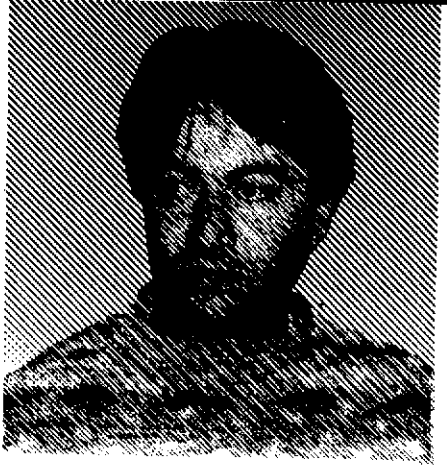


چرا کسی نمی‌گوید: خورشید آقا، خانم کلاغه؟!

مفهوم و مرز شعر کودک در گفتگویی با ناصر کشاورز

ناصر کشاورز از شاعرانی است که زیباترین و کودکانه‌ترین شعرها را برای خردسالان و کودکان سروده‌اند. ویژگی شعرهای کشاورز، برخورداری از حسّ و نگاه ناب کودکانه و برائت از تحمیل دیدگاه‌های بزرگسالانه است. ویژگی دیگری که در آثار او می‌بینیم، نوگرایی در زبان است. جسارت او در به‌کارگیری واژه‌هایی مانند: «آپارتمان»، «پیک‌نیک»، «آنتن» و «فرش ماشینی» مثال‌زدنی است. شعرهای کشاورز اگرچه در مواردی به‌علت شتاب و پرکاری از لغزشهای زبانی رنج می‌برد، اما روان و شیرین است.

او با موسیقی نیز بسیار دمخور است و برای بعضی از شعرهایش آهنگهایی ساخته که آنها را با ساز تخصصی‌اش -گیتار- اجرا می‌کند. کشاورز اعتقاد دارد که توانسته است طوری از ظرفیتهای این ساز غربی بهره گیرد که هماهنگی کاملی با شعرها و مضامینش پیدا کند. تلاش او این بوده که بین شعر، ساز و صدایش نوعی وحدت ایجاد کند.

پژوهشنامه: به‌نام خدا، آقای کشاورز، اگر موافقید با یکی از شعرهایتان شروع کنیم:

قایق کاغذی

با یک ورق از دفترم
یک دانه قایق ساختم
رفتم کنارِ حوض و بعد
آن را در آب انداختم

یکدفعه دیدم حوضِ ما
مانند یک دریا شده
یک مرد ماهیگیر هم
در قایقم پیدا شده

آن مردِ ماهیگیر داشت
با تور ماهی می‌گرفت
با تورِ خود یک ساعته
یک عالمه ماهی گرفت

وقتی مرا از دور دید
با قایقش آمد جلو
یک دانه ماهی داد و گفت:
«قابل ندارد مالِ تو»

جناب کشاورز، شما شعرهای قشنگی برای بچه‌ها سروده‌اید و در عوض کمتر به بحثهای نظری و فنی پرداخته‌اید. ضمن تشکر از اینکه گفتگو با ما را پذیرفتید، به‌عنوان اولین پرسش، می‌خواهیم بدانیم نقش کلمات و کاربرد آنها در شعر کودک چگونه است؟

کشاورز: به‌نام خدا؛ من هم متشکرم. دربارهٔ پرسش شما باید بگویم که ما بزرگترها با دیدن شکل کلمه به‌معنای آن پی می‌بریم امّا خردسالان با شنیدن صدای آن کلمه به مفهوم می‌رسند. بزرگترها وقتی کلمه‌ای را می‌شنوند از صدای آن کلمه به تصویر آن یعنی همان ترکیب حروف و بعد به‌معنا دست می‌یابند و این در حالتی است که بخواهیم کاملاً توجه به‌چیزهایی که می‌شنویم داشته باشیم. گاهی نیز بی‌واسطهٔ تصویر کلمه‌ها به اصل موضوع می‌رسیم. خردسالان مستقیم از صداها به معنا می‌رسند، چون سواد نوشتن و خواندن کلمه‌ها را ندارند بنابراین اول باید دید آوای کلمه‌هایی که کودکان می‌شنوند و قرار است تصویر یا معنایی را در ذهنشان ایجاد کند، از چه بار معنایی یا تصویری برخوردار است.

اگر بگوییم کوه! این صدا تصویرهای مختلفی از کوه را در ذهن بزرگسال ایجاد می‌کند؛ با شکلهای متنوع، ارتفاع زیاد یا کم، سنگلاخی، خاکی، صخره‌ای، برفی، شیب تند یا کم و...، اما در ذهن کودک چه؟ احتمالاً کلمهٔ کوه، در ذهن او همان تصویری را پدیدار می‌کند که در نقاشی حقیقی نه کلیشه‌ای خود می‌کشد. پس با آوردن کلمهٔ کوه در شعر کودک، نباید متوقّع باشیم که کودک از کوهِ ما، سرسختی، شکوه، هیبت، بزرگی و... را درک کند. به‌بیانی دیگر، اگر کوه را به‌این منظور در شعر کودک به‌کار گرفته‌ایم، به‌طور قطع اشتباه کرده‌ایم. هنگامی که در شعر بزرگسال می‌گوییم: «فرهاد کوه را کند» می‌دانیم که فرهاد که و چه‌کاره بوده و می‌دانیم با عشقی که در سینه داشته، با تیشه‌ای کوچک به جان کوهی به‌آن عظمت افتاده و...، اما اگر همین جمله را به‌کودک بگویید، شاید تصویر ذهنی او این باشد که آقای فرهاد، کوه را به‌تمامی از جا کَنده و پرتش کرده به‌آن طرف. حتی شاید این عمل را قهرمانانه نیز نبیند، چون خودش هم اگر بخواهد می‌تواند همین کار را بکند! اگر می‌خواهیم به کودک بگوییم «کوه باش» باید توضیح بدهیم که منظور ما این است پابرجا، محکم، سرسخت، مقاوم و... باش، چرا که کوه هم این طوری است. البته با دادن این

توضیحات، کوه عزیز و بی‌دردسر موجود در ذهن و احساس او را به‌هم زده‌ایم و آن را تبدیل کرده‌ایم به‌یک سری الفاظ دارای معانی ذهنی و مجرد.

کلمات شعر کودک، کلماتی احساسی هستند و اگر چیزهایی که با حس بی‌واسطه و شهودی کودک درک می‌شوند با معانی ذهنی بیامیزند فاقد ارزش خواهند شد. کودک بیشتر از یکی - دو جنبه از پدیده‌ها را تجربه نکرده است. فرض کنید که دو قطعه شیرینی داریم: یکی واقعی و دیگری پلاستیکی، اما هر دو از نظر شکل ظاهری شبیه به‌هم. اگر شیرینی پلاستیکی را به کودک بدهیم، آن را برمی‌دارد، خوشحال می‌شود و به‌طرف دهان می‌بَرد و بعد از اولین گاز، متوجه می‌شود که کلکی در کار است. کودک، هنوز مفهوم کاملی از یک شیرینی واقعی در ذهن خود ندارد. یک قطعه شیرینی واقعی، شکل، رنگ، بو، مزه، نرمی، چسبندگی و وزن خاص خود را دارد، اما شیرینی پلاستیکی فقط دارای یک یا دو وجه از آن وجوه است و کودک فرضی ما، در برخورد اولیه با همین یکی - دو وجه، شیرینی را شناسایی کرده است.

بر این اساس، هنگامی که در شعری از گُل برایش می‌گوییم، نباید انتظار داشته باشیم که او هم دارای تمام تصاویری بشود که یک بزرگسال می‌تواند از گل در ذهن خودش داشته باشد.

از نگاه کودک، درخت شاید موجودی بلندبالا باشد که ایستاده و تنه‌ای قهوه‌ای و بالاتنه‌ای سبز رنگ دارد، اما درخت مورد استفادهٔ ما، هزار و یک ظرافت و معنا به‌همراه دارد و برگ برگ آن خیال‌انگیز است. این درخت با آن معانی بزرگسالانه، کاربُردی در شعر کودک ندارد. با شعر کودک باید کودکانه برخورد کرد و آن را کودکانه تحلیل کرد. اگر در شعری کودکانه، کلماتی مانند: درخت، گل، پرنده و غیره به‌کار می‌رود، هر کدام از آنها باید دارای تصویر ذهنی کودکانهٔ خود باشد و با همان ارزشهای تصویری به‌کار گرفته شود.

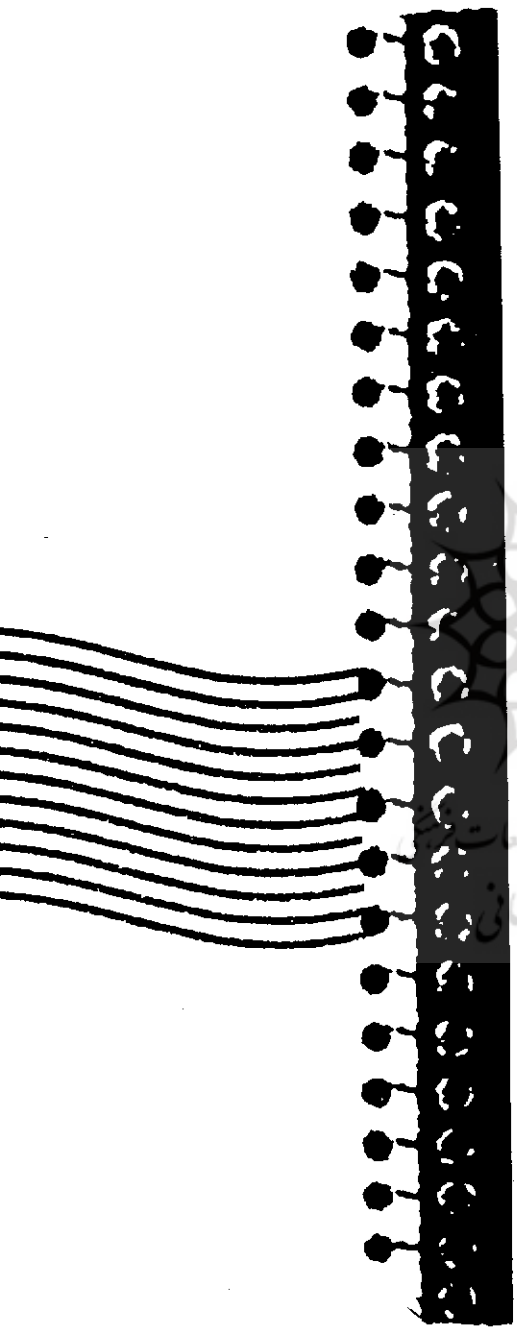
شاعر شعر کودک برای گفتن شعرش کلمات محدودی در اختیار دارد و این محدودیت واژگانی بر دشواری کار او می‌افزاید. دیده می‌شود که شاعری، کار خود را آسانتر کرده، دست دراز می‌کند و از واژگان بالاتر از سنّ مخاطب خویش، چندتایی برمی‌دارد و در شعرش می‌چیند و قال قضیه را می‌کند. بعد هم توجیه می‌کند که بد نیست کودکان با واژه‌هایی تازه هم آشنا شوند، سؤال کنند و یاد بگیرند! در این زمینه باید دید که آیا می‌خواهیم شعر

کلمات شعر کودک، کلماتی احساسی هستند و اگر چیزهایی که با حس بی‌واسطه و شهودی کودک درک می‌شوند با معانی ذهنی بیامیزند فاقد ارزش خواهند شد.

کودک بگوییم یا اینکه در نظر داریم کلمات مهجور را به‌آنها بیاموزیم؟ و یا هر دو؟ ممکن است در شعر کودک کلماتی بیاوریم که کودکان آن را در مدرسه نخوانده، اما از راه گوش شنیده و با آنها آشنا باشند. این کلمات اگرچه جزو کلمات سخت نیستند، چراکه در زندگی روزمرهٔ کودک، از راه گوش شنیده و درک شده‌اند، اما با تمام این احوال پرهیز از به‌کارگیری آنها شایسته‌تر است.

وقتی ندیده‌ای تو
تهمت بیجا نزن
من نبودم، با این نخ
مشغول بازی‌ام من

[کی بود کی بود، من نبودم، مصطفی رحماندوست]



کودک کلمه «تُهمت» را حتی در سالهای اول دبستان که طی آن با شکل کلمه‌ها آشنا می‌شود نخواهد خواند، امّا چون جزو محاورهٔ او به‌کار می‌رود، پس می‌تواند در شعر کودک نیز مجاز دانسته شود. منظور اصلی بنده، کلمات و تعابیر بسیار مهجور است. نگاه کنید به‌کلمات «واژگونه» و «دلگشا» در این شعرها:

ظرف خوردنی
واژگونه شد
علی از ترسش
چسبید به‌کُمد

[علی کوتوله، مصطفی رحماندوست]

کدوم باغ
اون باغ سبز و دلگشا

[ماه و ماهی، قاسم‌نیا]

در بعضی شعرهای خردسالان، دیده می‌شود که نگاه و حال و هوای کودکانهٔ شعر به دست‌انداز افتاده و در جایی کودکانه و در جایی دیگر بزرگسالانه است. این مسئله نشان می‌دهد که هنوز شاعر از بند بزرگسالی خویش رها نشده و ناخودآگاه یا آگاهانه چیزهایی مثل پارازیت در شعرش ایجاد می‌شود. بگذارید مطلب را با این مثالها ادامه دهم:

کدوم خاک؟
همون که بود خشک و سرد
بهار رسید و یک مرد
آمد و زیر و روش کرد

[ماه و ماهی، شکوه قاسم‌نیا]

وقتی یک ماهی
تو تله افتاد
ماهی‌ها با هم
گفتند اتحاد

آیا درک «خشکی و سردی» از خاک، درکی کودکانه است؟ آیا تنها با استفادهٔ صوری از کلمهٔ «اتّحاد» می‌توان معنای آن را به‌کودک

انتقال داد؟ آیا کلمهٔ اتّحاد بزرگسالانه نیست؟
یا:

ابرها آن بالا
میهمانی دارند
چند لحظهٔ دیگر
بر زمین می‌بارند

[آب یعنی ماهی، محمدکاظم مزینانی]

در این شعر، ابری که «تشخیص» شده است، چگونه می‌بارد؟ بارش برای ابرِ واقعی است نه ابری که می‌تواند میهمانی داشته باشد. در اینجا به‌نظر می‌رسد کلمهٔ «می‌بارند» باید با «می‌رسند» و «می‌آیند» عوض می‌شد.

پژوهشنامه: در ساختار شعر کودک، استفاده از قافیه تا چه اندازه مهم است؟

کشاورز: اگر دو کلمهٔ بی‌قافیه مثلاً «دیوار» و «آسمان» را به کودکی بگویید، از شنیدن این دو کلمه عکس‌العملی نشان نمی‌دهد، اما اگر بگویید: «آسمان» و «پاسبان» بی‌اختیار چهره‌اش باز می‌شود؛ چه اتفاقی در او می‌افتد؟ کودک برای پیدا کردن ارتباط و تطبیق تصویری یا معنایی بین دو کلمهٔ دیوار و آسمان، مجبور است که به‌آن فکر کند تا فرایندی به‌دست آورد، اما با شنیدن آسمان و پاسبان هیچ تلاش فکری نمی‌کند فقط از شنیدن موسیقی و تطبیق موسیقایی این دو کلمه لذّت می‌برد. این درک، بی‌واسطهٔ عملکرد ذهنی حاصل می‌شود، بر این اساس، ناگفته پیداست که به‌کارگیری دو قافیهٔ قوی، این نقش را بهتر از دو قافیهٔ ضعیف، ایفا می‌کند. بنده معتقدم قافیه‌های ضعیف را نباید به شعر کودک راه داد.

دو کلمهٔ همقافیه، بدون استفاده از کلمهٔ دیگری در میان آنها، بهترین نتیجه را در پی

در این شعر، ابری که «تشخیص» شده است، چگونه می‌بارد؟ بارش برای ابر واقعی است نه ابری که می‌تواند میهمانی داشته باشد.

خواهد داشت و هرچه کلمه‌هایی دیگر این دو قافیه را از هم دور کنند، از لطف قافیه کاسته خواهد شد. برای جلوگیری از این وضعیت، تا حد ممکن باید وزنهای کوتاه را انتخاب کرد.

مرغ پا کوتاه
پرید تو چاه
دنبال چی
دنبال ماه

[ماه و ماهی، شکوه قاسم‌نیا]

می‌بینید که این قافیه‌ها چگونه نقش خود را به‌طور کامل بازی می‌کنند.

کودک، نخست باید موسیقی کلمهٔ اول قافیه را در ذهن خود ابقا کند و سپس به قافیهٔ دوم برسد. چه بسا تا زمان رسیدن به قافیه دوم

در شعر خردسال، هنگامی که تکّه طنابی به مار شبیه می‌شود یا برعکس، درواقع تشبیهی شاعرانه صورت نگرفته است، چرا که این شیوهٔ تفکّر و منطق کودک است که تکّه طناب را به‌خودیِ خود، مار می‌بیند.

زندگی کودک شعر است؛ در اصل خود او شعر است و جوهرهٔ اصلی شعری که می‌گوید خود او است. در حرفها و شعرهای کودک اگر مفاهیم شاعرانه‌ای یافت می‌شود، ناشی از دیدگاه بزرگسالانهٔ ماست.

قافیه اول را نیز از دست داده باشد. اینجاست که شعر کودک مصراعهای کوتاه می‌طلبد و یا به قافیه‌های کمکی نیاز دارد. قافیه‌های کمکی، موسیقی قافیهٔ اصلی را یادآوری می‌کنند تا کودک به قافیهٔ اصلی دوم برسد. قالب چهار پاره با وزنهای بلند که امروزه دستمایه و کلیشهٔ شاعران کودک شده است، بیشترین آسیب را به قافیه‌ها وارد می‌کند به‌خصوص هنگامی که وزن هر مصراع «تکرار شونده» و «متفق‌الارکان» نباشد. گاهی بعضی از شاعران، از پنج، شش و حتی ده پاره استفاده می‌کنند که مشکل را مضاعف می‌کند.

فرشتهٔ گل
چو صد دهن شد
هزار خنده
از آن دهن زد
به‌گلپرستان
دوباره بلبل
به‌یک سخن شد
نوادهنده
نه با ده و صد
هزاردستان

[بچه‌های جهان، محمود کیانوش]

در این شعر ما قافیه‌هایی داریم که طوری در شعر پیچیده شده‌اند که درک نمی‌شوند. دقت فرمایید: دهن شد و سخن شد ـ زد و صد ـ خنده و دهنده ـ گل و بلبل قافیه‌هایی هستند که اصلاً احساس نمی‌شوند.

آیا در این شعر، بود و نبود قافیه‌های «گلپرستان» و «هزاردستان» نیز با توجه به‌وزن بلند شعر، تفاوت چندانی دارد؟ در این زمینه شاید بتوان با به‌کارگیری حیلهٔ «ردیف» از تعداد کلمات بین قافیه‌ها کاست: برای مثال، نمونه‌هایی دیگر از قافیه‌هایی که به‌علت وزن بلند شعر بی‌تأثیر می‌شوند، می‌آوریم تا مطلب از این که هست روشنتر شود:

من این را خوب می‌دانم
که زیبا هستی ای دریا
تو را من دیده‌ام اما

فقط بر روی کاغذها

[قایق کاغذی، ناصر کشاورز]

در این شعر، تا «دریا» به قافیهٔ ضعیف «هایِ» کاغذها برسد و کودک موسیقی آن را حس کند، چند کلمه راه است. و قافیهٔ کمکی «امّا» هم کمک چندانی نکرده است و یا:

حسنی دلش گرفته بود
های و های و های گریه می‌کرد
اومد پیشش یواش یواش
یه توپ سرخ و سبز و زرد

[حسنی کلاس چنده؟ شکوه قاسم‌نیا]

به‌نظر من، به‌کارگیری این گونه قافیه‌ها در این وزنهای بلند فقط وفادار ماندن به‌قالب شعر و قراردادهای ادبی است، وفاداری قابل تقدیری که به درد کودک نمی‌خورد!

پژوهشنامه: در شعر کودک، تا چه حدی می‌توانیم از منابع لفظی و معنوی ادبی، مثل تشبیه و غیره، بهره بگیریم؟

کشاورز: وضعیت تشبیهی که در شعر خردسالان، به‌کار می‌رود نسبت به‌آنچه که در شعر بزرگسالان اتفاق می‌افتد، بسیار متفاوت است. در شعر خردسال، هنگامی که تکّه طنابی به مار شبیه می‌شود یا برعکس، درواقع تشبیهی شاعرانه صورت نگرفته است، چرا که این شیوهٔ تفکّر و منطق کودک است که تکّه طناب را به‌خودیِ خود، مار می‌بیند؛ مار یک موجود دراز است = طناب یک موجود دراز است و هر دو هم جان دارند. مثال مار و طناب شاید به‌دلیل انرژی زیادی که کلمهٔ مار دارد، مثال خوبی نباشد، اما می‌توانیم این مثال را برای «قرص ماه» و «توپ» بیاوریم. اگر توپ کودکی سبز رنگ باشد، وقتی او به ماه نگاه می‌کند ممکن است تعجب کند که «چرا ماه سبز نیست!» برای کودک، ماه هم توپ است هم ماه و این، بستگی به حال او دارد. پس نمی‌توان گفت که چون توپ و ماه گِرد هستند، وجه شبه ما گردی آنهاست، چراکه در اصل از ابتدا نه مشبه‌ای در کار بوده نه مشبه‌به‌ای.

نحوهٔ استدلال کودک «استدلال تشبیهی» است. استدلال او کاربُرد عملی دارد و با آن زندگی می‌کند، نه کاربُرد شاعرانه. کودک گاهی مشبه و مشبه‌به را رها می‌کند و می‌رود سراغ وجه شبه یا از هر سه می‌گذرد و می‌رود سراغ خودش. زندگی کودک شعر است؛ در اصل خود او شعر است و جوهرهٔ اصلی شعری که می‌گوید خود او است. در حرفها و شعرهای کودک اگر مفاهیم شاعرانه‌ای یافت می‌شود،

ناشی از دیدگاه بزرگسالانهٔ ماست.

با توجه به‌گفته‌های قبلی، این سؤالها پیش می‌آید که آیا در شعر کودک و خردسال نباید از عناصر شعری سود جُست؟ آیا اگر فوت و فن شعر را از شعر کودک حذف کنیم، آن را تبدیل

به نظم نکرده‌ایم؟ آیا کاربُرد تشبیه، القای منطق بزرگسالانه به کودک نیست؟ آیا آوردن عناصر شاعرانه در شعر، کار ما را به‌کاری آموزشی، آن هم آموزش اعتبارهای ادبی تبدیل نمی‌کند؟

پژوهشنامه: سادگی و ایجاز در شعر کودک چقدر اهمیت دارد؟

کشاورز: طولانی بودن شعر کودک، یکی از معضلاتی است که باعث آشفتگی ذهن و احساس وی می‌شود. در هر مصراع و بیت یک شعر بلند، تصاویر و مفاهیم متعددی ارائه می‌شود، بدون آنکه تا آخر شعر بهرهٔ کاملی از آنها گرفته شود. اسم این حالت را می‌گذارم رگبار تصاویر و مفاهیم. به‌بیانی دیگر عناصری مختلف، به‌طور پی‌درپی و سریع در شعر مطرح شده و بعد رها می‌شوند و این در حالی است که آن تصویر هنوز به‌صورت یک سؤال در ذهن کودک باقی مانده است.

بنده فکر می‌کنم، تنها در یک حالت شاید بتوان از عناصر مختلف در شعر استفاده کرد، آن هم داشتن ماجرایی است که کودک بیشترین انرژی‌اش را صرف دنبال کردن ماجرا می‌کند، نظیر قصه‌های منظوم. در این حالت، کودک دیگر مجبور نیست به‌عناصر اضافی بپردازد. در یک قطعه شعر بلند کودک از اصل شعر دور می‌ماند و در نیمهٔ کار فقط با وزن و موسیقی آن همراه می‌شود و باقی شعر را دنبال می‌کند. شاید یکی از علتهایی که «اتل متل توتوله»، اینقدر پشت سر هم حرفهای بی‌ربط ارائه می‌دهد، همین مسئله باشد، اگر هدف ما تنها انتقال موسیقی شعر باشد دیگر چرا زور بزنیم و تصاویر و مفاهیم بدیع خلق کنیم و شعر بگوییم؟ می‌توان خیلی راحت‌تر مهمل‌سرایی کرد و همان نتیجه را حتی شاید بهتر گرفت. البته در مورد مهمل‌سرایی نیز اگر فرصت دست دهد حرف خواهیم زد.

در شعرهای خانم «صفورا نیری»، رگبارهای تصاویر و مفاهیم بیشتر از شعر بقیهٔ شاعران دیده می‌شود. شعرهای ایشان انصافاً شعرند و زیبا و کودکانه، اما به‌دلیل طولانی بودنشان، نه شاعر را به سرمنزل مقصود می‌رسانند و نه مخاطب را. به‌نظر من، هر بند از هفت، هشت یا ده بند شعرهای خانم نیری را می‌توان کمی باز کرد تا شعری موجز و زیبا برای کودکان شود. در این زمینه نگاه کنید به‌کتاب «مهربانتر از آب» سرودهٔ ایشان. بعضی از شعرهای خانم «افسانه شعبان‌نژاد» نیز همین حالت را دارند، برای مثال نگاه کنید به‌مجموعهٔ شعر «ابر اومد باد اومد» از ایشان.

پژوهشنامه، آیا در شعر کودک و خردسال می‌توان کلمات را برای رسیدن به لهجه شکست؟

کشاورز: این مسئله که آیا کلمه‌ها را به سنگ

اگر هدف ما تنها انتقال موسیقی شعر باشد دیگر چرا زور بزنیم و تصاویر و مفاهیم بدیع خلق کنیم و شعر بگوییم؟ می‌توان خیلی راحت‌تر مهمل‌سرایی کرد و همان نتیجه را حتی شاید بهتر گرفت.

لهجه بشکنیم یا نه؟ موضوع بحث شاعران شعر کودک و خردسال و کارشناسان این حیطه است. معمولاً در شعر خردسال، کلمه‌ها را به‌بهانهٔ:

چون سر و کارت به‌کودک اوفتاد
پس زبان کودکی باید گشاد

می‌شکنند و از شکل نوشتاری و گویش صحیح و ادبی دور می‌افتند. باید در نظر داشت که کودک خردسال قرار است بشنود نه اینکه بخواند. یعنی می‌خواهد از راه صدا به تصاویر و مفاهیم ذهنی خویش دست یابد. زبان کودک، زبان محاوره و کوچه بازار است. کودک زبان را حتی از یک جوجه، یک سگ یا جانوران دیگر می‌آموزد. اگر کودکی به جوجه‌ای «جوجو جیک جیک» یا به سگی «هاپو» می‌گوید این آوا را از خود آن جانوران شنیده و آموخته و آن را به‌همین آوا نامیده است. امروزه حتی بزرگترها هم با یکدیگر ادبی حرف نمی‌زنند. قوانین ادبی که بزرگسالان تدوین کرده‌اند چندان به‌کار کودک خردسال نمی‌آید، مگر اینکه آن‌قدر جمله‌ها و واژه‌ها نزدیک به محاوره باشند که تفاوت چندانی حس نشود. پس شاید بتوان شکستن کلمات را در شعر خردسال مجاز دانست.

اگر بپذیریم که شعر خردسال شنیداری باشد و جزو ادبیات شفاهی ـ نظیر آنچه در فرهنگ فولکلوریک داریم ـ پس جای بحثی نمی‌ماند که هر شاعر کودکی مجاز است شعرش را به لهجهٔ خودش بگوید و اگر اصفهانی است لهجهٔ اصفهانی و یا اگر دامغانی است، لهجهٔ دامغانی را به‌کار ببرد. بنده فکر می‌کنم ایراد از جایی شروع می‌شود که شاعر کودکِ اصفهانی، لهجهٔ بومی خود را کنار بگذارد و شعرش را به لهجهٔ تهرانی بگوید. باید جلوی این شاعر درآمد که نباید این کار را بکند.

بعضی از دوستان، طرحی ارائه داده‌اند که من فکر می‌کنم چندان کاربردی نباشد. آنها گفته‌اند چون قرار است کلمه‌ها مکتوب شوند، آنها را طوری بنویسیم که نه سیخ بسوزد، نه کباب. یعنی طوری باشد که کلمه را بتوان به‌همهٔ لهجه‌ها خواند. مثلاً دیگر «یِک» را «یِه» ننویسیم بلکه همان «یک» را بنویسیم که هم «یَه» هم «یِه» هم «یَک» و هم «یِک» خوانده شود. بنده معتقدم که با این کار هم سیخ خواهد سوخت هم کباب، چون گاهی به‌وزن شعر لطمه می‌زند و از همه مهمتر اینکه لهجه‌ها هم کم‌کم فراموش می‌شوند و ادبیات شفاهی خردسال ما بی‌هویت خواهد شد. دیگر اینکه ظرفیتهای زبانی هر لهجه‌ای، دربردارندهٔ ظرایف ادبی و فرهنگی خاص خود است که اگر این لهجه را از زبان برداریم، همه را از دست خواهد داد.

پژوهشنامه: به‌نظر شما موسیقی در شعر کودک چه ویژگیهایی باید داشته باشد؟

کشاورز: نکتهٔ بسیار مهم در شعر کودک، موسیقی و ضرباهنگ آن است که گفتگو دربارهٔ آن اگرچه کاری تازه نیست اما ناگزیرم که از دیدگاه خودم به‌آن اشاره بکنم.

اولین چیزی که کودک را جذب آواهای شعر می‌کند، همین ضرباهنگ است. این تأثیر تا حدی است که اگر مجموعه‌ای از کلمه‌های بی‌معنا و فقط دارای ریتم را هم در اختیار کودک قرار

زبان کودک، زبان محاوره و کوچه بازار است. کودک زبان را حتی از یک جوجه، یک سگ یا جانوران دیگر می‌آموزد.

دهیم، باز هم حس موسیقایی کودک را تا حدّی ارضا خواهد کرد. حتی در شروع بسیاری از شعرهای شفاهی، آواهایی به‌منظور القای موسیقی شعر و به‌عنوان پیش‌درآمد آن گفته شده و بعد شعر و کلمه‌ها را به‌دنبال خود کشیده است، مثل «اتل متل توتوله»، «لی‌لی لی‌لی حوضک» و «آن، مان، نَباران!»

فرض کنید بخواهیم وزن شعر یا آهنگی را با یکی دو صدا تقلید کنیم، مثلاً با «لالا، لالا» و یا «دام، دادام، دام» و... این ایجاد و تقلید موسیقی با صداهای سادهٔ مکرر، چیزی شبیه همان گفتن «اتل متل» یا «لی‌لی لی‌لی» است که در موسیقی می‌توانیم آن را «سلفژ ریتم» بنامیم. پس، ابتدا ریتم است که ارائه می‌شود، درست مانند آنکه در یک ارکستر، ابتدا جاز یا تنبک یا مترونوم ضرب و ریتم را می‌دهد و سپس سازهای دیگر با آن همراهی می‌کنند. این ریتم در موسیقی، استخوان‌بندی اصلی را تشکیل می‌دهد که گوشت و پوست نتها بر روی آن سوار می‌شود.

در شعر کودک، طبیعی است که وزنهای سنگین نمی‌توانند جایی در حس کودک داشته باشند، چراکه کودک نمی‌تواند صبر کند که دورهٔ اول ریتم به‌طور کامل تمام شود و دورهٔ دوّم را شروع کند برای آنکه متوجه شود دورهٔ دوم همان تکرار دورهٔ اول است. در وزن عروضی، استفاده از پایه‌های عروضی غیرمشابه با هم، این اشکال را ایجاد می‌کند. اگر وزن ما تکرار یک پایه مثل «فاعلاتن یا مفاعیلن» باشد، اگرچه در هر مصراع از دو یا سه پایه استفاده کنیم همان یک پایهٔ اول است که تکرار می‌شود، اما در وزنی مثل «مفعولُ مفاعِلن مفاعیل» سه پایهٔ عروضی داریم که ترکیب این سه، وزن ما را ساخته است. البته شاید این مثال به دلیل ریتم شادی که دارد مثال مناسبی نباشد، اما امیدوارم که منظورم را رسانده باشم.

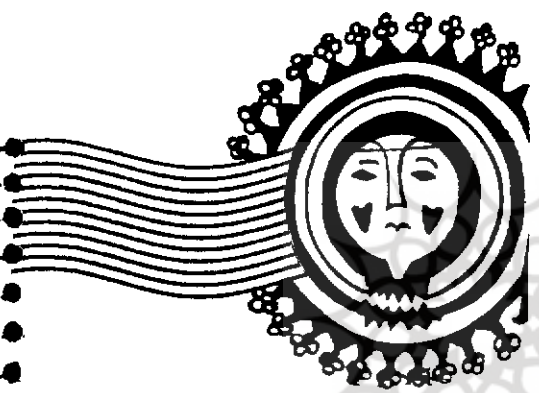
این خطر هست که حتی در صورت اشتباه بودن وزن نیز می‌توان با کمی گِل و گوله کردن لحن و کش و قوس دادن به صداها، به موسیقی و ریتم دست یافت.

وزنهای سنگین عروضی ما شباهت زیادی با ریتمهای موسیقی سنتی اسپانیایی دارد. موسیقی آنها مثل موسیقی ایران دارای دستگاه‌های مختلف است و ریتم آن به‌صورت مصراعهای شعرهای ما تکرار می‌شود و عموماً این به‌اصطلاح مصراعها دوازده سیلابی‌اند. برای روشن شدن مطلب، یکی ـ دو دستگاه از این نوع موسیقی را شرح می‌دهم:

Soleares: 1 2 $\overline{3}$ 4 5 $\overline{6}$ 7 $\overline{8}$ 9 10 11 12

Seguiriyas: 1 2 $\overline{3}$ 4 $\overline{5}$ 6 7 $\overline{8}$ 9 10 $\overline{11}$ 12

اگر روی سیلابهایی که بالای آن خط تیره گذاشته‌ایم تأکید کنید، یعنی به‌هنگام اجرا، یا بلندتر بخوانید یا ضربهٔ محکمتری بزنید، ریتم و استخوان‌بندی آن به‌دست خواهد آمد. هر کدام از این مصراعها در تمام قطعهٔ موسیقی با مصراعهای دیگر برابر است (نظیر مصراعهای عروضی) و چون تکرار ضرباهنگ آن دوازده ضرب به‌دوازده ضرب است، ابقای وزن روان مصراع ما را به‌هم خواهد زد. استفاده از پایه‌های دو وزنی «ذو بحرین» و استفاده از دو نوع وزن در قالبی مثل چهارپاره، چراکه قالب چهارپاره در واقع همان مثنوی است که هر مصراعش به‌دو مصراع تقسیم شده است، استفادهٔ غیرمستقیم از آن دو نوع وزنهای بلند است که شرحش گفته شد. به‌بیانی دیگر، در این نوع وزنهای بلند، مجموع دو مصراع اول با دو



وزنهای سنگین عروضی ما شباهت زیادی با ریتمهای موسیقی سنتی اسپانیایی دارد.

مصراع اول تا رسیدن به مصراع دوم مشکل است. به‌همین دلیل است که کودکان وزن عروضی بلند شعر ما را خاصه آنکه از پایه‌های گوناگون عروضی سود جسته باشیم، حس نمی‌کنند، اما ریتمهای ساده مثل «آ آ و ۲ ـ آ آ و ۲» یا «آ آ ۳ ۲ ـ آ آ ۳ ۲» یا «آ آ ۴ ۳ ۲ آ» یا «آ آ ۳ ۲ و ۶ ۵ ۴» برای کودک قابل فهم‌تر خواهد بود.

پژوهشنامه: با توجه به‌آنچه که فرمودید، چه میزان از ظرفیتهای وزنهای عروضی یا هجایی برای شعر کودکان مناسب است؟

کشاورز: استفاده از وزن عروضی در شعر خردسال هنگامی موفق است که از تمام جوازهای عروض استفاده نکنیم. درواقع، به‌کارگیری هجای پنهان یا صامت که ریتم مصراع بعدی هم‌وزن هستند نه هر مصراع با مصراع دیگر.

در مورد وزن هجایی باید بگویم که این نوع وزن، اگرچه راه دست بیشتر شاعران شعر خردسال است، اما دارای این خطر هست که حتی در صورت اشتباه بودن وزن نیز می‌توان با کمی کج و کوله کردن لحن و کش و قوس دادن به صداها، به موسیقی و ریتم دست یافت. البته نباید انتظار داشت که همه این ترفند را بلد باشند تا بتوانند شعر را درست بخوانند. اجازه بدهید یکی دو تا مثال بیاورم:

زنبوره وزوزکنون
داد می‌زنه چه عالیست
می‌شینه روی دفتر
به‌نقاشیش می‌ده بیست

[حسنی کلاس چنده؟ شکوه قاسم‌نیا]

مک زده به‌آب‌نبات
هی جویده شکلات

[حسنی کلاس چنده؟ شکوه قاسم‌نیا]

در مصراع سوم مثال اول، کلمهٔ «می‌شینه» را می‌توان دو جور خواند: یکی به‌نحوی که یک سکوت بین «می» و «شینه» کار گذاشته شود و دیگر اینکه با حذف این سکوت. اگر یکی ـ دو بار این کار را بکنید، متوجه منظور من خواهید شد. البته این مصراع را هر طور که بخوانید آنچنان لطمه‌ای به‌وزن شعر نخواهد زد، اما در مثال دوم، اگر «شکلات» را «شُ...کُلات» نخوانید وزن شعر از دست خواهد رفت. این جور وزنها درد سر خود را به گردن خواننده می‌اندازند. حتی دیده شده است شعری که با استفاده از وزن هجایی گفته شده، گاهی به دست‌انداز عروض گرفتار شده است. اینجاست که خواننده گیج می‌شود که شعر را باید عروضی بخواند یا هجایی؟ یا هر جور دلش خواست؟

پرش از وزن هجایی به عروضی، به‌طور عمده هنگامی بروز می‌کند که شاعر کلمه‌ای را به‌کار می‌برد که در تقطیع عروضی به صامت و هجای پنهان می‌رسد و برای آنکه وزن شعرش به‌هم نخورد مجبور است که آن را به‌شیوهٔ عروضی بخواند:

پرهای جوجه، زرد رنگ
صورت و چشم او قشنگ

[سه قدم دورتر شد از مادر، مصطفی رحماندوست]

حرف «د» در شیوهٔ تقطیع عروضی یک صامت است که باید به‌یک مصوت کوتاه تبدیل شود تا وزن درست شود. در صورتی که این شعر، شعری هجایی است و همین جاست که برای جور در آمدن وزن شعر باید «زرد رنگ» را عروضی خواند و «زرد» را دو هجای کوتاه و بلند به‌حساب آورد.

این مسئله برمی‌گردد به اشتباهی که در نحوهٔ خواندن است. یعنی همان کش و قوسها و کشیدن و کوتاه کردن صداهاست که به‌نحوی مصراع را موزون جلوه می‌دهد در حالی که شاید آن مصراع اصلاً نه وزن هجایی داشته باشد نه عروضی.

پژوهشنامه: شعر کودک تا چه حدی باید به دستور زبان پایبند باشد؟

کشاورز: بنده معتقدم در شعر کودک باید از به‌هم ریختگی دستوری جمله‌ها، پرهیز کرد. طبیعی است که برای نشاندن کلمه‌ها در وزن شعر، باید به‌ناگزیر کمی جای فعل و فاعل و مفعول و غیره را جابجا کرد تا وزن جور در بیاید، اما مهم این است که شاعر شعر کودک، طوری کلمه‌ها و وزن شعرش را انتخاب کند که مجبور نشود جمله‌هایش را به‌هم بریزد، چراکه کودک برای دست‌یابی به‌مفهوم بیتهای شعر نباید وقتش را تلف کند و دست آخر لطف مطلب را از دست بدهد. به‌یکی دو نمونه از این نوع به‌هم ریختگی‌ها توجه کنید:

جوجه را گربه تنها دید
به‌دنبال جوجه دوید

[سه قدم دورتر شد از مادر،مصطفی رحماندوست]

بهار که شد از تو خاک
سر زد و غنچه داد زود

[ماه و ماهی، شکوه قاسم‌نیا]

نوعی از به‌هم ریختگی در جمله‌ها نیز وجود دارد که خاص محاوره و گویشهای کودکان

مثلاً اگر کودک می‌گوید: «من می‌رَم خونهٔ عمو» این به‌هم ریختگی دستوری، ویژهٔ لهجه و محاورهٔ کودک است.

است و نه تنها آسیبی به‌شعر وارد نمی‌کند، بلکه لهجهٔ دستوری جمله‌ها را کودکانه می‌کند. مثلاً اگر کودک می‌گوید: «من می‌رَم خونهٔ عمو» این به‌هم ریختگی دستوری، ویژهٔ لهجه و محاورهٔ کودک است و نمی‌تواند اشکالی داشته باشد.

گربه سیاهه رفت عقب
پرید رو پشت بومشون
[حسنی کلاس چنده؟،شکوه قاسم‌نیا]

دونه به دونه دندوناش
خراب شدن یواش‌یواش
تا خونهٔ همسایه‌ها
می‌آد صدای گریه‌هاش
[حسنی کلاس چنده؟،شکوه قاسم‌نیا]

اگر قرار بود بگوییم «گربه سیاهه عقب رفت» زبان شعر به هم می‌ریخت. این جابجایی‌های کوچک دستوری نه تنها عیب نیست بلکه حُسن کار به‌شمار می‌آید. در بند دیگر نیز به هم ریختگی دستوری، زبان شعری شاعر را ساخته است و نمی‌تواند آسیب‌رسان باشد.

پژوهشنامه: چرا بعضی از شاعران کودک میل دارند از کودکیهایشان شعر بگویند؟

کشاورز: بزرگسالان، گاهی ناخودآگاه از رفتارهای کودکان خوششان می‌آید و از شیرین‌زبانیهای آنان لذّت می‌برند. این شیرین‌زبانیهای کودکان که اغلب به‌صورت تک‌گویی بروز می‌کند و یا با جملاتی پراکنده و حاوی تفسیر کودکانه و منطق بی‌قید و بند آنها از جهان بیان می‌شود، برای بزرگسالان شیرین است. انگار تمام آدم بزرگها میل دارند به دنیای کودکی‌شان برگردند، حالا اگر این میل به بازگشت را تا همان دوران کودکی متوقف کنیم و نپردازیم به عقاید روان‌شناسانی چون یونگ که این مسئله را اصل می‌دانند: اصل بازگشت به زهدان و یا بنا به عقاید دینی و مذهبی میل بازگشت به بهشتی که از آن رانده شده‌ایم، می‌توان جمع‌بندی کرد که به‌هر صورت این میل وجود دارد.

در شعرهای بزرگسالان، بسیاری از ویژگیهای کودکانه دیده می‌شود که شاعر به‌وسیلهٔ آنها از منطق علمی و حتی منطق بزرگسالانهٔ شعر دور می‌شود، گریزی می‌زند و جهان را کودکانه و شاعرانه‌تر می‌بیند و با خودِ حقیقی‌اش اشیا و پدیده‌ها را تبیین می‌کند. این حس در کودکان نیز وجود دارد. یک کودک مثلاً شش ساله، وقتی کفشهای پدر یا مادرش را می‌پوشد و با آن بازی می‌کند، درواقع حرکتی جدّی انجام می‌دهد، اما همین کودک وقتی با شیشهٔ شیر خواهر یا برادر کوچکترش بازی می‌کند و آن را به شوخی به‌دهان می‌برد، می‌خندد و لذّت می‌برد.

پژوهشنامه: شعر کودک را تا چه حدی می‌توان در گروه‌های مختلف سنّی طبقه‌بندی کرد؟

کشاورز: به‌نظر می‌رسد دنیای شعر با دیگر شاخه‌های ادبیات متفاوت است و هیچ حدّ و مرزی نمی‌شناسد. بسیاری از شعرهای کودکان را بزرگترها می‌خوانند و شاید از خود بچه‌ها بیشتر لذّت می‌برند. آیا می‌توان شعر را در گروه‌های مختلف سنی کودکان طبقه‌بندی کرد؟ بگذارید قضیه را این طور دنبال کنیم:

ایراد از جایی شروع می‌شود که شاعر کودکِ اصفهانی، لهجهٔ بومی خود را کنار بگذارد و شعرش را به لهجهٔ تهرانی بگوید.

مسلم است که شعری با واژگان و تعابیر و مفاهیم گروه سنی به قول کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، گروه سنی «ج» را نمی‌توان برای مخاطبین گروه «الف» خواند. اگر صحبت از گروه‌های سنی می‌کنم جنبهٔ اشاره دارد و این به معنی تأیید و صحت این طبقه‌بندیها نیست که بحثِ آن، جا و حوصلهٔ دیگری را می‌خواهد. خب، آیا شعر گروه «الف» را می‌توان برای گروه‌های سنّی بالاتر قابل استفاده دانست؟ این مسئله بحث تازه‌ای نیست و هنوز هم بین شاعران کودک و خردسال و نوجوان شایع است. بنده بر این عقیده‌ام که اگر شاعرانی همچون مولوی یا سپهری کودکانه شعر گفته‌اند و کودکیهای بزرگسالان را قلقلک داده‌اند، چه اشکال دارد شاعری در قالب گروه سنّی نوجوان، شعرهایی با آیتمهای کودکانه امّا برای همان مخاطب نوجوان بگوید؟

خود بنده شاهد بوده‌ام که کودکان هشت ـ نه ساله هنگامی که در شعرشان به‌یک ویژگی کودکانهٔ دورهٔ سنی دو یا سه ساله برخورده‌اند، نه تنها با آن غریبگی نکرده‌اند بلکه بسیار برایشان لذتبخش هم بوده است. یک روز سر کلاس دومیها، «اتل متل»های خودم را خواندم و همه گرفتند و لذّت بردند، در صورتی که می‌پنداشتم این شعرها فقط به درد بچه‌های گروه سنّی زیر دبستان می‌خورد.

آقای محمدکاظم مزینانی شعرهایی دارد برای مخاطب نوجوان، اما با به‌کارگیری از ویژگی‌های کودکانه:

زیر سقف اتوبوس
قدّ من کوتاه است
تا دم خانهٔ ما
نیم ساعت راه است

[آب یعنی ماهی، محمدکاظم مزینانی]

استدلال «کوتاه قد بودن زیر سقف اتوبوس» یک استدلال بدیلی و کودکانه است. یعنی به‌این دلیل قد من کوتاه است که زیر سقف اتوبوس هستم، اما جالب اینجاست که مخاطب این شعر، نوجوانان هستند که نه تنها با آن مشکلی ندارند، بلکه خوب حس می‌کنند و از آن لذّت می‌برند. یا در این بند که شاعر نوجوان، یعنی «همان مزینانی نوجوان شده» قصد دارد با خواهر کوچکش کودکانه حرف بزند، می‌گوید:

خواهرم! این آب است
آب یعنی ماهی
توی آن می‌افتند
برگها هم گاهی

[آب یعنی ماهی، محمدکاظم مزینانی]

این استدلال از آب، آبی که به‌این دلیل آب است که برگها توی آن می‌افتند، استدلالی

کودکانه است. در جای دیگر:

ایستگاه هفتم:
من دلم پردرد است
«آفرین بابا جان
پسرم یک مرد است»

[آب یعنی ماهی، محمدکاظم مزینانی]

که بیت داخل گیومه یک «تک‌گویی» یا به‌اصطلاح پیاژه «مونولوگی» است کودکانه.

به‌نظر من عیب کار از جایی شروع می‌شود که ما بخواهیم برای کودک شعری بگوییم که در آن از ویژگی‌های بزرگسالانه استفاده کرده باشیم، مثل این شعر:

در گوی چشمها:
امید، آرزو
تاریخ، قصه، شعر
آواز، رنگ، بو

[بچه‌های جهان، محمود کیانوش]

آیا این همه مفاهیم مجرد را در یک بند شعر به‌کودک خوراندن، مشکلی را حل می‌کند؟ آیا کودک از خواندن آن، مقصود شاعر را درک خواهد کرد؟

در مجموع اعتقاد بنده این است که شعر کودک باید در هر حال کودکانه باشد و حال و هوای کودکانه داشته باشد. اعتقاد چندانی هم به طبقه‌بندی گروه‌های سنی در شعر ندارم، چون شعر حدّ و مرزی نمی‌شناسد؛ چه از نوع کودک باشد و چه بزرگسال.

پژوهشنامه: شاعر بزرگسالی که برای کودکان شعر می‌گوید، چگونه خود را به دنیای آنها نزدیکتر کند؟

کشاورز: گمان می‌کنم مردم معمولاً با جسمشان رشد می‌کنند، یعنی اگر پیرمردی توپ‌بازی کند به او خُرده خواهند گرفت اما کودکی و دنیای کودکی تابع این حرفها نیست.

دنیای شاعرانه و کودکانه، حقیقتی است که درون یک کودک خردسال یا روح یک بزرگسال فرزانه و خردمند وجود دارد. این حقیقت کودکانه در کودکان به واقعیت در می‌آید. کودک دست دراز می‌کند که ماه را بگیرد، بازی می‌کند، هرچه را که دم دستش می‌آید با ابزارهای احساسی و تفکر خاص خودش می‌آزماید و وجود را صمیمانه و بی‌غل و غش دوست می‌دارد. در واقع، فکرها و احساسهای خودش را زندگی می‌کند، اما در کودک بزرگسال وضع کمی فرق دارد، حس کودکانه‌اش کمتر به‌واقعیت می‌رسد، چرا که هزار و یک بندِ ملاحظات و محافظات و غیره دست و پایش را بسته است. این بزرگسال که

بسیاری از شعرهای کودکان را بزرگترها می‌خوانند و شاید از خود بچه‌ها بیشتر لذّت می‌برند.

به‌حقیقتِ کودکانهٔ خود دست یافته است، مجبور است تنها زندگی کند و یا همبازی کودکان و هم‌پالگان خود شود.

به‌اعتقاد من، همین آدم بزرگسال است که می‌تواند دنیای شعر کودک را حس کند و حرفی برای گفتن داشته باشد. برداشتهای وی از جهان نو به نو است و کهنگی در کارش نیست. او درست مثل کودکان واقعی، با پدیده‌ها برخورد می‌کند. حیرتش، حیرتی کودکانه است و همهٔ پدیده‌ها برایش حکم واحد دارند. تجربه‌های روزانهٔ او از جهان، مثل اولین تجربه‌هایی است که کودک دارد. دیگر نیازی نیست که این شاعر بزرگسال برای سرودن شعرش، دست به‌سوی کودکیهای از دست

رفته‌اش دراز کند و موضوع پیدا کند. به‌راستی همین شاعر است که در کارش موفق خواهد بود و حرفهای تازه خواهد زد. من بر این باورم که ما دو نوع کودک داریم: یکی کودک واقعی و دیگری کودک حقیقی. حالا اگر این کودک بزرگسال تمام تجربه‌های خود را کنار بگذارد و شعری در حال و هوای لحظه‌هایش بگوید، بی‌آنکه حتی از تجربه‌های ادبی و اعتبارهای آن استفاده کند، آیا بیم آن نمی‌رود که شعرش با شعری که یک کودک واقعی می‌گوید فرقی نداشته باشد؟ و اگر قرار بر این است، اصلاً سرودن شعر کودک چه مفهومی دارد! پس باید بگذاریم خود کودکان شعر خودشان را بگویند!

شاعر بزرگسالی که شروع به‌گفتن شعر کودک می‌کند و می‌خواهد شعرش را از زبان خودش بسراید، وقتی می‌گوید: «من»، این من یا من کودک است یا من خودش. اگر با من بزرگسالانهٔ خود، شعرش را طوری بگوید که کودکان آن را بفهمند، نمی‌توان گفت کودکانه شعر گفته است، چرا که آن شعر، شعری بزرگسالانه و ساده است که کودکان مخاطب باید برای لحظاتی از دنیای خاص خود بیرون بیایند تا آن را بفهمند. شاعر در واقع کودک مخاطب خود را با گوشه‌هایی از دنیای بزرگسالان آشنا می‌کند و شاید بتوان مدّعی شد که این گوشه‌ها را به خورد او می‌دهد. این گونه شعرها اغلب آموزشی‌اند. البته نه آموزش مستقیم (که جای بحث ندارد) بلکه آموزش پنهان و زیرکانه.

حالا باید دید آیا کودک شاعرتر است یا شاعر بزرگسالی که می‌خواهد برای او شعر بگوید! یک کودک با ابزار کار شاعری برای انتقال دریافتهای خود از جهان به دیگران آشنا نیست و اصولاً زبانش با ما فرق می‌کند و نمی‌تواند شعرش را آن طور که حس می‌کند و فکر می‌کند، بیان کند و بر این اساس، بزرگسالان نباید گمان کنند که از کودکان شاعرترند. اگر این فرضیه را بپذیریم که کودکان شاعرترند، باید در گفتن شعر برای آنها شکّ کنیم. به‌بیانی دیگر، اگر شعری گفتیم که کودک از آن خوشش آمد و با آن ارتباط برقرار کرد، نباید بپنداریم که حتماً شعر درستی گفته‌ایم که نظر مخاطب را جلب کرده است. ما بزرگسالان فقط ابزار کار را خوب شناخته‌ایم و به‌آن می‌نازیم، امّا کودک چون این ابزارها، یعنی قراردادهای ادبی و اعتبارهای وضع شده از سوی بزرگسالان را بلد نیست مجبور است شعر خود را بازی کند یا گریه کند و دست آخر حیرت کند. در نظر بیاورید چشمان حیرت‌زدهٔ کودکان را هنگامی که برای اولین بار با پدیده‌ای روبه‌رو شده و آن را حس می‌کنند. آیا اگر آن کودک می‌توانست حس و حال خود را بنویسد، شعرش شاهکار نبود؟

پژوهشنامه: چگونه می‌شود در قالب پدیده‌ها، شعری کودکانه گفت؟

کشاورز: فرض کنیم شاعر کودک بخواهد در قالب اشیا و پدیده‌ها فرو رفته و شعری را از زبان آنها بگوید. مثلاً شعرش را این طور شروع کند: «من یک درختم». بعد از این شروع چه می‌خواهد بگوید؟ ممکن است این درخت که حالا از شخصیت یک شاعر کودک برخوردار است، از برگها و شاخه‌ها و دوستانش گنجشک یا کلاغی که روی شانه‌اش لانه دارد تعریف کند، اما این کودکِ شاعرِ درخت شده، ممکن است ناگهان به مدرسه هم برود و یا دوچرخه‌سواری کند. کودک، گاهی بین خود و پدیده‌های اطرافش فرقی قائل نمی‌شود. درخت هم به‌اندازهٔ او جان دارد و حق دارد که کارهای

انگار تمام آدم بزرگها میل دارند به دنیای کودکی‌شان برگردند.

مثل او را بکند. به‌بیانی دیگر، این درخت خود کودک است و یا ساده‌تر بگویم صحبت از درخت و جانور و غیره نیست، صحبت از خود کودک است. کودک، خودش همه چیز و همه کاره است. می‌تواند به‌جای هر چیزی و هر کسی تصمیم بگیرد و یا اشیاء را آن‌گونه که می‌خواهد تفسیر کند. خورشید مال اوست و به‌او دستور می‌دهد: «خورشید خانم آفتاب کن» همه چیز به‌خاطر اوست؛ برای بازیها و سرگرمی‌اش. هر موقعی چیزی بخواهد به‌سراغش می‌رود و اگر نخواهد در ذهن او جایی ندارد. می‌شود این طور تعبیر کرد، کودک است که به پدیده‌های پیرامون خود جان بخشیده است و این جان را از خودش مایه می‌گذارد. پس جان اوست که در اشیا جاریست. نتیجه اینکه درخت هم فکر می‌کند و احساس دارد و مهمّ این است که تفکر و احساس او کودکانه است.

این مطلب را با چند سوال تمام می‌کنم.

ـ آیا درست است که درخت دوچرخه‌سواری کند؟

ـ آیا می‌شود در قالب اشیاء و پدیده‌ها و جانوران شعر گفت؟

ـ آیا اینها باید دنیای کودک را بازگو کنند یا دنیای خودشان را؟

ـ درخت باید چه ببیند و چه فکر کند؟

ـ منطق درست را چگونه می‌شود وارد شعر کودک کرد که به‌منطق پیش عملکردی او برنخورد؟

پژوهشنامه: به‌نظر شما چرا شعر کودک به کلیشه دچار می‌شود؟

کشاورز: اجازه بدهید کمی از نقاشی کودکان بگویم. اغلب کودکان در نقاشیهایشان کوه را به صورت ۸۸ می‌کشند، خورشیدشان چشم و ابرو و خانه‌هایشان یک شکل دارد. این نکته، چه چیزی را می‌رساند؟ پاسخ این است که کودکان آموخته‌اند نقاشی یعنی همین. آنها از روی دست بغل‌دستی خودشان کوه را کشیده‌اند، کوهی که می‌کشند کوه خودشان نیست، آن چیزی نیست که خودشان به‌چشم دیده باشند و تصویر ذهنی آن را حتی ناشیانه بر روی کاغذ منتقل کنند. کوه‌های آنها کوه‌هایی هستند که مالِ نقاشی است. خودشان هم می‌دانند که این

گمان می‌کنم مردم معمولاً با جسمشان رشد می‌کنند، یعنی اگر پیرمردی توپ‌بازی کند به او فربه خواهند گرفت.

من بر این باورم که ما دو نوع کودک داریم: یکی کودک واقعی و دیگری کودک حقیقی.

آیا کودک شاعرتر است یا شاعر بزرگسالی که می‌خواهد برای او شعر بگوید!

کوه، کوهی نیست که دیده‌اند. فکر می‌کنند، کوه در نقاشی باید مثل کوه در نقاشی باشد و این استدلال کودکانهٔ آنهاست، چراکه هنوز نمی‌دانند منظور از نقاشی خیالی آن است که تصویر ذهنی خودشان را بر روی کاغذ بیاورند و در اینجاست که دچار کلیشه می‌شوند.

بگذارید خاطره‌ای تعریف کنم. از بدِ حادثه قرار شد در کلاس دوم ابتدایی یکی از مدارس، معلّم نقاشی باشم. به‌بچّه‌ها گفتم: «من نمی‌گویم چه بکشید، می‌گویم چه نکشید» و ادامه دادم «کشیدن کوه‌های ۸۸، خورشید چشم

کودک، گاهی بین خود و پدیده‌های اطرافش فرقی قائل نمی‌شود.

و دهان‌دار، درختهای شبیه بستنی یا تابلوهای راهنمایی، خانه‌های شیروانی‌دار ـ و دیگر کلیشه‌هایی که به ذهنم می‌رسید ـ همه ممنوع. حالا اگر می‌خواهید کوه یا درخت یا هر چیز دیگری بکشید، باید یا آنچه را که قبلاً دیده‌اید بکشید و یا از خودتان چیزی تازه اختراع کنید.» کاش شما هم بودید و نقاشی بچه‌ها را بعد از این تحریم کلیشه‌ای می‌دیدید، بی‌شک حیرت می‌کردید. همه کوه‌ها با هم فرق داشتند، درختها هر کدام به‌شکلی دیگر و جوری دیگر بودند. حتی می‌شد از روی نقاشیهایشان به‌شخصیت درونی آنها پی برد. می‌بینید، هنگامی که از کلیشه‌ها دور می‌شویم به‌تصاویری جدید دست می‌یابیم.

این کلیشه‌های تصویری و عناصری، در کار اغلب شاعران کودک نیز به‌چشم می‌خورد. انگار که اینها هم الگوهای خود را از روی دست یکدیگر انتخاب کرده‌اند. این است که شخصیت شاعر کودک گم می‌شود و هویت شعر زیر سؤال می‌رود، چرا که همهٔ شعرها شبیه به‌هم شده‌اند. به‌راستی چه کسی تعیین کرده است که خورشید، «خانم» باشد یا کلاغ «آقا کلاغه» و یا قورباغه «خاله قورباغه»؟ چرا کسی نمی‌گوید «خورشید آقا» یا «خانم کلاغه»؟

خورشید خانوم تو خواب بود
خواب طلایی می‌دید

[ماه و ماهی، شکوه قاسم‌نیا]

آقا کلاغه
یک سیب شیرین
از روی شاخه
انداخت پایین

[آب بابا ماما، ناصر کشاورز]

کلیشه‌های دیگری نظیر: گربه، شاپرک، جوجه، گل، پینه‌دوز و غیره، هر کدام از این عناصر با شخصیت شاعر آن آمیخته شده باشند، از همین نوع به‌شمار می‌آیند. درست است که این عناصر لطیف و دوست‌داشتنی و ظریفند، اما فقط به‌این علت‌ها نمی‌توانند کودکانه باشند. نمی‌توان با این استدلال حکم صادر کرد و دچار کلیشه شد. یک کامیون هم می‌تواند کودکانه باشد؛ با آن قد و قوارهٔ غول‌مانند، چرخهای گنده، دودکش بزرگ و

پلکان بلندش. کافی است به‌هر پدیده‌ای کودکانه نگاه کنیم، چراکه بی‌شک آن پدیده جلوه‌های کودکانهٔ خود را به‌معرض نمایش خواهد گذاشت و توهّم استفاده از جوجه، گربه، قاصدک، کفشدوزک و از این دست چیزها، از بین خواهد رفت.

البته من نمی‌گویم که هیچ شاعری نباید از این چیزها بگوید، شاید شاعری هم باشد که شخصیت حقیقی نه کلیشه‌ای او به‌همین عناصر بپردازد. شاعرانی هستند که مثلاً وقتی در شعرشان از یک گل یا پرنده‌ای خاص حرف می‌زنند، هنوز آنها را از نزدیک ندیده و حس نکرده‌اند. از زنبور عسل حرف می‌زنند، بی‌آنکه یک دقیقه با او زندگی کرده و یا کندویی را از نزدیک دیده باشند. اینها فقط از کلیشه‌های ذهنی استفاده کرده‌اند و خودشان از نزدیک در مورد آن عناصر برداشت حسی و کودکانه نداشته‌اند.

بعضی از کلیشه‌ها، کلیشه‌های فرم هستند. مثلاً خانم شکوه قاسم‌نیا شعری گفت با این شروع: «گل، گل، گل گل اومد» و خانم افسانه شعبان‌نژاد هم شعر دیگری با همین شروع از روی دستش نوشت. این از روی دست‌نویسی را من یک حرکت کودکانه می‌بینم نه رندانه. درست عین همان اتفاقهایی که در مدرسه و بین بچه‌ها پیش می‌آید. مثلاً آقای مزینانی «آب یعنی ماهی» را گفت و با اتوبوس آمد وسط شعر کودک و پشت‌بندش، یکی دیگر با همان اتوبوس و همان وزن، شعر دیگری گفت. من نمی‌گویم که وقتی در خیابانی یک مغازه باز شد، همه باید در سرتاسر خیابان مغازه‌های خود را ببندند، بلکه معتقدم هر کس باید فردیت خود را در شعر حفظ کند. شعر نگاهی انفرادی و تفسیر و تبیین شاعرانهٔ فردی است. اگر حافظ می‌آید و از روی دست خواجوی کرمانی می‌نویسد، فردیت و هویت خود را در شعر نگاه می‌دارد، این است که شعرش جا می‌افتد و می‌شود حافظ.

پژوهشنامه: خسته نباشید، یک بار دیگر از حضور شما در این گفتگو سپاسگزاریم.

کشاورز: من هم از فرصتی که در اختیارم گذاشتید، متشکرم.

شاعرانی هستند که مثلاً وقتی در شعرشان از یک گل یا پرنده‌ای خاص حرف می‌زنند، هنوز آنها را از نزدیک ندیده و حس نکرده‌اند.

بعضی از کلیشه‌ها، کلیشه‌های فرم هستند. مثلاً خانم شکوه قاسم‌نیا شعری گفت با این شروع: «گل، گل، گل گل اومد» و خانم افسانه شعبان‌نژاد هم شعر دیگری با همین شروع از روی دستش نوشت. این از روی دست‌نویسی را من یک حرکت کودکانه می‌بینم نه رندانه.