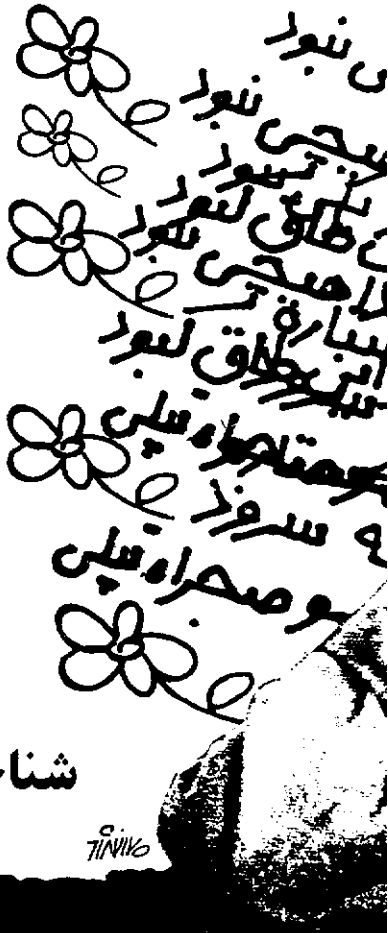
درآمدی بر

مقاله‌ای که پیش رو دارید، فراهم آمده از صفحاتی از بخشهای گوناگون کتاب مبشر نشدهٔ در آمدی بر شناخت عصاهای کودکانه در شعر فارسی است. بدین ترتیب آشکار است که همهٔ این صفحات – که در این مقاله به همسایگی هم تن داده‌اند– نیرو مادر کتاب اصلی همجوار نیستند. در این مختصر، مجال کافی برای توضیح دربارهٔ دلایل این انتخاب نیست و تنها به ذکر این نکته اکتفا می‌کنم که به نظر من این صفحات، در بحث اصلی کتاب اهمیتی ویژه دارند و برجسته‌ترین دیدگاههای اساسی نویسنده را در بر می‌گیرند. در هر صورت، با این نوع گزینش نه تنها بافت و ساختار کتاب خود را باگزیر از دست داوری یک نکته می‌بینم نکته‌ای که شاید هنگام انتشار متن کامل کتاب، نیازی به ذکر آن نباشد. این نکته این است که از چنین مقالاتی شاید انتظار فصاوتی منقطعانه در مورد کل آثار شاعران و ارزش شعر و مرتبهٔ شاعری آنان را داشته باشیم. این رو، یادکردن از برخی شاعران و گذشتن از کنار گروهی دیگر، دلالتی بر داوری در مورد آنان ندارد و کنار هم قرار گرفتن چند نام نیز هرگز به معنای هم ارزش دانستن آن نامها نیست. این مقدمه را با این اشارت به پایان می‌برم که مقالهٔ حاضر، نخستین بار در خرداد ماه ۱۳۷۲ به قصد ارائه در هفتمین سمینار ادبیات کودکان و نوجوانان (عدجه) تدوین شد که به دلایلی این کار هیچ‌گاه تحقق و یک بدین ترتیب در سه فرصتِ فصاوت پژوهندگان قرار گیرد.



شهرام رجب زاده

شناخت فضاهای کودکانه در شعر فارسی

هر چند که شعر کودک در ایران چندان دیر سال نیست و برای جستجوی ریشه‌های آن نباید سالیانی دراز به عقب بازگشت، سخن از کودک و کودکی در شعر پارسی پیشینه‌ای دراز دارد. از همان آغاز شکل گیری شعر پارسی، گه‌گاه شاعران از کودکان سخن گفته‌اند و تصاویری از دنیای کودکانه ارائه داده‌اند. حتی در مواردی نیز با نگاهی تربیتی و پندآمیز، کودکان را مخاطب قرار داده‌اند و با آنان صحبت کرده‌اند. با این همه، پیداست که هیچ یک از این موارد را نمی‌توان شعر کودک (به معنای دقیق کلمه) دانست. چرا که پشت هر یک از این شعرها، شاعری با تمامی بزرگسالی خود ایستاده است و با نگاهی بزرگسالانه، دنیای کودکان را از بیرون می‌نگرد.

مقصود این مقاله، ذکر این خطابهای پندآمیز و تربیتی نیست و نویسندهٔ این کلمات خیال ندارد از شعرهایی سخن بگوید که دربارهٔ کودکان سروده شده‌اند. همچنین سخن از شعرهایی که زبانی ساده دارند و برای کودکان قابل فهم‌اند در میان نیست، بلکه بحث دربارهٔ مواردی است که حس و حالهای کودکانه در شعر شاعرانی تظاهر می‌کند که به هیچ وجه مخاطبان خود را کودک یا نوجوان نمی‌دانند.

مولانا جلال الدّین محمّد بلخی

مولانا شاعری است شگرف با اندیشه‌ای که عمق و وسعتی شگفت‌انگیز دارد و بی گمان هر کسی را به سرزمین پهناور اندیشه‌های او راه نیست.

مثنوی را می‌توان منشور مدوّن اندیشه‌های عارفانه و محور منظومهٔ فکری‌اش دانست. مولانا بارها و بارها در مثنوی از «عقول پست»

محور همهٔ مقایسه‌ها و سنجشهای کودک، خود اوست و این، خود اصلی اساسی در دنیای کودکان است. چون او خود را کودک می‌یابد، اغلب پدیده‌ها و اشیای اطراف خویش را نیز کودک می‌پندارد.

که تاب اندیشهٔ بلند او را ندارند، یاد کرده و برای نزدیک کردن مفاهیم عارفانهٔ خویش به اذهان مردم، تمثیلهای گوناگونی را به کار گرفته وپیمانه‌های قصّه را ظرف معنی قرار داده است. درهمین تمثیلهاست که گه گاه نمودی از عوالم کودکانه بروز می‌کند و فرصت ظهور می‌یابد. هر چند که او هرگز سر سخن گفتن با کودکان را ندارد، با این همه، نسبت خویش را با مردمان زمانه، همچون نسبت پدر با فرزند می‌داند و از این رو سخنش ظاهری ساده می‌یابد و به تعبیر خودش، «زبان کودکی» می‌گشاید. او که اندیشه‌اش سرگرم هندسهٔ گیتی است، ناچار با لحنی در خور فکر مردم سخن می‌گوید.

بهر طفلِ نو پدر تی تی کند
گر چه عقلش هندسه‌ی گیتی کند

حضور تمثیلها و قصّه‌ها در مثنوی از چنین منطقی تبعیت می‌کند. درهمین قصه‌ها و تمثیلها گاه پای شخصیتهای کودک به میان می‌آید و گاه قصه‌هایی دربارهٔ کودکان روایت می‌شود. در مواردی نیز داستان از منطقی کودکانه پیروی می‌کند و حس و حال کودکانه‌ای را عرضه می‌دارد. از موارد اخیر (که بحث ما نیزصرفاً در مورد آنهاست) به یک داستان کوتاه اشاره می‌کنم. این داستان، آخرین تمثیل مثنوی معنوی است و در اواخر دفتر ششم جای گرفته است.

آن چنان که گفت مادر بچه را:
«اگر خیالی آیدت در شب فرا
یا به گورستان و جای سهمگین
تو خیالی بینی، آشوَد، پر زکین
دل قوی دار و بکن حمله بر او
او بگرداند ز تو در حال رو»
گفت کودک: «آن خیال دیوَش
گر بدو این گفته باشد مادرش
حمله آرم، افتد اندر گردنم
زَامْرِ مادر، پس من آن گه چون کنم؟
تو همی‌آموزیَم که چیست ایست
آن خیال زشت را هم مادری است»[1]

اگر از پوشش لفظی داستان – که سخت دشوار به نظر می‌آید و هیچ تطابقی با دایرهٔ واژگان کودکان ندارد – بگذریم، می‌بینیم که حال و هوای این تمثیل به شدت با دنیای کودکان هماهنگ است. مادری به فرزند خویش می‌گوید: «اگر در شب یا جایی تاریک و ترسناک، شبحی سیاه دیدی، نترس. اگربه او حمله کنی، فوراً فرار می‌کند.»

تا اینجای داستان از موضعی بزرگسالانه حکایت دارد. ترس کودکان از تاریکی مکانهای خلوت، برای همه مسئله‌ای آشناست. این ترس اغلب به شکل تصوّر شکلها و موجودات عجیب و وحشتناک بروز می‌کند. در این تمثیل، مادر برای دور کردن این ترس، به شیوه‌ای متوسّل می‌شود که به دنیای کودکان نزدیکتر است. او نمی‌گوید که چنین شبحی وجود ندارد و کودک دچار خیالات شده است؛ چرا که کودک احساس می‌کند واقعاً چنین اشباحی را می‌بیند و نمی‌تواند این حرف را بپذیرد. از این رو به او

می‌گوید: «به شبح حمله کن تا او بگریزد.»

او قصد دارد فرزند خویش را به جرئتی مسلح کند که بتواند با نیروی خود، بر ترس و وهم خویش پیروز شود، اما عکس‌العمل کودک نیز فوق العاده طبیعی و کودکانه است. او می‌پرسد: «اگر مادرِ آن شبح هم این نصیحت را به او کرده باشد و او به من حمله کند، چه کنم؟»

در اینجا دیگر با نگاهی بزرگسالانه به دنیای کودکان مواجه نیستیم، بلکه حس و نگاهی کودکانه را می‌بینیم که در شعر شاعری برخوردار از نظام فکری بسیار پیچیده و دقیق جلوه‌گر می‌شود. چرا که محور همهٔ مقایسه‌ها و سنجشهای کودک، خود اوست و این، خودِ اساسی در دنیای کودکان است. چون او خود را کودک می‌یابد، اغلب پدیده‌ها و اشیای اطراف خویش را نیز کودک می‌پندارد. واز آنجا که می‌داند خودش مادری دارد، برای همهٔ آنها نیز مادری متصوّر می‌شود. در اینجا دیگر تفاوتی میان خود و بچه‌های دیگر، گلها، مورچه‌ها، سنگها، مدادها و حتّی اشباح قائل نیست. این نوع سنجش و مقایسهٔ کودکانه است که داستان یاد شده را رنگی کودکانه می‌زند.

پروین اعتصامی

در میان شاعران معاصری که صرفاً در قالبهای کهن شعر سروده‌اند، پروین اعتصامی بیش از دیگران از دنیای کودکان گفته است. شاید یکی از دلایل این توجه، عاطفهٔ زنانه و نگاه مادرانهٔ پروین باشد که به خودی خود مجاورتهایی با دنیای کودکان دارد. او نیز تمثیل را دستمایهٔ اصلی شعر خویش کرده و در بسیاری از شعرهایش دو شخصیت را مقابل هم قرار داده، و آنها را به گفتگو واداشته است. در این تمثیل‌ها و گفتگوها، گاه کودکان در مقابل یکدیگر و یا در برابر بزرگسالان قرارمی‌گیرند و در حین گفتگو، گوشه‌هایی از نگاه کودکانه رخ می‌نمایاند.

مثلاً در شعری، از کودکی سخن به میان می‌آید که تاجی از گل برای خویش درست کرده و به بازی مشغول است. اگر لایهٔ زبانی بزرگسالانه را کنار بزنیم، مواردی از روحیات کودکانه را می‌توان در این شعر یافت.

نهاد کودک خردی به سر زگل تاجی
به‌خنده‌گفت:«شهان‌را‌چنین‌کلاهی‌نیست
چوسرخ جامهٔ من،هیچ‌طفل‌جامه‌نداشت
بسی مقایسه کردیم و اشتباهی نیست
خلیفه گفت که استاد یافت بهبودی
نشاط بازی ما بیشتر ز ماهی نیست» (۲)
«گنج ایمن»

کودک از لباس سرخ خود سخن می‌گوید که به گمان او هیچ کس مثل آن را ندارد. انتخاب رنگ سرخ برای لباس، حاکی از آشنایی پروین با دنیای کودکان است. در نگاه کودک، رنگ به طور کلّی اهمیت خاصی دارد و برخی از رنگها نیز به طور خاصی مهمترند. مثلاً رنگ سرخ، شدیداً مورد علاقهٔ کودکان است. پس طبیعی است که لباس سرخ رنگ هم برای کودک ارزش خاصی داشته باشد؛ تا جایی که فکر کند لباس

در نگاه کودک، رنگ به طور کلّی اهمیّت خاصی دارد و برخی از رنگها نیز به طور خاصی مهمترند.

او بی‌مانند است.

گفتگو از دلبستگیهای کودکان در شعر پروین نمونه‌های متعدّدی دارد.

کودکی در بر قبایی سرخ داشت
روزگاری زان‌خوشی خوش‌می‌گذاشت
همچو جان نیکو نگه می‌داشتش
بهتر از لوزینه می‌پنداشتش
از نظر باز حسودش می‌نهفت
سرخیش می‌دید و چون گل می‌شکفت
...
گر نخی از استینش می‌شکافت
بهر چاره سوی مادر می‌شتافت
...
وقت رفتن، پیشوای راه بود
روز مهمانی و بازی، شاه بود
کودکی از باغ می‌آورد به
که: «بیا یک لحظه با من سوی ده»
دیگری اهسته نزدش می‌نشست
تا زند بر آن قبای سرخ دست[۳]

«جان و تن»

می‌بینید که رفتار کودکان و عکس العملهای آنها کاملاً طبیعی و پذیرفتنی است. در اینجا هم رنگ لباس، سرخ است و حتی به همین دلیل، صاحب لباس در بازیهای کودکانه شاه می‌شود.

سیستم ارزشی کودکان نیز در این شعر نمود مشخصی دارد. در سیستم ارزشی کودکان، ارزش اشیا و پدیده‌ها ربطی به قراردادهای زندگی بزرگسالانه ندارد. مثلاً پروین نمی‌گوید که کودک لباسش را از طلا یا الماس با ارزش‌تر می‌دانست. بلکه می‌گوید برای او آن لباس حتی از «لوزینه» (نوعی شیرینی) هم بهتر بود.

همهٔ ما کودکانی را دیده‌ایم که بزرگترها آنها را در مقابل سؤالاتی نظیر «بابا را بیشتر دوست داری یا بستنی را؟» یا «مامان را بیشتر دوست داری یا شکلات را؟» قرار داده‌اند و حس کرده‌ایم که گاه، انتخاب برای آنها چقدر سخت بوده است و گاه نیز کاملاً صادقانه بستنی یا شکلات را انتخاب کرده‌اند! چیزی که در سیستم ارزشی بزرگسالان، ابلهانه به نظر می‌رسد اما برای کودکان کاملاً طبیعی است.

نگاه کودکانه در شعر پروین منحصر به مواردی نیست که به شکل مستقیم از کودکان سخن به میان می‌آید. حتی گاه در شعرهایی که هیچ اشاره‌ای مشخص به حضور کودکان نمی‌شود، حال و هوای کودکانه را می‌توان حس کرد.

ای گربه! تو را چه شد که ناگاه

رفتی و نیامدی دگر بار؟
جای تو شبانگه و سحرگاه
در دامن من تهی است بسیار
...

ای گمشدهٔ عزیز! دانی
کز یاد نمی‌شوی فراموش
برد آن که تو را به میهمانی
دستیت کشید بر سر و گوش
بنواخت تو را به مهربانی
بنشاند تو را دمی در آغوش
می‌گویمت این سخن نهانی
در خانهٔ ما ز آفت موش
نه پخته به جای ماند و نه خام
...

از بازی خویش یاد داری؟
بربام، شبی که بود مهتاب
گشتی چو ز دست من فراری
افتاد و شکست کوزهٔ آب
ژولید، چو آب گشت جاری
آن موی به از سمور و سنجاب[۲۰]

«ای گربه!»

در اینجا نیز دلبستگی کودکانه را در لحن اندوهگین کسی که گربه‌اش را از دست داده است، باز می‌شناسیم. همان طور که پیشتر گفتم، عوالم کودکانهٔ شعر پروین، همسایهٔ دیوار به دیوار دنیای زنانه و مادرانهٔ شعر اوست و تفکیک دقیق این دو دنیا از یکدیگر، در پاره‌ای موارد ممکن به نظر نمی‌رسد.

نیما یوشیج

اگر بگوییم که در کل شعرهای نیما تقریبا اثری از حس و حالهای کودکانه به چشم نمی‌خورد، چندان به خطا نرفته‌ایم. با وجود این، در این بررسی نمی‌توان نیما را نادیده گرفت. انقلاب نیما در شعر این سرزمین، تبعات فراوانی داشته است که در برخی موارد به بحث ما نیز مربوط می‌شود.

نخست – نیما نوع نگاه به شعر را به کلی دگرگون کرد و این دگرگونی، زمینه را برای شکل‌گیری شعر کودک (به معنای دقیق کلمه) مهیاتر ساخت. حتی بروز حس و حالهایی کودکانه در شعر، تا پیش از نیما در شأن شعر جدّی و مهم محسوب نمی‌شد. شاعرانی هم که ناخودآگاه چنین مواردی را در شعرخویش

ظاهر می‌ساختند، آن را در پوششهای گوناگون لفظی و معنایی پنهان می‌کردند تا به ابتذال کلام و نزول شأن شعر متهم نشوند. نیما این ممنوعیت را شکست و نشان داد که همهٔ مظاهر زندگی را می‌توان در شعر منعکس ساخت.

دوم – خود نیما از نخستین کسانی بود که برای کودکان شعر گفتند و نخستین شاعری بود که از قالبهای جدید برای شعر کودک استفاده کرد. شعرهای «آواز قفس»[۵] و «بهار»[۶] که نیما آنها را به ترتیب در سالهای ۱۳۰۵ و ۱۳۰۸ هـ.ش. سروده است، برای کودکان گفته شده‌اند.

سوم– نیما با نوآوری در وزن، انعطافی را که وزن شعر فارسی برای شکل گیری شعر کودک بدان نیاز داشت ، پدیدآورد. مثلاً می‌توان به استفاده از ویژگیهای وزن شعر عامیانه در شعر رسمی اشاره کرد. شعر «بهار» که از آن پیش از این یاد شد، از چنین انعطافی بهره‌گرفته‌است.[۷]

چهارم– نیما با درهم شکستن مرز بین کلمات شاعرانه و غیر شاعرانه، زمینه‌های استفاده از کلمات، الفاظ و اصواتی را در شعر فراهم آورد که تا پیش از آن، ورود آنها به شعر جدّی ممنوع بود. کلمات، الفاظ و اصواتی که بعدها در کار شاعران کودک به واژه‌های کلیدی و پرکاربرد بدل شدند. از جمله، کلماتی که معرف صدای حیوانات و اصوات طبیعت واشیاست و تا پیش از نیما در زمرهٔ کلمات عامیانه و غیرشعری قرار می‌گرفتند.

دینگ دانگ ... چه خبر؟
کی می‌کند گذر؟[۸]
«ناقوس»

قوقولی قو! خروس می‌خواند[۹]
«خروس می‌خواند»

دو دوک دوکا! آقا توکا!
چه کارت بود بامن؟[۱۰]
«آقا توکا»

پیت پیت ... ندیده صبح چراغم[۱۱]
«چراغ»

تی تیک، تی تیک
سوسک سیا
سیولیشه
نُک می‌زند
روی شیشه[۱۲]
«سیولیشه»

حتی تکرار - و به ویژه تکرار ترجیع وار– این اصوات در کار نیما، موسیقی شعر را به کودکانگی و کودک پسندی نزدیکتر می‌کند. در هیچ یک از این شعرها، نیما به یک بار استفاده از اصوات مورد اشاره بسنده نکرده، بلکه اغلب در فواصل مشخصی آنها را ترجیع وار تکرار کرده است. بحث جامع دربارهٔ تأثیر نیما بر قلمرو شعر کودک ، نیازمند مجالی دیگر است، اما باید یادآور شد که هر نوع بحثی دربارهٔ شعر معاصر، بدون اشاره به نیما ناقص است، و هیچ گوشه‌ای از قلمرو گستردهٔ شعر امروز، از تأثیر نیما بر کنار نبوده است.

احمد شاملو

بخش اصلی کارهای شعری احمدشاملو از نظر فضا، مضمون، زبان و بید شاعرانه، هیچ وجه اشتراکی با دنیای کودکان ندارد. از این رو در آنها نمودی از فضاهای کودکانه نیز نمی‌توان یافت. اما چند شعر شاملو به عنوان شعرهایی کودکانه شهرت یافته‌اند که مهمترین آنها شعرهای «پریا» و «قصهٔ دخترای ننه دریا»ست. به اعتقاد من این شعرها را به هیچ

وجه نمی‌توان شعر کودک دانست، زیرا اوّلاً حرف اصلی شاعر در این شعرها ابداً کودکانه نیست و حتی برای کودکان نامفهوم و پیچیده است؛ ثانیاً اجزای شعر و دایره واژگان آن نیز مخلوطی است از اجزا و واژگان کودکانه و بزرگسالانه.

با وجود این باید پذیرفت که این شعرها برای کودکان و نوجوانان نیز جذاب بوده‌اند. عوامل جذابیت این شعرها برای کودکان، در واقع وجوه اشتراک آنها با شعر کودک و فضاهای شعری کودکانه است.

در این دو شعر به طور پراکنده از فضاهای مأنوس و لغات آشنا برای کودکان استفاده شده است و همین نکته، یکی از خصوصیات کودکانهٔ آنها را رقم می‌زند.

یکی بود یکی نبود
جز خدا هیچی نبود
زیرا این طاق کبود
نه ستاره
نه سرود
عمو صحرا، تپلی
با دو تا لپ گلی
پا و دستش کوچولو
ریش و روحش دو قلو
چپقش خالی وسرد
دلکش دریای درد
در باغو بسه بود
دم باغ نشسته بود... (۱۳)

«قصهٔ دخترای ننه دریا»

پریای خط خطی
لخت و عریون پاپتی!
شبای چله کوچیک
که تو کرسی، چیک و چیک
تخمه می‌شکستیم و بارون می‌اومد
صداش تو نودون می‌اومد
بی بی جون قصه می‌گفت حرفای
سربسه می‌گفت
قصهٔ سبز پری زرد پری ،
قصهٔ سنگ صبور، بز روی بون،
قصهٔ دختر شاه پریون،–
شمایین اون پریا! (۱۴)

«پریا»

ویژگی این شعرها، انعطاف وزنی آنهاست. به ویژه شعر «پریا» که با موفقیت ، ترکیبی هموار و هماهنگ از چند وزن را ارائه داده است.

این دو شعر (به ویژه «پریا») از فولکلور و فرهنگ عامه بهرهٔ فراوانی برده‌اند و همین نکته نیز وجه‌اشتراک دیگر آنها را با فضاهای کودکانه رقم می‌زند.متلها، قصه‌ها وترانه‌های عامیانه و بازیهای کودکان، به طرق مختلف خودرا در گوشه و کنار این دو شعر نشان می‌دهند و جاذبهٔ شعر را برای کودکان تشدید می‌کنند.

الان غلاما وایسادن
که مشعلا رو وردارن
بزنن به جون شب،
ظلمتو داغونش کنن
عمو زنجیر بافو پالون بزنن
وارد میدونش کنن
به جایی که شنگولش کنن
سکهٔ یه پولش کنن.
دست همو بچسبن
دور یارو برقصن .
«حمومک مورچه داره،
بشین و پاشو» در بیارن
«قفل و صندوقچه داره،
بشین وپاشو» در بیارن (۱۵)

«پریا»

در سیستم ارزشی کودکان، ارزش اشیا و پدیده‌ها ربطی به قراردادهای زندگی بزرگسالانه ندارد.

محمود کیانوش در کتاب شعر کودک در ایران در مورد وجوه مشترک شعر عامیانه و شعر کودک می‌نویسد: «شعرعامیانه عناصر اصلی شعر کودک را در خود به وفور دارد. از موسیقی وزن و موسیقی قافیه سرشار است، و این موسیقی پرجنبش و پرشور است. حتی هنگامی که ملایم است، ملایمت آن رهگذر جنبش و شوری ملایم است.» (۱۶)

در همین کتاب دربارهٔ شعر «پریا» چنین می‌خوانیم: « شعر«پریا»ی احمد شاملو موفقترین نمونهٔ تقلید از شعر عامیانه است. علاوه بر آنکه موسیقی و فضای ترکیبها به کلی از شعر عامیانه گرفته شده است، جای جای پاره‌هایی عیناً از شعر عامیانه در ساختمان آن به کار آمده است. شاید هنگامی که احمد شاملو این شعر را می‌ساخت و با نیتی که برای ساختن آن داشت، هرگز تصور نمی‌کرد که خوانندگان واقعی و صمیمی آن کودکان خواهند شد. برای همین بود که شعر «پریا» با آنکه قالب آن بهانه‌ای بود برای بیان استعاری تجربه‌ای با بانگی اجتماعی در جهان بزرگها، خود را از حیطهٔ بزرگها بیرون انداخت و به کودکان تعلق یافت. کیفیتی که موجب این انتقال شد، ترکیب شعر«پریا» با عناصر شعر عامیانه، شعر مناسب دنیای کودک، بود.» (۱۷)

از دیگر ویژگیهایی که منجر به کودک پسندی این شعرها شده، تکرار است؛ چه تکرار کلمات، اصوات و ترکیبات در مصراعها پشت سر هم، و چه تکرار ترجیع وار سطرهایی از شعر در سراسر آن. برای مثال می‌توانیم به این سطرها از شعر «پریا» اشاره کنیم.

زار و زار گریه می‌کردن پریا
مثل ابرای باهار گریه می‌کردن پریا. (۱۸)

سهراب سپهری

سهراب سپهری شاعری است با جهان بینی و سیستم فکری خاص که تمام شعرهایش با منظومهٔ فکری و دستگاه اندیشگی او ارتباط تنگاتنگ دارند. جهان بینی او نیز اشتراکات زیادی با نگاه کودکان به پدیده‌های هستی دارد. مثلاً او معتقد است که هستی را باید با نگاهی آزاد از تمامی عادتها، پیش فرضها و معلومات قبلی و القائات عرف و سنّت و جامعه تماشا کرد. نگاه کودک به جهان نیز چنین است؛ برکنار از هرگونه شائبهٔ عادت یا پیشینه. از این رو، همه چیز هستی برای کودک تازه و شگفت انگیز است و هیچ چیز عادی و بی تفاوت نیست. سهراب نیز با همین شگفت زدگی با جهان مواجه می‌شود.

و دهان را بگشاییم اگر ماه در آمد (۱۹)
صدای پای آب

برای کودک همهٔ چیزهای اطرافش ارزشمند است و اگر القائات بزرگترها نباشد، هیچ چیز باارزش‌تر از چیز دیگر نیست. یک دست لباس تازه و خوشرنگ، همان قدر ارزش دارد که یک

گنجشک یا یک سنگ سیاه صاف و صیقلی. سیستم ارزشی سهراب نیز بسیار شبیه سیستم ارزشی کودکان است.

من نمی‌دانم
که چرا می‌گویند: اسب حیوان نجیبی است، کبوتر زیباست.
و چرا در قفس هیچ‌کسی کرکس نیست.
گل شبدر چه کم از لالهٔ قرمز دارد. (۲۰)
همان شعر

اغلب کسانی که از فضای کودکانهٔ شعر سپهری سخن گفته‌اند، سادگی و صمیمیت زبان شعرهای او را با کودکانگی اشتباه گرفته‌اند، در حالی که منشأ اصلی کودکانگی شعر سپهری در اندیشهٔ اوست نه در زبانش. اگر زبان او نیز گاه به کودکی میل می‌کند، ناشی از همان اندیشه است. با این همه در بسیاری از موارد زبان شعر سپهری نیز به زبان کودکان نزدیک می‌شود، مثلاً درمواردی شاعر کلام را به مصاریع کوتاه یا جمله‌های کوتاه تقسیم می‌کند.

پدرم نقاشی می‌کرد
تار هم می‌ساخت، تار هم می‌زد.
خط خوبی هم داشت. (۲۱)
همان شعر

فروغ فرخزاد

فروغ فرخزاد از شاعرانی بود که هر چه به دورهٔ کمال شعری نزدیکتر می‌شد، هم حس و حال و هم زبان کارهایش بیشتر با کودکی پیوند می‌یافت. ظهور نگاه کودکانه در شعرهای او، از مجموعهٔ تولدی دیگر با همان شعر نخستین آغاز می‌شود. این نگاه رنگی نو ستالژیک دارد و در سراسر این شعر که در حسرت روزهای کودکی است ، ریشه دوانده است.

آن روزها هرسایه رازی داشت
هر جعبهٔ سربسته گنجی را نهان می‌کرد
هر گوشهٔ صندوقخانه، در سکوت ظهر،
گویی جهانی بود
هر کس ز تاریکی نمی‌ترسید
در چشمهایم قهرمانی بود (۲۲)
«آن روزها»

در شعر «تولدی دیگر» هم این نگاه حسرتبار آمیخته با کودکی را می‌توان در پاره‌هایی از شعر یافت.

گوشواری به دو گوشم می‌آویزم
از دو گیلاس سرخ همزاد
وبه‌ناخنهایم برگ گل کوکب می‌چسبانم (۲۳)

امتداد این نگاه در کارهای پس از مجموعه تولدی دیگر هم باقی است. مشخص‌ترین نمونهٔ آن، شعر «بعد از تو» است که شاعر در آن «هفت سالگی» خود را مخاطب قرار می‌دهد و با او سخن می‌گوید. (۲۴)

در شعرهایی هم که به شکل مستقیم صحبتی از کودکی از دست رفته نیست، رنگ نگاه کودکانهٔ فروغ فرخزاد را می‌توان دید.

کسی به فکر گلها نیست

کسی به فکر ماهیها نیست
کسی نمی‌خواهد
باور کند که باغچه دارد می‌میرد (۲۵)
«دلم برای باغچه می‌سوزد»

لحن کلام در این سطرهابه شدت کودکانه است. جملات کودکان معمولاً کوتاه است و در بسیاری از موارد ساختار نحوی مشابه و افعال یکسان دارد. شکل نگاه شاعر نیز در این سطرها یادآور کودکی است. کودکان همهٔ پدیده‌ها را جاندار و دارای روح می‌بینند. او نیز چنین می‌بیند و افسوس می‌خورد که چرا دیگران این دید و حس زلال خویش را از دست داده‌اند؛ گر چه روزی خود آنها هم چنین می‌دیدند و چنین حس می‌کردند.

و خواهرم که دوست گلها بود
و حرفهای سادهٔ قلبش را
وقتی که مادر او را می‌زد
به جمع مهربان وساکت آنها می‌برد
و گاه گاه خانوادهٔ ماهیها را
به آفتاب وشیرینی مهمان می‌کرد... (۲۶)
همان شعر

در این دوره از کار شاعر، شکل خطابها و نوع صدا زدنهای او نیز به کودکی میل می‌کند

سلام ماهیها ... سلام ماهیها
سلام قرمزها، سبزها، طلایی‌ها (۲۷)
«پرسش»

اما کاملترین بروز و ظهور کودکانگی در کار فروغ فرخزاد را می‌توان در شعر «کسی که مثل هیچ کس نیست» پیدا کرد. در این شعر، شاعر دیگر «دربارهٔ کودکی» سخن نمی‌گوید و کلامش نیز رنگ حسرت ندارد. بلکه او در قالب یک کودک قرار گرفته است و از زبان او حرف می‌زند. دید و حتی لحن کلام او به شدّت کودکانه است و اینها در سراسرشعر گسترده شده است، به گونه‌ای که حتی انتخاب پاره‌هایی از آن برای نشان دادن این ویژگیها کار آسانی نیست.

کسی‌که‌مثل‌هیچ‌کس نیست، مثل پدر
نیست، مثل انسی
نیست، مثل یحیی نیست، مثل مادر
نیست
...
و قدش از درختهای خانهٔ‌معمار هم
بلندتر است
...
و از برادر سید جواد هم
که رفته است
و رخت پاسبانی پوشیده است نمی‌ترسد
وازخود سیدجواد هم که تمام اتاقهای
منزل ما
مال اوست نمی‌ترسد
...
و می‌تواند
تمام حرفهای سخت کتاب کلاس سوم را

همه چیز هستی برای کودک تازه و شگفت‌انگیز است و هیچ چیز غیرعادی و بی‌تفاوت نیست.

برای کودک همهٔ چیزهای اطرافش ارزشمند است و اگر القائات بزرگترها نباشد، هیچ چیز با ارزش‌تر از چیز دیگر نیست.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

با چشمهای بسته بخواند
و می‌تواند حتی هزار را
بی‌آنکه کم بیاورد
از روی بیست میلیون بردارد
...

چقدر دور میدان چرخیدن خوب است
چقدر روی پشت بام خوابیدن خوب است
چقدر باغ ملی رفتن خوب است
چقدر مزهٔ پپسی خوب است
چقدر سینمای فردین خوب است
و من چقدر از همهٔ چیزهای خوب
خوشم می‌آید
و من چقدر دلم می‌خواهد که گیس دختر
سید جواد را بکشم
چرا من این همه کوچک هستم که در
خیابانها گم می‌شوم
... (۲۸)

فضای این شعر از کودکانه‌ترین فضاهای شعر امروز به حساب می‌آید. حتی جسارتهای مضمونی و زبانی آن، ریشه در کودکی و جسارتهای خاص این دوره دارد.

احمد رضا احمدی

در کارهای احمد رضا احمدی نیز می‌توان

جملات کودکان معمولاً کوتاه است و در بسیاری از موارد ساختار نحوی مشابه و افعال یکسان دارد.

آثاری از نگاه کودکانه را دید.

یک روز خورشید به خانه ما آمد
دختر عمو به خورشید آواز داد
مادرم خورشید را شیر داد
خورشید بزرگ شد.
خواهرانم برایش لباس عروسی دوختند
یک روز خورشید بچه آورد
یک روز صبح من برایش به اسم خودم
شناسنامه گرفتم
اکنون اسم دختر من خورشید خانم است
گل آفتابگردان هر روز به او سلام می‌کند
دختر من شبها در ده به مدرسه می‌رود
روزها باید در آسمان تنها بنشیند
تا درخت انارخانه میوه بدهد
دخترم از آسمان به سلام گل آفتابگردان
جواب می‌دهد
ماهی در شب با خورشید به مدرسه
می‌رود
گربه کنار حوض می‌آید
ماهی نیست
به آسمان می‌رود
خورشید هم نیست
گربه کنار حوض به خواب می‌رود
صبح که بیدار می‌شود
ماهی در حوض است [۲۹]

«کتابها»

همان طور که می‌بینید، منطق کلام، کودکانه است. کودکان همهٔ پدیده‌ها را هم جاندار می‌شمارند و هم کودک می‌بینند. دراینجا نیز شاعر این چنین به جهان نگریسته است. علاوه بر منطق کودکانه، نحو کلام نیز در ایجاد فضای کودکانه در شعر احمدی مؤثر است. شیوهٔ تکلّم او بسیار شبیه سخن گفتن کودکان است. مثلاً وقتی که می‌گوید:

صبح امروز به مادرم گفتم:
برای احمد رضا مداد رنگی بخرید [۳۰]
«من همیشه ...»

به شدت یادآور حرف زدن بچه‌هاست. کودک معمولاً خود را به صیغهٔ غایب یاد می‌کند و نام خودرا به جای ضمیر «من» به کار می‌برد. احمدی نیز همین‌گونه حرف می‌زند. به علاوه، مانند بچه‌ها برای بیان احساسات و عواطف خود، از جمله‌های کوتاه با ساختمان نحوی مشابه و افعال یکسان استفاده می‌کند؛ مثل سطرهای زیر:

یک پرتقال دارم
برای تو
عینک دارم
شیشه ندارد
نه سفید، نه سیاه
...
یک جفت جوراب آبی دارم
دریا را دوست دارم
یک ساعت دارم
کار نمی‌کند
سه دقیقه مانده به چهار را
نشان می‌دهد
...

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ساعت برای من بزرگ است
...
خانه بزرگ است
...
قالی بزرگ است [۳۱]

عمران صلاحی

شعر عمران صلاحی بیشتر از هر شاعر دیگری به کودکی و عوالم آن نزدیک است. این نزدیکی هم در نگاه و منطق جلوه‌گر می‌شود، هم در حس و حال، هم در زبان و هم در سیستم سادهٔ فکری و شیوهٔ اندیشیدن. می‌توان گفت که هیچ شاعر دیگری از نظرکمی و کیفی به اندازهٔ عمران صلاحی به فضای کودکانه نزدیک نشده است.

بادبادکها
تاافق
پله پله
شب به نرمی گام برداشت
در کنار پله‌ها فانوس
روشن بود
بادبادکهای بازیگوش
دم تکان دادند
بادبادک رفت بالا
قرقره از غصه لاغر شد
بادبادک جان، چه می‌بینی از آن بالا؟ [۳۲]

«بادباک»

خواهر کوچکم آمد پیشم
دست در گردنم انداخت یواش
سربرآورد به گوش من و گفت:
نشدی خسته داداش؟ [۳۳]

«برخاش»

شیوهٔ تصویر سازی در شعر عمران صلاحی سادگی خاصی دارد که باز هم با دنیای کودکی مرزی مشترک را ترسیم می‌کند.

برگها مانند پولکهای سبز
زیر آنها مار مولکهای سبز [۳۴]

«پولکهای سبز»

بخش مهمی از کارهای شعری این شاعر را اشعار محاوره‌ای تشکیل می‌دهند؛ به گونه‌ای که شاید بتوان او را موفقترین شاعر این وادی دانست. در اشعار محاوره‌ای او نیز سادگی دید و زبان و نوع نگاه کودکانه به پدیده‌ها، آنها را به شدت به دنیای کودکان نزدیک می‌کند.

یه دونه منبع آب
اون ور کوچهٔ ماس
اگه سنگش بزنی
داد می‌زنه:
«آب ندارم» [۳۵]

«گره»

حتی در شعرهای تغزلی عمران صلاحی نیز می‌توان نگاه کودکانهٔ شاعر را جستجو کرد.

می‌آیی بچه بشیم به آسمون نیگا کنیم؟
می‌آیی قلبارو مثل بادبادک هوا کنیم؟
می‌آیی بچه بشیم پشت ستون سایه‌ها
یه جوری قایم بشیم همدیگه رو صدا کنیم؟

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

...
همهٔ پنجره‌ها شیشه‌دارن، شیشهٔ مات
بیا با هم دیگه سنگ از تو کوچه پیدا کنیم! (۳۶)
«می‌آیی بچه بشیم»

دنیای عمران صلاحی ، دنیایی است ساده و کوچک که با شفافیت نگاه کودکان ترسیم شده است. زبان شعرهای او صمیمی و روان است و به هیچ وجه تظاهر به بزرگی و بزرگمنشانه سخن گفتن نمی‌کند. او تنها از چیزهایی سخن می‌گوید که به راستی آنها را حس کرده است. همهٔ اینها آن چنان شعر او را به فضای کودکانه نزدیک می‌کند که گاه تشخیص مرز آن با شعر کودک و نوجوان ساده نیست. به بیانی دیگر، گذشته از تراکم شدید نگاههای کودکانه در شعر عمران صلاحی، در برخی مواردشعر او از هر نظر در همسایگی شعری قرار می‌گیرد که از پیش، مخاطب کودک و نوجوان را برای خویش در نظر گرفته است.

شاید همین نزدیکی موجب شده است که برخی از شاعران کودک و نوجوان از او تأثیر بپذیرند و حتی پاره‌ای از ویژگیهای زبانی و مضامین شعرهای او را در آثار خود به کار گیرند.

به این شعر کوتاه عمران صلاحی توجه کنید.

پروانه فرود آمده روی گل قالی
دنبال چه عطری است در این باغ خیالی؟
چسبانده به هم بال و پرش را غم گنگی
آنجا که گلی نیست، خوشابی پروبالی (۳۷)
«باغ خیالی»

حال آن را با این بیت بیوک ملکی مقایسه کنید:

تا بیایی، باغ قالی بشکفد
باز گلهای خیالی بشکفد (۳۸)
«تا بیایی...»

مضمون، کاملاً مشابه است و الفاظ نیز بسیار نزدیک‌اند. تنها «گل قالی» و «باغ خیالی» در شعر صلاحی، جای خود را به «گل خیالی» و «باغ قالی» در شعر ملکی داده است.

اکنون دو نمونه زیر را که از دو شعر مختلف عمران صلاحی برگرفته شده است، از نظر بگذرانید.

ای قورباغه‌ها
در پای بوته‌های برنج
در گوشه‌های دنج
قر می‌زنید و فحش به لب دارید... (۳۹)
«قورباغه‌ها»

آید از آن دورها بوی برنج
مه در این دهکوره دارد جای دنج
می‌نوازد باد و برگ آهسته سنج (۴۰)
«پولکهای سبز»

سپس این بیت از افشین علاء را نیز بخوانید.

تو، مرا با خود ببر یک جای دنج
که فقط من باشم و بوی برنج (۴۱)
«در کوچه‌های یوش»

تمام ثقل تأثیرگذاری و قوّت این بیت در قافیه «دنج» و «برنج» است که در واقع از نمونه‌های فوق اخذ شده است. حتی کلمهٔ قبل از قافیه نیز عیناً در شعر صلاحی به کار رفته است. به عبارت دیگر ترکیبات «جای دنج» و «بوی برنج» و جایگزینی آنها در قافیه، متأثر از شعر صلاحی است. به علاوه، وزن بیت اخیر نیز با یکی از دو نمونه‌ای که از شعرصلاحی ارائه شد، یکی است.

تأثیر عمران صلاحی بر شعر شاعران کودک و نوجوان منحصر به نمونه‌های یاد شده نیست، اما برای پرهیز از طولانی شدن کلام، فقط به ذکر دو مثال – آن هم از شعرهای دو تن از موفقترین شاعران شعر نوجوان در سالهای اخیر– پرداختم تا نمونه‌ای باشد از میزان نزدیکی شعر او به شعر کودک و نوجوان، و نیز شاهدی بر توجه شاعران کودک و نوجوان به این نزدیکی.

منابع و مآخذ

۱. جلال‌الدین محمدبن محمدبن الحسین بلخی، مثنوی معنوی به سعی و اهتمام و تصحیح رینولدالین نیکلسون، دفتر ششم ابیات۳۹۰۲ تا ۳۹۰۸.

۲. پروین اعتصامی، دیوان پروین اعتصامی، مقدمه، تنظیم و شرح لغات از شهرام رجب زاده، تهران، قدیانی، پاییز ۱۳۷۲، ص ۳۲۴ و ۳۲۵.

۳. همان، ص ۴۳۷ و ۴۳۸.

۴. همان، ص ۶۰۶ و ۶۰۷.

۵. نیما یوشیج، مجموعهٔ کامل اشعار نیما یوشیج، گردآوری، نسخه برداری و تدوین: سیروس طاهباز، چاپ دوم، تهران، نگاه، ۱۳۷۱، ص۱۱۹.

۶. همان، ص ۱۵۴ و ۱۵۵.

۷. رجوع شود به سلسله مقالات نویسندهٔ این سطور تحت عنوان «نگاهی تازه به وزن شعر نیمایی»، همشهری، دی ماه۱۳۷۱ تا فروردین ۱۳۷۲.

۸. نیما یوشیج، مجموعهٔ کامل اشعار نیما یوشیج، ص۳۳۹.

۹. همان، ص ۴۲۰.

۱۰. همان، ص۴۳۸.

۱۱. همان، ص ۴۸۷.

۱۲. همان، ص ۵۱۴.

۱۳. احمد شاملو، باغ آینه، چاپ هفتم، تهران، مروارید، ۱۳۷۱، ص۱۴۳ و ۱۴۴.

۱۴. احمد شاملو، هوای تازه، چاپ هشتم، تهران، نگاه/ زمانه، ۱۳۷۲، ص۱۷۱.

۱۵. همان، ص ۱۷۰.

۱۶. محمود کیانوش، شعر کودک در ایران، تهران، آگاه، ۱۳۵۲، ص۴۵.

۱۷. همان، ص ۴۶.

۱۸. احمد شاملو، هوای تازه، ص ۱۶۵.

۱۹. سهراب سپهری، هشت کتاب، چاپ هشتم، تهران، طهوری، ۱۳۶۸، ص ۲۹۳.

۲۰. همان، ص ۲۹۱.

۲۱. همان، ص ۲۷۵.

۲۲. فروغ فرخزاد، تولدی دیگر، چاپ پانزدهم، تهران، مروارید، ۱۳۶۸، ص۱۲.

۲۳. همان، ص ۱۵۳.

۲۴. فروغ فرخزاد، ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، چاپ هفتم، تهران، مروارید، ۱۳۶۸، ص۴۵–۵۱.

۲۵. همان، ص ۶۹.

۲۶. همان، ص ۷۴ و ۷۵.

۲۷. فروغ فرخزاد، تولدی دیگر، ص ۶۱.

۲۸. فروغ فرخزاد، ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، ص ۸۱–۸۳.

۲۹. احمدرضا احمدی، وقت خوب مصائب، تهران، کتاب زمان، ۱۳۴۷، ص ۵۰–۵۱.

۳۰. همان، ص ۵۴.

۳۱. احمدرضا احمدی، قافیه درباد گم می‌شود، تهران، پازنگ، ۱۳۶۹، ص ۱۳–۱۴.

۳۲. عمران صلاحی، گریه در آب، چاپ دوم، تهران، دهلوفر، ۱۳۵۷، ص ۷۳.

۳۳. عمران صلاحی، ایستگاه بین راه، انتشارات دنیای دانش، ۱۳۵۶، ص ۷.

۳۴. همان، ص ۱۳۵.

۳۵. عمران صلاحی، گریه در آب، ص ۵۴.

۳۶. همان، ص ۴۶–۴۷.

۳۷. عمران صلاحی، ایستگاه بین راه، ص ۸۳.

۳۸. بیوک ملکی، پشت یک لبخند، تهران، کتابهای بنفشه (قدیانی)، ص۲۲.

۳۹. عمران صلاحی، ایستگاه بین راه، ص ۱۴۷.

۴۰. همان، ص ۱۴۶.

۴۱. افشین علاء، یک سبد بوی بهار، تهران، نشر افق، ۱۳۷۰، ص ۴۲.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی