



Extended Abstract

Vol 16, Issue 1, Spring - Summer 2025, Ser 31

DOI: 10.22099/JCLS.2024.50152.2039

Children's Poetry (Age Groups A and B) and Its Need for Emotional Representation

Mansoureh Maleki Koutmehr
Narges Oskouei*
Hosein Dadashi

Introduction

The conceptualization of the inner world of human beings and the projection of diverse and extensive perceptions and feelings by borrowing from the experiences of the objective world are among the main priorities of poetry or any other activity that intends to communicate with children. Therefore, the sensory and experimental nature of the images and themes that are intended to objectify the mentality and unlimited perceptions and abstractions of the child, along with the emotional representation, are the important and basic features of this type of poetry. A child's relationship with poetry and sharing in its experiences and feelings makes his/her relationship with him/herself and the world deeper, more emotional and heartwarming, and the beauty and harmony in poetry gives him/her the pleasure of understanding the world.

Research method and Objective

This research has had two basic pre-studies: first, studies related to the child's knowledge from the fields of psychology and educational sciences, relying on two basic factors of development, namely sense and experience; second, the theory of emotional projection and its artistic manifestations. These two study approaches highlight the fact that the components of this school, due to their specific cognitive and perceptual characteristics (especially anthropomorphism, individuality, escape from reality and a great desire to express unusual and emotional experiences) have a lot in common with the art and literature of preschool children because children at this age communicate with the world (which includes works of art) more through sense and emotion rather than ontological beliefs. This issue was raised theoretically in the present study. Then, the researchers tried to find suitable examples of these meta-representative features in children's poetry. The statistical community chosen for this study were first-class, experienced and prolific poets in children's poetry (Nasser Keshavarz, Shokouh Qasemnia, Asadullah Shabani, Afsaneh Shaban-nejad, Mostafa Rahmandoost). In particular, the works that were of interest in this research were reprinted several times and had credibility in the field of children's poetry.

* Associate Prof in Persian Language and Literature of Islamic Azad University, Bonab Branch, Bonab, Iran.
nargesoskouei@iau.ac.ir



COPYRIGHTS ©2025 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.

Discussion

In the theory of the creation of feeling, the meaning of feeling is considered beyond pleasure or pain; it is interpreted as the inner life and mental truth of human beings. Representation is an example of art in which the artist does not follow balanced and logical principles and traditional beauty concepts to express and directly convey his/her feelings. Representational artist tries to express his/her inner life in visual or linguistic forms. Therefore, in this type of view of art and literature, the intensity of feeling is more important than its accurate representation. By expressing his/her inner feelings and experiences, the artist engages the audience and makes them suffer from such situations. In this view, human-centered metaphors are used, and for the artist, the artistic goal is not objective accuracy in depiction or careful observance of compositional standards, but the induction of fiery emotions such as anger, pity, anxiety, and despair. Therefore, in this type of art, excitement has priority over any other element. The priority of all the goals listed for children's poetry (artistic and aesthetic pleasure, education, strengthening language skills and verbal intelligence) should be strong emotions and diverse and numerous emotions. Poetry for children is a cognitive and emotional journey in which he/she observes the person/him/herself in different life situations and finds it the language of his/her feelings. The emotional situations created in the poem move in harmony with childhood experiences, and at different ages, in accordance with his/her cognitive and sensory development and consistent with his/her various practices and performance games with him/herself or in a group of peers, a movement away from "self" and self-centeredness toward outside and the "other".

Conclusion

Meanings and methods of expressing feelings can be found in children's poetry (age groups A and B) in abundance. The reason for that can be found in the importance of sense/intelligence and emotion/excitement for the child. Sensory-emotional experiences form the foundations of a child's knowledge of himself and the world around him/her. It is the basis of his/her communication with the world of poetry, and it forms the foundations of his/her reasoning, critical and abstract thinking, and aesthetic experiences. Representational art provides the possibility of highlighting, strengthening and interpreting the psychological sensations and emotional experiences in poetry, so that all the above meanings be present in the children's poetry.

Also, this research showed that all the characteristics of meta-representational art (emotionality, anthropomorphism, individuality, meta-realism, protest art) are widely and frequently present in children's poetry. Another achievement of this research is the search for various methods of expressing feelings in children's poetry for the age groups A and B, which is reported as follows:

There are many types of verbal presentation methods such as repetition, onomatopoeia, adverbs showing emotion and emphasis, emotional and emotional pseudo-sentences, as well as action verbs used to highlight feelings and emotional situations in children's poetry.

All kinds of image presentation methods that are mostly based on exaggeration and different ways of creating it in speech (mythology, metaphors, comparison, numbers indicating plurality and numerical dependents expressing the strength and abundance of feelings and emotions) can be seen in children's poetry. Methods such as sensationalism and paradox, which are very strong and effective in presenting an image, are weak due to the child's verbal skills (group F and B) in this type of poetry.

Psychological representational methods (such as fantasy, anthropomorphism, conceptual metaphors to express abstractions, dreams and psychological symbols) which are among the most effective literary methods for highlighting feelings and perceptions, as well as the individuality, the interpretation of mental states, and projecting unconscious secrets (wishes, longings, fears, sufferings, etc.) are among the principles of children's poetry.

In the end, it should be noted that unlike the theory of expression of emotion which tends to express pains and highlight personal and social sufferings, the tendency towards all kinds of expression of feelings in the children's poetry of groups A and B (in addition to creating musical, sensory and emotional and perceptive attractions in poetry to attract the child and communicate with his/her world) is meant to create motivation and purpose for a better and more conscious life. Therefore, in all these expressive and meta-representative methods, happiness prevails over sadness and hope over despair.

Keywords: meta-representative art, children's poetry, humanism, excitement, exaggeration

References

- Amini, D. (2018). Development of emotion-oriented ethics through fictional literature. *Ethics in Science and Technology Quarterly*, 14(1), 12-18. <https://doi.org/20.1001.1.22517634.1398.14.1.3.2> [in Persian]
- Aminpour, N. (2012). *Effective elements and components in the emotional atmosphere of children's poetry in the works of Mostafa Rahmandoust and Afshana Shabannejad*. Master's thesis, Shiraz University. [in Persian]
- Bahmani Dehkordi, S. (2011). *Research on exaggeration in children's book illustrations published in the Institute for the intellectual development of children and adolescents between 1380 and 1389, primary school age group*. Master's thesis, Shahid University. [in Persian]
- Dilthey, W. (2014). *Poetry and experience* (M. Saneyi, Trans.). Tehran: Qoqnu. [in Persian]
- Dad, S. (2003). *Dictionary of literary terms* (2nd ed.). Tehran: Marwarid. [in Persian]
- Du Botton, A. (2012). *The consolations of philosophy* (I. Sabeti, Trans.). Tehran: Qoqnu. [in Persian]
- Ebrahimi Hajir, M. (2013). *Emotional analysis of fictional literature for children and adolescents during the holy defense period*. Master's thesis, Bu Ali Sina University. [in Persian]
- Feldman, E. B. (1999). *Variety of visual experiences* (P. Marzban, Trans.). Tehran: Soroush. [in Persian]
- Gdancillo, J. P. (2006). Artistic styles in book illustration. *Book of the Month of Children and Young Adults*, 104-106, 201-206. [in Persian]
- Ghasemnia, G. (2008). *For the sake of the rooster*. Tehran: Qadiani. [in Persian]
- Ghasemnia, S. (2009). *I know how to clap* (8th ed.). Tehran: Qadiani. [in Persian]
- Ghasemnia, S. (2015). *Snow and spring*. Tehran: Institute for Intellectual Development of Children and Adolescents. [in Persian]
- Ghasemnia, S. (2018). *Hosna's songs*. Tehran: Peidayesh. [in Persian]
- Ghasemnia, S. (2018). *I know how to call* (13th ed.). Tehran: Qadyani. [in Persian]
- Ghasemnia, S. (2013). *I know how to take a bath*. Tehran: Qadyani. [in Persian]
- Cuddon, J. A. (2008). *Dictionary of literary terms and criticism* (K. Firouzmand, Trans.). Tehran: Shadgan. [in Persian]
- Keshavarz, N. (1994). *A drop of song, a piece of moonlight*. Tehran: Institute for Intellectual Development of Children and Adolescents. [in Persian]
- Keshavarz, N. (2000). *What did the little ninny do? He cut the elephants with scissors*. Tehran: Rouyesh. [in Persian]
- Keshavarz, N. (2006). *Little ninny is literate, has a notebook and a pencil* (12th ed.). Tehran: Rouyesh. [in Persian]
- Keshavarz, N. (2006). *She's good, my cousin's daughter, I love her like the world* (3rd ed.). Tehran: Rouyesh. [in Persian]
- Keshavarz, N. (2009). *Little ninny had a cow, was planting grass in the garden* (14th ed.). Tehran: Rouyesh. [in Persian]
- Keshavarz, N. (2010). *I ran and ran and reached the roof*. Tehran: Ofoq. [in Persian]
- Keshavarz, N. (2012). *Ninny Topoli knows how kind a mother is*. Tehran: Rouyesh. [in Persian]
- Keshavarz, N. (2012). *Little Tati is my friend, calls me every day*. Tehran: Qadyani. [in Persian]
- Keshavarz, N. (2016). *Ninny Topoli's songs* (Volumes 1 to 5). Tehran: Rouyesh. [in Persian]
- Kianoush, M. (1979). *The seven colors arch of the garden of children's poetry*. Tehran: Toka. [in Persian]
- Kianoush, M. (2009). *The Language of Things* (2nd ed.). Tehran: Institute for Intellectual Development of Children and Adolescents. [in Persian]
- Madadpour, M. (2002). *Spiritual wisdom and the field of art*. Tehran: Monadi Tarbiat. [in Persian]
- Mojaveri Aghaz, M. (2013). Where is the place of illustration in educational books? *Book of the Month of Children and Adolescents*, 14(9), 101-106. [in Persian]
- Mohammadi Rafi, S. (2016). The importance of basic vocabulary in children's poetry. *Book of the Month of Children and Adolescents*, 9(5), 175-180. [in Persian]
- Moharrami, R., et al. (2016). Investigation of psychological symbols in children's poetry. *Journal of Children's Literature Studies*, 8(15), 117-130. [in Persian]
- Nazarzadeh Kermani, F. (2010). *Expressionism in dramatic literature*. Tehran: Soroush.
- Norton, D. E. (2003). *Through the eyes of child: An introduction to children's literature* (M. Rai et al., Trans.). Tehran: Qalamro. [in Persian]
- Pakbaz, R. (2011). *Encyclopaedia of art*. Tehran: Farhange Moaser. [in Persian]

- Rahmandoost, M. (1999). *Daddy came and brought bread*. Tehran: Institute for the Intellectual Development of Children and Adolescents. [in Persian]
- Saqqaie, S. (2022). *The study of expressive components and its concepts in the contemporary illustration of children's books published in the Institute for the Intellectual Development of Children and Adolescents 1370-1390, Age Groups A-B*. Master's thesis. Tehran: Sourah University.
- Sha'ban, M. (2022). Child and childhood from the perspective of philosophy and literature. *Legal Civilization*, 5(12), 168-180. [in Persian]
- Sha'bani, A. et al. (2016). *Songs of sleep and imagination*. Tehran: Institute for the Intellectual Development of Children and Adolescents. [in Persian]
- Shabannejad, A. (2007). *Who came? Who knocked? Bahar*. Tehran: Qadyani. [in Persian]
- Shabannejad, A. (2011). *The jar of songs: Selected poems 1983-1991*. Tehran: Institute for the Intellectual Development of Children and Adolescents. [in Persian]
- Shabannejad, A. (2017). *Oh bell, oh bell* (5th ed.). Mashhad: Beh-nashr. [in Persian]
- Shabannejad, A. (2018). *Das Dasi's father comes* (7th ed.). Mashhad: Beh-nashr. [in Persian]
- Shabannejad, A. (2018). *Alak o Dulak, Khanum Bozorg*. Tehran: Amir Kabir. [in Persian]
- Shabannejad, A. (2019). *The kite and the crow*. Tehran: Beh-nashr. [in Persian]
- Zahiri Abdevand, E. (2021). Anthropomorphism of nature in children's poetry based on Lakoff and Johnson's perspective. *Children's Literature Studies*, 12(2), 207-232. [in Persian]
- Zimran, M. (2013). *Philosophical foundations of criticism and opinion in art*. Tehran: Naqsh Jahan. [in Persian]



شعر کودک (رده‌ی سنی الف و ب) و نیاز آن به فرانمایی احساسی

منصوره ملکی کوتمهر* 

نرگس اسکویی** 

حسین داداشی*** 

چکیده

احساس در دسترس‌ترین و کاربردی‌ترین عنصر برای برقراری ارتباط با جهان فکری و درونی کودک در عرصه‌ی هنر و ادبیات و سایر فعالیت‌های مرتبط با شناخت و اثرگذاری بر ساحت‌های ذهنی ادراکی کودک است. مفهوم‌سازی تصویر و تعبیر احساس، پیش و بیش از عقل و ایدئولوژی، تجربیات فراگیر از جهان زیسته‌ی کودک و روحیه‌های روانی خاص کودکی را برای او تداعی می‌کند. از این رو کار با سازه‌های احساس برانگیز در شعر کودک، جزو اصول و مبانی پایه‌ای است. سؤال اصلی تحقیق حاضر بررسی اشکال، انواع، دلایل و ابزار شیوه‌ی فرانمایی احساس (که جهان را بیشتر از طریق عواطف و احساسات می‌نگرد و تأثرات شخصی از وقایع را تعبیر و تفسیر می‌کند) در شعر کودک بوده است. این تحقیق بر مبنای نظریه‌ی فرانمایی احساس و به روش توصیفی تحلیلی انجام یافت و جامعه‌ی آماری تحقیق اشعار رحمان‌دوست، شعبان‌نژاد، شعبانی، قاسم‌نیا و کشاورز بوده است. نتایج حاصل از تحقیق بدین قرار است: ویژگی‌های اصلی هنر فرامودی، نظیر تعریف، تفسیر و بزرگنمایی احساسات و هیجانی ترکردن تجربه‌های حسی، جزو ویژگی‌های اصلی شعر کودکانه (رده‌ی سنی الف و ب) است. انسانی‌بودن، عدول از واقع‌گرایی، تفرد، اعتراضی و انتقادی‌بودن، اضمحلال فرد در تیپ و سنخ که از مبانی نظریه‌ی فرانمایی است، در شعر کودک بسیار دیده می‌شود. همچنین در شعر کودک از انواع فرامودهای کلامی (نام‌آواها، شبه‌جملات، قیود تأکید و هیجان،

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد بناب، بناب، ایران maleki@yahoo.com

** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد بناب، بناب، ایران nargesoskouie@iau.ac.ir (نویسنده‌ی مسئول)

*** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد بناب، بناب، ایران dadashi@yahoo.com



افعال مبین حرکت و هیجان، تکرار) فرانمود روانی (خواب و رویا، فراروی از واقعیت، فانتزی) و فرانمود تصویری (اغراق،

استعاره، اسطوره، اعداد و وابسته‌های عددی مبین کثرت) به‌منظور فرانمایی و گزاره‌سازی احساس استفاده می‌شود.

واژه‌های کلیدی: اغراق، انسان‌باوری، شعر کودک، هنر فرانمودی، هیجان.

۱. مقدمه

مهم‌ترین مایه‌ی شعر، محصول شعور/ حس و تجربه‌ی شاعرانه از هستی است. شعر از ساحت‌های تجربی و معنایی ویژه سخن می‌گوید و جهان شخصی و اعتقادی‌گوینده (فردیت) را در قالب زبان، کلیت عام می‌بخشد. جهان هر انسانی، جهان ارزشی معنایی منحصربه‌فردی است و شعر ترجمانی از مفاهیم ذهنی و اندیشه‌های هر شخص است که در زبان، بازتاب یافته است. لازمه‌ی تجربه‌ی شاعرانه، حساسیت، دریافت و حضور در جهان است که سرانجام روابطی را در عالم و میان چیزها کشف می‌کند. شعر درعین حال بر ماهیت آنچه نقل می‌کند، اثر می‌گذارد. این امر از جوهری انسانی و خصلت مسأله‌محور بودن شعر ناشی می‌گردد. کودکان نیز می‌توانند شریک احساسات، تجربه‌ها و دیدگاه‌های شاعران باشند. کودکان می‌توانند از رهگذار شعر، نیروی واژه‌ها را کشف کنند؛ همان نیرویی که شاعر توانایی آزادکردن آن را دارد: «برانگیختن عشق به شعر در کودکان، با ایجاد توان لذت‌بردن از زندگی همگون است. بهره‌مندکردن کودک از عشق به شعر، روان‌کردن چشمه‌ای درونی از شادی و تازگی در وجود اوست» (نورتون، ۱۳۸۲: ۳۴۶).

فرانمایی احساس در آغاز قرن بیست، جنبشی در هنر نقاشی بود که از آلمان آغاز شد. «این نظریه واکنشی علیه رئالیسم و هدفش نشان‌دادن واقعیت‌های روان‌شناختی درونی بود» (کادن، ۱۳۸۱: ۳۵۵). فرانمایی احساس یکی از مبادی مهم و اساسی ایجاد ارزش‌های زیباشناسانه در متون ادبی و هنری است. هنر فرانمودی، موقعیت خلق وضعیت را برای انسان فراهم می‌آورد. فرانمایی روشی هنری برای توصیف آثاری است که در آن هنرمند به‌منظور بیان عواطف و حالات درونی، دست به کژنمایی وقایع حسی می‌زند تا ظرفیت اثرگذاری آن را بالا ببرد و در جلوه‌ای هیجانی‌تر فرابنماید: فرانمایان تمایلات واقع‌گرایان را نداشتند و نمی‌خواستند واقعیات بیرونی^۱ را به نمایش بگذارند؛ بلکه برخلاف آنان قصد داشتند تصویر ذهنی این واقعیات را از خلال ذهنیات شخصیتی اصلی، عینیت بخشند. زیرا حقیقت را امری درونی و ذهنی^۲ می‌دانستند (رک. ناظرزاده کرمانی، ۱۳۸۹: ۱۸-۱۹).

فرانمایی احساس با نمود^۳ و رودرروی اصوات، رنگ‌ها، ضرباهنگ‌ها و حرکت‌ها، گونه‌ای فرایند نمودگرایی^۴ محسوب می‌شود و با واقع‌گرایی که به بازنمود این امور می‌پردازد، تفاوت کلی دارد. مفهوم‌سازی جهان درونی انسان و برون‌ریزی ادراکات و احساسات متنوع و گسترده با وام‌گیری از تجربیات جهان عینی، از اولویت‌های اصلی شعر کودک نیز هست. از این‌روی، حسی و تجربی‌بودن تصاویر و مضامین که برای عینیت‌بخشی به ذهنیت فرارونده و ادراکات و انتزاعات نامحدود کودک فراخوانده شده‌اند، در کنار فرانمایی احساسی از ویژگی‌های مهم و اساسی این شعر است. ارتباط کودک

^۱ Objective Realities

^۲ Subjective

^۳ Present

^۴ Presentational Ism

با شعر و سهیم شدن در تجربیات و حسیات آن، رابطه‌ی او را با خود و جهان، عمیق‌تر و عاطفی‌تر و دلچسب‌تر می‌سازد و تناسب و زیبایی که در شعر است، لذت درک جهان و شناخت زیبایی‌شناسانه را توأمان هدیه می‌کند:

«از آنجایی که کودک همه‌ی حواسش را برای درک هستی به کار می‌گیرد، هر چیزی برای اوسرشار از تازگی و هیجان است. این ویژگی، کلمات را نیز شامل می‌شود. کلمات برای او زنده و تپنده‌اند. پس شاعر باید همانند مخاطبانش، شکل و رنگ و طعم و بوی کلمات را بفهمد و بچشد و با دریافت حسی قوی در گزینش کلمات باتوجه‌به معدود لغاتی که در دسترس است، بهترین‌ها را انتخاب کند» (محمدی‌رفیع، ۱۳۸۵: ۱۷۵).

موسیقی، عاطفه، صور خیال، فرم ذهنی، پشتوانه‌ی فرهنگی، اندیشه‌ی شعری، مجموعه عناصری است که هویت شعر را تشکیل می‌دهند و هر یک اهمیت خاص خود را دارند؛ اما وظیفه‌ی اصلی زبان در شعر کودک القای هیجان و عاطفه‌ی مجرد است، به همان صورتی که در موسیقی صرف یافت می‌شود. درواقع لفظ و کلمه در شعر کودک ابزاری است برای ارائه‌ی احساس و عاطفه تا پیام و ایدئولوژی؛ از این‌روست که الفاظ، ارزش خاص موسیقایی دارند و صامت و مصوت‌های زبان با زیربوم خود در راستای آهنگ‌بخشیدن و غنای موسیقایی عمل می‌کنند تا حمل تفکرات و تعهدهای دیگر. کودک در شعر دلخواه و مناسب خود، یعنی شعری که او را با خود همراه می‌سازد و بر عواطفش تأثیر می‌گذارد، خود را به‌تمامی با همه‌ی نیازها، عواطف و پسندهایش بازمی‌یابد. این شعر قادر است او را با خود به جهانی خیال‌انگیز و لبریز از آگاهی و ذهنیت ببرد که دریافت‌های جدید و دلپذیری پیش رویش می‌گذارد.

۱. ۲. بیان مسأله و سؤالات تحقیق

پیش‌فرض مطالعاتی پژوهش حاضر آن است که خصوصیت فرانمایی از بن‌مایه‌های فکری و زیرساخت‌های معنایی تا آرایش‌ها، باهم‌آیی‌ها، صورت‌سازی‌ها و تمهیدات عاطفی همه‌جا با هنر کودک و روحيات کودک که در علوم تربیتی و روان‌شناسی کودک به آن‌ها اشاره شده است، همراه است. آنچه در صنعت‌سازی و صورت‌پردازی در بیشترین اولویت برای شعر کودک قرار دارد، نزدیک به تجربه‌ی زندگی‌بودن این عوامل و فرانمود حسی عاطفی است. کودک با شعری که خود را به‌گونه‌ای برجسته و هیجانی در آن می‌یابد ارتباط بیشتری برقرار می‌کند، زیرا «هیجان‌ها در سازمان‌دادن به دستاوردهایی مانند روابط اجتماعی، کاوش محیط، پی‌بردن به خود بسیار مهم‌اند» (ابراهیمی هژیر، ۱۳۹۰: ۱۷). مسأله‌ی اصلی تحقیق حاضر بر این اساس شکل یافته است و بررسی نحوه و اشکال فرانمود عاطفی بر اساس نظریه‌ی فرانمایی احساس در شعر کودک را مبنای خود قرار داده است. حل مسأله‌ی تحقیق حاضر از طریق پاسخ‌گویی به سؤالات زیر محقق خواهد شد:

۱. کدام مؤلفه‌های فرانمایی با شعر کودک و روحيات کودک هم‌خوانی دارد؟
۲. فرانمایی احساس بیشتر به چه دلایل و منظورهایی در شعر کودک راه می‌یابد؟
۳. کدام سازه‌های ادبی و شگردهای زبانی و بلاغی بیشتر به یاری فرانمایی احساس در شعر کودک آمده است؟

۱.۳. پیشینه و ضرورت تحقیق

پرداختن به نظریه‌ی فرانمایی احساس در مطالعات انواع هنر (نقاشی، نگارگری، عکاسی، معماری، هنرهای نمایشی، هنرهای تجسمی و...) از فراوانی بیشتری نسبت به پژوهش‌های ادبی برخوردار است. در حوزه‌ی ادبیات و شعر کودک نیز بیشتر آثار پژوهی در موضوع فرانمایی احساس و اکسپرسیونیسم در بخش تصویرگری کتاب‌های کودک انجام یافته است. برای مثال می‌توان از پایان‌نامه‌ی سقایی (۱۴۰۱) با عنوان «مطالعه‌ی مؤلفه‌های اکسپرسیو و بررسی مفاهیم آن در تصویرگری معاصر کتاب‌های کودک و نوجوان چاپ‌شده در کانون پرورشی دهه‌ی (۷۰-۹۰) و گروه سنی الف و ب» اشاره کرد. این تحقیق، نشانه‌های فرانمایی احساس در تصاویر این کتاب‌ها را بدین ترتیب معرفی نموده است: تغییر شکل شخصیت‌ها به نحوی که بیان‌گر شخصیت درونی آن‌ها باشد؛ کاریکاتوری کردن چهره‌ها و شخصیت‌ها و حذف پرسپکتیوها. تمرکز این گروه از آثار بر تصاویر و تکنیک‌های هنری آن است و متن کتاب (شعر یا داستان) موضوع تحقیق نبوده است. بهمنی دهکردی (۱۳۹۰) در پایان‌نامه‌ی «بررسی اغراق در تصویرسازی کتاب‌های کودک کانون پرورشی فکری کودکان و نوجوانان بین سال‌های ۱۳۸۰ تا ۱۳۸۹، گروه سنی دبستانی» به این نتیجه رسیده است که «در تصویرسازی کتاب‌های کودک هم در شکل ظاهری و هم در عناصر بصری، اغراق وجود دارد. اغراق در ساختار طراحی شخصیت‌ها بیشتر به شکل ساده‌سازی و کودک‌نمایی است و همین‌طور در ترکیب‌بندی و فضاسازی تصاویر نیز با استفاده از عناصر تصویری و بصری اغراق وجود دارد» (بهمنی دهکردی، ۱۳۹۰: الف).

درباره‌ی فلسفه‌ی کودک که نحوه‌ی تعامل و ادراک کودک از جهان را بررسی می‌کند و بحثی معرفت‌شناسانه از کودک و نیز معرفت/شناخت‌یابی او ارائه می‌نماید، می‌توان به مقاله‌ی «کودک و کودکی از منظر فلسفه و ادبیات» نوشته‌ی مریم شعبان (۱۴۰۱) اشاره نمود. مؤلف در این مقاله، ضمن ارائه و معرفی نظرگاه‌های فلسفی بنیادین (توماس هابز، جان لاک، نیچه)، ارتباط این نظریه‌ها را با تولیدات ادبی برای کودکان بازجسته است. امینی (۱۳۹۸) در مقاله‌ی «توسعه‌ی اخلاق هیجان‌مدار از طریق ادبیات داستانی» به نقش ادبیات در توسعه‌ی اخلاق هیجان‌مدار (که لازمه‌ی شناخت خود و جهان و برقراری ارتباط اجتماعی است) از طریق معرفت هیجانی پرداخته است. همچنین درباره‌ی نمودهای عاطفه و احساس در شعر و ادبیات کودک و نوجوان، پژوهش‌های فراوانی وجود دارد. این آثار تقریباً با الگویی ثابت، نخست تعاریف روان‌شناختی از عاطفه و احساس بیان کرده‌اند و پس از آن به نقش عوامل و سازه‌های زبانی و ادبی (واژگان، موسیقی، لحن، صنایع بدیعی، ابزارهای بلاغی) در عاطفی‌کردن تولیدات ادبی اشاره نموده‌اند. پایان‌نامه‌ی امین‌پور (۱۳۹۲) با عنوان «عناصر و مؤلفه‌های مؤثر در فضاسازی عاطفی شعر کودک در آثار مصطفی رحمان‌دوست و افسانه شعبان‌نژاد» یا رساله‌ی دکترای ابراهیمی هژیر (۱۳۹۰) با عنوان «تحلیل عاطفی ادبیات داستانی کودک و نوجوان دوره‌ی دفاع مقدس» از این دست پژوهش‌ها هستند.

انسان‌انگاری به عنوان سازه‌ای ادبی روان‌شناختی مؤثر در شعر و ادبیات کودک، توجه بسیاری از پژوهش‌های مربوط به این حوزه را به خود جلب کرده است و از منظرهای ادبی، زبان‌شناختی ساختارگرا، شناختی و زیباشناسی تحلیل شده است. از میان تحقیقات بسیار در این موضوع می‌توان به مقاله‌ی «انسان‌انگاری طبیعت در شعر کودک بر اساس دیدگاه لیکاف و جانسون» (ظاهری عبده‌وند، ۱۴۰۰: ۲۰۷-۲۳۲) اشاره کرد. در این تحقیق جامع، نویسنده بحث انسان‌انگاری در شعر کودک را از حیث ساختاری، روان‌شناسی و شیوه‌های ظهور و بروز در شعر کودک کنکاش کرده است و به این نتیجه

رسیده است که یکی از گزاره‌های مهم در این موضوع، گزاره‌ی «استعاره‌ی طبیعت به‌مثابه انسانی دارای هیجان و احساس است». یعنی این سازه‌های استعاره‌ی شناختی در انتقال هیجان و احساس در زبان و تصاویر شعری نقش مهمی ایفا می‌کند. نمادهای روان‌شناختی از عناصر مهم هنر فرامودی هستند و پژوهش‌هایی در این زمینه در شعر کودک انجام شده است. از جمله محرمی و همکارانش (۱۳۹۶) در مقاله‌ی «بررسی نمادهای روان‌شناختی در شعر کودک» به این نتیجه رسیده‌اند که:

«نماد روان‌شناختی که حاصل برخورد عاطفی کودک با دنیای درونی و بیرونی است، به جهت ملموس بودن و سهولت درک آن، در شعر کودک و نوجوان بازتاب دارد. این نوع نماد نه‌تنها در کوشش طبیعی کودک برای دریافت معنا خللی ایجاد نمی‌کند؛ بلکه به نیازهای عاطفی کودکان جواب می‌دهد و تضادهای درونی او را به وحدت می‌رساند. نماد روان‌شناختی نقش فیزیولوژی در کودک دارد و اغلب به‌صورت ناخودآگاه در بازی‌های کودکان، جلوه‌گر می‌شود. مهم‌ترین دلیل پیدایش آن، قدرت زیاد تخیل کودک و عاطفه‌ی اوست» (محرمی و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۱۷).

جست‌وجو در پیشینه‌ی تحقیق، حاکی از نبود پژوهشی در راستای مسأله‌ی تحقیق حاضر است و ضرورت انجام تحقیق نیز بر همین اساس وجود دارد.

۴.۱. روش تحقیق

این تحقیق دو پیش‌مطالعه‌ی بنیادی داشته است: نخست مطالعات مربوط به شناخت کودک از حوزه‌های روان‌شناختی و علوم تربیتی با تکیه بر دو عامل اساسی رشدی یعنی حس و تجربه و بنیان مطالعاتی دوم تحقیق، نظریه‌ی فرانمایی احساس و نموده‌های هنری آن بوده است. این دو رویکرد مطالعاتی، این مسأله را برجسته‌تر نمود که مؤلفه‌های این مکتب به‌دلیل ویژگی‌های شناختی و ادراکی خاص خود (به‌ویژه انسان‌انگاری، فردیت، فراروری از واقعیت و میل فراوان به بیان تجربه‌های خلاف عادت و هیجانی) با هنر و ادبیات متعلق به کودکان سنین پیش دبستانی هم‌آهنگی بسیاری دارد؛ زیرا کودکان در این سن برای ارتباط با جهان (که شامل آثار هنری هم می‌شود) بیشتر از طریق حس و هیجان ورود می‌کنند تا باورهای جهان‌شناسانه. این امر به شکل نظری در پژوهش حاضر مطرح شد. سپس نویسندگان تلاش کردند تا نمونه‌های مناسب این ویژگی‌های فرانمایی را در شعر کودک بیابند. جامعه‌ی آماری برگزیده‌شده برای این امر، شاعران طراز اول، باتجربه و پرآثار شعر کودک بودند (ناصر کشاورز، شکوه قاسم نیا، اسدالله شعبانی، افسانه شعبان‌نژاد، مصطفی رحمان‌دوست). آثاری در این تحقیق استفاده شد که چندین بار تجدید چاپ شده بودند و در حوزه‌ی شعر کودک معتبر بودند.

۲. مبنای نظری تحقیق

در نظریه‌ی فرانمایی احساس معنی احساس، فراتر از لذت یا درد انگاشته می‌شود و از آن به حیات درونی و حقیقت ذهنی انسان تعبیر می‌شود. فرانمایی درباره‌ی هنری مصداق دارد که در آن هنرمند برای بیان و انتقال مستقیم احساس خویش از اصول متعادل و منطقی و مفاهیم زیبایی سستی پیروی نمی‌کند. هنرمند فرانما می‌کوشد تا زیست درونی خویش را صورتی تصویری و یا زبانی ببخشد. از این رو در این نوع نگاه به هنر و ادبیات، شدت و حدت احساس از بازنمایی

دقیق آن مهم‌تر است. هنرمند از طریق بیان احساس و تجربه‌های درونی خویش، مخاطبان را درگیر کرده و آن را به این‌گونه حالات مبتلا می‌سازد. در این دیدگاه، استعاراتی انسان‌محور به‌کار می‌رود و حالات درونی هنرمند در شکل‌گیری فرم و محتوای اثر هنری مؤثر شمرده می‌شود. عناصری که در هنر فرانمایی ایفای نقش می‌کنند (پدیده‌های طبیعت، اشیا و...) چنان موجوداتی می‌نمایند که از شدت فشار عاطفی در حال انفجارند. برای هنرمند فرانما هدف هنری نه دقت عینی در تصویرگری یا رعایت محتاطانه‌ی موازین ترکیب‌بندی که القای عواطفی آتشین چون خشم، ترحم، دلهره و یأس است؛ بنابراین در هنر فرانمایی، هیجان بر هر عنصر دیگری اولویت دارد.

در فلسفه‌ی هنر، نخستین تعاریف از هنر، به‌شکل «بازنمود یک آبه به‌طریق تقلید» ارائه می‌شد؛ اما از قرن نوزده به بعد، همزمان با پناه‌بردن هنرمندان از جهان بیرون به دنیای درون و مشغله‌ی آنان در بازتاب عینیات، تعریف هنر دچار تحول شد و دیگر نه بازنمایی احساس، بلکه فرانمایی آن بود که در هنر اصل شمرده می‌شد. نظریه‌ی فرانمایی محصول چنین تغییرات فرمی و نگرشی به مقوله‌ی هنر است و منظور از آن نوعی فرافکنی و انعکاس عواطف، احساسات و شور درونی هنرمند است که به‌صورت‌های متفاوت در رسانه‌ها بروز می‌کند. نظریه‌ی فرانمایی را در ساده‌ترین شکل لغوی آن می‌توان بیان احساس دانست؛ البته با این شرط که بیان در معنای مدنظر از تعریف هنر، عبارت باشد از تجلی بیرونی، ابراز، عینیت‌بخشی، تجسم، فرانمایی یا ارائه‌ی کیفیات انسانی یا صفات انسان‌گرایانه یعنی صفاتی که علی‌القاعده فقط بر آدمیان اطلاق‌شدنی است. همچنین در این تعریف، از واژه‌ی احساس نیز کلی‌ترین معنای آن در نظر گرفته می‌شود. در این تعریف، احساس شامل هر آن چیزی است که سیستم حسی و عصبی عاطفی انسان حس می‌کند و می‌تواند از حس فیزیکی مانند درد، خوشی، هیجان و انواع واکنش‌ها تا پیچیده‌ترین احساسات و ادراکات درونی، تنش‌های فکری یا زیروهم حیات آگاهانه را در بر داشته باشد (رک. مددپور، ۱۳۸۱: ۱۷۱).

در فرانمایی، بازتاب و انتقال هیجان‌ها یک اصل شمرده می‌شود. مشخص نیست که حتماً مؤلف و هنرمند همان هیجانی را که آثارشان در مخاطب برمی‌انگیزد، خود نیز تجربه کرده باشند و روش قاطعی برای اثبات آن وجود ندارد. اما در تحقیقات مربوط به هیجان‌سنجی متن، ملاک، متن و روش‌های بیانی یا فرانمایی هیجان است نه تجربه‌های زیسته‌ی مؤلف و زندگی خصوصی او. اثر ادبی و هنری از طریق دو عنصر اصلی، یعنی موضوع و شیوه‌ی زیبایی‌شناسی تبیین احساسی بر عواطف مخاطب تأثیر می‌گذارد، پس در نقد فرانمایی احساس باید دو مقوله را بررسی نمود: اول، موضوع (مضمون یا درون‌مایه‌ی اصلی اثر) و دوم، شیوه‌ی ترکیب و گزینش عناصر روایت که روش زیبایی‌شناسی اثر را نشان می‌دهد. شیوه‌ی عاطفی هر وسیله و دست‌آویزی را به‌کار می‌گیرد تا شدیدترین احساس یا هیجان را در نگرنده برانگیزد (رک. فلدمن، ۱۳۷۸: ۱۷۷-۱۷۸). یک روش هنری اصلی برای فرانمایی احساسی در متون ادبی آن است که هنرمند دست به کژنمایی واقعیت زده باشد. این اصطلاح درباره‌ی هنری مصداق می‌یابد که در آن هنرمند برای بیان و انتقال مستقیم احساس خویش از اصول متعادل و منطقی و مفاهیم زیبایی سستی پیروی نمی‌کند. اغراق و انواع آن (مبالغه، غلو و...) جایگاه مهمی در هنر فرانمایی ادبی دارد.

۳. ویژگی‌های فرانمایانه در شعر کودک

۳.۱. حسی و تجربی بودن

در فرانمایی احساس، احساسات درونی به بیرون تجلی می‌کند و با بیانی برجسته‌سازی شده، هیجان ذهنی یا واکنش حسی هنرمند به تجربه‌ای زیسته را روایت می‌کند (رک. گدانسیلو، ۱۳۸۵: ۲۰۳). در این طرز بیان، شخصیت، موقعیت ذهنی یا شرایط حسی هنرمند مفهوم‌سازی می‌شود تا در عالی‌ترین مقیاس و درجه، توان اثرگذاری از طریق تداعی تجربیات حسی آشنا و مشابه بر مخاطب را داشته‌باشد: «درواقع برقراری ارتباط با یک اثر ادبی یا هنری، به معنای یافتن تجربه یا تجربیاتی از خود در آن اثر است. این اثر نه تنها به بیان تجربه می‌پردازد، بلکه آن را پررنگ‌تر، قوی‌تر و هوشمندانه‌تر از چیزی که ما درک کرده‌ایم پیش روی ما می‌گذارد» (دوباتن، ۱۳۹۰: ۲۳۸). بیان منتقدانه، مسأله‌محور و بعضاً غلو شده از حس‌های متنوع انسان در موقعیت‌های زیستی مختلف، از آشکارترین نشانه‌های این نوع هنر است که در کاربرد خاص ابزارهای زبانی و بلاغی تجلی می‌یابد. در اولویت تمام اهدافی که برای شعر کودک برشمرده می‌شود مانند لذت هنری و زیباشناختی، تعلیم و تربیت، تقویت مهارت‌های زبانی و هوش کلامی، باید سیلان احساسات قوی و هیجان‌های متنوع و متعدد را قرار داد. شعر برای کودک، در حکم سفری شناختی و عاطفی است که در آن به تماشای انسان/خود در موقعیت‌های مختلف زندگی می‌نشیند و آن را زبان گویای احساسات خود می‌یابد. در شعری خوب و جذاب کودکانه «احساسی از شادی یا اندوه، لذت یا رنج، کشف یا شهود، نظاره‌ای، درنگی یا دریافتی تازه از زندگی و مظاهر آن، تصویری نو از حقیقت در پرده خیال یا مجاز، همه چیز در گذر از پهنه‌ی زیبایی و شور با نشانه‌هایی از وزن و قافیه، تشبیه و استعاره و همه‌ی دیگر امکانات زبان دیده می‌شود» (کیانوش، ۱۳۷۹: ۵۱). موقعیت‌های احساسی ایجاد شده در شعر، هم‌آهنگ با تجربه‌های کودکی حرکت می‌کند و در مقاطع مختلف سنی، متناسب با رشد شناختی و حسی او و همخوان با انواع بازی‌های تمرینی و نمایشی او با خود یا در گروه همسالان، حرکتی از «خود» و خودمحوری به سمت بیرون و «دیگری» دارد: «یه توپ گرد و چاق دارم/ نمی‌تونه تند راه بره/ نمی‌تونه دور خودش/ بچرخه مثل فرفره/ گاهی سوار اون می‌شم/ فکر می‌کنم الاغمه/ نرمه ازش خوشم می‌آد/ دوستش دارم یه عالمه» (کشاورز، ۱۳۸۲: ۱۲).

بنابراین همچنان که در سال‌های نخست کودکی از تجربه‌ی ساده‌ترین حرکات بدنی می‌گوید و موقعیتی هیجانی را فرامی‌نماید: «یه گوشه آروم می‌شینم/ دست می‌زنم یواش یواش/ تپ و تپ و تپ صدا می‌ده/ خوشم می‌آد من از صداش/ دستامو محکم می‌زنم/ تالاپ‌تالاپ صدا می‌ده/ بلند، بلند، بلند ترک/ شلاپ‌شلاپ صدا می‌ده» (قاسم‌نیا، ۱۳۸۹: ۸) و ابتدایی‌ترین پرده‌ها از سیاحت «خود» را به تماشا می‌گذارد: «این کیه توی آینه؟/ می‌خواد با من حرف بزنه؟/ چه خوشگل و بانمکه؟/ وای که چه قد شکل منه» (قاسم‌نیا، ۱۳۹۸: ۲) یا ترس‌های موهوم ناشی از تنهایی، صداها و ناشناخته و آواهای زیست‌محیطی و دردهای برخاسته از موزیات را برجسته می‌کند: «دیشب که طوفان آمد/ پنجره را به هم زد/ باز روی بام خانه/ گریپ‌گریپ قدم زد/ میان خانه پیچید/ صدای خنده‌هایش/ توی اتاق نشستم/ ترسیدم از صدا/ ایش» (شعبان‌نژاد، ۱۳۸۶: ۱۰)؛ «پشه یواش دور اتاق/ چرخه زد و به ما رسید/ ترسیدم از صدای ویز و ویزش/ وای که چه بد بود نیش ریز و تیزش» (همان: ۱۱) به تدریج از حس‌های رشدیافته، تأثیرپذیری از اشیاء و انسان، دردها و شادی‌های جمعی، مفاهیم انتزاعی و منطق زیستی همراه با نگاهی شهودی و زیباشناسانه برای کودک روایت می‌کند: «در میان کوچه امروز/ یک

کلاغ مرده دیدم / خم شدم انگشت خود را / روی پاهایش کشیدم / خشک بود او مثل یک چوب / چشم‌هایش خیره و باز /
کوچه بوی غصه می‌داد / بوی ختم بال و پرواز» (کشاوری، ۱۳۷۳: ۴).

۳.۲. انسان‌نگاری^۱

موجودیت هنر فرامودی که بر انسانی‌بودن آن استوار است در برون‌گرایی عواطف درونی و هیجان‌نمایی‌های خاص خود بازتاب می‌یابد. در هنر فرانمایانه، تصاویری از اشیاء و پدیده‌های طبیعت یا دیگر مواد و عناصر می‌توان یافت که آنان را چونان انسان‌های در تب و تاب از شدت هیجان و حس‌های تجربی و عاطفی تند نشان می‌دهد؛ مثل این تصویر از برگ‌ریزان خزان که حس و حال فیلم‌های ترسناک و ماجراجویانه را منتقل می‌کند و درختان در قاموس انسان‌های غارت‌شده و مفلوک رخ می‌نمایند: «باد پاییز به باغ / آمد و داد کشید / های هو / گنج کو؟ گنج کجاست؟ / های، پنهان نکنید / زیر پاهای شماست / هر درختی که شنید / تنش از وحشت باد / لرز گرفت / زود از بیم هلاک / دستها رفت هوا / سکه‌ها ریخت به خاک» (کیانوش، ۱۳۵۸: ۱۲). بیشترین تلاش هنر فرامودی آن است که حقایقی را به شکلی مؤثر و برجسته‌سازی شده منعکس نماید که متعلق به انسان و جهان خاص اوست: «هر قدر که شاعری بتواند در به‌تصویرکشیدن تجارب زیسته‌ی انسانی موفق‌تر عمل کند، بهتر می‌تواند مخاطب را با خود همگام سازد و این امر مستلزم آن است که شعر او حاوی تجربه‌های انسانی، آن هم در قوی‌ترین صورت آن باشد» (دیلتای، ۱۳۹۴: ۱۹۰).

از این‌رو روی مفهوم‌سازی تجربه‌ها و حس‌ها از حوزه‌ی مقصد انسانی و با نگاهی‌هایی از عوالم خاص آدمی، در این هنر بسیار فراگیر است: «تا خبر رسید / رنگ گل پرید / روی صورتش / شب‌نمی چکید / بغض شاپرک / ناگهان شکست / غنچه گریه کرد زار و زار و زار / ناله کرد و گفت: نه نرو بهار» (قاسم‌نیا، ۱۳۹۵: ۱۱). هنر فرامودی از هر عنصر و مفهوم مادی، مجرد، جاندار، معقول و غیره برای بیان تجربه‌ی انسانی بهره می‌گیرد. استعاره‌های مفهومی در بیشترین حجم و گستره (هستی‌شناختی، حجمی، تشخیص) مرتب در این هنر ساخته می‌شود تا جامه‌ای جدید و برازنده برای یک هیأت ذهنی‌شناختی از دریافت‌های تجربی عاطفی انسانی تدارک ببیند و مخاطب را در حیرتی زیباشناسانه و هیجان‌آمیز از درک یا یادآوری یک تجربه با خود همراه نماید. مثل تجربه‌ی دیدن مراسم گلاب‌گیری به این شکل: «باز گل‌ها همگی جمع شدند / گوشه‌ی خانه‌ی ما / ساعتی بعد، از آن سوی حیاط / آه غوغا شده بود / چند تا شیشه در آن گوشه پر از / اشک گل‌ها شده بود» (شعبان‌نژاد، ۱۳۹۰: ۳۲). انسان‌نگاری مفاهیم و تجربیات در شعر کودک، با یافته‌های روان‌شناختی نیز مؤکد می‌گردد. کودک تمام عناصر جهان را زنده می‌انگارد: «کودکان بین خود و محیط، مرز و تفاوتی قائل نیستند. آن‌ها کل جهان را زنده و سرشار از احساس می‌بینند» (مجاوری‌آگاه، ۱۳۹۰: ۱۰۱). در ذهنیت او هر چیزی یادآور انسان و ویژگی‌های اوست: می‌تواند حرف بزند، گریه کند، بخندد، شاد یا مغموم و امیدوار یا ناامید شود، ازدواج کند و طلاق بگیرد: «اتل مثل کلوچه / می‌آد به دسته مورچه / مشغول کار و بارند / جشن عروسی دارند / خوش حال و شاد و خندون / می‌رن سراغ قندون / برمی‌دارن به حبه قند / با شادی و بگو و بخند / تولونه‌ی مورچه‌ها غوغا شده / عروسی بر پا شده» (شعبان‌نژاد، ۱۳۹۹: ۵)؛ این ویژگی به هنر فرامودی امکان می‌دهد که انعکاس تجربیات عاطفی، فرهنگی، اجتماعی انسان را بر گوشه‌ای دیگر از عالم بازتاباند و با تجربه‌ای دورویه (یکی از عالم انسانی و دیگری از عوالم دیگر) و البته تقویت‌شده و تشدید‌یافته از

^۱ Anthropomorphic

هیجان این ادراک و یادآوری، به مخاطب منتقل سازد: «اینجا روی درخت توت/ نشسته خاله عنکبوت/ یواش یواش تور می‌بافه/ این جور و آن جور می‌بافه/ عروسی دخترشه/ تور مال روی سرشه» (شعبان‌نژاد، ۱۳۹۰: ۹). «نی‌نی سر شلنگ رو/ نمی‌تونه بگیره/ فکر می‌کنه قشنگه/ جون داره و درمی‌ره/ آب می‌پاشه به این ور/ آب می‌پاشه به اون ور/ نی‌نی توپولی خیس می‌شه/ از نوک پا تا به سر/ مامان پری می‌رسه/ شیر آبو می‌بنده/ حرص می‌خوره ولی باز/ نی‌نی توپولی می‌خنده» (کشاوری، ۱۳۸۷: ۷).

۳.۳. فردیت^۱

از دیدگاه فرانمایی احساس، احساس در معنای وسیع خود ناظر بر آگاهی باطنی و تجربیات ذهنی بشری است و در هر اثر هنری، نه بیانگری احساس، بلکه شناخت فرد از احساس و مفهوم احساسی را درمی‌یابیم: «در هر اثر هنری، جنبه‌هایی از احساس هنرمند، به صورت یک ایده در قالب فرم هنری تجلی پیدا می‌کند» (ضیمران، ۱۳۹۳: ۳۳). فرانمایی به ارائه‌ی تصویر از واقعیت‌های ذهنی^۲ پرداخته و رویدادها را از دید و وجدان یک ذهن و اندیشه‌ی خاص بررسی می‌کند (رک). ناظرزاده‌ی کرمانی، ۱۳۸۹: ۱۴). این امر مفهوم فردیت را از دیدگاه فرانمایی آشکار می‌سازد. هنر فرامودی در پی بیان فردیت است. فردیت پیوند یافته با کل که امکان ابراز و تعبیر تجربیات عاطفی ناب، جدید، کمتر پرداخته، جذاب و اثرگذار را از عالم انسانی ممکن می‌سازد. مثل بیان حس و حال کودکی که چنان در هیجان رفتن به حمام است که شکیبایی جامه از تن برآوردن ندارد: «در نمی‌آد شلوارم/ وای که چه سخته کارم/ می‌خوام برم به حمام/ من دیگه صبر ندارم» (قاسم‌نیا، ۱۳۸۳: ۴) یا بیان عاطفی از حس تنهایی کودکی که با بازی با تلفن پر می‌شود: «وقتی که من تنها می‌شم/ دلم یه خرده تنگ می‌شه/ بازی من با تلفن درنگ درنگ درنگ می‌شه» (کشاوری، ۱۳۸۳: ۴-۵). از این قبیل است تعبیر منطق شگفت کودکی از تجربه‌ی فردی خود که دوست دارد اسباب‌بازی‌هایش را گم کند تا لذت یافتن دوباره‌اش را دریابد (یک مفهوم عمیق فلسفی مبتنی بر اصالت جست‌وجوی حقیقت و لذت بردن از آن، در زیرساخت این لذت به ظاهر ساده وجود دارد): «نی‌نی می‌گه خوشم می‌آد/ گم بشه اسباب‌بازی‌ها/ کیف می‌کنم، خوش حال می‌شم/ وقتی که پیدااش می‌کنم» (کشاوری، ۱۳۸۸: ۴).

۳.۴. تحریف واقعیت

تقریباً هر نوع تغییر شکل عمدی از واقعیت را در ادبیات جدید می‌توان نمونه‌هایی از فرانمایی احساس به حساب آورد (رک. داد، ۱۳۸۳: ۴۷). برای این منظور، هنرمندان فرانما، به ارائه‌ی تصویری تحریف‌شده از واقعیات بیرونی که رؤیایی درهم و بسیار احساسی است، می‌پردازند. شعر کودک به شیوه‌های مختلف فرامودی (که در بخش چهار مفصل شرح داده شد) از واقعیات عدول می‌کند و زمینه را برای بیان هنجارشکنانه و هیجانی فانتزی، احساسات پنهان، آرزوها و حسرت‌ها و ترس‌های ناخودآگاه و تعبیر و تفسیر حالات روحی و نیازهای عاطفی کودک فراهم می‌آورد.

¹ Individualism

² Subjective

۳.۵. اعتراضی بودن

هنر فرانمودی در جوهر خود مایه‌ی اعتراض و انتقاد دارد. گویا هنرمند قصد دارد علیه وضع موجود و شرایط انسانی و اجتماعی زمان خود، ادعای خود، ادعای فلسفی و هنری تنظیم و ارائه کند. در این نظریه، شخصیت اصلی در برابر تسلط جامعه، ماشین و هر نیروی هیولاآسای خارجی معترض است؛ زیرا معتقد است که ماشینسم، بوروکراسی، مصنوعی و غیرطبیعی شدن شرایط زندگی، سبب تغییر ماهیت و فساد در فطرت انسانی می‌گردد و از آن با اصطلاح «الیناسیون: ازخودبیگانگی»^۱ یاد می‌کند (رک. ناظرزاده کرمانی، ۱۳۸۹: ۵). مثلاً در این شعر، عنصر طبیعی (شتر) جای خود را با وسیله‌ی نقلیه‌ی موتور پسر و صدا (مخل آسایش) و آلوده‌کننده (دودزا) عوض می‌کند و شعر در عین وارونمایی واقعیت، منتقدانه و اعتراضی هم هست: «دویدم و دویدم/ به یک شتر رسیدم/ .../ راه که می‌رفت دود می‌کرد/ هوا رو نابود می‌کرد/ صدای اون خیلی زیاد و بد بود/ سرعت اون هزار و بیست و صد بود/ گفتم آهای شترجون/ یواش بدو تو کوچه و خیابون/ جواب نداد و دور شد/ گوشم پر از صدای قار و قور شد/ خیلی لوس و نر بود/ شتر نبود، موتور بود» (کشاورز، ۱۴۰۰: ۱۵).

یا در نمونه‌ی دیگر، کلاغ (بخشی از طبیعت بکر) که در هیاهوی ترافیک شهری گرفتار آمده و آن‌قدر کلافه شده است که خلاف موازین طبیعت، به جای قاروقار، بوق‌بوق هنجارگریز و اعتراضی سر می‌دهد: «ماشینی از خیابان/ مثل همیشه رد شد/ حسابی بوق و بوق کرد/ حال کلاغه بد شد/ کلاغه پا شد از خواب/ به دور خود نگاه کرد/ نشست و گفت: بوق و بوق/ بیچاره اشتباه کرد» (شعبان‌نژاد، ۱۳۹۷: ۲۴).

همچون فرافکنی تجربه‌ی کارکردن با پاک‌کن که تجربه‌ای فراگیر و عمومی است، به رویای پاک‌کردن اخم‌های پدر با پاک‌کن که برون‌ریزی انتقادی دردناک و شخصی است از نامهربانی، بی‌توجهی، خشونت، خستگی و سایر رفتارهای ناخوشایند والد برای کودک: «می‌گه: مامان زری، ببین/ چه جالبه این پاک‌کنم/ ببین می‌شه اخمش با اون/ اخم بابا رو پاک کنم؟» (کشاورز، ۱۳۸۵: ۶).

در نمونه‌ی زیر، علاقه‌مندی فرد/ کودک به آزادی و خروج از رفتارهای کنترل‌گرانه‌ی خشونت‌آمیز، با چنین مفهوم انتزاعی فراروی شده از واقعیت می‌نماید: «دکمه‌ی من شل شده/ دلش می‌خواد بیفته/ باید بدوزمش من/ مامانم این رو گفته/ نه نمی‌خوام بدوزم/ می‌خوام که آزاد باشه/ هر جا دلش خواست بره/ خوشحال و دلشاد باشه» (قاسم‌نیا، ۱۳۸۷: ۹).

۳.۶. امحای هویت فردی

«در آثار فرانمودی، شخصیت‌ها اغلب فردیت نداشته و سنخ و تیپ به‌شمار می‌روند و نام‌هایی چون «آقای سیاه‌پوش»، «بیلیونر»، «آقای صفر»، «زن جوان»، «آبی‌ها»، «زردها» بر آن‌ها نهاده شده است» (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۸۹: ۲۸). در شعر کودک نیز بیشتر این اصل وجود دارد و شخصیت‌ها بدون نام و معرف تیپ، شغل، طبقه‌ی اجتماعی یا سن و سال (نی‌نی، آقاپیره، پسرک) هستند. «نی‌نی»، «نی‌نی کوچولو»، «نی‌نی توپولی» و «حسنی» که برای یادکردن از شخصیت اصلی شعر

^۱ Alienation

کودک رده‌ی سنی «الف و ب» استفاده می‌شود، اغلب تیپ و هیأت عام کودک شیرین با تجربه‌ها و ادراکات و حس‌ها و آرزوهای کودکانه‌ی زمانه‌ی خود است.

۴. سازه‌ها و روش‌های فرانمود احساس در شعر کودک

تکیه‌ی فرانمایی احساس بر مضامین قدرتمند عاطفی و بیان احساسات شورانگیز است که از تجربه‌های حسی و عاطفی آدمی به گونه‌ای بزرگ‌نمایی شده بهره‌مند می‌گردد. از لحاظ تکنیک، شکل و فرم ظاهری، به‌سختی می‌توان اصولی را برای فرانمایی احساس مشخص کرد. تنها نکته‌ای که خصوصیت فرانمایی را در متنی مشخص می‌کند، برجستگی محتوای احساسی و قوت و حدت پیام‌های عاطفی موجود در آن است و ظهور و بروز در متن شعر، تجربه‌ای نو در زبان شعری است.

۴. ۱. فرانمود کلامی^۱

۴. ۱. ۱. آواهای هیجان‌آور

نام‌آواها (اسم‌های صوت) محصول مستقیم تجربه‌های زیسته‌ی آدمی در تعامل با جهان هستند. این دسته از آواها و واژگان، از در دسترس‌ترین و درعین حال استوارترین و طبیعی‌ترین ابزارهای زبان شعر برای ایجاد و تقویت جریان‌های حسی عاطفی قوی است. در بیان فرانمایانه از احساسات، نام‌آواها کاربردهای متنوع و بسیاری دارند و زمینه‌ی گره‌خوردگی‌های قوی شناختی و عاطفی کودک با متن شعر و درک منویات آن را فراهم می‌کند. کارکرد نام‌آواها در زبان شعر، از چندین منظر رابطه‌ی عاطفی کودک با زبان شعر را هموار و تقویت می‌کند، هم به لحاظ لذت زبانی که از تکرار آواهای موزون و آشنا حس می‌کند و هم از نظر بسترسازی برای تداعی و تصویر یک تجربه‌ی آشنا یا تکرار و تجدید تجربه‌ی منتهی به تجربه‌ی جدیدتر. در مقایسه‌ی عناصر زبانی از حیث اثرگذاری عاطفی، تولید مسأله و چالش ذهنی و ایجاد هیجان مضاعف در بافت شعر، نام‌آوا به دلیل برجسته‌سازی زبانی و تکرار موسیقایی که در بطن خود دارد، بسیار ارزشمند است و بی‌نیاز از هر سازه‌ی دیگری، موجی از یک یا چند حس و هیجان خاص (و بعضاً متضاد) را در شعر جاری می‌سازد: «توی آینه می‌کنم نگاه/ خنده می‌کنم/ قاه و قاه و قاه/ چون که رنگی است/ صورت و سرم/ خط‌خطی شده مثل دفترم/ آینه به من می‌کند نگاه/ خنده می‌کند/ قاه و قاه و قاه» (شعبان‌نژاد، ۱۳۹۱: ۷)؛ «نگاهش رفته تا آن سوی خانه/ لب یک ظرف خالی پای دیوار/ میان برف‌ها پیچیده امروز/ صدای تلخ هق‌هق‌های دیوار» (همان: ۲۹). اسم صوت، انواع تجربه‌ها و هیجان‌ها را عینی و تصویری‌سازی می‌نماید: «اون شب که بارون اومد/ حسنی لب بوم اومد/ چتر سیاشو وا کرد/ یواش و آروم آروم/ بارونا شر شر می‌کرد/ ناودونا قر قر می‌کرد/ گربه‌ای زیر بارون می‌گشت و خر خر می‌کرد» (قاسم‌نیا، ۱۳۹۸: ب: ۲۹). نام‌آواها حقایقی حسی از روابط عاطفی ما با جهان را به عرصه‌ی کلام می‌آورند که در پس خود جهانی از سؤال‌ها، خاطره‌ها و یادها را دارند. همچون ترس یا حیرت از صداهای عظیم و پرتعداد طبیعت که از ریشه‌ای‌ترین هیجان‌ها و باستانی‌ترین ابهامات جمعی بشری است تا پیش از آن که درکی از هر صدا برایش حاصل شود. مثل ترکیب صدای باد با

^۱ Verbal Representation

مفهوم غریب و موهوم «لولو» برای مفهوم‌سازی و برجسته‌کردن حس ترس از صدای باد در شب تاریک: «صدای هو هو داشت/ منو صدا می‌کرد/ پنجره را با دست/ می‌بست و وا می‌کرد» (کشاوری، ۱۳۸۷: ۶). «دیشب که طوفان آمد/ پنجره را به هم زد/ باز روی بام خانه/ گرپ گرپ قدم زد/ میان خانه پیچید/ صدای خنده‌هایش/ توی اتاق نشستم/ ترسیدم از صدا/یش» (شعبان‌نژاد، ۱۳۹۷: ۱۰)؛ «تق تق تق/ کی آمد؟/ کی در زد؟/ به باغ ما کی سر زد؟/ بهار بود» (همان: ۳). صداها هم چنین امواج پرتنین حیات و آنات مختلف آن را در شعر و نیز ذهن مخاطب به حرکت درمی‌آورد: «مرغ قشنگ و ناز من/ دوید توی حیاط ما/ دوید و گفت خنده‌کنان/ قد قد قد/ خوش حال و خندان شده بود/ قد قد قد/ دوباره مامان شده بود/ قد قد قد» (شعبان‌نژاد، ۱۳۸۶: ۹).

۴. ۱. ۲. انواع تکرار

تکرار در سطوح مختلف زبان از آواها تا جملات ظاهر می‌شود و همراه با نقش مهمی که در موسیقایی‌ترشدن و ادبیت زبان شعر دارد، بار عاطفی و توان حسی شعر را تا حدود بسیاری تقویت می‌کند. کودکان تکرار را در هر امر و از جمله مهارت‌های کلامی و بازی‌های زبانی دوست دارند. از این لحاظ تکرار، یکی از سازه‌های قوی و پربسامد هنر فرانمودی برای کودک محسوب می‌شود. تکرار می‌تواند هر حس و کنش عاطفی مدّ نظر گوینده را تشدید کند و با سیلان احساسات بر هیجان‌ها و احساسات کودک بیشترین تأثیر را داشته باشد.

تکرار، حس و عاطفه را به غنی‌ترین و تبلور یافته‌ترین شکل خود بازتاب می‌دهد:

«شب پر از صداست/ شب پر از صدای آشناست/ شب پر از صدای بال شب‌پره/ روی شیشه‌هاست/ شب حکایتی شنیدنی است/ شب ز پشت پنجره‌های صاف دیدنی است» (قاسم‌نیا، ۱۳۹۵: ۴۳).

۴. ۱. ۳. افعال و کنش‌های حرکتی هیجانی

افعالی که حرکات تند و دفعتی هیجانی در واکنش به یک خبر، رفتار، رویداد، حس یا هر واقعه‌ی دیگری را به نمایش می‌گذارند، در القای احساسات به‌گونه‌ی فرانمایانه اهمیت بسیار دارند. افعالی مانند دادزدن، جیغ‌زدن (کشیدن)، فریادکشیدن، پریدن (در جهات مختلف)، چرخیدن، جهیدن، لرزیدن، رقصیدن، دویدن، افتادن و نظایر آن:

«داد کشیدم خنده‌کنان/ بهار شده بهار شده/ کنار جوی باغ ما/ هزار تا گل قطار شده» (شعبان‌نژاد، ۱۳۸۶: ۵).

«او (تابستان) مهربان بود و با خود/ گرمک و هندوانه داشت/ نشستیم و حسابی خوردیم از آن/ داد کشیدیم: چه خوبی ای تابستان» (همان: ۶).

«امشب نی‌نی یه عالمه/ خوشحال و خندون شده/ توی دل کوچیکش/ شادی فراوون شده/ دور خودش می‌چرخه/

انگار شده فرفره/ آخه می‌خواد از فردا/ به مهد کودک بره» (کشاوری، ۱۳۸۸: ۱۲).

۴. ۱. ۴. قیدهای فرانمایانه

خیلی، حسابی، زیاد، چقدر، «چه + صفات و قیود دیگر»، مثل: «چه نازه»، «چه قشنگه»، «چه کیفی داره» را می‌توان جزو قیدهایی دانست که در شعر کودک توان فرانمود کلامی را به زبان می‌دهد:

«چه بلبلی، چه نازه/ چقدر قشنگ می‌خونه/ اگر نباره بارون/ تو باغچه‌مون می‌مونه» (قاسم‌نیا، ۱۳۸۷: ۱۳).

«چه کیفی داره بازی/ با این همه عروسک/ سه ماهی رنگارنگ/ دو قایق و یک اردک» (همان: ۶).

«باران حسابی جر و جر کرد و رفت / لباس ما را خیس و تر کرد و رفت» (شعبان‌نژاد، ۱۳۹۴: ۸)؛ «باد آمد و هوا حسابی سرد شد» (همان: ۱۰)؛ «خیلی دلش می‌خواست که / جیرجیرکو ببینه / معلوم نبود رو دیوار / یا این که رو زمینه» (کشاورز، ۱۳۸۶: ۹).

«مامان جونم یادم داده / شعرای خیلی خوب و شاد / وقتی که آواز می‌خونم / خوشم میاد خیلی زیاد» (قاسم‌نیا، ۱۳۹۸: ۱۰).

۴. ۱. ۵. شبه‌جملات

شبه‌جملاتی مانند وای، آخ و ساخت‌هایی از آن، همچون: «وای که چقدر»، «وای که چه»، «آخ که چقدر»، «آخ که چه» به‌سان فوران ناگهانی عواطف، القانات هیجانی را به‌فراوانی و دفعتی در شعر برمی‌انگیزد:

«دس دسی مامان می‌آد / باز با غذا و نان می‌آد / سفره کجاست؟ / تو ایوونه / غذا کباب و ریخونه / دوباره چشمم به کباب می‌افته / وای دهنم حسابی آب می‌افته» (شعبان‌نژاد، ۱۳۹۸: ۴).

«مادر جونم فوری به ما / لباس تابستانی داد / وای که چقدر قشنگ و زیبا شدیم» (شعبان‌نژاد، ۱۳۹۴: ۵).

«وای که چه بد بود نیش ریز و تیزش» (همان: ۱۱).

«بشقاب چینی افتاد / از توی دستم الان / شکست و صد تکه شد / وای چی بگم به مامان؟ / دروغ بگم؟ نه زشته / می‌گم که کار می‌کنه / آخ اگه دعوام کنه / قلب منم می‌شکنه» (قاسم‌نیا، ۱۳۸۷: ۱۲).

۴. ۲. فرانمود تصویری / دیداری^۱

۴. ۲. ۱. اغراق

اگرچه سنت و سلیقه‌های ادبی در بسیاری از دوره‌ها و سبک‌ها و ژانرها (حماسه، مدح، هجو، طنز، مرثیه و غیره)، اغراق را جزو اصول و بایستگی‌های زبان شعری می‌داند، اما التزام به اغراق در نظریه‌ی فرانمایی احساس صدچندان احساس می‌شود؛ زیرا منظوره‌های اصلی این نظریه در سایه‌ی اغراق و روش‌های آن است که به بار می‌نشیند. سازه‌های اغراق‌آمیز زبانی، بلاغی، توصیفی، معنایی و تصویری از مؤثرترین راهکارها و ابزارها برای فرانمایی احساس در زبان شعر فرانمودی است. شکل‌گیری اغراق در زبان شعر بی‌قاعده است و اغراق محصول تجارب زیستی برجسته‌سازی‌شده و توانایی‌های زبان شعر است. برای ساخته‌شدن اغراق، ذهنی دقیق، روحیه‌ای حساس و خیالی باریک‌بین لازم است تا دقایق به چشم نیامدنی را دریابد و با صورتی خیالی و انواع بدایع شعری بیامیزد و در زبانی شیوا و فصیح روایت کند. به‌دلیل روحیه‌ی خاص شعر کودک که بیش از شعر بزرگ‌سال نیازمند برقراری ارتباط حسی‌شناختی با مخاطب خاص خودش (از طریق درگیرکردن عاطفی او در دقایق شعری) است، اغراق جزو خصایص اصلی زبان شعری و تصویری شعر کودک شمرده می‌شود. در شعر کودک، عوامل تجربی و حسی به یاری فراخوانده می‌شود تا تجربه به‌گونه‌ای فرانمایی‌شده منعکس شود و بدین ترتیب راه برای انواع خلاقیت‌های زبانی و تصویری و اثرگذاری‌های جاندار بر مخاطب مشتاق اما کم‌تجربه باز می‌شود. همچون نشان‌دادن نهایت دلتنگی با مبالغه در میزان اثرگذاری «آه» (که پیشینه‌ای دیرین در ادب فارسی دارد):

^۱ Visual Representation

«کشیدم باد سردی/ که افتاد از نفس باد/ شغال آن دور خوابید/ و برگ از خش خش افتاد» (کشاوری، ۱۳۷۳: ۱۰). در ادامه به چند روش پرتکرار ایجاد اغراق در شعر کودک اشاره می‌شود:

۴. ۲. ۲. قهرمان‌سازی (اسطوره + استعاره)

ابرقهرمان‌های ساده و دم‌دستی، مرتب در شعر کودک ساخته و پرداخته می‌شوند تا جهان ذهنی امن، ارتباطات قوی عاطفی با خود و دیگران و شناخت‌های فرهنگی و اجتماعی مناسب با تجربه‌هایش را برای او فراهم کند. درک حماسی عاطفی و زیباشناختی موجود در این اغراق‌ها، لذت خوانش و ارتباط با شعر را به کودک می‌بخشد. بیشتر این اسطوره‌های مهربانی، امنیت، قدرت و بزرگی با ضمایر ملکی به مالکیت کودک درمی‌آیند و ضمن مفاخره، احساسات خودخواهانه‌ی او را نیز فرامی‌بخشد و ارضا می‌کند:

«بابای من می‌تونه/ تا نوک کوه‌ها بره/ با یک قدم می‌تونه/ اونور دریا بره/ بابای من که خیلی/ دست بلندی داره/ از آسمون به‌دستی/ ابرها رو ورمی‌داره/ بابای من که خیلی/ مهربونیش زیاده/ زیادی‌هاشو حتما/ به بابای تو داده» (کشاوری، ۱۳۸۵: ۷-۶).

در اسطوره‌سازی‌های احساسی شعر کودک، استعاره نقش مهمی ایفا می‌کند. استعاره‌های بیانگر عواطف شخصی و نگرش فرامی‌بخش به «دیگری»، مرتب در این شعر ساخته و پرداخته می‌شوند یا از الگوهای قدیمی برای تداعی معانی و مفاهیم استفاده می‌شود:

«بابا آمد، نان آورد/ با لبخندش جان آورد/ خسته اما خندان است/ دریایی بی‌پایان است/ بابا آمد، به به به/ مامان خندید، قه‌قه‌قه/ با او روشن شد خانه/ او شمع و ما پروانه» (رحمان‌دوست، ۱۳۷۸: ۱۰).

۴. ۲. ۳. مقایسه

مقایسه روشی پرتکرار در فرامود احساسات است که از درکنارهم‌نهادن مفاهیم احساسی بزرگ‌نمایی شده با مفاهیم کوچک‌سازی‌گردیده، به تجربه‌ی عاطفی قوی‌تری منجر می‌گردد. مثل شکلی از مقایسه، وقتی که کودکی لباس بزرگ‌سالانه بر تن می‌کند: «گم می‌شه توی پیرهن/ وقتی اونو می‌پوشه/ انگار پیرهن به فیله/ نی‌نی توپولی به موشه» (کشاوری، ۱۳۸۶: ۴).

«تو بزرگی و عظیمی و عزیز/ ذره‌ای ناچیزم/ تو بهاری و بهاری و بهار/ من کی‌م؟/ پاییزم» (قاسم‌نیا، ۱۳۹۵: ۴۲).

۴. ۲. ۴. اعداد

در مفهوم‌سازی احساس به طریق فرامایانه، تجربیات عاطفی با مقیاس‌های مادی، تکثیر و فرامی‌بخش می‌شود و هیجان بیشتری را با خود به عرصه‌ی شعر می‌آورد. در شعر کودک (به‌خصوص رده‌های سنی الف و ب)، اعداد، معنای قدرتمندی در القای حس و تجربه دارند و ابهام و ناشناختگی اعداد بر بزرگی حس، دلالت می‌کند:

کودک برای آشتی دادن پدر و مادر که با او قهرند: «صد تا ادا و شکلک/ درمی‌آره برآشون» (کشاوری، ۱۳۸۶: ۹) یا «صبح تا حالا هزار بار/ مامانشو بوسیده» (همان: ۲).

۴. ۲. ۵. وابسته‌های عددی مبین اغراق و کثرت

سعی در نشان‌دادن اندازه احساس غیرمادی در حجم و اندازه‌های بالای مادی/ جسمانی یکی از اشکال پربسامد اغراق در شعر کودک است: «عروسکامو دوست دارم/ از این جا تا به آسمون» (قاسم‌نیا، ۱۳۹۸: ۱۰).

۴.۳. فرامود روانی^۱

۴.۳.۱. فراروی از واقعیت / فانتزی

در شعر کودک از فراروی از واقعیت، به اشکال مختلف برای برجسته‌ترکردن مفهوم‌های تجربی و حسی استفاده می‌شود. یکی از دلایل آن را پیش‌تر بیان کردیم: نگاه انسانی و زنده‌انگارانه‌ی کودک به هستی؛ اما جز این، بایستی به نقش و اهمیت تخیل در شناخت کودک نیز اشاره کرد. خیال از اهمیت بسیاری در مهارت‌های شناختی کودک برخوردار است. سهم بزرگی از تعقل کودک در گرو قوه‌ی خیال اوست. این نیرو به او امکان پذیرش حقایق دست‌کاری‌شده و تغییرشکل‌یافته و احساسات فرآینمایانه را به سادگی می‌دهد:

«نی‌نی کوچولو فکر می‌کنه/ که ماه فقط مال اونه/ چون می‌بینم هرجا می‌ره/ ماه هم به دنبال اونه/ به ماه می‌گه: امشب می‌خوام/ بیارمت از آسمون/ می‌خوام پیش خودم باشی/ بذارمت تو خونه‌مون» (کشاورز، ۱۳۸۷: ۹).

از این رو هنر فرامودی، تجربه‌های دگرذیسی‌شده حسی عاطفی را به شکل سازه‌های هنری فانتاستیک در شعر کودک وارد می‌کند. مثل زمانی که کودکی می‌تواند دایناسوری را که هوس «ساندویچ آدم» کرده است، گول بزند: «اومد جلو یک قدم/ فکر کرد که من ساندویچ آدمم/ گفتم آهای دایناسور/ سالاد و سبزی هم تو خونه دارم/ .../ گولش زد دایناسور گنده رو» (کشاورز، ۱۴۰۰: ۷).

اشکال پربسامد فراروی از حقیقت و طبیعت را بدین ترتیب می‌توان گزارش کرد:

۴.۳.۲. خواب و رؤیا

خواب و رؤیا تمهیداتی برای دست‌کاری واقعیات و بیان فرآینمایانه احساس‌ها و تجربه‌های بشری است. هنر فرآینمایانه، گویا وقایع را از ذهنیت بیننده‌ی خواب روایت می‌کند و به رویدادها طرحی نو، شکلی غریب و نامتناظر با واقعیت و رؤیاگونه اعطا می‌کند؛ واقعیتهای خارجی را می‌شکند و طبق تعبیر و تفسیر شخصی آن را بازسازی می‌کند (رک. ناظرزاده کرمانی، ۱۳۸۹: ۲۹). در شعر کودک، شاعران از خواب و رؤیا برای عمق و وسعت‌دادن به هیجان‌ها عاطفی از طریق کژنمایی واقعیت بهره‌جسته‌اند. در میانه‌ی خواب و رؤیا، حس و تجربه‌ای به اوج هیجانی خود می‌رسد و با بیدارشدن، از آن گره‌گشایی می‌شود:

«چشم‌ام بسته بودم/ که خواب اومد به چشم‌ام/ داد منو دست گرگه/ گرگه تو خواب منو خورد/ شکر خدا که بابا/ گرگه را قفل‌ک داد/ صدای قاه قاه قاه اومد/ گرگه به خنده افتاد/ تا دهندش رو واکرد/ با خوش‌حالی دویدم/ بیدار شدم تموم شد/ خواب بدی که دیدم» (شعبانی و دیگران، ۱۳۹۶: ۲۲).

خواب‌ها و رؤیاها انعکاسی از خواست‌ها و حسرت‌های نهانی و ناخودآگاه کودک است؛ مثل کودکی که خواب می‌بیند یک وانت کتاب دارد و کتاب‌فروش است، اما در خواب، خربزه‌ی شیرین جایگزین کتاب می‌شود: «داد می‌زنه بیابین، کتاب شیرین دارم/ تا بخورین اینا رو/ می‌رم باز می‌آرم» (کشاورز، ۱۳۸۶: ۸).

¹ Psychical Expression

۴.۳.۳. تصاویر تخیلی برآمده از ذهن و هنر کودک

یکی از مبادی اصلی کژنمایی واقعیت و مفهوم‌سازی تجربه‌ی حسی ادراکی به شکل صریح و بدون ویرایش، آفرینش‌های هنری خالصانه‌ی کودکان است. در هنر کودک (نقاشی، کاردستی و موسیقی و...) مفاهیم عاطفی فرانمایی و برجسته می‌شوند تا به برون‌ریزی حسیات و دریافت‌های کودک از جهان و شناخت از خود منجر شود. «نقاشی‌های نی‌نی / خیلی عجیب غریبه / رنگ تموم چیزها / تو نقاشیش عجیبه» (کشاوری، ۱۳۸۶: ۸).

تاثیرپذیری از حسیات فرانمایی‌شده در تصاویر (مثل احساس گرمای زیاد کودک از ۲۶ خورشیدی که نقاشی کرده) تجربه‌ی عاطفی جذابی برای کودک محسوب می‌شود: «کشیده بیست و شش تا / خورشید پرتقالی / گرمش می‌شه نی‌نی / از خورشیدهای خیالی / وقتی می‌بینم گرما / کرده اونو کلافه / می‌گه باید پاک بشه / خورشیدهای اضافه» (همان: ۵).

کودک آرزوها و حسرت‌های خود را نیز در این فراروی‌های از طبیعت یا کژنمایی‌ها فراواقعی می‌یابد و این هم تجربه‌ی لذت‌بخش و عاطفی دیگری برای او است. شعر کودک به چنین فرانمایی احساسی مبتنی بر کژنمایی وقایع هم توجه دارد و آن را راهی برای مفهوم‌سازی حس و انتقال تجربه قرار می‌دهد. مثل نقاشی کودک از گربه بدون و چنگ دندان برای اینکه نتواند جوجه‌اش را شکار کند: «گربه تو این نقاشی / شکل عجیبی داره / یه چشم اون خوابیده / یه چشمش هم بیداره / نه چنگ داره، نه دندون / دمش فقط یه ذره است / گربه که این جور نیست» (همان: ۶).

یا نگرانی کودک از گرسنگی و تشنگی مرغ و خروس‌هایی که با نوک بسته نقاشیشان کرده و بعد گمشان کرده است: «نمی‌دونم که الان / گشنه‌شونه یا سیرن / با اون نوک‌های بسته / از گشنگی می‌میرن» (کشاوری، ۱۳۸۶: ۱۰).

۴.۳.۴. نمادها

در شعر فرانمودی، نمادها در انتقال منظورهای فرانماییانه (هیجان، اعتراض، تفسیر و تحریف واقعیت و فردیت) نقش مهمی ایفا می‌کنند. هم‌چنان‌که در بخش انسان‌انگاری شرح داده شد، برای کودک هر شیء و پدیده چونان انسان می‌نماید و اشیاء برای او نشانه‌هایی انسانی دارند. زیباترین شکل فرانمایی حس انسانی، زمانی است که کودک (هنرمند از زبان کودک) تجربه‌های خود را در منظری جدید مفهوم‌سازی می‌کند. مثل وقتی که نی‌نی عروسکش را به حمام برده است و با کیسه و لیف و سنگ پا به جانش افتاده و از زبان او احساس خود را به استحمام سخت‌گیرانه، بیرونی‌سازی می‌کند: «عروسکه داد می‌زد / حموم رو دوست ندارم / کشتی منو ولم کن / چی کار داری به کارم؟» (کشاوری، ۱۳۹۲: ۶) یا زمانی که به شیوه‌ای کاتارسیستی، عمل / تجربه‌ای از خود را به اسباب و لوازمش نسبت می‌دهد: «[عروسکم] امروز با من یه عالم / قند و شیرینی خورده / من هم دیدم که خیلی / شورشو درآورده» (همان: ۸). انسانی‌بودن تصاویر و معانی، امواجی از فراخوان‌های حسی و عاطفی به زیستن و شکوفایی و شکوفایی زیستن را در شعر کودک به حرکت درمی‌آورد که در بازی‌های نمادین او نیز جاری است: «نی‌نی کوچولو تو خونه / می‌شین روی بالش / بالش برایش یه اسبه / اما توی خیالش» (کشاوری، ۱۳۷۹: ۶).

۵. نتیجه‌گیری

معنابن‌ها و روش‌های فرانمایی احساس در شعر کودیک (رده‌ی سن الف و ب) به فراوانی یافت می‌شود. دلیل آن را در اهمیت مسأله‌ی حس / شعور و عاطفه / هیجان برای کودک باید دانست. تجربیات حسی عاطفی بنیان‌های شناختی کودک

از خود و جهان اطرافش را تشکیل می‌دهد؛ مایه‌ی برقراری ارتباط او با جهان شعر است و پایه‌های تعقل، تفکر انتقادی و انتزاعی و تجربه‌های زیباشناختی او را می‌سازد. هنر فرامودی امکان برجسته‌سازی، تقویت، تعبیر و تفسیر احساس‌های روانی و تجربه‌های عاطفی را در شعر فراهم می‌کند تا تمام منظوره‌های پیش‌گفته از شعر کودک محقق گردد.

هم‌چنین این تحقیق نشان داد که تمام ویژگی‌های هنر فرانمایانه (هیجانی‌بودن، انسان‌انگاری، فردیت، فراواقع‌گرایی، هنر اعتراضی) به‌گونه‌ای وسیع و پربسامد در شعر کودک وجود دارد.

دستاورد دیگر این پژوهش، جست‌وجوی انواع روش‌های فرامود احساس در شعر کودک گروه سنی «الف» و «ب» است که بدین ترتیب گزارش می‌شود:

- انواع روش‌های فرامود کلامی نظیر تکرار، نام‌آواها، قیود مبین هیجان و تأکید، شبه‌جملات هیجانی و عاطفی و نیز افعال کنشی و حرکتی به‌منظور برجسته‌کردن احساس‌ها و موقعیت‌های هیجانی و عاطفی در شعر کودک بسیار وجود دارد.

- انواع روش‌های فرامود تصویری که بیشتر مبتنی بر اغراق و روش‌های مختلف ایجاد آن در سخن است (اسطوره‌سازی، استعاره‌ها، مقایسه، اعداد مبین کثرت و وابسته‌های عددی بیانگر قوت و فراوانی حس و هیجان) در شعر کودک بسیار دیده می‌شود. روش‌هایی چون حس‌آمیزی و پارادوکس که در فرامود تصویری بسیار قوی و مؤثر عمل می‌کند، به‌دلیل مهارت‌های کلامی کودک (گروه سنی الف و ب) در این شعر کم‌رنگ است.

- روش‌های فرامود روانی (مانند فانتزی، انسان‌نمایی، استعاره‌های مفهومی به‌منظور بیان انتزاعات، خواب و رؤیا و نمادهای روان‌شناختی) که جزو موثرترین روش‌های ادبی برای برجسته‌تر کردن حسیات و ادراکات و نیز تبیین فردیت و هم‌چنین تعبیر و تفسیر حالات روانی، برون‌ریزی نهانی‌های ناخودآگاه (آرزوها، حسرت‌ها، ترس‌ها، رنج‌ها و...) است جزو اصول شعر کودک به‌شمار می‌آید.

- در آخر باید یادآور شد که برخلاف نظریه‌ی فرانمایی احساس که بیشتر برای بیان دردها و برجسته‌کردن رنج‌های شخصی و اجتماعی به روش‌های فرامودی می‌گراید، گرایش به سمت انواع فرامودهای احساس در شعر کودک گروه سنی «الف» و «ب»، (علاوه‌بر ایجاد جذابیت‌های موسیقایی، حسی و هیجانی و ادراکی در شعر برای جلب کودک و برقراری ارتباط با جهان او) برای ایجاد انگیزه و هدف برای زیست بهتر و آگاهانه‌تر است. ازاین‌رو در تمام این روش‌های بیانگری و فرانمایانه شادی بر غم و امید بر یأس غلبه دارد.

منابع

- ابراهیمی هژیر، معصومه. (۱۳۹۰). تحلیل عاطفی ادبیات داستانی کودک و نوجوان دوره‌ی دفاع مقدس. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه بوعلی سینا همدان.
- امین‌پور، نرگس. (۱۳۹۲). عناصر و مؤلفه‌های موثر در فضا‌سازی عاطفی شعر کودک در آثار مصطفی رحمان‌دوست و افسانه شعبان‌نژاد. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه شیراز.
- امینی، داود. (۱۳۹۸). «توسعه‌ی اخلاق هیجان‌مدار از طریق ادبیات داستانی». اخلاق در علوم و فناوری، سال ۱۴، شماره‌ی ۱، صص ۱۸-۱۲. <https://ethicsjournal.ir/article-1-1361-fa.html>

بهمنی دهکردی، شهرام. (۱۳۹۰). بررسی اغراق در تصویرسازی کتاب‌های کودک، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان بین سال‌های ۱۳۸۰ تا ۱۳۸۹ گروه سنی دبستانی. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه شاهد.

داد، سیمما. (۱۳۸۳). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید.

دوباتن، آلن. (۱۳۹۰). تسلی بخش‌های فلسفی. ترجمه‌ی عرفان ثابتی، تهران: ققنوس.

دیلتنای، ویلهلم. (۱۳۹۴). شعر و تجربه. ترجمه‌ی منوچهر صانعی، تهران: ققنوس.

رحمان‌دوست، مصطفی. (۱۳۷۸). بابا آمد نان آورد. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

سقای، سینا. (۱۴۰۱). «مطالعه‌ی مؤلفه‌های اکسپرسیو و بررسی مفاهیم آن در تصویرگری معاصر کتاب‌های کودک، چاپ‌شده در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان دهه‌ی ۱۳۷۰-۱۳۹۰، گروه سنی الف-ب». پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه سوره.

شعبان، مریم. (۱۴۰۱). «کودک و کودکی از منظر فلسفه و ادبیات». تمدن حقوقی، دوره‌ی ۵، شماره‌ی ۱۲، صص ۱۶۸-۱۸۰. <https://doi.org/10.22034/LC.2022.153418>

شعبان‌نژاد، افسانه. (۱۳۹۸). دس دسی باباش می‌آد. مشهد: به‌نشر.

_____ . (۱۳۹۴). کی آمد؟ کی در زد؟ تابستان. تهران: قدیانی.

_____ . (۱۳۹۹). بادبادک و کلاغه. تهران: به‌نشر.

_____ . (۱۳۹۰). الک و دولک خانم بزرگ. تهران: امیرکبیر.

_____ . (۱۳۹۱). شیشه‌ی آواز: شعرهای انتخابی ۱۳۶۲-۱۳۷۰. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

_____ . (۱۳۹۷). آی زنگوله، آی زنگوله. مشهد: به‌نشر.

_____ . (۱۳۸۶). کی آمد؟ کی در زد؟ بهار. تهران: قدیانی.

شعبانی، اسدالله و دیگران. (۱۳۹۶). ترانه‌های خواب و خیال. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

ضمیران، محمد. (۱۳۹۳). مبانی فلسفی نقد و نظر در هنر. تهران: نقش جهان.

ظاهری عبده‌وند، ابراهیم. (۱۴۰۰). «انسان‌انگاری طبیعت در شعر کودک بر اساس دیدگاه لیکاف و جانسون». مطالعات ادبیات کودک، سال ۱۲، شماره‌ی ۲، صص ۲۰۷-۲۳۲. <https://doi.org/10.22099/JCLS.2020.36257.1770>

فلدمن، ادموند بوک. (۱۳۷۸). تنوع تجارب تجسمی. ترجمه‌ی پرویز مرزبان، تهران: سروش.

قاسم‌نیا، شکوه. (۱۳۸۹). من بلام دست بزیم. تهران: قدیانی.

_____ . (۱۳۹۸). من بلام زنگ بزیم. تهران: قدیانی.

_____ . (۱۳۸۳). من بلام حموم کنم. تهران: قدیانی.

_____ . (۱۳۸۷). به خاطر خروسه. تهران: قدیانی.

_____ . (۱۳۹۸). ترانه‌های حسنی. تهران: پیدایش.

_____ . (۱۳۹۵). برف و بهار. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

کادن، جی، ای. (۱۳۸۱). فرهنگ و ادبیات و نقد. ترجمه‌ی کاظم فیروزمند، تهران: شادگان.

کشاورز، ناصر. (۱۳۸۲). تاتی کوچولو دوست منه هر روز به من زنگ می‌زنه. تهران: قدیانی.

- _____ (۱۳۷۳). چکه‌ای آواز، تکه‌ای مهتاب. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- _____ (۱۳۸۸). نی‌نی کوچولو یه گاو داشت علف تو باغچه می‌کاشت. تهران: رویش.
- _____ (۱۴۰۰). دویدم و دویدم به پشت‌بام رسیدم. تهران: افق.
- _____ (۱۳۸۵ الف). نی‌نی کوچولو سواد داره، یه دفتر و مداد داره. تهران: رویش.
- _____ (۱۳۸۵ ب). چه خوبه دختر خاله‌م دوستش دارم یه عالم. تهران: رویش.
- _____ (۱۳۸۶). ترانه‌های نی‌نی توپولی (جلدهای ۱ تا ۵). تهران: رویش.
- _____ (۱۳۹۲). نی‌نی توپولی می‌دونه مادر چه مهربونه. تهران: رویش.
- _____ (۱۳۷۹). نی‌نی کوچولو چی کرده؟ فیله‌ها روقیچی کرده. تهران: رویش.
- کیانوش، محمود. (۱۳۵۸). طاق هفت رنگ باغ شعر کودک. تهران: توکا.
- _____ (۱۳۷۹). زبان چیزها. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- گدانسیلو، جی. پاتریشا. (۱۳۸۵). «سبک‌های هنری در تصویرگری کتاب». کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره‌ی ۱۰۴-۱۰۶، صص ۲۰۱-۲۰۶.
- مجاوری آگاه، مسعود. (۱۳۹۰). «جایگاه تصویرسازی در کتاب‌های آموزشی کجاست؟». کتاب ماه کودک و نوجوان، سال ۱۴، شماره‌ی ۹، صص ۱۰۱-۱۰۶.
- محمدی رفیع، شایا. (۱۳۶۵). «اهمیت واژگان پایه در شعر کودک». کتاب ماه کودکان و نوجوانان، سال ۹، شماره‌ی ۵، پایپ ۱۰۳، صص ۱۷۵-۱۸۰.
- محرمی، رامین و همکاران. (۱۳۹۶). «بررسی نمادهای روان‌شناختی در شعر کودک». مطالعات ادبیات کودک، سال ۸، پایپ ۱۵، صص ۱۱۷-۱۳۰. <https://doi.org/10.22099/JCLS.2016.3864>
- مددپور، محمد. (۱۳۸۱). حکمت معنوی و ساحت هنر. تهران: منادی تربیت.
- ناظرزاده کرمانی، فرهاد. (۱۳۸۹). گزاره‌گویی (اکسپرسیونیسم) در ادبیات نمایشی. تهران: سروش.
- نورتون، دونا. (۱۳۸۲). شناخت ادبیات کودک: گونه‌ها و کاربردها از روزن چشم کودک. ترجمه‌ی منصوره راعی و همکاران، تهران: قلمرو.