



A Structural and Content Analysis of the Stories of Razavi's Children and Adolescent Literature Festival (2006-2016)

Masoud Foroozandeh¹ Mazaher Tofighi²

1. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahrekord University, Shahrekord, Iran: foroozandeh@sku.ac.ir

2. Ph.D. Student of Mystical Literature, Shahrekord University, Shahrekord, Iran (corresponding author): Mazaher.tofighi.ch@gmail.com

Article Info

Article Type:
Research Article

Article History:

Received:
December 26, 2022

In Revised Form:
January 25, 2023

Accepted:
January 30, 2023

Published Online:
September 05, 2024

Abstract

Razavi's children's and adolescent literature festival stories are among the works of fiction in the age category of children and adolescents, which were mostly written in a one-sequence and somewhat positive way in the 2000s and 2010s. The main focus of these stories is criticism of illness and poverty, praise of appeal and hope, altruism, gratitude, effort and perseverance. This article tries to investigate and analyze the important structural and content elements of these works in a descriptive and analytical way, with the aim of better introducing these stories and knowing the viewpoints of their authors, which have been given less attention so far. The findings of this research revealed that in these stories, the reality descriptions prevail over the imagination of the writers. In these stories, in the end, superiority is with positive characters and the force of good, and the heroes and readers face relatively positive endings. The predominance of dynamic characters over static characters because of the type of crises in the story and the predominance of content over form, scenes combined with similes and metaphors that serve the content of the story are other features of these stories. Lack of attention to the national and mythological culture and uniformity in the language and speech of the story characters is one of the most important damages of these works.

Keywords

story, Razavi children and adolescent literature festival, structural and content analysis, frequency.

Cite this The Author (s): Foroozandeh, M., Tofighi, M. (2024). A Structural and Content Analysis of the Stories of Razavi's Children and Adolescent Literature Festival (2006-2016) : Quarterly Scientific Journal of Farhang Razavi. Year 12, Issue 2, Summer 2024, Serial Number 46 – (7- 42)- [DOI:10.22034/farzv.2023.378248.1836](https://doi.org/10.22034/farzv.2023.378248.1836).

Introduction

1. Statement of the Problem

The stories submitted to the Razavi Children's and Adolescent Literature Festival are among the works of fiction in the age range of children and teenagers mostly written in a sequential and somewhat optimistic manner between 2006 and 2016 and published in the works of this festival. As defined by Foster, the story is a type of literary work and it is "the narration of a series of events arranged according to the sequence of time". (Foster, 2005: 118). In other words, a story "includes the display of conflict, between two opposing forces with a goal" (Mirsadeghi, 1998: 32) and has some main elements such as the plot, protagonist, background and incident (ibid). In fiction works, the relationship between the structure and the content of the story have a significant effect on the consolidation of the work. Structure refers to the way of organizing and relationships between the elements and components of the work, and structural analysis examines the relationship between the elements of the work. In addition, the content of the work as its dominant thought, is one of the important factors in making the story more interesting. Therefore, by analyzing and examining the content along with the structure of the work, it is possible to get a more complete understanding of it (Afzali, 2010: 61). In this article, the most important elements of the story in 14 stories winning the top places in this festival were examined in hope for a better understanding of the stylistic characteristics of the works of child and adolescent writers of our country. Moreover, considering the special type of authors of such works, this study could partly outline the intellectual and religious atmosphere of the country's child and adolescent writers. In so doing, the authors of the article were determined to know the story elements and literary aspects of the stories, analyze their story elements and answer the following questions:

1. What are the structures of the elements of the stories in this festival?
2. What are the main contents of the stories of this festival?
3. What are the most important detriments of the stories of this festival?

2. Methodology and Data Collection

This article was carried out in an analytical-descriptive manner with the aim of better introducing the stories presented to the Razavi Children's and Adolescent Literature Festival and knowing the perspectives of the authors of these works in the age range of children and adolescents, and tried to identify important structural and content elements of these works. To this aim, the Model of Claude Bremond and the character pattern of Greimas were used in two sequence and

one sequence stories. Data collection was done using library method. After reviewing the stories presented in this festival, notes were taken and classified and then based on the above-mentioned patterns and models along with reflecting on the existing books in the field of story analysis and aspects of narration research literature in this regard, the structural and content analysis of these stories was carried out.

3. Discussion and Conclusion

The findings of the present article revealed that the elements of the story in these works, especially in the plots of the stories, despite their simplicity and the sequential arrangement, in addition to emphasizing the objective and religious content, have caused a better affinity and familiarity of the readers with the stories.

About 70% of the reviewed stories had a solid and linear plot. Also, closed plots, which are somehow simpler compared to open plots, were used more. All these findings can show the type of thinking of the authors and the spirit that governs these writings and strive for a happy ending, a thinking that shows the character of the pure spirit of children and adolescent writers. Furthermore, except for two stories "Not the Younes we used to know" and "The story of that night when a miracle happened" which have two sequence endings, other stories have one sequence endings, which make up about 91.7% of all the reviewed stories which match Claude Bremond's Model.

Regarding the viewpoint angle, it should be said: the first person viewpoint angle is the most frequent with 37.5%, and the soliloquy style with 33.3%, the third person viewpoint angle with 25% and the second person viewpoint angle with 4.2% are ranked next, that confirms the fact that it is important to include the subject of reporting and emotional crises caused by issues such as illness, death and poverty in the story. Most of the characters in these stories are dynamic characters that have been formed to some extent due to the existence of emotional and internal crises in these stories. Considering the short volume of these works as well as the age of the authors, who usually have little experience, this feature is interesting and worthy of reflection, because the author has to display the transformations of the characters in a limited space. The highest frequency in the characterization method belongs to the indirect method with 32.64 percent, and the direct method through the author's explanation with 27.27 percent and the direct method through naming with zero frequency are in the next ranks.

The most-frequently used contents in these stories include: criticism of illness, criticism of poverty, praise of appeal and hope, praise of altruism, gratitude and

effort and perseverance that are presented 25% indirectly and 75% directly. Time and place in these stories are influenced by the content and theme of the stories and are used to better describe other elements such as characters. The prevailing atmosphere in these stories is a combination of reality and imagination, but reality prevails over imagination influenced by the objectivity of the stories' contents. In these stories, in the end, excellence is with positive characters and the force of good. Positive characters are victorious and negative ones are usually rejected.

Regarding structural and content damage, it can be said that these stories have very simple plots and are less able to encourage movement and dynamism in the audience. The reason for this is in observing the progress and delay in the plots of the stories. The atmosphere of these stories is mostly realistic and the element of imagination is less used in them. The lack of difference in the language and speech of the characters suggests that all people in the story are speaking in the same language or in the same tone. The contents of the stories of this festival do not fit well with our native and mythological culture, and less has been said about the affinity of national and religious culture. Moreover, the themes of the stories are not pristine and a new look at the old themes is not seen either. The atmosphere of the stories mostly reflect the atmosphere of rural and urban areas in the 1980s and 1990s, not the 2000s and 2010s, which correspond to the age group of the authors of the stories. This, in the first place, discourages the child and teenager audience from reading these stories. Most of the space in these stories is to outline the problems of the characters in the story and appeal to the imam to solve them, and less leads to modeling in the story for the purpose of improving life and society.

4. References

- Afzali, F.S. (2011). Structural and content analysis of Bahram Sadeghi's short stories. Master's thesis in the field of Persian language and literature. Faculty of Literature and Human Sciences, University of Isfahan. [In Persian]
- Forster, E.M. (2005). Aspects of the novel, translated by Ebrahim Yunesi. Fifth Edition. Tehran: Negah. [In Persian]
- Mirsadeghi, J., & Mirsadeghi, M. (1998). Dictionary of the art of storytelling. Tehran: Ketab-e-Mahnaz. First Edition. [In Persian]



تحلیل ساختاری و محتوایی داستان‌های جشنواره ادبیات کودک و نوجوان رضوی

(۱۳۸۵-۱۳۹۵)

مسعود فروزنده^۱، مظاهر توفیقی^۲

foroozandeh@sku.ac.ir
Mazaher.tofighi.ch@gmail.com

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران؛
۲. دانشجوی دکتری ادبیات عرفانی دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران (نویسنده مسئول):

اطلاعات مقاله	چکیده
تاریخ دریافت:	داستان‌های جشنواره ادبیات کودک و نوجوان رضوی از جمله آثار داستانی در رده سنی کودک و نوجوان هستند که بیشتر به صورت یک پی‌رفتنی و تا حدودی مثبت‌نگر در دهه ۸۰ و ۹۰ نگاشته شده‌اند. محور اصلی این داستان‌ها را انتقاد از بیماری و فقر، ستایش توسل و امید، نوع دوستی، قدرشناسی و تلاش و پشتکار تشکیل می‌دهد. این مقاله به روش توصیفی تحلیلی و با هدف معرفی بهتر این داستان‌ها و شناخت نوع نگاه نویسندگان آن‌ها که کمتر مورد توجه قرار گرفته است، تلاش می‌کند عناصر مهم ساختاری و محتوایی این آثار را بررسی و تحلیل کند. بر اساس یافته‌های این جستار، در این داستان‌ها توصیفات واقعی بر تخیل نویسندگان غلبه دارد. در این داستان‌ها در نهایت، برتری با شخصیت‌های مثبت و نیروی خیر است و پایان به نسبت خوشی در انتظار قهرمانان و خوانندگان آن قرار دارد. غلبه فراوانی شخصیت‌های پویا نسبت به شخصیت‌های ایستا به دلیل نوع بحران‌ها در داستان و غلبه محتوا بر فرم، صحنه‌پردازی‌های توأم با تشبیه و استعاره که در خدمت درون‌مایه داستان قرار دارد، از دیگر ویژگی‌های این داستان‌هاست. کم‌توجهی به فرهنگ ملی و اساطیری و یکسانی در زبان و گفتار شخصیت‌های داستان، از مهم‌ترین آسیب‌های این آثار است.
تاریخ پذیرش:	
تاریخ انتشار:	
کلیدواژه‌ها	داستان، جشنواره ادبیات کودک و نوجوان رضوی، تحلیل ساختاری و محتوایی، بسامد.

استاد: فروزنده، مسعود، توفیقی، مظاهر: (۱۴۰۳). تحلیل ساختاری و محتوایی داستان‌های جشنواره ادبیات کودک و نوجوان رضوی (۱۳۸۵-۱۳۹۵): فصلنامه علمی پژوهشی فرهنگ رضوی، سال ۱۲، شماره ۲، تابستان، شماره پیاپی ۴۶ - (۷-۴۲).
[DOI:10.22034/farzv.2023.378248.1836](https://doi.org/10.22034/farzv.2023.378248.1836)

ناشر: بنیاد بین المللی فرهنگی هنری امام رضا (علیه السلام)

۱. مقدمه

۱-۱. مسئله پژوهش

با تصویب بنیاد بین المللی امام رضا (علیه السلام)، جشنواره ادبیات کودک و نوجوان رضوی در سطح ملی به استان چهار محال و بختیاری واگذار شد. این جشنواره از سال ۱۳۸۵ تا ۱۳۹۵ در ۱۰ دوره برگزار شده و ۲۰۶ داستان را دبیرخانه این جشنواره در اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان چهار محال و بختیاری چاپ کرده است. بررسی عناصر این داستان‌ها می‌تواند ضمن بررسی قدرت تخیل این نویسندگان، تجربیات ارزنده‌ای را از فضای فکری و ارزش‌های اخلاقی و اعتقادی این نسل از نویسندگان داستان در کشور در اختیار ما قرار دهد. هدف نگارندگان در این مقاله آن است که به بررسی عناصر داستان در این آثار بپردازند. بر این اساس، مهم‌ترین عناصر داستان یعنی پی‌رنگ، زاویه دید، شخصیت، درون‌مایه، فضا و صحنه در ۱۴ داستان برتر ارائه شده به این جشنواره بررسی شده است. در ادامه پس از ارائه تعریف و بحث درباره هر یک از عناصر داستان، آن عنصر در داستان‌های منتخب، نقد و بررسی می‌شود تا مشخص شود، نویسندگان چگونه از فنون و روش‌های داستان‌نویسی در نگارش داستان‌های خود استفاده کرده‌اند.

۱-۲. اهداف، ضرورت و روش تحقیق

آثار ارائه شده به جشنواره ادبیات کودک و نوجوان رضوی، از جمله داستان‌هایی هستند که فضای فکری و اعتقادی نویسندگان کودک و نوجوان کشور را ترسیم می‌کنند. از این رو، نگارندگان بر آن هستند تا برای شناخت عناصر داستانی و جنبه‌های ادبی این داستان‌ها به تحلیل عناصر داستانی آن‌ها بپردازند و به این پرسش‌ها پاسخ دهند:

- ساختار عناصر داستانی داستان‌های این جشنواره چگونه است؟

- اساسی‌ترین محتوای داستان‌های این جشنواره کدام است؟

- مهم‌ترین آسیب‌های داستان‌های این جشنواره کدام است؟

از آنجا که داستان‌های جشنواره ادبیات کودک و نوجوان رضوی، توسط نویسندگان کودک و نوجوان نگاشته شده است، بررسی آن‌ها می‌تواند چشم‌اندازی از نوع نگاه کودکان و نوجوانان کشور را نسبت به مسائل مذهبی و اعتقادی به ما نشان دهد و از طرفی به برنامه‌ریزان فرهنگی کشور کمک کند تا با شناخت بهتر و بیشتر وضعیت داستان‌نویسی در رده سنی کودک و نوجوان،

با ارائه برنامه‌های اصولی در راستای ارتقای فرهنگ نویسندگی و نهادینه کردن فرهنگ توسل و اعتقاد به مقدسات به بهبود نگاه فرهنگی در این رده سنی حساس یاری رساند. همین امر نگارندگان را بر آن داشت تا به نقد و تحلیل ساختار و محتوای این آثار بپردازند.

روش جمع‌آوری مطالب در این پژوهش، کتابخانه‌ای است. بعد از مطالعه داستان‌های ارائه شده در جشنواره ادبیات کودک و نوجوان رضوی و فیش‌برداری، به طبقه‌بندی و تنظیم فیش‌ها پرداخته و سپس بر اساس دیدگاه‌های بررسی و تحلیل ساختاری و محتوایی داستان، مطالب جمع‌آوری شده، تحلیل شده است. مبنای کار داستان‌های کودکان و نوجوانان چاپ شده در دبیرخانه این جشنواره در اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان چهارمحال و بختیاری است که از میان آن‌ها، ۲۴ داستان برگزیده و حائز مقام برتر، تحلیل شده است.

۳-۱. پیشینه تحقیق

پیش از این، در زمینه نقد و تحلیل محتوایی ساختاری و آسیب‌شناسی داستان، تحقیقات متعددی انجام گرفته است، اما در خصوص داستان‌های ادبیات کودک و نوجوان، این روند علمی پژوهشی، کمتر دیده می‌شود. در خصوص جشنواره ادبیات کودک و نوجوان رضوی که از سال ۱۳۸۵ و در حوزه‌های شعر و داستان و در رده سنی کودک و نوجوان در استان چهارمحال و بختیاری برگزار می‌شود، روند فعالیت‌های علمی با همین کندی صورت گرفته است؛ اما درباره نقد و تحلیل داستان، بر محور تحلیل محتوایی و ساختاری و نیز آسیب‌شناسی این موضوع تاکنون پژوهش‌ها و کتاب‌های متعددی نوشته شده است که برخی از آن‌ها عبارتند از:

افضلی (۱۳۹۱) در پژوهش خود به بررسی عناصری نظیر پی‌رنگ و اجزای تشکیل دهنده آن در این داستان‌ها در کنار درون‌مایه آن‌ها می‌پردازد. از مهم‌ترین مضامین داستان‌های صادقی در این پژوهش می‌توان به ناامیدی مزمن، سرخوردگی توأم با پوچی، مرگ اندیشی، ترس، تنهایی و البته انتقاد از نابسامانی‌های اجتماعی ایجاد شده پس از کودتای سال ۱۳۳۲ و نیز ترسیم هدفمند آشفستگی مناسبات خانوادگی اشاره کرد. تطبیق برخی از داستان‌های منتخب از این نویسنده با الگوی برومون و لباو از ویژگی‌های این پژوهش است. شیرشاهی (۱۴۰۰) در پژوهشی با عنوان تحلیل ساختار و محتوای رمان نفس‌ها و هوس‌ها اثر رضا شایبهراری، عناصر داستانی مد نظر نویسنده و محتوای غالب این رمان را بررسی کرده است. پژوهشگر در این اثر، مهارت به کارگیری عناصر داستان در این رمان توسط نویسنده را یکی از عوامل موفقیت آن دانسته است. وی به این نتیجه رسیده است که انتخاب زاویه دید سوّم شخص دانای کل محدود باعث ایجاد دیدگاه مثبت

و ارزشی نسبت به پدیده انقلاب و جنگ شده است. پژوهشگر نتیجه می‌گیرد که توجه نویسندگان به صحنه‌پردازی‌ها در مورد جامعه شهری و جامعه جنگ تحمیلی، توانسته در بیان محتوای اصلی رمان، یعنی مشروع دانستن دفاع در مقابل رژیم بعث و تکریم رزمندگان و خانواده‌های آن‌ها کمک کند. فروزنده (۱۳۸۷) در پژوهشی با عنوان تحلیل ساختاری طرح داستان ورقه و گلشا عیوقی طرح داستان مذکور و اجزای تشکیل دهنده آن از منظر دیدگاه اندیشمندانی مانند برومون و ژرار ژنت را بررسی کرده است. تحلیل پی‌رفت‌های این داستان و تحلیل ویژگی‌های پی‌رنگ در آن شامل، بررسی عنصر زمان و وجود زمان‌پرسی و نیز تحلیل انواع کشمکش و غلبه کشمکش جسمانی بر سایر انواع کشمکش در این داستان از دستاوردهای این پژوهش است. تحلیل ساختاری داستان هفتم از مجموعه داستان عزاداران بی‌یل، نوشته غلامحسین ساعدی توسط حاج‌بابایی و صالحی (۱۳۹۴)، دیگر اثر در این زمینه است. حاج‌بابایی و صالحی در این پژوهش به بررسی ویژگی‌های عناصر مختلف پی‌رنگ در این داستان پرداخته و معتقدند استفاده از پی‌رنگ باز در این داستان، باعث پوشیده ماندن حوادث برای خواننده شده است، ولی تحلیل شخصیت‌ها و گفت‌وگوها که از عناصر اصلی در پی‌رنگ این داستان است، کمک می‌کند تا درون‌مایه داستان یعنی گرفتاری جوامع سنتی در جهل و گمراهی به خواننده به خوبی انتقال داده شود. در پژوهشی با عنوان تحلیل ساختاری و محتوایی داستان لنگ اثر ابراهیم گلستان، نوشته نورائی و ابراهیمی (۱۳۹۷) نویسندگان تلاش کرده‌اند با استفاده از الگوی گراماس، پی‌رنگ این داستان را بررسی کنند. جابه‌جایی در نظم روایی داستان و غیرخطی بودن آن و شروع داستان از نقطه اوج از جمله دستاوردهای تحلیل ساختاری و محتوایی داستان لنگ است.

۲. مبانی نظری

۲-۱. ساختار

فورستر معتقد است ساختار، زمانی شکل می‌گیرد که «مجموعه‌ای از عناصر هسته‌ساز گرد هم آیند و تحت تأثیر روابطی که با هم دارند، یک ساختار را شکل می‌دهند». وی داستان را «حوادثی پی‌درپی» می‌داند که «حسب توالی زمان پیوسته، ترتیب یافته‌اند.» هر داستان، «هسته‌ای دارد که نویسنده، آن را برگزیده و با تکیه بر روابط علت و معلولی آن را نقل می‌کند» (فورستر، ۱۳۸۴). هسته داستان، شامل پی‌رنگ، زاویه دید، صحنه‌پردازی، لحن، سبک، درون‌مایه و... است که در این جستار به برخی از آن‌ها پرداخته می‌شود.

۲-۱-۱. پی‌رنگ

در هر داستان «پی‌رنگ» (Plot)، ساختار منطقی و علیّی آن داستان است. پرسش اصلی و بنیادین درباره ساختار پی‌رنگ این است: «چرا این اتفاق افتاده است؟» (یان، ۱۳۹۷: ۱۱۰). در هر متن «درجات بسیار متنوعی از پیوند پی‌رنگ» دیده می‌شود. بر این اساس، پی‌رنگ را به انواع مختلفی تقسیم می‌کنند که عبارتند از: پی‌رنگ خطّی؛ برخی از متون، پی‌رنگ محکم و خطّی دارند، به‌طور معمول، هر واحد کنشی، پیامد علیّی چیزی است که در قبل رخ داده است. پی‌رنگ موزاییکی؛ این نوع از پی‌رنگ‌ها، «انسجام علیّی شان به سادگی آشکار نیست» و خواننده باید با تلاش خود و دقت در کنش شخصیت‌ها و فضاها داستان، پیامدهای علیّی را کشف کند. پی‌رنگ سست و تصادف‌محور؛ در برخی از متون، پی‌رنگ به صورت «بخش‌بخش» یا «به دور از پی‌رنگ‌ریزی» است. در تقسیم‌بندی دیگری می‌توان پی‌رنگ را به دو نوع ساده و پیچیده دسته‌بندی کرد. در داستان‌هایی با پی‌رنگ ساده، پیش و پس (تقدم و تأخر) وجود دارد. داستان‌نویس، نخست علیّی را بازگو می‌کند و پس از آن معلولی را نشان می‌دهد، اما اگر داستان‌نویس، ترتیب زمانی رویدادها را به هم بریزد به آن پی‌رنگ پیچیده می‌گوییم» (مهدی‌پور عمرانی، ۱۳۸۶: ۱۱۵-۱۱۲ با تلخیص). همچنین پی‌رنگ را به پی‌رنگ باز و پی‌رنگ بسته نیز تقسیم‌بندی کرده‌اند. در پی‌رنگ بسته، نظم ساختگی حوادث بر نظم طبیعی آن غلبه دارد. این نوع پی‌رنگ، اغلب در داستان‌های اسرارآمیز استفاده می‌شود که گره‌گشایی و نتیجه‌گیری، قطعی و محتومی دارد، اما در داستان‌هایی که پی‌رنگ باز دارند، اغلب گره‌گشایی وجود ندارد یا اگر داشته باشد، زیاد به چشم نمی‌آید. به عبارت دیگر، نتیجه‌گیری محتومی که در پی‌رنگ بسته با آن روبه‌رو بودیم، در این نوع پی‌رنگ وجود ندارد (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۷۹-۸۰ با تلخیص).

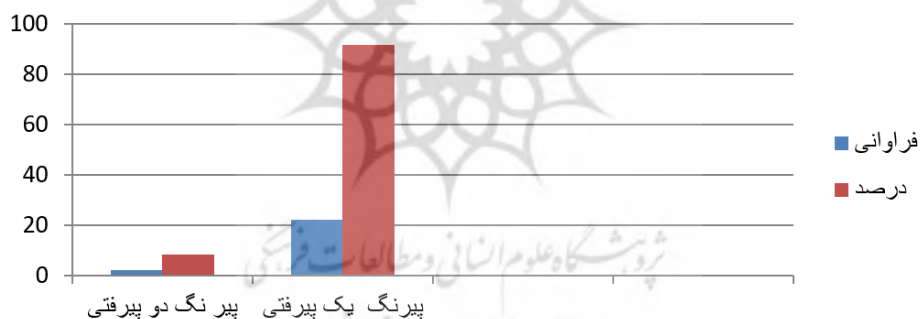
حدود ۷۰ درصد از داستان‌های ارائه شده به جشنواره ادبیات کودک و نوجوان رضوی دارای پی‌رنگ خطّی هستند؛ یعنی رخدادها در امتداد زمان و یکی پس از دیگری به وقوع پیوسته‌اند. همین میزان از فراوانی و درصد را نیز در نوع پی‌رنگ ساده و بسته در مقابل پی‌رنگ پیچیده و باز شاهدهیم که در جدول ۲-۱ آمده است. علت این امر را باید در رده سنی نویسندگان این آثار جست‌وجو کرد. ذهنیت و روحیات کودکان و نوجوان که اغلب نویسندگان این جشنواره را تشکیل می‌دهند، ذهنیتی ساده و عاری از هر گونه پیچیدگی است. از این رو حوادث، به‌طور معمول، معلول علیّی است که قبلاً روی داده. جهان ساده ذهن این نویسندگان، فضایی را در این آثار خلق کرده که کمتر به دنبال پی‌رنگ‌هایی از نوع موزاییکی هستند. صفای روح آن‌ها نیز کمک می‌کند تا داستان‌ها حتی المقدور به دور از پیچیدگی‌های خاص، زودتر به نتیجه برسند. از این رو در این آثار ما بیشتر شاهد پی‌رنگ‌هایی از نوع بسته و ساده هستیم که به نوعی با پی‌رنگ

و بازخوانی آن‌هاست، صدای نوحه‌های رادیو را بلند می‌کند و از این راه، نویسنده یک دوقطبی فرهنگی را در خانواده سعید به تصویر می‌کشد (وضعیت پایدار آغازینی که امکان یک دگرگونی را در خود دارد). سعید، پسر چنین خانواده‌ای است. او در مسجد محل، نذر می‌کند، اما به دلیل مشکلات مالی، توان پرداخت آن را ندارد. همین امر باعث شده که وقتی امام جماعت مسجد، سراغ ادای نذرش را می‌گیرد، سعید با وعده و وعید از کنار آن بگذرد. فشارهای سعید به مادر برای گرفتن پول، جهت ادای نذر، به دلیل فقر خانواده، به جایی نمی‌رسد. از طرفی دوستان سعید او را به دلیل فقر خانوادگی و رفتارهای او و پدرش تمسخر می‌کنند. در این بین محسن، پسر حاج حسن از متمولین بازار، بارها او را سرافکننده کرده و از آنجا که پدر پولدار او خرج تیم فوتبال محل را می‌دهد، سعید را از راه دادن به بازی منع می‌کند. همین امر باعث درگیری سعید با او شده و محسن با پیش کشیدن موضوع فقر خانواده سعید، آن‌ها را تمسخر می‌کند (حادثه). این امر، باعث دعوی شدید سعید و محسن و کتک خوردن محسن و متعاقب آن، گلایه حاج حسن، پدر محسن، از آق حشمت و ساخت شایعاتی در مورد رفتارهای نامناسب آق حشمت در شهر می‌شود. این درگیری با کوتاه آمدن آق حشمت تمام می‌شود (وضعیت تازه‌ای که محصول حادثه داستان است بر زندگی آن‌ها حاکم می‌شود). روند داستان و زندگی سعید و خانواده اش با وجود درگیری‌های فکری و فیزیکی او با محسن ادامه دارد. (وضعیت پایدار آغازینی که امکان یک دگرگونی را در خود دارد) تا در مراسمی که از سوی حاج حسن در بزرگ‌ترین مسجد شهر گرفته شده است، مداح مدعو حاضر نمی‌شود و آبروی مراسم، مسجد و حاج حسن که برای منافع خود، شهردار را هم در این مراسم دعوت کرده، به خطر می‌افتد (حادثه ۲). امام جماعت مسجد، سعید و محسن را که با هم به شدت درگیر بودند، به سراغ ملای محل می‌فرستد، ولی آدرس اشتباه است. هر دو، دست از پا درازتر برمی‌گردند. در راه محسن، نگران مراسم و آبروی پدرش است، تا اینکه در نزدیکی محله متوجه می‌شوند، در مسجد، مراسم مولودی خوانی در حال اجراست. سعید که صدای مولودی خوان برایش آشناست، شک می‌کند که مداح، پدرش باشد. با ورود به مسجد می‌فهمد، تصورش درست بوده و پدرش که هیچ‌گاه برای چنین مراسم‌هایی به مسجد نمی‌رفت، این بار مولودی خوان مسجد شده و هم آبروی مراسم حاج حسن، رقیب خود را حفظ کرده است (وضعیت تازه‌ای که محصول حادثه داستان است بر زندگی آن‌ها حاکم می‌شود).

۲-۱-۱-۲. بررسی داستانی تک‌پی‌رفتی بر اساس الگوی کلود برومون

اما در داستان کبوتر حرم ما با یک پی‌رفت روبه‌رو هستیم. کبوتر حرم، داستان پسری است یتیم و فقیر به نام رضا که با مادر بزرگ خود در روستایی نامشخص زندگی می‌کند. رضا، قهرمان

داستان، دلبسته کبوتری به نام برفی می‌شود که جاننش را نجات داده است (وضعیت پایدار آغازینی که امکان یک دگرگونی را در خود دارد)؛ اما برفی ناگهان مفقود می‌شود و قهرمان تنهای داستان، تنها تر از قبل، دچار افسردگی می‌شود (حادثه). او همه روزه در کنار لانه برفی می‌نشیند و از رفتن به بازی و تفریح خودداری می‌کند. مادر بزرگ رضا که دل‌نگران وضعیت اوست، با او صحبت می‌کند و به او می‌گوید: همه داشته‌های انسان‌ها، امانت خداوند مهربان در دست انسان است و نباید از نبودن آن‌ها انسان ناراحت شود. مادر بزرگ به رضا توصیه می‌کند، به جای غصه خوردن در مسابقه مسجد محله شرکت کند. پیشنهاد مادر بزرگ با استقبال رضا روبه‌رو می‌شود و رضا تمام مساعی خود را برای پیروزی در مسابقه به کار می‌برد و در پایان، پیروز میدان مسابقه می‌شود. او که از قبل عاشق سفر به مشهد بوده، هم اینک به خواسته‌اش رسیده و با مادر بزرگش عازم مشهد مقدس است. او ضمن اینکه دیگر نگران برفی، کبوتر گمشده خود نیست، در حرم رضوی، برفی، گمشده خود را بین کبوتران حرم می‌بیند و خوشحال می‌شود. (وضعیت تازه‌ای که محصول حادثه داستان است بر زندگی آن‌ها حاکم می‌شود).



نمودار ۱-۲ بررسی تعداد پی‌رفت و شیوه ارائه روایت در پی‌رنگ هر داستان

منبع: (یافته‌های پژوهش)

تعداد کل داستان‌ها ۲۴

الف- داستان‌های دارای پی‌رنگ یک پی‌رفتی ۹۱/۷ درصد.

ب- داستان‌های دارای پی‌رنگ دو پی‌رفتی ۸/۳ درصد.

در مجموع رخدادهای داستان‌های این جشنواره به گونه‌ای است که در عین حال که با واقعیات

زندگی همراه است و تلخی و شیرینی‌های زندگی را به تصویر می‌کشد، اما در نهایت روح امید به داستان دمیده می‌شود. علت این نکته بیشتر به نوع رخدادهای این داستان‌ها برمی‌گردد که متناسب با روحیات و ذهنیت رده سنی نویسندگان این آثار یعنی کودکان و نوجوانان است. از طرفی نوع آثار این جشنواره نیز که بیشتر از نوع داستانی کوتاه یا داستان کوتاه هستند، امکان وجود چندین پی‌رنگ را از نویسندگان سلب کرده است.

۲-۱-۲. زاویه دید

زاویه دید (Point of View)، «شیوه روایت داستان، توسط نویسنده» است (مستور، ۱۳۷۹: ۳۵) و می‌توان آن را به دو نوع «درونی و بیرونی» تقسیم کرد. اگر گوینده داستان، خود یکی از شخصیت‌های داستان باشد، این شیوه را زاویه دید، درونی می‌گویند. در زاویه دید درونی، گوینده داستان، به شکل معمول، شخصیت اصلی داستان است؛ اما در زاویه دید بیرونی «گوینده در داستان حضور ندارد» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۳۸۸-۳۹۲). از سویی، زاویه دید را می‌توان به دیدگاه اول شخص، دیدگاه دوم شخص، دیدگاه سوم شخص، تک‌گویی، روایت یادداشت‌گونه و روایت‌نامه‌ای تقسیم کرد. در ادامه به بررسی زاویه دید در این آثار می‌پردازیم.

زاویه دید در بیشتر این داستان‌ها، زاویه دید اول شخص است و در آن یکی از شخصیت‌ها به صورت متکلم و حده، داستان را با دیدگاه درونی خود روایت می‌کند که با توجه به سن و تحصیلات نویسندگان این داستان‌ها عادی جلوه می‌کند.

در داستان قاسم، راوی اول شخص و شخصیتی از شخصیت‌های داستان است. در این داستان ما شاهد راوی - قهرمان هستیم.

« دستش را گرفتم و توی چشمش زل زدم. من تصمیم را گرفتم و دیگه دزدی نمی‌کنم. کنار حیاط رفتم. دیشب خواب امام رضا را دیده بودم. ... » (گودرزی، ۱۳۸۵: ۸۶).

در روایت داستان با زاویه دید سوم شخص نیز، بیشتر از شیوه دانای کل نامحدود استفاده شده است. از این شیوه، بیشتر زمانی استفاده شده که نویسنده قصد دارد، شخصیت واقعی انسان‌های داستان را به نمایش بگذارد. در داستان کبوتر حرم، راوی سوم شخص و از نوع دانای کل نامحدود است. از شخصیتی به شخصیت دیگر می‌رود و شخصیت واقعی قهرمانان داستان، رضا و مادر بزرگش را معرفی می‌کند.

«رضا از آن روز به بعد همیشه از برفی نگهداری می‌کرد. مادر بزرگ با صدای مهربانش رضا را

صدا کرد. ... رضا این را خوب فهمیده بود که مادر بزرگ خیلی دلش می‌خواهد یک‌بار دیگر به زیارت امام رضا برود. ... رضا دلش شور می‌زد. مادر بزرگ مهربان رضا با چشمان نگران‌ش غصه خوردن‌های رضا را می‌دید و دلش پر از غصه می‌شد» (امین بی‌طرف، ۱۳۸۶: ۱۱۶).

در داستان‌هایی که توصیف‌های درونی شخصیت‌ها برای نویسنده مهم است، از شیوه تک‌گویی درونی استفاده شده است تا دگرگونی‌ها، وسوسه‌ها، تناقضات، پریشانی‌ها و تغییرات ایجاد شده در افکار شخصیت‌های داستان به نمایش گذاشته شود. این شیوه اگرچه برای شرایط سنی و تحصیلی کودک و نوجوان که نویسندگان داستان‌های این جشنواره هستند، کاری به نسبت دشوار است، اما در مواردی که به نسبت قابل ملاحظه هست به آن اشاره شده که می‌تواند به دلیل فاصله گرفتن از توصیفات صرفاً بیرونی و پرداختن به توصیفات درونی شخصیت‌ها، نشان از پیشرفت داستان‌نویسی در این رده‌های سنی باشد.

«دخترک با خودش فکر کرد که هر وقت پری می‌آید رنگ‌ها با درخشش خاصی زیباتر می‌شوند» (ستوده، ۱۳۹۲: ۲۱۰). بین داستان‌های بررسی شده فقط یک بار از زاویه دید دوم شخص، یعنی دیدگاهی که «راوی ظاهراً مخاطب است و نویسنده با استفاده از لحن خطاب، گویی خواننده را واداشته تا به جای یکی از شخصیت‌های داستان - اغلب شخصیت اصلی - داستان را روایت کند» (مستور، ۱۳۸۳: ۴۴) استفاده شده است. «برای شروع داستان تصوّر می‌کنیم که کمی دورتر از در ورودی حرم ایستاده‌ای و خیره شده‌ای به گنبد طلایی» (گودرزی، ۱۳۸۶: ۱۵۲).

جدول ۲-۲: انواع زاویه دید در آثار داستانی جشنواره ادبیات کودک و نوجوان رضوی

روایت نامه	روایت یادداشت گونه	تک‌گویی			زاویه دید سوم شخص			زاویه دید دوم شخص	زاویه دید اول شخص	
		جریان سیال ذهن	حدیث نفس	تک‌گویی نمایشی	تک‌گویی درونی	دانای کل نامحدود	دانای کل محدود			دانای نمایشی
-	-	-	۲	-	۶	-	۱	۵	۱	۹
-	-	-	۸/۳	-	۲۵	-	۴/۲	۲۰-۸	۴/۲	۳۷/۵

منبع جدول: (یافته‌های پژوهش)

در مجموع از بین ۲۴ داستان بررسی شده، زاویه دید اول شخص با ۳۷/۵ درصد، تک‌گویی با ۳۳/۳ درصد، زاویه دید سوم شخص با ۲۵ درصد و زاویه دید دوم شخص با ۴/۲ درصد، دارای

بیشترین فراوانی در داستان‌های مورد بررسی هستند.

در این داستان‌ها، حضور نویسنده در داستان در زاویه دید اول شخص که با زاویه دید درونی خود به گزارشگری می‌پردازد و یا زاویه دید سوم شخص که مانند گزارشگری اعمال و گفتار شخصیت‌ها را گزارش می‌دهد، فضایی آرام را به تصویر می‌کشد. دیدگاه روایت اول شخص به دیدگاه تک‌گویی درونی، بسیار وابسته است، از این رو در بسیاری از آثار از این شیوه روایت نیز استفاده شده که در جدول نیز این امر قابل مشاهده است. راوی در این آثار فردی طبیعی است، نه فراطبیعی و مسلط بر هر چیز و معمولاً تغییر نمی‌کند، اما گاهی نیز زیرکانه به بیان حالات دیگر شخصیت‌ها می‌پردازد. مثل توصیف لالایی خواندن منیر برای برادر بیماراش که از زبان افسانه بیان می‌شود. همچنین به ندرت از آشنایی‌زدایی و تغییر زاویه دید در این داستان‌ها استفاده شده است. «وسایل داخل انباری را به صف کردم. خب شروع می‌کنیم که ببینیم همه هستند» (طیاری، ۱۳۹۱: ۲۴۹).

۲-۱-۳. شخصیت

شخصیت (Character) در داستان به معنی «ویژگی‌های مثبت و منفی افراد اطلاق می‌شود» که با موقعیت اجتماعی آن‌ها ارتباطی ندارد (حنیف، ۱۳۹۱: ۸۸). این ویژگی‌ها از طریق رفتار و گفتار شخصیت نمود می‌یابد. شخصیت‌های داستان را می‌توان به اقسام زیر دسته‌بندی کرد:

شخصیت پویا: این گونه شخصیت‌ها در داستان، «مدام در حال تغییر و تحول» است. این تغییر و تحول، بیشتر شامل «جنبه‌ای از شخصیت، عقاید و جهان بینی» شخصیت است و می‌تواند «مثبت یا منفی» و «عمیق یا سطحی» باشد.

شخصیت ایستا: شخصیتی که در جریان یک «داستان تغییر نکند یا اندک تغییری بپذیرد» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۹۵).

تقسیم‌بندی شخصیت‌های داستان بر اساس شناخت ویژگی‌های اجتماعی آن‌ها:

شخصیت‌های قالبی یا قراردادی: این شخصیت‌ها، دارای عملی مشخص و از پیش تعیین شده هستند و نقش کلیشه‌ای برای سایر شخصیت‌ها دارند.

شخصیت‌های نوعی: شخصیت‌هایی هستند که نماد و نشان دهنده یک طبقه اجتماعی هستند.

شخصیت‌های نمادین یا تمثیلی: شخصیت‌هایی که جانشین خلق و خویا صفتی می‌شوند. مانند خانم خوش سلیقه.

شخصیت‌های همه‌جانبه: این شخصیت‌ها هم به‌منزله نوع و هم به‌منزله فرد در داستان شناخته می‌شوند. این شخصیت‌ها هم عادی‌اند و هم غیرعادی. خصوصیت عادی آن‌ها، مبین شخصیت‌شان و خصوصیت غیرعادی آن‌ها عامل تمایز آن‌ها می‌شود (همان: ۹۶-۱۱۴).

نمونه‌هایی از بررسی شخصیت در داستان‌های جشنواره ادبیات کودک و نوجوان رضوی ذکر می‌شود. در داستان قاسم، راوی که برادر قاسم است، شخصیتی پویا دارد. او دست از زائران حرم امام رضا (علیه السلام) برداشته و مسیرش را تغییر می‌دهد. در مقابل قاسم، شخصیتی ایستاست که در دزدی از زائران حرم ثبات داشته و همین امر باعث می‌شود، او در ادامه داستان دستگیر شود. «اما من تصمیم گرفتم دیگه دزدی نکنم.

- بعد چی کار می‌کنی؟

- هر کاری که بتونم. گل می‌فروشم. شیشه پاک می‌کنم. دست‌فروشی می‌کنم اما دزدی نه» (گودرزی، ۱۳۸۵: ۸۴).

در خصوص شخصیت‌های پویا و ایستا در این داستان‌ها، دو نکته، قابل تأمل است؛

در این داستان‌ها، تحولات بیشتر در شخصیت اصلی داستان روی می‌دهد. شخصیت‌های فرعی داستان هم دچار تغییرات شده اما به نسبت شخصیت‌های اصلی، تغییرات اندکی دارند. شاید نویسندگان با کم‌رنگ نشان دادن تغییرات در شخصیت‌های فرعی داستان که به‌نوعی مکمل شخصیت پویای داستان یا همان شخصیت اصلی بوده و نقشی جز بر جسته‌سازی شخصیت اصلی و پویایی آن ندارند، سعی دارند در نشان دادن پویایی شخصیت اصلی که بیشتر مورد توجه مخاطب است، کمک کنند.

بیشتر تحولات در شخصیت‌های پویای این داستان‌ها، جهت مثبت دارند. این امر، بیشتر ناشی از محوریت زیارت امام معصوم (علیه السلام) و نقش زیارت و توسل در زندگی مردم است که درون‌مایه اصلی این داستان‌ها را نیز تشکیل می‌دهد.

شخصیت‌های این داستان‌ها از منظر تقسیم‌بندی دیگر، بیشتر قراردادی هستند؛ به این معنی که در سرتاسر زندگی روزمره به چشم می‌خورند «افراد شناخته شده‌ای هستند و خصوصیتی

سُنْتی و جافتاده دارند» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۹۹). بخش دیگری از شخصیت‌ها نیز شخصیت نوعی هستند و عمل آن‌ها از قبل مشخص است و نقش کلیشه‌ای برای سایر شخصیت‌ها دارند. به‌عنوان مثال، آقای مهربان که نقش مأمور حرم را در داستان به خاطر کبوترها دارد. شخصیتی قراردادی است.

«مأموری دیدم به طرف او رفتم. آقای مهربان گفت: دخترم گم شدی؟ گفتم نه‌نه، آن‌ها گم شدن... آقا خندید و دست من را گرفت» (گلی، ۱۳۸۶: ۱۲۵).

راننده در داستان مسیح مشهد یک شخصیت قراردادی است که نوعی خاص از شخصیت‌ها را به خواننده القا می‌کند. این را حتی از توصیف راوی داستان در ابتدای داستان می‌شود، فهمید. «به سبیل هایش تابی داد و با صدای کلفتش پرسید: اولین باره می‌ری مشهد؟» (حق نظری، ۱۳۸۶: ۱۲۹).

در این داستان‌ها، شیوه‌های شخصیت‌پردازی به سه شکل زیر صورت می‌گیرد:

معرفی گزارشی یا توضیح مستقیم: در روش توضیح مستقیم یا گزارشی، نویسنده، مستقیم و از زبان راوی داستان، شخصیت را با شیوه‌هایی مثل نام‌گذاری شخصیت‌ها و توصیف ویژگی‌های آن‌ها به مخاطب معرفی می‌کند.

معرفی نمایشی یا غیر مستقیم: در این روش، معرفی شخصیت بر اساس گفتار و رفتار او صورت می‌گیرد. معرفی به شیوه درون‌پردازی شخصیت: نویسنده با جست‌وجو در لایه‌های درونی شخصیت‌ها، آن‌ها را معرفی می‌نماید. این نوع از معرفی شخصیت در داستان‌هایی که بر اساس شیوه‌هایی مانند تک‌گویی درونی و جریان سیال ذهن، مبتنی هستند، استفاده می‌شود.

در زیر نمونه‌هایی از شیوه شخصیت‌پردازی در این آثار می‌آید:

در داستان نه آن یونسی که ما می‌شناختیم کوکب خانم، مادر یونس، از طریق توضیح نویسنده معرفی می‌شود.

«سه نفری دودیم سمت در. پشت در. پشت در با لب‌های پر از خنده و پارچ شربت به دست ایستاده بود. سرزنده و شاداب با لب‌های گل انداخته. همین کوکب خانم بود» (برهان، ۱۳۸۵: ۹۰).

- در داستان سبز، قرمز، آبی و سفید، کودکان بیمار حاضر در این داستان به صورت مستقیم از طریق گفت‌وگو معرفی می‌شوند.

«هی هی اسمت چیه؟ چند سالته؟»

- من سعیدم، همون که فلجه، طنابم قرمز

- تو هم لیلایی همون که سرطان داری؟ درست می‌گم! نه؟

- ... آره من همونم» (ملک‌پور، ۱۳۸۵: ۱۲۲).

در داستان‌های بررسی شده، نمونه‌ای از سبک مستقیم از طریق نام‌گذاری مشاهده نشد.

۲-۱-۳-۱. الگوی شخصیت بر اساس نظریه گراماس

ساختارگرایان، در تحلیل شخصیت به «رابطه شخصیت‌ها با متن» توجه دارند، نه «رابطه شخصیت‌ها با جهان خارج» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۹۳). بر این اساس، آجیر جولین گراماس که یکی از معروف‌ترین نشانه‌شناسان معاصر است، در قامت یک روایت‌شناس ساختارگرا، تلاش می‌کند تا «الگوهای معین و ثابتی» را برای «بررسی انواع مختلف روایت» ارائه دهد (اوت، ۱۳۷۱: ۶۳). گراماس، این طرح را بر اساس دسته‌بندی هفت‌گانه پراپ انجام داد، با این تفاوت که پراپ، دسته‌بندی خود را «از شخصیت‌های حکایتی عامیانه» مخصوص همین حکایت‌ها دانسته و «آن را تعمیم نمی‌دهد»، اما گراماس معتقد بود با یافتن «تعداد اندکی از الگوهای کنش‌های شخصیت» می‌توان به آفرینش «منطق جهان داستان» دست یافت (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۶۳). گراماس، عناصر روایت یا کنش‌گرها را بر اساس مناسبات و روابط با یکدیگر، به شش دسته تقسیم می‌کند: شناسنده / قهرمان یا فاعل، موضوع شناسایی یا مفعول، فرستنده پیام / تقاضا کننده، گیرنده پیام، یاری‌دهنده و مخالف.

فرستنده؛ کسی، چیزی یا حسی است که موضوع شناسایی را به قهرمان انتقال می‌دهد. شناسنده، قهرمان (ضدقهرمان) متن روایت است و موضوع، هدفی است که برای او تعریف می‌شود. گیرنده به شکل معمول، قهرمان است که موضوع و مقصودی را که هدف اوست، دریافت می‌کند و به دنبال آن می‌رود. یاری‌دهنده، نیرویی است که به قهرمان کمک می‌کند به هدف خود برسد و در نهایت مخالف، نیرویی است که در راه رسیدن قهرمان به هدف، مانع ایجاد می‌کند. به بیان دیگر «شخصیت اصلی در پی دستیابی به هدف خاصی است؛ با مقاومت حریف روبه‌رو می‌شود، یک قدرت راسخ فرستنده او را به مأموریت گسیل می‌دارد. این روال یک دریافت‌گر، گیرنده هم دارد (مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۵۲). دو عنصر یاری‌دهنده و مخالف، ضرورتاً لازم نیست، شخصیت انسانی داشته باشند. بلکه «یک تفکر، احساس، توانایی یا عدم توانایی» می‌تواند، نقش این دو عنصر

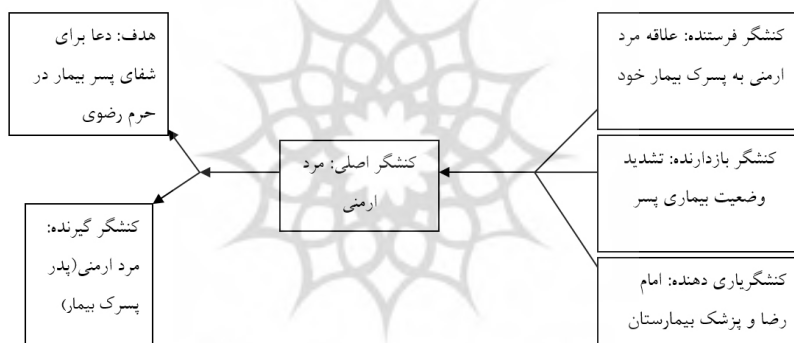
را در یک داستان برعهده بگیرد. فرستنده هم می‌تواند یک «احساس یا ویژگی ذاتی» باشد که منبع بیشتر «تلاش‌ها برای رسیدن به اهداف گوناگون» است. گراماس معتقد است یک روایت می‌تواند، هر شش عنصر یاد شده را در خود داشته باشد و یا در برخی از موارد، تعدادی از این شش عنصر را در خود جای دهد.

۲-۳-۱-۲. بررسی طرح شخصیت در داستان مسیح مشهد بر اساس مدل گراماس

داستان مسیح مشهد، داستانی است از نوع اجتماعی. کنشگر اصلی، مردی است، ارمنی که پسر بیمار خود را که پزشکان او را جواب کرده‌اند، برای بهبود به مشهد می‌برد و قصد دارد به زیارت امام رضا علیه السلام برود و برای او دعا کند. این امر، کارکرد هدف و موضوع قصه را برعهده دارد. شخصیت اصلی داستان، مرد ارمنی است. او کارمند اداره یا شرکتی است که رئیس سخت‌گیری دارد. «بله می‌دونم همش تقصیر رئیس‌م بود. بچه مریض را بی‌مادر، بزرگ کردن خیلی سخته» (حق‌نظری، ۱۳۸۶: ۱۲۹).

زمان‌پریشی در این داستان به چشم نمی‌خورد و داستان، خط‌سیر مستقیم خود را ادامه می‌دهد. کنشگر تحریک‌کننده مرد ارمنی، در راه نیل به مقصود خود، علاقه پدر-فرزندی است. او وقتی از معالجه پسر خود توسط پزشکان داخلی و خارجی مأیوس می‌شود، برای شفای فرزندش، به حرم رضوی پناه می‌برد. در مشهد، در هتلی که توسط رئیس مرد ارمنی برای وی اجاره شده، مستقر می‌شود. حال پسرک بیمارش، در هتل به وخامت کشیده می‌شود و او مجبور می‌شود با اورژانس تماس بگیرد و پسرک بیمار را که دیگر، دست‌ان‌سرد شده به بیمارستان ببرد. در بیمارستان به دلیل شدت وخامت بیماری فرزند و ترس از دیدن صحنه مرگ او، به حیاط بیمارستان می‌رود و در ادامه سر از حرم امام رضا علیه السلام در می‌آورد. بعد از راز و نیاز با امام رضا علیه السلام متوجه گذر زمان شده و به بیمارستان برمی‌گردد. نویسنده داستان، در پایان داستان و در ترسیم فضای بیمارستان، به گفت‌وگو و تصویرسازی به صورت تلفیقی می‌پردازد و داستان را این چنین روایت می‌کند که دکتر با چهره خوشحال، خبر بهبود فرزندش را به او می‌دهد در حالی که مرد ارمنی، شادمان به گنبد امام رضا علیه السلام خیره شده است. در این داستان، کنشگر اصلی داستان، مرد ارمنی است که برای شفای پسر بیمارش، بنیامین، قصد دارد به مشهد و زیارت امام رضا علیه السلام برود. او که همراه پسرش در هتلی در مشهد مستقر شده، به دلیل شدت بیماری فرزند مجبور می‌شود، او را به بیمارستان ببرد. کنشگر اصلی داستان، قبل از اینکه به مشهد بیاید، با مراجعه به پزشکان داخلی و خارجی، شانس خود را برای بهبود پسرش امتحان کرده و حالا که جوابی نگرفته، به حرم رضوی متوسل شده است. او پدری دلسوز است. تاب دیدن صحنه مرگ فرزند را که بدون مادر او را بزرگ کرده و

جور بیماری‌اش را کشیده، ندارد. وی همچنین فردی ساده و دوست‌داشتنی است. با وجود اینکه از ارامنه است، به مشهد می‌رود تا با راز و نیاز با امام رضا (علیه السلام) شفای فرزندش را بگیرد. همچنین در داستان به نماز خواندن و و قرائت انجیل توسط او اشاره شده و به این واسطه او را فردی مذهبی نشان می‌دهد «کتاب انجیل مقدس را از جیبش درآورد و شروع به راز و نیاز با خدا کرد. ... شروع کرد به خواندن نماز که نظرش به سرفه‌های تند پسر جلب شد.» (همان: ۱۳۰). کنشگر تحریک کننده، علقه و علاقه پدر-فرزندی است. حامی او در این راه، اما رضا (علیه السلام) و پزشک بیمارستان است که بیماران خود را رها می‌کند و به بنیامین رسیدگی می‌کند. بازدارنده، در این داستان، شخص نیست، بلکه حالت بیماری و تشدید وضعیت جسمانی بنیامین است که پدر را مجبور می‌کند، پسر بیمارش را در مشهد هم به بیمارستان ببرد. این وضعیت با کنشگر یاری دهنده، دکتر بیمارستان و عنایت امام رضا (علیه السلام) برطرف می‌گردد (همان: ۱۳۲).



نمودار ۲-۲: طرح شخصیتی داستان مسیح‌مشهد بر اساس نظریه گراماس

منبع: (یافته‌های تحقیق)

همان‌طور که در جدول ۲-۳ می‌بینیم، بیشتر شخصیت‌های آثار داستانی جشنواره ادبیات کودک و نوجوان رضوی، شخصیت‌های پویا هستند. این امر با توجه به وجود بحران‌ها در این داستان‌ها که در عمل، موجب بروز تغییر در شخصیت‌ها می‌شود، تا حدودی طبیعی به نظر می‌رسد. از طرفی اخلاص و صفای موجود در اخلاق نویسندگان این آثار که در رده سنی کودک و نوجوان قرار دارند، بیشتر گرایش به تصحیح وضعیت شخصیت‌ها داشته و تلاش دارد تا تحول درونی و بیرونی شخصیت‌ها را به نمایش بگذارد و همین امر کمک می‌کند، فراوانی شخصیت‌های پویا که در روند داستان تغییر وضعیت می‌دهند، بیشتر از شخصیت‌های ایستا باشد. محتوای این داستان‌ها نیز که حول زیارت امام رضا (علیه السلام) و تحولات روحی و روانی و حتی جسمانی ناشی از آن است نیز بر تعدد شخصیت‌های پویا در داستان موثر است. در مجموع، این تحول و پویایی در شخصیت‌ها با توجه به

کوتاهی متن این آثار، که مجال کمتری برای نشان دادن تغییر دارند، قابل توجه است. از سویی، وجود شخصیت‌های پویا در این آثار، به لحاظ روانی در خوانندگان اثر مثبت دارد و برای آموزش خوانندگان به خصوص خوانندگان کودک و نوجوان می‌تواند مفید باشد. شخصیت‌پردازی در آثار بررسی شده، بیشتر با شیوه مستقیم صورت گرفته است که با توجه به کوتاهی این داستان‌ها طبیعی است. چنان‌که در جدول زیر دیده می‌شود، بیشترین فراوانی نحوه شخصیت‌پردازی به شیوه مستقیم از طریق توضیح نویسنده با ۳۲/۶۴ درصد تعلق دارد، یعنی بیش از یک‌سوم شخصیت‌های این داستان‌ها را نویسنده به صورت مستقیم معرفی می‌کند. شاید دلیل این امر را به کوتاه بودن متن این داستان‌ها بتوان مرتبط دانست. بعد از آن، شیوه معرفی شخصیت‌ها با عمل داستانی هم با ۲۷/۲۷ درصد بالاترین فراوانی را در معرفی شخصیت‌های این آثار به خود اختصاص داده که نشان دهنده اهمیت معرفی اعمال شخصیت‌ها و بیشتر در خدمت محتوای داستان و پیشبرد آن است. تعدد شخصیت‌های نوعی که نماد و نشان دهنده یک طبقه اجتماعی هستند، هم بیشتر تحت تأثیر فضای این داستان‌هاست که در محیط‌های سنتی و روستایی رخ داده‌اند. این امر در خصوص فراوانی بالای شخصیت‌های قالبی نیز صادق است.

جدول ۲-۳: انواع شخصیت در آثار داستانی جشنواره ادبیات کودک و نوجوان رضوی بر اساس درصد

شخصیت								
ویژگی‌های اجتماعی			ساختار روایی و کارکرد شخصیت				سرنوشت	
همه جانبه	نمادین یا تمثیلی	نوعی	قالبی یا قراردادی	پس زمینه	فرعی	اصلی	ایستا	پویا
۵	۱۲٪	۳۸٪	۴۵٪	۲۶٪	۵۰٪	۲۴٪	۳۵٪	۶۵٪

منبع: (یافته‌های تحقیق)

جدول ۲-۴: شخصیت‌پردازی به طریق غیرمستقیم در آثار داستانی جشنواره ادبیات کودک و نوجوان

کل	درون پردازی	مستقیم (از طریق نام‌گذاری)	مستقیم (از طریق توضیح نویسنده)	مستقیم (از طریق گفت‌وگو)	غیرمستقیم (از طریق گفت‌وگو)	غیرمستقیم (از طریق عمل)	
۲۴	۰	۰	۳۱	۲۱	۱۷	۲۶	فراوانی
۱۰۰	۰	۰	۳۲/۷۲	۲۲/۱۱	۱۷/۹۰	۲۷/۲۷	درصد

منبع: (یافته‌های تحقیق)

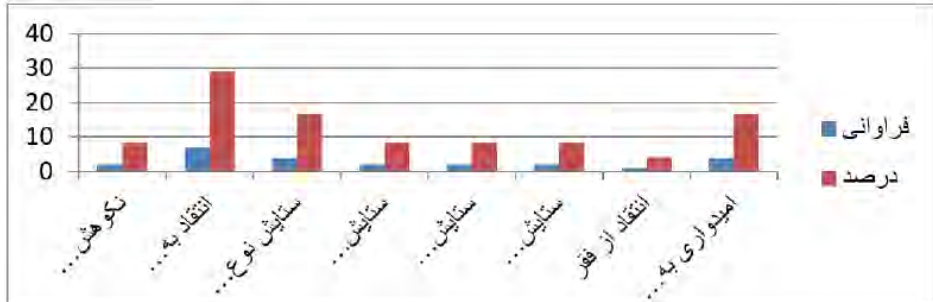
۲-۱-۴. درون‌مایه

اخوت، درون‌مایه (Theme) داستان را چنین تعرف می‌کند: «درون‌مایه یا مضمون عنصر اصلی ساختار داستان و تفکر غالب بر اثر است» (اخوت، ۱۳۷۱: ۵۰). در داستان، وظیفه هم‌هنگی اجزا و عناصر داستان، بر عهده فکر اصلی و حاکم بر داستان است. چنین می‌نماید که مسائل اخلاقی، بیشترین فراوانی را در موضوع درون‌مایه این داستان‌ها دارد. در جدول ۲-۵ درون‌مایه داستان‌های بررسی شده را می‌بینیم.

جدول ۲-۵: درون‌مایه داستان‌های بررسی شده

داستان	درون‌مایه	داستان	درون‌مایه
نه آن یونسی که ما می‌شناختیم	ستایش نوع دوستی و خانواده	آن شب که معجزه شد	نکوهش ظاهر آرای و نپرداختن به درون و برون به صورت متعادل
نذری	//	قالی حضرت رضا	//
دوچرخه	انتقاد از بیماری و مشکلات ناشی از آن در زندگی	قدم‌های آسمانی	انتقاد به بیماری و مشکلات ناشی از آن در زندگی
مسیح مشهد	//	سبز، قرمز، آبی و سفید	//
کلاغ	//	کبوتر حرم	//
قلک گلی	ستایش توسل به امام در رفع مشکلات	عطر زیارت	ستایش نوع دوستی
قاسم	//	زیارت	//
بهار خاتون	ستایش اراده و پشتکار	به خاطر کبوترها	ستایش قدرشناسی، واقع‌بینی و رعایت حقوق دیگران
بیم و امید	امید عامل پیروزی و موفقیت در کارهاست	طوقی	انتقاد به بیماری و مشکلات ناشی از آن در زندگی
گنبد طلا	//	نامه‌ای به امام رضا	ستایش تلاش و پشتکار
اولین دیدار	//	زمستان	انتقاد از فقر
دست‌های بارانی دعا	//	سلام آقا! منم رضا	ستایش قدرشناسی

منبع: (یافته‌های تحقیق)



نمودار ۲-۳: فراوانی و درصد نوع درون‌مایه

منبع: (یافته‌های پژوهش)

انتقاد از بیماری با ۲۹/۱ درصد بیشترین فراوانی را در این خصوص دارد. بعد از آن، ستایش نوع دوستی و امیدواری به‌عنوان عامل موفقیت در کارها هر کدام با ۱۶/۷ درصد بیشترین فراوانی را به خود اختصاص داده‌اند. ستایش قدرشناسی، ستایش تلاش و پشتکار، ستایش توسل و نکوهش ظاهرآرایی هر کدام با ۸/۳ درصد در رتبه بعدی فراوانی نوع درون‌مایه در این داستان‌ها قرار دارند. انتقاد از فقر نیز با ۴/۲ کمترین فراوانی را در این زمینه دارد.

درون‌مایه در برخی از این داستان‌ها، در متن یا پایان داستان به‌صورت مستقیم آمده است. مثلاً در پایان داستان قلک گلی، صحبت‌های افسانه‌راستی، یکی از قهرمانان داستان، در خصوص علت انصراف او از رفتن به مشهد با هدف ایجاد فرصت برای منیر که قصد داشت با توسل به امام رضا (علیه‌السلام) شفای برادرش را بخواهد، بیانگر درون‌مایه داستان است.

«صبحگاه شروع شد، همه منتظر بودند بشنوند صحبت‌های افسانه‌راستی را که گفت: دیشب تا صبح توی حرم امام رضا زیارت می‌کردم. هر کجا نگاه می‌کردم کودکی بود. همه جا سبز بود. دیشب دیدم، منیر ملاحسنی برای برادرش محسن لالایی می‌خواند تا بخوابد» (صفدری، ۱۳۸۵: ۱۱۲).

اما در داستان نه آن یونسی که ما می‌شناختیم یا داستان بیم و امید، درون‌مایه به‌صورت غیرمستقیم و در لابه‌لای داستان آمده است. تنها در داستان بیم و امید، درون‌مایه داستان مستقیم و در عنوان داستان ذکر شده است.

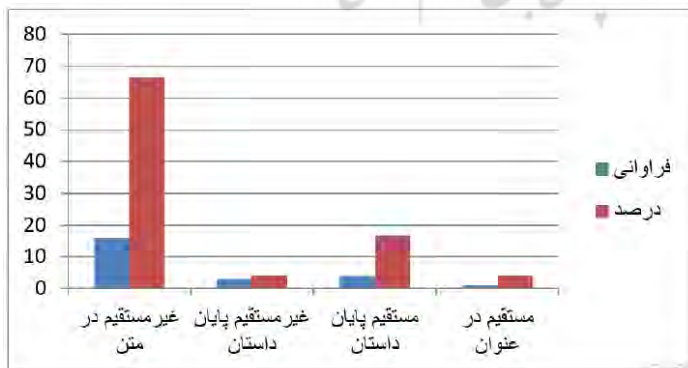
در مجموع در داستان‌هایی که درون‌مایه آن‌ها به‌صورت مستقیم و به‌خصوص در قالب گفت‌وگو بیان شده، فکر خواننده، کمتر درگیر داستان شده و به‌نوعی حتی پایان داستان نیز راحت‌تر قابل

حدس زدن است. نکته دیگر آنکه در داستان‌های بررسی شده، فراوانی درون‌مایه‌هایی که به ستایش اخلاق نیک و محسنات و نکات مثبت می‌پردازد، با ۴/۵۸ درصد، کمی بیشتر از فراوانی داستان‌هایی است که درون‌مایه آن‌ها به انتقاد از وضعیت‌های مختلف مانند فقر و نداری و بیماری می‌پردازند که می‌تواند نشانه روحیه امید بین نویسندگان کودک و نوجوان کشورمان باشد.

جدول شماره ۲-۶: شیوه بیان درون‌مایه

داستان	شیوه ارائه درون‌مایه	داستان	شیوه ارائه درون‌مایه
نه آن یونسی که ما می‌شناختیم	غیرمستقیم در متن	آن شب که معجزه شد	غیرمستقیم در متن
نذری	//	قالی حضرت رضا	//
دوچرخه	//	قدم‌های آسمانی	//
مسیح مشهد	مستقیم پایان داستان	سبز، قرمز، آبی و سفید	غیرمستقیم پایان داستان
کلاغ	غیرمستقیم در متن	کبوتر حرم	غیرمستقیم در متن
قلک گلی	مستقیم پایان داستان	عطر زیارت	//
قاسم	//	زیارت	//
بهار خاتون	غیرمستقیم در متن	به خاطر کبوترها	//
بیم و امید	مستقیم در عنوان	طوقی	//
گنبد طلا	غیرمستقیم در پایان	نامه‌ای به امام رضا	مستقیم پایان داستان
اولین دیدار	//	زمستان	غیرمستقیم در متن
دست‌های بارانی دعا	غیرمستقیم در متن	سلام آقا! منم رضا	//

منبع: (یافته‌های تحقیق)



نمودار ۲-۴: فراوانی و درصد شیوه بیان درون‌مایه

منبع: (یافته‌های پژوهش)

تعداد کل داستان : ۲۴

داستان‌هایی که درون‌مایه آن‌ها به شیوه غیرمستقیم ارائه شده، ۱۹ داستان است، معادل ۷۹/۲ درصد. داستان‌هایی که درون‌مایه آن‌ها در متن یا پایان داستان و به صورت مستقیم ارائه شده، ۵ داستان است، معادل ۲۰/۸ درصد.

در داستان‌هایی که درون‌مایه به صورت غیرمستقیم آمده است نیز نشانه‌هایی وجود دارد که خواننده، متوجه درون‌مایه داستان می‌شود. در داستان‌های بررسی شده، میزان بسامد بیان درون‌مایه به شیوه غیرمستقیم، بیشتر از شیوه مستقیم است. این امر باعث می‌شود خواننده با داستان درگیر شود و دریافت درون‌مایه داستان در عمل بر دوش او باشد. از این رو، می‌توان امیدوار بود این داستان‌ها بر مخاطبان خود که بیشتر از قشر کودک و نوجوان هستند، تاثیرگذاری بیشتری داشته باشد.

۲-۱-۵. صحنه

در داستان، نویسنده با استفاده از واژگان می‌کوشد، صحنه (Setting) وقوع رویدادهای داستان را به تصویر بکشد. ترسیم صحنه در یک روایت با دو مقوله زمان و مکان، قرین است. ژرار ژنت، خط سیر تغییر زمان تقویمی، به زمان روایت را در سه مقوله نظم، تداوم و بسامد بررسی می‌کند. ژنت، وقوع منظم رویدادها، یکی پس از دیگری را نظم می‌نامد. از همین روست که وقتی در یک داستان، ترتیب وقایع به هم می‌خورد، وی از آن با عنوان زمان-پیشی یاد می‌کند و آن را به دو نوع کلی گذشته‌نگر و آینده‌نگر تقسیم می‌کند (ریسون کنان، ۱۳۸۲: ۱۱). همچنین ژنت، بررسی این را که هر واقعه «چه حجمی از متن را» دربرمی‌گیرد با عنوان تداوم نام می‌برد (همان: ۶۵). تداوم به عنوان، تعیین کننده میزان کندی یا تندى سرعت روایت، نشان می‌دهد که کدام رخداد یا کارکردهای داستان را می‌توان گسترش داد یا حذف کرد. وی بسامد را به عنوان آخرین رابطه بین زمان متن و زمان داستان این گونه تعریف می‌کند «رابطه میان تعداد دفعات تکرار رخدادی در داستان با تعداد دفعات روایت آن رخداد در متن». در داستان‌های بررسی شده، صحنه‌پردازی‌ها، ساده و گاهی همراه با تشبیه و استعاره تبعیه و با هدف توصیف وضعیت شخصیت‌ها و فضای داستان صورت می‌گیرد؛ مثلاً در داستان نامه‌ای به امام رضا (علیه السلام) برای ترسیم فضای غمبار زندگی قهرمانان داستان که والدین خود را از دست داده‌اند، از تشابه سرمای فصل زمستان و سردی و تاریکی زندگی قهرمانان داستان استفاده کرده است.

«یک روز سرد زمستانی در روستایی که به تازگی به چشم دو خواهر و برادر کوچک، سرد و تاریک شده بود، شروع شد» (سلمانی، ۱۳۹۰: ۱۰۱).

از لحاظ نظم، داستان‌های بررسی شده بیشتر دارای نظم خطی و مستقیم هستند و از همه حالات به کارگیری زمان اعم از دستوری، تقویمی و ساعتی در آن‌ها استفاده شده است. مثلاً داستان قالیچه بهار خاتون از لحاظ نظم، داستانی خطی و مستقیم است، چراکه وقایع پشت سر هم اتفاق می‌افتد. به لحاظ تداوم، داستان در دوروز از زندگی بهار خاتون و ننه اتفاق می‌افتد. درنگ در داستان از نوع توصیفی است و جملات پرسشی که در این متن وجود دارد به درنگ داستان کمک می‌کند.

«یعنی می‌شه؟ می‌تونم؟ آخه ننه...» (شمسی‌پور، ۱۳۸۵: ۸۸).

در این داستان‌ها به لحاظ زمان داستان، بیشتر شاهد زمان تقویمی هستیم «به اتمام کارش مصمم‌تر می‌شد شاید امسال نتیجه بگیرد»؛ اما در جایی می‌گوید «با صدای خروس مش یحیی بهار خاتون از خواب پرید» که به قرینه بیدار شدن در زندگی روستایی با صدای حیوانات اهلی به‌ویژه خروس، می‌توان از آن به‌عنوان زمان ساعتی نام برد (همان: ۸۹). البته تعیین نشدن زمان دقیق در برخی از داستان‌ها را می‌توان به این دلیل دانست که در برخی از شرایط «قوانین زمان و مکان، فدای توصیف حقیقت والاتری می‌شوند» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۱۰) که در این داستان‌ها این حقیقت والاتر، بیشتر در محتوای داستان و درون‌مایه آن خلاصه می‌شود. اما داستان ننه آه‌یونسی که ما می‌شناختیم به لحاظ نظم، در اواسط داستان، دچار زمان پریشی می‌شود و سیر خطی و مستقیم ابتدایی خود را از دست داده به گذشته و نحوه آشنایی خانواده راوی با کوکب خانم و یونس که ماجرا در مورد آن‌ها اتفاق می‌افتد برمی‌گردد. از لحاظ تداوم، داستان یک ماه آشنایی راوی و خانواده اش با کوکب خانم و فرزندش، یونس است. درنگ در این داستان از نوع تلخیص است.

«اما حالا که نگاهش می‌کنم، اصلاً باورم نمی‌شه. چه کسی باور می‌کرد، یک ماه نشده با ننه مثل دوتا خواهر جورشان، جور شود» (برهانی، ۱۳۸۵: ۹۳).

نوع زمان در این داستان، ترکیبی است. در یک جا زمان، حالت دستوری دارد «یک ماه نشده با ننه مثل دوتا خواهر جورشان جور شود» که اشاره به زمان گذشته دارد. در برخی موارد زمان، از نوع ساعتی است «یک شب برنگشت...» یا «همان شب شروع کرد به جیغ کشیدن» (همان: ۹۴). گاهی نیز زمان از نوع تقویمی است «تنها آهی با مرگ فاصله داشته که اینجا ۴ ماه

بود» (همان: ۹۸).

از نظر توصیف مکان، در این داستان‌ها، از هر دو شیوه مستقیم و غیرمستقیم استفاده شده است. البته شیوه غیرمستقیم بر شیوه مستقیم، غلبه دارد. علت این امر به این مسئله برمی‌گردد که مکان به‌عنوان عنصری آمیخته در بطن روایت داستان در خدمت معرفی شخصیت‌ها و حالات آن‌ها و محتوا و درون‌مایه داستان است. به‌عنوان مثال در داستان قلک گلی، مکان مدرسه، به شیوه مستقیم توصیف می‌شود و در عین حال نویسنده سعی می‌کند، حالات درونی شخصیت‌های داستان را با توصیف وضعیت مکان در هم آمیزد.

«آفتاب، کم‌رنگ پاییزی از بالای دیوار مدرسه داشت سرک می‌کشید. بچه‌ها از راه رفتن روی برگ‌های خشک درختان زبان گنجشک حیاط مدرسه لذت می‌بردند» (صدری، ۱۳۸۵: ۱۰۱).

یا در داستان طوقی، حرم امام رضا علیه السلام به سبک مستقیم توصیف می‌شود.

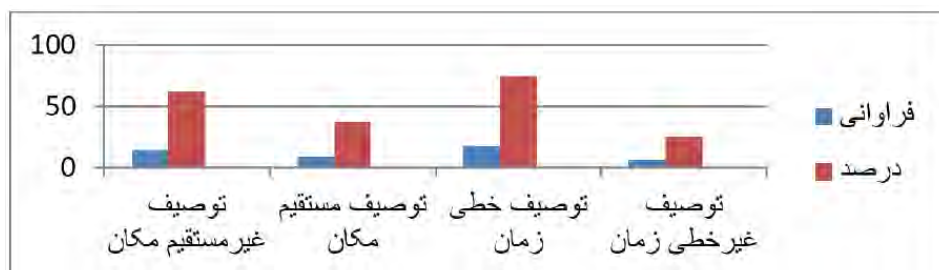
«به صحن حرم رفت، آفتاب با شعله‌های نورانی بر گنبد فرود می‌آمد. دسته‌دسته کبوتران در صحن می‌چرخیدند. دانه می‌چیدند و زُوار می‌رفتند و می‌آمدند و نوای یا امام رضا طنین‌انداز بود» (طهماسبی، ۱۳۸۵: ۱۳۵).

در داستان بیم و امید، سیاهی خیابان در شب و سیاهی روزگار سیما به صورت غیرمستقیم، ترسیم و با هم مقایسه می‌شوند.

«زن پشت پنجره غبار گرفته اتاقش، بر روی صندلی چرخ‌دار نشسته بود و خیابان خلوت و ساکت را به نگاهش می‌کشاند» «ماشین با سرعت در جاده پیش می‌رفت و نور چراغ‌هایش مثل دشنه‌ای دل‌سیاه شب را می‌شکافت» (حکیمی، ۱۳۸۶: ۱۳۳ و ۱۳۵).

در مجموع، زمان و مکان در این داستان‌ها تحت تاثیر محتوا و درون‌مایه داستان‌ها قرار گرفته و برای توصیف بهتر سایر عناصر مانند شخصیت‌ها، هول و ولا و ... به کار می‌رود. در واقع، اهمیت بسیار بالایی محتوا در این قبیل داستان‌ها (امید به مشکل‌گشایی امام معصوم علیه السلام از زائران و متوسلان و اهمیت توسل در زندگی و رفع مشکلات) در قیاس با عناصر دیگر از جمله مکان، باعث شده این عناصر، بیشتر در خدمت محتوا و درون‌مایه قرار گیرد. مانند توصیفات که از شکوه و عظمت حرم رضوی صورت می‌گیرد که در خدمت نشان دادن اهمیت توسل به مقام منیع امامت تلقی می‌شود، اما به هر حال نویسندگان این داستان‌ها سعی کرده‌اند با تصاویر مناسبی که در لابه‌لای سطور داستان خود ترسیم کرده‌اند، حالات مدنظر خود را مانند شادی و غم به مخاطب

بهتر انتقال دهند و از این طریق بر مخاطب خود بیشتر تاثیرگذار باشند.



نمودار ۲-۵: فراوانی و درصد توصیف مکان و زمان

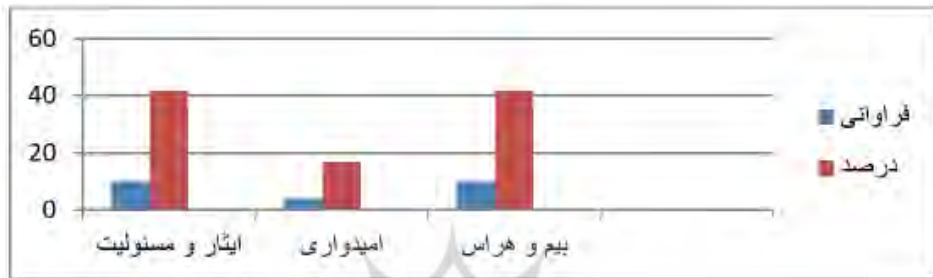
منبع: (یافته‌های پژوهش)

همان‌طور که در نمودار ۲-۵ می‌بینیم در توصیف مکان در این داستان‌ها، توصیف غیر خطی مکان ۶۲/۵ درصد و توصیف مستقیم مکان ۳۷/۵ درصد و در توصیف زمان، توصیف خطی زمان ۷۵ درصد و توصیف غیر خطی زمان ۲۵ درصد را به خود اختصاص داده است.

۲-۱-۶. فضا

فضای (Atmosphere) حاکم بر این داستان، ترکیبی از واقعیت و تخیل است؛ اما برعکس آنچه تصور می‌شود که در داستان‌هایی که نویسندگان آن‌ها در رده سنی کودک و نوجوان قرار دارند، باید عنصر تخیل بر واقعیت غلبه کند، در این داستان‌ها فضا برعکس به واقعیت زندگی نزدیک‌تر است. فضای حاکم بر این داستان‌ها، ترکیبی است از امید و بیم و هراس، ایثار و مسئولیت‌پذیری. مثلاً فضا در داستان بیم و امید همانند نام داستان و برگرفته از آن است. توصیف بیم و هراس سیما، قهرمان داستان، از وضعیت جسمانی‌اش، اینکه خوابش تغییر می‌شود یا خیر؟ توصیف امیدی که سیما به صحبت دخترک بیمار دارد که وقتی امام برای شفای او آمد از امام شفای سیما را هم می‌خواهد و در نهایت تعبیر کامل خوابی که دیده بود، همه در راستای همان مقوله بیم و امید است (حکیمی، ۱۳۸۶: ۱۳۹). در داستان مسیح مشهد، توصیف بیماری فرزند به خوبی انجام شده است «نظرش به سرفه‌های تندتند پسرش جلب شد. رنگ پسرش شده بود، رنگ لبو. پاها و دستان کوچکش، سرد شده بود» (حق نظری، ۱۳۸۶: ۱۳۰). تا حالت، پناهندگی پدر را به امام رضا (علیه السلام) بعد از ناامیدی از تلاش پزشکان، نشان دهد. فضای ایثار و مسئولیت‌پذیری در برخی از داستان‌ها مانند قلک گلی، نه آن یونسی که ما می‌شناختیم، عطر زیارت، سبز، قرمز، آبی و سفید و طوقی به چشم می‌خورد که بیشتر به امر واقعی در روند زندگی اشاره دارند.

نکته دیگر اینکه، در این داستان‌ها در نهایت، برتری با شخصیت‌های مثبت و نیروی خیر است. شخصیت‌های مثبت، پیروز میدان و شخصیت‌های منفی مطرود هستند. اگرچه بسیاری از این داستان‌ها با درون‌مایه انتقاد از بیماری و امثال آن شکل گرفته‌اند، اما در نهایت پایان به نسبت خوشی در انتظار داستان و قهرمانان آن قرار دارد.



نمودار ۲-۶: فراوانی و درصد فضا سازی

منبع: (یافته‌های پژوهش)

همان‌طور که در نمودار ۲-۶ فوق دیده می‌شود ایثار و مسئولیت‌پذیری ۴۱/۷ درصد، امیدواری ۱۶/۶ درصد و بیم و هراس ۴۱/۷ درصد از فضای این داستان‌ها را تشکیل می‌دهد.

۲-۲. آسیب‌شناسی ساختاری و محتوایی داستان‌های بررسی شده در این جشنواره

این داستان‌ها پی‌رنگی بسیار ساده دارند و کمتر می‌توانند مخاطب را به تحرک و پویایی وادارند. علت این امر در رعایت تقدم و تاخر در پی‌رنگ داستان است. در این داستان‌ها از آنجا که نقطه‌های مسیر، پشت سر هم قرار می‌گیرد و ذهن خواننده با خط سیر داستان و پیشروی پشت سر هم حوادث همراه می‌شود، پایان‌بندی و نتیجه‌کنش‌ها را به آسانی می‌توان حدس زد. در نتیجه، برعکس داستان‌های دارای پی‌رنگ پیچیده که ترتیب زمانی رویدادها به هم می‌ریزد، خواننده، چندان به دنبال کشف روابط علت و معلولی در داستان نیست.

عناصر داستانی اعم از صحنه‌پردازی و توصیف شخصیت‌های داستان بیش از حد انتظار در خدمت درون‌مایه داستان است. این امر به خودی خود نمی‌تواند مشکل‌آفرین باشد؛ اما باعث کم‌رنگ شدن توجه نویسندگان به قدرت توصیف و تأثیر آن بر خواننده کمتر می‌شود در صورتی که تمرکز بیشتر نویسندگان در توصیف موارد فوق به جنبه نمایشی اثر کمک کرده، می‌توانست شوق به خواندن را در خواننده تقویت کند.

فضای این داستان‌ها بیشتر واقعی است و از عنصر تخیل در این داستان‌ها کمتر استفاده شده است در حالی که با توجه به شرایط ویژه سنی این نویسندگان و خوانندگان این آثار که احتمالاً از بین همسالان آن‌ها هستند، عنصر تخیل می‌تواند به افزایش اثرگذاری داستان بر مخاطب و اقبال بیشتر به خواندن آثار منجر شود.

تفاوت نداشتن در زبان و گفتار شخصیت‌ها و در نتیجه نبود بیان مشخص برای شخصیت‌های مختلف در داستان‌ها را می‌توان به خوبی مشاهده کرد. حضور نویسنده در سطر سطر اثر با موضع‌گیری‌های مشخص در خصوص اشخاص داستان و حوادث به روشنی قابل ملاحظه است و چنین احساس می‌شود که تمامی اشخاص داستان به یک زبان یا یک لحن سخن می‌گویند. به‌عنوان مثال در داستان قلک گلی، تفاوت ملموسی بین بیان و گفتار منیر، مدیر مدرسه، ننه و پدر منیر نمی‌توان دید.

محتوای داستان‌های جشنواره با فرهنگ بومی و اساطیری ما تناسب چندانی ندارد. بررسی موتیف‌های به کار برده شده در این داستان‌ها می‌تواند، مؤید این امر باشد. در مقابل موتیف‌های سنتی به کار رفته در این داستان‌ها که با توجه به محتوای خاص آن‌ها تا حدودی هماهنگ است، از موتیف‌های اساطیری که می‌توانند با موضوع داستان‌ها و توسل به مقامات عالی و ماورایی، متناسب باشند، استفاده نشده است.

موضوع داستان‌ها تازه و بکر نیست و نگاه نو به موضوعات کهن هم در آن‌ها دیده نمی‌شود. نگاه، همان نگاه سنتی و قدیمی است و مشکلات، همان مشکلات قشر سنتی و روستایی. خواننده، کمتر با موضوعی بکر در روایت داستان و ارتباط شخصیت‌ها و قهرمان داستان با فضای اصلی این داستان‌ها یعنی ارتباط با امام معصوم و مقام عصمت او روبه‌رو می‌شود و همان‌طور که گفته شد، فضای داستان بیشتر حول فضای مناطق روستایی یا مناطق شهری در دهه ۵۰ و ۶۰ است، نه دهه ۸۰ و ۹۰! این امر در وهله اول، مخاطبان کودک و نوجوان امروزه را از گِرد این داستان‌ها دور می‌کند. در واقع، این داستان‌ها آن قدر که برای کودکان و نوجوانان دو یا سه نسل پیش جذاب‌اند، برای کودکان و نوجوانان حاضر جذابیت ندارند. این امر در موضوع فرهنگ‌سازی داستان‌ها هم قابل بحث است به‌نحوی که می‌توان گفت: این‌گونه داستان‌ها در حد یک داستان متوقف و کمتر وارد مرحله فرهنگ‌سازی و جنبه‌های کاربردی داستان می‌شوند.

آنچه بیشتر در این داستان‌ها مطرح است طرح مشکلات شخصیت یا شخصیت‌های داستان و توسل به امام برای رفع آن‌هاست و کمتر خواننده داستان، شاهد طرح الگوی مذهبی در زندگی عملی و رفتاری خود است. مفاهیم والای انسانی و ارزش‌های مذهبی موجود در این داستان‌ها،

مانند نوع دوستی در داستان نه آن یونسی که ما می‌شناختیم و نیز مقامات انسانی، مانند داستان قلک گلی و از خودگذشتگی افسانه در مقابل منیر، در برخورد با همان مشکل است و کمتر به مفهوم سازی و الگوپذیری در جامعه منجر می‌شود. در این آثار به جای پرداختن به ریشه تحول در شخصیت‌ها به تحوّل اشخاص اهمیت داده شده است. این امر باعث می‌شود خواننده، تحوّل را در این اشخاص خلاصه کند و این اثرگذاری کمتر به موارد مشابه در زندگی خواننده و جامعه تعمیم داده شود.

۳. نتیجه‌گیری

عناصر داستان در این آثار به‌خصوص در پی‌رنگ داستان‌ها با وجود سادگی پی‌رنگ و چینش متوالی پی‌رنگ در کنار تأکید بر درون‌مایه، موجب قربت بهتر و بیشتر خوانندگان با داستان شده است. در داستان‌های بررسی شده، حدود ۷۰ درصد دارای پی‌رنگ خطی و محکم هستند؛ یعنی رویدادها در امتداد زمان یکی پس از دیگری رخ داده‌اند. این روند ساده در مقابل روند پیچیده در پی‌رنگ موزاییکی را با درصدهای مشابه در خصوص غلبه پی‌رنگ ساده در مقابل پی‌رنگ پیچیده هم می‌توان دید. پی‌رنگ بسته نیز که در مقابل پی‌رنگ باز به‌نوعی ساده‌تر است، دارای نسبت مشابه با این دو مورد است که همگی نشانه نوع تفکر نویسندگان و روح حاکم بر این نوشته‌ها و تلاش برای پایانی خوش می‌تواند باشد که خصلت روح پاک نویسندگان کودک و نوجوان است. همچنین به‌جز دو داستان «نه آن یونسی که ما می‌شناختیم» و داستان «آن شب که معجزه شد» که هر کدام دو پی‌رفت دارند، سایر داستان‌ها دارای یک پی‌رفت هستند که حدود ۹۱/۷ درصد از کل داستان‌های بررسی شده را تشکیل می‌دهند و بیشتر آن‌ها با الگوی کلود برومون قابل بررسی و منطبق هستند. از بین ۲۴ داستان بررسی شده، زاویه دید اول شخص با ۳۷/۵ درصد بیشترین فراوانی را دارد و شیوه تک‌گویی با ۳۳/۳ درصد، زاویه دید سوم شخص با ۲۵ درصد و زاویه دید دوم شخص با ۴/۲ درصد در مراتب بعدی قرار گرفته‌اند. این امر می‌تواند نشانه اهمیت موضوع گزارشگری وقایع و بیان حالات درونی نویسنده و بحران‌های عاطفی ناشی از درون‌مایه‌هایی نظیر بیماری و مرگ و فقر در جریان داستان باشد. بیشتر شخصیت‌های آثار داستانی جشنواره ادبیات کودک و نوجوان رضوی، شخصیت‌های پویا هستند. این وضعیت تا حدودی به علت وجود بحران‌های عاطفی و درونی در این داستان‌ها و از طرفی اخلاص موجود در اخلاق نویسندگان این آثار برمی‌گردد که در رده سنی کودک و نوجوان قرار دارند و سعی می‌کنند با اصلاح و تغییر مثبت وضعیت شخصیت‌ها پرداخته و تحوّل درونی و بیرونی شخصیت‌ها را به

نمایش بگذارند. این ویژگی با توجه به حجم کوتاه این آثار در خور تأمل و دقت است، چراکه نویسندگان باید در کمترین فضای ممکن تحولات شخصیت‌ها را به نمایش بگذارند. همچنین بیشترین فراوانی در شیوه شخصیت‌پردازی در این داستان‌ها، به شیوه غیرمستقیم و با عمل داستانی با ۳۲/۶۴ درصد تعلق دارد و شیوه مستقیم از طریق توضیح نویسنده با ۲۷/۲۷ درصد در رتبه بعدی قرار داشته و شیوه مستقیم از طریق نام‌گذاری با فراوانی صفر، کمترین بسامد را داشته است. به لحاظ بررسی درون‌مایه داستان، بیشترین درون‌مایه استفاده شده در این داستان‌ها شامل: انتقاد از بیماری و مشکلات ناشی از آن در زندگی، انتقاد از فقر و نداری، ستایش توسل و امید، ستایش نوع دوستی، ستایش قدرشناسی و ستایش تلاش و پشتکار است که ۲۵ درصد به شیوه غیر مستقیم و ۷۵ درصد به صورت مستقیم ارائه شده است. زمان و مکان در این داستان‌ها تحت تأثیر محتوا و درون‌مایه داستان‌ها قرار گرفته و برای توصیف بهتر سایر عناصر مانند شخصیت‌ها به کار می‌رود. فضای حاکم در این داستان، ترکیبی است از واقعیت و تخیل است، اما واقعیت بر تخیل غلبه دارد که می‌تواند ناشی از عینی بودن درون‌مایه داستان‌ها باشد. در این داستان‌ها در نهایت برتری با شخصیت‌های مثبت و نیروی خیر است. شخصیت‌های مثبت، پیروز میدان هستند و شخصیت‌های منفی، طرد می‌شوند و اگرچه بسیاری از این داستان‌ها با درون‌مایه انتقاد از فقر و بیماری و امثال آن شکل گرفته‌اند اما در نهایت پایان به نسبت خوشی در انتظار داستان و قهرمانان آن قرار دارد که باز هم با الگوی برومون مطابقت دارد.

منابع و مأخذ

- احمدی، بابک. (۱۳۸۵). *ساختار و تأویل متن*. تهران: نشر مرکز.
- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. اصفهان: فردا.
- افضلی، فاطمه سادات. (۱۳۹۱). «تحلیل ساختاری و محتوایی داستان‌های کوتاه بهرام صادقی». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی*. دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان.
- امین بی طرف، نگار. (۱۳۸۶). «کبوتر حرم». *برگزیده آثار جشنواره ادبیات کودک و نوجوان رضوی*. شهرکرد: دبیرخانه جشنواره ادبیات کودک و نوجوان رضوی. صص: ۳۱۱-۳۲۱.
- برهان، پروین. (۱۳۸۵). «نه آن یونسی که ما می‌شناختیم». *برگزیده آثار جشنواره ادبیات کودک و نوجوان رضوی*. شهرکرد: دبیرخانه جشنواره ادبیات کودک و نوجوان رضوی. صص: ۱۹-۹۹.
- حاج‌بابایی، محمدرضا؛ صالحی، نرگس. (۱۳۹۴). «تحلیل ساختاری داستان هفتم از مجموعه داستان عزاداران نبیل». *مجموعه مقاله های دهمین همایش بین المللی ترویج زبان و ادب فارسی*. صص: ۲۱۴-۲۲۴. شهریور. ۴۹۳۱. دانشگاه محقق اردبیلی.
- حق نظری، سارا. (۱۳۸۶). «مسح مشهد». *برگزیده آثار جشنواره ادبیات کودک و نوجوان رضوی*. شهرکرد: دبیرخانه جشنواره ادبیات کودک و نوجوان رضوی. صص: ۹۲۱-۲۳۱.
- حکیمی، ساره. (۱۳۸۶). «بیم و امید». *برگزیده آثار جشنواره ادبیات کودک و نوجوان رضوی*. شهرکرد: دبیرخانه جشنواره ادبیات کودک و نوجوان رضوی. صص: ۳۳۱-۹۳۱.
- حنیف، محمد. (۱۳۹۹). *عناصر داستانی و نمایشی در میراث ادبیات فارسی*. تهران: علمی و فرهنگی.
- رادویانی، محمدین عمر. (۱۳۶۲). *ترجمان البلاغه*. تهران: افست تهران.
- ریمون-کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. ترجمه ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.
- ستوده، سارا. (۱۳۹۲). «لخند دریا». *برگزیده آثار جشنواره ادبیات کودک و نوجوان رضوی*. شهرکرد: دبیرخانه جشنواره ادبیات کودک و نوجوان رضوی. صص: ۱۱۲-۴۱۲.
- سلدن، رامان؛ ویدوسون، پیتر. (۱۳۸۷). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*. تهران: طرح نو.
- سلمانی، فاطمه. (۱۳۹۰). «نامه‌ای به امام رضا». *برگزیده آثار جشنواره ادبیات کودک و نوجوان رضوی*. شهرکرد: دبیرخانه جشنواره ادبیات کودک و نوجوان رضوی. صص: ۱۰۱-۹۰۱.
- شمسی‌پور، رضیه. (۱۳۸۵). «قالیچه بهارخاتون». *برگزیده آثار جشنواره ادبیات کودک و نوجوان رضوی*. شهرکرد: دبیرخانه جشنواره ادبیات کودک و نوجوان رضوی. صص: ۷۸-۰۹.
- شیرشاهی، افسانه. (۱۴۰۰). «تحلیل ساختار و محتوای رمان نفس‌ها و هوس‌ها». *متن پژوهی ادبی*. شماره ۹. صص: ۶۳۲-۰۶۲.
- صفدری، فرزانه. (۱۳۸۵). «قلک گلی». *برگزیده آثار جشنواره ادبیات کودک و نوجوان رضوی*. شهرکرد: دبیرخانه جشنواره ادبیات کودک و نوجوان رضوی. صص: ۱۰۱-۲۱۱.
- طهماسبی، ژیا. (۱۳۸۵). «طوقی». *برگزیده آثار جشنواره ادبیات کودک و نوجوان رضوی*. شهرکرد: دبیرخانه جشنواره ادبیات کودک و نوجوان رضوی. صص: ۱۳۱-۵۳۱.
- طیاری، نسیم. (۱۳۹۱). «آهنگ تلاش». *برگزیده آثار جشنواره ادبیات کودک و نوجوان رضوی*. شهرکرد: دبیرخانه جشنواره ادبیات کودک و نوجوان رضوی. صص: ۷۴۲-۳۷۲.
- فروزنده، مسعود. (۱۳۸۷). «تحلیل ساختاری طرح داستان ورقه و گلشا عیوقی». *دوفصل‌نامه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه*

- خوارزمی. شماره ۰۶. دوره ۶۱. صص: ۵۶-۱۸.
- فورستر، ادوارد مورگام. (۱۳۸۴). *جنبه‌های رمان*، ترجمه ابراهیم یونسی. چاپ پنجم. تهران: نگاه.
- گلی، ملیکا. (۱۳۸۶). «دو چرخه». *برگزیده آثار جشنواره ادبیات کودک و نوجوان رضوی*. شهرکرد: دبیرخانه جشنواره ادبیات کودک و نوجوان رضوی. صص: ۳۲۱-۴۲۱.
- گودرزی، ریحانه. (۱۳۸۵). «قاسم». *برگزیده آثار جشنواره ادبیات کودک و نوجوان رضوی*. شهرکرد: دبیرخانه جشنواره ادبیات کودک و نوجوان رضوی. صص: ۳۸-۶۸.
- _____ (۱۳۸۶). «گنبد طلا». *برگزیده آثار جشنواره ادبیات کودک و نوجوان رضوی*. شهرکرد: دبیرخانه جشنواره ادبیات کودک و نوجوان رضوی. صص: ۷۴۱-۲۵۱.
- مستور، مصطفی. (۱۳۸۳). «آسیب‌شناسی داستان امروز با نگاهی به جوایز ادبی». *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*. شماره ۳۸. صص: ۴-۶۱.
- مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۴). *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مه‌رمان مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
- ملک‌پور شهرکی، ماندانا. (۱۳۸۵). «عطر زیارت». *برگزیده آثار جشنواره ادبیات کودک و نوجوان رضوی*. شهرکرد: دبیرخانه جشنواره ادبیات کودک و نوجوان رضوی. صص: ۳۱۱-۱۲۱.
- منفردان، الهام. (۱۳۹۴). «تحلیل ساختار و محتوای داستان‌ها کودک و نوجوان در سال‌های ۱۳۹۱ تا ۱۳۹۳». *پایان‌نامه دکترای زبان و ادبیات فارسی*. دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز.
- مهدی پورعمرانی، روح‌الله. (۱۳۷۶). *مسافری غریب و حیران (نقد و بررسی گزیده داستان‌های بهرام صادقی)*. تهران: روزگار.
- میرصادقی، جمال؛ میرصادقی، میمنت. (۷۷۳۱). *واژه‌نامه هنر داستان نویسی*. تهران: کتاب مهنان.
- _____ (۱۳۸۰). *عناصر داستان*. چاپ چهارم. تهران: سخن.
- نورائی، الیاس؛ ابراهیمی، احترام. (۱۳۹۷). «تحلیل ساختاری و محتوایی داستان لنگ». *مجموعه مقاله‌های دهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادب فارسی*. صص: ۷۶۴-۰۸۴. شهریور. ۴۹۳۱. دانشگاه محقق اردبیلی.
- یان، مانفرد. (۱۳۹۷). *روایت‌شناسی*. ترجمه محمد راغب. چاپ اول. تهران: ققنوس.

References

- Afzali, F. S. (2012). Structural and content analysis of Bahram Sadeghi's short stories. Master's thesis in the field of Persian language and literature. Faculty of Literature and Human Sciences, University of Isfahan. [In Persian]
- Ahmadi, B. (2006). Text structure and Interpretation. Tehran: Nashr-e-Markaz. [In Persian]
- Amin Bitaraf, H. A. (2007). "Kaboutar-e-Haram". Selected works of the Razavi Children's and Adolescent Literature Festival. Shahrekord: Razavi Children's and Adolescent Literature Festival Secretariat. PP.113-123. [In Persian]
- Borhan, P. (2015). "Not the Younes we used to know". Selected works of the Razavi Children's and Adolescent Literature Festival. Shahrekord: Razavi Children's and Adolescent Literature Festival Secretariat. PP: 91-99. [In Persian]
- Foruzandeh, M. (2007). "Structural analysis of the plot of the story of Varaghe -va- Golsha Ayyoghi". Semiannual journal of Persian language and literature of Kharazmi University. No. 60. Course 16. PP.: 65-81. [In Persian]
- Forster, E. M. (2005). Aspects of the novel, translated by Ebrahim Yunesi. Fifth edition. Tehran:

Negah. [In Persian]

Goli, M. (2007). "Docharkhe". Selected works of the Razavi Children's and Adolescent Literature Festival. Shahrekord: Razavi Children's and Adolescent Literature Festival Secretariat. PP.: 123-124. [In Persian]

Goudarzi, R. (2006). "Qasem". Selected works of the Razavi Children's and Adolescent Literature Festival. Shahrekord: Razavi Children's and Adolescent Literature Festival Secretariat. PP.: 83-86. [In Persian]

Goudarzi, R. (2007). "Gonbad-e-Tala". Selected works of the Razavi Children's and Adolescent Literature Festival. Shahrekord: Razavi Children's and Adolescent Literature Festival Secretariat. PP.:147-152. [In Persian]

Hajbabai, M. R.,& Salehi, N. (2014). "Structural analysis of the seventh story from the collection of tales of Bayel mourners", a collection of articles of the 10th International Conference on the Promotion of Persian Language and Literature. PP.: 412-420. September. 2014. Mohaghegh Ardabili University. [In Persian]

Hakimi, S. (2007). "Bim-o-Omid". Selected works of the Razavi Children's and Adolescent Literature Festival. Shahrekord: Razavi Children's and Adolescent Literature Festival Secretariat. PP.: 133-139. [In Persian]

Hanif, M. (2019). Fictional and dramatic elements in the heritage of Persian literature. Tehran: Scientific and Cultural. [In Persian]

Haqnazari, S. (2016). "Masih-e-Mashhad". Selected works of the Razavi Children's and Adolescent Literature Festival. Shahrekord: Razavi Children's and Adolescent Literature Festival Secretariat. PP.: 129-132. [In Persian]

Mahdipour-Omrani, R. (1997). Gharib and Hiran traveler (Criticism and selection of Bahram Sadeghi's stories). Tehran: Rozgar. [In Persian]

Makarik, I. (2004). Encyclopedia of Contemporary Literary Theories. Translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, Tehran: Agah. [In Persian]

Malekpur Shahraki, M. (2016). "Atr-e-Ziarat". Selected works of the Razavi Children's and Adolescent Literature Festival. Shahrekord: Razavi Children's and Adolescent Literature Festival Secretariat. PP.:113-121. [In Persian]

Mastour, M. (2013). "The Pathology of Today's Story with a Look at Literary Awards". The book of the month of literature and philosophy. No.: 83. PP.: 4-16. [In Persian]

Mehdipoor Omrani, R. A. (1997). "Mosaferi Gharib va Heyran". An analysis of the selected stories of Bahram Sadeghi. Tehran: Rouzgar [In Persian]

Mirsadeghi, J.,& Mirsadeghi, M. (1998). Dictionary of the art of storytelling. Tehran: Ketab-e-Mahnaz. [In Persian]

Mirsadeghi, J.,& Mirsadeghi, M. (2001). Story elements. Fourth edition. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Monfardan, E. (2014). "Analysis of the structure and content of stories for children and teenagers in the years 1921 to 1978". PhD thesis on Persian language and literature. Tabriz University Faculty of Literature and Humanities. [In Persian]

Norai, E.,& Ebrahimi, E. (2017). Structural and content analysis of the story "Lang". Collection of articles of the 10th International Conference on the Promotion of Persian Language and Literature. PP.: 467-480. September. 2014. Mohaghegh Ardabili University. [In Persian]

- Okhovvat, A. (1992). Grammar of Stories. Isfahan: Farda. [In Persian]
- Radovyani, M. B. O. (1983). Interpretation of NahjolBalagha. Tehran: Offset Tehran.
- Ramyond Kanan, Sh. (2007). Storytelling: Boutiqay-e-Moaser. Translated by Abolfazl Hori, Tehran: Nilufar. [In Persian]
- Safdari, F. (2015). "Ghollake Geli". Selected works of the Razavi Children's and Adolescent Literature Festival. Shahrekord: Razavi Children's and Adolescent Literature Festival Secretariat. PP.: 101-112. [In Persian]
- Salmani, F. (2019). "Nameyi be Emam Reza". Selected works of the Razavi Children's and Adolescent Literature Festival. Shahrekord: Razavi Children's and Adolescent Literature Festival Secretariat. PP.:101-109. [In Persian]
- Selden, R., & Widdowson, P. (2008). A guide to contemporary literary theory. Tehran: Tarh-e-No. [In Persian]
- Shamsipour, R. (2006). "Ghalicheye Bahar Khatoon". Selected works of the Razavi Children's and Adolescent Literature Festival. Shahrekord: Razavi Children's and Adolescent Literature Festival Secretariat. PP.:87-90. [In Persian]
- Shirshahi, A. (2021). "An analysis of the structure and content of the novel Nafas ha-va-havas ha". Literary research text. NO.: 90. PP.: 236-260. [In Persian]
- Sotoudeh, S. (2012). "Labkhand-e-Darya". Selected works of the Razavi Children's and Adolescent Literature Festival. Shahrekord: Razavi Children's and Adolescent Literature Festival Secretariat. PP.: 211-214. [In Persian]
- Tahmasabi, J. (2006). "Toqi". Selected works of the Razavi Children's and Adolescent Literature Festival. Shahrekord: Razavi Children's and Adolescent Literature Festival Secretariat. PP.:131-135. [In Persian]
- Tayyari, N. (2012). "Ahang-e-Talash". Selected works of the Razavi Children's and Adolescent Literature Festival. Shahrekord: Razavi Children's and Adolescent Literature Festival Secretariat. PP.:247-273. [In Persian]
- Yan, M. (2017). Narratology, translated by Mohammad Ragheb. First edition. Tehran: Ghogh-nous. [In Persian]