دوفصلنامه پژوهش در ادبیات کودک و نوجوان

شماره ۷، پاییز و زمستان ۱۴۰۱

ISSN: ۲۳۸۴-۲۷۸۳

- برخی از ویژگی‌های شعر کلاسیک کودک و نوجوان ایران
- بررسی اغراض ثانویه در پنج اثر حمیدرضا شاه آبادی
- بررسی تطبیقی افسانه «ماه‌پیشونی» و افسانه «خاکسترنشین»
- تاثیر اقلیم در بازتولید ادبیات بومی با تمرکز بر بازخوردهای تربیتی و پرورشی کودکان و نوجوانان
- تحقیقی بر اقتباس از بوستان و گلستان سعدی برای کودک و نوجوان در آثار مژگان شیخی (گروه سنی ج ـ د ۱۳۸۱-۱۳۹۱)
- جایگاه ادبیات کودکان در کتاب‌های فارسی اول تا سوم دبستان
- حرکت از ساختار به سمت معنا و دوقطبی‌های ضمنی تا مشخصه‌های ادبیات کودک جهانی
- شناسایی ابعاد تجربه بازدیدکننده موزه متناسب با ابزار تفسیری کمیک و مانگا برای مخاطب کودک و نوجوان
- کنشگران زن درحکایت‌های مرزبان‌نامه براساس الگوی کنشی گریماس و مناسب سازی آن‌ها برای کودکان
- متن‌شناسی دو داستان «ماشو در مه» و «هستی» فرهاد حسن‌زاده بر اساس نظریه کنش گفتار سرل
- مقایسه درون‌مایه‌های داستان کودکان در ایران و مصر با تأکید بر آثار هوشنگ مرادی کرمانی و یعقوب الشاروني
- مهارت‌پروری در دانش‌آموزان: ضرورت عصر انقلاب صنعتی چهارم

دوفصلنامه پژوهش در ادبیات کودک و نوجوان
شماره ۷، پاییز و زمستان ۱۴۰۱
ISSN: 2783-2384

Journal of Research in Children's Literature in Iran

Number 7, Autumn & Winter 2022

ISSN: 2783-2384

- Some of the specifications of children and adolescents' classic poetry of Iran
- Scrutinizing the secondary purposes of "Question" in Hamid Reza Shahabadi's five books
- A compraration analysis of the legend of "Mahpishuni" and the legend of "Khakestarneshin"
- Evaluating the effect of climate on the reproduction of native literature focusing on educating and cultivating impacts of children and adolescents
- Analyzing the works of Mozhgan Sheikhi in adaptation from Bustan and Golestan for children and adolescents (age group of ten to twelve from 2002 to 2012)
- The position of children's literature in the Persian books from the first to the third grades
- Movement from structure toward meaning and implicit dipoles to the global specifications of children's literature
- Analyzing the dimensions of the museum visitor's experience according to the interpretation tools of comics and manga for children and teenagers
- Female Protagonists in the Tales of " Marzbān-nāma," According to Greimas's Action Model and their Suitability for Children
- Transcription of two stories "Mashu dar meh" and "Hasti" by Farhad Hasanzadeh based on Searle's theory of speech action
- Comparing the themes of children's stories in Iran and Egypt underlining the works of Hushang Moradi Kermani and Yaghub Alsharuni

دوفصلنامه پژوهش در ادبیات کودک و نوجوان، صفحات ۱-۱۳

برخی از ویژگی‌های شعر کلاسیک کودک و نوجوان ایران

علی ارمغان[۱]

۱. دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کاشان، ایران.

چکیده

شاعران و نویسندگان سنت‌گرا اغلب برداشت ویژه‌ای از مفهوم و دوران کودکی و نوجوانی داشته‌اند و به تبع این برداشت آثاری نیز که برای این دسته از مخاطبان خلق کرده‌اند ویژگی‌های خاصی دارد. کلاسیسم، از مکتب‌های شاخص و مهم ادبی است که بسیاری از شاعران و نویسندگان را در جهان با خود همراه کرده است. ادبیات فارسی و به‌ویژه شعر کودک و نوجوان ایران نیز از این جریان تاثیر پذیرفته است. در مواجهه با شعرهای برخی از شاعران متقدم کودک و نوجوان شـــاخصه‌ها و ویژگی‌هایی را می‌بینیم که با ویژگی‌هایی شعر کلاسیک غربی قابل انطباق اســـت؛ مواردی همچون آموزندگی و خوشایندی، حقیقت‌نمایی، برازندگی، تقلید، ایجاز و وضوح و تقدم معنا بر صورت. مقاله حاضر، ویژگی‌های فوق را در شعر کودک و نوجوان ایران بررسی کرده است.

واژه‌های کلیدی: شعر معاصر فارسی، شعر کودک و نوجوان، کلاسیسیسم، مهدی آذر یزدی، ایرج میرزا.

مقدمه

از نظر سنت‌گرایان و قدما به معنای عام، کودک مانند لوحی سپید است که هر نقشی بر آن بنگارند تثبیت می‌شود و خوی الهی دارد و به‌مرور و متأثر از نوع تربیت تغییر چهره می‌دهد. این همان موضوعی است که برخی از پژوهشگران در مورد ادبیات «کلاسیک» کودک، به آن اشاره می‌کنند آنان می‌گویند: در ادبیات کلاسیک کودک همواره فرض بر معصومیت این دسته از مخاطبان است. در بازنویسی‌ها و بازخوانی‌های برخی از متون سنتی و کلاسیک، کودکان را به‌عنوان شخصیت‌های اصلی انتخاب می‌کنند تا هم معرف ازدست‌رفتن معصومیت باشند و هم انسان‌ها را به نگاه «کودکانه» توصیه نمایند. (تکر، ۱۳۹۱: ۵۲) منظور از معصومیت در اینجا همان مفهومی است که در کتاب نغمه‌های معصومیت و تجربه از ویلیام بلیک، آمده است. بلیک از این دو با عنوان دو حالت متضاد در روح تعبیر کرده و از نظر او معصومیت حالتی است که در آن، تخیل کودک، مسیر رشد خود را می‌پیماید. در حالت معصومیت، انســـان با نیروهایی چون عشق، صلح، همدلی و دهش هدایت می‌شود. (خسرونژاد، ۱۳۸۲: ۴۸-۴۹) در ادبیات کلاسیک کودک و نوجوان ایران نیز این نگاه، بر مفهوم کودکی حاکم است. ابیات زیر می‌تواند بیانگر این معنا باشد.

بچه هر قدر شر کند یا خیر/فرق شر را نداند او با خیر/زشت و زیبا اگر هزار کند/خود نداند که خود چه‌کار کند/هرچه باشد گناه نیست بر او/بچه، بچه است آه چیست بر او؟/باید او را نگاهداری کرد/در همه کارهاش یاری کرد/بعد از آن راه‌رفتن آموزد/دیر یا زود، گفتن آموزد/از شنیدن به گفتن آرد روی/پس به‌سوی شکفتن آرد روی/گویدت از دو سال تا شش سال/حرف‌هایی کز آن درآری بال/ زین سپس بچه چوبِ تر باشد/تربیت را در او اثر باشد/هرچه بیند همان کند تکرار/هرچه سازی همان شود ناچار/هی هنر نیست بچه

آوردن/اصل‌کاری است تربیت‌کردن/گر دو گلبن بپروری به کنار/بهتر از بیست شاخ ناهموار (آذریزدی، ۱۳۸۹: ۳۲)

در این ابیات، صفاتی چون سادگی، بی‌گناهی، نیاز به مراقبت (ناتوانی)، جذابیت و انعطاف‌پذیری برای کودک مطرح شده که با برخی از عناصری که برای معصومیت آمده همچون لایتناهی بودن معنا، تخیل و خلاقیت (واگرایی)، آزادی، صداقت، وحدت، تحقق خویشتن، عشق، دهش و صلح (مدارا) (خسرونژاد، ۱۳۸۲: ۶۱) هم‌خوانی دارند.

تاریخچه

دوره مشروطیت در تاریخ ایران دوره تقابل دو اندیشه سنتی و تجددگرا و نواندیش است کشمکش بین این دو جبهه باعث ایجاد زمینه‌هایی برای توسعه فرهنگی شد و مقدمات پیدایش دبستان‌ها را فراهم کرد که این خود سببی برای شکل‌گیری شعر و ادبیات نوین کودکان بود. بدون شـــک یکی از عوامل گسترش فرهنگ، پیدایش و پیشرفت دبستان‌هاست. دبستان در ایران از سال ۱۲۷۵ (۱۳۱۴ق) آغاز گردید که امین‌الدوله با دست حسن رشدیه، نخست در تبریز و سپس در تهران، آن را باز کرد. رشدیه در مورد انگیزه‌اش از تأسیس دبستان و آموزگاری می‌گوید:«مرا به رفتن بیروت و یادگرفتن شیوه نوین آموزگاری، یک گفتاری از اختر برانگیخت. روزی با پدرم آن را می‌خواندیم دیدیم نوشـــته: در اروپا از هزار تن، ده تن بی‌ســـوادند، ولی در ایران از هزار تن تنها ده تن باسواد می‌باشند و انگیزه این، بدی شیوه آموزش و دشواری درس الفباست. باید در ایران، دبستان‌هایی به شیوه اروپا بنیاد یابد این نوشته در من و پدرم سخت آمد و من که ملازاده بودم و می‌بایست به نجف رفته درس ملایی بخوانم، با هم‌داستانی از پدرم روانه استانبول و مصر و بیروت گردیدم، و در این شهر بازپسین، چگونگی آموزگاری نوین را یاد گرفتم». (کسروی، ۱۳۸۷: ۴۰)

اگر بخواهیم تاریخ نسبتاً دقیقی برای شکل‌گیری جریان شعر کلاسیک کودک و نوجوان در ایران مشخص کنیم، همان محدوده ســـال ۱۲۷۵ هجری شمســـی، یعنی زمان پایه‌گذاری نخستین دبستان‌ها در ایران می‌تواند زمان مناسبی باشد. در بدو تأسیس این مدارس، فراخوانی برای تدوین متون درسی منتشر می‌شود و ایرج میرزا، شاعری است که اشعاری مناسب برای این کار ارائه می‌دهد. (ایرج میرزا متولد سال ۱۲۹۲ قمری برابر با ۱۲۵۲ شمسی است) در کتاب تاریخ ادبیات کودکان ایران می‌خوانیم: قسمتی از شعرهای کودکانه ایرج میرزا که اغلب مضامین اندرزی دارند در دوره شکل‌گیری و گسترش دبستان‌ها شکل‌گرفته است. (محمدی و قایینی، ۱۳۸۲: ۵۴۰/۴)

البته پیش از فرمان مشروطیت نیز جنبه‌های آموزشی و تربیتی ادبیات کودکان مورد توجه قرار گرفته که یکی از نخستین افرادی که به این موضوع اهتمام گمارده به گفته دکتر شفیعی کدکنی میرزا احمد ملک‌الکتاب شیرازی است که در ۱۳۱۰، ه.ق. به نقد ادبیات متون تربیتی کودکان پرداخته و کتاب تربیت‌نامه و اندرزنامه (محتوی بر الف نصایح برای تربیت اطفال) را نشر داده است. مقدمه این کتاب از لحاظ تاریخی بسیار مهم است زیرا درباره «زبان» و «محتوی» کتب درسی رایج در مکتب‌خانه‌ها و مدارس سخن گفته است. شـــعرهایی که ایرج میرزا و یحیی دولت‌آبادی، به‌عنوان ادبیات کودکان سروده‌اند تأثیرات همین افکار بوده است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۱۰۳) ولیکن به‌صورت رسمی و به میزان قابلِ‌توجه، شعر سنتی و کلاسیک کودک را برای نخستین‌بار، ایرج میرزا سروده است.

اصول کلاسیسم

شعر کلاسیک کودک و نوجوان، حاصل بلوغی است که در جامعهٔ سنتی ایران پدیدآمده است. جامعه‌ای که در عین سنت‌گرایی و پایبندی به تمام اصول و قواعد نگرش سنتی، رویکردی نو به مفهوم کودکی پیدا کرد و ماحصل این رویکرد، شایستگی این گروه از مخاطبان، برای داشتن ادبیات و به‌ویژه نوع ادبی شعر شد. برخی از اصول و قواعدی که در شعر کودک و نوجوان ما حاکم است و در واقع با اصول شعر کلاسیک غربی یکسان است به قرار زیر است:

آموزندگی و خوشایندی

در نگاه انسان سنتی دنیا و طبیعت، پر است از درس‌هایی که انسان می‌تواند از آنها برای بهبود زندگی خود بهره ببرد. در کتاب بلاغت تصویر می‌خوانیم: از نگاه او گذشته پر از تجربه‌های ناب و آموزنده است و نسل‌های گوناگون انسان با هم شباهت‌های بسیار دارند و قوانین طبیعت نیز ثابت و تغییر فناپذیر است افراد باید خود را با اصول و قوانین طبیعت هماهنگ سازند و ارزش‌های ثابت جهان را حفظ کنند تا به آرامش دست یابند. دیدگاه سنتی می‌کوشد تا جهان و قوانین آن را به شیوه‌ای روشن و شفاف نظام‌مند سازند و آن نظام‌های ثابت و عقل‌پسند را از نسلی به نسل دیگر منتقل کنند. (فتوحی، ۱۳۸۹: ۸۳) ولیکن در جامعهٔ امروز به مدد پیشرفت سریع و روزافزون علوم و فناوری‌ها، این همسانی‌ها و قوانینِ ثابت و تغییرناپذیر، بسیار کم شده و استثنائات، فراوان شده؛ بنابراین برای افراد مختلف ممکن است نسخه‌های متفاوت برای آموختن پیچیده شود؛ و به گفته یوهانس شوپ یکی از مهم‌ترین شروط رفتار تربیتی، درک ویژگی‌های فردی اشخاص است. (شوپ، ۱۳۹۰: ۵۴)

در طول تاریخ ایران، همواره نگاه ناصحانه و معلمانه به کودک و نوجوان وجود داشته است؛ چنان‌که در متون مربوط به دورترین نقاط تاریخ ایران این نکته پیداست. یکی از این متون، اندرزهای مکتوب آذرپاذ مارسفندان است که این شخص بزرگ‌ترین مجدد دین مزدیسنا و در شمار سقراط و لقمان عرب و کنفسیوس چین به شمار آمده است. اندرزهای وی، از پهلوی توسط ملک الشعرای بهار به نظم فارسی درآمده است. در آغاز اندرزنامه می‌خوانیم:

بخواندم ز گفتار دانای راد/که اندرز فرزند را کرد یاد/نکونام پادآذر شاد کام/که بودش پدر ماراسفند نام/شنودم که دانا نبودش پسر/بنالید زی داور دادگر/به‌زودی یکی خوب فرزند یافت/یکی خوب فرزند دلبند یافت/بفرمود زرتشت نامش پدر/مگر خیم زرتشت گیرد پسر/چو هنگام فرهنگش آمد فراز/بدین گونه فرهنگ او کرد ساز/که جان پدر کرفه اندیش باش/بی‌آزار و به دین و خوش کیش باش... (بهار، ۱۳۷۹: ۵۳)

در فرازی دیگر و در اندرزپذیری کودکان می‌خوانیم:

بود آدمی کودک شیرخوار/پذیرنده خوی‌ها بی‌شمار/چو خویی پذیرد در استد بدان/نگر تا نگیری تو خوی بدان. (همان:۸۲)

اینها شاید از نخستین شعرهای اندرزی تاریخ ایران است و البته به قول دکتر شفیعی کدکنی: شعر تعلیمی با وجود سابقه هزارساله‌اش (و به اعتبار اندرزنامه‌های ساسانی، هزاروپانصدساله)، در عصر مشروطیت، به لحاظ اسلوب و زبان و موضوع شعری است متفاوت از آنچه در تاریخ شعر فارسی داشته‌ایم. در عصر مشروطیت بود که شاعران برای نخستین‌بار دریافتند که شعری که برای کودکان و نوجوانان و در جهت تربیت و اخلاق آنها گفته می‌شود باید لحن و زبان ویژه خود را داشته باشد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۱۰۲) بنابراین می‌توان گفت یکی از مبانی شکل‌گیری شعر کلاسیک برای کودک و نوجوان، اندرز دادن به وی، البته در جهت القای خوی انسانی می‌تواند باشد و از این نظر، شباهتی دارد با مکتب کلاسیسیسم در اروپا که زیر نام نهضت اومانیسم (انسان‌گرایی) نخست در ایتالیا مطرح شد و نهضتی که نامش را از رومیان گرفته بود؛ زیرا رومیان اعتقاد داشتند با مطالعه آثار کهن و کلاسیک می‌توان قدرت معنوی انسان را رشد داد و او را متعالی‌تر ساخت. (سیدحسینی، ۱۳۹۱: ۸۴/۱)

نظر افلاطون نیز در مورد آموزندگی ادبیات کودک، در کتاب دوم جمهوری آمده، آنجا که دربارهٔ تعلیم‌وتربیت شهروند خوب صحبت می‌کند، افلاطون اصرار دارد که تمامی داستان‌های کودکانه باید از نظر اخلاقی تهذیب‌کننده باشد و نباید هرگز افکار غلط را به آنان عرضه کرد. (دیچز، ۱۳۸۸: ۳۸)

در بخش دوم کتاب جمهوری و مکالمه سقراط و آدئیمانتوس، برادر افلاطون، سقراط از آدئیمانتوس می‌پرسد: آیا می‌توان به کودک اجازه داد هر افسانه‌ای را از روی سهل‌انگاری بشنود؟ چیزی که مغایر با اعتقادشان باشد؟ آدئیمانتوس پاسخ منفی می‌دهد.

در ادامهٔ این گفت‌وگو، افلاطون داستان‌های مربوط به جنگ‌های ارباب انواع را، هم بدان سبب که تهذیب‌کننده نیست و هم

به این جهت که از حقیقت به‌دور است منع می‌کند، وی با گفتن داستان‌های غیرواقعی به کودکان-مشروط بر آن که تهذیب‌کننده باشد-مخالفتی ندارد. (همان: ۳۹-۴۰)

اندرز و نصیحت می‌تواند خشـــک و بی‌روح و خشن باشد و این برای کودکان درهرصورت آزاردهنده است. نکته‌ای که در مورد آموزندگی شـــعر کلاسیک کودکانه قابل‌ذکر است همانا دلپذیر بودن و خوشایند بودن آن است. سیدحسینی در کتاب «مکتب‌های ادبی» این گونه اندرز و آموزش را همچون دارویی تلخ می‌داند که آن را در جامی آغشـــته به شـــیرینی به کودک می‌دهند تا کودک با ســـرگرم شـــدن به شیرینی، دارو را بخورد؛ بنابراین مکتب اخلاقی کلاسیک آمیخته‌ای از درس و تعلیم محض و بازی و تفریح ساده می‌تواند باشد. (سیدحسینی، ۱۳۹۱: ۱۰۳/۱) و این نکته دقیقاً در مورد شعری که ما آن را شعر کلاسیک کودک و نوجوان می‌دانیم صدق می‌کند. شـــاعر اگر هم قصد تعلیم و درس‌دادن به مخاطب دارد، در پوشـــش آهنگ، ریتم و وزن‌های کوتاه، تکرار و بازی و گاه یک حکایت که به نظرش برای مخاطب جذاب اســـت این کار را انجام می‌دهد. در شـــعرِ این دسته از شاعران، اصل آموزندگی، گاه در خدمت آموزش مسائل علمی، اخلاقی یا مباحث جاری در زندگی مخاطبان است به‌عنوانِ نمونه، ایرج میرزا شعری با عنوان «نصیحت به فرزند» دارد که این شعر، شامل نصایحی به فرزند خردسالش خسرو است. شاعر در این شعر، چندین نصیحت مربوط به همه مسائل فوق‌الذکر را در یک مثنوی تقریباً بلند، به طرزی شیرین و جذاب و با وزنی ساده و جذاب به مخاطب متذکر می‌شود؛ از جمله در رعایت نزاکت و ادب، سحرخیزی، رعایت بهداشت، رعایت نظم‌وانظباط، پاکیزه نگه‌داشتن لباس، احترام‌گذاشتن به پدر و مادر، کم‌خوردن، راه‌رفتن معقول و مؤدب، رعایت سکوت و متانت در مدرسه و پرهیز از بیهوده و یاوه‌گویی، در مدرسه به سخنان معلم گوش‌دادن، کم سخن گفتن، راست‌گویی، عیب‌جویی‌نکردن، کسب هنر و علم کردن در جوانی و موارد دیگری ازاین‌قبیل:

از طب و طبیعی و ریاضی/قلب تو به هرچه هست راضی/یک فن بپسند و خاص خود کن/تحصیل به اختصاص خود کن/چون خوب کم از بد فزون به/ذی فن به جهان ز ذی فنون به.../آن طفل که قدر وقت دانست/دانستن قدر خود توانست/هرچه آن که رود ز دست انسان/شاید که به دست آید آسان/جز وقت که پیش کس نپاید/چون رفت ز کف به کف نیاید... (ایرج میرزا، ۲۵۳۶: ۱۳۹)

یا در غزل زیر، با عنوان یار مهربان، یمینی‌شریف، مخاطب را به کتاب و کتاب‌خوانی سوق می‌دهد:

من یار مهربانم/دانا و خوش‌بیانم/گویم سخن فراوان/با آن که بی‌زبانم/.../پندت دهم فراوان/من یار پند دانم/من دوستی هنرمند/ با سود و بی‌زیانم/از من مباش غافل/من یار مهربانم (یمینی‌شریف، ۱۳۴۵: ۴۵)

حقیقت‌نمایی

همان‌طور که گفته شد، اثر هنرمند باید آموزنده باشد. برای راهنمایی مردم به‌سوی شرافت و مزایای اخلاقی، فقط بیان مسائل «حقیقت‌نما» است که می‌تواند مورداستفاده شاعر قرار گیرد و نه ذکر وقایع حقیقی.

آیا هر چیزی در هنر و شعر حقیقت‌نماست، مثلاً انسانی که پرواز می‌کند یا پهلوانی که رویین‌تن است؟ واقعیت این است که در هنر چیزی را حقیقت‌نما می‌دانند که به قول نویسنده کتاب مکتب‌های ادبی مردم در مورد آن اتفاق‌نظر دارند، به این معنی که آن خلق‌وخوی شخص که برای اشخاص هم‌تیپ او جنبه کلی دارد نه حالت استثنایی. (سیدحسینی، ۱۳۹۱: ۱۰۵/۱) یکی از امتیازهایی که آوردن مســـائل حقیقت‌نما می‌تواند برای کودک و نوجوان داشته باشد، آماده ساختن و ارتباط بخشیدن آنان به آینده است و از این رهگذر، آرامشی که عاید روح و روان آنها می‌شود؛ چرا که می‌تواند زندگی در آینده و فعالیت در اجتماع و با بزرگسالان بودن و زیستن را برای آنان آسان‌تر و دلپذیرتر سازد.

حقیقت‌نمایی در شعر کلاسیک کودک و نوجوان ما نمونه‌های فراوانی دارد؛ گاهی خود شاعران به حقیقت‌نما بودن شعر خود اذعان دارند از جمله در دو بیت زیر، مهدی آذریزدی به این موضوع اشاره کرده است:

شـــعر من شعر زبان مردم است/شعر قلب و شعر جان مردم است/ای برادر ما همه از مردمیم/بی‌جهت در خودپسندی‌ها گمیم

(آذریزدی،۲۵۳۷: ۲۱)

شـــعر زبان مردم، شعری اســـت که منطبق با عقاید و احساسات آنان اســـت و آن‌گونه که در بیت دوم پیداست، شاعر، دلیل مردمی‌بودن و در واقع حقیقت‌نما بودن سروده‌هایش را برخاستن خود از متن اجتماع و توده مردم می‌داند.

مسائلی حقیقت‌نما شمرده می‌شوند که با عقل انسان همخوانی داشته باشند و با حواس انسان قابل ادراک باشند و این موارد همان کلیات هستند که همگان در پذیرفتن آنها اتفاق‌نظر دارند.

کلیات چیزهایی هســـتند که عموم انســـان‌ها متناســـب با توانایی‌های عمومی خود می‌توانند انجام دهند. در شـــعر زیر توصیفات حقیقت‌نما محسوب می‌شوند:

داشـــت عباس‌قلی خان پسری/پسر بی‌ادب و بی‌هنری/اسم او بود علی‌مردان خان/کلفت خانه ز دستش به امان/پشت کالسکه مردم می‌جســـت/دل کالسکه‌نشین را می‌خست/هر سحرگه دم در بر لب جو/بود چون کرم به گل رفته فرو/بس‌که بود آن پسر خیره و بد/همه از او بدشـــان می‌آمد/هرچه می‌گفت لَله لج می‌کرد/دهنش رابه لَله کج می‌کرد/هرکجا خانهٔ گنجشـــکی بود/بچه گنجشک درآوردی زود/هرچه می‌دادند می‌گفت کمست/مادرش مات که این چه شکمست/نه پدر راضی از او نه مادر/نه معلم نه لَله نه نوکر/ای پسرجان من این قصه بخوان/تو مشو مثل علی‌مردان خان (ایرج میرزا، ۲۵۳۶: ۱۵۵)

شاعر در این شعر، در راستای اصل آموزندگی، توصیفی از یک پسر بی‌ادب که ممکن است در جهان خارج این شخص وجود نداشته باشـــد آورده اســـت. تصویری که از علی‌مردان خان، در ابیات فوق ترسیم شده، در نظر همگان، تصویری منزجرکننده و زشت است و به‌عنوان توصیفی برای یک پسر بی‌ادب پذیرفتنی است و همه ممکن است این‌گونه بچه‌ها را دیده باشند بنابراین شعر برای ذوق همگانی قابل دریافت و پذیرش است. در شعر زیر نیز که نام آن «آشنای من» است، شاعر تصویری قابل‌پذیرش از کودکی کسی که می‌تواند خود شاعر باشد، آورده است:

کودکی نورسیده بودم من/تازه‌تازه گشوده لب به سخن/روز و شب چشم بر دهان پدر/روز و شب سر به دامن مادر/کودکی بود و رقص و آزادی/سرخوشـــی‌ها و بازی و شادی/آرزوهای گرم و دور و دراز/تا شود روزگار درس آغاز/چون‌که آموختم الفبا را/قصه «نان» و «آب» و «بابا» را/در کتاب این خطوط ناموزون/شـــکل‌ها، حرف‌های گوناگون/با من آرام آشنا گشتند/داستان‌های دلربا گشتند/با کتاب آشنا شدم کم‌کم/شد مرا یار و مهربان همدم/... تا در نهایت، بیت زیر را در توصیف کتاب می‌خوانیم:

علم آموزد و حساب تو را/روشنی می‌دهد کتاب تو را (دولت‌آبادی، ۱۳۷۷: ۲۸)

آن‌گونه که پیداســـت ویژگی‌های حقیقت‌نمایانه در این شعر، نمایان است، ویژگی‌هایی چون سخن‌گفتن از کلیات و اموری که برای هر شخصی ممکن است اتفاق بیفتد و انطباق محتوا با سلائق و عقاید و احساسات عمومی و البته که پیامی هم در شعر نهفته است و آن توصیه به کتاب و کتاب‌خوانی است.

برازندگی

به معنای متناســـب بودن جوانب مختلف یک اثر ادبی اســـت. این همان چیزی است که در تداول عام نیز رایج است می‌گویند این لباس برازنده شماســـت و منظورشـــان هماهنگی و تناســـب و اعتدال اســـت. به گفته دکتر فتوحی برازندگی در نگرش سنتی از لوازم زیبایی اســـت و زیبا همان چیزی اســـت که تناســـب و هماهنگی و اعتدال داشته باشـــد. اثر کلاسیک به دلیل تناسب و هماهنگی و اعتدال بین اجزایش برای انســـان و جهان قاعده‌ســـازی می‌کند و او را با قوانین تغییرناپذیر هستی هماهنگ می‌سازد. (فتوحی، ۱۳۸۹: ۸۴)

برازندگی که از اصطلاحات اساسی زیبایی‌شناسی کلاسیک است، در جاهای مختلف با عنوان‌های «نزاکت ادبی» و «هماهنگی» (سیدحسینی، ۱۳۹۱: ۱۰۵/۱) و همچنین حسن تناسب یا حسن تناسبی (داد، ۱۳۸۳: ۳۸۷) نیز آمده است و آن به معنای متناسب

بودن عمل، شخصیت، اندیشه و زبان در اثر ادبی است. (Cuddon، 1999: 212)

ویژگی برازندگی تنها به ســـاختار و شکل و امور فنی متن و شعر مربوط نیست. صاحب‌نظران، مفهوم برازندگی را به حوزه‌های اخلاقی و بلاغی توسع می‌بخشند و رعایت این ویژگی را نه‌تنها به حفظ شکل و ظاهر اثر بلکه به فاخر بودن آن نیز مرتبط می‌دانند، اثر نباید در حد یک بازی ذوقی نازل باشد و در امور زیبا و متناسب، هیچ‌چیز نابجا نمی‌افتد. (سید حسینی، ۱۳۹۱: ۱۰۶/۱)

آنچه از توضیحات فوق برمی‌آید، خصوصاً در بُعد یا طنین بلاغی از مفهوم برازندگی، ذهن خواننده آشنا با علم بلاغت را به‌سوی دانش معانی سوق می‌دهد. مواردی همچون حفظ ظاهر اثر، نابجا نیفتادن واژگان و جملات، تناسب با قراردادهای یک نوع ادبی، تناسب با روحیات یک شخصیت و حالت خاص یک موقعیت و همچنین تناسب با تفاهم یا حساسیت گروه مخاطبان. این موارد همه مرتبط هستند با چند علم صرف، نحو، لغت و اشتقاق که همگی زیرمجموعه علم معانی‌اند و «علم معانی فنی است که به‌واسطه آن، احوال لفظ معلوم می‌شود از جهت مطابقت با مقتضای حال». (همایی، ۱۳۷۳: ۸۷)

در ادبیات کلاســـیک کودک، برازندگی، آوردن آن ویژگی‌هایی است که یک اثر را برای درک و دریافت مخاطبان کم‌سن‌وسال، آماده می‌کند و کمال در آن است که اثر، متناسب با احساس و فهم و اندیشهٔ آنان باشد. بر اساس آنچه گفته‌اند و شنیده‌ایم: چون‌که با کودک سروکارت فتاد/پس زبان کودکی باید گشاد، اثر باید از ابهامات و ایهامات و آرایه‌هایی که آن را از درک همراه با معصومیت آنها دور می‌کند، به دور باشد. کنایه‌های پیچیده و سمبل‌های دور از ذهن در آن وجود نداشته باشد و واژگان نیز درخور فهم آنان باشد و خلاصه اینکه اثر ادبی نه در حد نازلی باشد که ذوق و سلیقه دیرپسند مخاطب، آن را پس بزند و نه در حدی باشد که مخاطب، توان درک آن را نداشته باشد.

سرایندگان شعر کلاسیک کودک و نوجوان، نخستین تلاش‌ها را برای سرودن شعر با ویژگی برازندگی برای این گروه از مخاطبان انجام داده‌اند و در نظراتشان گاه به این موضوع اشاره کرده‌اند؛ به‌عنوان‌مثال عباس یمینی‌شریف در کتاب «نیم‌قرن در باغ شعر کودکان» در مورد شعر کودک همه چیز به‌صورت ساده و لطیف و رقیق می‌داند و به مورد زیر اشاره دارد:

پرداختن به شعر کودک از حیث انتخاب کلمات، اوزان، قوافی و مضمون کار کسی است که هم کودک را و هم شعر را بشناسد و هم دارای صفات و خصائص یک مربی وارسته و بری از اغراض و امراض و کینه‌ها باشد. ایشان در ادامه و ذیل عنوان قالب شعر، مواردی را البته از ویژگی‌های شکل و ساختار اشاره کرده که می‌شود آنها را در مبحث برازندگی مطرح کرد:

۱. کوتاهی مصراع‌های شعرکودک باید کوتاه و سبک باشد.
۲. وزن باید متناسب با موضوع باشد: نشاط‌انگیز، حزن‌آور، تعجب‌انگیز، طنزآلود و...
۳. کوتاهی طول شعر مگر در مورد داستان‌ها: شرح وقایع و متل‌ها که ممکن است بلند باشد.
۴. خالی بودن کلام از پیچیدگی و تعقید، چه لفظی چه معنوی.
۵. کلمات: ساده، زیبا، خوش‌آهنگ و دلنشین باشد. (یمینی‌شریف، ۱۳۸۴: ۴۲-۴۵)

موارد فوق نیز آن‌گونه که پیداست، به حوزهٔ بلاغت و به‌طور خاص علم معانی مربوط می‌شوند.

حمد بر کردگار یکتا باد/که مرا شوق درس‌خواندن داد/آشنا کرد چشم من به کتاب/داد توفیق خیرم از هر باب/در سر من هوای درس نهاد/در دل من محبت اســـتاد/پدرم را عطا نمود حیات/تا کند صرف کار من اوقات/مادرم را تناوری بخشید/مهر فرزندپروری بخشید/هر دو مقدور خود به کار آرند/تا مرا درس‌خوان به بار آرند/عشق باشد به درس‌ومشق مرا/نبود جز به این دو، عشق مرا/درس و مشقم چو ناتمام بود/بازی از بهر من حرام بود/در سر کارهای بی‌مصرف/نکنم هیچ، وقت خویش تلف (ایرج میرزا، ۲۵۳۶: ۱۵۴)

نیمه دیگر و طنین دیگر از مفهوم برازندگی همانا بُعد اخلاقی آن اســـت که در شـــعر کلاســـیک کودک و نوجوان ایران، به این بُعد، توجه ویژه‌ای شده است. این بعد از مفهوم برازندگی، با ترجمهٔ نزاکت ادبی و گاه ادب از واژه Decorum تناسب بیشتری دارد. شاعران موردبحث، همواره نیمی از توجه خود را در کار سرودن شعر برای کودکان، به بعد اخلاقی معطوف داشته‌اند و از این میان،

مهدی آذریزدی و ایرج میرزا توجه بیشتری به این موضوع دارند. مسئله اخلاق در شعر کلاسیک کودک و نوجوان، ریشه در اندرزنامه و اندرزنامه‌سرایی در ادبیات ایران دارد. در کتاب تاریخ ادبیات کودکان ایران، تاریخ اندرزنامه‌نویسی به سه دوره بلند تقسیم شده است که سومین آن‌ها، دوره مشروطیت است. اندرزنامه‌های دوره مشروطه از دیدگاه سادگی زبان، توجه به کودک و به‌کاربردن دستورهای پرورشی فیلسوفان نوگرای غربی همچون ژان ژاک روسو، با نمونه‌های پیش از خود ناهمسانی دارند. این پدیده نو، نشانگر فروپاشی، دگرگونی و کنارگذاشتن رفتارهای فرهنگی دیرپای جامعه ایران و جایگزینی رفتارهای فرنگی است. اما پیش از سردرآوردن این آثار، در دیوان شماری از شاعران همچنان بخشی به اندرزنامه‌نویسی اختصاص می‌یافت. مثنوی گلشن فتحعلی خان صبا از نخستین آثار اندرزی دورهٔ قاجاریه به شمار می‌آید که بخشی از آن دربرگیرنده اندرز به فرزند است. ابیات آغازین مثنوی به‌قرارِ زیر است:

به نام خداوند هوش‌آفرین/دو گوش نصیحت‌نیوش آفرین/که بی چشـــم و گوش است و زو چشم و گوش/یکی راست‌بین و یکی حق‌نیوش/زبان خردمند ازو پندگوی/و زو هوش فرزانه اندرز جوی...

در ادامه، شاعر فرزند خود را مخاطب اندرز خویش قرار می‌دهد:

حسین ای گران‌مایه فرزند من/چو آویزه در گوش کن پند من/دمی لب ز گفتار خاموش‌دار/به گفتار من ای پسر گوش‌دار/شوی ایمن از روزگار ای پسر/ز اندرز آموزگار ای پسر/مشو غافل از روزگار دورنگ/که کس را به گیتی نماند درنگ (محمدی و قایینی، ۱۳۸۲: ۲۳۹/۳-۲۳۸)

در کنار این اندرزنامه‌ها، شعر نوپای کودک نیز رنگ و بوی ناصحانه به خود گرفته است، شعر کودک که البته در ماهیت خویش آموزشی است؛ چرا که به گفته صاحب‌نظران هنگامی که یک بزرگسال با کودکی سخن بگوید و آنگاه که بزرگسال عاطفه و اندیشه خود را به‌گونه‌ای برنامه‌ریزی‌شده به کودک عرضه می‌کند ناگزیر فرایندی با ماهیت آموزشی شکل می‌گیرد. (خسرونژاد، ۱۳۸۲: ۳۳) در این میان هنر آن است که به صورتی غیرمستقیم امر آموزش انجام شود و مسئله موردنظر به مخاطب القا شود. ولیکن در مورد شاعران کلاسیک، آموزش مسائل اخلاقی یا مسائل دیگر اغلب به‌صورت مستقیم صورت می‌گیرد. شاعران موردِبحث صراحت بیان را در تعلیم مؤثرتر می‌پنداشتند و این امر ریشه در نگاه جامعه به مفهوم کودکی داشته است. در جامعهٔ سنتی ایران، دوران کودکی بسیار محدود بوده و کودک باید خیلی زود بزرگ می‌شده و به نقش اجتماعی خود می‌پرداخته است؛ بنابراین باید هرچه زودتر مسائل مختلف را آموزش می‌دید تا در زندگی او را به کار آید. خصوصاً در دوره قاجار گاهی پایان دوران کودکی از سن بلوغ هم زودتر بوده و نشانه آن هم می‌تواند به‌قدرت‌رسیدن برخی از شاهان در سنین کم باشد. ولی امروزه با طرح دوره نوجوانی، افراد در اجتماع فرصت بیشتری برای بهره‌بردن از سنین کم‌سالی دارند.

در مثنوی کوتاه زیر، ایرج میرزا احترام گذاشتن به والدین را به مخاطب می‌آموزد:

عید نوروز و اول سالست/روز عیش و نشاط اطفال است/همه آن روز رخت نو پوشند/چای و شربت به خوشدلی نوشند/پسر خوب روز عید اندر/روَد اول به خدمت مادر/دست برگردنش کند چون طوق/سر و دستش ببوسد از سر شوق/گوید این عید تو مبارک باد/ صد چنین سال نو ببینی شاد/بعد آید به دست بوس پدر/بوسه بخشد پدر به روی پسر/پسر بد چو روز عید شود/از همه چیز ناامید شود/نه پدر دوست داردش نه عمو/نه کسی عیدی آورد بر او/عیدی آن روز حق آن پسر است/که نجیب و شریف و با هنراست (ایرج میرزا، ۲۵۳۶: ۱۵۴)

آذریزدی هم در مثنوی‌هایش تأکید فراوانی بر آموختن ادب نفس و اخلاقیات دارد. وی اندرزها و نصایح خود را ضمن حکایات جذاب دو کتاب خود، شـــعر قند و عسل و مثنوی بچه خوب، می‌آورد. در کتاب مثنوی بچه خوب، حکایتی در مورد بلال حبشی، اذان‌گوی پیامبر اسلام آورده، در پایان حکایت، زمانی که شخصی به نزد پیغمبر رفته و عیب‌های بلال را نزد پیامبر می‌شمرد. ابیاتی را به‌عنوان حکمت و پند و اندرز می‌آورد که برخی از این ابیات به‌قرارِ زیر است:

راستی را چه جای غم باشد/در تن هر که بیش و کم باشد/آن یکی گر شکسته انگشتش/چه غم ار دانشی است در مشتش/آن

 ISSN: ۲۳۸۴-۲۷۸۳

یکی گر سرش ندارد موی/عقل اگر داشت، شد بزرگی جوی/آن یکی گر کر است یا کور است/علم اگر داشت معدن نور است/نیست در پیش عالی و دانی/هیچ ننگی بتر ز نادانی/هیچ عیبی بتر ز بی‌هنری/هیچ رنجی بتر ز بی‌خبری (آذریزدی، ۱۳۸۹: ۴۷)

در حکایت دیگری از این کتاب، مخاطب را این‌گونه پند می‌دهد و او را از چشم‌وهم‌چشمی و ظاهربینی برحذر می‌دارد:

چشم‌وهم‌چشمی از وبا بتر است/خانمان سوزی از بلا بتر است/چون عروسک به فکر رنگ مباش/جز که بیدار نام و ننگ مباش (همان: ۷۲)

نگرشی که حاکی از برتری بُعد تعلیمی ادبیات کودک نسبت به ابعاد دیگر است، البته بعدها تعدیل شد و از سوی برخی از دست‌اندرکاران ادبیات کودک مورد انتقاد قرار گرفت؛ از جمله منتقدان این نگاه، جعفر ابراهیمی (شاهد) است که در مصاحبه‌ای در این باره می‌گوید: به دلیل عدم آشنایی نویسندگان این دوره (مشروطیت) با مسائلی همچون روان‌شناسی کودک و غیره آنها طبق عادت سعی می‌کردند از نگاه یک مربی و معلم با کودکان و نوجوانان برخورد کنند و در آثارشان به آنها پند دهند. دلیل این کار نوع برداشت آنها از وظیفه ادبیات کودک بود. (ابراهیمی، a، ۱۳۷۷: ۱۰)

تقلید

نگرش سنتی انسان را موجودی تقلیدکننده می‌داند، موجودی که تقلید را دوست دارد و از آن لذت می‌برد. ارسطو شکل‌گیری هنر شعر را وابسته به تقلید می‌داند و می‌گوید: پیدایش هنر شعر، در ظاهر دو سبب داشته و هر دو، از سبب‌های طبیعی بوده‌اند؛ زیرا تقلیدکردن از کودکی در نهاد مردمان هست و دوم آنکه همگان از شبیه‌سازی‌ها لذت می‌برند. (ارسطو، ۱۳۸۸: ۸۷)

بنابراین، از نگاه ارسطو دلیل گرایش انسان به هنر و به‌ویژه شعر تمایل او به تقلید است شاید تقلید از ریتم‌ها و آواهای موزون که در شعر از آنها تقلید می‌شود. لذت انسان از شبیه‌سازی نیز همین حالت را دارد، چرا که انسان وقتی باظرافت و زیبایی حرکات کسی را تقلید کند دیگران از این امر لذت می‌برند، حال‌آنکه انسان شاید هرگز این لذت را از دیدن حرکات همان فرد تقلیدشونده نبرد.

تقلیدی که انسان سنتی از آن لذت می‌برد می‌تواند دو جنبه داشته باشد. نویسنده کتاب بلاغت تصویر این دو جنبه را این‌گونه تعریف می‌کند:

۱. تقلید از طبیعت به معنی الگوگرفتن از قوانین ثابت طبیعت مانند: عشق، زیبایی طبیعی وصف طبیعت و حالات طبیعی انسان و اشیا، نه به امور گذرا و لحظه‌ای. در اینجا مراد از تقلید، رونوشت‌برداری از طبیعت نیست؛ بلکه تقلید از روح طبیعت و همسویی با روح ثابت، متعادل، جاودانه و دیرپای هستی است.
۲. تقلید از الگوهای هنری گذشته؛ الگوهایی که به‌عنوان شاهکار شناخته می‌شوند و به منزله اصول و قواعد هنری محسوب می‌شوند. (فتوحی، ۱۳۸۹: ۸۴)

شاعران این دوره در شعرشان اغلب در مضمون و محتوا، از گذشتگان و بزرگان تقلید می‌کنند. در تقلید از طبیعت، ستایشگر اموری هستند که طبیعت انسانی آنها را می‌ستاید و بزرگ می‌دارد و از اموری که طبع انسان آنها را مذموم می‌دارد مذمت می‌کنند. آذریزدی در مثنوی بچه خوب، ضمن حکایت لقمان حکیم می‌گوید:

آنچه آباد می‌کند، طلب است/طلب علم و دانش و ادب است/خوبی از رنگ و شکل آزاد است/همه عالم ز کار، آباد است/کار هر کس نشان ارزش اوست/خوشگلی چیست؟ اصل، کار نکوست.../بچه خوب اگرچه باشد زشت/باغ حسن است و بوستان بهشت/ زشت و زیبا دو روز و ده روز است/خوبی اما همیشه پیروز است (آذریزدی، ۱۳۸۹: ۴۷)

آذریزدی پیش از شروع کتاب شعر قند و عسل نیز به موضوع تقلید در کار خود اشاره می‌کند و کتاب خود را برگرفته از داستانی که از حکیم و فرزانه‌ای خوانده است معرفی می‌کند:

داستانی خواندم از فرزانه‌ای/حکمتی در صورت افسانه‌ای/قصه‌ای شیرین‌تر از قند و عسل/قصه‌ای لبریز از پند و مثل/اینک ای فرزند من بشنو سخن/یادگیر این قصه را با شعر من. (آذریزدی، ۲۵۳۷: ۴)

در ســـاختار و قالب و وزن نیز شاعران کلاسیک کودک و نوجوان، از گذشتگان و بزرگان ادبیات ایران تقلید می‌کنند. شاعری چون آذریزدی در این مورد نیز به اندیشـــه و علاقه خود اشـــاره می‌کند و شاعران دیگر را از آنچه خودش تقلید کورکورانه از بیگانه می‌داند باز می‌دارد:

مثنوی گو، ای برادر جان من/تا سخن پیدا کند قدر سخن/قیدوبند مثنوی خیلی کم است/بهر هر فکرت در آن وزنی هم است.../ بگذر از آن نام آزاد و سفید/مولوی را یاد دار و بوسعید/آنچه ما داریم از اشعار تر/نیست در دنیا نظیرش یک اثر/آنکه او هی می‌زند تیشه به بن/گنج ما را او ندارد، فهم کن/لطف ایرانی در این موزونی است/هر چه موزون نیست خود بیرونی است/یاد باد از مولوی‌مان یاد باد/خلق را تقلیدشان بر باد داد (همان: ۲۴)

مسئله تقلید در شعر شاعران دیگر کلاسیک نیز دیده می‌شود به‌عنوان نمونه، شعری از پروین دولت‌آبادی با نام «راز زندگی» را نگاه می‌کنیم:

ابر گوهر بیز و باران ریز شد/باد رقصان با دم پاییز شد/کرد نجوا باد با گیسوی بید/کس چه داند راز این گفت‌وشنید/زرد شد برگ زمرد گونه‌اش/پنجه زد باد خزان بر گونه‌اش/برکه را دامان پر از چین کرد باد/برگ‌برگ غنچه را بر باد داد/آشـــیان مرغکان خاموش گشت/دور ماندند از فضای باغ و دشت/بال زد آرام مرغ بام و رفت/بست گویی دفتر ایام و رفت/گشت خالی پهنه باغ از امید/باغبان هر جا گلی می‌یافت چید/رازگوی زندگی پائیز بود/قصه‌ای کوتاه و وهم‌آمیز بود (دولت‌آبادی، ۱۳۷۷: ۱۷۶)

در این شعر، هر دو جنبه از تقلید کلاسیک؛ یعنی تقلید از طبیعت و تقلید از گذشته، موردتوجه شاعر است. در تقلید از طبیعت از روح طبیعت سخن رفته، از وزش باد و ریزش باران در فصل پاییز، نجوا گفتن باد در گوش درختان، زردشدن برگ‌ها و خالی‌شدن آشیانه پرندگان و شاعر با توصیف و ثبت این وقایع با روح ثابت، متعادل و تغییرناپذیر جهان همسو و هم‌نوا شده است. در تقلید از گذشتگان نیز شاعر به سرودن شعر بر طبق اصول و قواعد شعر سنتی فارسی پرداخته و برای مخاطب خود، شعر موزون و مقفا سروده و از قالب مثنوی برای سرودن شعر استفاده کرده است.

ایجاز و وضوح

در آثار نویســـندگان کلاســـیک، بیشترین مفاهیم با کمترین کلمات بیان می‌شود به‌گونه‌ای که این آثار ضمن ایجاز، از وضوح و روشنی نیز برخوردارند. لازمه دست‌یافتن به چنین مقصودی استفاده درست و بجا از کلمات و جمله‌بندی رسا است.

در آثار مربوط به مخاطب کودک و نوجوان، آنچه نحوه بیان و زبان اثر را انتخاب و تعیین می‌کند، مخاطب است و این مخاطب است که به خالق اثر می‌گوید چه موضوعی را انتخاب و چگونه بیان کند. همچنین در مبحث علم معانی، شاعر یا نویسنده کودک و نوجوان همواره باید آگاهانه و با وقوف از شرایط مخاطب سخن بگوید؛ بنابراین رعایت قوانین و قواعد علوم معانی و بیان، در خلق اثر برای کودک و نوجوان اهمیت فراوان دارد. بیان هنری باید سراسر روشن و عاری از هرگونه ابهام و پیچیدگی باشد، به‌گونه‌ای که عقل آن را بپسندد. هنرمند باید از معماپردازی و غموض بپرهیزد، واژه‌ها روشن و صریح باشند، تصاویر و معانی به‌سادگی درک شوند با کمترین کلام بیشترین معنا بیان شود و همگان به درک یکسان و واحدی از آن نایل آیند. در کتاب بلاغت تصویر سخنی به نقل از ابویعقوب ســـکاکی (ف: ۶۲۶ ق.) در احکام وجه شبه آمده که می‌توان معیارهای زیبایی‌شناسی قدما را در آن دید: الفاظ تشبیه ساده و آشنا به زبان باشد، پیچیده و مغلق نباشند و وجه شبه مانند عسل شیرین و مثل نسیم لطیف و همچون آب، روان باشد... . (فتوحی، ۱۳۸۹: ۸۶) این موارد در اثر مربوط به کودک و نوجوان اهمیت بیشتری می‌یابد؛ چراکه در این نوع ادبی، شاعر علاوه بر اهدافی چون القای اندیشه یا سرگرم‌کردن و یا التذاذ مخاطب، هدف دیگری نیز دارد و آن آموختن زبان به وی است.

آذریزدی در مورد اهمیت وضوح در شعر در یکی از حکایات کتاب شعر قند و عسل می‌گوید:

آن‌چنان برگو که می‌داند همه/نه به زور ترجمه یا دکلمه/هرکه چیزی خوب گفت ای دوستان/با زبان مردم خود گفت هان/ساده و آزاده و هموار باش/با تمام هم‌زبانان یار باش/با که می‌گویی سخن با صد نفر؟/با هزاران گو که این باشد هنر (آذریزدی، ۲۵۳۷: ۲۴)

محمدعلی جمال‌زاده، در مقاله‌ای که در مورد کتاب شعر قند و عسل نوشته، اشاره کرده که در حین خواندن کتاب، از جوانب مختلف آن محظوظ شـــده و به خود گفته: آذریزدی بدون شـــناخت تو و اینکه داستانی از تو خوانده باشد تمام مطالب سه داستان بالابلند تو (حق یا ناحق، راز حقیقت، دشمن خونی) را در این منظومه کوتاه، بهتر و رساتر از تو آورده است. در اینجا، جمال‌زاده به طبع و ذوق و فهم و بینش آذریزدی آفرین می‌گوید. (همان: ۳۰)

این همان ایجاز است که شاعر، بتواند تمام محتوایی را که در سه داستان بلند ذکر شده، در یک منظومه مختصر بیان کند و همچنین رسایی اثر، که در نقل قول فوق، بدان اشاره شده، با اصل وضوح و روشنی تناسب دارد.

شعر زیر از عباس یمینی‌شریف نیز می‌تواند به‌عنوان نمونه‌ای از رعایت وضوح و ایجاز در شعر کودک ذکر شود. در این شعر، مفهوم وطن‌پرستی و تلاش برای حفظ وطن در ابیاتی مختصر، به صورتی خوشایند و با بیانی واضح و کودکانه طرح شده است:

ما گلهای خندانیم/فرزندان ایرانیم/ایران پاک خود را/مانند جان می‌دانیم/میهن ما ایران است/کشـــور آزادان اســـت/در فکر هر ایرانی/آزادی مثل جان اســـت/چه کشور زیبایی/چه جای دلربایی/از ایران ما بهتر/هرگز نباشد جایی/ما باید دانا باشیم/هشیار و بینا باشیم/از بهر حفظ ایران/باید توانا باشیم/آباد باش ای ایران/آزاد باش ای ایران/از ما فرزندان خود/دلشاد باش ای ایران (یمینی‌شریف، ۱۳۴۵: ۱۵)

تقدم معنا بر صورت

در نگاه شاعر یا نویسنده سنت‌گرا آنچه اولویت دارد معناست به این معنی که ابتدا معنایی که در نظر دارد را به‌خوبی در ذهن می‌پرورد بعد از آن قالب را انتخاب می‌کند و واژه‌ها و جملات و تصویرهای ادبی را در قالب جای می‌دهد در واقع آفرینشگر اثر ادبی همچون تصویرگر در ابتدا تمام آنچه می‌خواهد ترسیم کند، از طرح و رنگ را در ذهن مجسم می‌کند، سپس همه آنچه در ذهن دارد را بر روی بوم نقاشی ترسیم می‌کند. این توضیح یادآور آن بیت حافظ است که فرمود: نبود نقش دوعالم که رنگ الفت بود/زمانه طرح محبت نه این زمان انداخت. معنا در این بیت همان رنگ الفت است که پیش از پیدایش کائنات توسط پروردگار تقدیر شده بود.

در شـــعر ســـنتی و کلاسیک کودک و نوجوان نیز به واسطه انس و الفت شاعران با ادبیات کلاسیک و سنت‌ها و قواعد و رسوم ادبی گذشـــته، همواره معنا بر صورت فضل تقدم دارد و صورت در خدمت معناســـت و گاهی برخی از شاعران، حتی همان انتظار آرایش معنا و آراستن کلام را هم از لفظ ندارند و در اندیشه آنان همان وظیفه هم از گردن شعر ساقط می‌شود و شاعر به‌ظاهر الفاظ و اشعار توجه کمتری می‌کند. شاعران این جریان هر کدام به نحوی با ادبیات قدیم ایران آشنا و مأنوس هستند؛ ایرج میرزا و پروین دولت‌آبادی، پیش از سرودن شعر برای کودک و نوجوان، در سرودن شعر برای مخاطب بزرگسال طبع خویش را آزموده‌اند، مهدی آذریزدی، با مطالعات خود و بازنویسی‌های فراوان از ادبیات گذشته، همواره در بحر معنای آن غرق بوده و عباس یمینی‌شریف، در ادبیات قدیم ایران تحصیلات دانشگاهی خود را به پایان برده است.

رعایت ســـادگی و کودکانگی در زبان و ساختار شعر، یکی از روش‌هایی است که شاعران کلاسیک کودک و نوجوان در راستای توجه به معنای کودکانه و القا آن به مخاطب در پیش می‌گیرند. این دسته از شاعران در هنگام سرودن شعر برای مخاطب کم‌سال از تکلفات شاعرانه و آراستگی‌های کلام تاحدامکان می‌کاهند و تلاش خود را برای ساده و بی‌پیرایه کردن کلام به کار می‌گیرند و در واقع از نظر آنان برخی از آرایه‌های ادبی و پیچیدگی‌های زبانی همچون حجابی، مانع دریافت معنا از سوی مخاطب است.

در این میان، ایرج میرزا که در شـــعر بزرگســـال خود نیز ســـاده و بدون تکلف ســـخن می‌گوید و این سادگی را به گفتهٔ برخی

از محققان، به پیروی از شـــیوه امیرنظام گروســـی در پیش گرفته، چه امیرنظام در نوشـــته‌های خود بارها از «نستعلیق‌نویسی» و «عبارت‌های عهد شاه‌طهماسب» بیزاری می‌نمود و مخالفت خود را با آن‌گونه نوشتن ابراز می‌داشت. (شاهین‌دژی، ۱۳۹۱: ۱۱۹) در مواجهه با مخاطب کودک و نوجوان به‌مراتب ساده‌تر و بی پیرایه و کوتاه‌تر سخن می‌گوید و همواره رعایت حقوق کودک و نوجوان را در کار شاعری می‌نماید.

گویند مرا چو زاد مادر/پستان به دهن گرفتن آموخت/شب‌ها بر گاهواره من/بیدار نشست و خفتن آموخت/دستم بگرفت و پابه‌پا برد/تا شـــیوه راه‌رفتن آموخت/یک حرف و دو حرف بر زبانم/الفاظ نهاد و گفتن آموخت/لبخند نهاد بر لب من/بر غنچه گل شکفتن آموخت/پس هستی من ز هستی اوست/تا هستم و هست، دارمش دوست (ایرج میرزا، ۲۵۳۶: ۱۶۷)

آن‌گونه که می‌بینیم، در این شعر، محورهای عمودی و افقی کوتاه است و زبان، ساده و بی‌پیرایه است و شعر از هر گونه واژه که فراتر از فهم و قاموس کودکان است؛ خالی است و شاعر کوشیده است حتی‌الامکان شعری خالی از تصویرهای بدیعی و شاعرانه ارائه دهد و این‌گونه، صورت و لفظ را در اختیار معنا نهاده است.

شاعرانی چون مهدی آذریزدی و تا حدودی پروین دولت‌آبادی، تلاش زیادی برای کودکانه کردن صورت و ساختار شعر نمی‌کنند و شعر کودکانه‌شان از نظر زبان و ساختار تفاوت چندانی با شعر بزرگسال ندارد. این شاعران نیز این‌گونه با عدم توجه لازم، لفظ را در شعر کودکانه در خدمت معنا قرار می‌دهند. گاه شاعری چون آذریزدی در رعایت مسائل ظاهری و لفظی شعرش نیز نسبت به شاعران دیگر توجه کمتری نشان می‌دهد و قواعد و اصول زبانی و فنی شعر را رعایت نمی‌کند؛ به‌عنوان‌مثال در یکی از حکایات مثنوی بچه خوب، بیت زیر را آورده است:

خواب، روی زمین خیس چمن/مایه رنج می‌شود حتماً

و در توضیحی که در پاورقی برای قافیه بیت آورده، می‌گوید:

«حتماً و کلمات تنوین‌دار مانند آن را ادیبان در نظم نیاورده‌اند. علاوه‌برآن قافیه کردن چمن و حتماً از لحاظ معیارهای شعری غلط است. چون در اینجا قدری بانمک افتاده بود، به حال خود باقی ماند». (آذریزدی، ۱۳۸۹: ۴۰)

در نمونه‌ای دیگر ازاین‌دست، از آذریزدی، مجادله‌ای را می‌خوانیم که با حریفی، بر سر کاربرد عبارت «دفعه دوم» در بیت زیر داشته است:

سببش اینکه دفعه دوم/دست و پا را نکرده بودم گم

در پاورقی ذیل بیت می‌خوانیم:«حریفی گفت:«دفعهٔ دوم» را در شعر فصیح نمی‌آورند و صد تا چیز دیگر که تو آورده‌ای. گفتم: چرا نمی‌آورند؟ گفت: اســـاتید ســـلف نمی‌آورند. گفتم: ایشـــان هم صد تا لغت و ترکیب و اصطلاح در آثار خود آورده‌اند که در زبان خودشـــان رایج بوده، ما نمی‌آوریم و حالا می‌نشـــینند و آن‌ها را فهرست می‌کنند و از آن‌ها بهره می‌بریم. گفت: به‌هرحال این شعر نیســـت، نثر عامیانه منظوم است. گفتم: نامش هرچه می‌خواهد باشـــد. آیا همه می‌فهمند که چه می‌گویم؟ گفت: آری ولی ایراد می‌گیرند. گفتم: اگر هیچ ایراد نداشت و نمی‌گرفتند چه می‌شد؟ گفت: یک اثر هنری و بی‌عیب و یادگارماندنی. گفتم: صحیح است؛ ولی اگر کسی حرفی برای گفتن دارد و امید هم دارد که یادگاری ماندنی بشود و فصاحت کلامش به‌پای اساتید نرسد، آیا بهتر است خاموش بماند؟ گفت: نه، در گفتن اثری است که در نگفتن نیست و سرانجام داوری با مردم است، بگوید به هر نحوی که می‌تواند و بهتر نمی‌تواند. امیدوار هم باشد که اگر حرفی و اثری قدری و قیمتی داشته باشد. حتماً قدر آن شناخته خواهد شد. گفتم: اختلافی نداریم». (همان: ۱۹)

از این توضیحات برمی‌آید که آذریزدی در بیان معنای موردنظر و به قول خودش «حرفی که برای گفتن دارد» به لفظ و صورت و ســـاختار کلام توجه زیادی ندارد و به‌گونه‌ای پایبند نیســـت که از گفتن معنا وابماند؛ هر چند که در حد معمول و معقول قواعد و اصول شعر سنتی را رعایت می‌کند.

پروین دولت‌آبادی نیز گاه، زبان شعرش، کمی بزرگ‌سالانه می‌شود؛ مانند نمونه زیر:

خر اهلی خر طویله نشین/رنگ خاکی و آشنای زمین/آدمی بهره جوید از کارت/سختی کار نیست دشوارت/گاه خواند درازگوش ترا/می‌نهد بارها به دوش ترا/کاه و جو آورد به آخور تو/علف سبز و یونجه وقت درو/می‌شناسی تو راه را از چاه/بار بر پشت خسته پا در راه/همه دانند سخت کوش ترا/گرچه گویند نیست هوش ترا (دولت‌آبادی، ۱۳۷۷: ۱۴۵)

در شعر فوق، علاوه بر زبان، نحو و ترکیب کلام، خصوصاً در ابیات دوم، سوم و آخر برای مخاطب کودک کمی دیریاب است و همچنین به نظر می‌رسد وزن شعر و تعداد ارکان عروضی برای وی سنگین و نامناسب باشد.

در شعر عباس یمینی‌شریف نیز گاهی در راستای تفهیم معنا و مفهوم، ممکن است ایراداتی در صورت و زبان شعر وارد شود. به‌عنوان نمونه در ابیات زیر از شعر شاعر و دهقان که در کتاب قصه‌های شیرین آمده است:

از بهر شعر گفتن/می‌کرد شمع روشن/آن شمع چون سفیده/می‌آمدش به دیده/وای از نیامد

بخت/ای روزگار سرسخت/دهقان شکنجه تا کی؟/همسایه رنجه تا کی؟ (یمینی‌شریف،۱۳۵۰: ۱۸)

یا ایراد نحوی که در بیت زیر مشهود است:

آی سماور جوش آمد/آب به صدا توش آمد (یمینی‌شریف، ۱۳۴۵: ۱۶)

ازاین‌گونه ایرادها در شعر کودکانه یمینی‌شریف مواردی یافت می‌شود که گاه در شرایط تنگنا برای بیان مفاهیم ذهنی لفظ فدای معنا می‌شود. به قولی در شعر این شاعر موارد فراوانی را می‌توان از حشو و اضافه نشان داد که اغلب به‌ضرورت رعایت وزن این ایراد به وجود آمده و به کیفیت کلام آسیب رسانده (حسن‌لی، ۱۳۸۹: ۸۵) و البته می‌توان به این نقل‌قول، علاوه بر ضرورت رعایت وزن شعر، عبارت تلاش شاعر به جهت تفهیم مخاطب را اضافه کرد که این تلاش‌ها در برخی موارد نتیجه عکس داده و دریافت معنا را دشوار ساخته است.

نتیجه‌گیری

دوره مشروطیت در تاریخ ایران دوره تقابل دو اندیشه سنتی و نواندیش است کشمکش بین این دو جبهه باعث ایجاد زمینه‌های توسعه فرهنگی شد و مقدمات پیدایش دبستان‌ها را فراهم کرد که این خود سببی برای شکل‌گیری شعر و ادبیات نوین کودکان بود. آنچه را ما جریان شعر کلاسیک کودک و نوجوان می‌نامیم، محصول بلوغی است که در جامعه سنتی ایران در دوره مشروطیت پدید آمد. جامعه‌ای که در عین سنت‌گرایی و پایبندی به تمام اصول و قواعد نگرش سنتی، رویکردی نو به مفهوم کودکی پیدا کرد و ماحصل این رویکرد، شایستگی این گروه از مخاطبان، برای داشتن ادبیات و به‌ویژه نوع ادبی شعر شد. برخی از قواعد شعر کلاسیک کودک و نوجوان ایران که با اصول شعر کلاسیک غربی قابلیت هم‌خوانی دارد، به‌قرار زیر است:

آموزندگی و خوشایندی به معنای آموختن مفاهیم به شیوه‌ای ساده و جذاب، حقیقت‌نمایی یعنی قابل انطباق بودن شعر با عقل انسان، برازندگی به معنای متناسب بودن جوانب مختلف شعر، تقلید به دو معنای همسویی با روح ثابت، متعادل، جاودانه و دیرپای هستی و تقلید از الگوها و شاهکارهای هنری گذشته، ایجاز و وضوح یعنی بیان کوتاه و کاملاً روشن و بدون ابهام و در نهایت تقدم معنا بر صورت به این معنی که در ذهن سراینده شعر کلاسیک کودک و نوجوان همواره فضل تقدم با معنا است و صورت و ساختار در درجه دوم اهمیت جای می‌گیرد.

منابع

- ابراهیمی، جعفر. (۱۳۷۷). «شعر کودک در دوره مشروطیت» (نشست)، *نشریه کتاب ماه کودک و نوجوان*. بهمن‌ماه. ص۱۰.
- آذریزدی، مهدی. (۱۳۸۹). مثنوی بچه خوب. چاپ چهارم. یزد: نشر اندیشمندان.
- _____. ۲۵۳۷، شعر قند و عسل، نشر اشرفی، چاپ سوم.
- ارسطو، ۱۳۸۸، دربارهٔ هنر شعر، ترجمه سهیل محسن افنان، نشرحکمت، چاپ اول.
- ایرج میرزا، ۲۵۳۶، دیوان اشعار، به کوشش محمدجعفر محجوب، نشر اندیشه، چاپ چهارم.
- تکر، دبورا کوگان و جین وب، ۱۳۹۱، درآمدی بر ادبیات کودک از رمانتیسیسم تا پست‌مدرنیسم، نشر کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، تهران، چاپ اول.
- حسن لی، کاووس. (۱۳۸۹). «فرازوفرودهای شعر یمینی‌شریف». *مجله شعر*. بهار. شماره ۶۹.
- خسرونژاد، مرتضی. (۱۳۸۲). معصومیت و تجربه (*درآمدی بر فلسفه ادبیات کودک*). چاپ اول. تهران: نشر مرکز.
- داد، سیما. (۱۳۸۳). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چاپ دوم. تهران: نشر مروارید.
- دولت‌آبادی، پروین. (۱۳۷۷). *بر قایق ابرها*. چاپ دوم. شیراز: نشر راهگشا.
- دیچز، دیوید. (۱۳۸۸). *شیوه‌های نقد ادبی*. چاپ ششم. ترجمه: غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی. تهران: نشر علمی.
- سید حسینی، رضا. (۱۳۹۱). *مکتب‌های ادبی جلد۱* . چاپ هفدهم. تهران: نشر نگاه.
- شاهین‌دژی، شهریار. (۱۳۹۱). *نامه‌آور ناشناخته*. تهران: نشر سخن.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۰). *با چراغ و آینه*. چاپ اول. تهران: نشر سخن.
- شوب، یوهانس. (۱۳۹۰). *توانمندسازی والدین*. چاپ اول. ترجمه: علی عبداللهی. تهران: نشر هرمس.
- فتوحی، محمود. (۱۳۸۹). *بلاغت تصویر*. چاپ دوم. تهران: نشر سخن.
- کسروی، احمد. (۱۳۸۷). *تاریخ مشروطه ایران*. چاپ بیست و سوم. تهران: نشر امیرکبیر.
- محمدی، محمدهادی و قایینی، زهره. (۱۳۸۲). *تاریخ ادبیات کودکان ایران جلد چهارم*. چاپ دوم. تهران: نشر چیستا.
- _____. (۱۳۸۲). *تاریخ ادبیات کودکان ایران جلد سوم*. چاپ دوم. تهران: نشر چیستا
- _____. (۱۳۸۲). *تاریخ ادبیات کودکان ایران جلد ششم*. تهران: نشر چیستا
- ملک‌الشعرای بهار. (۱۳۷۹). *ترجمه چند متن پهلوی*. به کوشش: محمد گلبن. تهران: نشر سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد.
- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۳). *معانی و بیان*. به کوشش: ماهدخت بانو همایی. چاپ دوم. تهران: مؤسسه نشر هما.
- یمینی‌شریف، عباس. (۱۳۴۵). *آواز فرشتگان*. چاپ چهارم. تهران: نشر سازمان کتاب‌های طلایی.
- _____. (۱۳۵۰). *قصه‌های شیرین*. چاپ چهارم. تهران: ناشر سازمان کتاب‌های طلایی.
- _____. (۱۳۸۴). *نیم‌قرن در باغ شعر کودکان*. چاپ هفتم. تهران: نشر روش نو.
- Cuddon, J. A. (1999). Dictionary of Literary terms and literary theory. revised by C. E. Preston. fourth edition. London: Penguin Books.

پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان