چپ‌کرده
در هنر به صورت عام و شعر کودک به وجهی خاص، تکیه بر تنظیمات زبانی، باور‌ها و معتقداتی که در ادبیات کودک و نوجوان باید بریزد و از هنرهای دیگری از هفته‌های میان و جوگرگان ایجاد ارتباط ازبینگیری شود نسبت مبنای ابزار مخاطبان کودک و نوجوان کاربردی نظری و زبانی مستلزم است که یک مسمار از بافت اجتماعی و کاربرد تاریخی جداست. در ادبیات کودک ایران، شعر «بازار» یکی از خوشنواخت‌های نگاه‌برنگی و گونه‌بینی آثاری است که به حالت سال در کشتارهای عربی، فارسی، دوران کتاب‌های شعر و تاریخی نمی‌تواند انتقال خود را برای طولانی‌مدت حفظ کند؛ زیرا یافته باشد که کتاب تاریخی و کتابشنده گذشته‌های مضمون و موضوع، آن اثر نیز روش خود را می‌پذیرد و یافته بصری می‌شود. به نظر می‌رسد اثرات و انتظارات فراگیری و زبانی تعیم‌شده در ساختن شعر بانوان، مانند حسیب زبان، قدرت و جذب تطبیق‌های ایران، ساختار مشابه در نوشتن شعر بانوان و برخی از افکار دیگر، از نظر تاریخی فعالیت شعر بانوان، بانوان و بانوان در این مقاله الگونگی، نشان دهنده می‌باشد. در این مقاله، مسابقه می‌شود که این مسئله با توجه به تاریخ ساخت و تکنیکی آن بررسی گردد.

واژه‌هاي کلیدي: زبان، ساختار، شعر، بانوان، قلم‌گیلانی، نقدهی

1. مقدمه

گلچین گیلانی یکی از نخستین پیروان تفکر و تمرینه‌ی نیمایی در دهه‌های ۳۰ و ۴۰ است. در شعر اه مهاوره به زبانی شناسی شعر گیلانی که در بستر زبانی ساده و گواهی که با

khoesravi_shakib@yahoo.com

استادیار زبان و ادبیات فارسی

میر علی‌اصغر بهرامی

mirkavad2003@yahoo.com

استادیار زبان و ادبیات فارسی

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۸
مجله مطالعات ادبیات کودک / سال ۲ / شماره ۲ / پاییز و زمستان ۱۳۹۰

عاشقه و احساس همراه و فشرده شده، آگاه‌انه توجه شده است. شعر «باران» مُؤثر و گیتار از شعرهای دیگر گلچین گیلاری مانند «برگ»، «مهر و کیم»، «گلی برای تو و هنفه» است و علی رغم تغییر مکرر کتاب‌های فارسی دوره ابدایی، چاپگاه خود را ند مخاطب (کودک و نوجوان- متنفیان ادبی) حفظ کرده است. سؤال اساسی این است: در شعر «باران» چه عاملی وجود دارد که این شعر را از دیگر اشعار گلچین متمایز می‌سازد و مخاطب را از هر گروه سنی، خصوصاً کودک و نوجوان، به آن دلبسته می‌سازد؟ این مسئله ای است که از زوایای مختلفی چون زبان، عناصر ادبی، جامعه، شناسی، همگانی و کارکرد روانشناسی می‌توان آن را بررسی کرد. این که تلاشی از این عوامل در تقویت اثر نقش دارند؛ اما در این مقاله کوشش می‌شود به موضوع، تهنا از جنبه تنش خانه‌ای و ادبی برداخته شود.

به نظر می‌رسد گلچین گیلاری در چاپگاه یک شاعر، خود را با قدر خاصی از مخاطبان مواجه دانسته است. آگاهی او از توانایی ذهنی و روحي مخاطبانش باعث پیدا شدن درست و مطمئنی از نقاشی‌های هنری آنها شده است. این به خویی می‌دانست که عنوان «شعر و هنر کودک» پچیده و نیازمند آگاهی و شناخت است. این پچیدگی از طرفی ناشی از موقیعیت کودک به عنوان مخاطب خاص بر روی‌شناسی و نیازمندی‌های ویژه و از طرف دیگر، برآمدگی از ساختار پچیدگی هنر «شعر» است. به‌طور کلی، عنوان هایی مانند «خرس‌سال»، «کودک»، «نویسنده» و «پرگاس» شعر را مقید به قوانین و قواعدی داخلی که کدگی گذار آنها به عننی فاصله گرفتن از هدف خاصی شعر، به عنوان یک ابزار آموزشی و بروریدن است. شعر با هر صفت و قید که به کار رود، خود دارای قوانین ساختاری و عناصر چندگانه و پچیدگی‌هایی است. پچیدگی کوتاه‌تر در «هم‌هدر» شعر از آن‌جا ناشی می‌شود که زبان در آن به صورت خاص و غیر از زبان هنری به کار گرفته می‌شود. یاکوبس شعر را همکاری سازمان یافته بی‌رو در زبان می‌داند (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۳۲). واضح است زبان هنرمندان که به عنوان مهم‌ترین ابزار هستی‌بخش به شعر کودک به کار می‌رود، علاوه بر عنصر نحوی، زیبایی، زیبایی، زیبایی و روایت، دارای نظام‌های دیگری همچون نظام آوایی نیز هست که در جهت روشنی شدن و درک به‌گمی ثباتی به کودک کمک می‌کند. همانطور که بودن کاربرد درست حداقل چند قاعده دستوری، کودک قادر به جمله سازی نیست، بدون توجه
به نظام اوایل، درک بعضی جملات نیز برای کودک دشوارخواه شد (الگلین، 1984: 16). از مهم‌ترین نیازهای هستی و خشی که به شعر کودک و نوجوان کمک می‌کند و توجه مخاطب را به آن معطوف می‌دارد، بهره‌گیری از واج‌آرایی و تکرارهای موسيقی آفرین است.

شعر کودک در تجربه تلفیق نظام نشانه‌های زبانی، موسيقی، تحرک هجاها، آواها و... به وجود می‌آید و در سیری فرد و بررسی خود قابل تجربه است (فرای، 1972: 81). بنابراین، در ساختن شعر هر یک از نظام‌های نشانه‌های تشکیل دهنده آن، نه تنها کارکرد خاص خود را دارند؛ بلکه در بافت کلی شعر نیز انجام وظیفه می‌کنند.

ناگزگیر هریک از نظام‌های زبانی، ساختاری و... در صورت مانور عمل می‌کند (یعنی در صورتی در حفظ پویش ذهن کودک خواهند بود) که بیشترین سازگاری و تطابق را با بافت اطرافشان داشته باشد (اشکولز، 1983: 27). این امر رو به مشترک این مقاله

این است که راز توقف شعر «بیان» به درون‌ماهی فراگیر زیبایی طبیعت و زندگی و «امید و دوری از تلخ اندیشی» و تأکید بر «نشاط و سرژندگی» بکه در نظام نشانه‌ای دخیل در ساختار و بافت استوار شعر، یعنی موسيقی، نظام هجاها، آواها، دالاها، مدلوها، صورت‌خال ملموس و شناخته‌شده، کنش برگرفته و در این نشانه‌های زبانی و ساختاری است که محو دریافت کودکان را تحت تأثیر قرار می‌دهد و بر سازماندهی روحی و روایت و ساختار مسیر، شکل‌گیری نشانه‌ها و اقدامگی‌های زبانی و ساختاری شعر «بیان» به عنوان یک شعر موافق به بالابردن آگاهی و درک شاعران کودک و نوجوان در مسیر غنی‌سازی هنر خود، کمک نماید. در اینجا به نشانه‌های زبانی و ساختاری که باعث ترفن و توقف شعر «بیان» در شعر کودک و نوجوان شده، می‌پردازنم.

2. شعر «بیان» و جستجوی زبان

در ادبیات کودک به صورت عام و شعر کودک به صورتی خاص، زبان در محورهای افقی و عمودی باشد در ارتباط ارگانیکی باشد. اگر در شعر کودک، ارتباط هماهنگ و

1 Laughlin
2 Murices
هم‌خوان فقط در یکی از خطوط عمودی و افتی زبان باشد، آن‌گاه با بهره‌گیری از زبان کودکانه چیزی نمی‌توان انتقال داد جز اینکه در شعر و دیگر انواع هنر مربوط به کودک و نوجوان با انتقال مضمون‌های به شدت پرآکنده و ناهم‌خوان روبه‌رو خواهیم شد. هرگاه در اثر هری، عنصر زبان در مجموع عمودی و عمودی باید در ارتباط باشد، مضمون و موضوع در ارتباطی ارگانیک‌تر و با تجسم روبه‌رو خواهد شد. در شعر

«باران» بنده‌ای شعر هر کدام پدیده‌ای از طبیعت پروینی را هدف قرار داده‌اند که هم محوک افتی و هم محوک عمودی شعر را تنظیم می‌کند. در بند اول، «باران» محوک‌های زبانی را تنظیم می‌کند. بند دوم، «روههای هوستند که باعث قرار گرفتن یاران بهاری راه افتاده‌اند.» در بند سوم، «گنجشک‌ها» به توصیف درمی‌ایند. آسمانها، «برکه‌ها، سرگذشته،...، جشم‌ها،» درختان و...، یکی پس از دیگری محوک‌های عمودی و افتی زبان شعر را تصریح می‌کند. «ممتن» در شعر کودک در ارتباط مستقیم با «زبان» و میزان عمق آن نیز هست. عنصر زبان در اشعار حوزه‌ی کودک و نوجوان باید از درون و عمق فاصله گرفته و خود را در سطح پروینی زبان ظاهر سازد (پیرس، 1981: 42).

زبان در شعر بزگسال با استفاده از صورت‌خیال و صور ایهام، عمق و لايه‌های متعدد می‌پاید و در تبیه‌اش، دسترس مفاهیمی عام دور شده و زبان خاص خود را پیدا می‌کند. زبان شعر «باران» مانند زبان داستانهای منشور جهت جستجوی و ملوموش شدن با ذهن مخاطب-کودک و نوجوان-از سطح درونی به سوی سطح برونی زبان را به مزیت خطابی طراحی کرده، صور ایهام و صور ایهام و...، حذف می‌شود و به سهولت می‌رسد. نابرابریان، حرکت به سمت کاربردی‌تر استعاری بی‌پیچیده در هریک از لايه‌های نظام نشانگان، به بی‌پیچیده‌شدن نهایی شعر در تبیه، رشد سرعت مخاطب-کودک-از شعر منجر می‌شود; البته بايد انسان‌گرایهای ملوموسی را که فضای شعر را به درک کودک نزدیک می‌کند، از دیگر استعاروها و صور بی‌پیچیده خیال متازبز کرد. شعر «باران» به عنوان یک شعر موفق با جلوه‌های پرآکنده و صریح، لحن زنده‌نبستی و دور از تجربه به خود پذیرفته است، به گونه‌ای که ابعاد زبان این شعر، جز بعد صریح و ظاهري و پروینی آن، آگاهانه از دست رفته است. شاعر به‌طوری‌ای هم به ویژه «همچون، چو، چون» اعتماد دارد و این یعنی

1 Pierce
پی اعتمادی به استعاره (مصرحه)؛ الیه استعارهی مکیه‌یا تنشخص، با دیوان کودکی
سازگاری فراوان دارد و در همین بندهم چنین نمونه‌ی دیده می‌شود:

آسمان آبی، چو دریا/ یک در ابر اینجا و آنجا/ ظون دل می/ روز روشن/ شاد و خرم / یک دو سه گنجشک پرگو/ باز هر دم/ میرنین این و آن/ می خورد برشی به و در/ میشت و سیلی/ آسمان امورز دیگر/ نیست نه

بندهای باش شده نشان می‌دهد که زبان و لحن شعر «باران»، لحی کاملاً رئالیستی و
مختار مدار است که در کنار پذیرش و تاکید بر پدیده‌های بروینی و دوئی از
کاربردهای استعاری و لایه‌بندی، به‌هم و ساختاری خوش و متعالی یافته است. هم‌هی
عناصر زبانی در این شعر به آسانی از سوی مختار خردسال درک و مصرف می‌شود.
صور خیالی در سطح کلام و با اندازه نشان و بینشی قابل پیگیری معنایی هستند.
فیلهایی چون اینجا و آنجا/ و «این و آن» در کنار صفت خوش‌ساخت و
صیمی‌بهرگو و استفاده از اسم‌های «میشت و سیلی» از نشان‌های بروینی بودن زبان و
درک درست نتایجی مخاطبان-کودکان و نوجوانان- در هضم و جذب شعر است.

بیماریهای مانند میل به نشان‌دادن قدست و تسلط بر واژه‌های مهجور درآشنایی، نوشتن
جمله‌های پیچیده و گنگ برای مفاهیم ساده و روان در شعر «باران» دیده نمی‌شود.
جمله‌ای کلیه‌ی نیست که نه ماجرا را روشن کند و نه حوادث را پیش‌برد و یا در
خدمت فضااسازی با هدف معین شده‌ی شعر نباشد یا در سازمان و پاکسازی شعر
کار نیاورد. یکی از محتوای زبانی برای جسمیت‌بخشی به زبان، استفاده‌ی فراوان
از همسانی‌های زبانی برای بی‌سری، سازه‌ای کلام و ورود به عرصه‌ای اطّه است. ذهن
کودک برای درک پیام‌های شعر باید نیازمند شریان حمایت‌های زبانی است. افتضاحی
حالت مخاطبان در شعر «باران» استفاده‌ی فراوان از همسان‌سازی‌های زبانی را توجیه
می‌کند. در شعر «باران» ما بینش کودکانه را آحساس می‌کنیم؛ چون هجاهای زبانی
به‌راهی، بدون واسطه، کودکانه و دراماتیکبا جهان و اشیاء و پدیده‌های بی‌پروان
ارتباط برقرار می‌کند. بیروسی بودن در معنای ادیبی کون بودن شعر است (گوده، 1969: 52).
در شعر کودک ابتدا اندیشه‌یا در مبانی می‌کند و بعد، ساخت و روند سراشیت شعر
آغاز می‌شود (گرچه، 1344: 62). بیدین معاونی که مهم و اغلب در ساخت شعر کودک

1 Good
چندان معقول نیست. شعر کودک بیش از هر چیز به دستکاری و تراشکاری یزدانی
نیازمند است؛ چون ساخت شعر کودک ظرافت و اصول قوانع پیش اندیشیده و
پیش ساخته دارد که تعقیب و تأمین بر روی این اصول و قوانع، استاندارد و توفیق
این گونه شعرها را توجیه می‌کند.

۳ شعر «باران» و قدرت «تطیب پذیری»

شکر کودک و نوجوان یاد سرشار از تجسم و عینیت بانی. برای این منظور، شاعر بايد
کشته‌ها و تصاویر شعری را به کودک نشان دهد و این عملکرد در تصاویری و تجیی
پاید. صورتستان عینی و ملموس، روح شعر کودک را بارور می‌سازد. شعر کودک در
فراسوی واقعیت روزمره و ملموس، در جستجوی چیزی نیست. در حقیقت اثراتی
کارهای برای کودک و نوجوان به صورت عام، تلاشی طرفی، آگاهانه و دقيق است
در دولت واقعیت و خیال، آن هم در بستر زبانی خاص، کودک و نوجوان همواره
به واقعیت‌هایی که در دسترس و قابل لمس و حس است، بیشتر علاوه نشان می‌دهند.
تا اینکه رازآمود باشد. زیرا این گونه واقعیت‌ها، حس کنجکاواي را را برخی اگزیورز. از
طرف دیگر، کودکان در بعده تخلیه فعالت و اغلب در روبی و خیال فروشند و
کم‌بوده و نیازهای خود را در عالم خیال پی می‌گیرند. تخلیه راهی برای گریز از
یکنواختی، تناگی و محضودیت و حتی روژرمزگی است. خیال است که دست کودک را
برم‌گیرد یا گوش‌پر کوه‌های خستگی و ماندگی و محضودیت به دنبالی سراسر
تازگی رهنمود می‌کند. تخلیه، هدیهای خدادادی است چنان که بودن به آن نشان برد و
خود را یا طراحی و تازگی درون گره زند (خسروی شکیب، ۱۳۸۸، ۱۷۴). به همین دلیل
شاعر کودک و نوجوان باید در عالم واقعیت کودک کارش کند و آنچه را که کودک با
حواس و به دست می‌آورد، عمق و میزان و وضع بخشید. در عالم تخلیه که ظرف
خیال کودک نسبت به واقع واقعی و واقع‌نگری نامحدودت است، شاعر نیز امکانات
پیش‌تر در این دنیا در مقایسه با عالم واقعیت دارد؛ اما این وسوسه که دست شاعر در
عالم خیال باید است که باید به ابزاری مبدل شود که کودک را به سمت و سویی ضد واقع
پخشاند. شاعر در شعر «باران» به دنبال خیال ضد‌واقع برای مخاطب کودک نیست. شعر
«باران» با یعدهای زیر شروع می‌شود:
باز باران! با ترانه! با گهرهای فراوان! می‌خورید بر پام خانه
مجله مطالعات ادبیات کودک / سال 2 / شماره 2 / پاییز و دیارم 1390 ۶۶
۶۷

رژ توانبخش شعر «بیانال»

من به پشت شیشه نمی‌نماید/ استادان/ در گذرها/ رودها راه افتاده
شاد و خرم/ یک دستان که زمین و باز هر دم/ می‌پرید اندازه و آن‌سو
می‌خورد بر شیشه و در/ مشت و سیل/ آسمان امروز دیگر/ نیست نیلی
یاد آمید روز باران/ گردش یک روز دیرین/ خوب و دیرین...
توان ذهنی کودک هماهنگ است. هر چند «انتصاب گرایی» یکی از امکانات هنر مربوط به توجه کودک است؛ اما چگونه استفاده کردن از این عنصر هنری تا زمان استفاده فردی هنرمند است. در حقيقة استفاده نکردن از عنصر «انتصاب گرایی» خود محدودیت در انتساب شعر کودک و حرکت در سطح را ایجاد می‌کند; اما استفاده افرادی از «انتصاب گرایی» نیز مقامات و عوامل گرای کودک از شعر را فراهم می‌آورد. از این رو شعر کودک بايد به خیال و قوئی تخلیه کودک «جهت» بدهد، بماً وسعت». منظور از وسعت، انتصاب گرایی و نگهداری در خیالی‌های ضداخیت است. شعر «باران» نشان‌دهنده مطالب گویا و منفی‌خون تخلیه کودکان با واقعیت فراوری کودک و دوری از انتصاب گرایی مفرط و مخل می‌باشد.

۴. شعر «باران» و ساختار اپیزودیک

ساختاری شعر «باران» با تأکید بر مرکزیت گرایی در هر بند باعث شده است تا ایستگاه‌های در خط روابط شعر بپیدا می‌آید. تدوین محسور مرز ویژه شعر توجه بحث و خواندن شعر را همچون بروزهای دانسته و تلاش برای کشف ساختار مرکزی دانسته است. که بر تمامی مصنف حاکم است (تودروف، ۱۳۸۲:۱۲۳). در خواندن شعر کودک، حاکمیت بیان و ساختار با سادگی و بدون تلایش، در هر بند به خوانندگان تسلیم می‌گردد.

روخانه/ ایزد زیبا و حسن/ توانایی درختان/ چرخ می‌زد همچون مستان

چشم‌ها/ چون شیشه‌های آفتابی/ نرم و خوش در جوش و لرده/ توی آنها سنگ‌برهه...

سنگ‌ها/ از آب جسته/ از خو پوشیده تن/ را/ بس وزن آنا نشنده/ دمایی در شور و

غوغا

چنگل از باد/ گریزان/ چرخ می‌زد/ چو دنیا/ داههای کرد باران/ یپین می‌کشند/ هر چا

برکه‌ها/ آرام و آبی/ برف و گل هرگا نمانا/ چند لب‌ها درختان/ افتابی

در موارد بیلا و نیازی دیدن از بند‌های شعر «باران»، یک عنصر مسلط زبانی یک

محور افکت و عمودی بند‌ها مستقر شده است که ع합 نشینی و جانشینی زبان آن

بند‌ها، در اختیار این و گاه غلب زبانی است. «روخانه»، «چشم‌ها»، «سنگ‌ها»، «چنگل»

و «برکه‌ها» که همه از نظر نوع و دیگر اسامی ذات به شمار می‌روند، در نویسندگی بالا در
ساختمان بندگان نقش مرکزی دارند و عملکرد ساختار کل شعر را پاره یا کره‌هایی ایجاد می‌کنند. این ساختار ایزویدیک با تأکید به تکیه بر مرکز کریمی، چون استیگه‌های توافق، توانایی ذهنی مخاطب کودک را برای حفظ و به خاطر سپردن شعر افزایش داده است، چون هر مرکز مانند توافق‌گاهی است برای استراحت و آرامشی دهنده، برای خوانندگان باره‌ی دیگر شعر. این تکثیف ساختاری به مخاطب کودک که توانایی حفظ کل شعر را ندارد، کمک می‌کند تا دست‌کم بندی شعر را به خاطر بسازد. آن‌پای می‌گوید: «صحیح آن است که شعر بر نقاط کانونی و مراکز شوق و عقل ای عشایری تمرکز یابد. و تا ساخته‌کننده اثری قابل توجه را به پایان می‌برد و یا پس از مدت زمانی آن را به پایان می‌آورد، هنگام نقاط کانونی هستند.» در وهله‌ای اول به خاطر می‌آید (هوف 1385: 37). به طور کلی باید گفت ساختمان کل شعر «باران» با ساختار ایزویدیک خود، در کنار عوامل دیگری به خوانندگان کمک می‌کنند تا به سهولت بیشتر و در حدی ماندگاری بی‌پادارتری شعر را درک و به حافظه بسپارد و در پا‌های دیوبار، از آن‌همیکت‌ها و عنصر های غالب در ساختار باره‌ی گیگرد. علاوه براین، واپس‌گرایی ساختام شعر و پاره‌های کردن معنایی در امتداد نکلکه‌های خلق شده به کمک عناصر مسطح زبانی باعث شده است تا اگر بندی از شعر نادیده اگشته شود، کل شعر با افت معنایی محسوس رو به رو شود.

و مخاطب کودک بتواند با پادآوری عناصر مسطح و هم عرض شعر را ادامه دهد.

5 شعر «باران» و غنای موسيقایی
یکی از ویژگی‌های زبان شعر کودک و نوجوان که نشان‌دهنده تمایز این شعرها از هنر مربوط به زیرگناه است، منبع موسيقایی است. شاعران کودک و نوجوان، هم‌واره با دلشگونی چگونگی تلاش برای گناه موسيقایی هنرمندی‌های است. کارگران فیلم کودک و نوجوان، هنر سینماتیک خود را به‌طور چیزی بر موسيقای هنرهای می‌کنند تا جایی که در کارتنون محیطی مانند طبیعت و جنگی، زبان غالب موسيقایی است. این گونه فیلم‌ها معمولاً از زبان کلامی استفاده نمی‌کند. در شعر کودک نیز موسيقای عناصری ناگیر و تلاش در جهت غنای آن، یک‌تگرای حقیقی است. موسيقایی در شعر کودک سویی‌های آوازی زبان است که یکی از ابزارهای فشردن زمان است و ساختارش بیانگر کارکرد ذهن است، کارگردها به‌طور درک می‌آیند و دانستگی می‌باشد (ویگونسکی، 1380: 69). موسيقای آنجا که زبان تأخیر آگاه است، از راه نظم متفاوت، یعنی مناسبات
به نظر می‌رسد در شعرهایی که مخاطب آنها کودکاند، که‌ی میزان گنبد بیانی
به نفع موسیقی سبک می‌شود به طوری که در اینگونه شعرها، موسیقی از شعر و زبان
شعری جدید شده، هویت و استقلال و حاکمیت مضاعفی را برای انتقال بی‌پایه‌ای ساده و
دم دستی به خود می‌گیرد. در شعر «باران» گلچین گیلانی با آگاهی از ارزش و توان
موسیقی در جذب مخاطب کودک، گویی یکپارچه خود را در موضوع ساخت کل شعر
قرار داده است و بار دیگر در موضوع غنی سازی و ساخت موسیقی آن
شاد و خرم/ یک دو سه گنجشک پرگو/ باز هر دم/ می‌برنده این و ان
می‌خورده بر شیشه و در/ مشت و سیلی/ آسانه امروز دیگر/ نیست نیلی
یاد آرده روز باران/ گردد یک روز دیرین/ خوب و شیرین/ توی جنگل‌های گیلان
کودکی دیساله نپید/ شاد و خرم/ نرم و نازک/ چست و چابک
از برونده/ از خزندگ/ بود جنگل گرم و زنده
در بندهای پشت‌گفتگه، زبان به نفع موسیقی، بسیار ساده و اندیسی شده است.
جلوه‌های طبیعی و قراروی کودک در همراهی با موسیقی، مخاطب را از حالت انسانی
که هیچ‌تناسبی با وحی‌های کودک ندارد، خارج می‌کند و نشاط و هیجان خاصی برای
آنها ایجاد می‌کند. استفاده از قافله‌های آگاهانه و انتخاب‌های متن «سیلی، نیلی»، «درین،
شیرین»، «نادرک، چابک»، «برنده، خزندگ، زنده» که به نظر بانک زبانی در اوج
همسانی و ایجاد آوایی هستند. در کنار موسیقی بریونی ناشی از تکرار موزون
فاعلان» که خود سرزنده و جوش‌خورش در انتقال می‌دهد، باعث حاکمیت
موسیقی در شعر شده است. استفاده از شبکیده خوش ساخت صفات هنر و همسیع
مانند «خوب و شیرین»، «شاد و خرم»، «نرم و نازک»، جست و چابک»، گرم و زنده
خود علاوه بر ایجاد مکث و توقف موسیقی ساز، باعث انتقال نشاط و سرزنده‌گی در
مخاطب می‌شود. رولان بارت از نخستین کسانی بود که بر ارزش موسیقی‌ای مکث‌ها و

1 Barthes
توفيق‌الهای توصیفی میان پاره‌های زبانی، انگشت گذاشت و آنها را لحظه‌هایی شاعرانه
توصیف کرد که حامل انرژی و ارزش موسیقایی‌هستند (بارت، ۱۹۶۱: ۶۷).
اندکاندک، رفتاره‌ه، ابها گشتند چیره؛
آسمان گردد تیره.
بسته شد رخساره خورشید رخشان.
ریخت باران، ریخت باران.
در بند ایل علاوه بر تکرار قیدهای «اندکاندک»، «رفته‌رفته» و همچنین تکرار پاره‌های
زبانی «ریخت باران» که توانائی و واژگانی آن صددرصد است و علاوه بر تکرار
صامت «س و ش» و تیر امتداد و هم‌سانی هدایتی قابل‌های چون «چیره» تیره، مکث
و توقف حاصل از حضور » در شعر توانائ و توان موسیقایی شعر را افزایش داده
است؛ پس می‌توان گفت توالی ناشی از تکرار با توصیف و... اکثر هم‌راه با مکث و
توجه در میان پاره‌های زبانی شود، خود عاملی موسیقی‌ساز تلقی می‌گردد: چون عمل
خواندن شعر را به صورت موزون، با توقف و نفس گیری و در نهایت موسیقی و توانائ
همراه می‌کند. در شعر «باران» زبان بی‌پدید‌های طبیعی و فرآوری کودک تکامل
پیدا کرده است و این خود مدور موسیقی انگیزشی شعر است.
شعر «باران» بدست در نظر گرفتن بند پایانی که پیام شعر در آن تعییب شده است، با
دوم بند زیر شروع می‌شود و خاتمه می‌یابد.
باز باران
با ترانه
با گهرهای فراوان
می‌خورند بر یام خانه...
بس دلالا بود چنگل
به چه زیبا بود چنگل
بس ترانه، بس فسانه
بس فسانه، بس ترانه
بس گوارا بود باران
به چه زیبا بود باران...
اتفاقی نیست که این دو بهب شروع کنند. و پایان دهنده‌ی شعر سرشار از عنصر
موسیقی ساز چون وزن، قافیه، هم حرفی، نکار و... است که با یادبندی شده است.
شتاب زبان» در این تناسب آغاز و پایان، ناشی از موسیقی انفرجاري زبان است. «شتاب
زبان» از آن روز کار برده شد تا گفته شود که بعضی از صامت‌ها و موصوف‌ها در زبان
روان و سلیس هستند. این صامت‌ها و موصوف‌ها بیشتر حس‌هایی هستند که با حالت
کشش و نرم آیا می‌شوند (حق شناس، 1378: 54). آقای، «سین و شیش» و... از
این حرفوند: آم گروه بیشتری هستند که به صورت انفرجاري ادا می‌شوند. "پ، ت،
گ، ف، خ، و..." از این گروهاند که موسیقی تند و دفعی و تحمیلی خلق می‌کندند. در
شعر باران، به صورت عام و دو بند آغازین و پایانی شعر به وجهی خاص، زبان‌ها
استفاده از صامت‌ها و موصوف‌ها انفرجاري در کنار دیگر عناصر موسیقی ساز، باعث
شروغ و پایان مطمئن و گویا برای شعر شده است. در این صامت‌ها، که در آغاز
بیسیار از مصرع‌های بالا لبخش نشسته است، دهان نخست بر از انرژی و هوای باد
می‌شود و این انرژی در یک لحظه به صورت انفرجاري با صوتی فوق‌العاده آزاد می‌گردد
که خود علاوه بر موسیقایی کردن زبان، تأکید و تکیف‌های مضاعف را به شروع شعر برابر
جذب مناطق ترترین می‌کند. در شعر «باران» بسیاری عنصر موسیقایی بالاست.
موسیقی حاشیه‌ای که همان رنگی و قافیه کلاسیک است، در شعر حفظ شده است؛
چراکرد رنگی و قافیه در حفظ و تغییراتی شعر در حافظ‌های کودک مؤثر است. در
واژه‌های شعر باران، می‌توان تکیه‌گاه‌های دیده و این‌ها هستند، توان
بیشتری را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند. کاذبی بر این باید است که ذهن آدمی این
از شنیدن یک شعر ویژه، ویژه که به‌خوده آن را با ذهن خودان، در بیسیاری از موارد از قافیه
کمک می‌گیرد: به عنوان از یادآوری لم‌های هماهنگ و هم‌همکاری (کلاسیک، 1378: 89). این
همان بازی، نشانه‌ای است که سرعت روند انتقال شعر به ذهن کودک و تربیت‌شیر در آن است.
ازاین روند بزرگتر و تلاش برای ایجاد آن در نظام زبان شعر کودک، حقیقی
و اکثرانکدری است. همچنین، انعطاف‌پذیری، لایحه‌ها و باید برای پرورش کودک و هنی
وزاد سروده شد، حاکی از این حقیقت است که موسیقی و ذهن موسیقایی، بهقطر
وزاد و کودک آمیخته است (محمدی، 1378: 52)؛ پس به مظهر برای پیام‌های بیم و
ساده به کودک با نظام واژه‌ها در شعر، حداکثر استفاده از عنصر موسیقایی ضروری
است.
شطر جز«بیان و بایان پذیری مطمئن»

از ویژگی‌های هنر کودک و نوجوان، ترجیح چیزهای زیبا بر پیام و ایسادلویی حاکم بِنَ آن است. اگر به‌شدی که شعر در هر صورت در برابرندی پیام است، پس

زبان مهم‌ترین ابزار انتقال و دریافت آن است. در سبیاری از شعر، اصل توانان و

پیام رعایت می‌شود و در بعضی دیگریی پیام ترجیح داده می‌شود. در زبان شعر

کودک، گفتار و روش پرورش کالبد زبان (ترکیب بندی هجاها، آواها، تصاویر، عنا

موسیقی و...) بر گفته و پیام شعری برتری دارد. چراکه اغلب پیام ساده در قلب زبانی

جدای، تصویری و موسیقایی است که با ذهن کم‌توان کودک سازگار است. از این رو،

تعیینی آگاهی و پیام‌های سنجین و انرژی در شعر کودک درست نیست. در شعر

بایان، ساختمان شعر از بند اول تا بند پیست و بهم در خدمت بند پایانی شعر می‌باشد.

به‌شنو از من کودک مرن!

پیش چشم مرد رفدا.

زنگ‌گانه: خواه تیره، خواه روشن-

هست فیینا، هست زیبا، هست زیبا.

بایان شعر «بایان» نشان میدهد که شعر به پایان رسیده است و هیچ پرسید یارای

و اهمیت در مقابل ذهن مخاطب باقی نمانده است. این شیوه پایان‌نبذ شعر با تأکید

بر «هست زیبا» به صورت مکرر تیاز به بازخوانی شعر زیاد درک پایان

شعر دفع می‌کند! چون غایت شعر مناسب با نهایی اصلی شعر و نوع مخاطب انتخاب

شده است. شعرهایی که پایان‌پذیران قطعی است، به مخاطب خود نوعی آسایش و

آرامش ناشی از اطمینان انتقال میدهد که همانگونه در ذهن می‌ماند. در شعر «بایان» تماست

بندیده که نشانه‌هایی مانند طبیعت بهترین، به صورت پیکره و هم‌همه

در بند آخر شعر تخیلی و سریالی می‌شود: به‌طوری که از نظر ایسادلویی، بند پایانی

فریب‌دنی بند شعر می‌باشد. این تکرار پایانی مانند تکراری گویا بر باور خواننده از

کلیت شعر است که تصور حذف و نادیده‌انگاشتن آن، کل شعر را یا فای کمی مواجه

می‌کند. باید گفت شعر «بایان» بر محراب پیام شکل نمی‌گردد و زبان و ساختار و بافت

شرع است که در کتاب تصاویر حقیقی و صحیح، موجبه جذب کودک را فراهم

می‌کند.
در سال ۱۳۹۰، مجله مطالعات ادبیات کودک، سال سوم، شماره دوم، در تابستان
بهرهبرداری از همستی بریون شعر می‌تواند در جهت بروئون کردند زبان شعر کودک مفيد
باشد.

8. نتیجه‌گیری
هنر شعر، هنگامی که با یکد کودک و یا نوجوان همراه می‌شود، بیشتر از شعر گروه
پرگزالت به دستکاری‌های زبانی و ساختاری نیازمند می‌شود؛ زیرا مخاطب کودک و
نوجوان، شعر را مقد می‌بخشد و ظرافت‌هایی می‌کند که تجاوز از آنها به معنای
نادیده اگاهانه هدف گام‌های هنر شعر به عنوان یک ابزار پرورشی و آموزشی برای
مخاطب خاص - کودک و نوجوان - است. شعر «باران» به عنوان یک شعر موفق و
متناسب به رده و سنی کودک و نوجوان، نشان‌دهنده‌ی درک درست و منطق‌گرای
گیلانی از هنر شعر از یک طرف و از روانشناسی مخاطبی به نام کودک و نوجوان از
طرف دیگر است; چون استفاده‌ی قوانین از عناصر موسيقایی و دقت در ضرر آهنگ
نشاط‌انگیز زبان، محتوایی و پیرامون‌ها، جسمیت وختی به زبان، دقت در اغوا و
پایان شعر، قدرت تطبیق ادیبی بسیار، ساختار اپیسودیک و تلاش در بالابردن کنش
تصویری زبان به همراه عواملی چون تک‌واژه‌ای، بودن شعر، ترجیح زبان بر پیام، نمود
فعل‌های اصلی‌های زبانی، استفاده‌ی از یکسانسازی‌های کلامی و... نشان‌دهنده‌ی دغدغه و
تلاش شاعر در جهت تطابق واژها و زبان با شخصیت مخاطب خود می‌باشد. با توجه
به تقدیم شعر «باران» می‌توان گفت شعر کودک، هری است چون فکر و دانش خاص خود
را می‌طلبد و یک فرصت ظرافت‌های آن، به افرادی که می‌تواند آثار ادبی منجر خواهد شد.

فهرست منابع
احمدی، یابک. (۱۳۷۰). ساختار و تأثیرات ادبی. تهران: مرکز
اسکولز، ایران. (۱۳۸۳). درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات. فرمان‌های تهران: آگاه.
تودرو، نیما (۱۳۸۲). بروکارگری ساختارگرایی. ترجمه‌ی محمد نیما، تهران: آگاه.
حق‌شناس، محمدعلی. (۱۳۷۸). مبانی‌های تئوری ادبی. تهران: آگاه.
خسروی شکیب، محمد (۱۳۸۸). ساختارگرایی و تقدیم ادبیات. تهران: به‌آوران.
فرای، نورترمب. (۱۳۷۲). تحلیل ادبیات. ترجمه‌ی محمد سعید ازیبی، انتشارات دانشگاهی.