شعر کودک و نوجوان در قلمرو تردید

نگاهی به کتاب «شعر در حاشیه»/ پژوهشی در شعر کودک و نوجوان

- **عنوان کتاب: شعر در حاشیه**
- **نویسنده: علی اصغر سیدآبادی**
- **ناشر: ویژه نشر**
- **نوبت چاپ: اول ـ ۱۳۸۰**
- **تعداد صفحات: ۱۲۸ صفحه**
- **بها: ۸۰۰ تومان**

جمال‌الدین اکرمی

۳۰ سال از انتشار کتاب «شعر کودک در ایران» محمود کیانوش گذشته و هنوز هیچ کتابی نتوانسته جایگزین آن شود.

کتاب «شعر در حاشیه»، با چنین نگاهی، گفت‌وگویی را با مخاطب شروع می‌کند. اگرچه مقالات و کتاب‌هایی چند، پس از کتاب «شعر کودک درایران»، به این مقوله پرداخته، ولی هنوز حرف‌های زیادی دربارهٔ خانه‌تکانی شعر کودک و نوجوان وجود دارد که کتاب «شعر در حاشیه» به بخش‌هایی پراکنده از آن پاسخ داده است.

از میان کتاب‌هایی که اخیراً به عنوان نقد و نظری شعر کودک نگاشته شده، می‌توان به دو کتاب از منوچهر علی‌پور، به نام‌های «پژوهشی در شعر کودک»، «نقد و بررسی شعر کودک» و کتاب «دریای عزیز»، از آتوسا صالحی، شاعر کودکان و نوجوانان، اشاره کرد و دست آخر نیز از همین کتاب «شعر در حاشیه» نام برد. نگاشته‌های منوچهر علی‌پور، به دلیل فقدان نگاه علمی و دقیق به شعر کودک، عملاً مرجعیت خود را از دست می‌دهد و کتاب «دریای عزیز» نیز به بیان مبانی شعر برای نوجوانان اختصاص دارد. بنابراین، می‌ماند کتاب «شعر در حاشیه»، که ۳۰ سال پس از انتشار کتاب «شعر کودک در ایران»، نوشته شده و البته، نتوانسته جای خالی آن را پر کند؛ اگرچه با نگاهی کامل‌تر به آن، در چاپهای بعدی می‌تواند به چنین منظرهایی نزدیک شود. چنین فقدانی یا بیانگر پیش‌زایی کتاب «شعر کودک در ایران» است و یا دیرزایی اندیشه‌های تازه‌ای که می‌بایست توسط شاعران کودک و نوجوان، تاکنون سربرآورده باشد. این نکته، نشانگر آن است که آن قدر که محمود کیانوش، به ضرورت وجود تئوری شعر کودک در کنار خودِ شعر توجه نشان داده و آن را تئوریزه کرده، شاعران خرد و کلان کودک و نوجوان، نه چنین توان و حوصله‌ای از خود نشان داده‌اند و نه از دلمشغولی‌ها و دغدغه‌های شعرپردازی‌شان فاصله گرفته‌اند.

در این بخش، هم چنین جاداشت از تلاش‌های شاعرانی چون م. آزاد و منوچهر نیستانی در کتاب‌هایی چون طوقی، لی‌لی لی‌لی حوضک و گل اومد، بهار اومد، یاد می‌شد. شعرهایی که اگرچه پس از «پریا» پدید آمد و به پای آن نرسید، تأثیرگذار بود و همین طور هم شعر «آرش» سیاوش کسرایی که به بدنه اصلی علاقه‌مندی‌های نوجوانان بسیار نزدیک است

شکی نیست که شعر امروز کودک و نوجوان، دنباله رو شعر محمود کیانوش و گاه کامل‌کنندهٔ آن است. شعری که در سال‌های پس از کیانوش، به قله‌هایی ارزنده و گاه ماندگار دست یافت. با نمونه‌هایی از شعرهای درخشان:

زیبا، زیبا، زیبایی
ای خورشید
فردا تو را دوباره
خواهم دید

«اسداله شعبانی»

و یا چنین شعری که از غنای تصویری (ایماژ) برخوردار است:

بهار آمد میان کوچهٔ ما
و دستش را برای من تکان داد
و...

«افشین علاء»

و یا این شعر که به نمایش تغزل در بیان احساس و عاطفه تبدیل شده:

پدر بزرگ خاک، آسمان پیر
به ابرهای ابروان
و ابرهای روی موی خود نگاه کرد
دلش شکست
چپق کشید و گریه کردو قصه گفت
و باغ، قصه را شنفت
و قصهٔ پدر بزرگ
عجیب بر دلش نشست

آتوسا صالحی، شعر «پدربزرگ»، از کتاب «ترانه‌ای برای یاران»

و یا این شعر که به جامعه‌شناسی ساده در شعر نوجوان روی آورده است:

O

در پیاده‌رو
مادری به کودک گرسنه‌اش
شیر می‌دهد
در کنار او
کودکی دگر
دست را دراز کرده سوی عابران
داد می‌زند: کمک کنید جان بچه‌های‌تان
از میان عابران فقط
یک درخت زرد پیر
سکه‌ای به کودک فقیر می‌دهد

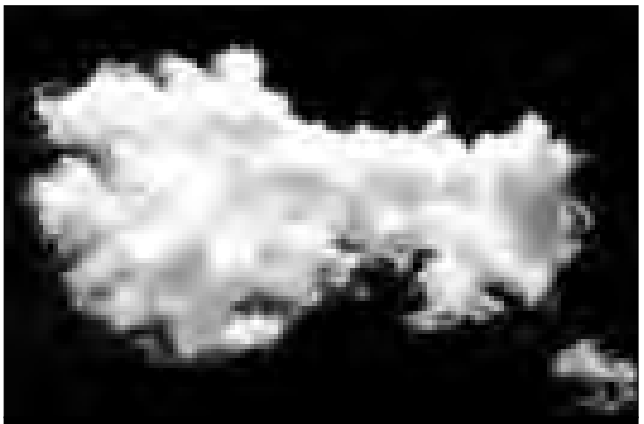
بیوک ملکی، شعر «پیاده‌رو»، از کتاب: «بال رنگین‌کمان»

در چنین شعری، حضور ساختارشکنی در قالب، سبب می‌شود که شعر نوجوان، از معیارهای کلیشه‌ای خود خارج شده، به تمایلات بزرگسالانهٔ نوجوان پاسخ گوید.

و یا منتهای نزدیکی انسان و طبیعت اطرافش در چنین شعری:،

باز زنگ کلاس باران خورد
ما همه وارد کلاس شدیم
روی تخته نوشته بود بهار
باز هم غرق بوی یاس شدیم

باز خانم معلم ما، گل
آمد و عطر در فضا پیچید



شکی نیست که شعر امروز کودک و نوجوان، دنباله رو شعر محمود کیانوش و گاه کامل‌کنندهٔ آن است. شعری که در سال‌های پس از کیانوش، به قله‌هایی ارزنده و گاه ماندگار دست یافت

باز «برپا»، همه بلند شدیم
من و سنجاقک و جوانه و بید
حمید هنرجو، شعر «کلاس باران»

و یا روانی وزن و کاربرد زبان گفتاری در این شعر:

خبری داشت کلاغ
گفت در گوش درخت
برگ‌ها تک تک ریخت
از سرودوش درخت

شکوه قاسم‌نیا، شعر «خبر داغ کلاغ»، از کتاب «بوی گل تاریخ»

و یا یک‌دستی وزن و برخورد عاطفی با حیوانات در این شعر:

اسب‌ها رم کرده‌اند
یال‌شان آشفته است
در میان چشم‌شان
پرسشی ناگفته است...

خسته از دیوار و سقف
خسته از اصطبل‌ها
آخور و کاه و علف
آبِ توی سطل‌ها...

تاختند آن‌ها چو باد
در میان بهشت دشت
هیچ یک از اسب‌ها
سوی آخور برنگشت

محمدکاظم مزینانی، از کتاب «شعرهای ناتمام»

و یا کاربرد زبانی ساده در شعری بدون وزن و قافیه که در شعر کودک و نوجوان ما پدیده‌ای نو و به یاد ماندنی است:

پدرم کارگر است
به مزرعه می‌آید
با آخرین ستاره
از آسمان صبح
و باز می‌گردد
با اولین ستاره
در آسمان شب
پدرم خورشید است

سلمان هراتی، از شعر «از این ستاره تا آن ستاره»

باوجود چنین فرازهای به یاد ماندنی در شعر کودک و نوجوان، جریان عمومی آن؛ در همان حول و حوش چارپاره سرگردان مانده است. برجسته‌سازی ادبی، فرایندی است که اگر از شعر کنار گذاشته شود و قواعد حاکم بر زبان تغییر نکند و یا قواعدی بر قواعد زبان خودکار و مقرر افزوده نشود، اثر ادبی دچار تکرار گویی و رکود خواهد شد.[1]

کتاب «شعر در حاشیه»، با توجه به همهٔ این رویدادها نگاشته شده و دلنگرانی‌های نویسنده از درجا زدن‌هایی حکایت دارد که دیر یا زود، کودک و نوجوان را از سفری که برایش نوشته شده، رویگردان می‌کند.

برای آن که بتوان بخش‌های گوناگون کتاب «شعر در حاشیه» را مرور کرد، بهتر است پیش از آن به طبقه‌بندی تاریخی شعر کودک، اشاره‌ای شود:

دوران اول: اشعار کهن سرایانی که در سده‌های پیاپی، خطاب به کودک یا دربارهٔ کودک شعر سروده‌اند؛ شاعرانی هم‌چون نظامی، سعدی، جامی و دیگران.

دوران دوم: شعرهایی که پس از «دوران بازگشت ادبی» سروده شده و به

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ادبیات پس از سبک هندی در ایران تعلق دارد و بخش اندکی از آن نیز به‌عنوان شعرهایی برای کودکان یا دربارهٔ کودکان سروده شده. در این‌گونه شعرها اگرچه قالب، همان قالب کهن شعر فارسی است و اصل شعر تعلیمی (instruction) بر آن حاکم است، زبان حاکم بر آن بسیار ساده‌تر از گذشته است. این نمونه‌ها را می‌توان ابتدا در شعرهای مهدی قلی‌خان هدایت و ایرج میرزا و بعدها یحیی دولت‌آبادی، عباس یمینی شریف و پروین دولت‌آبادی جست‌وجو کرد.

دوران سوم: شعرهای محمود کیانوش که شعر کودک را به عنوان شعری مستقل، به جامعه ادبی شناساند. این دوره، اگرچه به دورهٔ پسانیمایی تعلق دارد، عمدتاً از قالب‌های کلاسیک بهره‌مند است.

دوران چهارم: شعر امروز کودک و نوجوان که دورهٔ تکمیلی شعر کیانوش به شمار می‌رود و متأسفانه هنوز دچار همان ثبات و قالب‌گرایی است و عمدتاً از قوانین شعر کهن، در شکل، وزن و عروض تبعیت می‌کند. اگرچه رگه‌هایی از شعر متحول و ساختارشکنانه، در آثار شاعرانی چون آتوسا صالحی، بیوک ملکی و دیگران به چشم می‌خورد، عنصر مسلط بر شعر کودک و نوجوان ما همان است که در دورهٔ محمود کیانوش بوده.

دوران پنجم: حضور ترانه‌ها و منظومه‌های عامیانه در تمام دوران ادبیات شفاهی کودکان. نویسندهٔ کتاب «شعردر حاشیه»، ابتدا دوران سوم شعر کودک را در فصل اول کتاب موردتوجه قرار می‌دهد و با استناد به گفته‌هایی از مصطفی رحماندوست، ناصر کشاورز و اسداله شعبانی، به حضور تردید در قلمرو شعر نوجوان اشاره می‌کند. نویسنده پس از طرح ویژگی‌های سنی کودک و نوجوان، سعی می‌کند شعر آن دو را از هم بازشناسد و ویژگی‌های هرکدام را جداگانه موردتوجه قرار دهد؛ با فرازهایی از این دست:

ـ نوجوان طیفی است که از یک سر به کودکی متصل است و از سر دیگر به بزرگسالی. (ص ۱۷)

ـ تعریف نوجوان به شدت متأثر از مکان، زمان و شرایط است... این عوامل به پراکندگی و متفاوت بودن نوجوانان نسبت به همدیگر می‌انجامد و امکان دستیابی به ویژگیهای مشترک بین آنان را به شدت کاهش می‌دهد.» (ص ۱۸)

ـ شعر نوجوان انواعی متفاوت از همه خواهد یافت که گاهی گونه‌ای از آن به شعر بزرگسال پهلو خواهد زد و گاه گونه‌ای از آن به فاصلهٔ اندکی از شعر کودک قرار خواهد گرفت. (ص ۱۹)

ـ نوجوانان از نظر روانی تا حدودی ژست بزرگسالانه دارند و می‌خواهند بگویند که بزرگ شده‌اند. به این علت‌هاست که نوجوانان به سوی آثار بزرگسالان می‌روند. (ص ۲۱)

ـ و نیز نقل قولی از اسدالله شعبانی که: «شعر نوجوان پلی است که مخاطبش را به دنیای بزرگسالی می‌رساند و ما نباید آن‌ها را از این حس بزرگ‌طلبی محروم کنیم.» نشریهٔ رویش غنچه، ویژهٔ سومین سمینار ادبیات کودکان و نوجوانان، خرداد ۷۳، ص ۲۸

ـ در این صورت شعر نوجوان را باید واجد خصوصیاتی بدانیم که آن را اولاً از شعر کودک و ثانیاً از شعر بزرگسال متمایز کند.» (ص ۲۲)

ـ برای شناخت چنین مخاطبی (اولاً) باید به نوعی مخاطب‌شناسی مداوم دست زد.

با این همه، به نظر می‌رسد تردید در این مفهوم، هنوز جدی است. (ص ۲۲) دلمشغولی نویسنده برای پیدا کردن جایگاه شعر نوجوان، فرآیندی اصولی و ناگزیر است. این که برای تغییر ساختار شعر کودک و به ویژه نوجوان، باید شاعران پیشقدم شوند یا منتقدان، چندان بحثی نیست. بحث بر آن است که چنین تغییری «باید» انجام شود. در غیر اینصورت، نوجوانان بیش از آن که جعفرابراهیمی یا مصطفی رحماندوست را شاعر خود بدانند، به شعر فروغ و سپهری و حتی احمد شاملو دل خواهند بست و نیازهای امروزی‌شان را در آن‌ها جست‌وجو خواهند کرد.

در تعریف شعر کودک، این مشخص است که شاعر اسیر محدودیت‌هایی است که به دلیل، ویژگی‌های سنی و محدودیتهای ادراکی کودک، باید در آن به بازیگری دست و پا بسته تبدیل شود وخود واقعی‌اش را در عصاره‌های واژه‌هایی محدود خلاصه کند و خلاصه به قول نویسنده کتاب «شاعر کودک، زندانی مخاطب خود است.» (ص ۱۴)

و اما آیا شعر کودک واقعاً به جهان هنر تعلق دارد؟ نویسنده چنین پاسخ می‌دهد:

ـ اگر ما هم معتقد باشیم که «هنرمند با آفرینش هنری از زندگی هر روزه فراتر می‌رود و این فرارفتن جز با آزادی خیال و عمل آفریننده هنر ممکن نمی‌شود،[۲] آن گاه باید در هنر بودن یا نبودن شعر کودک تأمل کنیم.

اگر ویژگی دوگانه هنر را در «ارائه شناخت» و «زیبایی‌شناسی» بدانیم،[۳] در این صورت شعر کودک، بیش از آن که به زیبایی‌شناسی متکی باشد، بر ارائه شناخت تأکید دارد و شعر، ابزاری می‌شود برای جنبه‌های تربیتی و آموزشی. یعنی همان باوری که در دوره اول شعر کودک، در کتاب‌های پیشینیان به چشم می‌خوردو محمودکیانوش، در مقاله «شعر، زبان کودکی انسان»[۴] عمدتاً به آن‌عنوان «شبه شعر» را می‌دهد.

آ. ابرافر نیز در دومین دورهٔ تاریخی شعر، به تعریف شعر از دیدگاه عمل‌گرایان می‌پردازد و اهمیت عنصر تعلیمی آن را برتر از جنبه‌های زیبایی‌شناسی شعر برمی‌شمارد.[۵]

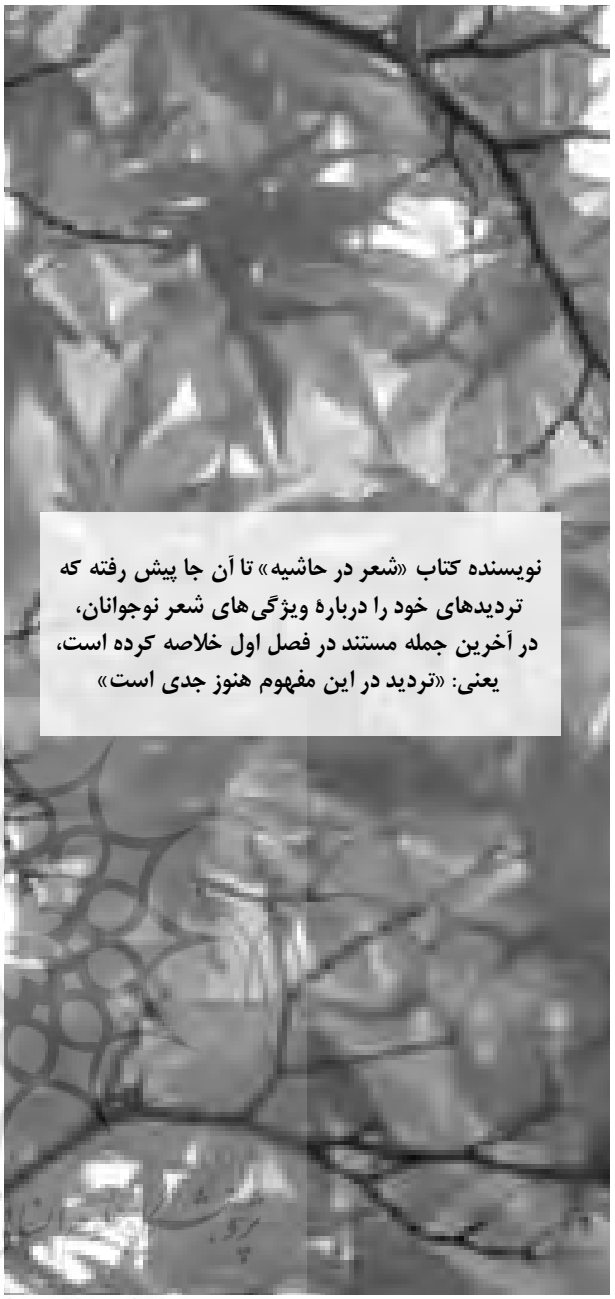
شکی نیست که عناصر زیبایی‌شناسی شعر کودک، بیشتر به آهنگ درونی و یا بیرونی آن منحصر است. بنابراین، شعر کودک، بیش از آن که خیال‌انگیز و زیبایی‌شناسانه باشد، نشاط‌آور و سرگرم‌کننده و آموزنده است و کودک کم‌تر به ظرایف نگاه شاعر یا ترفندهای شعری آن توجه دارد. کودک به شعر نیازمند و دلبسته است؛ همان طور که موسیقی را دوست دارد و به آن دل می‌بندد. اما شعر نوجوان تقریباً راهی متفاوت در پیش می‌گیرد و عناصر معنی و رمزگونگی و طنز پنهان در شعر را بیش از کاربرد وزن و صنایع لفظی موردتوجه قرار می‌دهد و این هم حاصل تماس و نزدیکی او با جهان بزرگسالان است. موج علاقه‌مندی نوجوانان به شعر استاین و حتی پینک فلوید که فاقد آهنگ و ساختار کهن‌سالگی شعر است، از همین تمایل سرچشمه می‌گیرد و بی‌توجهی به این اصل، سبب دورافتادگی شاعران نوجوان از مخاطبان خود خواهند بود.

جاذبه گریزناپذیر شعرهایی چون «آب را گل نکنیم» و «باز باران» که در کتابهای درسی به آن توجه شده، از دیدگاه نوجوان، نشانگر آن است که علاقه‌مندی‌های نوجوانان امروز به شعر، بسیار فراتر از محدودیتهای چارپاره‌ای در شعر است. شاعران ساختار شکن امروز، اگرچه با فرایندهایی اندک، سعی کرده‌اندشعرهایی ارائه کنند که واقعاً به عنوان شعر مستقل نوجوان شناخته شده، و حتی خوشایندجوان‌ترها و بزرگسالان نیز هست. با وجود این، چنین روندی، جریان حاکم و یا مشخص بر شعر امروز نیست.

نویسنده کتاب «شعر در حاشیه» تا آن جا پیش رفته که تردیدهای خود را دربارهٔ ویژگی‌های شعر نوجوانان، در آخرین جمله مستند در فصل اول خلاصه کرده است، یعنی: «تردید در این مفهوم هنوز جدی است».

بنابراین، چنین برداشتی درست به نظر می‌رسد که ارائه شعری که همه نوجوانان را در بربگیرد و به عنوان شعر مستقل نوجوان شناخته شود، امری ناممکن و حتی غیرضروری است. البته، اگر بتوانیم نوجوانان را به دلیل تنوع خلاقیت یا آموزشی که از آن بهره‌مند بودند، به دو گروه نوجوان ـ کودک و نوجوان ـ بزرگسال تقسیم کنیم، به بسیاری از تردیدها پاسخ گفته‌ایم و سلیقه‌های آنان را تقسیم‌بندی کرده‌ایم. در این صورت ضرورت شرط سنی برای تعلق شعری به نوجوانان کم‌رنگ‌تر خواهد شد و سطح ادراک آن‌ها از یک شعر، ملاک تشخیص قرار خواهد گرفت و این، از آن روست که مشترکات نوجوانان بسیار کم‌تر از مشترکات کودکان است و این همان اصل تردیدناپذیری است که نویسنده به آن دست یافته.

در ترجمه شعرهایی که برای نوجوانان چاپ شده و آن‌ها از آن لذت



نویسنده کتاب «شعر در حاشیه» تا آن جا پیش رفته که تردیدهای خود را دربارهٔ ویژگی‌های شعر نوجوانان، در آخرین جمله مستند در فصل اول خلاصه کرده است، یعنی: «تردید در این مفهوم هنوز جدی است»

می‌برند، ویژگی‌هایی هست که در شعرهای تألیفی نیست و این، به دلیل آن است که شعر ترجمه، چندان فرم‌اندیش نیست و معنا مورد توجه اصلی شعر قرار دارد و نوجوان عناصر زیبایی‌شناسانه و انتزاع و مجازهایش را می‌فهمد و به آن ارزش می‌نهد. مفاهیم ژرفی که در آثار استاین، میچیومادو (شاعر کتاب خواب پروانه‌ها) و القاء پینک فلوید می‌توان یافت، پر از نشانه‌شناسی‌های رمزگونه هستی‌شناسیک است که شعر نوجوان را به کلی از منظر دیگری در چشم مخاطب جلوه می‌دهد.

در فصل دوم کتاب، نویسنده موقتاً تردیدهای اولیه‌اش را کنار می‌گذارد و به بررسی دوران اول شعر کودک روی می‌آورد و شعرهای شاعران را درباره کودکان، مورد بررسی قرار می‌دهد. شعرهایی که اگر در کتاب‌های درسی نباشد، کم‌تر کودک یا نوجوانی به آن‌ها تعلق خاطر نشان خواهد داد. شعرهایی از جامی، نظامی و دیگران. اگر نویسنده در مرور تاریخی این دوران، به طور گذرا و پراکنده به اشعاری اشاره کرده که در بسیاری از موارد، بیان‌کنندهٔ سیر تاریخی منظم شعر کودک نیست. به نظر می‌آید یا نبایستی به چنین سیرتاریخی اشاره‌ای کرد و یا اگر اشاره شد، باید به مراحل کلیدی و تأثیرگذار آن توجه نشان داده شود. بدون شک، اگر در بیان تاریخی شعر کودک ایران، به فرآیند کاربرد ترانه‌ها و شعرهای عامیانه در زندگی کودکان و یا حضور منظومه‌ها و هیجانه‌ها در ادبیات شفاهی و یا تلاش افرادی چون انجوی شیرازی و مهدی آذریزدی، در جمع‌آوری شعرهای عامیانه و منظومه‌ها اشاره‌ای نشود، این نگاه تاریخی فاقد شکل و شمایل علمی آن است.

نویسنده در این بخش، به حضور ویژگی‌های پدرسالارانه و پندآموز در شعر کهن اشاره دارد و به شمه‌ای کوتاه از ادبیات دوران مشروطه می‌پردازد و از شاعرانی چون: مهدی قلی خان هدایت، نسیم شمال، ایرج میرزا، ابوالقاسم لاهوتی، بهار، یحیی دولت‌آبادی و سرانجام نیمای شاعر نام می‌برد که در وادی شعر کودکان، آثاری ماندگار به جای گذاشته‌اند.

نویسنده در بخشی از فصل دوم کتاب، پس از مرور شعر «بچه‌ها بهار»، می‌نویسد: «البته این شعر در قیاس با آثار دیگر نیما، اهمیت چندانی ندارد و ارزش آن بیش از آن که ادبی باشد، تاریخی است.» (ص ۴۱)

در این جا نویسنده دچار همان لغزشی می‌شود که بزرگترها اغلب به آن دچارند و شعر کودک و نوجوان را فاقد معیارهای شعری می‌شناسند و بیشتر از آن که به جنبه‌های ادبی آن توجه کنند، به شکل‌های تاریخی آن و این که «نیما هم شعر کودک سروده» می‌پردازند. در حالی که این شعر، تمام ویژگی‌های شعر کودکان را داراست؛ مگر این که بخواهیم شعر کودکان را از حیطهٔ ادبیات خارج بدانیم.

در این بخش، هم چنین جاداشت از تلاش‌های شاعرانی چون م. آزاد و منوچهر نیستانی در کتاب‌هایی چون طوقی، لی‌لی لی‌لی حوضک و گل اومد، بهار اومد، یاد می‌شد. شعرهایی که اگرچه پس از «پریا» پدید آمد و به پای آن نرسید، تأثیرگذار بود و همین طور هم شعر «آرش» سیاوش کسرایی که به بدنه اصلی علاقه‌مندی‌های نوجوانان بسیار نزدیک است.

پس از طی چنین گذارهایی، نویسنده به جایگاه پروین دولت آبادی و عباس یمینی شریف اشاره می‌کند. این دو شاعر، اگرچه زبان شعر کودک را تغییر دادند و آن را از ویژگی‌های شعر کهن بزرگسال جدا کردند، نتوانستند چنین تغییری را در مفهوم و قالب شعر کودکان پدید آورند و شعر آن‌ها کم و بیش در همان حیطه عواطف، دوانه و پندهای پدرانه باقی ماند. انگار می‌بایست شعر کودک منتظر شاعری چون محمود کیانوش می‌ماند تا اولاً به شعر مستقل کودک، مفهوم کودکانه ببخشد و آن‌ها را شخصیتی مستقل و نه تابع پندارهای بزرگسالان به حساب آورد و هم آن که قالبی مسلط برای شعر کودک بیابد (قالب چهارپاره) که تا چنددهه پس از کیانوش، هنوز هم قالب تردیدناپذیر (؟) شعر امروز کودک و نوجوانان قلمداد می‌شود.

نویسندهٔ کتاب، در فصل بعدی، ویژگی‌های شعر کیانوش را مورد ارزیابی قرار می‌دهد و ارتباط میان شعر بزرگسال شاعرانی چون اخوان ثالث، سهراب سپهری، یداله رویایی و فریدون مشیری را با دنیای نوجوان بیان می‌کند و با آن، مخاطب خود را از نردبان شعر بزرگسال کیانوش، به داخل باغ شعر کودک می‌رساند. در این بخش، نویسنده ابتدا به نمونه‌هایی از شعر تأثیرگذار یداله رویایی (شاعر حجم) و احمدرضا احدی (شاعر موج نو) و طاهره صفارزاده اشاره می‌کند که البته چندان ربطی هم به محتوای کتاب ندارد؛ با نمونه‌هایی از این دست:

ـ سیری در شعرهای کیانوش، نشان از توجه ویژه او به «معنی» دارد. زبان در شعرهای کیانوش، در خدمت انتقال معنی است و به طور مستقل از اهمیت برخوردار نیست. (ص ۵۶)

وشعری از کیانوش بزرگسال مطرح می‌شود که چندان هم تأثیرگذار به نظر نمی‌رسد:

یک روز گل ارغوان کوچکی شدم
و در کنار چشمه‌ای روییدم
او مرا نچید
تا به گیسوانش بیاویزد
آن قدر ماندم

تا بهار رفت
و پژمردم

ـ شعر او (کیانوش) شعر پیام است، پیام یک انسان نگران قرن بیستمی که جنس نگرانی‌هایش با روشنفکران تفاوت دارد (از چه نظر؟) (ص ۵۷)

ـ انسان‌گرایی و توجه به دغدغه‌های انسانی، شعر کیانوش را در ردیف شعرهای اجتماعی قرار می‌دهد. (ص ۵۷)

سپس تأثیرپذیری کیانوش از شعر بزرگسال در شعر نوجوان مطرح می‌شود. آیا از روی چنین نمونه‌های شعری کیانوش می‌توان چنین نتیجه گرفت که: «اصولی که محمود کیانوش برای شعر کودک و نوجوان تدوین کرده است، متأثر از گرایش شعر بزرگسال اوست.»؟ (ص مقدمه)

به نظر نمی‌رسد شعر بزرگسال کیانوش، از اصولی مدرن پیروی کرده باشد تا بتواند در شعر کودک، آن را به نوعی دیگر تکرار کند؛ چرا که شعر بزرگسال کیانوش، شعر مستقل و تأثیرگذاری، نیست و جایگاه چندانی نیافته، در حالی که در شعر کودک، این استقلال تفکر و عمل و تأثیرگذاری کاملاً روشن است.

فصل سوم کتاب که از شعر کهن شروع شده و به شعر بزرگسال کیانوش ختم می‌شود، هنوز حرف‌های ناگفته زیادی دارد، تا تکه‌های گمشدهٔ سیر تاریخی شعر کودک تکمیل شود و شعر کودک از حاشیه بیرون بیاید.

در فصل چهارم کتاب، بی‌نظمی آشکاری به چشم می‌خورد. نویسنده در این بخش، به دو شخصیت عباس یمینی شریف و پروین دولت آبادی اشاره می‌کند که می‌توانست در همان فصل گذشته به آن بپردازد. در ادامهٔ مطلب، نویسنده به ویژگی‌های شعر «پریا» به عنوان شعری از شاعر بزرگسال برای کودک اشاره می‌کند. با بیان این گفته از احمد شاملو که: «پریا شعری بود که من مستقیماً به سفارش اجتماع نوشتم» و سپس به تحلیل شعر پریا می‌پردازد. اگر پیش از این، به حضور ادبیات روستایی و ترانه‌های عامیانه و منظومه‌های کودکانه، به عنوان بخشی از ادبیات شعری شفاهی یا ادبیات ماندگار اشاره‌ای شده بود، یادی از پریای شاملو جای خود را پیدا می‌کرد و فصل‌های کتاب از پراکندگی دور می‌شد و اصلاً ممکن است پرسیده شود چرا به آرش کمانگیر کسرایی و یا شعر طوقی م.آزاد اشاره‌ای نشده؟

ذکر ویژگی‌های شعر پریا با پاراگراف‌های نهایی فصل سوم درباره شعر عباس یمینی شریف، با عنوان «شعر به مثابهٔ ابزاری برای آموزش و غیره (؟) پیوندی نامتجانس برقرار کرده. اگرچه نویسنده، به نکات درستی دربارهٔ یمینی‌شریف و شعر تعلیمی او دست یافته، چرا همین کار در فصل سوم انجام نشده و چرا تأثیر شعر پریای شاملو، تحت‌الشعاع نگاه یمینی شریف به شعر کودک قرار گرفته؛ یا فرآیندهایی از این دست که در جای خود درست به نظر می‌رسد:

یمینی شریف، شعر کودک را کلامی موزون، خوش‌آهنگ و برانگیزاننده تعریف می‌کند که از حیث وزن، قافیه، معنی، مضمون، قالب و پیام ویژگی‌های خاصی دارد... با این توضیح، این تعریف بیش از آن که تعریف شعر باشد، تعریف نظم است. (ص ۷۶)

و این البته از تعریفی که کیانوش از «شبه شعر» می‌کند، چندان دور نیست. پس از آن، از پروین دولت‌آبادی سخن رانده شده، بدون ذکر شعری از او. حداقل می‌شد به جای شعر یدالله رویایی در فصل‌های قبل، از شعرهای پروین دولت آبادی در این‌جا نقل می‌شد. با چنین گفتارهایی:

ـ می‌توانیم بگوییم او (پروین دولت‌آبادی) با شعرش فاصله بین یمینی‌شریف و کیانوش را پر می‌کند، اما به کیانوش نزدیک‌تر است تا یمینی شریف. (ص ۷۶)

ـ او (پروین دولت آبادی) هم، مانند یمینی شریف، شاعر نصیحت‌گرا و آموزش‌دهنده است، اما شیوه بیانی او غیرمستقیم‌تر است. (ص ۷۷)

بنابراین، جا داشت که فصل ۳ و ۴ کتاب با یکدیگر ترکیب می‌شد و ارتباط ارگانیک میان فصل‌ها، از نظر سیر تاریخی شعر کودک و یا اهمیت موضوعی، تقویت می‌شد.

نویسنده در فصل پنجم، به بیان انتقادهایی از شعر کیانوش می‌پردازد. او کیانوش را شاعری می‌شناسد که علاوه بر تسلط به شعر، به حوزهٔ نقد نظری شعر نیز پرداخته و از آن کتابی پدید آورده که هم ارزش مجموعهٔ شعرهای اوست. بااین تفاوت که هنوز هیچ شاعر یا منتقد دیگری نتوانسته مسیر آن را ادامه دهد. بخش‌هایی از این فصل را مرور می‌کنیم:

ـ او (کیانوش) آگاهانه بر دو نکته انگشت نهاده است؛ اول این که این اصول متکی بر تجربه‌های شخصی است و دوم این که به همین دلیل، احتمال خطا و لغزش در آن وجود دارد. (ص ۸۲)

اما نویسنده فراموش می‌کند که عنوان کتاب کیانوش، شعر کودک در ایران است و نه شعر نوجوان و ریشهٔ بسیاری از دغدغه‌های نویسنده، به ویژگی شعر نوجوان مربوط است. اگرچه کیانوش در کتاب «شعر کودک در ایران»، به ویژگی‌های شعری نوجوانان نیز اشاره‌هایی دارد.

ـ به عبارت دیگر، در شعر کودک و نوجوان، تنها یک مکتب وجود دارد و آن «مکتب کیانوش» است، در حالی که در شکل طبیعی، این گرایش می‌توانست یک گرایش در کنار گرایش‌های دیگر باشد. (ص ۸۲)

ـ از توضیح کیانوش می‌توان مشخصه‌هایی برای شعر کودک استخراج کرد. این مشخصه‌ها مانیفست شعر کودک را تشکیل می‌دهد. (ص ۸۳)

سپس نویسنده، محورهای تلاش نظری کیانوش را چنین صورت‌بندی می‌کند:

۱. به رسمیت شناختن دنیای کودک
۲. توجه به شعریت شعر
۳. ضرورت قافیه و محدویت وزن
۴. محدودیت زبان
۵. محدودیت مضامین
۶. تهی شدن شعر از فردیت شاعر
۷. محدودیت قالب

گزاره‌های زیر، گویای ویژگی‌های فوق در شعر کیانوش و تلاش‌های نظری اوست که از نگاه نویسنده دیده می‌شود:

ـ پیش از کیانوش، رویکرد غالب به شعر کودک و نوجوان، رویکرد تعلیم و تربیتی بود... او به تخیل کودکان ارج نهاد، در کشف علائق آنان کوشش کرد و به لذت بردن از شعر اصالت داد. (ص ۸۳)

ـ از قول کیانوش: اگر چیزی را شعر کودک بنامیم، پیش از آن که حدود آن معین شود و در کیفیت ساختمان و انواع آن سخنی به میان آید، باید شعر باشد. (ص ۸۴)

ـ کیانوش معتقد است که شعر کودک را بدون قافیه نمی‌توان تصور کرد... و شعر بی‌وزن هم برای کودک به هیچ وجه مناسب نیست. (ص ۸۴)

ـ کیانوش برای زبان شعر کودک، چهار ویژگی قائل است: سادگی، طبیعی بودن، امروزی بودن و مفهوم بودن... به نظر کیانوش، اولاً دامنهٔ الفاظ زبان خاص کودکان، تنگ است و ثانیاً این الفاظ، غالباً معانی حقیقی خود را دارند و به رنگین کمان مجاز نیاویخته‌اند. (ص ۸۵)

ـ اشیا و امور و مفاهیم شعر کودک باید به تجربه حسی و تا اندازه‌ای تجربه ذهنی او درآمده باشد. کیانوش مضامین شعر کودک را به چند دسته تقسیم کرده است؛ مضامین وصفی، مضامین تمثیلی، مضامین رفتاری، مضامین آموزشی، مضامین چند جنبه‌ای و موضوعات مهمل. (ص ۸۷)

ـ شاعر هنگام سرودن شعر برای کودکان، باید خود را از پهنه فردی بیرون بکشد. (ص ۸۸)

ـ او (کیانوش) شعر کودک را شعری تهی از فردیت شاعر می‌داند. (ص ۸۸)

ـ او برای شاعر کودک دو شخصیت متفاوت قائل است: شخصیتی واقعی با همهٔ دردها و رنج‌ها و شخصیتی که در جایگاهی غیر از آن چه در بیرون

واقعیت دارد، نقش ایفا می‌کند. (ص ۹۲)

ـ او قالب چهارپاره را به عنوان قالب اصلی شعر کودک و نوجوان برگزیده است و دیگران، پس از وی نیز چنین روندی را ادامه دادند. (ص ۹۴)

در ادامه، نویسنده به انتقاد از برخی دیدگاههای کیانوش پرداخته؛ از جمله:

ـ کیانوش به اعتبارعلاقهٔ کودکان به موسیقی، وزن و قافیه را ذاتی شعر کودک دانسته، در حالی که ترجمه شعرهای شل سیلوراستاین که نه موزون است و نه مقفی و استقبال کودکان از آن، نشان می‌دهد که می‌توان برای کودکان شعر بی‌وزن و قافیه هم سرود. (ص ۹۵)

البته تأکید بر ضرورت وجود قافیه در شعر کودک (و نه نوجوان) چندان دور از واقعیت نیست.

اگرچه می‌توان شعرهایی یافت که بدون وزن و قافیه باشد و خوشایند کودک قرار گیرد و گاه خودِ کودکان نیز شعرهایی بی وزن و قافیه می‌سرایند، چنین شعرهایی عمدتاً شعر همه کودکان نیست. در این مورد، برخورد آماری با نیازها و خواسته‌های کودک، می‌تواند نوع سلیقهٔ کودکان را مشخص کند. دیگر این که آوردن مثال در مورد شعرهای استاین که عمدتاً شعر نوجوان است، نمی‌تواند ادعای نویسنده را چندان تحکیم بخشد و البته، اطلاق کلی شعر کودک به عنوان شعر منحصر به وزن و قافیه نیز نمی‌تواند کاملاً موجه جلوه کند. شاید اگر در اینجا نیز کودکان را نه از نظر گروه سنی، بلکه از نظر میزان ادراک آن‌ها از شعر به دو گروه کودک و کودک ـ نوجوان تقسیم کرد، بتوان استقبال گروه دوم را از شعر بی‌وزن و بی‌قافیه ملاک قرار داد.

ـ به عبارت دیگر، شعریت شعر، تنها به وزن و قافیه نیست. اگر شعر بی‌وزن و قافیه‌ای، ضمن برخورداری از مشخصه‌های دیگری که برای شعر کودک بیان شده است، بتواند با مخاطب ارتباط برقرار کند، شعر کودک خواهد بود. (ص ۹۶)

ـ ویژگی‌های چهارگانه‌ای که کیانوش برای زبان شعر کودک مطرح می‌کند، به استفاده از زبان عملی منجر می‌شود... و با برجسته کردن نقش ارتباطی زبان، از نقش زیبایی شناسانه و عاطفی آن می‌کاهد... در این بخش، کیانوش منظور خود را از ساده بودن زبان، مقید به محدوده دایره واژگانی کودکان می‌داند که این مسئله، خود محل تردید است. آیا با توجه به تحولات رسانه‌ای، می‌توان فهرستی از واژگان را به عنوان واژگان پایه‌ی همه کودکان تدوین کرد؟ (ص ۹۷)

شکی نیست که دایرهٔ واژگانی کودک، همواره محدود است؛ حتی اگر تحولات رسانه‌ای آن را گسترش دهد. پس انتقاد نویسنده براین نگرش کیانوش نیز منطقی جلوه نمی‌کند. هرچند تحولات رسانه‌ای می‌تواند واژگان تازه‌ای به دایره‌ی ادراکات کودکان بیفزاید، باز هم شعاع این دایره گسترده‌تر می‌شود؛ بدون این که بتواند فاصلهٔ ژرف خود را با دایرهٔ واژگانی بزرگسالان نفی کند و شکی نیست که هنگام سرودن شعر برای کودک، نمی‌توان از همان محدوده واژگانی بزرگسالان استفاده کرد. این نگرش در نوشتن داستان‌هایی که برای کودکان تدارک دیده شده نیز صادق است. که تری ایگلتون معتقد است: «این پندار که تنها یک زبان معیار، به یک‌سان در میان کلیه اعضای جامعه رواج دارد، توهمی بیش نیست. هر زبانی شامل طیف بسیار پیچیده‌ای از انواع سخن است که براساس طبقه، منطقه، جنس، منزلت، و نظایر آن از یکدیگر متمایز می‌شود.»[۶]

ـ چنین به نظر می‌رسد که کیانوش... ضرورتاً تفاوت‌های فرهنگی، زبانی، شرایط اجتماعی و... را نادیده می‌گیرد. به همین دلیل، شعر کودک را شعری برای همهٔ کودکان می‌داند... کودکان و به خصوص نوجوانان، طیفی را تشکیل می‌دهند که پراکندگی بسیار دارد و معدل‌گیری از این طیف، به آسانی میسر نیست. (ص ۹۸)

در این جا نیز نویسنده امکان معدل‌گیری از طیف کودک را نفی کرده است. شکی نیست که گرایش‌ها و دیدگاه‌های گوناگون شاعران مختلف کودک، خود به خود به تنوع نیازهای کودکان پاسخ می‌دهد و کودکان، با وجود طیف‌های گوناگون سلیقه‌ای، سرانجام ذائقه خود را در شعرهایی مشخص از شاعران گوناگون پیدا می‌کنند و ضرورتی ندارد که همه شعرهای کودکان، برای همهٔ

آن‌ها مناسب باشد. این اصل در مورد شعر بزرگسالان نیز صادق است. البته، به نظر می‌رسد که در مورد نوجوانان، قضیه تقریباً طور دیگری است و از منظر دیگری که پیشتر به آن اشاره شد، مورد توجه قرار می‌گیرد:

ـ انتخاب قالب چارپاره، به عنوان قاب اصلی شعر کودک و نوجوان (از طرف کیانوش)، به دو دلیل می‌تواند صورت گرفته باشد؛ اول ویژگی‌های این قالب و تناسب آن با زبان و موضوعات شعر کودک و نوجوان و دوم تأثیرپذیری شعری بزرگسال او. دلیل اول، اگرچه می‌تواند توجیه‌پذیر باشد، تاکنون از جانب ایشان و یا دیگران توضیح داده نشده است. (ص ۹۹)

به نظر می‌آید که در این مورد، حق با نویسنده است و همان طور که در بخش‌های پیشین به آن اشاره شد، قالب چارپاره نمی‌تواند بیانگر همهٔ نیازهای مخاطب، به ویژه نوجوانان باشد و استقبال نوجوانان و حتی گاه کودکان از شعرهای بدون وزن و قافیه، بیانگر همین موضوع است.

ـ در دیدگاه کیانوش، شاعر شعر کودک و نوجوان شدن، به منزله‌ی کنار گذاردن خود و تهی کردن شعر از عنصر شخصی و فردیت شاعر خواهد بود... بر چنین شعری کلیشه‌هایی ثابت حاکم خواهد شد که تخطی از آن‌ها دشوار خواهد بود. (ص ۱۰۰)

کنار گذاشته شدن فردیت شاعر، به دلیل اسارت او در محدودهٔ واژگانی و ادراک کودک (و گاه نوجوان)، نکتهٔ جالبی است که نویسنده کتاب بارها به آن توجه نشان داده است. نکته‌ای که سبب می‌شود بسیاری از عناصر زیبایی‌شناسانه که در شعر بزرگسال وجود دارد، خود به خود در شعر کودک کنار گذاشته شود و شاعر مجبور باشد بخش کوچکی از شخصیت و پندارهای شخصی خود را در شعر بگنجاند. به نظر می‌رسد این هم از وجوهات ناگزیر شعر کودک است و به قول نویسنده «شاعر، اسیر مخاطب خود خواهد ماند».

در فصل ششم، نویسنده به بررسی انتقادهای شعر امروز نوجوان، از منظر قالب و وزن می‌پردازد و این همان دغدغهٔ اصلی نویسنده در این کتاب است. دغدغه‌ای که به حضور شعر نوجوان امروز، در قلمرو تردید می‌انجامد. نویسنده به نقل از پل ریکور، ابزاری شدن زبان را خطرناک‌ترین گرایش فرهنگ امروز می‌داند و این واقعیتی است انکارناپذیر.

ـ در شعر کودک، شعریت متن نیست، بلکه در حاشیه است. (ص ۱۰۶)

و همین دیدگاه نویسنده است که او را مجاب می‌کند عنوان «شعر در حاشیه» را برای کتاب خود برگزیند.

ـ شاعران کودک و نوجوان، در شعرهای‌شان می‌کوشند نسلی شبیه به خود، با همان علائق و با همان نگرش‌ها تربیت کنند و از این رو، همیشه خوبی‌ها را

کنار گذاشته شدن فردیت شاعر، به دلیل اسارت او در محدودهٔ واژگانی و ادراک کودک (و گاه نوجوان)، نکتهٔ جالبی است که نویسنده کتاب بارها به آن توجه نشان داده است

در گذشته و پشت سر جست‌وجو می‌کنند. (ص ۱۰۷)

واقعاً اگر قرار باشد گرایش به کودکی یا پناه بردن به روستا یا ستایش از جنگ در شعر، رنگ حقیقی به خود بگیرد، چگونه مخاطب کودک و نوجوان می‌تواند بدون هراس آینده‌اش را در بزرگسالی، شهرنشینی و صلح‌طلبی دنبال کند؟

ـ آن‌ها وقتی از روستا می‌گویند، از چارچوب تبلیغات رسمی مبنی بر عدم مهاجرت روستاییان به شهرها فراتر نمی‌روند و از همین رو روستاهای داخل شعرها، برعکس واقعیت بیرونی، بهشت موعود است. وقتی از جنگ می‌گویند، نگاهشان تفاوتی با بیانیه‌های تبلیغات رسمی درباره جنگ ندارد و وقتی هم از مذهب می‌گویند، قرائت رسمی از دین بر شعرشان سایه افکنده است. (ص ۱۰۷)

به نظر می‌رسد در تمامی این بخش‌ها حق با نویسنده باشد و اغراق شاعران کودک و نوجوان، برای تصمیم دیدگاه‌شان از دلباختگی به کودکی، روستا و جنگ به همین مبالغه برمی‌گردد. واقعاً کدام شاعر کودک و نوجوانی است که دلش برای تحقیر شدن‌ها و کتک خوردن‌های دوران کودکی، بیماری‌ها و کار طاقت‌فرسای چوپانی و بمباران مرگزای جنگ تنگ شده باشد؟

آرزوی نوجوان‌ها اغلب با آرزو و خیال‌های شاعران کودک و نوجوان متفاوت است. آن‌ها، شتاب آن را دارند که هرچه زودتر بزرگ شوند، رانندگی کنند، پرستار و خلبان شوند و گوش کوچک‌ترها را بپیچانند.

به نظر می‌رسد این نوجوانان نیستند که باید خود را برای همیشه در چارچوب نیازهای شاعران کودک آماده کنند، بلکه این شاعران کودک و نوجوان هستند که باید باتوجه به نیازسنجی مخاطبان شعرهای خود، درصدد چاره‌جویی برآیند. واقعیت این است که نوجوان امروز، سرزمین تخیل و انتزاع را در بازی‌های گوناگون کامپیوتری تجربه کرده و از وجود ابهام و پیچیدگی و مه‌زدگی نمی‌ترسد و حتی آن را دوست دارد. آن‌ها نیازهای ژرف امروزی‌شان را در شعرهای فروغ، اخوان و سپهری می‌بینند و حاضر نیستند به دنیای شاعران کودک و نوجوانی برگردند که در گرماگرم کار و تلاش شاعرانه، محکم به دروازه‌های چارپاره آویزان شده‌اند. نوجوان‌ها دوست دارند پیش روی خود را نگاه کنند و دنیای بزرگسالان را الگو قرار دهند و نه پشت سرشان را که آکنده ازتجربه‌های تلخ (و شیرین) است.

ـ به گمان ما بزرگترین آفت شعر کودک و نوجوان امروز ما، به خصوص شعر نوجوان، مقید بودن آن‌ها در چارچوب‌های از پیش تعیین شده است. (ص ۱۰۷)

ـ یک تحقیق نشان می‌دهد که بیش از ۷۸ درصد شعرهای نوجوانان، در قالب چارپاره سروده شده است. به عبارت دیگر، نسبت استفاده از قالب چارپاره در شعر کیانوش و دیگر شاعرانی که برای نوجوانان می‌سرایند، بسیار بالا بوده و به هم نزدیک است.[۷] (ص ۱۰۸)

و در پی چنین نتیجه‌گیری‌هایی است که نویسنده، به درستی عنوان می‌کند که:

ـ در شعر کودک و نوجوان، فقط یک مکتب وجود دارد و آن هم مکتب کیانوش است. (ص مقدمه)

در پایان کتاب، نویسنده به پراکندگی وزن در شعر شاعران امروز کودک و نوجوان می‌پردازد و به بسامدهایی درست و انکارناپذیر دست می‌یابد. این جاست که پی می‌بریم شعر اغلب شاعران، وزن‌هایی نزدیک به هم دارد.

در پایان کلام می‌توان تلاش نویسنده را در پیگیری جریان‌های تازه و تأمل‌برانگیز ستود. به ویژه در آن بخش که شعر کودک و نوجوان را در قلمرو تردید نگه می‌دارد و ضرورت بازنگری و ساختار شکنی در شعر نوجوان را توضیح می‌دهد. اما آن چه می‌توان درباره کتاب «در حاشیه» گفت، آن است که:

ـ اولاً نویسنده پس از آن که ۳۰ سال از چاپ «شعر کودک در ایران» گذشته، به بخش‌هایی از خلاء نقد شعر کودک و نوجوان اشاره کرده و در نگارش کتاب، هر چند به صورت مقاله‌های تقریباً پراکنده، همت گماشته و این امری است ضروری و انکارناپذیر.

ـ دیگر آن که پیوستگی میان فصل‌ها از پیوندی علمی و ارگانیک برخوردار نیست.

ـ سوم آن که در رد برخی از گفته‌ها و نظریات کیانوش، شتابزده عمل کرده است.

ـ چهارم آن که خلاءهای بسیاری در سیر تاریخی، یا سیر موضوعی یا سیر تطبیقی کتاب وجود دارد که نویسنده باید در چاپ‌های بعدی، این خلاء را به درستی و اجمال پر کند.

ـ پنجم آن که بخش‌هایی از کتاب، در کلاسه موضوعی این کتاب جا نمی‌گیرد و جا دارد که از بیان آن‌ها جلوگیری شود و یا از خلاصه گویی و شتابزدگی آن‌ها پرهیز به عمل آید (مانند طرح ادبیات کودک در دورهٔ مشروطه و پرداختن به شعر حجم یا شعر موج نو، هر چند تأثیرگذاری آن‌ها بر شعر محمود کیانوش یا شعر دههٔ ۴۰ منظور نظر باشد.)

نویسنده کتاب، توانایی آن را دارد که کتاب خود را به نگاهی جامع به شعر کودک و نوجوان پس از کیانوش تبدیل کند. کاری که دیر یا زود اگر او انجام ندهد، شاعر یا منتقدی دیگر به آن خواهد پرداخت.

شعر امروز کودک و نوجوان ما نه تنها به یک خانه‌تکانی عمیق نیازمند است، بلکه در انتظار جلد دوم کتاب «شعر کودک در ایران»، زیر عنوان مثلاً «شعر نوجوان در ایران» و یا «ضرورت ساختار شکنی در شعر نوجوان» به سر می‌برد و این نگاه، نه تنها به سمت کیانوش، بلکه به جانب تمام شاعران و منتقدانی است که از عهدهٔ نوشتن یک نقد ماندگار برمی‌آیند.

پی‌نوشت‌ها:

۱. نگاه فرمالیست‌هایی چون لیچ، موکارفسکی و هاورانک به ادبیات، با نگاهی به کتاب از «زبان‌شناسی به ادبیات»، کوروش صفوی، جلد اول، نشر چشمه، ۱۳۷۳، بخش اول.

۲. احمدی ـ بابک، «آفرینش و آزادی»، زمستان ۷۵

۳. ساچکوف ـ بوریس، تاریخ رئالیسم، محمدتقی فرامرزی، نشر تندر، ۱۳۶۲، ص ۱۰.

۴. مقالهٔ مندرج در نشریهٔ «کتاب جشنواره»، نشریه نهمین جشنواره کتاب کودک، بهمن ۱۳۷۹، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

۵. سفر در مه، تقی پورنامداریان، سال ۱۳۷۴، انتشارات زمستان، فصل اول.

۶. نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر، ویراست دوم، ۱۳۸۰، نشر مرکز، ص ۸.

۷. به نقل از مقالهٔ «در شعر نوجوانان گرگی در کمین نیست»، عرفان نظر آهاری، پژوهشنامهٔ کودک و نوجوان، شماره ۲۱.