

**Journal of Linguistic and Rhetorical Studies**  
**Volume 15, Consecutive Number 35, Spring 2024**  
**Pages 245-276 (research article)**

**Received:** 08 Desember 2023 **Revised:** 07 January 2023 **Accepted:** 16 January 2023

**Issn:** [2717-090x](https://doi.org/10.22075/jlrs.2024.32611.2382)

**Journal Homepage:** <https://rhetorical.semnan.ac.ir/?lang=en>

This is an Open Access paper licensed under the Creative Commons License CC-BY 4.0 license.



## **Image Creation Methods in Children's Poetry of the 1990s in Iran**

**Emami. Alireza<sup>1\*</sup>**  **-Moghimi. Narjes<sup>2</sup>**

1: Assistant Professor, Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran;  
Correspondence author ([aremami@ut.ac.ir](mailto:aremami@ut.ac.ir))

2: PHD, Persian Language and Literature, University of Semnan, Semnan, Iran.

**Abstract:** Critical study of Iranian children's literature has not yet found its proper place, and it is necessary to critically examine all its constituent elements. In this relation, the 1990s is very important in the history of Iranian children's and adolescent literature from various aspects. For this reason, three hundred pieces of poems of age groups *A & B* and *B & C* of the Center for the Intellectual Development of Children and Adolescents, published in the 1990s, were selected for the following research. Then, the techniques of image creation and imagination processing were extracted in these works, in terms frequency. The result of this research indicates that, in the children's poetry of the 90s, the poets have most used repetition, both in form of alliteration and word repetition), followed by proportion, contrast and description. The use of similes is more prevalent than other figures of speech, offering deeper meaning as the age of the targeted audience increases. Personification, synesthesia, and metaphor take the next positions, and poetic etiology has not been practically much used for image creation.

**Key words:** image creation, Iranian children's and adolescent poetry, simile, metaphor.

- A. Emami; N. Moghimi (2024). Image Creation Methods in Children's Poetry of the 1990s in Iran, *Journal of Linguistic and Rhetorical Studies* 15(35), 245-276.

[Doi: 10.22075/jlrs.2024.32611.2382](https://doi.org/10.22075/jlrs.2024.32611.2382)



مجله علمی مطالعات زبانی و بلاغی

سال پانزدهم - شماره ۳۵ - بهار ۱۴۰۳

صفحات ۲۴۵-۲۷۶ (مقاله پژوهشی)

تاریخ: وصول ۱۴۰۲/۰۹/۱۷ - بازنگری ۱۴۰۲/۱۰/۱۷ - پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۲۶

## شیوه‌های تصویر آفرینی در شعر کودک دهه هفتاد

علیرضا امامی<sup>۱</sup> / نرجس مقیمی<sup>۲</sup>

[aremami@ut.ac.ir](mailto:aremami@ut.ac.ir)

۱: استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)

۲: دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.

**چکیده:** مطالعه و نقد ادبیات کودک ایران هنوز جایگاه شایسته خود را نیافته است و ضرورت دارد به شکل انتقادی، تمام عناصر سازنده آن بررسی شود. از سوی دیگر، دهه هفتاد شمسی در تاریخ ادبیات کودک و نوجوان ایران، بنا به دلایل متعدّد، اهمیت بسزایی دارد؛ به همین دلیل، در پژوهش پیش‌رو، سیصد قطعه از اشعار گروه سنی «الف و ب» و «ب و ج» کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان که در دهه هفتاد چاپ شده است، انتخاب شد و به صورت بسامدی، شگردهای تصویرآفرینی و پردازش خیال در این آثار استخراج گردید. نتیجه این پژوهش آن است که شاعران شعر کودک دهه هفتاد، بیش از هر چیز، از عنصر تکرار (اعم از واج‌آرایی و تکرار لفظ) و سپس تناسب و تضاد و نیز توصیف استفاده کرده‌اند. استفاده از تشبیه بیش از سایر فنون بیانی رواج دارد و با افزایش سن مخاطبان، تشبیهات ژرف‌تر می‌شوند. تشخیص، حس‌آمیزی و استعاره در جایگاه‌های بعدی قرار دارند و عملاً از حسن تعلیل برای تصویرآفرینی و خلق ایماژ، استفاده چندانی نشده است. **کلیدواژه:** ایماژ، تشبیه و استعاره، تصویرآفرینی، شعر کودک و نوجوان دهه هفتاد، صور خیال.

علیرضا امامی و همکاران - سال پانزدهم - بهار ۱۴۰۳ - شماره سی و پنجم

- امامی، علیرضا؛ مقیمی، نرجس (۱۴۰۳). شیوه‌های تصویرآفرینی در شعر کودک دهه هفتاد. *مجله مطالعات زبانی و بلاغی دانشگاه سمنان*، شماره ۳۵، صفحات ۲۴۵-۲۷۶.

[Doi: 10.22075/jlrs.2024.32611.2382](https://doi.org/10.22075/jlrs.2024.32611.2382)

## مقدمه

شعر کودک را سخنی آهنگین دانسته‌اند که با تکیه بر موسیقی کلام، مخصوصاً دو عنصر وزن و قافیه، مستقیماً بر تخیل و ذوق زیبایی‌شناختی کودک تأثیر می‌گذارد و به غریزه بازی و نیازهای موسیقایی او پاسخ می‌دهد (پولادی، ۱۳۸۴: ۲۷۸). این گونه ادبی پیش از آنکه مورد توجه شاعران و ادیبان قرار بگیرد، در ترانه‌های عامیانه، لالایی‌ها، مثل‌ها و... بروز یافته است. نخستین شاعری که اقدام به سرودن آثاری برای کودکان کرد، محمودخان ملک‌الشعرای صبا، شاعر عهد قاجار بود. پس از او ایرج میرزا، دهخدا و برخی دیگر نیز به آفرینش شعرهایی مناسب برای کودکان پرداختند. از این دوره، ادبیات کودک مورد توجه نهادهای مختلف فرهنگی و نیز نویسندگان و شاعران قرار گرفت و تا امروز علی‌رغم فراز و فرودهای پیاپی، به حیات و حرکت خود ادامه داده است (نک: موسوی و همکاران، ۱۳۸۷: ۱۲۴-۱۴۱).

غیر از مسئله تولید ادبیات برای کودکان، بررسی کارکردها، اهداف، شکل و شیوه ارائه مفاهیم به مخاطب نیز در همه انواع آثار ادبی، به‌ویژه این گونه خاص، از اهمیت بسیار برخوردار است؛ اما متأسفانه تا پیش از سال‌های اخیر، پژوهشگران و منتقدان ادبیات به این امر توجه چندانی نداشتند و تقریباً از حدود دهه هفتاد و به‌دنبال تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی آن دوران، گرایش به نقد آثار ادبی تولیدشده برای کودکان رواج یافت. این امر در کنار عواملی چون فرونشستن تب‌وتاب جنگ و توقف ادبیات آرمان‌محور دهه شصت، گسترش موج ترجمه اشعار و داستان‌های کودک از دیگر زبان‌ها به فارسی، تأسیس روزنامه آفتاب‌گردان با محتوای مناسب برای کودک و نوجوان، راه‌اندازی انجمن نویسندگان کودک و نوجوان، خانه ترجمه کودک و نوجوان (وابسته به دفتر ادبیات داستانی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی)، انجمن تصویرگران کتاب کودک و نهادهایی مشابه این‌ها، زمینه رشد و بالندگی این گونه ادبی بیش از پیش فراهم شد (برای اطلاعات بیشتر، رک: حجوانی، ۱۳۷۹: ۱۹-۳۸).

همچنین انتشار کتاب‌هایی در زمینه نقد ادبیات کودک، تأسیس نشریاتی که به بررسی آثار تولیدشده برای کودکان می‌پردازند و علاوه بر آن، راه‌اندازی شاخه «ادبیات کودک» به‌عنوان یک رشته تحصیلی دانشگاهی در برخی دانشگاه‌ها و مراکز آموزشی، در کنار ارتقای سطح ادبی و محتوای آثار تولیدشده برای کودکان، زمینه‌های بهتر رشد و بالندگی و پرورش مخاطبان آن را نیز فراهم کرده است. برخی پژوهش‌های ارزنده و قابل توجه که درباره شعر کودک تاکنون در ایران انجام شده، عبارت‌اند از: بررسی محتوایی شعر کودک در دهه هفتاد از مهدی زرقانی، *هفده مقاله درباره ادبیات کودکان* به همت شورای کتاب کودک، *زبان و ادبیات شعر خردسال در ترازوی زیبایی‌شناسی* ساختاری از مریم جلالی و کشف و شهود و مفهوم آن در شعر کودک از علی اصغر ارجی. با وجود این، درباره شیوه‌های تصویرآفرینی در شعر کودک دهه هفتاد ایران، تاکنون پژوهشی روشمند صورت نگرفته است.

### پیشینه پژوهش

عبدالمجید نجفی در کتاب *زیرگنبد کبود*، با عنوان فرعی *صور خیال در شعر کودک و نوجوان*، پس از تقسیم تاریخی شعر کودک به سه دوره پیش از انقلاب مشروطه، از مشروطه تا انقلاب اسلامی و پس از انقلاب، قصد داشته است به صور خیال شعر کودکان بپردازد. با این حال، نگاه او به این موضوع به‌هیچ‌وجه تاریخی نیست. بخش اصلی کار او، یعنی صور خیال (نجفی، ۱۳۹۰: ۱۱۳) تحت تأثیر صور خیال در شعر فارسی شفاهی کدکنی و بیشتر از آن، ناظر به تعریف‌های شمیسا در بیان است. او پس از ذکر تعریفی برگرفته از کتاب *درسی بیان شمیسا*، در هر فصل، نمونه‌هایی را از شعر کودک و نوجوان نقل کرده و گاهی درباره این نمونه‌ها تفسیری مختصر و با توجه به موضوع آن فصل عرضه می‌کند. در باب آرایه‌های ادبی (همان: ۱۷۱ به بعد) نیز تأثیر فنون بلاغت و صناعات ادبی‌هایی و نیز نگاهی تازه به بدیع شمیسا در تعریف‌ها آشکار است. نجفی در این کتاب تلاش دارد تعریف‌های کتاب‌های ادبی و بلاغی را با

نمونه‌های شعر کودک و نوجوان تطبیق دهد و به غیر از نگاه غیرتاریخی، فاقد رویکرد بسامدی سبک‌شناسانه و نیز مقایسه دوره‌مند است. دوره‌های کلی ترسیم شده در آغاز بحث صور خیال نیز همان‌طور که دیده شد، بسیار کلی است و مسلماً فرصتی را به مؤلف کتاب نمی‌دهد که در مورد مسئله، باریک‌اندیشی کند.

در سال ۱۳۹۸ دو مقاله در این موضوع به چاپ رسیده است که علی‌رغم اشتراک موضوعی با کتاب نجفی، به او هیچ اشاره‌ای نکرده‌اند؛ ولی از نظر ساختار و فصل‌بندی، با آن متن تشابه بسیار دارند و به همان ترتیب، فقط به تعریف مفهوم بلاغی / بیانی و انواع صور خیال و ذکر یکی دو نمونه از شعر کودک و نوجوان، بدون تحلیل یا نظر خاصی بسنده کرده‌اند.

لویمی در مقاله «بررسی صور خیال در شعر شاعران کودک با تکیه بر آثار کانون پرورش فکری»، نمونه انتخابی خود را به کتاب‌های چاپ شده در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان محدود ساخته و بنا به ادعای خود در چکیده، تنها دو عنصر تشبیه و استعاره را در آثار شاعران برجسته دو دهه هفتاد و هشتاد بررسی کرده و نتیجه کار خود را چنین بیان کرده است: «تشبیه حسّی از پربسامدترین عناصر خیال در ادبیات کودک در رده‌بندی پنجگانه سنی در دو دهه مذکور است» (لویمی، ۱۳۹۸: ۲۱۹). او در فصل نتیجه‌گیری مقاله خود ادعای دیگری را مطرح می‌کند و بر اساس نوعی تقسیم‌بندی محتوایی از شعر کودکان، صنعت تشخیص را در شعرهای با محوریت طبیعت، در گروه سنی الف و ب و ج پربسامدتر می‌داند (همان: ۲۳۸). سپس دو دسته اشعار وطنی و اشعاری را که در مقام معلم و آموزگار سروده شده‌اند، معرفی می‌کند و بسامد تشبیه را در این دو دسته - که ملاک این تقسیم به هیچ وجه دانسته نیست - بیشتر می‌داند؛ با این حال، هیچ نشانه‌ای از بسامد، به‌جز نوعی دریافت شمی و ذوقی دیده نمی‌شود. در پیشینه پژوهش این مقاله، همان‌طور که گفته شد، نشانی از کار نجفی دیده نمی‌شود؛ ولی آثار دیگری معرفی شده‌اند که ربط چندانی با موضوع پژوهش ندارند.

تنها اثر مرتبط با این تحقیق، مقاله علی ارمغان (۱۳۸۲) با عنوان «صور خیال در شعر رحمان دوست» است که گمان می‌رود الگوی دیگری برای مقاله لویی می‌باشد. در هفتمین همایش ملی متن پژوهی ادبی، مقاله‌ای با عنوان «صور خیال در شعر ادبیات کودک» به چاپ رسیده که علی‌رغم عنوان کلی آن، تنها به اشعار محمود کیانوش و پروین دولت‌آبادی می‌پردازد و با اینکه در چکیده به شکلی مبهم گفته شده که نتیجه پژوهش، نشان‌دهنده استفاده بیشتر شاعران مذکور از صنعت بیانی است (سازمند و کمندی، ۱۳۹۸: ۱)، در نتیجه پژوهش، کمی واضح‌تر بیان کرده‌اند که تشبیه محسوس در موضوع مورد مطالعه، بسامد بیشتری داشته است (همان: ۲۴). با این حال، نشانه‌ای از سنجش بسامدی در مقاله مذکور دیده نمی‌شود و متن مقاله صرفاً شامل ذکر تعریف‌ها و نمونه‌هایی از صور خیال این دو شاعر است. این مقاله فاقد پیشینه است و با اینکه روش تدوین بخش‌های آن شباهت بسیار با اثر نجفی دارد، همان‌طور که گفته شد، نشانه‌ای از ارجاع به نجفی در آن دیده نمی‌شود. مشکل دیگری که این مقاله دارد، آن است که ارتباط خود را با پایان‌نامه کارشناسی ارشد علی ارمغان که ظاهراً در سال ۱۳۸۵ دفاع شده، نشان نداده است. ارمغان مقاله‌ای مستخرج از پایان‌نامه خود که نشان‌دهنده ساختار و روش کار اوست، منتشر کرده و در این مقاله صرفاً به مصطفی رحمان دوست می‌پردازد؛ در حالی که مطابق این مقال، بخشی از کار او صور خیال پروین دولت‌آبادی و محمود کیانوش بوده است (ارمغان، ۱۳۸۵: ۲۲۲).

ارمغان در این مقاله به شعر مصطفی رحمان دوست می‌پردازد و در پایان‌نامه خود نیز با عنوان «بررسی صور خیال در شعر کودک و نوجوان»، اول به جبار باغچه‌بان و عباس یمنی شریف، دوم به پروین دولت‌آبادی و محمود کیانوش و سوم به شاعران پس از انقلاب پرداخته است. نگاه ارمغان در این مقاله که احتمالاً می‌توان آن را به پایان‌نامه او نیز تعمیم داد، صرفاً توصیفی و فاقد تحلیل بسامدی است؛ با این حال، به نظر می‌رسد

دقت او در توصیف، از موارد پیش گفته بیشتر است و ظاهراً در این زمینه، فضل تقدّم و تقدّم فضل با اوست.

دو تحقیق دیگر کمابیش مرتبط با این پژوهش وجود دارد که در نظر گرفتن آنها ضروری به نظر می‌رسد. نبی‌لو و همکاران در مقاله‌ای، تصاویر عناصر طبیعت در شعر شاعران کودک و نوجوان را بررسی کرده و جای بررسی کلی تصویرسازی شعر کودک با مستندات آماری و تحلیلی را خالی دانسته‌اند (نبی‌لو و همکاران، ۱۴۰۲: ۳۵۴). همچنین آنها در این تحقیق که با تدقیق در تصویر (تصاویر مربوط به طبیعت) همراه است، نتیجه‌ای نزدیک به یکی از نتایج پژوهش پیش رو گرفته‌اند مبنی بر اینکه تصاویر در حوزه مورد مطالعه آنها بیشتر عینی و حسّی‌اند (همان: ۳۷۴). سخاوی و همکاران نیز موسیقی شعر کودک را در رابطه آن با جادوی مجاورت بررسی کرده‌اند و در عمل، تحقیق آنها به بخشی از مقاله حاضر، یعنی تکرار، نزدیک می‌شود (سخاوی و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۴۷-۲۴۵)؛ با این حال، روش تحقیق آنها با این پژوهش به کلی متفاوت است.

### روش پژوهش

در پژوهش حاضر، به منظور کشف شگردهای شاعرانه خلق تصویر در شعر کودک دهه هفتاد، سیصد قطعه شعر از مجموعه شعرهای کودک را که انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان ایران، به عنوان تخصصی‌ترین مرکز تولید ادبیات کودکان کشور، نخستین بار در دهه هفتاد چاپ و منتشر کرده، بررسی کرده‌ایم.<sup>۱</sup> در این زمینه هریک از شیوه‌های تصویر آفرینی به کاررفته در مجموعه‌های مورد نظر، تعریف و بررسی می‌شوند و جهت آشنایی و درک کامل مخاطب از آنها، نمونه‌هایی از شواهد شعری در بردارنده این شگردها نیز ذکر می‌گردد. علاوه بر این، برای به دست دادن تصویری کلی از این شگردها آمار استفاده از هر کدام از آنها را نیز آورده‌ایم. در پایان مقاله جدولی ضمیمه شده که میزان استفاده از هر کدام از این تمهیدات را در جامعه آماری مذکور نشان داده است. بدین ترتیب، خواهیم دید که شاعران بیشتر چه شیوه‌هایی

۱. البته به دلیل اهمیت برخی متون، یکی از کتاب‌ها متعلق به سال ۱۳۶۹ و دیگری از سال ۱۳۸۰ است.

را برای خلق و عرضهٔ تصویرهای ذهنی خود برگزیده‌اند و کدام شگرد بیشتر مورد توجه آنان بوده است.

## بحث

زبان مهم‌ترین ابزار ارتباطی انسان است؛ از این رو، متناسب با شرایط فرهنگی، اجتماعی و تاریخی و برخی شرایط دیگر، بر ذهن انسان تأثیر می‌گذارد و زمینه‌ساز ایجاد حالات گوناگون در او می‌شود. این پدیده در ارتباط با کودکان و برای برانگیختن احساس آنان، به‌ویژه در تولید آثار ادبی، اهمیت بیشتری می‌یابد؛ زیرا دانش زبانی، گسترهٔ واژگان و شکل و نحوهٔ استفادهٔ کودکان از زبان، در مقایسه با بزرگسالان، محدودیت‌هایی دارد؛ از این رو، ادبیات کودک با ادبیات بزرگسال متفاوت است. کاربرد زبان در شعر کودک، با توجه به حدود و ظرفیت‌های شعر، اهمیت بسیار زیاد محتوا در ادبیات کودکان و زمینه‌سازی برای انتقال هرچه بهتر آن به مخاطب، نیازمند دقت بیشتر است؛ بنابراین، شاعر کودک با آگاهی از این امر باید آثار خود را متناسب با سطح نیازها و توانمندی‌های مخاطب خود خلق کند. علی‌رغم ارزش و اهمیت محتوا در شعر کودک و توجه به ارائهٔ آن در قالب زبانی متناسب با درک و توان مخاطبان، این گونه از سخن نیز به اعتبار شکل گرفتن در زبان و استفاده از عناصر آن، در درجهٔ نخست، شعر است؛ به همین دلیل، جنبهٔ هنری در آن بسیار مهم است و دیگر اجزای شعر، به‌ویژه محتوا، در پرتو تصاویر، توصیفات و موسیقی، به ذات شعر نزدیک و از قالب شعرهای آموزشی/ پرورشی خارج می‌شود. همچنین طبق نظر برخی نظریه‌پردازان و شاعران کودک، مفاهیم آموزشی و پرورشی در پرتو این تصاویر و توصیفات تقویت می‌شود (شعبانی، ۱۳۸۳: ۱۲۶)؛ بنابراین، تخیل و نقش و کارکرد آن در زبان شعر، اساسی‌ترین عنصر است که با ایجاد برجستگی، سطح سخن را ارتقا می‌بخشد و منجر به تأثیر بیشتر می‌شود.



تخیل، طبق نظر فرای<sup>۱</sup>، «توانایی ساختن الگویی ممکن از تجربه بشری است» (فرای، ۱۳۶۳: ۹)؛ بنابراین، فرایند خیال‌انگیز شدن سخن و رسیدن آن به سطح شعر از راه در هم آمیختن تجربیات عادی روزمره با این قوای ذهنی امکان‌پذیر می‌شود. در نتیجه، عبارت کلامی تازه‌ای در محدوده زبان تولید می‌شود که نشان‌دهنده جهان ذهنی فرد و تأثیر او از اشیا و پدیده‌هاست. زمینه اصلی ایجاد تخیل در شعر را «تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، رمز و گونه‌های مختلف ارائه تصاویر ذهنی می‌سازند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۰). در کنار موارد فوق، متناسب با سطح ذوق شاعران و مخاطبان و همچنین ویژگی‌های زبانی هر دوره، امکان تولید روش‌ها و فنون متعدّد دیگر نیز در فرایند تبدیل زبان به ادبیات وجود دارد. این روش‌ها از چند طریق به آفرینش شعر می‌پردازند که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از: افزودن موسیقی به زبان، توصیف، عاطفی کردن و نوآوری در چینش کلمات. بنابراین، شیوه‌های تصویرسازی در شعر، بسیار گسترده‌تر از صور خیال است و به گفته دی لویس<sup>۲</sup>، «یک توصیف، یک صفت، یک استعاره، یک تشبیه ممکن است یک ایماژ بیافریند»<sup>۳</sup> (Lewis, 1947: 18).

برخی معتقدند که آفرینش شعر بدون استفاده از شگردهای تصویر آفرینی، ارزش ادبی بیشتری دارد؛ زیرا «شعر حقیقی، شعر ابدی، همان شعری است که علت تمایز آن از زبان مبتذل و معمول در تمام ساحات قابل تحلیل و تعلیل نیست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۳). از سوی دیگر، موسیقی، به‌عنوان یکی از ابزارهای تولید ایماژ، ضمن داشتن تأثیر خوشایند بر ذهن مخاطب و انتقال حس شعر به او، سبب ایجاد تمایز بین کلام عادی

1. Richard Nelson Frye

2. Cecil Day Lewis

۳. با توجه به این گفتار و مقدمات دیگری که پس از این در متن می‌آید، از لفظ «ایماژ» در این مقاله به صورتی وسیع‌تر و اعم از صور خیال استفاده کرده‌ایم تا هر عنصری که به شعریت متن می‌افزاید، در ذیل آن قرار گیرد. نکته دیگری که باید در کاربرد این لفظ تذکر دهیم آن است که ممکن است استفاده از لفظ «تصویر» با کاربرد آن در حوزه «تصویرگری کتاب کودک» خلط شود؛ با این حال، هر جا که بیم اشتباه نمی‌رفت، از الفاظی مانند تصویرگری، تصویرپردازی و مانند آن نیز استفاده کرده‌ایم.

با ادبیات نیز می‌شود که با ایجاد تصویر در زبان، عمق بیشتری می‌یابد. همچنین کاربرد موارد دیگری چون ضرب‌المثل‌ها، استفاده از ویژگی‌های زبان محاوره، تلمیحات و اشارات و موارد مشابه نیز ضمن برجسته‌تر کردن فاصله گفت‌وگوهای روزمره با ادبیات و شعر، حس و عاطفه آن را نیز عمیق‌تر می‌کند.

عینیت یافتن جهان ذهنی شاعر به یاری ایماژهای غیربلاغی در شعر گذشته و معاصر ایران، نمونه‌های فراوانی دارد؛ اما کاربرد این شیوه‌ها در شعر کودک به دلیل ویژگی‌های خاص آن و سطح دانش زبانی مخاطبانش، جایگاه و اهمیت بیشتری می‌یابد. از آنجا که درک تصاویر شعری بر ساخته از ابزارهای هنری برای خردسالان غیرممکن و برای گروه‌های سنی مختلف کودکان بسیار دشوار و دیرپاب است، شاعر کودک با استفاده از موسیقی بیرونی، تأکید بر قافیه و ردیف، روابط آوایی کلمات، بازی، معما سازی و مهمل‌پردازی، سطح کلام خود را ارتقا می‌بخشد (شعبانی، ۱۳۸۳: ۱۳۶). به موازات رشد سنی کودک، توانایی درک و دریافت او از قابلیت‌های زبان، تصاویر شعری و مفاهیم ارائه شده با صور خیال افزایش می‌یابد؛ چنان‌که در شعر نوجوان، محدودیت شاعر در انتخاب ابزارهای تصویرسازی از بین می‌رود و می‌تواند از انواع شگردهای ادبی برای تولید شعر استفاده کند؛ بنابراین، در شعر نوجوان به دلیل فراهم شدن امکان انتقال غیرمستقیم مفاهیم به مخاطب، محتوا نیز پیچیده‌تر می‌شود. به این ترتیب، مهم‌ترین ویژگی تصویرآفرینی در شعر کودک، ارتباط آن با سن و قدرت ذهنی مخاطب است؛ چنان‌که به دلیل حرکت این‌گونه شعر از سطح به عمق، فرایند تخیل در آن نیز از زبان طبیعی و تصاویر ساده و عینی به سمت ایماژهای ذهنی پیچیده و زبان توأم با ابهام ادبی پیش می‌رود. عناصر زبانی و ادبی شعر کودک ایران در دهه هفتاد، به تناسب دیگر بخش‌های ادبیات و متأثر از شرایط فرهنگی-اجتماعی کشور، تحولاتی یافت و ضمن گرایش به سادگی و صمیمیت به منظور ایجاد ارتباط مؤثرتر با مخاطبان خود، در زمینه تصویرآفرینی نیز به میزان قابل توجهی رشد کرد. تا پیش از این دوره، شعر کودک ایران

هماهنگی چندانی با دنیای ذهنی و زبانی مخاطب خود نداشت و شاعران، بیش از توجه به بستر زبانی و ادبی، متناسب با درک کودک، به خلق محتوای کودکانه در شعر می‌پرداختند و زبان، تصاویر و حتی در برخی موارد، وزن و موسیقی آثار شاعران کودک به شعر بزرگسال نزدیک می‌شد؛ اما اشعار کودک دهه هفتاد «از نظر زبان، قالب و ویژگی‌های فنی، بسیار شسته‌رفته‌تر از آثار تولیدی پیش بودند و لغزش‌های دستوری، نقایص ساختاری، تنگناهای کلامی در این دوره کمتر به چشم می‌خورد» (مزینانی، ۱۳۸۸).

علاوه بر تغییرات ساختاری و متناسب با آن، رویکرد محتوایی و مضامین تربیتی شعر کودک نیز در دوره مورد بحث تغییر کرد. بدین منظور، در تحقیق پیش رو، سیصد قطعه شعر از سیزده کتاب کودک (دو گروه سنی الف و ب و ب و ج)<sup>۱</sup> انتخاب شد تا روند تحول و شگردهای تصویرآفرینی در دهه هفتاد شعر کودک ایران نشان داده شود. هدف اصلی آن است که مشخص شود شاعران کودک در این دوران، بیشتر از چه شیوه‌هایی برای تصویرآفرینی استفاده کرده‌اند؛ به همین دلیل، هر کدام از شیوه‌های ساخت ایماژ در این آثار، استخراج و طبقه‌بندی شد و نتایج آماری آن‌ها ذیلاً عرضه می‌شود. این پژوهش می‌تواند در حکم مقدمه‌ای برای تحلیل‌ها و مقایسه‌های بعدی باشد. بدین ترتیب، معلوم خواهد شد که کاهش یا افزایش این شیوه‌ها در هر دوره، بر اساس چه شرایطی بوده و چه نتایجی در پی داشته است.

## شگردهای تصویرآفرینی در شعرهای گروه سنی «الف و ب» و «ب و ج»

گروه سنی «الف و ب» دربرگیرنده کودکانی است که در سنین سه تا نه سالگی قرار دارند. از آنجا که طبق نظریه پیاژه، توانمندی‌ها و میزان رشد رفتاری در این طیف وسیع

۱. شایان ذکر است که در سال‌های اخیر، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان تقسیم‌بندی خود را تغییر داده و عنوان‌های دیگری برای توصیف این رده‌بندی سنی در نظر گرفته است؛ با این حال، از آنجایی که این پژوهش مبتنی بر آثار دهه هفتاد است، همان عنوان‌ها را در مقاله به کار بردیم.

(از سه تا نه سالگی) متفاوت است (Piajet, 1970: 122)، شاعران کودک برای برقراری ارتباط با مخاطبان خود ناچار به استفاده از زبان و تصاویری هستند که ضمن تناسب با میزان درک و دریافت گروه سنی الف، برای کودکان بزرگ‌تر از هفت سال نیز خوشایند و جذاب باشد؛ از این رو، زبان این آثار بسیار ملایم به سمت تصویری شدن پیش می‌رود و ایماژهای محسوس، به‌ویژه عینی و دیداری در این اشعار غلبه دارد. برخی از این ایماژها در شعر تأثیرات موسیقایی دارند؛ نظیر بازی‌های زبانی چون تکرار در سطوح مختلف آواها، حروف، واژه‌ها و جملات، استفاده از دایره‌های معنای کلمات مانند تضاد، ترادف، تناسب به‌منظور برجسته‌سازی زبان و... این دسته ایماژها با درگیر ساختن حس شنوایی کودک، زمینه‌ساز التذاذ ادبی در او می‌شوند. دیگر حواس کودک نیز به‌وسیله تصاویر متعددی چون تشبیه، استفاده از رنگ‌ها و پدیده‌های عینی و توصیف، با هدف انتقال حس، عاطفه و آموزش به کار گرفته می‌شوند. علاوه بر این، دو دسته ایماژ، در این شعرها، با توجه به ویژگی‌های ذهنی کودکان زیر دبستان و تصور جاندار بودن تمام اجزای هستی در آنان و به‌منظور پرورش قوای تخیل مخاطبان، آرایه تشخیص در این آثار مورد توجه شاعران قرار گرفته است. همچنین بیان دلایل ادبی (حسن تعلیل) با توجه به نوع بینش و تفکر کودک درباره وقایع پیرامونی، در این سروده‌ها به کار گرفته شده است که ضمن کمک به تقویت تخیل کودک، طنز ملایمی نیز در سخن ایجاد می‌کند و بدین ترتیب، زمینه مناسبی برای جذب مخاطب به شعر فراهم می‌سازد.

دومین مرحله تحول ذهنی کودک از نظر پیاژه، در سنین هفت تا دوازده سالگی بروز می‌یابد. در این دوره، فرد می‌تواند روابط میان پدیده‌های عینی مشابه و متضاد را درک کند. همچنین قادر به نگهداری برخی متغیرها و اطلاعات در ذهن خود خواهد بود؛ بنابراین، منطقی و قدرت استدلال به مرور در این دوران در ذهن کودک شکل می‌گیرد که این امر در آموزش و تربیت ذهنی او بسیار مؤثر است (هترینگتون و پارک، ۱۳۷۳:

۵۹۳/۱ و (piaget, 1970: 122). توانمندی‌های رفتاری و میزان درک کودکان در این مرحله، به نسبت دوره پیش‌عملیاتی (سنین سه تا نه‌سالگی) در سطح، تفاوت‌های چشمگیری ندارد و رشد سنی تنها بر پختگی و عمق آن‌ها می‌افزاید؛ بنابراین، زمینه تصویرپردازی و کاربرد زبان در اشعار مناسب این گروه سنی، گسترده‌تر می‌شود و ایماژهای ذهنی نیز در کنار تصاویر ملموس مورد استفاده شاعران قرار می‌گیرد. همچنین کارکرد آموزشی شعر کودک در این مرحله، تا حدی کاهش می‌یابد و نقش هنری زبان در آن برجسته‌تر می‌شود. از این حیث، شعرهای مناسب برای این گروه سنی، تا حدی به ویژگی‌های کلی این نوع ادبی نزدیک شده و از چهارچوب‌های سخن منظوم فراتر می‌رود. عناصر خیال‌آفرینی که در این دسته از اشعار کودک مورد توجه و استفاده شاعران قرار گرفته، به‌طور کلی، با شیوه‌های تصویرسازی در آثار شعر خردسال برابر است؛ با این تفاوت که از نظر معنا گسترده‌تر است و واژه‌های انتزاعی و مفاهیم غیرعینی در آن‌ها بیشتر دیده می‌شود و نیز به خلاف زبان و عناصر خیال شعر خردسال که با معیارهای زبان امروز تناسب دارد، در شعرهای گروه سنی «ب و ج» صورت‌های کهنه‌تر کلمات و تصاویر به کار رفته و همین امر بر تشخیص ادبی متن افزوده است؛ به همین دلیل، این دو گروه را یکجا و در کنار هم بررسی کرده‌ایم.

### ۱. تکرار

تکرار، یکی از عوامل تأثیرگذار در آشنایی‌زدایی از متن است که علاوه بر تأثیرات زبانی و برجسته کردن عنصر تکرارشونده، در ساختار معنایی سخن و القای مفهوم مورد نظر شاعر به مخاطب نیز بسیار مؤثر است؛ بنابراین، زمینه ایجاد ارتباطی محکم را میان معنا و ساختار فراهم می‌کند. کاربرد این شیوه در متون ادبی به شکل‌های مختلف در واج‌آرایی، انواع جناس، قلب، مکرر آوردن واژگان و جملات و ترکیبات دیده می‌شود و شاعران متناسب با محیط ذهنی، شخصیت، ساختار و محتوای فکری، شرایط زندگی فردی و اجتماعی خود و نیز با توجه به توانمندی‌های ادبی و هنری خویش، به استفاده از شگردهای مختلف تکرار در آثار خود می‌پردازند.

تکرار از جمله عناصر پر کاربرد در شعر کودک است؛ زیرا با ایجاد موسیقی در شعر، زمینه مناسبی برای تحرک و پویایی کودک و نیز ارتقای سطح تمرکز و دقت او فراهم می‌آورد؛ به‌ویژه اینکه کودکان از مکرر شدن پدیده‌ها دل‌زده نمی‌شوند و این امر برای آنان با التذاذ همراه است؛ بنابراین، می‌توان عنصر تکرار را مؤثرترین عامل جلب توجه کودک به شعر و زمینه‌ساز شکل‌گیری مفهوم و حس مورد نظر شاعر در او دانست. تکرار در شعر، در سه سطح آواها و حروف، واژه‌ها و عبارات و جملات به کار می‌رود که در برخی موارد، علاوه بر تکرار صرف، سبب تولید آرایه‌های لفظی مختلفی چون واج‌آرایی، انواع جناس، اشتقاق، قلب و موازنه می‌شود. از این میان، بسامد تکرار واژگان همگون از منظر معنا و ساخت نحوی و واج‌آرایی در آثار کودک، بیشتر از موارد دیگر است که نمونه‌هایی از هر کدام ذکر خواهد شد.

### الف. واج‌آرایی

«کلاه قرمزم کو/ همون که مادرم بافت/ چه زحمتی کشید او/ اندازه سرم بافت/ روی کلاه من بود/ عکس دو تا بچه موش/ گربه به من بگو زود/ کلاه قرمزم کوش؟» (قاسم‌نیا، ۱۳۷۷: ۲). در این شعر، تکرار واج‌های «ز» و «ک» دیده می‌شود. در بند «در کوچه وقتی پهن کرد او/ جاجیم رنگارنگ خود را/ گنجشک‌ها دیدند و گفتند/ به‌به به این جاجیم زیبا» (کشاوری، ۱۳۷۱: پاییز خانم)¹. همچنین واج‌های «ج»، «ی»، «گ» و «ن» تکرار شده‌اند. در «فرشته از اونجا پرید/ رفت و به یک طاووس رسید/ طاووسه گفت: سلام کن/ نگاه به این پرام کن/ طاووسم/ قشنگم و ملوسم/ نگاه نکن به پای من/ غش می‌کنن بلبلا از صدای من/ اجازه می‌دم که باهم دوست باشیم/ دو مغز بادوم توی یک پوست باشیم» (کشاوری، ۱۳۸۰: ۱۰). تکرار در واج‌های «س»، «و» و «ن» پرننگ است.

۱. از آنجایی که برخی کتابهای کودک فاقد صفحه‌شمار هستند، به‌جای عدد صفحه، نام شعر را در ارجاع‌ها آورده‌ایم.

«تو کفّاشی پشت شیشه / کفش منم دیده می‌شه» (شعبانی، ۱۳۷۶: ۷). در این بیت، بازی با حرف «ش» آشکار است.

این آرایه در بسیاری ابیات و بندهای اشعار مورد بررسی به کار رفته و می‌توان آن را پربسامدترین آرایه مورد توجه شاعران کودک و نوجوان دانست؛ زیرا در هر شعری می‌توان نشانی از این شیوه یافت؛ ولی مطابق آمار، این آرایه در ۱۴۳ شعر به کار گرفته شده که ۲۰ درصد از شگردها را تشکیل می‌دهد. این آرایه به تنهایی نمی‌تواند جلوه‌ای زیبایی‌شناختی داشته باشد و مکمل آن، تکرار در کلمات است که در بخش بعدی درباره آن سخن گفته خواهد شد.

### ب. تکرار واژه‌ها، عبارات و جملات همگون

«می‌گفت دلم می‌خواد که اون / همیشه باشه مهربون / پروانه‌ها رو پر نده / راز کسی رو بیخودی / به این و اون خبر نده / اخم نکنه / تخم نکنه / با حرف بد / دل منو زخم نکنه» (کشاوری، ۱۳۸۰: ۱). تکرار افعال التزامی منفی «نده» و «نکنه»، علاوه بر جنبه‌های موسیقایی، به تأثیرگذاری بر ذهن مخاطب و پرهیزدادن او از پرداختن به امور مورد اشاره شاعر نیز کمک می‌کند. غیر از نمونه ذکر شده، در دیگر بندهای این منظومه نیز واژگان و عبارات متعددی پیاپی تکرار شده‌اند؛ چنان‌که به نظر می‌رسد شاعر، موسیقی سخن، جهان‌ایمازی اثر و عواطف و اندیشه‌های موجود در آن را بر اساس این عنصر پایه‌ریزی کرده است. تکرار واژه «دوست»، «فرشته»، «رفتن»، «رسیدن» و... همچنین عبارت «من با تو دوست نمی‌شم / دو مغز بادوم تو به پوست نمی‌شم» در سراسر متن، گرایش شاعر به استفاده از تکرار و تأثیرات آن را نشان می‌دهد. در شعر «دختر کی کنارم، چون گل کوچک / کتاب شعر می‌خواند، کتاب کودک... / تا گل لب‌های او، به خنده وا شد / کتاب شعر من هم، کتاب ما شد» (شعبانی، ۱۳۷۵: شعر من شعر شما)، تکرار واژه «کتاب»، تصویری ترغیبی برای مطالعه ایجاد می‌کند. «می‌بره او برای ما / می‌ریزه توی کیسه‌ها / با به ترازو می‌کشه / به سگ میاد بو می‌کشه / قصاب پیر مهربون / به استخون می‌ده به اون» (شعبانی، ۱۳۷۶: ۱۸). تکرار واژه «می‌کشه» ضمن تأثیر بر جنبه موسیقایی

کلام، با توجه به ارائه دو معنای متفاوت «وزن کردن» و «بو کردن»، به تولید جناس تام نیز منجر شده است. به این ترتیب، سطح ادبی سخن ارتقا یافته و زمینه مناسبی برای انتقال عاطفه شعر فراهم شده است.

عنصر ردیف در این اشعار به تقویت ساختمان آن‌ها می‌انجامد و در عین حال، به وحدت مضمونی اثر نیز منجر می‌شود. عنصر تکرار در واژه‌ها پربسامدترین شگرد خیال‌آفرینی در نزد شاعران این دوره است. در جامعه آماری ما ۱۷۶ بار از این شیوه استفاده شده که ۲۵ درصد از کل جامعه را تشکیل می‌دهد. مجموعاً در کنار واج‌آرایی، شگرد تکرار ۴۵ درصد از تصویرسازی‌های شعر کودک در دهه هفتاد را می‌سازد که تقریباً نیمی از موارد است و نشان می‌دهد تکرار، اصلی‌ترین مؤلفه شعر کودک در دهه هفتاد ایران است.

## ۲. تصویر آفرینی با استفاده از ارتباط معنایی کلمات

کنار هم قرار دادن واژگان متعلق به یک دایره مفهومی، اعم از ترادف، تضاد، تناسب و غیره، از جمله شیوه‌های مرسوم در آفرینش تصویرهای شعری و انتقال حس و اندیشه شاعر به مخاطب است. کاربرد این آرایه، مطابق نظر شفيعی کدکنی، اگر هنرمندانه و به دور از فضا سازی‌های کلیشه‌ای و تکرارهای ملال‌آور انجام پذیرد، می‌تواند در تقویت معنا، پیوند میان اجزا و استحکام فرم درونی شعر، تأثیر بسزایی داشته باشد (شفيعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۹۷).

در حوزه شعر کودک به دلیل اهمیت محتوای آموزشی و توجه شاعر به پرورش استعداد های کودک و ارتقای سطح توانمندی او در کاربرد زبان، نقش این قبیل شگردها برجسته‌تر می‌شود و استفاده از آن‌ها زمینه مناسبی برای آشنایی کودک با هاله‌های معنایی واژه‌ها فراهم می‌سازد.

در مجموعه شعرهای بررسی شده، صنایع ادبی فوق بیشتر در قالب تضاد و تناسب (مراعات نظیر) به کار رفته‌اند و بسامد مواردی چون ترادف، بسیار پایین و نزدیک به



صفر است. عملاً ۸۵ مورد تناسب و ۵۲ مورد تضاد در این مجموعه دیده می‌شود که به ترتیب، ۱۲ و ۷ درصد از مجموع شیوه‌های تصویرپردازی شعر کودک را تشکیل می‌دهد و مجموعاً ۱۹ درصد آن است و در جایگاه دوم روش‌های تصویرسازی شعر کودک دهه هفتاد ایران قرار می‌گیرد. ذیلاً نمونه‌هایی از این دو شیوه ذکر می‌شود.

### الف. تناسب

«در ساحل دریا کمی، با ماسه بازی می‌کنم / با گوش ماهی، سنگ و شن، من خانه‌سازی می‌کنم» (شعبانی، ۱۳۷۹: اینجا و آنجا می‌روم). تناسب بین کلمات سنگ، شن، ماسه، خانه‌سازی و همچنین ساحل، دریا و گوش ماهی، سبب انسجام بیشتر متن شده است. یافتن ارتباط میان این واژه‌ها دقت و حساسیت مخاطب را برمی‌انگیزد و برای رساندن او به التذاد ادبی، زمینه‌سازی می‌کند. در شعر «تو دفترم می‌کشم، قناری قشنگی / می‌خوام که رنگش کنم، با یه مداد رنگی / اما قناری من، بال و پرش رو بسته / چون که مداد زردم، نوک نداره شکسته» (قاسم‌نیا، ۱۳۷۸: ۸) نیز سه دسته کلمه متناسب وجود دارد که عبارت‌اند از: «قناری، نوک، بال، پر»، «دفتر، مداد» و «رنگ، کشیدن» که کشف هر یک می‌تواند اشتیاق کودک را برای جست‌وجوی موارد مشابه افزایش دهد. نمونه دیگری از تناسب، در شعر «مامان می‌گه چتریات / بلند شده دوباره / بعد می‌ره از رو طاقچه / قیچیش زود میاره / می‌خواد کوتاهش کنه / اشکای من درمیاد / حوصله مامانم / از دست من سر میاد / دلم می‌خواد چتریم / بلند باشه همیشه / تا وقتی بارون می‌آد / چشمای من تر نشه» (قاسم‌نیا، ۱۳۷۷: ۴) وجود دارد. در این شعر، ارتباط میان گروه واژگان «چتری(ی)، باران، تر»، «اشک، تر، چشم» و «چتری، سر، چشم، دل» علاوه بر ایجاد پیوستگی میان اجزا و نیز تولید موسیقی در قالب واج‌آرایی، به‌طور غیرمستقیم توجه مخاطب را به مفهوم واژگانی چون چتری و تر جلب می‌کند که در مقایسه با دیگر کلمات شعر، کم‌کاربردند. همچنین استفاده از واژه چتری، به دلیل متبادر کردن کلمه «چتر» به ذهن و ایجاد ارتباط با باران و تر، سخن شاعر را تصویری‌تر کرده و ارزش ادبی این شعر را افزایش داده است. همان‌طور که اشاره شد، ۱۲ درصد روش‌ها به تناسب الفاظ

اختصاص دارد و از آنجایی که برخلاف تکرار که مربوط به الفاظ و ظاهر زبان است و تناسب، امری معنایی است، عدد قابل توجهی است.

### ب. تضاد

در آثار بررسی شده، تضاد به دو گونه متفاوت به کار رفته است؛ یکی معنایی و دیگری لفظی. در بعضی موارد، نظیر «درخت پیر کوچه، شکوفه باران شده/ دلش که یخ بسته بود، پر از بهاران شده» (شعبانی، ۱۳۷۹: درخت کوچه ما)، واژه متضادی وجود ندارد؛ اما معنای آن بر اساس تضاد و تقابل مفاهیم شکل گرفته است. «پیربودن درختی که شکوفه باران شده است» و «دل یخ بسته‌ای که با آمدن بهار گرم شده است»، بیانگر مفاهیم مقابل هم است که جنبه تضاد در آن به نسبت صورت سنتی این آرایه، عمیق تر و تأثیر گذارتر است و بسامد بیشتری نیز دارد. در برخی دیگر از ابیات، چون «بنویسم از صبح، تا غروب تا شام/ آرزو دارم، نشوم تمام» (ابراهیمی، ۱۳۷۸: عمرم کوتاه است)، تضاد در قالب دو واژه «صبح و شام» که از نظر معنایی با یکدیگر در تقابل اند، ایجاد شده است.

بسامد کاربرد گونه نخست تضاد در شعرهای بررسی شده، بسیار قابل توجه تر از شیوه دیگر است. این امر که بیانگر تمایل شاعران کودک به ارتقای سطح ادبی سخن و درونی کردن آرایه‌های ادبی با بافت کلام خود است، صمیمیت کلام را افزایش می دهد و بر فرایند کشف و التذاذ ادبی مخاطب می افزاید. برای نمونه، در شعر «پا در زمینم، سر در هوایم/ آزاد هستم، از غم رهایم» (همان)، دو عبارت «پا در زمین» و «سر در هوا» با تداعی دو مفهوم بالا و پایین، تصویری مبتنی بر تضاد را در ذهن ایجاد می کنند. همچنین در شعر «در دشت بی آبی کلاغی/ دنبال آب سرد می گشت/ نه چشمه‌ای بود و نه رودی/ در خاک گرم و خشک آن دشت» (ابراهیمی، ۱۳۷۱: ۱)، در این بند، تقابل مفهومی «آب سرد» و «خاک گرم و خشک» و نیز تضاد معنایی دو واژه «سرد» و «گرم» قابل توجه است. در ابیات «روز و شب دارم من، ساعت را بر دست/ حیف از این ساعت که،

صبح تا شب خواب است» (کشاورز، ۱۳۷۱: ساعت قلبی)، واژه‌های «روز» و «صبح» با کلمه «شب» از نظر مفهومی تضاد دارند. علاوه بر آن، کاربرد این واژه‌ها در عبارت «روز / صبح تا شب» منجر به شکل‌گیری کنایه نیز شده است. از مجموع ۵۲ مورد تضادی که در این اشعار شمارش شده، ۳۰ مورد تضاد مفهومی و ۲۲ مورد تضاد لفظی است که اگرچه به‌طور تقریبی برابر به نظر می‌رسند، نشان‌دهنده بسامد نسبی بیشتر شگرد هنری تضاد مفهومی است.

### ۳. توصیف عناصر و پدیده‌های آشنا و ملموس برای کودکان

در نگاه اول، شاید توصیف، چندان هنری به نظر نیاید؛ ولی جلب نظر کودک به محیط پیرامون و زمینه‌سازی برای برانگیختن او به برقراری ارتباط با آن، به‌منظور رشد و پرورش قوای ذهنی، احساسات درونی و دیگر توانمندی‌های کودکان، یکی از اهداف اصلی شعر کودک است. از سوی دیگر، شاعر با استفاده از پدیده‌های عینی و برانگیختن توجه مخاطب به آن‌ها، عواطف و اندیشه‌های خود را بهتر و صریح‌تر منتقل می‌کند؛ بنابراین، بسامد بالایی از واژه‌های به‌کاررفته در شعرهای کودک و تصاویر برساخته با آن‌ها مربوط به فضای بیرونی و اشیاء موجودات و پدیده‌های مرتبط با آن است. توصیف این پدیده‌ها و کاویدن وجوه مختلف هر یک در شعر کودک، بیش از هر شگرد دیگری می‌تواند به بیان تصویری قابل فهم و افزایش ادراک مخاطب از آن منجر شود، به‌ویژه اینکه آشنایی کودک با آن‌ها و احساسش درباره این پدیده‌ها، به تقویت ارتباط او با شعر یاری می‌کند و به این ترتیب، دستیابی شاعر به اهداف آموزشی و پرورشی امکان‌پذیر می‌شود. برای نمونه، در ابیات «دمپایی‌ام قشنگه / گل‌داره رنگارنگه / عیبی نداره اصلاً / فقط یه خرده تنگه» (قاسم‌نیا، ۱۳۷۷: ۱۵)، «من خانم رنگین‌کمانم / پیراهنم از هفت رنگ است / هرکس که آن را دیده گفته / پیراهنت خیلی قشنگ است» (کشاورز، ۱۳۷۱: از جنس باران) و...، توصیف منجر به شکل‌گیری تصویر پدیده مورد نظر شاعر در ذهن کودک می‌شود و ضمن رساندن او به التذاذ ادبی، امکانات مختلف

زبانی برای تولید جملات تجربه نشده را نیز به او می آموزد و از این راه، بر گسترش زبان کودک و توانایی بیان ادراکات او از پدیده های ذهنی و عینی تأثیر می گذارد. نمونه های دیگری از توصیف های شاعران کودک درباره پدیده های مختلف پیرامونی که امکان اثرگذاری بر توانمندی های زبانی کودک و رشد دادن آنها را دارند، در این بندها قابل مشاهده است: «از شیشه ام اگر چه / پیش سماورم من / گاهی درون سینی / در دست مادرم من / من را کنار مهمان / پر کرده می گذارند / وقتی که خالی ام من / کاری به من ندارند / هم صبح و ظهر و هم شب / وقتی پرم قشنگم / گاهی زیاد سرخم / یا گاه زرد رنگم / هر جا که میهمانی ست / من پیش میهمانم / همراه قوری ام من / دانستی؟ استکانم» (ابراهیمی، ۱۳۷۸: من پیش میهمانم)؛ «کم کم کلاغ تشنه ما، رفت آن طرف افتان و خیزان / از کوزه بالا رفت و خوشحال، منقار خود را کرد در آن / افسوس آب کوزه کم بود، منقار آن بیچاره کوتاه / مانند چاهی بود کوزه، او بود گویی بر سر چاه» (ابراهیمی، ۱۳۷۱: ۵).

نکته مهم شایان ذکر درباره توصیف این است که عملاً پدیده تکرار و سایر شگردهای هنری، از جمله تشبیه و تشخیص، در خدمت توصیف است و باید اذعان کرد که توصیف در خدمت سطح بالاتری از انتقال پیام (یعنی جمله، بند و حتی کل متن) قرار دارد؛ درحالی که تشبیه، تشخیص یا تکرار در سطح عبارت های نحوی کوتاه، مثل ترکیب های اضافی یا حتی در سطح کلمه باقی می ماند؛ با این حال، در شمارش ما این شگردها از هم جدا شدند؛ زیرا هر کدام به شیوه ای دیگر در التذاذ مخاطب و ضمناً با کارکردی خاص در تصویرسازی نقش دارند. مجموعه توصیف ها در این جامعه آماری ۱۰۴ مورد است و ۲۰ درصد از کل شگردهای تصویرسازی شعر کودک دهه هفتاد در ایران را می سازند.

#### الف. تشبیه

تشبیهات به کاررفته در این آثار، اغلب محسوس‌اند و با استفاده از عناصر پیرامونی زندگی کودک ساخته می‌شوند. شاعر به منظور ایجاد لذت ادبی در مخاطب و فراهم کردن شرایط مناسب برای انتقال اندیشه و عاطفه مورد نظر خود به مخاطب، پیش از کاربرد تشبیه، زمینه‌سازی مناسب را انجام می‌دهد. برای نمونه، در شعر «تو چشمای مادرم/ عکس خودم رو دیدم/ چشمای مادرم رو/ تو دفترم کشیدم/ مثل یک آینه بود/ من اون تو پیدا شدم/ اما آخه چه جوری/ تو چشم اون جا شدم؟» (قاسم‌نیا، ۱۳۷۷: ۱۴)، چشم مادر به آینه تشبیه شده است. درک این تشبیه برای کودک، از راه برانگیختن حس او به مادر و توضیحات مندرج در بند نخست، امکان‌پذیر شده است. همچنین در شعر «مامان من دارد، انگشتری زیبا/ هر روز می‌بینم انگشتر او را/ اندازه من نیست انگشتر مامان/ من دوست دارم که بازی کنم با آن/ من روی فرش آن را قل می‌دهم با دست/ مانند یک خورشید، قل می‌خورد، گرد است» (کشاورز، ۱۳۷۱: مانند یک خورشید)، شکل ظاهری انگشتر و رنگ آن، با خورشید مقایسه شده که هر دو طرف تشبیه برای کودک ملموس است. در شعر «وقتی به صحرا می‌روم/ گل را تماشا می‌کنم/ با دیدن لبخند گل/ لب را چو گل وا می‌کنم/ با چهچه آواز خود/ مانند بلبل می‌شوم/ در دشت چادر می‌زنم/ همسایه گل می‌شوم/ وقتی به دریا می‌روم/ مانند ماهی می‌شوم/ از موج‌ها سر می‌خورم/ اینجا و آنجا می‌روم.../ در کوه و جنگل می‌دوم/ مانند آهو می‌شوم/ با عطر سبز پونه‌ها/ خوشحال و خوش‌بو می‌شوم/ از نردبان سنگ‌ها/ بالای بالا می‌روم/ با بال‌های آرزو/ تا آسمان‌ها می‌روم» (شعبانی، ۱۳۷۹: اینجا و آنجا می‌روم)، چند تشبیه محسوس آمده که با توضیحات شاعر در هر بند، تلاش ذهنی کودک در دریافت رابطه آن‌ها به نتیجه می‌رسد. از این میان، تشبیه بلیغ «نردبان سنگ‌ها» به دلیل تازگی، برجسته‌تر از دیگر نمونه‌هاست و کشف رابطه آن نیاز به دقت بیشتری دارد؛ به همین دلیل، التذاذ ادبی حاصل از درک آن برای مخاطب، بیشتر از دیگر تشبیهات این شعر است. به همین ترتیب، بسیاری دیگر از تشبیهات مورد توجه شاعران کودک، عینیت دارند، متحرک و پرتکاپو و همچنین دوست‌داشتنی و عاطفه‌برانگیز برای کودک‌اند و کشف ارتباط مورد

نظر شاعر بین ارکان این تشبیهات، ساده، قابل درک و التذاذ آفرین است. مجموعاً در این اشعار، ۵۹ تشبیه یافت می‌شود که نسبتاً عدد قابل توجهی است و ۸ درصد از مجموعه شگردهای هنری و تصویر آفرینی شعر کودک را شامل می‌شود. همان‌طور که در آغاز این بند بیان شد، عمده تشبیهات در این نوع شعر، محسوس است و بدیهی است که نوع مخاطب این شعر ایجاب می‌کند تشبیه حسّی باشد. درباره انواع تشبیه و کارکردهای آن در شعر کودک، نیاز به تحقیقی جداگانه است که در این مقال نمی‌گنجد. تذکر این نکته نیز ضروری است که تشخیص و حس آمیزی هم به این شگرد، وابستگی و تعلق دارند؛ ولی به دلیل تشخص خاص این دو شیوه، جداگانه بررسی شده‌اند.

### ب. جاندار پنداری (تشخیص)

از جمله گرایش‌های ذهنی کودکان، حیات بخشی به اشیا و موجودات پیرامون و زنده انگاری آنهاست. در تصور کودک، کنش و رفتار طبیعت و اشیا همانند خود اوست؛ بنابراین، اجسام به مثابه موجودات زنده و صاحب اراده‌اند و هر پدیده جنبه‌ای چون باد، درخت و حیوانات به دلیل بهره‌مندی از تحرک می‌تواند عملکرد انسانی داشته باشد (دادستان و منصور، ۱۳۸۳: ۲۴۱). این ویژگی از حدود دوسالگی آغاز می‌شود، در چهار تا پنج سالگی به اوج می‌رسد و پس از آن، به مرور کاهش می‌یابد و از حدود یازده سالگی تکامل یافته و محدود می‌شود (Piaget, 1969: 122).

جاندار پنداری در شعر کودک با توجه به تمایلات طبیعی مخاطب در زنده انگاشتن اشیا و پدیده‌ها و در نتیجه، برقراری ارتباط و تأثیرپذیری از آنها، بسیار مورد توجه است؛ بنابراین، شاعر کودک با استفاده از این ویژگی، ضمن گسترش تخیل و ایجاد صمیمیت با مخاطب، امکانات بیشتری نیز برای ارائه نکات آموزشی در قالب شعر دارد. برای نمونه، در شعر «دکمه من شل شده / دلش می‌خواد بیفته / باید بدوزمش من / مامانم این رو گفته / نه نمی‌خوام بدوزم / می‌خوام که آزاد باشه / هر جا دلش خواست بره / خوشحال و دل‌شاد باشه» (قاسم‌نیا، ۱۳۷۷: ۹)، دکمه همانند خود کودک خواسته‌هایی

دارد که شاعر با استفاده از عناصر زبان صمیمانه محاوره و تولید موسیقی روان، به بیان آن‌ها پرداخته و بدین ترتیب، زمینه مناسب را برای برانگیختن احساسات کودک نسبت به «رهایی» و «آزادی» فراهم کرده است. همچنین در شعر «باز هم این یا کریمم خانه نیست / رفته با گنجشک‌ها بازی کند... / ا خانه او گوشه ایوان ماست / او خودش این خانه‌اش را ساخته / تازه توی خانه زیبای خود / فرشی از پوشال و گاه انداخته / گاه گاهی روی بند رخت ما / مثل آدم تاب‌بازی می‌کند / یا کنار حوض کوچولوی ما / می‌نشیند آب‌بازی می‌کند... / یا کریم خوب من صبحانه‌اش / خرده‌های نان توی سفره است / کاش او از من نمی‌ترسید و بعد / می‌پرید و روی دستم می‌نشست» (کشاوری، ۱۳۷۱: یا کریم)، یا کریم مانند کودکی فرض شده و تمام اعمال او با رفتارهای کودک مقایسه می‌شود. شاعر در این شعر به صورت غیرمستقیم، درباره توجه به حیوانات و مهربانی با آن‌ها، به مخاطب آموزش می‌دهد. همچنین در شعر «پروانه‌ای داشت، می‌گشت و می‌گشت / آن بوته‌ها را، می‌دید در دشت / آمد نشست او، بر بوته خار / از خار احمو / زخمی شد انگار» (شعبانی، ۱۳۷۹: خار و گل و پروانه)، شاعر با استفاده از صفت احمو برای خار، آرایه تشخیص به کار برده است و با اشاره به زخمی شدن پروانه، احمو بودن خار را به چالش می‌کشد و کودک را از این رفتار برحذر می‌دارد. از نمونه‌های ساده‌تر، تصور «دست و سر» برای درخت است (نیری، ۱۳۷۲: درخت کوچک من).

اگرچه تشخیص، خود نوعی استعاره است، در عمل، استعاره در شعر کودکان، همان‌گونه که ملاحظه خواهد شد، بسامد چندانی ندارد و آنچه می‌تواند در شعر، خیال کودک را برانگیزد، این تشبیه پنهانی در ذات تشخیص است. پیش از این اشاره شد که تشبیه ساده و محسوس در این نوع شعر، کاربرد دارد و تشخیص به این دلیل، جداگانه بررسی شده که کارکرد آن در هم‌ذات‌پنداری کودک با پدیده‌های اطراف است. تشخیص‌های شمارش شده در این مجموعه، ۳۳ مورد است که ۵ درصد از کل شگردهای تصویرسازی شعر کودک در دهه هفتاد را شامل می‌شود.

یکی از راه‌های برجسته‌سازی زبان، ارائه تصویر ذهنی از راه در هم آمیختن حواس مختلف و انتساب ویژگی‌ها، تعابیر و واژگان حسی به حواس دیگر است. حس آمیزی به‌عنوان یکی از مصادیق اسناد مجازی و ابزارهای هنجارگریزی در شعر، به‌ویژه شعر کودک، مورد توجه است. برجسته‌سازی سخن به‌وسیله حس آمیزی، علاوه بر ایجاد درنگ در ذهن و تأثیرگذاری بر آن و بیان ملموس و عینی حس درونی شاعر، مخاطب را با کاربردهای گوناگون واژگان آشنا می‌سازد و لغات و اصطلاحات مربوط به یک حس را گسترش می‌دهد؛ از این رو، حس آمیزی با اهداف آموزشی- پرورشی شعر کودک نیز تناسب دارد و می‌تواند ضمن ایجاد لذت ادبی از راه کشف ارتباط میان مفاهیم مربوط به حواس در کودکان، توانایی استفاده از واژگان و ترکیب‌سازی‌های درست برای بیان موقعیت‌های ذهنی مختلف را در آن‌ها ایجاد کند. در شعر «خنده مهرم، داغ و درخشان/ بر لب پاییز، غنچه خندان/ باغ پر از سیب، باغ پر از به/ خرمن گندم، در بغل ده» (شعبانی، ۱۳۷۹: خنده مهر)، عبارت «خنده داغ» با ترکیب دو حس بینایی و لامسه ایجاد شده و تصور شاعر از آمدن ماه مهر و حس درونی او به این امر، به‌وسیله واژه «داغ» که مفاهیمی چون گرما، صمیمیت و نزدیکی نیز از آن استنباط می‌شود، بیان شده است. همچنین در «قصاب پیر مهربون/ هم مهربون هم خوش‌زبون/ با دست و روی چرب و نرم/ می‌خنده با خنده گرم» (شعبانی، ۱۳۷۶: ۱۸)، ترکیب وصفی «خنده گرم» که از عناصر مربوط به دو حس بینایی و پساوایی تشکیل شده، ضمن توصیف کیفیت موصوف، حس ایجادشده به‌وسیله آن را نیز منتقل می‌کند. حس آمیزی با استفاده از مزه‌ها، به‌ویژه مزه «شیرین»، در شعر کودک جایگاه برجسته‌ای دارد. در این بندها «پر شد درون سینۀ او/ از یاد شیرین خداوند/ شن‌های ریز دیگری هم/ یک‌یک درون کوزه افکند» (ابراهیمی، ۱۳۷۱)، «اینجا مغازه چیه/ مغازه نونواییه/ نونوای پیر مهربون/ خنده به لب شیرین‌زبون» (شعبانی، ۱۳۷۶: ۲۲) و برخی موارد دیگر، شاعر از طریق ایجاد حس آمیزی با استفاده از این مزه و ترکیب آن با پدیده‌های ذهنی و عینی دیگر، نظیر



«ياد و سخن» در بندهای فوق، به ملموس‌سازي مفهوم مورد نظر خود و تأثيرگذاري بر مخاطب مي‌پردازد. بيشترين نمونه‌های حس‌آمیزی در شعر کودک، مربوط به حس بينايی است. اين امر که نشان‌دهنده تأثير عميق حس بينايی بر دريافت‌های بشر در دوره‌های نخست زندگي است، با ايجاد زمينه‌های دیداری، درک مفاهيم را برای مخاطب ساده‌تر مي‌سازد؛ مثلاً در شعر «در کوه و جنگل مي‌دوم / مانند آهو مي‌شوم / با عطر سبز پونه‌ها / خوشحال و خوش‌بو مي‌شوم» (شعبانی، ۱۳۷۹: اينجا و آنجا مي‌روم)، ترکيب عطر سبز پونه‌ها، حاصل در هم آميختن حواس بينايی و بويایی است. در اين ترکيب، شاعر حس درونی خود را از «عطر پونه» با استفاده از حس بينايی و کاربرد رنگ «سبز»، ملموس و برجسته کرده است.

آنچه در حس‌آمیزی اهميت دارد، شگردهای در هم آميختن حواس و کارکردهای پیام‌رساننده آن برای مخاطب کودک است که در اين بند تلاش شد شمه‌ای از آن تبیین شود؛ ولی نیازمند تحقيقي مستقل و ديگر است. حس‌آمیزی در مجموعه انتخابی ما ۳۳ بار تکرار شده و ۵ درصد از کل شگردها را شامل مي‌شود. با توجه به کمياب بودن استعاره در اين مجموعه، تعداد رویداد اين دو شگرد اخير، يعني تشخيص و حس‌آمیزی، قابل توجه به نظر مي‌رسد.

#### د. استعاره

با وجود گرایش شاعران کودک به سادگي زبان و صراحت مفهوم در شعر، به‌منظور ايجاد ارتباط صميمانه با مخاطب و برانگيختن او به بهره‌گيري از محتوای آموزشی اين گونه از ادبيات، بسامد کاربرد استعاره و تصوير آفريني به‌وسيله آن در آثار بررسي شده، در مقايسه با ساير شيوه‌ها چندان زياد نيست. اين آرايه در شعرهای گروه سنی «الف و ب» اصلاً يافت نمی‌شود و در شعرهای گروه سنی «ب و ج» نمونه‌هایی دارد. در اين مجموعه، علاوه بر اسم‌ها، در برخی افعال نیز استعاره به کار رفته است؛ برای نمونه، در بند «باغ از بوی شکوفه پر شده / آمده زنبوری از آن دورها / بوسه‌ها مي‌کارد او بر روی گل / با سلامی از سوی زنبورها» (ابراهیمی، ۱۳۷۳: ۸)، شاعر با استفاده

از فعل «کاشتن» برای مفعول «بوسه» و ایجاد آشنایی زدایی، زمینه مناسبی را برای درنگ مخاطب و دریافت مؤثرتر عاطفه شعر در این استعاره مکنیه فراهم کرده است. همچنین در بند «گره‌ای آنجا بود/ برگ‌ها را می‌دید/ با نگاهش انگار/ برگ‌ها را می‌چید» (رحمان دوست، ۱۳۷۹: باز هم پاییز است)، کاربرد متمم «نگاه» برای فعل «می‌چید»، استعاره‌ای است که به دلیل خلاقیت و نوآوری شاعر در ابداع آن، توجه مخاطب را به خود جلب کرده و موجب التذاذ او می‌شود. در شعر «اگر چه باز آفتاب، به چاه مغرب گریخت/ اگر چه شب از دهان، بر آسمان قیر ریخت/ هست به دامان سقف، بجه‌ای از آفتاب/ تیرگی از نور او، دور شود با شتاب» (کیانوش، ۱۳۶۹: ۴۵)، «قیر» استعاره از سیاهی شب است که توصیفات موجود در متن و بهره‌گیری از مشابهات عینی میان رنگ قیر و شب، زمینه درک این استعاره را برای کودک فراهم می‌کند. در شعر «ستاره‌ای چکید و افتاد/ میان حوض خانه ما/ میان آب او شنا کرد/ برای ماه خوب و زیبا» (کشاوری، ۱۳۷۳: آب و آسمان)، کاربرد فعل «چکید» برای «ستاره» استعاره است. این قبیل کاربردها که به صورت پراکنده در برخی آثار شعر کودک مشاهده می‌شود، با برجسته کردن فعل و حمل معنایی تازه بر آن، ضمن افزایش غنای زبان و تولید معانی تازه، توجه مخاطب به متن و تمرکز بر آن را برای کشف معنای تازه تقویت می‌کند و از این راه، سطح التذاذ ادبی او را افزایش می‌دهد؛ با این حال، این شگردها چندان پرکاربرد نیستند و فقط در گروه «ب و ج» قابل مشاهده‌اند. در مجموع، ۲۰ بار از استعاره در این جامعه آماری استفاده شده که ۳ درصد از کل را تشکیل می‌دهد.

## ۵. حسن تعلیل

از جمله شگردهای تصویرآفرینی در شعر کودک، حسن تعلیل است که با نگرش کودک به جهان پیرامون خود و زمینه‌های ذهنی او برای درک روابط میان پدیده‌ها تناسب دارد؛ زیرا در تمام گونه‌های شعر، اعم از کودک، بزرگسال، عامیانه و... نیز طبیعت، اشیا، وقایع و رخدادها از منظری متفاوت و غیرمعمول بیان و توصیف می‌شوند

و همین امر، عامل بنیادین آشنایی‌زدایی در سخن شاعر و ایجاد تمایز برجستگی در آن است. در این میان، در حسن تعلیل که مبنای سخن بر ردّ روابط علی و معلولی موجود در آفرینش و کشف ارتباطی ناشناخته و درنگ آفرین میان امور مختلف زندگی استوار شده، مشابهت و پیوستگی عمیقی با اندیشه غیرپیچیده کودکانه وجود دارد و کاربرد آن در شعر کودک، سبب شکل‌گیری صمیمیت و نزدیکی میان شاعر و مخاطب می‌شود و اشتیاق او را به برقراری ارتباط با شعر برمی‌انگیزد.

کاربرد حسن تعلیل در شعر کودک، اهداف آموزشی شاعر را نیز تأمین می‌کند؛ زیرا ذکر علت غیرمنطقی برای رخدادها، ذهن مخاطب را به چالش می‌کشد و زمینه‌های پرسش از علل و نتایج واقعی را در او فراهم می‌سازد. برای نمونه، در شعر «تو دستای مامان/ پیازی تند و تیزه/ با چاقو روش می‌زنه/ تا بشه ریزه‌ریزه/ چرا مامان گریه کرد؟/ کی می‌دونه یه رازه/ شاید دلش می‌سوزه/ برای اون پیازه» (قاسم‌نیا، ۱۳۷۷: ۶)، شاعر با بیان علتی هنری و درنگ آفرین، به تبیین اشک‌ریختن فرد هنگام پوست‌کردن پیاز می‌پردازد. این امر می‌تواند ضمن ایجاد التذاذ هنری در مخاطب و برانگیختن احساس او به پدیده، کنجکاوای کودک را نیز برای کشف علت واقعی آن تحریک کند. همچنین در بند «گرمای تهران/ خیلی زیاد است/ شلاق گرما/ در دست باد است/ خورشید را هم/ می‌بینم آنجا/ افتاده در آب/ از دست گرما» (شعبانی، ۱۳۷۹: گرمای تهران)، شاعر علت انعکاس تصویر خورشید در آب را گرمای زیاد هوا می‌داند که علاوه بر بیان دلیل ادبی برای پدیده طبیعی، شدت گرما را نیز به صورتی اغراق‌آمیز ذکر کرده است، به‌ویژه اینکه شاعر با اشاره به تأثیر هوای گرم بر خورشید که خود اصلی‌ترین عامل گرماست، به تقویت حسّ و عاطفه موجود در شعر پرداخته و از این طریق، آرایه حسن تعلیل را نیز برجسته‌تر کرده است. به این ترتیب، آرایه حسن تعلیل ضمن ارتقای سطح ادبی سخن، به گسترش و تعمیق دیدگاه‌های کودک درباره جهان پیرامون می‌پردازد و قدرت استدلال و اندیشیدن بر مبنای آن را در مخاطب بنیان‌گذاری و تقویت می‌کند. در نمونه‌های بررسی‌شده صرفاً چهار مورد حسن تعلیل هنری یافت

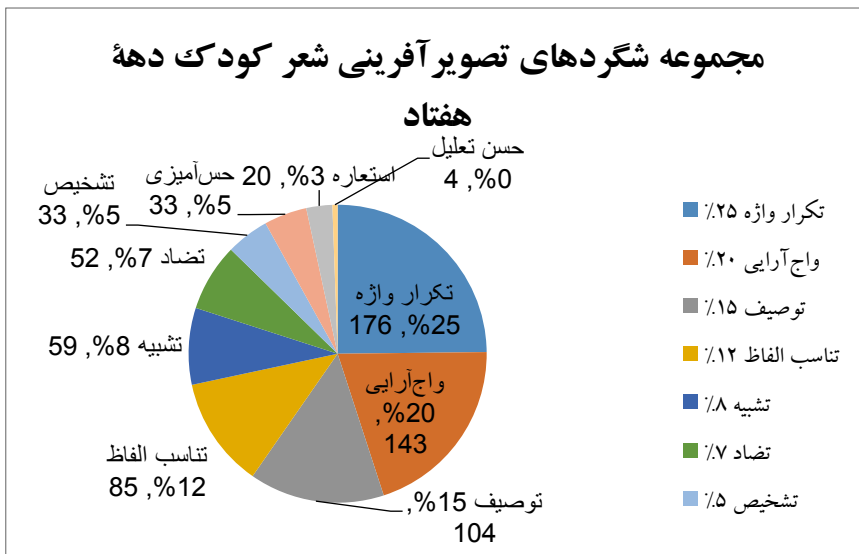
شد که می‌توان آن را صفر در نظر گرفت و عدد ملموسی نیست. این نشان از آن دارد که در شعر شاعران کودک در دهه هفتاد، این شگرد چندان رواجی ندارد و باید میزان آن را در دوره‌های دیگر نیز سنجید.

شیوه‌های تصویرآفرینی فوق، پربسامدترین موارد به کاررفته در مجموعه شعرهای مناسب برای کودکان گروه سنی الف و ب است که در میان آن‌ها بسامد آرایه‌های تشبیه، استعاره مکنیه از نوع تشخیص و تکرار در تمام سطوح حروف و آواها، واژگان، ترکیبات و جملات، در مقایسه با دیگر ایماژها قابل توجه است.

### نتیجه‌گیری

در این پژوهش، شعر کودک دهه هفتاد ایران در سه گروه سنی، اول از منظر شگردهای خیال‌پردازی بررسی شد و این نتیجه به دست آمد که بیشترین روش تصویرگری در شعر کودک در این دوران (و احتمالاً دوره‌های دیگر)، تکرار، اعم از تکرار در سطح آوا، واژه یا عبارت است. آنچه این روش را متمایز می‌کند، یکی، کارکرد تکرار در امر آموزش است و دیگر، ایجاد موسیقی، چه موسیقی درونی باشد، چه موسیقی کناری. در مقام بعدی، ارتباط معنایی کلمات در قالب تناسب‌ها و تضادها، از پرکاربردترین شیوه‌های خیال‌پردازی است که به دایره واژگانی کودکان وسعت می‌بخشد و در عین حال، تخیلات آنان را بارور می‌کند. توصیف در جایگاه سوم قرار دارد و اگرچه سایر شیوه‌ها عمدتاً در خدمت توصیف هستند، خیال کودک با ترکیب آن صورت‌های منفرد (یعنی شیوه‌های خیال‌پردازی در قالب تشبیه و تکرار و تناسب‌های لفظی)، به تصویری منسجم دست می‌یابد. بدین ترتیب، قرار گرفتن توصیف به‌عنوان یکی از راه‌های تصویرسازی شعر کودک، در جایگاه سوم، قابل پیش‌بینی است و در عمل، مکمل دو عنصر قبلی، یعنی تکرار و تناسب و تضاد است. پس از آن، عناصر علم بیان قرار دارند. می‌توان گفت اصلی‌ترین عنصر بیانی در خیال‌آفرینی شعر کودک، تشبیه است، به‌ویژه تشبیهات ساده و محسوس. سپس شگردهای حس‌آمیزی و تشخیص

در کنار هم قرار دارند و بسامد آن‌ها تحت الشعاع تشبیه است. هنری‌ترین عنصر شعری، یعنی استعاره، در شعر کودک دهه هفتاد، کاربرد چندانی ندارد و حسن تعلیل هم که می‌تواند در تصویر آفرینی و خیال‌پردازی بسیار تأثیرگذار باشد، بسیار کم بسامد است و شاید بتوان در آسیب‌شناسی شعر کودک، درباره آن بیشتر بحث و بررسی کرد. یکی از نتایج فرعی این تحقیق آن است که شاعران شعر کودک با توجه به مخاطب خود و ظاهراً خودآگاهانه، از استعاره و صورت‌های بیانی استفاده کرده‌اند؛ یعنی هرچه سن مخاطبان بیشتر شده، استفاده از تشبیهات عمیق‌تر و کاربرد استعاره یا تصرف در علت‌یابی (به شکل حسن تعلیل) که مربوط به پرورش قوای عقلانی است، بسامد نسبی یافته است؛ با این حال، ضرورت پژوهش‌های تطبیقی در این موضوع نیز محسوس است. حاصل سخن اینکه شعر کودک دهه هفتاد جایگاه خاصی دارد؛ زیرا در این زمان، فضای فرهنگی ایران تغییرات بسیاری کرده و پس از تحولات جدی پیش از آن، ثباتی نسبی یافته و زمینه‌ای شده است برای شعر کودک در روزگار کنونی. بنا بر همین امر، مقاله حاضر می‌تواند گامی مؤثر در تاریخ مطالعات تاریخ ادبیاتی شعر کودک و نوجوان ایران باشد.



## منابع

- ابراهیمی، جعفر (شاهد) (۱۳۷۱)، **کلاغ تشنه**، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۳)، **باغ سیب**، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۸)، **چپستم من؟**، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- ارمغان، علی (۱۳۸۵)، **صور خیال در شعر رحمان دوست**، پژوهش‌نامه ادبیات کودک و نوجوان، شماره ۴۵ و ۴۶، تابستان و پاییز، صص ۲۲۲-۲۳۸.
- پولادی، کمال (۱۳۸۴)، **بنیادهای ادبیات کودک**، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- حجوانی، مهدی (۱۳۷۹)، **سیری در ادبیات کودک و نوجوان ایران پس از انقلاب (۱۳۷۸-۱۳۵۸)**، بخش اول (۱۳۶۸-۱۳۵۸)، پژوهش‌نامه ادبیات کودک و نوجوان، شماره ۲۰، صص ۱۹-۳۸.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۴)، **فراز و فرودهای شعر کودک و شعر نوجوان ایران در سه دهه پس از انقلاب**، ادب فارسی، سال ۵، شماره ۱، صص ۸۱-۱۰۰.
- دادستان، پریخ و محمود منصور (۱۳۸۳)، **روان‌شناسی ژنتیک ۲: از روان‌تحلیلی‌گری تا رفتارشناسی**، تهران: رشد.
- رحمان‌دوست، مصطفی (۱۳۷۹)، **فصل بهار بنویس**، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- سازمند، فهیمه و کمندی، ناصر (۱۳۹۸)، **صور خیال در شعر ادبیات کودک**، هفتمین همایش ملی متن‌پژوهی ادبی با عنوان نگاهی تازه به ادبیات کودک و نوجوان، تهران.
- سخاوی، لطیفه، مونا علی‌مددی و حسین محمدی (۱۳۹۹)، **بررسی جادوی مجاورت در شعر کودک با تکیه بر شعر ناصر کشاورز، شکوه قاسم‌نیا، محمد کاظم مزینانی و نیلوفر بهاری**، فصلنامه مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۱۱، شماره ۲۲، پاییز و زمستان، صص ۲۱۹-۲۵۰.
- شفیع‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶)، **صور خیال در شعر فارسی**، تهران: آگاه.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۳)، **موسیقی شعر**، تهران: آگاه.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۷)، **ادوار شعر فارسی**، تهران: سخن.
- شعبانی، اسدالله (۱۳۷۵)، **پولک ماه**، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۶)، هر کسی کاری داره، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۹)، رنگین کمان کودکان، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۳)، ما گل‌های خندانیم، فرزندان ایرانیم: جستاری پیرامون شعر کودک در ایران، گوه‌ران، شماره ۶، زمستان، صص ۱۲۵-۱۴۲.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۶۳)، تخیل فرهیخته، ترجمه سعید ارباب شیرانی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۷)، به خاطر خروسه، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۸)، دست کوچولو پا کوچولو، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۱)، پاییز خانم، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۳)، چکه‌ای آواز، تکه‌ای مهتاب، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۰)، فرشته‌ای از آسمون، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۶۹)، زبان چیزها، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۹)، شعر کودک در ایران، تهران: آگاه.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۸)، بررسی صور خیال در شعر شاعران کودک با تکیه بر آثار کانون پرورشی فکری، فصلنامه بهارستان سخن، سال ۱۶، شماره ۴۴، تابستان، صص ۲۱۹-۲۴۰.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۸)، سه دهه ادبیات کودک در گفت‌وگو با محمدکاظم مزینانی، سایت ایبنا، <https://www.ibna.ir/news/33965>
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۷)، سیر ادبیات کودکان و نوجوانان در ایران، فصلنامه ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد خوی، شماره ۱۱، صص ۱۲۴-۱۴۳.
- \_\_\_\_\_ (۱۴۰۲)، بررسی تصاویر عناصر طبیعت در شعر شاعران کودک و نوجوان، فصلنامه مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۱۴، شماره ۳۱، صص ۳۴۹-۳۷۸.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۰)، زیر گنبد کبود، صور خیال در شعر کودک و نوجوان، تهران: سوره مهر.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۲)، یک تکه بال صورتی، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

- هترینگتون، ای میویس و پارک، راس. دی (۱۳۷۳)، روان‌شناسی کودک از دیدگاه معاصر، ترجمه جواد طهوریان و دیگران، مشهد: آستان قدس رضوی.

-Piaget, Jean (1969), **the Child Conception of the World**, Translated by A. J. Pomerans, London: Routledge & K. Paul

-Lewis, Cecil Day (1947), **the Poetic Image**, New York: Oxford University press.