Shiraz University
Journal of *Children's Literature Studies*
Semiannual, ISSN: 2783-0616

Research Article
Vol 15, Issue 2, Autumn -Winter 2025, Ser 30, PP: 1-22

Title: **Comparing Parvin Dowlatabadi's Children's and Adults' Poetry Based on the Idea of "the Implied Reader"**

Authors: **Zahra Aghababaei Khouzani** *
Hosein Masjedi
Samaneh Abedi Dolat Abadi

Abstract: Parvin Dowlatabadi has written remarkable poems both for children and for adults. She is one of the few poets whose poems have had a permanent place in textbooks in the recent 60 years. Perhaps no other poet has been present in children's literature and in textbooks. In this study, we have first introduced the different dimensions of the poet's personality using a library and field research, including consulting her manuscripts and conducting interviews with the poet's family members. This section, therefore, contains new insights into the poet's personality. Afterwards, we have investigated the reasons behind the popularity of her children's poems in comparison with her adults' poems by the use of the reader-response approach of Aidan Chambers and discussed the differences between her childrens and adults' poetry. The analysis of her children's poems based on the four components of this theory (style, point of view, advocacy, and narrative gaps) reveals that she has engaged in writing poetry for children purposefully as the presence of all the four elements in her poetry can be considered as an indication of her attention to the implied reader of the texts.

Key words: Aidan Chambers, Parvin Dowlatabadi, children's poetry, implied reader.

Received: 2023-10-27
Accepted: 2024-02-27

* Assistant Prof in Persian Language and Literature of Payam Noor University, Tehran, Iran.
zahrababaii@gmail.com.

DOI: 10.22099/JCLS.2024.40536.2012

COPYRIGHTS ©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publisher.

مجله‌ی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز

مقاله‌ی علمی پژوهشی، دوفصلنامه، سال ۱۵، پاییز و زمستان ۱۴۰۳،

شماره‌ی دوم، پیاپی ۳۰، صص ۱-۲۲

مقایسه‌ی شعر کودک و بزرگ‌سال پروین دولت‌آبادی از منظر خواننده‌ی درون متن

زهرا آقابابایی خوزانی*

حسین مسجدی**

سمانه عابدی دولت‌آبادی***

چکیده

پروین دولت‌آبادی هم در شعر کودک صاحب آثار شایان توجهی است و هم دستی در شعر بزرگ‌سال دارد. او از معدود شاعرانی است که شعرهایش در شصت سال اخیر همواره در کتاب‌های درسی جایگاهی داشته و شاید شعر هیچ شاعر دیگری در شعر کودک و کتاب‌های درسی این مایه حضور و بروز نداشته است. در این پژوهش ابتدا با استفاده از روش کتابخانه‌ای و میدانی، یعنی استفاده از دست‌نوشته‌های شاعر و مصاحبه با خانواده‌ی او به معرفی و تبیین ابعاد شخصیتی پروین پرداخته‌ایم؛ به همین دلیل این بخش دربردارنده‌ی نکات تازه‌ای درباره‌ی شاعر و ابعاد شخصیتی اوست، سپس به روش توصیفی‌تحلیلی دلیل اقبال به شعر کودک پروین و همچنین تفاوت اشعار او را با مقایسه‌ی سروده‌های کودک و بزرگ‌سال او براساس رویکرد نقد خواننده‌محور از ایدن چمبرز بررسی کرده‌ایم. با مقایسه‌ی اشعار او در ژانر کودک و بزرگ‌سال براساس چهار مؤلفه‌ی این نظریه (سبک، زاویه دید، طرفداری و شکاف‌های گویا) آشکار می‌شود که پروین به‌صورت کاملاً هدفمند به سرودن شعر برای کودکان پرداخته و هر چهار مؤلفه در شعر کودک او گویای توجه شاعر به خواننده‌ی نهفته در متن است. به‌طور نمونه در ساحت سبک، جهان ممکن شعر کودک برآمده از خیال‌پردازی‌ها و

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران zahrababaii@gmail.com (نویسنده‌ی مسئول)

** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، اصفهان، ایران masjedi.hosein@yahoo.com

*** دانشجوی کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران abedisamane14530@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۸/۵ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۱۲/۸

شاپا الکترونیکی: ۰۶۱۶ -۲۷۸۳ DOI: 10.22099/JCLS.2024.40536.2012

COPYRIGHTS ©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publisher.

واقعیت‌گریزی‌های کودکانه است؛ حال آنکه شعر بزرگ‌سال پروین از جهان واقعیت وارد جهان ممکن می‌گردد و در آن کاربست استعاری و نمادین موتیف‌ها بیشتر است. از منظر نظام واژگانی در شعر بزرگ‌سال از کلمات ادبی بیشتر استفاده شده است؛ درحالی‌که در ژانر کودک تکرار و استفاده از واژگان و جملات ساده و خودکار بسامد بیشتری دارد. در حوزه‌ی روایت، شاعر با استفاده از زاویه دید اول‌شخص و کانون‌گری کودکانه وحدت خود را با مخاطب خردسال مستحکم می‌سازد. همچنین شاعر در حوزه‌ی شکاف‌های گویا، سپیدخوانی و پرکردن خلأهای متن، خواننده‌ی کودک و بزرگ‌سال را براساس ژانر شعر خود در نظر داشته است.

واژه‌های کلیدی: ایدن چمبرز، پروین دولت‌آبادی، خواننده‌ی درون متن، شعر کودک.

۱. مقدمه

تجربه‌ی زیست فردی و اجتماعی و قدرت شناختی کودکان و نوجوانان در مقایسه با بزرگ‌سالان متفاوت است. نویسندگان کودک و نوجوان بدین امر آگاه هستند؛ با وجود این، گاه آثاری برای کودکان چاپ و عرضه می‌شود که نه‌تنها این آثار با کودک ارتباط نمی‌گیرند، بلکه مانعی در فرایند خواندن کودک ایجاد می‌کنند. از سوی دیگر در میان پژوهشگران و منتقدان همواره این گفتمان مطرح شده است که آیا اساساً کتاب کودک وجود دارد یا خیر. به نظر می‌رسد که این تشکیک از جایی آغاز می‌شود که نقش کودک در مقام خواننده‌ی درون متن نادیده گرفته می‌شود.

در قرن بیستم، روش‌های نوین نقد ادبی و متن‌پژوهی به نقش مخاطب و افق انتظارات او در فهم متن و معنای آن توجه ویژه‌ای کرده‌است. نظریه‌های آیزر[1] (رک. نامورمطلق، ۱۳۸۷: ۹۳-۱۱۰)، رومن اینگاردن[2] (رک. همان: ۱۰۴)، یاوس[3] (رک. محسنی و ریحانی، ۱۴۰۰: ۲۵۶) و ایدن چمبرز[4] بر دریافت مخاطب و خوانش او از متن متمرکز است. والاس‌مارتین باجمع‌بندی برخی دیدگاه‌ها فرایند ارتباطی زیر را به‌دست می‌دهد: «نویسنده- مؤلفِ تلویحی- مؤلفِ درون‌متن- راوی درون‌متن- روایت- روایت‌شنو- خواننده‌ی نمونه- خواننده‌ی درون‌متن- خواننده‌ی واقعی» (مارتین، ۱۳۸۹: ۱۱۶).

در فرایند خواننده‌ی درون متن، مؤلف در همان ابتدای خلق اثر در ذهن خود، خواننده یا شنونده‌ای را تصور می‌کند تا افکارش را همخوان با او سامان دهد (رک. حسام‌پور، ۱۳۹۲: ۹۸)؛ درنتیجه «نویسنده خواننده‌اش را خود می‌سازد، همان‌گونه که خود دومش را می‌سازد و موفق‌ترین خواندن آن است که این خودهای آفریده‌شده یعنی مؤلف و خواننده در توافق کامل باشند» (مارتین، ۱۳۸۹: ۱۱۶). این نظریه‌ها ازآنجاکه نقش فعال مخاطب و پیشینه‌ی فرهنگی و فکری او را در دریافت متن در کانون توجه قرارمی‌دهد، برای شناخت مواجهه‌ی کودکان و نوجوانان با اثر ادبی و خوانش آن بسیار کارآمد هستند.

ایدن چمبرز، نویسنده و پژوهشگر انگلیسی را می‌توان پیشگام نقد «خواننده‌ی کودک درون متن» دانست. پژوهش‌های خواننده‌محور او در کتاب *با من بگو* به چاپ رسیده است (Chambers, 1996: 29-44). ایدن چمبرز برای بررسی آثار و یافتن خواننده‌ی درون آن به الگوهایی متکی است که بخشی از آن متعلق به روایت‌شناسی و بخشی

[1] Wolfgang Iser
[2] Roman Ingarden
[3] Hans Jauss Robert
[4] Aiden Chambers

دیگر برگرفته از آرای آیزر و اینگاردن است. براساس الگوی چمبرز، کار مطالعه‌ی داستان کودک و نوجوان برمبنای تفکیک چند حوزه‌ی مشخص و مرتبط آغاز می‌شود: حوزه‌ی سبکی، حوزه‌ی روایت‌شناختی (زاویه‌دید، اصل طرفداری) و حوزه‌ی شکاف‌های گویا در داستان. درواقع وجود این عناصر در اثر سبب می‌شود که نویسنده با خواننده ارتباط برقرار سازد و خواننده را به درون متن بکشاند؛ این مؤلفه‌ها به منتقد بزرگ‌سال کمک می‌کند تا با یافتن عناصری در خود متن، مخاطب اثر را مشخص سازد. درنتیجه، این ممیزه‌ها وجه تمایز ادبیات کودک از بزرگ‌سال خواهد بود و منتقد را در تشخیص خواندنی «سودمند» برای کودک یاری می‌رساند. به همین منظور چمبرز در بخش‌هایی از پژوهش خویش به مقایسه‌ی دو اثر از یک نویسنده‌ی خاص همچون رولد دال که یکی را برای بزرگ‌سال و دیگری را به قصد کودکان نوشته، پرداخته است (رک. چمبرز، ۱۳۸۷: ۱۲۰–۱۲۳). در این پژوهش نیز همین الگو انتخاب شد تا وجه ممیزه‌ی اشعار کودک و بزرگ‌سال پروین دولت‌آبادی که یکی از شاعران شاخص در شعر کودک محسوب می‌شود و درعین‌حال دستی در شعر برای بزرگ‌سالان نیز دارد، مشخص شود. همچنین این بررسی به ما یاری می‌کند تا به چگونگی رابطه‌ی میان نویسنده و خواننده‌ی کودکِ درون متن پی ببریم و معناهایی را که نویسنده در جستجوی آن است تا با خواننده در میان نهد، کشف کنیم. در کنار کشف معنا پرسش‌های فرعی دیگری چون دلیل کامیابی پروین در شعر کودک چیست؟ و تفاوت شعرهای کودک و بزرگ‌سال پروین در چیست؟ نیز مطرح می‌شود.

۲. پیشینه‌ی پژوهش

درباره‌ی آثار پروین دولت‌آبادی مقالات و پایان‌نامه‌های فراوانی نوشته شده است که برای پرهیز از درازگویی تنها به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

استادزاده (۱۳۹۱) در مقاله‌ای، اشعار کودکانه‌ی پروین در کتاب‌های *بر قایق ابرها* و *گل بادام* را از نظر محتوایی بررسی کرده و مضامین موجود در آن‌ها را برشمرده است. امینی (۱۳۹۵) با بررسی بازتاب تخیلی عناصر اربعه در شعر کودک پروین و واکنش دانش‌آموزان به آن‌ها به شناخت محتوای شعر و میزان ارتباط و تأثیر آن بر تفکر و تخیل مخاطب کودک پرداخته است. دوستی‌آتش‌بیک (۱۳۹۹) در پایان‌نامه‌اش به بررسی جناس در اشعار پروین دولت‌آبادی پرداخته است. عیوضی‌اندریان (۱۳۹۷) در پایان‌نامه‌ی خود به بررسی تطبیقی صور خیال در آثار کودکانه پروین دولت‌آبادی و شکوه قاسم نیا پرداخته است. پایان‌نامه‌ی فلاح (۱۳۹۶) به مقایسه و بررسی صور خیال در آثار پروین دولت‌آبادی و احمدرضا احمدی اختصاص دارد.

در زمینه‌ی بررسی آثار براساس نقد خواننده‌محور نیز تحقیقاتی صورت گرفته است که می‌توان به پژوهش‌های زیر اشاره کرد:

میرزایی و غلامی (۱۳۹۵) در مقاله‌ای، شیوه‌های نظری چمبرز در خلق خواننده‌ی درون‌متن را در داستان *روز بیکاری* سیندی از مجموعه‌داستان *بازی محبت* واکاویده و نشان داده‌اند که چمبرز با بهره‌گیری از این شیوه‌ها خواننده‌ی کودک را در متن خود می‌سازد. حسام‌پور (۱۳۸۹) در مقاله‌ای سه اثر داستانی اکبرپور را براساس نظریه‌ی چمبرز بررسی کرده است. در مقاله‌ای دیگر، حسام‌پور و سادات‌شریفی (۱۳۹۳) خواننده‌ی نهفته در *شماره تلفن بهشت* اثر مرضیه جوکار را بررسیده‌اند.

۳. مروری بر زندگی و آثار پروین دولت‌آبادی

برای خودداری‌کردن از تکرار مطالبی که پیش‌ازاین دربارهی پروین گفته و نوشته شده است، این بخش براساس مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی ازجمله مصاحبه‌هایی که نگارنده با خانوادهی دولت‌آبادی داشته، تدوین شده است؛ بنابراین دربردارندهی نکات تازه‌ای است که پیش‌ازاین در دیگر منابع نیامده است.

پروین در ۱۳۰۳ شمسی در دولت‌آباد اصفهان متولد شد. مادر او، فخرگیتی، مدیر مدرسهی ناموس اصفهان بود و پدرش، حسام‌الدین دولت‌آبادی از روشنفکران و فعالان فرهنگی بود و شعر هم می‌سرود که با وجود تبحر او در شاعری تا کنون اثری از او منتشر نشده است. اجداد پروین همچون یحیی و صدیقه دولت‌آبادی از مفاخر اصفهان بودند که در کتاب‌های *حیات یحیی*، *حیات صدیقه* و *خاطرات سیدمحمدعلی دولت‌آبادی* زندگی و خدمات آن‌ها شرح داده شده است.

پروین از ۱۳ سالگی در کنار تحصیل شروع به سرودن کرد و تشویق‌های پدر و مادر و شرکت در انجمن‌های شعر و ادب انگیزهی او را در این مسیر بیشتر کرد. رفته‌رفته اشعارش در مجلات بسیاری از جمله پیک‌های دانش‌آموزی، پیک کودک و نوجوانان، امید ایران، اطلاعات، به‌آفرین و کتاب‌های درسی به چاپ رسید (دولت‌آبادی، مصاحبهی تلفنی: ۱۴۰۱).

بازدید پروین به همراه پدر از مرکز کودکان بی‌سرپرست تحولی در زندگی او ایجاد کرد و تصمیم گرفت تحصیل در رشته‌های نقاشی و مجسمه‌سازی دانشکدهی هنرهای زیبا را رها کند و در آن مرکز مشغول شود. صرف اوقات برای کودکان بی‌سرپرست باعث شد این زن که هیچ‌گاه صاحب فرزند نشد، با روحیات کودکان آشنایی بیشتری پیدا کند و کودکان را به درون شعر خویش راه دهد و درنتیجه خوانندهی نهفتهی آثار خویش را بیابد. او بعد از جدایی از همسرش، اسماعیل صارمی، دیگر ازدواج نکرد و این تنهایی او را بیشتر به سمت کودکان بی‌سرپرست کشاند.

پروین با همکاری و همراهی دوستان نزدیکش همچون قمرالملوک وزیری، فروغ فرخزاد، سیمین بهبهانی، پروانه فروهر که همگی از سرشناسان روزگار بودند، کارهای خیرخواهانهی زیادی را نه‌تنها برای کودکان بی‌سرپرست، بلکه برای سایر اقشار توان‌خواه انجام دادند (همان). همچنین پروین با استاد همایی ارتباط خانوادگی نزدیکی داشت، همایی دو رباعی در وصف پروین سروده که در صفحهی اول کتاب *هلال نقرهای* با دست خط استاد موجود است؛ از آن جمله:

ای دل اگرت دیدهی روشن‌بین است — واندر ادب و ذوق تو را تمکین است
اندر افق شعر ببین چون خورشید — تابنده میان اختران پروین است

(همایی، نقل در دولت‌آبادی۱۳۸۲الف:صفحهی تقریظ)

پروین همچنین از بنیان‌گذاران شورای کتاب کودک بود. صدای خوشی داشت، موسیقی سنتی ایران را می‌شناخت و گاهی اشعار خود را با آواز می‌خواند. صوت آوازش که در دستگاه همایون، گوشهی شوشتری و بختیاری خوانده، موجود است (رک. دولت‌آبادی، بی‌تا). اشعار پروین به موسیقی ایرانی هم راه پیدا کرد و غزل «هرجا که شدم» (رک. دولت‌آبادی، ۱۳۸۲: ۸۶) را عبدالوهاب شهیدی، موسیقی‌دان و خوانندهی فقید، به آواز خوانده است. (شهیدی، ۱۳۹۶). پروین در ۱۳۸۷ش در ۸۴ سالگی بر اثر سکتهی قلبی در تهران درگذشت.

۳. ۱. آثار پروین دولت‌آبادی

پروین بیشتر به‌واسطه‌ی اشعار کودکانه‌اش و به‌ویژه سروده‌هایش در کتاب‌های درسی شهرت دارد. درعین‌حال او ۱۶۸ غزل، ۵۳ مثنوی و۳۳ شعر نو در آثاری نظیر *بلورین جامه انگور*، *شهر سنگی*، *هلال نقره‌ای*، *آتش و آب*، *شورآب*، *مهرتاب* حاوی برای بزرگ‌سالان سروده است. همچنین کتاب‌های *ارزش‌های زندگی*، *گذری در ادبیات کودکان*، *منظور خردمند* در زمره‌ی آثار پژوهشی پروین محسوب می‌شود.

او ۲۳۷ شعر برای کودک و نوجوان دارد که در آثار زیر به چاپ رسیده است: جمجمک *برگ خزان*، *گل بادام* (این کتاب جایزه‌ی شعر برتر شورای کتاب کودک سال ۱۳۶۶را از آن خود کرد.)، *گل را بشناس کودک*، *بر قایق ابرها* و داستان منظوم *مرغ سرخ پا کوتاه* همچنین اثر *حروف الفبای فارسی با نقش حیوانات* که جنبه‌ی آموزشی دارد. اگرچه مخاطب این آثار کودکان و نوجوانان است، رویکرد پروین در شعر کودک با شعر نوجوان متفاوت است. پروین در شعر نوجوان با آگاهی از گذر کودک از معصومیت به تجربه در این دوره اندک‌اندک نوجوان را با دنیای بزرگ‌ترها آشنا می‌کند و تلاش می‌کند با فاصله‌گرفتن از دنیای ممکن کودکی، نوجوان را آرام‌آرام با جهان واقعیت و مشکلات آن آشنا کند. بنابراین توصیه‌های او به نوجوان رنگی متفاوت دارد.

۴. خواننده‌ی نهفته در اشعار پروین دولت‌آبادی

پروین به‌گونه‌ای هدفمند برای کودکان می‌نویسد. او در بیشتر شعرهایش کودک را جدا از خویشتن خویش نمی‌پندارد؛ درواقع شاعر دو خود کودک و بزرگ‌سال دارد که در مقام شاعر کودک برای خود کودکش می‌نویسد و در مقام شاعر بزرگ‌سال برای آن خود بزرگ‌سال. او نخست کودک را آن‌گونه که هست، می‌پذیرد، سپس او را به درون متن می‌کشاند؛ درنتیجه کودک با معنا ارتباط برقرار می‌کند و حرف شاعر را می‌فهمد. او بزرگ‌سالی است که با کودک درحال گفت‌وگوست و در برابر معصومیت، شیطنت‌ها و ناآرامی‌های کودک عصبانی نمی‌شود، به مقابله برنمی‌خیزد، بلکه آن‌ها را نظاره می‌کند، می‌پذیرد، کنار می‌آید و از طریق مهرورزی در پی آرام‌کردن کودک است. در شعر «تو بلوری» کودک پر از شیطنتی را می‌یابیم که مثل مرغک خوش‌آوازی سروصدا می‌کند و آرام‌وقرار ندارد و راوی می‌خواهد او را بدون تحکم با مهربانی در آغوش بکشد، بنشاند و آرام کند:

تو بلوری/ نوری/ مرغک خوش‌آواز/ خنده کن کودک من/ بنشین/ مثل پروانه‌ی شاد/ بر گل دامن من... (دولت‌آبادی، ۱۳۷۳: ۱۲۳).

برای این کار از شگردهایی استفاده می‌کند که آن را بنابر نظریه‌ی چمبرز در سه حوزه می‌توان بررسی کرد:

۴. ۱. حوزه‌ی سبکی

«سبک عبارت است از نوع استفاده‌ی نویسنده از تصویرهای ذهنی، ارجاع‌های آگاهانه و ناآگاهانه‌ی وی و نیز فرضیه‌هایی که نویسنده از ادراک بی‌واسطه‌ی خواننده در ذهن خویش می‌سازد» (چمبرز، ۱۳۸۷: ۱۲۰). بنابراین سبک یک اثر را می‌توان از منظر نظام واژگانی (یعنی استفاده از واژه‌های ادبی و ساده)، استفاده از افعال توصیفی یا پرتحرک،

از منظر نحوی (یعنی استفاده از جملات ساده و کوتاه یا مرکب و بلند) و کاربست ایماژها و تصویرهای ذهنی ملموس یا انتزاعی بررسی کرد.

۴. ۱. ۱. ایماژهای متفاوت از موتیف‌های مشترک

پروین از موتیف و بن‌مایه‌ی مشابهی در برخی اشعار کودک و بزرگ‌سال استفاده می‌کند؛ اما تصویر ذهنی که از این موتیف مشترک در ژانر کودک و بزرگ‌سال ارائه می‌دهد، متفاوت و برخاسته از توجه به خواننده‌ی درون متن است. درواقع او باتوجه‌به خواننده‌ی نهفته‌ی شعر با موتیفی مشابه و مشترک، تصویرهای ذهنی متفاوت می‌سازد. در این مجال به چند نمونه از این موتیف‌های مشترک اشاره می‌شود. (در نمونه‌های زیر برای گریز از نمونه‌محوری همه‌ی شواهد مربوط به موتیف استخراج و بررسی شده است):

یکی از موتیف‌های پرتکرار در هر دو ژانراشعار پروین، آینه است؛ درحالی‌که برخورد پروین با این موتیف در شعر کودک و بزرگ‌سال متفاوت بوده است. به‌طور نمونه در شعر«آینه» پروین با دعوت کودک به خودشناسی از مسیر نگاه‌کردن به بدن خویش در آینه، وجود سرشار از نور و امید و پاکی او و لذت‌بردن از ماهیت وجودی هر عضو بدن را به کودک یادآوری می‌کند:

امروز به‌وقت بامدادان/ آیینه مرا به من نشان داد/ پیغام امید زندگی را/ خاموش ولی به صد زبان داد.../ پرسید: درون چشمهایت/ از نور و صفا نشانه داری؟ (دولت‌آبادی، ۱۳۷۳: ۱۷).

مشابه همین برخورد با موتیف آینه را در یکی دیگر از اشعار کودکانه‌ی او نیز می‌یابیم (رک. همان: ۱۶). حتی در اثری دیگر که شاعر، کودک نامنظم را به نگاه در آینه دعوت کرده و تأکید می‌کند که این بی‌نظمی اکتسابی است و کودک در جوهر خویش پاک و زیباست:

من که زیباتر از گلم ز چه رو/ این چنین زشت‌خوی و بدرویم (همان: ۱۴).

اما در شعر «خلوت آیینه» نگاه او به آینه کاملاً تغییر می‌کند. در این شعر دیگر سخن از آن زندگی زیبا (رک. همان) و شور و شر آن، و لذت از بدن پاک و زیبا نیست؛ سخن از پیری خسته و آشفته‌خاطر است که از وجود مادی خویش گذر کرده و دیگر در این جسم خاکی به‌دنبال جوهر هستی نمی‌گردد:

آینه می‌گفت:/ دست بدار از خود وآسوده باش/ فارغ از این پیکر فرسوده باش/ دانمت افسرده‌دلی،خسته‌ای/ نقش بر آن چهره‌ی غمگین مزن/ لاف توانایی و تمکین مزن (دولت‌آبادی، ۱۳۸۲ج: ۹۹).

در سروده‌ی دیگری شاعر با نزدیک‌شدن زمان مرگ، احساس می‌کند آینه‌اش (که می‌تواند استعاره از ذهنش باشد) غبار گرفته است (دولت‌آبادی، ۱۳۸۲الف: ۵۸) در اینجا برخورد شاعر با آیینه استعاری و لحن پروین شکوه‌آمیز است. حتی وقتی می‌خواهد صفای ماه را در آیینه‌ی آب بجوید، جوی پرشتاب عمر مانع از دیدن این صفا می‌شود:

خراب‌آبادم، آبادی نگیرد — خراباتی‌دلی دارم خرابی
صفای ماه در آیینه‌ی آب — نمی‌گنجد به جوی پرشتابی

(همان: ۱۸۴)

با وجود تنوع در استشهادات آیینه در شعر بزرگ‌سال، برخورد شاعر با این موتیف نسبت‌به شعر کودک متفاوت است. درواقع آیینه در شعر کودک ابژه و مدلولی عینی درعالم واقع دارد که گاه شاعر از شخصیت‌بخشی به شیء نیز

سود برده است. درحالی‌که برخورد شاعر بزرگ‌سال با آینه، ذهنی و استعاری همراه با شخصیت‌بخشی است که گاه لحن شکوه‌آمیز نیز پیدا می‌کند.

باوجوداین، پروین در استفاده از بن‌مایه‌ها در شعر کودک همواره خواننده‌ی خردسال را در جهان واقعیت نگاه نمی‌دارد؛ بلکه گاه کودک را به داخل تصویرهای ذهنی می‌کشاند که در آن نوعی واقعیت‌گریزی اتفاق افتاده است و خواننده‌ی خردسال را وارد جهان‌های ممکن خوشایندی می‌کند که همسو با جهان‌های ممکنی است که کودکان خود در خیال‌پردازی‌های خویش تصویر می‌کنند. برای نمونه او رنگین‌کمان، یکی از جذاب‌ترین عناصر طبیعی برای کودکان، را به تابی محکم و استوار تشبیه می‌کند که کودک در جهان ممکن خویش که با واقعیت فاصله دارد، به‌راحتی می‌تواند بدان تکیه کند و تاب بخورد و لذت ببرد:

کنار دشت زیبا — از رو زمین تا بالا
رنگین‌کمان نشسته — یک تاب رنگی بسته
طناب رنگ‌به‌رنگ است — چه خوش‌نقش و قشنگ است
اگر می‌شد با دستم — جفت چشم‌ها را می‌بستم
با این دامن چین‌چین — رو آن طناب زرین
نشسته تاب می‌خوردم — تا آن دورها می‌بردم
کمان رنگی‌رنگی — چه زیبا، چه قشنگی...

(دولت‌آبادی، ۱۳۷۳: ۱۷۹)

بازنمود همین تاب رنگی در شعر بزرگ‌سال دیگرگون می‌شود و از وجه خوشایند کودکانه‌اش فاصله می‌گیرد، معنای استعاری می‌یابد و نمادی از دورویی و چندچهرگی می‌شود که این‌بار نه تاب محکم درخور اعتماد، بلکه تاب مبهمی است که بدان نمی‌شود دل بست:

به تاب مبهم رنگین‌کمان چه آویزی — چو محرمان همه نقش هزاررنگ شدند

(دولت‌آبادی، ۱۳۶۲الف: ۸۵)

اگرچه بازنمود رنگین‌کمان در شعر بزرگ‌سال پروین همواره هم غیر قابل اعتماد نیست:

مگر آن کمان رنگین، پل عافیت ببندد — که رواق وصل آرد، به کمینگه جدایی

(همان: ۱۹۷)

بازنمود شب نیز در ژانر بزرگ‌سال متفاوت از ژانر کودک است. شاعر در توصیف شب برای بزرگ‌سال، از زبان خودکار فاصله می‌گیرد و به شب معانی متکثر مجازی، استعاری و نمادین می‌دهد که گاه این ایماژ همچون ترکیب دیوار شب تصویر منفی و ناخوشایندی است که حتی خاموشی اجباری درشب، شاعر را در بند کرده و نمی‌گذارد آرزوهایش را با صدای بلند فریاد زند:

پروای خواب گرم آن همسایه دارم — ورنه بلندآوایی از صد وایه دارم
دیوار شب مانده است و آوای خموشی — وین گفتگو کز سایه و همسایه دارم

(همان: ۱۲۰)

به‌هرروی، شب در تمام اشعار بزرگ‌سال پروین می‌تواند معنای نمادین داشته باشد (رک. همان: ۱۱، ۲۳، ۲۵، ۲۸، ۱۲۷ و ۱۳۸۲ب: ۱۳۷)؛ از یک‌سو نمادی از روزگار تیره‌ی شاعر و از دیگرسو گیسوی یار و عوالم عاشقانه است که شاعر همچنان امیدوار است به‌مدد عشق، تیرگی‌ها را کنار زند:

با شب یلدا چه خواهی کرد؟
این درازای غمین شب‌زنده‌داران
معبر تنگ و سیاه روزگاران
شام تیره‌ی گیسوی یاران
دستگیر بی‌قراران
دولت فرداییان بادا
که شب پایا نمی‌ماند
روز پیروز است و مهرافروز
در شبگیر این یلدا نمی‌ماند... (همان: ۱۰۴).

اما برخورد پروین با شب در اشعار کودکانه‌اش رنگی دیگر دارد و کاربرد شب به زبان خودکار نزدیک می‌شود. در این اشعار، شب دیگر معنای چندگانه، مجازی و نمادین ندارد و معنای ملموس و قاموسی خود را حفظ کرده است و شاعر به جای قراردادن مخاطب خویش در جهانی ممکن، از همین جهان واقعی که در اطراف کودک خواننده می‌گذرد، سخن می‌گوید. از سوی دیگر با آگاهی به احساس کودک به شب، به‌دلیل ضرورت حفظ مثبت‌اندیشی در مخاطب خردسال بر عناصر خوشایند این موتیفی که گاه برای کودک ترسناک است، تأکید می‌کند و آن را از طریق عناصری مانند ستاره‌ها، مهتاب و ماه زیبا جلوه می‌دهد. همچنین کودک را به رؤیاپروری در تنهایی و سکوت شب فرامی‌خواند. درعین‌حال با مقدم‌ساختن فعل «دوست‌داشتن» بر این احساس خوشایند از شب تأکید می‌کند:

دوست می‌دارم شب مهتاب را — می‌برد از چشم من شب خواب را
نور مه آرام می‌تابد به من — با من او آهسته می‌گوید سخن
مه چراغ روشن شب‌های توست — همره خواب تو و رؤیای توست

(دولت‌آبادی، ۱۳۷۳: ۲۲۲)

اگر شاعر در این ابیات با دعوت کودک به رؤیاپردازی نوعی فضای رمانتیک از شب ایجاد کرده، در شعر بزرگ‌سال دیگر حتی مجالی برای رؤیا نمی‌یابد:

شب‌فروزی‌های اشکم خواب از ره می‌برد — چشم بردرمانده‌ی ما بستر رؤیا نبود

(دولت‌آبادی، ۱۳۸۲الف:۹۰)

درواقع در بازنمود شب در شعر بزرگ‌سال لحن شکایت‌آمیز وبدبینانه‌ای می‌یابیم که این لحن و نگاه در شعر کودک نمود نمی‌یابد. شاعر دو «خود» دارد که در برخی شب‌ها آن «خودِ» رؤیاپرداز دوست‌دارِ خلوت شب این عنصر طبیعی را محملی می‌یابد که می‌تواند بدان آسمان‌ها را بپیماید و به الماس ستارگان دست یابد و این لحظات را در قالب شعر

کودک بیان می‌نماید؛ اما آنجاکه آن «خود» دیگر شاعر از تیرگی‌های شبگون زندگی شکایت دارد و سختی‌ها و ناهمواری‌ها خواب را از چشمش می‌رباید، این تاریکی ها را در قالب شعر بزرگ‌سال تبیین می کند.

کاربست استعاری و نمادین موتیف‌ها در شعر بزرگ‌سال سبب می‌شود که شعر از جهان واقعیت وارد جهان ممکن گردد و واقعیت‌گریزی در شعر بیشتر شود؛ به‌طور نمونه نیلوفر استعاره از یاری است که شاعر آرزو می‌کند از او خبر گیرد و دل بی‌قرارش بدان آرام یابد:

در کنار برکه‌ی چشم من امشب — کاش آن نیلوفر در ناز خفته
رویش آرام خود را بازگیرد — معبر خورشید را ز آنان خبر گیرد
در کنار برکه‌ی اشک من امشب — کاش آن نیلوفر امید روید...

(دولت‌آبادی ۱۳۸۲ج: ۸۲)

درحالی‌که نیلوفری که پروین در شعر کودک ترسیم کرده، به عالم واقع نزدیک‌تر است. تصویر و معنایش با زبان روزمره هماهنگ‌تر، و از معانی استعاری و نمادین دور است. نیلوفر کودکانه مدلول عینی و معنای قاموسی دارد و با طبیعت زنده و پویای عالم واقع همخوان است:

کاشت پیر باغبان نیلوفری — در کنار بید آشفته‌سری
سبز شد آرام و سر بیرون کشید — نرم پیچید عاقبت بر گرد بید
سر فرابرد او به‌سوی آفتاب — رفت با آن پیکر پرپیچ‌وتاب
دانه‌دانه غنچه‌هایش باز شد — زندگانی در تنش آغاز شد...

(دولت‌آبادی،۱۳۷۳: ۳۵۰)

جهان ممکنی که پروین در شعر کودک می‌سازد با جهان ممکن شعر بزرگ‌سال متفاوت است. پروین در مواجهه با خواننده‌ی بزرگ‌سال جامعه و جهانی آکنده‌از اندوه و تنهایی را می‌نمایاند و با استفاده از جهان‌های ممکنی که بیشتر از طریق استعاره‌ی مصرحه و نمادپردازی می‌سازد، به سیاهی‌ها و تباهی‌های جهان اعتراض می‌کند؛ درحالی‌که جهان ممکن شعر کودک او، متناسب با خواننده‌ی درون متن، منعکس‌کننده‌ی زشتی‌های جامعه‌ی انسانی نیست؛ بلکه بر وجه هستی‌بخش طبیعت و زیبایی‌های انسانی متمرکز است. جهان ممکنی که پروین در شعر کودکانه می‌سازد، از مسیر نماد و استعاره‌ی مصرحه، آن‌گونه که در شعر بزرگ‌سالش می‌یابیم، خلق نشده است؛ بلکه این جهان ممکن از طریق تشخص‌بخشی و تشبیه آفریده شده و با خیال‌پردازی‌های کودک مطابقت دارد، رؤیاهایی که کودک آن‌ها را در جوهر ذاتی‌شان واقعی دانسته و در دنیای حقیقی به دنبالشان است:

با درخت گفت باد — سبزپوش سرفراز شاد!
زنده‌ای چو در بهار خرّمی — رقص کن به ساز من دمی
برگ‌برگ آن درخت شاد — خواند شعر خود به گوش باد

(همان: ۲۴)

با وجود استفاده از ابزارهای بلاغی مشترک در هردو ژانر، شاعر در شیوه‌ی کاربست ابزارهای بلاغی، خواننده‌ی درون متن را همواره درنظر می‌گیرد؛ مثلاً در بازنمود خورشید در شعر کودک و بزرگ‌سال از تشبیه استفاده می‌کند؛ ولی در

شعر بزرگ‌سال خورشید را به جام و قدح مانند می‌کند (دولت‌آبادی، ۱۳۸۲ب: ۶۲) درحالی‌که این تشبیه را به هیچ‌وجه برای کودک به‌کار نمی‌برد.

۴. ۱. ۲. استفاده از جملات مستقل و واژگان ساده در شعر کودک

از منظر نظام واژگانی در شعر بزرگ‌سال از واژگان ادبی بیشتری استفاده شده است؛ درحالی‌که در ژانر کودک بسامد واژگانِ به‌کاررفته در زبان خودکار، جملات ساده، مستقل و کوتاه بیشتر است؛ برای نمونه در شعر بزرگ‌سال، بهار که در دنیای پر از خشم و دلتنگی بزرگترها، با هزاران بذر امید می‌آید، ناکام می‌ماند و نمی‌تواند شادی را جایگزین غم کند و گره از دلهای تنگ بگشاید، از منظر نظام واژگانی نیز این بهار با واژگان ادبی نظیر جانشکاران، نهانخانه، فیض و... ترسیم گشته است. درعین‌حال جوهره‌ی اندوهی که بر شعر حاکم است، سبب شده که در شعر نوعی سکون و وصف حالت در برابر تحرک‌پذیری و توصیف حرکت، حاکم باشد؛ همچنان‌که جملات نیز به مقتضای وزن شعر طولانی و مرکب است:

بهار آمد و پیغام داد یاران را ببین به سبزه و گل فیض باد و باران را
هزار بذر نو آورد، سوخت در تب خشم نیافت راه نهانخانه‌ی بهاران را
نفس به سینه گره می‌خورد ز تنگ‌دلی مده ز دست، دم گرم غمگساران را
بتاز بر غم بی‌حاصلی که تن کاهد کنون که کام مدام است جانشکاران را...

(دولت‌آبادی، ۱۳۸۲الف: ۲۰)

درحالی‌که در وصف کودکانه‌ی بهار، بسامد بالای کلمات ساده، جملات مستقل و استفاده از واژگان امیدبخش، پرتحرک و شادی‌آفرین نظیر «رقصیدند»، «رنگ‌به‌رنگ»، «جوانه زدند» و... به شعر پویایی و حرکت بخشیده و شعر را از توصیف حالت به سمت وصف حرکت پیش برده است:

باز یاران شکوفه‌های قشنگ همه زیبا و شاد و رنگ‌به‌رنگ
بر سر شاخسار رقصیدند با نسیم بهار رقصیدند
برگ‌ها گردشان جوانه زدند سبز گشتند و باز دانه زدند...

(دولت‌آبادی، ۱۳۷۳: ۸۹)

استفاده از واژگان ساده در شعر کودک در مقایسه با واژگان ادبی و گاه دشوار در شعر بزرگ‌سال پروین در جدول (الف) نمایش داده شده است.

برخورد با مفهوم دوستی در ژانر کودک و بزرگ‌سال متفاوت است و این تفاوت معنا و نگاه را در ساختار متفاوت شعر این دو ژانر نیز می‌یابیم. او در شعر بزرگ‌سال با کاربست واژگان ادبی نظیر دیرینه، رگ‌نوازی، یاری‌بردن، خزان، تب تن‌سوز و با استفاده از جملات بلند و مرکبی که گاه در آن‌ها ارکان جمله جابه‌جا شده و در اجزای جمله تقدیم و تأخیری صورت گرفته است، یادآور می‌شود که دوست حقیقی کسی است که در سختی‌ها در کنار تو می‌ماند و بار غم تو را بر دوش‌می‌کشد:

آید از دیرینه‌دور دوستی رگ‌نوازی، دف‌زنی با پوستی
این چه پیغامی است با خاموشی‌اش در تب تن‌سوز این بی‌جوشی‌اش

باغ گل رویید در فصل خزان　　شوق می‌جوشید از شاخ رزان
یار یاری می‌برد(؟)* این بار درد　　ای خوش آن کو، سر به پای یار کرد...

(دولت‌آبادی، ۱۳۸۲ب: ۱۰۰)

(* مصراع نامفهوم است و در کتاب به همین صورت ضبط شده است.)

اما دوستی‌های کودکانه‌ی پروین رنگ‌وبوی دیگری دارد. او با جمله‌های کوتاه و مستقل، استفاده از واژگان ساده، پرتحرک و خوشایند کودکانه با دوست، شاد و رقصان می‌شود، از خورشید، بهار، مهربانی، امید و شادی می‌گوید و سخنی از درد و خزان و خاموشی و بی‌جوشی نمی‌زند. همچنین با کاربست فعل در آغاز جمله به زبان خود پویایی و تحرک بیشتری می‌بخشد:

با تو می‌شود رقصان　　سبز گیسوان بید
بازآورد باران　　رشته‌رشته مروارید...
تا بهار بازآید　　مهر مردمی باید
با خود آورد شادی　　یار مهربان، شاید...

(دولت‌آبادی، ۱۳۷۳: ۱۷۱)

او در اشعار کودک از واژگان منفی دوری می‌کند و کلمات انرژی‌بخشی را که بار مثبت دارند، جایگزین واژه‌های منفی می‌سازد و درعین‌حال برخی مسائل اجتماعی را با خلق تصاویر ذهنی و با هنرمندی به کودکان می‌شناساند و آن‌ها را به سمت مثبت‌اندیشی سوق می‌دهد. مثلاً در شعر زیر کودک را با تنوع اجتماعی آشنا می‌کند و درنهایت انسان‌ها را باوجود تفاوت‌ها یکی می‌داند و از مسیر آن مفاهیمی همچون برابری و عدالت را به کودک یادآور می‌شود:

زندگی را نمونه‌اند همه　　گه بزرگ‌اند و گاه کوچک‌تر
گاه چاق‌اند، یک زمان لاغر　　گه فقیرند و گاه دارایند
گاه بیهوش و گاه دانایند　　گاه کاری و گاه بازیگوش...

(همان: ۲۶۳ و ۲۶۴)

عنصر تکرار در شعر کودک پروین نیز به‌دلیل توجه به خواننده‌ی درون متن است. شاعر از تکرار بندها، واژه‌ها و قیود و صفات مکرری همچون رنگی‌رنگی، دانه‌دانه و... زیاد استفاده می‌کند. گویی این تکرار باعث می‌شود که کودک شعر را به‌آسانی به خاطر بسپارد، همچنان‌که موسیقی درونی شعر بیشتر گردد.

۴. ۱. ۳. حوزه‌ی روایی

در حوزه‌ی روایی و روایت‌شناسی تنها زاویه دید و صرف حضور کودک در داستان اهمیت ندارد، بلکه نگاه کودکانه و کانون‌گری آن نیز مهم است؛ یعنی باید بین راوی و کانونگر[1] تمایز قائل شویم. در مطالعات ادبیات کودک، علاوه‌بر انتخاب زاویه دیدی با ذهنیت کودکانه، وجود کانون‌گری که این ذهنیت را تشدید کند، اهمیت زیادی دارد (میرزایی‌پرکلی و غلامی، ۱۳۹۵: ۱۷۷). درواقع کسی که سخن می‌گوید (راوی)، با کسی که می‌بیند (شخصیت کانون‌ساز یا تمرکزکننده) و آن‌کس که دیده می‌شود (شخصیت کانونی شده یا تمرکزشده) تفاوت دارد (رک. حسام‌پور، ۱۳۹۲:

[1] focalizer

۱۰۸). مسأله‌ی زاویه دید کودک و ارتباط کودک با شخصیت‌ها و اعمال و افکار آنان، چمبرز را به اصل مهم طرفداری می‌رساند. به گفته‌ی چمبرز «هرگاه نویسنده‌ای بتواند وحدت خویش را با کودک تحکیم بخشد و زاویه دیدی برگزیند که او را جلب کند، آن‌گاه می‌تواند آن وحدت را ماهرانه به‌عنوان ابزاری برای راهنمایی خواننده به معنای مورد نظر خویش به‌کار گیرد» (چمبرز، ۱۳۸۲: ۶۱). بنابراین در حوزه‌ی روایی می‌توان اثر را از منظر زاویه دید، کانون‌گری و طرفداری بررسی کرد و خواننده‌ی نهفته‌ی آن را مشخص نمود.

۴. ۱. ۳. ۱. زاویه دید

در حوزه‌ی متأثر از روایت‌شناسی، توجه اصلی چمبرز بر آثاری است که در آن زاویه دید کودک نقشی تعیین‌کننده دارد: «محدودکردن توجه به زاویه دید کودک، به نویسنده کمک می‌کند تا حضور خود دوم خویش را در کتاب، در میدان ادراک کودک خواننده حفظ کند» (چمبرز، ۱۳۸۷: ۵۸). از طرف دیگر، کودک هم که نویسنده‌ی نهفته در کتاب را می‌یابد، نویسنده‌ای که از تبار کودکی است و می‌تواند با او دوست شود، به درون کتاب کشیده می‌شود. کودک با پذیرش تصویر خواننده‌ی نهفته در متن می‌خواهد و حتی آرزو می‌کند که خود را به نویسنده و کتاب بسپارد و به‌دنبال آنچه تجربه‌ی کتاب پیشنهاد می‌دهد، حرکت کند (رک. چمبرز، ۱۳۸۷: ۱۲۷). درواقع پروین در اشعار کودک و بزرگ‌سال، خواننده‌اش را آنچنان می‌سازد که خویشتن دوم خویش را و خودهای آفریده‌شده، نویسنده و خواننده، به توافقی کامل می‌رسند.

۴. ۱. ۳. ۱. ۱. استفاده از راوی اول شخص

زاویه دید، تنها به‌عنوان ابزاری برای آفرینش رابطه‌ی نویسنده و خواننده عمل نمی‌کند، بلکه سبب می‌شود که نگرش غیر ادبی کودک به خواندن تغییر کند و کودک را به سمت خواننده‌ای سوق دهد که کتاب در پی آن است (رک. همان: ۱۲۷). به‌همین دلیل است که استفاده از راوی اول شخص در بسیاری از اشعار کودکانه‌ی پروین دیده می‌شود. آن‌چنان‌که از میان ۲۷۰ شعر کتاب *بر قایق ابرها* حدود ۱۴۰ سروده با زاویه دید اول شخص مفرد و جمع سروده شده است. البته همچنان‌که گفته آمد، راوی، شخصیت کانون‌ساز و عنصر کانونی‌شده متفاوت‌اند و در شعر کودک، ممکن است راوی اول شخص، بزرگ‌سال باشد و سایر عناصر روایت یعنی شخصیت کانون‌ساز و کانونی‌شده با کودک خواننده در پیوند باشند، در این‌صورت نیز باخواندن شعر، کودک احساس می‌کند شعر از آن اوست و خود را مالک شعر می‌داند:

کودکی نورسیده بودم من — تازه‌تازه گشوده لب به سخن
چون که آموختم الفبا را — قصه‌ی «نان» و «آب» و «بابا» را
با من آرام آشنا گشتند — داستان‌های دلربا گشتند

(دولت‌آبادی، ۱۳۷۳: ۲۸)

در این شعر راوی اول شخص است؛ اما این «من»، راوی بزرگ‌سالی است که کودکی خود را به یاد می‌آورد و روایت می‌کند. درواقع راوی شاهد کودکی خویش است و بر کودکی کانونی‌شده‌ی خویش متمرکز است. بنابراین در این شعر کودک در عنصر کانونی‌شده‌ی شعر، یعنی روزگار خردسالی شاعر که راوی در حال به‌خاطرآوردن آن است و در معرض دید مخاطب قرار داده است، حضور دارد.

اما «من» در اشعار بزرگ‌سال پروین همواره خود بالغ شاعر نیست؛ در بسیاری از نمونه‌ها من نوعی است و مجاز از نوع بشر به‌طور کل است. شاعر در سروده‌ی زیر «من» نوعی، یعنی بشر را مسئول تمام بدی‌ها و سیاهی‌های دنیا می‌داند:

به پشت خسته‌ی خود رامِ تازیانه منم — به کام بخت گران، سرکِش یگانه منم
زمانه گر به زمین ریخت خون پاکان را — عجب مدار که بدخواهِ این زمانه منم

(دولت‌آبادی، ۱۳۸۲الف: ۱۳۵)

درحالی‌که در شعر زیر:

آن قصه‌گوی، مرغ گرفتار خسته‌ام — کز تاب غم شدم سخن‌آموز خویشتن
می‌جوشد از درون دلم چشمه‌های رنج — مستم ز تلخ باده‌ی لب‌دوز خویشتن

منظور از «من» می‌تواند خود بالغ شاعر باشد که راوی و کانون‌گر در آن یکی شده و شاعر با زاویه‌دید اول‌شخص درونی، مخاطب بزرگ‌سال را به درون اثر می‌کشاند، تجربه‌ی باطنی خویش را با او به اشتراک می‌گذارد.

پروین در شعر کودک گاه به‌جای استفاده از زاویه دید اول‌شخص مفرد از اول‌شخص جمع استفاده می‌کند؛ برای نمونه در توجه‌دادن کودک به موضوع زادگاهش با کاربست اول‌شخص جمع، روحیه‌ی جمعی را در موضوع علاقه به زادبوم تقویت می‌کند:

شهر مردمان پرهنر — شهر زنده‌رود در گذر
جاودانه‌شهر اصفهان ما — ای یگانه‌شهر اصفهان ما

(دولت‌آبادی، ۱۳۷۳: ۴۰)

در این شعر نوعی حضور آگاهانه در لحظه را نیز می‌توان احساس کرد؛ درحالی‌که همین زادگاه به‌عنوان عنصر کانونی‌شده برای مخاطب بزرگ‌سال دیگرگونه تصویر می‌شود و دیگر خبری از آن فضای رنگی و پرتحرک نیست؛ تا بدان‌جاکه حضور بهار اصفهان به‌تنهایی نمی‌تواند حال شاعر را خوش کند؛ بلکه اندیشیدن به خاطرات این زادگاه است که غذای روح شاعر می‌شود. به‌جای استفاده از اول‌شخص جمع، از متکلم وحده استفاده می‌شود تا فضای مونولوگ و تنهایی را نیز به خواننده‌ی بزرگ‌سال انتقال دهد:

شهر صفا و مهر را خاک‌نشین خسته‌ام — سایه‌ی مهر گسترد یاد گذشته بر سرم
تازه‌بهار نورسی در تن بیشه می‌رود — جادوی سبز می‌زند نقش، به دیده‌ی ترم
ناز و نواز کودکی آمد و یاد رفته‌ها — جوهر عشق بود و آن خطه‌ی پاک‌گوهرم

(دولت‌آبادی، ۱۳۸۲الف: ۱۲۱)

گاه نیز شاعر برای قراردادن شعر در میدان ادراک خواننده‌ی بزرگ‌سال نیازی به استفاده از زاویه دید اول‌شخص نمی‌یابد؛ برای نمونه بدون استفاده از زاویه دید اول‌شخص آدمی را از سکون و انفعال برحذر می‌دارد:

نای فسون‌پرداز جان بی‌تاب گردد — چون همنشین و همدم تالاب گردد
گر چشمه، ره در شوره‌زار غم گشاید — آن آب شیرین لاجرم شوراب گردد

ما دیرگـه در خویشـتن مانـدیم و مانـدیم تـــا عاقبـــت رود روان مـــرداب گـــردد

(دولت‌آبادی، ۱۳۸۲الف: ۶۱)

درحالی‌که همین درون‌مایه، یعنی دعوت به حرکت و برحذر داشتن از سکون را با ضرب‌آهنگی تندتر و استفاده از زاویه دید اول‌شخص، کاربرد واژه‌های ساده‌تر و استفاده از قالب مثنوی چنین برای کودک تصویر می‌کند. در این شعر راوی اول شخص است و رود عنصر کانونی‌شده‌ی روایت است:

به رود گفتم ای نغـــمه‌خوان پابه‌شتاب بمان و نغمه بخوان، ای زلال روشن آب

همیشه می‌روی خســته‌پا، نداری خواب حریر پیکر پاکت همـــیشه درتب‌وتاب

به خنده‌خنده مرا گفت رود رفته، جواب اگر بمانم یک‌جای، می‌شـــوم مرداب...

(دولت‌آبادی، ۱۳۷۳: ۳۲۶)

۴. ۱. ۳. ۲. کانونی‌گری

برخی از نویسندگان با این حس که زاویه دید کودک، آن‌ها را محدود می‌کند و دست‌وپایشان را می‌بندد، کوشش می‌کنند تا راه‌هایی را برای ارائه‌ی تصویر کامل‌تری از بزرگ‌سالی بیابند بدون آنکه کیفیت کودک‌پسند زاویه دید کودک‌مدار را از دست بدهند. آن‌ها گاه این کار را به‌گونه‌ای مستقیم و از راه کاربست شخصیت‌های بزرگ‌سال و زاویه دیدی که بین کودک‌مداری و بزرگ‌سال‌مداری در حرکت است، نشان داده‌اند. اما آن‌هایی که موفق بوده‌اند، زیاد نیستند و هم‌اکنون، این مسأله از مشکلات عمده‌ی نویسندگان کودک به شما می‌آید (رک. چمبرز، ۱۳۸۷: ۱۲۸). پروین در برخی از این نوع اشعار موفق عمل کرده است؛ او در این نوع سروده‌ها بدون استفاده‌ی مستقیم از زاویه دید کودکانه، با ایجاد ریتم و موسیقی بیرونی هماهنگ، استفاده از تکرار و بندهای کوتاه، تحرک‌بخشی به شعر از طریق تأکید بر عناصر پویا این کانون‌گری را ایجاد کرده و این مؤلفه‌ها به شعر کیفیتی کودک‌پسند بخشیده است:

دنده‌دنده چرخ‌ها/ می‌روند پابه‌پای هم/ طی کنند راه را/ باهم و برای هم....می‌توان به کام و نام/ راه جست این زمان/ به همدلی و همرهی و همدمی (دولت‌آبادی، ۱۳۷۳: ۱۳۳)

در برخی دیگر از اشعار کودکانه‌ی پروین نیز اگرچه از زاویه دید کودک استفاده نشده، آشکار است که کودک در شعر کانونی شده است؛ مثلاً وقتی که شاعر از زاویه دید بادبادک که کودکان به آن بسیار علاقه دارند، سخن می‌گوید. این دیدگاه و شیوه‌ی روایت شعر به کودک اجازه‌ی دیدن، تجربه کردن و لذت از خوانش شعر را می‌دهد؛ آن‌چنان‌که گویی کودک در شعر مشارکت دارد:

بادبادکم بادبادکم/ من سبکم، تکم تکم/ بال ندارم پر می‌کشم/ در آسمان سر می‌کشم (همان: ۶۱)

کانون‌گری کودک و کودک‌مداری در ادبیات کودک بسیار اهمیت دارد و صرفِ داشتن زبان ساده و حتی عامیانه برای اینکه اثر را مبدل به شعر کودک کند، کافی نیست. برای نمونه شعر بزرگ‌سال «بته سرکج» زبان ساده و عامیانه‌ای دارد، آن‌چنان‌که از منظر سبکی به شعرهای کودکانه نزدیک می‌شود، درحالی‌که شعر از منظر کانونگری و زاویه دید متعلق به بزرگ‌سال است و پروین بدین امر خود آگاه است. در این شعر راوی (منِ بالغ شاعر)، شخصیت کانون‌ساز یا تمرکزکننده (بته سرکج) و شخصیت کانونی‌شده (بافنده‌ی قالی به اسم رباب) هریک حامل حرفی و سخنی است. شاعر در گفت‌وگو با بته سرکج قالی، به وجود آفریننده‌ی نقش قالی، رباب، پی می‌برد. بته سرکج به راوی می‌گوید که

رباب درجریان خلقتش با او گفتگوها و درد دل‌ها کرده است. این امر شاعر را به پرسشی عارفانه و فلسفی می‌کشاند که چگونه است که انسان صدای خالقش را نمی‌شنود:

بته سرکج همه آواز رباب اما/ به دل خالی من/ چنگی پیر فسونگر که منم نغمه‌ی او/ آشنا نغمه‌ی خود را به صد آهنگ نزد (دولت‌آبادی، ۱۳۸۲ج: ۱۱۶)

۴. ۱. ۴. طرفداری

براساس اصل طرفداری، نویسنده برای جلب نظر مخاطب مجبور است از احساسات، قضاوت‌ها و خواسته‌های کودک طرفداری کند. برای سنجش مؤلفه‌ی طرفداری باید نگاه نویسنده به شیطنت‌های کودکانه، پذیرش دنیای کودکی و تفاوت‌های آن، هم‌دستی با کودک در برابر بزرگ‌سال را ارزیابی کنیم (رک. حسام‌پور، ۱۳۹۲: ۱۱۲).

پروین خود را با کودکان یکی می‌داند و آن‌ها را همان‌گونه که هستند، می‌پذیرد؛ ساده، خیال‌پرداز، رنگارنگ و گاه بازیگوش؛ به همین مناسبت از موضوعاتی استفاده می‌کند که با خواندن آن احساس خوشایندی در کودک ایجاد شود. در جدول (ب) کاربرد موضوعات محبوب کودکان را در شعر کودک پروین نشان داده‌ایم. همچنین او از دیگر موضوعات خوشایند کودکان مانند باران، خورشید، رنگین‌کمان، ستاره و شادی بهره‌ها گرفته است. شاعر براساس اصل طرفداری از حیوانات اهلی ریزنقش و حشراتی که کودکان به آن‌ها علاقه دارند و همچنین کلماتی همچون عروسک (دولت‌آبادی، ۱۳۷۳: ۴۹)، بادبادک (همان: ۶۱)، جغجغه (همان: ۶۸)، فرفره (همان)، مقوای سفید (همان: ۱۳۸) و منجوق (همان: ۳۰۰) بیشتر سخن گفته است.

در شعرهای موفق پروین برای کودکان، درک همدلانه‌ی او را با دنیای اطرافِ خواننده‌ی خردسال احساس می‌کنیم. او با کاربست اسباب‌بازی به طرفداری از خواننده‌ی درون متن می‌پردازد. کودک رؤیاهای خود را با اشیا و اسباب‌بازی‌های دوروبرش می‌سازد، با آن‌ها به سفر می‌رود، دروازه‌ی شهر را می‌گشاید و خورشید را می‌رباید. در این لحظات کودک از دنیای واقعی فاصله می‌گیرد و به دنیای ممکن پا می‌گذارد. پروین در این واقعیت‌گریزی پابه‌پای کودک پیش می‌رود:

اسب چوبی/ با تو من رفتم سفرها/ با تو طی کردم همه کوه و کمرها/ با تو من دروازه‌ی شهر را گشودم/ با تو من خورشید فردا را ربودم (همان: ۲۶)

پروین در این شعر با به‌کاربردن اسامی اسباب‌بازی‌ها کوشیده است پیوند کودک را با حیوانات، طبیعت و امید به آینده بیشتر کند. درواقع تبانی او با کودک تنها ابزار علاقه‌مندکردن کودک به شعر نیست، بلکه ایجاد رابطه‌ی کودک با معانی نهفته در اثر است که خردسال را مبدّل به خواننده‌ای حرفه‌ای می‌سازد. پروین نخست وحدت خود را با مخاطب خردسال مستحکم و کودک را جذب می‌کند، آنگاه از این وحدت به‌عنوان ابزاری برای معنایی که خود در نظر دارد، استفاده می‌کند؛ برای نمونه در شعر زیر علاوه‌بر آنکه شاعر از زاویه دید کودکی پرشیطنت سخن می‌گوید که از پدر خویش می‌خواهد، او را سر دو دست به بالا پرتاب کند، با کودک هم‌دست می‌شود تا با این همدلی و هم‌دستی رابطه‌ی عاطفی پدر و فرزند و حتی ایجاد نوعی حس معنوی میان کودک پدر و خدا را تقویت کند. گویی او پدر را وسیله‌ای برای رسیدن به خدا می‌داند:

پدر/ پدر/ مرا/ بگیر/ سر دو دست/ بالا ببر/ مثل کبوتر سفید/ بالا توی هوا ببر/ مثل فرشته‌های پاک / مرا پیش خدا ببر (دولت‌آبادی، ۱۳۷۳: ۱۰۰).

به همین دلیل است که در موضع بزرگ‌سال نیز به‌طور نامحسوس و غیرمستقیم به کودک پند می‌دهد؛ مثلاً وقتی می‌خواهد کودک را به نظافت ترغیب کند، آن را از زبان دختر نداشته‌اش خطاب به عروسک طرح می‌کند:

دخترم گوشه‌ی اتاق نشست/ داشت زیباعروسکی در دست/ گفت: فرزند من! بشو رویت/ شانه زن صبحدم تو بر مویت (همان: ۴۹).

همچنین بیان مصائب و مشکلات اجتماعی از منظر این شاعر منتقد تحول‌خواه برای کودکان به‌هیچ‌وجه اولویت ندارد. از تأمل در اشعار کودک و بزرگ‌سال او مشخص می‌شود که شاعر، کودکان را وارد دغدغه‌های بزرگ‌سالان نمی‌کند و از این طریق کودکان را از آسیب ناشی از مشکلات جامعه دور نگه می‌دارد. بسامد صفر محتویات سیاسی در اشعار کودکانه‌ی پروین (رک. استادزاده، ۱۳۹۱: ۴) نیز ناشی از توجه شاعر به خواننده‌ی نهفته در متن است؛ درحالی‌که نقد اجتماعی یکی از مهم‌ترین درون‌مایه‌های اشعار بزرگ‌سال پروین است. (رک. نمودارج)

۴. ۱. ۵. حوزه‌ی شکاف‌های متن

سپیدخوانی و پرکردن شکاف‌ها و خلأهای متن، یکی از مباحث مهم در فرایند خوانش است. براساس نظریه‌ی چمبرز شکاف‌های داستان به دو شکل عمده مطرح می‌شود:

۱. شکاف‌های صوری و سطحی که به فرض‌هایی مربوط است که نویسنده آگاهانه ویا ناآگاهانه از خواننده در ذهن خویش دارد. این فرض‌ها به مشترکات افراد بازمی‌گردند و نویسنده آن‌ها را در نظر خواننده مسلم یا بدیهی می‌پندارد.

۲. شکاف‌های گویا، بسیار مهم هستند و خواننده را در آفرینش معنای داستان سهیم می‌سازند و کودک یا نوجوان با خیال‌پردازی و قضاوت‌های خاص خود یا با تجارب زیستی و ادبی خود آن‌ها را پرمی‌کند (رک. چمبرز، ۱۳۸۲: ۶۲).

طبیعی است که هردو نوع شکاف تنها محدود به داستان نیست؛ بلکه آن‌ها را در شعر نیز فراوان می‌توان یافت؛ وجود اصطلاحات خاص علمی‌فرهنگی، اسطوره‌ای یا آداب و رسوم ویژه که شاعر معنای آن‌ها را به زمینه‌های ذهنی خواننده واگذار می‌کند، ابهام‌هایی که کشف آن‌ها برعهده‌ی خواننده است، همه ازجمله‌ی شکاف‌های گویا محسوب می‌شوند. پروین در شعر «نمی‌دانم نمی‌دانم» می‌کوشد در ذهن خواننده‌ی بزرگ‌سال فضایی ایجاد کند تا خواننده خود به آن فضا نقش دهد و تصمیم بگیرد چه می‌خواهد و چه می‌جوید:

زبانِ گرمِ آتش‌سودِ یادی دور/ درون سردسیر جان من/ می‌گوید آن افسانه‌ی موهوم شادی را. من از خود نـرم می‌پرسم به دلجویی:/ –چه می‌خواهی،چه می‌جویی؟ (دولت‌آبادی، ۱۳۸۲ج: ۱۵).

و در شعری دیگر با پرسش‌های مکرر خواننده را به تفکر وامی‌دارد:

کدامین روز؟/ کدامین جان مهرافروز؟/ کدامین شادی غم‌سوز/ تواند شوق پروازی که در دل‌هاست بشناسد؟ (همان: ۷۲)

اما شکاف‌ها در اشعار کودک پروین چنان است که کودک با خواندن آن می‌تواند به خیال‌پردازی‌هایش پای رفتن بدهد و تا هرجایی که دوست دارد، اوج بگیرد و انتهایی نداشته باشد. درنتیجه وجود شکاف به رشد تخیل کودک کمک می‌کند:

آی پریای قصه‌ها/ ستاره‌ی خواب منی/ بیا بیا، قصه بگو

آهای آهای، کجا میری؟/ آی پریا، چرا میری؟ (دولت‌آبادی، ۱۳۷۳: ۱۰۸)

و باز در شعری دیگر در بسته‌ای را نشان می‌دهد که پشت آن هزاران افسانه و قصه پنهان است:

من خانه‌ای را می‌شناسم، می‌شناسم/ بسته‌در، اما قفل آن، قفل طلایی/ هرروز می‌پرسم ز خود، می‌پرسم از خود (همان: ۲۶)

بنابراین شیوه‌ی برخورد شاعر با شکاف‌های صوری و گویا در شعر کودک و بزرگ‌سال متفاوت است؛ درواقع در شواهد شعر بزرگ‌سال، مخاطب با اندیشیدن و تفکر که گاه همراه با خیال‌پردازی‌هم می‌شود، شکاف‌ها را پرکرده، سفیدخوانی می‌کند؛ درحالی‌که در نمونه‌ی مربوط به ژانر کودک خواننده‌ی خردسال با صرف خیال‌پردازی به سفیدخوانی می‌پردازد.

در نمونه‌ای دیگر توجه‌دادن مخاطب بزرگ‌سال به حضور خدا در بیت زیر باتوجه‌به مشترکات و فرض‌هایی که نویسنده از خواننده در ذهن دارد، از نوع شکاف صوری و سطحی تلقی می‌شود:

بگشای دیده تا که مرا بینی　　این نای بسته‌لب‌ز نوا، بینی

(دولت‌آبادی، ۱۳۸۲الف: ۲۰۹)

مخاطب بزرگ‌سال می‌داند که «دیده‌گشودن» در این بیت به معنای چشم بازکردن نیست؛ بلکه به معنای توجه باطنی است. بنابراین درک معنای دیده‌گشودن از نوع شکاف‌های صوری تلقی می‌شود؛ اما درک کلی معنای بیت که عبارت از مشاهده‌ی حق از طریق دقیق‌شدن در مظاهر وجودی و هستی است، از نوع شکاف گویاست که خواننده‌ی بزرگ‌سال از طریق تجارب زیستی خود بدان می‌رسد. درحالی‌که همین مفهوم برای کودک دور از ذهن به نظر می‌رسد. زیرا تفکر انتزاعی در کودک از چهارده سالگی به بعد رشد می‌کند و پیش از آن کودک قادر به تفکر انتزاعی نیست (حکیمی، ۱۳۸۴: ۱۸۳–۱۸۷)؛ درنتیجه پروین با استفاده از عناصر ملموس و از طریق اصل طرفداری، یعنی تکیه بر عناصر پویا و خوشایند برای کودک مثل رنگ‌وبوی گل، بهار و باغ، مفهومی انتزاعی مانند وجود خدا را برای کودک تبیین می‌کند:

به من آهسته مادر گفت: فرزند　　خدا را در دل خود جوی یک چند

خدا در بوی رنگ‌وبوی گل نهان است　　بهار و باغ و گل از او نشان است

خدا در پاکی و نیکی است فرزند　　بود در روشنایی‌ها خداوند

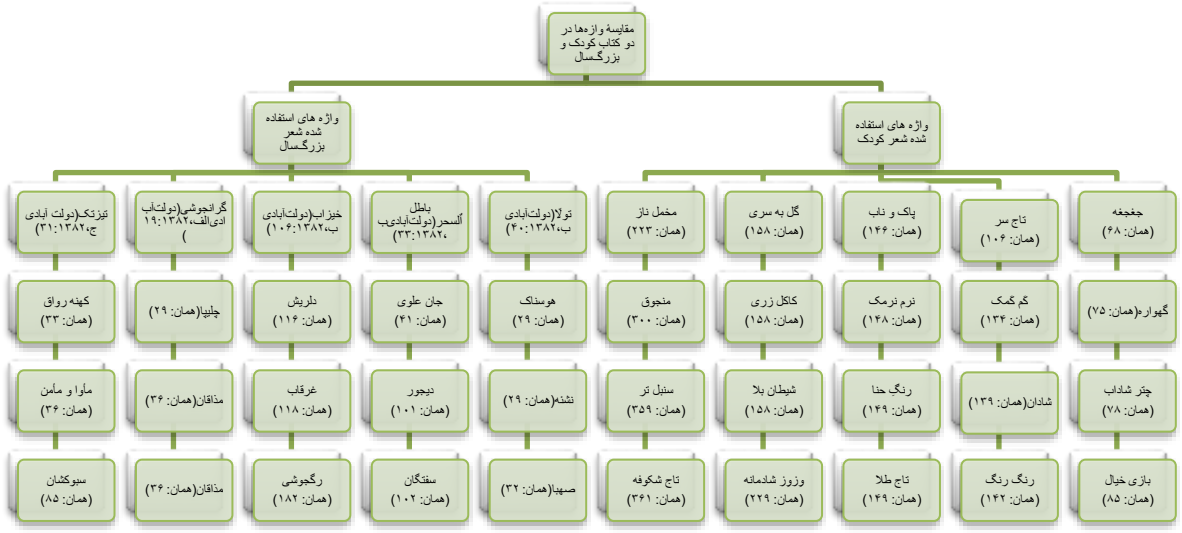
(دولت‌آبادی، ۱۳۷۳: ۱۰)

پروین در این ابیات با بیان اینکه «خدا در رنگ‌وبوی گل نهان است» مخاطب کودک را به دقت در هستی و عالم وجود فرامی‌خواند و می‌داند که کودک یا نوجوان با خیال‌پردازی یا با تجارب زیستی و ادبی خود این شکاف را پر می‌کند و به معنا دست می‌یابد. درواقع درون‌مایه‌ی هر دو شعر، جست‌وجوی خدا از طریق دقت در مظاهر هستی است، اما توجه به خواننده‌ی درون متن سبب شده است که شکاف‌های متن در دو اثر متفاوت باشد.

و یا وقتی پروین در شعر آتش می‌گوید:

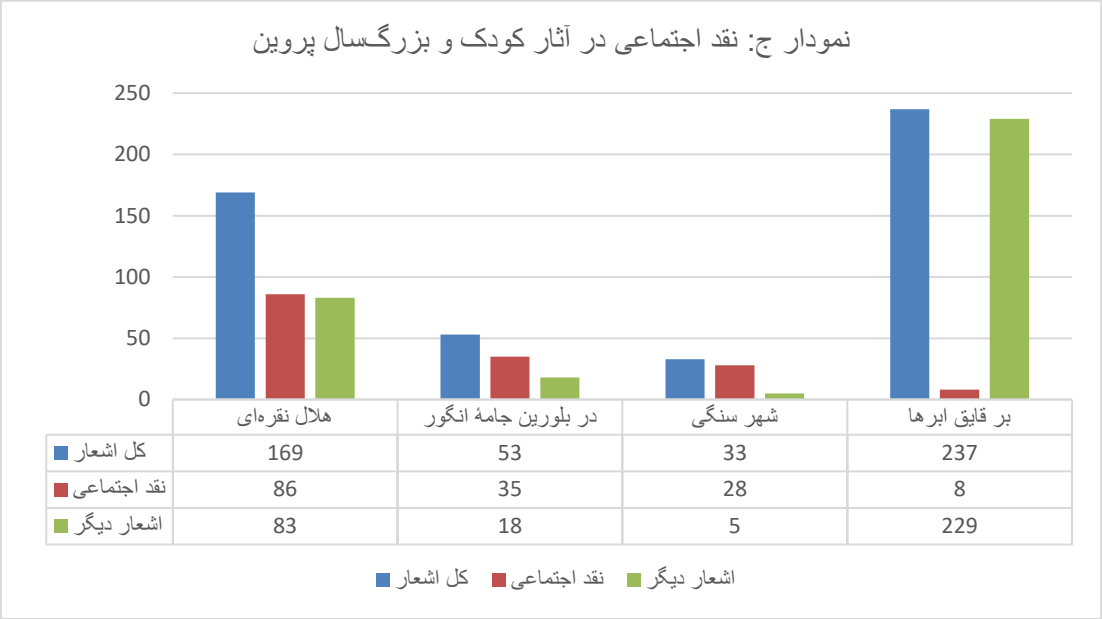
آتش گرم و روشن!/ سرخی رویت از من/ چراغ خانه از تو/ نور شبانه از تو/ گرمی تابش از تو(همان:۲۰) شاعر بدون اشاره به رسم و ترانه‌ی چهارشنبه‌سوری می‌داند که مخاطب خردسال تجربه‌ی چهارشنبه‌سوری را از سرگذرانده است؛ بنابراین با جمله‌ی «سرخی رویت از من» این آیین در ذهن مخاطب شعر متبادر خواهد شد.

جدول (الف)



جدول (ب)

بیست شعر با موضوع گل	یازده شعر در مورد بهار	شش شعر در مورد پروانه	پنج شعر د مورد اسباب بازی	بیست و هفت شعر در مورد حیوانات
صفحه۲۲۳	صفحه۷۷	صفحه۸۰	صفحه۲۶	صفحه۲۶
صفحه۲۶۱	صفحه۸۹	صفحه۱۱۰	صفحه۴۹	صفحه۳۰
صفحه۲۷۵	صفحه۹۰	صفحه۱۱۱	صفحه۶۸	صفحه۴۶
صفحه۲۷۶	صفحه۹۱	صفحه۱۱۲	صفحه۱۳۳	صفحه۴۸
صفحه۲۷۸	صفحه۹۲	صفحه۱۱۳	صفحه۳۰۰	صفحه۷۸
صفحه۲۷۹	صفحه۹۳	صفحه۱۱۴		صفحه۱۰۹
صفحه۲۸۰	صفحه۹۴			صفحه۱۱۰
صفحه۲۸۲	صفحه۱۱۷			صفحه۱۱۱
صفحه۲۸۳	صفحه۱۲۴			صفحه۱۱۲
صفحه۲۸۴	صفحه۱۵۹			صفحه۱۱۳
صفحه۲۸۵	صفحه۲۳۲			صفحه۱۱۴
صفحه۲۸۶				صفحه۱۲۲
صفحه۲۸۷				صفحه۱۳۱
صفحه۲۸۸				صفحه۱۳۴
صفحه۲۸۹				صفحه۱۴۵
صفحه۲۹۱				صفحه۱۴۹
صفحه۳۶۶				صفحه۱۵۰
صفحه۳۴۰				صفحه۱۵۳
صفحه۳۶۸				صفحه۱۸۹
				صفحه۲۱۵
				صفحه۲۴۰
				صفحه۲۴۶
				صفحه۲۴۷
				صفحه۲۹۲
				صفحه۳۲۷
				صفحه۳۳۲
				صفحه۳۳۳



۵. نتیجه‌گیری

به‌طورِ کلی پروین در سه ساحت سبکی، روایی و شکاف‌های متن در هردو ژانر کودک و بزرگسال مخاطب خویش را در نظر داشته است. در ساحت سبکی جهان ممکنی که پروین برای خوانندهٔ خردسال ترسیم می‌کند، با جهان ممکن مخاطب بزرگسال متفاوت است. جهان ممکن شعر کودک برآمده از خیال‌پردازی‌ها و واقعیت‌گریزی‌های کودکانه است که در ترسیم آن شاعر همواره خوانندهٔ درون متن را در نظر داشته است؛ درحالی‌که آنچه سبب می‌شود که شعر بزرگسال پروین از جهان واقعیت وارد جهان ممکن گردد، کاربست استعاری و نمادین موتیف‌هاست. اگر در شعر بزرگسال استفاده از استعارهٔ مصرحه و نماد فراوان دیده می‌شود، در شعر کودک استفاده از تشبیه، تشخیص و استعارهٔ مکنیه مشهود است. درعین‌حال گاه نیز تصویرآفرینی‌های کودکانه با زبان خودکار هماهنگ‌تر است و شعر از معانی استعاری و نمادین فاصله می‌گیرد. از منظر نظام واژگانی در شعر بزرگسال از واژگان ادبی بیشتر استفاده شده است؛ درحالی‌که در ژانر کودک بسامد واژگانِ به‌کاررفته در زبان خودکار و جملات ساده، مستقل و کوتاه بیشتر است؛ همچنان‌که قیود و صفاتی که از تکرار کلمه حاصل می‌شود؛ همچون رنگی‌رنگی، دانه‌دانه، نرم‌نرم، خنده‌خنده، دنده‌دنده... در شعر کودک بسامد بالاتری می‌یابد. برخلاف شعر بزرگسال که توصیف حالت بر وصف حرکت غلبه دارد، در شعر کودک شاعر از توصیف حالت به سمت وصف حرکت متمایل می‌شود و در شعر کودک وصف حرکت بیشتر است؛ ازاین‌روست که استفاده از اوزان تند در شعر کودک به‌نسبت شعر بزرگسال پروین بیشتر می‌گردد.

دولت‌آبادی در حوزه‌ی روایی با استفاده از زاویه دید اول‌شخص، کانون‌گری کودکانه و طرفداری از احساسات، هیجانات و سرگرمی‌های کودکانه نخست وحدت خود را با مخاطب خردسال مستحکم می‌سازد و کودک را جذب می‌کند، آنگاه از این وحدت به‌عنوان ابزاری برای معنایی که خود در نظر دارد، استفاده می‌کند. درحالی‌که در شعر بزرگسال در حوزه‌ی روایی «من» شاعر تبدیل به «من» نوعی می‌شود و شاعر در ژانر بزرگسال دیگر نیازی به استفاده از اصل طرفداری ندارد؛ همچنان‌که استفاده از زاویه دید درونی درشعر بزرگسال بیشتر دیده می‌شود و عمق عواطف

و اندیشه‌های درونی در این ژانر بیشتر نمایانده می‌شود؛ درحالی‌که تمرکز شعر کودک بر نمایش نمودها و ابژه‌های خارجی و عینی است. کانونی‌گر در شعر بزرگ‌سال ، کانونی‌شده را از داخل نمایش داده، به کنه احساسات و افکار او وارد می‌شود؛ اما در شعر کودک بیشتر نمود خارجی ابژه نمایش داده شده است.

همچنین شاعر در حوزه‌ی شکاف‌های گویا، سپیدخوانی و پرکردن خلأهای متن، چه شکاف‌های صوری و سطحی و چه شکاف‌های گویا، خواننده‌ی کودک و بزرگ‌سال را براساس ژانر شعر خود در نظر داشته است.

گویی اشعار پروین پابه‌پای کودکان و نوجوانان رشد می‌کنند و قدم در دنیای بزرگ‌سالان می‌گذارند؛ آن‌چنان‌که آن دنیای مخیل شیرین و رنگی در شعر کودک مبدل به دنیای تاریک و اندوه‌بار در شعر بزرگ‌سال می‌شود که پر از دغدغه‌های اجتماعی و حسرت از عمر بربادرفته است. در این فضاست که گاه زبان شاعر انتقادی می‌گردد و از انفعال اجتماعی شکوه می‌کند؛ اما درنهایت بر حضور خدایی که همیشه هست و تنهایت نمی‌گذارد، تأکید می‌کند. او دغدغه‌های خویش را با نگاهی عمیق همراه با ایمانی درونی برای بزرگ‌سال مطرح می‌کند.

درنهایت نظریه خواننده‌ی درون متن تفاوت‌ها و تمایزات ژانری ادبیات کودک و بزرگ‌سال بیشتر مشخص می‌کند.

منابع

استادزاده، زهرا. (۱۳۹۱). «بررسی محتوایی اشعارکودکانه پروین دولت‌آبادی برقایق ابرها وگل بادام». *مطالعات ادبیات کودک*، سال ۳، شماره‌ی ۶، صص ۱-۲۴. https://doi.org/10.22099/jcls.2012.551

امینی، کیمیا. (۱۳۹۵). «تجلی شاعرانه‌ی باد؛ واکاوی اشعار پروین دولت‌آبادی». *کتاب کودک و نوجوان*، سال ۳، شماره‌ی ۱۱، صص۷۵-۱۰۰.

امینی، محمدرضا و کهنسال، مریم. (۱۳۸۴). «جایگاه مخاطب در آفرینش ادبی و نقش وی در تأویل آن (برپایه‌ی نظریه‌ی ایدن چمبرز)». *علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*، سال ۴، شماره‌ی ۴۴، صص۲۰-۲۹.

چمبرز، ایدن. (۱۳۸۲). «خواننده‌ی درون متن». ترجمه‌ی طاهره آدینه‌پور، *پژوهشنامه‌ی کودک و نوجوان*، شماره‌ی ۳۲ و ۳۳، صص ۵۳-۶۴.

چمبرز، ایدن. (۱۳۸۷). «خواننده‌ی درون کتاب». *دیگرخوانی‌های ناگزیر*، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، صص۱۱۵-۱۵۳.

حسام‌پور، سعید. (۱۳۸۹). «بررسی خواننده‌ی نهفته در داستان‌های احمد اکبرپور (برپایه‌ی نظریه‌ی ایدن چمبرز)». *مطالعات ادبیات کودک*، سال ۱، شماره‌ی ۱، صص۱۰۱-۱۲۸.

حسام‌پور، سعید و همکاران. (۱۳۹۲). «بررسی دو داستان کودک از احمدرضا احمدی برپایه‌ی نظریه‌ی خواننده‌ی درون‌متن». *ادب‌پژوهی*، سال ۷، شماره‌ی ۲۳، صص ۹۷-۱۲۱.

حسام‌پور، سعید و سادات‌شریفی، فرشید. (۱۳۹۳). «خواننده نهفته در شماره تلفن بهشت». *نقد ادبیات کودک و نوجوان*، شماره‌ی۱ و ۲، صص ۲۵۹- ۲۶۸.

حکیمی، محمود و کاموسی، مهدی. (۱۳۸۴). *سخنی درباره‌ی ادبیات کودکان و نوجوانان*. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

دوستی آتش‌بیک، مریم. (۱۳۹۹). *بررسی جناس در اشعار پروین دولت‌آبادی*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه پیام‌نور مراغه.

دولت‌آبادی، پروین. (۱۳۷۳). *بر قایق ابرها*. مجموعه شعر کودکان، تهران: نقره

ـــــــــــــــ (۱۳۸۲الف). *هلال نقره‌ای*. تهران: ایران جام.

ـــــــــــــــ (۱۳۸۲ب). *بلورین جامه‌ی انگور*. تهران: ایران جام.

ـــــــــــــــ (۱۳۸۲ج). *شهر سنگی*. تهران: یران جام.

ـــــــــــــــ (گوینده). (بی‌تا). «آواز شوشتری». [نوار صوتی]

ـــــــــــــــ (نویسنده و گوینده). (بی‌تا، یک ساعت و پانزده ثانیه) «آفتاب۲، نفسی تازه»، [نوار صوتی].

دولت‌آبادی، حسام. (۱۳۱۰). «اشعار منتشر نشده». دستنویس شخصی.

دولت‌آبادی، شیوا. (۱۴۰۱). اصفهان: مصاحبه‌ی مولف. (۱۹اسفند)، [مصاحبه‌ی تلفنی با تهران].

شهیدی، عبدالوهاب. (۱۳۹۹). «یک شاخه گل». برنامه‌ی شماره‌ی ۳۲۵، [نوار صوتی].

عیوضی‌اندریان، زهرا. (۱۳۹۷). *بررسی تطبیقی صور خیال در آثار کودکانه‌ی پروین دولت‌آبادی و شکوه قاسم‌نیا*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه پیام نور تبریز.

فلاح، سارا. (۱۳۹۶). *بررسی صور خیال در آثار احمدرضا احمدی و پروین دولت‌آبادی*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه پیام نور آمل.

مارتین، والاس. (۱۳۸۹). *نظریه‌های روایت*. ترجمه‌ی محمد شهبا، تهران: هرمس

محسنی، مرتضی و ریحانی، آتنا. (۱۴۰۰). «مقایسه‌ی شرح‌های *نقد نیازی* و *لطیفه‌ی غیبی* بر غزلیات حافظ براساس نظریه‌ی دریافت یاوس». *شعرپژوهی*، سال ۱۳، شماره‌ی۴۷، صص۲۴۹-۲۷۴.

doi: 10.22099/jba.2020.34193.3451

میرزایی پرکلی، جعفر و غلامی، فرزانه. (۱۳۹۵). «جلوه نظریه در آثار نظریه‌پرداز: بررسی «خواننده درون متن» در بازی محبت اثر ایدن چمبرز». *نقد ادبی*، سال ۹، شماره‌ی ۳۶، صص ۱۶۵-۱۸۶.

میرزایی پرکلی، جعفر. (۱۳۹۷). «از نظریه تا عمل: بررسی«خواننده‌ی درون متن» در یک مشت گندم اثر ایدن چمبرز». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، سال ۹، شماره‌ی۷۷، صص۲۳۶-۲۱۷.doi: 10.22059/jor.2018.211546.1414

نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۷). «یائوس و آیزر: نظریه‌ی دریافت». *پژوهشنامه‌ی فرهنگستان هنر*. سال۳. شماره‌ی ۱۱، صص۹۳-۱۱۰.

Chambers, Aidan. (1996). Tell me, children reading and talk. UK: Thimble Press.