

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی - پژوهشی

سال دوازدهم - شماره اول - بهار ۱۳۹۸ - شماره پیاپی ۴۳

بررسی و تحلیل کارکردهای تمثیل در شعر کودک و نوجوان (دهه شصت تا هشتاد)
(ص ۱۶۳ - ۱۸۰)

محمد کاظم کهدویی^۱ (نویسنده مسئول)، مهدیه اسلامیت^۲، سید محمود الهام بخش^۳

تاریخ دریافت مقاله: زمستان ۹۶

تاریخ پذیرش قطعی مقاله: بهار ۹۷

چکیده

تمثیل اندیشه‌های دشوار و مفاهیم انتزاعی را در بستر روایت و با شخصیت‌های انسانی، حیوانی، گیاهی و جمادی، برای کودک و نوجوان قابل درک میسازد. این شیوه بیان غیر مستقیم، با روساخت روایی و ژرف ساخت فکری خود ساختاری دو وجهی به روایت میبخشد که ضمن تقویت قوه تخیل کودک و نوجوان، راه دشوار تعلیم را برای آنها هموارتر مینماید. دسته بندی و تحلیل کارکردهای تمثیل در شعر کودک و نوجوان، با روش توصیفی - تحلیلی، هدف اصلی این پژوهش است که در چهار محور تبیین شده: تسهیل آموزش ارزشهای اخلاقی در قالب سرگرم کننده داستانهای منظوم تمثیلی، بیان و اثبات مفاهیم دینی با استفاده از قدرت استدلالی و اقماعی تمثیل، بیان غیرمستقیم مسائل اجتماعی و همچنین ارائه تصویری ملموس از مفاهیم عرفانی و اندیشه‌های هستی‌مدارانه. تمثیلهای به کار رفته در شعر سرایندهگان منتخب حوزه کودک و نوجوان سه دهه شصت، هفتاد و هشتاد را در بر میگیرد

کلمات کلیدی: کارکرد تمثیل، شعر کودک و نوجوان، تمثیل داستانی، دهه‌های شصت، هفتاد و هشتاد.

^۱ - دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد (mkka35@yahoo.com)

^۲ - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد (mahdis-id@yahoo.com)

^۳ - استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد (selhambakhsh@yazd.ac.ir)

۱- مقدمه

شعر کودک را در ایران، قبل از اینکه به دیوان شاعران راه پیدا کند، در لالایی‌ها و ترانه‌های عامیانه باید جست. اما شعر کودک به عنوان یک شاخه مستقل، تا قبل از جنبش مشروطه، مورد توجه نبوده است. انقلاب مشروطه و رواج نوگرایی، به چالش کشیده شدن علوم مدرن و سنتهای گذشته، مفاهیم مربوط به زندگی انسان به ویژه علوم انسانی را متحول ساخت، که در نتیجه آن، بخشهایی از این دانش تازه بشری با توجه به دستاوردهای علم روانشناسی، دوره‌ای را به نام «کودکی» با ویژگی‌های خاص مطرح کرد که ادبیات و شعر مخصوص خود را می‌طلبد (از این باغ شرقی، سلاجقه: ۳۷). بخش مهمی از ادبیات کودک بعد از مشروطه، اختصاص به شعر دارد. البته این نوع اشعار، با شعر کودک به مفهوم امروزی آن فاصله دارد؛ «چون به اندازه کافی به عالم کودکی و ویژگیهای ادراکی و عاطفی آن نزدیک نشده است» (بنیادهای ادبیات کودک، پولادی: ۱۲). در این دوره، اشعار تمثیلی فراوانی در شکل حکایت و مناظره وجود دارد و افرادی چون ایرج میرزا، پروین اعتصامی و ملک الشعرای بهار به سرودن اشعاری، در قالب تمثیل علاقه نشان داده‌اند. در سالهای قبل از انقلاب اسلامی، شعر کودک، زیر مجموعه تعلیم و تربیت یا سیاست به شمار می‌آمد (بررسی تحلیلی سیر نقد ادبیات کودک و نوجوان در ایران، حجوانی: ۷۸). اما پس از انقلاب اسلامی، شعر و به طور کلی ادبیات کودک و نوجوان به عنوان شاخه‌ای ادبی و مستقل مورد توجه قرار گرفت؛ ادبیاتی که سعی داشت، دنیای کودک را از منظر چشم کودک بنگرد.

بیان مفاهیم گوناگون اخلاقی، دینی، سیاسی، اجتماعی و... به کمک شگردهای بیان ادبی، به ارتباط مؤثر و درک صحیح‌تر کودک و نوجوان از این مفاهیم می‌انجامد. «تمثیل» یکی از این شگردها و از شیوه‌های بیان غیر مستقیم است که در انتقال و تفهیم مفاهیم عقلی و انتزاعی به مخاطب، بسیار کارآمد بوده است. از این رو در شعر کودک و نوجوان جایگاهی ویژه دارد. در این جستار، تمثیل در آثار شاعرانی چون؛ مصطفی رحماندوست، افسانه شعبان نژاد، جعفر ابراهیمی (شاهد)، قیصر امین پور، محمد کاظم مزینانی، ناصر کشاورز، بیوک ملکی، مهدی الماسی، عباسعلی سپاهی یونسی و داوود لطف‌الله، با

۱- از آنجا که تمثیل در شعر کودک، دیرباز و اندک است و شعر برخی شاعران کودک و نوجوان به طور کلی فاقد تمثیل است، ملاک انتخاب این شاعران، علاوه بر فعالیت جدی آنها در زمینه شعر کودک و نوجوان، میزان علاقه مندی آنها به تمثیل آفرینی در شعر بوده است.

رویکردی توصیفی-تحلیلی بررسی شده است. همچنین شعر گروه سنی «الف» (قبل از دبستان)، به دلیل قدرت تحلیل اندک این گروه سنی در رویارویی با تمثیل، در این بررسی لحاظ نشده است. انتخاب اشعار کودک و نوجوان دهه شصت، هفتاد و هشتاد، به دلیل نگاه مستقلی است که در این دوره به کودک شکل میگیرد. مهمترین پرسشهایی که این پژوهش در پی پاسخ گویی به آن است، عبارتند از: کارکردها و ویژگیهای تمثیل در شعر کودک و نوجوان کدامند و در انتقال مفهوم به مخاطب و گسترش معنایی این آثار چه نقشی دارند؟

۲- پیشینه پژوهش

گذشته از منابع و مقالات ارزشمندی که به تمثیل از نظر بلاغی پرداخته اند، یا یکی از انواع تمثیل را در متون ادبی بررسی کرده اند، در زمینه بررسی ویژگیها و کارکردهای تمثیل، محمود فتوحی (۱۳۸۳) در مقاله «تمثیل، ماهیت، اقسام، کارکرد» کوشیده است با بررسی پیشینه تمثیل در ادبیات دینی و اسطوره ها، تعاریف بلاغیون قدیم و جدید را، در بلاغت و نقد ادبی بکاود و ماهیت، کارکرد و اقسام تمثیل را بیان کند. قهرمان شیری (۱۳۸۹) در مقاله «تمثیل و تصویری نو از کارکردها و انواع آن»، برخی کارکردهای تمثیل را بررسی کرده و تمثیل را از نظر صورت و محتوا تقسیم بندی تازه ای نموده است. در حوزه ادبیات کودک و نوجوان، پروین سلاجقه در کتاب «زاین باغ شرقی» (۱۳۸۵)، ضمن طرح نظریه ها و ابزارهای بررسی شعر کودک و نوجوان به «تمثیل» نیز پرداخته است. اما در باب تمثیل، مطالب وی بسیار مختصر و اجمالی است. (صص ۲۴۳-۲۴۷). در مجموعه مقالات مربوط به شعر کودک و نوجوان نیز، تمثیل و کارکردهای آن بررسی نشده است.

۳- دامنه معنایی تمثیل

تمثیل در لغت به معنی «مثل آوردن و شبیه آوردن» است. (لغت نامه دهخدا، ذیل تمثیل) و در علم بلاغت، یکی از انواع تشبیه یا استعاره شمرده میشود. عبدالقاهر جرجانی، تمثیل را یکی از انواع تشبیه دانسته که رابطه آن با تشبیهات دیگر از نوع عام و خاص است. به این معنا که «هر تمثیلی تشبیه است، ولی هر تشبیهی تمثیل نیست.» (اسرار البلاغه، جرجانی: ۵۳). وی معتقد است، تمثیل از نوع تشبیهات مرکب است که وجه شبه آن عقلی است و از مجموعه اموری که در کنار یکدیگر فراهم آمده است، استخراج می شود (همان: ۷۰).

حوزه معنایی تمثیل چنان گسترده است که از تشبیه مرکب، استعاره مرکب، استدلال، ضرب المثل و اسلوب معادله گرفته تا حکایت اخلاقی، قصه‌های رمزی و نیز، روایت داستانی (الگوری) در ادبیات غربی را در بر می‌گیرد (تمثیل، ماهیت، اقسام، کارکرد، فتوحی: ۱۴۱). شفیعی کدکنی معتقد است، تمثیل را در بلاغت معاصر، می‌توان معادل آنچه در بلاغت فرنگی، (allegory) می‌خوانند، به کار برد و آن بیشتر حوزه ادبیات روایی (داستان، حماسه و نمایشنامه) است و حوادثی که در هر کدام از این انواع جریان دارد، میتواند تمثیلی از مجموعه امور ذهنی یا عینی دیگر باشد (صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ۸۶). اصطلاح الگوری اغلب برای داستانی به کار می‌رود که نویسنده، از شخصیتها یا اعمال ضمنی داستان خود، معنایی فراتر از معنای ظاهری آن در نظر دارد و این لایه زیرین معنایی نسبت به اصل داستان، جنبه‌های معنوی و اخلاقی بسیار بیشتری دارد (شاو، ۱۹۷۲: ۱۰).

در آثار عطار، مولوی و حدیقه سنایی نیز، تمثیل داستانی با عنوان «الحکایه و التمثیل» بسیار آمده است. منابع بلاغی به این نوع تمثیل التفاتی نکرده اند، اما جرجانی، آن جا که از ضرورت چند جمله‌ای بودن تمثیل و وجه شبه منتزع از جملات و تأویل آن به یک مرجع عقلی سخن می‌گوید تا حدودی به الگوری نزدیک شده است (تمثیل، ماهیت، اقسام، کارکرد، فتوحی: ۱۵۳). مثل (proverb)، اسلوب معادله، مثالک (exemplum)، حکایت حیوانات (fable) و حکایت انسانی (parable) از اشکال تمثیل شمرده میشوند (همان: ۱۶۴ - ۱۶۶). تمثیلهای مورد بررسی در این مقاله اغلب در زمره «فابلها» قرار می‌گیرند.

۴- هنر تمثیل در جذب مخاطب

علمای بلاغت به تأثیر بی نظیر تمثیل، در ابلاغ پیام اذعان داشته اند؛ جرجانی بر آن است که تمثیل، نیروی کلام را بالا برده و در برانگیختن نفوس و جذب قلوب تأثیر زیادی دارد. (اسرار البلاغه، جرجانی: ۹۲) و در جایی دیگر اشاره میکند: «مزیت تمثیل همیشه در طریق اثبات معنی است نه در خود معنی» (دلایل الاعجاز فی القرآن، جرجانی: ۱۱۸). ارسطو، «مثال داستانی» را یکی از ابزارهای خطیب برای اقناع می‌شمارد. وی مثال را از

1- Shaw

۲- فابل، داستان ساده و کوتاهی است که معمولاً شخصیت‌های آن حیوان هستند و هنر آن آموختن و تعلیم یک اصل و حقیقت اخلاقی یا معنوی است. البته فابل گاهی نیز برای داستانهای مربوط به موجودات طبیعی و یا وقایع خارق العاده، و افسانه‌ها و اسطوره‌های جهانی و داستانهای دروغین و ساختگی به کار می‌رود. شخصیتها در فابل اغلب حیواناتند، اما گاهی اشیای بی جان، موجودات انسانی یا خدایان هم در آن حضور دارند. (: 1972 shaw, 110).

مقوله استدلال عام دانسته است (رتوریک، ارسطو: ۱۵۴-۱۵۱). برخی منطقیون چون خواجه نصیر الدین طوسی نیز، تمثیل را یکی از اقسام سه گانه حجّت (استدلال) به شمار آورده اند، که شامل نوعی استعاره هم میشود (اساس الاقتباس، نصیرالدین طوسی: ۵۹۴). اما تمثیل بیش از یک استدلال صرف توان اقناعی دارد. چنانچه شبلی نعمانی، تمثیل را استدلال نیروی تخیل آدمی میداند و از تأثیر شگرف تمثیل بر مخاطب چنین سخن میگوید: «باید دانست که طریقه استدلال قوه تخیل غیر از طریقه استدلال عمومی بوده و از آن جدا میباشد. وی سخنانی را که به طریق دیگری به ثبوت پیوسته است، به طریق نو و تازه تری ثابت مینماید و این طریقه استدلال، گو اینکه مبنی بر خطابیات و یا یک نوع مغالطه منطقی باشد، لیکن شاعر آن را با نیروی تخیل در پیرایه ای بیان مینماید که سامع هیچ نمیتواند به صحت و بطلان قضیه متوجه شود...» (شعر العجم، شبلی نعمانی، جلد چهارم: ۲۸).

۵- جایگاه تمثیل در شعر کودک و نوجوان

از آنجا که ذهن کودکان با دامنه محدود واژه ها و گاهی درک متفاوت از مفاهیم و عملکردهای کلمات و عبارات مواجه است^۱ و از سوی دیگر به دلیل قدرت تخیل قوی، قادر به ادراک تصویرهاست، تمثیل یکی از راههایی است که قادر است از مفاهیم دشوار و انتزاعی، تصویرسازی کرده و با مثال آوری و داستان گویی، ذهن مخاطب کودک و نوجوان را به پیام اصلی متن رهنمون شود. بدین ترتیب تمثیل در ادبیات کودک و نوجوان جایگاهی ویژه دارد.

تمثیل با محسوس نمودن مفاهیم، به آگاهی ذهنی مخاطب شکل میدهد و آن را تثبیت میکند. گاهی نقد عقل و فلسفه است. همچنین، در مواردی که بیان اندیشه دشوار باشد، تمثیل به روش آگاهانه، راهی است برای پوشیده گویی و بیان غیرمستقیم اندیشه هایی که بیان آنها خطر دارد (تمثیل، ماهیت، اقسام، کارکرد، فتوحی: ۱۷۱). علاوه بر این، کوشش و فعالیت ذهنی خواننده برای کشف معنی مکتوم در یک اثر، هم باعث لذت بیشتر و هم تأثیر و نفوذ پایدارتر و عمیقتر معنی و پیام اثر در ذهن خواننده میشود (رمز و داستانهای رمزی، پورنامداریان: ۱۱۹). درک پیوندهای بین صورت و معنا، علاوه بر لذت

^۱ - مفاهیمی که کودکان ابتدا به کلمات نسبت میدهند، براساس شباهت در ظاهر، عملکرد یا واکنش های ذهنی قرار دارد. بتدریج، عملکرد گفتاری پیشرفت میکند. در عین حال آگاهی فرا زبانی کودک گسترش مییابد. کودکان در سن هشت سالگی در مییابند، برخی کلمات و عبارات، معانی و عملکردهای مختلفی دارند و همین درک پایه ای است برای فهم و ابداع طنز و استعاره (ر.ک: ماسن، ۱۳۶۸: ۲۵۰).

ادبی، باعث گسترش جهان ارتباطی کودک و نوجوان خواهد شد و میتوان ذهن آنها را به کمک تمثیل، در درک مسائل بسیاری یاری کرد.

۶- کارکردهای تمثیل در شعر کودک و نوجوان

با توجه بدانچه گفته شد و پس از بررسی چهل و شش تمثیل که از صد و سی و چهار مجموعه شعر کودک و نوجوان به دست آمد، کارکردهای تمثیل را در شعر کودک و نوجوان در چهار محور اصلی میتوان بررسی نمود:

۶-۱- تسهیل آموزش مفاهیم و ارزشهای اخلاقی در قالب داستانواره‌های منظوم تمثیلی

تمثیل، برای عینی ساختن مفاهیم عقلی و دشوار، به کار میرود. پرداختن به مسائل انتزاعی اخلاقی که بیان آنها به صورت مستقیم، تأثیر چندانی در مخاطب ندارد، در قالب تمثیل، به درک بهتر مخاطب می‌انجامد و ضمن تداعیهای قدرتمند، ماندگاری بیشتری نیز در ذهن مخاطب خواهد داشت؛ در شعر کودک و نوجوان، تمثیل اغلب به صورت داستانهای منظوم و از طریق شخصیت‌های حیوانی، گیاهی و جمادی بیان میشود (فابل). منظور از داستانهای منظوم تمثیلی، داستانواره‌های منظومی است که بیانی روایی دارند. سادگی طرح، کوتاهی روایت، شخصیت پردازی محدود، زبان عامیانه و محاوره‌ای از ویژگیهای این نوع، در شعر کودک و نوجوان است. تلفیق شعر و داستان و بهره بردن از وزن و آهنگ، علاوه بر ویژگی سرگرم‌کنندگی و جذابیت داشتن برای کودکان و نوجوانان، امر آموزش به کودکان را نیز ساده میکند.

در تمثیل «لباس عید گنجشک» (سروده رحماندوست)، گنجشکی که لباس مناسبی برای عید ندارد، نقشه میکشد تا با دعوا و جنجال، پنبه ریس، پارچه باف و خیاط را مجبور کند برایش لباسی مناسب عید بدوزند، آن هم بدون گرفتن مزد. اما وقتی گنجشک به سراغ آنها میرود، جز محبت و خوش اخلاقی چیزی نمی‌بیند و در پایان داستان، وقتی با لباس نو، میان دوستانش بر میگردد، پیام داستان یا همان «روح تمثیل» از زبان وی به صراحت بیان میشود:

چاره کار محبت است / خنده و مهر و رحمت است / دعوا و داد و غصه / اصلاً علاج کار نیست / چاره هیچ مشکلی / گریه زار زار نیست / خنده و دوستی و مهر / گره گشای کار است / چاره به جز محبت / تلاش و پشتکار است. «(کوچه‌های آبی، رحماندوست: ۱۴).

در این گونه داستانهای تمثیلی که عناصر سازنده و شخصیت‌های آن معدود است، معمولاً یک حادثه ساده و معمولی همراه با یک پیام اخلاقی بیان میشود: «این حکایتها مستقل از

فکر و معنی همراه با آنها، ناقص و بی معنی به نظر میرسند. به همین سبب اینها را باید مثل و تمثیلهایی شمرد که همیشه با یک پیام اخلاقی همراه، و یا با یک معنی مقایسه میشوند... فکر یا پیامی که نویسنده با استفاده از این تمثیلهای بیان میکند در ابتدا یا در انتهای تمثیل به طور کامل بیان میشود و روشن است و مقایسه آن با تمثیل به قابل فهمتر شدن و منطقی نمودن آن کمک میکند» (رمز و داستان های رمزی، پورنامداریان: ۱۲۰).

آموزش مفاهیم اخلاقی، سهم زیادی در شعر کودک و به طور کلی در ادبیات کودک و نوجوان دارد. اما حکایات منظوم تمثیلی در شعر کودک و نوجوان، بخش کوچکی را به خود اختصاص داده است، در حالیکه بیان مفاهیم اخلاقی بدون توجه به شگردهای بیان هنری، یا برجسته سازی زبان، رغبتی در مخاطب ایجاد نمیکند. چنانکه، وقتی برای ما از فناعت و فواید آن، یا از دروغگویی و زیان آن بگویند، توجهی که از سوی ما مبذول میشود، بسیار کمتر از زمانی است که داستان کسی را باز گویند که حریص بوده، یا دروغ گفته و بعد عاقبتی ناگوار داشته است؛ بنابراین یکی از دلایل اساسی کاربرد تمثیل و حکایت تمثیلی، نزدیک کردن مفاهیم و معانی عقلی و علمی به ذهن و محسوس کردن معقول است، تا آن مفهوم و معنی برای افراد بیشتری قابل درک شود. دلیل دیگر خوشایند بودن داستان نیز این است که شاعران از طریق آن از تلخی پند میکاهند (حکایتهای حیوانات در ادب فارسی، تقوی: ۷۸).

در برخی تمثیلهای نیز نتیجه اخلاقی به صراحت بیان نمیشود؛ «قصه موش دم بریده» (رحماندوست)، داستان موشی است که از دم خود راضی نیست و دوست دارد دمی داشته باشد که گریه ها و موشها از دیدن آن بترسند و به دنبال این زیاده خواهی دم خود را از دست میدهد. در این تمثیل، مفاهیمی چون سپاسگزاری از نعمات خداوند، رضایت داشتن از ظاهر خود و عاقبت حسادت به دیگران، ضمن حکایت، برای مخاطب کودک و نوجوان عینی و قابل درک میشوند. برخی از این داستانهای منظوم تمثیلی، برگرفته از فابلهای مشهوری است که در ادبیات کلاسیک مانند کلیله و دمنه، مرزبان نامه و مثنوی نیز آمده است. «پرواز سخت لاک پشت»، سروده ناصر کشاورز، که برای گروه سنی «ب» سروده شده، برگرفته از یکی از حکایات «کلیله و دمنه» است. حکایت مشهور لاک پشتی که به دلیل کم شدن آب برکه عزم سفر میکند و با کمک دو مرغابی، در حالی که وسط چوبی را که آن ها حمل میکنند، با دهان خود محکم گرفته است به آسمان برده میشود. با وجود

شرط مرغابیه‌ها مبنی بر بی‌توجهی به حرف مردم، لاک پشت از حرف مردم بی‌طاقت می‌شود و برای جواب دادن به آنها دهان می‌گشاید و از اوج آسمان پایین می‌افتد. پیام این تمثیل در کلیله و دمنه، نصیحت ناصحان شنودن است (کلیله و دمنه: ۱۱۰). ولی تمثیل منظوم ناصر کشاورز، در «مذمت حاضر جوابی و بی‌ادبی» است. البته، پایان قصه در شعر ناصر کشاورز، به خوبی تمام می‌شود و کودک و نوجوان را با سرانجام خوش خود، راضی نگه میدارد: لاک پشت روی درختی می‌افتد که زیر آن خرسی پشمالو خوابیده و بدین ترتیب از مرگ نجات پیدا میکند (پرواز سخت لاک پشت، کشاورز: ۱۵-۱). از دیگر داستانهایی منظوم در دوره مورد بررسی، که در تلاشند مفاهیم انتزاعی اخلاقی را در قالب تمثیل روایت کنند، میتوان به تمثیل «دوستی کلاغ و کبوتر» (۱۳۶۷)، سروده جعفر ابراهیمی، «نیلوفر چه می‌خواست» (۱۳۸۰) سروده محمد کاظم مزینانی، «قصه دست و دانه» در مجموعه «بابا آمد، نان آورد» (۱۳۷۸)، «رنگین کمان» از دفتر «پشت این پنجره ها» (۱۳۶۷)، «ماست و خروس و کدخدا» (۱۳۷۶) و «سگی بود، جنگلی بود» (۱۳۷۵) از مصطفی رحماندوست، «لانه ما همین جاست» (۱۳۸۱) سروده افسانه شعبان نژاد، «خرگوش و جنگ شیرها» (۱۳۸۳)، «طوقی، کبوترها و دام» (۱۳۸۳) و «کلاغی و کلاغی بود» (۱۳۸۴)، سروده ناصر کشاورز اشاره کرد. از آنجا که شخصیت بخشی به جانوران و پدیده‌های بی‌جان از شگردهای عام در فابل است، در ادبیات کودک و نوجوان، این مسئله ضمن جذاب بودن برای کودکان، سبب میشود مسائل تعلیمی به صورت غیر مستقیم در جان آنها بنشینند.

۶-۲- بیان و اثبات مفاهیم دینی از طریق قدرت استدلالی و اقناعی تمثیل

متون دینی به دلیل سر و کار داشتن با عموم مردم و برای ساده‌تر کردن حقایق دشوار فهم و مجاب کردن مخاطب، از تمثیل استفاده میکنند. این نوع کارکرد تمثیل، در واقع نوعی استدلال است که برای اقناع مردم عادی و انتقال فکر به آنها بهترین شیوه بیان است. خواجه نصیر الدین طوسی (۵۹۷-۶۷۲ ه) تمثیل را تألیفی می‌شمارد که شبیه قیاس است و درباره آن می‌گوید: «تمثیل چنانکه گفتیم، حکم است بر چیزی مانند آن، که بر شبیهش کرده باشند به سبب مشابهت و آن را قیاس فقهی خوانند چه اکثر فقها به کار دارند...» (اساس الاقتباس، نصیرالدین طوسی: ۳۳۳). در شعر کودک و نوجوان نیز برای بیان بعضی مضامین دینی، مانند خدا باوری، اعتقاد به معاد و روز رستاخیز، اعتقاد به پاداش و جزای عمل و ... از تمثیل استفاده میشود:

بوته ای که میمیرد/ بار و دانه ای دارد/ باز دانه را دستی/ توی خاک میکارد/ مرگ بوته هرگز نیست/ عمر بوته را پایان/ مثل آن پس از مردن/ زنده میشود انسان/ زندگی اگر این بود/ نیست بود و بیهوده/ زندگانی ما بود / قصه ای غم آلوده/ مثل بوته بعد از مرگ/ عمر بهتری داریم/ در بهار رستاخیز/ رشد دیگری داریم/ بوتهٔ بدی حتماً میوهٔ بدی دارد/ خوش به حال آن کس که/ بذر خوب میکارد (آسمان هنوز آبی است، رحماندوست: ۲۱).

در شعری از جعفر ابراهیمی، باد سرد پاییز، برگ درختی را میرباید و آن را داخل رودی پرآب می اندازد. بعد از طی مسیری، همین برگ ناچیز باعث نجات جان قورباغه ای میشود و شاعر نتیجه میگیرد هیچ چیز در دنیا بیهوده و باطل آفریده نشده است. (غنچه های شعر، ابراهیمی: ۲۴).

باورهای دینی از محورهای اساسی اندیشه، در شعر کودک و نوجوان در کشور ماست؛ هر قدر سن مخاطب پایینتر باشد، اندیشه های مربوط به ایدئولوژی و مذهب در شکلی ساده تر به کار گرفته می شوند و برای مخاطب بزرگتر، این اعتقادات در چهارچوب های پیچیده تر و گسترده تری ارائه می شوند و محور عمودی و معنایی شعر را تقویت می کنند. کاربرد نادرست و شعار گونهٔ این اندیشه ها، به ابعاد زیبایی و تأثیر آن لطمه می زند (از این باغ شرقی، سلاجقه: ۴۰۸). استفاده از تمثیل یکی از کارآمدترین ابزارهای ادبی، در جهت تبیین این اندیشه هاست که شاعر برای اثبات و قبولاندن موضوع ذهنی خود (در حکم مشبه)، مثال و نمونه ای عینی و محسوس (در حکم مشبه به) می آورد و مدعی شباهت میان آن دو است، این مفاهیم در شعر کودک و نوجوان، اغلب به صورت تصاویر تمثیلی بیان می شوند:

«باد وقتی میوزد بر باغ/ برگ ها بر خاک میریزند/ برگ های زرد و سرخ و خشک/ هدیه های فصل پاییزند/ سبزه ها از خاک میرویند/ زندگی از خاک میگیرند/ سبزه ها میپزمرند آخر/ باز هم در خاک میمیرند/ مثل برگ و سبزه هایم من/ مثل آب چشمه پاکم/ چون درخت و سبزه ها من هم/ زنده و روئیده از خاکم/ آه، آری من هم از خاکم/ زندگی از خاک

^۱ - در برخی مثالها مانند این نمونه، مشبه و مشبه به هر دو حضور دارند: «تمثیل هم حاصل ارتباط دوگانه بین مشبه و مشبه به (= ممتل) است. در تمثیل اصل بر این است که فقط مشبه به ذکر شود و از آن متوجه مشبه شویم. (و بدین لحاظ فرنگیان به تمثیل extended metaphor یعنی استعاره گسترده هم می گویند)، اما گاهی ممکن است مشبه هم ذکر شود (مثل تشبیه تمثیل)» (بیان، شمیسا: ۲۴۳).

^۲ - منظور از تمثیل تصویری، تمثیلی است که «ساختار روایتی کامل ندارد و طرح داستانی آن از یک پی رفت کامل که ترکیبی از تعادل و گذار باشد، تشکیل نشده است و صرفاً مجموعه ای از تصاویر کوتاه و ایستا را به صورت توصیفی به نمایش می گذارد» (نک: تمثیل و تصویری نو از کارکردها و انواع آن، شیرازی: ۵۱).

میگیرم / چون درخت و سبزه‌ها من هم / عاقبت یک روز میمیرم / من هم آخر میشوم در خواب / چون درخت و سبزه در پاییز / باز هم یک روز میرویم / در بهارم روز رستاخیز» (سیب و پرنده، ابراهیمی: ۶۴-۶۲).

در نمونه دیگر نیز شاعر، فصل پاییز و مرگ برگ را تمثیلی از مردن انسان و آمدن دوباره بهار را تمثیلی از رستاخیز و بهار قیامت میداند:

«میوزد باد سرسخت پاییز / برگ‌ها ریزد از شاخه بر زیر / شاخه میلرزد از غرش باد / برگ مغرور گشته زمین‌گیر / برگ زیبا و سرسبز دیروز / این زمان زرد و زشت است و مرده / بر رخس سبزی و خرمی نیست / مرده برگی است سبز و فسرده / خش خش برگ‌ها زیر پاها / ناله زار و آهنگ مرگ است / غرش باد و خاموشی رود / ناله پر غم مرگ برگ است / چون بهار آید از ره دوباره / برگ‌ها زنده و تازه گردد / بر درختی که پاییز مرده / باز بلبل خوش آوازه گردد / ما همه چون درختیم و برگیم / زندگیمان بهاری سلامت / فصل پاییز ما مردن ماست / تا بیاید بهار قیامت» (چشمه نور، رحماندوست: ۵۹-۵۸).

این اندیشه‌ها، گاهی با نگاهی متفاوت تر مطرح میشود، به گونه‌ای که از نقش مایه‌های معمولی چون «مرگ برگ در پاییز» و «رویش دوباره آن در بهار»، کناره میجوید و با نقش مایه‌ای نو، برجسته‌تر مینماید:

«سر و صدای بوق / سرعت و شتاب / و پیچ و تاب / به چپ، به راست / و هر که می رود به هر کجا که خواست / چه با شتاب / چه نرم نرمک و یواش / همه به انتهای راه میرسیم / به انتهای این بزرگراه میرسیم / و راستی / در انتهای راه / در ایستگاه / کسی که منتظر نشسته کیست؟ / و هدیه‌ای که ما برای او گرفته ایم چیست؟» (بزرگراه، شعبان نژاد: ۳۹).

تصویر تمثیلی فوق، مشبه بهی گسترده برای زندگی و مرگ است؛ «بزرگراه» و «ایستگاه»، تمثیلی از دنیا و پایان آن (زندگی و مرگ) قلمداد شده‌اند. شکل حضور این اندیشه در بیان ادبی، ساختاری دو بعدی ایجاد کرده است، که یکی نقش ممثل به روایی و ادبی و دیگری نقش ممثل فکری آن را برعهده دارد و پرسش پایانی شعر، مخاطب کودک را درگیر یافتن پاسخی برای آن میکند.

در تمثیل، دلالت ثانوی اهمیت بیشتری دارد. به این ترتیب با جانشین سازی مشبّه انسانی در تمثیل زیر، میتوان بزرگراه را، نمادی از «دنیا» و دیار رود و گنبد کیود را، نمادی از «بهشت یا عالم معنا» شمرد:^۱

«کناره بزرگراه/ میان آب های راکد و کثیف/ پرندۀ ای ضعیف ایستاده بود/ و دل به این همه شلوغی بزرگراه داده بود/ پرندۀ ای که از دیار رود بود/ و از اهالی زلال گنبد کیود بود/ بزرگراه پر از صدای رفت و آمد و عبور/ و رود از پرندۀ دور/ پرندۀ اشتباه کرده بود/ زلال رود و گنبد کیود را/ فدای یک بزرگراه کرده بود» (بزرگراه، شعبان نژاد: ۱۹).

بیان تمثیلی، ضمن خلق تداعیهای قدرمند، مفاهیم انتزاعی را برای فضای ذهنی مخاطب کودک و نوجوان ملموس مینماید و اگرچه فاقد استدلال منطقی برای تفهیم به مخاطب است، با بار زیبایی شناختی خود، در مخاطب مؤثر واقع میشود.

۶-۳- آشنایی زدایی از مسائل اجتماعی و نقد نابسامانیها

تمثیلهای نقش موثری، در بالا بردن سطح اندیشه کودک و نوجوان و تعیین آرمانهای اجتماعی وی دارند. وقتی شاعر کودک، به جای طرح مستقیم مشکلات و ناهنجاریهای اجتماعی، شکلی دیگر به آن میبخشد و آن را در قالب روایتی ادبی بیان میدارد، مخاطب کودک، مشتاقانه با آن رابطه برقرار میکند. کودک و نوجوان، همچون بزرگسالان، نسبت به خواندن گزارش صرف حوادث، بی رغبتند، اما بیان وقایع اجتماعی، در قالبی ادبی و شیوه بیانی غیر مستقیم، در آنها علاقه و تفکری نو ایجاد میکند:

روایت تمثیلی زیر که برای گروه سنی «ج» سروده شده است، با نقش مایه آشنای «پرندۀ و قفس»، انتقادی است از محرومیتهای اجتماعی. اندیشه «آزادی»، اندیشه مسلط بر این شعر است و درک آن، برای مخاطب نوجوان، از طریق قیاس با صورت روایت ممکن است:

«شبیۀ غصه است/ پرندۀ در قفس/ و آه میکشد به جای هر نفس/ کنار میله ها/ نشسته بی صدا/ صدای او شده در آسمان رها/ به فکر حافظ است/ به فکر فال او/ به فکر آسمان/ که نیست مال او/ به فکر عابری که شعر میخورد/ به فکر صاحبش که پول میبرد/ از این همه فروش/ از این همه خرید/ به توجه میرسد/ پرندۀ سفید؟» (پرندۀ و فال، لطف الله: ۳).

^۱ - نماد در ساختار تمثیل به کار می رود، اما کل تمثیل را در معنای دیگری تغییر نمی دهد: «سمبل در مفردات است و تمثیل در کل یک اثر، یعنی می توان گفت سمبل از اجزای تمثیل است.» (بیان، شمیسا، ۲۴۲).

^۲ - این شعر در وجهی دیگر، می تواند دلالتی اجتماعی بیابد؛ تمثیلی از زندگی شهری و مشکلات گوناگون آن و انسانی که به اشتباه طبیعت را رها کرده و در مشکلات شهر گرفتار آمده است.

توجه به فقر، بی‌عدالتی و طبقات محروم جامعه نیز از موضوعاتی است که در بعضی اشعار به کمک بیان تمثیلی، «برجستگی» پیدا کرده و از «شعار گونه» بودن شعر کودک و نوجوان کاسته است. در روایت زیر که دغدغه افراد را در جامعه امروز به تصویر میکشد و به نوعی انتقاد از کمبودهای اجتماع است، رو ساخت تمثیل، روایت کلاغ مستأجری است که خانه اجاره ایش آنقدر کوچک است که تنها به اندازه یک نفر جا دارد و در زمستان هم از ریزش باران خیس میشود. کلاغ صبح‌ها تا شب به دنبال غذا میگردد و تنها و سرگردان است. تا اینکه ازدواج میکند و مشکلاتش بیشتر میشود:

«خانه حیف کوچک بود / یک اتاق تنها داشت / خانه کلاغ خوب / یک نفر فقط جا داشت / می زد از طلوع صبح / روز و شب به هر جا سر / هفته‌ها به دنبال / خانه ای مناسب تر / عاقبت پس از یک ماه / خانه ای مناسب دید / غصه از دلش پر زد / بعد از آن کمی خندید / با عیال مربوطه / از محله ما رفت / حیف شد که همسایه / عاقبت از اینجا رفت» (یاد لبخندهایتان هستم، سپاهی یونسی: ۱۹).

«اتحاد» نیز از دیگر مفاهیمی است که در این دوره به کمک تمثیل، ملموس شده است: «ماهگیر ما / توی اسکله / هم منتظر بود / هم بی حوصله / قلب او بود / تو آب شناور / ماهی بسیار در آن دور و بر / از میان آن / ماهی های شاد / ماهی قرمز / به قلب افتاد / وقتی یک ماهی / تو تله افتاد / ماهی ها با هم / گفتند «اتحاد» / با کمک هم خیلی کوشیدند / بند و قلب را تو آب کشیدند / افتاد توی آب / ماهگیر ما / خنده سر دادند همه ماهی ها» (بابا آمد، نان آورد، رحماندوست: ۲۲).

«آبی دریا به رنگ آسمان / قطره‌ها بی رنگ و از دریا جداست / قطره تنها چرا بی رنگ ماند؟ / رنگ دریاها بی آبی از کجاست؟ / قطره تنها به دور از قطره‌ها / با خود آهنگ جدایی می زند / قطره‌هایی را که با هم میروند / آسمان رنگ خدایی میزند / این من و تو حاصل تفریق ماست / پس تو هم با من بیا تا «ما» شویم / حاصل جمع تمام قطره‌ها / میشود دریا بیا دریا شویم» (مثل چشمه، مثل رود، امین پور: ۱۱).

این نوع اندیشه‌ها در شعر کودک و نوجوان، به ویژه دهه هفتاد و هشتاد فراوان است و بیان‌کننده نوعی نگاه تازه به مسائل اجتماعی است. اندیشه‌هایی که تنها یکی از راه‌های بیان آنها تمثیل آفرینی است.

۶-۴- تصویر سازی از اندیشه های هستی مدارانه و عرفانی

هر چند مفاهیم عرفانی یا فلسفی در شعر کودک و نوجوان اندک است و در واقع مربوط به حوزه ادبیات بزرگسال است، اما گاه اندیشه های فیلسوفانه و هستی شناسانه در حوزه شعر کودک و نوجوان نیز محملی برای حضور می یابد و تأثیر آن بر نگرش مخاطب بر کسی پوشیده نیست؛ «کودکان نیز مانند فیلسوفان بزرگ در جستجوی پاسخی به این اولین و آخرین پرسشها هستند: "من کیستم؟ در برابر مشکلات زندگی چه باید بکنم؟ چه باید بشوم؟ این کار را بر اساس تفکر زنده انگاری خویش انجام می دهند. کودک درباره معنای هستی نیز مردد است و از آغاز سه سالگی در برابر مسئله دشوار هویت شخصی قرار میگیرد.» (کاربردهای افسون، بتلهایم: ۸۳).

اندیشه فلسفی یا عرفانی، در شکل گیری نگرش خاص نسبت به هستی و عناصر حیات، نقشی مؤثر دارد و آمیختن آن با شگردهای بیان ادبی، به ارتباط عمیقتر کودک و نوجوان با این مقوله می انجامد. تصویرسازی از این گونه اندیشه ها در شکل تمثیل، یکی از مؤثرترین راههای بیان آن شمرده می شود:

«من ماهی تنگ کوچکی هستم/ تنها و غریب و خسته و دلتنگ/ هم بازی سبزه های مصنوعی/ زندانی شیشه های رنگارنگ/ یک روز دوباره باز خواهم گشت/ بر کشور بیکرانه ام دریا/ بر اول و آخر وجود خویش/ آرامش جاودانه ام دریا» (مهربانتر از نسیم، الماسی: ۲۷). اسارت و آزادی ماهی، اسارت و آزادی انسانی را به ذهن متبادر میکند. و در لایه های عمیقتر، دلالتی عرفانی می یابد. نمادهای متعددی نیز در این روایت تمثیلی کوتاه، قابل تشخیص است مانند: «ماهی، دریای بیکرانه، شیشه های رنگارنگ و سبزه های مصنوعی» که به گسترش دامنه معانی و مفاهیم این اشعار کمک میکند.

«رهایی از قید تعلقات» که اندیشه ای عرفانی است، آرزوی «مترسک» در شعر نوجوانانه ای از بیوک ملکی است که در لایه های زیرین خود، با زندگی «انسان پای درگل»، قابل قیاس است. در ساختار تمثیل نیز، از نمادهای مختلفی چون سبزه ها، سرخها و آبیها، ماندابهای درمانده، سنگ و خاک و ... استفاده شده است:

«من که میخواستم پرنده شوم/ پر بگیرم در آفتابها/ بگذرند از من آسمان و زمین/ سبزه ها، سرخ ها و آبیها/ روی دوش نسیم بنشینم/ کم کمک در دلش رسوب کنم/ صبحها مهربان بتابم و عصر/ پیش چشم همه غروب کنم/ پس چرا مانده پای من در گل؟! آه!

دیدنی که پاک واماندم / مثل ماندابهای درمانده / در دل سنگ و خاک جا ماندم / ...»
(مترسک عاشق بود، ملکی: ۶).

دلالت ثانوی تمثیل زیر نیز، قابل تأمل است؛ انسانی که در روز مرگیهای خویش گرفتار آمده و در آرزوی عشق و رهایی است:

«پرنده یک لانه / میان ساعت داشت / پرنده کوکی بود / به خواندن عادت داشت / پرنده تنها بود / و روز و شب میخواند / و از زمان هر روز / کمی عقب میماند / «دو بال می خواهم / یک آسمان، یک جفت / چقدر تنهایم» / پرنده با خود گفت: / نسیم می آید / دم سحرگاه است / زمان این کوکم / چقدر کوتاه است / کوکو، کوکو، کو... ساعت را / بلند میگویم / ولی چه تکراری است / کوکو، کوکو، کویم» / پرنده بالی زد / در آسمان گم شد / پرید از ساعت و در زمان گم شد» (صندلیها خسته اند، مزینانی: ۴).

لحن اندوهگین شاعر که با کلمات «سحرگاه» و «کوتاه»، به خاطر تکرار هجای «آه» در آخر آنها تشدید می شود، اعتراضی است به موقعیت انسان تنهای امروز. این نوع تمثیلهای را به دلیل نوآوری در ژرف ساخت تشبیهی و درگیرکردن ذهن مخاطب و نیز به دلیل ایجاد تخیل قوی، «آشنایی زدا» میتوان شمرد.

نگرش اندیشمندانه شاعر به هستی و عناصر طبیعت و جاندار انگاری آنها، در اشعار نوجوانانه زیر با نقش مایه معروف «رود» یا «قطره» و پیوستن آن به «دریا»، نمایانگر سفری از کثرت به وحدت است که در قالب تمثیل ملموس شده است:

«رود در بستر خود / تک و تنها میرفت / خسته از دوری راه / سوی دریا میرفت / رود، در راه خودش / پیچ و خم هایی داشت / بر لبش زمزمه از / درد تنهایی داشت / راه دریا در پیش / رود، تنها میرفت / یک نفس پیوسته / تا به دریا میرفت / سنگ همراه نشد / گفت من سنگینم / سبزه پا در گل گفت: / خسته ام، غمگینم / ... / رود را همسفری / همدل و پاک نبود / یا اگر بود به جز / خار و خاشاک نبود / رود میرفت اما / باز تنها تنها / کف به لبهایش داشت / آرزویش دریا / روزها، شب ها رفت / تا که دریا را دید / او خودش دریا شد / موج هایش خندید» (کوچه های آبی، رحماندوست: ۱۴-۵).

«من تشنه ام تشنه / من آب میخواهم / یک رود بی تابم / هر روز در راهم / من چشمه ای بودم / زیبا و رؤیایی / با یک دل شفاف / آبی و دریایی / من راه افتادم / از پای سنگ و کوه / رودی شدم جاری / با غصه ای انبوه / آیا نمیخشکم؟ / تا دیدن دریا / این راه طولانی است / من میرسم آیا؟» (میوه هایشان سلام، سایه هایشان نسیم، کشاورز: ۱۱).

دریا رمز کل مطلق است؛ جزء ها وقتی به کمال میرسند که به جانب کل حرکت کنند و تلوین و کثرت از میان آنها برخیزد و در وحدت محض مستغرق شوند. قطره جزئی از دریاست و کمال او در اتصال به بحر.

۷- نتیجه گیری

شاعران کودک و نوجوان، به کمک بیان تمثیلی میتوانند، مفاهیم گوناگون اخلاقی، دینی، اجتماعی و هستی شناسانه را برای کودک و نوجوان عینی ساخته و از طریق بیان غیر مستقیم و شخصیت بخشی به پدیده ها و حیوانات، از ملالت باری پند و اندرز بکاهند. تمثیل، ضمن جذابیت داشتن برای مخاطب، وی را سرگرم میسازد، درباره خودش و اطرافش، آگاهی میدهد و همچنین رشد و تکامل شخصیت مخاطب کوچک سال را سرعت میبخشد.

در این جستار، مجموعه شعرهای ده شاعر، در حوزه شعر کودک و نوجوان و در دهه شصت، هفتاد و هشتاد از چشم انداز به کارگیری تمثیل مورد بررسی قرار گرفت و «چهل و شش» مورد تمثیل در قالب روایت و حکایت یا تصویر تمثیلی استخراج شد که نمایانگر تمایل اندک شاعران کودک و نوجوان به استفاده از این شگرد ادبی است. تأکید بر ارزش های اخلاقی چون صبر، خوش خلقی، نیکی به جای بدی، تلاش و پشتکار، محبت و دوستی و نکوهش حسد ورزیدن و شاکر نبودن و... که در قالب حکایتهای تمثیلی، جذاب و آموزنده جلوه کرده اند، بیان و اثبات مفاهیم دینی مانند اعتقاد به معاد و روز رستاخیز با استفاده از قدرت استدلالی و اقناعی تمثیل، بیان مفاهیم اجتماعی و سیاسی مانند آزادی و اتحاد و انتقاد از کاستیها و محرومیت‌های اجتماعی به کمک بیان غیر مستقیم تمثیل و همچنین ملموس نمودن اندیشه های عرفانی و هستی مدارانه به کمک تصاویر و روایت های تمثیلی، به عنوان کارکردهای اصلی تمثیل در شعر کودک و نوجوان، ارزیابی شد. داستانهای منظوم، طولانی نیستند و مخاطب به آسانی بین آغاز و انجام حکایت ارتباط معنایی را در می یابد و از این جهت مناسب حوصله کودک و نوجوان هستند. همچنین این حکایتهای ساده و خالی از ابهامند، پیام آنها به صراحت بیان می شود و درک محتوای آنها اغلب متناسب با دریافت مخاطب است. اما درک پیام برخی از تصاویر تمثیلی، نیاز به نگرش تفسیری دارد. از این رو، این نوع تمثیلها در گروههای سنی بالاتر (ج، د) بیشتر دیده میشود. شاعران منتخب در این بررسی، هر کدام به فراخور بضاعت ادبی یا میزان علاقه مندی خود به این شگرد ادبی، از آن بهره برده اند؛ جعفر ابراهیمی، آموزش مفاهیم

اخلاقی را از طریق روایت‌های تمثیلی برای مخاطب کوچک سال، جذاب نموده است. گاهی نیز مفاهیم دینی را با استفاده از ویژگی استدلالی تمثیل، بیان و اثبات نموده است. قیصر امین پور، به کمک بیان تمثیلی، مفاهیم سیاسی، اجتماعی و عرفانی را برای مخاطب نوجوان، عینی ساخته است. افسانه شعبان نژاد، از تمثیل در جهت اثبات مفاهیم دینی و تأکید بر ارزش‌های اخلاقی و نیز بیان غیر مستقیم مسائل اجتماعی سود جست است. بیوک ملکی و ناصر کشاورز، برخی مفاهیم هستی‌شناسانه و همچنین مسائل اخلاقی را به کمک تصاویر تمثیلی برای مخاطب ملموس نموده‌اند. محمد کاظم مزینانی و مهدی الماسی، اغلب برای تصویر سازی از اندیشه‌های عرفانی و همچنین مسائل اجتماعی از تمثیل استفاده کرده‌اند. داوود لطف‌الله و عباسعلی سپاهی یونسی به انتقاد از محرومیتها و بی‌عدالتیها در قالب روایت‌های تمثیلی اقدام نموده‌اند. مصطفی رحماندوست نیز از هر چهار کارکرد مذکور برای بیان مفاهیم اخلاقی، مذهبی، اجتماعی و عرفانی مورد نظر خود، استفاده کرده است. از بین شاعران یاد شده، مصطفی رحماندوست، افسانه شعبان نژاد (به ویژه در دفتر بزرگراه) و قیصر امین پور، بیش از بقیه به تمثیل پردازای علاقه‌نشان داده‌اند. ذکر این نکته نیز ضروری است که در دهه هشتاد، علاقه به تمثیل پردازای بیش از دو دهه دیگر است.

بیان تمثیلی در شعر دوره مورد بررسی، بیشتر در جهت ترویج مسایل اخلاقی و مذهبی است. تمثیلهای اجتماعی و فلسفی نیز، در گروه سنی نوجوان به دلیل توان تحلیلی بالاتر این گروه سنی، بیشتر به چشم می‌خورد. در این بررسی، تمثیلهای برجسته‌ای نیز مشاهده شد که از نقش مایه‌های نو در ساخت تشبیهی آنها استفاده شده است و در غنی نمودن محور معنایی این اشعار مؤثرند.

منابع و مأخذ

- ۱- از این باغ شرقی. سلاجقه، پروین. (۱۳۸۵). تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- ۲- اساس الاقتباس. طوسی، خواجه نصیرالدین. (۱۳۲۶). تصحیح مدرس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.

- ۳- اسرارالبلاغه. جرجانی، عبدالقاهر. (۱۳۷۰). ترجمه جلیل تجلیل. تهران: دانشگاه تهران.
- ۴- بابا آمد نان آورد. رحماندوست، مصطفی. (۱۳۷۸). تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- ۵- «بررسی تحلیلی سیر نقد ادبیات کودک و نوجوان در ایران با نگاهی آسیب شناسانه به قالبهای نقد». حجوی، مهدی. (۱۳۸۹). مجله مطالعات ادبیات کودک، سال اول، شماره اول، صص ۷۵-۹۹.
- ۶- بزرگراه. شعبان نژاد، افسانه. (۱۳۸۶). تهران: توکا.
- ۷- بنیادهای ادبیات کودک. پولادی، کمال. (۱۳۸۴). تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوان.
- ۸- بیان. شمیسا، سیروس. (۱۳۹۰). تهران: میترا.
- ۹- پشت این پنجره ها. رحماندوست، مصطفی. (۱۳۶۷). تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- ۱۰- پرنده و فال. لطف الله، داوود. (۱۳۸۲). تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- ۱۱- پرواز سخت لاک پشت. کشاورز، ناصر. (۱۳۸۳). تهران: افق.
- ۱۲- پروانه در باران. ابراهیمی، جعفر. (۱۳۷۴). تهران: نشر زلال.
- ۱۳- «تمثیل و تصویری نو از کارکردها و انواع آن». شیرینی، قهرمان. (۱۳۸۹). فصلنامه کاوش نامه. سال یازدهم. شماره ۲۰. صص ۳۳-۵۴.
- ۱۴- «تمثیل، ماهیت، اقسام، کارکرد». فتوحی، محمود. (۱۳۸۳). مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، سال ۱۲ و ۱۳، شماره ۴۷-۴۹، صص ۱۴۱-۱۷۷.
- ۱۵- چشمه نور. رحماندوست، مصطفی. (۱۳۶۳). تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- ۱۶- حکایتهای حیوانات در ادب فارسی. تقوی، محمد. (۱۳۷۶). تهران: روزنه.
- ۱۷- خرگوش و جنگ شیرها. کشاورز، ناصر. (۱۳۸۳). تهران: افق.
- ۱۸- دلائل الاعجاز فی القرآن (ترجمه فارسی). جرجانی، عبدالقاهر. ترجمه و تحشیه: سید محمد رادمنش. (۱۳۶۸). مشهد: آستان قدس رضوی.
- ۱۹- دوستی کلاغ و کبوتر. ابراهیمی، جعفر. (۱۳۶۷). تهران: مؤسسه اطلاعات.
- ۲۰- رتوریک. ارسطو. (۱۳۷۱). ترجمه پرخیده ملکی. تهران: اقبال.
- ۲۱- رشد و شخصیت کودک. ماسن، پاول هنری و دیگران. (۱۳۶۸). ترجمه مهشید یاسایی. تهران: مرکز.

- ۲۲- رمز و داستانهای رمزی. پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۵). تهران: علمی و فرهنگی.
- ۲۳- سگی بود، جنگلی بود. رحماندوست، مصطفی. (۱۳۷۵). تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- ۲۴- سیب و پرنده. ابراهیمی، جعفر. (۱۳۸۲). تهران.
- ۲۵- شعر العجم. شبلی نعمانی. (۱۳۶۳). ترجمه محمد تقی فخر داعی گیلانی. تهران: دنیای کتاب.
- ۲۶- سندلیها خسته اند. مزینانی، محمد کاظم. (۱۳۸۶). تهران: منادی تربیت.
- ۲۷- صور خیال در شعر فارسی. شفیع کدکنی، محمد رضا. (۱۳۶۶). تهران: آگاه.
- ۲۸- طوقی کیوترها و دام. کشاورز، ناصر. (۱۳۸۴). تهران: افق.
- ۲۹- غنچه های شعر. ابراهیمی، جعفر. (۱۳۶۵). تهران: کتابهای شکوفه.
- ۳۰- کاربردهای افسون. بتلهایم، برونو، ترجمه دکتر کاظم شیوا رضوی. (۱۳۸۹). تهران: دستان.
- ۳۱- کلاغی و کلاغی بود. کشاورز، ناصر. (۱۳۸۴). تهران: افق.
- ۳۲- کوچه های آبی. رحماندوست، مصطفی. (۱۳۶۹). تهران: انتشارات قلم.
- ۳۳- لانه ما همین جاست. شعبان نژاد، افسانه. (۱۳۸۱). تهران: زیتون.
- ۳۴- لباس عید گنجشک. رحماندوست، مصطفی. (۱۳۸۹). تهران: انتشارات حوا.
- ۳۵- ماست و خروس و کدخدا. رحماندوست، مصطفی. (۱۳۷۶). تهران: محراب قلم.
- ۳۶- مترسک عاشق بود. ملکی، بیوک. (۱۳۸۹). تهران: افق.
- ۳۷- مثل چشمه مثل رود. امین پور، قیصر. (۱۳۶۸). تهران: سروش.
- ۳۸- موش دم بریده. رحماندوست، مصطفی. (۱۳۸۹). تهران: حوا.
- ۳۹- مهربانتر از نسیم. الماسی، مهدی. (۱۳۷۸). تهران: قو.
- ۴۰- میوه هایشان سلام. سایه هایشان نسیم. کشاورز، ناصر. (۱۳۷۷). تهران: قدیانی.
- ۴۱- نیلوفر چه می خواست. مزینانی، محمد کاظم. (۱۳۸۰). تهران: منادی تربیت.
- ۴۲- یاد لبخندهایتان هستم. سپاهی یونسی، عباسعلی. (۱۳۷۹). تهران: قو.
- ۴۳- A Dictionary of Literary Terms. Shaw, Harry. (1972). New York.