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

Analysis of Narration in the Poem "*Parya*" by Ahmed Shamlou

Ebrahim Rahimi Zanganeh [1*]

1. Associate Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran.
Email: rahimiz.e.1403@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 20/11/2024
Received in revised form: 02/02/2025
Accepted: 15/02/2025
Published online: 28/03/2026

Keywords:

Narration
Word,
Ahmad Shamlou
Priya poetry
contemporary literature
narrative poetry

ABSTRACT

The current study shows that nearly most of the great contemporary poets have shown interest in writing narrative poetry and paid attention to the types of narrative poetry in the field of content and structure. Besides, the most important types of narratives in the contemporary period have been semi-literal and white poetry. The most important reason for the importance of this category is the poet's freedom from the restrictions of lines and rhymes in new poetry and this way, the poet can write the longest stories and anecdotes in the form of a poem that is free from the constraints of rhymes and lines. Ahmad Shamlou was a trend-setting poet in his era, and in this research, the narrative types in Shamlou's poem "Parya" have been investigated. The research is based on a library-based methodology, followed by a document analysis, and its type is descriptive-analytical. The question of the research is the structural types of contemporary narrative poetry in the poetry of "Parya" by Ahmad Shamlou. The types of contemporary narrative poetry are structurally divided into two types of "external" and "internal" in this poem. Using the power and skill of his story-telling, Shamlou has presented the most beautiful structural and content types of narrative poetry to the literary society.

Cite this article: Rahimi Zanganeh, E. (2026). Analysis of Narration in the Poem "*Parya*" by Ahmed Shamlou. *Research in Narrative Literature*, 15 (1), 113-130.

© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/rp.2025.11415.2031

Extended abstract

Introduction

Narrative poetry is one of the poems that have been at the center of attention in Shamlu's poems, in which the poet's particular style of writing has been used. Therefore, according to its proportion, the two factors of narratology and story elements in his poetry have been taken care of.

The research mainly addresses the meaning of narrative poetry in contemporary Persian poetry and its place in this regard. Also addressed, are the structural types of contemporary narrative poetry in the poem "Parya" and their characteristics and examples.

The types of contemporary narrative poetry are structurally divided into "external" and "internal" types. The external genre is divided into "Nimaie poetry, white poetry, sonnet, and quatrain-narrative" according to the format, and also divided into "narrative, story, and debate" according to the narrative technique.

This research aims to examine the narration in the poem "Parya" by Ahmad Shamlou and by introducing the types used in narrative poetry, it will open a new horizon for students and those interested in Persian language and literature to get a better understanding of it. It can also be referred to as a step towards paying more attention to its types in contemporary narrative poetry. The research questions are:

- What does narrative poetry mean in contemporary Persian poetry and what is its place?
- What are the structural types of contemporary narrative poetry in Parya Ahmad Shamlou's poetry?
- What are the characteristics and examples of each?

According to studies conducted, there have been works on narrative and narrative poetry, as well as typology, in general. Apart from general works, several works have dealt with the typology of poems, but none of them has specifically paid attention to the analysis of contemporary narrative poetry (Ahmad Shamloo and Parya's poetry).

Method

O The study method in this research is descriptive-analytical.

O The study has been carried out in a library and a form of data collection

O The results are written in detail in the conclusion.

Conclusion

By examining the narrative poetry in Ahmad Shamlou's poem "Priya", we come to the conclusion that Shamlou has paid attention to the types and types of narrative poetry and is committed to writing a poem with a narrative structure like a story. One of the most important reasons that Shamlu paid attention to narration in poetry was the possibility of symbolization in narrative poetry, because considering the introduction of political and social themes into

contemporary poetry, as well as suppressions and suffocations. which was observed in the society, Shamlu turns to narrative poetry to express his reformist opinions and approaches, so that he can express his desired concepts in the envelope of story-like poems in a narrative atmosphere and to state unreal. Ahmed Shamlou has conducted a test in the field of narrative poetry. Shamlou can be considered one of the standard-bearers of narrative poetry in the contemporary period.

Results

By examining narrative poetry in the poetry of “Parya” by Ahmad Shamlou, the researchers have come to the conclusion that Shamlou has paid attention to the types and varieties of narrative poetry and has strived to compose poetry with a narrative structure like a story. One of the most important reasons that Shamlou has paid attention to narrative in poetry has been the possibility of symbolism in narrative poetry. Due to considering the introduction of political and social themes into contemporary poetry and also the suppressions and repressions that were observed in society, Shamlou turns to narrative poetry to express his reformist views and approaches so that he can express his desired concepts in the envelope of story-like poems and in a narrative and unrealistic atmosphere. Ahmad Shamlou has experimented different types of narrative poetry and can be referred to as one of the pioneers of narrative poetry in the contemporary period. The types of contemporary narrative poetry in Pariya Shamloo's poetry are structurally divided into two types: "external" and "internal." Using her storytelling power and skill, Shamloo has presented the most beautiful structural and content types of narrative poetry to the literary community.

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

واکاوی روایتگری در شعر *پریا* احمد شاملو

ابراهیم رحیمی زنگنه [۱*]

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران.
رایانامه: rahimiz.e.1403@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۸/۳۰
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۱۱/۱۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۲۷
تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۱/۰۸

واژه‌های کلیدی:
ادبیات معاصر،
احمد شاملو،
روایتگری،
شعر *پریا*،
شعر روایی.

چکیده

مطالعه برخی از مهمّ‌ترین اشعار روایی معاصر نشان می‌دهد که تقریباً اغلب شاعران بزرگ و جریان‌ساز معاصر به سرودن شعر روایی علاقه نشان داده و انواع و گونه‌های شعر روایی را در حوزه محتوا و ساختار مورد توجّه قرار داده‌اند. مهمّ‌ترین گونه‌های روایی در دوره معاصر، از نوع شعر نیمایی و سپید بوده است. مهمّ‌ترین دلیل این مقوله، آزادی شاعر از قید و بند ردیف و قافیه در شعر نو است و شاعر از این طریق می‌تواند بلندترین داستان‌ها و حکایت‌ها را در قالب شعری که از قید و بند قافیه و ردیف جداست، بیان کند. احمد شاملو به عنوان شاعر جریان‌ساز در دوره خود بوده است که در این پژوهش به بررسی گونه‌های روایی در شعر *پریا* شاملو پرداخته شده است. روش پژوهش به صورت کتاب‌خانه‌ای و مبتنی بر سندکاوی بوده و نوع آن، توصیفی-تحلیلی است. سوال پژوهش این است که، گونه‌های ساختاری شعر روایی معاصر در شعر *پریای* احمد شاملو کدامند؟ گونه‌های شعر روایی معاصر، در شعر *پریا* شاملو از لحاظ ساختاری به دو گونهٔ «بیرونی» و «درونی» تقسیم‌بندی شده است. شاملو با استفاده از قدرت و مهارت داستان‌پردازی خود، زیباترین گونه‌های ساختاری و محتوایی شعر روایی را به جامعه ادبی عرضه کرده است.

استناد: رحیمی زنگنه، ابراهیم (۱۴۰۵). واکاوی روایتگری در شعر *پریا* احمد شاملو. *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، ۱۵(۱)، ۱۱۳- ۱۳۰.
ناشر: دانشگاه رازی
حق‌مؤلف © نویسندگان.
DOI: 10.22126/rp.2025.11415.2031

۱. پیشگفتار

شعر روایی به مفهوم ظاهری آن تاریخچه‌ای طولانی دارد و شاعران این مرز و بوم از همان اوان شکل‌گیری شعر فارسی، به سرودن منظومه‌هایی پرداختند که کاملاً ساختار و شکل روایی داشت. این شیوه از منظومه‌سرایی همواره در طول تاریخ شعر فارسی ادامه یافت و در دوره معاصر، شعر روایی جایگزین منظومه‌سرایی شد؛ به این توضیح که شاعران در این دوره به جای سرودن منظومه‌های چندهزار بیتی، روایت را در یک شعر چندبیتی نیز ساری و جاری کردند و همین امر باعث شد تا گونه‌ای جدید در عالم شعر معاصر با عنوان «شعر روایی» پدید آید.

شعر روایی چنان‌که از نام آن پیداست، شعری است متضمّن روایت[۱] که در آن برخی از مهم‌ترین عناصر داستانی هم‌چون ساختار، موضوع، مضمون، فضا، شخصیّت‌پردازی و عناصری از این قبیل به کار می‌رود. دلیل این‌که شاعران معاصر به گونه روایی روی آوردند، ریشه در میل به عینیّت‌گرایی و هم‌چنین تأثیر فزاینده این گونه شعری بر مخاطب به دلیل همانندی آن با زندگی واقعی بود.

برای بازخوانی و کشف وجوه روایتگری در فرایند آفرینش اشعار معاصر، واکاوی چگونگی انسجام متن روایی و به عبارت دیگر مقایسه کیفیت کاربرد زبان در محور طولی و عرضی اشعار امری ضروری می‌نماید؛ خصیصه‌ای که بیشتر ناظر بر وجه تعلیمی و مخاطب‌محوری آن اشعار است. از این منظر، شاید از میان شاعران معاصر، احمد شاملو یک استثنا باشد؛ زیرا هم در اشعار خویش آشکارا به استفاده از روایت برای مقاصد خویش پایبند بود–بنابراین باید یکی از شاعران برجسته معاصر در گرایش به روایتگری در اشعار و ابلاغ معنا و مقصود از رهگذر شعر روایی به شمار آورد–و هم به وضوح شاعری مخاطب محور است و از محدود شاعرانی است که در شعر روایی با همه قواعد هنجارشکن خویش به پردازش هنری آن پرداخته است.

شعر روایی جزء شعرهایی است که در اشعار شاملو به آن توجه شده و شاعر این شیوه را برای سرودن اشعار خود به کار گرفته است. لذا به تناسب آن به روایت‌شناسی[۲] و عناصر داستان در شعر خود اهمیّت داده و آثاری در این باره پدید آورده است.

گونه‌های شعر روایی معاصر، از لحاظ ساختاری به دو گونهٔ «بیرونی» و «درونی» تقسیم‌بندی می‌شوند. گونه بیرونی به اعتبار قالب به «شعر نیمایی، شعر سپید، غزل، رباعی ـ روایی» تقسیم می‌شود،

---

1 Narration
2 Narrative studies

هم‌چنین به اعتبار فن روایت به «حکایت، داستان و مناظره» تقسیم‌بندی می‌شود.

این پژوهش بر آن است که به بررسی روایتگری در شعر *پریا* احمد شاملو بپردازد و با معرفی انواع گونه‌هایی که در شعر روایی استفاده شده است، افق جدیدی برای دانشجویان و علاقه‌مندان زبان و ادبیات فارسی بگذارد تا شناخت بهتری نسبت به آن ایجاد شود و هم‌چنین گامی در جهت توجّه بیشتر به گونه‌ها و انواع آن در شعر روایی معاصر باشد.

سوال‌های پژوهش این است که: شعر روایی در شعر معاصر فارسی به چه معنی است و چه جایگاهی دارد؟گونه‌های ساختاری شعر روایی معاصر در شعر *پریا* شاملو کدامند و هر یک چه ویژگی‌ها و نمونه‌هایی دارند؟

۱-۱. پیشینه تحقیق

طبق بررسی‌هایی انجام شده، درباره روایت و شعر روایی و هم‌چنین گونه‌شناسی، به طور کلی کارهایی صورت گرفته است. غیر از کارهای کلی چند اثری به گونه‌شناسی اشعار پرداخته‌اند، ولی در هیچ یک به طور خاص به واکاوی شعر روایی معاصر (احمد شاملو و شعر *پریا*) توجه نشده است.

در زیر به بعضی از آثار در این حیطه اشاره می‌شود:

- آقاخانی بیژنی، محمود، صادقی، اسماعیل (۱۳۹۵) *بوطیقای شعر نو روایی معاصر*، انتشارات دانشگاه شهر کرد. این کتاب به سیر تحول و سنّت‌شکنی‌های شعر معاصر، روایت‌شناسی و تحلیل روان-شناسی[۱] اسطوره‌شناسی[۲] و نشانه‌شناس[۳] در شعرهای معاصر پرداخته است.
- یاوری، زهره (۱۳۹۴) *«گونه‌شناسی شعر عامیانه فارسی»*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه کاشان. در این پایان‌نامه، به تعریف فرهنگ عامه و اهمیّت آن، منشا شعر عامیانه، وزن و قافیه آن‌ها پرداخته شده است. هم‌چنین شعر عامیانه را براساس گونه‌های ساختاری، دوبیتی، رباعی، غزل، مسمط، مثنوی، قصیده، مستزاد تک بیت، ترجیع بند و ترکیب بند وگونه‌های کارکردی ترانه‌های بازی و سرگرمی،لالایی‌ها، چیستان‌ها و معماها، اشعار عاشقانه و مثل‌ها، تقسیم بندی کرده است.
- توکلی رستمی، فاطمه، دیگران (۱۳۹۹) *«گونه شناسی اشعار کلهری»*، ماهنامهٔ تخصصی سبک-

۱ Psychology

۲ Mythology

۳ Semiotics

شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)، شماره پیاپی۴۸، صص۲۳۳ ـ۲۵۴. این مقاله به طبقه‌بندی اشعار قوم کلهری می‌پردازد و این اشعار را به هفت طبقه اشعار نیایش، خواب و نوازش، کار، سوگ، سرگرمی، سرور، اشعار تغزّلی دسته‌بندی می‌کند.

- ذوالفقاری، حسن، احمدی، لیلا (۱۳۸۸) «*گونه‌شناسی بومی سرودهای ایران*»، مجله ادب پژوهشی، شماره هفتم و هشتم، صص۱۴۳ ـ۱۷۰.این مقاله سرودهای محلی ایران را از نظر حوزه جغرافیایی، وجه تسمیه، قالب، زیبایی شناسی، محتوا درون‌مایه بررسی و طبقه‌بندی می‌کند.
- جبری، سوسن، باقری فارسانی، حمید (۱۳۹۴) «*طبقه‌بندی ساختاری گونه‌های شعر کوتاه معاصر*»، مجله ادبی پژوهشی،شماره ۳۴ صص ۹ ـ ۳۱. در این مقاله دیدگاه‌های گوناگون در مورد شعر کوتاه بررسی و سپس انواع گونه‌های آن معرفی شده است. گونه اول با پیشینه سنّتی مثل منفرد، دوبیتی، رباعی، قطعه کوتاه، گروه دوم گونه‌های نو و بدون پیشینه مثل نو خسروانی و سه گانه و فرم‌های آزاد مثل طرح و فرانو تقسیم‌بندی می‌شود.
- باقی‌نژاد، عباس (۱۳۹۲) «*روایت شاعرانه، شعر روایی اخوان ثالث*»، بهارستان سخن، زمستان۱۳۹۲، شماره ۲۴، صص۲۱۷ ـ ۲۳۶. این مقاله به بررسی روایت و بیان روایی، اشکال و جلوه‌های مختلف شعر روایی اخوان ثالث پرداخته است.
- آقاخانی بیژنی، محمود، دیگران *(۱۳۹۳)* «*نقد و تحلیل عناصر داستان در ده نمونه از شعر روایی معاصر*»، فصلنامه علمی پژوهشی کاوش‌نامه، شماره۲۹، صص۲۲۵ـ۲۵۶. در این مقاله عناصر داستان در ده شعر روایی معاصر بررسی شده و پژوهشگران به این نتیجه رسیده‌اند که برخی از شعرهای روایی دارای پیرنگی ساده و بر اساس زمان خطّی، و برخی دیگر پیچیده‌اند و بر اساس زمان غیر خطّی گسترش می‌یابند. شخصیّت‌های این شعرها ساده، تمثیلی و در مواردی پویا هستند و شاعران با توصیفات مستقیم و غیر مستقیم، آنان را به خواننده معرفی می‌کنند. این شعرها از زوایای مختلفی چون دانای کل (راوی سوم شخص)، منِ راوی (راوی اوّل شخص) و گفتگو روایت می‌شوند و در بعضی از این شعرهای روایی، مکالمه، عنصر درونی متن روایی است. شاعران با توصیف شخصیّت‌ها و محیط اطراف‌شان صحنه‌آرایی می‌کنند و این توصیفات فضایی کاملاً طبیعی را برای خواننده ترسیم می‌کند که زمان و مکان آن‌ها کلّی است.

۱-۲. روش پژوهش و چارچوب نظری

۱-۲-۱-تعریف شعر روایی

شعر روایی، چنان‌که از نامش پیداست، «شعری است که در آن قصه، رویدادی تاریخی، سرگذشت یا حکایتی بازگو می‌شود. در شعر روایی ساختار اصلی شعر، قصه و روایت است و آن چه صرفاً آن را در حوزه شعر وارد می کند، بیان منظوم و ترفندهای شاعرانه‌ای است که به اصل روایت افزوده می‌شود. یعنی شاعر، قصه اصلی را با آرایه‌های شعری شاخ و برگ می‌دهد و آن را تأثیرگذارتر می‌کند.» (آقاخانی بیژنی و صادقی، ۱۳۹۵: ۴۱) شعر روایی یا روایتی یا نقلی، از قدیمی‌ترین انواع شعر است. به شعری اطلاق می‌شود که شاعر در آن داستانی را بازگو می‌کند این داستان ممکن است کوتاه یا طولانی، ساده یا پیچیده باشد. اغلب اشعار روایی در ادبیات فارسی در قالب مثنوی و در دو بحر متقارب و هزج سروده شده‌اند.

شعر روایی در تعریفی ساده، شعری است که در آن شاعر به شیوه‌های گوناگون به روایت ماجرایی بپردازد. به سخن دیگر، شعر روایی شعری است که با خواندن یا شنیدنش، دست کم سرگذشت یا سرنوشتی در یاد مخاطب به جای بماند. «شعر روایی از دید صوری و نیمه ساختاری، گاه روایتی کوتاه است که شامل اشعاری می‌شود که بدون در نظر گرفتن کوتاهی و بلندی شکل شعری، به اجمال، خبر یا سرگذشتی را روایت می‌کند و شکل و قالب شعری در این تقسیم بندی بی‌تأثیر است و گاه نیز روایتی بلند و طولانی است، یعنی گاه برای شاعر خواسته یا ناخواسته پیش می‌آید که روایتی را بازگو کند که به هیچ شیوه نتواند آن را در قالبی کوتاه روایت کند. شاید قید «ناخواسته» در مرحله نخستین سرودن صدق کند، اما در روند روایت این انگیزه و هدف شاعر است که پیش دستی می‌کند و روایت را طولانی می‌سازد. روایت بلند روایتی است که برخلاف روایت کوتاه، هر قالب شعری، تاب بازگویی آن را ندارد و تنها از عهده شکل‌های بلند از جمله قصیده و مثنوی بر می‌آید» (روحانی و منصوری، ۱۳۸۶ : ۱۰۶) بنابراین روایت آن چیزی است که «معمولاً از اصطلاح «داستان» استنباط می‌شود و اغلب با یک موقعیّت آغاز می‌شود و بر اساس یک الگوی علت و معلولی تحولات حاصل می‌شود و در پایان موقعیّت جدیدی آغاز می‌شود که پایان بخش روایت است» (دریدا، ۱۳۸۱: ۸۳)

روایت[۱] به شکل‌های گوناگونی در شعر به کار می‌رود. «روایت گاه ساختهٔ ذهن خود شاعر است. گاه شاعر روایتی کهن را به شعر در می‌آورد. هدف از روایت، گاه تنها نقل روایتی سرگرم کننده است و گاه بیانی نمادین و استعاری دارد و پشت آن قصه هدفی است. چنین روایت‌های نمادینی، شاعر را بر

۱ Narration

آن می‌دارد که از داستان منظوم خود نتیجه‌ای بگیرد و در پایان آن نقل کند.» (جورکش، ۱۳۸۳: ۱۰۸)

۱-۳. شاخصه‌های شعر روایی

مهم‌ترین شاخصه‌های شعر روایی به شرح زیر است:

۱- «فضای داستانی: عنصر اساسی شعر روایی، فضای داستانی است. فضایی که سبب می‌شود همهٔ عناصر دیگر برای القای آن به کار گرفته شود.

۲- حرکت در سطح: یعنی نگاه شاعر در این گونه سروده‌ها، در جهت‌های طولی و عرضی حرکت می‌کند و جز در مواردی معدود و برای نمودن حالات روحی و اندیشه‌های اشخاص داستان، به عمق نمی‌رود. در واقع، حرکت شعر در جهت افقی است، نه عمودی.

۳- بازگو کردن از دید راوی: بدین معنا است که همه چیز از دید راوی نقل می‌شود و در نتیجه راوی – که اغلب از خود شاعر جدایی‌ناپذیر است– می‌تواند در داستان نظر خود را هم تلویحاً و هم به صراحت بیان کند. راوی در شعر روایی اغلب سوم شخص و دانای کل است.

۴- توصیف و تصویر دقیق: در شعر روایی، هرچه تصویرها و توصیف‌ها کامل‌تر و روشن‌تر باشد، تأثیر آن در خواننده بیش‌تر و بهتر است.

۵- منطقی بودن نگاه شاعر روایی: در شعر روایی لازم است تا نگاه شاعر حرکتی منطقی از نظر سیر حوادث و جزئی‌نگر باشد تا قصه را به بهترین و جامع ترین شکل بیان کند.» (آشوری، ۱۳۷۳: ۲۶۵)

شعری که این ویژگی ها را داشته باشد، شعر روایی می‌گویند.

۱-۳. آشنایی با عناصر داستانی

به مجموعهٔ عناصری که روی هم رفته پیکرهٔ یک داستان را به وجود می‌آورد، *عناصر داستانی* گفته می‌شود. به طور کلی هر داستانی که نوشته می‌شود دارای *ساختاری* است که نویسنده داستان را به نحوی در قالب آن ساختار ارائه می‌دهد. این ساختار به وسیلهٔ عناصر داستانی مختلف تکوین می‌یابد و بسته به قدرت نویسندگی و تجربه‌های شخصی نویسنده است که آن را چگونه ارائه کند. عناصر داستانی دیگر در چهارچوب این ساختار معنا پیدا می‌کنند. عناصر داستانی شامل:

۱-۳-۱. موضوع

موضوع هر داستان، «مفهومی است که داستان دربارهٔ آن نوشته می‌شود» (مستور، ۲۸:۱۳۸۷). به عبارت دیگر، موضوع «شامل پدیده‌ها و حادثه‌هایی است که داستان را می‌آفریند و درونمایه را تصویر

می‌کند» (میرصادقی، ۲۱۷:۱۳۸۵). موضوع را قلمرو خلاقیّت داستان نیز نامیده‌اند، چرا که به مثابهٔ «قلمروی است که در آن خلاقیّت می‌تواند درونمایه خود را به نمایش بگذارد»(همان). علاوه بر این، موضوع را *ایدهٔ اولیهٔ داستان* نیز می‌دانند. «ایده‌ای که نویسنده را به خلق داستان برمی‌انگیزد... و به ندرت در قالب یک جملهٔ کامل بیان می‌شود و معمولاً پرسشی است که پایان آن نامعلوم است؛ چه خواهد شد اگر؟»(مک کی[1] ۷۸:۱۳۸۷).

۱-۳-۲. مضمون

اصطلاح مضمون که در اکثر کتب داستان‌نویسی با اصطلاحاتی چون درون‌مایه[2] تم، «معنا»(اسکولز، ۱۳۸۳ :۲۲) و «ایدهٔ ناظر داستان»(مک کی،۸۰:۱۳۸۷) بیان شده است، از آن‌جا که «در دل موضوع قرار دارد و اساس آن را تشکیل می‌دهد» (بهشتی، ۶۲:۱۳۷۵)، معنای محوری داستان و «فکر اصلی و مسلط در هر اثری است... چیزی است که از موضوع به دست می‌آید و جهت ادراکی و فکری نویسنده‌اش را نشان می‌دهد» (میرصادقی، ۱۷۴:۱۳۸۵).

۱-۳-۳. طرح

طرح، پیرنگ، هسته، پلات، نقشه یا به قول براهنی «طرح و توطئه»(براهنی،۵۵۱:۱۳۸۹) اصطلاحات متفاوتی است که به این عنصر داستانی داده شده است. «Plot» را پیرنگ نیز معنی کرده‌اند که البته مقبولیّت عام نیافته است، و آن‌چه به عنوان شبکهٔ استدلالی داستان در زبان فارسی رایج است، همانا طرح است» (بهشتی،۲۷:۱۳۷۵). بنابراین، به منظور سهولت کار، در این پژوهش نیز از اصطلاح طرح استفاده شده است.

۱-۳-٤. ساختار

این‌که آیا می‌توان ساختار[3]را جزء عناصر داستانی دانست یا خیر، موضوعی است که همیشه مورد اختلاف منتقدان و داستان‌نویسان بوده و است. عده‌ای از داستان‌پردازان از جمله *میرصادقی* و *یونسی* بحثی راجع به تعریف ساختار و ویژگی‌های آن نیاورده‌اند و به نظر می‌رسد ساختار را جزء عناصر داستانی نمی‌دانند. در مجموع عناصر پایهٔ ادبیات داستانی، ساختار نمی‌تواند جایی داشته باشد. زیرا تنها ارتباط بین اجزاست و نمی‌توان آن را به عنوان عنصر پذیرفت.

1McKay
2Theme
3Structure

۱-۳-۵. حادثه

در کتاب *واژه نامهٔ هنر داستان نویسی* در تعریف حادثه آمده است: «حادثه، یک واقعه، رویداد، و پیش‌آمد واحدی است از عمل داستانی. حادثه از برخورد یا جابه‌جایی دست کم دو چیز یا دو نیرو یا اتحاد و تغییر دو چیز و دو نیرو با هم به وجود می‌آید» (میرصادقی،۹۳:۱۳۸۸). در واقع، این حوادث یا «وقایع، ناشی از عملکرد شخصیّت‌ها هستند؛ و شخصیّت‌ها با انگیزه‌هایی که آنان را به عمل وا می‌دارد، وقایع را به وجود می‌آورند» (بهشتی، ۳۲:۱۳۷۵). منظور از واقعه نیز «موقعیّت یا وضعیّتی است که از تعادل برخوردار نیست و داستان از آن‌جا شروع می‌شود که «چیزی»- عینی یا ذهنی- حالت پایدار و ایستای خود را از دست داده باشد» (مستور،۸:۱۳۸۷). «هر حادثه‌ای از میان تعداد نامشخصی از حوادث احتمالی کنار گذاشته شده، انتخاب شده است و حضور ملموس همین تعداد نامشخص است که حوادث داستان را جذاب می‌کند» (سلیمانی، ۱۳۸۷: ۳۵۸).

۱-۳-۶. روایت

روایت، بیان توالی منظم حوادث داستانی است در سیر زمانی مشخص؛ به صورتی که از ابتدای داستان تا انتهای آن در زنجیره‌ای مرتب در کنار هم چیده شده باشند. مبنای ما تعریفی است از *مستور* به این معنی که: «بنیادی‌ترین عنصر داستان، *روایت* است. روایت به مفهوم بازگویی پی در پی واقعه، کاشف توالی، تسلسل و زنجیره‌وار بودن گفتاری است که راوی آن را بازگو می‌کند»(مستور، ۷:۱۳۸۷). در واقع، «داستان، توالی حوادث واقعی و تاریخی یا ساختگی است، بنابراین تسخیر *عمل* به وسیلهٔ *تخیل* را ارائه می‌دهد»(همان: ۳۳).

در مجموع، «هرآنچه داستانی را بازگو کند یا نمایش دهد روایت نام دارد و داستان‌ها درباره حوادثی‌اند که برای مردم، حیوانات و هر چیز دیگر اتفاق افتاده‌اند. نقل حوادث بدین معنی است که روایت‌ها در برهه‌ای زمانی اتفاق می‌افتند. این برهه زمانی از یک ثانیه تا چند سال و گاه قرن‌ها را دربرمی‌گیرد.»(چتمن[1]،۱۳۸۴ : ۶۰)

۱-۳-۷. شخصیّت

«از آن‌جا که هرگز اثری ادبی بدون کاراکتر نوشته نشده و خلق چنین اثری نیز امکان‌پذیر نیست،

1Chatman

شخصیّت‌ها را باید پایه‌هایی دانست که ساختمان یک اثر روی آن‌ها بنا می‌شود» (دقیقیان، ۱۳۷۱: ۱۷). بنابراین، در اصطلاح ادبیات داستانی «اشخاص ساخته شده‌ای (مخلوقی) را که در داستان، نمایش‌نامه و ... ظاهر می‌شوند، شخصیّت می‌نامند. در اثر روایتی یا نمایشی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او در عمل او و آن‌چه می‌گوید و می‌کند وجود داشته باشد» (میرصادقی، ۸۴:۱۳۸۵). این نوع شخصیّت، «فردی است دارای ویژگی‌های اخلاقی و ذاتی که این ویژگی‌ها از طریق آن‌چه که انجام می‌دهد- رفتار- و آن‌چه که می‌گوید- گفتار- نمود پیدا می‌کند. زمینهٔ چنین رفتار یا گفتاری انگیزه-های شخصیت را بازتاب می‌دهد»(مستور،۱۳۸۷: ۳۳)

۸-۳-۱. زاویهٔ دید

نویسنده برای بیان واقعیات داستانی منظر خاصی انتخاب می‌کند به گونه‌ای که راوی شایستگی و امکانات لازم را متناسب با فضای داستان برای دیدن و گزاردن واقعیات و اذهان اشخاص داستانی داشته باشد. به این منظر خاص یا شیوهٔ تعریف داستان، اصطلاحاً *زاویهٔ دید* یا *شیوهٔ روایتی* می‌گویند. *میرصادقی* زاویهٔ دید را این‌گونه تعریف کرده است: «زاویهٔ دید یا زاویهٔ روایت، نمایش‌دهندهٔ شیوه‌ای است که نویسنده با آن مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می‌کند و در واقع، رابطهٔ نویسنده را با داستان نشان می‌دهد» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۳۸۵).

۹-۳-۱. گفتگو

گفتگو[1] در ادبیات داستانی «به معنای مکالمه و صحبت کردن باهم و مبادلهٔ افکار و عقاید است. صحبتی را که میان دو شخص یا بیش‌تر رد و بدل می‌شود.یا آزادانه در ذهن شخصیّت واحدی در اثری ادبی(داستان، نمایشنامه، شعر و...) پیش می‌آید، گفتگو می‌نامند»(همان: ۴۶۶).

۱۰-۳-۱. لحن

«لحن، *شیوهٔ پرداخت* نویسنده نسبت به اثر است، به طوری که خواننده آن را حدس بزند، درست مثل لحن صدای گوینده‌ای که ممکن است طرز برخورد او را با موضوع و مخاطبش نشان بدهد... لحن، شیوهٔ پرداخت یا *زاویهٔ دید* نویسنده نسبت به موضوع داستانش است» (همان: ۵۲۳). هم‌چنین، لحن را «کیفیت صدا به اضافهٔ اعمال طبیعی بدن، در هر حالت خاص» (بهشتی، ۷۶:۱۳۷۵)

۱۱-۳-۱. فضا

1Conversation

«اصطلاح فضا در داستان از کیفیت فراگیری برخوردار است و پوششی است که عناصر داستان را احاطه کرده است. به این معنی که عناصر داستان در عین آن‌که به طور مستقل فعالیت می‌کنند، سازندهٔ فضای داستان نیز هستند» (بهشتی، ۱۳۷۵: ۷۹). *فضا و رنگ* (میرصادقی، ۵۲۹:۱۳۸۵)، *فضا و جو* یا به طور کلی *فضای داستان*، «سایه‌ای است که داستان در اثر ترکیب عناصرش بر ذهن خواننده می‌افکند. این سایه، در بافت و جوهره، یکدست و بدون تغییر است» (مستور، ۱۳۸۷: ۴۹).

۱۲-۳-۱. صحنه

هر داستان در زمانی تاریخی و مکانی جغرافیایی اتفاق می‌افتد، و این زمان و مکان داستان است که صحنهٔ آن را می‌سازد. به عبارت دیگر، «هر صحنه، کنشی است در درون یک کشمکش، در زمان و فضایی کم و بیش پیوسته، که ارزشی را وارد زندگی شخصیت‌ها می‌کند. ارزشی که تا حدی مهم و بامعنا باشد. ایده‌آل این است که هر صحنه یک حادثه‌ی داستانی باشد» (مک‌کی، ۱۳۸۷ : ۲۶). در واقع، صحنه «محلی است که آکسیون داستان در آن واقع می‌شود و زمینه‌ای است که اشخاص داستان نقش خود را در آن بازی می‌کنند» (یونسی، ۱۳۸۲ : ۴۲۹).

۱-٤. روایت در شعر نو

شعر امروز به دلیل پشتوانهٔ غنی فرهنگی، گاهی با استفاده از عنصر روایت، به نقل و شرح رخدادها می‌پردازد. بیان روایی این شعرها، مخاطب را در فضایی داستانی قرار می‌دهد. یکی از ویژگی‌های شعر پیشرو ایران، برجستگی عنصر روایت است.» (حسن لی،۱۳۸۳: ۲۱۷).

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. احمد شاملو

شهرت اصلی شاملو به خاطر نوآوری در شعر معاصر فارسی و سرودن گونه‌ای شعر است که با نام شعر سپید یا شعر شاملویی که هم اکنون یکی از مهم‌ترین قالب‌های شعری مورد استفاده ایران به‌شمار می‌رود و تقلیدی است از شعر سپید فرانسوی یا شعر منثور شناخته می‌شود.

- پریا

یکی بود یکی نبود

زیر گنبد کبود

لخت و عور تنگ غروب سه تا پری نشسته بود

زار و زار گریه می‌کردن پریا
مث ابرای باهار گریه می‌کردن پریا.
گیس شون قد کمون رنگ شبق
از کمون بلن ترک
از شبق مشکی ترک... (همان:۷۲)

شعر *پریا* شعری فولکوریک[1] که می‌توان گفت مشهورترین و اثرگذارترین شعرها (در نوع خود) در طول چند دهه اخیراست. به قول خود شاعر حتّی در عاشقانه‌ترین شعرهایش هم یک عقیده اجتماعی یافت می‌شود و با توّجه به عمر شعرسرایی او (که این شعر در ردیف اشعار اوّلیه شاملو قرار می‌گیرد) خواه ناخواه نمی‌توانسته در این شعر هم به دور از احساس و اندیشه‌ای که در شناسنامه کاری او به چشم می‌خورد به خلق این اثر بپردازد. این آثار جزو ادبّیات فولکلور محسوب می‌شوند. در شعر احمد شاملو، نمودهای آشکاری از اساطیر وجلوه‌های زیبا وآشکاری از کهن الگوها مشاهده می‌شود که به شعر او ماندگاری و جاودانگی خاصی بخشیده است.

در تمامی این سروده‌ها با بیان قصّه‌های عامیانه و گاهی به ظاهر کودکانه به مسائل سیاسی و اجتماعی پرداخته است. خودِ شاملو در مورد شعر *پریا* می‌گوید: «شعر *پریا* را مستقیماً به سفارش اجتماع نوشتم، جامعه‌ای که با کودتا ۱۳۳۲ لطمه نومیدانه شدیدی خورده بود و به آن نیاز داشت و من که در متن جامعه بودم این نیاز را درک کردم و به آن پاسخ گفتم، آن هم با زبان خود مردم و توده مردم نیز آن را بی‌درنگ تحویل گرفت و برد، لازمش داشت و این لزوم را با پوست و گوشتم احساس کرده بودم پس شعری بود محصول لزوم و اقتضا، اقتضای وارستگی نه اقتضای وابستگی، اقتضای ایثار نه اقتضای بی‌عاری». (حریری، ۱۳۷۷ : ۸۳).

در این شعر شاملو *پری‌ها* با عملکردی مثبت دست به نقش آفرینی می‌زنند، امّا قادر به یاری رساندن به قهرمانان داستان نیستند. پری‌ها لخت و عورند و در غروبی دلتنگ کننده مثل ابرهای بهار گریه می-کنند:

لخت و عور تنگ غروب سه تا پری نشسته بود
زار وزار گریه می‌کردن پریا
مثل ابرای بهار گریه می کردن پریا

1Folklore

امّا مشخص نیست دلیل گریه‌های بی‌وقفه *پریا* چیست؟ حتی اظهار نگرانی و پرسش‌های راوی که خود قهرمان داستان هم می‌باشد نمی‌تواند واکنشی را در *پری‌ها* برانگیزد:

پریا گشنه تونه؟
پریا تشنه تونه؟
پریا خسته شدین؟
مرغ پربسته شدین؟ چیه این های های تون؟
گریه تون وای وای تون؟
پریا هیچی نگفتن، زار و زار گریه می‌کردن پریا
مثل ابرای بهار گریه می‌کردن پریا(شاملو،۱۳۷۷: ۱۹٦)

امّا سرانجام قهرمان با مرور خاطرات کودکی و قصّه‌هایی که پای کرسی به آن‌ها گوش سپرده بود، *پری‌ها* را می‌شناسد و در می‌یابد که پریا دارند به حال دنیای آدم‌ها که پر است از ظلم و ستم و رنج و غصه، گریه می‌کنند و خطاب به آن‌ها می‌گوید:

شمایین پریا!
اومدین دنیای ما
حالا هی حرص می‌خورین، جوش می‌خورین، غصّهٔ خاموش می‌خورین
که دنیامون خال خالیه، غصه و رنج خالیه؟...(همان: ۲۰۰).

لخت و عریان بودن *پریا* و زار و زار گریه کردن‌شان حکایت از این مطلب دارد که دیگر افسانه‌ها و قدرت جادویی پریان نیز قادر به مقابله با واقعیّات تلخ جامعه نیست، راوی نیز این نکته را دریافته و می‌گوید که برای زندگی در دنیا و مبارزه با پلیدی‌ها باید دلِ آگاه داشت و به مدد این سلاح به جنگ زشتی‌ها رفت نه با سلاح جادو و جنبل:

دنیای ما عیونه
هرکی می‌خواد بدونه
دنیای ما خار داره
بیابوناش مار داره
هر کی باهاش کار داره
دلش خبر دار داره(همان: ۲۰۱).

و از این روست که می‌خواهد پریانی را که دچار، استیصال شده‌اند و دیگر جادوهای‌شان کارگر

نمی‌افتد روانه دیار خودشان کند:

دس زدم به شونه شون
که کنم رونشون (همان: ۲۰۲).

در مقابل *پری‌ها*، شاملو از نماد دیو در این شعر استفاده می‌کند، شخصیّت دیو که اغلب به صورت موجودی مذکّر است و دارای خصایص متعدّدی است، دیو، بدخواه آدمیزاد است و اغلب دختران باکره آدمی‌زادان را می‌رباید و آن‌ها را به وصلت خود در می‌آورد تمرّد می‌کُشد، شاملو برای نشان دادن شخصیّت و ویژگی ویرانگری دیو، آن هم در قالب شعر فولکلور از عبارت «یه لقمه خام کردن» که مجازاً به معنای نابود کردن است، استفاده می‌کند:

نمی‌گین دیبه میاد یه لقمه خام می‌کندتون؟
نمی‌ترسین پریا؟ (همان، ۱۹۶).

وی در جایی دیگر دیو را مظهر تاریکی و سیاهی معرفی می‌کند و تنها راه بیچارگی دیوها و رهایی از شر آن‌ها را در گرو رهایی برده ها از بند اسارت می‌داند:

آره، زنجیرهای گرون ،حلقه به حلقه ، لابه لا
می‌ریزن زدست و پا
پوسیده‌ن،پاره میشن
دیبا بیچاره می شن(همان:۱۹۸)

احمد شاملو در حیات شاعری‌اش، در سال‌های آخر سومین دههٔ عمر خود در «هوای تازه» به میدان می‌آید. در توفانی سهمگین و سیلی خشمگین. با چهره‌ای غضبناک، عاصی و آشوبگر. عاصی در برابر جامعه، در برابر سنت، حتی در برابر شعر. و لاجرم با شعرهایی که حاصل ایام تحزیب و تحرک و عصبیت ناشی از آن دوره‌هاست. عصبیتی آن‌چنان که با سرعتی هرچه تمام‌تر حتی این مصراع تا آن مصراع تا آن مصراع را با شلنگی می‌کوبد. انگار هر مصراع جاده‌ای است که باید آن را به شتاب درنوردید و پشت سر گذارد. مصراع‌هایی پر از عصیان و خشم، مبارزه و درگیری.

هوای تازه کتابی است که اگر چه هنوز کلمات و ترکیبات آن‌چنان که باید بر جای خود ننشسته‌اند، اما صفحات آن، تازه‌ترین و نامعمول‌ترین واژه‌های مختلف ادبی و غیرادبی امروز را جواز ورود داده و لاجرم امکانات شعر امروز ایران را از نظر محتوای ترکیبات و تصویرهای گوناگون بسیار وسیع کرده است. و هم از این روست که اشعار این کتاب، بیشترین جسارت‌های نوجویانه و

نوجویی‌های جسارت‌آمیز را نسبت به شاعران پس از خود ارزانی داشته است.

شعر ناب و حقیقی حاصل تجربه‌ای است ذهنی که در مرز میان آگاهی و ناآگاهی اتفاق می‌افتد. تداخل و آمیزش و تباین و تقارن عناصر گوناگون این دو حوزه آگاهی و ناآگاهی که تجربیات فرد و جمع را در سایه روشن یک حادثه کاملاً فردی و در عین حال تاریخی و اجتماعی در لحظه تجربه احوال شاعرانه در کنار هم قرار می‌دهد، موجد تجربه شخصی و یگانه‌ای است که تنها به یاری همه امکانات و ظرفیت‌های زبانی و زبان شاعرانه و حتی نشانه‌های غیرزبانی که در شعر می‌تواند حضور پیدا کند، ممکن است در ساختاری منسجم، متبلور و قابل بیان گردد.

شعر شاملو نه فاقد آن تجربه شاعرانه است، و نه اسیر آن زبان عادی و طبیعی ناتوان از بیان آن تجربه. وحدت ساختاری شعر او ناشی از وحدت عاطفی تجربه اوست و زبان خاص شعر او به انواع شگردهای آشنایی‌زدایی شکل و شیوه‌ای خلاف عادت پیدا کرده است.

در پریا صحنهٔ آغازین با معرفی پری‌ها، توصیف حالات روحی آن‌ها و ارائه اطلاعاتی درباره موقعیت زمانی و مکانی رویداد آغازین قصه، روایت شده است. زمان، «تنگ غروب» است. مکان نیز با توصیف جهت‌های «پشت‌سر» و «روبه‌رو» مشخص شده است:

«روبه‌روشون تو افق، شهر غلامای اسیر
پشت‌شون سرد و سیا، قلعهٔ افسانهٔ پیر
از افق، جیرینگ جیرینگ صدای زنجیر می‌اومد
از عقب از توی برج نالهٔ شبگیر می‌اومد» (شاملو،۱۳۸۱: ۱۹۵)

مکان و روابط مکانی رویدادها از عناصر فرعی روایت به شمار می‌آیند. بی‌تردید گزینش مکان یک روایت، به نحوهٔ توصیف دیگر عناصر متن و نیز مقصود نویسنده وابسته است.

به طور کلی قصد نویسنده در بند آغازین قصهٔ پریا، توصیف «اسارت» است. او برای رسیدن به این هدف عناصری را به کار می‌گیرد که نشان‌دهندهٔ اسارت و فقدان آزادی باشند. زمان روایت (تنگ غروب)، مکان روایت (روبه‌رو: شهر غلامان اسیر، پشت سر: قلعهٔ افسانهٔ پیر)، کنش پری‌ها (گریهٔ بی‌امان) و ... همگی نشانه‌هایی هستند که در کنار هم یک معنا را می‌سازند تا خواننده در همان بند آغازین قصه دریابد که قصهٔ پریا روایت یک درد است و یک وضعیت نامتعادل در قصه رخ داده است.

۳. نتیجه‌گیری

با بررسی شعر روایی در شعر *پریا* احمد شاملو به این نتیجه می‌رسیم که شاملو به انواع و گونه‌های

شعر روایی توجّه داشته و به سرودن شعری با ساختار روایی هم‌چون داستان همّت گماشته است. یکی از مهم‌ترین دلایلی که شاملو به روایت‌پردازی در شعر توجّه نشان داده، امکان نمادپردازی در شعر روایی بوده است، زیرا با توجّه به ورود مضامین سیاسی و اجتماعی به شعر معاصر و هم‌چنین اختناق‌ها و سرکوب‌هایی که در جامعه مشاهده می‌شد، شاملو برای بیان نظرات و رویکردهای اصلاح‌گرایانهٔ خود به شعر روایی روی می‌آورد تا بتواند مفاهیم مورد نظر خود را در لفّافهٔ اشعاری داستان‌گونه و در فضایی روایی و غیرواقعی بیان کند. احمد شاملو در زمینهٔ گونه‌های شعر روایی طبع‌آزمایی کرده است. شاملو را می‌توان از پرچمداران شعر روایی در دورهٔ معاصر دانست. گونه‌های شعر روایی معاصر، در شعر *پریا* شاملو از لحاظ ساختاری به دو گونهٔ «بیرونی» و «درونی» تقسیم‌بندی شده است. شاملو با استفاده از قدرت و مهارت داستان‌پردازی خود، زیباترین گونه‌های ساختاری و محتوایی شعر روایی را به جامعه ادبی عرضه کرده است.

کتابنامه

آشوری، داریوش. (۱۳۷۳). *شعر و اندیشه*. تهران: مرکز.

آقاخانی بیژنی، محمود، صادقی،اسماعیل. (۱۳۹۵). *بوطیقای شعر نو روایی معاصر*. شهر کرد: دانشگاه شهر کرد.

آقاخانی بیژنی،محمود، دیگران. (۱۳۹۳). «نقد و تحلیل عناصر داستان در ده نمونه از شعر روایی معاصر». *فصلنامهٔ علمی پژوهشی کاوش نامه*، سال پانزدهم، شماره۲۹،صص۲۲۵ـ۲۵۶.

اسکولز، رابرت. (۱۳۸۳). *عناصر داستان*. ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: مرکز.

باقی‌نژاد، عباس. (۱۳۹۲). *روایت شاعرانه*. شعر روایی اخوان ثالث، *بهارستان سخن*، زمستان، شماره۲۴، ص۲۱۷ ـ ۲۳۶.

براهنی، رضا. (۱۳۸۹) . *قصه نویسی*. تهران: نو.

براهنی، رضا. (۱۳۸۷) . *شهریار شهر سنگستان (نقد و تحلیل گزیده اشعار مهدی اخوان ثالث)* . تهران: نو.

براهنی، رضا. (۱۳۷۱) *طلا در مس*(سه جلدی).تهران : فروزش.

بهشتی، الهه. (۱۳۷۵) .*عوامل داستان*. تهران: زرین.

توکلی رستمی، فاطمه، دیگران. (۱۳۹۹). «گونه‌شناسی اشعار کلهری». *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، اردیبهشت، شماره پیاپی۴۸، ص۲۳۳ ـ۲۵۴.

جبری، سوسن؛ باقری فارسانی، حمید.(۱۳۹۴) .«طبقه‌بندی ساختاری گونه‌های شعر کوتاه معاصر». *مجله ادبی پژوهشی*،زمستان، شماره ۳۴ ص ۹ ـ ۳۱.

جورکش، شاپور.(۱۳۸۳). *بوطیقای شعر نو*. تهران : ققنوس.

چتمن، س.(۱۳۸۴). *داستان و متن: ساختار روایی در ادبیات داستانی و فیلم*. ترجمه حری، ا. *ماهنامه ادبیات و فلسفه*، سال نهم، شماره ۱، ص ۶۰-۶۵.

حریری، ناصر. (۱۳۷۷). *درباره هنر و ادبیات*. دیدگاه‌های تازه احمد شاملو، آویشن، بابل، چاپ سوم.

حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۳) .*گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران*. تهران: ثالث.

حسین پور چافی، علی. (۱۳۹۰). *جریان‌های شعری معاصر*، چاپ سوم. تهران : امیرکبیر.

دریدا، ژاک. (۱۳۸۱هـ ش). *به سوی پسامدرن؛ پساساختارگرایی در مطالعات ادبی*. ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

دقیقیان، شیرین دخت. (۱۳۷۱). *منشأ شخصیت در ادبیات داستانی*. تهران: نویسنده.

ذوالفقاری، حسن؛ احمدی، لیلا. (۱۳۸۸) .گونه‌شناسی بومی سرودهای ایران. *مجلهٔ ادب پژوهشی*، شماره هفتم و هشتم، ص۱۴۳ ـ۱۷۰.

روحانی، رضا؛ منصوری، احمد رضا. (۱۳۸۶). غزل روایی و خاستگاه آن در شعر فارسی. *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شماره۸، ص۱۰۵ ـ۱۲۱.

سلیمانی، مهدی. (۱۳۸۷). *آموزش داستان‌نویسی*. تهران: انتشارات سوره مهر.

شاملو، احمد. (۱۳۷۷) . *سفر در مه*. تهران، نگاه

شاملو، احمد.(۱۳۸۵) . *شعر زمان ما ۱*.تهران، نگاه

مستور، مصطفی. (۱۳۸۷). *مبانی داستان کوتاه*. تهران: نشر مرکز.

مک‌کی، رابرت. (۱۳۸۷). *داستان: ساختار، سبک و اصول فیلمنامه‌نویسی*. ترجمه محمد گذرآبادی. تهران: نشر هرمس.

میر صادقی، جمال. (۱۳۷۶). *عناصر داستان*. تهران: نشر سخن.

میرصادقی، جمال؛میرصادقی، (ذوالقدر) میمنت. (۱۳۸۵). *واژه‌نامه هنر داستان نویسی*.تهران: کتاب مهناز.

یاوری، زهره. (۱۳۹۴).*گونه‌شناسی شعر عامیانه فارسی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه کاشان.

یوسفی، غلامحسین. (۱۳۷۶). *چشمه روشن*. تهران، علمی

References

Aghakhani Bijani, M. others. (2013). "Criticism and analysis of story elements in ten examples of contemporary narrative poetry", Kavash Nameh scientific research quarterly, 15th year, number 29, pp. 256-225.

Aghakhani Bijani, M. S. I. (2016). Contemporary New Narrative Poetry Boutique, Shahr Kurd: Shahr Kurd University Publications. (In Persian).

Ashuri, D. (1999). Poetry and Thought, Tehran: Naşr al-Karzan. (In Persian).

Baqi-nejad, Abbas. (2012). Poetic Narrative, Narrative Poetry of the Third Brotherhood, Baharestan Sokhan, Winter, No. 24, pp. 217-236. (In Persian).

Beheshti, G. (1975) Storytellers, Tehran: Zarin Publications. (In Persian)

Brahni, R. (1984) Short story writing, Tehran: No Publications. (In Persian)

Brahni, R. (1992) Gold in copper (three volumes), Tehran: Forozesh Publications. (In Persian).

Brahni, R. (2008). Shahriar Shahr Sangestan (criticism and analysis of selected poems of Mehdi Akhwan Al-Talihi), Tehran: New Publication. (In Persian)

Chatman, S. (2004). Story and text: narrative structure in fiction and film. Translated by Hari, A. Monthly literature and philosophy. ninth year Number 1. pp. 60-65. (In Persian)

Daqqian, Sh. (1991), the origin of personality in fiction literature, Tehran: Publisher: Author. (In Persian)

Derrida, J. (2002) towards the postmodern; Poststructuralism in literary studies, translation: Payam Yazdanjo, Tehran: Center. (In Persian)

Hariri, N. (1993). about art and literature, Ahmad Shamlou's new views, Avishan Publishing House, Babol, third edition. (In Persian).

Hassan Li, K. (2008), Types of Innovation in Contemporary Iranian Poetry, Tehran: Third Edition. (In Persian)

Hosseinpour Chafi. A. (2011) Contemporary poetic trends, 3rd edition, Tehran: Amirkabir Publications. (In Persian)

Jabri, S. Bagheri F. H. (2014). "Structural Classification of Contemporary Short Poem Types", Research Literary Journal, Winter, No. 34, pp. 31-9. (In Persian).

Jourkesh, Sh. (2013) New Poetry Boutique, Tehran: Qoqnos Publications. (In Persian)

Mastour, M. (2008). Basics of the Short Story. Tehran: Markaz Publishing House. (In Persian)

McKay, R. (2008). Story: Structure, Style, and Principles of Screenwriting. Translated by; Mohammad Gozarabadi. Tehran: Hermes Publishing. (In Persian)

Mir Sadeghi, J. (1997) Story Elements, Tehran: Sokhan Publications. (In Persian)

Mirsadeghi, J. M. (2009), Dictionary of the Art of Storytelling, Tehran: Mahnaz Ketab Publications. (In Persian)

Scholes. R. (2004). Story elements (translated by Farzaneh Taheri), Tehran: Markaz Publishing. (In Persian).

Shamlou, A. (2002) Travel in May, Tehran, Negah Publications. (In Persian)

Shamlou, A. (2006) Poetry of our time 1, Tehran, Negah publications. (In Persian)

Soleimani, Mehdi. (2008). Teaching Story Writing. Tehran: Sooreh Mehr Publications. (In Persian)

Tavakoli Rostami, F. others. (2019), "Typology of Kalhari poems", stylistics of Persian poetry and prose (Bahar Adab), Ardibehesht, serial number 48, pp. 254-233. (In Persian).

Yousefi, Gh. (1997) Cheshme Roshan, Tehran, Elmi Publications. (In Persian)

Zulfaqari, H. A. L. (2008), Native Typology of Iranian Hymns, Journal of Research Literature, No. 7 and 8, pp. 170-143. (In Persian)