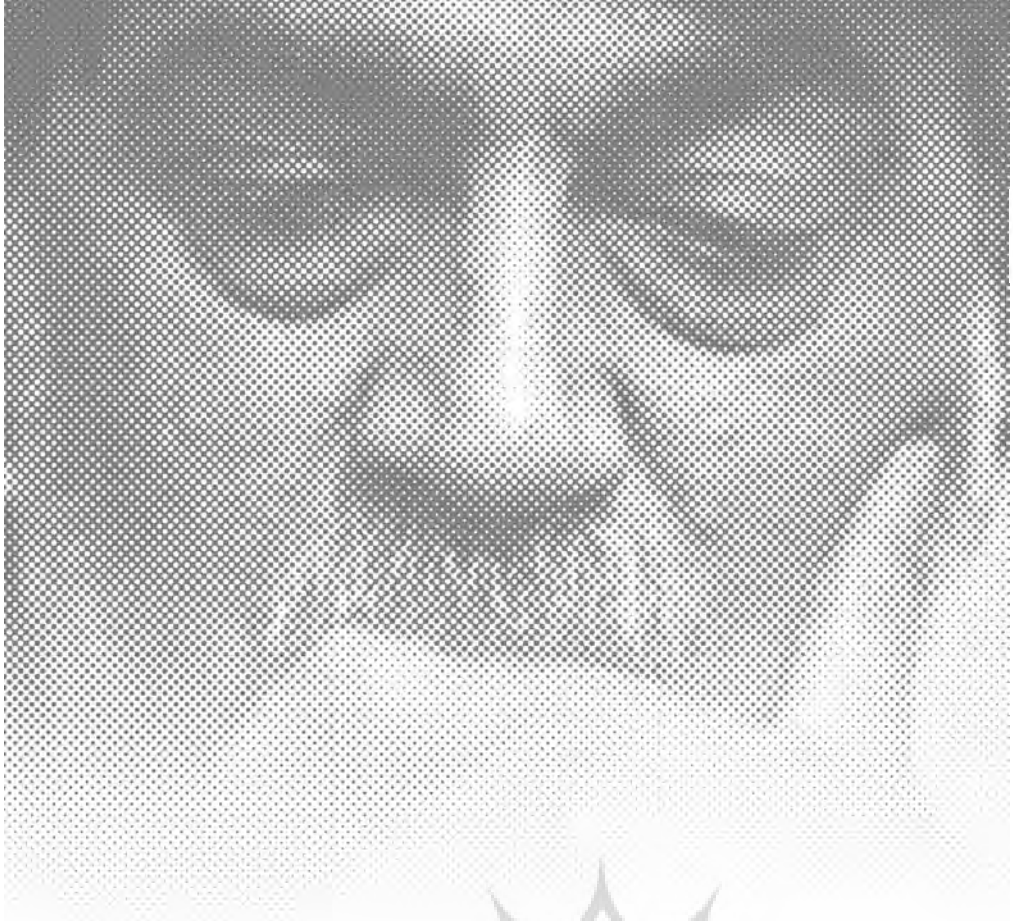


مقاله

عیار فنی تصویرسازی و تخیل‌آفرینی در اشعار نوجوانانه‌ی قیصر امین‌پور

محمد گودرزی‌دهریزی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

چکیده

در این مقاله پس از مقدمه‌ای کوتاه و کلی در خصوص معرفی و مقایسه‌ی شعر کودک، نوجوان و بزرگ‌سال، شگردهای تصویرسازی و تخیل‌آفرینی‌های قیصر امین‌پور در شعرهای نوجوانانه‌اش بررسی شده تا عیار فنی اشعار او مشخص شود. نگارنده کوشیده است با ارائه‌ی شاهد مثال‌ها و تحلیل آماری و به شیوه‌ی تطبیقی نشان دهد که استفاده‌ی امین‌پور از ابزارهای تصویرسازی (تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، حس‌آمیزی، بیان پارادکسی و...) در شعر نوجوان چه‌قدر با اصول فنی به‌کارگیری این ابزارها در شعر نوجوان تناسب دارد.

قیصر امین‌پور از چهره‌های شاخص شعر بعد از انقلاب، و از معدود شاعرانی است که در دو حوزه‌ی شعر بزرگ‌سال و شعر نوجوان، آثار مؤثر و ماندگاری خلق کرده است. در چند و چون اشعار بزرگ‌سالانه‌ی امین‌پور سخن‌های بسیار گفته شده است. چهره‌ی بزرگ‌سالانه‌ی شعر امین‌پور آن‌چنان معروف است که بر امین‌پور، نوجوانانه‌سُرا، افکنده، مانع آن شده که این بخش از شخصیت شعری او به خوبی شناخته شود.

امین‌پور در حوزه‌ی شعر نوجوانان مجموعاً سه اثر: «مثل چشمه، مثل رود» (مجموعه شعر)، «ظهر روز دهم» (منظومه) و به «قول پرستو» (مجموعه شعر)، در کارنامه‌ی خود دارد. گرچه به لحاظ کمّی سه اثر برای تثبیت نام یک شاعر در یک حوزه‌ی مشخص، کم است؛ اما شاعرانگی، انسجام، مخاطب‌پذیری و... اشعار نوجوانانه‌ی امین‌پور آن‌چنان قابل ستایش است که او را در شمار بهترین شاعران نوجوانانه‌سُرا قرار می‌دهد. مقبولیت عام بین نوجوانان، دلیلی بر این مدعا است.

در این مقاله سعی شده یکی از عناصر شعر نوجوان؛ یعنی «خیال» در اشعار نوجوانانه‌ی امین‌پور بررسی شود تا ضمن مقایسه‌ی شیوه‌های تخیل‌پردازی او در شعر بزرگ‌سال و نوجوان، بخشی از شخصیت هنری نامکشوف این شاعر نیز کشف گردد. در آغاز، شناختن ویژگی‌های تخیل در شعر نوجوان و مقایسه‌ی آن با شعر بزرگ‌سالان ضروری است.

شعر را به لحاظ مخاطب به شعر «خردسال»، «کودک»، «نوجوان» و «بزرگ‌سال» تقسیم کرده‌اند. شعر هر کدام از گروه‌های سنی به جهت کمّی و کیفی، شاخص‌های مشترک و متفاوتی دارد؛ این شاخص‌ها به فراخور ویژگی‌های روحی و روانی، رغبت‌ها، میزان گنجینه‌ی لغات، تجارب و توانایی‌های مخاطب تعیین می‌شود؛ در این میان نوجوانان به لحاظ ویژگی‌های روحی و روانی، حالتی بینابین دارند؛ یعنی در حالی که هنوز یک گام در دنیای کودکی دارند، گام دیگر به دنیای بزرگ‌سالی گذاشته‌اند و چون ملاک تعیین شاخص‌ها و ویژگی‌های شعر هر گروه سنی، میزان تجارب توانایی‌های شناختی، گنجینه‌ی لغات و... مخاطب است؛ شعر نوجوانان حد وسط شعر کودک و شعر بزرگ‌سال است و با شعر کودک و بزرگ‌سال وجوه مشترک و متفاوتی دارد.

از نظر ماهیت ادبی بین شعر کودک، نوجوان و بزرگ‌سال- گذشته از برخی محدودیت‌ها[1]- تفاوت چندانی وجود ندارد. محدودیت‌های ناشی از مخاطب که با ساده‌نویسی توأم است، نباید مانع حذف یا تعدیل عناصر زیباشناسانه‌ی کلام گردد. همه‌ی عناصر تصویرساز و تخیل‌آفرین شعر بزرگ‌سال در شعر کودک و نوجوان با رعایت برخی ضرورت‌ها و محدودیت‌ها کاربرد دارد.

تخیل عمده‌ترین عامل تصویرگرایی در شعر است. تخیل تصرف شاعر در واقعیات پیرامون است. با بهره‌گیری خلاقانه از عنصر خیال، کلام از منطق عادی و طبیعی خود خارج می‌شود و به سمت شعر شدن می‌رود. تخیل در حقیقت جوهر اصلی هنر و ادبیات است. عمده‌ترین صورت‌های تخیل عبارتند از: «تشبیه»، «استعاره»، «مجاز»، «کنایه»، «بیان متناقض»، «حس‌آمیزی» و...

در شعر نوجوان که شعری بینابین (بین شعر کودک و بزرگ‌سال) است به تناسب محتوا و مضمون می‌توان از عناصر خیال بهره گرفت به شرط آن‌که:

- ابزار تخیل‌ساز نرم و طبیعی و به دور از تصنع و تکلف باشد.
- تخیل بیش‌تر بر مبنای محسوسات باشد تا انتزاعات.
- صنایع به خصوص استعاره‌ها ساده و قابل درک باشد.
- عناصر خیال با تکیه بر حس و نگاه عاطفی بیان شود.

حال هر یک از عناصر تخیل‌آفرین شعر نوجوان را در اشعار امین‌پور بررسی می‌کنیم:

۱. تشبیه

کاربرد تشبیه در شعر نوجوان نسبت به شعر کودک، دامنه‌ای وسیع‌تر و نسبت به شعر بزرگسال دامنه‌ای محدودتر دارد. بر خلاف شعر کودک که محدود به تشبیهات تمام حسی با وجه‌شبه روشن و از نوع «مفصل مرسل» است، شعر نوجوان، در استفاده از تشبیه محدودیت چندانی ندارد. در شعر نوجوان، تشبیه کوتاه شده در حد «تشبیه بلیغ» رایج است. تشبیه «مرکب به مرکب»، «مقید به مرکب» نیز در شعر نوجوان کاربرد دارد. شکل «عقلی به حسی» هر کدام از این تشبیهات، در شعر نوجوان رایج و برای نوجوانان قابل درک است.

بسامد تشبیه در اشعار نوجوانانه‌ی امین‌پور به نسبت استعاره کم‌تر است؛ اما نوع تشبیهات به کار گرفته شده، دقیقاً با ساختار تشبیه در شعر نوجوان تناسب دارد. بسامد تشبیه کامل در اشعار امین‌پور از دیگر انواع تشبیه بیش‌تر است.

نمونه‌ها:

- سنگ، پیشانی به خاک / ابر، سر به آسمان / مثل گنبد خم شده / قامت رنگین‌کمان[2]

م: قامت رنگین‌کمان / م. به: گنبد / و. ش: خم شدن / ا: مثل

- لحظه‌ی شعر گفتن برایم / راستش را بخواهی عجیب است / مثل از شاخه افتادن سیب / ساده و سر به زیر و نجیب است[3]

م: لحظه‌ی شعر گفتن / م. به: از شاخه افتادن سیب / و. ش: ساده سر به زیر و نجیب بودن / ا: مثل

- از زبانش / آتشی در سینه‌ها افتاد / چشم‌ها، آیینه‌هایی در میان آب / عکس یک کودک / مثل تصویری شکسته / در دل آیینه‌ها افتاد[4]

م: عکس یک کودک / م. به: تصویر شکسته / و. ش: شکسته بودن (صف مشبه به وجه‌شبه) / ا: مثل

تشبیه بلیغ (از نوع اضافی و غیر اضافی) تشبیه دوم در اشعار امین‌پور است؛ بسامد این تشبیه در اشعار او نصف تشبیهات کامل است.

نمونه‌ها:

- سر به ساحل می‌زند / موج شطّ زندگی / لحظه‌ها چون نقطه‌ها / روی خط زندگی[۵]

م: زندگی / م. به: موج شط (اضافه تشبیهی)

- توی باغ مدرسه / های و هوی دوستی / دست‌های ما پُر از / رنگ و بوی دوستی[۶]

م: مدرسه / م. به: باغی (اضافه تشبیهی)

- مرغی از میدان به سوی آسمان پَر زد / پرده‌ی هفت آسمان افتاد[۷]

م: هفت آسمان / م. به: پرده

تشبیه «مرکب»، کم‌ترین بسامد تشبیه را در اشعار نوجوانانه‌ی امین‌پور دارد. تشبیهات با ساختار مرکب در شعر نوجوانان باید با ظرافت و هنرمندی بیابند وگرنه از سوی نوجوان درک نمی‌شود. گرچه در تشبیهات مرکب معمولاً وجه شبه محذوف است؛ اما در تشبیهات با ساختار مرکب برای نوجوانان روشن بودن وجه‌شبه التزامی است و امین‌پور جز در موارد معدود این اصل را رعایت کرده است. **نمونه‌ها:**

-]او] پاک و بی‌ریا / مثل بوریای مسجدی در میان راه / ساده و صمیمی و نجیب / مثل کلبه‌ای غریب / در کنار روستا[۸]

م: [او سلمان هراتی] (مفرد) / م. به: بوریای مسجد در میان راه (مرکب) / و. ش: پاک و بی‌ریا بودن / ا: مثل

م: [او سلمان هراتی] (مفرد) / م. به: کلبه‌ای غریب در کنار روستا (مرکب) / و. ش: ساده و صمیمی و نجیب بودن / ا: مثل

- مهربان و ساده و بی‌کینه است / مثل نوری در دل آیینه است[۹]
- چشم‌ها / آیینه‌هایی در میان آب[۱۰]

م: چشم‌ها (مفرد) / م. به: آیینه‌هایی در میان آب (مرکب)

تقریباً ۸۰% تشبیهات سه‌گانه (کامل، بلیغ، مرکب) امین‌پور در اشعار نوجوانانه به شکل حسی به حسی است و تنها ۲۰% تشبیهات غیر حسی است آن هم- جز در یک مورد- همه‌ی مشبه‌به‌ها به صورت حسی آمده است. در زیر نمونه‌هایی از تشبیهات عقلی به حسی به کار رفته در اشعار امین‌پور می‌آید؛ امین‌پور در اغلب تشبیهات عقلی به حسی وجه‌شبه را ذکر کرده است:

- لحظه‌های زندگی / مثل چشمه، مثل رود / گاه می‌جوشد ز سنگ / گاه می‌خواند سرود[۱۱]

م عقلی: لحظه‌های زندگی / م به حسی: چشمه م و رود / و. ش: جوشیدن از سنگ و سرود خواندن

- آن خدا مثل خیال و خواب بود / چون حبابی نقش روی آب بود[۱۲]

م عقلی: آن خدا / م به حسی: خواب، حباب روی آب

- در زمین کربلا با گام‌های کودکانه / دانه‌ی مردانگی می‌کاشت[۱۳]

م عقلی: مردانگی / م به حسی: دانه

۲. استعاره

در تشبیه رابطه‌ی «همانندی» و در استعاره رابطه‌ی «همانی» برقرار است؛ یعنی شاعر به جای آن‌که بگوید مادربزرگ همانند گنج؛ قیمتی و قدیمی است، یک‌باره می‌گوید: مادربزرگ گنج پنهان است، گنج پنهان هر شب برای ما قصه می‌گوید...) این تصرف شاعرانه که اوج تخیل محسوب می‌شود، با حذف یکی از طرفین تشبیه (مشبه یا مشبه‌به) اتفاق می‌افتد.

تصویرسازی با استعاره صورت‌های مختلفی دارد. استعاره‌های «مصرحه» و «مکنیه» (از نوع تشخیص) و «تعبیه» در شعر نوجوان، با شدت و ضعف رایج است. در استعاره‌ی مصرحه یا آشکار، مشبهٌ به ذکر شده و از مشبه محذوف تنها نشانه یا نشانه‌هایی ذکر شده است.

استعاره در اشعار نوجوانانه‌ی امین‌پور نسبت به تشبیه، مجاز، کنایه، و... بالاترین بسامد را دارد و کاربرد استعاره‌ی مصرحه نسبت به استعاره‌ی مکنیه (تشخیص) بسیار کم‌تر است؛ این نسبت تقریباً ۱۳% استعاره مصرحه و ۸۲% استعاره مکنیه می‌باشد. کمّیت و نوع ساختار استعاره‌های مصرحه و مکنیه در اشعار امین‌پور نشان می‌دهد که ایشان زیباشناسی شعر نوجوان را به خوبی شناخته است.

الف- استعاره‌ی مصرحه:

استعاره‌ی مصرحه در شعر نوجوان کاربرد دارد؛ اما حیطه‌ی کاربردی آن محدود و با کاربرد آن در شعر بزرگ‌سالان متفاوت است. در شعر بزرگ‌سالان نشانه‌های مشبه محذوف اندکی و گاهی به صفر می‌رسد[۱۴]. بنابراین کشف و درک استعاره مشکل می‌شود. در شعر نوجوان به عکس شعر بزرگ‌سالان باید از مشبه محذوف نشانه‌های فراوانی ذکر شود و الا نوجوان استعاره را کشف و درک نخواهد کرد.

نمونه‌ها:

- بوی باد سحر روح‌افزای / خوشه‌های طلا دسته دسته[۱۵]

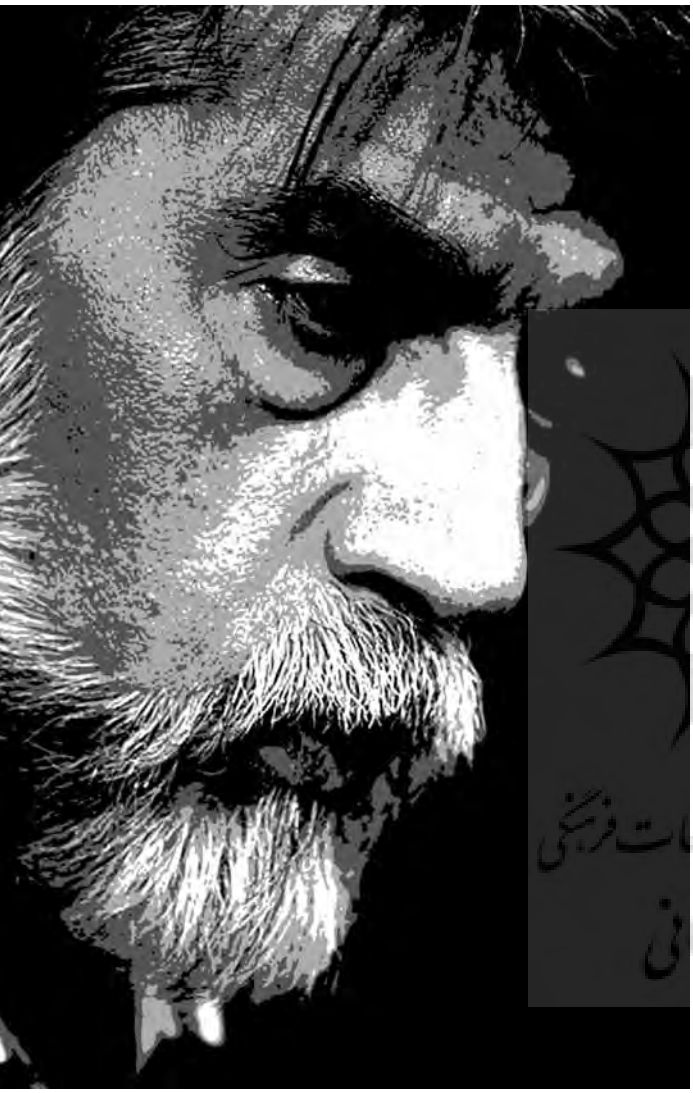
«خوشه‌های طلا» استعاره‌ی مصرحه از خوشه‌های گندم

- از این سوره‌ی سبز و آیات سرخ / کتاب زیر پُر علامت شده / زمین گفت: شاید بهشت است این / زمان گفت: گویا قیامت شده[۱۶]

«سوره‌ی سبز و آیات سرخ» استعاره‌ی مصرحه از گیاهان و گل‌ها

- آن طرف، انبوه دشمن غرق در فولاد و آهن بود / این طرف منظومه‌ی خورشید روشن بود / این طرف هفتاد سیاره / بر مدار روشن منظومه می‌چرخید[۱۷]

«منظومه‌ی خورشید» و «هفتاد سیاره» به ترتیب استعاره‌ی مصرحه است از امام حسین(ع) و از ۷۲ تن



ب- استعاره‌ی مکنیه:

استعاره‌ی مکنیه رایج‌ترین نوع استعاره در شعر نوجوان است. در استعاره‌ی مکنیه (مشبه) حضور دارد و از مشبه‌به تنها جزیی باقی مانده است. استعاره‌ی مکنیه ممکن است به صورت اضافی (اضافه‌ی استعاره‌ی) و یا گسترده (اسناد مجازی) به کار رود. هر دو نوع استعاره‌ی مکنیه در شعر نوجوان بسامد بالایی دارد و معمولاً به شکل تشخیص[۱۸] می‌آید.

امین‌پور دقیقاً منطبق بر این اصول، استعاره مکنیه را در شعر خود به کار گرفته و حدود ۸۲% استعاره‌های ایشان از نوع تشخیص است.

نمونه‌ها:

- کاسه‌ی شبنم به دست / لاله می‌گیرد وضو / بیدها گرم نماز / بادها در های و هو[۱۹]

- روستا روی بالشی از سنگ / تشبیه خوابیده خواب می‌بیند / خواب سبز و طلایی و آبی / خواب باران و آب می‌بیند[۲۰]

- ابرها را آسمان از پیش چشم خویش پس می‌زند / و زمین در زیر پای او نفس می‌زند / آسمان بر طبل می‌کوبید...[۲۱]

پ. استعاره‌ی تبعیه:

در استعاره‌ی تبعیه، عکس اسناد مجازی عمل می‌کنند؛ یعنی به جای این‌که فعل را به فاعل غیر حقیقی اسناد دهند، فاعل را حقیقی می‌پندارند و فعل را به علاقه‌ی مشابهت، تعبیر و تفسیر می‌کنند. استعاره‌ی تبعیه به خاطر نزدیکی با تشخیص در شعر نوجوان کاربرد دارد؛ اما بسامد آن بسیار کم‌تر از تشخیص است. در اشعار امین‌پور تنها ۵% استعاره‌ها تبعیه است.

نمونه‌ها:

- باز کودک ز مادرش پرسید: / «کی بهار و شکوفه می‌آیند؟» / گفت مادر که: «هر زمان در باغ / غنچه‌ها لب به خنده بگشایند»[۲۲]

«لب به خنده گشودن»، استعاره‌ی تبعیه از «شکوفا شدن» است.

- چرا مردم قفس را آفریدند؟ / چرا پروانه را از شاخه چیدند / چرا پروازها را پَر شکستند؟ چرا آوازها را سر بُریدند[۲۳]

«پَر شکستن» (در مصراع سوم) استعاره‌ی تبعیه از «زندانی کردن»، و «سر بُریدن» در مصراع چهارم، استعاره‌ی تبعیه از «خفه کردن» است.

۳. مجاز

مجاز، کاربرد کلمه در غیر معنای حقیقی خود است. در مجاز باید بین صورت حقیقی و مجازی رابطه‌ای وجود داشته باشد تا معنی ثانوی قابل درک شود؛ این رابطه را «علاقه» می‌گویند. به غیر از علاقه، رکن دیگری نیز برای مجاز قایل شده‌اند که «قرینه» نامیده می‌شود. خواننده از روی قرینه، به مجاز بودن کلمه پی می‌برد.

مجاز بر حسب علاقه انواعی دارد. بسامد مجاز در شعر نوجوان بسیار پایین است و از علاقه‌های ۲۲گانه‌ی مجاز تنها چند علاقه مثل: «محل و حال»، «کل و جزء»، «جزء و کل» و «مجاورت» کاربرد دارد.

در اشعار امین‌پور مجاز کم‌ترین بسامد را دارد. کل مجازهای به‌کار رفته در اشعار امین‌پور، کم‌تر از انگشتان یک دست است.

نمونه‌ها:

- نشاط، در رگِ هر کوچه می‌دَوَد چون خون[۲۴]

«کوچه» مجاز محلیه از «مردم کوچه» است

- به شوق صبح دگر، نبض روستا می‌زد[۲۵]

«روستا» مجاز محلیه از «اهل روستا» یا تشخیص است

- ... چرا پروازها را پَر شکستند / چرا آوازها را سر بُریدندند[۲۶]

«پرواز» به علاقه‌ی مجاورت مجاز از «پرنده» و «آواز» به علاقه‌ی معلول و علت مجاز از «پرنده» است.

- باز میدان از خودش پرسید: / «نوبت جولان اسب کیست؟»[۲۷]

۴. کنایه

کنایه، کلمه، ترکیب یا جمله‌ای است که مراد گوینده معنی ظاهری آن نباشد. در کنایه ممکن است معنای ظاهری نیز مطرح باشد؛ زیرا ساختار کنایه بر «التزام» استوار است؛ یعنی صورت ظاهری و کنایی، لازم و ملزوم یکدیگراند.

بسامد کنایه در شعر نوجوان پایین است و تقریباً اکثر کنایات به کار رفته در شعر نوجوان از نوع کنایه‌ی «فعلی» است که از زبان محاوره گرفته شده است. زبان محاوره به سبب برخورداری از صور خیال، زبانی ادبی است، با این تفاوت که صور خیال در زبان محاوره خودانگیخته و طبیعی است و از زبان مردم کوچه و بازار سرچشمه گرفته است و به همین خاطر پیچیده و دور از ذهن نیست؛ این خصایص کنایات محاوره‌ای را برای نوجوانان قابل فهم، دلنشین و جذاب کرده است.

بسامد کنایه در اشعار امین‌پور کم‌تر از نصف تشبیه و یک ششم استعاره است.

نمونه‌ها:

- سایه‌ای شوم بر لانه افتاد / خانه‌ی جوجه‌ها رفت بر باد[۲۸]

«بر باد رفتن»، کنایه است از «نابود شدن»

- چه شد، خاک از خواب بیدار شد / به خود گفت: انگار من زنده‌ام! / دوباره شکفته است گل از گلم / ببین بوی گل می‌دهد خنده‌ام[۲۹]

«گل از گل شکفتن» کنایه است از «شاد و سرِ حال بودن»

بسیاری از کتاب‌های بیانی، «متناقض‌نما» و «حس‌آمیزی» را هم از عناصر خیال‌آفرین معرفی کرده‌اند که اتفاقاً هر دو آرایه، در شعر نوجوان رایج است. بسامد تکرار این آرایه‌ها نسبت به تشبیه، استعاره و کنایه کم‌تر، و نسبت به مجاز بسیار بیش‌تر است. بسامد تکرار متناقض‌نما و حس‌آمیزی نسبت به هم نیز تقریباً به یک اندازه است.

۵. حس‌آمیزی

حس‌آمیزی دو یا چند حس از حواس پنج‌گانه است به طوری که القاگر معنایی زیباشناسانه باشد.

نمونه‌ها:

- روستا روی بالشی از سنگ / تشنه خوابیده خواب می‌بیند / خواب سبز و طلایی و آبی / خواب باران و آب می‌بیند[۳۰]

«خواب سبز و طلایی و آبی» حس‌آمیزی است.

۶. متناقض‌نما (پارادوکس)

متناقض‌نما، از خانواده‌ی تضادها است. در متناقض‌نما، دو سوی یک عبارت به لحاظ معنایی همدیگر را رد می‌کند طوری که القاگر تصویری خیالی و زیبا می‌شود.

نمونه‌ها:

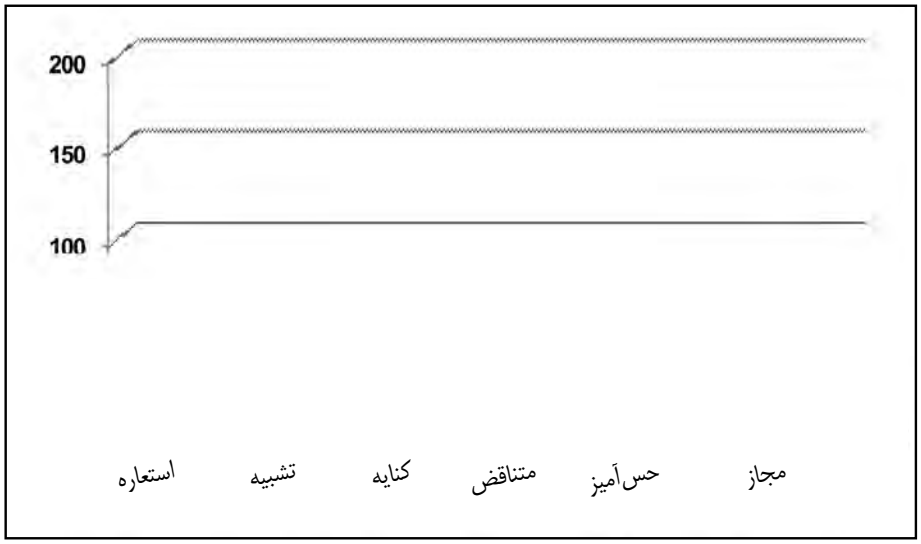
- دست‌های پُر از خالی‌ام را / پیش روی همه می‌تکانم / چکه چکه تمام دلم را / در دل بچه‌ها می‌چکانم[۳۱]

«دست‌های پُر از خالی» متناقض‌نما است.

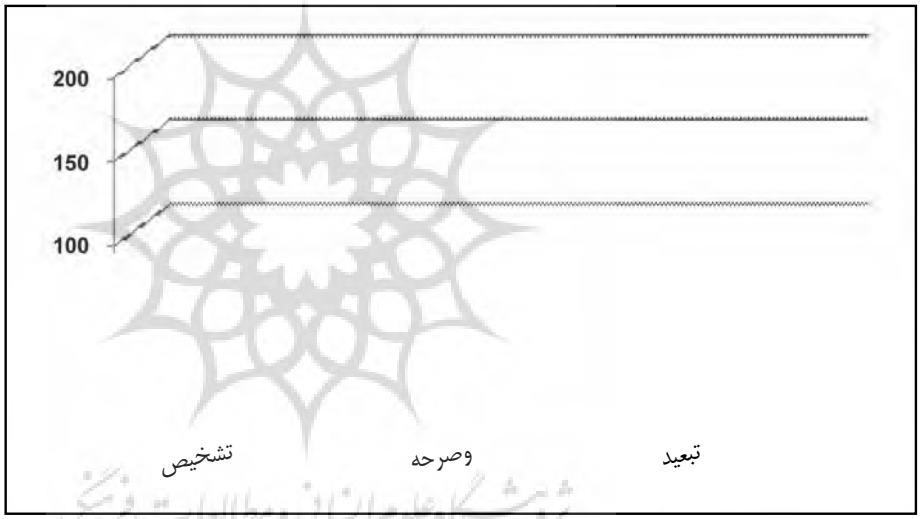
این بررسی‌ها نشان می‌دهد امین‌پور با ویژگی‌های ساختاری شعر نوجوان کاملاً آشنا بوده، ذهن و زبان آنان را می‌شناخته و با وجود آن‌که در حوزه‌ی شعر بزرگ‌سالان تصویرهای پیچیده‌ای دارد در شعر نوجوان به خوبی این تصویرآفرینی را تعدیل داده و تصاویری متناسب با ویژگی‌های شناختی و مناسب با سطح درک و دریافت نوجوانان آفریده است؛ از طرفی هم محدودیت‌های ناشی از مخاطب (نوجوان) باعث سستی و بی‌خیالی اشعار او نشده است. با این حساب امین‌پور را می‌توان یکی از شاعران فنی و حرفه‌ای شعر نوجوان دانست.

نمودارهای زیر گرچه در ظاهر جنبه‌های کمّی ابزارهای تصویرآفرین شعرهای نوجوانانه‌ی امین‌پور را نشان می‌دهد؛ اما در حقیقت بیانگر تناسب فنی اشعار امین‌پور با شاخص‌های فنی تصویرآفرینی در شعر نوجوان است.

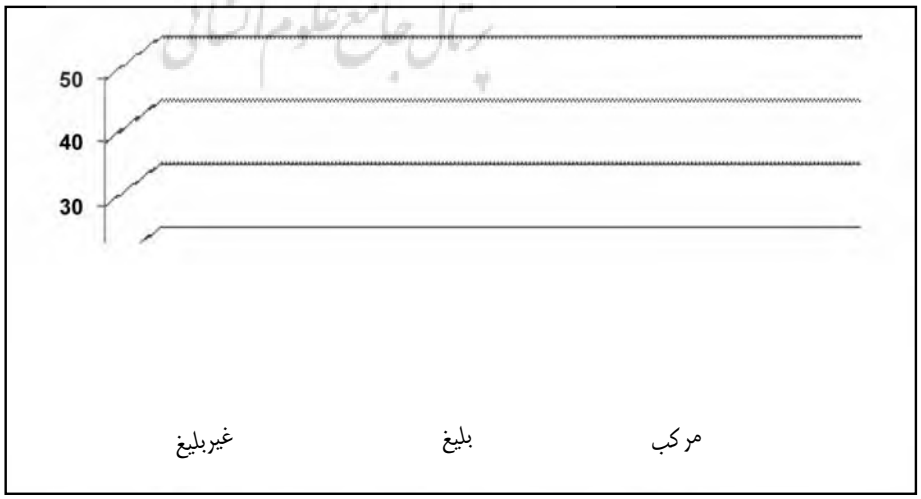
نمودار بسامد **ابزارهای اصلی تصویرآفرینی** در اشعار نوجوانانه‌ی امین‌پور



بسامد انواع **استعاره** در اشعار نوجوانانه‌ی امین‌پور

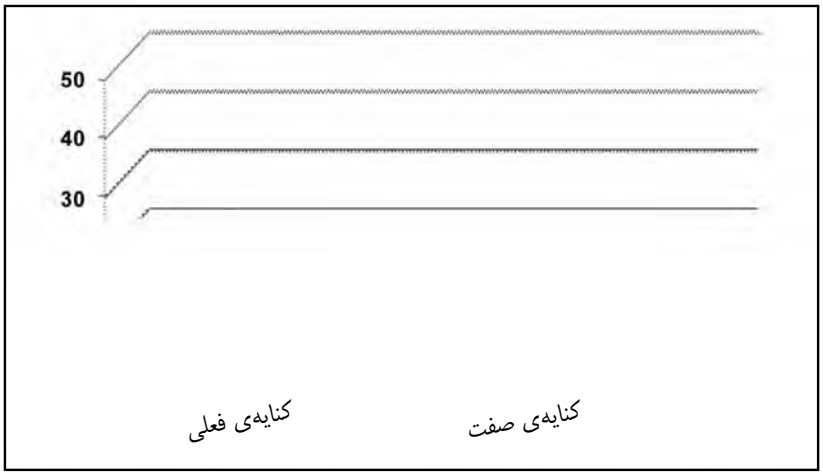


بسامد انواع **تشبیه** در اشعار نوجوانانه‌ی امین‌پور

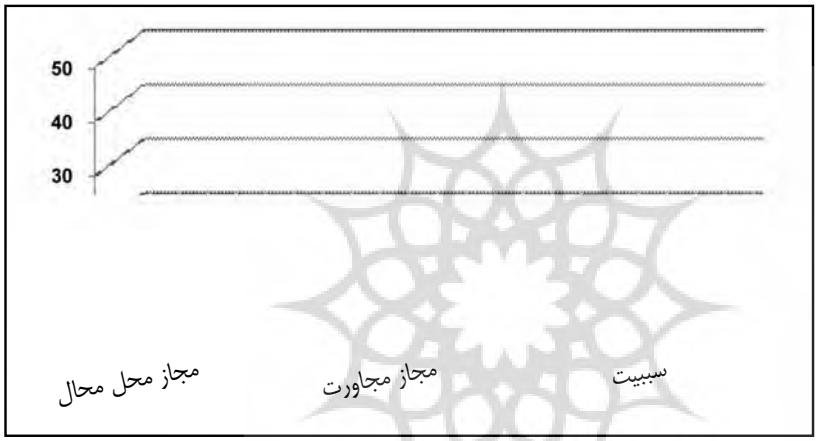


از این مقدار ۶۵ مورد حسی به حسی و ۱۳ مورد عقلی به حسی است.

بسامد انواع **کنایه** در اشعار نوجوانانه‌ی امین‌پور



بسامد انواع **مجاز** در اشعار نوجوانانه‌ی امین‌پور



پی‌نوشت:

۱ – در فرآیند ساده‌سازی زبان برای انتقال پیام، باید «محدودیت‌ها و ضرورت‌هایی» را در نظر گرفت؛ این محدودیت‌ها و ضرورت‌ها که از مخاطب (کودک و نوجوان) ناشی شده است در چهار بخش قابل بررسی است: محدودیت‌ها و ضرورت‌های «فنی و ادبی»، محدودیت‌ها و ضرورت‌های «زبانی»، محدودیت‌ها و ضرورت‌های «مفهومی» ومحدودیت‌ها و ضرورت‌های «موضوعی».

۲ – مثل چشمه، مثل رود، لحظه‌ی سبز دعا، ص ۵

۳ – به قول پرستو، لحظه‌ی شعر گفتن، ص ۱

۴ – ظهر روز دهم، ص ۱۲

۵ – مثل چشمه، مثل رود، لحظه‌های زندگی، ص ۷

۶ – به قول پرستو، مثل رود، مثل یک خبر، ص ۲۴

۷ – ظهر روز دهم، ص ۱۶

۸ – مثل چشمه، مثل رود، لحظه‌های زندگی، ص ۷

۹ – به قول پرستو، پیش از این‌ها، ص ۳۵

۱۰ – ظهر روز دهم، ص ۱۲

۱۱ – مثل چشمه، مثل رود، لحظه‌های زندگی، ص ۷

۱۲ – به قول پرستو، پیش از این‌ها، ص ۳۶

۱۳ – ظهر روز دهم، ص ۱۴

۱۴ – مثل استعاره‌ی مصرحه‌ی مرشحه که نه تنها از مشبه محذوف نشانه‌ای در کلام نیست، بلکه نشانه‌های موجود، بیش‌تر مشبه‌به را تقویت می‌کند.

۱۵ – مثل چشمه، مثل رود، صبح روستا، ص ۲۰

۱۶ – به قول پرستوها، به قول پرستو، ص ۱۰

۱۷ – ظهر روز دهم، ص ۸

18- Personification

۱۹ – مثل چشمه، مثل رود، لحظه‌ی سبز دعا، ص ۶

۲۰ – به قول پرستو، خواب‌های طلایی، ص ۲۲

۲۱ – ظهر روز دهم، ص ۱۵

۲۲ – مثل چشمه، مثل رود، ای گل‌ها چرا می‌خندید، ص ۱۶

۲۳ – به قول پرستو، کشف قفس، ص ۵

۲۴ – مثل چشمه، مثل رود، رنگ صبح، ص ۲۱

۲۵ – مثل چشمه، مثل رود، رنگ صبح، ص ۲۱

۲۶ – به قول پرستو، کشف قفس، ص ۵۰

۲۷ – ظهر روز دهم، ص ۸

۲۸ – مثل چشمه، مثل رود، منظومه‌ی فلسطین، ص ۳۴

۲۹ – به قول پرستو، به قول پرستو، ص ۹

۳۰ – به قول پرستو، خواب‌های طلایی، ص ۲۲

۳۱ – به قول پرستو، لحظه‌ی شعر گفتن، ص ۱۱

کتابنامه:

۱. امین‌پور، قیصر. به قول پرستو، زمان، ۱۳۸۰.

۲. ـــــ. ظهر روز دهم، سروش، ۱۳۷۳.

۳. ـــــ. مثل چشمه، مثل رود، سروش، ۱۳۷۶.

۴. شمیسا، سیروس. بیان، فردوس، ۱۳۸۱.

۵. ـــــ. نگاهی تازه بدیع، فردوس، ۱۳۸۰

۶. گودرزی‌دهریزی، محمد. ادبیات کودکان و نوجوانان ایران، چاپار– قو، ۱۳۸۸.

۷. نورتون، دونا. شناخت ادبیات کودک، گونه‌ها و کاربردها از روزن چشم کودک، ترجمه‌ی منصوره راعی و دیگران، قلمرو، ۱۳۸۲.