Journal of Research in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Analysis of Plot in the Stories of Razavi Children's and Adolescent Literature Festival

Mazaher Tofighi[1], and Masoud Faruzandeh[2*]

1. Ph.D. student of Persian language and literature (Mystical Literature), Faculty of Literature and Humanities, Shahrekord University, Shahrekord, Iran. E-mail: mazaher.tofighi.ch@gmail.com
2. Corresponding author, Associate Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahrekord University, Shahrekord, Iran. E-mail: foroozandeh@sku.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 13/09/2022
Received in revised form: 25/01/2023
Accepted: 06/02/2023

Keywords:
Structure,
Plot,
Short story,
Flash Fiction,
Razavi Festival of children and Youth literature.

ABSTRACT

Plot, as the backbone of a narrative and its most fundamental structure, is based on the cause-and-effect relationships of events within a story, which can evoke curiosity and reflection in the audience. The present study aims to provide an analysis of the stories submitted to the Razavi Children's and Young Adult Literature Festival, employing a scientific approach within the field of narratology, with a particular emphasis on the element of plot. This analysis reveals that, despite some weaknesses, the plots of these stories share significant structural similarities. Most of the award-winning stories incorporate the essential components of plot structure, including exposition, rising action, climax, falling action, resolution, and conclusion. Therefore, evaluating these works through the lens of the essential element of plot, based on the findings of this research, seems both fair and justified. Conversely, most of these works exhibit a linear, strong, yet straightforward and closed plot, culminating in a satisfying conclusion. Recognizing the strengths and weaknesses of a story's plot can be instrumental in crafting innovative and meaningful narratives. It is hoped that the results of this research will enhance the understanding of these stories and contribute to the advancement of storytelling in the country.

Cite this article: Tofighi, M., Foroozandeh, M. (2025). Analysis of Plot in the Stories of Razavi Children's and Adolescent Literature Festival. *Research in Narrative Literature*, 14 (1), 53-89.

© The Author(s).

Publisher: Razi University
DOI: 10.22126/rp.2023.8271.1664

Journal of Research in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Extended Abstract

Introduction:

The plot is one of the most dynamic and interconnected elements in any story. In fact, it is the most fundamental component of a narrative work, with other elements gaining necessary dynamism and vitality only when they are integrated into the story's plot. One of the key characteristics of a plot is its ability to create unity within the structure of a narrative, resulting in beauty and appeal for the reader. Although the plot itself is a part of the narrative structure, it also encompasses internal principles that contribute to the coherence and orderliness of the narrative. Aristotle posits that a plot consists of three parts: beginning, middle, and end (Daad, 2003, p. 101). This structure ensures that the "why" and "how" of the story's events appear logical to the reader, with the sequence of events built upon cause-and-effect relationships. Consequently, in the plot of any narrative, elements such as the beginning, complication, conflict, suspense, crisis, resolution, and conclusion are carefully crafted (Mir Sadeghi, 1988, p. 295). This study analyzes several award-winning stories from the Razavi Children and Adolescent Literature Festival, focusing on the use of plot elements and the criteria by which the works were judged.

The fundamental questions of this research are: To what extent have writers focused on the plot? Have the plots of the selected stories succeeded in fostering curiosity and reflection in the audience? Do the works deemed outstanding by the judges contain the essential elements of a plot?

Methodology:

In this study, we first examined the concept of plot, its various types, and the overall structure of plots. We then analyzed 24 works that received top honors at the aforementioned festival, as published by the festival's secretariat, focusing on the presence of structural elements within the plots. We compared the results obtained with the evaluations made during the festival. Therefore, the research method employed is both descriptive and analytical, utilizing library research and note-taking as the primary tools.

Results and Discussion:

The findings of this study indicate that plot, defined as "events based on cause-and-effect relationships," is present in most of the works mentioned, although it is sometimes weak. In contrast, the scene-setting related to the shrine, pilgrimage, and the characters' emotions somewhat compensates for the plot's deficiencies. However, the two main characteristics emphasized by Forster—creating a sense of mystery and prompting reflection in readers—are evident in most of these stories. This not only satisfies the reader's curiosity but also fosters engagement with the narrative and provides a relative answer to the question, "What happens next?"

Most of these works feature a linear plot, with the story narrated from the beginning. However, in some cases, we observe "time displacement" in the narrative, such as in the stories "Messiah of Mashhad" and "Not the Yunus (Jonah) We Knew," which begin from the middle of the story

or at the climax. Overall, in response to the research question, it can be said that although short stories typically exhibit a relative weakness in plot, based on the analysis conducted and considering the age and educational background of the writers, as well as the prioritization of content over form, these works possess the essential components of plot structure—such as the beginning, complication, crisis, and so forth. The functions of the plot, including evoking a sense of mystery and encouraging reflection in the audience, have resulted in a logical and causal structure in these works.

According to Table No. 8, an examination of 24 works from the collection that were deemed outstanding by the judges and published in the festival's book reveals that all award-winning works meet the necessary conditions for top rankings in terms of plot. The judges' evaluation of these works, at least from the perspective of the vital element of plot, aligns with the structural analysis conducted and reflects a logical judgment based on the principles of storytelling.

Conclusion:

The characteristics of the works submitted to this festival predominantly resemble those of short stories and flash fiction. In these pieces, the essential elements are presented in the briefest form, with conflict, scenes, and character development depicted with utmost conciseness. The narrative structure of the submitted works follows a specific pattern: the introduction of the setting, atmosphere, and characters occurs in the opening, although these introductions are succinct and typically limited to a single paragraph. After the introduction, the story swiftly encounters a crisis. Generally, the crisis in these works is singular and rarely sequential. Following the main conflict, the narrative progresses toward a climax, where the resolution of the conflict is determined. Subsequently, as tension diminishes, the story returns to its initial state. Ultimately, in most of these stories, the plot's knot is unraveled, leading to a conclusion, although some works feature open endings.

In some narratives, the crisis and climax are intertwined, with the climax occurring simultaneously with the resolution at the story's conclusion. At times, the distinction between the crisis and the climax, or even between the climax and the resolution, can be ambiguous.

Most of these stories conclude with a happy ending, restoring a sense of balance. Consequently, the endings are frequently accompanied by descriptions of emotions and the satisfaction derived from a pilgrimage. This emphasis on the message over form is particularly evident in stories with religious themes.

The conflict in these works, which generates interest through the tension between positive and negative forces, is primarily emotional and psychological. This aligns with the themes of the works and the nature of the plot complications, which tend to be more individualistic.

Relatively speaking, all of these works share the characteristic of possessing a "central message" or a "single action." The brevity in character descriptions and other narrative elements, as noted in these works, ensures that, as Edgar Allan Poe states, "all words and elements of the story serve to evoke that single effect." Furthermore, the concise nature of these works allows little room for the inclusion of multiple messages. Consequently, the vast majority of these works feature a linear and straightforward plot structure, which can be analyzed using models such as the "Bremond model."

The present study (see Table 7) indicates that 70% of the examined works feature a linear plot, with the narrative clearly defined from the beginning. In these works, each action unit is a causal consequence of events that occurred earlier. Following this pattern, the next most common plot type, which accounts for 19%, consists of loose and coincidence-driven plots, predominantly found in children's literature. Finally, complex and mosaic-like plots constitute 11% of the examined works, which are typically found in literature by teenage and adult writers. In contrast, approximately 87% of the works analyzed feature a simple plot. In this type of narrative structure, the narrator initially recounts a cause and subsequently presents its effect. In 13% of the analyzed works, the narrator disrupts the chronological order of events, resulting in a relatively complex plot. Conversely, 62.5% of these works feature a closed plot, characterized by a definitive and inevitable resolution and conclusion. In contrast, 37.5% of the works feature an open plot, where a clear resolution is often lacking or less apparent. Consequently, these narratives frequently do not offer explicit answers to the issues presented, leaving the reader to seek their own solutions.

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/
شاپـای چـاپـی: ۲۶۷۶-۶۵۳۱
شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۶۵۴x

تجزیه و تحلیل پی‌رنگ در داستان‌های جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی

مظاهر توفیقی[۱] | مسعود فروزنده[۲]*

۱. دانشجوی دکترای، گروه زبان و ادبیّات فارسی، گرایش ادبیات عرفانی، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران. رایانامه: mazaher.tofighi.ch@gmail.com

۲. نویسندهٔ مسئول، دانشیار، گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران. رایانامه: foroozandeh@sku.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۶/۲۲

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۱۱/۰۵

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۱۷

واژه‌های کلیدی:
ساختار،
پی‌رنگ،
داستان کوتاه،
داستانک،
جشنواره ادبیات کودک و نوجوان رضوی.

چکیده

پی‌رنگ به عنوان استخوان‌بندی داستان یک روایت و اصلی‌ترین ژرف‌ساخت آن، بر رابطه علّت و معلولی حوادث یک داستان استوار است که می‌تواند به ایجاد حسّ کنجکاوی و تأمل در مخاطب منجر شود. پژوهش حاضر به دنبال آن است تا با استفاده از رویکرد علمی در حوزهٔ روایت‌شناسی و با تأکید بر عنصر پی‌رنگ، خوانشی بر داستان‌های ارائه شده به جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی، داشته باشد. این بررسی نشان می‌دهد، پی‌رنگ این داستان‌ها با وجود برخی از ضعف‌ها، شباهت‌های ساختاری زیادی با هم داشته و بیش‌تر داستان‌های حائز مقام، دارای اجزاء ساختار پی‌رنگ، اعم از؛ شروع، ناپایداری، گسترش، تعلیق، نقطهٔ اوج، گره‌گشایی و پایان می‌باشند. از این‌رو، داوری صورت گرفته در خصوص این آثار از منظر عنصر حیاتی پی‌رنگ با توجه به یافته‌های این پژوهش، منصفانه و قابل قبول است. از طرفی اکثر این آثار، دارای پی‌رنگی خطی و محکم و در عین حال، ساده و بسته هستند و با حالت رضایت‌بخش به پایان می‌رسند. از آن‌جا که شناخت قدرت و ضعف در پی‌رنگ داستان، می‌تواند در خلق معانی بدیع و زیبا در داستان مؤثّر باشد، امید است نتایج این پژوهش، کمک کند تا ضمن شناخت بهتر این داستان‌ها، گامی در راستای رشد داستان‌نویسی در کشور برداشته شود.

استناد: توفیقی، مظاهر؛ فروزنده، مسعود (۱۴۰۴). تجزیه و تحلیل پی‌رنگ در داستان‌های جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی. *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، ۱۴ (۱)، ۵۳-۸۹.

ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/rp.2023.8271.1664

۱. پیشگفتار

پی‌رنگ[1] از عناصر پویا و زنجیره‌ای در هر قصه است. در واقع پی‌رنگ، اساسی‌ترین عنصر از بین عناصر یک اثر داستانی است و سایر عناصر وقتی تحرّک و پویایی لازم را دارند که بخشی از پی‌رنگ داستان باشند. از این رو ارسطو، از پی‌رنگ به عنوان روح آثار ادبی تقلیدی نام می‌برد.

از ویژگی‌های پی‌رنگ می‌توان به ایجاد وحدت در ساختار یک روایت اشاره کرد که نتیجهٔ آن زیبایی و ایجاد جاذبه برای خواننده است. «پی‌رنگ اگرچه خود جزئی از ساختار روایت[2] است، اما در درون خود نیز اصولی دارد که باعث آراستگی و ترتیب درونی یک متن یا روایت می‌شود. ارسطو[3]، ضمن بحث در مورد تراژدی[4]، پی‌رنگ را متشکل از سه بخش آغاز، میان و پایان می‌داند»(داد، ۱۰۱:۱۳۸۲). این امر باعث شده تا چون و چرایی حوادث داستان از نظر خواننده منطقی به نظر برسد و توالی داستان بر روابط علت و معلولی بنیان گذاشته شود. بر این اساس، در پی‌رنگ هر روایت، شروع[5]، گره‌افکنی[6]، کشمکش[7]، تعلیق[8]، بحران[9]، گره‌گشایی[10] و پایان[11] طرح‌ریزی می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۲۹۵). در این پژوهش برخی از داستان‌های منتخب و حائز مقام در جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی به لحاظ این کاربرد عناصر و نحوه داوری آثار ارائه شده بر اساس عنصر کلیدی پی‌رفت مورد بررسی قرار گرفته‌اند. این جشنواره با تصویب بنیاد بین‌المللی امام رضا علیه‌السلام، از سال ۱۳۸۵در سطح ملّی به استان چهارمحال بختیاری واگذار شد و تاکنون ۱۰ دوره از آن برگزار شده است.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

پژوهش حاضر در پی پاسخ به پرسش‌های زیر است:

1. Plot
2. narrative
3. aristotle
4. tragedy
5. bigining
6. Complication
7. conflict
8. suspense
9. crisis
10. denouement
11. ending

الف- پرسش‌های اساسی در این پژوهش به این برمی‌گردد که پی‌رنگ به عنوان اصل پذیرفته شده در داستان‌های امروزی تا چه حد مدنظر نویسندگان داستان‌های این جشنواره بوده است؟
ب) آیا پی‌رنگ داستان‌ها توانسته است به ایجاد حس کنجکاوی و تأمل در مخاطب کمک کند؟
ج) آیا آثاری که از سوی داوران به عنوان آثار برگزیده انتخاب شده‌اند، دارای عناصر اصلی پی‌رنگ هستند؟

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

در موضوع بررسی پی‌رنگ در داستان، تحقیقات دامنه‌داری صورت گرفته است که نزدیک‌ترین آن‌ها به موضوع این پژوهش عبارتند از: جعفری(۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «پی‌رنگ و بررسی آن در داستان سیاوش» پی‌رنگ‌های موجود در داستان سیاوش را مورد بررسی قرار داده و به تشریح الگوی ساختاری پی‌رنگ از زوایای گوناگون در این داستان می‌پردازد. منفردان و صدری‌نیا (۱۳۹۴) در مقالهٔ «تحلیل ساختار و محتوای بررسی و تحلیل ساختار و محتوای داستان‌ها کودک و نوجوان در سال‌های ۱۳۰۰تا ۱۳۷۵» به چگونگی به کارگیری عنصر پی‌رنگ به عنوان یکی از عناصر ساختاری در داستان‌های ردهٔ سنّی کودک و نوجوان در سال‌های ابتدایی قرن ۱۴ هجری تا قبل از وقوع انقلاب اسلامی پرداخته است. فروزنده (۱۳۸۸) در مقالهٔ «نقد و تحلیل عناصر در داستان در گزیده‌ای از داستان‌های کودکان» مهم‌ترین عناصر داستان از جمله پی‌رنگ در داستان‌های کودکان مورد بررسی قرار داده است. فاطمه سادات افضلی(۱۳۹۰) در مقالهٔ «تحلیل ساختاری و محتوایی داستان‌های کوتاه بهرام صادقی» به بررسی ساختار پی‌رنگ در کنار سایر عناصر داستانی در داستان‌های این نویسندهٔ معاصر پرداخته و اهمیّت این عنصر را در آثار صادقی با بیان مصادیق مختلف بیان نموده است.

۱-۳. روش پژوهش و چارچوب نظری

در این پژوهش، ابتدا پیرامون پی‌رنگ، انواع آن و نیز ساختار پی‌رنگ، مطالعه صورت گرفت، سپس ۲۴ اثر از آثار برگزیده و حایز مقامات برتر در جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی را که توسط دبیرخانهٔ این جشنواره چاپ شده بود، به لحاظ وجود عناصر ساختاری پی‌رنگ مورد مطالعه قرار دادیم و نتایج حاصل از آن را با نتیجهٔ داوری صورت گرفته در جشنواره بررسی نمودیم. از این‌رو، روش پژوهش، توصیفی و تحلیل و ابزار کار کتاب‌خانه‌ای و فیش‌برداری است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

پی‌رنگ، به عنوان «اصلی‌ترین ژرف‌ساخت هر روایت» موضوع این پژوهش در نظر گرفته است، تا بتوان ضمن شناخت بهتر و بیش‌تر مقوله‌های داستانی ارائه شده در جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی، این آثار را به لحاظ عنصر کلیدی پی‌رنگ، مورد بررسی قرار داد» (عباسی، ۱۶۷:۱۳۹۰). آثار ارائه شده به این جشنواره، بیش‌تر در قالب داستان کوتاه و داستانک قرار دارند. در بررسی داستان کوتاه، تعریفی را نمی‌توان یافت که همگان بر آن اتّفاق نظر داشته باشند. این مشکل البته در خصوص ماهیّت داستان، چه داستان بلند و چه داستان کوتاه وجود دارد. چنانچه برخی معتقدند که مفهوم داستان، تعریف‌پذیر نیست. اولین فردی که تلاش کرد از طریق به کارگیری اصول بنیادین، از داستان کوتاه، تعریفی دقیق و کلّی ارائه دهد، ادگار آلن پو[1] بود. آلن پو در سال ۱۸۴۱ اصول بنیادین داستان کوتاه را از دیدگاه خود تدوین کرد. او داستان کوتاه را این چنین تعریف می‌کند. داستانی که آن را «بتوان در یک نشست خواند». وی معتقد بود، نویسنده داستان کوتاه، باید به دنبال «تأثیر واحد» باشد و برای تحقق تأثیر واحد، باید یک اثر «چنان قوی باشد» که «سایر واژه‌ها در مرتبه پایین‌تری» از آن باشند. وی برای حصول چنین نتیجه‌ای، تأکید داشت «تمام کلمات و عناصر داستان» باید در خدمت «القاء آن تأثیر واحد» باشند و سایر کلماتی که در این مسیر قرار ندارند «فوراً باید از داستان کنار گذاشته شوند» (و.ردینگر[2]،۱۳۹۶ :۱۵). در مقابل «تأثیر واحد» مدّ نظر آلن پو، برخی از اندیشه‌مندان این عرصه به اصطلاحی به نام «پیام اصلی» تأکید دارند. «پیام اصلی یا واحد» در مقابل«تأثیر واحد» در داستان‌های کوتاه، عمومیّت بیش‌تری دارد، به نحوی‌که این برتری را دارد که بتوان گفت همه داستان‌های کوتاه به نوعی به دنبال آن هستند» (مستور،۱۳۷۹ :۱۲). بر این اساس باید گفت داستان کوتاه، «روایت منثور کوتاهی» است که با هدف «بیان پیامی واحد» و با استفاده از عناصری مانند «پی‌رنگی منظّم و منسجم، شخصیّت یا شخصیّت‌های معدودی» در یک «واقعهٔ اصلی و واحد» دست به یک «عمل واحد» می‌زنند» (انوشه، ۵۷۶ :۱۳۷۶). از طرفی برخی از این آثار، دارای ویژگی‌های داستانک یا داستانِ کوتاهِ کوتاه هستند. داستانک، داستانی منثور است که از داستان کوتاه، کوتاه‌تر است و از پانصد کلمه کمتر و از هزار و پانصد کلمه بیش‌تر نیست و در آن عناصرِ

1. Edgar Allan Poe
2. Ruby V Redinger

کشمکش، شخصیت‌پردازی[1]، صحنه[2] و دیگر عناصر داستان کوتاه، مقتصدانه و ماهرانه به کار رفته است» (ر.ک: پاینده، ۱۳۸۵: ۴۷). در ادامه، تلاش می‌شود، تعریفی از پی‌رنگ، ویژگی‌ها، انواع و ساختار آن ارائه شده و سپس به بررسی این عنصر مهم در آثار ارائه شده به جشنوارهٔ ادبیات کودک و نوجوان رضوی پرداخته شود.

۲-۱. پی‌رنگ

اولین کسی که از پی‌رنگ، سخن به میان آورده، ارسطو است. او در کتاب *فنّ شعر* به این امر اشاره کرده و پی‌رنگ را «نوعی تقلید» معرفی می‌کند» (ارسطو،۱۳۸۶: ۶۱). ارسطو در این باره معتقد است: «هر تقلیدی، باید موضوع واحدی داشته باشد. پی‌رنگ نیز باید چنین باشد. از آن‌جا که پی‌رنگ، تقلید یک کنش و کردار است، این کنش، باید کنشی واحد و تمام باشد. رخدادهای گوناگون باید، چنان بنا شود که اگر یکی از آن‌ها جابه‌جا یا حذف شود، کل پی‌رنگ مختل شود». ارسطو کنشی را «تمام و واحد» می‌داند که «دارای آغاز، میان و پایان» باشد» (همان،۱۳۳۷: ۸۱-۸۲). برخی دیگر از اندیشه‌مندان، پی‌رنگ را «ساختار منطقی و علّیِ داستان» می‌دانند. پرسش اصلی و بنیادین، درباره ساختار پی‌رنگ به این سوال برمی‌گردد که «چرا این اتّفاق افتاده است؟» (یان[3]، ۱۳۹۷: ۱۱۰). در مجموع، پی‌رنگ به عنوان عنصر حیاتی داستان، ویژگی‌هایی دارد. مهم‌ترین ویژگی‌های پی‌رنگ عبارتند از:

- داشتن وجه رازگونه؛ فورستر[4]«راز را لازمه طرح می‌داند. طرح سوال «بعد چه خواهد شد؟» و تلاش برای «ارضاء حسّ کنجکاوی مخاطب» را در این راستا معرفی می‌کند.

-ایجاد تأمّل در مخاطب؛ ایجاد تأمّل به معنی ارضاء حسّ کنجکاوی مخاطب، همراه با ویژگی تأمّل در داستان است» (حنیف، ۶۴:۱۳۹۹).

۲-۲. انواع پی‌رنگ

متون مختلف، «واجد درجات بسیار متنوعی از پیوند پی‌رنگ هستند» بر این اساس، پی‌رنگ را به انواع مختلفی تقسیم می‌کنند. در یک تقسیم‌بندی، پی‌رنگ را به «پی‌رنگ محکم و خطّی»، «پی‌رنگ موزائیکی» و «پی‌رنگ سست و تصادف‌محور» طبقه‌بندی می‌کنند» (یان،

1. characterization
2. setting
3. Manfred Jahn
4. Edward Morgan Forster

۱۳۹۷: ۱۱۰). در پی‌رنگ خطّی، به طور معمول، هر واحد کنشی، پیامد علّی چیزی است که در قبل رخ داده است. در داستان‌هایی که پی‌رنگ موزائیکی دارند، انسجام علّیِ وقایع به سادگی آشکار نیست و خواننده باید با تلاش خود و دقت در کنش شخصیّت‌ها و فضاهای داستان، پیامدهای علیّ را کشف کند. در برخی از متون، پی‌رنگ به صورت «بخش‌بخش» و یا «به دور از پی‌رنگ‌ریزی» است. این متون، پی‌رنگ سست و تصادف‌محور دارند. در یک تقسیم‌بندی دیگر می‌توان پی‌رنگ را به دو نوع ساده و پیچیده تقسیم کرد. «در داستان‌هایی که پی‌رنگ ساده پیش و پسی (تقّدم و تأخّر) وجود دارد. داستان‌نویس، نخست علّتی را بازگو می‌کند و پس از آن معلولی را نشان می‌دهد. در این داستان‌ها از آن جایی که نقطه‌های مسیر، پشت سر هم قرار می‌گیرند و ذهن خواننده با خط سیر داستان و پیشروی پشت سر هم حوادث همراه می‌شود، پایان‌بندی و نتیجهٔ کنش‌ها را به آسانی می‌توان حدس زد. اگر داستان‌نویس، «ترتیب زمانی رویدادها را به هم بریزد و مثلاً رویداد «ب» را پیش از رویداد «الف» بیاورد یا مثلاً داستان در همان سطور اولیّه به پایان برسد» از پی‌رنگ پیچیده در طرح داستان، بهره برده است» (مهدی‌پور عمرانی،۱۳۸۶: ۱۱۲-۱۱۵با تلخیص). از منظری دیگر، پی‌رنگ را می‌توان به دو نوع «باز» و «بسته» تقسیم کرد. در پی‌رنگ بسته، نظم ساختگی حوادث نسبت به نظم طبیعی آن غلبه دارد. این نوع پی‌رنگ، گره‌گشایی و نتیجه‌گیری قطعی و محتومی دارد. در پی‌رنگ باز برخلاف پی‌رنگ بسته، نظم طبیعی حوادث بر نظم ساختگی و قراردادی آن می‌چربد. در این نوع داستان‌ها اغلب گره‌گشایی وجود ندارد و 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. از این رو اغلب به مسائل مطرح شده، پاسخ نمی‌دهد و خواننده باید راه حلّ آن را خود پیدا کند» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۸۰-۷۹ با تلخیص).

۲-۳. ساختار پی‌رنگ

ساختار پی‌رنگ، بسته به نوع داستان، متفاوت است. حسین حداد در کتاب *زیر و بم داستان* در خصوص ساختار طرح یا پی‌رنگ می‌نویسد: «در زمینهٔ ساختار، برخی به نظریه قدیمیِ لزوم داشتن آغاز، میانه و پایان باور دارند. برخی ساختار طرح را شامل شروع، ناپایداری،

گسترش، تعلیق، نقطهٔ اوج، گره‌گشایی و پایان می‌دانند» (حداد،۱۳۹۱ :۱۵۳). برای شناخت این عناصر که عامل استحکام روابط اجزاء و بیان سبّیت روابط هستند و در واقع هویّت طرح را می‌سازند، به بررسی جداگانه آن‌ها می‌پردازیم و سپس هر یک از عناصر مذکور را در آثار ارائه شده در جشنوارهٔ ادبیات کودک و نوجوان رضوی مورد مداقّه قرار می‌دهیم.

۲-۳-۱.شروع داستان

استرنبرگ [1]معتقد است «خط داستانی آغازین، با اوّلین رویدادی که به نحوی تماشایی و منحصر به فرد ارائه شده و یا معمولاً اوّلین گفتگو، شروع می‌شود» (ریمون- کنان[2]، ۱۹۸۳: ۶۱). برای نقطهٔ شروع داستان، سه شیوهٔ اصلی وجود دارد: شروع داستان «از آغاز»، شروع داستان «از میانه» و شروع داستان «از پایان». از نگاهی دیگر شیوه‌های شروع داستان را می‌توان به شکل زیر تقسیم‌بندی کرد:

توصیف شامل وصف طبیعت، توصیف ظاهری شخصیت، توصیف عملکرد شخصیّت، به کارگیری موقعیّتی نمایشی و کنش داستانی (اقدامات دفعتی شخصیّت) در سطر نخست داستان، گفتگو، تعلیق، استفاده از اساطیر، استفاده از تاریخ و روز مشخص برای حقیقت مانندی و کشش داستان، تکیه کلام عامیانه و ضرب‌المثل، کشمکش در قالب روایت و شروع داستان با بیان پایان یک رویداد» (مهدی‌پور عمرانی،۱۳۸۶: ۲۲۴-۲۱۸). در این‌جا به بحث بررسی و تحلیل عنصر پی‌رنگ در آثار منتخب جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی پرداخته می‌شود.

در داستان کوتاه، دانستن این مطلب حائز اهمیّت است که این‌گونه داستان‌ها «باید بر روی هم تأثیر واحدی را ایجاد کند و چنانچه مقدمهٔ داستان از همان آغاز کار، لحن و آهنگ کلّی آن را منتقل نکند، داستان ناگزیر باید در محل یا محل‌هایی تغییر آهنگ دهد» (یونسی،۱۳۶۵: ۱۰۳). این‌گونه داستان‌ها، به خصوص زمانی که نویسنده آن، گروه سنّی کودک و نوجوان باشد، جایی برای حاشیه‌پردازی ندارند. در داستانک‌ها هم این سادگی در پی‌رنگ و حضور مقتصدانهٔ شخصیّت و سایر عناصر داستان نیز وجود دارد. گروهی از داستان‌های ارائه شده در این جشنواره، شروع خود را با «گفتگو» آغاز می‌کنند. در این

1. Sternberg
2. Rimmon-Kenan

سبک، نویسنده تلاش می‌کند، مخاطب و خواننده را به درون داستان خود ببرد. با این شیوه نویسنده، داستان را زنده‌تر نشان می‌دهد و به معرفی محیط داستان، شخصیّت‌ها و عمل داستانی می‌پردازد. به عنوان مثال در داستان «قاسم»، داستان با گفتگوی راوی داستان با برادرش قاسم شروع می‌شود.

«گفت: امروز حسابی حواست را جمع کن ببینم چی کار می‌کنی! ایستادم. جلوتر رفت و وقتی متوجّه من شد برگشت. چرا ایستادی؟ من دیگه نمی‌آم. چی؟ گفتم دیگه روی من حساب نکن. خندید و گفت: شوخی نکن ....» (گودرزی، ۱۳۸۵: ۸۳).

داستان *نامه‌ای به آسمان* هم با گفتگوی شخصیت‌های داستان شروع می‌شود.

«رحیم گفت: هادی بیا ببین چه چیزهایی که نمی‌بینیم. رحیم برگشت و نگاهی تمام قد به داوود کرد و گفت: ...» (دلاور، ۱۳۸۶: ۲۰۵).

توصیف، شامل توصیف محیط و شخصیّت اصلی قهرمان یا شخصیّت‌های داستان شیوهٔ دیگری است که نویسندگان آثار ارائه شده به این جشنواره، نوشته خود را با آن آغاز می‌کنند.

داستان *دعای درختان* با توصیف شخصیّت داستان با نام «بهار» شروع می‌شود.

«در سرزمینی از سرزمین‌های خدا، دختری زندگی می‌کرد. دختری که دلش از مهربانی مثل آسمون آبی و مثل درخت‌های جنگل سبز بدن و پیراهن تنش هم مثل گل‌های دشت تو فصل بهار، هزار رنگ و زیبا» (احمدی کردآسیابی، ۱۳۸۶: ۱۸۱).

در داستان *قلک گلی* نوشته فرزانهٔ صفدری، داستان با توصیف محیط آغاز می‌شود.

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

هم‌چنین داستان *به خاطر کبوترها* داستان با توصیف فضای حرم به عنوان بخشی از داستان شروع می‌شود.

«۱۰تا ۱۰۰تا نه ۱۰۰۰تا کبوتر. وای خدای من چقدر زیادن » (گلی، ۱۳۸۶: ۱۲۵).

– در داستان *درنگ* آغاز داستان با توصیف عمل داستانی همراه است.

«قلم را بر می‌داری و می‌بری روی کاغذ که از دیشب آماده‌اش کردی و در جیب گذاشتی و با خودت به حرم آوردی، تا بنویسی چه دردهایی داری. هنوز اولین واژه را نوشته‌ای و ننوشته‌ای نگاهت می‌چرخد و چشمت می‌افتد به کسی که خاموش و ساکت، گوشه‌ای ایستاده و به ضریح خیره شده است» (ارزانی، ۱۳۸۶: ۱۸۸).

در این داستان، شاهد ترکیبی از توصیف شخصیّت و عمل داستانی در آغاز داستان هستیم. اما آنچه با خواندن داستان در ابتداء برجسته می‌شود، توصیف عمل داستانی است، نه توصیف شخصیّت.

در برخی دیگر از آثار ارائه شده به جشنوارهٔ ادبیات کودک و نوجوان رضوی، داستان با توضیح واقعه داستان یا با «موقعیت نمایشی» شروع می‌شود و خواننده داستان را غرق در فضای داستان می‌کند. به عنوان نمونه، داستان‌های زیر با این شیوه، آغاز می‌شوند:

– در داستان «نه آن یونسی که ما می‌شناختیم» هم شروع داستان با توصیف موقعیّتی نمایشی و کنش داستانی یا اقدامات دفعتی شخصیّت اصلی، یعنی کوکب خانم شروع می‌شود.

«همین که چشمش به گنبد افتاد از حال رفت. هنوز فاصله‌مان تا حرم زیاد بود، اما یک لحظه از لابه‌لای ساختمان‌ها، گنبد پیدا شد و کوکب خانم آن را دید و از حال رفت. توی این چند روزه مدام می‌رود و می‌آید.» (برهانی، ۱۳۸۵: ۹۱).

جدول ۱. نحوه شروع داستان‌های جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی (منبع: یافته‌های تحقیق)

نوع شروع داستان	توصیف	موقعیّتی نمایشی و کنش داستانی	گفتگو	نحوهٔ شروع داستان			جمع
				از آغاز	از میانه	از پایان	
فراوانی	۱۱	۵	۸	۱۶	۸	–	۲۴
درصد	۴۵/۸۳	۲۰/۸۴	۳۳/۳۳	۶۶/۶۷	۳۳/۳۳	–	۱۰۰

بیش‌تر آثار ارائه شده به جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی باتوجه به سنّ و سطح تحصیلات نویسندگان آن‌ها، شروع مناسبی دارند. در این بین، بیش‌ترین شیوهٔ استفاده شده برای آغاز داستان را توصیف شامل عملکرد شخصیّت و توصیف محیط تشکیل می‌دهند که نزدیک به نیمی از فراوانی در این زمینه را به خود اختصاص داده است. گفتگو با ۳۳/۳۳درصد، دوّمین روشی است که بیش‌ترین فراوانی را در نوع شروع داستان‌ها دارد. ۲۰/۸۴ درصد داستان‌های بررسی شده نیز با کنش داستانی شروع شده‌اند که کمترین فراوانی در این زمینه را دارا می‌باشند. در بین ۲۴ اثر مورد بررسی، هیچ اثری با مقولاتی چون اساطیر، تکیه کلام‌ها، تاریخ و روز و ضرب‌المثل‌ها شروع نشده است. این عامل می‌تواند به دلیل غلبهٔ مفاهیم و پیام‌های معنوی و مذهبی این آثار بر سایر مؤلفه‌های داستانی باشد که در عمل، مفاهیمی چون تاریخ و روز را تحت‌تأثیر خود قرار داده است. هم‌چنین غلبهٔ بُعد معنوی توسّل به مقامات معنوی، احتمالاً موجب، کاهش گرایش به شروع داستان‌ها با اساطیر و یا حتی حضور اساطیر و نمادهای ملی در این آثار شده است. از سویی در آثار بررسی شده بیش از ۶۶ درصد آثار دارای سیر زمانی منظم در روایت رخدادهای داستان هستند و از ابتداء داستان، روایت شده‌اند و حدود ۳۴ درصد از این آثار، روایت از میانه داستان، تعریف شده و به دلیل زمان‌پریشی‌های استفاده شده در داستان، خطّ زمانی منظمی ندارند و از این حیث به داستان‌های مدرن نزدیک‌ترند.

۲-۳-۲. گره‌افکنی

از عنصر گره‌افکنی گاهی اوقات با عنوان «ناپایداری» هم نام‌برده می‌شود. گره‌افکنی، به طور معمول «وضعیّت و موقعیّتی دشوار» است که به «صورت ناگهانی» در یک داستان بروز پیدا می‌کند و موجب می‌شود «برنامه‌ها، راه و روش‌ها و نگرش‌هایی را که وجود دارد، تغییر دهد» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۷۲). بروز انواع بیماری‌ها و مختل شدن زندگی قهرمان[1] داستان، فقر و نداری، از دست دادن، مفقود شدن فرزند، همسر و ...، عدم توفیق در تشرّف به مشهد، عدم وجود شرایط برای تشرّف به مشهد، از مهم‌ترین شیوه‌های از بین رفتن تعادل و وقوع

1. hero

ناپایداری در آثار ارائه شده در این جشنواره هستند. در زیر به نمونه‌هایی از انواع گره‌افکنی در این آثار اشاره می‌شود.

– گره‌افکنی در داستان *کبوتر حرم* مساله‌ای فردی است نه کلی و با گم شدن «برفی»، کبوتر مورد علاقه رضا، قهرمان داستان، شروع می‌شود.

«هر جای دیگر که فکر می‌کرد برفی آن‌جا باشد را گشت. اما از برفی هیچ خبری نبود. رضا دلش شور می‌زد» (امین بی‌طرف، ۱۳۸۶: ۱۱۳).

– در داستان *مسیح مشهد* گره‌افکنی با طرح بیماری فرزندِ قهرمان داستان آغاز می‌شود که باز هم یک مسألهٔ فردی است.

«خیلی سخته که با یک بچه مریض به یه شهر غریب بری» (حق‌نظری، ۱۳۸۶: ۱۲۹).

– در داستان *بیم و امید* گره‌افکنی با دیرکردن عماد و انتظار سیما، همسر عماد شروع می‌شود. در این داستان نیز، گره‌افکنی یک مسألهٔ فردی است.

«مرد ساعت‌ها قبل از خانه خارج شده بود. اما آمدنش به درازا کشیده شده بود» (حکیمی، ۱۳۸۶: ۱۳۵).

جدول ۲. گره‌افکنی در داستان‌های جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی (منبع: یافته‌های تحقیق)

نوع گره‌افکنی	بیماری و ناتوانی	فقر	از دست دادن، گم شدن اعضای خانواده و...	عدم توفیق یا نبود شرایط تشرّف به مشهد	تفاوت با دیگران	جمع
تعداد	۹	۶	۶	۱	۲	۲۴
درصد	۳۷/۵	۲۵	۲۵	۴/۱۷	۸/۳۳	۱۰۰

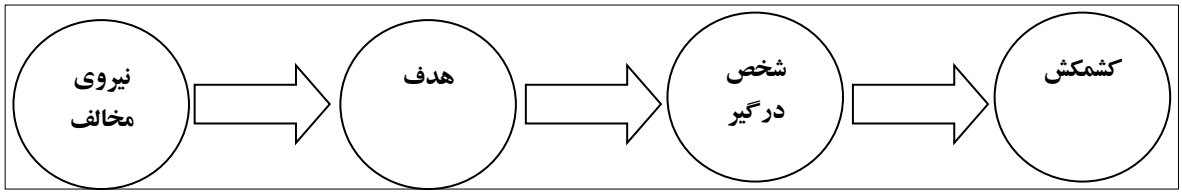
اکثر گره‌افکنی‌های موجود در آثار بررسی شده، مرتبط با مسائل فردی است نه مسائل کلان و اجتماعی. اگرچه این مسائل می‌توانند در مجموع، بیان‌گر حالات اجتماعی جامعه نیز باشد، اما نویسندگان این آثار از بیان دلایل اجتماعی مفاهیم کلانی مانند؛ فقر، خودداری کرده و در قریب به اتفاق آثار، این مسائل با زاویهٔ دید فردی روایت می‌شوند. همان‌طور که در جدول بالا می‌توان دید، انواع بیماری، فقر و نداری، از دست دادن اعضای خانواده که بیش‌ترین فراوانی را در نوع گره‌افکنی در آثار ارائه شده به این جشنواره دارند، همگی

مسائل فردی هستند نه مسائل اجتماعی و کلان و یا در صورت اجتماعی بودن، به صورت فردی در داستان به آن‌ها پرداخته شده است. به عنوان مثال، فقر یا عدم توفیق در تشرّف به مشهد نیز به عنوان مسأله‌ای فردی و اعتقادی، مورد توجّه نویسندگان قرار گرفته است، نه به عنوان موضوعی کلان با تحلیل‌های اجتماعی مرتبط با آن. یکی از دلایل اصلی غلبهٔ مسائل فردی در گره‌افکنی این داستان‌ها در مقابل مسائل کلان به ویژگی‌های داستانک یا داستان کوتاه بر می‌گردد. در مجموع داستانک و یا داستان کوتاه، به دلیل ساختار مختصر خود، مجالی برای طرح دلایل اجتماعیِ مضامینی مانند فقر، اختلافات طبقاتی، عدم وجود شرایط تشرّف و لوازم آن مانند سفر و ... ندارد. از این رو طرح مسائل به صورت فردی، که کمتر نیاز به تحلیل‌های تفصیلی دارند، سازگارتر با نوع آثار ارائه شده به جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی هستند. البته همان‌طور که ذکر شد نوعی نگاه انتقادی به جامعه به صورت غیرمستقیم دیده می‌شود که جای بحث آن در این‌جا نیست.

۲-۳-۳. کشمکش

کشمکش دراصطلاح داستانی، از بین رفتن «تعادل و آرامش میان اشخاص داستان» است که «در اثر بروز رفتارهایی» صورت بگیرد» (مهدی‌پور عمرانی،۱۳۸۶: ۱۶۱-۱۶۲). نحوهٔ پیدایش کشمکش را می‌توان در این نمودار مشاهده کرد.

شکل ۱. نحوهٔ شکل‌گیری کشمکش در یک اثر داستانی (منبع: یافته‌های تحقیق)



انواع کشمکش را می‌توان به کشمکش جسمانی، کشمکش ذهنی، کشمکش عاطفی و کشمکش اخلاقی تقسیم‌بندی نمود» (ر.ک.میرصادقی،۱۳۸۷: ۳۲۰-۳۲۱).

کشمکش جسمانی

انوع کشمکش که شخصیّت‌های داستان با هم دارند و منجر به درگیری جسمانی آن‌ها با هم، زد و خورد، اسارت، بازداشت و ... می‌شود، در این دسته از کشمکش‌های داستانی قرار دارد.

– در داستان *طوقی*، پسرک با بچه‌ها در خصوص دست‌فروشی و بر هم زدن بساط دست فروشی پسرک کشمکش وجود دارد.

«به خاطر جثهٔ ضعیفش هیچ‌کس او را برای کارگری نمی‌برد. بساط دست‌فروشیش را هم بچّه‌ها در درگیری با او به هم ریخته بودند» (طهماسبی، ۱۳۸۵: ۱۳۲).

کشمکش اخلاقی

انوع کشمکش شخصیّت‌های داستان که ناشی از عواملی نظیر از دست دادن اعتماد به نفس، فساد اخلاقی، زد و بند و ... می‌شود، در این نوع از کشمکش جای دارند. نمونهٔ کشمکش اخلاقی درآثار ارائه شده به جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی به این شرح است:

–در داستان *به خاطر کبوترها* کشمکش ناشی از «از دست دادن اعتماد به نفس» دختربچّه‌ای است که مادر و پدرش را در حرم به خاطر بازی‌گوشی گم کرده است.

«دور و برم را نگاه کردم از مامان بابا خبری نبود... ترسیدم... گریه می‌کردم» (گلی، ۱۲۵:۱۳۸۶).

– کشمکش سفید بال، قهرمان داستان *کبوتر بقیع* از نوع اخلاقی است است. وی با اعتماد به نفسی که دارد، تلاش می‌کند از گوشه‌نشینی و انزوایی که سایر کبوترها را در خود فرو برده، رهایی یابد و به همه جای بقیع سرک بکشد» (اخوان ارمکی، ۱۳۸۶: ۲۱۲).

–در داستان *کلاغ*، کلاغ به عنوان شخصیت اول داستان، با خود در کشمکش است که آیا کبوتران حرم، او را در بین خود راه می‌دهند یانه؟

«می‌ترسیدم. یعنی کبوترهای حرم من را میان خودشان راه می‌دادن؟ فکرهای زیادی می‌کردم » (آزاد، ۱۳۸۵: ۸۱).

کشمکش عاطفی

کشمکش‌هایی که در جریان داستان بر مبنای مسائل عاطفی، عشقی و احساسی شکل می‌گیرد را در این نوع از کشمکش‌ها می‌توان جای داد. این قبیل کشمکش‌ها به کشمکش‌های انسان با خود، بسیار شبیه هستند، زیرا درون شخصیّت را متلاطم می‌کند و شورشی در درون فرد دارند. نمونهٔ کشمکش عاطفی در آثار ارائه شده به جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی به این شرح است:

– در داستان «قاسم» برادر قاسم دچار تحول می‌شود.

«کنار دیوار نشستم. عرق از شقیقه‌هایم سرخورد. به گنبد طلایی خیره شدم. اضطراب عجیبی تمام وجودم را گرفت. به طرف حرم راه افتادم» (گودرزی، ۱۳۸۵: ۸۴).

– در داستان *عطر زیارت* سعید با مادر خود در خصوص خرید دوچرخه و یا رفتن به زیارت امام رضا دارای کشمکش هستند. هم‌چنین در این داستان، سعید با خود بر سر نگهداشتن دوچرخه و یا فروش آن و تهیه هزینهٔ سفر مادرش برای زیارت امام رضا دچار کشمکش است» (ملک‌پور، ۱۳۸۵: ۱۱۷–۱۱۸).

کشمکش ذهنی

این نوع از کشمکش، در ذهن قهرمان، قهرمانان و یا شخصیّت‌های داستان شکل می‌گیرد. نمونه کشمکش ذهنی در داستان‌های ارائه شده به جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی به این شرح است:

–در داستان *گنبد طلا* زن در ذهن خود با شوهرش درگیری دارد.

«دلت برای سه بچّه دیگری که به ننه سپردی تنگ می‌شود. اگر شوهرت آدم بود و از ۱۲ ماه ۱۱ ماهش را در زندان سر نمی‌کرد، شاید این وضعیت نبود» (گودرزی، ۱۳۸۶: ۱۵۱).

– در داستان *کبوتر بقیع* سفیدبال، قهرمان داستان در ذهن خود با دیگر کبوترها در مورد نحوهٔ زندگی‌شان و این‌که چرا با چهره‌های ترسناک (شخصیّت‌های منفی داستان) مقابله نمی‌کنند درگیری دارد.

«باید کبوتران را از این ماجرا آگاه کنم، اما آن‌ها به هیچ‌کس و هیچ‌چیز کاری نداشتند» (اخوان‌ارمکی، ۱۳۸۶:۲۱۳).

جدول ۳. انواع کشمکش در داستان‌های جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی (منبع: یافته‌های تحقیق)

نوع کشمکش	کشمکش جسمانی	کشمکش اخلاقی	کشمکش عاطفی	کشمکش ذهنی	جمع
فراوانی	۲	۴	۱۱	۷	۲۴
درصد	۸/۳۴	۱۶/۶۷	۴۵/۸۳	۲۹/۱۶	۱۰۰

نمودار کشمکش‌ها در آثار ارائه شده به جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی نشان می‌دهد، نزدیک به ۵۰ درصد از کشمکش‌های موجود در آثار بررسی شده از نوع عاطفی است. بعد از کشمکش عاطفی، کشمکش ذهنی با ۲۹/۱۶درصد و کشمکش اخلاقی با ۱۶/۶۷درصد بیش‌ترین فراوانی را به خود اختصاص داده‌اند. کشمکش جسمانی با ۸/۳۴ درصد کمترین نوع از کشمکش‌ها از نوع دوّم است. این امر با نوع و فراوانی گره‌افکنی‌ها در آثار ارائه شده، همخوانی دارد. به این معنی که فراوانی بالای نوع گره‌افکنی، از جمله، فقر و نداری، بیماری، گم شدن فرزند و... تا حدود زیادی همسو با کشمکش‌های عاطفی و ذهنی قهرمانان داستان است و با هم ارتباط معناداری دارند.

۲-۳-۴. حالت تعلیق یا هول و ولا

در اصطلاح داستانی و نمایش‌نامه، تعلیق به «حالت بلاتکلیفی و انتظار خواننده نسبت به سرانجام داستان» اطلاق می‌شود» (داد،۱۳۸۳: ۲۱۷). این حالت، کمک می‌کند تا خواننده، به خواندن داستان ادامه دهد و علاقه به ادامهٔ داستان را در او ایجاد کند» (مستور،۱۳۷۹: ۲۱). نویسندگان برای ایجاد تعلیق در داستان، از این راه‌ها استفاده می‌کنند؛ «مطرح کردن راز» توسط نویسندهٔ داستان، قرار دادن شخصیّت‌ها یا قهرمان داستان در «موقعیّت دشوار» و «پیروزی شخصیّت منفی در بحران‌ها و کشمکش‌ها» (میرصادقی،۱۳۷۷: ۲۹۸).

طرح راز سر به مهر

در این شیوه، نویسنده با بهره‌گیری از شیوهٔ متون پلیسی و جنایی، به طرح معمّا و راز در داستان می‌پردازد، تا به‌وسیلهٔ تعلیق ناشی از آن، خواننده را به کنجکاوی و در نتیجه، ادامهٔ خواندن داستان و پیگیری ماجرا، ترغیب کند.

– در داستان نه آن یونسی که ما می‌شناختیم، راوی با طرح جملهٔ معماگونه‌ای در مورد گم شدن یونس، داستان دچار را تعلیق می‌کند.

«سر ساعت می‌رفت و برمی‌گشت. یک شب برنگشت. گشتند همه جا را امّا نبود که نبود انگار نه انگار که از اوّل بود. نه ردّی و نه نشانی. هیچ به هیچ» (برهانی، ۱۳۸۵: ۹۴).

– در داستان *بیم و امید* تعلیق با طرح موضوعی معماگونه در قالب خواب سیما اتّفاق می‌افتد. نویسنده، خواننده را با خود به حرم امام رضا می‌برد. در آن‌جا کودکی که برای شفا به حرم برده شده به سیما می‌گوید: فردا، امام برای شفا من، به این‌جا می‌آید. او به سیما وعده می‌دهد تا شفا او را نیز از امام بگیرد، اما بعد خواننده متوجه می‌شود، این‌ها همه خواب بوده است. خوابی که البته در ادامه داستان به حقیقت می‌پیوندد و گره‌گشایی داستان در آن رخ می‌دهد» (حکیمی ، ۱۳۸۶: ۱۳۶).

– در داستان *کبوتر بقیع* تعلیق با رازی اتفاق می‌افتد که مربوط به زندگی کبوترهایی است که در بقیع زندگی می‌کنند.

> «سفید بال حرکات پدر و مادر و کبوتران خاکستری را بسیار در نظر داشت. او فهمیده بود، آنان زیاد از آفتاب خوششان نمی‌آید و نور را دوست ندارند. همه رنگ شب گرفته‌اند و بوی تایکی می‌دهند. چرا؟» (اخوان ارمکی، ۱۳۸۶: ۲۱۳).

ایجاد موقعیّت‌های دشوار برای شخصیّت‌های داستان

– در داستان *قاسم*، قاسم در موقعیّت دشوار انتخاب بین ادامه دادن به عمل سرقت در حرم و یا ترک این فعل قرار دارد» (گودرزی، ۱۳۸۵: ۸۵).

–در داستان *قالیچهٔ بهار خاتون*، شخصیّت داستان با بیان جملاتی مانند:

> «یعنی میشه؟ من می‌تونم؟ آخه ننه...!؟» شرایطی را ترسیم می‌کند که نشان از عدم توانایی او در برخورد با موقعیّتی دشوار است که در چند پاراگراف بعد آن را توضیح می‌هد» (شمسی‌پور، ۱۳۸۵: ۸۹).

– در داستان *عطر زیارت* نیز سعید، قهرمان داستان، برای اخذ تصمیم بین فروش دوچرخه و تهیّهٔ هزینهٔ سفر مشهد برای مادرش و یا داشتن دوچرخه‌ای که علاقه وافری به آن دارد، در موقعیّتی دشوار قرار می‌گیرد. این امر، موجب ایجاد علاقه در خواننده برای ادامهٔ داستان می‌شود، امّا به دلیل پی‌رنگ ساده‌ای که این داستان دارد، خواننده می‌تواند حدس بزند در نهایت سعید چه تصمیمی خواهد گرفت» (ملک‌پور شهرکی، ۱۳۸۵: ۱۱۷).

- داستان *به خاطر کبوترها* نیز تعلیق با موقعیّت دشوارِ گم کردن پدر و مادر توسط دختربچّه در حرم اتّفاق می‌افتد.

«دور و برم را نگاه کردم از مامان بابا خبری نبود. ترسیدم. گریه می‌کردم» (گلی، ۱۲۵:۱۳۸۶).

- تعلیق در داستان *مسیح مشهد* زمانی به وقوع می‌پیوندد که مرد ارمنی از سوی پزشکان ایرانی و حتّی خارجی در خصوص بهبودی بیماری پسرش ناأُمید شده و برای گرفتن شفاء فرزندش راهی مشهد می‌شود» (حق‌نظری، *۱۳۸۶: ۱۳۰*).

پیروزی ظاهری شخصیّت منفی و ضدّقهرمان[1] و غافل‌گیری مخاطب با پیروزی نهایی شخصیّت مثبت

در داستان *زیارت* تعلیق با پیروزی ظاهری شخصیّت منفی به وقوع می‌پیوندد. وقتی فاطمه، برای رفتن به حرم، بدون اجازه والدینش سوار خودرو مرد غریبه می‌شود، راننده، او را دزدیده و به این شکل، شخصیّت منفی و عمل او باعث تعلیق در داستان می‌شود.

«نه! من تو رو حرم نمی‌برم، می‌خوام به مامان و بابات بگم که اگر می‌خوان تو پیششون برگردی به من یه کمی پول بدن» (طهماسبی، ۱۴۲:۱۳۸۷).

جدول ۴. انواع تعلیق در داستان‌های جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی (منبع: یافته‌های تحقیق)

نوع تعلیق	طرح راز سر به مهر	ایجاد موقعیّت‌های دشوار برای شخصیّت‌های داستان	پیروزی ظاهری شخصیّت منفی و غافل‌گیری مخاطب با پیروزی نهایی شخصیّت مثبت
فراوانی	۳	۲۰	۱
درصد	۱۲/۵	۸۳/۳۳	۴/۱۷

در بیش‌تر آثار ارائه شده به جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی، تعلیق و انتظار به سبکی که در داستان‌های بلند و در داستان‌های نویسندگان معروف دیده می‌شود، وجود ندارد. در واقع ما به جای تعلیق، شاهد تکرار وقایعی هستیم که داستان را شکل می‌دهند. در این آثار از آن‌جا که بار اصلی وقایع داستان بر دوش قهرمان داستان است، این شکل از انتظار، یعنی تکرار وقایع و ایجاد موقعیّت دشوار برای شخصیّت‌های داستان به خصوص

1. Anti-hero

قهرمان داستان، در قیاس با داستان‌هایی که دارای طرح قوی‌تر و مبتنی بر عمل و حادثه هستند، بیش‌تر مشاهده می‌شود. نتایج جدول بالا نیز این امر را ثابت می‌کند. این جدول گویای این است که ۸۳/۳۳ درصد از تعلیق در آثار بررسی شده از نوع «ایجاد موقعیّت دشوار برای شخصیّت‌های داستان» است و ۱۲/۵ درصد مابقی به روش «طرح راز سر به مهر» می‌باشد. گزینهٔ «پیروزی ظاهری شخصیّت منفی و غافل‌گیری مخاطب با پیروزی نهایی شخصیّت مثبت» به عنوان شیوه‌ای برای تعلیق در این آثار، با ۴/۱۷ درصد کمترین میزان را به خود اختصاص داده است، که میزان و فراوانی نوع کشمکش‌های این آثار که بیش‌تر از نوع عاطفی و ذهنی و از نوع کشمکش انسان با خود هستند، نیز ارتباط معناداری دارد. به این معنی که در این آثار، به همان نسبت که کشمکش‌های داستانی بیش‌تر درونی هستند، شخصیّت منفی در این آثار رنگ و بوی کمتری دارند.

۲-۳-۵. بحران

در اصطلاح داستانی، بحران را می‌توان به زمانی از داستان اطلاق کرد که «عمل داستان» به‌واسطه «تلاقی نیروهای متقابل» به «نقطهٔ اوج یا بزنگاه» کشیده می‌شود. این عمل «دگرگونی زندگی شخصیّت یا شخصیّت‌های داستان» را به دنبال دارد و به طور معمول به «تغییر در خط داستان» منجر می‌شود» (سمیعی،۱۳۸۷: ۱۱۱). در یک داستان می‌توان، بحران‌های متعددی داشت، که همگی باید در سرعت بخشیدن به تحقق «نقطهٔ اوج» مؤثّر باشند» (داد،۱۳۸۳: ۷۴).

بحران در داستان‌های مذکور، به دلایلی از جمله سن، تحصیلات و سایر مشخّصات نویسندگان و نیز ماهیّت این آثار به عنوان داستان کوتاه و داستانک، شاید در قیاس با گونه‌های دیگر داستانی، چندان قوی نباشد، در واقع بحران در این آثار همانند تعلیق، همان حوادثی است که در طول داستان و بیش‌تر در قالب گره‌افکنی و تعلیق، به وقوع می‌پیوندند. نمونهٔ بحران در برخی از این آثار عبارتند از:

– در داستان *آن یونسی که ما می‌شناختیم*، عدم امید به پیدا شدن یونس به عنوان تنها پسر کوکب خانم، شکل دهندهٔ بحران داستان است» (برهانی، ۱۳۸۵: ۹۳).

– در داستان *کبوتر حرم* بحران با دل‌شوره‌های رضا ناشی از پیدا نشدن شدن برفی شروع می‌شود» (امین بی‌طرف، ۱۱۷:۱۳۸۶).

– در داستان *مسیح مشهد* بحران‌های متعدّدی با محوریّت بیماری فرزند دیده می‌شود.« *صدای ناله پسرش او را از خواب بیدار می‌کند. نظرش به سرفه‌های تند تند پسرش جلب شد. رنگ پسر شده بود مثل رنگ لبو. پاها و دستان کوچکش سرد شده بود*» (حق‌نظری،۱۳۸۶: ۱۲۹ – ۱۳۰).

– بیماری فلج، بحران داستان *بیم و امید* را شکل می‌دهد که ارتباط منطقی با موضوع داستان نیز دارد. البتّه اثر نداشتن درمان نیز بر این بحران اضافه شده و خواننده را آماده رسیدن به نقطهٔ اوج داستان می‌کند» (حکیمی، ۱۳۸۶: ۱۳۶).

در بیش‌تر آثار ارائه شده به جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی، با یک بحران در داستان روبه‌رو هستیم و کمتر اتفاق می‌افتد که با سلسله بحران‌ها روبه‌رو باشیم. این حالت با توجه به حجم بسیار کوتاه مطالب در داستان کوتاه و داستانک و نیز سطح تحصیلات و دانش داستانی و ردهٔ سنّی نویسندگان این آثار، تا حدودی طبیعی به نظر می‌رسد. در برخی از آثاری که شاهد تعدّد بحران‌ها هستیم، این حوادث داستان هستند که نقش بحران یا بحران‌ها را بازی می‌کنند، مانند داستان *قلک گلی* یا *مسیح مشهد* که حوادث مختلف در قالب بحران‌های متعدد ظاهر می‌شوند. مهم‌ترین بحران‌ها در آثار ارائه شده به جشنوارهٔ رضوی را می‌توان در جدول زیر مشاهده کرد.

جدول ۵. انواع و میزان بحران در داستان‌های جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی (منبع: یافته‌های تحقیق)

نوع بحران	تشدیدبیماری	عدم تامین مالی	از دست دادن نزدیکان	عدم توانایی در یافتن مفقودی	عدم توانایی در رفتن به زیارت	عدم توانایی در اداء دین و نذر	تشدید تقابل قهرمان وضدقهرمان	جمع
فراوانی	۴	۲	۳	۵	۶	۱	۳	۲۴
درصد	۱۶/۶۷	۸/۳۳	۱۲/۵	۲۰/۸۳	۲۵	۴/۱۷	۱۲/۵	۱۰۰

همان‌طور که در جدول بالا مشاهده می‌شود، بیش‌ترین نوع بحران، یعنی معادل ۲۵درصد، به عدم توانایی در رفتن به زیارت اختصاص دارد. بعد از آن، عدم توانایی در یافتن فرد مفقود شده با ۲۰/۸۳درصد، تشدید بیماری ۱۶/۶۷ درصد، بیش‌ترین فراوانی را در این مورد به خود اختصاص داده‌اند. مقایسهٔ آمار مشابه بین جدول فوق و جدول شماره

۲(میـزان فراوانـی و درصـد انـواع گره‌گشـایی) مؤیّـد ایـن اسـت کـه در داسـتان‌هـای کوتـاه و داستانک‌ها بـه دلیـل مشخّصـات ویـژه ایـن آثـار بـه خصـوص اختصـار در عناصـر داسـتان، مـا شـاهد بحـران بـه معنـی یـک عنصـر کـاملاً مسـتقل در برخـی از آثـار نیسـتیم. در ایـن آثـار بحـران، همـان ادامه حوادث داستان به خصوص ادامهٔ مرحلهٔ گره‌افکنی و تعلیق در داستان است.

۲-۳-۶. نقطهٔ اوج

در اصـطلاح داسـتانی، نقطـهٔ اوج بـه لحظـه‌ای گفتـه مـی‌شـود کـه «کشـمکش بـه بحرانـی‌تـرین درجـهٔ قـوّت مـی‌رسـد» در ایـن لحظـه از داسـتان، بـه شـکلی قهرمـان داسـتان موفّـق بـه «تشـخیص موقعیّـت و تصـمیم‌گیـری مـی‌شـود» و بعـد از آن عمـل داسـتانی پـس از آن در سراشـیبی قـرار مـی‌گیـرد و بـه نتیجـه مـی‌رسـد» (داد،۱۳۸۳: ۴۹۴). تشـخیص موقعیّـت و تصـمیم‌گیـری قهرمـان داسـتان و نتیجـه دادن عمـل داسـتانی، همـان وضـعیّتی اسـت کـه مخاطـب را ترغیـب بـه خوانـدن و ادامـه داسـتان می‌کنـد. از ایـن رو برخـی معتقدنـد اوج یـک داسـتان «عـالی‌تـرین نقطـهٔ داسـتان» اسـت» (سـمیعی،۱۳۸۷: ۱۱۲). در برخـی از آثـار ارائـه شـده بـه جشـنوارهٔ ادبیّـات کـودک و نوجـوان رضـوی، اوج داسـتان همـان، پایـان داسـتان نیـز هسـت. اوج در ایـن آثـار، بخـاطر نـوع و حجـم آن‌هـا، کوتـاه اسـت و در چنـد بنـد کوتـاه و در نقطـهٔ گره‌گشـایی صـورت می‌گیـرد. نقطـهٔ اوج در ایـن داسـتان‌هـا، بـه طـور معمـول غیرمنتظـره نیسـت. خواننـده بـه نسـبتِ کیفیـت داسـتان‌هـا بـه شـور و هیجـان نسـبی می‌رسـد، امّـا از آنچـه مـدنظر برخـی از داسـتان‌نویسـان در نقطـهٔ اوج اسـت و از آن بـه عنوان« القاء تعجّـب یـا تـرس در خواننـده» یـاد مـی‌کننـد، در ایـن آثـار کمتـر می‌تـوان مشـاهده کـرد» (یونسی،۱۳۶۵: ۴۵۶).

– در داسـتان *مسـیح مشـهد* زمـانی کـه مـرد ارمنـی، فرزنـدش را بـه اورژانـس مـی‌رسـاند و از ترس دیدن مرگ فرزندش، چشمانش را می‌بندد، داستان به اوج خود می‌رسد.

> «بـه اورژانـس زنـگ زد. اورژانـس بعـد از ده دقیقـه آمـد. او بـرای ایـن‌کـه مـرگ فرزنـدش را نبیند به حیاط بیمارستان رفت» (حق‌نظری، ۱۳۸۶:۱۳۱).

– در داسـتان *نـه آن یونسـی کـه مـا مـی‌شـناختیم*، پیـدا شـدن فـردی شـبیه یـونس و احساسـات کوکـب خـانم در ایـن رابطـه، اوج داسـتان را شـکل مـی‌دهـد، کـه بـیش‌تـر جنبـهٔ توصـیفی دارد و تـا

حدودی نسبت به سایر داستان‌ها، از اوج با توصیف بیش‌تری برخوردار است، اما در مجموع باز هم در مقابل کل داستان، کوتاه است» (برهانی، ۱۳۸۵: ۹۸).

– نقطهٔ اوج در داستان *بیم و امید* بسیار کوتاه و اصولی انتخاب شده. بیم و امید در شخصیّتِ «سیما» زمانی که در حرم امام رضا و درکنار دختری که امام قول شفایش را داده، نشسته اتفاق می‌افتد. سیما در نهایت بیم و امید به سخنِ دخترک بیمار، امید دارد که می‌گوید: *«فردا که امام برای شفای من آمد به او می‌گویم تو را هم شفا دهد»* اما ناگهان با صدای رعد از خواب بیدار می‌شود و متوجه می‌شود که این همه خواب بوده است» (حکیمی، ۱۳۸۶: ۱۳۷).

۲-۳-۷. گره‌گشایی

گره‌گشایی «پی‌آمد موقعیّت پیچیده یا نتیجهٔ نهایی» سلسله حوادث یک داستان و «نتیجه گشودن رازها و معمّاها و برطرف شدن سوءتفاهمات» آن است» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۷۷). در بیش‌تر آثار ارائه شده به جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی، گره‌گشایی به صورت مشخص دیده می‌شود. در معدود داستان‌هایی از این مجموعه، نویسنده داستان با هدف همراه کردن خواننده با خود و درگیر کردن هرچه بیشتر قوهٔ تخیّل خواننده، بدون «دنومان» و در همان نقطهٔ اوج، داستان را به پایان می‌رساند، مانند داستان *دوچرخه* که مشخص نمی‌شود، گره اصلی داستان، یعنی نبودن پدر خانواده، گشاده می‌شود یا خیر؟ علت این وضعیت نیز به مشخصات نویسندگان این نوع از آثار و ماهیّت این آثار به خصوص غلبهٔ محتوا بر شکل داستان برمی‌گردد. تجربهٔ اندک این نویسندگان در عرصهٔ نویسندگی داستان، عدم آشنایی با شیوه‌های نوین و مدرن داستان‌نویسی، ردهٔ سنّی این نویسندگان، تحصیلات آن‌ها و ... از جمله دلایلی است که باعث می‌شود، این آثار دارای گره‌گشایی مشخّص و ساده باشند. در زیر نمونه‌هایی از گره‌گشایی در آثار بررسی شده، آمده است:

– در داستان *آن شب که معجزه شد*، گره داستان با مدّاحی «آق حشمت» در غیاب مُلای محل اتّفاق می‌افتد.

> «با قیافهٔ آویزان راه مسجد را در پیش گرفتیم. سر خیابان مسجد که رسیدیم از همه طرف صدای مولودی می‌آمد. بلند گفتم مثل این‌که مُلا پیدا شده ولی صبر کن ببینم

چه قدر صداش برام آشناست. ... آقام با سبیل‌های تاب داده‌اش کتاب‌های مولودی حاج آقا را دستش گرفته بود و با هر آهنگی که دوست داشت می‌خواند. مسجد پر از آدم بود. هیچ‌کس باورش نمی‌شد» (جنّت‌مکان، ۱۳۸۷: ۱۹۳).

– در داستان *مسیح مشهد* گره‌گشایی، زمانی اتّفاق می‌افتد که مرد ارمنی بعد از این‌که به حرم امام رضا رفت تا برای فرزند دم مرگش شفا بگیرد، در مراجعه به بیمارستان با بهبود حال پسرش روبه‌رو می‌شود.

«شروع کرد به دعا. صورتش از اشک خیس شده بود. دید ساعت ۱۲/۳۰شب است به طرف بیمارستان رفت. دکتر هم آن‌جا بود با صورت خوش به او گفت به خیر گذشت. مرد احساس سبکی کرد» (حق‌نظری، ۱۳۸۶:۱۳۲).

–در داستان *بیم و امید* گره‌گشایی، زمانی اتّفاق می‌افتد که سیما، قهرمان داستان، می‌بیند.

«در میان انوار طلایی خورشید، مردی با لباس سبز به طرف او آمد و گفت این آب را بنوش و از جایت برخیز. سیما آب را سرکشید. با تعجّب جمعی زیاد را دید که پی در پی صلوت می‌فرستادند» (حکیمی، ۱۳۸۶: ۱۳۹).

گره‌گشایی در آثار جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی، اگرچه همراه با توصیف و شرح ماجرا است، امّا باز هم به نسبت کوتاه است. این امر به تأثیرگذاری بیش‌تر گره‌گشایی در این آثار کمک نموده است. در اندکی از داستان‌ها گره‌گشایی دیده نمی‌شود به عنوان مثال:

– در داستان *دوچرخه* که دارای پایانی باز است، گره‌گشایی دیده نمی‌شود. در واقع راوی داستان با جملات نیمه تمامی مانند:

«مگر من دختر خوبی نشدم. پس دوچرخه چی؟ مامان چی؟» نشان می‌دهد گره ایجاد شده در داستان هنوز رفع نشده است» (گلی، ۱۳۸۶: ۱۲۴).

در داستانی دیگر که با همین نام در سال ۸۸ منتشر شده هم، پایان داستان از جمله پایان‌های باز است که نویسنده، خواننده را همراه خود به داستان می‌برد. خواننده همراه دختربچّه، انتظار می‌کشد و امیدوار است پدر بازگردد، اما قرائن داستان از جمله سخنان مادر

که در گفتگوی درونی دختر با خودش روایت می‌شود، نشان از آن دارد که مادر در گذشته نیز از این دست وعده‌ها داده، ولی پدر برنگشته است.

«کاش این دفعه دیگه مامان درست گفته باشه. کاش بیاد بابا» (عظیمی، ۱۲۵:۱۳۸۸).

۲-۳-۸. پایان

روایت‌ها در بیش‌تر موارد با «گفتار پایانی یا یک صحنه که معمولاً یک گفتگوی نهایی است» پایان می‌یابند. (یان، ۱۳۹۷: ۱۱۲). پس، پایان داستان را می‌توان «صحنه کوتاهی» دانست که در آن «دایرهٔ داستان بسته می‌شود» (مستور،۱۳۷۹: ۲۵). اهمیّت پایان در یک داستان، از این جهت است که یک پایان قوی، می‌تواند داستان را در ذهن مخاطب مانا کند. از دیگر دلایل اهمیّت پایان این است که در بیش‌تر موارد، درون‌مایهٔ داستان در «پایان محقّق می‌شود» (میرصادقی،۱۳۸۷: ۱۱۰). برای پایان داستان با توجّه به طرح داستان، شیوه‌های گوناگونی وجود دارد. در متن‌های «پی‌رنگ‌محور سنّتی، کشمکش اصلی معمولاً به ازدواج، مرگ یا پیامدی از نظر زیبایی شناختی یا اخلاقی رضایت‌بخش که وضعیّتی متعادل می‌سازد، حل می‌شود». امّا بیش‌تر «متن‌های مدرن، فاقد بستار هستند و ممکن است پایان باز داشته باشند» (یان، ۱۳۹۷: ۱۱۲). انواع پایان‌بندی داستان‌ها را می‌توان به خاتمه با وضعیّتی متعادل و رضایت‌بخش، رها و متوقّف، غیر منتظره و معماگونه شکل، دوپهلو، مثل یا ضرب‌المثل، توصیف طبیعت و ادامه‌دار تقسیم‌بندی کرد. آثار ارائه شده در این جشنواره بیش‌تر از شیوه‌های زیر برای پایان‌بندی خود استفاده کرده‌اند:

- پایان داستان *مسیح مشهد* پایانی رضایت‌بخش است و تا حدودی وضعیّت در آخر داستان متعادل می‌شود.

«دید ساعت ۱۲/۳۰شب است به طرف بیمارستان رفت. دکتر هم آن‌جا بود با صورت خوش به او گفت به خیر گذشت. مرد احساس سبکی کرد و سرش را برگرداند به سمت پنجره، گنبد با کبوترهایش به او چشمک می‌زدند» (حق‌نظری، ۱۳۸۶: ۱۳۲).

-اما در داستان *دوچرخه* پایان رضایت‌بخشی را شاهد نیستیم و داستان با تعادل دوباره به اتمام نمی‌رسد، بلکه ما شاهد جملاتی شبیه به معما هستیم که مشخّص نمی‌کند، پدر به خانه برمی‌گردد یا این‌بار نیز بازگشت پدر، فقط یک وعده است» (گلی، ۱۳۸۶: ۱۲۴).

- پایان داستان *بیم و امید* با توصیف صحنهٔ ایستادن سیما روی پاهایش و احساس خوشبختی سیما بعد از گرفتن شفا از امام رضا و به دنبال آن رفتن به حرم به همراه همسرش عماد و جاماندن ولیچر در زیر باران تمام می‌شود.

«او در وسط صحن روی پاهایش ایستاده بود. خوشبختی را با تمام وجود حس می‌کرد. عماد جلو دوید دست زن را گرفت و او را با خود به حرم برد. صندلی چرخدار سیما در زیر بازش باران جا مانده بود» (حکیمی، ۱۳۸۶: ۱۴۰).

- پایان داستان *گنبد طلا* با اشاره به داستان بودن داستان تمام می‌شود و تلاش می‌کند با عبارتی خطاب‌گونه در مقابل مخاطب پایان داستان را باز و رها بگذارد.

«می‌خواهم داستان را تمام کنم. امّا تو با همه وجود مشتاقی که جای دختر باشی. توی آن لباس کهنه» (گودرزی، ۱۳۸۶: ۱۵۲).

جدول ۶. انواع و فراوانی پایان داستان در داستان‌های جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی (منبع: یافته‌های تحقیق)

نوع پایان	وضعیّت رضایت‌بخش و متعادل	رها و متوقّف شده	غیر منتظره و معماگونه	دوپهلو	جمع
فراوانی	۱۵	۴	۴	۱	۲۴
درصد	۶۲/۵	۱۶/۶۷	۱۶/۶۷	۴/۱۶	۱۰۰

در اندیشهٔ نویسندگان این آثار، پایان در آثار ارائه شده به این جشنواره به دلیل قرار گرفتن درون‌مایه در این قسمت از آثار و اهمیّت پیام داستان و نتیجه‌گیری از زیارت (به عنوان یک فرهنگ معنوی در زندگی ما) از اهمیّت بالایی برخوردار است. اگرچه پایان در بیش‌تر این آثار، کوتاه است، اما باز هم به دلایل مذکور با پردازش و توصیف همراه است، چرا که در برخی از این آثار، نقطهٔ اوج داستان به همراه گره‌گشایی با پایان در هم آمیخته و در برخی از موارد به صورت کامل قابل تفکیک از یک‌دیگر نیست. در این آثار، «وضعیّت رضایت‌بخش» با ۶۲/۵ درصد، بیش‌ترین میزان فراوانی را در بین انواع پایان‌بندی به خود اختصاص داده که نشان از روح لطیف نویسندگان کودک و نوجوان است. بعد از آن، شیوهٔ

پایان رها شده و متوقّف، غیر منتظره و معماگونه هرکدام با ۱۶/۶۷ و روش دوپهلو با ۴/۱۶ درصد، بیش‌ترین فراوانی را دارند.

جدول ۷. انواع پی‌رنگ در داستان‌های جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی (منبع: یافته‌های تحقیق)

نوع پی‌رنگ	نوع اول			نوع دوم		نوع سوم	
	پی‌رنگ محکم و خطّی	پی‌رنگ موزائیکی	پی‌رنگ سست و تصادف‌محور	ساده	پیچیده	بسته	باز
درصد	۷۰	۱۱	۱۹	۸۷	۱۳	۶۲/۵	۳۷/۵

جدول ۸. رتبه‌بندی آثار بررسی شده و ساختار پی‌رنگ در آنها (منبع: یافته‌های تحقیق)

ردیف	نام داستان	رتبه در جشنواره	عناصر پی‌رنگ						
			شروع	گره‌افکنی	کشمکش	تعلیق	بحران	نقطهٔ اوج	گره‌گشایی	پایان
۱	زیارت	اول کودک ۸۸	توصیف شخصیت	از دست دادن اعضاء خانواده	ذهنی	پیروزی ظاهری شخصیتِ منفی	بی توجهی راننده به درخواست کودک برای بردن او به حرم (عدم توانایی دررفتن به زیارت)	مشخص شدن اینکه راننده دزد کودک بوده	پشیمانی راننده از دزدی کودک و تماس با والدین او	رضایت‌بخش
۲	آن شب که معجزه شد	اول نوجوان۸۷	توصیف شخصیت	فقر	جسمانی	ایجاد موقعیّت دشوار	عدم تأمین مداح برای مراسم مسجد (عدم توانایی در اداء دین)	عدم موفقیّت سعید و محسن برای پیدا کردن مداح	مداحی توسط میرزا و اجراء مراسم مسجد	رضایت‌بخش
۳	نذری	اول بزرگسال۸۷	کنش داستانی	بیماری	ذهنی	ایجاد موقعیّت دشوار	عدم توانایی علی برای بردن کاسه‌ها به حرم (عدم توانایی در دررفتن به زیارت)	عدم توانایی علی برای بردن کاسه‌ها به حرم	ارسال کاسه‌ها توسط یمی از اهالی روستا به حرم	رضایت‌بخش
۴	نامه‌ای به امام رضا	اول کودک ۹۰	توصیف	بیماری مادر	ذهنی	ایجاد موقعیّت دشوار	فوت مادر (از دست دادن نزدیکان)	بی کس شدن دو کودک و نامعلوم بودن سرنوشت آنها	سرپرستی دو کودک توسط یک خانواده ثروتمند	رضایت‌بخش

۵	سلام آقا منم رضا	اول نوجوان ۹۰	گفتگو	تفاوت با دیگران	ذهنی	ایجاد موقعیّت دشوار	شکستن شیشه های مدارس و تذکّر مدیر (اقدامات منفی قهرمان وتشدید تقابل قهرمان)	تصمیم رضا برای اصلاح و کسب معدل ۱۸	بازخواست رضا توسط مدیر	رضایت‌بخش
۶	کبوتر حرم	اول نوجوان۸۹	توصیف محیط	از دست دادن اعضاء خانواده	ذهنی	ایجاد موقعیّت دشوار	ناآرامی های رضا ناشی از پیدانشدن برفی (عدم توانایی در یافتن مفقودی)	دیدن امام در خواب و مژده به اود رخصوصی توان پرواز کردن	تلاش برای صحبت با امام توسط ستارگان به دنبال عدم توان پرواز	رضایت‌بخش
۷	کلاغ	اول کودک۸۵	گفتگو	بیماری	اخلاقی	موقعیّت دشوار	عدم قبول کلاغ مادر توسط کبوتران حرم (عدم توانایی در دررفتن به زیارت)	راه دادن کبوتران حرم به کلاغ مادر	تب شدید جوجه کلاغ ومجبور شدن مادر برای رفتن بین کبوتران حرم	رضایت‌بخش
۸	قاسم	برگزیدهٔ نوجوان۸۵	گفتگو	فقر	عاطفی	موقعیّت دشوار	قاسم به ترک دزدی تسمخر برادر توسط قاسم و ادامه به دزدی(اقدامات منفی قهرمان وتشدید تقابل	-	دستگیری او	معماگونه
۹	نه آن یونسی که ما می‌ شناختیم	اول بزرگسال ۸۵	کنش داستانی	مفقود شدن فرزند	ذهنی	راز سربه مهر	ناامیدی از پیدا شدن فرزند (عدم توانایی در یافتن مفقودی)	آرام گرفتن یونس در دامان مادر	پیدا شدن فردی شبیه یونس	رضایت‌بخش
۱۰	سبز،قرمز، آبی و سفید	دوم بزرگسال ۸۵	گفتگو	بیماری	ذهنی	موقعیّت دشوار	باز شدن طناب سفید و گم شدن فرزند (عدم توانایی در یافتن مفقودی)	پیدا شدن فرزندی که شفا یافته	استغاثه مادر به امام رضا برای پیدا شدن فرزند بیمار	رضایت‌بخش
۱۱	دوچرخه	دوم کودک ۸۶	گفتگو	فقر	عاطفی	موقعیّت دشوار	تناقض وجود پول در حرم وفقر زائرین (عدم تامین مالی)	-	علم پیدا کردن جواب برای تناقض مذکروطرح سوالات متعدد در ذهن کودک	معماگونه
۱۲	مسیح مشهد	سوم کودک۸۶	گفتگو	بیماری	عاطفی	موقعیّت دشوار	تشدید بیماری کودک و ناامیدی پدر (عدم توانایی در یافتن مفقودی)	بهبود فرزند	دلهره پدر و اعزام فرزند با آمبولانس	رضایت‌بخش
۱۳	بیم و امید	چهارم کودک ۸۶	توصیف محیط	بیماری	عاطفی	موقعیّت دشوار	اثر نداشتن درمان (تشدید بیماری)	بهبود سیما	متوجه شدن سیما در خصوص آنچه دیده بود خواب است	رضایت‌بخش

۱۴	گنبد طلا	اول نوجوان ۸۶	توصیف محیط	فقر	اخلاقی	موقعیّت دشوار	سردرگمی قهرمان (تشدید بیماری)	نامیدی از بهبود دختر	-	معماگونه
۱۵	زمستان	برگزیدهٔ نوجوان ۸۶	توصیف محیط	فقر	عاطفی	راز سر به مهر	علم توانایی در اجابت درخواست فرزندان برای زیارت مشهد (علم توانایی در رفتن به زیارت)	برن فرزندان به امامزاده و معرفی امامزاده بعنوان حرم امام رضا	-	معماگونه
۱۶	کبوتر حرم	اول کودک ۸۶	توصیف محیط	مفقودشدن برفی	اخلاقی	موقعیّت دشوار	علم بازگشت برفی به خانه و ناراحتی رضا (علم توانایی در یافتن مفقودی)	متزوی شدن دوری رضا از دوستان	پیدا شدن برفی در بین کبوتران حرم	رضایت‌بخش
۱۷	قلک گلی	دوم بزرگسال ۸۵	توصیف محیط	بیماری	عاطفی	موقعیت دشوار	علم قرار گرفتن نام منیر در بین افراد اعزامی به مشهد (عدم توانایی در رفتن به زیارت)	نامیدی منیر از اعزام به مشهد	موفقیت منیر به مشهد برای دعاء جهت شفا برادرش	رهاشده
۱۸	قالیچه بهار خاتون	برگزیدهٔ نوجوان۸۵	عمل داستانی	عدم تشرف به حرم	اخلاقی	موقعیّت دشوار	علم توانایی در اتمام به موقع قالیچه (عدم توانایی در رفتن به زیارت)	به خواب رفتن بهارخاتون با وجود عدم اتمام قالیچه	اتمام قالیچه در حالی که نه فوت کرده	دوپهلو
۱۹	طوقی	سوم بزرگسال ۸۵	عمل داستانی	بیماری	جسمانی	موقعیّت دشوار	فرار کردن طوقی (کبوتری که برای اداء نذر به مشهد می‌برد) (عدم توانایی در یافتن مفقودی)	حرکت مبتی‌بوس و عدم پیدا شدن طوقی	پیدا شدن طوقی در بین کبوتران حرم	رها شده
۲۰	عطر زیارت	دوم بزرگسال ۸۵(مشترک)	گفتگو	فقر	عاطفی	موقعیت دشوار	تشدیدفقر (عدم تامین مالی)	خریددوچرخه توسط سعید و علم توانایی مادر بر رفتن به زیارت	فروش دوچرخه توسط سعید برای فرستادن مادر به زیارت	رضایت‌بخش
۲۱	درنگ	دوم بزرگسال ۸۶	عمل داستانی	از دست دادن اعضاء خانواده	عاطفی	موقعیت دشوار	تنهایی و سردرگمی قهرمان (از دست دادت نزدیکان)	قرار گرفتن در آغوش برادربزرگتر در کنار جسد پدر	-	رها شده
۲۲	دعای درختان	اول بزرگسال ۸۶	توصیف شخصیّت	بیماری	عاطفی	موقعیت دشوار	علم توانایی پدر در انجام کار (تشدید بیماری)	دلهره بهار از تشدید بیماری پدر	بهبود پدر در حرم امام رضا	رضایت‌بخش

۲۳	کبوتر بقیع	برگزیدهٔ بزرگسال ۸۶	توصیف شخصیّت	تفاوت با دیگران	اخلاقی	راز سربه مهر	ورود مردان غریب به قبرستان (اقدامات منفی قهرمان و تشدید تقابل قهرمان)	ورود افراد ترسناک و رفتن مردان غریب از بیمارستان	نگاه به خورشید و حرکت به سمت حرم امام رضا	رها شده
۲۴	نامه‌ای به آسمان	برگزیدهٔ بزرگسال ۸۶	گفت‌وگو	مفقودی واز دست رفتن اعضای خانواده	عاطفی	موقعیت دشوار	زندانی شدن پدر داوود و سادگی بیش از اندازه داوود	تمخسر داوود توسط دوستانش	آزادی پدر داوود از زندان به دلیل ساده‌دلی و دعای خالصانه داوود	رضایت‌بخش

۳. نتیجه‌گیری

ویژگی‌های آثار ارائه شده به جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی، بیش‌تر با مختصّات داستان کوتاه و داستانک شباهت دارد. در این آثار، ذکر عناصر ضروری در کوتاه‌ترین شکل و بیان و توصیف کشمکش، صحنه و شخصیّت‌پردازی‌ها در نهایت اختصار است. سیر روایت در آثار ارائه شده به این جشنواره به این شکل است: معرفی مکان، فضا و شخصیّت‌ها در مقدمه صورت گرفته با این وجود، مقدّمه‌ها مختصر و در حد یک بند هستند. در این آثار، بعد از مقدمه، داستان به سرعت دچار بحران می‌شود. بحران به صورت عمومی در این آثار، واحد و کمتر سلسله‌وار است. به دنبال کشمکش اصلی، داستان به سمت نقطهٔ اوج می‌رود. در نقطهٔ اوج، تکلیف کشمکش داستان، مشخص می‌شود. بعد از نقطهٔ اوج، داستان به سمت شرایط اوّلیّهٔ داستان برمی‌گردد و از میزان کشمکش کم می‌شود که در داستانک و داستان کوتاه به آن «کنش‌اُفتان» می‌گویند و در آخر داستان، گره داستان، گشوده شده و داستان به پایان می‌رسد. البته در برخی از این آثار که به شیوه‌های مدرن، پایان‌بندی شده‌اند، شاهد پایان باز هستیم.

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد، پی‌رنگ به معنای «حوادث با تکیه بر موجبیّت و روابط علّت و معلولی» در اکثریت قریب به اتّفاق آثار مذکور وجود دارد، اما گاهی این امر، ضعیف است. در مقابل صحنه‌پردازی‌های مربوط به حرم، زیارت امام رضا و بزرگ‌نمایی احساسات شخصیّت‌ها تا حدودی، نقاط ضعفِ پی‌رنگ‌ها را پوشش می‌دهد. در مجموع دو ویژگی اصلی مدّ نظر فورستر در پی‌رنگ، یعنی داشتن وجه رازگونه و ایجاد تأمل در خوانندگان، با وجود ضعف پی‌رنگ در برخی از این آثار، در بیش‌تر آن‌ها وجود دارد. این امر باعث می‌شود، کنجکاوی خواننده با همراهی با داستان و به دنبال پاسخ به سوال «بعد چه خواهد شد؟» به صورت نسبی ارضاء شود. طبق جدول شماره ۸ با بررسی ۲۴ اثر از مجموعه آثار ارائه شده به این جشنواره که از سوی داوران حائز مقام برتر شده و در قالب کتاب

جشنواره به چاپ رسیده‌اند، می‌توان نتیجه گرفت که تمامی آثار حائز رتبه، به لحاظ پی‌رنگ، شرایط لازم برای کسب عناوین برتر را داشته و نظر داوران این جشنواره در قضاوت این آثار، دست کم از منظر عنصر حیاتی پی‌رنگ، با تحلیل ساختاری صورت گرفته، قضاوتی منطقی و بر اساس اصول داستان‌نویسی بوده است.

یکی بودن بحران و اوج و همراه شدن اوج و گره‌گشایی در پایان داستان در برخی از داستان‌ها دیده می‌شود. حتی گاهی خواننده- به ویژه اگر اهل آشنایی با مفاهیم داستانی نباشد- نمی‌تواند مرز بحران و اوج و یا حتی در برخی از موارد اوج و پایان داستان را بفهمد. اما این امر به شکلی نیست که داستان را تحت‌تأثیر قرار داده باعث شود حس کنجکاوی و تامل در خواننده تحت‌تاثیر منفی قرار گیرد.

این نکته در بسیاری از این آثار مشهود است که نویسندگان نمی‌خواهند، خواننده مأیوس از درگاه امام رضا شود. پس اکثر قریب به اتفاق این داستان‌ها با پایانی خوش تمام می‌شود و داستان به حالت تعادل می‌رسد (البته نه آن حالت تعادل اوّلیّه در داستان). برای همین منظور است که پایان در این داستان‌ها با توصیف حالات و پردازش درون‌مایه همراه است. یکی از دلایل این امر، اهمیّت پیام در مقابل فرم در داستان‌هایی است که مضمون و درون‌مایهٔ مذهبی دارند. این ویژگی به خصوص در نویسندگان کودک و نوجوان که دارای روح لطیف‌تری هستند، بیش‌تر نمود دارد.

کشمکش در این آثار که باعث جذّابیّت حوادث ناشی از تعارضات بین نیروهای مثبت و منفی می‌شود، بیش‌تر عاطفی و ذهنی است تا جسمانی که با محتوا و درون‌مایهٔ[1] آثار و نیز نوع گره‌افکنی در داستان‌ها که بیش‌تر جنبهٔ فردی دارند تا جمعی، نیز سنخیت دارد.

به طور نسبی، همه این آثار، دارای ویژگی داشتن «پیام اصلی یا واحد» یا «عمل واحد» هستند. اختصار در توصیف شخصیّت‌ها و سایر عناصر داستانی که در آثار ارائه شده به این جشنواره دیده می‌شود، موجب شده همان‌طور که ادگار آلن‌پو[2] می‌گوید «تمام کلمات و عناصر داستان، در خدمت القاء آن تأثیر واحد» قرار گیرند. از طرفی، کم حجم بودن این آثار، فضایی را برای طرح پیام‌های متعدد به جا نمی‌گذارد. ضمن این‌که سطح تحصیلاتی و تجربه‌ای که می‌تواند یک نویسنده داستان را به ایجاد طرح‌های داستانی با پیام‌های متعدد موفق کند، در این دسته از نویسندگان موضوعیّت ندارد. شاید از

1. theme
2. Edgar Allan Poe

همین روست که اکثر قریب به اتفاق آثار ارائه شده به این جشنواره، پی‌رنگی خطّی و ساده دارند و می‌توان آن‌ها را در مدل‌هایی نظیر «مدل برومون» و مدل‌های مشابه هم ارزیابی و تحلیل کرد.

پژوهش حاضر نشان می‌دهد (طبق جدول شماره ۷)، ۷۰ درصد آثار بررسی شده، دارای پی‌رنگی خطّی بوده و روایت از آغاز داستان تعریف می‌شود. در این آثار، واحد کنشی، پیامد علّی چیزی است که در قبل رخ داده است. بعد از این شیوه، بیش‌ترین فراوانی در نوع پی‌رنگ، شامل پی‌رنگ‌های سست و تصادف‌محور با ۱۹ درصد است که بیش‌تر متعلق به آثار گروه سنّی کودکان است و در نهایت پی‌رنگ‌های پیچیده و موزائیکی با ۱۱ درصد قرار دارند که به طور معمول در آثار نویسندگان نوجوان و بزرگسال دیده می‌شود. هم‌چنین حدود۸۷ درصد آثار بررسی شده دارای پی‌رنگ ساده هستند. در این نوع از پی‌رنگ در ابتدا راوی، علتی را بازگو کرده و پس از آن معلولی را نشان می‌دهد. در ۱۳درصد آثار بررسی شده، راوی ترتیب زمانی رویدادها را به هم می‌ریزد و پی‌رنگی به نسبت پیچیده در اثر خود خلق می‌کند. از سویی دیگر ۶۲/۵ درصد از این آثار دارای پی‌رنگ بسته بوده و گره‌گشایی و نتیجه‌گیری قطعی و محتومی دارند. در مقابل ۳۷/۵درصد از آن‌ها دارای پی‌رنگ باز هستند که در آن‌ها، اغلب گره‌گشایی مشخّصی را شاهد نیستیم یا گره‌گشایی کمتر به چشم می‌آید. از این رو اغلب به مسائل مطرح شده پاسخ مشخّصی نمی‌دهد و خواننده باید راه حلّ آن را خود پیدا کند.

اکثر آثار جشنوارهٔ رضوی دارای پی‌رنگی خطّی بوده و از آغاز داستان روایت می‌شوند، امّا در برخی از موارد شاهد «زمان‌پریشی» در داستان بوده و داستان از میانه، آغاز می‌شود و سپس به گذشته می‌رود. داستان *مسیح مشهد* از این نوع است که داستان نزدیک به نقطهٔ اوج آغاز می‌شود. «نه آن یونسی که ما می‌شناختیم» را هم، شاید بتوان داستانی از این گونه دانست. هر چند در همین داستان نیز که از آغاز شروع نمی‌شود، آغاز داستان نزدیک به نقطهٔ اوج نیست، اما با اندکی اغماض می‌توان آن را داستانی دانست که از میانه، شروع می‌شود. بر این اساس و در مجموع در پاسخ به سوال پژوهش، می‌توان گفت: اگرچه به طور معمول، در داستان کوتاه و داستانک، شاهد ضعف نسبی در پی‌رنگ هستیم، امّا با توجّه به بررسی صورت گرفته و با در نظر گرفتن شرایط سنّی و تحصیلاتی این قبیل نویسندگان و نیز اهمیّت محتوا و پیام در مقابل شکل و فرم داستان در داستان‌هایی که مضمون مذهبی دارند، در مجموع این آثار، دارای بخش‌های ضروری و مرسوم در ساختار پی‌رنگ در داستان‌های امروزی، اعم از؛ شروع، گره‌افکنی، بحران، اوج، گره‌گشایی و... بوده و کارکردهای پی‌رنگ، اعم از تحقق وجه

رازگونگی و ایجاد تأمل در مخاطب، موجب به‌وجود آمدن ساختاری منطقی و علّی در این آثار شده است.

کتابنامه

آزاد، سپیده. (۱۳۸۵) کلاغ، *برگزیدهٔ آثار جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی*. شهرکرد: دبیرخانهٔ جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی. ۸۱-۸۳.

احمدی کردآسیابی، مژگان. (۱۳۸۶) دعای درختان، *برگزیدهٔ آثار جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی*. شهرکرد: دبیرخانهٔ جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی. ۱۸۱-۱۸۵.

اخوان ارمکی، عباس‌علی. (۱۳۸۶) کبوتر بقیع، *برگزیدهٔ آثار جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی*. شهرکرد: دبیرخانهٔ جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی. ۲۱۱-۲۲۳.

ارزانی، علیرضا. (۱۳۸۶) درنگ، *برگزیدهٔ آثار جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی*. شهرکرد: دبیرخانهٔ جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی. ۱۸۷-۱۸۹.

ارسطو. (۱۳۸۶) *بوطیقا*، ترجمهٔ هلن اولیایی نیا، اصفهان: فردا.

اصغریان، فاطمه.(۱۳۸۹) کبوتر حرم، *برگزیدهٔ آثار جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی*. شهرکرد: دبیرخانهٔ جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی. ۲۱۱-۲۱۴.

اصغریان، فاطمه.(۱۳۹۰) سلام آقا! منم رضا، *برگزیدهٔ آثار جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی*. شهرکرد: دبیرخانهٔ جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی. ۱۲۹-۱۴۴.

امین‌بی‌طرف، نگار.(۱۳۸۶) کبوتر حرم، *برگزیدهٔ آثار جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی*. شهرکرد: دبیرخانهٔ جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی. ۱۱۳-۱۲۳.

امینی، وجیهه.(۱۳۸۷) نذری، *برگزیدهٔ آثار جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی*. شهرکرد: دبیرخانهٔ جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی. ۲۴۱-۲۵۵.

انوشه، حسن.(۱۳۷۵). *فرهنگ‌نامهٔ ادبی فارسی (دانش‌نامهٔ ادب فارسی؛ اصطلاحات، موضوعات و مضامین ادب فارسی)*، جلد اول،تهران: مؤسسهٔ فرهنگی انتشاراتی دانش‌نامه، چاپ اوّل.

برهانی، پروین.(۱۳۸۵) نه آن یونسی که ما می‌شناختیم، *برگزیدهٔ آثار جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی*. شهرکرد: دبیرخانهٔ جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی. ۹۱-۹۹.

پاینده، حسین. (۱۳۸۵) ژانر ادبی داستانک و توانمندی‌های آن برای نقد، فصل‌نامه پژوهش ادبی. شماره ۱۲و ۱۳. ۴۸-۳۷.

جعفری، اسدالله. (۱۳۹۱) *پی‌رنگ و بررسی آن در داستان سیاوش، متن‌شناسی ادب فارسی*،(۲)،۹۳-۱۰۸.

جنّت‌مکان، فریبا.(۱۳۸۷) آن شب که معجزه شد، *برگزیدهٔ آثار جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی*. شهرکرد: دبیرخانهٔ جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی. ۱۶۹-۱۹۳.

حداد، حسین. (۱۳۹۱) *زیر و بم داستان*، تهران: عصر داستان.

حق‌نظری، سارا.(۱۳۸۶) مسیح مشهد، *برگزیدهٔ آثار جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی*. شهرکرد: دبیرخانهٔ جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی. ۱۲۹-۱۳۲.

حکیمی، ساره.(۱۳۸۶) بیم و امید، *برگزیدهٔ آثار جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی*. شهرکرد: دبیرخانهٔ جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی. ۱۳۳-۱۳۹.

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

داد، سیما. (۱۳۷۱) *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید.

دلادر، وجیهه.(۱۳۸۶) نامه‌ای به آسمان، *برگزیدهٔ آثار جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی*. شهرکرد: دبیرخانهٔ جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی. ۲۰۵-۲۱۰.

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

سلمانی، فاطمه.(۱۳۹۰) نامه‌ای به امام رضا، *برگزیدهٔ آثار جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی*. شهرکرد: دبیرخانهٔ جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی. ۱۰۱-۱۰۹.

سمیعی گیلانی، احمد.(بی تا) *خدمات ادبیات داستانی به زبان فارسی*، نامه فرهنگستان، شماره ۲۶.

شمسی‌پور، راضیّه.(۱۳۸۵) قالی‌چهٔ بهارخاتون، *برگزیدهٔ آثار جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی*. شهرکرد: دبیرخانهٔ جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی. ۸۷-۹۰.

صفدری، فرزانه.(۱۳۸۵) قُلک گِلی، *برگزیدهٔ آثار جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی*. شهرکرد: دبیرخانهٔ جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی. ۱۰۱-۱۱۲.

طهماسبی، راضیّه. (۱۳۸۷) زیارت، *برگزیدهٔ آثار جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی*. شهرکرد: دبیرخانهٔ جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی. ۱۳۹-۱۴۵.

طهماسبی، ژیلا. (۱۳۸۵) طوقی، *برگزیدهٔ آثار جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی*. شهرکرد: دبیرخانهٔ جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی. ۱۳۱-۱۳۵.

عظیمی، معصومه.(۱۳۸۸) زیارت، *برگزیدهٔ آثار جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی*. شهرکرد: دبیرخانهٔ جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی. ۱۲۳-۱۲۶.

عباسی، علی.(۱۳۹۰) تجزیه و تحلیل پی‌رنگ در داستانک‌های نخودی اثر محمدهادی محمدی»، *علمی-پژوهشی مطالعات ادبیّات کودک دانشگاه شیراز*، (۱)، ۱۶۸-۱۸۸.

فروزنده، مسعود.(۱۳۸۸) نقد و تحلیل عناصر در داستان در گزیده‌ای از داستان‌های کودکان»، *ادب‌پژوهی*، (۹)، ۱۵۴-۱۷۱.

گلی، ملیکا.(۱۳۸۶) دوچرخه، *برگزیدهٔ آثار جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی*. شهرکرد: دبیرخانهٔ جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی. ۱۲۳-۱۲۴.

گودرزی، ریحانه.(۱۳۸۵) قاسم، *برگزیدهٔ آثار جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی*. شهرکرد: دبیرخانهٔ جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی. ۸۳-۸۶

گودرزی، ریحانه.(۱۳۸۶) گنبد طلا، *برگزیدهٔ آثار جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی*. شهرکرد: دبیرخانهٔ جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی. ۱۴۷-۱۵۲.

مستور، مصطفی. (۱۳۸۳) آسیب‌شناسی داستان امروز با نگاهی به جوایز ادبی، *کتاب ماه ادبیّات و فلسفه*،(۸۳). ۴-۱۵.

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. ۱۱۳-۱۱۹.

ملک‌پور شهرکی، ماندانا.(۱۳۸۵) سبز، قرمز، آبی و سفید، *برگزیدهٔ آثار جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی*. شهرکرد: دبیرخانهٔ جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی. ۱۲۱-۱۲۹.

منفردان، الهام(۱۳۹۴) *تحلیل ساختار و محتوای داستان‌ها کودک و نوجوان در سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۵۷*، پایان‌نامه دکترای زبان و ادبیات فارسی، استاد راهنما: باقرصدری‌نیا، تبریز، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز.

مهدی پورعمرانی، روح الله.(۱۳۷۹) *مسافری غریب و حیران (نقد و بررسی گزیده داستان‌های بهرام صادقی)*، تهران، روزگار.

مهدی پورعمرانی، روح الله. (۱۳۶۶) *ادبیات داستانی*، تهران: شفا، چاپ اوّل.

مهدی پورعمرانی، روح الله. (۱۳۸۰) *عناصر داستان*، تهران: سخن، چاپ چهارم.

میرصادقی، جمال و میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۷) *واژه‌نامهٔ هنر داستان نویسی*، تهران: کتاب مهناز، چاپ اوّل.

نظری دهکردی، مهرداد.(۱۳۸۵) زمستان، *برگزیدهٔ آثار جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی*. شهرکرد: دبیرخانهٔ جشنوارهٔ ادبیّات کودک و نوجوان رضوی. ۱۷۷-۱۸۰.

و.ردینگر، روبی.(۱۳۶۹) *تاریخچه‌ای کوتاه از داستان کوتاه*، کیهان فرهنگی، سال ششم، شماره۱۲.

یونسی، ابراهیم. (۱۳۶۵) *هنر داستان نویسی*، تهران: سهروردی.

References

Abbasi, A. (2011) "Plot Analysis in the Short Stories of Nakhoudi by Mohammad-Hadi Mohammadi," *Scientific and Research Journal of Children's Literature Studies*, (1), 168-188. (In Persian).

Ahmadi Kordasiabi, M. (2007) "Doay-e-Derakhtan," Selected Works from the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival. Shahrekord: Secretariat of the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival, 181-185. (In Persian).

Akhavan Aramki, A.A. (2007) "Kabootar-e- Baqi," Selected Works from the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival. Shahrekord: Secretariat of the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival, 211-223. (In Persian).

Amin-Bitraf, N. (2007) "Kabootar-e-Haram," Selected Works from the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival. Shahrekord: Secretariat of the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival, 113-123. (In Persian).

Amini, V. (2008) "Nazri," Selected Works from the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival. Shahrekord: Secretariat of the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival, 241-255. (In Persian).

Anousheh, H. (1996) A Literary Encyclopedia of Persian Literature (Encyclopedia of Persian Literature; Terms, Topics, and Themes), Vol. 1, Tehran: Danesh-Nama *Cultural Publishing Institute*, First Edition. (In Persian).

Aristotle (2007) "Boutiqa", translated by Helen Oliayi Nia, Isfahan: Farda Publishing. (In Persian).

Arzani, A. (2007) "Derang," Selected Works from the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival. Shahrekord: Secretariat of the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival, 187-189. (In Persian).

Asgharian, F. (2010) "Kabootar-e-Haram," Selected Works from the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival. Shahrekord: Secretariat of the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival, 211-214. (In Persian).

Asgharian, F. (2011) "Salam Agha! Manam, Reza," Selected Works from the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival. Shahrekord: Secretariat of the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival, 129-144. (In Persian).

Azad, S. (2006) "Kalaq," Selected Works from the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival. Shahrekord: Secretariat of the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival, 81-83. (In Persian)

Azimi, M. (2009) "Zyarat," Selected Works from the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival. Shahrekord: Secretariat of the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival, 123-126. (In Persian).

Borhani, P. (2006) "Na An Yunesi Ke Ma Mishenakhtim," Selected Works from the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival. Shahrekord: Secretariat of the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival, 91-99. (In Persian).

Daad, S. (1992) *The Encyclopedia of Literary Terms*, Tehran: Morvarid Publications. (In Persian).

Deladar, V. (2007) "Nameyi Be Aseman," Selected Works from the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival. Shahrekord: Secretariat of the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival, 205-210. (In Persian).

Forouzandeh, M. (2009) "Analysis and Criticism of the Elements in Selected Stories for Children," *Literary Studies Quarterly*, (9), 171-154. (In Persian).

Godarzi, R. (2006) "Qasem," Selected Works from the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival. Shahrekord: Secretariat of the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival, 83-86. (In Persian).

Godarzi, R. (2007) "Gonbad-e-Tala," Selected Works from the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival. Shahrekord: Secretariat of the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival, 147-152. (In Persian).

Goli, M. (2007) "Docharkhe," Selected Works from the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival. Shahrekord: Secretariat of the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival, 123-124. (In Persian).

Haddad, H. (2012) *The Ins and Outs of Storytelling*, Tehran: Asr-e-Dastan Publications. (In Persian).

Hakimi, S. (2007) "Bim-o-Omid," Selected Works from the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival. Shahrekord: Secretariat of the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival, 133-139. (In Persian).

Hanif, M. (2020) *Fictional and Dramatic Elements in the Heritage of Persian Literature*, Tehran: Scientific and Cultural Publishing. (In Persian).

Haq-Nazari, S. (2007) "Masih-e-Mashhad," Selected Works from the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival. Shahrekord: Secretariat of the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival, 129-132. (In Persian).

Jafari, A. (2012) "Plot and Its Analysis in the Story of Siyavash," Textology of Persian Literature, (2), 93-108. (In Persian).

Jannat-Makan, F. (2008) "An Shab Ke Mojeze Shod," Selected Works from the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival. Shahrekord: Secretariat of the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival, 169-193. (In Persian).

Mahdipur Omrani, R. (2000) *Mosaferi Qarib va Heyran* (Critical Review of Selected Stories by Bahram Sadeghi), Tehran: Rozegar Publications. (In Persian).

Mahdipur Omrani, R. (1987) *Fictional Literature*, Tehran: Shafa Publishing, First Edition. (In Persian).

Mahdipur Omrani, R. (2001) *Story Elements*, 4th Edition, Tehran: Sokhan Publications. (In Persian).

Makarik, I. (2005) *Encyclopedia of Contemporary Literary Theories*, Translated by; Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, Tehran: Agah Publications. (In Persian).

Malekpour Shahraki, M. (2006) "Sabz, Qermez, Abi, va Sefid," Selected Works from the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival. Shahrekord: Secretariat of the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival, 121-129. (In Persian).

Malekpour Shahraki, M. (2006) *Atr-e-Zyarat*, Selected Works from the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival. Shahrekord: Secretariat of the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival, 113-119. (In Persian).

Mastoor, M. (2004) "Pathology of Contemporary Stories with a Look at Literary Awards," *Literary and Philosophy Monthly*, (83), 4-15. (In Persian).

Mirsadeghi, J. and Mirsadeghi, M. (1998) *Glossary of Story Writing Art*. Tehran: Mahnaz Publishing, First Edition. (In Persian).

Monfaredan, E. (2015) "Analysis of the Structure and Content of Children's and Young Adults' Stories from 1921 to 1978," Ph.D. Dissertation in Persian Language and

Literature, instructor: Sadeq Baqerinia. Tabriz, *Faculty of Literature and Humanities*, Tabriz University. (In Persian).

Nazari Dehkordi, M. (2006) *Zemestan*, Selected Works from the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival. Shahrekord: Secretariat of the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival, 177-180. (In Persian).

Payandeh, H. (2006) "The Genre of the Short Story and Its Critical Potentials." *Literary Research Quarterly*, Issues 12 and 13, 37-48. (In Persian).

Rimmon-Kenan, Sh. (2008) *Narrative Theory: Contemporary Poetics, translated by Abolfazl Hariri*, Tehran: Niloufar Publishing. (In Persian).

Safdari, F. (2006) "Qollak-e-Geli," Selected Works from the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival. Shahrekord: Secretariat of the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival, 101-112. (In Persian).

Salmani, F. (2011) "Nameyi Be Emam Reza," Selected Works from the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival. Shahrekord: Secretariat of the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival, 101-109. (In Persian).

Samiee Gilani, A. (no date) "Services of Fictional Literature to the Persian Language," Academy Newsletter, Issue 26. (In Persian).

Shamsipour, R. (2006) "Qalicheye Bahar-e-Katoun," Selected Works from the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival. Shahrekord: Secretariat of the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival, 87-90. (In Persian).

Tohmasbi, R. (2008) *Zyarat*, Selected Works from the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival. Shahrekord: Secretariat of the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival, 139-145. (In Persian).

Tohmasbi, Zh. (2006) "Toqi," Selected Works from the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival. Shahrekord: Secretariat of the Razavi Children's and Young Adults' Literary Festival, 131-135. (In Persian).

Verdinger, R. (1990) "A Brief History of the Short Story," Cultural Keyhan, 6(12). (In Persian).

Younesi, I. (1986) *The Art of Story Writing*, Tehran: Sohrevardi Publishing. (In Persian).