Farhange Razavi

Online ISSN: 2345-2560

https://www.farhangerazavi.ir

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

Masoud Foroozandeh[1] **Mazaher Tofighi**[2]

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.

Publisheder: Unversity of Tehran Press

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]

فرهنگ رضوی
شاپای الکترونیکی:۲۵۶۰-۲۳۴۵
https://www.farhangerazavi.ir

تحلیل ساختاری و محتوایی داستان‌های جشنوارهٔ ادبیات کودک و نوجوان رضوی (۱۳۹۵-۱۳۸۵)

مسعود فروزنده[۱]، مظاهر توفیقی[۲]

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران: foroozandeh@sku.ac.ir
۲. دانشجوی دکترای ادبیات عرفانی دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران(نویسنده مسئول): Mazaher.tofighi.ch@gmail.com

اطلاعات مقاله

تاریخ دریافت:
۱۴۰۱/۱۰/۰۵

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۱/۱۱/۰۵

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۱ /۱۱/۱۰

تاریخ انتشار:
۱۴۰۳/۰۶/۱۵

چکیده

داستان‌های جشنوارهٔ ادبیات کودک و نوجوان رضوی از جملهٔ آثار داستانی در ردهٔ سنّی کودک و نوجوان هستند که بیشتر به‌صورت یک پی‌رفتی و تا حدودی مثبت‌نگر در دههٔ ۸۰ و ۹۰ نگاشته شده‌اند. محور اصلی این داستان‌ها را انتقاد از بیماری و فقر، ستایش توسل و امید، نوع‌دوستی، 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 شخصیت‌هاي مثبت و نیروی خیر است و پایان به‌نسبت خوشی در انتظار قهرمانان و خوانندگان آن قرار دارد. غلبهٔ 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.

کلیدواژه‌ها

داستان، جشنوارهٔ ادبیات کودک و نوجوان رضوی، تحلیل ساختاری و محتوایی، بسامد.

استناد: فروزنده، مسعود، توفیقی، مظاهر: (۱۴۰۳). تحلیل ساختاری و محتوایی داستان‌های جشنوارهٔ ادبیات کودک و نوجوان رضوی(۱۳۹۵-۱۳۸۵): فصلنامهٔ علمی پژوهشی فرهنگ رضوی، سال ۱۲، شمارهٔ ۲، تابستان، شمارهٔ پیاپی۴۶ - (۷-۴۲).
DOI:10.22034/farzv.2023.378248.1836

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

۱. مقدمه

۱-۱. مسئلهٔ پژوهش

با تصویب بنیاد بین المللی امام رضا علیه السلام، جشنوارهٔ 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 ۲۰٦ 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 تخیّل 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، زاویهٔ دید، شخصیت، درون‌مایه، فضا و صحنه در ١٤ داستان برتر ارائه شده به این جشنواره بررسی شده است. در ادامه پس از ارائهٔ تعریف و بحث دربارهٔ هر یك 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 جشنوارهٔ 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 جشنوارهٔ 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 ردهٔ سنّی کودک و نوجوان،

بـا ارائـهٔ برنامه‌هـای اصولـی در راسـتای ارتقـای فرهنـگ نویسـندگی و نهادینـه کـردن فرهنـگ توسـل و اعتقـاد بـه مقدسـات بـه بهبـود نـگاه فرهنگـی در ایـن ردهٔ سـنّی حسـاس یـاری رسـاند. همیـن امـر نگارنـدگان را بـر آن داشـت تـا بـه نقـد و تحلیـل سـاختار و محتـوای ایـن آثـار بپردازنـد.

روش جمـع‌آوری مطالـب در ایـن پژوهـش، کتابخانـه‌ای اسـت. بعـد از مطالعـهٔ داسـتان‌های ارائـه شـده در جشـنوارهٔ ادبیـات کـودک و نوجـوان رضـوی و فیش‌بـرداری، بـه طبقه‌بنـدی و تنظیـم فیش‌هـا پرداختـه و سـپس بـر اسـاس دیدگاه‌هـای بررسـی و تحلیـل سـاختاری و محتوایـی داسـتان، مطالـب جمـع‌آوری شـده، تحلیـل شـده اسـت. مبنـای کار داسـتان‌های کـودکان و نوجوانـان چـاپ شـده در دبیرخانـهٔ ایـن جشـنواره در اداره کل فرهنـگ و ارشـاد اسـلامی اسـتان چهارمحـال و بختیـاری اسـت کـه از میـان آن‌هـا، ۲٤ داسـتانِ برگزیـده و حائـز مقـام برتـر، تحلیـل شـده اسـت.

۱-۳. پیشینهٔ تحقیق

پیـش از ایـن، در زمینـهٔ نقـد و تحلیـل محتوایـی سـاختاری و آسیب‌شناسـی داسـتان، تحقیقـات متعـددی انجام‌گرفتـه اسـت، امـا در خصـوص داسـتان‌های ادبیـات کـودک و نوجـوان، ایـن رونـد علمـی پژوهشـی، کمتـر دیـده می‌شـود. در خصـوص جشـنوارهٔ ادبیـات کـودک و نوجـوان رضـوی کـه از سـال ۱۳۸۵ و در حوزه‌هـای شـعر و داسـتان و در ردهٔ سـنّی کـودک و نوجـوان در اسـتان چهارمحـال و بختیـاری برگـزار می‌شـود، رونـد فعالیت‌هـای علمـی بـا همیـن کنـدی صـورت گرفتـه اسـت؛ امـا دربـارهٔ نقـد و تحلیـل داسـتان، بـر محـور تحلیـل محتوایـی و سـاختاری و نیـز آسیب‌شناسـی ایـن موضـوع تاکنـون پژوهش‌هـا و کتاب‌هـای متعـددی نوشـته شـده اسـت کـه برخـی از آن‌هـا عبارتنـد از:

افضلـی(۱۳۹۱) در پژوهـش خـود بـه بررسـی عناصـری نظیـر پی‌رنـگ و اجـزای تشـکیل دهنـدهٔ آن در ایـن داسـتان‌ها در کنـار درون‌مایـه آن‌هـا می‌پـردازد. از مهم‌تریـن مضامیـن داسـتان‌های صادقـی در ایـن پژوهـش می‌تـوان بـه ناامیـدی مزمـن، سـرخوردگی تـوأم بـا پوچـی، مرگ‌اندیشـی، تـرس، تنهایـی و البتـه انتقـاد از نابسـامانی‌های اجتماعـی ایجـاد شـده پـس از کودتـای سـال۱۳۳۲ و نیز ترسـیم هدفمند آشـفتگی مناسـبات خانوادگـی اشـاره کـرد. تطبیـق برخـی از داسـتان‌های منتخـب از ایـن نویسـنده بـا الگـوی برومـون و لبـاو از ویژگی‌هـای ایـن پژوهـش اسـت. شیرشـاهی(۱٤۰۰) در پژوهشـی بـا عنـوان تحلیـل سـاختار و محتـوای رمـان نفس‌هـا و هوس‌هـا اثـر رضـا شـابهاری، عناصـر داسـتانی مـد نظـر نویسـنده و محتـوای غالـب ایـن رمـان را بررسـی کـرده اسـت. پژوهشـگر در ایـن اثـر، مهـارت به‌کارگیـری عناصـر داسـتان در ایـن رمـان توسـط نویسـنده را یکـی از عوامـل موفقیـت آن دانسـته اسـت. وی بـه ایـن نتیجـه رسـیده اسـت کـه انتخـاب زاویـهٔ دیـد سـوّم شـخص دانـای کل محـدود باعث ایجـاد دیـدگاه مثبت

و ارزشی نسبت به پدیدهٔ انقلاب و جنگ شده است. پژوهشگر نتیجه می‌گیرد که توجه نویسنده به صحنه‌پردازی‌ها در مورد جامعهٔ شهری و جامعهٔ 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 دهندهٔ 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 زمان‌پریشی و نیز تحلیل انواع کشمکش و غلبهٔ کشمکش جسمانی بر سایر انواع کشمکش در این داستان از دستاوردهای این پژوهش است. تحلیل ساختاری داستان هفتم از مجموعه داستان عزاداران بَیَل، نوشته غلامحسین ساعدی توسط حاج‌بابایی و صالحی(۱۳۹٤)، 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 درون‌مایهٔ 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 نقطهٔ 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 علّت و معلولی آن را نقل می‌کند»(فورستر، ۱۳۸٤). هستهٔ داستان، شامل پی‌رنگ، زاویهٔ دید، صحنه‌پردازی، لحن، سبک، درون‌مایه و ... است که در این جستار به برخی از آن‌ها پرداخته می‌شود.

۲-۱-۱. پی‌رنگ

در هـر داسـتان «پی‌رنـگ(Plot)، سـاختار منطقـی و علّـی» آن داسـتان اسـت. پرسـش اصلـی و بنیادیـن دربـارهٔ سـاختار پی‌رنـگ ایـن اسـت: «چـرا ایـن اتفـاق افتـاده اسـت؟»(یان، ۱۳۹۷: ۱۱۰). در هـر متـن «درجـات بسـیار متنوعـی از پیونـد پی‌رنـگ» دیـده می‌شـود. بـر ایـن اسـاس، پی‌رنـگ را بـه انـواع مختلفـی تقسـیم می‌کننـد کـه عبارتنـد از: پی‌رنـگ خطّـی؛ برخـی از متـون، پی‌رنـگ محکـم و خطّـی دارنـد، به‌طـور معمـول، هـر واحـد کنشـی، پیامـد علّـی چیـزی اسـت کـه در قبـل رخ داده اسـت. پی‌رنـگ موزاییکـی؛ ایـن نـوع از پی‌رنگ‌هـا، «انسـجام علّی‌شـان بـه سـادگی آشـکار نیسـت» و خواننـده بایـد بـا تـلاش خـود و دقّـت در کنـش شـخصیت‌ها و فضاهـای داسـتان، پیامدهـای علّـی را کشـف کنـد. پی‌رنـگ سسـت و تصادف‌محـور؛ در برخـی از متـون، پی‌رنـگ بـه صـورت «بخش‌بخـش» یـا «بـه دور از پی‌رنگ‌ریـزی» اسـت. در تقسـیم‌بندی دیگـری می‌تـوان پی‌رنـگ را بـه دو نـوع سـاده و پیچیـده دسـته‌بندی کـرد. در داسـتان‌هایی بـا پی‌رنـگ سـاده، پیـش و پسـی(تقّدم و تأخّـر) وجـود دارد. داسـتان‌نویس، نخسـت علّتـی را بازگـو می‌کنـد و پـس از آن معلولـی را نشـان می‌دهـد، امـا اگـر داسـتان‌نویس، ترتیـب زمانـی رویدادهـا را بـه هـم بریـزد بـه آن پی‌رنـگ پیچیـده می‌گوییم»(مهدی‌پـور عمرانـی، ۱۳۸٦: ۱۱۵-۱۱۲ بـا تلخیـص). همچنیـن پی‌رنـگ را بـه پی‌رنـگ بـاز و پی‌رنـگ بسـته نیـز تقسـیم‌بندی کرده‌انـد. در پی‌رنـگ بسـته، نظـم سـاختگی حـوادث بـر نظـم طبیعـی آن غلبـه دارد. ایـن نـوع پی‌رنـگ، اغلـب در داسـتان‌های اسـرارآمیز اسـتفاده می‌شـود کـه گره‌گشـایی و نتیجه‌گیـری، قطعـی و محتومـی دارد، امـا در داسـتان‌هایی کـه پی‌رنـگ بـاز دارنـد، اغلـب گره‌گشـایی وجـود نـدارد یـا اگـر داشـته باشـد، زیـاد بـه چشـم نمی‌آیـد. بـه عبـارت دیگـر، نتیجه‌گیـری محتومـی کـه در پی‌رنـگ بسـته بـا آن روبـه‌رو بودیـم، در ایـن نـوع پی‌رنـگ وجـود ندارد(میرصادقـی، ۱۳۸۰: ۷۹-۸۰ بـا تلخیص).

حـدود ۷۰ درصـد از داسـتان‌های ارائـه شـده بـه جشـنوارهٔ ادبیـات کـودک و نوجـوان رضـوی دارای پی‌رنـگ خطّـی هسـتند؛ یعنـی رخدادهـا در امتـداد زمـان و یکـی پـس از دیگـری بـه وقـوع پیوسـته‌اند. همیـن میـزان از فراوانـی و درصـد را نیـز در نـوع پی‌رنـگ سـاده و بسـته در مقابـل پی‌رنـگ پیچیـده و بـاز شـاهدیم کـه در جـدول ۲-۱ آمـده اسـت. علّـت ایـن امـر را بایـد در ردهٔ سـنّی نویسـندگان ایـن آثـار جسـت‌وجو کـرد. ذهنیّـت و روحیّـات کـودکان و نوجـوان کـه اغلـب نویسـندگان این جشـنواره را تشـکیل می‌دهنـد، ذهنیتـی سـاده و عـاری ازهـر گونـه پیچیدگـی اسـت. از ایـن رو حـوادث، به‌طـور معمـول، معلـول علّتـی اسـت کـه قبـلاً روی داده. جهـان سـادهٔ ذهـن ایـن نویسـندگان، فضایـی را در ایـن آثـار خلـق کـرده کـه کمتـر بـه دنبـال پی‌رنگ‌هایـی از نـوع موزاییکـی هسـتند. صفـای روح آن‌هـا نیـز کمـک می‌کنـد تـا داسـتان‌ها حتی‌المقـدور بـه دور از پیچیدگی‌هـای خـاص، زودتـر بـه نتیجـه برسـد. از ایـن رو در ایـن آثـار مـا بیشـتر شـاهد پی‌رنگ‌هایـی از نـوع بسـته و سـاده هسـتیم کـه بـه نوعـی بـا پی‌رنـگ

خطـی، هم‌شـکلی دارنـد.

جدول ۲-۱: فراوانی و درصد پی‌رنگ در داستان‌های جشنوارهٔ ادبیات کودک و نوجوان رضوی

نوع پی‌رنگ	نوع اول			نوع دوم		نوع سوم	
	پی‌رنگ محکم و خطی	پی‌رنگ موزاییکی	پی‌رنگ سست و تصادف‌محور	ساده	پیچیده	بسته	باز
فراوانی	۱۷	۳	۴	۲۰	۴	۱۹	۵
درصد	۷۰/۸۳	۱۲/۵	۱۶/۶۷	۸۳/۳۳	۱۶/۶۷	۷۹/۱۷	۲۰/۸۳

منبع جدول: (یافته‌های پژوهش)

نکتـهٔ دیگـر اینکـه بـه لحـاظ پی‌رفـت، ایـن داسـتان‌ها بیشـتر دارای یـک پی‌رفـت هسـتند. در داسـتان‌های بررسـی شـده بـه جـز دو داسـتان نـه آن یونسـی کـه مـا می‌شـناختیم و آن شـب کـه معجـزه شـد کـه دارای دو پی‌رفـت هسـتند، سـایر داسـتان‌ها یـک پی‌رفتـی هسـتند(جدول ۲-۱). تـزودان تـودورف، پی‌رفـت را این‌گونـه تعریـف می‌کنـد: «پی‌رفـت، ناظـر بـر توصیـف وضعیـت معیّنی اسـت کـه درهـم ریختـه و دوبـاره بـه شـکلی تغییریافته سامان گرفته است»(سلدن، ۱۳۸۷ : ۱٤٥). هر پی‌رفت، بنـا بـر تعریـف کلود برومون، دارای سـه پایه اسـت؛ ۱- وضـعیتی کـه امـکان دگرگونـی را در خـود دارد. ۲ -حادثه یا دگرگـونی رخ مـی‌دهـد.۳- وضـعیتی کـه محصول تحقـق یا عـدم تحقق حادثه یا دگرگونی اسـت. در زیـر بـه بررسـی دو نمونـه از داسـتان‌های ایـن جشـنواره و پی‌رفـت در آن‌هـا بـر اسـاس مـدل برومـون و مراحـل ایـن مـدل می‌پردازیـم؛

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

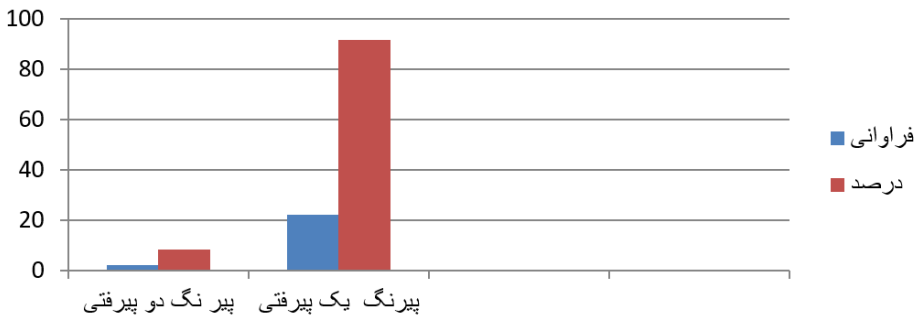
داسـتان آن شـب کـه معجـزه شـد نوشـته فریبـا جنت‌مـکان کـه رتبـهٔ اول را در بخـش نوجـوان در سـال ۸۷ بـه کسـب کـرده اسـت، داسـتان پسـری اسـت بـه نـام سـعید و خانـواده‌اش. پـدر سـعید بـه نـام آق حشـمت از لوطی‌هـای محـل اسـت کـه بـا سـواری قدیمـی خـود کـه بسـیار بـه آن علاقـه دارد، خرجـی خانـواده را در مـی‌آورد. او بـرای خـود در بیـن اهالـی قهوه‌خانـهٔ شـهر، اعتبـاری دارد و همـراه بـا نوچـه خـود، برکـت یکـی از پایه‌هـای ثابـت ایـن قهوه‌خانـه اسـت. خصلـت لوطـی منشـی او باعـث شـده تـا فقـرش را پنهـان کنـد. در عیـن حـال او صـدای خوشـی دارد و آن را تنهـا عطیّـه خدایـی بـه خـود می‌دانـد و از ایـن رو در بیـن اهالـی مذهبـی محـل، سـوء شـهرت دارد. امـا مـادر سـعید، متفـاوت از پـدر، بـه مسـائل مذهبـی علاقـه دارد. او در مقابـل پـدر کـه اهـل گـوش دادن بـه آهنگ‌هـای مبتـذل

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 یك 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 متموّلین بازار، بارها او را سرافکنده کرده و از آنجا که پدرِ 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 خانوادهٔ سعید، آن‌ها را تمسخر می‌کند(حادثه). این امر، باعث دعوای شدید سعید و محسن و کتک خوردن محسن و متعاقب آن، گلایهٔ 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 می شود). روند داستان و زندگی سعید و خانواده‌اش با وجود درگیری‌های فکری و فیزیکی او با محسن ادامه دارد. (وضعیت پایدار آغازینی که امکان یك 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(حادثه۲). 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 مولودی‌خوان 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، این‌بار مولودی‌خوان مسجد شده و هم آبروی مراسم حاج حسن، رقیب خود را حفظ کرده است(وضعیّت تازه‌ای که محصول حادثه داستان است بر زندگی آن‌ها حاکم می شود).

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 مادربزرگ خود در روستایی نامشخص زندگی می‌کند. رضا، قهرمان

داستان، دلبستهٔ کبوتری به نام برفی می‌شود که جانش را نجات داده است (وضعیت پایدار آغازینی که امکان یك دگرگونی را در خود دارد)؛ اما برفی ناگهان مفقود می‌شود و قهرمان تنهای داستان، تنهاتر از قبل، دچار افسردگی می‌شود(حادثه). او همه روزه در کنار لانهٔ برفی می‌نشیند و از رفتن به بازی و تفرج خودداری می‌کند. مادر بزرگ رضا که دل‌نگران وضعیت اوست، با او صحبت می‌کند و به او می‌گوید: همهٔ 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 مادربزرگ 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 خواسته-اش رسیده و با مادربزرگش عازم مشهد مقدس است. او ضمن اینکه دیگر نگران برفی، کبوتر گمشدهٔ 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 می شود).



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

منبع: (یافته‌های پژوهش)

تعداد کل داستان ها ٢٤

الف- داستان‌های دارای پی‌رنگِ یك پی‌رفتی ۹۱/۷ درصد.

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

در مجموع رخدادهای داستان‌های این جشنواره به‌گونه‌ای است که در عین حال که با واقعیّات

زندگـی همـراه اسـت و تلخـی و شـیرینی‌های زندگـی را بـه تصویـر می‌کشـد، امـا در نهایـت روح امیـد بـه داسـتان دمیـده می‌شـود. علـت ایـن نکتـه بیشـتر بـه نـوع رخدادهـای ایـن داسـتان‌ها برمی‌گـردد کـه متناسـب بـا روحیّـات و ذهنیّـت ردهٔ سـنّی نویسـندگان ایـن آثـار یعنـی کـودکان و نوجوانـان اسـت. از طرفـی نـوع آثـار ایـن جشـنواره نیـز کـه بیشـتر از نـوع داسـتانک یا داسـتان کوتـاهِ کوتـاه هسـتند، امکان وجـود چندیـن پی‌رنـگ را از نویسـندگان سـلب کـرده اسـت.

۲-۱-۲. زاویهٔ دید

زاویـهٔ دیـد(Point of Veiw)، «شـیوهٔ روایـت داسـتان، توسـط نویسـنده» است(مسـتور، ۱۳۷۹: ۳۵) و می‌تـوان آن را بـه دو نـوع «درونـی و بیرونـی» تقسـیم کـرد. اگـر گوینـدهٔ داسـتان، خـود یکـی از شـخصیت‌های داسـتان باشـد، ایـن شـیوه را زاویـهٔ دیـد، درونـی می‌گوینـد. در زاویـهٔ دیـد درونـی، گویندهٔ داسـتان، بـه شـکل معمـول، شـخصیت اصلـی داسـتان اسـت؛ امّـا در زاویـهٔ دیـد بیرونی«گوینـده در داسـتان حضـور ندارد»(میرصادقـی، ۱۳۸۰: ۳۸۸-۳۹۲). از سـویی، زاویـهٔ دیـد را می‌توان به دیـدگاه اوّل شـخص، دیـدگاه دوّم شـخص، دیـدگاه سـوّم شـخص، تک‌گویـی، روایـت یادداشـت‌گونه و روایت‌نامـه‌ای تقسـیم کـرد. در ادامـه بـه بررسـی زاویـهٔ دیـد در ایـن آثـار می‌پردازیـم.

زاویـهٔ دیـد در بیشـتر ایـن داسـتان‌ها، زاویـهٔ دیـد اول شـخص اسـت و در آن یکـی از شـخصیّت‌ها بـه صـورت متکلّـم وحـده، داسـتان را بـا دیـدگاه درونـی خـود روایـت می‌کنـد کـه بـا توجـه بـه سـن و تحصیـلات نویسـندگان ایـن داسـتان‌ها عـادی جلـوه می‌کنـد.

در داسـتان قاسـم، راوی اول شـخص و شـخصیّتی از شـخصیّت‌های داسـتان اسـت. در این داسـتان ما شـاهد راوی- قهرمان هسـتیم.

« دسـتش را گرفتـم و تـوی چشـماش زل زدم. مـن تصمیـم را گرفتـم و دیگـه دزدی نمی‌کنـم. کنـار حیـاط رفتـم. دیشـب خـواب امـام رضـا را دیـده بـودم. ...»(گـودرزی، ۱۳۸۵: ۸۶).

در روایـت داسـتان بـا زاویـهٔ دیـد سـوم شـخص نیـز، بیشـتر از شـیوهٔ دانـای کل نامحـدود اسـتفاده شـده اسـت. از ایـن شـیوه، بیشـتر زمانـی اسـتفاده شـده کـه نویسـنده قصـد دارد، شـخصیّت واقعـی انسـان‌های داسـتان را بـه نمایـش بگـذارد. در داسـتان کبوتـر حـرم، راوی سـوّم شـخص و از نـوع دانـای کل نامحـدود اسـت. از شـخصیّتی بـه شـخصیّت دیگـر مـی‌رود و شـخصیّت واقعـی قهرمانـان داسـتان، رضـا و مـادر بزرگـش را معرفـی می‌کنـد.

«رضـا از آن روز بـه بعـد همیشـه از برفـی نگهـداری می‌کـرد. مـادر بـزرگ بـا صـدای مهربانـش رضـا را

صـدا کـرد. ... رضـا ایـن را خـوب فهمیـده بـود کـه مادربـزرگ خیلـی دلـش می‌خواهـد یک‌بـار دیگـر بـه زیـارت امـام رضـا بـرود. ... رضـا دلـش شـور مـی‌زد. مادربـزرگ مهربـان رضـا بـا چشـمان نگرانـش غصه‌خوردن‌هـای رضـا را می‌دیـد و دلـش پـر از غصـه می‌شـد»(امین بی‌طـرف، ۱۳۸٦:۱۱٦).

در داسـتان‌هایی کـه توصیف‌هـای درونـی شـخصیّت‌ها بـرای نویسـنده مهـم اسـت، از شـیوهٔ تک‌گویـی درونـی اسـتفاده شـده اسـت تـا دگرگونی‌هـا، وسوسـه‌ها، تناقضـات، پریشـانی‌ها و تغییـرات ایجـاد شـده در افـکار شـخصیّت‌های داسـتان بـه نمایـش گذاشـته شـود. ایـن شـیوه اگرچـه بـرای شـرایط سـنّی و تحصیلـی کـودک و نوجـوان کـه نویسـندگان داسـتان‌های ایـن جشـنواره هسـتند، کاری بـه نسـبت دشـوار اسـت، امـا در مـواردی کـه بـه نسـبت قابـل ملاحظـه هسـت بـه آن اشـاره شـده کـه می‌توانـد بـه دلیـل فاصلـه گرفتـن از توصیفـات صرفـاً بیرونـی و پرداختـن بـه توصیفـات درونی شـخصیت‌ها، نشـان از پیشـرفت داستان‌نویسـی در ایـن رده‌هـای سـنّی باشـد.

«دختـرک بـا خـودش فکـر کـرد کـه هـر وقـت پـری می‌آیـد رنگ‌هـا بـا درخشـش خاصـی زیباتـر می‌شوند»(سـتوده، ۱۳۹۲: ۲۱۰). بیـن داسـتان‌های بررسـی شـده فقـط یـک بـار از زاویـهٔ دیـد دوم شـخص، یعنـی دیدگاهـی کـه «راوی ظاهراً مخاطب اسـت و نویسـنده با اسـتفاده از لحـن خطابی، گویی خواننـده را واداشـته تـا بـه جـای یکـی از شـخصیّت‌های داسـتان- اغلـب شـخصیت اصلـی- داسـتان را روایـت کند»(مسـتور، ۱۳۸۳: ٤٤) اسـتفاده شـده اسـت. «بـرای شـروع داسـتان تصوّر می‌کنیـم کـه کمـی دورتـر از در ورودی حـرم ایسـتاده‌ای و خیـره شـده‌ای بـه گنبـد طلایی»(گـودرزی، ۱۳۸٦: ۱۵۲).

جدول ۲-۲: انواع زاویهٔ دید در آثار داستانی جشنوارهٔ ادبیات کودک و نوجوان رضوی

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

منبع جدول: (یافته‌های پژوهش)

در مجمـوع از بیـن ۲٤ داسـتان بررسـی شـده، زاویـهٔ دیـد اوّل شـخص بـا ۳۷/۵درصـد، تک‌گویـی بـا ۳۳/۳درصـد، زاویـهٔ دیـد سـوّم شـخص بـا ۲۵درصـد و زاویـهٔ دیـد دوّم شـخص بـا ٤/۲درصـد، دارای

بیشـترین فراوانـی در داسـتان‌های مـورد بررسـی هسـتند.

در ایـن داسـتان‌ها، حضـور نویسـنده در داسـتان در زاویـهٔ دیـد اوّل شـخص کـه بـا زاویـهٔ دیـد درونـی خـود بـه گزارشـگری می‌پـردازد و یـا زاویـهٔ دیـد سـوّم شـخص کـه ماننـد گزارشـگری اعمـال و گفتـار شـخصیّت‌ها را گـزارش می‌دهـد، فضایـی آرام را بـه تصویـر می‌کشـد. دیـدگاه روایـت اوّل شـخص بـه دیـدگاه تـك گویـی درونـی، بسـیار وابسـته اسـت، از ایـن رو در بسـیاری از آثـار از ایـن شـیوهٔ روایـت نیـز اسـتفاده شـده کـه در جـدول نیـز ایـن امـر قابـل مشـاهده اسـت. راوی در ایـن آثـار فـردی طبیعـی اسـت، نـه فراطبیعـی و مسـلط بـر هرچیـز و معمـولاً تغییـر نمی‌کنـد، امـا گاهـی نیـز زیرکانـه بـه بیـان حـالات دیگـر شـخصیّت‌ها می‌پـردازد. مثـل توصیـف لالایـی خوانـدن منیـر بـرای بـرادر بیمـارش کـه از زبـان افسـانه بیـان می‌شـود. همچنیـن به‌نـدرت از آشـنایی‌زدایی و تغییـر زاویـهٔ دیـد در ایـن داسـتان‌ها اسـتفاده شـده اسـت. «وسـایل داخـل انبـاری را بـه صـف کـردم. خـب شـروع می‌کنیـم کـه ببینیـم همـه هسـتند»(طیّاری، ۱۳۹۱: ۲۴۹).

۲-۱-۳. شخصیّت

شـخصیّت(Character) در داسـتان بـه معنی«ویژگی‌هـای مثبـت و منفـی افـراد اطـلاق می‌شـود» کـه بـا موقعیـت اجتماعـی آن‌هـا ارتباطـی ندارد(حنیـف،۱۳۹۱: ۸۸). ایـن ویژگی‌هـا از طریـق رفتـار و گفتـار شـخصیّت نمـود مـی‌یابـد. شـخصیت‌های داسـتان را می‌تـوان بـه اقسـام زیـر دسـته‌بندی کـرد:

شـخصیّت پویـا: این‌گونـه شـخصیّت‌ها در داسـتان، «مـدام در حـال تغییـر و تحـوّل» اسـت. ایـن تغییـر و تحـول، بیشـتر شـامل «جنبـه‌ای از شـخصیّت، عقایـد و جهان‌بینـی» شـخصیّت اسـت و می‌توانـد «مثبـت یـا منفـی» و«عمیـق یـا سـطحی باشـد.»

شـخصیّت ایسـتا: شـخصیّتی کـه در جریـان یـک «داسـتان تغییـر نکنـد یـا انـدك تغییـری بپذیرد»(میرصادقـی، ۱۳۸۰: ۹۵).

تقسیم‌بندی شخصیّت‌های داستان بر اساس شناخت ویژگی‌های اجتماعی آن‌ها:

شـخصیّت‌های قالبـی یـا قـراردادی: ایـن شـخصیّت‌ها، دارای عملـی مشـخص و از پیـش تعییـن شـده هسـتند و نقـش کلیشـه‌ای بـرای سـایر شـخصیّت‌ها دارند.

شـخصیّت‌های نوعـی: شـخصیّت‌هایی هسـتند کـه نمـاد و نشـان دهنـدهٔ یـک طبقـه اجتماعـی هسـتند.

شخصیّت‌های نمادین یا تمثیلی: شخصیّت‌هایی که جانشین خلق و خو یا صفتی می‌شوند. مانند خانم خوش سلیقه.

شخصیّت‌های همه‌جانبه: این شخصیّت‌ها هم به‌منزلهٔ نوع و هم به‌منزلهٔ فرد در داستان شناخته می‌شوند. این شخصیّت‌ها هم عادی‌اند و هم غیرعادی. خصوصیّت عادی آن‌ها، مبیّن شخصیّت‌شان و خصوصیّت غیرعادی آن‌ها عامل تمایز آن‌ها می‌شود(همان: ۹٦-۱۱٤).

نمونه‌هایی از بررسی شخصیّت در داستان‌های جشنوارهٔ ادبیات کودک و نوجوان رضوی ذکر می‌شود. در داستان قاسم، راوی که برادر قاسم است، شخصیّتی پویا دارد. او دست از دزدی از زائران حرم امام رضا علیه‌السلام برداشته و مسیرش را تغییر می‌دهد. در مقابل قاسم، شخصیّتی ایستاست که در دزدی از زائران حرم ثبات داشته و همین امر باعث می‌شود، او در ادامهٔ داستان دستگیر شود.

«-اما من تصمیم گرفتم دیگه دزدی نکنم.

-بعد چی‌کار می‌کنی؟

- هر کاری که بتونم. گل می‌فروشم. شیشه پاک می‌کنم. دست‌فروشی می‌کنم اما دزدی نه»(گودرزی، ۱۳۸۵: ۸٤).

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

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

بیشتر تحولات در شخصیّت‌های پویای این داستان‌ها، جهت مثبت دارند. این امر، بیشتر ناشی از محوریت زیارت امام معصوم علیه‌السلام و نقش زیارت و توسل در زندگی مردم است که درون‌مایهٔ اصلی این داستان‌ها را نیز تشکیل می‌دهد.

شخصیّت‌های 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 خصوصیّتی

سُـنّتی و جاافتـاده دارند»(میرصادقـی، ۱۳۸۰: ۹۹). بخـش دیگـری از شـخصیّت‌ها نیـز شـخصیّت نوعـی هسـتند و عمـل آن‌هـا از قبـل مشـخص اسـت و نقـش کلیشـه‌ای بـرای سـایر شـخصیّت‌ها دارنـد. به‌عنـوان مثـال، آقـای مهربـان کـه نقـش مأمـور حـرم را در داسـتان بـه خاطـر کبوترهـا دارد. شـخصیّتی قـراردادی اسـت.

«مأمـوری دیـدم بـه طـرف او رفتـم. آقـای مهربـان گفـت: دختـرم گـم شـدی؟ گفتـم نه‌نـه، آن‌هـا گـم شـدن... آقـا خندیـد و دسـت مـن را گرفت»(گلـی، ۱۳۸٦: ۱۲۵).

رانـنده در داسـتان مسـیح مشـهد یـک شـخصیّت قـراردادی اسـت کـه نوعـی خـاص از شـخصیّت‌ها را بـه خواننـده القـا می‌کنـد. ایـن را حتـی از توصیـف راوی داسـتان در ابتـدای داسـتان می‌شـود، فهمیـد.

«بـه سـبیل‌هایش تابـی داد و بـا صـدای کلفتـش پرسـید: اولیـن بـاره مـی‌ری مشـهد؟»(حق‌نظری، ۱۳۸٦: ۱۲۹).

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

معرفـی گزارشـی یـا توضیـح مسـتقیم: در روش توضیـح مسـتقیم یـا گزارشـی، نویسـنده، مسـتقیم و از زبـان راوی داسـتان، شـخصیّت را بـا شـیوه‌هایی مثـل نام‌گـذاری شـخصیّت‌ها و توصیـف ویژگی‌هـای، آن‌هـا بـه مخاطـب معرفـی می‌کنـد.

معرفی نمایشی یا غیر مستقیم: در این روش، معرفی شخصیّت بر اساس گفتار و رفتار او صورت می‌گیرد.

معرفـی بـه شـیوهٔ درون‌پـردازی شـخصیّت: نویسـنده بـا جسـت‌وجو در لایه‌هـای درونـی شـخصیّت‌ها، آن‌هـا را معرفـی می‌نمایـد. ایـن نـوع از معرفـی شـخصیّت در داسـتان‌هایی کـه بـر اسـاس شـیوه‌هایی ماننـد تك‌گویـی درونـی و جریـان سـیّال ذهـن، مبتنـی هسـتند، اسـتفاده می‌شـود.

در زیر نمونه‌هایی از شیوهٔ شخصیت‌پردازی در این آثار می‌آید؛

در داسـتان نـه آن یونسـی کـه مـا می‌شـناختیم کوکـب خانـم، مـادر یونـس، از طریـق توضیح نویسـنده معرفـی می‌شـود.

«سـه نفـری دویدیـم سـمت در. پشـت در. پشـت در بـا لب‌هـای پـر از خنـده و پـارچ شـربت بـه دسـت ایسـتاده بـود. سـرزنده و شـاداب بـا لپ‌هـای گل‌انداختـه. همیـن کوکـب خانـم بود»(برهـان، ۱۳۸۵: ۹۰).

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

«-هِی هِی اسمت چیه؟ چند سالته؟

- من سعیدم، همون که فلجه، طنابم قرمزه

- 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 شخصیّت بر اساس نظریهٔ گراماس

ساختارگرایان، در تحلیل شخصیّت به «رابطهٔ شخصیّت‌ها با متن» توجه دارند، نه «رابطه شخصیّت‌ها با جهانِ خارج»(مکاریك، ۱۳۸٤: ۱۹۳). بر این اساس، آلجیر جولین گراماس که یکی از معروف‌ترین نشانه‌شناسان معاصر است، در قامت یک روایت‌شناس ساختارگرا، تلاش می‌کند تا «الگوهای معیّن و ثابتی» را برای «بررسی انواع مختلف روایت» ارائه دهد(اخوت، ۱۳۷۱: ٦۳). گراماس، این طرح را بر اساس دسته‌بندی هفت‌گانهٔ پراپ انجام داد، با این تفاوت که پراپ، دسته‌بندی خود را «از شخصیّت‌های حکایتی عامیانه» مخصوص همین حکایت‌ها دانسته و«آن را تعمیم نمی‌دهد»، اما گراماس معتقد بود با یافتن«تعداد اندکی از الگوهای کنش‌های شخصیّت» می‌توان به آفرینش «منطق جهان داستان» دست یافت(احمدی، ۱۳۸۰: ۱٦۳). 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، فرستندهٔ پیام / تقاضا کننده، گیرندهٔ 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 کمك می‌کند به هدف خود برسد و در نهایت مخالف، نیرویی است که در راه رسیدن قهرمان به هدف، مانع ایجاد می‌کند. به بیان دیگر «شخصیّت اصلی در پی دستیابی به هدف خاصّی است؛ با مقاومت حریف روبه‌رو می‌شود، یك قدرت راسخ فرستنده او را به مأموریت گسیل می‌دارد. این روال یك دریافت‌گر، گیرنده هم دارد(مکاریك، ۱۳۸٤: ۱۵۲). دو عنصر یاری‌دهنده و مخالف، ضرورتاً لازم نیست، شخصیّت انسانی داشته باشند. بلکه «یك تفکّر، احساس، توانایی یا عدم توانایی» می‌تواند، نقش این دو عنصر

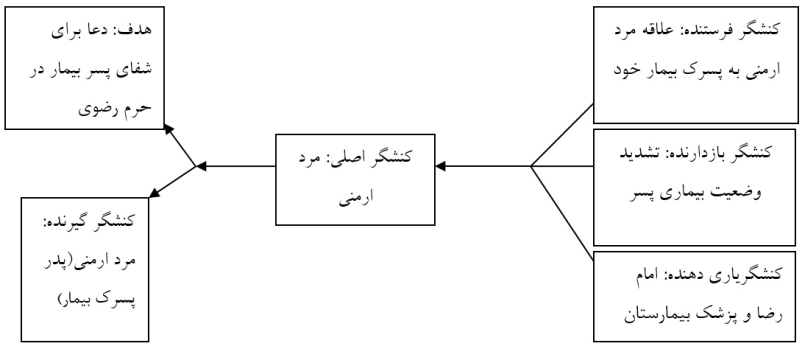
را در یک داستان برعهده بگیرد. فرستنده هم می‌تواند یک «احساس یا ویژگی ذاتی» باشد که منبع بیشتر «تلاش‌ها برای رسیدن به اهداف گوناگون» است. گراماس معتقد است یک روایت می‌تواند، هر شش عنصر یاد شده را در خود داشته باشد و یا در برخی از موارد، تعدادی از این شش عنصر را در خود جای دهد.

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

داستان مسیح مشهد، داستانی است از نوع اجتماعی. کنشگر اصلی، مردی است، ارمنی که پسرِ بیمار خود را که پزشکان او را جواب کرده‌اند، برای بهبود به مشهد می‌برد و قصد دارد به زیارت امام رضا علیه‌السلام برود و برای او دعا کند. این امر، کارکرد هدف و موضوع قصه را برعهده دارد. شخصیّت 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، ۱۳۸٦: ۱۲۹).

زمان‌پریشی در این داستان به چشم نمی‌خورد و داستان، خط سیر مستقیم خود را ادامه می‌دهد. کنشگر تحریک کنندهٔ مرد ارمنی، در راه نیل به مقصود خود، علاقهٔ 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، دستانش سرد شده به بیمارستان ببرد. در بیمارستان به دلیل شدت وخامت بیماری فرزند و ترس ازدیدن صحنهٔ مرگ او، به حیاط بیمارستان می‌رود و در ادامه سر از حرم امام رضا علیه‌السلام درمی‌آورد. بعد از راز و نیاز با امام رضا علیه‌السلام متوجه گذر زمان شده و به بیمارستان برمی‌گردد. نویسندهٔ داستان، در پایان داستان و در ترسیم فضای بیمارستان، به گفت‌وگو و تصویرسازی به‌صورت تلفیقی می‌پردازد و داستان را این‌چنین روایت می‌کند که دکتر با چهرهٔ خوشحال، خبر بهبود فرزندش را به او می‌دهد درحالی که مرد ارمنی، شادمان به گنبد امام رضا علیه‌السلام 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 علیه‌السلام 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

جورِ 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 رضاعلیه‌السلام 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 علاقهٔ پدر- فرزندی است. حامی او در این راه، اما رضاعلیه‌السلام 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 وضعیّت جسمانی بنیامین است که پدر را مجبور می‌کند، پسر بیمارش را در مشهد هم به بیمارستان ببرد. این وضعیت با کنشگرِ یاری‌دهنده، دکتر بیمارستان و عنایت امام رضاعلیه‌السلام برطرف می‌گردد(همان: ۱۳۲).



نمودار ۲ -۲: طرح شخصیتی داستان مسیح مشهد بر اساس نظریه گراماس

منبع: (یافته‌های تحقیق)

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

کوتاهی متن این آثار، که مجال کمتری برای نشان دادن تغییر دارند، قابل توجه است. از سویی، وجود شخصیّت‌های پویا در این آثار، به لحاظ روانی در خوانندگان اثر مثبت دارد و برای آموزش خوانندگان به‌خصوص خوانندگان کودک و نوجوان می‌تواند مفید باشد. شخصیّت‌پردازی در آثار بررسی شده، بیشتر با شیوهٔ مستقیم صورت گرفته است که با توجه به کوتاهی این داستان‌ها طبیعی است. چنان‌که در جدول زیر دیده می‌شود، بیشترین فراوانیِ نحوه شخصیّت‌پردازی به شیوهٔ مستقیم از طریق توضیح نویسنده با ۳۲/٦٤ درصد تعلّق دارد، یعنی بیش از یک‌سوم شخصیّت‌های این داستان‌ها را نویسنده به‌صورت مستقیم معرفی می‌کند. شاید دلیل این امر را به کوتاه بودن متن این داستان‌ها بتوان مرتبط دانست. بعد از آن، شیوهٔ معرفی شخصیّت‌ها با عمل داستانی هم با ۲۷/۲۷ درصد بالاترین فراوانی را در معرفی شخصیّت‌های این آثار به خود اختصاص داده که نشان دهندهٔ اهمیّت معرفی اعمال شخصیّت‌ها و بیشتر در خدمت محتوای داستان و پیشبرد آن است. تعدد شخصیّت‌های نوعی که نماد و نشان دهنده یک طبقه اجتماعی هستند، هم بیشتر تحت تأثیر فضای این داستان‌هاست که در محیط‌های سنّتی و روستایی رخ داده‌اند. این امر در خصوص فراوانی بالای شخصیت‌های قالبی نیز صادق است.

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

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

منبع: (یافته‌های تحقیق)

جدول ۲ -٤: شخصیّت‌پردازی به طریق غیرمستقیم در آثار داستانی جشنوارهٔ ادبیات کودک و نوجوان

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

منبع: (یافته‌های تحقیق)

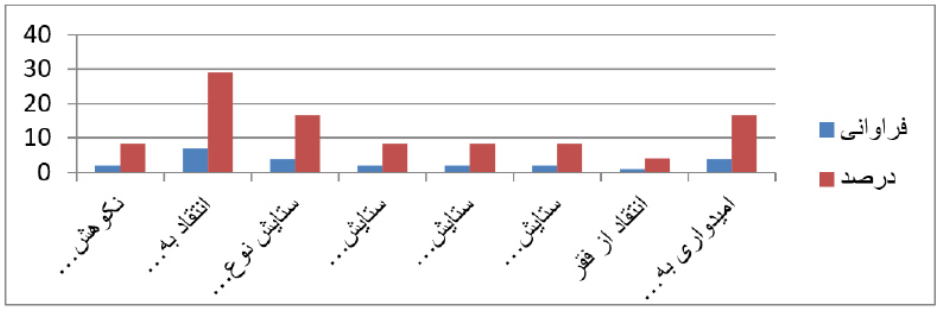
۲-۱-٤. درون‌مایه

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، وظیفهٔ هماهنگی اجزا و عناصر داستان، بر عهدهٔ فکر اصلی و حاکم بر داستان است. چنین می‌نماید که مسائل اخلاقی، بیشترین فراوانی را در موضوع درون‌مایهٔ این داستان‌ها دارد. در جدول ۲-۵ درون‌مایهٔ داستان‌های بررسی شده را می‌بینیم.

جدول ۲-۵: درون‌مایهٔ 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 آرایی و نپرداختن به درون وبرون 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 نوع‌دوستی
قاسم	//	زیارت	//
بهار خاتون	ستایش اراده و پشتکار	به‌خاطر 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)

انتقـاد از بیمـاری بـا ۲۹/۱ درصـد بیشـترین فراوانـی را در ایـن خصـوص دارد. بعـد از آن، سـتایش نوع‌دوسـتی و امیـدواری به‌عنـوان عامـل موفقیـت در کارهـا هـر کـدام بـا ۱۶/۷ درصـد بیشـترین فراوانـی را بـه خـود اختصـاص داده‌انـد. سـتایش قدرشناسـی، سـتایش تـلاش و پشـتکار، سـتایش توسـل و نکوهـش ظاهرآرایـی هرکـدام بـا ۸/۳ درصـد در رتبـه بعـدی فراوانـی نـوع درون‌مایـه در ایـن داسـتان‌ها قـرار دارنـد. انتقـاد از فقـر نیـز بـا ٤/۲ کمتریـن فراوانـی را در ایـن زمینـه دارد.

درون‌مایـه در برخـی از ایـن داسـتان‌ها، در متـن یـا پایـان داسـتان به‌صـورت مسـتقیم آمـده اسـت. مثلاً در پایـان داسـتان قلـک گلـی، صحبت‌هـای افسـانهٔ راسـتی، یکـی از قهرمانـان داسـتان، در خصـوص علّـت انصـراف او از رفتـن بـه مشـهد بـا هـدف ایجـاد فرصـت بـرای منیـر کـه قصـد داشـت بـا توسـل بـه امـام رضـا علیه‌السلام شـفای بـرادرش را بخواهـد، بیانگـر درون‌مایـهٔ داسـتان اسـت.

«صبحـگاه شـروع شـد، همـه منتظـر بودنـد بشـنوند صحبت‌هـای افسـانه راسـتی را کـه گفـت: دیشـب تـا صبـح تـوی حـرم امـام رضـا زیـارت می‌کـردم. هـر کجـا نـگاه می‌کـردم کودکـی بـود. همـه جـا سـبز بـود. دیشـب دیـدم، منیـر ملاحسـنی بـرای بـرادرش محسـن لالایـی می‌خوانـد تـا بخوابد»(صفـدری، ۱۳۸۵: ۱۱۲).

امـا در داسـتان نـه آن یونسـی کـه مـا می‌شـناختیم یـا داسـتان بیـم و امیـد، درون‌مایـه به‌صـورت غیرمسـتقیم و در لابـه‌لای داسـتان آمـده اسـت. تنها در داسـتان بیـم و امید، درون‌مایهٔ داسـتان مسـتقیم و در عنـوان داسـتان ذکـر شـده اسـت.

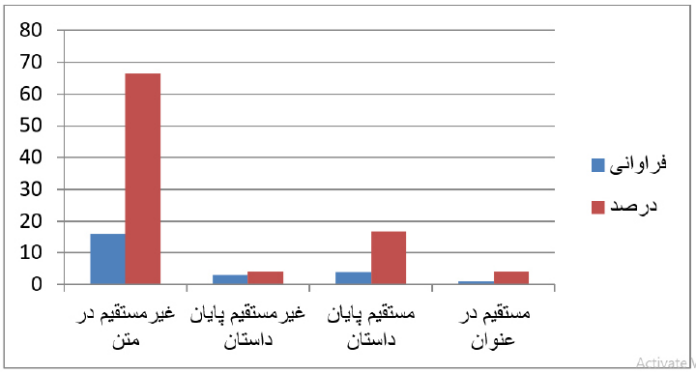
در مجمـوع در داسـتان‌هایی کـه درون‌مایـهٔ آن‌هـا به‌صـورت مسـتقیم و به‌خصـوص در قالـب گفت‌وگـو بیـان شـده، فکـر خواننـده، کمتـر درگیـر داسـتان شـده و به‌نوعـی حتـی پایـان داسـتان نیـز راحت‌تـر قابل

حـدس زدن اسـت. نکتـهٔ دیگـر آنکـه در داسـتان‌های بررسـی شـده، فراوانـی درون‌مایه‌هایـی که به سـتایش اخـلاق نیـک و محسـنات و نـکات مثبـت می‌پـردازد، بـا ٥٨/٤ درصد، کمـی بیشـتر از فراوانی داسـتان‌هایی اسـت کـه درون‌مایـهٔ آن‌هـا بـه انتقـاد از وضعیت‌هـای مختلـف ماننـد فقـر و نـداری و بیمـاری می‌پردازنـد که می‌توانـد نشـانهٔ روحیـهٔ امیـد بیـن نویسـندگان کـودک و نوجوان کشـورمان باشـد.

جدول شماره ۲-٦: شیوهٔ بیان درون‌مایه

داستان	شیوهٔ ارائه درون‌مایه	داستان	شیوهٔ 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
قلّک 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 ۲-٤: فراوانی و درصد شیوهٔ بیان درون‌مایه

منبع: (یافته‌های پژوهش)

تعداد کل داستان: ۲٤

داستان‌هایی که درون‌مایهٔ آن‌ها به‌شیوهٔ غیرمستقیم ارائه شده، ۱۹ داستان است، معادل ۷۹/۲ درصد.

داستان‌هایی که درون‌مایهٔ آن‌ها در متن یا پایان داستان و به‌صورت مستقیم ارائه شده، ۵ داستان است، معادل ۲۰/۸ درصد.

در داستان‌هایی که درون‌مایهٔ به‌صورت غیرمستقیم آمده است نیز نشانه‌هایی وجود دارد که خواننده، متوجه درون‌مایهٔ داستان می‌شود. در داستان‌های بررسی شده، میزان بسامد بیان درون‌مایه به‌شیوهٔ غیرمستقیم، بیشتر از شیوهٔ 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، صحنهٔ(Setting) وقوع رویدادهای داستان را به تصویر بکشد. ترسیم صحنه در یک روایت با دو مقولهٔ زمان و مکان، قرین است. ژرار ژنت، خطّ سیر تغییر زمان تقویمی، به زمان روایت را در سه مقولهٔ 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-پریشی یاد می‌کند و آن را به دو نوع کلی گذشته‌نگر و آینده‌نگر تقسیم می‌کند(ریمون کنان،۱۳۸۲: ۱۱). همچنین ژنت، بررسی این را که هر واقعه «چه حجمی از متن را» دربرمی‌گیرد با عنوان تداوم نام می‌برد(همان: ٦٥). تداوم به‌عنوان، تعیین کنندهٔ میزان کندی یا تندی سرعت روایت، نشان می‌دهد که کدام رخداد یا کارکردهای داستان را می‌توان گسترش داد یا حذف کرد. وی بسامد را به‌عنوان آخرین رابطه بین زمان متن و زمان داستان این‌گونه 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 استعارهٔ تبعیّه و با هدف توصیف وضعیت شخصیّت‌ها و فضای داستان صورت می‌گیرد؛ مثلاً در داستان نامه‌ای به امام رضا(ع) 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 به‌تازگی 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 خطّی و مستقیم هستند و از همه حالات به‌کارگیری زمان اعم از دستوری، تقویمی و ساعتی در آن‌ها استفاده شده است. مثلاً داستان قالیچه بهار خاتون از لحاظ نظم، داستانی خطّی و مستقیم است، چراکه وقایع پشت سر هم اتفاق می‌افتد. به لحاظ تداوم، داستان در دو روز 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 زمانِ 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 قرینهٔ 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 درون‌مایهٔ آن خلاصه می‌شود. اما داستان نه آن یونسی که ما می‌شناختیم به لحاظ نظم، در اواسط داستان، دچار زمان‌پریشی می‌شود و سیر خطی و مستقیم ابتدایی خود را از دست داده به گذشته و نحوهٔ 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 خانواده‌اش 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: ۹٤). گاهی نیز زمان از نوع تقویمی است «تنها آهی با مرگ فاصله داشته که اینجا ٤ ماه

بود»(همـان: ۹۸).

از نظـر توصیـف مـکان، در ایـن داسـتان‌ها، از هـر دو شـیوهٔ مسـتقیم و غیرمسـتقیم اسـتفاده شـده اسـت. البتـه شـیوهٔ غیرمسـتقیم بـر شـیوهٔ مسـتقیم، غلبـه دارد. علـت این امـر به ایـن مسـئله برمی‌گردد کـه مـکان به‌عنـوان عنصـری آمیختـه در بطـن روایـت داسـتان در خدمـت معرفـی شـخصیّت‌ها و حـالات آن‌هـا و محتـوا و درون‌مایـهٔ داسـتان اسـت. به‌عنـوان مثـال در داسـتان قلـک گلـی، مـکان مدرسـه، بـه شـیوهٔ مسـتقیم توصیـف می‌شـود و در عیـن حـال نویسـنده سـعی می‌کنـد، حـالات درونـی شـخصیّت‌های داسـتان را بـا توصیـف وضعیّـت مـکان در هـم آمیـزد.

«آفتـاب، کم‌رنـگ پاییـزی از بـالای دیـوار مدرسـه داشـت سـرک می‌کشـید. بچّه‌هـا از راه رفتـن روی برگ‌هـای خشـک درختـان زبـان گنجشـک حیـاط مدرسـه لـذت می‌بردند»(صـدری، ۱۳۸۵: ۱۰۱).

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

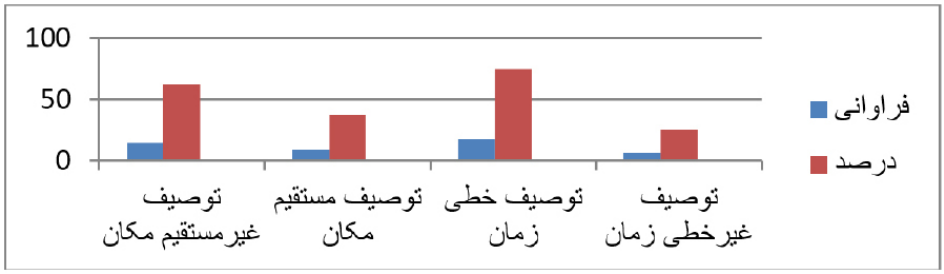
«بـه صحـن حـرم رفـت، آفتـاب بـا شـعله‌های نورانـی بـر گنبـد فـرود می‌آمـد. دسته‌دسـته کبوتـران در صحـن می‌چرخیدنـد. دانـه می‌چیدنـد و زُوار می‌رفتنـد و می‌آمدنـد و نـوای یـا امـام رضـا طنین‌انـداز بود»(طهماسـبی، ۱۳۸۵: ۱۳۵).

در داسـتان بیـم و امیـد، سـیاهی خیابـان در شـب و سـیاهی روزگار سـیما بـه صـورت غیرمسـتقیم، ترسـیم و بـا هـم مقایسـه می‌شـوند.

«زن پشـت پنجـرهٔ غبـار گرفتـهٔ اتاقـش، بـر روی صندلـی چـرخ‌دار نشسـته بـود و خیابـان خلـوت و سـاکت را بـه نگاهـش می‌کشـاند» «ماشـین بـا سـرعت در جـاده پیـش می‌رفـت و نـور چراغ‌هایـش مثـل دشـنه‌ای دل سـیاه شـب را می‌شـکافت» (حکیمـی، ۱۳۸٦: ۱۳۳و ۱۳۵).

در مجمـوع، زمـان و مـکان در ایـن داسـتان‌ها تحـت تاثیـر محتـوا و درون‌مایـهٔ داسـتان‌ها قـرار گرفتـه و بـرای توصیـف بهتـر سـایر عناصـر ماننـد شـخصیّت‌ها، هـول و وَلا و ... بـه‌کار مـی‌رود. در واقـع، اهمیّـت بسـیار بـالای محتـوا در ایـن قبیـل داسـتان‌ها(امید بـه مشگل‌گشـایی امـام معصـوم علیه‌السلام از زائـران و متوسـلان و اهمیـت توسـل در زندگـی و رفـع مشـکلات) در قیـاس بـا عناصـر دیگـر از جمله مـکان، باعث شـده ایـن عناصـر، بیشـتر در خدمـت محتـوا و درون‌مایـه قـرار گیـرد. ماننـد توصیفاتـی کـه از شـکوه و عظمـت حـرم رضـوی صـورت می‌گیـرد کـه در خدمـت نشـان دادن اهمیّـت توسـل به مقـام منیـع امامت تلقـی می‌شـود، امـا بـه هـر حـال نویسـندگان ایـن داسـتان‌ها سـعی کرده‌انـد بـا تصاویـر مناسـبی کـه در لابـه‌لای سـطور داسـتان خـود ترسـیم کرده‌انـد، حـالات مدنظـر خـود را ماننـد شـادی و غـم بـه مخاطـب

بهتـر انتقـال دهنـد و از ایـن طریـق بـر مخاطـب خـود بیشـتر تاثیرگـذار باشـند.



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

منبع: (یافته‌های پژوهش)

همان‌طـور کـه در نمـودار ۲-۵ می‌بینیـم در توصیـف مـکان در ایـن داسـتان‌ها، توصیـف غیرخطـی مـکان ٦۲/۵ درصـد و توصیـف مسـتقیم مـکان ۳۷/۵ درصـد و در توصیـف زمـان، توصیـف خطـی زمـان ۷۵ درصـد و توصیـف غیرخطـی زمـان۲۵ درصـد را بـه خـود اختصـاص داده اسـت.

۲-۱-٦. فضا

فضـای(Atmosphere) حاکـم بـر ایـن داسـتان، ترکیبـی از واقعیـت و تخیّـل اسـت؛ امـا برعکـس آنچه تصـوّر می‌شـود کـه در داسـتان‌هایی کـه نویسـندگان آن‌هـا در ردهٔ سـنّی کـودک و نوجـوان قـرار دارنـد، بایـد عنصـر تخیّـل بـر واقعیـت غلبـه کنـد، در ایـن داسـتان‌ها فضـا برعکس بـه واقعیّـت زندگـی نزدیک‌تر اسـت. فضـای حاکـم بـر ایـن داسـتان‌ها، ترکیبی اسـت از امیـد و بیم و هـراس، ایثـار و مسـئولیت‌پذیری. مثـلاً فضـا در داسـتان بیـم و امیـد هماننـد نـام داسـتان و برگرفتـه از آن اسـت. توصیـف بیـم و هـراس سـیما، قهرمـان داسـتان، از وضعیـت جسـمانی‌اش، اینکـه خوابـش تعبیـر می‌شـود یـا خیـر؟ توصیـف امیـدی کـه سـیما بـه صحبـت دختـرک بیمـار دارد کـه وقتـی امـام بـرای شـفای او آمـد از امـام شـفای سـیما را هـم می‌خواهـد و در نهایـت تعبیـر کامـل خوابـی کـه دیـده بـود، همـه در راسـتای همـان مقولـه بیـم و امیـد اسـت(حکیمی، ۱۳۸٦: ۱۳۹). در داسـتان مسـیح مشـهد، توصیـف بیمـاری فرزنـد به خوبی انجـام شـده اسـت« نظـرش بـه سـرفه‌های تندتنـد پسـرش جلـب شـد. رنـگ پسـرش شـده بـود، رنـگ لبـو. پاهـا و دسـتانِ کوچکـش، سـرد شـده بود»(حق‌نظری، ۱۳۸٦: ۱۳۰). تـا حالـت، پناهندگـی پـدر را بـه امـام رضـا علیه‌السلام بعـد از ناامیـدی از تـلاش پزشـکان، نشـان دهـد. فضـای ایثـار و مسـئولیت‌پذیری در برخـی از داسـتان‌ها ماننـد قلـک گلـی، نـه آن یونسـی کـه مـا می‌شـناختیم، عطـر زیـارت، سـبز، قرمـز، آبـی و سـفید و طوقـی بـه چشـم می‌خـورد کـه بیشـتر بـه امـر واقعـی در رونـد زندگـی اشـاره دارنـد.

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

نمودار ۲-٦: فراوانی و درصد فضاسازی

منبع: (یافته‌های پژوهش)

همان‌طور که در نمودار ۲-٦ فوق دیده می‌شود ایثار و مسئولیت‌پذیری٤١/٧ درصد، امیدواری ١٦/٦ درصد و بیم و هراس ٤١/٧ 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 نتیجهٔ کنش‌ها را به‌آسانی می‌توان حدس زد. در نتیجه، برعکس داستان‌های دارای پی‌رنگ پیچیده که ترتیب زمانی رویدادها به هم می‌ریزد، خواننده، چندان به دنبال کشف روابط علّت 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 به‌خودی خود نمی‌تواند مشکل‌آفرین باشد؛ اما باعث کمرنگ شدن توجّه نویسنده به قدرت توصیف و تأثیر آن بر خواننده کمتر می‌شود درصورتی‌که تمرکز بیشتر نویسندگان در توصیف موارد فوق به جنبهٔ نمایشی اثر کمک کرده، می‌توانست شوق به خواندن را در خواننده تقویت کند.

فضـای ایـن داسـتان‌ها بیشـتر واقعـی اسـت و از عنصـر تخیّـل در ایـن داسـتان‌ها کمتـر اسـتفاده شـده اسـت درحالی‌کـه بـا توجـه بـه شـرایط ویـژه سـنّی ایـن نویسـندگان و خواننـدگان ایـن آثـار کـه احتمـالاً از بیـن همسـالان آن‌هـا هسـتند، عنصـر تخیّـل می‌توانـد بـه افزایـش اثرگـذاری داسـتان بـر مخاطـب و اقبـال بیشـتر بـه خوانـدن آثـار منجـر شـود.

تفـاوت نداشـتن در زبـان و گفتـار شـخصیّت‌ها و در نتیجـه نبـود بیـان مشـخّص بـرای شـخصیّت‌های مختلـف در داسـتان‌ها را می‌تـوان به‌خوبـی مشـاهده کـرد. حضـور نویسـنده در سـطر سـطرِ اثـر بـا موضع‌گیری‌هـای مشـخّص در خصـوص اشـخاص داسـتان و حـوادث به‌روشـنی قابـل ملاحظـه اسـت و چنیـن احسـاس می‌شـود کـه تمامـی اشـخاص داسـتان بـه یـک زبـان یـا یـک لحـن سـخن می‌گوینـد. به‌عنـوان مثـال در داسـتان قلـک گلـی، تفـاوت ملموسـی بیـن بیـان و گفتـار منیـر، مدیـر مدرسـه، ننـه و پـدر منیـر نمی‌تـوان دیـد.

محتـوای داسـتان‌های جشـنواره بـا فرهنـگ بومـی و اسـاطیری مـا تناسـب چندانـی نـدارد. بررسـی موتیف‌هـای بـه کار بـرده شـده در ایـن داسـتان‌ها می‌توانـد، مؤیـد ایـن امـر باشـد. در مقابـل موتیف‌هـای سـنتی بـه‌کار رفتـه در ایـن داسـتان‌ها کـه بـا توجـه بـه محتـوای خـاص آن‌هـا تـا حـدودی هماهنـگ اسـت، از موتیف‌هـای اسـاطیری کـه می‌تواننـد بـا موضـوع داسـتان‌ها و توسـل بـه مقامـات عالـی و ماورایـی، متناسـب باشـند، اسـتفاده نشـده اسـت.

موضـوع داسـتان‌ها تـازه و بکـر نیسـت و نـگاه نـو بـه موضوعـات کهـن هـم در آن‌هـا دیـده نمی‌شـود. نـگاه، همـان نـگاه سـنتی و قدیمـی اسـت و مشـکلات، همـان مشـکلات قشـر سـنتی و روسـتایی. خواننـده، کمتـر بـا موضوعـی بکـر در روایـت داسـتان و ارتبـاط شـخصیّت‌ها و قهرمـان داسـتان بـا فضـای اصلـی ایـن داسـتان‌ها یعنـی ارتبـاط بـا امـام معصـوم و مقـام عصمـت او روبـه‌رو می‌شـود و همان‌طـور کـه گفتـه شـد، فضـای داسـتان بیشـتر حـول فضـای مناطـق روسـتایی یـا مناطـق شـهری در دهـهٔ ۵۰ و ٦۰ اسـت، نـه دهـهٔ ۸۰ و ۹۰ ! ایـن امـر در وهلـهٔ اول، مخاطبـان کـودک و نوجـوان امـروزه را از گِـردِ ایـن داسـتان‌ها دور می‌کنـد. در واقـع، ایـن داسـتان‌ها آن‌قـدر کـه بـرای کـودکان و نوجوانـان دو یـا سـه نسـلِ پیـش جذاب‌انـد، بـرای کـودکان و نوجوانـان حاضـر جذابیّـت ندارنـد. ایـن امـر در موضـوع فرهنگ‌سـازی داسـتان‌ها هـم قابـل بحـث اسـت به‌نحوی‌کـه می‌تـوان گفـت: این‌گونـه داسـتان‌ها در حـد یـک داسـتان متوقـف و کمتـر وارد مرحلـه فرهنگ‌سـازی و جنبه‌هـای کاربـردی داسـتان می‌شـوند.

آنچـه بیشـتر در ایـن داسـتان‌ها مطـرح اسـت طـرح مشـکلات شـخصیت یـا شـخصیت‌های داسـتان و توسـل بـه امـام بـرای رفـع آن‌هاسـت و کمتـر خواننـدهٔ داسـتان، شـاهد طـرح الگـوی مذهبـی در زندگـی عملـی و رفتـاری خـود اسـت. مفاهیـم والای انسـانی و ارزش‌هـای مذهبـی موجـود در ایـن داسـتان‌ها،

مانند نوع‌دوستی در داستان نه آن یونسی که ما می-شناختیم 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 ریشهٔ تحول در شخصیّت‌ها 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 قرابت بهتر و بیشتر خوانندگان با داستان شده‌است. 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 غلبهٔ 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 نشانهٔ 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 ۲٤ داستان بررسی شده، زاویهٔ دید اوّل شخص با ۳۷/۵درصد بیشترین فراوانی را دارد و شیوه تک‌گویی با ۳۳/۳درصد، زاویهٔ دید سوّم شخص با ۲۵درصد و زاویهٔ دید دوّم شخص با ٤/۲درصد در مراتب بعدی قرار گرفته‌اند. این امر می‌تواند نشانهٔ اهمیّت موضوع گزارشگری وقایع و بیان حالات درونی نویسنده و بحران‌های عاطفی ناشی از درون‌مایه‌هایی نظیر بیماری ومرگ و فقر در جریان داستان باشد. بیشتر شخصیّت‌های آثار داستانی جشنوارهٔ ادبیات کودک و نوجوان رضوی، شخصیت‌های پویا هستند. این وضعیّت تا حدودی به علّتِ وجود بحران‌های عاطفی و درونی در این داستان‌ها و از طرفی اخلاص موجود در اخلاق نویسندگان این آثار برمی‌گردد که در ردهٔ سنّی کودک و نوجوان قرار دارند و سعی می‌کنند با اصلاح و تغییر مثبتِ وضعیّت شخصیّت‌ها پرداخته و تحوّل درونی و بیرونی شخصیّت‌ها را به

نمایش بگذارند. این ویژگی با توجه به حجم کوتاه این آثار در خور تأمل و دقت است، چراکه نویسنده باید در کمترین فضای ممکن تحولات شخصیّت‌ها را به نمایش بگذارد. همچنین بیشترین فراوانی در شیوهٔ شخصیّت‌پردازی در این داستان‌ها، به شیوهٔ غیرمستقیم و با عمل داستانی با ۳۲/٦٤درصد تعلق دارد و شیوهٔ مستقیم از طریق توضیح نویسنده با ۲۷/۲۷درصد در رتبهٔ بعدی قرار داشته و شیوهٔ مستقیم از طریق نام‌گذاری با فراوانی صفر، کمترین بسامد را داشته است. به لحاظ بررسی درون‌مایهٔ داستان، بیشترین درون‌مایهٔ 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 نوع‌دوستی، ستایش قدرشناسی و ستایش تلاش و پشتکار است که ۲۵ درصد به شیوهٔ 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 شخصیّت‌ها به‌کار می‌رود. فضای حاکم در این داستان، ترکیبی است از واقعیّت و تخیّل است، اما واقعیّت بر تخیّل غلبه دارد که می‌تواند ناشی از عینی بودن درون‌مایهٔ داستان‌ها باشد. در این داستان‌ها در نهایت برتری با شخصیّت‌های مثبت و نیروی خیر است. شخصیّت‌های مثبت، پیروز میدان هستند و شخصیّت‌های منفی، طرد می‌شوند و اگرچه بسیاری از این داستان‌ها با درون‌مایهٔ انتقاد از فقر و بیماری و امثال آن شکل گرفته‌اند اما در نهایت پایان به‌نسبت خوشی در انتظار داستان و قهرمانان آن قرار دارد که باز هم با الگوی برومون مطابقت دارد.

منابع و مآخذ

احمدی، بابک.(۱۳۸۵). ***ساختار و تأویل متن***. تهران: نشر مرکز.

اخوّت، احمد. (۱۳۷۱). ***دستور زبان داستان***. اصفهان: فردا.

افضلی، فاطمه سادات.(۱۳۹۱). «تحلیل ساختاری و محتوایی داستان‌های کوتاه بهرام صادقی». ***پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی***. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان.

امین بی‌طرف، نگار.(۱۳۸۶).« کبوتر حرم». ***برگزیدهٔ آثار جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی***. شهرکرد: دبیرخانهٔ جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی.صص: ۳۱۱-۳۲۱.

برهان، پروین.(۱۳۸۵).« نه آن یونسی که ما می‌شناختیم». ***برگزیدهٔ آثار جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی***. شهرکرد: دبیرخانهٔ جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی.صص: ۱۹-۹۹.

حاج‌بابایی، محمدرضا؛ صالحی، نرگس.(۱۳۹۴).«تحلیل ساختاری داستان هفتم از مجموعه داستان عزاداران بَیَل». ***مجموعهٔ مقاله های دهمین همایش بین المللی ترویج زبان و ادب فارسی***. صص: ۲۱۴- ۰۲۴. شهریور. ۴۹۳۱. دانشگاه محقق اردبیلی.

حق‌نظری، سارا.(۱۳۸۶).« مسیح مشهد». ***برگزیدهٔ آثار جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی***. شهرکرد: دبیرخانهٔ جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی.صص: ۹۲۱-۲۳۱.

حکیمی، ساره.(۱۳۸۶).« بیم و امید». ***برگزیدهٔ آثار جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی***. شهرکرد: دبیرخانهٔ جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی.صص: ۳۳۱-۹۳۱.

حنیف، محمد.(۱۳۹۹). ***عناصر داستانی و نمایشی در میراث ادبیات فارسی***. تهران: علمی و فرهنگی.

رادویانی، محمدبن عمر.(۱۳۶۲). ***ترجمان البلاغه***. تهران: افست تهران.

ریمون- کنان، شلومیت.(۱۳۸۷). ***روایت داستانی: بوطیقای معاصر***. ترجمه ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.

ستوده، سارا.(۱۳۹۲).« لبخند دریا ». ***برگزیدهٔ آثار جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی***. شهرکرد: دبیرخانهٔ جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی.صص: ۱۱۲-۴۱۲.

سلدن، رامان؛ ویدوسون، پیتر.(۱۳۸۷). ***راهنماي نظرية ادبي معاصر***. تهران: طرح نو.

سلمانی، فاطمه.(۱۳۹۰).« نامه‌ای به امام رضا». ***برگزیدهٔ آثار جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی***. شهرکرد: دبیرخانهٔ جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی.صص: ۱۰۱-۹۰۱.

شمسی‌پور، راضیّه.(۱۳۸۵).« قالیچهٔ بهارخاتون». ***برگزیدهٔ آثار جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی***. شهرکرد: دبیرخانهٔ جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی.صص: ۷۸-۰۹.

شیرشاهی، افسانه.(۱۴۰۰).«تحلیل ساختار و محتوای رمان نفس‌ها و هوس‌ها». ***متن پژوهی ادبی***. شماره۰۹. صص: ۶۳۲-۰۶۲.

صفدری، فرزانه.(۱۳۸۵).« قُلک گِلی». ***برگزیدهٔ آثار جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی***. شهرکرد: دبیرخانهٔ جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی.صص: ۱۰۱-۲۱۱.

طهماسبی، ژیلا.(۱۳۸۵).« طوقی». ***برگزیدهٔ آثار جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی***. شهرکرد: دبیرخانهٔ جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی.صص: ۱۳۱-۵۳۱.

طیّاری، نسیم.(۱۳۹۱).« آهنگ تلاش». ***برگزیدهٔ آثار جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی***. شهرکرد: دبیرخانهٔ جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی.صص: ۷۴۲-۳۷۲.

فروزنده، مسعود.(۱۳۸۷).«تحلیل ساختاری طرح داستان ورقه و گلشا عیوقی». ***دوفصل‌نامهٔ زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه***

خوارزمی. شماره۰۶. دوره۶۱. صص: ۵۶-۱۸.

فورستر، ادوارد مورگام.(۱۳۸۴). ***جنبه‌های رمان***، ترجمه ابراهیم یونسی. چاپ پنجم. تهران: نگاه.

گلی، ملیکا.(۱۳۸۶).« دوچرخه». ***برگزیدهٔ آثار جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی***. شهرکرد: دبیرخانهٔ جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی.صص: ۳۲۱-۴۲۱.

گودرزی، ریحانه.(۱۳۸۵).« قاسم». ***برگزیدهٔ آثار جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی***. شهرکرد: دبیرخانهٔ جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی. صص: ۳۸-۶۸.

ـــــــــــ.(۱۳۸۶).« گنبد طلا». ***برگزیدهٔ آثار جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی***. شهرکرد: دبیرخانهٔ جشنوارهٔ ادبیّات 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).***دانش‌نامهٔ نظریّه‌های ادبی معاصر***. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمّد نبوی، تهران: آگه.

ملک‌پور شهرکی، ماندانا.(۱۳۸۵).« عطر زیارت». ***برگزیدهٔ آثار جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی***. شهرکرد: دبیرخانهٔ جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی.صص: ۳۱۱-۱۲۱.

منفردان، الهام.(۱۳۹۴).« تحلیل ساختار و محتوای داستان‌ها کودک و نوجوان در سال‌های ۰۰۳۱تا ۷۵۳۱». ***پایان‌نامه دکترای زبان و ادبیات فارسی***. دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز.

مهدی پورعمرانی، روح الله.(۱۳۷۶). ***مسافری غریب و حیران(نقد و بررسی گزیده داستان‌های بهرام صادقی)***. تهران: روزگار.

میرصادقی، جمال؛ میرصادقی، میمنت.(۷۷۳۱). ***واژه‌نامهٔ هنر داستان نویسی***. تهران: کتاب مهناز.

ـــــــــــــــــ.(۱۳۸۰). ***عناصر داستان***. چاپ چهارم. تهران: سخن.

نورائی، الیاس؛ ابراهیمی، احترام.(۱۳۹۷).«تحلیل ساختاری و محتوایی داستان لنگ». ***مجموعه مقاله های دهمین همایش بین المللی ترویج زبان و ادب فارسی***. صص: ۷۶۴- ۰۸۴. شهریور. ۴۹۳۱. دانشگاه محقق اردبیلی.

یان، مانفرد.(۱۳۹۷). ***روایت‌شناسی***. ترجمهٔ محمّد راغب.چاپ اوّل. 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: Ghoghnous. [In Persian]