پژوهش‌های دستوری و بلاغی
سال ۱۱، شمارهٔ ۲۰، پاییز و زمستان ۱۴۰۰ (صص ۱۹۳-۱۶۹)
نشریهٔ علمی / مقالهٔ پژوهشی

Rhetoric and grammar studies
Vol. 11, Issue 20, Autumn & Winter 2021-2022 (pp.169-193)
doi 10.22091/jls.2022.7249.1337

بررسی شعر منتخب نوجوان دههٔ نود بر اساس تصاویر سه‌گانه

(توصیفی، واقعی- تخیلی و تخیلی- کنشی)

عفّت توکلی[1]
دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران

سجاد نجفی بهزادی[2]
استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران

مسعود فروزنده[3]
دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۵/۲۰ | تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۰۷

چکیده

یکی از ویژگی‌ها و عنصرهای مهم شعر نوجوان، مسأله ایماژ و تصویرسازی‌های شعری است. گیرایی و جذابیت تصاویر و موفقیت شاعر در ارائه تصاویر شعری، چیزی است که به میزان کاربرد عوامل تصویرساز در هر سروده‌ای برمی‌گردد. هدف این جستار بررسی ایماژهای سه‌گانه (توصیفی، تخیلی- واقعی و تخیلی- کنشی) در شعر منتخب نوجوان دههٔ ۹۰ است. بسامد هر کدام از ایماژها در شعر ۲۰ شاعر نوجوان (۱۰ شاعر مرد و ۱۰ شاعر زن) استخراج و تحلیل شده است. آثار مورد بررسی، در قالب مجموعه شعر نوجوان امروز و از انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان هستند. روش تحقیق به صورت تحلیل محتوا و شیوهٔ گردآوری اطلاعات به شکل اسناد کتابخانه‌ای است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که ایماژهای توصیفی بیشترین بسامد و کاربرد را در اشعار مورد نظر داشته است. دلیل استفاده زیاد از ایماژهای توصیفی، تمایل شاعران به طبیعت و استفاده از عناصر طبیعی برای تصویرسازی‌های ملموس و عینی است. ایماژهای تخیلی- کنشی که نقش مهمی در تحرک و پویایی تصاویر شعری دارند، بسامد کمتری داشته‌اند.

واژه‌های کلیدی: ایماژ، توصیفی، تخیلی- واقعی، تخیلی -کنشی، شعر نوجوان.

[1] **Email**: Tavakoli@gmail.com
[2] **Email**: najafi@sku.ac.ir (نویسندهٔ مسئول)
[3] **Email**: froozande@sku.ac.ir

ISSN: 2783-2627

Rhetoric and grammar studies
Vol. 11, Issue 20, Autumn & Winter 2021-2022 (pp.169-193)
10.22091/jls.2022.7249.1337

سال ۱۱، شمارهٔ ۲۰، پاییز و زمستان ۱۴۰۰ (صص ۱۹۳-۱۶۹)
نشریهٔ علمی / مقالهٔ پژوهشی

A Study of Selected Adolescent's Poems in the Nineties Based on Tripartite Imagery

(descriptive, realist-imaginative, and imaginative-dynamic)

Effat Tavakoli [1]
MA Candidate of Persian language and literature, University of Shahrekord, Shahrekord, Iran

Sajad Najafi Behzadi [2]
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Shahrekord, Shahrekord, Iran

Masoud Foroozandeh [3]
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Shahrekord, Shahrekord, Iran

Received: 2021/08/11 | Accepted: 2022/02/26

Abstract

Imagery is an important feature of adolescent's poetry. Attractive imagery and the success of the poet in presenting the poetic images is dependent on the extent of the use of image-making illustrative elements in each poem. The purpose of this article is to examine the three types of image (descriptive, imaginative-realist and imaginative-dynamic) in selected adolescent's poetry of the 90s. The frequency of each image has been extracted and analyzed in the poems of 20 poets of adolescent's poetry (10 male poets and 10 female poets). The studied works are in the form of a collection of adolescent's poetry today and are published by the Children and Adolescents Development Center. The research method is content-analysis and the data collection method is in the form of library documents. The results showed that descriptive images had the highest frequency and application. The reason for the great use of descriptive images is the poets' desire for nature and the use of natural elements for illustration. Imaginative-dynamic images, which play an important role in the animation and dynamics of poetic images, had a lower frequency.

Keywords: Imagery, descriptive, imaginative-realist, imaginative-dynamic, adolescent's poetry.

[1] **Email:**Tavakoli@gmail.com
[2] **Email**: najafi@sku.ac.ir (Corresponding Author)
[3] **Email:** froozande@sku.ac.ir

ISSN: 2783-2627

CC BY NC

۱. مقدمه

یکی از کارکردهای مهم شعر نوجوان، مسأله ایماژ و تصویرهای شعری مربوط به این گروه سنی است. ایماژ اغلب «یک تصویر ذهنی را پیشنهاد می‌دهد. آنچه در چشم ذهن و تصویر قابل دید، مشاهده می‌شود و بر تناوب چیزی است که بیش از همه در شعر اتفاق می‌افتد. ایماژ آنچه را که وجود دارد، به تصویر می‌کشد. ایماژ معرف هستی است که این هستی می‌تواند زمینه‌ای واقعی داشته باشد اما ممکن است در ذهن و زبان شاعر یا نویسنده دچار استحاله هنری شود» (سلاجقه، ۱۳۸۵ :۷۱). شفیعی‌کدکنی ایماژ را «مجموعه تصرفات بیانی و مجازی (تشبیه، استعاره، حسامیزی) در شعر می‌داند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۲-۹). در اصطلاح ادبی، «ایماژ به صورت‌های توصیفی یا زبان مجازی گفته می‌شود که برای ایجاد خیال و تأثیر در ذهن خواننده به کار می‌رود» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۰۷). زرین‌کوب دربارهٔ تصویر می‌گوید: «تصویرسازی در شعر، نوعی آفرینش هنری است که به وسیلهٔ آن، شاعر به کلمات و اشیاء رنگی از زندگی می‌بخشد و باری عاطفی بر دوش آن‌ها می‌نهد و به یاری این تصاویر، دنیای تازه‌ای را می‌آفریند» (زرین‌کوب، ۱۳۹۲: ۱۹۰). دربارهٔ ترجمه واژه «ایماژ» نظرهای مختلفی وجود دارد. برخی از مترجمان و علمای بلاغت از واژه «ایماژ» استفاده کرده‌اند و برخی دیگر مانند شفیعی‌کدکنی، واژه «خیال» را برگزیده‌اند. «تصویر» معادل پُر کاربرد و تقریباً پذیرفته شده این اصطلاح است که در این پژوهش از آن استفاده شده است.

آنچه شعر نوجوان امروز را در کنار سایر عناصر جذاب و غنی می‌کند، استفاده از تصاویر تازه و خیال‌انگیز است. عنصری که بازتاب تجربیات شاعر در قالب زبان است و مخاطب نوجوان در این تجربه و حس سهیم می‌شود. «در فرایند آفریدن تصویر، شیء از طبیعت وارد ذهن و ضمیر شاعر می‌شود و پس از گذر از منشور جان هنرمند، به رنگ جان هنری او درمی‌آید. آنگاه به یک شیء هنری بدل می‌گردد. گویی چیزی از روح انسانی و احساس و عاطفه بشری در شیء دمیده می‌شود و شاعر حال خود را در شیء می‌دمد. در اثر این تأثیر شیء طبیعی تغییر ماهیت می‌دهد و به شیء خیالی تبدیل می‌شود. شیء خیالی

سرشار از عاطفه انسانی است و از این‌رو احساس مخاطب را بر می‌انگیزد» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۶۹). تصاویر و ایماژهای شعر نوجوان علاوه بر تازگی و خیال‌انگیزی، باید برگرفته از دنیای نوجوان و محیط زندگی او باشند. نوجوانی دوره‌ای است که در آن شخص در جست‌وجوی خویشتن خویش است و از خیال پردازی قوی برخوردار است. کنجکاو هستند و به یادگیری علاقه مندند (سیف و همکاران، ۱۳۷۵: ۳۲۰). استفاده از تصاویر خیال‌انگیز و زنده و پویا تأثیر زیادی در پرورش قوهٔ تخیل او دارد.

۱-۱. بیان مسأله

شعر نوجوان نسبت به دهه‌های گذشته دچار تغییرات زیادی در حوزه‌های مختلف شده است. نیاز مخاطب نوجوان امروز باعث شده شاعران برای جلب رضایت مخاطب خود از زبان، مفاهیم و تصاویر جدید استفاده کنند. یکی از ویژگی‌ها و عنصرهای مهم شعر نوجوان، مقوله تصویرسازی‌های شعری است. گیرایی و جذّابیت تصاویر و موفّقیت شاعر در ارائه تصاویر شعری، چیزی است که به میزان کاربرد عوامل تصویرساز در هر سروده‌ای برمی‌گردد؛ همچنانکه در یک تابلوی نقّاشی، کاربرد هنرمندانه و ترکیب درست رنگ‌ها در کنار تکنیک‌های این هنر، بر اهمّیت اثر و ارزش آن می‌افزاید. «کاربرد عناصر تصویرساز بر پایهٔ سطوح بلاغی خیال در شعر و میزان توانایی شاعر در استفادهٔ درست و تأثیرگذار و اقناعی از این عناصر، در خلق تصاویر ادبی و هنرمندانهٔ او و در نتیجه اثر بخشی هرچه بیشتر شعر وی مؤثر است» (دلبری و مهری، ۱۳۹۴: ۷۳). این پژوهش به دنبال بررسی و تحلیل شعر منتخب نوجوان دههٔ ۹۰ براساس ایماژهای سه‌گانه توصیفی، واقعی- تخیلی و تخیلی-کنشی است. بررسی تصاویر شعری بر اساس طبقه بندی سه‌گانه، تحلیل بسامد کاربرد هر کدام از انواع تصاویر، از مهم‌ترین عوامل مورد بررسی در این پژوهش است. سؤالات مورد نظر در این پژوهش عبارتند از: ۱. شاعران از کدام تصاویر بیشتر استفاده کرده‌اند؟ ۲. کدام دسته از تصاویر می‌تواند در جذب مخاطب تأثیر بیشتری داشته باشد؟ ۳. بسامد هر کدام از تصاویر در اشعار مورد بررسی چگونه است[1]؟

۲-۱. مفاهیم نظری پژوهش

در کتاب «از این باغ شرقی» تقسیم‌بندی سه‌گانه‌ای برای تصاویر شعری در نظر گرفته شده است؛ ایماژ توصیفی، ایماژ واقعی- تخیلی و ایماژ تخیلی- کنشی. «ایماژهای توصیفی» به دلیل ماهیتشان، نقش ویژه‌ای در شعر کودک و نوجوان دارند. پایه و اساس شکل‌گیری این ایماژها، بستر طبیعت و زندگی است. این ایماژها بخش عظیمی از شعر کودک و نوجوان را تشکیل می‌دهد. «این ایماژها ممکن است تابلویی ترسیم شده از توصیف محض طبیعت باشند؛ همچنین، بیان روایی در توصیف فضای این تابلوها نقش مهمی به عهده دارد و در بسیاری از آن‌ها، ذهن روی ابژۀ خاصی مکث نمی‌کند؛ دایم در گردش است؛ هر لحظه به گوشه‌ای از تابلو نظر می‌اندازد و وضعیت خاص عنصری را توصیف می‌کند و سرانجام همه آن عناصر در کنار هم، تصویر و تابلویی کلی را می‌آفرینند و ثبت می‌کنند» (سلاجقه، ۱۳۸۵: ۷۲).

«ایماژهای واقعی- تخیلی» اگرچه عناصر و نقش مایه‌های خود را از جهان واقعی می‌گیرند اما جایگاه اصلی شکل‌گیری آن‌ها، «تخیل تداعی‌گری شاعرانه» است. این ایماژها مانند گروه قبلی، فقط تصاویر ساده یا واقعی طبیعت و زندگی نیستند که به ذهن هنرمند منتقل و سپس در فرآیندی هنری بازنمایی شوند و باز هم بر واقعیت دلالت کنند؛ بلکه با استفاده از عناصر واقعی، تصاویر و فضای تازه‌ای می‌سازند و آن فضای تازه را در چهارچوب‌های خاص خود قاب می‌گیرند. اگر در مقایسه‌ای بین این دو گروه، گروه اول را نوعی عکسبرداری واقعی از مناظر طبیعت بنامیم، گروه دوم عکس‌هایی هستند که از واقعیت و طبیعت گرفته شده‌اند و در یک فرایند هنری کیفیتی تازه یافته‌اند و در فضایی انتزاعی، در مجاورت واقعیت، ولی جدا از آن، ایستاده‌اند (همان: ۷۸).

دسته سوم، «ایماژهای تخیلی- کنشی» هستند که نقش مهمی در پویایی تصاویر شعری دارند. «این نوع ایماژها نوعی بیان تصویری هستند که علاوه بر کلام و تخیل، عنصر «حرکت» را که معرف نوعی رفتار یا کنش فیزیکی است، به تابلوی ترسیم شده وارد می‌کنند و به گونه‌ای آن را در تصویر کلامی آفریده شده ثبت می‌کنند که در هر بار

مواجهه با آن تصویر، مخاطب «حرکت» یا «کنش» مورد نظر را نیز کامل احساس می‌کند» (همان: ۸۲). هر دو نوع ایماژ از طبیعت و جهان واقعی تولید می‌شوند با این تفاوت که ایماژهای تخیلی در فضایی انتزاعی، در مجاورت واقعیت، ولی جدا از آن ایستاده‌اند.

۳-۱. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ تحلیل و بررسی شعر نوجوان از منظر ایماژهای سه‌گانه (توصیفی، واقعی- تخیلی و تخیلی- کنشی) پژوهش مستقلی صورت نگرفته است؛ اما پژوهش‌هایی در زمینه صورخیال در شعر کودک (تصاویر حاصل از تشبیه و استعاره و...) انجام شده که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود. قسمت‌هایی از کتاب «از این باغ شرقی» نوشته پروین سلاجقه، به تقسیم بندی سه‌گانه ایماژها در شعر کودک اختصاص دارد که مبانی پژوهش حاضر نیز از کتاب فوق اخذ شده است.

- نجفی بهزادی و همکاران (۱۳۹۷) در مقالهٔ «بررسی و طبقه‌بندی تصاویر مربوط به خدا در شعر کودک» بر اساس ایماژهای سه‌گانه، تصاویر مربوط به خداوند را در شعر کودک بررسی و تحلیل کرده‌اند. نتایج این پژوهش نشان داد که در میان پدیده‌ها، بیشتر از زیبایی‌های طبیعت به عنوان نشانه‌هایی برای خداشناسی بهره گرفته‌اند. اکثر اشعار مربوط به خدا در شعر کودک، بر موضوعات حاشیه‌ای متمرکزند و کمتر مشاهده شده که شاعر به‌صورت مستقیم با خدا گفت‌وگویی داشته باشد یا دست به ستایش شاعرانهٔ او بزند. ایماژهای دستهٔ اول (ایماژهای توصیفی) در مقایسه با ایماژهای واقعی-تخیلی و تخیلی- کنشی بسامد بیشتری داشته‌اند.

- اسکویی و خانی‌پور (۱۳۹۸) در مقالهٔ «تخیل و تصویر در شعر کودک؛ بررسی موردی: محمود کیانوش» به توصیف و تحلیل آرایه‌های خیال‌انگیز استفاده شده در شعر محمود کیانوش پرداخته‌اند. در این پژوهش بیشتر به تصاویری توجه شده که از منظر تشبیه و استعاره خلق شده است.

- آزاده نجفیان (۱۳۹۱) در مقالهٔ «بررسی ایماژهای شاعرانه در اشعار نوجوان بیوک ملکی» به بررسی جایگاه تصویر از منظر تشبیه و استعاره پرداخته است. نتایج این پژوهش

نشان داد که بیوک ملکی برای تصویرسازی بیش از هر فنّی از تشخیص و تشبیه استفاده می‌کند و طبیعت، خواه شهری و خواه روستایی، رکن اصلی و مایۀ الهام آفرینشِ تصاویر شعری اوست که این موضوع مهم‌ترین دلیل زنده بودن و پویایی اشعار شاعر به شمار می‌آید.

٤-١. روش تحقیق

روش تحقیق به صورت تحلیل کمی و کیفی محتوای آثار شاعران است. «در روش تحلیل کمی محتوای آثار، به شمارش فراوانی حضور یک واحد تحلیلی مانند یک واژه یا مضمون متن توجه می‌شود و در بررسی کیفی به تحلیل داده‌ها و آزمون‌ها برای کشف معنا پرداخته می‌شود» (ساروخانی، ۱۳۸۶: ۲۹۶). بیست مجموعه منتخب از شعر شاعران (۱۰ شاعر مرد و ده شاعر زن) برجسته نوجوان دهۀ ۹۰ به صورت تصادفی انتخاب و براساس ایماژهای سه‌گانه (توصیفی، واقعی- تخیلی و تخیلی- کنشی) بررسی و تحلیل شدند. مجموعه اشعار منتخب از انتشارات کانون پرورش فکری کودک و نوجوان و از مجموعه شعر نوجوان امروز هستند.

۲. بررسی و تحلیل آثار

مجموعه شعر ۲۰ شاعر نوجوان در قالب ایماژهای سه‌گانه بررسی و بسامد کاربرد هرکدام از گونه‌های ایماژ در قالب جدول ارائه شده است.

۱-۲. ایماژهای توصیفی

این دسته از ایماژها برگرفته از عناصر طبیعت و محیط پیرامون مخاطب است که اغلب عنصر روایت در آن‌ها مشهود است. «صدای کوزه می‌آید/ گل مهتاب می‌آید/ دوباره دختر چوپان/ برای آب می‌آید/ ز صحرا می‌رسد با باد/ دوباره بوی شبدرها/ دوباره می‌شود چشمه/ پُر از آواز دخترها/ سر چشمه پُر از کوزه/ دل چشمه پُر از مهتاب/ به دوش دختران ده/ دوباره کوزه‌های آب/ صدای هی هی چوپان/ کنار تپه می‌روید/ غمش را دختر چوپان/ کنار چشمه

می‌شوید» (ابراهیمی شاهد، ۱۳۹۴: ۱۳). عنصرهای تصویرساز در شعر فوق محسوس و برگرفته از طبیعت است. شاعر این عناصر را با تخیل می‌آمیزد و در قالب تابلوی هنری زنده و زیبا در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. این نوع ایماژ در شعر نوجوان (موارد بررسی شده) کاربرد زیادی دارند. تجربه دیداری و شنیداری شاعر در خلق این ایماژها نقش بسزایی دارد. این توصیفات تصویری واقعی در ذهن خواننده ایجاد می‌کنند که علاوه بر لذت، شناخت مخاطب از محیط پیرامون را به همراه دارد: «دختر چوپان هوا خوب است باز/ گله را بردار و تا صحرا ببر/ لاله‌ها دیگر به دنیا آمدند/ گله را تا دیدن آن‌ها ببر/ پونه‌های سبز باران خورده را/ دانه دانه از لب چشمه بچین/ پشت تپه پل زده رنگین کمان/ زودتر بالا برو آن را ببین/ گله را هی کن ببر سمت بهار/ زیر سقف مهربان آسمان/ من دلم از ابرهای غم پر است» (هاشمی، ۱۳۹۱: ۲۰). در این شعر شاعر تصویری عینی و ملموس از طبیعت و بهار برای مخاطب خلق می‌کند. این تصویر پس از عبور از ذهن شاعر تبدیل به تابلوی هنری می‌شود. «دختر چوپان، هوای خوب صحرا، پونه‌های سبز باران خورده و رنگین کمان» همه از عناصر زندهٔ طبیعت هستند که همراه با عنصر روایت برای مخاطب تصویر شده است. «خلق این تصاویر به ویژه در سال‌های قبل از دبستان و آغاز آن، در خدمت آموزش و آشناسازی محیط برای کودک است. از این رو در ساخت بیشتر این تصاویر تصمیم و خودآگاهی شاعر، دخالت مستقیم دارد» (سلاجقه، ۱۳۸۵: ۷۳).

در تصویری دیگر شاعر آمدن بهار را این‌گونه به نمایش می‌گذارد: «بهار پیدا شد/ در بند رختی که/ لباس‌های زمخت را/ به باد داده بود/ در پرتقال‌های خونی کم خون/ مردد بر شاخه درخت/ در سیب کوچک کم طاقت/ در فرش لاکی بر نرده، آویزان/ در ملافه‌ها که سفید/ در عودها که روشن/ ناگهان از هیچ/ پیدا شد بهار» (ملکی، ۱۳۹۴الف: ۱۶). در این شعر بهار تابلوی رنگارنگی است که تمام عناصر برای کامل کردن آن دست به دست هم می‌دهند. بند رختی که لباس را به باد می‌دهد، پرتقال خونی کم خون (تصویری پارادوکسیکال) و مردد بر شاخه درخت، سیب کوچک کم طاقت و فرش لاکی آویزان بر نرده، عنصرهایی هستند که در ذهن شاعر دچار استحاله هنری می‌شوند و مانند

یک بازیگر، صحنه و تصویر را کامل و زیبا می‌کنند. پرتقال مردد، سیب کوچک کم طاقت و بند رخت از حالت و کارکرد عادی خود خارج شده و در یک دگرگونی هنری، ورود بهار را برای مخاطب رقم می‌زنند. این نوع تصاویر به قصد توصیف طبیعت در یک لحظه خاص پدید می‌آید و همواره عنصر روایت را به همراه خود دارند و شاعر را در ارائه پیام مورد نظر یاری می‌دهند. «گوشه‌ای کنار ده/ خانه داشت/ توی ظرف کوچکی/ سبزه کاشت/ خانه را تمیز کرد/ عصر شد/ آسمان غروب کرد/ سیب و سنجد و سماق/ سکه را گذاشت روی میز/ عطر چای تازه از حیاط خانه هم گذشت/ صبح روز بعد / ماهی میان تنگ/ دل شکسته بود/ جانماز کوچکش/ منتظر/ او بهار را میان خانه/ جا گذاشت» (شفیعی، ۱۳۹۴: ۱۴). شاعر تصویر فوق را که چندان از عنصر خیال استفاده نشده، با روایت همراه می‌کند تا مخاطب آمدن بهار را در قاب و تصویری دیگر مشاهده کند. عنصر و سازه‌های تشکیل دهنده متن و تصویر، همه ملموس و برگرفته از زندگی مخاطب نوجوان است. تجربۀ دیداری شاعر در شکل‌گیری این تصاویر نقش مهمی ایفا می‌کند. گاهی ایماژهای خلق شده به وسیلۀ شاعر برای مخاطب نوجوان آشناست و گویی یک بار آن را به صورت دیداری تجربه کرده است؛ اما این بار شاعر در فضا و تصویری تازه و همراه با خاطره برای مخاطب رقم می‌زند. موتیف‌های آشنا در تصویر فوق، مخاطب را در درک و فهم معنا و پیام همراهی می‌کند. اگرچه در این تصاویر به دلیل کاربرد کم عنصر خیال، مخاطب تلاشی برای کشف معنا نمی‌کند اما ارتباط و همنشینی کلمات برای ایجاد تصویر و حال و هوای تصویر و توصیف زنده آن، برای مخاطب زیبا و جذاب است.

«مه گرفته دره را/ روستا و باغ را/ دشت را و کوه را/ می‌رسد از دورها/ هی هی چوپان ده/ گله در مه گم شده/ دشت را پوشانده مه/ آفتاب مهربان/ می‌رسد از آسمان/ باز پیدا می‌شود/ چون پلی رنگین کمان/ می‌رود از پشت کوه/ رفته رفته ابر و مه/ باز پیدا می‌شود/ گله و چوپان ده» (ابراهیمی شاهد، ۱۳۹۴: ۴۵). عنصرهای تصویر همه از طبیعت انتخاب شده‌اند؛ مانند: رنگین کمان، ابر و مه، جنگل انبوه، دشت و باغ، آفتاب و آسمان. همه این موتیف‌ها به وسیله عنصر خیال و عاطفه شاعر در یک دگرگونی ادبی تبدیل به

ایماژی هنری می‌شوند و مخاطب لـذت بیشـتری از تصـویر فـوق می‌بـرد. یـک شـعر بـرای تأثیرگذاری و ماندگاری بیشتر بر ذهن و خاطر خواننده باید از نظر تخیّل و تصـاویر شـعری عمیق‌تر باشد و این مستلزم آن است که شـاعر، آگاهانـه خواننـدهٔ خـود را هرچـه بیشـتر بـه فضاهای ذهنی و انتزاعی سوق دهد. در حقیقت «آثار هنـری بـه‌طور عـام و آثـار شـعری بـه وجه خاص باید نشان دهندهٔ درجه‌ای از ابهام و پیچیدگی‌های ناشی از انتزاعی بودن باشـند» (رید، ۱۳۷۸: ۱۳).

۲-۲. ایماژهای واقعی- تخیلی

اسـاس شـکل‌گیری ایـن نـوع تصـاویر، واقعیـت اسـت. شـاعر پـس از ترسـیم فضـا و صحنه‌های واقعی، در ادامه با نوعی خیال‌پردازی همراه می‌شود و در نهایت به سوی فضایی انتزاعی اوج می‌گیرد: «شب/ درختِ ایستاده/ در مدار ماه/ و زمین/ سر شاخه‌هایش/ تنهـایی مرا قطع می‌کند/ و تنه‌اش آنقدر قطور است/ که می‌تواند/ پدر بزرگ کودکی‌هایم باشد/ با هزار فانوس آویخته/ از هزار شاخه/ به دیدنش می‌روم/ بغلش می‌کنم/ با نگـاهی چراغـانی/ در تنهـایی سـکوتی سـاده و شـیرین» (مهرپـرور، ۱۳۹۴: ۳۲). شـاعر بـا اسـتفاده از موتیـف «درخت» و «ماه» که در ادبیّات برای مخاطب ملمـوس و آشناسـت، تصـویری تخیلـی خلـق می‌کند. تصویری که می‌تواند برای او حس نوستالژیک داشته باشد. درختی با تنه قطور که سرشاخه‌هایش تنهایی را قطع می‌کند و می‌تواند پدر بزرگ او در کودکی باشـد. شـاعر بـه گونه‌ای به اشیا نگاه می‌کند که می‌خواهد، نه آن گونـه کـه هسـتند. اعتبـار تخیلـی و ادبـی بخشیدن به اشیا و پدیده‌ها لذت شعر را برای نوجوان دو چندان می‌کنـد. ایـن نـوع تصـاویر برای مخاطب نوجوان می‌تواند جـذاب و تأمـل برانگیـز باشـد. کشـف روابـط غیرعـادی و تخیلی میان اشیا به وسیله نوجوان لـذت تصـویر را بیشـتر می‌کنـد. در تصـویر زیـر می‌تـوان نمونه‌ای از این روابط را دید:

«نیمه شب باران گرفت/ کوچه غافلگیر شد/ نـاودان/ تـا صـدای پـای بـاران را شـنید/ خواب سنگینش پرید/ نیمه شب بـاران بـه هـر جـا پـا گذاشـت/ کفش‌هـای آبـی‌اش را جـا

گذاشت/ نیمه شب باران گرفت/ شهر، اما خواب بود/ صبح روی صورتش/ قطره‌های آب بود..» (هاشمی، ۱۳۹۱: ۱۵).

باریدن باران در نیمه شب، چکه کردن آب از خانه‌ها و بام‌ها، جاری شدن آب‌ها از ناودان خانه‌ها، بیدار شدن مردم شهر و تماشای زیبایی‌های باران صبحگاهی برای نوجوان یک تجربه دیداری است. این تجربه را شاعر با استحاله هنری خود در قالب کلامی خیالی و هنرمندانه بیان می‌کند. استفاده از عنصرهای تصویرساز استعاره، تشبیه و مجاز در شعر فوق، تصویر و ایماژ تولید شده را برای مخاطب جلوه‌ای دیگر بخشیده است. خواب بودن شهر که مجاز از مردم است. پریدن ناودان از خواب سنگین به دلیل جاری شدن آب زیاد و قطرات باران که صبح بر روی چهره شهر می‌نشیند و طراوت تازه‌ای به سیمای شهر می‌دهد، لذت شعر را دو چندان کرده است. گاهی ایماژها کمی پیچیده‌تر می‌شوند تا سهمی برای مخاطب در کشف معنا در نظر گرفته شود: «آسمان ورق می‌خورد/ صفحه شب رو می‌شود/ دلم زیر رو می‌شود/ چیزی برای خوردن ندارم/ و بهانه‌ای برای گریه/ لیوانی نور می‌نوشم از چراغ مطالعه/ و تا صبح عکس تو را ذکر می‌گویم/ با تسبیح اشک...» (حسن‌زاده، ۱۳۹۴: ۲۰).

«آمدی/ در زدی/ رفته بودی، ولی/ باز هم آمدی/ کوچه شادی‌کنان/ هی هی آواز خواند:/ دوست برگشته/ عصری آرام/ ابر خاطره/ انتظار/ آسمان/ گرگ و میش/ من ولی، بی قرار/ گرگ من، خشمگین/ در پی جنگ با یاد و نام تو بود/ میش من، مثل پیش/ باز رام تو بود/ از گناه تو کاش گرگ دل می‌گذشت/ مثل میش/ بازگشت تو یک قصه شاد می‌شد/ باز هم مثل پیش...» (رحماندوست، ۱۳۹۶: ۲۲). شاعر در ایماژ اشعار فوق سطح تصاویر را عمیق‌تر می‌کند تا مخاطب نوجوان در شعر و درک معنا سهمی داشته باشد. علاوه بر استفاده از عنصر خیال، به‌کارگیری موسیقی حاصل از تکرار حروف و صنعت جناس (میش، پیش، رام و نام و...) لذت و زیبایی تصویر و شعر را افزایش داده است. در شعر اول، آغاز شعر با توصیف شروع می‌شود و در نهایت با عنصر خیال به پایان می‌رسد. ایماژهای حاصل از نوشیدن نور از چراغ مطالعه و گفتن ذکر با تسبیح اشک، می‌تواند برای

مخاطب تازه و تأمل برانگیز باشد. تصویری مبهم و کاملاً پیچیده که به علّت خیال‌ورزی‌های عمیق شاعرش، تکاپو و تلاش ذهنی دوچندانی را می‌طلبد و درک این گونه از تصویرها، لذّت‌های خاص خود را برای خواننده به همراه می‌آورد. گاهی هم سطح تصاویر چندان مبهم و دشوار نیست و به نظر می‌رسد برای مخاطب آشنا و ملموس است؛ مانند: «یک ناودان/ خوابیده بود آرام/ بر شانه یک بام/ در خواب مثل پیچکی پیچید و بالا رفت/ تا ابرها/ تا آسمان‌ها رفت/ یک دفعه گوش او پر از آواز جَرجر شد/ رویای او تر شد» (شعبان‌نژاد، ۱۳۹۴: ۱۴)؛ یا مانند این شعر و تصویر: «گوش کن/ صدای شب به گوش می‌رسد/ در سکوت/ در سیاهی شبانه، می‌توان/ پچ پچ درخت‌های باغ را/ شنید/ می‌توان صدای خواب دیدن کلاغ را شنید/ شب، پر از صداست/ گوش کن/ و صدای شب/ صدایی آشناست» (ابراهیمی‌شاهد، ۱۳۹۴: ۴۴). ایماژهای شعری بسته به عمق خیال و عاطفهٔ شاعران، متفاوتند. «هر چه شاعر در اثر خود از خیال، عاطفه و اغراق‌های شاعرانه بیشتری بهره جوید، مسلّماً تصاویر ارائه شده شگفت‌انگیزتر و در نتیجه تأثیر آن بر خواننده عمیق‌تر و شعر وی موفّق‌تر است. کمیت و کیفیت تخیل و بار عاطفی دو عنصر مهمی است که هر تصویر شعری برای جاودانگی و تأثیرگذاری به آن نیاز دارد» (فرای، ۱۳۶۳: ۶۰). در تصویر شعر زیر صلح و آرامش و امید این‌گونه نشان داده می‌شود: «ناگهان آسمان سیاه شد/ خط شیری امید/ سرخ شد/ جنگ پر ستاره در گرفت/ زهره‌ای ناله زد/ سهره‌ای/ رو به سوی خاک پر گرفت/ ناگهان/ آسمان سپید شد/ مملو از رنگ‌های شاد و پر امید شد/ وای بوی صلح/ عالی است» (حمزه‌ای، ۱۳۹۵: ۵۴). تحولات و اتفاقات اجرام آسمانی را شاعر در قالب یک میدان جنگ ارائه می‌دهد. درگیری میان عناصر و اجرام آسمانی برای مخاطب جالب توجه است. این درگیری در نهایت در نقطه‌ای به آرامش و صلح می‌انجامد. ثبت حالات و اتفاقات غیر ثابت که مشخصه نگاه امپرسیونیستی به واقعیت است، در شکل‌گیری این تصاویر نقش مهمی دارد. شاعر با توصیف و ثبت این لحظات در چهارچوب معین از آن‌ها برای حرکت به سوی تخیل استفاده می‌کند (سلاجقه، ۱۳۸۵: ۸۲).

در شعر زیر مخاطب به همراه شاعر به سفری تخیلی می‌رود: «جاده بود و ابر و مه/

لحظه‌ها همه تر بود/ روی هرچه زیبایی/ چشم من شناور بود/ جاده توی مه گم بود/ یک مسیر رویایی/ دل به سوی او می‌رفت/ رو به سوی زیبایی/ جاده بود و یک خلوت/ پای من پر از رفتن/ انتهای آن چون راز/ حس کشف آن در من» (لطف‌الله، ۱۳۹۴: ۱۴). مخاطب بعد از سیر و گردش در زیبایی‌های طبیعی در قالب سفری تخیلی و بعد از کشف راز موجود دوباره به حالت عادی و دنیای واقعی برمی‌گردد. در این رفت و آمد رازهای زیبایی و خلقت پدیده‌ها برای او آشکار می‌شود. مخاطب علاوه بر کسب لذت از تصاویر زیبا، برای درک معنا و مفاهیم محیط پیرامون تلاش می‌کند.

۳-۲. ایماژهای تخیلی- کنشی

کنش‌های حرکتی موجود در این تصاویر به شعر نوجوان، حالتی نمایشی می‌دهد و شعر را به سمت داستان وارگی سوق می‌دهد: «درخت باران/ می‌چرخید و می‌خواند/ می‌چرخید و می‌رقصید/ شکوفه‌هایش تکرار ترانه کودکی/ در خاطرات نمناک اقاقیای پیر/ و کوچه‌های بن بست/ شاخه‌هایش/ قد کشیده در بلندای آسمان/ درخت باران/ در سماع بود/ و جهان/ با او می‌رقصید» (مهرپرور، ۱۳۹۴: ۱۶). تشبیه و استعاره‌های به کار رفته در شعر فوق تصویری زیبا و زنده خلق کرده است. چرخیدن، خواندن و رقصیدن، کنش‌های مربوط به انسان است اما شاعر این حرکت و کنش‌ها را به موجودات بی‌جان طبیعت نسبت می‌دهد تا علاوه بر ایجاد تابلویی زیبا از ترکیب عنصرهای طبیعی، حرکت، کنش و پویایی خاصی القا کند و لذت مخاطب دو چندان شود. انتخاب واژهٔ «سماع» برای «درخت باران» نیز در نوع خود جالب و تأمل برانگیز است. این تخیل به همراه حرکت و کنش، جهان تازه‌ای در برابر دیدگان مخاطب ایجاد می‌کند و باعث می‌شود نوجوان به شکل دیگری به جهان و محیط پیرامون خود بنگرد. کشف زیبایی‌ها و رازهای پنهان جهان و زندگی گاهی از مسیر و بستر همین تصاویر شعری امکان‌پذیر است. در تصاویر زیر کنش‌های انسانی که به ابر داده شده، گویای این مطلب است:

«آن ابرها در مشتشان چیزی ندارند/ جز داد و فریاد/ هر چند دعوا می‌کنند/ هر چند قهرند/ می‌دانم آخر دوستی می‌رسد از راه با خواهش باد» (نظری، ۱۳۹۴: ۳۲). در شعر فوق

چند تصویر و ترکیب زیبا دیده می‌شود. چیزی در مشت نداشتن، داد و فریاد کردن و خواهش باد برای آشتی، تصاویر زیبایی است که شاعر خلق کرده است. ابرها با هم قهر می‌کنند، اما در پایانی زیبا و خوش با خواهش باد آشتی می‌کنند، تصویر فوق، تابلوی زیبا و محسوسی از درگیری ابرها و ایجاد باران است. ایجاد روابط عاطفی- انسانی میان ابرها برای توصیف بارش باران برای مخاطب جالب و تأمل برانگیز است. شاعر به جای اینکه بگوید ابرها با عصبانیت به هم برخورد کردند و باران بارید، در یک فضای تخیلی تصویری را خلق می‌کند که مخاطب لذت ببرد. همه تلاش شاعر این است که کلیشه‌ها را کنار بزند و تصویری خلق کند که برای مخاطب تأثیرگذار باشد. در شعر زیر شاعر بارش باران از ابر را به گونه‌ای به تصویر می‌کشد که گویی میدان جنگ است: «ابرها/ درد می‌کشند/ گریه می‌کنند/ جنگ می‌کنند/ تا زمین خشک را غرق شادی و نشاط/ غرق رنگ می‌کنند» (حمزه‌ای، ۱۳۹۴: ۳۰). در واقع شاعر تصویر را از فضای سطحی (برخورد ابرها با هم و ایجاد باران و سیراب نمودن زمین) خارج می‌کند و ذهن و ضمیر خواننده را با یک ابهام هنرمندانه و به دنبال آن لذتی دو چندان همراه می‌سازد. درد کشیدن، گریه کردن و جنگ کردن ابرها برای ایجاد باران، تصویر و نگاه جدیدی است که شاعر به پدیده‌ها دارد و از مخاطب هم می‌خواهد نگاهی متفاوت به طبیعت و زندگی داشته باشد. حرکت و کنش در تصویر فوق، پویایی و تحرک را مخاطب شعر القا می‌کند و باعث مشارکت خواننده در شعر می‌شود.

در شعر زیر شاعر تأثیر پدیده‌های طبیعی مانند باد، رود، خاک و ابر را با تصویری تخیلی و کنشی همراه می‌کند: «رود/ شعر تازه‌ای سرود/ با مداد آبی‌اش/ روی خاک/ شعر تازه نوشت/ خاک شد بهشت/ باد/ ساز تازه نواخت/ ابر/ چکه‌چکه قصه گفت/ دانه دانه غنچه‌ها/ توی باغ گل شدند/ رنگ رنگ...!/ من چرا سکوت کرده‌ام/ مثل سنگ؟» (موسویان، ۱۳۹۴: ۱۰). کنش‌های سرودن، نواختن و گفتن، تحرک زیادی به تصویر می‌بخشد. کنش‌هایی که تعلق به دنیای انسانی دارد. استفاده از عنصر کنش و حرکت، نمایشی جان‌دار و زنده را برای مخاطب خلق می‌کند. شاید بهترین نمونه برای تصاویر

تخیلی- کنشی، استفاده از فعل‌های دویدم و پریدم و رفتن و... است: «صبح زود/ برگ زرد/ گیج می‌دوید/ از این طرف/ به آن طرف/ می‌پرید/ از زمین به آسمان/ بی‌هدف/ زندگی اگرچه راه و رسم سبز خویش را به او یاد داده بود/ او ولی/ سرنوشت خویش را دست باد داده بود» (ملکی، ۱۳۹۴ب: ۳۲). حرکت و جهش زنده عنصرها در میان روایت و در همنشینی با تخیل، تابلوهای تصویر و کلامی را به سمت صحنه‌ای نمایشی پیش می‌برد؛ مانند نمونه زیر:

«زمستان شاخه‌ها را/ به رنگ موی خود کرد/ برای ناودان‌ها/ کمی شمش یخ آورد/ به روی شانه کوه/ قبای برفی انداخت/ تمام چیزها را/ به شکل دیگری ساخت/ زمستان، خواب‌ها را/ میان لانه خواباند/ کمی لالایی برای/ زمستان خواب‌ها خواند/ کشید از نقره برف/ لحافی روی آنان» (شعبانی، ۱۳۹۰: ۳۴). فعل‌ها و کنش‌هایی نظیر «آوردن، انداختن، ساختن، خواباندن، خواندن و کشیدن» کنش‌های زمستان در شعر فوق است. کنش‌هایی که در کنار روایت و همنشینی با عنصر خیال، تابلویی زنده و زیبا برای نوجوان خلق کردن است.

٤-۲. اشعار فاقد ایماژ

در مجموعه آثار بررسی شده، بخشی از اشعار شاعران در تقسیم‌بندی سه‌گانه قرار نگرفته‌اند و در حقیقت فاقد ایماژ و تصویر خیال‌انگیز بوده‌اند. این اشعار چندان تخیل و تصویر شعری ندارند و بیشتر در قالب بیانیه‌های ادبی مطرح می‌شوند.

«هیچ حلزونی/ لذت ترک کردن خانه/ و بازگشتن به آن جا را/ درک نخواهد کرد» (اکرمی، ۱۳۹۴: ۳۲). شعر فوق خالی از عنصرهای خیالی است. در شعر زیر شاعر کارهای روزانه را به ترتیب روایت می‌کند: «صبح با یاد تو بر می‌خیزم/ نام زیبای تو را می‌گویم/ می‌خورم صبحانه/ می‌روم از خانه/ روز با یاد تو/ همراه همه/ می‌کوشم/ شب بی‌تابم/ تا باز تو را ببینم در خواب/ زودتر می‌خوابم» (رحماندوست، ۱۳۹۶: ۶). به بیانی، شاعر تمام کنش‌های انسان را در طول یک شبانه روز بیان می‌کند، بدون استفاده از تصویری خیال‌انگیز. به نظر می‌رسد گاهی استفاده از این نوع شعر در اشعار نوجوانان ضروری است؛

چراکه پیام مهمی را برای مخاطب به همراه دارد. مانند: «باید خواند/ خوب خورد/ حسابی عاشق شد/ سخت زندگی کرد/ دوباره دوباره..» (ملکی، ۱۳۹۴ الف: ۲۳). توصیه شاعر به مخاطب خویش این است که خوب زندگی کند، عاشق شود و به نوعی از تمام لحظات استفاده کند. به نظر می‌رسد اگر همین اشعار کوتاه همراه با تشبیه و استعاره و کنایه باشد، اثرگذاری بیشتر خواهد داشت. یا در شعر زیر اگر شاعر اهمیت خنده را در تشبیه یا استعاره‌ای بیان می‌کرد، تأثیر بیشتری داشت؛ چراکه نوجوانان اغلب به پیام‌ها و نصیحت‌های مستقیم توجهی نمی‌کنند: «باید خندید/ قاه قاه/ بلند و بی‌وقفه/ آرام خندیدن/ فلسفه خنده را تحقیر می‌کند» (همان: ۱۵). این دسته شعرهای کوتاه اغلب حاوی پیامند و از صنایع ادبی خالی هستند. «این نوع شعر در دورهٔ معاصر نیز به شکار لحظه‌های تجربهٔ شاعران می‌پردازد و تأملات و تفکرات آنان را نه صرفاً دربارهٔ طبیعت که دربارهٔ تمام اندیشه‌های مادی، فلسفی، اجتماعی و... بیان می‌دارد. ویژگی این قبیل اشعار، کوتاهی و ایجاز لفظی و عمق معنایی و فکر آن‌هاست» (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۶۶۲).

«امتحان نمی‌کنم/ تا کجا/ پا به پای من می‌آیی/ تا کجا/ دوستی‌مان صمیمی است/ امتحان نمی‌کنم/ راز ما قدیمی است...» (نظری، ۱۳۹۴: ۳۲)؛ «هرچیز را حکمتی است/ ابر را باریدن/ خورشید را تابیدن/ زمین را چرخیدن/ و حکمت توست/ خندیدن/ زیبا خندیدن» (حسن‌زاده، ۱۳۹۴: ۱۶). این اشعار با مضامین فلسفی و اجتماعی نقش مهمی برای مخاطب دارند؛ اگرچه گاهی خالی از تصاویر ناب شعری هستند و از صنایع بدیعی بی‌بهره.

۵-۲. بررسی و تحلیل بسامد ایماژها در شعر نوجوان

تعداد ۲۰ شاعر نوجوان انتخاب و اشعارشان بر اساس ایماژهای سه‌گانه بررسی و طبقه‌بندی شده‌اند. با بررسی بسامد ایماژهای سه‌گانه (توصیفی، واقعی- تخیلی و تخیلی- کنشی) در شعر منتخب نوجوان دهه ۹۰ اطلاعات زیر به دست آمد.

جدول شمارهٔ ۱: بسامد ایماژها در اشعار منتخب نوجوان

ایماژهای توصیفی	ایماژهای واقعی-تخیلی	ایماژهای تخیلی- کنشی	فاقد ایماژ
۲۲۴	۱۹۷	۳۰	۵۰

با توجه به اطلاعات جدول شمارهٔ ۱ از میان مجموعه اشعار بررسی شده، ایماژهای توصیفی بیشترین کاربرد و بسامد را داشته‌اند. این دسته از ایماژها برگرفته از طبیعت و زندگی مخاطب هستند. شاعر اجزا و عناصر محسوس را در تابلویی زیبا که تلفیقی از واقعیت و تخیل است، به نوجوان ارائه می‌کند. تعداد بسامد بالای ایماژهای توصیفی نشان می‌دهد که شاعران نوجوان تمایل زیادی به طبیعت‌گرایی و تصاویر برگرفته از طبیعت دارند. آن‌ها تمایل دارند تصاویر مبتنی بر واقعیت برای مخاطب خلق کنند و در عین حال نیز از ظرافت‌های ادبی و تصاویر زیبا و هنری نیز بی‌بهره نباشند. به دلیل ماهیت «واقعیت زی» این ایماژها در ادبیّات کودک و نوجوان جایگاه ویژه‌ای برای آن‌ها در نظر گرفته شده است. این تصاویر برای توصیف اجزای محسوس طبیعت در یک لحظه خاص پدید می‌آیند و عنصر روایت را نیز در بردارند (سلاجقه، ۱۳۸۵: ۷۴-۷۳).

بعد از ایماژهای توصیفی، بسامد ایماژهای واقعی- تخیلی قابل توجه و تأمل است. این نوع تصویر از نظر کارکرد ادبی و میزان تخیل، در مقایسه با ایماژهای توصیفی، ارزش هنری بیشتری دارند؛ چراکه جایگاه شکل‌گیری آن‌ها، «تخیل تداعی‌گر شاعرانه» است. این تصاویر مانند ایماژهای توصیفی برگرفته از طبیعت و زندگی نیستند، بلکه با استفاده از عناصر واقعی، تصاویر و فضای تازه‌ای می‌سازند و آن فضا را در چارچوب‌های خاص خود قاب می‌گیرند (همان: ۷۹). این ایماژها پیچیدگی بیشتری نسبت به تصاویر دسته اول دارند. هر چه میزان کاربرد و استفاده این تصاویر بیشتر باشد، میزان تخیل شعر افزایش می‌یابد و مخاطب برای کشف معنا، لذت بیشتری می‌برد. دسته سوم، تصاویر تخیلی- کنشی هستند که در مجموعه‌های بررسی شده بسامد بسیار کمی داشته‌اند. اهمیت این تصاویر در کنش و حرکتی است که به شعر داده می‌شود و تصویر زنده و پویا خلق می‌کنند. این نوع ایماژها در شعر نوجوان اهمیت زیادی دارند و شعر را با صحنه‌سازی‌های زیبا و نمایشی جذاب‌تر می‌کنند. کنش و حرکت موجود در تصاویر به همراه تخیل، تابلویی زیبا و زنده برای مخاطب ایجاد می‌کند. بسامد این نوع تصاویر بسیار کم است. اگر شاعران توجه بیشتری به این نوع تصاویر داشته باشند، در جذب مخاطب و ترغیب او به خوانش شعر موفق خواهند

بود. دسته دیگر از اشعار مورد بررسی، اشعار فاقد ایماژ هستند. این تصاویر بیانیه‌های ادبی هستند که موضوع فلسفی و اجتماعی را برای مخاطب بیان می‌کند. بدون اینکه از عنصرها و ظرافت ادبی برخوردار باشند.

جدول شماره ۲: بسامد انواع ایماژ در شعر شاعران منتخب

نام شاعر	ایماژ توصیفی	واقعی- تخیلی	تخیلی- کنشی	فاقد ایماژ
فرهاد حسن‌زاده	۸	۱۳	۲	۴
فاطمه سالاروند	۱۱	۵	۱	۴
رودابه حمزه‌ای	۱۳	۶	۳	۲
جمال‌الدین اکرمی	۱۳	۴	۱	۵
فاضل ترکمن	۱۴	۴	–	۳
منیره هاشمی	۱۱	۴	۱	–
جعفر ابراهیمی شاهد	۱۲	۱۰	۳	–
بیوک ملکی	۱۱	۳	۲	۴
مینو کریم‌زاده	۱۲	۷	–	۶
ملیحه مهرپرور	۶	۱۰	۲	۲
انسیه موسویان	۱۰	۱۰	۲	–
مهدیه نظری	۸	۷	۲	۱
افسانه شعبان‌نژاد	۱۰	۸	۲	۳
محمود پوروهاب	۱۰	۶	۱	۲
زیتا ملکی	۱۵	۵	۱	۶
داود لطف‌الله	۱۴	۴	۲	۱
کمال شفیعی	۱۰	۵	–	۳
مصطفی رحماندوست	۹	۳	۲	۲
اسدالله شعبانی	۱۷	۶	۲	۱
شهلا حسابی	۱۰	۷	۱	۲

با توجه به اطلاعات جدول شماره ۲ که بسامد استفاده شاعران از ایماژهای سه‌گانه را نشان می‌دهد، می‌توان گفت که شاعرانی که تجربه کمتری در زمینه شعر نوجوان دارند، از تصاویر توصیفی بیشتری استفاده کرده‌اند. کمترین بسامد مربوط به ایماژهای تخیلی-

کنشی است. هر چه شاعران از تصاویر تخیلی- کنشی و واقعی - تخیلی بیشتر استفاده کنند، تأثیر بیشتری در مخاطب خواهند داشت. سن و سال نوجوانی به شاعر این امکان را می‌دهد که از تصاویر پیچیده‌تری استفاده کند. اهمیت چنین تصاویری، افزایش قدرت خیال‌پردازی و درک معنا در جست و جویی لذت بخش برای یافتن ارتباط تصاویر و اجزای آن است. از میان شاعران زن، رودابه حمزه‌ای و زیتا ملکی و از میان شاعران مرد، اسدالله شعبانی، داود لطف‌الله و فاضل ترکمن از تصاویر توصیفی بیشتر استفاده کرده‌اند. شاعرانی چون: فرهاد حسن‌زاده، جعفر ابراهیمی‌شاهد، ملیحه مهرپرور و انسیه موسویان از تصاویر تخیلی واقعی در شعرشان بیشتر از بقیه بهره برده‌اند. علاوه بر تقسیم‌بندی سه‌گانه ایماژ (توصیفی، تخیلی- واقعی و تخیلی- کنشی) در آثار شاعران مورد بررسی به اشعاری برخوردیم که جزء تقسیم‌بندی فوق نبوده‌اند. شعرهایی فاقد تصویرهای خیالی که بیشتر بیانیه‌های ادبی بودند و در بردارنده مفاهیم مختلف فلسفی و اجتماعی هستند.

نتیجه

با بررسی ایماژهای مجموعه اشعار ۲۰ شاعر نوجوان دههٔ ۹۰ (۱۰ شاعر مرد و ۱۰ شاعر زن) مشخص شد که شاعران بیشتر از ایماژهای توصیفی استفاده کرده‌اند. دلیل این مسأله، توجه شاعران به طبیعت‌گرایی و عنصرهای طبیعی برای خلق تصاویر است. با توجه به اطلاعات جدول شمارهٔ ۱، بیشتر بسامد ایماژها به ترتیب مربوط به ایماژ توصیفی و تخیلی- واقعی بوده و ایماژهای تخیلی- کنشی کمترین بسامد را داشته‌اند. درحالی‌که تصاویر تخیلی کنشی نقش مهمی در شعر و جذب مخاطب دارد. تصاویر کنشی به همراه تخیل، تصویری زنده و پویا برای مخاطب خلق می‌کنند که در شعر نوجوان دههٔ ۹۰ بسامد خیلی کمی داشته‌اند. جذب مخاطب نوجوان به خوانش شعر، افزایش لذت خوانش شعر، مشارکت در کشف و دریافت معنا از طریق کشف رابطه تخیلی و پنهان میان اشیا و پدیده‌ها، از مهم‌ترین نتایج استفاده از تصاویر تخیلی- کنشی است. نکته دیگر اینکه شاعرانی که تجربه کمتری در زمینه شعر نوجوان دارند، نسبت به دیگر شاعران مورد بررسی، از تصاویر زنده و پویاتری استفاده کرده‌اند. شناخت مخاطب نوجوان، توجه به میزان خیال‌ورزی مخاطبان و عاطفه و حس سر زنده آنها می‌تواند شاعران را در خلق تصاویر زنده و پویا کمک کند. در میان آثار بررسی شده، اشعاری نیز فاقد تصاویر خیالی هستند. این اشعار اغلب با مضامین فلسفی و اجتماعی، به دنبال ارائه پیام به مخاطب است. البته باید اشاره کرد که بسامد این اشعار کم است. شاعرانی که تجربه کمتری در زمینه شعر نوجوان دارند، از این نمونه شعرها بیشتر استفاده کرده‌اند. شاید ایجاد تنوع در قالب‌های شعری و قدرت درک بالای نوجوانان برای دریافت مسایل فلسفی و اجتماعی، از مهم‌ترین عوامل سرودن این اشعار بوده است.

تعارض منافع: طبق گفتهٔ نویسندگان، پژوهش حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع است.

پیوست

۱. مقاله حاضر برگرفته از پایان نامه کارشناسی‌ارشد خانم عفت توکلی دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه شهرکرد به راهنمایی دکتر سجاد نجفی بهزادی با عنوان «بررسی شعر منتخب نوجوان دهۀ نود بر اساس تصاویر (ایماژهای) سه‌گانه (توصیفی، واقعی- تخیلی و تخیلی- کنشی)» است.

منابع و مآخذ

ابراهیمی شاهد، جعفر. (۱۳۹۴). **پرنده خواهر من است**. تهران: کانون پرورش فکری کودک و نوجوان.

اسکویی، نرگس و لیلا خانی‌پور. (۱۳۹۸). «تخیل و تصویر در شعر کودک؛ بررسی موردی محمود کیانوش». **هفتمین همایش ملی متن‌پژوهی ادبی** با عنوان نگاهی تازه به ادبیّات کودک و نوجوان. تهران.

اکرمی، جمال‌الدین. (۱۳۹۴). **شاعری در باغ وحش**. تهران: کانون پرورش فکری کودک و نوجوان.

حسن‌زاده، فرهاد. (۱۳۹۴). **وقتش رسیده کمی پسته بشکنیم**. تهران: کانون پرورش فکری کودک و نوجوان.

حمزه‌ای، رودابه. (۱۳۹۴). **هم نوازی نسیم و برگ**. تهران: کانون پرورش فکری کودک و نوجوان.

دلبری، حسن و فریبا مهری. (۱۳۹۴). «سطوح بلاغی خیال در تصاویر شعر معاصر». **فنون ادبی**. دورهٔ ۷. شمارهٔ ۱. صص: ۸۶-۷۳.

رحماندوست، مصطفی. (۱۳۹۶). **کاش حرفی بزنی**. تهران: کانون پرورش فکری کودک و نوجوان.

رستگار فسایی، منصور. (۱۳۸۰). **انواع شعر فارسی**. شیراز: نوید.

رید، هربرت. (۱۳۷۸). **معنی هنر**. ترجمهٔ نجف دریابندری. تهران: خوارزمی.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۹۲). **شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب**. تهران: علمی.

ساروخانی، باقر. (۱۳۸۶). **روش‌های تحقیق در علوم اجتماعی**. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

سلاجقه، پروین. (۱۳۸۵). **از این باغ شرقی**. تهران: کانون پرورش فکری کودک و نوجوان.

سیف، سوسن و دیگران. (۱۳۷۵). **روان‌شناسی رشد**. تهران: سمت.

شعبان‌نژاد، افسانه. (۱۳۹۴). **یک شعر بی‌طاقت**. تهران: کانون پرورش فکری کودک و نوجوان.

شعبانی، اسدالله. (۱۳۹۰). **تکه‌ای از دریا**. تهران: کانون پرورش فکری کودک و نوجوان.

شفیعی، کمال. (۱۳۹۴). **چتری از پرنده**. تهران: کانون پرورش فکری کودک و نوجوان.

شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۷۶). **صورخیال در شعر فارسی**. تهران: آگه.

فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). **بلاغت تصویر**. تهران: سخن.

فرای، نورتروپ. (۱۳۶۳). **تخیل فرهیخته**. ترجمهٔ سعید شیرانی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

لطف‌الله، داود. (۱۳۹۴). **کنار ایستگاه دل**. تهران: کانون پرورش فکری کودک و نوجوان.

ملکی، بیوک. (۱۳۹۴ب). **چرا تو سنگی؟** تهران: کانون پرورش فکری کودک و نوجوان.

ملکی، زیتا. (۱۳۹۴الف). **زندگی با دور تند**. تهران: کانون پرورش فکری کودک و نوجوان.

موسویان، انسیه. (۱۳۹۴). **چهارشنبه‌های بستنی**. تهران: کانون پرورش فکری کودک و نوجوان.

مهرپرور، ملیحه. (۱۳۹۴). **ستاره که بیفتند**. تهران: کانون پرورش فکری کودک و نوجوان.

نجفی بهزادی، سجاد و دیگران. (۱۳۹۷) «بررسی و طبقه‌بندی تصاویر مربوط به خدا در شعر کودک». **مجله مطالعات کودک**. دورهٔ ۹. شمارهٔ ۲. صص: ۱۵۵-۱۷۶.

نجفیان، آزاده. (۱۳۹۱). «بررسی تصاویر (ایماژهای) شاعرانه در اشعار نوجوان بیوک ملکی». **مطالعات ادبیّات کودک**. دورهٔ ۳. شمارهٔ ۲ (پیاپی ۶). صص: ۱۳۹-۱۱۵.

نظری، مهدیه. (۱۳۹۴). **پرنده باران**. تهران: کانون پرورش فکری کودک و نوجوان.

هاشمی، منیره. (۱۳۹۱). **خوش به حال رودخانه**. تهران: کانون پرورش فکری کودک و نوجوان.

References

Akrami, J. (2016). Sha'eri Dar Bagh-e vahsh. Tehran: Kanoon-e Parvaresh-e Fekri-ye Kooak Va Nowjavan.

Delbari, H & F. Mehri. (2016). "Sotooh-e Balaghi-ye Khiyal Dar Tasavir-e she'r-e Mo'aser. Fonoon-e Adabi. Vol 7. No 1. P. 86-73.

Ebrahimi Shahed, J. (2013). Parande Khahar-e Man Ast. Tehran: Kanoon-e Parvaresh-e Fekri-ye Koodak Va Nowjavan.

Fotoohi, M. (2007). Balaghat-e Tasvir. Tehran: Sokhan.

Frye, N. (1995). Takhayyol-e Farhikhteh. Tarjome-ye Sa'id Shirani. Tehran: Markaz-e Nashr-e Daneshgahi.

Hamzehei, R. (2016). Hamnavazi-ye Nasim va Barg. Tehran: Kanoon-e Parvaresh-e Fekri-ye Koodak Va Nowjavan.

Hashemi, M. (2013). Khosh Be Hal-e Roodkhane. Tehran: Kanoon-e Parvaresh-e Fekri-ye Koodak Va Nowjavan.

Hasanzadeh, F. (2016). Vaghtesh Reside Kami Peste Beshkanim. Tehran: Kanoon-e Parvaresh-e Fekri-ye Koodak Va Nowjavan.

Lotfollah, D. (2016) Kenar-e Istgah-e Del. Tehran: Kanoon-e Parvaresh-e Fekri-ye Koodak Va Nowjavan.

Maleki, B. (2016 B). Chera To Sangi? Tehran: Kanoon-e Parvaresh-e Fekri-ye Koodak Va Nowjavan.

Maleki, Z. (2016 A). Zendegi Ba Dowr-e Tond. Tehran: Kanoon-e Parvaresh-e Fekri-ye Koodak Va Nowjavan.

Mehrparvar, M. (2016). Setare Ke Beyoftad. Tehran: Kanoon-e Parvaresh-e Fekri-ye Koodak Va Nowjavan.

Moosaviyan, E. (2016). Chaharshanbehaye Bastani. Tehran: Kanoon-e Parvaresh-e Fekri-ye Koodak Va Nowjavan.

Najafi Behzadi. S & others. (2019). Barrasi va Tabaghebandi-ye Tasavir-e Marboot Be Khoda Dar She'r-e Koodak. Majalle-ye Motale'at-e Koodak. Vol 9. No 2. pp. 155-176.

Najafian, A. (2013). Barrasi-ye Tasavir-e Sha'eraneh Dar Ash'ar-e Nowjavan Biyook Maleki. Motale'at-e Adabiyyat-e Koodak. Vol 3. No 2. Pp. 115 - 139.

Nazari, M. (2016). Parande Baran. Tehran: Kanoon-e Parvaresh-e Fekri-ye Koodak Va Nowjavan.

Oskooi, N & L. Khanipoor. (2020). Takhayyol Va Tasvir Dar She'r-e Koodak; Barrasi-ye Moredi-ye Mahmood Kiyanoosh.

Haftomin Hamayesh-e Melli-ye Matnpazhoohi-ye Adabi Ba Negahi Tazeh Be Adabiyyat-e Koodak. Tehran.
Rahmandoost, M. (2018). Kash Harfi Bezani. Tehran: Kanoon-e Parvaresh-e Fekri-ye Koodak Va Nowjavan.
Rastegar Fasayi, M. (2002). Anva'e-e She'r-e Farsi. Shiraz: Navid.
Read, H. (200۰). Ma'ni-ye Honar. Tarjome-ye Najaf Daryabandari. Tehran: Kharazmi.
Salajegheh, P. (1997). Az In Bagh-e Sharghi. Tehran: Kanoon-e Parvaresh-e Fekri-ye Koodak Va Nowjavan..
Sarookhani, B. (1998). Ravesh-haye Tahghigh Dar 'Oloom-e Ejtema'i. Tehran: Pazooheshgah-e 'Oloom-e Ensani Va Motale'at-e Farhangi.
Seif, S. & others. (1997). Ravanshenasi-ye Roshd. Tehran: Samt.
Sha'bani, A. (2012). Tekke-ei Az Darya. Tehran: Kanoon-e Parvaresh-e Fekri-ye Koodak Va Nowjavan.
Sha'bannezhad, A. (2016). Yek She'r-e Bi Taghat. Tehran: Kanoon-e Parvaresh-e Fekri-ye Koodak Va Nowjavan.
Shafi'i, K. (2016). Chatri Az Parande. Tehran: Kanoon-e Parvaresh-e Fekri-ye Koodak Va Nowjavan..
Shafi'i, Kadkani, M.R. (1998). Sovar-e Khiyal Dar She'r-e Farsi. Tehran: Agah.
Zarrinkoob, 'A. (2014). She'r-e Bi Doroogh, She'r-e Bi Neghab. Tehran: 'Elmi.