

Journal of Resistance Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 13, No. 25, autumn/winter 2022

**The Representation of War to Children in Poetic Illustrations
(Case Study: Rhetorical Critique of Imageries in Masoomeh Mehri
Ghahfarokhi's Resistance Poems)**

Sajad Najafi Behzadi^{1*}
Layla Jafari Ghahfarokhi²

1t Introduction

War is one of the most violent and harmful phenomena for societies and nations. In addition to the violence and psychological damage of war, the issues of stability and defense of national unity and patriotic values are among the important and obvious issues of war. The transfer of values, stability, resistance of the warriors and the brave men of Iran during the eight-year Iran-Iraq war, provide valuable experiences for children and adolescents. The history of Sacred Defense literature begins and continues from the first days of the war because the events of that time are present today and its memories and effects have remained in the minds, consciences and inside and outside of the generation that has reached the text of the events today. The resistance literature seeks to convey to the audience the human meanings of war or Sacred Defense. But, the main issue in this transition is to determine how the audience relates to these works because children and adolescents are far from the imposed war, at least in terms of time. Resistance literature commits itself to acquainting them with the sacrifices and resistances of warriors and to institutionalizing values, such as endurance, self-sacrifice, empathy, etc. in them. The literary genre of poetry is a good platform for conveying the values and concepts of war and resistance literature. Child and adolescent poets have made many references to war and the issue of resistance in their poems. It seems necessary to provide beautiful and objective images of war events and

^{1*} Corresponding Author: Assistant Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahrekord University, Shahrekord, Iran, Email: jjj_ffi@sku.ac.ir

² Master of Psychology and instructor in charge of the Center for the Intellectual Development of Children and Adolescents, Shahrekord, Iran, Email: laylajafari.57@gmail.com

issues for this age group who do not have a complete experience and understanding of war events.

2. Methodology

The research method in this research is descriptive and includes content analysis. The method of collecting information is also in the form of library documents. Masoomeh Mehri's collection of resistance poems has been analyzed and studied in terms of rhetorical functions of the image.

3. Discussion

The purpose of this study is to represent the war and its events to adolescents in the poetic illustrations of Masoomeh Mehri's poems, one of the young poets in the field of resistance. The importance of presenting images related to the war, reflecting the sufferings, courage and perseverance of the brave men of Iran for the generation of children and adolescents and institutionalizing these concepts in the form of appropriate and imaginative images is a significant issue. The use of deep and inner imageries to connect the audience with the poems and internalize the concepts of war has required the poet to present and use effective images. Poetic images have been criticized based on the principles of rhetoric and imagery levels (introversion or extroversion of images, depth or superficiality of images).

The research questions are: 1. what kind of images has the poet used to acquaint the adolescent audience with the concepts of war? 2. In addition to conveying the concepts of sustainability, have the poetic images been able to present an attractive and different image of war (reducing the burden of war violence) to the audience? And what is the function of each type of image in the poet's poetry?

In the category of extraversion and introversion of images, the issues of superficial and deep images are studied and analyzed. The importance and application of this type of images in attracting the audience and institutionalizing the concepts of resistance and war for the audience including children and adolescents. In her collection of poems, the poet has paid attention to both types of images (deep and superficial). The poet's ability to use superficial and deep images appropriate to the situation of the child's audience is remarkable and thought-provoking. As the age of the audience increases, the poet increases the depth of the images. This can be seen in the book *My Mother Iran Banoo*. To be more effective, the poet deepens her poetry in terms of images and emotion. Another type of rhetorical images is the random image. Images that are formed through a deep and imaginative connection between phenomena in an abstract course and are exciting for the audience.

4. Conclusion

The results of the research showed that Masoomeh Mehri has used pristine and fresh images to represent and reconstruct the war and its events. All kinds of images of surface and depth, incidental and positive can be seen in her poetry. He has used positive images to express his national belief and patriotism, images that have both an element of imagination and emotion within them. It uses superficial images to describe the ugliness and cruelty and violence of war. Images whose emotional load reduces the violence and horror of war. In the collection *My Mother Iran Banoo*, Mehri depicts the beginning, the peak and the end of the war in 15 beautiful literary paintings. The poet's avoidance of stereotyped and repetitive images is the most important feature of this collection. The deeper we move the images from the beginning of the boards to the middle and the end. To the extent that it leads to the creation of amazing and random images. The sum of random and deep images has been used more than positive and superficial images. The reason for this is the poet's attempt to provide deep images of the war and to avoid repetitive and clichéd images. Using myths, historical sites (Alamut Castle), historical events (Mongol and Alexander invasions of Iran, burning of Persepolis) and referring to these events in the background, in addition to deepening the image, the poet provides the presence and participation of the audience in the poems.

Keywords: War, Children and adolescents, Random imageries, Positive imageries, Surface and deep imageries, Masoomeh Mehri Ghahfarokhi.

References

- Adonis, A. (۲۰۰۲). *Sufism and surrealism* (H. Abbasi, Trans.). Tehran: Roozegar.
- Amiri Khorasani, A. & Sadrizadeh, N. (2019). A study of audience evolution in child and adolescent resistance literature (based on Aiden Chambers' theory of the reader in the book). *Journal of Resistance Literature*, ۱۰ (۱۸), ۲۵-۵۲.
- Baghi Nejad, A. & Babasalar, A. (2019). The connection between rhetoric and the dimensions of description in the poetry of eight child poets. *Journal of Persian Literature*, ۸ (۲), ۱۰۳-۱۱۹.
- Basiri, M. (2010). *The analysis trend of resistance poetry in Persian literature* (Vol. 1). Kerman: Shahid Bahonar University of Kerman.
- Farshidvard, K. (۱۹۹۵). *About literature and literary criticism*. Tehran: Amirkabir.
- Fotuhi Rudmajani, M. (۲۰۰۸). *Image Rhetoric*. Tehran: Sokhan.
- Fry, Northrop. (1985). *The educated imagination* (S. Arbab Shirani, Trans.). Tehran: University Publishing Center.
- Hawks, T. (۱۹۹۹). *Metaphor* (F. Taheri, Trans.). Tehran: Center.

- Lalo, C. (۱۹۹۸). *Analytical aesthetics*. Tehran: University of Tehran.
- Mehri Ghahfarkhi, M. (2018). *My mother Iran Banoo*. Chaharmahal and Bakhtiari: Publication of the General Directorate of Preservation of Relics and Publication of Sacred Defense Values.
- Mehri Ghahfarkhi, M. (2018). *No laughter, no birds*. Chaharmahal and Bakhtiari: Publication of the General Directorate of Preservation of Relics and Publication of the values of sacred defense.
- Mortezaei, Javad. Hosseini, V. Mohsen (2015). The continuity of image in the vertical axis of Khaghani's poems. *Literary Techniques*, 8 (1), 65-78.
- Reed, H. (۲۰۰۰). *The meaning of art* (N. Daryabandari, Trans.). Tehran: Kharazmi.
- Roton, K. (۲۰۰۰). *Myth* (A. Esmailpour, Trans.). Tehran: Center.
- Sangari, M. R. (2011). *Holy Defense literature*. Tehran: Publisher of the Foundation for the Preservation of Relics and Publication of the Values of the Holy Defense.
- Seyyed Hosseini, R. (۲۰۰۶). *Literary schools*. Tehran: Negah.
- Shafiee Kadkani, M. (۱۹۹۷). *Figures of speech in Persian Poetry*. Tehran: Agah.
- Taslimi, A. (۲۰۰۵). *Reports in contemporary Iranian literature*. Tehran: Akhtaran.
- Volk, R., & Warren, A. (2011) *Theory of literature* (Z. Movahed, and P. Mohajer, Trans.). Tehran, scientific and cultural.
- Zarghani, S. M. (2006). *Perspectives on contemporary Iranian poetry* (3rd ed.). Tehran: Sales.
- Zarrinkoob, H. (۱۹۸۸). *Collection of articles*. Tehran: Elmi va Moein.

نشریه ادبیات پایداری

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال سیزدهم، شماره بیست و پنجم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰

بازنمایی جنگ برای کودکان در تصویرپردازی‌های شاعرانه

(مطالعه موردی: نقد بلاغی تصاویر اشعار پایداری معصومه مهری قهفرخی)

(علمی - پژوهشی)

سجاد نجفی بهزادی^۱

لیلا جعفری قهفرخی^۲

چکیده

بازنمایی جنگ و انعکاس دلاوری‌ها و پایمردی‌های رزمندگان برای نسل جدید مخصوصاً کودکان نیاز به خلاقیت‌های هنری و ادبی دارد. تصاویر خلاق و هنرمندانه شعر می‌تواند جنگ و وقایع آن را در یک فرایند عاطفی - تخیلی برای مخاطبان بازسازی نماید. هدف پژوهش حاضر، بازنمایی جنگ برای کودکان و نوجوانان از طریق نقد بلاغی تصاویر شعری معصومه مهری قهفرخی یکی از شاعران جوان و انقلابی است. روش پژوهش توصیف و تحلیل محتوا و شیوه گردآوری اطلاعات به صورت بررسی اسناد کتابخانه‌ای است. تصاویر شعری شاعر از منظر کارکردهای بلاغی تصویر (درون‌گرا، برون‌گرا، سطح و عمق، تصاویر اثباتی و انتقادی) بررسی و تحلیل شده‌اند. نتایج پژوهش نشان داد که شاعر برای بازنمایی جنگ از تصاویر مختلف استفاده کرده است. او برای بیان عقیده و حس ملی و میهن پرستی خویش از تصاویر اثباتی استفاده کرده است؛ تصاویری که عنصر تخیل و عاطفه را در درون خود دارند. برای توصیف زشتی‌ها، بی‌رحمی و خشونت جنگ از تصاویر ساده و سطحی بهره گرفته؛ تصاویری که بار عاطفی سرشار آن‌ها، میزان خشونت و ترسناکی جنگ را برای مخاطب کودک کاهش می‌دهد.

واژه‌های کلیدی: جنگ، کودک، تصویر اتفاقی، تصویر اثباتی، تصاویر سطح و عمق، مهری

^۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی. دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهرکرد. شهرکرد. ایران. (نویسنده مسئول: najafi@sku.ac.ir)

^۲. کارشناسی ارشد روانشناسی و مربی مسئول کانون پرورش فکری کودک و نوجوان شهرکرد. ایران. laylajafari.77@gmail.com

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰-۰۶-۳۱

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹-۱۰-۲۵

۱- مقدمه

جنگ یکی از پدیده‌های خشونت‌بار و آسیب‌زا برای جوامع و ملت‌ها به شمار می‌رود. در کنار خشونت‌ها و آسیب‌های روحی و روانی جنگ، موضوع پایداری و دفاع از کیان و ارزش‌های ملی و میهنی از مسایل مهم و بارز جنگ است. انتقال ارزش‌ها، پایداری، مقاومت رزمندگان و دلاور مردان ایران زمین در طول جنگ هشت ساله ایران و عراق، تجربه‌های گرانبهایی در اختیار کودکان و نوجوانان قرار می‌دهد. تاریخ ادبیات دفاع مقدس از نخستین روزهای جنگ آغاز می‌شود و همچنان ادامه دارد؛ چرا که حادثه‌های آن روزگار در امروز جاری است و یادها و آثار آن را در ذهن و ضمیر و درون و بیرون نسلی که از متن حادثه به امروز رسیده است، می‌توان یافت (ن. ک: سنگری، ۱۳۸۹: ۱۱). ادبیات پایداری به دنبال آن است که مفاهیم انسانی موجود در جنگ یا دفاع مقدس را به مخاطبان منتقل کند؛ اما مسأله اصلی در این انتقال، این است که شیوه ارتباط مخاطب با این آثار مشخص شود؛ چون کودکان و نوجوانان با جنگ تحمیلی حداقل از نظر زمانی بسیار فاصله دارند. «ادبیات پایداری خود را متعهد و ملتزم می‌داند که آنان را با جان فشانی‌ها و مقاومت‌های رزمندگان آشنا کند و ارزش‌هایی همچون استقامت، ایثار، همدلی و ... را در آنها نهادینه کند.» (امیری خراسانی و صدری‌زاده، ۱۳۹۷: ۲۷). ژانر ادبی شعر، بستر مناسبی برای انتقال ارزش‌ها و مفاهیم جنگ و ادبیات پایداری است. شاعران کودک و نوجوان در اشعار خود به جنگ و مسأله مقاومت اشاره‌های فراوانی کرده‌اند. ارائه تصاویر زیبا و عینی از حوادث و مسایل جنگ برای گروه سنی مذکور که تجربه و درک کاملی از وقایع جنگ ندارند، ضروری به نظر می‌رسد. تصویر، معادل واژه ایماژ است که اغلب منتقدان به جای ایماژ از تصویر استفاده می‌کنند. «مراد از تصویر، چیزی است که اروپائیان به آن ایماژ و گذشتگان ما به آن تشبیه، استعاره و مجاز گفته‌اند» (فرشیدورد، ۱۳۷۳: ۲۰۵). شفیعی کدکنی معادل مناسب برای ایماژ را تصویر می‌داند که به وسیله تصرف ذهنی شاعر در اشیاء صورت می‌گیرد. «تصرف ذهنی شاعر در مفهوم طبیعت و انسان و کوشش ذهنی او برای برقراری نسبت میان انسان و طبیعت، چیزی است که آن را خیال یا تصویر می‌نامیم.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۷). فتوحی در کتاب «تصویر بلاغت» درباره تصویر می‌گوید: «تصویر، هرگونه کاربرد زبان مجازی است که

شامل همه صناعات بلاغی از قبیل تشبیه، استعاره، مجاز، تمثیل، حس آمیزی، اسطوره و ... شود.» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۴۵).

تصاویر شعری با توجه به مسأله خیال و عاطفه شاعران، متفاوت‌اند. هرچه شاعران در آثار خویش از خیال، احساس و تصاویر شاعرانه بیشتری استفاده نمایند، تصاویر ارائه شده در اشعار آنها شگفت‌انگیزتر و در نتیجه تأثیر آن بر خواننده عمیق‌تر است؛ بنابراین بحث کیفیت تخیل و بار احساسی - عاطفی در شعر، دو مؤلفه مهمی است که هر تصویر شعری همواره برای تأثیرگذاری بهتر به آن نیازمند است؛ از همین روست که بعضی از منتقدان اذعان دارند که «به جز تخیل بشری، واقعیتی در ادبیات وجود ندارد.» (فرای، ۱۳۶۳: ۶۰). عنصر مهم دیگر در خلق تصاویر شعری، مسأله زبان هنری است. زبان هنری دارای تجمعی از نقوش است که افکار و اشیا را معرفی می‌کند. در این صورت بلاغت، هدف و مقصود است؛ بدین معنی که ساخته‌های هنری به وسیله بلاغت و انتقال افکار و احساسات در مخاطب تأثیر دارد. (ن.ک: لالو، ۱۳۳۶: ۱۵۴)

معصومه مهری قهفرخی (۱۳۵۸) یکی از شاعران جوان و انقلابی است که آثار شعری متنوع و ارزشمندی درباره ادبیات پایداری برای کودکان و نوجوانان خلق کرده است. وی پس از استخدام در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان (۱۳۷۸) فعالیت ادبی خود را در زمینه ادبیات کودک و نوجوان به صورت رسمی آغاز نمود. این شاعر، موفقیت‌های زیادی در جشنواره‌های مختلف ادبی کسب کرد. از مهم‌ترین آثار ایشان می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: ۱. سیب سهم خداست انتشارات سوره مهر ۲. گنبد خورشید مجموعه شعر کودک، انتشارات اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی ۳. کتاب خنده پر، پرند پر، مجموعه شعر دفاع مقدس، انتشارات اداره کل حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس ۴. کتاب مادرم ایران بانو (شعر نوجوان با مضامین دفاع مقدس) انتشارات اداره کل حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس ۵. کتاب شعر شهروند کوچولو و ...

۱-۱- بیان مسأله

ادبیات پایداری «نوعی از ادبیات متعهد و ملتزم است که از طرف مردم و پیشروان فکری جامعه در برابر آنچه حیات مادی و معنوی آنها را تهدید می‌کند، به وجود می‌آید و هدفش جلوگیری از انحراف در ادبیات، شکوفایی و تکامل تدریجی آن است.» (بصیری، ۱۳۸۸، ۲۶). از آنجایی که ادبیات پایداری با آموزه‌هایی از جنس استقامت، ایثار، گذشت، امید، نوید رستگاری، پیروزی نهایی حق بر باطل و ... در پی برقراری ارتباط با کودکان و نوجوانان است، ارائه تصاویر خیال انگیز و جذاب می‌تواند بار خشونت جنگ را کاهش دهد و مخاطب را با مفاهیم جنگ و پایداری آشنا و مؤلفه‌های مقاومت و ایستادگی در برابر ظلم و ستم در وجودشان نهادینه کند. هدف این پژوهش، بازنمایی جنگ و وقایع آن برای نوجوانان در تصویرپردازی‌های شاعرانه اشعار معصومه مهری یکی از شاعران جوان عرصه پایداری است. اهمیت ارائه تصاویر مربوط به جنگ، انعکاس رنج‌ها، رشادت‌ها و پایمردی مردان شجاع ایران زمین برای نسل کودک و نوجوان و نهادینه کردن این مفاهیم در قالب تصاویر مناسب و خیال انگیز، مسأله قابل تامل و مهمی است. استفاده از تصاویر عمیق و درونی برای ارتباط گیری مخاطب با اشعار و درونی کردن مفاهیم جنگ، شاعر را ملزم به ارائه و استفاده از تصاویر و ایمازهای تاثیرگذار کرده است. تصاویر شعری براساس اصول بلاغت و سطوح تصویر (درونی گرایی یا برون گرایی تصاویر، عمیق یا سطحی بودن تصاویر) نقد و بررسی شده‌اند. سؤالات پژوهش عبارتند از: ۱. شاعر برای آشنا کردن مخاطب نوجوان با مفاهیم جنگ از کدام نوع تصاویر بیشتر بهره گرفته است؟ ۲. آیا تصاویر شعری شاعر توانسته‌اند علاوه بر انتقال مفاهیم پایداری، تصویری جذاب و متفاوت از جنگ (کاهش بار خشونت جنگ) به مخاطب ارائه دهند؟ و کارکرد هر کدام از انواع تصاویر در شعر شاعر چگونه است؟

۱-۲- مبانی پژوهش

مبانی پژوهش حاضر بر اساس اصول بلاغت تصویر و تقسیم‌بندی چندگانه تصویر از کتاب بلاغت تصویر فتوحی گرفته شده است. فتوحی در این اثر، تصاویر شعری را از جنبه‌های گوناگون تحلیل و طبقه بندی نموده است. براساس تقسیم‌بندی فتوحی، تصویرها از حیث

برون‌گرایی و درون‌گرایی به تصاویر سطح و اعماق و از حیث کارکرد، به تصویرهای اثباتی و اتفاقی (ن.ک: فتوحی، ۱۳۸۶: ۶۲) تقسیم می‌شوند.

۱-۲-۱- برون‌گرایی و درون‌گرایی تصاویر

تصاویر شعری به تناسب کارکرد تخیل در آن از تصاویر سطح به سمت تصاویر اعماق ارتقا می‌یابند. این نوع تصاویر از نوع تخیل ثانویه هستند. از این نظر تصاویر شعری به تصاویر سطح و اعماق تقسیم شده‌اند.

۱-۲-۱-۱- **تصویر سطح:** از نظر میزان کارآمدی هنری، تصاویر سطح، ساده‌ترین تصاویر شعری هستند؛ «زیرا در این گونه از تصاویر، با سطح نازلی از تخیل - «تخیل اولیه یا عام» (هاوکس، ۱۳۷۷: ۷۳-۷۴) و عاطفه شعری «وصف» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۷۰) مواجهیم. تخیل اولیه یا عام، حاصل تلاش ذهن برای دست یافتن به تصویر اولیه از یک شیء است که پس از شنیدن واژه در ذهن تداعی می‌شود. «این نوع از تخیل کاملاً غیرارادی است و مربوط به نازل‌ترین سطح ادراکات حسی می‌شود. آنچه از این طریق تصویر می‌شود، برداشتی است عینی از واقعیت‌های خارجی پدیده‌های پیرامون ما در طبیعت.» (همان: ۷۰).

۱-۲-۱-۲- **تصویر اعماق:** یک شعر برای اینکه تأثیرگذاری بیشتری بر خواننده داشته باشد و در این میان بتواند در ذهن و خاطرهٔ زمان، سهم بیشتری از ماندگاری را به خود اختصاص دهد، باید از حیث تخیل و عاطفهٔ شعری عمیق‌تر باشد و این مستلزم آن است که شاعر، آگاهانه خواننده خود را هرچه بیشتر به فضاهای ذهنی و انتزاعی سوق دهد و این همان نکته‌ای است که بسیاری از صاحب نظران بر آن اصرار دارند. «آثار هنری به‌طور عام و آثار شعری به وجه خاص باید نشان‌دهندهٔ درجه‌ای از ابهام و پیچیدگی‌های ناشی از انتزاعی بودن باشند» (رید، ۱۳۷۸: ۱۶). در روند خلق ابهام و پیچیدگی، شاعر باید بر غنای لایه میانی زبان خود بیفزاید؛ «لایه‌ای که کل دستگاه تصویرگری شاعر در آن قرار دارد؛ همان لایه‌ای که زبان شعر را از زبان روزمره جدا کرده و صنایع شعری در آن شکل می‌گیرد.» (زرقانی، ۱۳۸۴: ۳۱) در این فرایند، فتوحی سیر استعلایی تصویرگری از حس به عالم ذهن را این‌گونه ترسیم می‌کند: «تشبیه حسی در فروترین مرتبه ادراک حسی قرار دارد. بعد از آن استعاره است که

از تشبیه درونی تر است. تمثیل در مرحله بالاتری که ساحت عقلانیت است، قرار دارد و نماد در بالاترین مرحله فعالیت ذهنی جای می‌گیرد.» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۲۷۳-۲۷۴)

۱-۲-۲- تصاویر از منظر کارکرد

از نظر گاه دیگر، تصاویر شعری به تصاویر اثباتی و اتفاقی تقسیم شده‌اند. مبنای این تقسیم بندی میزان حسی بودن، قابلیت تجسم، انطباق با معیارهای عقلانی و هنجارهای عمومی زبان، پذیرش عامه و سطح تخیل و عاطفه است.

۱-۲-۲-۱- تصویر اثباتی

در تصاویر اثباتی، شاعر در پی اثبات عقیده و نگرش خود است و در همین راستا تصویر آفرینی می‌کند و از آن جا که هدف، اثبات است، تصویرهای او باید به دور از تخیل، عاطفه و اغراق باشد و این یعنی تصویری کاملاً حسی که قابل تجسم است؛ بنابراین، این گونه تصاویر کاملاً شفاف هستند، با معیارهای عقلانی و مورد پذیرش عامه هم‌خوانی دارند و می‌توان گفت در این گونه تصاویر، شاعر به نحوی در پی معادل‌سازی برای اثبات نگرش و عقیده خود است. (همان: ۲۸۱)

۱-۲-۲-۲- تصویر اتفاقی

تصاویر اتفاقی بر خلاف نوع اثباتی که بر تناسب و معیارهای عقلانی و پذیرفته شده عمومی تأکید دارد، بر نوعی ناهمگونی، تضاد، تناقض و خیال‌ورزی ژرف بنا شده‌اند. این تصاویر، از نوع تصویرهای هیجان‌آوری هستند که شاعر به مدد آن‌ها، در پی شکستن مرزهای روزمرگی و عادت درخواننده خود است. شاید بتوان گفت تصاویر اتفاقی به طور غیر ارادی از ناخودآگاه شاعر بر می‌خیزند؛ بنابراین «مشخصه این گونه تصویرها، عدم حضور تعقل، خردگرایی و بی‌سابقه بودن است.» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۲۷۸) شاعر با آوردن تصاویر اتفاقی در شعر خود، خواننده را به فراسوی باورها، اعتقادات و چهار چوب‌های عقلانی می‌کشاند.

۱-۳- پیشینه پژوهش

درباره بازنمایی جنگ برای کودک بر اساس نقد تصاویر شعر کودک و نوجوان معصومه مهری، طبق اصول بلاغت تصویر، پژوهش مستقلی صورت نگرفته است؛ اما در زمینه تصاویر مربوط به جنگ در شعر کودک پژوهش‌هایی صورت گرفته که مهم‌ترین آنها عبارتند از:

حسینی و سید رضایی (۱۳۹۴) در مقاله «تصویر جنگ در شعر کودک و نوجوان» به این نتیجه رسیدند که شاعرانی که خود در صحنه‌های جنگ و بمباران حضور داشتند و شاهد رنج و اندوه کودکان و نوجوانان بوده‌اند، بسیار ملموس و تاثیرگذار سروده‌اند. شعر جنگ، بازتابی از رنج‌ها، شادی‌ها، دل‌نگرانی‌ها و آرزوهای اکثر کودکان این سرزمین است؛ غلبه حق بر ظلم برجسته‌ترین پیامی است که شعر کودکان و نوجوانان به آن می‌پردازد.

حسین شمس آبادی و راضیه کارآمد (۱۳۹۷) در مقاله «بازتاب تصویر انسان آواره و کودک جنگ زده در اشعار محمود درویش و قیصر امین پور» به مسأله انسان و جنگ پرداخته‌اند. نتایج نشان داد که محمود درویش و قیصر امین پور، جنگ را از نزدیک، حس و تجربه کرده‌اند. محمود درویش، وطن را چون معشوق دوست می‌دارد و به ماندن در آن و مقاومت در برابر ظالمان توصیه می‌کند. قیصر امین پور هم به وطن خویش عشق می‌ورزد و عشق به روستا را در دل می‌پروراند و به تبیین پایداری‌ها و توصیف صدمات و فجایای جنگی می‌پردازد. او به نماد توسل می‌جوید و کشتار بی رحمانه کودکان در جنگ و تبعات آن را بیان می‌کند. عابدی و همکاران (۱۳۹۶) در مقاله «نمادها و نشانه‌های کودکی و جنگ در شعر سمیح القاسم» به نمادها و نشانه‌های کودکی و جنگ پرداخته‌اند. در رویکرد کلی شاعر به واقعیت کودک جنگ، مقارنت مفهوم اندوه، ناامیدی و پایداری مشهود است. سرباز و همکاران (۱۳۹۵) در مقاله «درد و رنج کودکان فلسطینی در شعر محمود درویش» به مسأله جنگ و آثار آن در زندگی کودکان پرداخته‌اند. بررسی اشعار درویش در این زمینه نشان می‌دهد که اوضاع تأسف بار کودکان آواره فلسطینی در غربت، بازداشت کودکان بی‌گناه، فقر و محرومیت، ناامنی و قتل عام کودکان و آشفته‌گی‌های روحی ناشی از مشاهده این فجائع از مضامین اصلی شعر وی به شمار می‌رود.

صادق زاده و تقوی (۱۳۹۱) در مقاله «بررسی تصویر دشمنان ملت در شعر کودکان نسیم شمال» به موضوع دشمن و جنگ پرداخته‌اند. از نظر نسیم شمال دشمن ملت، خرافه و جهل، ظلم و ستم و ریا و تزویر است.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- برون‌گرایی و درون‌گرایی در تصاویر شعری مه‌ری

در مقوله برون‌گرایی و درون‌گرایی تصاویر، مسأله تصاویر سطحی و عمقی بررسی و تحلیل می‌شوند. اهمیت و کاربرد این نوع تصاویر در جذب مخاطب و نهادینه کردن مفاهیم پایداری و جنگ برای مخاطب کودک و نوجوان است. شاعر در مجموعه اشعار خویش به هر دو نوع تصویر (عمقی و سطحی) توجه کرده است. برای نمونه شاعر رزمندگان و جانبازان را در یک تشبیه محسوس برای کودک این گونه ترسیم می‌کند:

بابای من بسیجی است / او قهرمان جنگ است / رزمنده‌ای برنده / در امتحان جنگ است / با اینکه روی تخت است / اما دلش هوایی است / بابای مهربانم / جانباز شیمیایی است / می‌گوید او دعا کن / هر روز شب به مادر / یک روز پر بگیرم / من هم شوم کیوتر» (مهری، ۱۳۹۶: ۹).

کلمات و تصاویر انتخاب شده، ساده و قابل درک هستند. آنچه در این تصویر قابل توجه است، عاطفه و احساس قوی است که همراه با قوه خیال، تصویر سطحی و ساده‌ای برای مخاطب ایجاد کرده است. انعکاس وضعیت نامناسب و دردناک جانباز دلاور و مسایل و مشکلاتی که در زندگی روزمره دارد، حس همدلی و با هم بودن و همذات‌پنداری را در یک قاب عاطفی - خیالی در وجود کودک نهادینه می‌کند.

«جنگ آمد و خوشی / از نگاه ما گریخت / خنده‌های خواهرم / آه توی قاب رفت / هفت سین غم شدند / سیب و سبزه و سماق / رنگ خاک و خون گرفت / ناگهان دل اتاق.» (همان، ۸)

شاعر علاوه بر استفاده از صورت‌های خیال، برای تصویرپردازی از تکرار حروف برای ایجاد موسیقی و لذت مخاطب هم بهره برده است. جنگ در تصاویر فوق‌چهره‌ای ترسناک و غم‌انگیز دارد. استفاده از پدیده‌های محسوس و عینی و برگرفته از طبیعت و زندگی کودک باعث ایجاد تصاویری ملموس و سطحی شده است. «آنچه از این طریق تصویر می‌شود، برداشتی است عینی از واقعیت‌های خارجی پدیده‌های پیرامون ما در طبیعت.» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۷۰)

نمونه دیگری از تصاویر سطحی، توجه شاعر به زنان رزمنده است. در شعر شاعران ادب پایداری کمتر به حضور زنان و فعالیت آنها در جنگ اشاره شده است؛ مسأله‌ای که می‌تواند برای مخاطب کودک قابل توجه باشد.

« خانم مدیر ما / دارد عصا در دست / می‌گوید او پایم / در جبهه جا ماندست / روی لیش هر روز / دارد گل خنده / با خنده‌اش، غم را / او کرده شرمنده / یک خانم است اما / اصلاً نترسیده / اندازه

صد مرد/ در جبهه جنگیده/ من دوستش دارم/ چون آسمان است او/ جنگیده با دشمن/ یک
 قهرمان است او» (مهری، ۱۳۹۶: ۱۶).

تصویری که شاعر از زن رزمنده برای مخاطب ارائه می‌دهد، در سطح نازل‌ترین سطوح خیال و برگرفته از احساس و عاطفه‌ای سرشار برای تاثیرگذاری در مخاطب است. تمام عنصرهای تصویرساز برای مخاطب ملموس و آشنا هستند. تجربه دیداری و شنیداری کودک به درک این تصویر کمک کرده است. تشبیه خنده به گل و خانم مدیر به آسمان (از نظر عظمت و بزرگی) مهم‌ترین مؤلفه‌های تصویر هستند. شجاعت و نترس بودن زن رزمنده برای مخاطب کودک و نوجوان، الگوی ارزشمند و قابل تحسین است؛ تصویری که کمتر در شعر شاعران دیده می‌شود.

«در دفترم کشیدم/ یک مرد با تفنگش/ با دشمنی که می‌رفت/ در جبهه‌ها به جنگش/ شد دفترم
 پر از جنگ/ خمپاره، موشک و مین/ دشمن رسیده با تانک/ تا مرز قصر شیرین/ هی تق تق تق
 تق/ پروانه‌ها پریدند/ از دفترم به نوبت/ آهسته پر کشیدند/ آن مرد با تفنگش/ جنگید و شد
 پرنده/ صد آفرین به او که/ در جنگ شد برنده.» (مهری، ۱۳۹۶: ۱۰)

انتخاب زبان و واژگان مناسب و قابل فهم (دفتر، پروانه، صد آفرین) به غنای تصویر فوق کمک کرده است. عنصر روایت به همراه وصف، ویژگی دیگری است که تصویر را برای مخاطب ساده و قابل فهم کرده است. استفاده از عناصر طبیعی و ابزار کودکی (پروانه‌ها و دفتر مشق کودک) و تلفیق آنها با جنگ، ویژگی مهم دیگر تصویر فوق است.

«آه ای عروسک من/ این روزها پس از جنگ/ حال تو مثل باباست/ اما نباش دلتنگ/ هستم
 مراقب تو/ مانند یک پرستار/ یا مثل مادرم که/ تا صبح مانده بیدار/ امشب عروسک من/ حالت
 دوباره خوش نیست/ مثل پدر که او نیز/ جانباز شیمیایی است.» (همان: ۱۳)

در تصویر فوق احساس کودک نسبت به پدر جانبازش در یک گفت‌وگوی عاطفی با عروسکش ترسیم شده است. سطح تصویر، ساده و سطحی است. عاطفه و احساس سرشار نهفته در تصویر، مخاطب را به واکنش و امی دارد و او را در این حس سهیم می‌کند. توصیف زیبای شعر از وضعیت خانواده جانباز شیمیایی و دختر کوچکی که از تنهایی با عروسک خود درد دل می‌کند، تأمل برانگیز است. فرافکنی درونیات کودک با عروسک خویش در یک فرایند شبیه‌سازی شده با مادرش (مراقب مداوم از پدر شیمیایی) بی‌رحمی جنگ و

حوادث ناشی از آن را ترسیم می‌کند. تصویر از نظر صورت‌های خیالی در سطح قرار دارد؛ اما از عاطفه و احساسی عمیق برخوردار است. تصاویر شعری به عمق و کاربرد دو مؤلفه مهم تصویرساز-تخیل و عاطفه- بستگی دارد. هر شاعری که بتواند در آثار خود از این دو مقوله بهره بیشتری ببرد، تصاویر ایجاد شده، شگفت‌انگیزتر و به مراتب تاثیر آن بر خواننده بیشتر است. تصویر به نوعی «نشان دهنده گره‌خوردگی عاطفی و عقلانی در برهه‌ای از زمان و وحدت بخشیدن به افکار متفرقه است.» (ولک، ۱۳۹۰: ۲۰۹) در مکتب ایماژیسم یا تصویرگرایی به موضوع عاطفه و احساس توجه خاصی شده است. برخی از نظریه‌پردازان این مکتب درباره اهمیت عنصر عاطفه می‌گویند: «ایماژ چیزی است که یک گره فکری و عاطفی را در یک آن نشان می‌دهد. نمایش یک چنین گره در یک لمحّه است که آن، معنی آزادی فوری از حدود زمان و حدود مکان را می‌دهد.» (اوکانر، به نقل از مرتضایی و حسینی، ۱۳۹۶: ۱۱۵) پاوند - یکی از شاعران ایماژیسم - معتقد است که «انسان بهتر است در سراسر عمرش یک ایماژ بسازد تا آنکه یک اثر قطور بنویسد.» (سیدحسینی، ۱۳۸۷، ج ۲: ۶۴۴).

۲-۲- تصاویر درونی (عمیق)

توانایی شاعر در به کارگیری مناسب تصاویر سطحی و عمیق متناسب با وضعیت مخاطب کودک قابل توجه و تأمل است. هر چه سن مخاطب افزایش پیدا می‌کند، شاعر عمق تصاویر را بیشتر می‌کند. این مسأله را می‌توان در کتاب «مادرم ایران بانو» مشاهده کرد. شاعر برای تاثیرگذاری و ماندگاری بیشتر، شعر خویش را از نظر تصاویر و عاطفه عمیق‌تر می‌کند:

«ایران بانو / پرواز ارتفاع حقیری است وقتی سیم‌غ‌های اساطیری‌ات در راهند / گردان عاشورا / گردان الزهرا / گردان ثامن الحجج / اصلا فکرش را هم نکن / چفیه‌های فرزندان بوی غیرت می‌دهد / و برای رفع دلشوره‌های خلیجی‌ات / تا قاف هم می‌روند. دلواپس نباش / خون سرخی که با سپیدی شیر / گوارای وجودشان کردی / اینک طغیان کرده است / آسوده باش / هر چند پسرک تخس همسایه / بذر پیچک‌های متجاوز و مزاحم را / توی گلدان‌های دلواپس خرمشهر چال می‌کند / آسوده باش / طعم باروت / امسال دهان پیچک‌ها را گس خواهد کرد / و برادرانم گوش پسرک تخس همسایه را خواهند پیچاند ...» (مهری، ۱۳۹۶: ۱۳)

شعر فوق، تصویری زیبا و بکر از هجوم رژیم بعثی عراق به ایران و مبارزان کردن شهر خرمشهر را ترسیم می‌کند. تشبیهات و استعاره‌های به کار رفته در تصویر فوق، شعری عاطفی با تخیلی عمیق خلق کرده است. پسرک تخس همسایه، استعاره از رژیم بعثی عراق است. انتخاب این ترکیب در عین تازگی، کودکانه هم هست. تشبیه گردان‌های تشکیل شده از رزمندگان بسیجی به سیم‌رغ‌های اساطیری نیز قابل تامل است. توصیف غیرت فرزندان که با شیر مادرشان ایران بانو سیراب شدند؛ اینک در وجودشان طغیان کرده است و آماده گوشمالی دادن به پسرک ناسازگار و تخس همسایه هستند. توصیف تصویری حاصل از نمادها، استعارها و تشبیهات، منظره زیبا و حماسی را به وجود آورده است.

«وصف تصویری، توصیفی تصویر محور و برآیند ترکیب‌های گوناگونی از بیان توصیفی و خیالی است که در آن از شگردها و عواملی تصویر آفرین چون تشبیه، استعاره، نماد و ... بهره می‌برند. در این نوع وصف، درون‌مایه یا نگرش سراینده که ساخت پنهان ذهنی او به شمار می‌آید، در لابه‌لای تصاویر قرار می‌گیرد.» (باقی‌نژاد و باباسالار، ۱۳۹۷: ۱۱۳)

گاه تصاویر اعماق در قالب اسطوره و تلمیحات اساطیری شکل می‌گیرد. این مسأله عمق تخیل و عاطفه شعر را افزایش می‌دهد:

«تلخی جنگ/ کام کندوهای الموت را/ تلخ کرده است/ و دهان رطب‌های مضافتی بم را نیز/ ... پسرک تخس همسایه با تلخی، تاریخ را ورق می‌زند:/ مغول می‌آشوبد و کام کندوهای الموت/ تلخ می‌شود/ تائیس به رقص می‌آورد/ شعله‌های سرکش مقدونی را/ و دهان پاسارگاد/ و رنگینه شفاف و عسلی چشمان مادرم/ ایران بانو/ تلخ می‌شود و من/ حالم از تکرار به هم می‌خورد/ از پسرک تخس همسایه/ که با شیطنت/ تاریخ را ورق می‌زند.» (مهری، ۱۳۹۴: ۱۱)

عاطفه در تصویر یعنی تزریق روح انسانی در اشیاء، یعنی تجسم حالت روحی و عاطفی مانند دلهره، غم، تشویش، سوز و اشتیاق و عشق و نفرت در اشیاء و اجزاء تصویر. در این صورت است که می‌گوییم شیء خیالی با شیء طبیعی متفاوت است. این احساس و عاطفه سبب می‌شود شاعر نه تنها به کشف زوایای مکنون شخصیت‌ها پرداخته و با آنها ارتباط برقرار کند، بلکه پیوندی دو سویه با طبیعت و اشیاء نیز حاصل کند و هر جزء از آنها را در قالب تصاویر شاعرانه ریخته و از این رهگذر روح فلسفی و یا عاطفی بدان‌ها بیخشد (ن.ک: فتوحی، ۱۳۸۶: ۵۴). اشاره به حوادث تاریخی و تلمیحات اسطوره‌ای نظیر تائیس کنیز روسی

و ترغیب‌کننده اسکندر برای آتش زدن تخت جمشید، حملات ویرانگر مغول و اسکندر مقدونی علاوه بر افزایش اطلاعات مخاطب درباره جنگ‌های گذشته و پایداری همیشگی مردمان این سرزمین، عمق تصویر و عاطفه شعر را افزایش داده است. «به باور فروید، اسطوره‌ها، حاصل فرافکنی بخش ناخودآگاه ذهن انسان است.» (روتون، ۱۳۷۸: ۲۸) از این رو، باید ریشه خلق این تصاویر را در اعماق روان و ناخودآگاه شاعران جست. شاعر با به کارگیری اسطوره‌ها، مکان‌های تاریخی (قلعه الموت)، حوادث تاریخی (حملات مغول و اسکندر به ایران، آتش زدن تخت جمشید) و ارجاع این حوادث به پس‌زمینه ذهن مخاطب خود، علاوه بر عمیق کردن سطح تصویر، مقدمه حضور مخاطب در شعر و مشارکت او را فراهم کرده است. معصومه مهری در کتاب «مادرم ایران بانو» در قالب ۱۵ تابلو، شروع و پایان جنگ تحمیلی را به کمک تصاویر بکر و خلاقانه‌ای ترسیم کرده است. شاعر در این مجموعه با نگاهی امیدبخش به آینده و دیدگاهی مثبت در مورد صلح و دوست‌خواهی در جهان، توانسته است روزنه‌های امید را در ذهن مخاطب خود روشن نماید و مهارت مثبت‌اندیشی و نگاه مثبت به آینده را در این قشر تبیین کند و گذر از سختی‌ها و پایداری در برابر آنها را برای مخاطب تشریح کند. شاعر در این مجموعه با تهییج عواطف ملی و باورهای میهن‌پرستانه به نوعی دفاع از کشور را در وجود این قشر تبیین و آرمان‌ها و اهداف دفاع از میهن در برابر ظلم و ستم را برای آنان با زبانی هنرمندانه و زیبا بیان نموده است. تابلوی چهاردهم تمام جنگ و برقراری آرامش و صلح را نشان می‌دهد: «خواب‌هایت تعبیر شد/ ایران بانو/ بهار آمده است و انگشتانت دوباره/ بوی شکوفه‌های بهار نارنج می‌دهد/ و پسرک تخس همسایه/ هشت سالگی‌اش را / پشت دیوارهای حوصله تیرماه/ تحویل می‌کند/ و من که کودکی بیش نیستم/ برای ماهی‌های کوچک قرمز/ دعا می‌کنم که دیگر هرگز/ خواب‌های خلیجی‌شان/ آشفته نشود وقتی/ درختان/ آرامش نمناک گیسوانت را کل می‌کشند/ ایران بانو؛ بهار آمده است/ در هشت سین امسالت/ کنار شمعدانی‌های روشن، شقایق/ هم جا بگذار تا/ جای فرزندان شهیدت خالی نباشد/ جنگ تمام شده است/ شیرین کن کام کندوی نگاهت را/ جنگ تمام شده است.» (مهری، ۱۳۹۴: ۱۶)

شاعر با ترفندهای زبانی و استفاده از برخی شگردها، پیوندی خاص میان مفاهیم نهفته در شعر و صورخیالی آن ایجاد کرده و از این طریق، معنا، پیام و اندیشه موجود در شعر را اعتبار زیباشناختی و کیفیتی شاعرانه بخشیده و به کمک عاطفه نهفته در تصویر، دنیا و زاویه دید تازه‌ای در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. الیوت از شاعران مکتب ایماژیسم معتقد است که برای بیان احساسات، تنها باید از توالی وقایع، موقعیت‌ها و اشیاء استفاده کرد؛ پس اگر شاعری بخواهد تجربه‌ای خاص و یا حسی را کاملاً منتقل کند، باید با استفاده از تصاویر، این کار را انجام دهد و معادلی هنری برگزیند. ابراز احساسات، به زبان منطقی روزمره، به هیچ عنوان هنری نیست. به این ترتیب واژگان انتزاعی به حداقل می‌رسد و شاعر مجبور می‌شود وقایع و اشیایی را انتخاب کند که همبسته تجارب حسی مدنظر وی است. کل این فرایند که به زعم الیوت تنها راه ارایه احساسات در هنر است، همبسته عینی نامیده می‌شود. (ن.ک: تسلیمی، ۱۳۸۷: ۸۶-۸۷)

۲-۳- تصاویر اتفاقی

یکی دیگر از انواع تصاویر بلاغی، تصویر اتفاقی است. تصاویری که از رهگذر پیوندی ژرف و خیالی میان پدیده‌ها در یک سیر انتزاعی شکل می‌گیرند و برای مخاطب همچنان انگیز هستند.

«خیره می‌شوم/ به جذر و مد خلیجی چشمان مادرم/ ایران بانو/ و غرق می‌شوم در آرامش نیلگون
روحش که/ ماهی‌های کوچک و سرزنده در آن/ سر می‌خورند/ و سر می‌خورم/ مثل بچه
ماهی‌های لیز که یک دفعه/ صدای آژیر خنده‌های پسرک تخس همسایه/ سکون جغرافیایی
ماهی‌ها را/ به هم می‌ریزد و/ بمب قهقهه‌هایش/ آبی خلیج را مسموم می‌کند و/ ماهی‌های مرده
کوچک/ روی جذر و مد خلیجی چشمان مادرم/ ایران بانو/ شناور می‌شوند/ و من گریه می‌کنم.» (مهری، ۱۳۹۴: ۹)

شاعر در یک تصویر تازه و بکر، بمباران شهرهای ایران و بر هم خوردن آرامش و سکون بچه‌ها و مردم را در صورت خیالی جذر و مد چشمان ایران بانو و شهید شدن کودکان و نوجوانان (ماهی‌های مرده) نمایش داده است. جذر و مد چشمان ایران بانو، استعاره از نگرانی و اضطراب مادر برای فرزندانش است که جلوی چشمانش شهید می‌شوند. حیرت و شگفت

زده شدن مخاطب از ویژگی تصاویر اتفاقی است. از مشخصات مهم تصویرهای اتفاقی، حیرت آفرین بودن آنهاست. «این نگارش، نوعی از فیضان وجود، فیضان ناخودآگاهی با آزادی مطلق است که برتون از آن با تعبیر املاهای جادویی یاد می‌کند.» (ادونیس، ۱۳۸۰:

(۱۴۸)

«مادرم ایران بانو/ در ناگهان خاکستری شهریورماه/ پسرک تخس همسایه را / روی پاهایش نشاند و / گیسوانش و گیسوانش که نخل‌های سوخته‌اروند رود بود/ که خنکای مرطوب جنگل- های گیلان بود/ یک شبه سپید شد/ و پسرک تخس همسایه دور از چشم مادرم/ چیزی را توی باغچه پرتاب کرد/ و از آن غروب نارنجی به بعد/ انگشتان مادرم ایران بانو/ به جای آنکه بوی بهار نارنج بدهد/ بوی نارنجک می‌داد/ و من با دیدن پسرک همسایه/ انگشت‌هایم را با بغض محکم می‌فشارم.» (مهری، ۱۳۹۴: ۳)

شاعر شروع جنگ تحمیلی را در شهریورماه با تصاویری خیال‌انگیز و بکر برای مخاطب به نمایش می‌گذارد. در ناگهان خاکستری شهریورماه، رژیم بعثی عراق (پسرتخس همسایه) دور از چشم مادرم (ایران) چیزی را توی باغچه (کشور ایران) پرتاب (بمب) می‌کند. از آن غروب نارنجی شهریور فضای کشور به جای عطر خوش نارنج، بوی دود و نارنجک می‌داد. ایجاد موسیقی با واژه‌ای نارنج و نارنجک به غنای تصویر افزوده است. شاعر تلاش کرده که به دور از هر گونه کلیشه و تصاویر تکراری، آغاز جنگ را با تصویری خلاقانه به مخاطب انتقال دهد. این گونه تصاویر می‌تواند برای مخاطب هیجانی و تأمل برانگیز باشد؛ چرا که «خاستگاه این تصاویر، تجربه روحی نابی است که نظام زبان و شاعر را زیر سیطره خود قرار می‌دهد. منشا تازگی و پویایی این تصاویر، عاطفه شاعر و روح زنده اوست.» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۶۰)

«مادرم ایران بانو/ وقتی هستی و تپش گرمسیری شریان‌هایت/ نبض جهان است/ مهم نیست که میراژها/ چند بار زیر پلک‌های محملین خوابت/ ویراژ دادند/ و تیراژ روزنامه‌های مسکوت دنیا/ هیچ تغییری نکرده/ مهم نیست که همسایه/ هم سایه‌ات نبود/ و دنیا برای تعبیر خواب‌های خرگوشی‌اش/ بیشتر از دلواپسی‌های تو وقت گذاشت/ همین اندازه مهم است/ که کودکانت می‌دانند/ باید باشی/ تا تپش گرمسیری شریان‌هایت/ نبض جهان باشد.» (مهری، ۱۳۹۴: ۱۷)

در تصویر فوق علاوه بر قوه خیال، عاطفه و احساس سرشار از علاقه شاعر به میهنش برای مخاطب جذاب و درک کردنی است. هیجان و حس غرور نسبت به کشور و سربندی آن در مقابل تهاجم بیگانگان در تاروپود تصویر فوق نهفته است. مهم نیست که همسایه‌ات، همسایه نیست، مهم نیست که دنیا برای خواب‌های خرگوشی‌اش چقدر وقت گذاشت، مهم این است که تو باید باشی و کودکانت می‌دانند که باید باشی، تا شریان‌های حیات در نبض جهان جاری شود. تازگی و زیبایی تصاویر فوق برگرفته از ناخودآگاه شاعر است. جایی که عقلانیت و برهان حضور ندارند. «این تصاویر به طور اتفاقی بر زبان می‌روید، در حقیقت این نوع تصویر فرزند ناخودآگاه شاعر است و همچون یک جرقه ناگهانی و تصادفی از ترکیب امور متغیر حاصل می‌شود.» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۶۰)

۲-۴- تصاویر اثباتی

تصاویر اثباتی برگرفته از ادراکات حسی و حاصل اندیشه و آگاهی شاعر است. در اشعار معصومه مهری چنین تصاویری دیده می‌شود:

«من که کودکی بیش نیستم / مثل مادرم ایران بانو / روبه روی قاب عکسی می‌نشینم / که خورشید توی آن طلوع می‌کند / و لب‌هایم تکان می‌خورند آرام ... آرام / تا چفیه‌های غربت برادرانم / در سرمای سکوت حقوق بشر / گمنام نمانند / و پوتین‌های خالی پاهایشان / لانه جغدهای منزوی سازمان ملل نشود / و پسرک تخس همسایه / بی‌خیال / تمبرهای یادگاری عمومی آمریکائی‌اش را / روی پاکت نامه‌هایی می‌زند / که روی آن عکس تانک کشیده است / تا سازمان‌های جهانی / روزه سکوتشان را باز کنند / و برایش توپ بفرستند.» (مهری، ۱۳۹۴: ۱۴)

در طول جنگ هشت ساله ایران و عراق، اغلب کشورهای غربی مثل آمریکا و اسرائیل از عراق حمایت کردند و حتی سازمان ملل در مقابل تجاوز و بی‌رحمی‌های این کشورها سکوت کرده بود و شاهد ویران شدن شهرهای ایران بود. شاعر در یک تصویر زیبا و حسی این مسأله را نشان داده است. در حقیقت این تصویر بیانگر دیدگاه شاعر درباره جنگ است که در قالب تشبیهات حسی و قابل ادراک برای مخاطب بیان شده است. «ابعاد این نوع تصاویر اندک و مفهومشان واضح و شفاف است. زیرا بیانگر یک تجربه روحی روشن حسی با ابعاد محدود است. منشأ این تصاویر خودآگاه و بیان اندیشه عقلانی شاعر است.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۵۸)

«شانه‌های مادرم ایران بانو / دماوند است / زانوانش؛ ارتفاعات سیلان و زاگرس / و کمرش استواری البرز است / این را امروز فهمیدم وقتی / تابوت برادرانم را از هویزه و شلمچه آوردند ...» (مهری، ۱۳۹۴: ۷) شاعر برای اثبات عظمت و بزرگی ایران زمین در یک تشبیه محسوس و عینی او را به استواری البرز، زاگرس و سیلان مانند می‌کند. تصویری که کودکان باید تا همیشه آن را در ذهنشان حک کنند. شاعر قلمرو خیال را برای نهادینه کردن چنین نگرش زیبایی انتخاب می‌کند و ایران را بانویی می‌بیند که هر روز سرفراز و سربلندتر از آزمون‌های خطر حوادث بیرون می‌آید. اهمیت تصاویر اثباتی در آموزش و نهادینه کردن یک نگرش و تفکر است.

۳- نتیجه

نتایج پژوهش نشان داد که معصومه مهری برای بازنمایی و بازسازی جنگ و حوادث آن از تصاویر بکر و تازه‌ای استفاده کرده است. انواع تصاویر سطح و عمق، اتفاقی و اثباتی در شعر شاعر دیده می‌شود. او برای بیان عقیده و حس ملی و میهن پرستی خویش از تصاویر اثباتی استفاده می‌کند، تصاویری که هم عنصر تخیل و هم عاطفه را در درون خود دارند. برای توصیف زشتی‌ها و بی‌رحمی و خشونت جنگ از تصاویر سطحی بهره می‌گیرد. تصاویری که بار عاطفی سرشار آنها از میزان خشونت و ترسناکی جنگ می‌کاهد. مهری در مجموعه «مادرم ایران بانو» در پانزده تابلوی زیبای ادبی، شروع و اوج و انتهای جنگ را به تصویر می‌کشد. دوری و پرهیز شاعر از تصاویر کلیشه‌ای و تکراری مهم‌ترین خصوصیت این مجموعه است. هر چه از ابتدای تابلوها به سمت میانه و انتها حرکت می‌کنیم عمق تصاویر بیشتر می‌شوند، تا جایی که منجر به خلق تصاویری شگفت‌انگیز و اتفاقی می‌شود. مجموع تصاویر اتفاقی و عمیق در مقایسه با تصاویر اثباتی و سطحی کاربرد بیشتری داشته‌اند. دلیل این مسأله تلاش شاعر برای ارائه تصاویر عمیق از جنگ و دور شدن از تصاویر تکراری و کلیشه‌ای است. شاعر با به کارگیری اسطوره‌ها، مکان‌های تاریخی (قلعه الموت)، حوادث تاریخی (حملات مغول و اسکندر به ایران، آتش زدن تخت جمشید) و ارجاع این حوادث

به پس زمینه ذهن مخاطب خود، علاوه بر عمیق کردن سطح تصویر، مقدمه حضور مخاطب در شعر و مشارکت او را فراهم کرده است.

فهرست منابع

- ادونیس، احمد علی. (۱۳۸۰). **تصوف و سوررئالیسم**، ترجمه حبیب الله عباسی، تهران: روزگار.
- امیری خراسانی، احمد و صدری زاده، نگین. (۱۳۹۷). «بررسی تحول مخاطب در ادبیات پایداری کودک و نوجوان (بر اساس نظریه خواننده نهفته از ایدن چمبرز)». *مجله ادبیات پایداری*. دوره ۱۰، شماره ۱۸، صص ۲۵-۵۲.
- باقی نژاد، عباس و باباسالار، اصغر. (۱۳۹۷). «پیوند بلاغت و ابعاد وصف در شعر هشت شاعر کودک». *مجله ادب فارسی*، سال ۸، شماره ۲، صص ۱۰۳-۱۱۹.
- بصری، محمدصادق. (۱۳۸۸). **سیرتحلیل شعر مقاومت در ادبیات فارسی**، ج ۱، کرمان: دانشگاه شهید باهنر.
- تسلیمی، علی. (۱۳۸۳). **گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران**. انتشارات اختران.
- روتون، ک. (۱۳۷۸). **اسطوره**، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، ج ۱، تهران: مرکز.
- رید، هربرت. (۱۳۷۸). **معنی هنر**، ترجمه نجف دریابندری، تهران: خوارزمی.
- زرقانی، سید مهدی. (۱۳۸۴). **چشم‌انداز شعر معاصر ایران**، ج ۲، تهران: نشر ثالث با همکاری انتشارات دبیرخانه شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی.
- زرین کوب، حمید (۱۳۶۷) **مجموعه مقالات**، تهران، علمی و معین.
- سنگری، محمدرضا. (۱۳۸۹). **ادبیات دفاع مقدس**، تهران: ناشر بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.
- سید حسینی، رضا. (۱۳۸۴). **مکتب‌های ادبی**. انتشارات نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۵). **صورخیال در شعر فارسی**، تهران: آگاه.
- فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۶). **بلاغت تصویر**، ج ۱، تهران: سخن.
- فرای، نورتروپ. (۱۳۶۳). **تخیل فرهیخته**، ترجمه سعید ارباب شیرانی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- فرشیدورد، خسرو. (۱۳۷۳). **درباره ادبیات و نقد ادبی**، ج ۱، تهران: امیرکبیر.
- لالو، شارل. (۱۳۳۶) **زیباشناسی تحلیلی**. ترجمه‌ی وزیری، تهران: دانشگاه تهران.
- مراضایی، سید جواد و حسینی وردنجانی، محسن. (۱۳۹۵). «تداوم تصویر در محور عمودی قصاید خاقانی»، *فنون ادبی*، دوره ۸، ش ۱، صص ۶۵-۷۸.

مهری قهفرخی، معصومه. (۱۳۹۶). **خنده پر، پرنده پر، چهارمحال و بختیاری**: نشراداره کل حفظ آثار و نشر ارزش های دفاع مقدس.

مهری، معصومه. (۱۳۹۴). **مادرم ایران بانو**، چهارمحال و بختیاری: نشراداره کل حفظ آثار و نشر ارزش های دفاع مقدس.

هاوکس، ترنس. (۱۳۷۷). **استعاره**، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: مرکز.

ولک، رنه و وارن، آستین. (۱۳۹۰) **نظریه ادبیات**، ترجمه ضیا موحد و پرویز مهاجر، تهران، علمی و فرهنگی.

