

فصلنامه علمی - پژوهشی زبان پژوهی دانشگاه الزهراء

سال ششم، شماره ۱۰، بهار ۱۳۹۳

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

علی محمدی^۱

مریم اسمعیلی پور^۲

تاریخ دریافت: ۹۰/۶/۱

تاریخ تصویب: ۹۱/۷/۹

چکیده

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

۱. دانشیار و عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا mohammadi2@yahoo.com

۲. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا esmalim@yahoo.com

آن در بازخوانی ادبیات پرداخته‌ایم؛ سپس تاریخچه روایت‌های منظوم و روایت در ایران را به صورتی گذرا بررسی کرده‌ایم؛ سرانجام، بیشتر حجم مقاله را به تحلیل روایت و عناصر داستانی در شعرهای روایی مجموعه کلاغ سه‌شنبه اختصاص داده‌ایم. هدف اصلی نگارندگان از نوشتن مقاله حاضر، تشریح این مسئله است که مهدی مرادی به عنوان یک شاعر، به کاربرد روایت و عناصر داستانی در شعر، به صورتی خاص توجه کرده و با استفاده از شیوه‌هایی همچون ایجاد و آفرینش صحنه برای معطوف کردن توجه مخاطب به درون‌مایه، تغییر زاویه دید از دانای کل به من‌روایتی برای بالابردن بسامد همدلی مخاطب، و توجه به ویژگی‌های روانی نوجوان در انتخاب موضوع و درون‌مایه توانسته است نوع ادبی^۲ شعر را به داستان نزدیک کند.

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

۱. مقدمه

روایت و روایت‌شناسی^۳ یکی از مهم‌ترین بخش‌های نظریه‌های ادبی مدرن است. روایت تنها مختص متون نثر و داستان‌ها نیست؛ بلکه می‌توان در شعر نیز شیوه‌های آن را مشاهده کرد. در پژوهش حاضر، در پی آنیم که نشان دهیم در مجموعه کلاغ سه‌شنبه، چگونه مهدی مرادی توانسته است با گنجانیدن روایتی که اساساً از ویژگی‌های نثر و داستان است، در متن، راهی نو را در شعر و به‌ویژه شعر نوجوان باز کند و این مسئله را چقدر می‌توان با

1. Narration
2. Genre
3. Narratology

برخی نظریه‌های روایت تطبیق داد. همان گونه که برخی منتقدان مجموعه کلاغ سه‌شنبه گفته‌اند،

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

۲. روایت چیست؟

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

ولادیمیر پراپ^۱ روایت را متنی دانسته است که «در آن، تغییر از یک وضعیت به وضعیتی تعدیل یافته‌تر بازگو می‌شود» (تولان^۲، ۱۳۸۶: ۳۳).

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

دستور و ساختار روایت در علم روایت‌شناسی بررسی می‌شود.

روایت‌شناسی به‌معنی رشته‌جدیدی است که به بررسی نظریه و شیوه کلی روایت در همه گونه‌های ادبی می‌پردازد. این نظریه مخصوصاً به شناخت عناصری روایتی می‌پردازد که پیوسته، در آثار مختلف تکرار می‌گردند؛ همچنین گفتمان‌هایی را که روایت از طریق آن‌ها بیان می‌شود و نیز مروی را تحلیل می‌نماید. مروی عبارت است

1. Vladimir Propp
2. Michael Toolan

از شخص یا مخاطب ضمنی راوی که روایت را به او خطاب می‌کند (ایبرمز^۱، ۱۳۸۴: ۲۱۴).

نخستین بار، تزوتان تودورف^۲ در سال ۱۹۶۹ در کتاب *دستور زبان دکامرون*، روایت‌شناسی را به معنای دانش مطالعه قصه به کار برد. ساختارگرایانی همچون پراب، پیش‌گامان علم روایت‌شناسی بودند. «آنها علاوه بر تحول در بررسی شعر، در بررسی داستان نیز انقلاب پدید آوردند و درحقیقت، دانش ادبی را به نام روایت‌شناسی بنیان نهادند» (ایگلتن^۳، ۱۳۶۸، ۱۴۳). از جمله روایت‌شناسان برجسته دنیا می‌توان این افراد را نام برد: پراب، تودورف، رولان بارت^۴، ژرار ژنت^۵، آ. ژ. گریماس^۶ و کلود برمون^۷.

۳. اهمیت بازخوانی روایت

مهم‌ترین دلیل برای بازخوانی یک روایت، «نقش آموزشی آن است که به ما می‌آموزد کار این جهان چگونه است» (کالر^۸، ۱۳۸۲: ۱۲۴). روایت، تجربه‌های زندگی روزمره نسل‌ها را دربر می‌گیرد که ممکن است در عرصه‌هایی مختلف از جمله تاریخ، سیاست، اجتماع، فرهنگ، علم و... روی دهند؛ بنابراین، نیاز بشر امروزی به تجربه زندگی نسل‌های پیشین، کاملاً روشن است. به‌طور کلی، بازخوانی روایت‌ها اهمیت بسیار دارد؛ زیرا:

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

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

البته در روایت‌های این مجموعه، لذت مخاطب و نظم‌بخشی و تجربه لحظه‌هایی خاص از زندگی، بیشتر از آموزش، مورد توجه است.

۴. ویژگی‌های روایت

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

الف) روایت، مستلزم وجود شخصیت یا شخصیت‌هایی است؛

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

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

د) هر روایت، دارای طرح (پیرنگ) است؛

ه) برخی در تعریف روایت گفته‌اند: «روایت، شیوه گزینش و ارائه عناصر داستان است» (احمدی، ۱۳۸۸: ۳۱۵).

هدف از نگارش این مقاله، بررسی روایت در شعر است؛ بنابراین، قبل از بررسی روایت در مجموعه کلاغ سه‌شنبه، نخست، لازم است پیشینه شعر روایی^۱ را بررسی کنیم.

۵. نگاهی کوتاه به پیشینه شعر روایی

در حوزه نقد ادبی، شعر روایی عبارت است از شعری که داستانی را بازگو می‌کند (کادن^۲، ۱۳۸۰: ۲۵۷). شعر روایی در ادبیات ایران و جهان، پیشینه‌ای کهن دارد.

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

1. Narrative Verse
2. J. A. Cuddon

۶۰۰ تا ۱۶۰۰ متداول بوده است. از این میان می‌توان به منظومه بیوولف^۱ در اواخر سده هفتم هجری، منظومه سرگاوین^۲، قصه‌های کانتربری و... اشاره کرد (رضایی، ۱۳۸۲: ۲۲۲).

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

پوپک دیدم به حوالی سرخس بانگک بربرده به ابر اندرا
چادرکی دیدم رنگین بر او رنگ بسی گونه بر آن چادرا
(امامی، ۱۳۸۱: ۱۴۰).

داستان‌های منظوم در شاهنامه فردوسی و مثنوی معنوی، حکایت‌های بوستان و گلستان سعدی، برخی شعرهای عطار و نظامی و... نیز در حوزه شعر روایی قرار می‌گیرند. در ادبیات معاصر نیز برخی شاعران همچون نیما در شعرهای «قصه رنگ پریده»، «خون سرد»، «خانواده یک سرباز» و...، اخوان در منظومه‌های «شکار»، «کتیبه»، «قصه شهر سنگستان» و...، شاملو در «پریا» و... به عنصر روایت و روایتگری در شعر توجه کرده‌اند.

۶. مهدی مرادی و مجموعه کلاغ سه‌شنبه

مهدی مرادی یکی از شاعران خوش ذوق در حوزه ادبیات کودک، نوجوان و بزرگسال است. او علاوه بر مجموعه کلاغ سه‌شنبه، مجموعه شعری دیگر را برای گروه سنی نوجوان با عنوان ساعت بدون تیک‌تاک پدید آورده که انتشارات امیرکبیر، آن را منتشر کرده است. بعضی از ما عنوان مجموعه شعر دیگر او در حوزه شعر بزرگسال است که انتشارات بوتیمار در سال ۱۳۸۷ آن را چاپ کرده است.

1. Beowulf
2. Augustine of Canterbury

مجموعه کلاغ سه‌شنبه اولین اثر مرادی برای گروه‌های سنی «د» و «ه» (نوجوان) است که در قالب چهارپاره سروده شده است. این اثر، برگزیده بیست و پنجمین دوره کتاب سال جمهوری اسلامی، برگزیده کتاب سال مجله‌های سلام بچه‌ها و پوپک، و برگزیده نخستین دوره جشنواره گام اول بوده است. کلاغ سه‌شنبه شامل سیزده عنوان شعر است و یکی از ویژگی‌های بارز شعرهای این مجموعه، بیان و زیان روایی نزدیک به داستان‌نویسی امروز است. به‌اذعان برخی منتقدان این مجموعه شعر، «شاعر از فرصت‌ها و امکان‌های داستان‌نویسی امروزی در شعر استفاده کرده است و این، فراتر از شکل روایی است» (رجب‌زاده، و صالحی، ۱۳۸۷: ۷). امروزه، در تعریف داستان^۱ می‌گویند: «داستان، استوار است به روایت تجربه زندگی هرروزه» (احمدی، ۱۳۸۸: ۱۳) و «تصویری عینی از چشم‌انداز و برداشت نویسنده از زندگی است» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۳). در بیشتر روایت‌های این مجموعه، بارها می‌توان به این معنی دست یافت که داستان و روایت، تصویری عینی از زندگی است؛ مثلاً در شعر «کلاغ سه‌شنبه»، شاعر برداشت خود را از تصویری مثل پرزدن کلاغ در آسمان، مانند داستانی به تصویر کشیده است:

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

۷. روایت در مجموعه کلاغ سه‌شنبه

در بیشتر شعرهای مجموعه کلاغ سه‌شنبه، روایت، عنصری پایدار و نمایان است؛ اما در برخی نمونه‌ها مثل «اولین باران سال»، «آبان»، «پنج‌شنبه باران»، «پل»، «با یک بغل بنفشه و سوسن»، «در آن عصر آبان زرد»، «کمی غمگین، کمی خوش حال» و «دور شدن آن قطار»،

1. Story

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

۱-۷. وقایع متوالی

نخستین ویژگی یک روایت، داشتن وقایع متوالی است. در این بخش باید به یاد داشته باشیم که واقعه دو معنا دارد: یکی رخداد^۱ و دیگری کنش^۲. اگر عاملی در پس واقعه باشد، واقعه از نوع کنش است؛ زیرا «ویژگی کنش در حضور عاملی است که منجر به بروز تغییر می‌شود یا تلاش می‌کند که از بروز آن جلوگیری کند. این عامل می‌تواند منشأ انسانی یا شبه‌انسانی داشته باشد» (زروار فرانسوا، ۱۳۸۹: ۲۶). اگر واقعه، بی‌عامل باشد، از نوع رخداد است؛ زیرا «رخداد، پیامد و ثمره یک سری علت‌هاست؛ بی‌آنکه عامل در آن دخالتی هشیارانه داشته باشد» (زروار فرانسوا، ۱۳۸۹: ۲۶). در مجموعه کلاغ سه‌شنبه، برخی وقایع از نوع رخدادند؛ مثل باریدن باران، رسیدن بهار؛ برخی دیگر هم از نوع کنش‌اند؛ مثل صف کشیدن جوانه‌ها در باغ، خواندن گنجشگ‌ها، رد شدن از پل، رفتن به خانه، بغل کردن و بوسیدن انگشت‌های شاعر. در اینجا، شعر «پل» را از این مجموعه بررسی می‌کنیم که هم دارای رخداد است و هم دارای کنش. این شعر، نمودار یک روز بارانی است و نخستین و اصلی‌ترین رخداد این روایت، باریدن باران است که شاعر (راوی) در بند اول، از آن سخن گفته است:

از شـــــــیروانی‌ها
ســــرریز بــــاران اســــت
اــــبــــری تــــر از اــــمــــروز
پــــل در خیاــــبان اســــت
(مرادی، ۱۳۸۵: ۱۶).

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

1. Evenement
2. Action

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

رد می‌شوم از او
هر روز چندین بار
من شاد و بازیگوش
او خسته از تکرار

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

در این بخش، کنش‌ها درست در پی رخداد اصلی روایت آمده‌اند و توالی کاملاً رعایت شده است. راوی برای رعایت توالی در روایت باید آن را در چند بخش دنبال هم و در عین حال، مجزا، مانند آنچه در شعر «پل» دیدیم، بگنجانند؛ یعنی همان‌گونه که برخی معتقدند: «روایات نوعاً خط سیر دارند» (تولان^۱، ۱۳۸۶: ۱۳) یا «هر تراژدی باید پیش‌گفتار، واقعه‌ضمنی و مخرج داشته باشد» (زرین کوب، ۱۳۸۷: ۱۳۲). راوی باید با گنجاندن این سه اصل در طرح، توالی را در روایت برقرار کند. در مبحث طرح، به این موضوع خواهیم پرداخت.

۲-۷. طرح (پیرنگ)^۲

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

1. Michael Toolan
2. Plot

ساختار روایت به کار می‌رود، پیرنگ است» (مارتین^۱، ۱۳۸۹: ۵۷). پیرنگ از روزگاران دور، برای منتقدان، نویسندگان و شاعران شناخته شده بود. در نخستین نمونه‌های نقد ادبی، از مفهوم پیرنگ سخن گفته شده است: «از زمان باستان، به عنصر پیرنگ اهمیت فراوانی داده و او پیرنگ را یکی از عناصر اصلی و ششگانه تراژدی به‌شمار می‌آورد. از نظر او، پیرنگ تقلید حرکت‌های تراژدی و انتظام ماجراهای آن است» (عباسی و حسابی، ۱۳۸۶: ۱۷۱).

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

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

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

1. Wallace Martin

منظور از طول، آن است که زمان توصیف‌شده در روایت، با زمان خواندن آن تقریباً برابر باشد. وی ترتیب وقایع را «پیش‌نگاه» نامیده و تناوب نیز از نظر او، عبارت است از تعداد تکرار هر روی‌داد (مارتین، ۱۳۸۹: ۹۱). مرادی در طرح‌ریزی شعرهای روایی‌اش، به توالی و زمان‌بندی روایت در دو یا عموماً سه فرایند، به‌صورتی خاص توجه کرده است؛ مثلاً در شعر «پل»، طول زمان روایت و ترتیب وقایع در سه فرایند در طرح، درست رعایت شده است: فرایند پایدار نخستین که عبارت از باریدن باران است؛ فرایند ناپایدار میانی، یعنی رد شدن راوی از پل؛ فرایند پایدار نهایی، یعنی رسیدن راوی به خانه. این سه فرایند به‌صورتی گذرا و کوتاه در روایت توصیف شده‌اند و طول زمانی کمی نیز برای خواندن آن‌ها لازم است. در این شعر، ترتیب وقایع نیز کاملاً مشخص است: اول باران می‌آید و بعد شاعر از پل رد می‌شود تا به خانه برسد. در این روایت و دیگر روایت‌های این مجموعه، تناوب دیده نمی‌شود؛ زیرا راوی مجال محدود برای روایت در شعر دارد. در دیگر شعرهای این مجموعه مثل «آبان» و «پنج‌شنبه باران» نیز می‌توان چنین فرایندهایی را دید و بررسی کرد. در این پژوهش، برای رعایت اختصار، به نمونه بررسی شده اکتفا می‌کنیم. گاه نیز راوی اصل نظم و ترتیب را در طرح به هم می‌ریزد؛ البته این به هم‌ریختگی، ظاهری است و وقتی بیشتر دقت کنیم و منطق نگارش را بسنجیم، دوباره همان نظم و ترتیب را در طرح می‌بینیم؛ مثلاً شاعر در شعر «اولین باران سال»، نخست گفته است: سقف چکه کرد، گنجشک خواند، ابر بود و آفتاب در آسمان نبود و در نهایت، همه این روی‌دادها را در نتیجه باریدن اولین باران سال دانسته است؛ در حالی که اول باید باران ببارد تا سقفی چکه کند یا گنجشکی بخواند و...

1. Flash Forward

ریخت در ذهن اتاق
چکه چکه ساز آب
سطل خالی زیر سقف
پر شد از آواز آب
و...

نه عبور عابری
نه صدای قیل و قال
بی‌خبر باریده بود
اولین باران سال
(مرادی، ۱۳۸۵: ۹).

ژنت این گونه زمان‌بندی را «پس‌نگاه»^۱ نامیده است؛ بدان معنا که «راوی یا شخصیت، روی داده‌های گذشته یا آینده را شرح می‌دهد» (مارتین، ۱۳۸۹: ۹۱).

روی دیگر طرح، طبق تعریف فورستر^۲، رعایت اصل علیت است. در بیشتر طرح‌ریزی‌های مرادی، علیت رخداد و واکنش‌ها کاملاً مشخص است؛ مثلاً در طرح شعر «پل»، راوی از پل رد می‌شود تا به خانه برود یا گنجشک می‌خواند و گل، گل‌برگ‌هایش را از دست می‌دهد؛ چون باران باریده است.

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

اگر عنصر وزن را از بسیاری از شعرهای روایی این مجموعه مثل «پل»، «آبان»، «پنج‌شنبه باران» و... حذف و کلمه‌ها را پس‌وپیش کنیم، بسیاری از شعرها به داستان کوتاه یا داستانک^۳ تبدیل می‌شوند؛ چنان‌که صالحی درباره این مسئله گفته است:

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

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



مه آلود». مثل یک روایت است. انگار آدمی شاهد یک داستان است. برشی است از زندگی؛ درست همان طور که در داستان کوتاه، شاهد آنیم (رجب زاده و صالحی، ۱۳۸۷: ۶).

رجب زاده نیز معتقد است: «شعرهای این مجموعه، شعرهایی است که زبان روایی اش به شکل داستان امروزی نزدیک شده است» (رجب زاده و صالحی، ۱۳۸۷: ۷). همان گونه که می دانیم، در تعریف داستانک گفته اند: «سبک یا اصلی ادبی مبتنی بر کاهش دادن مثبت محتوای اثر با حداقل عناصر ضروری است» (کادن، ۱۳۸۰: ۲۴۳) و یا:

داستانک، نوعی از روایت بسیار موجزی است که همچون داستان کوتاه همه عناصر آن، معطوف به القای تأثیر واحد در خواننده هستند؛ اما طول آن از سه یا چهار پاراگراف تجاوز نمی کند و از این رو می توان کل آن را ظرف چند دقیقه خواند. این ساختار فشرده ایجاب می کند که نویسنده صرفاً جملاتی را در داستانک بگنجانند که تأثیری واحد را القا می کنند؛ تأثیری که خود، نتیجه ارتباط متقابل و برهم کنش اجزای مختلف داستانک است (پاینده، ۱۳۸۵: ۱۲۷).

مثلاً شعر «پنج شنبه باران» را می شود با استفاده از این شیوه، به نثری ساده و روان و البته دارای تخیل هنری تبدیل کرد: ساعت چهار عصر، در حوالی میدان، باران تند و بی خیر می بارد؛ پنج شنبه است و شهر میان آدم ها گم است؛ جای پای دل تنگی دیده می شود؛ من ولی خودم تنها اینجا ایستاده ام و با نگاه خیس، به آدم ها خیره ام و... در این نمونه، واژه ها کوتاه اند و به طور کلی، این شعر روایی از ۴۹ واژه تشکیل شده است؛ بنابراین، مانند داستانک، اجزایی موجز دارد. از جهت دیگر، همه اجزا، از فعل ها تا حروف و کلمه هایی مثل پنج شنبه، تعطیلی و عصر، مخاطب را در القای این تأثیر واحد، یعنی تنهایی شاعر یاری می دهند.

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



شگرفی به حساب نمی‌آید» (جزینی، ۱۳۸۰: ۶۹). یان رید^۱ نیز معتقد است: «در عمل، دشوار می‌توان تصور کرد که چگونه با چیزی کمتر از یک یا دو صفحه می‌توان چیزی بیش از یک طرح خشک و خالی از وقایع به دست داد» (رید، ۱۳۷۹: ۱۴). همان‌گونه که در مبحث «طرح» گفتیم، طرح‌های مهدی مرادی در این مجموعه، کوتاه‌اند و روابط علی و معلولی آن‌ها به صورتی موجز، اما مشخص، نمایان شده است. در بیشتر روایت‌ها و پیرنگ‌ها، حادثه اصلی، باریدن باران و وقایعی مانند آن است. همان‌گونه که پیشتر دیدیم، این وقایع به شکلی کوتاه بیان شده و در قالب چهارپاره توصیف شده‌اند.

۳-۷. شخصیت^۲ و شخصیت‌پردازی^۳

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

در شعرهای روایی این مجموعه، شخصیت‌ها به دو دسته تقسیم می‌شوند: دسته نخست، شخصیت‌های انسانی‌اند؛ یعنی شخصیت‌هایی که حاکی از حضور انسان در روایت‌اند و خود به دو بخش تقسیم می‌شوند: بخش اول، شخصیت اصلی داستان که معمولاً شاعر یا همان راوی است؛ مثل شعرهای «آبان»، «پنج‌شنبه باران»، «در آن عصر آبان زرد»، «دور شدن آن قطار» و «کمی غمگین، کمی خوش حال». در اینجا، شعر «کمی غمگین کمی خوش حال» را بررسی می‌کنیم. در این شعر، شاعر صحنه‌ای را به تصویر کشیده است که در آن، خودش در حال بازی با ماهی‌هاست:

1. Reid IAN
2. Character
3. Characterization

کنار حوض، من امروز
شدم خیره به ماهی‌ها
نگاهم پر شد از پولک
پر از نقاشی دریا
(مرادی، ۱۳۸۵: ۲۶).

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

وقت آمدن شده
چشم من به در، بیا
خانه بی‌قرار توست
دیر شد پدر، بیا

ریخت چای تازه‌دم
باسلیقه، مادرم
خواب را کنار زد
دست‌های خواهرم
(مرادی، ۱۳۸۵: ۲۴).

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

الف) شخصیت‌های گیاهی: در شعرهای دارای این گونه شخصیت‌ها، شاعر به گیاهانی مثل درخت، بنفشه، سوسن و جوانه، با رعایت آرایه تشخیص^۱، جان می‌بخشد و رفتارهایی انسانی را به آن‌ها نسبت می‌دهد. در نخستین شعر این مجموعه، بنفشه و سوسن، انسان‌هایی فرض شده‌اند که بغل دارند و درخت، دارای گوش پنداشته شده است؛ جوانه، چشم انتظار بهار است و برای رسیدن آن، قد و صف می‌کشد و...

1. Animism

دارد بهار می‌رسد از راه
با یک بغل بنفشه و سوسن
حالا جوانه‌ها همه با هم
چشم انتظار آمدن او
قد می‌کشند بر لب چشمه
صف می‌کشند حاشیه جو
(مرادی، ۱۳۸۵: ۷).

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

کاش پرسیده بود
روز و حال مرا
لااقل می‌خرید
پرتقال مرا
(مرادی، ۱۳۸۵: ۳۰).

ب) شخصیت‌های جانوری: گاه در شعرهای مرادی، گنجشک با دلواپسی که ویژگی‌ای

خاص انسان است، می‌خواند:
باز هم گنجشک خیس
خواند با دلواپسی
(مرادی، ۱۳۸۵: ۹).

گاه نیز ماهی رفتارهایی انسانی دارد؛ مثل بغل کردن و بوسیدن انگشت‌های شاعر و
خندیدن:

نوک انگشت‌هایم را
بغل کردند و بوسیدند
چه ماهی‌های خوش‌رنگی!
بین انگار خندیدند
(مرادی، ۱۳۸۵: ۲۶).

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

می‌رسد دوباره خندان
ماه مهربان آبان
می‌چکد از آسمانش
چکه‌چکه‌چکه باران
(مرادی، ۱۳۸۵: ۱۱).

و گاه ابر قول می‌دهد:

تک درخت خشک کوچه
برگ و بار اگر ندارد
قول داده ابر آبان
بی دریغ تر بیارد
(مرادی، ۱۳۸۵: ۱۱).

در این نمونه‌ها، شخصیت‌پردازی مهدی مرادی، قدرت نوآوری، تخیل هنری و چگونگی نگرش او به دنیای پیرامونش، یعنی جان‌دارانگاری همه عناصر طبیعت را نشان می‌دهد و بدین ترتیب می‌توان این سخن سامرست موام^۱ را پذیرفت: «شخصیت، چیزی است که باید با غریزه خلاقیت درآمیزد تا نویسنده بتواند اثری ارزنده بیافریند. شخصیت، طبیعت و طرز تفکر ویژه نویسنده است که به او امکان می‌دهد جهان را به شیوه خاص خود ببیند» (موام، ۱۳۵۲: ۳۰۳)؛ البته باید به یاد داشته باشیم که «هنرمندان با طبیعت چنان رابطه‌ای برقرار می‌کنند که گویی آن‌ها نیز چون انسان حس و درک دارند» (محمدی، ۱۳۷۷: ۴۲).

۴-۷. راوی^۲

چهارمین ویژگی روایت، داشتن راوی است. هر راوی زاویه دید^۳ یا دیدگاهی را برای روایت کردن انتخاب می‌کند. زاویه دید، موقعیت داستانی را مشخص می‌کند و نظریه

1. Somerset Maugham
2. Narrateur
3. Point of View

موقعیت داستانی را نخستین بار، فرانس اشتانسل^۱، نظریه پرداز اتریشی مطرح کرد. «این نظریه جهت شناخت ساختار رابطه‌ها در داستان می‌کوشد موقعیت یک داستان را بر پایه چگونگی روایت آن بررسی کند و با این پرسش ساده آغاز می‌شود که چه کسی و چگونه روایت می‌کند» (فلکی، ۱۳۸۲: ۶۳). روایتگر با استفاده از زاویه دید انتخابی، روایت را آغاز می‌کند و از آن منظر، به دیگر عناصر روایت و داستان می‌نگرد. زاویه دید بر دو نوع درونی^۲ و بیرونی^۳ تقسیم می‌شود. در داستان، زاویه دید به پنج نوع تقسیم می‌شود: من‌راوی، دانای کل، دانای کل محدود، دانای کل نامحدود، نمایشی، روایت‌نامه و تک‌گویی درونی و حدیث‌نفس. در مجموعه کلاغ سه‌شنبه، گاه راوی زاویه دید دانای کل^۴ و سوم‌شخص را برگزیده، گاه زاویه دید، از نوع اول‌شخص^۵ یا من‌راوی است و گاه تلفیقی از هر دو؛ مثلاً در شعر «اولین باران سال»، راوی از بیرون داستان، ماجرا را نقل کرده و به‌عنوان فردی آگاه از همه ماجراهای داستان، از جهان درون و بیرون شخصیت‌ها همچون دانای کل گزارش می‌دهد؛ بی‌آنکه خود جزء شخصیت‌های داستان باشد. در اینجا، راوی همان نویسنده است و راوی-نقال نامیده می‌شود (فلکی، ۱۳۸۲: ۶۳ و ۶۴). زاویه دید دانای کل به دو بخش محدود و نامحدود تقسیم می‌شود. در مجموعه کلاغ سه‌شنبه، زاویه دید راوی در برخی نمونه‌ها مثل شعر «دوباره دست‌های ما» و «کلاغ سه‌شنبه»، از نوع دانای کل محدود است؛ به دیگر سخن، همه داستان از دید یکی از شخصیت‌های اصلی روایت می‌شود که در واقع، خود شاعر است؛ مانند شعر «دوباره دست‌های ما»:

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

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

برخی این گونه روایت را طبق تقسیم‌بندی ژپ لینت^۱ ولت درباره گونه‌های روایت، «گونه روایتی متن‌نگار» نامیده‌اند؛ یعنی «گونه روایتی که مرکز جهت‌گیری خواننده بر راوی واقع شود و نه بر یکی از کنشگران» (محمدی و عباسی، ۱۳۸۱: ۲۲۴) که در واقع، در زیرمجموعه «روایت داستان همسان»، یعنی به گونه‌ای که هم راوی روایت‌کننده باشد و هم کنشگر قرار گیرد.

گاه نیز راوی از درون جهان داستان روایتگری می‌کند و زاویه دید از نوع من‌راوی است.

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

محمدی این گونه روایت را «گونه روایتی کنشگر» نامیده است که در آن، «شخصیت - راوی (من - روایت‌کننده) با شخصیت - کنشگر (من - روایت‌شده) کاملاً یکی است» (محمدی و عباسی، ۱۳۸۱: ۲۲۵). مرادی هم شخصیت اصلی این طرح یا داستانهواره^۲ است و هم راوی - قهرمان:

در آن عصر آبان زرد
پراز بازی برگ و باد
اناری‌ترین لحظه را
درختی به من هدیه داد
(مرادی، ۱۳۸۵: ۲۱).

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

1. Lintvelt Jaap
2. Sketch

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

۸. عناصر داستانی در شعرهای روایی مجموعه کلاغ سه‌شنبه

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

۸-۱. موضوع^۱ و درون‌مایه^۲

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

1. Topic/ Subject
2. Theme

موضوع تاحدی یک‌دستی دیگر موضوع‌ها را که حول محور طبیعت‌اند، به‌هم زده است. انتخاب موضوع در ادبیات کودک و نوجوان، اهمیت بسیار دارد و محمدی دربارهٔ این مسئله گفته است: «دو عامل عمده در انتخاب موضوع در داستان‌های کودکان و نوجوانان، تعیین‌کننده است: یکی ساختار ذهنی کودک و نوجوان و دیگر تجربهٔ آن‌ها از زندگی» (محمدی، ۱۳۷۸: ۲۲۵). طبیعت و عناصر آن، موضوعی تکراری و برای مخاطب نوجوان، ملموس است؛ زیرا او بارها آن‌ها را دیده و تجربه کرده است. در این مجموعه، گنجاندن درون‌مایه‌هایی متناسب با گروه سنی نوجوان در روایت، درخور توجه است. درون‌مایه را «فکر و اندیشهٔ حاکمی تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۴۷). مرادی در برخی داستانواره‌ها مثل «تو در من چه هستی؟»، در پرداختن به درون‌مایه، فاصلهٔ سنی خود را با نوجوان، به کمترین میزان رسانده و از این روی، به دنیای درون خود، بسیار توجه کرده است؛ مثلاً به‌جای اینکه مثل بسیاری از افراد، خدا را در بیرون و ماورا جستجو کند، او را درون خود کشف می‌کند. در این شعر، نگاه مرادی به خدا از نوع کهن‌الگویی است. کارل گوستاو یونگ^۱، روان‌شناس برجستهٔ سوئیسی، به مفهوم کهن‌الگو^۲ به‌صورتی خاص توجه کرده و کهن‌الگوها را عبارت از محتویات ضمیر ناخودآگاه جمعی دانسته است؛ یعنی «ضمیری که خصوصیاتش کاملاً کلی و عمومی است و محتوای آن را در همهٔ افراد می‌توان یافت» (یونگ، ۱۳۸۳: ۸۸). او خدا را نیز یک کهن‌الگو دانسته و معتقد است اندیشهٔ خداپرستی در همهٔ افراد «به‌عنوان یک حقیقت روانی یعنی چیزی که نه در بیرون فرد، بلکه در درون او و به‌مثابهٔ بُعدی فعال در درون زندگی روانی‌اش وجود دارد» (پالمر، ۱۳۸۸: ۱۷۸). از نگاه شاعر این مجموعه نیز خدا نوری روشن درون اوست که دل کوچک او با حضورش روشن می‌شود:

تو در من چه هستی؟ چراغی

کـــه روشـــن

شـــده نـــور بـــاران

1. Carl Gustav Jung
2. Archtype

دل کوچک من

(مرادی، ۱۳۸۵: ۲۸).

این مسئله که نوجوان، خدا را به‌عنوان منبع عظیم روانی و درونی درک کند، «خودشناسی و هویت او که از نظر برخی روان‌شناسان چون اریک اریکسون^۱، دستاورد مهم شخصیت نوجوانی و گامی مهم به‌سوی تبدیل شدن به فردی ثمربخش و خشنود است» (برک^۲، ۱۳۸۳: ۶۰) نیز محقق می‌شود. وقتی نوجوان بداند قدرتی برتر به‌نام خدا را درون خود دارد، هویت‌یابی و خودشناسی او شکلی جهتمند می‌گیرد و او خود را بزرگ‌تر از آنچه هست، درک می‌کند.

در دو شعر دیگر مرادی نیز «من» و «خود» نوجوان به‌شکلی برجسته شده است. در شعر «با یک بغل بنفشه و سوسن»، شاعر خود را درختی بی‌برگ و بار دانسته که درانتظار بهار است. راوی یا شاعر قصد دارد درون‌مایه‌ای تربیتی را که شاید امیدداشتن در مشقت‌ها باشد، در ذهن نوجوان بگنجاند:

با شاخ‌وبرگ خالی و خشکم
من هم درانتظار بهارم
از روزهای سبز شکفتن
صدها هزار خاطره دارم
(مرادی، ۱۳۸۵: ۷).

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

تک درخت خشک کوچه
برگ و بار اگر ندارد
قول داده ابـر آبـان
بی دریغ تر بیارد
(مرادی، ۱۳۸۵: ۱۱).

1. Erik Erikson
2. Laura E. Berk

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

۲-۸. صحنه^۱

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

1. Scene

۳-۸. زبان^۱

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

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

همان گونه که گفتیم، گاهی نیز زبان شعرها از نوع ادبی است؛ البته نباید از این نکته غافل بمانیم که این روایت‌ها در قالب شعر بیان شده‌اند و اقتضای شعر، داشتن صنایع ادبی است. یا کوبسن^۲ معتقد است، «هرگونه ارتباط زبانی، از یک پیام تشکیل شده است که از سوی گوینده یا به بیان کلی‌تر، فرستنده به گیرنده منتقل می‌شود و هر ارتباط موفق باید سه عنصر دیگر را نیز همراه داشته باشد: تماس، کد و زمینه» (احمدی، ۱۳۸۸: ۶۵ و ۶۶). «هریک از شش عنصر ارتباط، موجد کارکردی ویژه خویش است» (احمدی، ۱۳۸۸: ۶۶) و کارکرد ادبی کامل، آنجاست که ما جمله‌های مادر را بی‌اعتنا به موقعیت او و پسرش بخوانیم و درباره زبان آن تأمل کنیم. کارکرد ادبی، یگانه کارکرد هنر زبانی نیست؛ اما کارکرد مسلط و تعیین‌کننده آن است. کارکرد ادبی، روشنگر مسئله ساختار زبان‌شناسیک است (احمدی، ۱۳۸۸: ۶۷).

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

1. Language
2. Roman Jakobson

از آرایه‌های پرکاربرد در شعرهای این مجموعه، تشخیص (جان‌دارانگاری)^۱ است. در اینجا، برای رعایت اختصار، به نمونه‌های پیشین درباره این آرایه اکتفا می‌کنیم. از جمله دیگر آرایه‌های برجسته در شعر مرادی می‌توان موارد زیر را ذکر کرد:

الف) حسن تعلیل:

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

ابر بود و ابر بود
در نگاه آسمان
کوچه را گم کرده بود
آفتاب مهربان
(مرادی، ۱۳۸۵: ۹).

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

ب) ابهام تناسب:

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

چشم من به آسمان است
زیر نور ماه آبان
(مرادی، ۱۳۸۵: ۱۱).

ج) مجاز:

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

1. Personification

وقت آمدن شده
چشم من به در؛ بیا
خانه بی‌قرار توست
دیر شد پدر بیا
(مرادی، ۱۳۸۵: ۲۴).

(د) تضاد:

به فکر آب‌ها هستند
به فکر خوبی دریا
کمی غمگین کمی خوش حال
درون حوض ماهی‌ها
(مرادی، ۱۳۸۵: ۲۶).

(ه) تجسم:

این آرایه عبارت از «عینی کردن امری ذهنی و به اصطلاح، تصویری کردن آن به وسیله تشبیه مضمراست» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۰۹). شاعر در شعر «با یک بغل بنفشه و سوسن»، با استفاده از تشبیه مضمرا، جوانه‌ها را انسانی فرض کرده است. در این تصویرپردازی، مخاطب تصور می‌کند که گویا کسی زیرپای دیگری بلند شده است. ترکیب «همه با هم» این تجسم را قوی‌تر می‌کند:

حالا جوانه‌ها همه با هم
چشم انتظار آمدن او
قدمی کشند بر لب چشمه
صف می‌کشند حاشیه جو
(مرادی، ۱۳۸۵: ۷).

۴-۸. سبک^۱

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

ریخت در ذهن اتاق
چکه‌چکه سراز آب
سطل خالی زیر سقف
پرسش از آواز آب
(مرادی، ۱۳۸۵: ۹).

1. Style

می‌رسد دوباره خندان
ماه مهربان آبان
می‌چکد از آسمانش
چکه‌چکه‌چکه باران
(مرادی، ۱۳۸۵: ۱۱).

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

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

مانند وزن «مفاعیلن فعلاتن» در شعر زیر:

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

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

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

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

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

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

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

و...؛ اما گاهی نیز برون‌گراست؛ مثل:

باز هم گنجشک خیس
خواند با دلواپسی
بی گل و گل برگ شد
ساقه‌های اطلسی
(مرادی، ۱۳۸۵: ۹).

درباره سطح ادبی نیز هنگام بررسی عنصر زبان سخن گفتیم.

۵-۸. لحن^۱

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

۶-۸. فضا و رنگ^۲

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

1. Tone
2. Atmosphere

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

۸-۷. تکنیک^۱

این عنصر، همه عناصر دیگر روایت را دربر می‌گیرد. «وقتی ما صحبت از تکنیک می‌کنیم، منظورمان همه طریقه‌هایی است که نویسنده برای ایجاد ساختار ادبی داستان به کار می‌برد که شامل تنظیم پیرنگ، مفاهیم شخصیت‌پردازی، برقراری و اداره زاویه دید، کاربرد صحنه و سبک می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۵۱۷). بیشتر درباره عنصر تکنیک سخن گفتیم و از جمله تکنیک‌های مهدی مرادی می‌توان موارد زیر را ذکر کرد: داشتن طرح‌های ساده؛ شخصیت‌بخشی به عناصر طبیعت و اشیا؛ القای درون‌مایه با استفاده از عنصر صحنه؛ تغییر زاویه دید از دانای کل به اول‌شخص برای صمیمی‌تر کردن لحن و تأثیر بیشتر بر مخاطب؛ استفاده از واژگانی خاص مثل سه‌شنبه، دی، پنج‌شنبه و...؛ به کارگیری زبانی ساده؛ انتخاب موسیقی متناسب با موضوع و درون‌مایه و... .

۹. نتیجه‌گیری

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

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

منابع

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

فصلنامه علمی - پژوهشی زبان پژوهی دانشگاه الزهرا / ۲۰۱

- ایرمز، هی‌یرهوارد (۱۳۸۴). **فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی**. ترجمه سعید سبزیان مرادآبادی. چاپ اول. تهران: رهنما.
- ایگلتن، تری (۱۳۶۸). **پیش‌درآمدی به نظریه ادبی**. ترجمه عباس مخبر. چاپ اول. تهران: مرکز.
- برک، لورا ای. (۱۳۸۳). **روان‌شناسی رشد: از نوجوانی تا پایان مرگ**. جلد اول. ترجمه یحیی سیدمحمدی. چاپ سوم. تهران: ارس باران.
- پالمر، مایکل (۱۳۸۸). **فروید، یونگ و دین**. ترجمه غلام‌رضا محمودی. چاپ دوم. تهران: رشد.
- پاینده، حسین (۱۳۸۵). **نقد ادبی و دموکراسی**. چاپ اول. تهران: نیلوفر.
- تولان، مایکل (۱۳۸۶). **روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی-انتقادی**. ترجمه سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. چاپ اول. تهران: سمت.
- جزینی، محمدجواد (۱۳۸۰). **داستان، از حاشیه تا متن**. چاپ اول. تهران: دلوار.
- رجب‌زاده، شهرام و آتوسا صالحی (۱۳۸۷). «یک شروع خوب». **آئینه. نشریه اطلاع‌رسانی امور انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان**. ش. ۲۵. صص. ۵ تا ۷.
- رضایی، عرب‌علی (۱۳۸۲). **واژگان توصیفی ادبیات**. چاپ اول. تهران: فرهنگ معاصر.
- رید، یان (۱۳۷۹). **داستان کوتاه**. ترجمه فرزانه طاهری. چاپ دوم. تهران: نشر مرکز.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۷). **ارسطو و فن شعر**. چاپ ششم. تهران: امیرکبیر.
- زرور فرانسوا، آدام ژان میشل (۱۳۸۹). **تحلیل انواع داستان**. ترجمه آذین حسین‌زاده. چاپ سوم. تهران: نشر قطره.
- شفیع‌ی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۲). **واژگان توصیفی ادبیات**. چاپ اول. تهران: فرهنگ معاصر.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). **نگاهی تازه به بدیع**. چاپ چهاردهم. تهران: فردوس.
- عباسی، علی (۱۳۸۵). «پژوهشی بر عنصر پیرنگ». **پژوهش زبان‌های خارجی. نشریه دانشکده زبان‌های خارجی دانشگاه تهران**. ش. ۳۳. صص. ۸۵ تا ۱۰۳.
- عباسی، علی و جعفر جهانگیرمیرزا حسابی (۱۳۸۶). «کارکرد روایت در یک هلو و هزار هلو». **پژوهشنامه علوم انسانی. دانشگاه شهید بهشتی**. ش. ۵۵. صص. ۱ تا ۱۴.

- فلکی، محمود (۱۳۸۲). **روایت داستان: تئوری پایه داستان‌نویسی**. چاپ اول. تهران: بازتاب نگاه.
- فورستر، ادوارد مورگان (۱۳۶۹). **جنبه‌های رمان**. ترجمه ابراهیم یونسی. چاپ اول. تهران: نگاه.
- کادن، جی. ای. (۱۳۸۰). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. ترجمه کاظم فیروزمند. چاپ اول. تهران: شادگان.
- کالر، جانان‌تان (۱۳۸۲). **نظریه ادبی**. ترجمه فرزانه طاهری. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.
- مارتین، والاس (۱۳۸۹). **نظریه‌های روایت**. ترجمه محمد شهباز. چاپ چهارم. تهران: هرمس.
- مرادی، مهدی (۱۳۸۵). **کلاغ سه‌شنبه**. چاپ اول. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- محمدی، محمدهادی (۱۳۷۸). **روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان**. چاپ اول. تهران: سروش.
- محمدی، محمدهادی و علی عباسی (۱۳۸۱). **صمد: ساختار یک اسطوره**. چاپ اول. تهران: چیستا.
- مستور، مصطفی (۱۳۷۹). **مبانی داستان کوتاه**. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.
- موام، سامرست (۱۳۵۲). **درباره رمان و داستان کوتاه**. ترجمه کاوه دهگان. چاپ دوم. تهران: محمدعلی بهمنی.
- موسویان، انسیه (۱۳۸۷). «کلاغ: حادثه‌ای نو». **کتاب ماه کودک و نوجوان**. ش. ۱۲۸ و ۱۲۹. صص. ۵۴ تا ۵۸.
- میرصادقی، جمال (۱۳۷۶). **عناصر داستان**. چاپ سوم. تهران: سخن.
- میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت (۱۳۷۷). **واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی: فرهنگ تفضیلی اصطلاحات ادبیات داستانی**. چاپ اول. تهران: مهناز.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۳). **روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه**. چاپ اول. تهران: عملی و فرهنگی.