

کودک‌نمایی در شعر سپهری

دکتر عباس باقی‌نژاد*

استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد ارومیه

دکتر ناصر علیزاده

استاد دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

چکیده

کودکانه‌نگری، بُعدی از دنیای فکری و شعری سپهراب سپهری است که اشکال آن در شعر وی خودنمایی می‌کند. او از سرمایه‌های کودکی به عنوان دست‌مایه‌های شعری بهره‌گرفته است. سپهری لحنی صمیمی و صادقانه و در عین حال ساده که می‌توان آن را تلفیقی از زبان کودکانه و شاعرانه و نمادین تلقی کرد، برای تبیین کشف و دریافت‌های عرفانی خود به کار می‌گیرد. تخیل دورپرواز وی همچون خیال‌پردازی‌های بی‌مرز کودکانه در صدد ایجاد مناسبات و روابط تازه بین اشیا و پدیده‌ها برمی‌آید و از این رهگذر، توفیق می‌یابد تصاویر بدیع، غریب و بی‌سابقه‌ای بیافریند که تنوع و تازگی آنها، بازتاب‌های ناهمگون و متنوع تخیل کودکانه را به یاد می‌آورد. سپهری چون کودکان با نگاهی فارغ از عادات، پیش‌داوری و زمینه‌های ذهنی، به امور و پدیده‌ها می‌نگرد؛ بدین واسطه، می‌تواند جریانی از تازگی، شگفتی و احساس لذتی را مشابه آنچه برای کودکان قابل تجربه است، در شعر خود بازتاب دهد. مقاله حاضر بر قرابت‌های نگرش عرفانی سپهری و نگاه کودکانه تأمل می‌کند و در صدد برآمده اشکال آن را در اندیشه، عاطفه، تخیل و زبان سپهری کشف و تبیین نماید.

کلیدواژه‌ها: کودکی، سپهری، شهود، انسان‌گونگی، زبان، تخیل.

تاریخ وصول: ۹۳/۵/۳۱

تأیید نهایی: ۹۴/۱۰/۸

*.Email: a.baghenejad@gmail.com

مقدمه

غالب کودکان به طور فطری، واجد خلاقیتی هنری و شاعرانه‌اند این خلاقیت توانمندی آفرینش دنیایی متفاوت و نامتعارف را به آنها می‌بخشد؛ دنیایی ذهنی که برآیند تخیل بی‌مرز کودکان بوده و می‌تواند امکان دخل و تصرفی خلاق را در هستی و مناسبات آن برایشان فراهم آورد. آن‌ها دریافت‌هایی بکر دارند و مشاهداتشان فارغ از زمینه‌های ذهنی و پیش‌داوری است. این خصوصیت به کودکان امکان می‌دهد هر لحظه و هر پدیده‌ای را واجد تازگی یافته و هر تجربه ساده‌ای را به اسباب و امکانی برای شگفتی و لذت‌آفرینی تبدیل سازند. «همه کودکان در آغاز زندگی، به تمام توانایی‌های احساسی یا جسمانی که برای هنرمند شدن لازم است، مجهزند.» (رید، ۱۳۵۲: ۱۳۲) غیر از این سخن، نظریات دیگری نیز در باب پیوندهای دنیای هنر، خصوصاً هنر شعر با عوالم کودکی بیان شده و می‌شود: «هر شاعری، کودکی بزرگ است» (نواک، ۱۳۷۴: ۵۱)، «شاعر... همیشه کودک می‌ماند» (آتشی، ۱۳۶۵: ۱۰) و شعرگفتن، نوعی «بازگشت به کودکی» است (براهنی، ۱۳۷۱: ۵۳)؛ یا این‌که کودکی «زادگاه شعر و شاعری» (ستاری، ۱۳۶۶: ۲۸) است، نظریاتی هستند که پیوند و نسبت‌های میان شعر و کودکی را نشان می‌دهند. نباید از نظر دور داشت که چنین ادعاهایی نه به منزله وجود شباهتی کامل، میان شاعری و کودکی، بلکه «تنها به عنوان یک رویکرد یا رهیافت به شعر» (امین پور، ۱۳۸۷: ۱۱) یا به منزله «تعبیری از روحیه شاعرانه» (آتشی، ۱۳۶۵: ۱۰) می‌تواند مورد توجه و تأمل قرار گیرد.

یکی از وجوه قابل تأمل در شعر معاصر فارسی، بهره‌مندی خودآگاه و ناخودآگاه شاعران امروز از دست‌مایه‌های کودکی و رویکردی نوستالژیک نسبت بدان است که بازتاب‌های مختلف آن را در آثار شاعران مطرح این روزگار می‌توان یافت. این شاعران هر یک به فراخور حال و هنجار ویژه خویش و به نسبت وابستگی‌شان به ذهنیت کودکی، اشکال و ابعادی از کودک‌نمایی، کودکانه‌اندیشی و نوستالژی کودکی را در شعر خود متجلی ساخته‌اند. در این میان، سهراب سپهری، شاعر عارف‌مشرّب معاصر به دلیل داشتن دنیای فکری و ذهنیتی خاص به اشکال گوناگون، خود را وامدار کودکی نشان می‌دهد. شعر او در موارد بسیاری به مجالی برای کشف دوباره کودکی و ترسیم احوال آن بدل می‌شود. اندیشه، عاطفه، تخیل و زبان شعر سپهری در ابعاد گوناگون با کودکی پیوند یافته و بازتاب‌های آن را ترسیم کرده است. بر این پایه، جلوه‌های کودکانه‌گی در شعر سپهری عبارتند از:

۱- زبان صمیمی و نامتعارف

یکی از تجلیات کودکی در شعر سپهری، تمایل وی به زبانی مشابه و متمایل به گفتار کودکانه

است. همواره سادگی و صداقتی کودکانه در زوایای شعر سپهری جریان دارد که می‌توان آن را ویژه شعر او به شمار آورد. راوی اشعار سپهری غالباً کودکی معصوم، صمیمی و در نگاه نخست، ساده‌اندیش است. گفت‌وگو، توصیف و روایت‌های این راوی، ماهیتاً کودکانه نیست، اما در ظاهر، کودکانه می‌نماید. این امر، مقبول نظر برخی منتقدان سپهری نبوده و آنها به همین دلیل سپهری را دچار نوعی «ساده-لوحی شاعرانه» دانسته‌اند (براهنی، ۱۳۷۱: ۲۸۱/۱) و اما واقعیت این است که سپهری با همین زبان توانسته جایگاه خود را به عنوان شاعری مطرح و صاحب‌سبک تثبیت سازد. سبک بیانی سپهری در موارد زیادی بر سرشت طبیعی و ساده زبان استوار است و او تا جای ممکن از امکانات مختلف و متنوع زبان گفتاری بهره می‌برد. سپهری با این بیان، گونه‌ای خاص از بیان شعری را پدید آورده که ضمن شاعرانه بودن، دارای صمیمیت و جذابیت زبان کودکانه نیز هست. سپهری را «نخستین کس یا دستکم مهمترین شاعری [دانسته‌اند] که زبان شعر نو را با زبان محاوره پیوند» زده است. (موسوی گرمارودی، ۱۳۶۸: ۱۳۷) در زبان او بسامد بالایی از تشخیص و برجسته‌سازی به چشم می‌خورد. این امر را نتیجه برخورد تازه و نامتعارف سپهری با زبان و اعمال آشنایی‌زدایی در آن، همچنین جلوه‌ای دیگر از «بازگشت به ساخت گفتار کودکانه» (امین‌پور، ۱۳۷۴: ۱) می‌توان تلقی کرد. آشنایی‌زدایی که در اساس، تغییر شکل در واقعیت و بر هم زدن عادات ادراکی و به تعبیر دیگر، تبدیل امور عادی و آشنا به امور نا آشناست (نفیسی، ۱۳۶۸: ۳۵)، در شعر سپهری با توسل به امکاناتی چون پارادوکس، حس آمیزی، تشخیص، نمادآفرینی، تشبیهات و استعاره‌پردازی‌های بی‌سابقه و... پدید می‌آید. (جلیلی، ۱۳۷۸: ۲۸۲) آشنایی‌زدایی می‌تواند به عنوان یکی از مشخصه‌های کودکی نیز مطرح باشد. زیرا کودکان، غریب‌نگری بالفطره دارند و در دوران کودکی به طور طبیعی «هر چیز عادی جهان، امری غیرعادی و هر چیز دست نیافتنی، دست یافتنی» به نظر می‌آید. (کریمی، ۱۳۷۶: ۴۳)

سپهری توفیق یافته زبانی ویژه و به ظاهر کودکانه را در ساختی گفتاری به کار گیرد و با استفاده از عناصر شعری، ترکیبی پدید آورد که دارای اجزای ساده و محاوره‌ای و بیان شاعرانه و هنرمندانه است. چنین زبانی در تکوین تدریجی خود با اندیشه‌های عرفانی سپهری قرابت و نسبتی نزدیک یافته است:

... پدرم نقاشی می‌کرد. / تار هم می‌ساخت، تار هم می‌زد. / خط خوبی هم داشت. / باغ ما در طرف سایه دانایی بود... / باغ ما شاید، قوسی از دایره سبز سعادت بود. / میوه کال خدا را آن روز، می‌جویدم در خواب. / آب بی‌فلسفه می‌خوردم. / توت بی‌دانش می‌چیدم. / تا اناری ترکی بر می‌داشت، دست فواره خواهش می‌شد. / تا چلویی می‌خواند، سینه از ذوق شنیدن می‌سوخت. / گاه تنهایی، صورتش را به پس پنجره می‌چسبانید. / شوق می‌آمد، دست در گردن حس می‌انداخت... (سپهری، ۱۳۶۳: ۲۷۵)

ساختار زبانی این شعر، مجموعه ویژگی‌هایی را که ذکر شد در خود دارد. ساخت ساده و گفتاری عباراتی چون «پدرم نقاشی می‌کرد. / تار هم می‌ساخت، تار هم می‌زد. / خط خوبی هم داشت.» که با زبان کودکانه همانندی دارد؛ و نیز عباراتی چون «میوه کال خدا را آن روز، می‌جویدم در خواب. / آب بی‌فلسفه می‌خوردم»، در عین داشتن بافت شاعرانه که به واسطه برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی در زبان به وجود آمده، واجد لحن و هنجار کودکانه است، این رفتار زبانی به کلیت شعر، شکلی نامتعارف بخشیده و ابعادی از نگرش عرفانی و جهان‌بینی غریب سپهری را نمایانده است.

۲- تخیل و شهود

شعر سپهری به واسطه نقش‌آفرینی‌های ذهن و پیچ و تاب‌های زبانش و نیز به اعتبار عملکرد ظریف و دامنه‌دار قوه خیال وی با شعر سبک هندی، نزدیکی و همانندی می‌یابد. (حسینی، ۱۳۶۸: ۵۶) این ویژگی، دامنه شعر او را در بسیاری موارد به فضایی سورئالیستی تبدیل کرده و زمینه را برای ترسیم عینی مفاهیم ذهنی‌اش فراهم می‌سازد. اگر بپذیریم سورئالیسم «نوعی رمزگشایی ذهنی دنیای خارج» (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۷۸۸) یا «کاری ذهنی است که می‌خواهد ... جریان واقعی عمل تفکر را بیان کند» (الیوت، ۱۳۷۵: ۲۸۴)، می‌شود بین آن و برآیندهای تخیل کودک، نسبتی یافت. زیرا کودکان می‌توانند با استمداد از تخیل بی‌مرز خود، امور مختلف را بدون در نظر گرفتن واقعیت بیرونی‌شان، صرفاً بر اساس منطق ذهنی خویش بازآفرینی و ترسیم کنند. چرا که رابطه کودکان با جهان و تأثیراتی که از آن می‌گیرند، عمدتاً محصول تخیلات آن‌هاست. (بتلهایم، ۱۳۶۹: ۱۴۶) حاصل این روی‌کرد کودکانه به پیرامون، با آنچه در فضاها سورئالیستی آفریده می‌شود، از نظر ماهوی چندان تفاوتی ندارد. سپهری با بهره‌گیری از تخیل خاص خود، گونه‌ای پذیرفتنی و هنری از این نوع فضاها را پدید آورده است. در حوزه چنین ذهن و تخیلی، مناسبات و روابط تازه‌ای بین اشیا و پدیده‌ها شکل می‌گیرد؛ تصاویر بدیع، غریب و بی‌سابقه در شعر سپهری از همین رهگذر فراهم آمده که تنوع و تازگی آن‌ها بازتاب‌های ناهمگون و متنوع تخیل کودکانه را تداعی می‌کند:

از هجوم روشنائی شیشه‌های در تکان می‌خورد. / صبح شد آفتاب آمد / چای را خوردیم روی سبزه‌زار
امید / ساعت نه ابر آمد، نرده‌ها تر شد. / لحظه‌های کوچک من زیر لادن‌ها تر بودند. / یک عروسک
پشت باران بود. / ابرها رفتند / یک هوای صاف، یک گنجشک، یک پرواز / دشمنان من کجا هستند؟ /
فکر می‌کردم: / در حضور شمعدانی‌ها شقاوت آب خواهد شد / در گشودم: قسمتی از آسمان افتاد در
لیوان آب من. / آب را با آسمان خوردم. / لحظه‌های کوچک من خواب‌های نقره می‌دیدند. / من کتابم

را گشودم زیر سقف ناپدید وقت. / نیمروز آمد. / بوی نان از آفتاب سفره تا ادراک جسم گل سفر می‌کرد. / مرتع ادراک خرم بود / دست من در رنگ‌های فطری بودن شناور شد: / پرتقالی پوست می‌کندم. / شعر در آینه پیدا بود / دوستان من کجا هستند؟ / روزهاشان پرتقالی باد! / پشت شیشه تا بخواهی شب. / در اتاق من طنینی بود از برخورد انگشتان من با اوج / در اتاق من صدای کاهش مقیاس می‌آمد. / لحظه‌های کوچک من تا ستاره فکر می‌کردند. / خواب روی چشم‌هایم چیزهایی را بنا می‌کرد: / یک فضای باز، شن‌های ترنم، جای پای دوست...» (سپهری، ۱۳۶۳: ۳۷۹)

این مصداق شعری از سپهری است که از آوردن متن کامل آن گزیری نبود. چنانچه برخی نشانه‌ها و عبارات این شعر را که انعکاسی از دنیای عارفانه و نگرش خاص سپهری است، نظیر «من کتابم را گشودم زیر سقف ناپدید وقت»، «بوی نان از آفتاب سفره تا ادراک جسم گل سفر می‌کرد»، «مرتع ادراک خرم بود»، «دست من در رنگ‌های فطری بودن شناور شد»، «در اتاق من طنینی بود از برخورد انگشتان من با اوج» از مجموعه شعر حذف کنیم، آنچه باقی خواهد ماند، روایتی سورئالیستی است که به مدد تلفیق توصیفات عینی و عناصر ذهنی به وجود آمده است؛ روایتی که راوی آن به یک کودک خیال‌پرداز شباهت دارد؛ کودکی که تخیلات خود را بدون تبعیت از منطق بزرگسالان، ناخودآگاه با مشاهداتش درمی‌آمیزد «یک عروسک پشت باران بود»، «قسمتی از آسمان افتاد در لیوان آب من»، «آب را با آسمان خوردم»، «لحظه‌های کوچک من خواب‌های نقره می‌دیدند». و... مصداق‌های این نوع تخیل‌پردازی هستند که ضمن شاعرانه بودن، وجه کودکانه دارند. بهره‌مندی سپهری از عنصر خیال بیش از هر چیز بر نگرش شهودی وی مبتنی است و با چنین نگرشی نمی‌توان ذهنیتی مشخص و از پیش تعیین‌شده در مورد اشیا و پدیده‌ها داشت. اساساً شهود یا برآیند تفکر عرفانی است که «جز در چارچوب نوعی خداشناسی که حقیقت آن است، پدید نمی‌آید» (پولن، ۱۳۸۰: ۴۵)؛ یا ماحصل برخورد خالص و کودکانه و فارغ از عادات است که از اصول ثابت و قراردادهای عام تبعیت نمی‌کند. بنابراین، همواره تازه‌شونده است و قابلیت تبدیل دارد؛ در عین حال، مایه شگفتی نیز هست. از آن جا که احساس شگفتی با کودکی، پیوندی تنگ‌انگ دارد (ایگور، ۱۳۷۲: ۴۴) و خصیصه‌ای ذاتی در کودکان محسوب می‌شود، نزدیکی دیگری، میان تخیل سپهری و خیال کودکانه احساس می‌شود.

۳- انسان‌گونی

این سخن که «شعر، زبان انسان بدوی و دوران کودکی نوع بشر است» (ولک، ۱۳۷۷: ۳۴۸)، بیانگر وجود مشترکاتی است که میان ذهنیت شاعرانه و نگرش انسان اولیه می‌توان جست. «میرچا الیاده»

می‌گوید: «هر شاعر بزرگی جهان را از نو می‌سازد و سعی دارد آن را به گونه‌ای ببیند که گویی زمان و تاریخی وجود ندارد و از این لحاظ، روی‌کردش به شکل غریبی با روی‌کرد انسان اولیه... مشابه است.» (الیاده، ۱۳۷۴: ۳۶) انسان اولیه به این دلیل که «در محیطی از هیجان‌ها و عواطف زندگی می‌کرده و تصور را از واقعیت به روشنی تمیز نمی‌داده» (رید، ۱۳۵۲: ۳۱)، برخوردی در حد روی‌کردی کودکانه به دنیای پیرامون داشته و رویاهای خود را واقعیت می‌پنداشته است. پیدایش اسطوره‌ها و دنیاهای اساطیری که نوعی تلاش در جهت تعریف جهان عینی و تفسیر آن بر اساس ذهنیات بوده (کاسیرر، ۱۳۷۸: ۲۴۶)، خاستگاهی در همین روی‌کرد کودکانه دارد. رویا و اسطوره، دو مقوله تفکیک‌ناپذیرند که «هر دو را می‌توان یکسان تعبیر و تفسیر نمود» (پراپ، ۱۳۷۱: ۲۳) و «همچنانکه رویا از امیال کودکانه یک فرد پرده برمی‌گیرد، اسطوره سرکوفتگی‌های روانی دوران کودکی یک قوم را باز می‌گوید.» (همان، ۲۳) بر این مبنا، وجود نوعی نزدیکی و پیوند بین ذهن اسطوره‌پرداز انسان بدوی و تخیل و رویاهای کودکانه، پذیرفتنی خواهد بود. به همین واسطه ذهن کودک را ساختار و بستری تعبیر کرده‌اند که در آن، آرزو و اسطوره «به تعامل و هم‌نشینی می‌رسد.» (هجری، ۱۳۸۳: ۳۶)

تردیدی نیست که ساختار شعر سپهری با دنیای اساطیری پیوند دارد. سپهری، ابعاد مختلفی از اسطوره‌گرایی و اسطوره‌پردازی را به نمایش گذارده که انسان‌گونگی و جاندارپنداری از عمده‌ترین تجلیات آن است. می‌دانیم جاندارانگاری و انسان‌گونگی، اساس تفکر اسطوره‌ای بوده و اسطوره را همواره «خصوصیتی... بر اساس Animism» تعریف کرده‌اند. (براهنی، ۱۳۶۳: ۱۸۱) «دکتر کزازی» در این باره می‌گوید: «بی‌جانان خاموش در جهان پرتکاپوی و تب‌آلود اسطوره آن چنان به آدمی می‌مانند که می‌توان گفت هر یک از آن‌ها آدمی است از گونه‌های دیگر انسانی.» (کزازی، ۱۳۷۲: ۳۴) این جنبه از تفکر اسطوره‌ای را می‌توان از مهم‌ترین مشترکات تخیل کودکانه، ذهن اسطوره‌ساز انسان اولیه و ذهنیت شاعری چون سهراب سپهری به شمار آورد.

بهره‌مندی سپهری از انسان‌انگاری (تشخیص) تا جایی است که نمی‌توان آن را صرفاً به صورت یک ویژگی سبکی یا به‌کارگیری شگردی ادبی در کار وی ارزیابی کرد، بلکه بایست به عنوان بازتاب تفکر عرفانی او تلقی نمود. چنین تفکری، خاستگاه حرکت سپهری در مسیر کشف دوباره پدیده‌ها و زمینه شگفت‌زدگی و حیرتی چون حیرت کودکانه در اوست. در کلام او هر چیزی، اعم از مفاهیم، صفات، اشیا، رُستنی‌ها و... ظرفیت تبدیل شدن به موجودی زنده و ذی‌شعور را پیدا می‌کند و دارای حیات، حرکت و شعور می‌گردد. ساخت شعر سپهری همواره مجالی برای تعامل اجزاء اشیا و پدیده‌ها بوده و سپهری با فضاسازی‌های خاص، بستری برای ظهور غریب و انسان‌گونه عناصر مختلف ایجاد می‌نماید:

...دم غروب، میان حضور خسته اشیا / نگاه منتظری، حجم وقت را می‌دید / و روی میز، هیاهوی چند میوه نوبر... مسافر از اتوبوس / پیاده شد: «چه آسمان تمیزی!» و امتداد خیابان غربت او را برد. / غروب بود. / صدای هوش گیاهان به گوش می‌آمد... / خطوط جاده در اندوه دشت‌ها گم بود. / چه دره‌های عجیبی!... / نگاه مرد مسافر به روی میز افتاد: «چه سیب‌های قشنگی! / حیات نشئه تنهایی است... / چه تنهاست / اگر که ماهی کوچک، دچار آبی دریای بیکران باشد / چه فکر نازک غمناکی! / - و غم تبسم پوشیده نگاه گیاه است. / و غم اشاره محوی به رد وحدت اشیاست. / خوشا به حال گیاهان که عاشق نورند / و دست منبسط نور روی شانه آنهاست (سپهری، ۱۳۶۳: ۳۰۳)

در این نمونه که بخش‌هایی از یک شعر بلند است، تخیل سپهری چون تخیل کودکانه مرز واقعیت و پندار را شکسته و صفات و رفتارهای انسانی را با هویت پدیده‌ها ملازم کرده است. اظهار شگفتی که سپهری در برابر این پدیده‌ها دارد نیز به کرداری کودکانه شبیه است. سپهری چون کودکان با هر روی - کرد تازه به اشیا و موجودات، ادراک تازه‌ای از آنها به دست می‌آورد. گویی نخستین بار است که آنها را می‌بیند. او متأثر از آموزه‌های عرفانی، ذهن خود را در معرض دریافت‌های بکر و بی‌واسطه قرار می‌دهد و با دیدن آنها لذت و سروری بی‌وقفه را که بی‌شبهت به لذت کودکانه نیست، تجربه می‌کند. «چه آسمان تمیزی»، «چه دره‌های عجیبی»، «چه فکر نازک غمناکی» و «خوشا به حال گیاهان» نشانه‌هایی هستند که حیرت عارفانه سپهری را عینیتی شاعرانه می‌بخشند.

۴- زشت و زیبا

«رابطه تنگاتنگی بین احساسات و عواطف ما از یک سو و باورها و عادات و اعتقادات و عقده‌های ما از سوی دیگر وجود دارد.» (آزاد، ۱۳۸۲: ۱۰۸) قراردادهای ذهنی و عادات همواره می‌تواند در روند عقلانیت ما اخلال ایجاد کرده (همان) و نوعی دوگانگی در نگاه و دریافت انسانی پدید آورد. بنابراین، مانع از بروز عواطف طبیعی و نیز برخورد خالص و بی‌واسطه آدمی با امور می‌گردد. اما کودکان چنین نیستند آن‌ها ذهنی پیراسته و فارغ از دوگانگی دارند؛ به قولی «هم‌چون صفحه‌ای خالی و سفید... از لحاظ ارزش‌گذاری ذاتاً خنثی هستند و هیچ بدی و خوبی پیشینی بر آن‌ها متصور نیست.» (جیمز، ۱۳۸۳: ۴۶) آن‌ها با هر پدیده‌ای بدون تأثیرپذیری از عادات و پیش‌داوری مواجه می‌شوند. ابزارهای اکتسابی که برای تعیین اعتبار و بی‌اعتباری مظاهر مختلف لازم است، در دوران کودکی، موضوعیت ندارد. بنابراین آن‌چه در حوزه قراردادهای بزرگسالان به عنوان خوب و بد، بی‌ارزش و باارزش و... تعریف می‌شود، در حریم ادراک کودکان، راه نمی‌یابد. «برای کودک همه چیزهای اطرافش ارزشمند

است و اگر القائنات بزرگ‌ترها نباشد، هیچ چیز با ارزش‌تر از چیز دیگر نیست.» (رجب زاده، ۱۳۷۴: ۱۴) نابینایی ذهنی که معلولِ عادت‌زدگی در دنیای بزرگسالی است و همواره ادراک و نگرش انسان را تحت تأثیر قرار می‌دهد، هنوز به دنیای کودک راه نیافته و نمی‌تواند کودکان را متأثر کند. گفته شده: «دیدگاه کودک به جهان همراه است با آزادی و گشودگی. او این ظرفیت را دارد که به هر چیز، بی‌توجه به اینکه تا چه حد برای ما بزرگسالان کوچک و بی‌اهمیت است، به روشی تازه و ساده... گویی در برابر آن افسون شده است- پردازد... وی هر پدیده نوین را با حس شگفتی و حرمت ادراک می‌کند؛ حتی عادی‌ترین چیزها را غیرعادی می‌بیند.» (کریمی، ۱۳۷۶: ۴۳)

یکی از نسبت‌ها و عوامل نزدیکی شعر با کودکی، همین خصیصه تواند بود. «شاعر کسی است که برای ما رشته عادت را می‌گسلد.» (پرس، ۱۳۸۵: ۶) تجلیات مختلفی از این نظریه در شعر سپهری قابل جست‌وجوست. او عادت‌زدایی را به عنوان بنیانی فکری و نیز یکی از ویژگی‌های شعری خویش پذیرفته و به گونه‌های مختلف آن را بازتاب داده است. سپهری به طوری ناخودآگاه، آدمی را متوجه جایگاهی چون کودکی می‌کند؛ جایگاهی که هنوز تعلقات ذهنی و عادت به تعیین شده‌ها، اندیشه و عواطف انسان را استحاله نکرده است. او می‌گوید:

... من نمی‌دانم/ که چرا می‌گویند: اسب حیوان نجیبی است، کبوتر زیباست/ و چرا در قفس هیچ-کسی کرکس نیست./ گل شبدر چه کم از لاله قرمز دارد/ چشم‌ها را باید شست، جور دیگر باید دید. واژه‌ها را باید شست./ واژه باید خود باد، واژه باید خود باران باشد... (سپهری، ۱۳۶۳: ۲۹۱)

سپهری موانع مشاهده و درک واقعی امور و فهم طبیعی زیبایی‌ها را دخالت‌های پندار و ذهنیات منفی از پیش شکل‌گرفته انسان معرفی می‌کند. (شمیسا، ۱۳۸۸: ۳۷۷) وی که برای زشتی، اصالت و اعتباری قائل نیست، زشت‌نمایی برخی پدیده‌های هستی را بازتاب همین امر می‌داند. در نظر او عالم با همه ابعاد و اجزایش، زیبایی، جذابیت و تازگی ذاتی دارد. ولی کشف و درک این زیبایی‌ها بدون دوری از عادات و ذهنیات کهنه میسر نمی‌تواند بود. درک آن‌ها نیازمند چشمی تازه و نگرشی عاری از پیش-داوری است. چنین نگرشی که در اساس تفاوتی با نگاه کودکانه ندارد، می‌تواند ما را بی‌واسطه با حقیقت امور، یعنی آن‌گونه که هست، نه آن‌گونه که می‌خواهیم، مواجه کند. در چارچوب چنین باوری، تفکیک مظاهر عالم به زشت و زیبا، خوب و بد، بالارزش و بی‌ارزش، نوعی مرزبندی کاذب و نتیجه وابستگی به دایره‌ای از قراردادهای ذهنی و موروثی است که سپهری آن را نفی می‌کند:

...چشم‌ها را باید شست، جور دیگر باید دید.../ رخت‌ها را بکنیم: / آب در یک قدمی است./ روشنی

را بچشیم، / شب یک دهکده را وزن کنیم، خواب یک آهو را / گرمی لانه لکلک را ادراک کنیم، / روی قانون چمن پا نگذاریم، / در موستان گره ذایقه را باز کنیم، / و دهان را بگشاییم اگر ماه درآمد، / و نگوئیم که شب چیز بدی است، / و بیاریم سبد / ببریم این همه سرخ، این همه سبز / ... و نخواهیم مگس از سر انگشت طبیعت بپرد / و نخواهیم پلنگ از در خلقت برود بیرون، / و بدانیم اگر کرم نبود، زندگی چیزی کم داشت، / و اگر خنج نبود، لطمه می خورد به قانون درخت، / و اگر مرگ نبود، دست ما در پی چیزی می گشت... (سپهری، ۱۳۶۳: ۲۹۱)

این عبارات برگرفته از شعر بلند «صدای پای آب» سپهری است. سپهری در این شعر با بیانی نمادین و تمثیلی، زوایای مختلف اندیشه عرفانی و شهودی خود را تبیین ساخته است. نغی زشتی، بُعد و جنبه‌ای از ذهنیت و نگرش سپهری است که با نشانه‌های زبانی و سمبولیک در این شعر ترسیم شده است. «چشم‌ها را باید شست، جور دیگر باید دید.» و دیگر عبارات مشابه، توصیه به عادت‌زدایی و رجعت به کودکی و به تعبیری «دعوت به رویت مجدد و عاشقانه پدیده‌ها و امور است.» (باباچاهی، ۱۳۷۱: ۵۹) سپهری رسیدن به این نگاه را بدون رهایی از وابستگی‌های ذهنی و قراردادی میسر نمی‌داند. او در حقیقت، بازگشت به موقعیتی چون کودکی را توصیه می‌کند؛ یعنی زمانی که ذهن هنوز با پیش‌فرض‌ها و عاداتی که مانع از درک حقیقت امور می‌شوند، خو نگرفته است.

۵- سفر

از سپهری با عنوان شاعر «سفر و خاطره» (اشکوری، ۱۳۶۶: ۸۹) یاد شده است. او در توصیف‌هایی نمادین و خاطره‌وار از چشم‌اندازها و احوالی سخن می‌گوید که به تجربیات و مشاهدات مسافری که در عالم خیال سیر می‌کند، شبیه است؛ مسافری پا به راه که سفرهایش، گاه ذهنی و زمانی نیز عینی است؛ گاهی نیز هر دو. فضا سازی نمادین سپهری، ضمن آن که حالتی از بی‌زمانی و لامکانی به چنین سفرهایی می‌بخشد، تصویری توأمان از حرکت، جست‌وجو، کشف، حیرت و لذت را در متن آن‌ها به دست می‌دهد که بی‌شباهت به سفر در داستان‌های «فانتزی» کودکان نیست. سیر در حدفاصل خودآگاهی و ناخودآگاهی، ویژگی مهم سفرهای سپهری است. فانتزی نیز «ترکیبی... از تجسمات وهمی و خیالی با توانایی‌های ادراک حسی» (نیدلمن، ۱۳۷۹: ۱۷) است همچنین سفری میان هشیاری و نیمه-هشیاری است که تخیلی ناب و بی‌مرز در حد تخیل کودکانه، امکان آن را فراهم می‌آورد؛ تخیلی که از هیچ قید و قانونی تبعیت نمی‌کند. (شیخ‌الاسلامی، ۱۳۸۱: ۱۳۹)

جست‌وجوهای سپهری در متن سفرهایش همچون فانتزی، غیر از کشف دگرباره مناظر عادی و

فضاهای آشنا، به راه‌های تازه و مکان‌های ناشناخته و سرزمین‌های دوراز دسترس منتهی می‌شود. به لحاظ منطقی، باور به آن چه در ساحتِ فانتزی اتفاق می‌افتد، دشوار است، اما آفرینندگان آن‌ها از طُرُقی به تعلیقِ ناباوری در خواننده مبادرت کرده و باورپذیری داستان‌های فانتزی را تقویت می‌کنند؛ ایجاد نوعی هماهنگی پنهان و درونی میان حوادث، حرکت، شخصیت‌ها و موقعیت‌های مکانی و زمانی از موثرترین شیوه‌های تعلیق در فانتزی است. سپهری نیز با تلفیق زبان نمادین و بیان روایی، همچنین حرکت‌های مداومی که از ذهن به عین و بالعکس می‌کند، نوعی توازن و تعامل، میان بازتاب‌های ذهن خود و مظاهر بیرونی پدید می‌آورد. او ترکیب و تعلیقی بین واقعیت و رویا شکل می‌دهد که نتیجه آن، درهم‌تنیدن و تفکیک‌ناپذیری پنداشت‌ها و مشاهدات وی است. در نهایت، نوعی تأثیر برای مخاطبانش به ارمغان می‌آورد که با تأثیرات فانتزی بر کودکان قرابت دارد. چند نمونه از روایت سفر با ویژگی‌هایی که بیان گردید، ذکر می‌شود:

...رفتم قدری در آفتاب بگردم / دور شدم در اشاره‌های خوشایند: / رفتم تا وعده‌گاه کودکی و شن، / تا وسط اشتباه‌های مفرح، / تا همه چیزهای محض / رفتم نزدیک آب‌های مصور / پای درخت شکوفه‌دار گلابی / با تنه‌ای از حضور / نبض می‌آمیخت با حقایق مرطوب / حیرت من با درخت قاطی می‌شد. / دیدم در چند متری ملکوتم... (سپهری، ۱۳۶۳: ۴۱۶)

تا سواد قریه راهی بود / چشم‌های ما پر از تفسیر ماه زنده بومی / شب درون آستین‌هامان / می‌گذشتیم از میان آب‌کنندی خشک، / از کلام سبزه‌زاران گوش‌ها سرشار / کوله‌بار از انعکاس شهرهای دور / منطق زبر زمین در زیر پای ما جاری... (همان: ۳۶۶)

می‌رفتیم، و درختان چه بلند، و تماشا چه سیاه! / راهی بود از ما تا گل هیچ، / مرگی در دامنه‌ها، ابری سر کوه، مرغان لب زیست، / می‌خواندیم: / «بی تو دری بودم به برون، و نگاهی به کران، و صدایی به کویر.» / می‌رفتیم، خاک از ما می‌ترسید، و زمان بر سر ما می‌بارید... (همان: ۲۶۶)

نور را پیمودیم، دشت طلا را درنوشتیم، / افسانه را چیدیم، و پلاسیده فکندیم، / کنار شن‌زار، آفتابی سایه‌بار، ما را نواخت. درنگی کردیم، / بر لب رود پهن‌اور رمز، رویاها را سر بریدیم، / ابری رسید، و ما دیده فرو بستیم، / ظلمت شکافت، زهره را دیدیم، و به ستیغ برآمدیم... (همان: ۱۹۶)

در این مصداق‌ها، لحن روایی و بیان توصیفی، اعم از توصیف بیرونی و درونی، به طور توأمان به کار رفته است. سپهری با بهره‌گیری از شگردهای زبانی ویژه خویش در ساختاری روایی و نمادین، امکانی برای ترسیم و حال و هیجان‌های فراهم نموده است. او ضمن توصیف مشاهدات بیرونی، به بیان

دریافت‌های درونی و ذهنیات خویش می‌پردازد و روایت‌هایی شاعرانه می‌آفریند که هم شرح سفری غریب را باز می‌گویند و هم کشف، حیرت، و لذت‌های خاص او را منعکس می‌کنند. به این ترتیب، جریان سیالی از ذهن به عین و بالعکس شکل می‌گیرد که به واسطه آن، فاصله خودآگاهی و ناخودآگاهی از میان می‌رود. سفرهای سپهری همچون فانتزی از تخیلی بی‌مرز مایه می‌گیرد و میان هشیاری و نیمه‌هشیاری نوسان پیدا می‌کند. عباراتی چون «رفتم نزدیک آب‌های مصور، پای درخت شکوفه‌دار گلابی با تنه‌ای از حضور»، «می‌گذشتیم از میان آب‌کندی خشک، از کلام سبزه‌زاران گوش‌ها سرشار، کوله‌بار از انعکاس شهرهای دور، منطق زبر زمین در زیر پای ما جاری»، «راهی بود از ما تا گل هیچ، مرگی در دامنه‌ها، ابری سر کوه، مرغان لب زیست.» و «کنار شن‌زار، آفتابی سایه‌بار، ما را نواخت. درنگی کردیم، بر لب رود پهناور رمز، رویاها را سر بردیم.» مصداق‌های این مدعایند.

۶- دنیای آرمانی

«ژان پل سارتر» معتقد است: «دنیای ادبی... باید گذرگاهی باشد از دنیای واقعی با بیدادگری‌هایش به دنیای آرمانی، تحولی، صیوروتی، پایگاهی برای گذشتن و فرارفتن به سوی مدینه‌غایات.» (گریس، ۱۳۶۳: ۲۱) خلق فضاهای آرمانی یا مدینه‌های فاضله و در کنار آن، انکار واقعیات دنیای عینی، همواره یکی از کارکردهای هنر و ادبیات بوده است. منتقدی، هنر را «سرپناه کسانی [می‌داند] که نمی‌توانند با واقعیت کنار بیایند.» (هاورز، ۱۳۶۳: ۱۲۴) زیرا «جهان واقع، جهان مادی هیچگاه برای برآوردن آمال آدمی مناسب نبوده» است. (یوسا، ۱۳۶۷: ۲۹) خلق فضاهای آرمانی در شعر سپهری، بی‌ارتباط با آنچه ذکر شد، نیست.

سپهری راهی به صفای باطن و پاکی ازلی انسان می‌جوید. در واقع احوالی چون کودکی و گم‌شده‌های آن را جست‌وجو می‌کند که در دنیای پیرامون، قابل دستیابی نیست. او قیل و قال و هنجارهای ناسازگار با فطرت آدمی را انکار کرده و به گونه‌های مختلف با آن چه در دنیای عینی رخ می‌دهد، اظهار بیگانگی می‌کند. همین نگرش، ذهن وی را به تلاشی مداوم برای ترسیم و توصیف دنیایی متفاوت، به تعبیر دیگر، دنیای آرمانی وادار می‌سازد. شعر سپهری جنبه‌های جزئی و کلی از جهانی آرزو شده و خوشایند را نمایش می‌دهد که زیستن در آن، بسیار ساده‌تر از زندگی در دنیای شناخته‌شده است. او از حضور در ساحت خیالی و آسوده‌چنین دنیایی، لذت و سروری کودکان به دست می‌آورد. همان‌گونه که جلوه‌های غم‌بار عالم بیرون به سختی می‌تواند شادمانی کودکان را دستخوش آسیب سازد، سپهری نیز فارغ از پیچیدگی دنیای پیرامون، شادی و لذتی درونی را تجربه می‌کند. (براهنی، ۱۳۷۱: ۲۸۱/۱) او

انگیزه‌های ذاتی و اسباب ساده‌ای و می‌توان گفت کودکانه‌ای برای آسودگی و زندگی شادمانه خویش بیان می‌دارد. در قاموس وی «سیب»، «بابونه»، «درخت»، «خوشه انگور»، «شقایق» و هر مظهری از مظاهر طبیعت، معنایی تازه می‌یابد و به انگیزه‌ای برای شادی و مایه رضایت و آسودگی تبدیل می‌شود:

... من به سیبی خشنودم / وبه بوییدن یک بوته بابونه / من به یک آینه، یک بستگی پاک قناعت دارم /
من نمی‌خندم اگر بادکنک می‌ترکد... (سپهری، ۱۳۶۳: ۲۸۹)

... در باغ / یک سفره مأنوس / پهن / بود. چیزی وسط سفره، شبیه ادراک منور: / یک خوشه انگور / روی همه شایبه را پوشید... / دیدم که درخت هست / وقتی که درخت هست / پیداست که باید بود...
(همان: ۴۱۷)

... ظهر تابستان است. / سایه‌ها می‌دانند، که چه تابستانی است. / سایه‌هایی بی‌لک / گوشه‌ای روشن و پاک / کودکان احساس! جای بازی اینجاست. / زندگی خالی نیست: / مهربانی هست، سیب هست، ایمان هست / آری / تا شقایق هست زندگی باید کرد... (همان: ۳۴۸)

اما پذیرفتن این قناعت کودکانه و وابستگی سپهری به این دنیای ذهن‌آفریده بر همه کس آسان نبوده و او از این جهت، همواره مورد نکوهش منتقدانش واقع شده است. «احمدشاملو» یکی از این منتقدان است که عرفان سپهری را نابهنگام و بی‌ارتباط با زمانه می‌خواند و چنین می‌گوید: «سر آدم-های بی‌گناه را لب جوب می‌برند و من دو قدم پایین‌تر بایستم و توصیه کنم آب را گل نکنید.» (شاملو، ۱۳۶۵: ۴۸) کسانی دیگر نیز افکار و احوال خوش‌بینانه سپهری را با حقایق تاریخ و جامعه ناهمگون یافته و او را «فاقد آگاهی اجتماعی» (جعفری‌تبار، ۱۳۷۵: ۲۹) معرفی کرده‌اند:

... آب را گل نکنیم / در فرودست انگار، کفتری می‌خورد آب / یا که در بیشه دور، سیره‌ای پر می‌شوید. / یا در آبادی، کوزه‌ای پر می‌گردد. / آب را گل نکنیم: / شاید این آب روان، می‌رود پای سپیداری، تا فرو شوید اندوه دلی / دست درویشی شاید، نان خشکیده فرو برده در آب... (سپهری، ۱۳۶۳: ۳۴۶)

نتیجه

کودکانه‌نگری، بُعدی از اندیشه و شعر سپهری است. پیوند عاطفی وی با کودکی، نقش مهمی در شکل‌گیری عناصر شعرش داشته و مجال و امکانی برای ترسیم شاعرانه احوال و افکار عرفانی وی بوده است. سپهری توانسته از کودکی و سرمایه‌های آن بهره‌ای خلاق ببرد؛ این بدان معنا نیست که وی به پختگی لازم و آن‌چه همگان در بزرگسالی، بدان دست می‌یابند، دست نیافته و نتوانسته از مرحله کودکی گذر کند، بلکه او کودکی و داشته‌های آن را به عنوان توشه و سرمایه‌ای هنری به کار بسته و از

امکانات آن، بهره‌ای شاعرانه برده است. از این روی جنبه‌های گوناگونی از احوال و هنجارهای کودکانه در شعر وی تجلی یافته که یکی نزدیکی و پیوند میان شگفتی و ادراک بی‌واسطهٔ کودکان و نگرش شهودی سپهری است؛ دیگر، نسبت‌های بین جذابیت و صمیمیت زبان سپهری و ساخت‌گفتار کودکانه است؛ همچنین شباهت‌های تخیل ویژه و نامتعارف سپهری با خیال‌پردازی و بازتاب‌های ناهمگون تخیل کودکانه است. افزون بر این موارد، میان جاندارپنداری کودکانه که استعدادی ذاتی در کودکان است و بینش عرفانی سپهری که در حیطهٔ آن اجزای عالم، دارای حرکت و شعورمند تلقی می‌شوند، قرابت‌هایی وجود دارد. سپهری در جست‌وجوی دنیای آرمانی خویش نیز چشم‌اندازها و احوالی را توصیف می‌کند که به دنیای آسوده و فارغ از زشتی کودکان همانند بوده و از سفرهایی بی‌زمان و مکان و نمادین سخن می‌گوید که با سفر در داستان‌های فانتزی کودکان شباهت دارد.

کسانی که با شعر سپهری مواجه می‌شوند با هر نوع تفکر، ذوق و ذائقه که باشند، نوعی خاص از تأثیر هنری را بر خود احساس می‌کنند که چندوچون آن به آسانی قابل تبیین نیست. صمیمیتی ذاتی و کودکانه در کلام سپهری وجود دارد که واجد نوعی تأثیرگذاری، فراتر از اشکال شناخته‌شدهٔ آن است. او توانسته در ایجاد ارتباط حسی و عاطفی با خواننده توفیق یابد. شعر سپهری را شعر محض و شعری می‌توان نامید که بیش از خواص دیگر، از جوهرهٔ هنری برخوردار است. جریان و نفوذ کلام او در لایه‌های نهران ذهن مخاطبان از همین رهگذر میسر می‌شود. مخاطبان سپهری همواره امکان تجربهٔ حال و عوالمی متفاوت را دارند. آنها در مواجهه با شعر سپهری به طور ناخودآگاه قواعد حاکم بر ذهن و ذائقهٔ خویش را کنار می‌نهند و در مسیر شعر او قرار می‌گیرند. ظرفیت‌های کلام سپهری مجال پدید می‌آورد تا مخاطبان از آنچه هستند، جدا شوند و پا به دنیایی گذارند که به عوالم کودکی همانندی دارد. ابعاد مختلف کودک‌گونگی در شعر سپهری می‌تواند عواطفی شبیه به عواطف کودکی یا شفافیت و پذیرشی کودکانه را در خواننده پدید آورد. لذت ناخودآگاه و احساس ناشناخته‌ای که با شعر سپهری در خواننده به وجود می‌آید، عمدتاً از این طریق به وجود می‌آید.

منابع

- آزاد، پیمان، (۱۳۸۲)، *الفبای آگاهی*، تهران: بیدگل.
- اشکوری، کاظم‌السادات، (۱۳۶۶)، *قاصد روزان ابری*، تهران: بزرگمهر.
- الیاده، میرچا. (۱۳۷۴) / *اسطوره، رویا، راز*. ترجمه رویا منجم، تهران: فکر روز.
- الیوت، تی‌اس، (۱۳۷۵)، *برگزیده آثار در قلمرو نقد ادبی*، ترجمه و تالیف سیدمحمد دامادی، تهران: علمی.
- امین پور، قیصر، (۱۳۷۴) «شعر همچون بازگشت به کودکی»، پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان، ویژه شعر، شماره ۱، (صص ۸-۴۷).
- _____، (۱۳۸۷)، *شعر و کودکی*، تهران: مروارید.
- ایگور، موتیاشو، (۱۳۷۲)، «کودک امروزی...»، ترجمه آتش جعفرنژاد، ۱۷ مقاله درباره ادبیات کودک، تهران: شورای کتاب کودک.
- باباچاهی، علی، (۱۳۷۱)، «شعر مدرن ناب و معاصر»، ماهنامه آدینه، شماره ۷۰، دوره اول، (صص ۵۸-۶۱).
- بتلهایم، برونو، (۱۳۶۹)، «درباره کتاب‌های مصور»، ترجمه عبدالوحید ایزدپناه، پویش (مجموعه- ای در باره هنر و ادبیات کودکان)، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان: ۱۵۰-۱۴۵.
- براهنی، رضا، (۱۳۶۳)، *تاریخ مذکر*، تهران: نشر اول.
- _____، (۱۳۷۱)، *طلا در مس (سه جلدی)*، جلد اول، تهران: نویسنده.
- پراپ، ولادیمیر، (۱۳۷۱)، *ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان*، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: توس.
- پرس، سن ژون، (۱۳۸۵)، «رسالت شاعری»، ترجمه مصطفی رحیمی، جزوه شعر، شماره ۲.
- پولن، رمون، (۱۳۸۰)، *حقیقت‌ها و آزادی*، ترجمه عباس باقری، تهران: نی.
- جعفری تبار، حسن، (۱۳۷۵)، «سهراب سپهری، شاعری در قلمرو عرفان»، باغ تنهایی (یادنامه سهراب سپهری)، به کوشش حمید سیاهپوش، تهران: سهیل.
- جلیلی، فروغ، (۱۳۸۷)، *آیین‌های بی‌طرح (آشنایی‌زدایی در شعر شاعران امروز)*، تبریز: آیدین.
- جیمز، آلیسون، کریس جنکس، آلن پروت، (۱۳۸۳)، *جامعه‌شناسی دوران کودکی*، ترجمه علیرضا کرمانی و علیرضا ابراهیم‌آبادی، تهران: ثالث.
- حسینی، حسن، (۱۳۶۸)، *بیدل، سپهری و سبک هندی*، تهران: سروش.
- رجب‌زاده، شهرام، (۱۳۷۴)، «در آمدی بر شناخت فضاهای کودکان در شعر فارسی»، پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان، ویژه شعر، شماره ۲، (صص ۶-۲۱).
- رید، هربرت، (۱۳۵۲)، *هنر و اجتماع*، ترجمه سروش حبیبی، تهران: امیرکبیر.

- سپهری، سهراب، (۱۳۶۳)، هشت کتاب، مجموعه اشعار سپهری، تهران: طهوری.
- ستاری، جلال، (۱۳۶۶)، رمز و مثل در روانکاوی (ترجمه و تالیف)، تهران: توس.
- سیدحسینی، رضا، (۱۳۸۷)، مکتب‌های ادبی (دوجلدی)، جلد اول، تهران: نگاه.
- شاملو، احمد، (۱۳۶۵)، هنر و ادبیات امروز، گفت‌و شنودی با براهنی و شاملو، به کوشش ناصر حریری، بابل: کتابسرای بابل.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۸)، راهنمای ادبیات معاصر، تهران: میترا.
- شیخ‌الاسلامی، حسین، (۱۳۸۱)، «هری پاتر، معجون سحرآمیز»، پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان، سال هشتم، شماره ۳۱، (صص ۱۳۶-۱۴۶).
- کاسیرر، ارنست، (۱۳۷۸)، فلسفه صورت‌های سمبولیک، ترجمه یداله موقن، تهران: هرمس.
- کریمی، عبدالعظیم، (۱۳۷۶)، «تفکر شهودی در کودکان»، پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان، سال سوم، شماره ۱۰، (صص ۸-۳۵).
- کزازی، میر جلال‌الدین، (۱۳۷۲) رویا، حماسه، راز، تهران: مرکز.
- گریس، ویلیام. ج، (۱۳۶۳)، ادبیات و بازتاب آن، ترجمه بهروز عزب‌دفتری، تهران: آگاه.
- موسوی‌گرمارودی، علی، (۱۳۶۸)، گفت‌و شنودی با مهدی اخوان ثالث و علی موسوی‌گرمارودی، به کوشش ناصر حریری، بابل: کتابسرای بابل.
- نفیسی، آذر، (۱۳۶۸)، «آشنایی‌زدایی در ادبیات»، کیهان فرهنگی، سال ششم، شماره ۲، (صص ۳۴-۳۷).
- نواک، بوریس ای، (۱۳۷۴)، «هر شاعری کودکی بزرگ است»، ترجمه حسین ابراهیمی (الوند)، پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان، سال یکم، شماره ۱، (صص ۵۰-۵۲).
- نیدلمن، راث، (۱۳۷۹)، «فانتزی، فرار از واقعیت یا ارتقای واقعیت؟»، ترجمه حسین ابراهیمی (الوند)، پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان، سال ششم، شماره ۲۳، (صص ۷-۳۱).
- ولک، رنه، (۱۳۷۷)، تاریخ نقد جدید (چهار جلدی)، جلد اول، ترجمه سعید ارباب‌شیرانی. تهران: نیلوفر.
- هاورز، آرنولد، (۱۳۶۳) فلسفه تاریخ هنر، ترجمه محمدتقی فرامرزی، تهران: نگاه.
- هجری، محسن، (۱۳۸۳)، «آشتی اسطوره و عقل در پارادایم عقلانی کودک»، پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان، سال نهم، شماره ۳۶، (صص ۳۴-۵۹).
- یوسا، وارگاس، (۱۳۶۷)، «حقیقت ادبی و حقیقت تاریخی»، ماهنامه آدینه، دوره اول، شماره ۲۷، (صص ۲۶-۳۰).