دانشگاه شهید بهشتی

دوفصلنامه پژوهش در ادبیات کودک و نوجوان

شماره ۶، بهار و تابستان ۱۴۰۱

ISSN: ۲۳۸۴-۲۷۸۳

- بررسی «عنوان» در داستان‌های فلسفه برای کودکان با تکیه بر نقش عوامل برون متنی
- بررسی فرانقش‌های شش‌گانه هلیدی در ترانه‌بازی «اشتر به چَراست»
- بررسی نشریات کودک و نوجوان در دهه هفتاد شمسی
- بررسی و تحلیل آثار داستانی کودک و نوجوان احمد اکبرپور از منظر عناصر داستان
- تأملی در داستان بلند «فرشته‌ها از کجا می‌آیند؟»
- ترجمه مفاهیم فرهنگی و بوم‌شناختی در آثار شل سیلورستاین با تکیه بر چهارچوب نظری آیویر و پیتر نیومارک
- خوانش هفت‌خان و هفت‌رزم بر اساس نظریه اقتباس لیندا هاچن
- سبک‌شناسی شعر کودک با رویکرد بررسی ارکان جمله
- رابطهٔ طبیعت و انسان در شعر کودک با تکیه بر اشعار کُردی
- گروفالو، از قصه تا درام بررسی ساختار روایی داستانِ مصور و فیلمِ انیمشنِ «گروفالو» اثرِ جولیا دونالدسون همراه با ارائه طرحی پیشنهادی برای تبدیل آن به نمایشنامه
- نقد و بررسی مفاهیم ایدئولوژیک در انیمیشن کورالاین: آشکارسازی زمینه‌های سیاسی با استفاده از تئوری شالوده‌افکنی
- نقش درست‌گویی قصه در جذب مخاطبان کودک و نوجوان

دوفصلنامه پژوهش در ادبیات کودک و نوجوان

شماره ۶، بهار و تابستان ۱۴۰۱

ISSN: 2783-2384

Journal of Research in Children's Literature in Iran

Number 6, Spring & Summer 2022

ISSN: 2783-2384

- Analyzing ‘‘title” in philosophical stories for children considering the role of extra-textual factors
- Investigating the six trans elements of Holiday in song playing of” Oshtor be charast (the camel has gone grazing)”
- Scrutinizing the journals of children and adolescents in Iran (1990-2000)
- Analyzing Ahmad Akbarpour’s children fiction works from the viewpoint of story elements
- A reflection on the long story of ‘‘Where do angels come from?”
- Translation of eco-cultural concepts in Shel Silverstein’s works based on the theoretical frameworks of Ivir and Newmark
- The recitation of Haft Khan and Haft Razm by Zohreh Parirokh and Nilufar Mir Mohammadi, based on the adaptation theory of Linda Hatchen
- The stylistics of children’s poetry with the approach of considering the elements of the sentence
- The relationship between nature and man in children’s poetry based on the Kurdish poems
- The Gruffalo, from story to drama Scrutinizing the narrative structure of the pictorial story and animation movie of ‘‘The Gruffalo’ by Julia Donaldson With presenting a suggested plan for turning it into a drama
- Review of ideological concepts in Coraline animation: Revealing political contexts using foundational theory
- The role of correct storytelling in attracting children and adolescents audience

دوفصلنامه پژوهش در ادبیات کودک و نوجوان، صفحات ۸۳-۱۰۱

سبک‌شناسی شعر کودک با رویکرد بررسی ارکان جمله*

افسانه گرمارودی[۱]، احمد خاتمی[۲] و مریم جلالی[۳]

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی. تهران. ایران
۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران. ایران (استاد راهنما)
۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران (استاد مشاور)

چکیده

در این مقاله سبک‌شناسی شعر کودک با توجه به ارکان جمله مورد بررسی قرار گرفته است. به آنچه شاعر درعین کودکانگی برای ایجاد کلامی روان به آن نیازمند است؛ به ویژگی‌های زبانی، که باعث به وجود آمدن سبک شده است. هدف از این پژوهش دستیابی به راه‌های تازه‌ای در سرودن شعر کودک است و روش کار کتابخانه‌ای-میدانی است. مسئله اصلی پژوهش پیداکردن شاعران صاحب‌سبک در این عرصه است. با این فرض که در شعر کودک اغلب بر یک سیاق شعر سروده‌اند. ابتدا بسامد و فراوانی اجزا جمله و کاربرد هریک از آن‌ها در اشعار بررسی شده، سپس شیوه‌های سبکی و بیانی آن‌ها جداگانه با طرح نمودار مشخص و مقایسه شده است. نتایج به دست آمده از این پژوهش به شاعران کودک این امکان را می‌دهد که شیوه بیان خود را از تقلید ناخواسته در امان نگه دارند و به راه‌های تازه و نوآورانه‌ای در سرودن شعر دست یابند. به همین خاطر پژوهش حاضر از نوادر پژوهش‌های این حوزه ادبی به شمار می‌رود.

واژه‌های کلیدی: سبک‌شناسی، شعر کودک، دستور، جمله.

مقدمه

کاربرد ادبیات برای همهٔ گروه‌های سنی ضروری به نظر می‌رسد. به‌خصوص کودکان که برای ورود به زندگی نیازمند آموزش هستند. شعر به عنوان یکی از کاربردی‌ترین ابزار ادبیات در انتقال تجارب و آموزش بسیار مورد توجه است. عمر شعر کودک آن‌قدر کم است که هنوز نقد جامعی بر آن صورت نگرفته؛ اما با نزدیک‌شدن سن این شاخه ادبی به حدود یک قرن، بررسی و نقد درباره آن ضروری به نظر می‌رسد. اگرچه سبک‌شناسی در ظاهر به نثر بیشتر از شعر پرداخته است؛ اما با نگاه به عنوان سبک‌های مختلف نثر مثل مرسل و مسجع، می‌توان گفت در سبک‌شناسی شعر بر نثر مسلط بوده است. به عبارتی کیفیت و سبک نثر هم با فاصله‌اش از شعر سنجیده شده است. پس انتخاب نظم و ترجیح آن بر نثر خود یکی از ارکان سنت ادبی زبان فارسی است (شریفی ۱۳۹۷: ۱۸) و شعر کودک نیز مستثنی نیست. عدم وجود نقد کارساز در این شاخه ادبی باعث شده تا عده‌ای گمان کنند معیار اصلی سرودن و نوشتن برای کودک تنها سادگی است؛ اما از نظر ماهیت ادبی، بین شعر کودک و بزرگسال، گذشته از برخی ضرورت‌ها و محدودیت‌ها، تفاوت چندانی وجود ندارد. محدودیت‌های ساده‌نویسی ناشی از سن مخاطب، نباید مانع حذف عناصر زیباشناسانه

* لازم به ذکر است که کتاب‌های ارجاعی کودک اغلب شمارهٔ صفحه ندارند. بنابراین تنها به سال چاپ آن‌ها اکتفا شده است.

کلام گردد. ساده‌نویسی به معنای عامیانه‌نویسی نیست. زبان ساده، زبانی است زیبا، دلنشین، نرم و آهنگین که به راحتی فهمیده می‌شود و در عین حال، خلق آن نیاز به تبحر، خلاقیت و هنرمندی دارد. بنابراین شعر ناب کودک «سهل و ممتنع» است (دهریزی ۱۳۹۵: ۱۹) و نسبت به بررسی آثار بزرگسالان دقت، ممارست و توجه و بیش کاری را می‌طلبد.

این پژوهش می‌کوشد تا از منظر سبک‌شناسی شعر کودک را بررسی کند و براساس اقتضائات شعر کودک، ویژگی‌های سبکی آن‌ها را دریابد و برپایه آن ویژگی‌ها، آثار برجسته و جریان‌ساز شعر کودک را دنبال کند و نقاط ضعف و قوت آن را نشان دهد و شعرای صاحب‌سبکی را که جریان‌ساز و تأثیرگذار بوده‌اند بیابد. شیوه کار در این پژوهش کتابخانه‌ای و میدانی است؛ یعنی ابتدا چند تن از شعرا از میان شاعران متعدد کودک انتخاب شده‌اند و سپس آثار آن‌ها مورد بررسی قرار گرفته. بنای کار برانتخاب شاعران مطرح و تا حدودی پرکار بوده است. با این فرض که بتوانیم رشد شعری هر شاعر را در دهه‌های مختلف مشاهده کنیم، صد عنوان شعر را انتخاب کردیم. با تطابق آماری و درصدگیری، تعداد کلمات را یکسان‌سازی کردیم تا در نتایج آمارها اختلالی به وجود نیاید. این تطابق در مورد متقدمین امکان‌پذیر نبود، چون در محتوا، قالب و گاه در وزن تفاوت فاحشی با متأخرین داشتند و تعداد اشعار آن‌ها به تعداد انگشتان یک دست و کم‌تر از آن بود. اگرچه برخی مجموعه‌ها از زمره آثار ضعیف یک شاعر محسوب می‌شدند، ملاک ما در این پژوهش مجموعه آثار یک شاعر در دهه‌های مختلف بود. چون در پی کسب سیر سبک‌شناسانه شاعر به صورت فردی بودیم، گام اصلی پیدا کردن سبک شعر در بعد زبانی، ترکیبات و شیوه به کارگیری کلمات و نقش آن‌ها در جمله بود. کاری که پیش از این صورت نگرفته.

هرچند در ظاهر نتیجه حاصل از کار آماری در چند صفحه و نمودار خلاصه می‌شد، تهیه این آمار کاری پرمشقت و دقیق و زمان‌بر بوده است.

مسئله این است که آیا در شعر کودک شاعر صاحب‌سبک وجود دارد؟ ویژگی‌های سبکی شعر کودک چیست؟ شاعران کودک از چه دوره‌ای و چه کسانی تقلید کرده‌اند؟ چه عواملی در جریان‌سازی شعر کودک و برجسته‌شدن برخی از شاعران تأثیرگذار بوده؟ در شعر موفق کودک از چه کلمات و ترکیباتی بیشتر استفاده شده وچه افعال و چه ساختار دستوری رواج دارد؟

بهار در ضرورت سبک‌شناسی می‌گوید: «فواید این کار فراگرفتن طرز انشا هر دوره و تفاوت‌نهادن میان نوشته‌های آن با دوره پیشین و پسین... و پی‌بردن به حسن و قبح آن و درک علل ترقی و انحطاط آن در هر دوره است» (بهار ۱۳۷۶: ۲۹). پس ما با شناخت سبک شعر کودک آثار قوی را از ضعیف باز می‌شناسیم و آثار بهتری تولید می‌کنیم. تا از «کلی‌گویی و قضاوت‌های مشابه بپرهیزیم. این فقدان باعث شده تا میزان فردیت و درجه خلاقیت شاعران به وضوح نشان داده نشود و دلیل عمده این نقص نتیجه فقدان مطالعات دقیق سبک‌شناختی است» (فتوحی ۱۳۹۲: ۱۱۸).

هدف از این تحقیق بررسی حدود هزار شعر کودک و شیوه بیان آن‌ها و مشاهده نتایج حاصل از آن است تا مانع سهل‌انگاری در این شاخه ادبی گردد. هدف از آن تنها بیرون‌کشیدن مختصات ظاهری نیست، بلکه به دست‌آوردن استنادهایی برای نقد و بررسی بیشتر آثار است. چراکه هدف از سبک‌شناسی شیوه‌ای نقادانه است که از روش‌ها و یافته‌های علم زبان‌شناسی برای تحلیل متون ادبی بهره می‌گیرد (مدرسی ۱۳۹۲: ۳۰۲).

با این فرضیه که آیا در شعر کودک تنها کسانی صاحب سبکند که آغازگر شعر کودک بوده‌اند و مابقی از آن‌ها پیروی کرده‌اند؟ تغییر سبک در شعر کودک با شیبی ملایم همراه است که از قالب به محتوا و زبان کشیده شده است. به نظر می‌رسد شعرکودک در دوره‌های خاصی از سبک شاعران پیشکسوت تقلید کرده است و به دلیل موقعیت‌های خاص اجتماعی فرهنگی و سیاسی برخی شاعران کودک تأثیرگذار و جریان‌ساز شده‌اند. شعر کودک طی فراز و فرودهای سیاسی اجتماعی و فرهنگی دستخوش آفات و آسیب‌هایی از جمله تکرار و تقلید شده است.

محدودیت‌ها این پژوهش عدم تطابق مبانی سبک‌شناسی شعر کودک با اصول سبک‌شناسی موجود است. عدم دسترسی راحت به کتاب‌های گذشته کودک و تعدد بیش از حد کتاب‌های پس از انقلاب است. گاه بی‌محتوایی یا چندمحتوایی‌شدن اشعار،

عدم استفاده از شماره صفحه در اغلب آثار کودک، زبان محاوره برخی آثار و اغلاط متعدد ادبی در برخی از دیگر محدودیت‌های این پژوهش به‌شمار می‌رود.

تا کنون به جز چند جزوه و چند واحد دانشـــگاهی و چندین پایان نامه، کم‌تر شـــاهد آثار تأثیرگذار و پیشینه‌ای در این زمینه بوده‌ایم. از جمله پژوهش‌های قابل تأمل، مجموعه مقالات شهرام رجب زاده در پژوهش‌نامه ادبیات کودک و نوجوان در دهه هشتاد است. یا چند نمونه پایان‌نامه که در بلاغت یا در زمینه محتوا و موضوع نگاشته شده‌اند؛ مانند «بررسی محتوایی اشعار کودکانه پروین دولت‌آبادی» (استادزاده ۱۳۹۱) یا «شعر همچون بازگشت به کودکی» (امین‌پور ۱۳۷۴) و نمونه‌های بسیار دیگری از این دست که جملگی آن‌ها به بخشـــی از ســـبک یا بلاغت یا زبان شعر کودک یا یک شاعر خاص پرداخته‌اند و جامعیت و گستردگی جامعه آماری این پژوهش را ندارند.

روش اجرای این تحقیق بســـامدگیری اســـت. جامعه آماری این پژوهش در بازه زمانی آغاز شعر کودک تا به امروز است. اما از آن‌جایی که تعداد آن‌ها بسیار زیاد است، تنها شاعرانی انتخاب شدند که میان مخاطبان جایگاهی دارند. در بخش مختصات زبانی، تعداد کلمات به کار گرفته شـــده در هریک از اشـــعار شـــمارش شـــد. پس از آن افعال، ترکیبات و قیود به کار رفته و انواع آن‌ها به تفکیک مشـــخص گردید. داده‌های تحقیق جدول‌بندی شد و درصدگیری انجام گرفت و نمودار حاصل از آن ترسیم شد. در مرحله بعد نمودارها، بررسی و تحلیل شد.

سبک‌شناسی شعر کودک

شـــیوه بیان و زبان شاعر و چیدمان او سبک را می‌سازد. سبک را باید زاییده اثر خلاقانه یک هنرمند دانست. ابداع و ابتکاری که گاه حسرت دیگران را به همراه دارد: «غزل رودکی وار نیکو بود/غزل‌های من رودکی‌وار نیست/اگرچه بکوشم به باریک وهم/بدین پرده اندر مرا بار نیست (عنصری ۱۳۶۳: ۳۲۷).

در سبک‌شناســـی نمی‌توان احوالات یک شاعر را بررسی نکرد، ســـیر تفکر او را در سرایش اشعار پی نگرفت و موضوعات آن را ندید و به ســـبک شـــعری فرد پی برد. بنابراین اشعار تاریخی اشعار سده‌های اولیه هم مورد بررسی قرار گرفت. اما چون اغلب اشعار حکایت‌واره‌هایی اســـت که «برای کودکان» نگاشـــته شده، اشعار شاعران پیش از مشـــروطه ناخودآگاه کنار گذاشته شدند. حتی سروده‌های بهار و پروین که به جهت سادگی زبان و موضوعات، امروزه آن‌ها را اشعار کودک به حساب می‌آورند، در واقع همان اشعار بزرگسالانه‌اند که با موضوعات عامیانه‌تری سروده شدند.

موضوعات اشـــعار اولیه مسائل عامه یا موضوعاتی اســـت که از زبان حیوانات سخن به میان آورده‌اند و «برای کودک» سروده شـــده‌اند و «شعر کودک» نیستند؛ مثل شعر معروف گلچین گیلانی که خاطره یک روز بارانی است که شعری بزرگسال از خاطرات کودکی خود ســـروده اســـت. یا این شعر پروین اعتصامی که: «کودکی کوزه‌ای شکســـت و گریست/که مرا پای خانه رفتن نیست... (اعتصامی ۱۳۷۳: ۲۱۳)». برخی اشعار مقبولیت عامه دارند و سادگی زبان باعث شده آن‌ها را از اشعار کودک به شمار آوریم؛ اما این اشعار از جمله آثار تعلیمی‌اند که برای آموزش به کودکان مناسب دیده شده‌اند. شعر ایرج میرزا به نسبت سبک و سیاق نزدیک‌تری به شعر کودک دارد. این می‌تواند به خاطر زاویه دید اول شخص شعر باشد؛ اما همچنان تصنعی‌بودن آن به چشم می‌آید، چون بیان آن کودکانه نیست: «ما که اطفال این دبستانیم/همه از خاک پاک ایرانیم» (محجوب ۱۳۵۳: ۱۹۴). یا شعر عباس قلی خان که آن هم شعر «برای کودک» است و نه شعرِ کودک. البته ایرج میرزا با همان اشعاری که برای کودک سرود، راه را بر شاعران پس از خود مثل یحیی دولت‌آبادی و نیمایوشیج هموار کرد: «یک روز عمو رجب بزرگ انگاس/برشد به امیدی ز درخت گیلاس.....» (نیمایوشیج ۱۳۶۹: ۱۶۹) و در مسیر نزدیک‌شدن به شعرکودک، اشعاری سرودند که در آن‌ها به شکسته‌نویسی روی آوردند و یا نام‌آوا و تکرارهایی را وارد شعر کردند: «زاغی در باغ/لانه داره/برسرشاخ/واخ واخ...» (محمدی و قایینی ۱۳۹۰: ۷۴۴، ۶).

پس از نیما، شاملو، سیاوش کسرایی، فروغ فرخزاد، منوچهر نیستانی و محمود مشرف تهرانی دست به سرودن اشعار کودکانه

زدند. شاملو و فرخزاد با سرودن شعر پریا و علی کوچیکه ژانر جدیدی را پیش روی ادب دوستان قرار دادند؛ اما عمر پرداختن به آن چندان دوام نداشـــت. این دو بیشـــتر زبان اعتراض را در قالب اشعار کودکانه طرح کرده بودند. علت این اقبال ریتم و داستان بود. جدی‌ترین و کودکانه‌ترین اشـــعار را عباس یمینی شـــریف سرود، شعرهایی که با نگاه کودکانه و موضوعات ساده، فانتزی لازم را هم درخود داشتند: «علفم، خانه به صحرا دارم/من هم این جاست اگر جا دارم...» (یمینی شریف ۱۳۶۹: ۹۵). یمینی شریف با استفاده از زبان و موضوع کودکانه همچنین استفاده از زاویه دید اول شخص توانست اشعار خود را به «شعرکودک» بیشتر از هر شاعر دیگری نزدیک کند. همچنین برای استفاده کتب درسی به سرودن اشعاری روی آورد که قبلا کسی به سراغ آن موضوعات نرفته بود. او با اســـتفاده از نام‌آواها و تکرارها به شـــعر کودک ضرب‌آهنگ ویژه‌ای داد: «باران میاد شُرشرشر/جوی‌ها شده پر پر پر/آب می‌کنه گُر گر گر.... (یمینی شریف ۱۳۶۹: ۴۶). اما این‌ها به تنهایی کافی نبودند و زبان و اوزان به کار رفته در شعرهای او ردی از گذشته را با خود داشت و هنوز بین اشعار او و اشعار کودک به معنای امروزی فاصله زبانی و کلامی بسیاری وجود داشت.

بسامد نقش کلمات در اشعار محمود کیانوش

پس از یمینی شریف، محمود کیانوش با گامی بلند، به شعر کودک هویت مشخصی داد. اگرچه تقلید درازمدت از این شاعر این تصور را به وجود آورده که شعر کودک به کیانوش‌های دیگری نیاز دارد تا طرحی نو دراندازند. اما توجه به قالب چهارپاره، هم برای مخاطبان ریتم خوشایندی ایجاد کرده، هم کوتاه‌بودن مصراع‌ها سرعت انتقال مفاهیم را به مخاطب افزایش داده است. به همین خاطر سبک و سیاق او بیشتر مورد قبول شاعر و مخاطب هردو قرار گرفته. بنابراین زبان کودکانه هویت پیدا کرد و شعرای دیگر نیز در پی او به این وادی قدم گذاشتند.

محمود کیانوش حذف فعل زیادی دارد (نمودار ۱). این بدین معنی است که با وجود توجه شاعر به فاصله‌گرفتن از سبک و سیاق اشعار بزرگسالانه، در مورد حذف به قرینه همچنان رگه‌هایی از این دستور در شعر او باقی مانده است: «شکوفه این جا/شکوفه آن جا/شکوفه پایین/شکوفه بالا» (کیانوش ۱۳۷۰).

حذف فعل در شعر کودک باعث پایین آمدن درک مخاطب و گاه کژتابی می‌شود: «باز و باز و باز/چشم آفتاب/شاد و شاد و شاد/خنده‌های آب» (کیانوش ۱۳۷۰) ممکن است مخاطب کلمه «باز» را قید در نظر بگیرد و به معنای دوباره بخواند یا نقش مسندی به آن بدهد و تعبیر به باز شدن کند.

گاهی این شاعر برای ایجاد وزن و ریتم و در ساختن قافیه ملزم به حذف افعالی شده که فهم شعر را سخت کرده است. گویی در پی ایجاد مفهوم نیست و فقط از کلماتی استفاده می‌کند که با استفاده از آوای واجی آن‌ها آهنگ و ریتم ایجاد می‌کند: «چشم و چشم و چشم/چشمهٔ آب روان/از دل کوه بلند/تا دل دره روان..» (کیانوش ۱۳۷۰).

با مراجعه به نمودارهای به دست آمده از اشعار کیانوش درمی‌یابیم که این شاعر در استفاده از فعل امر و نهی نسبت به شعرای دیگر درصد بالاتری دارد. یعنی همچنان در برخی موارد، نشانه‌هایی از شعر سنتی در آثارش دیده می‌شود. یا اقبالی که شاعران پس از او به استفاده از فعل ماضی نشان داده‌اند، در اشعار این شاعر دیده نمی‌شود (نمودار ۳). از دیگر ویژگی‌های لفظی اشعار کیانوش جابه‌جایی صفت و موصوف است: «بزن بر طبل خوش‌خویی/که زیبا عالمی دارد» (کیانوش ۱۳۶۹). این جابه‌جایی فقط در صفت و موصوف نیست. بعضی اوقات ارکان جمله هم جابه‌جا می‌شوند: «هرکه داناست/دانایی او/انتها دارد، اما ندارد/انتها گنج دانایی من/که درازا و پهنا ندارد» (کیانوش ۱۳۶۹). این درحالی اســـت که امروزه شـــعرای کودک به این مهم رسیده‌اند که هرقدر ترتیب ارکان جمله درست‌تر باشد، فهم شعر برای مخاطب سهل‌تر و راحت‌تر است.

گاهی ساده، روان و صمیمی‌شروع شده؛ اما همان‌گونه ادامه نیافته: «تب داشتم دیروز/در رختخواب افتاده بودم/... اما در ادامه به هم ریختگی ارکان جمله باعث شده تا شعر از روانی و سادگی بیرون بیاید: «می‌خواستم برخیزم از جا/می‌کرد {می‌رفت} چشمانم سیاهی/در جای خود ماندم خدایا/با حال بد خواهی نخواهی» (کیانوش ۱۳۷۰).

برخی مواقع کیانوش از کلماتی اســـتفاده کرده که در دایره واژگانی گروه سنی مخاطبش نیست و مسلماً این نحوه استفاده به خاطر جانیفتادن سبک و سیاق شعر کودک در زمانه او است: «خرچنگ با شنایش/پیش تو رو سفید است/هم بانگ تو بد آهنگ/هم شکل تو پلید است» (کیانوش ج ۱۳۷۰). پلید به معنای زشت و بد آمده و تنها برای قافیه‌شدن با سپید به کار گرفته شده. البته این نکته را باید مد نظر داشت که شاید آن چه امروز غریب می‌نماید شاید در روزگار او غریب نبوده. گاهی خود کلام کهنه و سنتی است: «دست کشم به پشت تو/تیز کنی دو گوش را/از که به ارث برده‌ای/این همه عقل و هوش را» (کیانوش الف ۱۳۶۹).

گاهی بیان کودکانه اســـت؛ ولی برخـــی کلمات کهنه‌اند و برای مخاطب قابل فهم نیســـتند: «مادر موهایت/خرمن‌ها خوبی/ چشـــمانت مادر/گلشن‌ها خوبی» (کیانوش ۱۳۷۰). یا از تعابیری اســـتفاده می‌کند که به احتمال زیاد برای بچه‌ها نه زیباست و نه مناسب: «... نه گمان کنم دریا/زد به آسمان سیلی/نعره می‌کشد حالا/آسمان از آن سیلی» (کیانوش ۱۳۷۰).

گاهی تکرارهای متعدد در فهم شعر اخلال ایجاد می‌کند: «خورشید روشن/خورشید روشن/گم شد دوباره/در جست و جویش/ در جســـت و جویش/صدها ســـتاره/ماه پریشان/ماه پریشـــان/از دور آمد/مثل چراغی مثل چراغی/پر نور آمد» (کیانوش ۱۳۷۰). گاه پنهان‌کردن فاعل در فهم شعر اختلال ایجاد کرده است: «آمد به سویش/با مهر خندید/احوال پرسید/بر شاخه رقصید» (کیانوش الف ۱۳۶۹) که نمی‌دانیم فاعل افعال به کار رفته چه کسی است. این پنهان کاری تعمدی، شعر را برای مخاطب غیر صمیمی می‌کند؛ چون شعر کودک باید همچون مخاطبش بی‌لایه باشد.

اصولا جملات به کارگرفته شده در اشعار کیانوش سالم است؛ اما این سلامت تا انتهای شعرحفظ نمی‌شود. همچنین در استفاده از اصطلاحات و کلمات عامیانه نمونه‌های بسیار کمی دارد، شاید کمتر از پنج مورد؛ اما همین تغییر لحن به چشم می‌آید: «از تنش یک روز تابستان/قیچی دهقان درم آورد» (من را که پشم هستم از تن بیرون آورد) (کیانوش ۱۳۶۹).

بسامد نقش کلمات در اشعار پروین دولت‌آبادی

پروین دولت‌آبادی مانند کیانوش شـــعر کودکانه ســـرود و با این کار اشـــعار خود را از اشعار شـــاعرانی که درباره کودکان شعر می‌سرودند جدا کرد. شعر این شاعر همچون اشعار کیانوش، در مرحله عبور از شعر سنتی بود. بنابراین رگه‌هایی از شعر گذشته را به همراه دارد که حذف فعل یکی از آن‌هاست (نمودار ۴ و ۵). دولت‌آبادی اگرچه تلاشی برای حفظ فعل در تمام جملاتش نداشته؛ ولی ســـاختن شعر آهنگین برای او در اولویت بوده اســـت: «برپیکر درختان/چون برگ تازه رستن/در جویبار جوشان/گیسو چو بید شستن...» (دولت‌آبادی ۱۳۷۷: ۱۵۹). البته وقتی از این قرارداد پا فراتر گذاشته، شعری مقبول، ماندگار، روان و مخاطب‌پسند ارائه کرده است: «به مادر گفتم آخر این خدا کیست/که هم در خانهٔ ما هست و هم نیست...» (دولت‌آبادی ۱۳۷۷: ۱۰).

شـــاید اقبال دولت‌آبادی در این شـــعر روایی باعث شد تا بسیاری از شعرای پس از او به شعر روایی روی بیاورند؛ اما تنها روایت عامل ماندگاری نبود. زبان دولت‌آبادی به دور از استعاره‌ها و ایهام‌هاست و سعی دارد در کمال سادگی با مخاطب خود ارتباط برقرار کند و به ورطه گویش روزمره و زبان غیررســـمی هم نمی‌لغزد. اشـــعار او خیال‌انگیز است و از دریچه چشم کودکان به مسائل نگاه می‌کند (استادزاده ۱۳۹۱: ۴).

دولت‌آبـــادی همچـــون مخاطبان کودک، خـــود را در لحظه قرار می‌دهد؛ حتی اگر این لحظه ناپایدار و شـــک‌برانگیز باشـــد (نمودار ۷). استفاده حداقلی دولت‌آبادی از فعل امر و نهی توجه این شاعر را نسبت به مخاطبش نشان می‌دهد (نمودار ۶)؛ چون «از نظر روان‌شناختی شاعر به‌کارنبردن واژگان و عبارت‌های منفی را مدنظر داشته تا ذهن بکر و زیبای کودک با این عبارت‌ها مواجه نشود» (استاد زاده ۱۳۹۱: ۱۱)» (نمودار شماره ۲). از دیگر ویژگی‌های شعر دولت‌آبادی استفاده بیش از حد از ترکیب است. تا جایی که نمودار فراوانی ترکیب در اشـــعار او از تعداد کاربرد فعل‌هایش پیشـــی گرفته است (نمودار ۸ و ۹). دولت‌آبادی در اغلب ترکیبات اضافی‌اش از ضمایر به شکل مضاف الیهی بهره برده: صبحگاهت/جوابم/خوابم/مردانه‌ات/سایه‌ات/اطاقش/سرای من/جای من/خانهٔ آشنای من/خانهٔ دختر من/دل تو و ... بیش از ۴۱ درصد از ترکیبات اضافه او در ترکیب کلمات با ضمایر به‌خصوص ضمایرشخصی

ISSN: ۲۳۸۴-۲۷۸۳

ساخته شده‌اند و نوعی حس مالکیت را در اندیشه کودک نشان می‌دهند. البته در شعرکودک امروز این فرم کمتر دیده می‌شود. در اغلب این ترکیب‌های وصفی، صفت و موصوف جابه‌جایی دارد و این را می‌توان یکی از ویژگی‌های سبکی دولت‌آبادی به شمار آورد. گاه بـــا تکرار یک کلمه یا یک مصرع تلاش در ایجاد ریتم بیشـــتر دارد: «بابا ز در آمد/با خنـــده‌ای روی لبانش/بابا ز در آمد/با آن دو چشم مهربانش...» (دولت‌آبادی ۱۳۷۷: ۷۱). گاه این تکرارها دلنشین و گاه مخل به نظر می‌رسند. دولت‌آبادی از حروف اضافه در غیرمعنای حقیقی خود استفاده کرده است: «آورد باد بهار/بر درختان پوشاک (برای) (دولت‌آبادی ۱۳۷۷، ۹۴)». باز شد گنجشک شادان/در درخت خانه مهمان» (بر درخت...) (دولت‌آبادی ۱۳۷۷: ۱۳۱).

دولت‌آبادی در اســـتفاده از قیدهای مختلف، مثل اکثر شـــعرا ابتدا از قید مکان بیشترین بهره را برده و سپس از قید حالت و کیفیت استفاده کرده است (نمودار ۱۰ و ۱۱). البته در استفاده از قید به شکل متممی هم پیشتاز شاعران است (نمودار ۱۲). ولی گویا این شاعر به استفاده از قید مقدار چندان اهمیت نداده و رتبه پایین‌ترین استفاده از این قید را در میان شاعران دارد (نمودار ۱۳).

بسامد نقش کلمات در اشعار مصطفی رحماندوست

رحماندوســـت زبانی ســـاده، روان و کودکانه دارد. آن قدر روان که اگر هم در قافیه کم‌کاری کند، ریتم شـــعری او مشـــکل را می‌پوشـــاند: «ببار که زیبا می‌باری/این جا و آن جا می‌باری/سدها رو پرآب می‌کنی/دل همه رو آب می‌کنی» (رحماندوست ۱۳۹۵). گاهی از قافیه‌های محکمی اســـتفاده نمی‌کند یا برای رســـیدن به قافیه از نام‌آواهای ساختگی خودش بهره می‌برد: «اولی گفت ما جوجه‌ایم/جیک و جیک و جیک/دومی‌گفت نوک می‌زنیم به دانه‌ها/تیک و تیک و تیک» (رحماندوست ۱۳۹۶).

قافیه‌سازی او با نام‌آواها حتی از قافیه سازی‌های دیگر او محکم‌تر است: «بهار بود و زمستان/و روز عید خندان» (رحماندوست، ب ۱۳۹۵). رحماندوســـت در ساختن نام‌آوا نسبت به شعرای قبل و بعد از خود سرآمد است. او از نام‌آوا در نقش‌های مختلفی بهره می‌برد؛ قید می‌ســـازد، صفت به کار می‌برد و ...: «عروســـکش کچل شده/وای وای/اشـــک می‌ریزه‌های‌های (قید) (رحماندوست ۱۳۹۲)»/«ابری اگه نباشه/بارون چیکی چیکی نیست» (صفت)(رحماندوست ۱۳۹۲).

رحماندوست خلاف اغلب شاعران کودک به ترتیب ارکان جمله اهمیت می‌دهد: «دامن دخترک دیگه خرابه/دامن بیچاره دلش کبابه» (رحماندوســـت ۱۳۹۲). اما اغلب فاعل را حذف یا پنهان می‌کند: «کی بود؟ چی بود؟ چه طور شـــد؟/تو خیابون ولو شد» (رحماندوست ۱۳۹۲). اگرچه این پنهان‌کاری تعمدی است و می‌خواهد عمومیت فاعل را برساند و برای تشدید حس همذات‌پنداری در مخاطب است؛ اما در شعر کودک وضوح فاعل بهتر از کتمان آن است. با مشاهده نقش کلمات در اشعار رحماندوست باید گفت این شاعر کمتر از فعل بهره برده است (نمودار ۴). شیوه او در این زمینه نزدیک‌تر به شعرای متقدم است. همچنین از قید کم‌تری هم استفاده کرده است (نمودار ۱۴) و عجیب‌تر این که خلاف شعرای دیگر رحماندوست از قید مکان بسیار کم‌تر استفاده کرده است (نمودار ۱۰). مجموعه این نمودارها و بررســـی‌ها این نتیجه را به ما نشـــان می‌دهد که این شاعر از سادگی بیش از حد در اشعارش برخوردار اســـت؛ بنابراین نوع بیانش برای گروه ســـنی خردسال بسیار مناسب است. رحماندوست در شیوه کار و استفاده از قید یا برخی نقش‌های کلمات نتایجی نزدیک به نتایج به دست آمده در اشعار کیانوش دارد (نمودار ۱۵). رحماندوست با این که مانند همه شاعران کودک از مضارع اخباری بیش از هر فعلی استفاده کرده است (نمودار ۱۶)؛ اما در استفاده از ماضی ساده، درصدی نزدیک به درصد کیانوش دارد. درمجموع رحماندوست از نظر سبکی به کیانوش، نزدیک است.

بسامد نقش کلمات در اشعار جعفر ابراهیمی

جعفر ابراهیمی بیشتر می‌کوشد مضمون حسرت را از گذر کودکی بیان کند. «حسرتی که مخصوص خود شاعر است و ارتباطی با مخاطب شعر ندارد. مخاطب کودک گذشته‌ای ندارد که بخواهد حسرت آن را بخورد.» (ارمغان، شجری و فولادی ۱۳۹۶، ۴۱). شاید به همین خاطر است که گاه از تعابیری استفاده می‌کند که برای مخاطبش ملموس نیست: «هرچیز در دور و برم/یک پاره از

من می‌شود/خورشید هم با چشم من/هر روز روشن می‌شود» (ابراهیمی ۱۳۸۶).

در شـــعر ابراهیمی گاه به هم ریختگی ارکان جمله به چشـــم می‌خورد: «گردو بیاور آن وقت/یک یک بده به این‌ها/شاید شوند سرگرم/بازی کنند بی‌ما» (گروه شاعران ۱۳۹۲). گاهی از تکرارهای بی‌مورد استفاده می‌کند: «در دل آسمان آبی رنگ/تکه ابری سپید پیدا بود/تکه ابری به شکل یک آهو/آهویی که میان صحرا بود/تکه ابری سیاه پیدا شد/آن طرف تر ز تکه ابر سپید/تکه ابری به شکل ببر سیاه/ببر انگار ناگهان غرید» (ابراهیمی ۱۳۷۲). گاهی به عکس، شاعرحذف بی‌مورد دارد: «یک بچه گفت: داریم/با هم شترسواری/ بازی ما همین اســـت/آیا تو دوست داری؟ (گروه شـــاعران ۱۳۹۲). با وجودی که این شاعر در اشعارش به شکل قابل ملاحظه‌ای از ترکیب‌های اضافی استفاده کرده (نمودار ۱۷)، این حذف‌ها جای تعجب دارد. ابراهیمی کمترین حذف فعل را دارد (نمودار ۴) و این مسئله را باید از مزایای شعری او به حساب آورد. شاید به همین خاطر اغلب اشعار ابراهیمی زبانی روان و کلامی ساده دارند. او نیز از میان افعال، بیشـــترین بهره را از زمان مضارع اخباری و ماضی ساده برده است (نمودار ۱۸). این افعال از پرکاربردترین زمان‌های فعل در اشعار کودکانه به شمار می‌روند. ابراهیمی‌در استفاده از انواع قید میانه‌رو است؛ اما مانند اکثریت شعرا از قید مکان و زمان با درصد قابل توجهی بهره برده و بیشتر از قیدهای متممی استفاده کرده است (نمودار ۱۹). در اشعار او ضمیر اول شخص «من» کاربرد زیادی دارد و ضمایر جمع کمتر مشاهده می‌شود (ارمغان و دیگران ۱۳۹۶: ۳۸): «جوجه کوچک من/چه بدی داشت به تو؟/ با تو دیگر قهرم/برو از خانه برو» (ابراهیمی ۷۴).

بسامد نقش کلمات در اشعار شکوه قاسم‌نیا

زبان شـــعری قاســـم‌نیا در چند دهه شعری او بسیار متفاوت است. اغلب اشعار دهه شـــصت و هفتاد این شاعر متأثر از اشعار کیانوش و گذشتگان است و در زبان معیار کلامش به اندازه ترانه‌سرایی‌هایش روان نیست: «ز راه دور می‌رسد/صدای خوب و آشنا» (گروه شاعران ۱۳۶۷). قاسم‌نیا از تخیل کودکانه در اشعارش بیشتر از خیال شاعرانه استفاده می‌کند؛ «در بیشتر شعرهای هجایی و ترانه‌ای شاعران به جنبه شاعرانگی شعرها توجهی ندارند و یا کمتر توجه دارند» (ابراهیمی۱۳۷۸: ۱۷)؛ اما توجه به همین تخیل کودکانه باعث شده تا شعرها صمیمانه‌تر به نظر برسند. اغلب آثار او ترانه‌اند؛ بنابراین به قافیه در اشعارش اهمیت می‌دهد. چراکه «وزن ترانه بیشتر بر پایه موسیقی قافیه استوار است و به ندرت به اوزان عروضی شعر رسمی نزدیک می‌شود» (دهریزی۱۳۹۵: ۳۲). قاسم‌نیا مانند برخی شعرا از نام‌آواها برای کمک به ساخت قافیه استفاده نکرده؛ تنها برای ریتم بخشی به شعر بهره برده: «ساعت ده زنگ می‌زنه/دریغ دریغ دنگ می‌زنه/خبر می‌ده که نُه شده/برام یه آهنگ می‌زنه» (گروه شاعران ۱۳۸۸). قاسم‌نیا بیش از حد از ضمیر متصل و منفصل استفاده می‌کند که به نظر می‌رسد علت آن ویژگی ترانه‌سرایی وی باشد: «دستاشو داد به دست او/چشماشو روی هم گذاشت» (قاسم‌نیا ۱۳۸۲).

اشـــعار او از نظر موضوع و مضمون، بیشـــتر جنبه سرگرمی دارند. این شاعر درباره تفاوت شعر و ترانه می‌گوید: «در ترانه وزن، رکن اصلی نیست. چه بسا شعر بدون وزن بتواند ترانه‌ای خوب شود. یا در شعر ایهام و زبان پر رمز و راز امتیازی عمده به شمار آید. در حالی که در ترانه سادگی زبان و بیان مهم است.» (پدارم، قاسم‌نیا ۱۳۸۳: ۲۴). که تفکر شاعر را در ساده‌انگاشتن ترانه نسبت به شعر نشان می‌دهد. قاسم‌نیا در بیشتر اشعارش، از نظر زبانی شروعی سالم دارد؛ ولی تا انتها این یک‌دستی را حفظ نمی‌کند و با ضرب‌آهنگ شعر آن را کم نقص جلوه می‌دهد: «بارونا شرشر می‌کرد/ناودونا قرقر می‌کرد/گربه‌ای زیر بارون/می‌گشت و خرخر می‌کرد/ حسنی دلش سوخته بود/برای گربه خیس/می‌دید که با زبونش/تنش رو می‌زنه لیس» (قاسم‌نیا ۱۳۸۲).

نقش اول بیشـــتر اشـــعار قاسم‌نیا را حیوانات به عهده دارند و ناخودآگاه فانتزی کار را بالا می‌برند و مخاطب را جلب می‌کنند؛ اغلب آثار این شاعر روایی، ماجرایی و شخصیت‌محورند؛ مثل ماجرای خاله ریزه، ماجرای خاله سوسکه و ... در برخی اشعار هم یک صحنه یا یک حالت روایت می‌شـــود و در بیشتر موارد ارکان جمله به هم می‌ریزد: «داریم می‌ریم/با هم دیگه به بازار/تا بخریم شونهٔ دندونه‌دار» (قاسم‌نیا ۱۳۸۹).

ISSN: ۲۳۸۴-۲۷۸۳

این شاعر به شکل قابل ملاحظه‌ای از ترکیب استفاده کرده است (نمودار ۲۰) و استفاده از زمان مضارع اخباری و ماضی ساده در اشعارش بیش از بقیه است (نمودار ۲۱). اما در میان شاعران دیگر درصد استفاده این شاعر از زمان اخباری به نسبت کمتر است (نمودار ۱۶). با وجودی که در ردهٔ شـــعرای پس از کیانوش قرار می‌گیرد، در اســـتفاده از فعل امر به او نزدیک‌تر اســـت (نمودار ۲). قاسم‌نیا در استفاده از زمان مضارع التزامی نیز آماری نزدیک به دولت‌آبادی دارد (نمودار ۷). در استفاده از انواع قید در میان شعرا جایگاه میانه‌ای دارد؛ ولی در استفاده از قید پرسش، نسبت به شعرای دیگر متفاوت عمل کرده است (نمودار ۲۲) و جالب این که قاسم‌نیا در استفاده از قید شرط و یا عدم استفاده از قید تکرار هم به کیانوش نزدیک‌تر است (نمودار ۲۳ و ۲۴).

بسامد نقش کلمات در اشعار اسدالله شعبانی

اسدالله شعبانی شاعر نکته‌سنج ولی پراکنده‌گو است. او در تعداد قابل توجهی از اشعارش همچون کودکی بی‌قرار از موضوعی به موضوعی دیگر می‌پرد. و مخاطب کودک نمی‌تواند با موضوع ارتباط لازم را برقرار کند: «بنفشه گریه می‌کرد/اشک‌ترش می‌چکید/ صدای گریه‌هایش/رفت به گوش خورشید/خروس خواند و خورشید/ز پشت کوه سر زد/کلاغ شب قار قار/از سر شاخه پر زد» (شعبانی ۱۳۶۹). گریه‌کردن بنفشـــه، خورشـــید و طلوعش، کلاغ وخواندن خروس نمی‌توانند یک صحنه منسجم را جلوی چشم کودک به نمایش درآورند. شعبانی به سلامت زبان توجه بسیاری دارد، ولی در آثار او هم نمونه‌هایی از ضعف تألیف وجود دارد. گاهی با تغییر لحن از شکســـته به معیار و به عکس: «موش موشـــک‌ها می‌خورند/پنیر و گردو/اون‌ها را خوب می‌بینه/گربه اخمو» (گروه شاعران الف ۱۳۸۰). گاهی با به هم ریختگی ارکان: «من اونو هدیه می‌دم/به مادر عزیزم/می‌کنه‌او تشکر/از من و سینه ریزم» (گروه شاعران ۱۳۸۶).

اگرچه شـــعبانی نســـبت به شعرای دیگر کمترین قافیه‌ســـازی را دارد؛ اما او نیز گاهی ملزم به این کار شده است: «جلو می‌آد می‌شـــینه/بر لب حوض آبی/ماهی طلا می‌فهمه/قایم می‌شه حســـابی» (گروه شاعران ب ۱۳۸۰). یا در مثال زیر که به خاطر وزن از حرف اضافه بر به جای به اســـتفاده کرده: «...خنده زد خورشـــید روشن/باز در صحرای پرگل/سایه‌ام را داد بر من (شعبانی ۱۳۹۱) یا در نمونه‌ای دیگر استفاده مکرر از ضمیر و نیامدن مرجع آن مخاطب را سردرگم کرده‌است: «باز باران بهار/شهر را جارو کرد/یک نفر چترش را/بست و آن را بو کرد/از صدای گنجشک/جیب‌هایش پر شد/ناودانی خندید/خنده‌اش شرشر شد» (شعبانی ۱۳۶۹). یا در مواردی که اســـتنباط نادرست از شعر، مخاطب را به اشتباه مفهومی می‌اندازد: «کاش که آبی شود/چهره این آسمان/پهن شود بر زمین/قالی رنگین کمان..» (شـــعبانی ۱۳۹۱). قالی رنگین کمان بر آســـمان پهن می‌شود، نه بر زمین. شاید چون شعبانی شاعر توصیف‌گر طبیعت است. بیشتر اشعارش وصف طبیعت و بازیگوشی‌های کودکانه درطبیعت است.

شـــعبانی مانند برخی شـــعرا از قالب‌های متفاوت در اشعارش بهره برده و اشـــعار خود را محدود به چهار پاره نکرده است. او همچنین بیشـــترین استفاده از کلمات را در سرودن شعرهایش دارد (نمودار ۲۵)؛ حتی نسبت به کیانوش. شعبانی در حذف فعل ازجمله شاعرانی است که کمترین حذف را داشته (نمودار ۱) و این از مزیت‌های شعری او به شمار می‌رود. البته در استفاده از قید بهره‌مندی بیشتری نسبت به شعرای دیگر داشته (نمودار ۱۴). یا در استفاده از قید تکرار و قیدهای متممی (نمودار ۱۲) با چند شاعر دیگر در صدر نشسته (نمودار ۲۶). این درحالی است که در میان قیدهای به کار گرفته در اشعارش با تفاوتی چشمگیر بیشترین بهره را از قید مکان برده اســـت. به هرصورت بهره‌مندی شاعر از کلمات بیشتر، قید یا ترکیب بیشتری را در اشعار می‌طلبد. شعبانی در استفاده از ترکیب، بیشتر از ترکیب وصفی بهره برده است (نمودار ۲۷ و ۲۸).

اما نکته قابل توجه در مورد این شاعر این که خلاف همه شعرا که از فعل مضارع اخباری بیش از انواع فعل استفاده کرده‌اند، شـــعبانی تنها شاعری است که ابتدا بیشترین اســـتفاده را از فعل ماضی ساده دارد (نمودار ۲۹). بنابراین می‌توان او را شاعر ماضی نامید. نه تنها در میان کل افعال به کار برده از اشعار خودش که در میان شاعران دیگر نیز با درصد قابل توجهی در اولویت استفاده از فعل ماضی قرار دارد.

بسامد نقش کلمات در اشعار افسانه شعبان‌نژاد

شعبان‌نژاد شاعری است که در فضای کودکی غوطه‌ور است. اگرچه گاه این فضا همان فضای کودکی‌های شاعر است و به نظر می‌رسد شعر او برداشت‌هایی از روزگار خوش کودکی اوست و با وجود تفاوت فضای کودکانه او با فضای کودک امروزی، نمی‌توان او را بزرگسالی فرض کرد که برای کودکان می‌سراید. او کودک درون خود را نجوا می‌کند. در واقع فضای کودک دیروز را با زبان کودک امروز درهم می‌آمیزد: «خونه ما باغچه داره/اتاق و یک طاقچه داره/پله داره، نرده داره/پنجره‌هاش پرده داره» (شعبان‌نژاد ۱۳۸۱). به همین روی شعبان‌نژاد خود را ملزم به شاعرانگی نمی‌داند. به‌خصوص در اشعار خردسالش شاعرانگی بسیار کمتر از اشعار کودکش دیده می‌شود: «{ماهی} رو دامن آبی آب تاب می‌خوره/یواشکی آب می‌خوره» (شعبان‌نژاد ۱۳۸۱).

شخصیت‌های اکثر اشعار شعبان‌نژاد حیوانات هستند. او معتقد است «دوست داشتنی‌ترین شعرها برای کودکان شعرهای طنزآمیز، آن هم درباره حیوانات است» (شعبان‌نژاد ۱۳۸۵: ۲۴۰). اما پرداخت شخصیت‌های اشعار این شاعر به نحوی است که حیوانات همان جهان حیوانی را دارند و مانند شخصیت‌های کارتونی اعمال انسانی انجام نمی‌دهند؛ بلکه این شاعر است که با تخیل پا به فضای زندگی آن‌ها می‌گذارد و با افکارش زندگی آن‌ها را تخیل می‌کند: «قورباغه کنار جو/خال خالیه پیرهن او/نشسته با همسایه‌هاش/حرف می‌زنه خوشحال و شاد» (شعبان‌نژاد ۱۳۷۸). استفاده شعبان‌نژاد از نام‌آوا بیشتر برای آغاز شعر است. گویی شاعر به کمک نام‌آوا ریتم لازم را پیدا می‌کند و به ادامه شعر می‌پردازد: «اقاره و مقاره/گله اومد دوباره» (شعبان‌نژاد ۱۳۹۵).

اما خلاف اکثر شعرای کودک، از نام‌آوا برای ساخت قافیه بهره نبرده است و نام‌آواها در اشعارش نقش‌پذیرند اگرچه گاه از قافیه‌های تکراری هم استفاده کرده است: «زنبوره می‌خواد که بره عروسی/خدا کنه با هیچ کس/او نکنه روبوسی» (شعبان‌نژاد ۱۳۷۵). گاه تکرارهای بی‌مورد دارد: «کلاغه روی بند ما تاب می‌خوره/نشسته آفتاب می‌خوره/تاب می‌خوره یواش یواش/خواب می‌دوه توی چشاش» (شعبان‌نژاد ۱۳۸۱). شعبان‌نژاد با زاویه دید کودکانه و با استفاده از واژه‌ها با کودک حرف می‌زند و کلمات را مثل مخاطبش بر زبان می‌آورد (صالحی ۱۳۸۳: ۱۳۱).

تفاوت بارز شعبان‌نژاد با سایر شعرا پایین‌بودن میزان استفاده از ترکیب وصفی است (نمودار ۲۷). این درحالی است که این شاعر نسبت به دیگران بیشتر از فعل استفاده کرده است (نمودار ۵). او در اغلب اشعارش روایت‌گر یک موضوع است. بنابراین حداقل استفاده از فعل امر و نهی را دارد (نمودار ۲) و مانند بقیه شاعران با تفاوت بسیار از قید مکان بیش از هر قید دیگری استفاده کرده است (نمودار ۳۰). البته در استفاده از قید به‌طور کلی جایگاه میانه‌ای دارد. همچنین از قید زمان به خوبی بهره برده است. اگرچه به نسبت شعرای دیگر از قید زمان کمتر استفاده کرده است (نمودار ۳۱).

بسامد نقش کلمات در اشعار ناصر کشاورز

ناصر کشاورز شاعری با مضامین و کشف‌های ناب کودکانه است. او در همه گروه‌های سنی تلاش می‌کند تا شاعرانگی شعرش را حفظ کند و ارتقا بخشد. کشاورز شاعری مضمون‌گراست. او به دنبال جذب مخاطب و سرگرم‌کردن او به شکلی طبیعی است. کشاورز تلاش نمی‌کند از مضامین کودکانه خود را به مخاطبش نزدیک کند، او کودکانگی را خود تجربه می‌کند. مضمون و شاعرانگی را در یک کفه شعر، سرگرمی و کشف کودکانه را در کفه دیگر شعرش قرار می‌دهد. «ناصر کشاورز در حوزه شعر خردسال و کودک از موفق‌ترین شاعران به شمار می‌آید و در شعرهای کودک خود، اغلب اندیشه‌ای ساده و تک‌لایه دارد که تعبیرپذیر نیز محسوب نمی‌شود» (رجب زاده ۱۳۸۲: ۲۲۲). این شاعر اشعارش را با قیدهای بیهوده پر نمی‌کند، سنجیده و به‌جا فضاسازی می‌کند: «مامان من دارد/انگشتری زیبا/هرروز می‌بینم/انگشتر او را/من روی فرش آن را/قل می‌دهم با دست/مانند یک خورشید/قل می‌خورد گرد است» (کشاورز الف ۱۳۷۱). به همین علت استفاده یا عدم استفاده وی از بعضی قیود نشان از توجه او به محتوا دارد (نمودار ۳۱ و ۳۲ و ۳۳). کشاورز زبان شعر را بر محتوای اثرش ترجیح نمی‌دهد.

این شاعر در مورد استفاده از متمم‌های قیدی و قید پرسش هم (نمودار ۱۲ و ۲۲) نسبت به شعرای دیگر متفاوت عمل کرده. اشـــعار کشاورز نه فقط به جهت زبانی که به جهت محتوایی هویت دارد. به همین خاطر بی‌جهت از قید برای ساختن قافیه و ریتم بهره نبرده است (نمودار ۲۴).

کشاورز بیشتر با ایجاد فضای شاعرانه به شعرهایش شاعرانگی بخشیده تا این که بخواهد از فنون ادبی در آن‌ها بهره ببرد. «او بی‌هیچ تلاش تصنعی یا توان‌فرسایی، شعر را با روح مخاطب گره می‌زند. او با حس غنی و شاعرانه به پدیده‌ها نگاه می‌کند و اصولاً دریافت‌های او از جهان بیش از هرچیز، دریافت‌هایی حسی است و همین امر، به برجستگی عنصر عاطفه در شعر او کمک می‌کند» (رجب زاده ۱۳۸۱: ۱۷۹): «من خانم رنگین کمانم/پیراهنم از هفت رنگ است/... پیراهن زیبای من را/خورشید خانم هدیه داده/او خسته است و رفته الان/پهلوی ابری ایستاده...» (کشاورز ۱۳۷۱). از طرفی سلامت زبان و ترتیب ارکان جمله باعث فهم، سهولت و درک بهتر می‌شود: «... ببین آقا معلم/دلم خیلی ظریف است/مرا دعوا نفرما/نگو درست ضعیف است..» (کشاورز ۱۳۷۸).

اگرچه تقید او در حفظ محتوا باعث شـــده بعضی اوقات به‌هم‌ریختگی ارکان هم داشته باشد؛ ولی اغلب آثار وی سلامت زبانی دارند. در بیشتر اشعارش، کلمات را سنجیده انتخاب می‌کند و با چیدمان آن‌ها مخاطب را به مضمون مورد نظرش می‌رساند: «نسیم و بارون/ابرای چین چین/بیا بچینیم/ســـفره هفت سین/می‌رسه مهمون/از دور و نزدیک/سلام، روبوسی/عیدی و تبریک» (کشاورز ۱۳۹۱). «رفتار کشاورز با واژه‌ها رفتاری راحت است. او واژه‌ها را به دو گروه شعری و غیرشعری تقسیم نمی‌کند و هر کلمه‌ای امکان ورود به شعر او را دارد. در این مسیر گاه به قدری طبیعی از واژه‌های بیگانه یا اصطلاحات روزمره زندگی استفاده می‌کند که خواننده اصلا احساس نمی‌کند از گونه دیگری در بافت شعر جای گرفته است» (رجب زاده ۱۳۸۱: ۱۷۶). کشاورز از نوادر شاعران کودک است که فضا و کلمات امروزی بچه‌ها را وارد شعرش می‌کند: «اتل متل موش/تو خونه ماست/این ورپریده/رو میز باباست/... دمش درازه/ باهوش و زیباست/مامان این موش/رایانه ماست» (کشاورز ۱۳۹۱).

ناصر کشاورز در استفاده از فعل، قید و ترکیب‌ها میانه‌رو است و نمودار متفاوتی ندارد. تفاوت اساسی اشعار او با دیگر شعرا در مضمون، محتوا و موضوعات انتخابی او است.

بسامد نقش کلمات در اشعار محمد کاظم مزینانی

از ویژگی‌های سبکی مزینانی کشف موضوع یا مضمون درانتهای شعر است: «از آسمان سبزش/چندین ستاره چیدم/بودند ترد و شیرین/خوردم دوباره چیدم/... آن آسمان چه پر بود/از خوشه خوشه نور/اما نداشت خورشید/چون بود باغ انگور» (مزینانی ۱۳۷۴). حتی گاهی مضامین شعری خود را معماگونه مطرح می‌کند: «کسی در دل گل‌هاست/چه خوشبو و چه زیباست/... بگو کیست همان که/میان دل گل‌هاست. (مزینانی ۱۳۷۴)

گاهی این معما یا پنهان‌کاری در اســـتفاده از اســـتعاره به وجود آمده: «مادرم با خنده‌ای/خواهرم را ناز کرد/یا که نه پروانه‌ای/ غنچه‌ای را باز کرد» (مزینانی ۱۳۷۴). او برخلاف ســـایر شعرا از قید بیشتر از ترکیب اضافی استفاده کرده (نمودار ۱۴). درحالی که ســـایرین اغلب از ترکیب اضافی استفاده کرده‌اند (نمودار ۳۴)؛ اما پیچیدگی‌هایی که در اشعار مزینانی وجود دارد نشان می‌دهد که هرقدر موقعیت مکانی و زمانی و حالت و غیره در شـــعر مطرح گردد در پرداخت مناسب شعر کافی نیست. همچنین در میان شعرا بالاترین درصد استفاده از قید را دارد و نسبت به دیگر شعرا، از تنوع قیدی بیشتری هم برخوردار است (نمودار ۳۵).

اگرچه مزینانی آمار خوبی در استفاده از فعل دارد (نمودار ۱)؛ ولی برخلاف تنوعش در استفاده از انواع قید، در استفاده از انواع فعل تنوع ندارد. مثلا از مضارع التزامی (نمودار ۷) و ماضی استمراری مثل شاعران دیگر استفاده نکرده است (نمودار ۳۶). مزینانی درمیان ترکیب‌ها از ترکیب اضافی بیشتر از ترکیب وصفی بهره برده و در استفاده از ترکیب وصفی جایگاه بالایی ندارد (نمودار ۲۷ و ۲۰). مزینانی گاهی از اصطلاحاتی استفاده کرده که کودکانه نیست: «عینکی روی ساحل/یه شیشه پیدا کرده/دل رو زده به دریا/در اونو وا کرده» (مزینانی ۱۳۸۶). یا در این شـــعر که اســـتفاده از دهن دره به جای خمیازه برای همه مخاطبان قابل درک نیست: «تکان

خورد{ملخ}/انگار دهن دره کرد» (مزینانی ۱۳۷۸).

گاهی لفظ ســاده است ولی بیان به گونه‌ای است که برای مخاطب گویا نیســت: «سروها زیر چادری گل‌دار/حمد خود را چه بی‌صدا خواندند» (مزینانی ۱۳۷۷). کودک تا مضمون شعر را دریافت نکند با آن ارتباط برقرار نمی‌کند. «این که اثری با کودکی تعامل برقرار کند بیان‌گر این اســت که اثر یاد شــده به نیازی از او پاسخ گفته، لذتی برای او آفریده، حس خوشایندی را در او برانگیخته و فضای پرجاذبه‌ای را برای او خلق کرده است» (خسرونژاد ۱۳۸۲: ۴۵). مزینانی هم گاه مثل برخی شعرا به هم ریختگی ارکان دارد: «شیمو چه کاره می‌شی/بگو تو در آینده..» (مزینانی ۱۳۹۳).

بسامد نقش کلمات در اشعار مهری ماهوتی

مهری ماهوتی شاعر لطیف‌گویی است که زبان و بیان کودکانه‌ای دارد. شاعر قورباغه‌ای بر روی مرداب، جوجه‌ای به دنبال کرم، حلزونی در راه، لاک پشتی در ساحل و پیراهنی برای درخت پاییزی: «پیرهنم از رو بند رخت/پرید و رفت روی درخت/درخت پاییزی لباس نداره/پیرهن گل گلیمو برمی‌داره» (ماهوتی ۱۳۹۵).

طبیعت در اشعار او همان قدر زنده‌اند و جان دارند که موجودات، حشرات و گیاهان. او همانند کودکی در طبیعت از مشاهده آن به وجد می‌آید و با روایت طبیعت اشــعار خود را می‌سازد. او می‌داند طبیعت برای مخاطبانش نیز جالب است؛ چون «کودکان مثل انسان‌های بدوی هستند.. توجه دادن آن‌ها به این راز و رمزهای خلاقانه درطبیعت ضمن آن که تخیل آن‌ها را بارور می‌سازد، آن‌ها را به تفکر نیز می‌کشــاند» (ابراهیمی ۱۳۹۳: ۱۹۰). و این از مزیت‌های شعر ماهوتی است که مخاطب را در طبیعت زنده شعر خود غرق می‌کند: «قور قوری خانم توی آب/شــنا می‌کرد تو مرداب/چی بود تنش؟/پیرهن ســبز خال خالی ...» (ماهوتی ۱۳۷۹). اما گاه این هیجان باعث ضعف تألیف در آثار او می‌شــود؛ مثل قافیه در این شــعر: «شیپور زرد قارقاری/تو کاری بهتر نداری؟/حالا همه جار می‌زنن/شیپورا مردم آزارن» (ماهوتی ۱۳۸۸). یا وزن در این بیت: «چه بد صدا و پر رو/ساز تو بردار برو» (ماهوتی ۱۳۷۹).

گاهی این شاعر در اشعارش کژتابی‌هایی دارد که مناسب مخاطبش نیست: «... آن وقت من حس می‌کنم/در آرزوی یک کشم/یک تکه کش می‌آورم/محکم به دورش می‌کشم» (ماهوتی ۱۳۹۴). در آرزوی داشتن یک کش هستم یا من آرزوی یک کش هستم؟ یا به‌هم‌ریختگی و دیر آمدن فاعل فعل «بال‌زدن و خواندن» در بیت زیر، ابتدا مخاطب را به تردید می‌اندازد که درختان بال می‌زنند و می‌خوانند و این نکته و مسئله قابل توجهی در شعر کودک است: «عروس شدن درختا/دارن هزارتا مهمون/بال می‌زنن می‌خونن/ پرنده‌ها براشون» (ماهوتی ۱۳۹۳).

ماهوتی در برخی از کتاب‌هایش شاعرانگی ندارد؛ اما در برخی مثل «بچه پیراهن» همه اشعار شاعرانگی و تخیل خوبی دارند. از ویژگی‌های شعری‌اش پرداختن به یک صحنه و توصیف آن است. به همین علت گاهی تعدد شخصیت پیدا می‌کند: «امروز از دست من افتاد/یک دانه خرمالوی رنگین/افتاد روی خاک و له شد/از بس رسیده بود و شیرین/آقا کلاغه داد زد قار/یک تکه‌اش را با خودش برد/من مطمئنم جوجه او/از سهم خرمالوی من خورد» (ماهوتی ۱۳۹۴). گاهی انسجام موضوعی ندارد: «کفش کتانی من/خوشحالی و شاد/از صبح زود دویدی/دنبال توپ فوتبال/یا توی حوض خانه/یا بالای درختی/یا روز و شب آویزان/از روی بند رختی/خیس و گلی پریدی/توی جاکفشی ما/نشسته‌ای دوباره/کنارکفش بابا» (ماهوتی ۱۳۸۴).

ماهوتی گاهی برای ایجاد ریتم تکرارهای بی‌موردی دارد: «یه رودخونه، یه رودخونه/تو جنگل آواز می‌خونه»(ماهوتی الف ۱۳۸۴). این شــاعر از نام‌آواها در شــعر به زیبایی بهره برده است: «کاش ابر پاره پاره/چیک و چیک و چیک به باره» (ماهوتی ۱۳۸۲). نکته قابل توجه در اشعار ماهوتی تعداد کلمات به کار گرفته است (نمودار ۲۵). این شاعر در میان ده شاعری که اشعارشان مورد بررسی قرار گرفتند، با تفاوت چشمگیری از تعداد کلمات کمتری استفاده کرده است. بنابراین دور از انتظار نیست که در حذف فعل در رأس نمودار شاعران قرار بگیرد (نمودار ۴).

ماهوتی بیش از شــعرای دیگر از مضارع اخباری (نمودار ۱۶) و ماضی نقلی استفاده کرده (نمودار ۳۷). همچنین این شاعر در

استفاده از فعل ماضی، امر و نهی (نمودار ۳ و ۲) نسبت به شعرای دیگر متفاوت عمل کرده. این شاعر از قید زمان هم کم‌تری بهره برده است (نمودار ۳۱).

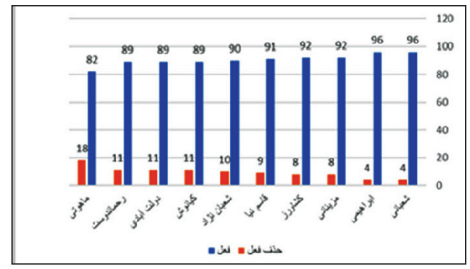
نتیجه‌گیری

هرچند تعداد زیادی از اشعار گذشته را به نام «شعر کودک» مجزا کرده‌اند؛ اما اکثر آن‌ها شعر «برای کودک» بوده‌اند. بزرگسالی که برای کودک شعر می‌سراید باید از نظر ذهنی و زبانی با مخاطب خود همذات پنداری کند و سطح مخاطب و دایره لغوی او را در نظر داشـــته باشـــد. میانگین لغاتی که هر شاعرکودک در هر شعر خود به کار گرفته، حدود چهل و پنج تا پنجاه کلمه است (نمودار ۲۵ و ۳۸). یعنی برای ســـرودن شـــعر کودک حداقل پنجاه کلمه و ده فعل نیاز است. شعر کودک ساده و ممتنع است و کم توجهی به آن باعث ضعف شـــعر و از دست دادن مخاطب می‌شود.شاعر کودک بعد از مضارع اخباری از فعل ماضی ساده بیشتر بهره برده. پس درواقع یا از مسائل کنونی کودک سخن به میان آورده یا ماجرایی را از گذشته نقل کرده. شاعر کودک از ترکیب اضافی بیشتر از ترکیب وصفی کمک گرفته (نمودار ۲۰) و تنها ۱۱ درصد از قید استفاده کرده که از انواع قید، ۵۲ درصد قید مکان بوده (نمودار ۳۹). چون شـــعر کودک بیشتر روایی است و لازمه روایت‌گری صحنه‌پردازی است. سپس از قید زمان، حالت و کیفیت و مقدار به ترتیب و بیشـــتر به شـــکل متممی استفاده کرده. استفاده حداقلی از قید، شعر کودک را به سمت کلی‌گویی سوق می‌دهد. از طرفی شاعر کودک با استفاده بیش از حد از قید نمی‌تواند شعری روان و سلیس ارائه دهد.به خاطر حفظ سادگی یا به بهانه ترانه‌سرایی نباید به شکسته‌نویســـی و به‌هم‌ریختگی ارکان جمله و از دست‌رفتن نکات دستوری و شاعرانگی شعر مبتلا شد. هرقدر ترتیب ارکان جمله بیشتر رعایت شود، شعرساده‌تر و قابل فهم‌تر می‌شود.

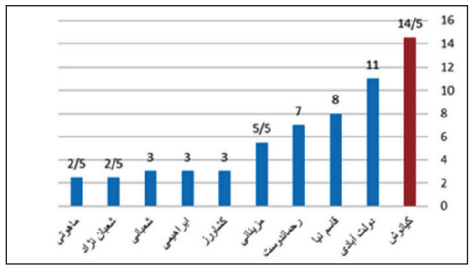
تنها استفاده متعدد از تکرار و نام‌آوا یا زبان محاوره شعر را کودکانه نمی‌کند. به روز بودن شیوه بیان و استفاده از زبان روزمره و متداول جامعه در شعر کودک از اهمیت بالایی برخوردار است. شاعر باید از تکرار مخل بپرهیزد. اگرچه تکرار، یکی از ارکان مهم شعر کودک است و بیان شعر را کودکانه می‌کند و به آن آهنگ می‌بخشد.حذف فاعل و فعل در شعر کودک از رسایی شعر می‌کاهد. استفاده از تکیه‌کلام‌های یک شاعر موفق یا موضوعات شعری او از زیبایی اشعار کاسته است.انتخاب موضوع مناسب، زبان و پرداخت کودکانه در ماندگاری یک اثر نقش به‌سزایی داشته. اگرنه، شعر را به نظم یا یک روایت ساده نزدیک کرده است.استفاده از فعل مضارع شعر را به مخاطب نزدیک‌تر کرده. از طرفی استفاده از افعال امر و نهی حس تحکم برای مخاطب داشته و ارتباط او را با شعر قطع کرده.شاعرانی که در اشعار خود از ضمایر به شکل مضاف الیه بهره برده‌اند، زبانشان کودکانه‌تر شده و حس مالکیت کودکانه را القا کرده‌اند.شعر کودک باید سلیس و روان گفته شود و شاعر دست به ساخت شعر نزند و مخل فصاحت در شعر نگردد؛ مثل استفاده نادرســـت از حروف اضافه برای پر کردن جای خالی قافیه و ریتم. قافیه‌های محکم، شـــعر کودک را شیواتر و زیباتر جلوه می‌دهند تا قافیه‌سازی‌های ضعیف و تکراری.اغلب اشعار کودک با زبان سالم شروع می‌شوند؛ ولی این یک‌دستی را تا انتهای شعر حفظ نمی‌کنند و از زبان معیار به شکســـته در نوســـان هستند. استفاده از کلمات بیشـــتر الزاما بهترین و والاترین مفاهیم را به همراه ندارد. تعدد شخصیت در شعرکودک مانند تعدد موضوع به شعر کودک آسیب می‌زند.شعرایی که در استفاده از فعل، قید و ترکیب‌ها میانه‌روی کرده‌اند، از شعر ماندگارتری برخوردارند. در شعر کودک محمود کیانوش از سبک شعری برخوردار بوده و خط مشی او در شعر کودک تا به امروز ادامه داشـــته است. ناصر کشاورز گام‌های امیدوارکننده‌ای در به دست آوردن سبک شعری برداشته؛ ولی هنوز اشعار او رگه‌هایی از سنت شعری و تقلید از اشعار گذشته را دارد. هرچند در بیان مضامین تازه نوآور است. نکته پایانی این که در هیچ یک از اشعار خوب و ماندگار، شاعر صاحب‌سبک محتوای شعری را فدای زبان و صورت ظاهری شعر نکرده است. درحالی که اغلب شاعران کودک به‌خصوص شاعران بی‌شماری که نامشان در این تحقیق نیامده است در تلاشند از موضوع و مضمون‌های گذشته تقلید کنند و در این راه گاه از مخاطب خود جا مانده‌اند.

ISSN: ۲۳۸۴-۲۷۸۳

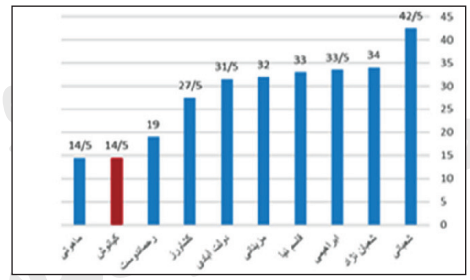
نمودارها



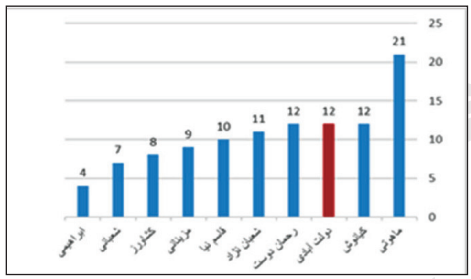
نمودار ۱: درصد فعل و حذف فعل در اشعار کودک



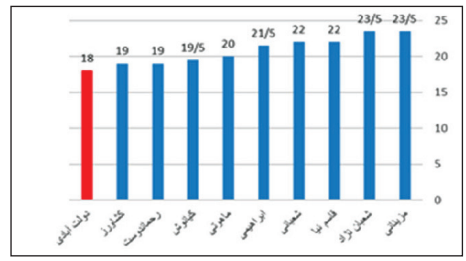
نمودار ۲: درصد فعل امر و نهی در اشعار کودک



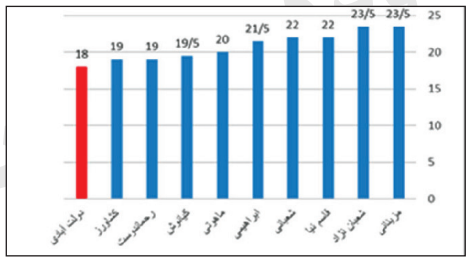
نمودار ۳: درصد فعل ماضی در اشعار کودکان



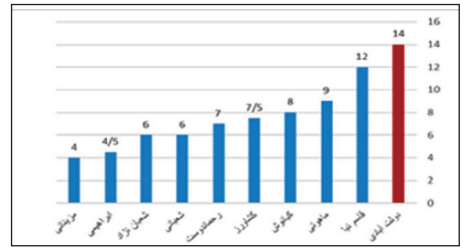
نمودار ۴: درصد حذف فعل در اشعار کودک



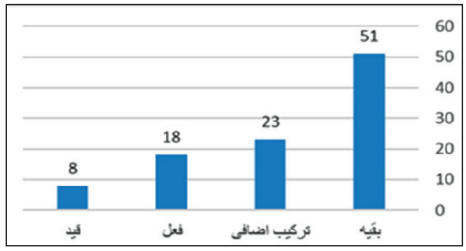
نمودار ۵: درصد استفاده از فعل در اشعار کودک



نمودار ۶: انواع فعل در اشعار دولت‌آبادی

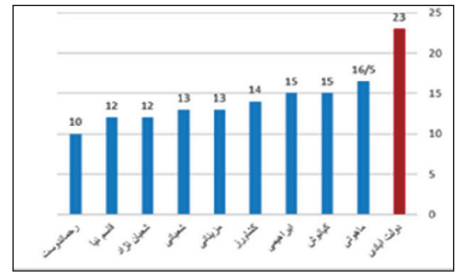


نمودار ۷: درصد افعال مضارع التزامی در اشعار کودک

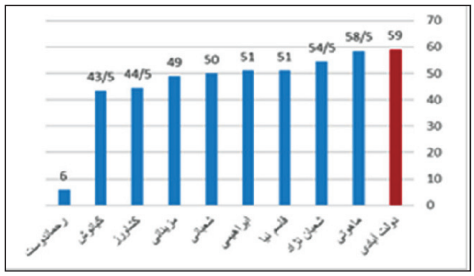


نمودار ۸: درصد نقش کلمات در شعر دولت‌آبادی

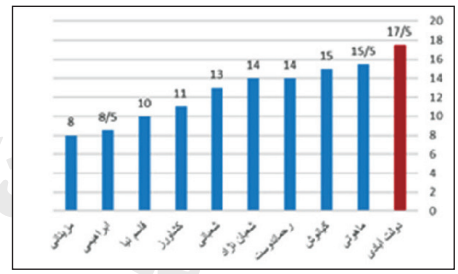
ISSN: ۲۳۸۴-۲۷۸۳



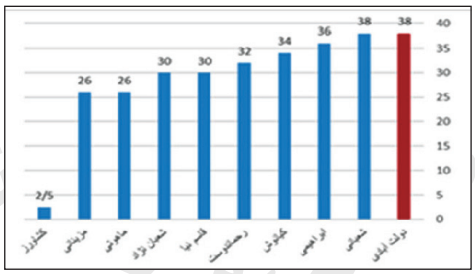
نمودار ۹: درصد انواع ترکیب در اشعار کودک



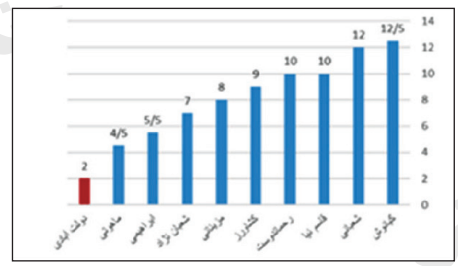
نمودار ۱۰: درصد قید مکان در اشعار کودک



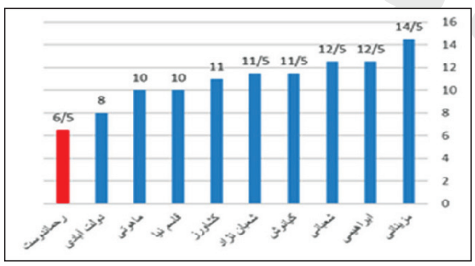
نمودار ۱۱: درصد قیدحالت و کیفیت دراشعار کودک



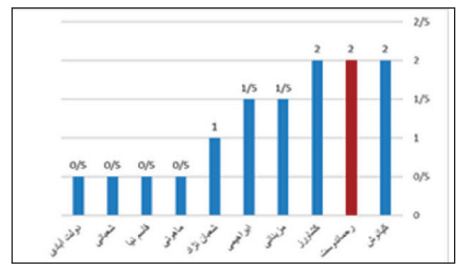
نمودار ۱۲: درصد قید متممی در اشعار کودک



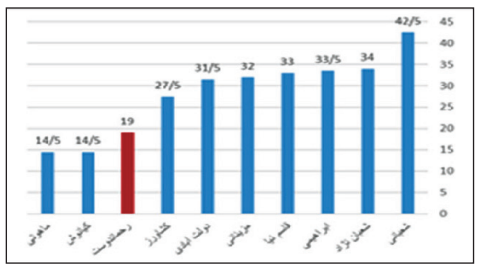
نمودار ۱۳: درصد قید مقدار در اشعار کودک



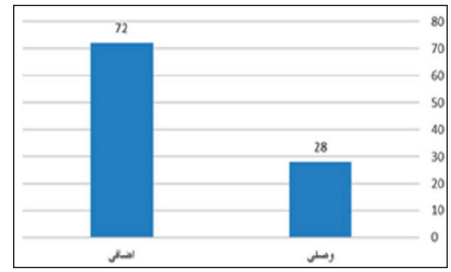
نمودار ۱۴: درصد استفاده از قید در اشعار کودک



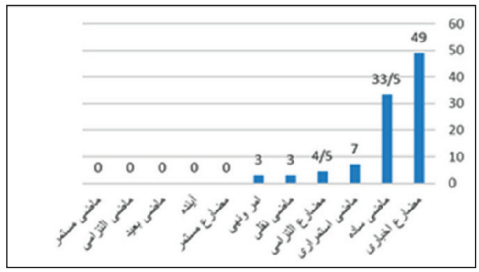
نمودار ۱۵: درصد قید شک و تردید در اشعار کودک



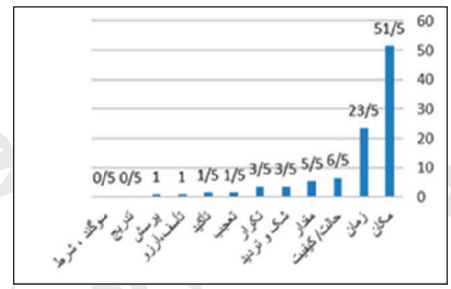
نمودار ۱۶: درصد مضارع اخباری در اشعار کودک



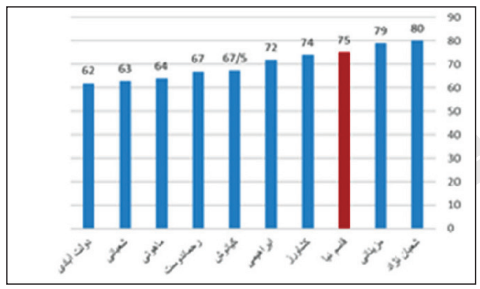
نمودار ۱۷: درصد انواع ترکیب در شعر ابراهیمی



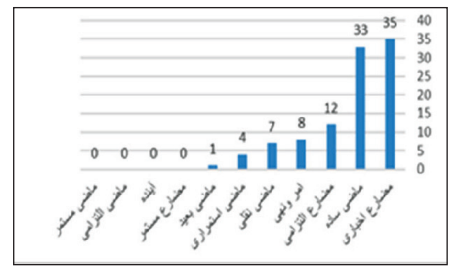
نمودار ۱۸: درصد انواع فعل در اشعار ابراهیمی



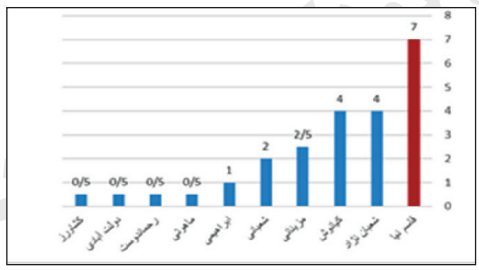
نمودار ۱۹: درصد انواع قید در اشعار ابراهیمی



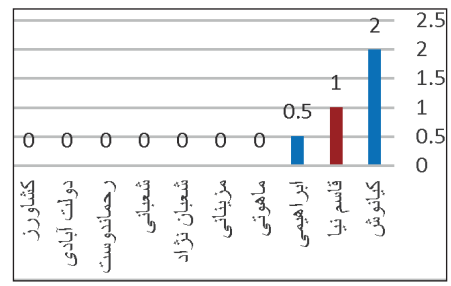
نمودار ۲۰: درصد استفاده از ترکیب اضافی در اشعار کودک



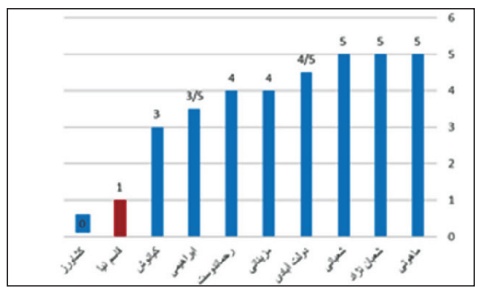
نمودار ۲۱: درصد انواع فعل دراشعار قاسم نیا



نمودار ۲۲: درصد استفاده از قید پرسش در اشعار کودک

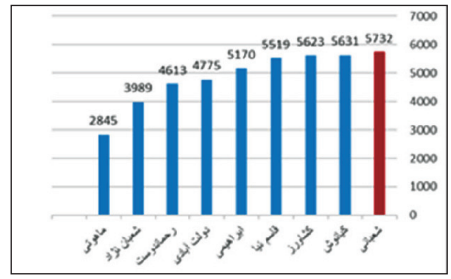


نمودار ۲۳: درصد قید شرط در اشعار کودک

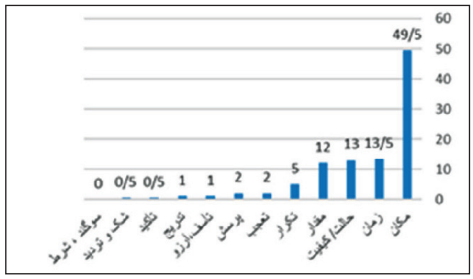


نمودار ۲۴: درصد قید تکرار در اشعار کودک

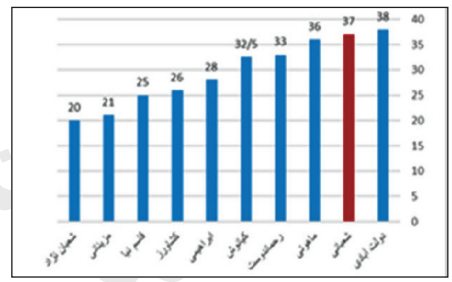
ISSN: ۲۳۸۴-۲۷۸۳



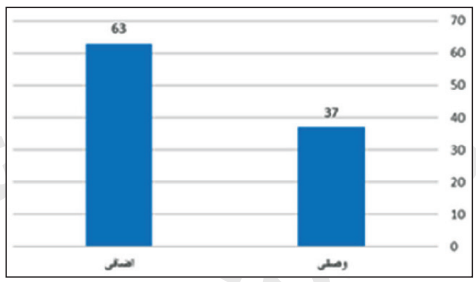
نمودار ۲۵: تعداد کلمات در اشعار کودک



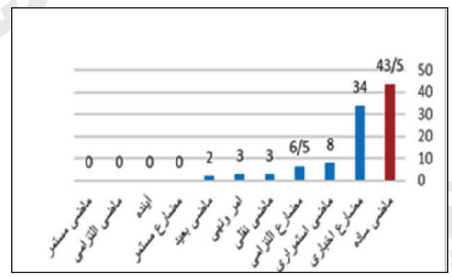
نمودار ۲۶: درصد انواع قید در اشعار شعبانی



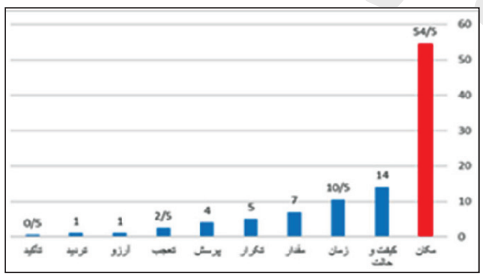
نمودار ۲۷: درصد ترکیب وصفی در اشعار کودک



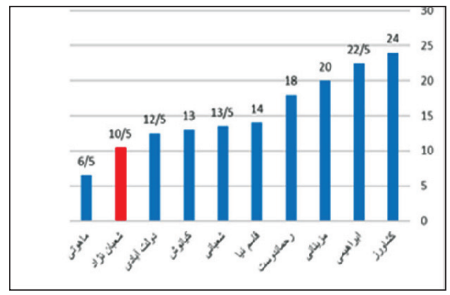
نمودار ۲۸: درصد انواع ترکیب در اشعار شعبانی



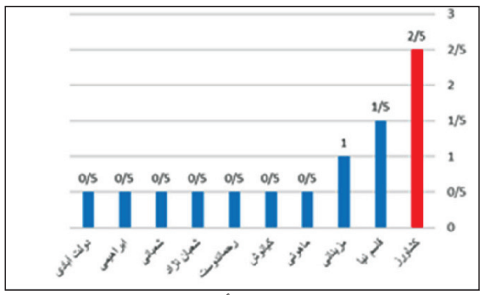
نمودار ۲۹: درصد انواع فعل در اشعار شعبانی



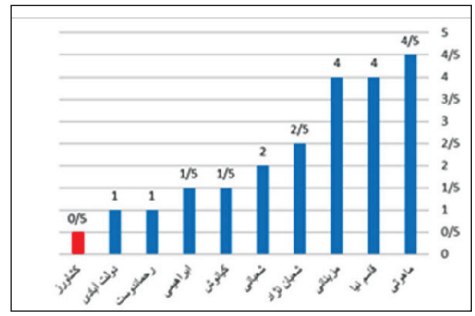
نمودار ۳۰: درصد انواع قید در اشعار شعبان نژاد



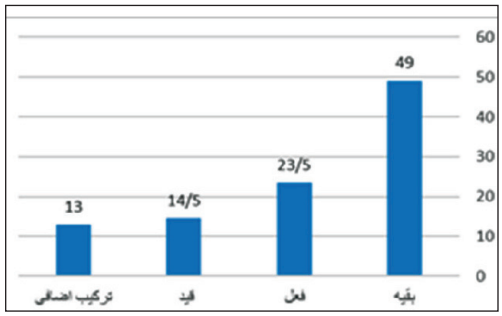
نمودار ۳۱: درصد قید زمان در اشعار کودک



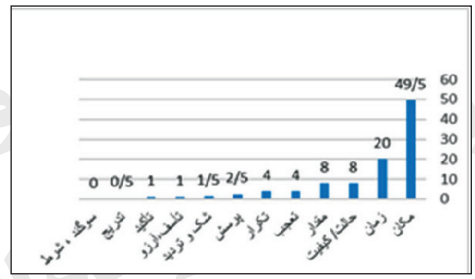
نمودار ۳۲: درصد قید تأکید در اشعار کودک



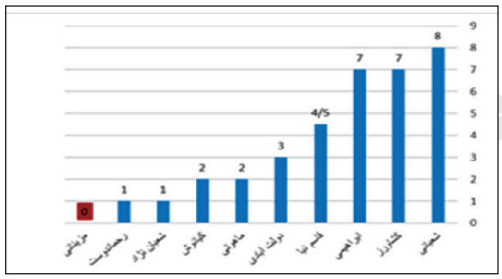
نمودار ۳۳: درصد قید تعجب در اشعار کودک



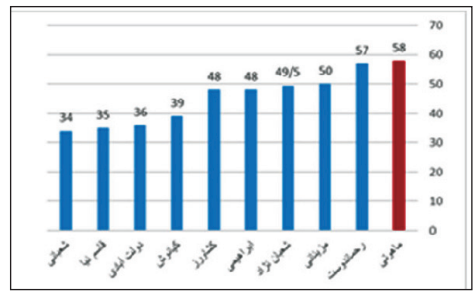
نمودار ۳۴: درصد نقش کلمات در اشعار مزینانی



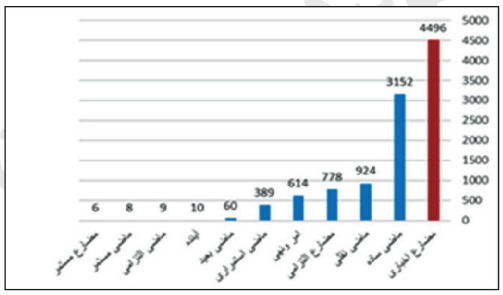
نمودار ۳۵: درصد انواع قید در اشعار مزینانی



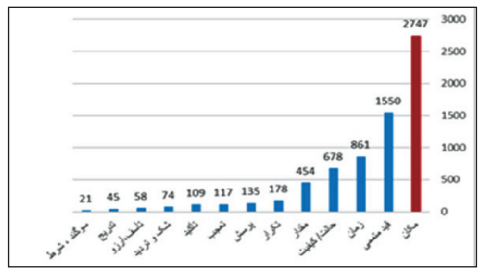
نمودار ۳۶: درصد ماضی استمراری در اشعار کودک



نمودار ۳۷: درصد ماضی نقلی در اشعار کودک



نمودار ۳۸: تعداد افعال در اشعار کودک



نمودار ۳۹: تعداد انواع قید در اشعار کودک

ISSN: ۲۳۸۴-۲۷۸۳

منابع

- ابراهیمی، جعفر. (۱۳۷۲). آب مثل سلام. تهران: کانون پرورش فکری
- ---------. (۱۳۷۴). مثل یاس. تهران: کانون پرورش فکری
- ---------. (۱۳۷۸). چیستم من. تهران: کانون پرورش فکری
- --------- (۱۳۸۶)، به خاطر پرنده‌ها. تهران: کانون پرورش فکری
- ---------. (۱۳۹۳). تولد قارقارک. تهران.: پیدایش
- ارمغان، علی؛ شـــجری، رضا؛ فولادی، علیرضا (۱۳۹۶)، بررســـی برخی از ویژگی‌های رمانتیســـم در شعر کودک و نوجوان جعفر ابراهیمی. پژوهشنامه ادب غنایی، دوره پانزدهم، شماره ۲۸.
- استادزاده، زهرا (۱۳۹۱) بررسی محتوایی اشعار کودکانه پروین دولت‌آبادی، مطالعات ادبیات کودک، دوره ششم، شماره ۲.
- اعتصامی، پروین (۱۳۷۳). دیوان پروین اعتصامی، تهران: نگاه.
- امین‌پور، قیصر (۱۳۷۴) شعر همچون بازگشت به کودکی، پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان، شماره ۱.
- بهار، محمد تقی (۱۳۷۶). سبک‌شناسی، تهران: مجید
- پدرام، نگار؛ قاسم نیا، شکوه (۱۳۸۳) موسیقی ترانه و ترانه موسیقی، مقام موسیقایی، شماره ۳۱.
- خسرو نژاد، مرتضی (۱۳۸۲) معصومیت و تجربه، تهران: مرکز، اوّل.
- دهریزی، محمد (۱۳۹۵) ساختارشناسی تاریخی تحلیلی شعر کودک و نوجوان، تهران: مدرسه، اوّل.
- دولت‌آبادی، پروین (۱۳۷۷) بر قایق ابرها، شیراز: راهگشا
- رجب زاده، شهرام (۱۳۸۱) شهامت و شتاب، پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان، شماره ۳۱.
- ---------- (۱۳۸۲) شعر نوجوان و شعر ساده، گوهران، شماره ۲.
- رحماندوست، مصطفی (۱۳۹۲) ترانه‌های ایمنی، تهران: افق، سوم.
- ---------- (۱۳۹۵) قصه ابر و باران، تهران: سوره مهر
- ---------- (۱۳۹۶) بازی‌های پنج انگشت، تهران: مدرس
- شریفی، آزاده (۱۳۹۷) سبک‌شناسی کاربردی، تهران: فاطمی
- شعبان‌نژاد، افسانه (۱۳۷۵) کلاغه کجاست؟ روی درخت، تهران: کانون پرورش فکری
- ---------- (۱۳۷۸) قور و قور و قور، قار و قار و قار، تهران: کانون پرورش فکری
- ---------- (۱۳۸۱) باد و باد و بادبادک، تهران: زیتون
- ---------- (۱۳۸۵) صحنه‌ای به وسعت شعر، بازی، نمایش، کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره ۱۰۴.
- ---------- (۱۳۹۵) خواب مترسک، تهران: سوره مهر.
- شعبانی، اسدالله (۱۳۶۹) ساز من ساز جیرجیرک، تهران: کانون پرورش فکری.
- ---------- (۱۳۹۱) هوای نوبهاری، تهران: مدرسه، اول
- صالحی، آتوسا (۱۳۸۳) از نگاه مخاطب، پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان، شماره ۳۸.
- عنصری بلخی، حسن بن احمد (۱۳۶۳) دیوان عنصری، به تصحیح محمد دبیرسیاقی، چاپخانه احمدی.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۲) سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، تهران: سخن، دوم.
- قاسم نیا، شکوه (۱۳۸۲) ترانه‌های حسنی، تهران: پیدایش.
- ---------- (۱۳۸۹) دلم یه گنجشک داره، تهران: چکّه.
- کشاورز، ناصر (۱۳۷۱) پاییز خانم، تهران: کانون پرورش فکری.
- ---------- (۱۳۷۱ الف) باغ رنگارنگ آواز قشنگ، تهران: کانون پرورش فکری.

- ---------- (۱۳۷۸) سیب جان سلام، تهران: کانون پرورش فکری.
- ---------- (۱۳۹۱) همچین و همچین، تهران: شهر قلم.
- کیانوش، محمود (۱۳۶۹) زبان چیزها، تهران: کانون پرورش فکری.
- ----------. (الف ۱۳۶۹)، طوطی سبز هندی. تهران: کانون پرورش فکری.
- ---------- (۱۳۷۰) باغ ستاره‌ها، تهران: کانون پرورش فکری.
- گروه شاعران (۱۳۶۷) شعر خوانی ۲، تهران: کانون پرورش فکری.
- ---------- (الف ۱۳۸۰) چه دنیای قشنگی، تهران: زیتون، اوّل.
- ---------- (ب ۱۳۸۰) یک عالمه گل، تهران: زیتون، اوّل.
- ---------- (۱۳۸۶) ترانه‌های مامانی، تهران: کانون پرورش فکری.
- ---------- (۱۳۸۸) ترانه‌های شهر، تهران: نشر شهر، اوّل.
- ---------- (۱۳۹۲) شعرهای شیرین برای بچه‌ها، تهران: قدیانی، سوم.
- ماهوتی، مهری (۱۳۷۹) مورچه خانم، تهران: به نشر.
- ---------- (۱۳۸۲) خاله بها،. تهران: منادی تربیت.
- ---------- (۱۳۸۴) من جوجه شدم: به نشر.
- ---------- (۱۳۸۸) این چیه، تهران: نسل نواندیش.
- ---------- (۱۳۹۳) عروسی درختا، تهران: آبرنگ.
- ---------- (۱۳۹۴) بچه پیراهن، تهران: کانون پرورش فکری.
- ---------- (۱۳۹۵) خنده پله پله، تهران: مدرسه
- محجوب، محمد جعفر (۱۳۵۳) تحقیق در احوال و آثار و افکار و اشعار ایرج میرزا، شرکت افست گلشن، چهارم.
- محمدی، محمدهادی و زهره قایینی (۱۳۹۰) تاریخ ادبیات کودکان ایران چیستا، ششم.
- مدرسی، گلناز (۱۳۹۲) آواشناسی و بررسی علمی گفتار، سازمان سمت.
- مزینانی، محمدکاظم (۱۳۷۴) تنها انار خندید، تهران: کانون پرورش فکری.
- ---------- (۱۳۷۷) خدای جیرجیرک‌ها، تهران: پیدایش.
- ---------- (۱۳۷۸) دویدم و دویدم، تهران: پیدایش، دوم.
- ---------- (۱۳۸۶) ترانه‌های نی‌نی عینکی، تهران: افق.
- ---------- (۱۳۹۳) آهن و سنگ و شیشه شیمو چه کاره می‌شه، تهران: پنجره.
- نیمایوشیج. علی اسفندیاری (۱۳۶۹) دیوان اشعار، تصحیح سیروس طاهباز، تهران: نگاه.
- یمینی شریف، عباس (۱۳۶۹) نیم قرن در باغ شعر کودکان، تهران: روش نو، چهارم.

دوفصلنامه پژوهش در ادبیات کودک و نوجوان