فصلنامهٔ علمی- پژوهشی زبان‌پژوهی دانشگاه الزهرا
سال ششم، شمارهٔ ۱۰، بهار ۱۳۹۳

بررسی روایت و عناصر داستانی در مجموعهٔ کلاغ سه‌شنبه، اثر مهدی مرادی

علی محمدی[۱]
مریم اسمعلی‌پور[۲]

تاریخ دریافت: ۹۰/۶/۱
تاریخ تصویب: ۹۱/۷/۹

چکیده

روایت‌شناسی، یکی از جنبه‌های مهم نظریه‌های ادبی است که دامنه‌ای گسترده دارد؛ چنان‌که درحوزهٔ داستان و حکایت محصور نمی‌ماند؛ بلکه به دنیای شعر و ادبیات منظوم نیز راه می‌یابد؛ بدین سبب، در پژوهش حاضر، مجموعهٔ کلاغ سه‌شنبه، سرودهٔ مهدی مرادی را از همین منظر بررسی کرده و درپی آن بوده‌ایم که با بیان مثال‌هایی از این مجموعه نشان دهیم تا چه اندازه این اثر درقالب نظریه‌های جدید روایت می‌گنجد؛ بدین منظور، نخست، به‌صورت مختصر، به مبحث نظریهٔ روایت، نظریه‌پردازان این حوزه و اهمیت

۱. دانشیار و عضو هیأت‌علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی‌سینا mohammadiali2@yahoo.com
۲. دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی‌سینا esmalim@yahoo.com

آن در بازخوانی ادبیات پرداخته‌ایم؛ سپس تاریخچهٔ روایت[1]های منظوم و روایت در ایران را به‌صورتی گذرا بررسی کرده‌ایم؛ سرانجام، بیشتر حجم مقاله را به تحلیل روایت و عناصر داستانی در شعرهای روایی مجموعهٔ کلاغ سه‌شنبه اختصاص داده‌ایم. هدف اصلی نگارندگان از نوشتن مقالهٔ حاضر، تشریح این مسئله است که مهدی مرادی به‌عنوان یک شاعر، به کاربرد روایت و عناصر داستانی در شعر، به‌صورتی خاص توجه کرده و با استفاده از شیوه‌هایی همچون ایجاد و آفرینش صحنه برای معطوف‌کردن توجه مخاطب به درون‌مایه، تغییر زاویهٔ دید از دانای کل به منِ روایتی برای بالابردن بسامد همدلی مخاطب، و توجه به ویژگی‌های روانی نوجوان در انتخاب موضوع و درون‌مایه توانسته است نوع ادبی[2] شعر را به داستان نزدیک کند.

واژه‌های کلیدی: *روایت، عناصر داستانی، روایت‌شناسی، مجموعهٔ کلاغ سه‌شنبه، مهدی مرادی.*

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. مقدمه

روایت و روایت‌شناسی[3] یکی از مهم‌ترین بخش‌های نظریه‌های ادبی مدرن است. روایت تنها مختص متون نثر و داستان‌ها نیست؛ بلکه می‌توان در شعر نیز شیوه‌های آن را مشاهده کرد. در پژوهش حاضر، درپی آنیم که نشان دهیم در مجموعهٔ *کلاغ سه‌شنبه*، چگونه مهدی مرادی توانسته است با گنجاندن روایتی که اساساً از ویژگی‌های نثر و داستان است، در متن، راهی نو را در شعر و به‌ویژه شعر نوجوان باز کند و این مسئله را چقدر می‌توان با

1. Narration
2. Genre
3. Narratology

برخی نظریه‌های روایت تطبیق داد. همان‌گونه که برخی منتقدان مجموعهٔ *کلاغ سه‌شنبه* گفته‌اند،

> این سبک می‌تواند سرآغاز یک نوع جدید شعر نوجوان باشد؛ زیرا در شعر نوجوان، کمتر شعرهای روایی دیده‌ایم. شعرهای نوجوان اغلب، شعرهایی عاطفی هستند دربارهٔ مادر، گل، حوض خانه و پدر و تکرارهای دیگر؛ ولی اگر به‌سمت داستانی‌شدن برویم، شاید بشود فضاهای تازه‌ای را وارد شعر نوجوان کرد (رجب‌زاده و صالحی، ۱۳۸۷: ۶).

۲. روایت چیست؟

روایت، قدمتی به‌بلندای تاریخ زندگی بشر روی کرهٔ زمین دارد. از همان زمانی که انسان‌های نخستین در پایان روز، زمانی را به گفتگو دربارهٔ آنچه درطول روز، بر آن‌ها گذشته بود، اختصاص می‌دادند، روایت و داستان شکل گرفت. صاحب‌نظران پیرو مکتب‌های گوناگون، تعریف‌هایی متعدد از روایت به‌دست داده‌اند که در اینجا، چند نمونه از آن‌ها را بیان می‌کنیم:

ولادیمیر پراپ[1] روایت را متنی دانسته است که «در آن، تغییر از یک وضعیت به وضعیتی تعدیل‌یافته‌تر بازگو می‌شود» (تولان[2]، ۱۳۸۶: ۳۳).

مایکل تولان نیز درتعریف روایت نوشته است: «روایت، توالی ادراک‌شدهٔ وقایعی است که ارتباطی غیراتفاقی دارند و نوعاً مستلزم وجود انسان یا شبه‌انسان یا دیگر موجودات ذی‌شعور به‌عنوان شخصیت تجربه‌گر است» (تولان، ۱۳۸۶: ۱۹).

دستور و ساختار روایت در علم روایت‌شناسی بررسی می‌شود.

> روایت‌شناسی به‌معنی رشتهٔ جدیدی است که به بررسی نظریه و شیوهٔ کلی روایت در همهٔ گونه‌های ادبی می‌پردازد. این نظریه مخصوصاً به شناخت عناصری روایتی می‌پردازد که پیوسته، در آثار مختلف تکرار می‌گردند؛ همچنین گفتمان‌هایی را که روایت ازطریق آن‌ها بیان می‌شود و نیز مروی را تحلیل می‌نماید. مروی عبارت است

1. Vladimir Propp
2. Michael Toolan

از شخص یا مخاطب ضمنی راوی که روایت را به او خطاب می‌کند (ایبرمز[1]، ۱۳۸۴: ۲۱۴).

نخستین بار، تزوتان تودورف[2] در سال ۱۹۶۹ در کتاب *دستور زبان دکامرون*، روایت‌شناسی را به‌معنای دانش مطالعهٔ قصه به‌کار برد. ساختارگرایانی همچون پراپ، پیش‌گامان علم روایت‌شناسی بودند. «آن‌ها علاوه‌بر تحول در بررسی شعر، در بررسی داستان نیز انقلاب پدید آوردند و درحقیقت، دانش ادبی را به‌نام روایت شناسی بنیان نهادند» (ایگلتون[3]، ۱۳۶۸، ۱۴۳). ازجمله روایت‌شناسان برجستهٔ دنیا می‌توان این افراد را نام برد: پراپ، تودورف، رولان بارت[4]، ژرار ژنت[5]، آ. ژ. گریماس[6] و کلود برمون[7].

۳. اهمیت بازخوانی روایت

مهم‌ترین دلیل برای بازخوانی یک روایت، «نقش آموزشی آن است که به ما می‌آموزد کار این جهان چگونه است» (کالر[8]، ۱۳۸۲: ۱۲۴). روایت، تجربه‌های زندگی روزمرهٔ نسل‌ها را دربر می‌گیرد که ممکن است در عرصه‌هایی مختلف ازجمله تاریخ، سیاست، اجتماع، فرهنگ، علم و... روی دهند؛ بنابراین، نیاز بشر امروزی به تجربهٔ زندگی نسل‌های پیشین، کاملاً روشن است. به‌طور کلی، بازخوانی روایت‌ها اهمیت بسیار دارد؛ زیرا:

> نخست، مایهٔ لذت‌اند؛ لذتی که به‌دلیل تقلید از زندگی ایجاد می‌شود؛ دوم اینکه با دانشی که عرضه می‌کنند، نظم را برقرار می‌سازند؛ سوم اینکه توهم فراست را ایجاد می‌کنند و به‌منزلهٔ وسیله‌ای برای معقول و فهم‌پذیرکردن زندگی‌اند (کالر، ۱۳۸۲: ۱۲۳ تا ۱۲۶).

---

1. Meyer Howard Abrams
2. Tzvatan Todorov
3. Terry Eagleton
4. Roland Barthes
5. Gerard Genette
6. A. J. Gerimas
7. Claude Bremond
8. Jonathan-Culler

Text [10] ed 4.indd 172 5/11/2014 11:22:20 AM

البته در روایت‌های این مجموعه، لذت مخاطب و نظم‌بخشی و تجربهٔ لحظه‌هایی خاص از زندگی، بیشتر از آموزش، موردتوجه است.

٤. ویژگی‌های روایت

به‌طور کلی، هر روایت، ویژگی‌هایی دارد. در اینجا، برخی ویژگی‌های نوعی و کلی روایت را بیان کرده و بیشتر، مواردی را ذکر کرده‌ایم که می‌توان در مجموعهٔ *کلاغ سه‌شنبه*، نمونه‌هایی برای آن یافت.

الف) روایت، مستلزم وجود شخصیت یا شخصیت‌هایی است؛

ب) هر «روایت باید گوینده‌ای داشته باشد» (تولان، ۱۳۸۶: ۱۴)؛

ج) در بستر روایت، عناصری همچون موضوع، درون‌مایه یا مضمون، صحنه، زبان، لحن، فضا و رنگ، سبک و تکنیک شکل می‌گیرد و ساختار روایت را می‌سازد و همان‌گونه که در تعریف تولان نیز گفتیم، روایت، وقایعی متوالی را دربر می‌گیرد؛

د) هر روایت، دارای طرح (پیرنگ) است؛

ه) برخی درتعریف روایت گفته‌اند: «روایت، شیوهٔ گزینش و ارائهٔ عناصر داستان است» (احمدی، ۱۳۸۸: ۳۱۵).

هدف از نگارش این مقاله، بررسی روایت در شعر است؛ بنابراین، قبل‌از بررسی روایت در مجموعهٔ *کلاغ سه‌شنبه*، نخست، لازم است پیشینهٔ شعر روایی[1] را بررسی کنیم.

۵. نگاهی کوتاه به پیشینهٔ شعر روایی

درحوزهٔ نقد ادبی، شعر روایی عبارت است از شعری که داستانی را بازگو می‌کند (کادن[2]، ۱۳۸۰: ۲۵۷). شعر روایی در ادبیات ایران و جهان، پیشینه‌ای کهن دارد.

پیشینهٔ شعر روایتی در ادبیات جهان به عهد باستان بازمی‌گردد. در ادبیات انگلیسی، نمونه‌های آن را در ادبیات انگلوساکسون و انگلیسی کهن می‌یابیم که از حدود سال

1. Narrative Verse
2. J. A. Cuddon

۶۰۰ تا ۱۶۰۰ متداول بوده است. از این میان می‌توان به منظومهٔ *بیوولف*[1] در اواخر سدهٔ هفتم هجری، منظومهٔ سرگاوین[2]، قصه‌های کانتر بری و... اشاره کرد (رضایی، ۱۳۸۲: ۲۲۲).

باید به‌یاد داشته باشیم که در نمونه‌های نام‌برده، شعر روایی به‌معنای روایت تاریخ است؛ نه روایت زندگی. در ادبیات کلاسیک ایران نیز نخستین نمونه‌های این‌گونه شعر را می‌توان در متن‌های قرن چهارم دید؛ مانند شعر «پوپک» رودکی و بسیاری دیگر از شعرهای این شاعر:

پوپک دیدم به حوالیّ سرخس　　بانگک بربرده به ابر اندرا
چادرکی دیدم رنگین بر او　　رنگ بسی گونه برآن چادرا

(امامی، ۱۳۸۱: ۱۴۰).

داستان‌های منظوم در *شاهنامهٔ فردوسی* و *مثنوی معنوی*، حکایت‌های *بوستان* و *گلستان سعدی*، برخی شعرهای عطار و نظامی و... نیز درحوزهٔ شعر روایی قرار می‌گیرند. در ادبیات معاصر نیز برخی شاعران همچون نیما در شعرهای «قصهٔ رنگ‌پریده»، «خون سرد»، «خانوادهٔ یک سرباز» و...، اخوان در منظومه‌های «شکار»، «کتیبه»، «قصهٔ شهر سنگستان» و...، شاملو در «پریا» و... به عنصر روایت و روایتگری در شعر توجه کرده‌اند.

٦. مهدی مرادی و مجموعهٔ *کلاغ سه‌شنبه*

مهدی مرادی یکی از شاعران خوش‌ذوق درحوزهٔ ادبیات کودک، نوجوان و بزرگ‌سال است. او علاوه‌بر مجموعهٔ *کلاغ سه‌شنبه*، مجموعه‌شعری دیگر را برای گروه سنی نوجوان باعنوان *ساعت بدون تیک‌تاک* پدید آورده که انتشارات امیرکبیر، آن را منتشر کرده است. *بعضی از ما* عنوان مجموعه‌شعر دیگر او درحوزهٔ شعر بزرگ‌سال است که انتشارات بوتیمار در سال ۱۳۸۷ آن را چاپ کرده است.

1. Beowulf
2. Augustine of Canterbury

مجموعهٔ *کلاغ سه‌شنبه* اولین اثر مرادی برای گروه‌های سنی «د» و «ه» (نوجوان) است که درقالب چهارپاره سروده شده است. این اثر، برگزیدهٔ بیست‌وپنجمین دورهٔ کتاب سال جمهوری اسلامی، برگزیدهٔ کتاب سال مجله‌های *سلام بچه‌ها* و *پوپک*، و برگزیدهٔ نخستین دورهٔ جشنوارهٔ گام اول بوده است. *کلاغ سه‌شنبه* شامل سیزده عنوان شعر است و یکی از ویژگی‌های بارز شعرهای این مجموعه، بیان و زبان روایی نزدیک به داستان‌نویسی امروز است. به‌اذعان برخی منتقدان این مجموعه‌شعر، «شاعر از فرصت‌ها و امکان‌های داستان‌نویسی امروزی در شعر استفاده کرده است و این، فراتر از شکل روایی است» (رجب‌زاده، و صالحی، ۱۳۸۷: ۷). امروزه، درتعریف داستان[1] می‌گویند: «داستان، استوار است به روایت تجربهٔ زندگی هرروزه» (احمدی، ۱۳۸۸: ۱۳) و «تصویری عینی از چشم‌انداز و برداشت نویسنده از زندگی است» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۳). در بیشتر روایت‌های این مجموعه، بارها می‌توان به این معنی دست یافت که داستان و روایت، تصویری عینی از زندگی است؛ مثلاً در شعر «کلاغ سه‌شنبه»، شاعر برداشت خود را از تصویری مثل پرزدن کلاغ در آسمان، مانند داستانی به‌تصویر کشیده است:

چه روز ساکت و سردی!
سه‌شنبه اول دی بود
کلاغی آمد و پر زد
در آسمان مه‌آلود
(مرادی، ۱۳۸۵: ۲۳).

۷. روایت در مجموعهٔ *کلاغ سه‌شنبه*

در بیشتر شعرهای مجموعهٔ *کلاغ سه‌شنبه*، روایت، عنصری پایدار و نمایان است؛ اما در برخی نمونه‌ها مثل «اولین باران سال»، «آبان»، «پنج‌شنبهٔ باران»، «پل»، «با یک بغل بنفشه و سوسن»، «در آن عصر آبان زرد»، «کمی غمگین، کمی خوش‌حال» و «دورشدن آن قطار»،

1. Story

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

روایت، برجسته‌تر است.با توجه به ویژگی‌های ذکرشده در بخش روایت، در این بخش، روایت را در این مجموعه بررسی می‌کنیم.

۱-۷. وقایع متوالی

نخستین ویژگی یک روایت، داشتن وقایع متوالی است. در این بخش باید به‌یاد داشته باشیم که واقعه دو معنا دارد: یکی رخ‌داد[1] و دیگری کنش[2]. اگر عاملی درپس واقعه باشد، واقعه ازنوع کنش است؛ زیرا «ویژگی کنش در حضور عاملی است که منجر به بروز تغییر می‌شود یا تلاش می‌کند که از بروز آن جلوگیری کند. این عامل می‌تواند منشأ انسانی یا شبه‌انسانی داشته باشد» (زروار فرانسوا، ۱۳۸۹: ۲۶). اگر واقعه، بی‌عامل باشد، ازنوع رخ‌داد است؛ زیرا «رخ‌داد، پیامد و ثمرهٔ یک سری علت‌هاست؛ بی‌آنکه عامل در آن دخالتی هشیارانه داشته باشد» (زروار فرانسوا، ۱۳۸۹: ۲۶). در مجموعهٔ *کلاغ سه‌شنبه*، برخی وقایع ازنوع رخ‌دادند؛ مثل باریدن باران، رسیدن بهار؛ برخی دیگر هم ازنوع کنش‌اند؛ مثل صف‌کشیدن جوانه‌ها در باغ، خواندن گنجشک‌ها، ردشدن از پل، رفتن به خانه، بغل‌کردن و بوسیدن انگشت‌های شاعر. در اینجا، شعر «پل» را از این مجموعه بررسی می‌کنیم که هم دارای رخ‌داد است وهم دارای کنش. این شعر، نمودار یک روز بارانی است و نخستین و اصلی‌ترین رخ‌داد این روایت، باریدن باران است که شاعر (راوی) در بند اول، از آن سخن گفته است:

از شیروانی‌ها
سرریز باران است
ابری‌تر از امروز
پل در خیابان است

(مرادی، ۱۳۸۵: ۱۶).

در این بخش، راوی یا شاعر یا همان شخصیت اصلی روایت، زیر باران است؛ بنابراین، بارزترین کنش و رفتاری که از او سر می‌زند، طی‌کردن مسیری است که او را به جایی

1. Evenement
2. Action

Text [10] ed 4.indd 176 5/11/2014 11:22:22 AM

برساند که دیگر باران نیاید. در این مسیر، پلی وجود دارد که باید از آن عبور کند تا به مکان موردنظرش برسد؛ پس نخستین کنش او ردشدن از پل و کنش نهایی‌اش رسیدن به خانه است:

رد مـــــــی‌شـــــــوم از او
هـــــر روز چنـــــدین بـــــار
مـــــن شـــــاد و بـــــازیگـــــوش
او خســـــــــته از تکـــــــــرار

مـــــن مـــی‌رســـــم خـــانـــــه
پـــــل در خیابـــــان اســـــت
چتـــــــــری نـــــــــدارد او
در زیـــــر بـــــاران اســـــت
(مرادی، ۱۳۸۵: ۱۶).

در این بخش، کنش‌ها درست درپی رخ‌داد اصلی روایت آمده‌اند و توالی کاملاً رعایت شده است. راوی برای رعایت توالی در روایت باید آن را در چند بخش دنبال هم و درعین حال، مجزا، مانند آنچه در شعر «پل» دیدیم، بگنجاند؛ یعنی همان‌گونه که برخی معتقدند: «روایات نوعاً خط سیر دارند»(تولان[1]، ۱۳۸۶: ۱۳) یا «هر تراژدی باید پیش‌گفتار، واقعهٔ ضمنی و مخرج داشته باشد»(زرین‌کوب، ۱۳۸۷: ۱۳۲). راوی باید با گنجاندن این سه اصل در طرح، توالی را در روایت برقرار کند. در مبحث طرح، به این موضوع خواهیم پرداخت.

۲-۷. طرح (پیرنگ)[2]

دومین ویژگی روایت، داشتن طرح (پیرنگ) است. طرح، مهم‌ترین اصل برای هر روایت به‌شمار می‌رود؛ به عبارت دیگر، «روایت دارای ساختاری است و اصطلاح ادبی‌ای که برای

1. Michael Toolan
2. Plot

ساختار روایت به‌کار می‌رود، پیرنگ است» (مارتین[1]، ۱۳۸۹: ۵۷). پیرنگ از روزگاران دور، برای منتقدان، نویسندگان و شاعران شناخته شده بود. در نخستین نمونه‌های نقد ادبی، از مفهوم پیرنگ سخن گفته شده است: «اززمان باستان، به عنصر پیرنگ اهمیت فراوانی داده و او پیرنگ را یکی از عناصر اصلی و ششگانهٔ تراژدی به‌شمار می‌آورد. ازنظر او، پیرنگ تقلید حرکت‌های تراژدی و انتظام ماجراهای آن است» (عباسی و حسابی، ۱۳۸۶: ۱۷۱).

طرح، «حوادث را با تکیه بر موجبیت و روابط علت و معلول به هم پیوند می‌دهد» (فورستر، ۱۳۶۹: ۹۲) و این ویژگی، همان است که برخی دربارهٔ آن گفته‌اند:

> یکی از ویژگی‌های آن، گرایش به وحدت ساختاری است. هیچ‌کدام از عناصر دیگر داستانی، این ویژگی را ندارند که با عناصرغیرخود پیوند برقرار کنند. آن‌ها ماده‌های خامی هستند که در طبیعت موجودند؛ به زبانی ساده می‌توان گفت که طرح همچون تسبیحی است که وظیفهٔ پیوند دانه‌ها را برعهده دارد (محمدی و عباسی، ۱۳۸۱: ۱۷۹ و ۱۸۰).

اخوت معتقد است: «دیدگاه فورستر دربارهٔ پیرنگ، در دو اصل زمان و سببیت (چرا) بیان می‌شود» (اخوت، ۱۳۷۱: ۳۸). رعایت عنصر زمان و ترتیب حوادث، باعث حفظ انسجام در ساختار روایت می‌شود و همان‌گونه که گفتیم، این توالی صورت نمی‌پذیرد؛ مگر با رعایت سه اصل آغاز، میانه و انتها. محمدی نیز در کتاب *روش‌شناسی ادبیات کودکان* معتقد است: «فرایندهای سه‌گانه در ادبیات داستانی، یکی از ویژگی‌های دائمی طرح است که شامل فرایند پایدار نخستین، ناپایدار میانی و پایدار فرجامین می‌شود» (محمدی، ۱۳۷۸: ۱۰۶). این ترتیب تااندازه‌ای در پیرنگ، مهم است که برخی «یکی از دلایلی را که روایت‌ها همواره خوشایند مردم بوده‌اند را همین آراستگی و نظم و ترتیب درونی آن‌ها» (عباسی، ۱۳۸۵: ۱) دانسته‌اند. رعایت این سه اصل یا فرایند در طرح، به زمان‌بندی روایت مربوط می‌شود. ژنت یکی از نظریه‌پردازان دربارهٔ روایت است و ازنظر او، عنصر زمان، اهمیت بسیار دارد. او زمان‌بندی روایت را شامل سه مرحله بدین شرح دانسته است: طول، ترتیب و تناوب زمانی.

1. Wallace Martin

منظور از طول، آن است که زمان توصیف‌شده در روایت، با زمان خوانـدن آن تقریبـاً برابـر باشد. وی ترتیب وقایع را «پیش‌نگاه[1]» نامیده و تناوب نیز ازنظـر او، عبـارت اسـت از تعـداد تکرار هر روی‌داد (مارتین،۱۳۸۹: ۹۱). مرادی در طرح‌ریزی شعرهای روایی‌اش، به توالی و زمان‌بندی روایت در دو یا عموماً سه فرایند، به‌صورتی خـاص توجـه کـرده اسـت؛ مـثلاً در شعر «پل»، طول زمان روایت و ترتیب وقایع در سه فرایند در طـرح، درسـت رعایـت شـده است: فرایند پایدار نخستین که عبارت از باریدن باران اسـت؛ فراینـد ناپایـدار میـانی، یعنـی ردشدن راوی از پـل؛ فراینـد پایـدار نهـایی، یعنـی رسـیدن راوی بـه خانـه. ایـن سـه فراینـد به‌صورتی گذرا و کوتاه در روایت توصیف شده‌اند و طول زمانی کمـی نیـز بـرای خوانـدن آن‌ها لازم است. در این شعر، ترتیب وقایع نیز کاملاً مشخص است: اول باران می‌آید و بعد شاعر از پل رد می‌شود تا به خانه برسد. در این روایت و دیگـر روایـت‌هـای ایـن مجموعـه، تناوب دیده نمـی‌شـود؛ زیـرا راوی مجـالی محـدود بـرای روایـت در شـعر دارد. در دیگـر شعرهای این مجموعه مثل «آبان» و «پنج‌شنبهٔ باران» نیز می‌توان چنـین فراینـدهایی را دیـد و بررسی کرد. در این پژوهش، برای رعایت اختصار، به نمونهٔ بررسی‌شده اکتفا می‌کنیم. گاه نیز راوی اصل نظم و ترتیب را در طرح به‌هم می‌ریـزد؛ البتـه ایـن بـه‌هـم‌ریختگـی، ظـاهری است و وقتی بیشتر دقت کنیم و منطق نگارش را بسنجیم، دوباره همان نظـم و ترتیـب را در طرح می‌بینیم؛ مثلاً شاعر در شعر «اولین باران سال»، نخست گفته است: سـقف چکـه کـرد، گنجشک خوانـد، ابـر بـود و آفتـاب در آسـمان نبـود و درنهایـت، همـهٔ ایـن روی‌دادهـا را درنتیجهٔ باریدن اولین باران سال دانسته است؛ درحالی که اول باید باران ببارد تا سقفی چکه کند یا گنجشکی بخواند و... .

1. Flash Forward

ریخـــــت در ذهـــــن اتـــــاق
چکـــــه‌چکـــــه ســـــاز آب
ســـطل خـــالی زیـــر ســـقف
پـــــــر شـــــــد از آواز آب
و...
نـــــه عبـــــور عـــــابری
نـــه صـــدای قیـــل‌وقـــال
بـــی‌خبـــر باریـــده بـــود
اولـــــین بـــــاران ســـــال

(مرادی، ۱۳۸۵ :۹).

ژنت این‌گونه زمان‌بندی را «پس‌نگاه[1]» نامیده است؛ بدان معنا که «راوی یا شخصیت، روی‌دادهای گذشته یا آینده را شرح می‌دهد» (مارتین، ۱۳۸۹: ۹۱).

روی دیگر طرح، طبق تعریف فورستر[2]، رعایت اصل علیت است. در بیشتر طرح‌ریزی‌های مرادی، علیت رخ‌داد و واکنش‌ها کاملاً مشخص است؛ مثلاً در طرح شعر «پل»، راوی از پل رد می‌شود تا به خانه برود یا گنجشک می‌خواند و گل، گل‌برگ‌هایش را ازدست می‌دهد؛ چون باران باریده است.

۱-۲-۷. سادگی و کوتاهی، بارزترین ویژگی طرح‌های مرادی

اگر عنصر وزن را از بسیاری از شعرهای روایی این مجموعه مثل «پل»، «آبان»، «پنج‌شنبهٔ باران» و... حذف و کلمه‌ها را پس‌وپیش کنیم، بسیاری از شعرها به داستان کوتاه یا داستانک[3] تبدیل می‌شوند؛ چنان‌که صالحی دربارهٔ این مسئله گفته است:

> زبان شعرهای مرادی، حالت روایی دارد و گویی داستانی را تعریف می‌کند؛ برای مثال: «چه روز ساکت و سردی!/ سه‌شنبه اول دی بود/ کلاغی آمد و پر زد/ درآسمان

1. Flash Back
2. Edward Morgan Forster
3. Short Short Story

Text [10] ed 4.indd 180 5/11/2014 11:22:27 AM

مه‌آلود». مثل یک روایت است. انگار آدمی شاهد یک داستان است. برشی است از زندگی؛ درست همان‌طور که در داستان کوتاه، شاهد آنیم (رجب‌زاده و صالحی، ۱۳۸۷: ۶).

رجب‌زاده نیز معتقد است: «شعرهای این مجموعه، شعرهایی است که زبان روایی‌اش به شکل داستان امروزی نزدیک شده است» (رجب‌زاده و صالحی، ۱۳۸۷: ۷). همان‌گونه که می‌دانیم، درتعریف داستانک گفته‌اند: «سبک یا اصلی ادبی مبتنی‌بر کاهش‌دادن مثبت محتوای اثر با حداقل عناصر ضروری است» (کادن، ۱۳۸۰: ۲۴۳) ویا:

> داستانک، نوعی از روایت بسیار موجزی است که همچون داستان کوتاه همهٔ عناصر آن، معطوف به القای تأثیر واحد در خواننده هستند؛ اما طول آن از سه یا چهار پاراگراف تجاوز نمی‌کند و از این رو می‌توان کل آن را ظرف چند دقیقه خواند. این ساختار فشرده ایجاب می‌کند که نویسنده صرفاً جملاتی را در داستانک بگنجاند که تأثیری واحد را القا می‌کنند؛ تأثیری که خود، نتیجهٔ ارتباط متقابل و برهم‌کنش اجزای مختلف داستانک است (پاینده، ۱۳۸۵: ۱۲۷).

مثلاً شعر «پنج‌شنبهٔ باران» را می‌شود با استفاده از این شیوه، به نثری ساده و روان و البته دارای تخیل هنری تبدیل کرد: ساعت چهار عصر، در حوالی میدان، باران تند و بی‌خبر می‌بارد؛ پنج‌شنبه است و شهر میان آدم‌ها گم است؛ جای پای دل‌تنگی دیده می‌شود؛ من ولی خودم تنها اینجا ایستاده‌ام و با نگاه خیس، به آدم‌ها خیره‌ام و... . در این نمونه، واژه‌ها کوتاه‌اند و به‌طور کلی، این شعر روایی از ۴۹ واژه تشکیل شده است؛ بنابراین، مانند داستانک، اجزایی موجز دارد. از جهت دیگر، همهٔ اجزا، از فعل‌ها تا حروف و کلمه‌هایی مثل پنج‌شنبه، تعطیلی و عصر، مخاطب را در القای این تأثیر واحد، یعنی تنهایی شاعر یاری می‌دهند.

یکی از عناصر اصلی در داستانک و داستان، طرح (پیرنگ) است. طرح داستانک مثل دیگر عناصر موجود در آن، کوتاه و ساده است. جزینی دربارهٔ این مسئله گفته است: «طرح داستانک، چندان پیچیده و تودرتو نیست. تمرکز روی یک حادثهٔ اصلی است که عمدتاً روی‌داد

Text [10] ed 4.indd 181 5/11/2014 11:22:28 AM

شگرفی به‌حساب نمی‌آید» (جزینی، ۱۳۸۰: ۶۹). یان رید[1] نیز معتقد است: «در عمل، دشوار می‌توان تصور کرد که چگونه با چیزی کمتر از یک یا دو صفحه می‌توان چیزی بیش‌از یک طرح خشک‌وخالی از وقایع به‌دست داد» (رید، ۱۳۷۹: ۱۴). همان‌گونه که در مبحث «طرح» گفتیم، طرح‌های مهدی مرادی در این مجموعه، کوتاه‌اند و روابط عِلّی و معلولی آن‌ها به‌صورتی موجز، اما مشخص، نمایان شده است. در بیشتر روایت‌ها و پیرنگ‌ها، حادثهٔ اصلی، باریدن باران و وقایعی مانند آن است. همان‌گونه که پیشتر دیدیم، این وقایع به‌شکلی کوتاه بیان شده و درقالب چهارپاره توصیف شده‌اند.

۳-۷. شخصیت[2] و شخصیت‌پردازی[3]

سومین ویژگی روایت، داشتن شخصیت است. «اشخاص ساخته‌شده‌ای (مخلوقی) را که در داستان، نمایش‌نامه، فیلم‌نامه و... ظاهر می‌شوند، شخصیت می‌نامند. مخلوق ذهن نویسنده ممکن است همیشه انسان نباشد و حیوان و شیء و چیز دیگری را نیز شامل شود» (میرصادقی ، ۱۳۷۷: ۱۷۶). کنش‌های روایت دراختیار شخصیت است و درپس هر کنش، شخصیتی به‌عنوان عامل عمل وجود دارد. همان‌گونه که گفتیم، این عامل ممکن است انسان یا شبه‌انسان باشد.

در شعرهای روایی این مجموعه، شخصیت‌ها به دو دسته تقسیم می‌شوند:

دستهٔ نخست، شخصیت‌های انسانی‌اند؛ یعنی شخصیت‌هایی که حاکی از حضور انسان در روایت‌اند و خود به دو بخش تقسیم می‌شوند: بخش اول، شخصیت اصلی داستان که معمولاً شاعر یا همان راوی است؛ مثل شعرهای «آبان»، «پنج‌شنبهٔ باران»، «در آن عصر آبان زرد»، «دورشدن آن قطار» و «کمی غمگین، کمی خوش‌حال». در اینجا، شعر «کمی غمگین کمی خوش‌حال» را بررسی می‌کنیم. در این شعر، شاعر صحنه‌ای را به‌تصویر کشیده است که در آن، خودش درحال بازی با ماهی‌هاست:

1. Reid IAN
2. Character
3. Characterization

کنـــار حـــوض، مـــن امـــروز
شـــدم خیـــره بـــه مـــاهی‌هـــا
نگـــاهم پـــر شـــد از پولـــک
پـــــر از نقاشـــــی دریـــــا

(مرادی،۱۳۸۵: ۲۶).

نمونه‌هایی دیگر از شخصیت‌های انسانی در شعر «کاش بوسه می‌زدم» آمده‌اند و شامل پدر، مادر و خواهر می‌شوند:

وقـــــت آمـــــدن شـــــده
چشـــم مـــن بـــه در، بیـــا
خانـــه بـــی‌قـــرار توســـت
دیـــر شـــد پـــدر، بیـــا

ریخـــت چـــای تـــازه‌دم
بـــاســـلیقه، مـــادرم
خـــواب را کنـــار زد
دســـت‌هـــای خـــواهرم

(مرادی، ۱۳۸۵: ۲۴).

دستهٔ دوم، شخصیت‌های شبه‌انسانی‌اند؛ یعنی شخصیت‌هایی که درواقع، انسان نیستند؛ اما گفتار و رفتارهایی انسانی دارند. این دسته نیز خود به سه گروه تقسیم می‌شوند:

الف) شخصیت‌های گیاهی: در شعرهای دارای این‌گونه شخصیت‌ها، شاعر به گیاهانی مثل درخت، بنفشه، سوسن و جوانه، با رعایت آرایهٔ تشخیص[1]، جان می‌بخشد و رفتارهایی انسانی را به آن‌ها نسبت می‌دهد. در نخستین شعر این مجموعه، بنفشه و سوسن، انسان‌هایی فرض شده‌اند که بغل دارند و درخت، دارای گوش پنداشته شده است؛ جوانه، چشم‌انتظار بهار است و برای رسیدن آن، قد و صف می‌کشد و... .

1. Animism

Text [10] ed 4.indd 183 5/11/2014 11:22:28 AM

دارد بهـــار مـــی‌رســـد از راه
بـا یـک بغـل بنفشـه و سوسـن
حـالا جوانـه‌هـا همـه بـا هـم
چشـــم‌انتظـــار آمـــدن او
قـد مـی‌کشـند بـر لـب چشـمه
صف می‌کشـند حاشـیۀ جـــو
(مرادی، ۱۳۸۵: ۷).

گاه نیز شاعر از اشیا و وسایلی بی‌جان مثل قطار انتظار دارد که:

کـــاش پـــرسیـــده بـــود
روز و حـــــال مـــــرا
لااقـل مـــی‌خـــریـــد
پرتقـــــال مـــــرا
(مرادی، ۱۳۸۵: ۳۰).

ب)شخصیت‌های جانوری: گاه در شعرهای مرادی، گنجشک با دلواپسی که ویژگی‌ای خاص انسان است، می‌خواند:

بـــاز هـــم گنجشـــک خـــیس
خوانـــــد بـــــا دلواپســـــی
(مرادی، ۱۳۸۵: ۹).

گـاه نیـز مـاهی رفتارهـایی انسـانی دارد؛ مثـل بغـل کـردن و بوسـیدن انگشـت‌هـای شـاعر و خندیدن:

نـــوک انگشـــت‌هـــایم را
بغـــل کردنـــد و بوســـیدند
چه ماهـی‌هـــای خـوش‌رنـگـی!
ببـــین انگـــار خندیدنـــد
(مرادی، ۱۳۸۵: ۲۶).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ج) شخصیت‌های طبیعی غیرجان‌دار: گاه ماه آبان، خندان و مهربان می‌رسد:

مـــی‌رســـد دوبـــاره خنـــدان
مـــــاه مهربـــــان آبـــــان
مـــــی‌چکـــــد از آســـــمانش
چکـــه‌چکـــه‌چکـــه بـــاران

(مرادی، ۱۳۸۵: ۱۱).

و گاه ابر قول می‌دهد:

تـــک‌درخـــت خشـــک کوچـــه
بـــرگ‌وبـــار اگـــر نـــدارد
قـــــول داده ابـــــر آبـــــان
بـــــی‌دریـــــغ‌تـــــر ببـــــارد

(مرادی، ۱۳۸۵: ۱۱).

در این نمونه‌ها، شخصیت‌پردازی مهدی مرادی، قدرت نوآوری، تخیل هنری و چگونگی نگرش او به دنیای پیرامونش، یعنی جان‌دارانگاری همهٔ عناصر طبیعت را نشان می‌دهد و بدین ترتیب می‌توان این سخن سامرست موام[1] را پذیرفت: «شخصیت، چیزی است که باید با غریزهٔ خلاقیت درآمیزد تا نویسنده بتواند اثری ارزنده بیافریند. شخصیت، طبیعت و طرز تفکر ویژهٔ نویسنده است که به او امکان می‌دهد جهان را به‌شیوهٔ خاص خود ببیند» (موام، ۱۳۵۲: ۳۰۳)؛ البته باید به‌یاد داشته باشیم که «هنرمندان با طبیعت چنان رابطه‌ای برقرار می‌کنند که گویی آن‌ها نیز چون انسان حس و درک دارند» (محمدی، ۱۳۷۷: ۴۲).

٤-۷. راوی[2]

چهارمین ویژگی روایت، داشتن راوی است. هر راوی زاویهٔ دید[3] یا دیدگاهی را برای روایت‌کردن انتخاب می‌کند. زاویهٔ دید، موقعیت داستانی را مشخص می‌کند و نظریهٔ

1. SomersetMaugham
2. Narrateur
3. Point of View

موقعیت داستانی را نخستین بار، فرانس اشتانسل[1]، نظریه‌پرداز اتریشی مطرح کرد. «این نظریه جهت شناخت ساختار رابطه‌ها در داستان می‌کوشد موقعیت یک داستان را برپایهٔ چگونگی روایت آن بررسی کند و با این پرسش ساده آغاز می‌شود که چه کسی و چگونه روایت می‌کند» (فلکی، ۱۳۸۲: ۶۳). روایتگر با استفاده از زاویهٔ دید انتخابی، روایت را آغاز می‌کند و از آن منظر، به دیگر عناصر روایت و داستان می‌نگرد. زاویهٔ دید بر دو نوع درونی[2] و بیرونی[3] تقسیم می‌شود. در داستان، زاویهٔ دید به پنج نوع تقسیم می‌شود: من‌راوی، دانای کل، دانای کل محدود، دانای کل نامحدود، نمایشی، روایت‌نامه و تک‌گویی درونی و حدیث‌نفس. در مجموعهٔ *کلاغ سه‌شنبه*، گاه راوی زاویهٔ دید دانای کل[4] و سوم‌شخص را برگزیده، گاه زاویهٔ دید، ازنوع اول‌شخص[5] یا من‌راوی است و گاه تلفیقی از هردو؛ مثلاً در شعر «اولین باران سال»، راوی از بیرون داستان، ماجرا را نقل کرده و به‌عنوان فردی آگاه از همهٔ ماجراهای داستان، از جهان درون و بیرون شخصیت‌ها همچون دانای کل گزارش می‌دهد؛ بی‌آنکه خود جزء شخصیت‌های داستان باشد. در اینجا، راوی همان نویسنده است و راوی-نقال نامیده می‌شود (فلکی، ۱۳۸۲: ۶۳ و ۶۴). زاویهٔ دید دانای کل به دو بخش محدود و نامحدود تقسیم می‌شود. در مجموعهٔ *کلاغ سه‌شنبه*، زاویهٔ دید راوی در برخی نمونه‌ها مثل شعر «دوباره دست‌های ما» و «کلاغ سه‌شنبه»، ازنوع دانای کل محدود است؛ به دیگر سخن، همهٔ داستان ازدید یکی از شخصیت‌های اصلی روایت می‌شود که درواقع، خود شاعر است؛ مانند شعر «دوباره دست‌های ما»:

کلاف غصه‌های ما
دوباره باز می‌شود
دوباره دست‌های ما
پر از نماز می‌شود
(مرادی، ۱۳۸۵: ۱۴).

1. Franz K. Stanzel
2. Internal
3. External
4. Omniscient Point of View
5. First Person Point of View

پرتال جامع علوم انسانی

برخی این‌گونه روایت را طبق تقسیم‌بندی ژپ لینت[1] ولت دربارهٔ گونه‌های روایت، «گونهٔ روایتی متن‌نگار» نامیده‌اند؛ یعنی «گونهٔ روایتی که مرکز جهت‌گیری خواننده بر راوی واقع شود ونه بر یکی از کنشگران» (محمدی و عباسی، ۱۳۸۱: ۲۲۴) که درواقع، در زیرمجموعهٔ «روایت داستان همسان»، یعنی به‌گونه‌ای که هم راوی روایت‌کننده باشد وهم کنشگر قرار گیرد.

گاه نیز راوی از درون جهان داستان روایتگری می‌کند و زاویهٔ دید ازنوع من‌راوی است.

> در این شیوهٔ بازگویی، نقل داستان به یک من واگذار می‌شود. این من، وقایع واقعی، تاریخی یا خیالی را بازگو می‌کند که خود آفریننده و قهرمان اصلی آن است. اگر این من، شخصیت اصلی داستان باشد، از او به‌عنوان راوی- قهرمان یاد می‌شود (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۳۹۵).

محمدی این‌گونه روایت را «گونهٔ روایتی کنشگر» نامیده است که در آن، «شخصیت- راوی (من- روایت‌کننده) با شخصیت- کنشگر(من- روایت‌شده) کاملاً یکی است» (محمدی و عباسی، ۱۳۸۱: ۲۲۵). مرادی هم شخصیت اصلی این طرح یا داستانواره[2] است و هم راوی- قهرمان:

در آن عصر آبان زرد
پر از بازی برگ و باد
انباری‌ترین لحظه را
درختی به من هدیه داد

(مرادی، ۱۳۸۵: ۲۱).

مرادی در شعرهای«پنجره، آسمان»، «کمی غمگین، کمی خوش‌حال» و «تو در من چه هستی؟» نیز چنین زاویهٔ دیدی را برگزیده است. گاه در چند بند آغازین، زاویهٔ دید او،

1. Lintvelt Jaap
2. Sketch

Text [10] ed 4.indd 187 5/11/2014 11:22:29 AM

ازنوع دانای کل است و در بندهای بعدی، به من- راوی تبدیل می‌شود. وی در شعرهای «با یک بغل بنفشه و سوسن»، «آبان»، «پنج‌شنبهٔ باران»، «پل»، «کاش بوسه می‌زدم» و «دورشدن آن قطار»، در دو یا سه بند آغازین، زاویهٔ دید دانای کل و سوم‌شخص را انتخاب کرده و در یک یا دو بند آخر، آن را به من‌راوی تغییر داده است. این تغییر نشان می‌دهد که او درپی افزودن احساس صمیمیت با مخاطب نوجوان خود است؛ زیرا در «زاویهٔ دید اول‌شخص، تجربیات و احساسات هیجان‌انگیز از صمیم قلب نقل می‌شود و از این رو، غالباً داستان، صمیمانه‌تر و مؤثرتر ازآب درمی‌آید» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۳۸۹). راوی بیشتر درون‌مایه‌ها را نیز در بندهای آخر گنجانده و برای بهتر گنجاندن درون‌مایه در ذهن مخاطبش، زاویهٔ دید را تغییر داده است.

۸. عناصر داستانی در شعرهای روایی مجموعهٔ *کلاغ سه‌شنبه*

تا اینجا، ساختار اصلی روایت را شامل راوی، شخصیت، توالی وقایع و طرح بررسی کردیم؛ اما درطول روایت، عناصری دیگر مثل صحنه، زبان، سبک و... نیز شکل می‌گیرند که عناصر داستان نام دارند. در این بخش، این گونه عناصر را شرح می‌دهیم:

۱-۸. موضوع[1] و درون‌مایه[2]

نخستین عنصر هر داستان و حتی شعر، موضوع است. موضوع و عنصری دیگر به‌نام درون‌مایه یا مضمون، بسیار به هم وابسته‌اند و سخن گفتن از یکی، دیگری را نیز دربر می‌گیرد. «موضوع، شامل پدیده‌ها و حادثه‌هایی است که داستان را می‌آفرینند و درون‌مایه را تصویر می‌کند؛ به عبارت دیگر، موضوع، قلمروی است که در آن، خلاقیت می‌تواند درون‌مایه را به‌نمایش گذارد» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۲۱۷). موضوع بیشتر شعرهای روایی در مجموعهٔ *کلاغ سه‌شنبه*، طبیعت، موجودات، و زیبایی‌ها و عناصر آن است و گاه نیز شاعر به موضوع‌هایی مثل احترام به پدر و مادر، نماز و شناخت خدا پرداخته است؛ البته پرداختن به این سه

1. Topic/ Subject
2. Theme

موضوع تاحدی یک‌دستی دیگر موضوع‌ها را که حول محور طبیعت‌اند، به‌هم زده است. انتخاب موضوع در ادبیات کودک و نوجوان، اهمیت بسیاردارد و محمدی دربارهٔ این مسئله گفته است: «دو عامل عمده در انتخاب موضوع در داستان‌های کودکان و نوجوانان، تعیین‌کننده است: یکی ساختار ذهنی کودک و نوجوان و دیگر تجربهٔ آن‌ها از زندگی» (محمدی، ۱۳۷۸: ۲۲۵). طبیعت و عناصر آن، موضوعی تکراری و برای مخاطب نوجوان، ملموس است؛ زیرا او بارها آن‌ها را دیده و تجربه کرده است. در این مجموعه، گنجاندن درون‌مایه‌هایی متناسب‌با گروه سنی نوجوان در روایت، درخور توجه است. درون‌مایه را «فکر و اندیشهٔ حاکمی تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۴۷). مرادی در برخی داستانواره‌ها مثل «تو در من چه هستی؟»، در پرداختن به درون‌مایه، فاصلهٔ سنی خود را با نوجوان، به کمترین میزان رسانده و از این روی، به دنیای درون خود، بسیار توجه کرده است؛ مثلاً به‌جای اینکه مثل بسیاری از افراد، خدا را در بیرون و ماورا جستجو کند، او را درون خود کشف می‌کند. در این شعر، نگاه مرادی به خدا ازنوع کهن‌الگویی است. کارل گوستاو یونگ[1]، روان‌شناس برجستهٔ سوئیسی، به مفهوم کهن‌الگو[2] به‌صورتی خاص توجه کرده و کهن‌الگوها را عبارت از محتویات ضمیر ناخودآگاه جمعی دانسته است؛ یعنی «ضمیری که خصوصیاتش کاملاً کلی و عمومی است و محتوای آن را در همهٔ افراد می‌توان یافت» (یونگ، ۱۳۸۳: ۸۸). او خدا را نیز یک کهن‌الگو دانسته و معتقد است اندیشهٔ خداپرستی در همهٔ افراد «به‌عنوان یک حقیقت روانی یعنی چیزی‌که نه در بیرون فرد، بلکه در درون او و به‌مثابهٔ بُعدی فعال در درون زندگی روانی‌اش وجود دارد» (پالمر، ۱۳۸۸: ۱۷۸). ازنگاه شاعر این مجموعه نیزخدا نوری روشن درون اوست که دل کوچک او با حضورش روشن می‌شود:

تو در من چه هستی؟ چراغی
که روشن
شده نوربارانِ

1. Carl Gustav Jung
2. Archtype

دل کوچـــــــــک مـــــــــن

(مرادی، ۱۳۸۵: ۲۸).

ایـن مسـئله کـه نوجـوان، خـدا را بـه‌عنـوان منبـع عظـیم روانـی و درونـی درک کنـد، «خودشناسی و هویت او کـه ازنظـر برخـی روان‌شناسـان چـون اریـک اریکسـون[1]، دسـتاورد مهـم شخصیت نوجوانی و گامی مهم به‌سوی تبدیل‌شدن به فردی ثمربخش و خشـنود اسـت» (بـرک[2]، ۱۳۸۳: ۶۰) نیز محقق می‌شود. وقتی نوجوان بدانـد قـدرتی برتـر بـه‌نـام خـدا را درون خـود دارد، هویت‌یابی و خودشناسی او شکلی جهتمند می‌گیرد و او خـود را بـزرگ‌تـر از آنچـه هست، درک می‌کند.

در دو شعر دیگر مرادی نیز «من» و «خود» نوجوان به‌شکلی برجسته شده اسـت. در شـعر «با یک بغل بنفشه و سوسن»، شاعر خود را درختی بی‌بـرگ‌وبـار دانسـته کـه درانتظـار بهـار است. راوی یا شاعر قصد دارد درون‌مایه‌ای تربیتـی را کـه شـاید امیـدداشـتن در مشـقت‌هـا باشد، در ذهن نوجوان بگنجاند:

بـــا شـــاخ‌وبـــرگ خـــالی و خشـــکم
مـــــن هـــــم درانتظـــــار بهـــــارم
از روزهـــــای ســـــبز شـــــکفتن
صـــــدها هـــــزار خـــــاطره دارم

(مرادی، ۱۳۸۵: ۷).

گاه نیز آموزش فداکاری و دل‌سوزبودن، یکی از مضمون‌های موردتوجه راوی است:

تـــک‌درخـــت خشـــک کوچـــه
بـــــرگ‌وبـــــار اگـــــر نـــــدارد
قـــــول داده ابـــــر آبـــــان
بـــــی‌دریـــــغ تـــــر ببـــــارد

(مرادی، ۱۳۸۵: ۱۱).

---

1. Erik Erikson
2. Laura E. Berk

Text [10] ed 4.indd 190 5/11/2014 11:22:31 AM

من می‌رسم خانه
پل در خیابان است
چتری ندارد
در زیر باران است
(مرادی، ۱۳۸۵: ۱۶).

۲-۸. صحنه[1]

صحنه‌پردازی، یکی از عناصر داستان است. صحنه همان‌گونه که از نامش برمی‌آید، عبارت از زمان و مکانی است که داستان در آن رخ می‌دهد. در بیشتر روایت‌های مجموعهٔ *کلاغ سه‌شنبه*، صحنه، یکی از عناصر بارز است. در این شعرها، صحنه «حکم درون‌مایه‌ای عمل می‌کند و زمان و مکان بر عناصر دیگر داستان تسلط می‌یابد و صحنه،گهواره یا چهارچوب عمل داستانی قرار می‌گیرد» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۵). محور بسیاری از شعرهای روایی این مجموعه، صحنه است و شاعر با استفادهٔ بجا از این عنصر، به فهم درون‌مایه کمک می‌کند؛ مثلاً در شعر «با یک بغل بنفشه و سوسن»، همان‌گونه که گفتیم، امیدواری هنگام سختی، یکی از درون‌مایه‌هاست؛ اما شاعر با استفاده از صحنه (بهار) به‌عنوان فصلی که عامل برانگیختگی و جنب‌وجوش است، درون‌مایه را برجسته کرده است؛ بدین صورت، همان‌گونه که طبیعت و درخت خشک درانتظار بهار است، ما نیز می‌توانیم دراوج سختی، به راحتی و آرامش امید داشته باشیم. در شعر «پنج‌شنبهٔ باران» هم شاعر خود را به درختی تنها تشبیه کرده و مضمون شعر، تنهایی او یا همان درخت است. راوی این شعر، صحنه‌ای را برای بیان مفهوم تنهایی به‌کار برده که به فهم درون‌مایه، بسیار کمک می‌کند. صحنه، پنج‌شنبه، آن هم چهار عصر است؛ یعنی زمانی‌که همه جا تعطیل است و شاعر می‌خواهد بگوید همان‌گونه که همه جا تنها و تعطیل است، من هم تنهایم.

1. Scene

۳-۸. زبان[1]

زبان عبارت از «شیوۀ سخن‌گفتن نویسنده در داستان است» (مستور، ۱۳۷۹: ۵۱). در شعرهای روایی این مجموعه، زبان در بسیاری از موارد، ساده و گاهی نیز ادبی است؛ مثلاً شعر زیر زبانی ساده دارد:

دوتا دوست هستیم
من و تو خدایا
مبادا بمانم
بدون تو اینجا!
(مرادی، ۱۳۸۵: ۲۸).

همان‌گونه که گفتیم، گاهی نیز زبان شعرها ازنوع ادبی است؛ البته نباید از این نکته غافل بمانیم که این روایت‌ها درقالب شعر بیان شده‌اند و اقتضای شعر، داشتن صنایع ادبی است. یاکوبسن[2] معتقد است، «هرگونه ارتباط زبانی، از یک پیام تشکیل شده است که ازسوی گوینده یا به بیان کلی‌تر، فرستنده به گیرنده منتقل می‌شود و هر ارتباط موفق باید سه عنصر دیگر را نیز همراه داشته باشد: تماس، کد و زمینه» (احمدی، ۱۳۸۸: ۶۵ و ۶۶). «هریک از شش عنصر ارتباط، موجد کارکردی ویژۀ خویش است» (احمدی، ۱۳۸۸: ۶۶) و

> کارکرد ادبی کامل، آنجاست که ما جمله‌های مادر را بی‌اعتنا به موقعیت او و پسرش بخوانیم و دربارۀ زبان آن تأمل کنیم. کارکرد ادبی، یگانه کارکرد هنر زبانی نیست؛ اما کارکرد مسلط و تعیین‌کنندۀ آن است. کارکرد ادبی، روشنگر مسئلۀ ساختار زبان‌شناسیک است (احمدی، ۱۳۸۸: ۶۷).

زبان مرادی به‌لحاظ کارکرد ادبی آن، درخور توجه است. در این پژوهش، کارکرد ادبی زبان مرادی را در لابه‌لای آرایه‌هایی پی می‌گیریم که در کلام شاعر به‌کار رفته است. یکی

1. Language
2. Roman Jakobson

از آرایه‌های پرکاربرد در شعرهای این مجموعه، تشخیص (جان‌دارانگاری)[1] است. در اینجا، برای رعایت اختصار، به نمونه‌های پیشین دربارهٔ این آرایه اکتفا می‌کنیم. ازجمله دیگر آرایه‌های برجسته در شعر مرادی می‌توان موارد زیر را ذکر کرد:

الف) حسن تعلیل:

مثلاً نتابیدن آفتاب در روز بارانی، طبیعی است؛ اما شاعر برای آن، دلیل ادبی و شاعرانه آورده و معتقد است آفتاب راهش را گم کرده است:

ابر بود و ابر بود
در نگاه آسمان
کوچه را گم کرده بود
آفتاب مهربان

(مرادی، ۱۳۸۵: ۹).

در این کارکرد، به‌قول یاکوبسن، «خواننده خود باید معنا را ازراه تأمل و دقت در پیچیدگی‌های زبان بیافریند. او این کارکرد و ابهام حاصل از آن را مهم‌ترین عنصر متن ادبی می‌داند» (احمدی، ۱۳۸۸: ۶۹).

ب)ایهام‌تناسب:

این آرایه نیز در شعر مرادی، ابهام ایجاد می‌کند؛ مثلاً در این شعر، مراد از «ماه»، ماه آبان است یااینکه ماه آبان مثل ماه زیباست:

چشم من به آسمان است
زیر نور ماه آبان

(مرادی، ۱۳۸۵: ۱۱).

ج) مجاز:

در این نمونه، اهل خانه درانتظار کسی است؛ نه خود خانه:

1. Personification

Text [10] ed 4.indd 193 5/11/2014 11:22:31 AM

وقـــــت آمـــــدن شـــــده
چشـــم مـــن بـــه در؛ بیـــا
خانـــه بـــی‌قـــرار توســـت
دیـــر شـــد پـــدر بیـــا

(مرادی، ۱۳۸۵: ۲۴).

د) تضاد:

بـــه‌فکـــر آب‌هـــا هســـتند
بـــه‌فکـــر خـــوبی دریـــا
کمـی غمگـین کمـی خـوش‌حـال
درون حـــوض مـــاهی‌هـــا

(مرادی، ۱۳۸۵: ۲۶).

ه) تجسم:

این آرایه عبارت از «عینی‌کردن امری ذهنی و به‌اصطلاح، تصویری‌کردن آن به‌وسیلۀ تشبیه مضمر است»(شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۰۹). شاعر در شعر «با یک بغل بنفشه و سوسن»، با استفاده از تشبیه مضمر، جوانه‌ها را انسانی فرض کرده است. در این تصویرپردازی، مخاطب تصور می‌کند که گویا کسی زیرپای دیگری بلند شده است. ترکیب «همه با هم» این تجسم را قوی‌تر می‌کند:

حـــالا جوانـــه‌هـــا همـــه بـــا هـــم
چـــشـــــم‌انتـــــظار آمـــــدن او
قـــد مـــی‌کشـــند بـــرلـــب چشـــمه
صف می‌کشند حاشـیۀ جـو

(مرادی، ۱۳۸۵: ۷).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

٤-٨. سبک[1]

این عنصر با زبان، مرتبط و عبارت از «شیوه‌ای است که نویسندگان یا سخنوران، مطالب خود را بیان می‌کنند» (ایبرمز، ۱۳۸۴: ۳۶۵). زبانی که نویسنده در داستان به‌کار می‌گیرد و در همهٔ عناصر دخالت می‌دهد، سبک خاص او را شکل می‌دهد. بارزترین ویژگی سبکی مرادی در این مجموعه، همین زبان روایی اوست. به‌طور کلی، سبک‌شناسان سبک هر نویسنده یا شاعر را در سه سطح زبانی، فکری و ادبی بررسی می‌کنند. ازنظر دکتر شمیسا سطح زبانی، شامل سه بخش آوایی، لغوی و نحوی است (شمیسا، ۱۳۸۴: ۲۱۶ تا ۲۱۹). سطح آوایی یا موسیقایی نیز وزن، قافیه، ردیف و هرگونه عامل ایجادکنندهٔ موسیقی مثل آرایه‌های سجع، جناس، تکرار و... را دربر می‌گیرد. همان‌گونه که می‌دانیم، رعایت وزن، قافیه، ردیف و بسیاری از آرایه‌هایی مانند سجع، تکرار و تکریر، از ویژگی‌های شعر است؛ بنابراین، در ادامه، مواردی را ذکر می‌کنیم که در شعرهای روایی این مجموعه اثر گذاشته‌اند؛ مثلاً یکی از ویژگی‌های آوایی در شعرهای روایی *کلاغ سه‌شنبه*، توجه شاعر به وزن و موضوع روایت‌شده است. او متناسب‌با موضوع روایت، وزنی را برگزیده است؛ مثلاً موضوع شعر «اولین باران سال»، باریدن باران است؛ بنابراین، شاعر برای این موضوع، وزن ضربی را انتخاب کرده است. «وزن‌های ضربی، وزن‌های تند و متحرکی هستند که اغلب، نظام ایقاعی افاعیل عروضی در آن‌ها به‌گونه‌ای است که در مقاطع خاصی، نوعی نیاز به تکرار را در ذهن شنونده ایجاد می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۲: ۳۹۴). این تکرار ارکان، ریزش پیاپی قطره‌های باران را تداعی می‌کند؛ مانند وزن «فاعلاتن، فاعلات» در نمونهٔ اول و «فاعلات، فاعلاتن» در نمونهٔ دوم:

ریخـــــت در ذهـــــن اتـــــاق
چکـــــه‌چکـــــه ســـــاز آب
ســـــطل خـــــالی زیـــــر ســـــقف
پـــــــر شـــــــد از آواز آب
(مرادی، ۱۳۸۵: ۹).

---

1. Style

مـــی‌رســـد دوبـــاره خنـــدان
مـــــاه مهربـــــان آبـــــان
مـــی‌چکـــد از آســـمانش
چـکـه‌چـکـه‌چـکـه بـاران
(مرادی، ۱۳۸۵: ۱۱).

درمقابل، وقتی بیان موضوع، به تکرار نیاز نداشته باشد و حالتی آرام مثل پریدن یک کلاغ در آسمان به‌تصویر کشیده شود، شاعر وزن را تغییر می‌دهد و از وزن‌های جویباری استفاده می‌کند که عبارت‌اند از:

> اوزانی که از ترکیب نظام ایقاعی خاص حاصل می‌شود و با همهٔ زلالی و زیبایی و مطبوع‌بودن، شوق بر تکرار در ساختمان آن‌ها احساس نمی‌شود و ساختار عروضی افاعیل نیز در آن‌ها به‌گونه‌ای است که رکن‌های عروضی در آن، عیناً تکرار نمی‌شوند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۲: ۳۹۱).

مانند وزن «مفاعلن فعلاتن» در شعر زیر:

چـــه روز ســاکـــت و ســـردی!
ســـه‌شـــنـــبـــه اول دی بـــود
کـــلـــاغـــی آمـــد و پـــر زد
در آســـمـــان مـــه‌آلـــود
(مرادی، ۱۳۸۵: ۲۳).

این‌گونه روایت‌پردازی، توجه راوی را به فضای شاد و غمگین و نیز موضوع روایت نشان می‌دهد و باعث می‌شود روایت در ذهن مخاطب، خوب گنجانده شود.

درسطح لغوی، همان‌گونه که برخی منتقدان مجموعهٔ *کلاغ سه‌شنبه* نیز گفته‌اند، «مرادی از واژه‌ها و ترکیباتی استفاده می‌کند که خاص خود اوست و در شعر سایر شاعران کودک و نوجوان، کمتر دیده‌ایم؛ نظیر کلماتی مثل سه‌شنبه، پنج‌شنبه، آبان و دی» (موسویان، ۱۳۸۷: ۵۵)؛

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

البته برخی واژه‌های کلیشه‌ای نیز در شعرهای او دیده می‌شود؛ مانند: خیابان، مهربان، آسمان، درختان و... .

درسطح نحوی، همهٔ شعرهای این مجموعه، از سلامت نحوی برخوردارند و همان‌گونه که گفتیم، به نثر، بسیار نزدیک‌اند. در شعرهای این مجموعه، عنصر روایت و روایتگری، به نثرگونه‌شدن شعر کمک کرده است. از آن سوی، در نثر این شاعر هم نوعی تناسب شاعرانه یا به‌گفتهٔ یاکوبسون، «رعایت محور هم‌نشینی» (احمدی، ۱۳۸۸: ۷۶) دیده می‌شود. مرادی به محورهای جانشینی و هم‌نشینی در کلام و شعر، به‌صورتی خاص توجه کرده است؛ مثلاً برای توصیف باریدن باران، از واژگانی بهره برده است که وضعیت باران را تداعی می‌کنند؛ اما جز گزینش واژه، هم‌نشینی واژگانی متناسب که در شعر شاعرانی چون حافظ و خاقانی، روایتی خاص داشته نیز موردنظر شاعر بوده است؛ مثلاً درتوصیف وضعیت باران، آوردن واژگانی همچون «چکه»، پی‌درپی و کنار هم و تناسب هم‌نشینی آن‌ها با واژگانی دیگر در متن، گویای این سخن است.

درسطح فکری، شاعر در این مجموعه، فاصلهٔ سنی خود را با مخاطبان نوجوانش به کمترین میزان رسانده و بیشتر مانند نوجوانان درون‌گرا سخن گفته است. درون‌گرایی او در برخی شعرها مشخص است؛ مثلاً در بند آخر از شعر «در آن عصر آبان زرد»، مرادی کنکاش نوجوان در روان خود را «قدم‌زدن با خود» تعبیر کرده است:

در آن عصر آبان زرد
که در باغ گم می‌شدم
انار‌ی‌ترین لحظه را
قدم می‌زدم با خودم
(مرادی، ۱۳۸۵: ۲۱)

و... ؛ اما گاهی نیز برون‌گراست؛ مثل:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بـــازهـــم گنجشـــک خـــیس
خوانـــــد بـــــا دلواپســـــی
بـــی‌گـــل و گـــل‌بـــرگ شـــد
ســـــاقه‌هـــــای اطلســـــی

(مرادی، ۱۳۸۵: ۹).

دربارهٔ سطح ادبی نیز هنگام بررسی عنصر زبان سخن گفتیم.

۵-۸. لحن[1]

این عنصر با زبان و سبک، مرتبط است و نویسنده با استفاده از زبان و سبک، لحن خود را بیان می‌کند. «لحن شیوهٔ پرداخت نویسنده نسبت‌به اثر است؛ به‌طوری که خواننده آن را حدس بزند» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۵۲۳). لحن سروده‌های مرادی، عاطفی و صمیمانه است و او دربیان اندیشه‌هایش، صمیمت در زبان، بیان و لحن را به‌درستی رعایت کرده است. برخی معتقدند: «انتخاب لحن به‌شدت به درون‌مایهٔ داستان وابسته است»(مستور، ۱۳۷۹: ۴۸). پرداختن به درون‌مایه‌هایی مثل وصف طبیعت، شناخت خدا با توجه به ژرف‌اندیشی در دنیای درون، دل‌سوز و فداکاربودن، و... نیازمند لحنی صمیمی است؛ به‌ویژه وقتی مخاطب، نوجوان باشد.

۶-۸. فضا و رنگ[2]

این عنصر «عبارت است از حالت عاطفی‌ای که بر بخشی از یک اثر ادبی یا سرتاسر آن سایه می‌افکند» (آبرامز، ۱۳۸۴: ۱۹). فضا و رنگ، همان‌گونه که از نامش برمی‌آید، در داستان، مثل آب‌وهوای یک منطقه است. حالتی است که فرد به‌محض رویارویی یا خواندن، متوجه آن می‌شود.مخاطب مجموعهٔ *کلاغ سه‌شنبه*، با خواندن نخستین شعرهای این مجموعه مثل «اولین باران سال»، «آبان» و «پنج‌شنبهٔ باران»، فضایی پاییزی و بارانی را تصور می‌کند. انتخاب رنگی متناسب‌با رنگ‌های فصل پاییز، با تصویرگری استادانهٔ عطیه مرکزی به القای

1. Tone
2. Atmosphere

Text [10] ed 4.indd 198 5/11/2014 11:22:33 AM

فضایی پاییزی کمک کرده است. وی در ادامه، با خوانش شعرهایی مثل «دوباره دست‌های ما» و «کاش بوسه می‌زدم»، فضایی عاطفی را همچون لحن تجربه کرده است.

۷-۸. تکنیک[1]

این عنصر، همهٔ عناصر دیگر روایت را دربر می‌گیرد. «وقتی ما صحبت از تکنیک می‌کنیم، منظورمان همهٔ طریقه‌هایی است که نویسنده برای ایجاد ساختار ادبی داستان به‌کار می‌برد که شامل تنظیم پیرنگ، مفاهیم شخصیت‌پردازی، برقراری و ادارهٔ زاویهٔ دید، کاربرد صحنه وسبک می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۵۱۷). پیشتر دربارهٔ عنصر تکنیک سخن گفتیم و ازجمله تکنیک‌های مهدی مرادی می‌توان موارد زیر را ذکر کرد: داشتن طرح‌های ساده؛ شخصیت‌بخشی به عناصر طبیعت و اشیا؛ القای درون‌مایه با استفاده از عنصر صحنه؛ تغییر زاویهٔ دید از دانای کل به اول‌شخص برای صمیمی‌ترکردن لحن و تأثیر بیشتر بر مخاطب؛ استفاده از واژگانی خاص مثل سه‌شنبه، دی، پنج‌شنبه و...؛ به‌کارگیری زبانی ساده؛ انتخاب موسیقی متناسب‌با موضوع و درون‌مایه و... .

۹. نتیجه‌گیری

مهدی مرادی مجموعهٔ *کلاغ سه‌شنبه*را درقالب چهارپاره سروده و یکی از بارزترین ویژگی‌های این مجموعه، زبان روایی آن است. مخاطب بیشتر شعرهای این مجموعه مثل «کلاغ سه‌شنبه»، «پنج‌شنبهٔ باران»، «آبان»، «اولین باران سال» و... گویا داستانی کوتاه یا داستانک می‌خواند و به‌طور خلاصه، روایت در این مجموعه، ویژگی‌هایی دارد که ازجمله آن‌ها می‌توان موارد زیر را ذکر کرد: رعایت توالی و نظم حوادث و کنش‌ها در طرح؛ وجود شخصیت یا شخصیت‌هایی انسانی مثل خود شاعر یا همان راوی، پدر، مادر و خواهر، و شخصیت‌هایی شبه‌انسانی مثل گیاهان، جانوران و اشیا، و شخصیت‌های طبیعی غیرجان‌دار؛ راوی که یا دانای کل است یا اول‌شخص ویا تلفیقی از هردو؛ پیرنگ‌های ساده.

---

1. Technique

درطول روایت، عناصری دیگر شکل می‌گیرد: موضوع، یکی از عناصر اولیهٔ هر داستان است که با درون‌مایه، ارتباطی عمیق دارد. مرادی در انتخاب موضوع و درون‌مایه، به مفاهیم ملموس برای نوجوان و ساختار ذهن او به‌صورتی خاص توجه کرده است. موضوع‌های شعرهای این شاعر، ازنوعی است که نوجوان بارها آن‌ها را تجربه کرده است؛ مثل آمدن بهار، باریدن باران و... . او درون‌مایه‌هایی را در شعرهایش گنجانده است که در کسب هویت و خودشناسی، به نوجوان کمک می‌کنند؛ مانند اینکه نوجوان، خدا را به‌عنوان حقیقت درونی درک کند. دل‌سوز و فداکاربودن و امیدواری در سختی‌ها، از دیگر درون‌مایه‌های موردتوجه راوی است. صحنه و صحنه‌پردازی، یکی از عناصر غالب در این مجموعه است؛ مثل شعرهای «پنج‌شنبهٔ باران»، «کلاغ سه‌شنبه» و... . گاه شاعر از عنصر صحنه، برای معطوف‌کردن توجه مخاطب به درون‌مایهٔ شعر کمک گرفته است؛ مانند شعر «پنج‌شنبهٔ باران». در بیشتر شعرهای مرادی، زبان، ساده و روان است؛ اما به‌مقتضای شعر، گاه نیز شکل ادبی می‌گیرد و شاعر از صنایعی ادبی مثل مجاز، تشخیص و... بهره گرفته است. بارزترین ویژگی سبکی شعر مرادی، استفاده از روایت در شعر و کاربرد ترکیباتی خاص مثل سه‌شنبه، آبان و دی است. لحن او نیز عاطفی است و درمجموع، فضای پاییزی و عاطفی، فضایی حاکم بر مجموعهٔ *کلاغ سه‌شنبه* است. تکنیک، چکیده و خلاصهٔ همهٔ عناصر پیشین است و مرادی با کاربرد تکنیک‌هایی مثل تغییر زاویهٔ دید از دانای کل به اول‌شخص، توجه به دنیای درون مخاطب نوجوان در انتخاب درون‌مایه، زبان ساده، لحن صمیمی،رعایت توالی در رخ‌دادها و کنش‌ها در روایت، شخصیت‌بخشی به اشیا و طبیعت پیرامون، پیرنگ‌های ساده و... نوع ادبی شعر را به داستان نزدیک کرده و بدین صورت، از جهتی، با رعایت قالب، وزن و قافیه، شاعر باشد و از جهت دیگر، با رعایت عنصر روایت در شعر، داستان‌نویس و نویسنده باشد.

منابع

- احمدی، بابک(۱۳۸۸). ***ساختار و تأویل متن***. چاپ یازدهم. تهران: نشر مرکز.
- اخوت، احمد (۱۳۷۱). ***دستور زبان داستان***. چاپ اول. اصفهان: فردا.
- امامی، نصرالله (۱۳۸۱). ***استاد شاعران، رودکی***. چاپ پنجم. تهران: جامی.

- ایبرمز، هی‌یرهوارد (۱۳۸۴). ***فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی***. ترجمهٔ سعید سبزیان مرادآبادی. چاپ اول. تهران: رهنما.

- ایگلتون، تری (۱۳۶۸). ***پیش‌درآمدی به نظریهٔ ادبی***. ترجمهٔ عباس مخبر.چاپ اول. تهران: مرکز.

- برک، لورا ای. (۱۳۸۳). ***روان‌شناسی رشد: از نوجوانی تا پایان مرگ***. جلد اول. ترجمهٔ یحیی سیدمحمدی. چاپ سوم. تهران: ارس‌باران.

- پالمر، مایکل (۱۳۸۸). ***فروید، یونگ و دین***. ترجمهٔ غلام‌رضا محمودی.چاپ دوم. تهران: رشد.

- پاینده، حسین(۱۳۸۵). ***نقد ادبی و دموکراسی***. چاپ اول. تهران: نیلوفر.

- تولان، مایکل (۱۳۸۶). ***روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی- انتقادی***. ترجمهٔ سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی.چاپ اول. تهران: سمت.

- جزینی، محمدجواد (۱۳۸۰). ***داستان، از حاشیه تا متن***. چاپ اول. تهران: دلوار.

- رجب‌زاده، شهرام و آتوسا صالحی(۱۳۸۷). «یک شروع خوب». ***آیینه. نشریهٔ اطلاع‌رسانی امور انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان***. ش.۲۵. صص. ۵ تا ۷.

- رضایی، عرب‌علی (۱۳۸۲.) ***واژگان توصیفی ادبیات***. چاپ اول. تهران: فرهنگ معاصر.

- رید، یان (۱۳۷۹). ***داستان کوتاه***. ترجمهٔ فرزانه طاهری. چاپ دوم. تهران: نشر مرکز.

- زرین‌کوب، عبدالحسین(۱۳۸۷). ***ارسطو و فن شعر***. چاپ ششم. تهران: امیرکبیر.

- زروار فرانسوا، آدام ژان میشل (۱۳۸۹). ***تحلیل انواع داستان***. ترجمهٔ آذین حسین‌زاده. چاپ سوم. تهران: نشر قطره.

- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۲). ***واژگان توصیفی ادبیات***. چاپ اول. تهران: فرهنگ معاصر.

- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). ***نگاهی تازه به بدیع***. چاپ چهاردهم. تهران: فردوس.

- عباسی، علی (۱۳۸۵). «پژوهشی بر عنصر پیرنگ». ***پژوهش زبان‌های خارجی. نشریهٔ دانشکدهٔ‌زبان‌های خارجی دانشگاه تهران***. ش. ۳۳. صص. ۸۵ تا ۱۰۳.

- عباسی، علی و جعفر جهانگیرمیرزا حسابی (۱۳۸۶). «کارکرد روایت در یک هلو و هزار هلو». ***پژوهشنامهٔ علوم انسانی. دانشگاه شهید بهشتی***. ش. ۵۵. صص. ۱ تا ۱۴.

Text [10] ed 4.indd 201 5/11/2014 11:22:34 AM

- فلکی، محمود (۱۳۸۲). ***روایت داستان: تئوری پایهٔ داستان‌نویسی***. چاپ اول. تهران: بازتاب نگاه.

- فورستر، ادوارد مورگان (۱۳۶۹). ***جنبه‌های رمان***. ترجمهٔ ابراهیم یونسی. چاپ اول. تهران: نگاه.

- کادن، جی. ای. (۱۳۸۰). ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***. ترجمهٔ کاظم فیروزمند.چاپ اول. تهران: شادگان.

- کالر، جاناتان (۱۳۸۲). ***نظریهٔ ادبی***. ترجمهٔ فرزانه طاهری. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.

- مارتین، والاس (۱۳۸۹). ***نظریه‌های روایت***. ترجمهٔ محمد شهبا. چاپ چهارم. تهران: هرمس.

- مرادی، مهدی (۱۳۸۵). ***کلاغ سه‌شنبه***. چاپ اول. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

- محمدی، محمدهادی (۱۳۷۸). ***روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان***. چاپ اول. تهران: سروش.

- محمدی، محمدهادی و علی عباسی(۱۳۸۱). ***صمد: ساختار یک اسطوره***. چاپ اول. تهران: چیستا.

- مستور، مصطفی (۱۳۷۹). ***مبانی داستان کوتاه***. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.

- موام، سامرست (۱۳۵۲). ***دربارهٔ رمان و داستان کوتاه***. ترجمهٔ کاوه دهگان. چاپ دوم. تهران: محمدعلی بهمنی.

- موسویان،، انسیه (۱۳۸۷). «کلاغ: حادثه‌ای نو». ***کتاب ماه کودک و نوجوان***. ش. ۱۲۸ و ۱۲۹. صص. ۵۴ تا ۵۸.

- میرصادقی، جمال (۱۳۷۶). ***عناصر داستان***. چاپ سوم. تهران: سخن.

- میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت (۱۳۷۷). ***واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی: فرهنگ تفضیلی اصلاحات ادبیات داستانی***.چاپ اول. تهران: مهناز.

- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۳). ***روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه***.چاپ اول. تهران: عملی و فرهنگی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Text [10] ed 4.indd 202 5/11/2014 11:22:35 AM