پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی ـ پژوهشی)

شمارهٔ ۲ (پی‌درپی ۱۴)، زمستان ۱۳۹۲، صص ۹۴-۶۱

عناصر شعری در آثار مصطفی رحماندوست

مطالعهٔ موردی؛ بررسی مجموعه‌های "چشمهٔ نور" و "صد دانه یاقوت"

دکتر سعید حسام‌پور،[۱] مهسا مؤمن‌نسب[۲]

چکیده

مصطفی ر حماندوست از سال ۱۳۵۱ تا کنون، سرودن را برای کودکان و نوجوانان آغاز کرده است و به‌طور جدی در این حوزه فعالیت می‌کند. کمیت آثار انتشار یافته و فعالیت‌های فرهنگی او در پیوند با کودک و نوجوان وی را به یکی از مطرح‌ترین و جدی‌ترین شاعران این حوزه تبدیل کرده است. با توجه به تأثیر و جایگاهی که مصطفی ر حماندوست در شعر کودک دارد، ضروری است به گونه‌ای علمی و دقیق عناصر شعر این شاعر بررسی و واکاوی شود تا از این طریق به شناخت و فهم بهتر و دقیق‌تر آثار وی کمک شود و زمینه برای رشد همه جانبه‌تر شعر کودک فراهم آید. در این جستار با بررسی چگونگی کاربرد عناصر شعری در دو مجموعهٔ ر حماندوست؛ "صد دانه یاقوت" و "چشمهٔ نور"، که اولی در گروه سنی "الف و ب" و دومی در گروه سنی "ج و د" سروده شده‌است، بر جستگی‌های شاعرانگی وی در گروه‌های سنی متفاوت ارزیابی شده و تفاوت‌ها و شباهت‌هایی در چگونگی کاربرد عناصری مانند موسیقی (بیرونی، کناری، درونی، معنوی)، تصویر، زبان و عاطفه در سروده‌های این دو مجموعه یافته شده است و به‌طور کلی قدرت و مهارت شاعر در شعرهای هریک از این گروه‌های سنی نمایان شده است.

کلیدواژه‌ها: مصطفی ر حماندوست، عناصر شعری، قالب، موسیقی شعر، تصویر، زبان، عاطفه.

---

۱. دانشیار دانشگاه شیراز.

۲. دانش‌آمختهٔ دانشگاه شیراز.

تاریخ وصول: ۹۲/۰۱/۲۷ تاریخ پذیرش: ۹۲/۰۴/۰۲

مقدمه

ادبیات کودک و نوجوان در دهه‌های اخیر ذهن بسیاری از اندیشمندان را به خود جلب کرده است. توجه به این پدیدهٔ نوظهور کم‌کم به دانشگاهی شدن و درسی شدن این مقوله انجامیده است. از همین رو، رویکرد تخصصی‌تر بـه آثـار انـتشار یـافته، راهگشای پدید آورندگان آثار در این حوزه خواهد بود و از سوی دیگر روشن کنندهٔ اهمیت پرداختن به اساسی‌ترین دوره‌های زندگی- کودکی ونوجوانی- است.

ادبیات کودک ایران مانند بسیاری دیگر از کشورهای جهان در آغاز به جنبه‌های آموزشی و تعلیمی آن بیشتر توجه داشت. مفهوم ادبیات کودکان در نزد قدما جایگاه ویژه‌ای نداشت و اگر ردپایی از کودکان در کتاب‌های آن دوره وجود داشته باشد بیشتر به مباحث مربوط به آموزش و تعلیم و تربیت کودک پرداخته است و به قول خسرونژاد «اگرچه ادبیات کودک، در میهن ما قدمتی به قدمت ملت ایران دارد اما از تولد آن در معنایی نوین، هنوز یک سده هم نمی‌گذرد. در این زمان نیز در گیرودار اوج و فرودهای اجتماعی، هم‌چون سایر پدیده‌های فرهنگی و اجتماعی راه پر افت و خیزی را پیموده است» *(خسرونژاد، ۱۳۸۳: ۱۴-۱۵)*.

در این پژوهش برخی از عناصر شعری مانند موسیقی، زبان، تصویر و عاطفه در دو مجموعهٔ مصطفی رحماندوست مورد نقد و تحلیل زیبایی‌شناسانه قرار گرفته‌اند. نقاط قوت و ضعف این عناصر شعری، بر اساس معیارهای موجود در کـتاب‌های مـعتبر و شناخته شده، در حوزهٔبلاغت و کلیات ادبی ارزیابی و واکاوی شـده است و مـیزان توانایی شاعر در به‌کارگیری عناصر شعری، با توجه به کودک و نوجوان بودن مخاطب سروده‌ها بررسی شده است.

پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های صورت گرفته تاکنون، در پیوند با شعر کودک و نوجوان، هرچند در مقایسه با دهه‌های نخست شکل‌گیری آن پربار است، اما راهی طولانی را برای غنی‌تر شدن پیش رو دارد. بیشتر آثاری که دربارهٔ ادبیات کودکان و شعر کودک نگاشته شده‌اند سعی در معرفی ادبیات کودکان و ارائهٔ راهکارهایی مناسب برای بهتر شدن کیفی آثار داستانی یا شعری داشته‌اند و کمتر به نقد و تحلیل آثار شعری، به‌ویژه از جنبه‌های زیبایی شناسانه پرداخته‌اند. این‌گونه کتاب‌ها با معرفی ادبیات کودکان به عنوان شاخه‌ای نوپا از ادبیات و بررسی پیشینهٔ تاریخی ادبیات کودکان و نوجوان در جهان و سپس در ایران، از جنبه‌های روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و ادبی این پدیده را به خوانندگان خود شناسانده‌اند. از این دسته کتاب‌ها می‌توان به مجموعه کتاب‌های «تاریخ ادبیات کودک» در چند مجلد، از محمد هادی محمدی و زهره قایینی، کتاب «شعر کودک در ایران» از محمود کیانوش، «ادبیات کودکان و نوجوانان»، از بنفشه حجازی، «دیگرخوانی‌های ناگزیر» و «معصومیت و تجربه» از دکتر مرتضی خسرو نژاد، «بنیادهای ادبیات کودک» از کمال پولادی، «ادبیات کودکان» از علی اکبر شعاری نژاد، «آشنایی با ادبیات کودکان» و «پژوهشی در شعر کودک» از منوچهر علی‌پور و برخی کتاب‌های دیگر نام برد که هر یک سهم مهمی در بهتر شناساندن ادبیات کودک و نوجوان داشته‌اند.

سید علی کاشفی خوانساری، به همراه برخی از پژوهشگران ادبیات کودک و نوجوان در سال ۱۳۷۹ سلسله کتاب‌هایی را با هدف تبیین نمای کلی وضعیت ادبیات کودک ایران و کوشش در ثبت تاریخی آن، نقد و بررسی ادبیات کودک و نوجوان در سال‌های پس از انقلاب اسلامی و تقدیر از چهره‌های فعال ادبیات کودک و تأمین نیازهای تحقیقاتی پژوهشگران منتشر کرد. هر یک از این مجموعه‌ها به یکی از شاعران شعر کودک، زندگی‌نامه، معرفی آثار و نقد برخی از آثار آن‌ها اختصاص یافته

است. در فصل‌هایی از این کتاب‌ها که مربوط به معرفی شخصیت‌ها، سابقهٔ فعالیت و معرفی آثار است، نقدهای ارزنده‌ای از برخی آثار ارائه شده است که متأسفانه مختصر و جزئی است و در آن‌ها فقط معدودی از ابیات مورد نقد و ارزیابی قرار گرفته‌اند.

به اثر دیگری که دراین گستره می‌توان اشاره کرد، کتاب «نقد و بررسی شعر کودک» از منوچهر علی‌پور است. او در این کتاب جستاری کوتاه در اشعار یمینی شریف، دولت آبادی، کیانوش، رحماندوست و ابراهیمی داشته و موسیقی، صورخیال، زبان و قالب شعری را به‌گونه‌ای مختصر و جزئی بررسی کرده است. شاید اگر مؤلف به جای گزینش پنج شاعر کودک به بررسی آثار یک یا دو شاعر به‌طور همه جانبه می‌پرداخت این اثر بسیار قابل توجه‌تر و مفیدتر می‌بود.

در حوزهٔ نقد شعر کودک، هم‌چنین می‌توان به مقالاتی اشاره کرد که در ماهنامه‌ها، پژوهشنامه‌ها و مجلات اختصاصی مربوط به ادبیات کودک نقدهایی مختصر و جزئی از برخی آثار شعری تازه انتشار یافته، یا برخی آثار موضوعی که در جشنواره‌های مختلف جایزه دریافت کرده‌اند، وجود دارند. بسیاری از این نقدها به بررسی جنبه‌هایی از عناصر شعری در شعر مورد نظر پرداخته‌اند و رعایت اختصار و موجزگویی که ویژگی غالب آن‌هاست مانع قضاوتی عادلانه و دقیق شده است.

در حوزهٔ شعر کودک کتابی که به صورت مستقل و جامع به چند و چون مباحث نظری نقد زیبایی شناسی پرداخته باشد و کاربرد این مباحث را شعرهای کودکانه بررسی و تحلیل کرده باشد، کتاب از این باغ شرقی نوشتهٔ پروین سلاجقه است که در سال ۱۳۸۵ از سوی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان انتشار یافت.

این کتاب از مجموعه کتاب‌های مباحث نظری ادبیات کودک و نوجوان است. «بخش نظری بر دو حوزهٔ دانش شرق و غرب (سنتی و مدرن) استوار است و بخش عملی که در آن نمونه‌هایی از شعرها برای نمایش کاربرد این نظریه آمده‌اند، بر پایهٔ شعرهای شاعران کودک و نوجوان است *(سلاجقه، ۱۳۸۵: ۱۶)*.

از این باغ شرقی بیست‌ودو فصل دارد که در آن‌ها شعر کودک و نوجوان از دیدگاه‌های گوناگون نظریه و نقد ادبیات کودک و نوجوان، تاریخچه، شعر کودک و نوجوان، تخیل، صنایع شعری، حس آمیزی، موتیف‌ها و نشانه‌ها، طنز، اسطوره، عاطفه، زبان، اندیشه، معنی و مضمون، روایت، اندیشهٔ اجتماعی و آسیب شناسی بررسی شده است.

پیش از این کتاب تنها کتابی که به بحث و بررسی پیرامون نقد نظری شعر کودک پرداخته باشد کتاب شعر کودک در ایران نوشتهٔ محمود کیانوش است که در سال ۱۳۵۵ از سوی انتشارات آگاه چاپ شد. اهمیت این کتاب در ارائهٔ راهکارهای مناسب برای شاعران و ناقدان شعر کودک است، به‌ویژه که این کتاب در ردهٔ نخستین کتاب‌هایی قرار می‌گیرد که در جهت بارورسازی شعر کودک نگاشته شده است.

الف) مبانی نظری پژوهش

الف-۱) موسیقی

شفیعی کدکنی در کتاب موسیقی شعر برای نخستین بار مباحث ارزشمندی دربارهٔ این عنصر مهم شعری ارائه داده و بر آن است که در هر شعر چهار نوع موسیقی وجود دارد: ۱. موسیقی بیرونی که همان وزن عروضی است. ۲. موسیقی کناری: قافیه و ردیف و برخی از انواع تکرارها. ۳. موسیقی داخلی (درونی) که مجموعه‌ای از هماهنگی‌هایی است که به کمک پیوند یا تقابل میان صامت‌ها و مصوت‌های کلمات یک شعر به وجود می‌آید، مانند انواع جناس، واج‌آرایی و تکرار واژگان، حروف و عبارات. ۴. موسیقی معنوی که شامل ارتباط‌های نهفتهٔ اجزای یک مصراع می‌شود و به‌کمک انواع تضادها و تقابل‌ها و تناسب‌های لفظی و معنوی به وجود می‌آید *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۳۱ تا ۳۹۰)*. بر اساس همین دسته‌بندی که در موسیقی شعر دیده می‌شود، می‌توان موسیقی شعر کودک را نیز به چهار بخش موسیقی بیرونی، موسیقی کناری، موسیقی داخلی یا

درونی و موسیقی معنوی تقسیم کرد و با این رویکرد چهارگانه به آن پرداخت.

الف-۱-۱) موسیقی کناری در شعر کودک

در شعر کودک پیش از وزن و حتی پیش از مضمون باید به قافیه پرداخت. «کودک پیش از آن که در موسیقی کلامی یا شعر به اوزان یا بحرهای شعری برسد موسیقی قافیه را می‌شناسد و برای او شعر بودن کلام به قافیه داشتن، آن مشخص می‌شود. این تشخیص بر آهنگ یا موسیقی قافیه استوار است. با چنین مقامی که قافیه به منزلهٔ یک جزء اساسی موزیکی در شعر دارد، شعر کودک بدون قافیه قابل تصور نیست. ترتیب قافیه‌ها باید چنان باشد که میان آهنگ آن‌ها و میان ضربه‌های یکسان آن‌ها فاصلهٔ طولانی نیفتد» *(کیانوش، ۱۳۵۵: ۵۹ و ۶۳)*.

الف-۱-۲) موسیقی بیرونی (وزن) در شعر کودک

یکی دیگر از عناصر برجستهٔ موسیقی ساز شعر، وزن است که افزون بر طربناک و آهنگین کردن شعر تأثیر فراوانی در انتقال فضا و محتوای شعری دارد. «استفاده از وزن خوب و مناسب در سرایش شعر کودک موجب می‌شود شعر روان‌تر و ساده‌تر بنماید و کودک نیز بسیار زود با شعر ارتباط برقرار کند» *(علی‌پور، ۱۳۸۵: ۸۸)*.

«هنگامی که ما از «شعر کودک» سخن می‌گوییم، مراد ما، شعری است که فرصت ورود به دنیای شعر محض را به کودک بدهد؛ یعنی پلی باشد میان شعر عامیانهٔ طفلانه و شعر محض یا رسمی. بنابراین شعر کودک باید در وزن پیرو شعر رسمی باشد، با این تفاوت که از میان اوزان شناخته شدهٔ عروضی و متفرعات آن‌ها وزن‌هایی انتخاب کنیم که اولاً با وزن‌های هجایی چندان بیگانه نباشد و ثانیاً این وزن‌ها کوتاه و پرجنب و جوش و رقصان باشد *(کیانوش، ۱۳۵۵: ۷۴)*.

الف-۱-۳) موسیقی درونی و معنوی (صنایع لفظی و معنوی) در شعر کودک

در کتاب بدیع نو نوشتهٔ مهدی محبتی، برخی از مبانی موسیقیایی صنایع بدیعی از دید پژوهشگرانی مانند شفیعی کدکنی، سیروس شمیسا و کورش صفوی، در پیش روی خوانندگان قرار گرفته و به نمودار کشیده شده است. نتیجه‌ای که از مطالب این فصل و نظریه‌های استادان و دیگر کتاب‌های مربوط به صنایع لفظی و بدیعی می‌توان گرفت، ما را به این باور می‌رسانند که این صنایع و بدایع، عناصر مهم و اساسی در غنی سازی موسیقی درونی و معنوی شعر هستند. برخی از پرکاربردترین صنایع لفظی و معنوی که در شعر کودک نیز کاربرد بیشتری دارند، مانند «انواع جناس‌ها، ترصیع، موازنه و خانوادهٔ تکریر» در بخش موسیقی درونی و «مراعات نظیر (تناسب)، انواع مطابقه، تلمیح، تنسیق صفات، سیاقةالاعداد و...» در بخش موسیقی معنوی، در صورتی که به‌طور ملایم و درجای خود به‌کار روند، مهم‌ترین عوامل در غنای موسیقیایی، تاکید محتوایی و فضاسازی شعر هستند.

الف-۲) تصویر-صورخیال

یکی از رایج‌ترین اصطلاحات نقد ادبی که از دیرباز در بلاغت اسلامی مطرح بوده و امروزه نیز توجه زیادی به آن می‌شود اصطلاح تصویر یا ایماژ است. «عموماً اصطلاح تصویر را برای کلیهٔ کاربردهای مجازی به‌کار می‌برند. در این مفهوم، تصویر عبارت است از هر گونه کاربرد مجازی زبان که شامل همهٔ صناعات و تمهیدات بلاغی از قبیل تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، تمثیل، نماد، اغراق، مبالغه، تلمیح، اسطوره، اسناد مجازی، تشخیص، حس‌آمیزی، پارادوکس و... می‌شود» *(فتوحی، ۱۳۸۵: ۴۴-۴۵)*.

«خیال شاعرانه، با یاری گرفتن از عنصر تصویر، بسیاری از امور ذهنی را دیداری می‌کند و تصاویر خود را از این راه به تماشا می‌گذارد. این تصویرهای خیالی در چارچوب بستهٔ تشبیه و استعاره محدود نمی‌ماند» *(حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۲۸۲)*.

با این توضیحات می‌توان «تصویر» را عامل مهم تخیل شعری دانست که از طریق آرایه‌های ساده یا پیچیدهٔ ادبی، توصیفات و برخی چیدمان‌های هنرمندانهٔ واژگان در کنار هم به وجود می‌آید و تصرف ذهنی شاعر در امور پیرامون نقش مهمی در ساخته و پرداخته شدن آن دارد.

الف-۲-۱) مختصات تصویر در شعر کودک

با توجه به کشش ذهنی و قدرت و ظرفیت کودک، برای پذیرش و درک صنایع و تصاویر شعری، تسلط شاعر به ذهن و زبان کودک می‌تواند موجب خلق و ترسیم تصاویری شود که هم تخیل و برجستگی هنری لازم را در شعرها ایجاد می‌کنند و هم به‌دور از تکلف و پیچیدگی باشند؛ از میان صورخیال، آن‌چه در مجموعه‌های شعری بیشتر شاعران کودک یافت می‌شود، تشخیص، تشبیهات ساده و حسی، استعاره و تا حدی حس‌آمیزی است. تصویرها و توصیفات با حوزهٔ زبان کودک ارتباط دارند و مواد سازندهٔ آن‌ها ملموس و قابل درک‌اند. «در ذهن کودکان، به ویژه کودکان کم سال هنوز سلسلهٔ درازی از تداعی معانی تشکیل نشده است که یک چیز نمایندهٔ چیزهای بسیار باشد به همین صورت محدود بودن تجارب کودکان، استفاده از صنایع لفظی و معنوی را برای آن‌ها محدود می‌کند» *(پولادی، ۱۳۸۴: ۱۹۴)*.

الف-۳) زبان در شعر کودک

محمود کیانوش از نخستین افرادی است که در حوزهٔ مباحث نظری، مطالب و راهکارهای ارزنده‌ای در پیش روی شاعران و ناقدان ادبیات کودک قرار داد. از جمله مباحثی که در کتاب ادبیات کودک در ایران وی مورد بررسی قرار گرفته، بحث دربارهٔ زبان در شعر کودک است. به عقیدهٔ او «زبان در شعر کودک باید «ساده» و «طبیعی» و «امروزی» و «مفهوم» باشد. سادگی زبان بر دو اصل استوار است: ۱- لغات زبان از

محدودهٔ گفتار کودک بیرون نباشد. ۲- ترکیب کلام هر چه بیشتر به زبان سادهٔ گفت و گویی نزدیک باشد و از درهم ریختگی‌هایی که سخن منظوم معمولاً در انتظام سادهٔ کلام پیش می‌آورد، پرهیز شود» *(کیانوش، ۱۳۵۵: ۸۵)*.

پروین سلاجقه نیز در کتاب از این باغ شرقی در مبحث زبان شعر کودک می‌گوید: «در شعر کودک منظور از زبان کودکانه در کنار هم چیدن تعدادی واژهٔ کودکانه نیست، بلکه «رفتارها تازهٔ زبان» است که به زبان کودکانه منجر می‌شود و انعکاس دهندهٔ ذهنیت، جهان و رفتار کودکانه است؛ که در این میان به‌کارگیری واژگان خاص کودکان، اهمیت بسزایی در تقویت این زبان دارد» *(سلاجقه، ۱۳۸۵: ۳۲۸)*.

شعری که برای کودکان سروده می‌شود باید زبانی ساده و روان و قابل فهم داشته باشد. ساده بودن زبان دارای دو مفهوم است: نخست ساده بودن واژه‌ها با توجه به محدود بودن دایرهٔ واژگان کودکان و دوم سادگی از نظر ساختمان نحوی کلام.

الف-۴) محتوا و عاطفه در شعر کودک

پایه‌های هر شعر موفق بایستی زیربنای عاطفی استواری داشته باشد که موجب کشش خواننده یا مخاطب به آن شعر شود. درک کودکان و نوجوانان از مسائل عاطفی پیرامون، مانند درد، غم، شادی، لذت، عشق، نفرت و... در بسیاری از مواقع عمیق‌تر و تأثیرگذارتر است، بنابراین توجه یا عدم توجه به این عنصر مهم شعری نقش مهمی در ارتقا یا افول یک اثر ادبی خواهد داشت. عنصر مهم و اساسی دیگر در شعر کودکان، و اصولاً هر شعری درونمایه و محتوای آن است. «شعر با این که اصولاً کشش عاطفی دارد اما دربارهٔ مضامین یا افکار ساخته می‌شود محتوای اصلی شعر، موضوع، فکر یا پیامی است که در آن وجود دارد و ادراکات و عواطف و احساسات را تحت تأثیر قرار می‌دهد. پاسخ و عکس‌العمل عاطفی کودک به هر شعر، بستگی به میزان جذب شدن او به محتوای آن دارد» *(حجازی، ۱۳۸۲: ۱۴۹)*.

عناصر طبیعت، زندگی و محیط پیرامون اصلی‌ترین مضامین شعرهای کودکان و نوجوانان است. اشیاء و جانداران زنده، عناصر اقلیمی (شهری یا روستایی)، فصل‌ها و عناصر متضاد طبیعی مانندِ شب و روز، گرما و سرما، زمستان و بهار و...، اخلاقیات و صفات متضاد انسانی، مانندِ خوبی و بدی، نظم و ترتیب یا بی‌انضباطی و شلختگی، خوش‌اخلاقی و بد اخلاقی، گریه و خنده و...، بازی و سرگرمی و هم‌چنین برخی مسائل اجتماعی، مانندِ فقر و ثروت، مشاغل و قشرهای مختلف و بسیاری مضامین دیگر، مهم‌ترین مسائلی هستند که در شعر کودکان و نوجوانان به آن‌ها توجه می‌شود و موضوعات اشعار متنوعی می‌گیرند. توجه به برخی از مسائل مذهبی و اخلاقی عمیق‌تر در کودکان سال‌های سنی بالاتر سهم بیشتری دارد.

ب) روش تحقیق

این پژوهش از منظر روش‌شناسی در شمار پژوهش‌های کیفی (Qualitative) جای می‌گیرد. برای این منظور عناصر شعری و عوامل زیبایی شناسی در دو مجموعهٔ شعری «مصطفی رحماندوست» در گروه‌های سنی «الف و ب» و «ج و د»، تفاوت‌ها و شباهت‌هایی که در چگونگی کاربرد عناصر شعری در شعر دو مجموعه می‌توان یافت و مختصات شعر کودک و نوجوان از جنبهٔ زیبایی شناسی نظری واکاوی و تحلیل شده است و برخی از ویژگی‌های برجسته، مانند قالب‌های شعری، وزن، موسیقی، تصاویر و محتوا و عاطفهٔ شعرهای هر مجموعه به‌طور مختصر و با نگاهی کلی به همهٔ اشعار، بررسی شده‌اند و سپس به ذکر نمونه‌هایی برای ارائهٔ شواهد بیشتر پرداخته شده است.

در بررسی و ارزیابی اشعار موجود در هر مجموعه نیز، در همهٔ شعرها به‌طور یکسان و هدفمند عناصر موسیقی بیرونی (وزن)، موسیقی کناری (قافیه و ردیف)، موسیقی درونی (بدایع لفظی)، موسیقی معنوی (بدایع معنوی)، صورخیال و تصویر و عاطفه واکاوی و تحلیل شده و میزان موفقیت یا عدم موفقیت شاعر در به‌کارگیری این عناصر

در شعر گروه‌های سنی مختلف ارزیابی شده است.

علت گزینش این دو مجموعه از میان بیش از هشتاد مجموعهٔ رحماندوست، نزدیکی سال‌های چاپ نخستین آن‌هاست (صد دانه یاقوت: ۱۳۶۸ و چشمهٔ نور: ۱۳۶۳). سیر فکری و هم‌سانی تجربه‌های شاعر که در کنار محیط یکسان اجتماعی و فرهنگی شکل می‌گیرد در دو مجموعه که در سال‌هایی با فاصله‌های نزدیک سروده شده‌اند نمایان‌تر است و معیارهای شایسته‌تری را برای مقایسه در پیش روی می‌گذارد. علت دیگر انتخاب این دو مجموعه شعرهای ماندگار و آشنایی است که در آن‌ها وجود دارند و نمایندهٔ برجستهٔ سبک شعری رحماندوست در طول سال‌هایی هستند که او برای کودکان و نوجوانان به سرودن می‌پردازد. شعرهایی مانند «انار»، «وقت نماز است» و «ایران خانهٔ ما» از این دسته‌اند.

پ) چگونگی کاربرد عناصر شعری

پ-۱) چشمهٔ نور

مجموعهٔ چشمهٔ نور سرودهٔ مصطفی رحماندوست از سوی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در سال ۱۳۶۳ انتشار یافت. شعرهای این مجموعه به گروه‌های سنی «ج ود» اختصاص دارد. در زیر به برخی از ویژگی‌های برجستهٔ این مجموعه و برخی نقاط قوت و ضعف آن با نگاهی کلی به قالب، موسیقی، تصویر، محتوا و عاطفهٔ سروده‌های این مجموعه اشاره می‌شود:

– قالب: در این مجموعه سه سرودهٔ «نغمهٔ فصل بهار»، «قصهٔ پیوستهٔ پویندگی» و «کبوتر» در قالب نیمایی و دیگر شعرها در قالب چارپاره سروده شده‌اند. در همهٔ این سروده‌ها موسیقی قوی که به‌کمک وزن شعرها و در تناسب با محتوا و مضمون آن‌هاست شکلی منسجم به شعرها داده است. «چارپاره اگرچه از چند دو بیتی تشکیل شده، ولی از حیث مضمون و مطلب به هم پیوسته و مربوط است و در وزن‌های مختلف

سروده شده است» *(رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۴۵۶)*. در سه شعری که قالب نیمایی دارند نظم قافیه‌ها در قالب چارپاره کمابیش رعایت شده و فقط اختلاف در وزن‌ها و تعداد رکن‌های هر مصراع موجب شده تا قالب نیمایی بر قامت این شعرها بنشیند؛ برای مثال در شعر نغمهٔ فصل بهار، قالب شعر بدون در نظر گرفتن شکل نوشتن شعر، چارپاره به نظر می‌رسد، امّا در هنگام تقطیع شعر دو وزن مجزا داریم که در صورت چارپاره بودن قالب، مصراع‌های نخست هر بند دارای وزنِ «فاعلات فاعلن» و مصراع‌های دوم دارای وزنِ «مفتعلن فاعلن» خواهند بود؛ بنابراین باید قالب نیمایی را برای این شعر در نظر بگیریم و نظم موجود در قافیه را عامل قوت‌بخش موسیقی کناری شعر بدانیم:

– سرد بود
گرم شد
فصل زمستان گذشت
شد بهار
جلوه‌گر
بر همه‌جا، کوه و دشت... *(رحماندوست، ۱۳۶۳: ۵)*.

– موسیقی: موسیقی کناری یکی از مهم‌ترین عناصر موسیقیایی شعر است «جلوه‌های موسیقی کناری تنوع گسترده‌ای دارد و آشکارترین نمونه‌های آن قافیه و ردیف است» *(محسنی، ۱۳۸۲: ۱۱)*. در بخش موسیقی کناری، نگاهی به بیست‌وسه سرودهٔ این مجموعه از توانایی و چیره‌دستی شاعر در گزینش واژه‌های قافیه خبر می‌دهد. کلمات خوش‌آهنگ و بدون ایرادی که در جای قافیه نشسته‌اند، بر غنای موسیقی کناری، و به‌طور کلی موسیقی شعر تا حد زیادی افزوده‌اند:

– سرخ شد و زرد شد / برگ درختان سبز / خسته شد و ایستاد / پیچک پیچان سبز / ... *(رحماندوست، ۱۳۶۳: ۱۵)*.

در این مثال واژهٔ «سبز»، به عنوان ردیف در هنگام خوانش با درنگ پایانی همراه

است و این درنگ با مفهوم خستگی و ایستایی بیت در تناسب است. واژه‌های قافیه – درختان و پیچان– نیز با این که فقط به کمک «ان» نشانهٔ جمع هم‌قافیه شده‌اند، ریتمی قوی و زیبا به شعر بخشیده‌اند. در این بیت، هم‌چنین تکرار فعل «شد»، میان مصراع‌های فرد تأثیر موسیقی قافیه را دو چندان کرده است.

– سرد بود / گرم شد/ فصل زمستان گذشت / شد بهار / جلوه‌گر /بر همه‌جا،کوه و دشت / ... *(همان: ۵)*.

در این مثال، افزون بر قافیه‌های «گذشت و دشت» که مانند نمونهٔ قبل با درنگ‌های پایانی همراهند و مخاطب را به درنگ برمی‌انگیزند، تکرار فعل «شد» مفهوم صیرورت و دگرگونی فصل‌ها را با تأکید بیشتری به مخاطب منتقل می‌کند.

همان‌گونه که دیده می‌شود در این دو نمونه شاعر با واژه‌هایی که در هنگام خوانش با درنگ همراهند و همین‌طور به کمک فعل مشترک «شد» توانسته است دو تأثیر متفاوت در خواننده ایجاد کند و این نشانگر آگاهی و شناخت او از عملکرد واژگان است.

در بخش موسیقی درونی «جلوه‌های مختلف تنوع و تکرار در نظام آواها که از مقولهٔ موسیقی بیرونی و کناری نباشد در حوزهٔ مفهومی این نوع موسیقی قرار می‌گیرد؛ به سخن دیگر، مجموعه هماهنگی‌هایی که از رهگذر وحدت یا تشابه یا تضاد صامت‌ها و مصوت‌ها در کلمات یک شعر پدید می‌آید، جلوه‌هایی از این نوع موسیقی است» *(همان: ۱۱-۱۲)* که به‌کمک خانوادهٔ تکریر، جناس، موازنه و... ایجاد می‌شود. افزون بر تکرارهای تصویرساز و موسیقی‌ساز، انواع جناس‌ها، موازنه، ترصیع نیز در برخی شعرها موسیقی آن شعر را قوی و تأثیرگذار کرده‌اند و افزون بر این بار بخش مهمی از فضاسازی و تصاویر شعرها را از نظر انتقال مفاهیم عاطفی بر دوش کشیده‌اند:

– قصه‌گوی مهربان / قصه‌گوی خوش زبان / باز هم بگو بگو / باز هم بخوان، بخوان *(همان: ۱۷)*.

در این بیت تکرار واژه‌های «قصه‌گو»، «باز هم»، «بگو» و «بخوان» نشان‌دهندهٔ اشتیاق و هیجان کودک برای شنیدن قصه است و افزون بر نقش تأکیدی، در کنار تکرار صامت «ب» و مصوت بلند «ا» موسیقی شعر را قوی‌تر کرده‌اند.

– صبح است، صبح است/ الله اکبر/ برخیز از جا/ یکبار دیگر *(همان: ۲۰)*.

تکرار عبارت «صبح است» در نخستین مصراع شعر تأثیر و تأکید شعر را دوچندان ساخته است و حالت شعف و شوق حاصل از آغاز روز تازه و فعالیت را القا می‌کند.

– پرپر زد /از جا جست /هوهو کنان کبوتر /بالا رفت / بالاتر/ پر زد دوباره پرپر *(همان: ۱۴)*.

تکرار واژه‌های «پر» و «بالا» در این بیت علاوه‌بر این‌که بر تأثیر موسیقیایی شعر افزوده است، موجب القای هرچه بهتر تصویر پرواز کبوتر شده است و تداعی کنندهٔ حالت دنبال کردن سیر پرواز پرندگان است که در عالم کودکی وجود دارد و یکی از سرگرمی‌های جالب کودکان است. هم‌چنین ترکیب «هوهو کنان» که تناسب بسیار نزدیکی با صدای برخورد بال‌های کبوتر با هوا دارد، به القای شنوایی این تصویر کمک کرده است.

– چکه چکه می‌چکد / قطره‌های پاک آب / آب می‌شود بخار / زیر نور آفتاب *(همان: ۲۰)*.

در این بیت بازی شاعر با واژگان بسیار محسوس و گوشنواز است و افزون‌بر موسیقی‌ساز بودن القا کنندهٔ فرایند انتقال سریع انرژی از حالتی به حالت دیگر است. تکرار واژه‌های «چکه و آب» و تناسب واژه‌های «چکه، قطره، آب، بخار، نور و آفتاب» ارتباط و پیوستگی تنگاتنگی میان اجزای بیت ایجاد کرده است.

– رعد و برق و کوه و دشت / آسمان و ابر و آب / سبزه و گیاه و گل / نور و باد و آفتاب / می‌خورد به چشم تو /... *(همان: ۲۲)*

در این نمونه صنعتی که بیش‌ترین کمک را به قوت موسیقی درونی کرده است

سیاقةالاعداد (اعداد) است. اعداد، با کسر «ا» دراصطلاح آوردن یک فعل برای چند فاعل است؛ [برای نمونه، در بیت زیر، سعدی از این آرایهٔ بهره گرفته است]:

ابر و باد و مه و خورشید و فلک در کارند تا تو نانی به کف آری و به غفلت نخوری
(محبتی، ۱۳۸۶: ۹۰)

این صنعت به خوانش سریع شعر و روانی و طربناکی شیوهٔ خوانش کمک فراوانی می‌کند و بر قوت موسیقیایی شعر می‌افزاید؛ برای نمونه، در شعر:

– رود، رود / غرش و شور و سرود / هست در اندیشهٔ دریای دور / کف به لب از سیر فراز و فرود / رود، رود. *(رحماندوست، ۱۳۶۳: ۴۷)* جناس زاید میان واژه‌های «رود و سرود»، جناس مضارع میان واژه‌های «شور و دور»، تناسب وزنی میان واژه‌های «کف و لب»، «شور و رود» و تضاد میان واژه‌های «فراز و فرود» و مراعات نظیر میان واژه‌های «کف و لب» – در صورتی که «لب» را در معنای اصلی خود که در این مصراع به‌کار رفته (سطح) در نظر نگیریم– عناصری هستند که موجب برقراری ارتباطی بسیار قوی و تنگاتنگ میان اجزای شعر و هم‌چنین قوت بخشی به موسیقی شعر شده‌اند. این ابیات هم‌چنین تصاویری بسیار قوی و پر شور از جریان سریع و پر سر و صدای رودخانه در خود گنجانده‌اند و به کمک صامت‌های «ش و س» که صامت‌های سایشی هستند، فضایی هیجان‌انگیز و ملموس پدید آورده‌اند. گفتنی است، «صامت‌های «س» و «ش» از جمله صامت‌هایی هستند که به آن‌ها صامت‌های سایشی یا «همخوان‌های پیوسته» می‌گویند و برای نشان دادن صداهایی که از حرکت اجسام و پدیده‌ها تولید می‌شوند از آن‌ها استفاده می‌شود» *(باقری، ۱۳۸۴: ۱۰۷)*. شاعر از این صنایع لفظی طبیعی و بدون تکلف بهره گرفته است و از این نظر تأثیرگذاری مطلوب و مورد نیاز را به لحاظ شنیداری بر مخاطب می‌گذارد. این صنایع گذشته از غنای موسیقی درونی به ایجاد نوعی وحدت در محور عمودی اشعار نیز انجامیده‌اند.

در بخش موسیقی معنوی «تمامی تقارن‌ها، تشابهات و تضادها که در حوزهٔ امور

معنایی و ذهنی قرار گرفته، در قلمرو حوزهٔ موسیقی معنوی است به عبارتی دیگر، همهٔ ارتباط‌های پنهانی عناصر یک بیت یا یک مصراع، اجزای موسیقی معنوی آن اثـر را تشکیل می‌دهد» *(محسنی، ۱۳۸۲: ۱۲-۱۳)*. در شعرهای رحماندوست انواع تناسب‌ها و تقابل‌های لفظی و معنوی و آوایی ارتباط و انسجام عمیقی میان عناصر شعر به‌وجود آورده‌اند و گسستگی و درهم پاشیدگی خاصی در محور شعرها دیده نمی‌شود:

– در فکر بوسهٔ آب / لب‌های غنچه، بسته / گل باز کرده آغوش / در گـوشه‌ای نشسته*(رحماندوست، ۱۳۶۸: ۲۴)*.

در این بیت‌ها تضاد و تقابل معنایی بیش از دیگر عناصر بر ارتقای هـنری شـعر افزوده‌اند. واژه‌هایی مانند «غنچه و گل» و «بسته و باز» عناصر برجستهٔ این بـیت‌ها هستند. تناسب میان واژه‌های «بوسه، لب و آغوش» و گسـتردگی‌صامت‌های «س و ش» موارد موسیقی ساز دیگری هستند که پیوند هنری اجزای شعر را قوی‌تر کرده‌اند.

جسم من، قلب و جان و هستی من / اثری روشن از خدایی توست / زین جهت سعی و کوششم شب و روز / همه در راه آشنایی توست *(همان: ۲۸)*.

از ویژگی‌های بارز این بیت‌ها آوردن فعل مفرد برای چند فاعل، در بیت نـخست است که مناسبت پنهانی با مفهوم وحدانیت خـداونـد و تـوحید دارد. تـناسب مـیان واژه‌های «جسم، قلب، جان و هستی»، «روشن و روز»، «سعی و کوشش» و تقابل میان واژه‌های «شب و روز» نیز در انسجام معنایی و ارتباط رشتهٔ این ابیات تأثیرگذارند.

به باغ شب نشستی / بسان غنچهٔ نور / درین سیاهی شب / تو می‌درخشی از دور *(همان: ۲۴)*.

در این بیت‌ها واژه‌های قافیه موسیقی بسیار قوی و تأثیرگذار دارند و به زیبایی در جای خود نشسته‌اند. تکرار صاوت‌های «س و ش»، تناسب میان واژه‌هـای «شب و سیاهی»، «باغ و باغچه» و «نور و می‌درخشی» و تضاد میان واژه‌های «سیاهی و نور» از دیگر موارد موسیقی ساز هستند که موجب انسجام رشتهٔ بیت‌ها شده‌اند.

در برخی از شعرهای این مجموعه شاعر از قرینه‌های تقابلی بسیاری سود جسته است تا دو مفهوم متضاد «مرگ و زندگی» و «پاییز و بهار» را برای مخاطب بازگو کند. «در این شیوه شاعر می‌کوشد دو واژه یا دو عبارت یا دو مصراع یا دو بیت را به گونه‌ای برگزیند که با یکدیگر معنایی مترادف، متضاد یا معادل داشته باشند» *(حسن‌لی، ۱۳۸۸: ۹۰-۹۱)*.

برای نمونه:

– فصل پاییز ما مردن ماست/ تا بیاید بهار قیامت*(رحماندوست، ۱۳۶۸: ۵۰)*.

شاعر در این بیت از ترادف و تقابل واژه‌های دو مصراع قرینه‌گرایی پدید آورده است. تقابل واژه‌هایی مانند «پاییز و بهار» و تناسب میان «مردن و قیامت»، هم‌چنین تشبیه فصل پاییز به مردن و تشبیه قیامت به بهار و تشبیه مضمر قیامت به زندگی‌دوباره به برجستگی این قرینه‌گرایی کمک کرده‌اند.

هم‌چنین تضادهای متنوعی که در همین بخش به آن‌ها اشاره شد نمونه‌هایی از تضاد دو واژه هستند. «تضاد دوگانه یکی از بحث‌های عمده در رَه‌یافت ساختارگرایانه است» *(حسن‌لی، ۱۳۸۸: ۹۲)* این نوع تضاد، تأثیری بنیادی نه تنها بر اندیشهٔ‌انسانی، بلکه به طور کلی حتی بر برخی موارد در نظم طبیعی دارد. ما از این تضادها استفاده می‌کنیم تا متوجه تفاوت‌ها در خصوصیات دنیای اطراف خویش شویم....

– سرد بود /گرم شد / فصل زمستان گذشت / شد بهار/ جلوه‌گر /بر همه جا/کوه و دشت /...*(رحماندوست، ۱۳۶۳: ۵)*.

در این نمونه تضاد میان «سرد و گرم» و «زمستان و بهار» تفاوت‌ها و تمایزهای دو فصل زمستان و بهار را به‌طور برجسته‌تری به تصویر کشیده است.

تصویر– صورخیال: در بخش تصویرسازی تصاویر زیبایی به‌کمک ابزار خیال و استفاده از آرایه‌های ادبی و چیدمان هنرمندانهٔ واژگان ترسیم شده است و صورخیال و به‌گزینی واژگان سهم بیشتری در ترسیم تصاویر شعری دارند.

بیش‌ترین آرایه‌های ادبی، مانند دیگر مجموعه‌های شعر کودک به تشخیص و تشبیه اختصاص دارد، اما حضور برخی کنایه‌ها، انواع مجاز، حسن تعلیل و تصویرهای خلاق دیگر از علاقهٔ شاعر به تصویرسازی خبر می‌دهد. افزون بر مواردی که در آن‌ها تصویرسازی به کمک آرایه‌های ادبی صورت گرفته است در بسیاری از موارد شاعر به کمک توصیف‌های ساده و بی پیرایه تصاویر ملموسی را برای مخاطب ترسیم کرده است:

آسمان ابری:

– نور می‌شود نهان / پشت توده‌های ابر / سرد می‌شود زمین / زیر سایه‌های ابر *(همان: ۲۱)*.

رود:

– رود، رود / غرش و شور و سرود / هست در اندیشهٔ دریای دور / کف به لب از سیر فراز و فرود / رود، رود، رود *(همان: ۴۷)*.

جنگ:

– شهر لرزید و شیشه‌ها بشکست / ترس لرزاند قلب و پیکر ما / پس از آن باز هم صدا پیچید / بمب و خمپاره ریخت بر سر ما *(همان: ۴۴)*.

پاییز:

– می‌وزد باد سرسخت پاییز / برگ ریزد از شاخه بر زیر / شاخه می‌لرزد از غرش باد / برگ مغرور گشته زمین‌گیر *(همان: ۴۹)*.

ترکیب‌های زبانی ساختهٔ شاعر نیز افزون بر این که بر دایرهٔ واژگانی مخاطب می‌افزایند نقش مهمی در ترسیم تصاویر شعری داشته‌اند:

«باغ شب» و «غنچهٔ نور»:

– به باغ شب نشستی / بسان غنچهٔ نور *(همان: ۲۴)*.

«غنچهٔ لب»:

– هر گیاه/ گوشه‌ای/ غنچهٔ لب را گشود *(همان: ۵)*.

غنچهٔ لب اضافهٔ تشبیهی است و نسبت دادن آن به شکوفه‌های گیاهان تشخیص است.

«سیلاب خون» و «کاخ ستم»:

– سیلاب خون کرد/ از ریشه ویران/ کاخ ستم را/ از خاک ایران *(همان: ۳۶)*.

«بوتهٔ نور»:

– روییده بوتهٔ نور / از خون لاله رنگت. *(همان: ۳۰)*

شگردهای متنوع شاعر در تصویرسازی در این مجموعه شایستهٔ درنگ است که برای نمونه به دو مجموعه اشاره می‌شود.

در شعر «از بهار تا خدا»، کوشش شاعر بر این است که به‌کمک واژگان و تصویرسازی ارتباط مخاطب را با طبیعت برقرار کند؛ از همین رو نمایش تصویری از بی‌ثباتی هوای بهار و زیبایی و طراوت طبیعت بهاری، موضوع تصاویر این شعر است که مانند هایکوهای‌ژاپنی که از یک لحظهٔ خاص عکس‌برداری کرده و آن را به ثبت می‌رسانند، به انجام رسیده است. بازنمود تصاویر بسیار ساده و بدون پیچیدگی‌های خیال و مفاهیم انتزاعی است که برای گروه سنی مخاطب امری مناسب و قابل فهم است. تشخیص و جاندارانگاری (آنیمیسیم) صورخیال غالبی هستند که رحماندوست در این شعر مانند بسیاری از دیگر اشعارش برای تصویرسازی از آن‌ها سود جسته است:

–گلبن بادام/ بوی خوب گل/ زمین‌های سبز / چه‌چه بلبل/... *(همان: ۱۱)*

در شعر «صد رنگ و یکرنگ» نیز برجستگی صورخیال و تصویرسازی و استفاده از نماد و رمز، ویژگی بارز شعر است. شعر با تشبیه امّت اسلام به خورشید، باران و باغ سرسبز آغاز می‌شود، که از نوع تشبیه جمع و معقول به محسوس است:

– همچو خورشیدم من/ ذره‌هایم پر بار/...

ذره‌های پربار امّت اسلام می‌تواند استعاره‌ای از فرقه‌ها و شاخه‌های مختلف اسلام باشد.

– سرخ و خونین جامه/ لاله‌هایی دارم/ از توانستن‌ها/ قصه‌هایی دارم *(همان)*

لاله‌های سرخ و خونین جامه، استعاره از شهدای اسلام است، هم‌چنین لاله به صورت نمادین در معنای شهید به‌کار رفته است.

–گرچه رنگارنگم/ گرچه با صد نامم/ وحدتی بی مرزم/ امت اسلامم.

منظور از رنگارنگی امت اسلام، نژادها و کشورهای مختلفی است که با آیین و مذهب اسلام در سراسر دنیا وجود دارند.

وزن – محتوا – عاطفه: در این مجموعه شاعر توجه زیادی به توصیف‌ها و تصویرها و بسط عاطفهٔ مورد نظر خویش داشته است. مهم‌ترین سهم عاطفه و فضای عاطفی شکل گرفته در سروده‌های مذهبی و انقلابی این مجموعه مانند «صد رنگ و یکرنگ» و «پناهی جز خدای مهربان نیست» دیده می‌شود. در این سروده‌ها شاعر به‌کمک ابیات طولانی به بسط و گسترش فضای عاطفی مورد نظر پرداخته و وزن‌های هماهنگ با محتوای حزن آلود، سنگین، مذهبی، روایی و فخریه در القای این مفاهیم مورد نظر مؤثر واقع شده‌اند. این هماهنگی و تناسب وزن با محتوا در اکثر سروده‌های این مجموعه، به غیر از شعر «قاصدک» دیده می‌شود. در این شعر وزن طربناک «مفتعلن، فاعلن» نیازمند محتوای شاد و طربناک است و این وزن در تناقض با محتوای شعر که وصف زمستان و مردن گیاهان است، می‌باشد:

خنده به یکباره مرد
بر لب خندان باغ
باغ پر از نغمه‌ها
پر شد از آوای زاغ... *(همان: ۱۶)*

همان‌طور که می‌بینیم این شعر نیازمند به توصیف فضایی است که با وزن شاد و

طرب‌انگیز آن متناسب باشد اما فضای این سروده از آغاز تا پایان به توصیف فضای سرد و اندوهناک حاکم بر زمستان اختصاص دارد.

پ-۲) «صد دانه یاقوت»

مجموعهٔ شعری «صد دانه یاقوت» سرودهٔ مصطفی رحماندوست در سال ۱۳۶۸ از سوی انتشارات محراب قلم برای نخستین بار انتشار یافت. سروده‌های این مجموعه به گروه‌های سنی «الف» و «ب» اختصاص دارند. نگاهی کلی به قالب، موسیقی، تصویر و محتوای سروده‌های این مجموعه برخی ویژگی‌های برجسته و نقاط قوت و ضعف آن را نمایان‌تر می‌کند:

– قالب: همهٔ شعرهای این مجموعه در قالب چارپاره سروده شده‌اند. طول محورهای عمودی و افقی شعرها، کوتاه و در حد حوصلهٔ مخاطبان کودک، برای خوانش و درک سروده‌هاست. قالب چارپاره مناسب‌ترین قالبی است که برای شعرهای این گروه سنی در نظر گرفته شده است؛ چون از نظر موسیقی قافیه و ردیف جایگاه خوبی دارد و تکرار واژه‌های هم وزن و هم‌آهنگ در فواصل کوتاه هر دو بیت، بر طربناکی شنیداری شعرها می‌افزاید.

– موسیقی: در بخش موسیقی کناری و استفاده از قافیه و ردیف، به عنوان عنصرهای اساسی و مهم در شعر کودک، کوتاهی وزن‌ها و طول ابیات، دایرهٔ محدودی از واژگان را، برای نشستن در جای قافیه در اختیار شاعر گذاشته است با این حال رحماندوست توانسته است با چیرگی بر نظام واژه‌ها، توانایی خود را در غنی کردن این بخش از سروده‌ها به اثبات برساند:

– خوشحال و شادی/ ای مرغ زیبا/ هستی همیشه/ در خانهٔ ما *(رحماندوست، ۱۳۶۸: ۵)*.

– خورشید اسلام/ یکبار دیگر/ تابیده از تو/ الله اکبر *(همان: ۱۸)*.

در بخش موسیقی درونی، تکرار (واژگان و حروف)، برخی از نام‌آوا (اسم صوت)ها، جناس و موازنه صنایعی هستند که افزون بر قوت بخشی به موسیقی اشعار نقش‌هایی در تاکید بر محتوا و تصاویر شعری نیز داشته‌اند «انواع جناس‌ها و واج‌آرایی‌ها در بلاغت ایران و جهان سابقه‌ای طولانی دارد و تحت عنوان جادوی مجاورت در مرکز توجه قرار می‌گیرد» *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷: ۱۷)*:

– شش دانه قاشق / شش دانه / بشقاب /...*(رحماندوست، ۱۳۶۸: ۶)*.

در این بیت‌ها تکرار ترکیب وصفی «شش دانه»، صامت «ش» و مصوت بلند «آ» نقش مهمی در قوت موسیقی شعر داشته‌اند. تقی پورنامداریان در کتاب گمشدهٔ لب دریا می‌نویسد: «تکرار حرف «ش» که همخوانی سایشی و سفیری است سرو صدایی ناشی از شلوغی و قیل و قال را القا می‌کند» *(پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۱۰۳)*؛ دراین شعر نیز تکرار این صامت با سر و صدایی که از چیدن سفره و برخورد بشقاب و قاشق و... ایجاد می‌شود مناسبت دارد.

– دنگ و دنگ و دنگ / زنگ مدرسه / در کلاس درس / حساب هندسه *(رحماندوست، ۱۳۶۸: ۹)*.

تکرار اسم صوت «دنگ»، جناس مضارع میان واژه‌های «دنگ و زنگ» و گستردگی صامت‌های «س، ش، د، ن، گ» و تناسب میان تمامی اجزای این بیت‌ها مانند تناسب میان «زنگ، مدرسه، کلاس، درس، حساب و هندسه» ارتباطی بسیار منسجم میان آن‌ها ایجاد کرده‌اند.

– رویش زرد / بیمار است / لپش سرخ / تبدار است *(همان: ۱۳)*.

در این مثال موازنه و موسیقی واژه‌های قافیه ریتمی سریع و قوی به شعر بخشیده است.

کوتاهی محور افقی این شعرها تأثیر شنیداری این صنایع لفظی موسیقی‌ساز را دو چندان کرده است، به خصوص که این صنایع به هیچ عنوان ملال‌آور نبوده و به گونه‌ای

مطلوب به‌کار رفته‌اند. گوش کودک بیش از معنا و محتوا موسیقی اشعار را در می‌یابد و از طریق موسیقی واژگان با شعر ارتباط برقرار می‌کند، بنابراین این بخش از موسیقی شعر تأثیر بسزایی در انتقال حس لذت به مخاطب کودک دارد.

در بخش موسیقی معنوی تناسب‌ها و تقابل‌های لفظی و معنوی، مصراع‌ها و بندهای هر شعر را در هم تنیده و منسجم کرده‌اند:

– ورزش و انشا / فارسی و دستور / این جهاد ماست / چشم دشمن کور *(همان: ۹)*.

در این مثال تناسب میان واژه‌های «ورزش، انشاء، فارسی، دستور» و «دشمن و جهاد» و «چشم و کور» شایستهٔ درنگ است، هم‌چنین در هر یک از مصراع‌ها صامت‌ها و مصوت‌هایی را تکرار کرده و بر بار موسیقیایی شعر افزوده است. در مصراع نخست صامت «ش»، مصراع دوم صامت «س»، مصراع سوم مصوت بلند «آ» و در مصراع پایانی صامت «ش» تکرار شده است.

– با خنده می‌گفت / مقداد این را / هم بچه هستم / هم پیر حالا *(همان: ۸)*.

تقابل میان «بچه و پیر»، تکرار صامت «ه» و واژهٔ «هم» که القا کنندهٔ حالت خندیدن است.

با توجه به کوتاهی محورهای افقی و عمودی اشعار، این‌گونه پیوند و ارتباطی که از طریق ارتباط‌های آشکار و پنهان میان واژه‌ها به وجود آمده ذهن کودک را با عرصهٔ پهناور واژه‌ها آشنا می‌کند و آن‌ها را به بازی با کلمات علاقه‌مند می‌سازد.

– تصویر – صورخیال: در این مجموعه مهم‌ترین تصاویر شعری به‌کمک توصیفات ساده در شعرها ترسیم شده‌اند و آرایه‌های ساده و محسوسی مانند تشبیه و تشخیص کم تر از دیگر مجموعه‌های شعری در تصویرسازی نقش داشته‌اند. سادگی تصاویر و شکل‌گیری آن‌ها به‌کمک این توصیفات ساده، با توجه به کودک بودن مخاطب سروده‌ها، فهم تخیل شعری و تصاویر را آسان‌تر کرده است:

– دیگی پر از آش / یک شام ساده/ در دور سفره/ یک خانواده *(همان: ۶)*.

- یک هفته لق بود/ دندان مقداد/ دیشب سر شام/ دندانش افتاد *(همان: ۸)*.
- تق تق به در خورد/ از جا پریدم/ در را گشودم/ چیزی ندیدم *(همان: ۲۸)*.
- پرپر زد و پرید/ پروانه‌ای قشنگ/ روی گلی نشست/ زیبا و سرخ رنگ *(همان: ۱۵)*.

همان‌طور که دیده می‌شود در همهٔ این شعرها توصیف‌های ساده و روانی از صحنه‌ها، مکان‌ها، افراد و حیوانات صورت گرفته است که آسان فهمند. شاید در آغاز این‌گونه به نظر برسد که سرودن چنین اشعار بی‌تکلفی که خالی از آرایه‌های ادبی باشند کار بسیار ساده‌ایست اما باید توجه کرد که به‌کارگیری زبان ساده و بی پیرایه هنگامی زیبا و دلنشین است که به هزل و بیهوده گویی نینجامد و این مستلزم وسعت دایرهٔ واژگانی و اندیشهٔ شاعر و قدرت شاعر برای ایجاد هماهنگی میان اجزای شعر است.

ذهن کودک هنوز با پیچیدگی‌های ملموس یا انتزاعی آشنایی چندانی ندارد و نمی‌تواند رشتهٔ درازی از تداعی معانی را دریافت کند، و هر گونه استفاده از آرایه‌های ادبی، حتی در حد ساده و ابتدایی او را از دریافت معنا و حس لذت باز می‌دارد. رحماندوست با آگاهی از این مطلب، بازی با کلمات و آرایه‌ها را به شعرهایی که برای گروه‌های سنی بالاتر می‌سراید، سپرده و توصیفات ساده و قابل فهم را برای این گروه سنی برگزیده است.

وزن - محتوا - عاطفه: اشعار این مجموعه با محتوایی سرگرم کننده، نشاط‌آور و آموزشی سعی در ایجاد ارتباط و برقراری پیوند با روحیات کودکان دارند و تناسب وزن‌های کوتاه و طربناکی مانند «مستفعلاتن»، «مفعولات»، «مفعول فاعلات» و «مستفعلن فعلن» با محتوای شعرها این پیوند را قوی‌تر کرده‌اند. انتقال فضای عاطفی مورد نظر در سروده‌ها، مهم‌ترین هدف آن‌ها بوده است. درون مایهٔ برخی از شعرها «طنز و شوخی» است و توصیفات ساده و گاه سطحی که از ویژگی‌های زبان کودکان است در آن‌ها دیده می‌شود:

– مرغ قشنگم / قدقدقدا کن / تخمی برای / امروز ما کن. *(همان: ۵)*. هرچند بیت دوم آن اندکی به صمیمیت زبان شعر لطمه زده و با طرز بیان کودکانه اندکی فاصله دارد.

– یک هفته لق بود / دندان مقداد / دیشب سر شام / دندانش افتاد *(همان: ۸)*.

پیوند با طبیعت و جانداران نیز مضمون برخی دیگر از سروده‌هاست:

– امشب شبی برفی است / امشب شبی زیباست / تا صبح می‌بارد / از آسمان پیداست *(همان: ۲۴)*.

– دانه در / قلب خاک / می‌خورد / آب پاک *(همان: ۲۶)*.

برخی دیگر از سروده‌ها نیز با محتوای آموزشی، سعی در ایجاد ارتباط با مخاطب و آموزش غیر مستقیم داشته‌اند:

– برخیزید از جا / با لب خندان / سلام به بابا / سلام به مامان *(همان: ۹)*.

سادگی و روانی، موسیقی قوی و طربناک هماهنگ با محتوای اشعار و تناسب عناصر و اجزای شعر با یکدیگر بر قوت و تأثیرگذاری اشعار این مجموعه افزوده است. زبان برخی از شعرها رسمی و برخی دیگر غیر رسمی است، اما مواردی از شکستگی‌هایی که در برخی از بیت‌ها دیده می‌شود اندکی به صمیمیت شعرها لطمه زده‌اند و از صمیمیت شعرها کاسته است:

–از چه رو هستی / دشمن گل‌ها؟

در این مثال استفاده از ترکیب شکستهٔ «از چه رو» برای کودک چندان ملموس نیست و از صمیمیت شعر کاسته است.

– در هر کجایت / خون شهیدان / پیوسته جاریست / ای خاک ایران / بر کوی و کوچه / بر دشت‌هایت / روییده لاله / جانم فدایت *(همان: ۱۷)*.

واژه‌های «پیوسته، کوی و دشت» با زبان کودکانه مناسبتی ندارند و از صمیمیت شعر کاسته‌اند. البته می‌توان برخی از این ضعف‌های زبانی را با در نظر گرفتن زمان سروده‌ها توجیه کرد.

ت) مقایسهٔ کیفی چگونگی کاربرد عناصر شاعرانه در مجموعه‌های گروه سنی «الف و ب» و «ج و د»

در مجموعهٔ «صد دانه یاقوت»، که در آن شعرهایی‌ست که برای گروه‌های سنی «الف و ب» سروده شده‌اند، شعرها وزن‌هایی یک یا دو رکنی، کوتاه و طربناک دارند که کوتاهی آن‌ها در تناسب با محتوای شاد سروده‌ها و در حد حوصلهٔ مخاطبان و مناسب برای خوانش سریع و آسان آنان است:

- با همند/ خاک و آب/ هم‌چنین/ آفتاب /... *(همان: ۲۶)*.
- به به به/ رنگین است/ خوشمزه/ شیرین است *(همان: ۱۳)*.
- خوب و عزیزی ایران زیبا/ پاینده باشی ای خانهٔ ما *(همان: ۱۸)*.

طربناکی و خوش‌آهنگی وزن این شعرها در کنار یک، یا دو رکنی بودن آنان، که در تناسب با فضای شاد سروده‌ها بوده است ارزش هنری و موسیقیایی ویژه‌ای به این آثار بخشیده و خوانش آنان را لذت‌بخش و شیرین کرده است.

زبان شعرها در مواردی رسمی و در موارد دیگر غیر رسمی و کودکانه است:

رسمی: در هر کجایت/ خون شهیدان/ پیوسته جاریست/ ای خاک ایران *(همان)*.

غیر رسمی: گفت سرما: هیس!/باغ خوابیده/ بر سر آن هم/ برف باریده *(همان: ۱۶)*.

سادگی و قابل فهم بودن، ویژگی غالب این سروده‌هاست. ایرادهای زبانی (صرفی و نحوی) نقش چندانی در سروده‌ها ندارند و شکستگی‌های بسیار اندک و انگشت شماری در تنگنای برخی وزن‌های کوتاه دیده می‌شوند. رسمی بودن زبان بسیاری از سروده‌های او در این گروه سنی اندکی از صمیمیت این شعرها کاسته است، به‌ویژه که رحماندوست در پاره‌ای از این شعرها از برخی تعابیر و اصطلاحاتی استفاده کرده که بیشتر در میان بزرگسالان رایج است. برای نمونه:

- ... /از چه رو هستی/ دشمن گل‌ها/ برگ و بارم را/ ریختی آخر/ جان من آمد/

بر لبم دیگر *(همان: ۱۶)*.

در بخش موسیقی درونی و معنوی، شاعر به صنایع لفظی موسیقی‌ساز مانند انواع تکرار (واژگان، حروف، فعل، عبارت و...)، موازنه و ... و تناسب و تقابل در محورهای عرضی و طولی اشعار، توجه زیادی داشته و این صنایع در بیشتر موارد تعمدی و در جهت تأکید محتوایی، ارتقای موسیقی و القای تصاویر به‌کار رفته‌اند. موسیقی بسیار قوی که به‌کمک برخی از بدایع لفظی، تکرارهای موسیقی ساز، تصویرساز و تأکیدی در واژگان و حروف و ایجاد شده است، فضایی شاد و فرح بخش را در این شعرها به وجود آورده که در تناسب با علاقهٔ کودکان به موسیقی شعر است:

– رنگ و رنگ و رنگ / زنگ مدرسه / در کلاس درس / حساب، هندسه *(همان: ۹)*.

– دانه در/ قلب خاک/می‌خورد/ آب پاک *(همان: ۲۶)*.

– سرخ است و زیباست/ نامش انار است/ هم ترش و شیرین/ هم آبدار است *(همان: ۲۲)*.

در این بخش تلاش شاعر برای چیدمان هنرمندانهٔ واژگان و استفاده از بدایع لفظی و معنوی، مانند انواع تکرار، جناس، موازنه، مراعات نظیر (تناسب)، تقابل و...، در هم تنیدگی بیت‌ها و بندهای هر شعر را عمیق و منسجم کرده و افزون بر کمک به غنای موسیقیایی، نقش مهمی در القای تصاویر شعری داشته است. این صنایع خود را به شعرها تحمیل نکرده و بسیار بجا و مناسب و هنرمندانه به‌کار رفته‌اند:

– شش دانه قاشق/ شش دانه بشقاب/ نان و نمکدان/ یک کاسهٔ آب *(همان: ۶)*.

تناسب میان «قاشق، بشقاب، نمکدان، نان و کاسهٔ آب»

– سرخ است و زیبا/ نامش انار است/ هم ترش و شیرین/ هم آبدار است

تقابل و تضاد میان واژه‌های «ترش و شیرین» و تناسب این دو واژه با «سرخ، انار و آبدار» *(همان: ۲۲)*.

- قلب سفیدی است / در سینهٔ آن *(همان)*.

تناقض در ترکیب وصفی «قلب سفید».

در بخش تصویرسازی توجه شاعر به ترسیم تصاویر در قالب توصیفات ساده و گهگاه جان‌بخشی به اشیاء و عناصر طبیعت و تشبیهات حسی و جاندارانگاری بوده است:

- دیگی پر از آش/ یک شام ساده/ در دور سفره/ یک خانواده *(همان)*.

در این شعرها افزون بر القای تصاویر به‌کمک توصیفات و برخی آرایه‌های ادبی ساده، مانند تشخیص و تشبیهات محسوس و قابل فهم؛ موسیقی و پیوندهای هنری واژگان سهم ویژه‌ای در ترسیم تصاویر شعری داشته‌اند و تخیل شاعرانه برجسته‌سازی‌های زیبایی را در برخی از شعرها به وجود آورده است.

این شعرها با بن‌مایه‌هایی شاد و طنز آلود سعی در القای حس لذت و برخی از مفاهیم آموزشی دارند. طبیعت، جانوران و حیوانات، خانواده و بازی و خنده مضامین بیشتر این سروده‌ها هستند. در میان این شعرها هم‌چنین برخی از مضامین اجتماعی مانند انقلاب اسلامی و برخی‌پدیده‌های مذهبی مانندِ نماز، قدردانی از نعمت‌های پروردگار و هم‌چنین توجه به برخی از اخلاقیات مانند نظم و ترتیب، خوش‌اخلاقی، آداب معاشرت و... دیده می‌شود:

- گفتند اول/ شکر خدا را/ خوردند با هم/ نان و غذا را *(همان)*.
- شستشوی دست/ شستشوی و/ با آب تمیز/ بگیرید وضو *(همان: ۹)*.

کوتاهی وزن و طول ابیات، تکرار واژگان و حروف و سادگی و یکدستی زبان ویژگی بارز نمونه‌های یاد شده است. شاعر از پدیده‌های سادهٔ طبیعت مضامین زیبا و جالبی ایجاد کرده و توجه مخاطب را به پدیده‌های اطرافش جلب نموده است.

در مجموعهٔ «چشمهٔ نور» که در آن شعرهایی‌ست که برای گروه سنی «ج و د» سروده شده‌اند طولانی شدن محور عمودی شعرها در تناسب با فضای عاطفی و

تصویری اشعاریست که نیاز به بسط و گسترش بیشتری دارند. نگاهی به وضعیت موسیقی کناری، نشان از توجه و دقت فراوان او به این بخش دارد. شاعر در انتخاب وزن‌ها در تناسب با مضمون و محتوای اشعار دقت فراوانی داشته‌است، به طوری که وزن‌ها خود را به شعر تحمیل نکرده و به زیبایی و متناسب در جای خود نشسته‌اند. انتخاب وزن‌ها در تناسب با محتوای شعرها و فضای عاطفی آن‌هاست. وزن‌های یک یا دو رکنی و طربناک و ریتمیک شعرهای گروه سنی «الف» و «ب»، که موجب خوانش سریع و شادی بخشی برای کودکان می‌شد، جای خود را به وزن‌های سنگین، استوار و چند رکنی داده‌اند. طول ابیات شعرها در جهت بسط تصاویر و فضای عاطفی اشعار گسترش پیدا کرده و شاعر با افزودن بر محورهای عرضی و طولی شعرها به بسط تصاویر و فضای عاطفی اشعار پرداخته‌است:

– باد پاییز می‌وزید آرام/ در شبی شوم سخت و جانفرسا/... *(همان)*.

عاطفه، در این شعرها ویژگی‌های خاص خود را دارد. رحماندوست در بیشتر شعرهای خود برای گروه‌های سنی «الف و ب»، با رویکرد به مسائل متنوعی مانند خانواده، عناصر طبیعت، اخلاق نیک و بد، مدرسه و ... نتیجه‌گیری عاطفی را در بسیاری از سروده‌ها به‌طور غیر مستقیم به کودک منتقل می‌کند، اما در شعرهای این گروه سنی توجه شاعر بیشتر به قوی کردن فضای عاطفی مورد نظر و ساختن تصاویر شعری بوده است، تا بتواند اندیشه و درون‌مایهٔ خاص و مورد نظر خویش را با تأثیرگذاری بیشتری به مخاطب منتقل کند. در بخش قالب‌های‌شعری‌چارپاره تنها قالبی است که شاعر از آن سود جسته است.

صلابت و انسجام زبانی شخصیت شعری شاعر را تثبیت کرده و به شعر او تشخص ویژه‌ای بخشیده است و به نظر می‌رسد، از نظر زبانی تسلط رحماندوست در سرودن شعر برای نوجوانان بیشتر بوده است و یکدستی و انسجام زبانی در شعرهایی که برای این گروه سنی سروده شده‌اند آشکارتر است. در برخی از شعرهای رحماندوست در هر

دو گروه‌های سنی برخی شکستگی‌های زبانی و تعبیرهای ناموزون دیده می‌شود که انسجام و صمیمیت شعر را کاهش داده‌اند:

- در شب شکاف افتاد/ از برق شمشیرش/ دشمن ز پا افتاد/ از غرش تیرش *(همان)*.

- او چون شقایق بود / چون سوسن و سنبل /... *(همان)*.

همان‌طور که دیده می‌شود در این نمونه‌ها واژه‌های «ز» و «چون» به صمیمیت شعرها لطمه زده‌اند.

عاطفه در شعرهای گروه سنی «ج» و«د» نقش مهمی دارد. نوجوانان به عنوان مخاطبان این مجموعه‌ها از نظر شخصیتی، اجتماعی، مذهبی و... درگیری‌های عاطفی بیشتری دارند و درک آن‌ها از محیط اطراف و عمق مسائل بیشتر است و پرداختن به عواطف متضاد شخصیتی آنان در شعرها اهمیت بسزایی دارد. در شعرهای رحماندوست نیز پشتوانهٔ عاطفی و اندیشهٔ عمیقی دیده می‌شود و افزون بر طبیعت و وصف حال، مسائل مربوط به اجتماع، جنگ تحمیلی، مذهب، فقر و توجه به اخلاقیات و ... در شعر او دیده می‌شوند. سطح عاطفه در این شعرها بسیار عمیق است و شعرها قدرت تاثیرگذاری فراوانی دارند در حالی‌که در شعرهایی که برای گروه سنی «الف و ب» سروده شده‌اند عاطفه بیشتر در سطح است؛ اما این به معنای خالی بودن این اشعار از پشتوانهٔ عاطفی نیست. برای مثال شعرهای که در مورد وطن یا خانواده سروده شده‌اند تلاش شاعر برای برانگیخته کردن حس عاطفی کودکان مشهود است:

- با مهربانی / باهم نشستند / در سینه شادی / بر چهره لبخند *(همان: ۶)*.

- خوب و عزیزی / ایران زیبا / پاینده باشی / ای خانهٔ ما *(همان: ۱۸)*.

نتیجه

در بررسی دو مجموعه شعری رحماندوست آن‌دسته از شعرهایی که برای کودکان درگروه‌های سنی «الف و ب» سروده شده بود وزن‌های کوتاه (یک یا دو رکنی)، ضربی و طربناک داشتند که فضایی شاد و ریتمیک به شعرها بخشیده بودند. این شعرها برخی از عناصر پیرامون کودک را با زبانی قابل فهم به کودک می‌آموزند و وسیله‌ای برای بازی، شادی و آموزش کودک هستند. شاعر در برخی از این شعرها اندکی به زبان کودکان نزدیک شده است اما پایبندی به زبان رسمی شعر در برخی از موارد به صمیمیت شعرها لطمه زده است.

در شعرهای گروه سنی «ج و د» وزن‌های چند رکنی و بلند بر طول محورهای افقی و عمودی شعرها افزوده‌اند. زبان رسمی شعرها یکدستی و انسجام بیشتری دارد و شاعر در نزدیک شدن به زبان نوجوان مهارت بیشتری داشته است. مهم‌ترین عنصر در شعرهایی که برای این گروه سنی سروده شده‌اند، عاطفه و اندیشه است. شاعر در طول شعرها به بسط و گسترش فضای عاطفی مورد نظر خویش پرداخته و آن‌ها را قوی و تأثیرگذار کرده است، اما نکتهٔ قابل توجهی که در عاطفهٔ این شعرها برجسته می‌نماید حزن‌آلود بودن آن‌هاست که فضایی‌اندوهناک را بر شعرها حاکم ساخته است. شعرها بیشتر منتقل کنندهٔ دردها و رنج‌ها، فقر و تنگدستی، جنگ و خونریزی و برخی دیگر از این‌گونه مسائل هستند و در موارد اندکی امید بخشی و حسی شاد به مخاطب منتقل می‌کنند.

در بخش موسیقی درونی در شعرهای هر دو گروه سنی شواهد تکرار بیش از دیگر آرایه‌های بدیعی آراستگی سروده‌ها را موجب شده‌اند. شمیسا در کتاب نگاهی تازه به بدیع این صنعت را به‌گونه‌ای کامل توضیح داده‌اند و آن را به تکرار واک، تکرار هجا، تکرار کلمه و تکرار عبارت تقسیم کرده‌اند *(شمیسا، ۱۳۷۳: ۵۷-۵۸)*. انواع تکرارهایی

که دراین دیدگاه به آن اشاره شد در شعرهای رحماندوست دیده می‌شود و غنای موسیقی درونی سروده‌ها را بارورتر کرده‌اند.

تفاوت ذهن و زبان شاعر در شعرهای کودکان با شعرهایی که برای نوجوانان سروده شده‌اند و هم‌چنین تفاوتی که این شعرها از نظر محتوایی و درون‌مایه با یکدیگر دارند نشان دهندهٔ مهارت و آگاهی وی از تنوع سلیقه در گروه‌های سنی مختلف است و اندکی کهنگی زبانی و تعلیمی‌بودن فضای شعرها با توجه به سال سروده شدن و انتشار این مجموعه‌ها قابل توجیه است.

به‌هرحال رحماندوست شاعری است که با آگاهی از دنیای کودکان و نوجوانان و عشق به سرودن برای آنان، در طول سال‌های فعالیت خود هم‌چنان کوشیده است تا با تجربهٔ مسیرهای نو، اتفاقی خجسته و الگویی برجسته در تاریخ شعر کودک ایران باشد.

منابع

الف) کتاب‌ها:

۱. باقری، مهدی. (۱۳۸۴). **مقدمات زبان‌شناسی**. تهران: قطره.
۲. پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۲). **گمشدهٔ لب دریا**. تهران: سخن.
۳. پولادی، کمال. (۱۳۸۴). **بنیادهای ادبیات کودک**. تهران: کانون پرورش فکری کودک و نوجوان.
۴. حجازی، بنفشه. (۱۳۷۴). **ادبیات کودکان و نوجوانان**. تهران: روشن‌گران.
۵. حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۳). **گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران**. تهران: ثالث.
۶. ـــــــــــــ (۱۳۸۸). **دیگرگونه‌خوانی‌های متون گذشته**. تهران: علم.
۷. خسرونژاد، مرتضی. (۱۳۸۳). **معصومیت و تجربه**. تهران: مرکز.
۸. رحماندوست، مصطفی. (۱۳۶۸). **صد دانه یاقوت**. تهران: محراب قلم.
۹. ـــــــــــــ. (۱۳۶۳). **چشمهٔ نور**. تهران: کانون پرورش فکری کودک و نوجوان.
۱۰. رستگارفسایی، منصور. (۱۳۸۰). **انواع شعر فارسی**. شیراز: نوید.
۱۱. سلاجقه، پروین. (۱۳۸۵). **از این باغ شرقی**. تهران: کانون پرورش فکری کودک و نوجوان.
۱۲. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶). **صور خیال در شعر فارسی**. تهران: آگاه.
۱۳. ـــــــــــــ. (۱۳۷۰). **موسیقی شعر**. تهران: آگاه.
۱۴. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). **بیان و معانی**. تهران: فردوس.
۱۵. ـــــــــــــ. (۱۳۷۳). **نگاهی تازه به بدیع**. تهران: فردوس.
۱۶. علی‌پور، منوچهر. (۱۳۸۵). **نقد و بررسی شعر کودک**. تهران: تیرگان.
۱۷. فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). **بلاغت تصویر**. تهران: سخن.
۱۸. کیانوش، محمود. (۱۳۵۵). **شعر کودک در ایران**. تهران: آگاه.
۱۹. محبتی، مهدی. (۱۳۸۶). **بدیع نو**. تهران: سخن.
۲۰. محسنی، احمد. (۱۳۸۲). **ردیف و موسیقی شعر**. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
۲۱. همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۸). **فنون بلاغت و صناعات ادبی**. تهران: هما.

ب) مقاله:

۲۲. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۷). "**جادوی مجاورت**". در مجلهٔ بخارا. سال اول. ش ۲. مهر و آبان ۱۳۷۰. ص۱۷.