بررسی شعر کودک در شعر نو

محمّدرضا بختیاری[۱]
سیامند برغمان[۲]

چکیده

بزرگترین تحوّل در ادبیّات معاصر به سردمداری نیمایوشیج با عنوان «شعرنو» ثبت شده است؛ دراین ادبیّات، انسان ایرانی در محور و مرکز واقعیّات قرار گرفت وکیفیّت‌های متغیّر طبیعت وسرشت او مطرح شد؛ از مهمّ‌ترین تحوّلات این تغییر، ظهور شعر کودک بود که در ادبیّات سنّتی مورد توجّه نبود و برای اوّلین بار در شعرنو جلوه کرد. خود نیما اوّلین کسی بود که در قالب شعرنو برای کودکان شعر سرود؛ بعد از او پیروانش نیز در اشعارشان شعر کودکانه سرودند و کم‌کم شاعرانی پدید آمدند که تمام تلاش هنری خود را به شعر کودک اختصاص دادند و ادبیّات کودکان جایگاه رسمی خود را یافت. در این مقاله با نگاه کلّی به «شعر کودک» در ادبیّات معاصر، بیان شده است که شعر کودک در شعرنو چه جایگاهی دارد؛ ساختار و مضمون آن چگونه بوده است؛ چه شاعرانی به آن توجّه کرده‌اند و انگیزه و هدف آنها چه بوده است؛ نتایج نشان می‌دهد باتوجّه به ساختار باز و شکسته شدن وزن وقافیه در شعر نو، قالب شعرنو قالبی مناسب برای سرودن شعرکودکان است. شاعران برجستهٔ معاصر به شعر کودک توجّه کرده‌اند و در کنار مضامین کودکانه، برخی مضامین سیاسی- اجتماعی، تعلیمی نیز در اشعار کودکانه آورده‌اند که باعث شده علاوه بر کودک، مخاطب بزرگسال نیز از آنها استفاده کند.

کلیدواژه‌ها:

شعرنو، شعر کودک، نیما، ساختار، مضمون، مخاطب

۱- استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی ، مرکز نقده، دانشگاه پیام نور نقده ، ایران.
۲ -دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، مرکز نقده، دانشگاه پیام نور، نقده ، ایران
تاریخ وصول: ۹۳/۱۱/۲۵ تاریخ پذیرش: ۹۴/۰۱/۱۶

Archive of SID
www.SID.ir

مقدّمه

در ادبیّات گذشته شعر کودک مفهوم امروزی و جایگاه مشخّص و تثبیت شده‌ای نداشت امّا از همان آغاز بوده است؛ مخصوصاً توجّه به آن در ادبیّات عامیانه بسیار است. بهترین اشعار کودکانه که در ذهن ما نهادینه شده است، به صورت شفاهی از مادربزرگ‌ها و پدربزرگ‌ها نسل به نسل نقل شده و به ما رسیده است؛ می‌توان گفت اوّلین «خاستگاه ادبیّات کودکان ایران را باید در فرهنگ مردم جستجو کرد ... در ایران بخش بزرگی از ادبیّات شفاهی، ادبیّات ویژهٔ کودکان است که در فرهنگ سنّتی ما پیشنیه‌ای چند هزارساله دارد. ادبیّات شفاهی کودکان، سازگار با درک و فهم کودکان و ذوق و نیازهای آنها به زبان‌ها و گویش‌های مردم پدید آمده و کالبدهای گوناگون از نثر و نظم تا ترانه و افسانه پیدا کرده است» **(محمّدی، قاینی،۱۳۸۰ج۱ :۱۰ـ۱۱)** امّا معنا و مفهومی که از ادبیّات کودک داریم، کاملاً امروزی است. درادبیّات مکتوب گذشته، چه منظوم چه منثور، برای کودکان آثاری خلق شده است؛ در اشعار شاعرانی چون نظامی، سعدی، خاقانی، مولانا و... شعر برای کودکان دیده می‌شود امّا بیشترین اهمّیّت در این اشعار در ارتباط با تعلیم و تربیت کودکان است و هرگز شاعر این اشعار را نمی‌توان شاعر کودک نامید و شعر یا نوشتهٔ آنان را جزو ادبیّات کودکان حساب کرد.

در دورهٔ معاصر با انقلاب مشروطیّت جامعهٔ ایران از هر لحاظ تکان شدیدی خورد و جهان تازه‌ای با مفاهیم آزادی، ترقّی، فرهنگ، تمدّن وغیره روبه‌روی ادبیّات گشوده شد، با این تحوّلات، ادبیّات کودکان رشد کرد، مخصوصاً ارتباط و آشنایی ایرانیان با ادبیّات اروپاییان و ترجمهٔ آثار آنها این زمینه را فراهم کرد. در بیشتر کتاب‌های درسی دورهٔ مشروطه برای آموزش کودکان شعرهایی گنجانده شد این شعرها گاهی از شاعران شناخته شده همچون؛ سعدی و عطّار است و گاهی نیز نویسندگان کتاب‌های درسی، خود به سرودن شعر پرداخته‌اند یا از شاعران هم دوره مثل؛ ایرج میرزا سود برده‌اند. **(همان،۱۳۸۳ج ۴ :۵۵۸)** امّا پیش از مشروطیّت کمتر شعر برای کودکان سروده‌اند؛ زیرا در اندیشهٔ فرهیختگان آن روزگار کودکان چندان ارزش نداشته‌اند. **(همان :۵۳۳)** بعد از مشروطه زمانی که نیما یوشیج نظریهٔ خود را مبنی بر تغییر شعر ارائه داد و توانست این تحوّل را به نام خود ثبت کند: شعر کودک و به تبع، ادبیّات کودک نیز وارد مرحلهٔ تحوّل اساسی شد و جایگاه امروزی‌اش را یافت، نیما در نظریه‌اش بیان داشت که «ادبیّات ما باید از هر

Archive of SID

www.SID.ir

حیث عوض شود. نه اینکه موضوع کافی نیست و نه اینکه مضمونی را بسط داده بـه طـرز تـازه بیان کنیم. نه این کافی است که با پس و پیش آوردن قافیه و افزایش و کاهش مصراع یـا وسـائل دیگر، دست به فرم تازه زده باشیم. عمده این است که طرز کار عوض شود و آن مدل وصـفی و روایی را که دنیای با شعور آدم‌هاست به شعر بدهیم (نکته‌ای که هنوز هیچ کس به آن پـی نبـرده است و شاید فرنگی‌هایی هم که نمونهٔ تازه از اشعار ما می‌برند به زودی اینها را در نیابند) تا این کار نشود هیچ اصلاحی صورت نمی‌گیرد هیچ میدان وسیعی در پیش رو نیست». **(یوشـیج، ۱۳۸۵: ۱۵۱)** در این میدان وسیع ادبیّات معاصر، کودکان نیز ارزش و جایگاه واقعی خـود را یافتنـد، بـه گونه‌ای که از نظر تاریخی «بدون تردید می‌توان گفت فقط در دورهٔ معاصـر اسـت کـه بـه طـور جدّی، مباحثی به نام «ادبیّات کودک» مطرح شده و به تبع آن، شـعرکودک نیـز محلّـی از اعـراب یافته است.» **(سلاجقه،۱۳۸۵: ۲۹)**

اوّلین توجّه به شعر کودک هم در شعر نیما دیده می‌شود کـه هـم در قالـب شـعرنو هـم در قالب شعر سنّتی برای کودکان شعر سرود؛ بعد از او شعر کـودک در مسـیر خـود ادامـه یافـت و پیروان نیما بدان توجّه کردند. در ابتدا شعر کودک دستاویزی شد تـا شـاعران مضـامین سیاسـی، اجتماعی و تعلیمی را در پشت الفاظ کودکانه بیان کنند، امّا بعدها با پدیدآمدن شاعرانی که صرفاً به شعر کودک پرداختند مضامین کودکانه پررنگ شد و تا دورهٔ ما هم همچنان پرتوان و پـرتلاش در راستای آموزش و سرگرمی کودکان ادامه دارد، در این مقاله با یک نگـاه کلّـی جایگـاه شـعر کودک در شعر نو بررسی شده است، با توجّه به گستردگی شعر کودک، داده‌ها و مواد تحقّیق از آثار شاعران برجستهٔ نیمایی و شاعران معروف شعر کودک قبل از انقلاب انتخاب شده است. ابتدا مختصری دربارهٔ شعر کودک از دورهٔ مشروطه تـا شـعرنو مطـالبی بیـان شـده و سـپس جایگـاه شعرکودک در سه عنوان ساختار، مضمون و مخاطب در شعر نو بررسی شده است.

بیان مسأله

در دورهٔ مشروطه همپای تحوّلات اجتماعی که بر ادبیّات نیز تأثیر گذاشـت، ادبیّـات عامیانـه رشد کرد که گامی در جهت حرکت به سوی شعر کودک بود چون عناصر اصلی شعر کـودک را داشت (کیانوش، ۱۳۵۵: ۲۵) قبل از آن شعر کودک به طور شفاهی در ادبیّات سنّتی در میان عامّهٔ

Archive of SID

www.SID.ir

مردم رایج بود و اساس شعر عامیانه را تشکیل می‌داد «شعر عامیانه بی‌گمان زیر تأثیرترانه‌های عامیانه است که از سال‌ها پیش در اذهان مادربزرگان و پدر بزرگان جاری بوده و برای کودکان خود و نوه‌های خود با آواز می‌خواندند». **(علی‌پور، ۱۳۷۹: ۱۶۱)**

با رشد ادبیّات عامّه، شعر کودک هم مطرح شد؛ شاعرانی‌چون ایرج میرزا **(۱۲۹۱ـ ۱۳۴۲هـق)**، یحیی دولت‌آبادی **(۱۲۷۹ـ ۱۳۱۸ هـق)** محمّدتقی بهار**(۱۲۶۶ـــ۱۳۳۰هـق)** و دیگران اشعاری برای کودکان سرودند؛ می‌توان ایرج میرزا را به عنوان اوّلین شاعری که برای کودکان شعر سرود، نام برد **(غفّاری،۱۳۷۹: ۹)** امّا در این دوره هنوز گسستگی کامل از شعر سنّتی ایجاد نشده بود، هم از نظر قالب هم محتوی شعر کودک چون شعر سنّتی بود؛ گرچه «شعرای این دوره به فراست دریافته بودند که در شعر ویژهٔ کودک باید تا حدّ امکان از به کار بردن کلمات مهجور و ثقیل و دور از فهم کودکان خودداری کرد امّا همچنان غالب شعرهایشان روح اندرزگویی غلبه داشت و هنوز این باور که رمز تأثیر شگرف یک اثر ادبی در کودک غیر مستقیم بودن آن است ایجاد نشده بوده است، لذا آنان بیشتر ناصحی ادیب بودند تا شاعر کودک. **(حجازی، ۱۳۸۵: ۳۶)**

امّا با توجّه این شاعران به کودک، ادبیّات کودک کم‌کم مورد توجّه قرار گرفت، قبل از اینکه نیما نظریهٔ شعر نو را بیان کند مهمّ‌ترین حرکت جدّی در ظهور ادبیّات کودک در حدود سال‌های ۱۳۰۰ رخ داد؛ «در این سال جبارعسگر زاده (باغچه‌بان) که نمود یک معلّم واقعی بود به خلق خواندنی‌های خاصّ کودکان می‌پردازد و برای آنها شعر می‌گوید». **(هاشمی نسب،۱۳۷۱ :۲۲)** همپای او افراد بسیاری به خلق آثار برای کودکان دست زدند و ترجمه‌های بسیاری از ادبیّات کودکان جهان به سوی کودکان ایران سرازیر شد. همچنین در این سال‌ها گروهی به انتشار مجلهٔ سودمند «سپید فردا» همّت گماشتند و ضمن آشنا ساختن معلّمان و مربّیان با اصول آموزش و پرورش جدید، مسألهٔ مهمّ ادبیّات کودکان را برای نخستین بار مطرح کردند. **(شعاری نژاد،۱۳۶۴: ۳۸)** بعد از آن در محافل و مدارس اهمّیّت ادبیّات کودک بسیار مطرح شد و با تحوّلی که نیما در شعر به وجود آورد، وارد مسیر تازه‌ای گشت و از نظر مضمون، بیان و زبان و ساختار تغییر کرد؛ هم اکنون هم به سطح رشد کامل رسیده است و همچون ادبیّات بزرگسالان ویژگی‌های منحصر به فرد خود را دارد. تنها «آنچه ادبیّات کودکان را از ادبیّات بزرگسالان متمایز می‌کند تفاوتی است که بین نیازها و امکانات کودکان و بزرگسالان وجود دارد». **(ایمن و دیگران،۱۳۵۴: ۱)** یک تعریف

Archive of SID

www.SID.ir

کلّی آن چنین است: «ادبیّات کودکان به مجموعهٔ آثار و نوشته‌هایی (کتاب‌ها و مقالات) گفته می‌شود که به وسیلهٔ نویسندگان متخصّص برای مطالعهٔ آزاد کودکان تهیّه می‌شود و در همهٔ آنها ذوق و سطح رشد و نضج کودکان مورد توجّه است». **(شعاری نژاد،۱۳۶۴: ۲۹)**

پیشنیهٔ تحقیق

از زمانی که شعر کودک در ادبیّات معاصر شناخته شد و نیما و دیگران بدان توجّه کردند، پژوهشگرانی نیز از همان زمان به نوشتن مقاله یا کتاب در مورد شعر کودک پرداختند، مثل؛ عبّاس یمینی شریف که در همان سال‌ها با ترجمهٔ کتب غربی و چاپ مقاله‌هایی در مجله‌های آن روز سعی در شناساندن ادبیّات کودکان به جامعهٔ ادبی کرد، یا کتاب «شعر کودک در ایران» از محمود کیانوش از مهمّ ترین کتاب‌هایی است که قبل از انقلاب در مورد شعر کودک نوشته شد، بعد از انقلاب نیز کتاب‌ها و مقالات زیادی در مورد شعر کودک، ساختار و مفاهیم شعرکودک نوشته شده است، کتاب‌هایی چون: «تاریخ ادبیّات کودکان» از هادی محمّدی، زهره قاینی که نویسندگان تاریخ ادبیّات کودکان را از همان آغاز تا دورهٔ حاضر در شش جلد چاپ کردند، کتاب‌هایی دیگر مثل «از این باغ شرقی» نوشتهٔ پروین سلاجقه، کتاب «شعر وکودکی» از مصطفی رحماندوست از مهمّ‌ترین پژوهش‌ها در مورد ادبیّات کودک است که در آنها به شعر کودک در شعر نو پرداخته شده است؛ همچنین مقاله‌هایی مثل «شب نشینی منظومه‌های ماندگار در ایوان خانه‌ای کوچک» از جمال الدّین اکرمی، مقاله «درآمدی بر شناخت فضاهای کودکانه در شعر فارسی» از شهرام رجب زاده، از مقاله‌هایی هستند که به شعر کودک در شعر نو توجّه نموده و اشعار شاعران نیما و پیروان او را بررسی کردند امّا باید گفت مطالعهٔ آنها نشان می‌دهد گفته‌های آنها به صورت پراکنده و گذرا است ولی در این مقاله با نگاه کلّی به جایگاه شعرکودک در شعر نو سعی شده است به طور مرتّب و منظّم شعر کودک از لحاظ ساختار و مضمون و مخاطب مورد بررسی قرار گیرد.

Archive of SID

www.SID.ir

شاعران شعر نوکودک

گفته شد قبل از اینکه نیما نظریه‌اش را رسمیّت دهد، در دورهٔ مشروطه با تحوّلات ادبی، شعر کودک مورد توجّه قرار گرفت که سرچشمهٔ اصلی آن هم ادبیّات عامیانه بود، گسترش ادب عامیانه در شعر نو نیز ادامه یافت، گرایش به ادبیّات عامیانه در شعر نیما نمایان شد، در این گرایش نیما به شعر کودکانه روی آورد و اوّلین شاعری شد که در قالب شعر نو شعر کودکانه سرود، شعرهای «او با سودجستن از مشترکات دنیای شعر و کودکان توانسته است در زمرهٔ شعرهای مناسب کودکان قرار گیرد». **(حجازی، ۱۳۸۵: ۳۶)** بعد از نیما شاعرانی پدید آمدند که فقط به شعر کودک و ادبیّات کودک روی آورند و برخی از شاعران برجسته نیز در آثارشان تنها چند شعر کودک سرودند.

اگر به لحاظ آماری در مورد شاعران کودک سخن بگوییم طبق تحقّیقات آماری که بر روی شعر کودک از سال ۱۳۲۹ تا سال ۱۳۷۴ انجام شده است، تعداد شاعران به طور کلّ بعد از نیما تاکنون حدود ۱۷۶ شاعر است که در آثارشان شعر کودک دیده می‌شود، از آنها بعضی صرفاً شاعر کودک هستند و برخی در آثارشان چند شعر کودک هم وجود دارد؛ از این تعداد ۱۲۲ شاعر مرد و ۳۱ شاعر زن است که نام و عنوان مشخّص دارند و ۲۳ شاعر مشخّص نیست و فقط اشعاری از آنها وجود دارد. **(حداد،۱۳۷۴: ۷۳)** تمامی این شاعران علاوه بر اینکه در قالب‌های معروف شعر فارسی شعر کودک سروده‌اند، در قالب شعرنو هم آثاری دارند و در برخی نیز فقط با قالب شعر نو، شعر سروده‌اند.

در آغاز شعر نو وقتی نیما در مورد کودکان شعر گفت، چند شاعر برجستهٔ معاصر نیز در اشعارشان از نیما پیروی کرده و شعر کودکانه سرودند. اشعار نیما در مورد کودکان در قالب سنّتی و نو است، اشعاری چون: «آواز قفس»، «بچّه‌ها بهار»، «زنبورعسل» از برجسته‌ترین اشعار کودکانهٔ اوست؛ علاوه بر این او در بیان مضامین اجتماعی و تعلیمی اشعار تمثیلی بسیاری دارد که ظاهر تمثیل‌هایش قصّهٔ ساده‌ای است که از زبان حیوانات و عناصر طبیعی بیان می‌شود که می‌تواند برای کودکان یک قصّهٔ سرگرم‌کننده باشد و در گروه شعر کودک قرار بگیرد؛ مثل، شعر «خروس و بوقلمون»

Archive of SID

www.SID.ir

بعد از نیما مهمّ‌ترین شاعر شعرنو احمدشاملو (۱۳۰۴ـ ۱۳۷۹) است که اشعار برجستهٔ «بارون»، «پریا» «قصّهٔ دخترای ننه دریا»، «قصّهٔ مردی که لب نداشت» را با ساختار کودکانه سرود. از فروغ فرّخزاد (۱۳۱۳ـ ۱۳۴۵) هم یک شعر برجسته با عنوان «علی کوچیکه» با ساختار کودکانه به یادگار مانده است؛ همچنین در برخی از اشعارش نیز رنگ و بوی کودکی حسّ می‌شود.

بعد از آنها از پیروان نیما، گلچین گیلانی را می‌توان نام برد که شعر زیبای «باران» را سروده است؛ شعر باران موسیقی و وزنی مناسب را به دنیای کودکان آورد. **(محمّدی، قاینی،۱۳۸۴ ج۶: ۷۵۶)**؛ این شعر مخصوصاً وقتی وارد کتاب‌های درسی شد اهمّیّت بسیاری در شعر کودک یافت.

امّا سه شاعر برجستهٔ ادبیّات کودک که بعد از شاعران برجستهٔ نیمایی به عنوان مهمّ‌ترین شاعران شعر کودک قبل از انقلاب مطرح هستند، یکی عبّاس یمینی شریف (۱۲۹۸ـ ۱۳۶۸) است که در اشعارش هم در قالب سنّتی هم در قالب شعر نو برای کودکان شعر سرود.

پروین دولت آبادی (۱۳۰۰ـ ۱۳۸۷) هم از شاعران معروف کودک است که در قالب‌های مختلف در مورد کودکان شعر گفته است؛ محمود کیانوش(۱۳۱۳) از افراد مهمّی است که در ادبیّات کودکان بسیار نام آشناست که علاوه بر شعر در حوزهٔ نقد و بررسی شعر کودک محقّقی برجسته است. اشعار این شاعران در شعر نو کودک جایگاه مهمّی دارد؛ در اشعارشان هم در قالب شعر نو و هم در قالب شعر سنّتی برای کودکان شعر سروده‌اند. در این مقاله اشعار نو آنها در کنار اشعار نیما و شاملو، فروغ و گلچین گیلانی از سه منظرمهمّ شعر: ساختار، مضمون و مخاطب بررسی می‌شود.

۱ـ ساختار

شعر کودک هم ساختهٔ بزرگسالان است؛ «بنیادی ترین واقعیّت که می‌تواند مبنای هر نظریه‌پردازی در حیطهٔ ادبیّات کودک باشد این است که ادبیّات کودک را کودک نمی‌آفریند.» **(خسرونژاد،۱۳۸۹: ۳۰)** امّا شعری که برای کودکان سروده می‌شود مسلماً باید تفاوت‌هایی با شعر بزرگسالان داشته باشد؛ در تعریف شعر کودک، سادگی زبان، صمیمی بودن بیان و موسیقی بسیار تأکید شده است، البتّه شعر کودک باید تمام ویژگی‌های شعری را در خود داشته باشد امّا همهٔ

Archive of SID

www.SID.ir

آنها باید ساده و صمیمی بیان شود «شعر کودک باید از تمام ویژگی‌های شعری برخوردار باشد و به زبانی دیگر می‌توان گفت: زمانی شعری را شعر کودک می‌توان نامید که روان، ساده، صمیمی، پرمحتوا، نغز و ناب باشد» **(علی‌پور،۱۳۷۹: ۴۱)**. به طور خلاصه ساختار شعر کودک که در کتاب های کودک بیان شده است، چنین است:

۱ـ موضوع آن مربوط به کودک و قابل درک و مورد علاقهٔ کودکان باشد.

۲ـ عباراتش روان و عاری از استعاره و کنایه‌ها باشد.

۳ـ دارای وزن و قافیه و آهنگ باشد.

۴ـ به آموزش مستقیم نپردازد که معمولاً مورد علاقهٔ کودکان نیست.

۵ـ کنجکاوی و تفکّر کودکان را برانگیزد و به گسترش و تکامل فکری ایشان کمک کند. **(شعاری‌نژاد،۱۳۶۴: ۱۱۶)**

توجّه به موارد گفته شده از همان ابتدا در شعر نیما به کار گرفته شد؛ وزن، زبان، لحن، صورخیال اشعار کودکانهٔ او کاملاً متناسب فهم کودک است. مهمّتر این بود که «نیما با نوآوری در وزن، انعطافی را که وزن شعر فارسی برای شکل‌گیری شعر کودک بدان نیاز داشت، پدید آورد؛ مثلاً می‌توان به استفاده از ویژگی‌های وزن شعر عامیانه در شعر رسمی اشاره کرد ... نیما با درهم شکستن مرز بین کلمات شاعرانه و غیرشاعرانه 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 معرّف صدای حیوانات و اصوات طبیعت و اشیاست و تا پیش از نیما در زمرهٔ کلمات عامیانه و غیرشعری قرار می‌گرفتند». **(رجب‌زاده، ۱۳۷۴: ۱۲)**

مثلاً در شعر «خروس می‌خواند» چند بار واژهٔ «قوقولی قو» را تکرار کرده است:

قوقولی قو، خروس می‌خواند/ از درون نهفت خلوت ده. **(یوشیج،۱۳۷۳: ۴۲۰)**

این موارد بعد از او مورد تقلید شاعران کودک قرار گرفت؛ مثلاً عبّاس یمینی شریف در شعر «خروس جنگی» صوت خروس را آورده است:

منکه به این قشنگی‌ام/ با پر و بال رنگیم/ یکّه خروس جنگیم/ قوقولی قو (یمینی‌شریف، ۱۳۷۳: ۴۵)

در مورد مرغ هم آورده است:

Archive of SID

www.SID.ir

قد قُد قُدا قُد قُد قُدا / آی بچّه ها آی بچّه ها/ این تخم را من کرده‌ام / با آن سفیده زده‌ام. (همان)

شاعران برجستهٔ نیمایی هم در اشعار کودکانه به این امر بسیار دقّت کرده‌اند، قالب و ساختار شعرشان متناسب با فهم و درک کودک و علاقه‌مندی های کودک است، زبان شعرشان ساده، محاوره‌ای و متناسب با دنیای واژگانی کودکان است، بر مبنای این موارد سلاجقه گفته است: «شعر معاصر کودک همچنین به زبان محاوره نزدیک است و مایل است غیر رسمی و غیر ساختاری باشد» (سلاجقه، ۱۳۸۷: ۳۱) اغلب اشعار کودکانه با زبان محاوره‌ای سروده شده است مثل شعر پریا از شاملو:

عوضش تو شهر ما ... آخ نمی دونین پریا / در بُرجا وا می شن برده دارا رسوا می شن /غلوما آزاد می‌شن ویرونه‌ها آباد می‌شن / هر کی که غصّه داره/ غم شو زمین می ذاره / قالی می شن حصیرا / آزاد می شن اسیرا .(شاملو، ۱۳۸۴: ۱۹۸)

یا شعر فروغ فرّخزاد:

علی‌کوچیکه سِحرشده بود/ نقرهٔ نابش رو می‌خواس/ماهی خوابش را می‌خواس (فرّخزاد،۱۳۷۶: ۳۹۱)

در برخی شعرها مثل «باران» گلچین گیلانی که زبان عامیانه و محاوره‌ای نیست، واژه‌ها و ترکیباتی که شاعر انتخاب کرده ساده و متناسب فهم کودک است؛ مهمّ‌تر اینکه موسیقی این اشعار به ذهنیّت کودک نزدیک است و کودک بدون درک مفهوم شعر از موسیقی شعر لذّت می‌برد و سرگرم می‌شود؛ چون «شعر کودک برپایهٔ موسیقی اصوات و کلمات بنا شده و ابزاری برای بازی، حرکت و آواز کودک است» **(حجازی، ۱۳۸۵: ۱۴۷)**. گلچین گیلانی با قافیه سازی کودکانه ذهن کودک را علاقه‌مند به خواندن ادامهٔ شعرش کرده است:

کودکی ده ساله بودم/ شاد و خرّم/نرم و نازک/چُست و چابک/ از پرنده، از چرنده، از خزنده بود جنگل گرم و زنده . (گلچین گیلانی، ۱۳۸۹: ۲۰۹)

یا شاملو در شعر «دخترای ننه دریا» در حالی که زبان محاوره‌ای است، با کاربرد کلماتی مثل «جم جمک» و «خیزخیزک» موسیقی را ساخته که شنیدن آن مورد علاقهٔ کودک است:

جم جمک برق بلا / طبل آتیش تو هوا / خیز خیزک موج عبوس/ تا دم عرش خدا (شاملو،۱۳۸۴: ۴۰۸)

موسیقی که از وزن شعر حاصل می‌شود، در ادبیّات کودکان بسیار مهمّ است امّا آنگونه که در ادبیّات بزرگسالان است، مهمّ تلقّی نمی‌شود؛ آنچه مهمّ است، این است که شعر کودک حتماً باید از وزن و قافیه برخوردار باشد امّا مهمّ نیست که از نظر وزن و قافیه تعادل منطقی داشته

Archive of SID

www.SID.ir

باشد؛ این مورد در اشعار کودکانه شعر نو دیده می‌شود، بیشتر وزن‌هایی که استفاده شده در بحرهای رمل، رجز و هزج هستند که اغلب شکسته می‌شوند و سیر منظم ندارند؛ همانطور که در شعر نیما هم وزن وجود دارد امّا چون شعر سنّتی شاعر مقید به رعایت دقیق وزن و قافیه نیست «در ساختن منظومه‌ها شاعران گاهی از وزن عروضی استفاده نمی‌کنند بلکه از وزن هجایی که در ساخت ترانه‌ها بسیار کاربرد دارد استفاده می‌نمایند» **(ناظمی،۱۳۸۵: ۱۷)**. مثل منظومهٔ پریا که وزن و آهنگ ترانه را دارد **(همان)**. از جهت وزن علاوه براینکه در ادبیّات کودکان مورد پذیرش قرار گرفته است، در ادبیّات بزرگسالان هم به عنوان وزن ترانه قابل قبول است. اشعار دیگر نیز همین‌طور هستند؛ در قالب وزن نیمایی سروده شده‌اند که مورد قبول است امّا اشعار بی‌وزن هیچگاه مورد توجّه کودکان قرار نگرفته است؛ مثلاً اشعار احمدرضا احمدی که شعر منثور برای کودکان سرود و مورد توجّه کودکان واقع نشد **(علی‌پور،۱۳۷۹: ۱۴)**.

توجّه به ساختار تا آنجاست که حتّی شاعران در نامگذاری عنوان شعرشان دقّت کرده‌اند که نام شعرشان مورد پسند ذهن کودکان باشد؛ بچّه‌ها بهار نیما، علی کوچیکهٔ فروغ، بازباران گلچین، پریا، قصّهٔ دخترای ننه دریا شاملو این اشعار با عنوان می‌گویند جزو شعر کودک هستند، درحالی که وقتی آنها را می‌خوانیم و تأمّل می‌کنیم، مخاطب آنها را علاوه بر کودکان، بزرگسال می‌بینیم؛ مثلاً وقتی منظومهٔ پریای شاملو وارد ادبیّات کودکان شد، بدون چون و چرا پذیرفته شد. به گونه‌ای که سرزمین اصلی آن را ادبیّات کودکان عنوان کردند **(اکرمی،۱۳۸۰: ۵۸)**. در حالی که خود شاملو به صراحت گفته آن را برای اجتماع سروده است امّا عبارات و ترکیبات شعر نیز مناسب فهم کودک انتخاب شده است، حتّی خود شاملو وقتی شعر را می‌سرود در گزینش ترکیب‌ها و عبارت‌ها به سلیقه‌های کودکان توجّه داشته است؛ مثلاً در انتخاب ترکیب «پریای خط خطی» می‌گوید: «پسر کوچک من از پریا و به خصوص وزن آن سخت به وجد آمده بود... آدمک‌هایی با دو سه خط می‌کشید و معتقد بود پریا هستند، پریایی خط خطی عبارتی بود که او به کار برد و من بسیار پسندیدم و آن را به جای عبارتی که بود برگزیدم» **(رحماندوست:۱۳۸۶ :۴۱)**.

۲ـ موضوع و مضمون

اینکه چه موضوعی در شعر کودکان مورد نظر باشد، سخن‌ها بسیار است؛ اساس این است که «موضوع شعر باید مربوط به دنیای کودک و نوجوان باشد؛ مفاهیم شعر را از تار و پود آشنای

Archive of SID

www.SID.ir

آنها باید گرفت... برای آنها همه چیز همان است که می‌بینند و احساس می‌کنند» (**هاشمی نسب: ۱۳۷۱ :۳۳و۳۴**).

محمود کیانوش می‌گوید: «مضامین شعر کودک اگر سنجیده انتخاب شود، پرورندهٔ روح اوست، گسترندهٔ ذهن اوست و نگاهدارندهٔ او در مسیر سلامت که طبیعت او را ارزانی داشته است» (**کیانوش، ۱۳۵۵: ۱۰۳ـ۱۰۴**).

در شعرنو، توجّه به مضمون شعر در شاعران برجسته و شاعران کودک بسیار مهمّ بوده است؛ شاعران سعی کرده‌اند مضامینی را انتخاب کنند که ذهن کودکان پذیرای خواندن آنها است، گرچه در پشت مضمون اهداف و اندیشه‌های اجتماعی خود را آوردند امّا مضمون اوّلیه‌ای که در شعر این شاعران دیده می‌شود، کاملاً متناسب سن کودکان است. مهمّ‌ترین مضامینی که در شعر نو کودکانه می‌توان نام برد عبارتند از:

الف: مضامین کودکانه

اشعار نیما در شعرهای کودکانه تنها توجّهش به حال و هوای کودکان است، از دنیای کودکان سخن می‌گوید، و اشعارش جنبهٔ تفریح و سرگرمی و آموزش ضمنی مسائل کودکانه را دارد؛ نمونهٔ بارز آن شعر «بهار» است؛ در این شعر نیما آمدن بهار را به کودکان اطّلاع می‌دهد و در ضمن آن بیان می‌کند به طبیعت بروند و آغاز دوبارهٔ زندگی را در طبیعت ببینند.

بچّه‌ها بهار/ گل‌ها وا شدند/ برف‌ها پا شدند از رو سبزه‌ها/از روی کوهسار/ بچّه‌ها، بهار / داره رو درخت/ می‌خونه به گوش:/ پوستین را بکن/ قبا را بپوش/ بیدار شو، بیدار/ بچّه‌ها، بهار/ دارند می‌روند/ دارند می‌پرند/ زنبور از لونه/ بابا از خونه/ همه پی کار/ بچّه‌ها، بهار (یوشیج،۱۳۷۳: ۱۵۴)

بعد از نیما شاعرانی که صرفاً به شعر کودک پرداختند، در این گروه قرار دارند؛ مثل عبّاس یمینی شریف، محمود کیانوش، مهدی آذریزدی، پروین دولت‌آبادی و دیگران که در ادبیّات کودکان مطرح هستند؛ چون هدف آنها توجّه به کودک و دنیای کودکانه است و اغلب در این اشعار مشخّصهٔ سرگرم کننده و تفریح برای کودک هست؛ مثل توصیف طبیعت، حیوانات، اشیاء، چیزهایی که مورد علاقهٔ کودک است و با زبان شعر بهتر آنها را یاد می‌گیرد؛ یمینی شریف در

Archive of SID

www.SID.ir

شعری سوسک را توصیف کرده است و این موجود را که اغلب مورد تنفّر گروه بزرگسال است با صمیمیّت کودکانه به زیبایی آن را وصف کرده است:

سوسکه میگه جیرجیر/ پاهام کرده گیر گیر/ ... دو شاخکم ظریفه/ پوست تنم لطیفه/ پاهای من بلوره/ موهای زیبام بوره/ راستی که من قشنگم/ ببین چه شکل و رنگم (یمینی شریف: ۱۳۷۳: ۴۴).

از مضمون‌های کودکانه که همواره در ادبیّات ما مطرح بوده و در شعر نو هم آمده، لالایی‌های کودکانه است؛ مثل لالایی زیبایی که پروین دولت آبادی سروده است:

لالالا گل مریم/ لبت خندون دلت بی‌غم/ لالالا گلم باشی/ تو عطر سنبلم باشی/ لالالا بخواب آرام بخواب آرام/ لالالا بهار من/ بخواب اینجا کنار من/ گل خورشید فردایی/ چراغ خانهٔ مایی (دولت آبادی، ۱۳۷۳: ۲۹۷).

ب: مضامین تعلیمی و آموزشی

مسألهٔ تعلیم و تربیت کودک در ادبیّات ایران بسیار جلوه دارد و یکی از مضمون‌های اصلی شعر کودک است؛ در ادبیّات گذشته مهمّ‌ترین چیزی که در مورد کودک، کار درست می‌دانستند این بود که باید طریقهٔ درست زندگی کردن را به کودک بیاموزند؛ در دورهٔ مشروطه هم اصلی‌ترین توجّه شاعران به کودک به خاطر مسألهٔ تعلیم و تربیت آنان بود؛ در شعرنو هم به این امر بسیار توجّه شده است. اگر به اشعار کودکانه دقّت شود متوجّه خواهیم شد، شاعران آن به دنبال بیان یک نکتهٔ اخلاقی‌اند؛ نمونهٔ بارز آن شعر زیبای «باران» گلچین گیلانی است؛ شاعر در پایان شعر یک پند برای مخاطبش دارد اینکه زندگی در تمام خوبی‌ها و بدی‌هایش زیباست:

بس گوارا بود باران/ بَه چه زیبا بود باران/ می‌شنیدم اندرین گوهر فشانی/ رازهای جاودانی، پندهای آسمانی/ بشنو از من کودک من/ پیش چشم مرد فردا/ زندگانی خواه تیره خواه روشن/ هست زیبا، هست زیبا، هست زیبا (گلچین گیلانی، ۱۳۸۹: ۲۱۳).

تعلیم و آموزش کودک در شاعران کودک دورهٔ معاصر بسیار دیده می‌شود و برای آن نمونه‌های فراوانی می‌توان آورد؛ در شعر هر کدام از آنها در کنار تفریح و سرگرمی در ضمن آن شاعر مواردی را آموزش می‌دهد امّا تکیه بر تفریح و سرگرمی است؛ مثلاً محمود کیانوش در شعرهای ۲=۱+۱ و «بگو ای دانه برخیز» به آموزش اعداد برای کودکان می‌پردازد (**علی‌پور، ۱۳۷۹:**

Archive of SID

www.SID.ir

۸۱). یمینی شریف حیوانات مختلف را با شعر به کودک معرّفی کرده است، دولت آبادی در اشعارش مسائلی مثل احترام به پدر و مادر را به کودک یاد داده است.

ج: مضامین سیاسی اجتماعی

از موضوعاتی که در شعرنو بسیار مطرح است، مضامین اجتماعی است که در شعر کودک نیز راه یافته است و در اشعار دو شاعر برجستهٔ نیمایی: فروغ و شاملو بیشتر نمود دارد؛ در این مورد مضامین کودکانه و مضامین سیاسی اجتماعی با هم آمیخته شده است، یعنی؛ شاعر از ساختار شعر کودک برای بیان اهداف اجتماعی و سیاسی خود سود جسته است، اگر شعر خود نیما را بررسی کنیم متوجّه اشعاری می‌شویم که ظاهر کودکانه دارند امّا نیما از آنان برای بیان مضامین اجتماعی استفاده کرده است مثل شعر «خروس می‌خواند» که از خوش‌بینانه‌ترین شعرهای نیماست، شعر با بانگ خروس آغاز می‌شود که بشارت از فرا رسیدن صبح بهروزی و سعادت برای جامعه است، نماد اصلی شعر، خروس است که تمثیل یک فرد بشارت دهنده است. خروس در سحرگاه از درون خلوت پنهان ده بلند می‌شود، مردم خفته‌اند و مانند مردگان‌اند و رگشان خشک شده است؛ خروس می‌خواند گویی در دل مردگان خون می‌دواند و بر جدار سرد سحر می‌تند. پورنامداریان می‌نویسد: بانگ خروس پدیده‌ای متضّاد با زمینهٔ خواب و سکوت و سکون شب است و حضور آن زمینهٔ سکون و سکوت و تیرگی را در هم می‌ریزد (**پورنامداریان، ۱۳۷۷ :۱۵۸**). بنابراین خروس تجسّم امید نیما و بهبود و تحوّل اوضاع اجتماعی است؛ در ادامه می‌بینیم که با نوای خروس و بشارت صبح، مرد سواری که می‌تواند تمثیل از خود نیما یا رهبر آرمانی او باشد، اسبش در سیاهی رمیده بود، عطسهٔ صبح را احساس می‌کند و راه بر او روشن می‌شود و اسب می‌راند «این سوار تصویری از خود نیماست که پس از یأس و ناامیدی و کناره گرفتن و از حرکت باز ماندن در پرتو امید شادمانه روی به مبارزه و زندگی می آورد« (**همان:۱۰۹**) امّا مضمون اوّلیهٔ آن تعریف از خروسی است که هنگام صبح قوقولی قوقو می‌کند تا مردم از خواب بیدار شوند و این مضمون را کودک درمی‌یابد و با شعر ارتباط برقرار می‌کند.

احمد شاملو برجسته‌ترین شاعر در این زمینه است؛ «شاملو با کاربرد گستردهٔ ترانه‌های کودکانه در برخی از شعرهایش کاری متفاوت از دیگران انجام داد؛ کاری که در تاریخ ادبیّات

Archive of SID

www.SID.ir

ایران مخاطب دوگانه یافت: هم بزرگسالان و هم کودکان و این ارزش کار او را بیشتر می‌کرد» **(محمّدی، قاینی، ۱۳۸۴: ج۶: ۷۳۶)**. منظومهٔ پریا نمونه‌ای از شعر اجتماعی، سیاسی شاملو است که آن را در سال ۱۳۳۲ بعد از کودتا سرود و در آن اوضاع بد اجتماعی را بیان و جامعهٔ آرمانی خود را ترسیم می‌کند. شاملو از همان آغاز این منظومه را به دختر بچّه‌ای به نام فاطمه ابطحی و رقص معصومانه‌اش تقدیم کرد؛ در حقّیقت با انتخابی آگاهانه ابتدا شعر را برای کودکان سرود امّا در واقع مسائل اجتماعی و سیاسی را در آن بیان کرد؛ خودش دربارهٔ اجتماعی بودن این منظومه می‌گوید: «پریا شعری بود که من مستقیماً به سفارش اجتماع نوشتم. دلیلش هم این بود که جامعه آن را نیاز داشت و من که در متن جامعه بودم این نیاز را درک کردم و بدان پاسخ گفتم و جامعه هم بی درنگ آن را تحویل گرفت و برد، لازمش داشت و من این را با پوست و گوشتم احساس کرده بودم» **(حریری،۱۳۶۵ : ۴۱)**.

بنابراین بستر تاریخی و زمینهٔ اجتماعی آفرینش پریا، بستری سیاسی است امّا از نظر ریخت‌شناسی و ساختار شعری مطابق با ادبیّات کودکان است، منظومه به ظاهر افسانهٔ پریانی را تعریف می‌کند که خوشایند کودکان است امّا وقتی تحلیل می‌شود و نمادهای سیاسی و اجتماعی آن بیان می‌گردد، باید گفت مضمون اصلی آن اجتماع بعد از کودتای ۲۸ مرداد است. داستان آن جزو افسانه‌های جادویی است که از ایران باستان سینه به سینه نقل شده و اصالتش را حفظ کرده است؛ همانطور که گفته‌اند: «روایت افسانه‌ها و داستان‌های اسطوره‌ها و ایزدان همراه با موسیقی بخشی از آموزش رسمی کودکان در ایران پیش از اسلام است» **(محمّدی، قاینی: ۱۳۸۰ج۱: ۱۵)**. با شکل‌گیری ادبیّات کودکان، کودکان ایرانی قبل از اینکه به صورت مکتوب با این افسانه‌ها آشنا شوند، به صورت شفاهی یادگرفته بودند؛ بنابراین منظومهٔ پریا وقتی وارد دنیای کودکان شد به سرعت مورد قبول اندیشه‌های کودکان قرار گرفت؛ زیرا در کلّ «حضور این منظومه‌ها، رویدادی عمیق و جدّی در حوزهٔ فرهنگ ملّی و ادبیّات کودکان و نوجوانان به شمار می‌رود و هیچ طیف دیگری به اندازهٔ کودک و نوجوان نمی‌تواند از نُه توی جادوها و افسانه‌هایش بگذرد و ملودی‌ها، سردرگمی‌ها، ابهام‌ها و بازی‌های زبانی‌اش را دوست بدارد» **(اکرمی،۱۳۸۰: ۵۸)**.

داستان آن قصّهٔ سه تا پری است که لخت و عور و با چشمی گریان در تنگ غروب زیر گنبد کبود نشسته‌اند و مثل ابرهای بهار گریه می‌کنند؛ قهرمان منظومه که راوی شعر نیز می‌باشد

Archive of SID

www.SID.ir

به آنها نزدیک می‌شود و می‌بیند که پریان فقط گریه می‌کنند، دلیل گریهٔ آنها را می‌پرسد امّا پریان جواب او را نمی‌دهند و فقط های‌های گریه می‌کنند؛ قهرمان قصّه که نمی‌تواند دلیل گریهٔ آنها را بفهمد و آنها همچنان گریه می‌کنند، آنها را دعوت به شهر خود می‌کند ـ در اینجا شاملو جامعهٔ آرمانی خود را که در آن همه چیز آرام است و ظلم و ستم و اسارت و بی‌عدالتی تمام شده بیان می‌کند ـ امّا پریان باز به حرف‌های قهرمان قصّه توجّه نمی‌کنند و چیزی نمی‌گویند و همچنان گریه می‌کنند؛ در ادامه قهرمان به یاد قصّه‌های کودکی خود می‌افتد که آن موقع مادر بزرگ قصّهٔ پریان را برای او تعریف می‌کرد و با خود فکر می‌کند که این پریان شاید همان‌ها هستند که می‌خواهند به دنیای قهرمان بیایند و وقتی دیده‌اند که این دنیا پر از ظلم و ستم است گریه می‌کنند، قهرمان رو به آنها از واقعیّت اجتماعش می‌گوید که قصّه نیست بلکه خار و مار و شغال و گرگ واقعیّت اجتماع شاعر است که از زبان قهرمان بیان می‌شود؛ به پریان گلایه می‌کند که چرا می‌خواهند به دنیای او که پر از بدی‌هاست بیایند، پری‌ها همچنان بی‌اهمّیّت به قهرمان گریه می‌کنند، قهرمان به آنها نزدیک می‌شود و دست می‌زند تا آنها را روانهٔ خانه‌هاشان بکند، آنها که جادو بودند جیغ می‌زنند و به چیزهای مختلفی تبدیل می‌شوند: امّا قهرمان از جادو هراسی ندارد و در برابر آنها مقابله می‌کند و آنها را از بین می‌برد و فریاد شادی سر می‌دهد و قصّه با رسیدن قهرمان به خانه‌اش تمام می‌شود:

دلنگ دلنگ شاد شدیم/ از ستم آزاد شدیم/ خورشید خانونم آفتاب کرد/ کلّی برنج تو آب کرد/ ... ما ظلمو نفله کردیم/ آزادی رو قبله کردیم/ از شادی سیر نمی‌شیم/ دیگه اسیر نمی‌شیم (شاملو،۱۳۸۴ :۲۰۳)

منظومه اگر تحلیل سیاسی اجتماعی نشود، موضوع آن مربوط به دنیای کودکان است؛ در آغاز شعر، هم ساختار لفظی و هم ساختار معنایی شعر، کودکانه است؛ شعر با یک قصّهٔ کودکانه شروع می‌شود: زیر گنبد کبود لخت وعور تنگ غروب، چند تا پری نشسته بودند ـ پری‌های خط خطی، لخت و عریون پاپتی ـ و زار و زار گریه می‌کردند تا اینکه قهرمان شعر شاملو با قدّ رشید و اسب سفید نقره نعل به طرف آنها می‌آید و علّت گریهٔ آنها را می‌پرسد؛ پری‌ها فقط گریه می‌کنند. قهرمان برای آرام کردنشان، آنها را دعوت به شهر می‌کند. تا اینجا کاملاً کودکانه است امّا معنا و مفهوم آزادی و داشتن یک شهری که در آن هرکس غصّهٔ خود را بر زمین گذاشته و دیگر اسارتی وجود ندارد، رؤیایی است که شاعر از زبان قهرمان برای پریان گریان بیان می‌کند، این

Archive of SID

www.SID.ir

مفهوم‌ها مسلماً برای بزرگسالان است امّا همین که در واقعیّت چنین شهری وجود داشته باشد، قابل باور کودک است.

«قصّهٔ دخترای ننه دریا» هم چنین ویژگی‌هایی دارد؛ با زبان کودکانه نوشته شده است امّا با گشودن نمادهای شعر، اندیشهٔ اجتماعی شاملو آشکار می‌شود «تکیه بر اندیشه‌های اجتماعی و سیاسی و بحران‌های زمانهٔ او دارد و نگرش او نسبت به این اوضاع که در هیأت زبان نسبتاً کودکانه بیان شده است و بیش از همه، اضافه کردن نام قصّه به عنوان آن قابل تأمّل است، گویا در قصد شاعر به اختصاص دادن این منظومه به حوزهٔ کودک و نوجوان، نوعی تعمّد وجود دارد» **(سلاجقه، ۱۳۸۷: ۴۷۸)**.

شعر در ظاهر قصّهٔ دخترانی است که اسیر دست ننه دریا هستند و نمی‌توانند از دریا بیرون بیایند. پسران عمو صحرا برای نجات آنها می‌روند امّا ننه دریا مانع می‌شود. در واقع «ننه دریای پیرو لجوج و نابکار، دختران زیبایی و حقّ و عدالت و آزادی را در ته دریا زندانی کرده است و با قهر تمام از رسیدن پسران عمو صحرا، عاشقان حقّ و حقّیقت و زیبایی و آزادی به وصل آنها جلوگیری می‌کند» **(پورنامداریان، ۱۳۷۴ :۵۶)**؛ آغاز شعر هم همانند پریا با یکی بود یکی نبود بیان می‌شود. شاملو نزد عمو صحرا می‌رود و سراغ پسرانش را می‌گیرد، عمو صحرا به او می‌گوید که پسرانش به لب دریا رفته‌اند، آنها دل در عشق دختران ته دریا دارند امّا نمی‌توانند به آنها برسند. چشم امید جامعه همه به دخترای ننه دریاست که با جادوی خود ده ویران (نماد اجتماع ویران) را آباد کنند، دختران ننه دریا جادوگرند امّا جادوی آنها مفید است. آنها با جادو می‌توانند غم را نابود کنند می‌توانند ده ویران را آباد کنند امّا افسوس شاملو و شخصیّت‌های قصّه از این است که دختران در ته دریا اسیرند و پسران برای نجات آنها کاری نمی‌توانند بکنند، فقط لب دریا می‌نشینند و گریه می‌کنند؛ گریهٔ پسران عمو صحرا باعث خشم ننه دریای بد دل می‌شود، او جادو می‌کند تا صدای پسران به ته دریا نمی‌رسد و بعد ابرهای سیاه را بیدار می‌کند، ابرها برق بلا می‌زنند و همه جا از آتیش پر می‌شود و دختران از ته دریا فریاد می‌کشند که بلا کار ما نیست بلکه کار ننه دریا است امّا پسران جز نعرهٔ باد صدای دیگه ای نمی‌شوند. بند آخر شعر نیز با توصیف اوضاع آشفتهٔ بلا خیز اجتماع تمام می‌شود:

Archive of SID

www.SID.ir

جم جمک برق بلا / طبل آتیش تو هوا / خیز خیزک موج عبوس / تا دم عرش خدا / نه ستاره نه سرود/ لب دریای حسود/ زیر این تاق کبود / جز خدا هیچ چی نبود (شاملو، ۱۳۸۴ :۴۰۸).

علاوه بر مضمون سیاسی- اجتماعی، توجّه به مضمون اجتماعی نیز در شعر نو کودک بسیار است، مثلاً در شعر «قصّهٔ مردی که لب نداشت» بر شاد بودن در زندگی تأکید دارد؛ شاملو قصّهٔ این شعر را از فرهنگ مردم کوچه و بازار گرفته است **(اکرمی،۱۳۸۰: ۵۹)**؛ با یک قصّهٔ کودکانه می‌خواهد بگوید که انسان در زندگی اگر دلش شاد باشد می‌تواند بخندد، شعر حکایت مردی است که می‌خواهد بخندد امّا لب برای خندیدن ندارد؛ او برای پیدا کردن لب، به سراغ چاه و بام و باغچه می‌رود و لب آنها را برای ساعتی از آنها می‌خواهد ولی هیچ یک از اینها مشکل او را حلّ نمی‌کنند، هر کدام با بهانه‌های مختلف از دادن لب خود به حسین قلی ابا می‌کنند؛ حسین قلی از دست آنها غمگین و ناراحت و گریه کنان می‌ماند؛ وقتی ازآنها ناامید می‌شود، به بازار می‌رود و آجیل مشکل گشا می‌خرد و چند تا سکّه با خود برمی‌دارد؛ بعد از گذر از بیابان به دریا می‌رسد؛ از دریا نیز لبش را می‌خواهد امّا دریا هم لب خود را به او نمی‌دهد. حسین قلی دست از پا دارازتر به خانه‌اش برمی‌گردد و می‌بیند که چاه و بام و باغچه در کوچه منتظر او هستند؛ آنها به حسین قلی می‌گویند که برای خندیدن، داشتن لب چندان مهمّ نیست؛ مهمّ این است که دلی خالی از غصّه و غم داشته باشی تا بتوانی در زندگی شادی را حس کنی:

خنده زدن لب نمی‌خواد/ دایره ودمبک نمی‌خواد/ یه دل می‌خواد که شاد باشه/ از بند غم آزاد باشه/ حسین قلی/ حسین قلی/ حسین قلی حسین قلی حسین قلی (شاملو، ۱۳۸۴: ۱۰۱۶).

همچنین شعر «به علی گفت روزی مادرش» فرّخزاد قصّهٔ پسرک کوچکی به نام علی است که خواب یک ماهی را می بیند، از خواب بلند می‌شود امّا ماهی را نمی‌یابد؛ برای یافتن آن می-خواهد وارد حوض آب شود؛ اطرافیانش او را از این کار منع می‌کنند که آب مثل خواب نیست بلکه خطر غرق شدن و مرگ دارد امّا با تمام این ها سرانجام علی با آب یکی می‌شود و به حوض می‌افتد و به ماهی می‌رسد. شعر ظاهر کودکانه دارد و سیر روایی آن کودکانه است و برای کودک دنبال کردن قصّهٔ علی سرگرم کننده است امّا وقتی نمادهای شعر تحلیل ماهی می‌تواند نمادی برای زندگی باشد که علی آن را در خواب می بیند و در واقعیّت به دنبالش می‌رود و نهایت پیدا می‌کند؛ خود فروغ دربارهٔ این شعر می‌نویسد: «در این شعر علی در میان دو نیرو گیر

Archive of SID

www.SID.ir

کرده. نیروی زندگی عالی با تمام خوش بختی های ساده و زیبایش، از طرف دیگر نیروی دریا که نمایندهٔ یک زندگی بهتر بالاتر و در عین حال سخت است حتّی اگر اوّلین نفس زدنش مرگ باشد امّا علی به دریا می رود». **(جلالی،۱۳۷۲ :۲۱۲)**

۳ـ مخاطب

تمامی گروه‌های سنّی شعر را دوست دارند؛ چون «شعر یک جریان حیاتی است و با نوع بشر سروکار دارد. هر انسانی یا یک قبیلهٔ انسانی از قدیمی‌ترین دوران تا به امروز نیازمند بود که شعر بگوید و یا شعر بشنود» **(براهنی، ۱۳۷۱: ۵۸۰)**.

آنچه در شعر نو جلب توجّه می‌کند این است که اشعار کودکانه صرفاً به مخاطب کودک اختصاص ندارد؛ مخصوصاً در شعر نو اشعار کودکانه دارای دو مفهوم و دو مخاطب هستند، قالب و ساختار و مضمون اوّلیهٔ شعرها، کودکانه است؛ امّا وقتی تحلیل و واکاوی می‌شود، تعلّق به ادبیّات بزرگسالان دارد، که گویی شاعر با یک هدف تعیین شده اندیشهٔ شعری‌اش در قالب شعر کودک بیان کرده است، این مسأله در شعر شاملو مطرح است به گونه‌ای که باید گفت:

اشعار کودکانهٔ او از نظر ساختار شعری نیز کودکانه است؛ او توانسته است به راحتی با مخاطب کودک ارتباط برقرار کند امّا هدفش این بوده که با انتخاب شعر کودک از سدّ سانسور رژیم شاهنشاهی بگذرد و بتواند حرف‌هایش را با زبان و قصّهٔ کودکانه بیان کند امّا در پشت ساختار کودکانه، مضمون اصلی شعرش کاملاً مختص ادبیّات بزرگسالان است؛ همچنان که در مورد شعر پریا گفته‌اند: «ساختار ظاهری و لفظی شعری به نظر کودکانه بیاید ولی چون از آن پس تفکّر و دید بزرگسالانه خود را به رخ خواننده می‌کشد، شعر از صمیمیّت کودکانه دور می‌شود» **(رحماندوست:۱۳۸۶ :۴۲)**؛ قصّهٔ ظاهری آن با دنیای کودکانه سازگار است، کودکان بدون چون و چرا قصّه‌های افسانه‌ای و اسطوره‌ای را می‌پذیرند؛ زیرا در ادبیّات شفاهی ایرانیان توجّه به افسانه و اسطوره بسیار بوده است و سینه به سینه نقل شده است و کودک قصّهٔ پری‌ها را قبل از اینکه در کتاب بخواند از خانواده شنیده است. از این جهت پریا مختصّ ادبیّات کودکان است امّا نام «پریا» دراندیشهٔ شاملو نماد منفی دارد؛ پری نماد انسان‌های ناامیدی است که از حادثهٔ ۲۸ مرداد به شدّت مأیوس شده‌اند، مردم ظاهر آنها را مثل پری می‌بینند امّا در واقع آنها با جادو خود را به

Archive of SID

www.SID.ir

شکل پری در آورده‌اند و گویا با گریهٔ خود می‌خواهند قهرمان امیدوار را نیز مأیوس کنند امّا در آخر توسّط قهرمان فراری می‌شوند؛ این مضمون اجتماعی و سیاسی بودن شعر را می‌رساند که در ارتباط با مخاطب بزرگسال است؛ زیرا در ادبیّات کودکان پریان همواره موجود دوست داشتنی بودند و چهرهٔ منفی نداشتند ولی در شعر شاملو چهرهٔ مثبت و دوست داشتنی ندارند.

طبق باور ایرانی پریان همواره مورد پرستش بودند. سرکاراتی دربارهٔ اهمّیّت پری و پرستش و ستایش او در دوران باستان در ایران می‌نویسد: «پری در آغاز تجسّم ایزدینهٔ یکی از جنبه‌ها و خویشکارهای مام ـ ایزد بزرگ بوده است که ستایش و آیین او در روزگار باستان از کناره‌های مدیترانه گرفته تا بین‌النّهرین و درّهٔ سند در میان مردمان آریایی و سامی و انیرانی گسترده بود و تحت نام‌های گوناگون پرستش می‌شد. زن ــ ایزد بزرگ در اصل دارای سرشت یگانه و شخصیّت یکپارچه بوده است و در نقش مینوی خود بازتاب و تجسّمی از حیات و زندگی زن زمینی به شمار می‌آمده است. بعدها در طول تاریخ، تجزیه و پاشیدگی شخصیّت واحد الههٔ مادر شروع می‌شود و به صورت الهه‌های متعدّد و پریان بی‌شمار پرستیده می‌شود» **(سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۲۴)**.

در شعر شاملو پری هیچ کدام از این تعاریف گفته شده را ندارد، شکست خورده و مأیوس و گریان است که قهرمان را یاری نمی‌کند پیش رویشان شهر غلامای اسیر است و پشت سرآنها سرد و سیاه است؛ به یاری قهرمان قصّه نیامده‌اند بلکه فقط با دیدن ناامیدی‌ها گریه می‌کنند حتّی توصیف جامعهٔ آرمانی قهرمان قصّه نمی تواند آنها را آرام کند؛ نهایتاً به دست قهرمان فرار می‌کنند. مخاطب بزرگسال این مسائل را می‌فهمد و مخاطب کودک با قصّهٔ پری سرگرم می‌شود، این مورد در شعر «بارون» و قصّهٔ «دخترای ننه دریا» هم مطرح است.

اشعار دیگر شاعران معاصر هم مخاطب بزرگسال با مخاطب کودک همسو است؛ مثل شعر «باران» گلچین گیلانی که ظاهراً توصیف دوران کودکی شاعر است؛ شاعر دوران کودکی خود را به یاد آورده و روایتگر این دوران زندگی‌اش در جنگل‌های گیلان است، در ظاهر کودکانه بسیار گیرا و دلنشین است امّا مخاطب بزرگسال وقتی این شعر را می‌خواند، بیشتر از کودک با آن احساس همدردی می‌کند؛ شعر از دید ادبیّات بزرگسالان یک نوستالژی است؛ شاعر با حسرت از دوران کودکی یاد می‌کند؛ روزهایی که دیگر نخواهند آمد و انسان معاصر در هیاهوی زمان

Archive of SID

www.SID.ir

پرتنش گرفتار است. نوستالژی از دست رفتن دوران کودکی در شعر فروغ فرخزاد نیز دیده می‌شود او نیز در اشعارش بر گذشت دوران شیرین کودکی غبطه می‌خورد:

آن روزها رفتند/ آن روزهای خوب/آن روزهای سالم سرشار/ آن آسمان‌های پر از پولک/ آن شاخساران پراز گیلاس/ آن خانه‌های تکیه داده در حافظ سبز پیچک‌ها به یکدیگر/ آن بام‌های بادباک‌های بازیگوش/ آن کوچه‌های گیج از عطر اقاقی‌ها/ آن روزها رفتند (فرّخزاد، ۱۳۷۶: ۲۸۹).

یا شعر «به علی گفت ...» مخاطب ظاهری شعر کودک است؛ قصّهٔ علی کوچیکه که خوابی دیده و به دنبال خوابش می‌رود امّا تحلیل آن مختص مخاطب بزرگسال است و نشان می‌دهد فروغ، علی‌رغم بدبینی‌ها و ناامیدی که نسبت به زندگی دارد، خود را سرشار از حسّ زندگی می داند.

در اشعار شاعران برجستهٔ کودک نیز اشعاری دیده می‌شود که مخاطب بزرگسال را می‌طلبد؛ مثل شعر زیر از محمود کیانوش که در مفهوم از دست رفتن ارزش‌ها در جامعه گفته است و از بابا بزرگ می‌خواهد قصّه‌ای تعریف کند که در غم فقر نباشد:

بابا بزرگ، قصّه‌ای امشب/ از روزهای دور بیاور/ یک آسمان شکوفه شادی/ از باغهای نور بیاور/ بابابزرگ، کفش بلورین/ دیگر به قدّ پای کسی نیست/ در بال‌های خستهٔ سیمرغ/ امروز قدرت مگسی نیست/ بابابزرگ،رستم دستان/ از سرزمین قصّه چرا رفت؟/ بیژن به چاه ماند ومنیژه/ با آن دل شکسته کجا رفت؟/ بابابزرگ، قصّهٔ امروز/ هرجا که هست غصّهٔ نان است/ ازروزهای دور بیاور/ آن قصّه که مایهٔ جان است (کیانوش، ۱۳۷۰: ۷).

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه گیری

با ظهور نیما و شعرنو توجّه شاعران به شعر کودک در ادبیّات معاصر بسیار با اهمّیّت شد؛ خود نیما در مجموعه اشعارش چند شعر کودکانه سرود و بعد از او شاعران برجستهٔ نیما چون احمد شاملو، فروغ فرّخزاد بدان توجّه کردند. شاعران دیگری نیز گاهگاهی یک شعر برای کودک سرودند؛ مثل گلچین گیلانی امّا شاعران دیگر، چون محمود کیانوش، عبّاس یمینی شریف و... تمام تلاش هنری خود را به شعر کودک اختصاص دادند.

امّا در خصوص شعرکودک در شعر نو چند نتیجه حاصل شد:

۱ـ شعر نو کودک به لحاظ ساختار لفظی، عبارات و ترکیبات شعری، زبان و وزن، با ذهنیّت کودکان هماهنگ است، این مسأله در نیما، شاملو، گلچین گیلانی و شاعران برجستهٔ کودک چون یمینی شریف و کیانوش وجود دارد، شاعران تمامی ویژگی‌هایی که یک شعر خوب باید داشته باشد در شعر کودک رعایت کرده‌اند.

۲ـ به لحاظ مضمون در شعر نوکودک چند مضمون اصلی دیده می‌شود که در شعر نیما آمده ودر شعر شاعران بعدی نیز دیده می‌شود: مضامین کودکانه، مضامین تعلیمی و آموزشی و مضامین سیاسی – اجتماعی مهمّ‌ترین مضامین شعر کودکانهٔ معاصر است؛ مضامین کودکانه در شعر نیما و شاعران برجستهٔ شعر کودک مهمّ‌ترین مضمون است؛ بعد از آن مضمون تعلیمی است که مورد توجّه نیما و شاعران کودک است و شاعران در بیان کودکانه مفاهیمی را به او آموزش داده‌اند و یا از مفاهیم اخلاقی گفته‌اند امّا مضمون سیاسی اجتماعی که چندان متناسب ذهنیّت کودکان نیست، در شعر شاملو و فروغ دیده می‌شود ولی آنها در ظاهر یک مضمون کودکانه به کار برده‌اند که متناسب فهم کودکان است و جنبهٔ سرگرمی برای آنها دارد ولی در پشت مضمون سادهٔ کودکانه اندیشهٔ اجتماعی خود را آورده‌اند در واقع با ساختار کودکانه راحت‌تر به این هدف رسیده‌اند.

۳ـ شعر کودک به لحاظ مخاطب در شعر نو در ارتباط با ادبیّات کودکان و ادبیّات بزرگسالان است؛ بدین معنا که در برخی شعرها که در دورهٔ معاصر برای کودکان و با ساختار کودکانه سروده شده است، در ظاهر و مضمون اوّلیّه به مخاطب کودک اختصاص دارد امّا با

Archive of SID

www.SID.ir

واکاوی نمادهای شعر و تحلیل اشعار مخاطب بزرگسال، مخاطب اصلی آن است؛ احمدشاملو و فروغ فرّخزاد چنین است و در شعر نیما نیز در چند شعر با صبغهٔ تعلیمی و اجتماعی مخاطب بزرگسال است؛ در شاعرانی که صرفاً به کودک توجّه کرده‌اند، کمتر مخاطب بزرگسال مدّ نظر است امّا گاهگاهی در اشعار آنها نیز دیده می‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع و مآخذ

۱- اکرمی، جمال‌الدّین، (۱۳۸۰)، **شب نشینی منظومه‌های ماندگار در ایوان خانه‌ای کوچک**، کتاب ماه کودک و نوجوان، شمارهٔ ۴۶، صص ۵۸ـ ۶۳.

۲- ایمن، لیلی، خمارلو، توران، دولت آبادی، مهدخت، (۱۳۵۴)،**گذری در ادبیّات کودکان**، چاپخانهٔ کیهانک.

۳- پورنامداریان، تقی، (۱۳۷۴)، **سفر در مه** (تأمّلی در شعر شاملو)، تهران، انتشارات چشم و چراغ.

۴- ــــــــــــ ، (۱۳۷۷)، ***خانه‌ام ابری است***(شعر نیما از سنّت تا تجدّد)، انتشارات سروش.

۵- جلالی، بهروز، (۱۳۷۲)، **جاودانه زیستن در اوج ماندن** (دربارهٔ فروغ فرخّزاد)، تهران، مروارید، چاپ اوّل.

۶- حجازی، بنفشه، (۱۳۸۵)، **ادبیّات کودکان و نوجوانان**(ویژگی‌ها و جنبه‌ها) ، تهران، روشنگران و مطالعات زنان، چاپ نهم.

۷- حدّاد، حسین، (۱۳۷۴)، **شعرکودک و نوجوان در آیینهٔ امّارها و نمودارها**، با همکاری نرجس خبّازززادگان ومریم‌حدیدی، پژوهشنامهٔ ادبیّات کودک‌ونوجوان، شماره ۲صص۷۳ـ ۸۳

۸- حریری، ناصر، (۱۳۶۵)، **هنر و ادبیّات امروز** (گفت و گو با احمد شاملو و رضا براهنی)، کتاب سرای بابل.

۹- خسرونژاد، مرتضی، (۱۳۷۸)، **دیگرخوانی‌های ناگزیر**: رویکردهای نقد ونظریهٔ ادبیّات کودک، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

۱۰- دولت آبادی، پروین، (۱۳۷۳)، **برقایق ابرها**، تهران، انتشارات نقره، چاپ اوّل.

۱۱- رجب زاده، شهرام، (۱۳۷۴)، **درآمدی بر شناخت فضاهای کودکانه در شعر فارسی**، پژوهشنامهٔ ادبیّات کودک و نوجوان، شماره ۲، صص۶ـ ۲۱.

۱۲- رحماندوست، مصطفی، (۱۳۸۶)، **شعر و کودکی**، تهران، انتشارات مروارید.

۱۳- سرکاراتی، بهمن، (۱۳۷۸)، **سایه‌های شکار شده**، تهران، انتشارات قطره.

۱۴- سلاجقه، پروین، (۱۳۸۷)، **ازین باغ شرقی**(نظریه‌های نقد شعر کودک و نوجوان)، تهران، کانون پرورشی فکری کودکان و نوجوانان، چاپ دوم.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۵- شاملو، احمد، (۱۳۸۴)، **مجموعهٔ آثار**(دفتر یکم)، تهران، انتشارات مروارید.

۱۶- شعاری نژاد، علی اکبر، (۱۳۶۴)، **ادبیّات کودکان**، تهران، انتشارات اطلاعات.

۱۷- علی‌پور، منوچهر، (۱۳۷۹)، **پژوهشی‌در شعر کودک**،تهران، انتشارات تیرگان، چاپ‌اوّل.

۱۸- غفّاری، سعید، (۱۳۷۹)، **گامی در ادبیّات کودکان و نوجوانان** (همراه با کتاب‌شناسی کتاب‌های مناسب)، تهران، انتشارات دبیزش، چاپ اوّل.

۱۹- فرّخزاد، فروغ، (۱۳۷۶)، **دیوان اشعار**، تهران، انتشارات مروارید، چاپ پنجم.

۲۰- کیانوش، محمود، (۱۳۵۵)، **شعرکودک در ایران**، تهران، انتشارات آگاه.

۲۱- ــــــــــــ ، (۱۳۷۳)، **بچّه‌های جهان**، چاپ اوّل، تهران، کانون پرورشی فکری کودکان و نوجوانان

۲۲- گلچین‌گیلانی میرفخرایی، مجدالدّین، (۱۳۸۹)، **مجموعه اشعار**، گردآوری و تدوین کامیار عابدی، تهران، فرهنگ ایلیا، چاپ اوّل.

۲۳- محمّدی، محمّد هادی، قاینی، زهره، (۱۳۸۰)، **تاریخ ادبیّات کودکان**(ج۱)، تهران، انتشارات چیتسا.

۲۴- ــــــــــــــــ ، (۱۳۸۳)، **تاریخ ادبیّات کودکان**(ج۴)، تهران، انتشارات چیتسا.

۲۵- ــــــــــــــــ ،(۱۳۸۴)، **تاریخ ادبیّات کودکان** (ج۶)، تهران، انتشارات چیتسا.

۲۶- ناظمی، یحیی، (۱۳۸۵)، **ادبیّات کودکان: رویکردی بر قصّه‌گویی و نمایش خلّاق**، تهران، انتشارات چاپار

۲۷- هاشمی‌نسب، صدیقه، (۱۳۷۱)،**کودکان وادبیّات رسمی ایران**،تهران، انتشارات سروش.

۲۸- یمینی شریف، عبّاس، (۱۳۷۳)، **نیم قرن در باغ شعر کودکان** (گزیده اشعار)، تهران، انتشارات روش نو، چاپ ششم.

۲۹- یوشیج، نیما، (۱۳۷۳)، **مجموعه اشعار**، تدوین سیروس طاهباز، تهران، انتشارات نگاه، چاپ سوم.

۳۰- ــــــــــ ، (۱۳۸۵)، **دربارهٔ هنر شعر و شاعری**، به کوشش سیروس طاهباز، تهران، انتشارات نگاه، چاپ اوّل.

Archive of SID

www.SID.ir