

کانون روایت در اشعار احمد رضا احمدی

فاطمه کاسی*

چکیده

احمد رضا احمدی از شاعران دهه ی چهل است که تا کنون به شاعری می پردازد. سالهای قبل از ۱۹۶۰ از روایت شناسی و شناخت آن سخن به میان آمد و از سال ۱۹۶۰ از روایت شناسی ساختار گرایانه سخن گفته شد. روایت شناسی، خود را متمرکز بر تجزیه و تحلیل شکل روایت و انواع راوی می کند. کانون روایت به جنبه ای از روش روایت اشاره دارد که بیشتر از دیگر جنبه های روایت از آن سخن رفت و اشاره به منظری دارد که نویسنده یا راوی برای نگریستن به داستان انتخاب می کند. بر این اساس در این مقاله از دو منظر به کانون روایت در اشعار احمدی نگریسته شد: ارتباط کانون به موضوع روایت و ارتباط کانون با راوی. در ارتباط کانون با موضوع روایت، کانون روایت از نظر فاصله و سرعت، زمان و کانون روایت، کانون و محدوده ی دانش، کانون عینی و ذهنی مورد بررسی قرار گرفت و در ارتباط کانون روایت با راوی اشکالی چون روایت متغیر، کانون دید درونی و بیرونی دیده شد. همین طور کانون روایت از نظر مکان راوی مورد بررسی قرار گرفت. در این منظر راوی از سه جایگاه به وقایع می نگرد: برتر، همسان و جامع. دیدگاه روبرو در اشعار او یافت نشد. در بررسی گونه های کانون با توجه به شخص دستوری راوی، اشکالی چون راوی دانای کل و اول شخص دیده شد. در راوی دانای کل، گونه هایی چون کانون کاملاً باز، کانون ذهنی، کانون متمرکز، کانون غیاب یا دوربینی مورد بررسی قرار گرفت و در راوی اول شخص، گونه هایی چون کانون نویسنده - راوی، کانون شاهد، کانون ثابت من - قهرمان و کانون سیال دیده شد. در انواع کانون سیال، حدیث نفس و تک گویی نمایشی در اشعار احمدی دیده شد. بنابراین می توان گفت از نظر ارتباط کانون با موضوع روایت اشعار احمدی جزئی نگر، گذشته گرا، با کانون باز و ذهنی است و از نظر ارتباط کانون روایت با راوی اشعارش درونی و از نظر مکان برتر و اول شخص است.

واژه های کلیدی: کانون روایت، روایت شناسی، ارتباط کانون روایت با راوی، ارتباط کانون روایت با

موضوع و احمد رضا احمدی

*عضو هیأت علمی دانشگاه پیام نور

روایت

روایت‌شناسان، نظرات متفاوتی در مورد واحدها و ساختارهای بنیادین روایت دارند، اما پیش از وارد شدن به آنها، لازم است تعریفی از روایت ارائه شود: روایت، نقل رشته‌ای از حوادث واقعی و تاریخی یا خیالی است، به نحوی که ارتباطی بین آنها وجود داشته باشد. در بلاغت جدید، روایت به عنوان یکی از انواع بیان محسوب می‌شود. و تعریف آن چنین است: روایت نوعی از بیان است که با عمل، با حوادث در زمان و با زندگی در حرکت و جنب و جوش سروکار داشته باشد، روایت به سوال «چه اتفاق افتاد؟» جواب می‌دهد و داستان را نقل می‌کند (میر صادقی، ۱۳۷۷: ۱۵۰). روایت، حوادث و حالت‌های اتفاق افتاده است که برای نشان دادن و گفتن انتخاب شده است (Cobley, ۲۰۰۱: ۶). این اتفاقات بسته به نوع اثر می‌تواند طیف وسیع یا محدودی را شامل شود. شخصیت‌ها و نحوه نمایش افکار و اندیشه‌های آنان، تکوین تدریجی شخصیت‌ها و پیرنگ که همه‌ی آنان به نوعی به کنش مربوط می‌شوند، مربوط به بحث روایت می‌شود. بنابراین می‌توان گفت روایت، شیوه‌ای ارائه‌ی داستان توسط نویسنده است. برای اینکه یک روایت شکل بگیرد، به مقداری شرکت‌کننده نیاز دارد. ریمون کنان می‌گوید: هر کدام از این شرکت‌کنندگان ممکن است کمکی به عمل انتقال باشد ولی هر کدام ممکن است در آن دخالت داشته باشد. عناصر و موجوداتی که هویت تجربی دارند، یک نویسنده‌ی واقعی و یک خواننده‌ی واقعی نامیده می‌شود که هر دو انسان هستند و در هر قطب روند ارتباط ظاهر می‌شوند اینها به همراه میانجی‌گران در یک روایت داستانی مثل نوول به ترتیب زیر جای دارند: نویسنده‌ی واقعی، نویسنده‌ی ضمنی، راوی، خواننده‌ی ضمنی و خواننده‌ی واقعی (Ibid, ۲۰۰۱: ۱۳۸). همین‌طور باید گفت که روایت سطوحی دارد رولان بارت در مقاله‌ی درآمدی بر تحلیل انتقادی بر روایت، سه سطح روایت را از هم متمایز می‌کند. سطح کارکردها (که در آثار پروپ و برمون به این معنی به کار می‌رود)، سطح کنشها (که در آثار گرماس به این معنی به کار می‌رود) و سطح داستانی (که تقریباً به معنی گفتمان در آثار تودوروف است) این سه سطح، براساس اتحاد تصاعدی با هم ترکیب می‌شوند: یک کارکرد تا حدی که جایی را در کنش عمومی از کنشگر اشغال کند، معنی دارد، این عمل و کنش در عوض معنی نهایی را از حقیقتی که روایت شده دریافت می‌کند و به یک گفتمان که کد و نشانه‌ی خود را دارد، می‌سپارد (Mcquillan, ۲۰۰۰: ۱۱۳) در بحث روایت، راوی هم مطرح می‌شود. تشخیص راوی، یکی از راه‌های ابتدایی و اولیه‌ی طبیعی کردن داستان است (Culler, ۲۰۰۰: ۳۴). راوی در واقع وظیفه‌ی انتقال

داستان را به خواننده دارد و نقش واسطه را برای نویسنده دارد اما این بدین معنی نیست که بتوان سراغ راوی را در همه‌ی داستانها گرفت. چرا که وجود راوی برای داستان الزامی نیست و راوی در جاهایی (گفتگو) حذف، می‌شود و نویسنده، خود راوی می‌شود. به محض این که تصویر راوی آشکار می‌شود، یک خواننده خیالی هم طراحی می‌شود. روایت، آنچه را که او نیاز دارد که گفته شود و نتیجه گیری هایی که برای پذیرفته شدن مسلم دانسته شده نشان می‌دهد (Ibid, ۲۲۸).

روایت شناسی

روایت شناسی مجموعه‌ای از احکام کلی درباره‌ی ژانرهای روایی، نظام‌های حاکم بر روایت و ساختار پیرنگ است (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۴۹) روایت شناسی تلاش می‌کند یک اعلامیه‌ی رسمی که شامل همه متن های روایی است، بسازد (Mcquillan, ۲۰۰۰: ۸۱). میکی بل (۱۹۷۷) اشاره کرده است که روایت شناسی، نظریه‌ی شفاهی و نوشتاری انواع زبان، تصاویر، مناظر، حوادث و محصول مصنوعی فرهنگی است که «داستانی می‌گوید» (Brockmeier, ۲۰۰۱: ۴)، زمینه‌ی بحث درباره‌ی روایت شناسی به سالهای قبل از ۱۹۶۰ بر میگردد و سپس از سال ۱۹۶۰ دوره‌ی ساختارگرایی آن آغاز شد و تا سال ۱۹۸۰ ادامه داشت. روایت شناسی، خود را متمرکز بر تجزیه و تحلیل شکل روایت و انواع راوی می‌کند. و هر تجزیه و تحلیل رابطه‌ی داستان و نقش و اهمیت آن در ارتباط میان داستان، گوینده‌ی داستان و خواننده، گوناگونی اصول و ضوابط بیان، عمل روایت و تغییرات در آگاهی بیرون و درون، رابطه‌ی میان نویسنده‌ی واقعی، نویسنده‌ی تلویحی، صدا یا صداهای روایت کننده می‌پردازد (میر صادقی، ۱۳۷۷: ۱۵۱). دوره‌ی پس‌ساختارگرا، به‌سازی که از تحولات ساختارگرایی است و همین‌طور فعالیت‌های میان رشته‌ای روایت که از تحولات اخیر روایت شناسی است، متمرکز می‌شود.

کانون روایت

تا پیش از آغاز قرن بیستم توجهی چندانی به مسأله‌ی نقطه‌ی دید نمی‌شد. از نخستین کسانی که برای نخستین بار در مورد نقطه‌ی دید به صورت مفصل سخن گفتند، هنری جیمز و فردریش اشپیل هاگن (۱۸۸۳) بودند. سپس جوزف وارن بیچ در سال ۱۹۳۲ شکوه کرده است که بررسی این فن را «منتقدان چنان به فراموشی سپرده‌اند که نه تنها آشفتگی فراوان را در نقد رمان موجب شده ... بلکه حتی برای توصیف فنون واقعگرا واژه‌های نسبتاً دقیق و همه فهمی در اختیار نداریم» سه دهه بعد، نقطه‌ی دید به جنبه‌ای از روش روایت تبدیل شد که بیشتر از دیگر جنبه‌ها از آن سخن رفت (مارتین، ۱۳۸۶: ۹۹). کانون روایت را به نام‌های دیگری چون دیدگاه (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۸۱، تودرف، ۱۳۸۲: ۶۵، مستور، ۱۳۷۹: ۳۵)، منظر (اخوت، ۱۳۷۱: ۹۵) نقطه‌ی کانونی (کالر، ۱۳۸۲: ۱۲۰) و نظر گاه (اسکولز، ۱۳۷۷: ۲۸) نامیده‌اند، اشاره به «منظری که نویسنده یا راوی برای نگریستن به داستان انتخاب می‌کند» (اخوت، ۱۳۷۱: ۹۵) دارد. اگر چه می‌توان در داستان‌هایی که به صورت کامل به شیوه‌ی گفتگو نقل می‌شود، راوی را از داستان حذف کرد اما نمی‌توان سراغ از داستانی گرفت که کانون روایت نداشته باشد. به عبارتی هر روایتی به نوعی دارای کانون روایت است. بنابراین انتخاب کانون روایت مناسب از اهمیتی فوق العاده برخوردار است؛ زیرا در داستان هیچ گاه با رخدادها یا پدیده‌های خام سر و کار نداریم، بلکه با رخدادهایی رو به رو می‌شویم که به شیوه‌های خاص بازنمایی می‌شوند. در واقع، نگریستن به یک پدیده‌ی واحد از دو نقطه‌ی کانونی متفاوت، سبب می‌شود که احساس کنیم که با دو پدیده‌ی مختلف مواجهیم. ابعاد و ویژگیهای هر حادثه‌ی داستانی را منظری رقم می‌زند که آن حادثه از رهگذر آن به خواننده عرضه می‌شود. تودورف معتقد است که پدیده‌هایی که دنیای داستانی را می‌سازند، هیچ گاه به صورت «در خود» به ما نمایانده نمی‌شوند، بلکه از چشم اندازی خاص و از دیدگاه ویژه‌ای بازنمایانده می‌شوند. از این رو، دید، جای تمام ادراک را می‌گیرد (تودورف، ۱۳۸۲: ۶۳).

کانون، درست همچون راوی، جزء مستقلی از زاویه‌ی دید است. بدون در نظر گرفتن این استقلال هم زاویه‌ی دید و هم راوی، دچار اغتشاش خواهد شد (مارتین، ۱۳۸۶: ۱۰۹). ارتباط راوی با کانون نیز غیرقابل انکار است. هر روایت شامل طیف گسترده‌ای از فنون روایتی است شناخت شکلهای مختلف روابط راوی و کانون ساز برای تحلیل اسلوب روایت و به دنبال آن، ارزشگذاری برای شخصیتها و جایگاه های معرفت و قدرتهای گوناگون وابسته به آنها در یک متن اهمیت فراوان دارد (وبستر، ۱۳۸۰: ۸۶).

ژرارژنت در کتاب مجازها ۳ (۱۹۷۳) اصطلاحاتی به کار برده است که به اصطلاحات رایج این حوزه در زبان‌های مختلف بدل شده‌اند. از جمله موضوع‌های مورد مطالعه‌ی او می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

ترتیب در ارائه‌ی رخ‌دادها (مختل شدن ترتیب وقایع به واسطه‌ی بازگشت زمانی و پیشواز زمانی)، دیرش بازنمایی (تمایز میان «صحنه» و «چکیده»)، روابط میان زمان روایت شده و زمان روایت، شیوه‌ی بازنمایی (کنش متقابل محاکات و نقل)، روایت (چه کسی سخن می‌گوید؟) راوی چه نسبتی با رخ داد در روایت شده دارد؟)، قانونی سازی (چه کسی می‌بیند)، سطوح روایی که به واسطه‌ی آمدن داستانی در دل داستانی دیگر به وجود می‌آیند، و مفهوم روایت گیر به عنوان زوج ارتباطی راوی (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۵۲). برای تشخیص کانون روایت، تفکیک سه مفهوم نویسنده، راوی و روایت از یکدیگر ضروری است. ژنت با جدا کردن «حالت» و «وجه» گام مهمی در تشخیص کانون برداشته است. به نظر وی «مسأله‌ی وجه» (چه کسی می‌بیند) با مسأله‌ی حالت (چه کسی سخن می‌گوید) بسیار تفاوت دارد. این تفاوت به دلیل شیوه‌ی سستی‌ها در تعیین کانون داستان غالباً پنهان می‌ماند. در بررسی روایت باید هم به مسأله‌ی کانون (دید چه کسی است، چه قدر محدود است، چه وقت تغییر می‌کند) توجه کرد و هم به مسأله‌ی حالت (بیان کیست، تا حد رسالت، چقدر قابل اعتماد است) (اسکولز، ۱۳۸۳: ۲۳۳). وی با طرح و بررسی مسأله‌ی کانون روایت به چهار دسته‌ی متمایز از جایگاه راوی در داستان دست یافته است. دسته‌ی نخست، داستان‌هایی است که راوی در آنها به عنوان راوی و به عنوان شخصیت حضور ندارد، دسته‌ی دوم، داستان‌هایی است که راوی در آنها به عنوان راوی حضور ندارد، اما به عنوان شخصیت حضور دارد، دسته سوم، داستان‌هایی است که در آنها راوی به عنوان راوی حضور دارد، اما به عنوان شخصیت حضور ندارد. دسته‌ی چهارم، داستان‌هایی است که راوی در آنها هم به عنوان راوی حضور دارد و هم به عنوان شخصیت (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۷-۳۱۶).

پیچیدگی تشخیص کانون روایت سبب شده که مارتین دو مفهوم بنیادی «عامل کانون» (مشاهده‌گر) و «مورد کانون» (مورد مشاهده) را از یکدیگر متمایز سازد. به گفته‌ی وی اگر داستانی بیش از یک کانون داشته باشد، تغییر از یکی به دیگری جنبه‌ای از ساختار روایت خواهد بود. عامل کانون، گذشته از این که دنیای بیرون را ثبت می‌کند، قادر به ادراک خویش نیز هست. افزون بر این، عامل کانون می‌تواند به اندیشه بپردازد، یعنی درباره‌ی آنچه دید بیندیشد و درباره‌ی روند کنش تصمیم بگیرد.

در هر سه مورد در مقام مشاهده گر، مشاهده خویش و اندیشه پرداز، عامل کانون می‌تواند محتوای خود آگاه را آشکار سازد. در ادبیات نیز همچون زندگی تصمیم در این باره حیاتی است، ولی این واقعیت را تغییر نمی‌دهد که کسی در داستان درباره‌ی شخصیتی دیگر سخن می‌گوید، همان اندازه عامل کانون است که کسی که همان گونه می‌اندیشد، اما سخنی بر زبان نمی‌آورد. بنابراین، مفهوم کانون راهی را فراهم می‌آورد تا بتوان خود آگاه و گفتگو را در توصیف ساختار روایت گنجانید (مارتین، ۱۳۸۶: ۱۰۹).

تأکید بر این نکته ضروری است که راوی و کانون ساز در فرایند داستان و روایتگری معمولاً عناصری جدا از هم و منفک به حساب می‌آیند. در روایت اول شخص، معمولاً راوی و کانون ساز یکی هستند، ولی در روایت سوم شخص امکان اینکه روای کسی باشد و کانون‌ساز آن کس دیگری باشد، وجود دارد. از این روست که گاه روایت با آنکه کلاً از زبان یک شخص و به شیوه‌ی روایی نقل می‌شود، شیوه‌ی روایت دست خواننده را باز می‌گذارد تا جایگاه فرضی نقاط کانون‌سازی را بیرون از محدوده‌ی اختیار را وی شکل دهد و از آنجا به نظاره‌ی اعمال شخصیت بنشیند». (ویستر، ۱۳۸۰: ۸۷).

معمولاً نویسنده برای انتخاب کانون روایت کاملاً آزاد نیست. در واقع، ساختار داستان او را به سوی انتخاب کانون سوق می‌دهد. در حقیقت، تقابل‌های دوگانه راوی / شخصیت، روایت اول شخص / شخص سوم، درون / بیرون، ذهن / عین، عامل کانون (شتاب) / مورد کانون (متعلق شناخت) در انتخاب کانون روایت نقش تعیین‌کننده دارد. با این حال کمتر داستانی را می‌توان یافت که از ابتدا تا انتها به یک کانون روایت وفادار مانده باشد. نویسندگان موفق به دلایل گوناگون و با شگردهای مختلف، گذار یک کانون به کانون دیگر را در یک داستان تجربه می‌کنند و امکانات متعدد کانون روایت را به نمایش می‌گذارند و به صورتهای مختلف نماهای دور و نزدیک، بیرونی و درونی، ثابت و متحرک، برون بعضی پدیده‌ها به کانون روایت، ارائه‌ی دیدگاه‌های تصویری، نشان دادن ذهن و یا کنش شخصیت‌ها را در داستان خود ارائه می‌دهند (صرفی، ۱۳۸۶: ۱۴۱).

کانون روایت در اشعار احمد رضا احمدی

قبل از ورود به بحث باید یادآوری شود که اولاً روایت به حال و هوای شعری و استعاری کمتر تعلق می‌گیرد اما به دلیل ساختار داستانی اشعار احمد رضا احمدی به قرائت شخصی، نظریه‌ی روایت را که بیشتر درباره‌ی نثر ارائه گردیده وارد شعر کردیم از طرفی استعاره‌های موجود در شعر احمدی بسیار جزئی، ملموس و مربوط به زندگی روزمره هستند و نه کلی و فلسفی. وثانیاً نظرات و کلید واژه‌های صاحب‌نظران را به صورت پراکنده و با چینش شخصی عنوان‌بندی کرده‌ایم.

در این بخش ۳۲ شعر از اشعار احمد رضا احمدی را که مربوط به جریان شعری موج نو می‌باشد به صورت نمونه‌گیری غیر احتمالی قضاوتی گزینش شده است؛ غیر احتمالی است زیرا به جای تکیه بر عامل شانس، نمونه به مدد قضاوت انسانی انتخاب می‌شود و قضاوتی است زیرا بر اساس دانش و قضاوت صحیح و اتخاذ استراتژی مناسب برگزیده می‌شود به طوری که معرف جمعیت مورد نظر باشد (حافظ نیا، ۱۳۸۱: ۱۳۵). آنچه در این جستار به دست آمد، او را به عنوان شاعری منحصر به فرد از جهت روایت نمایاند. براین اساس از دو منظر به کانون روایت در اشعار احمدی نگریسته شد:

۱- ارتباط کانون با موضوع روایت، ۲- ارتباط کانون با روای (صرفی، ۱۳۸۶: ۱۴۲).

۱-۱- ارتباط کانون روایت با موضوع

با توجه به آنچه در نظریه‌های اخیر روایت گفته شد، کانون روایت بر اساس جدول مارتین که پیشتر از آن یاد شد، اشاره به محور سوم - دیدگاه یا نقطه‌ی دید - دارد. موضوع روایت ارتباط تنگاتنگی در انتخاب و شکل‌گیری کانون دارد، کانون روایت در اشعار احمدی بدین گونه است:

۱-۱- فاصله و سرعت

کانون داستان ممکن است به گونه‌ای تنظیم شده باشد که وقایع و حوادثی را با جزئیات بیان کند و یا اینکه به سرعت از آنها عبور کند. کالر می‌گوید: «داستان ممکن است با میکروسکوپ کانونی شود یا با تلسکوپ؛ یعنی آهسته و با جزئیات فراوان به پیش رود، یا به سرعت بگوید که چه رخ داده است (کالر، ۱۳۸۲: ۱۲۰). در نتایج بدست آمده، در بررسی اشعار احمدی نشان می‌دهد که وی در بیشتر اشعار میل به بیان جزئیات دارد:

فاصله

از خویش کنده شده‌ام/ به باغ نگاهت راهی نیست/... تو خویش را پرواز داده‌ای/ اما من برجای خواهم ماند/... بیا با هم به میدان شهر پرواز کنیم/ آفتاب در میدان جاری است/ درختان میدان گل‌های ابریشمی خواهد داد/ چشمان تو میدان را آبی خواهد کرد/ و من ماهیان را نیز آبی خواهم دید/ ما در سبد خود بارورترین میوه‌ها را به شهر خواهیم برد/ شهر با همه‌ی گفتگوهای خود در ما خواهد نشست/ و ماهر شب فانوسهای آویخته بر بادکها را/ راهی آسمان خواهیم کرد/ تا ابرهایی را که در مقابل ماه پرده‌ی استفهام کشیده است/ بسوزانیم/ نباید از قلاب سنگها بترسی (احمدی، ۱۳۸۷: ۱۵۴)

شاعر در این شعر، تمام جزئیات عاشقی را که از معشوق خود دور مانده و به دلیل دوری، دلتنگ دیدار و بودن با او شده و اکنون خواهان بازگشت دوباره‌ی اوست، بیان نموده است.

در تعدادی از اشعار، راوی به سرعت از حوادث می‌گذرد:

سرعت

شهری فریاد می‌زند:/ آری/ کبوتری تنها/ به کنار برج کهنه می‌رسد/ می‌گوید: نه (همان، ۱۶۵).

از ۳۲ شعر که مورد بررسی قرار گرفت، ۲۱ شعر با جزئیات به بیان حوادث پرداختند و ۱۱ شعر به سرعت، این امر نشان دهنده‌ی آن است که راوی در روایتها، به موارد کلی بسنده نمی‌کند بنابراین روایت راوی طولانی‌تر است و زمینه‌ی داستانی اشعار او را فراهم می‌آورد. احمدی شاعری به نظر می‌رسد که به دلیل انزوا و عزلت‌گزینی، وقتی فرصتی برای او فراهم می‌شود، با کسانی که مورد خطاب قرار می‌دهد - در اشعارش - به طور تفصیل سخن می‌گوید.

۱-۲- زمان و کانون روایت

انتخاب زمان کانونی کردن در تأثیر روایت بسیار مهم است که ممکن است به چند صورت وجود داشته باشد. روایت ممکن است رخدادها را در زمانی که واقع شده‌اند، کمی بعد از آن یا مدت‌های

طولانی بعد از آن کانونی کند. ممکن است متمرکز بر نقطه‌ی کانونی در زمان رخداد یا بزنگاه بعدی کانون ساز به گذشته باشد و نیز ممکن است تلفیقی از دو حالت یاد شده باشد» (کالر، ۱۳۸۲: ۱۲۰)

انتخاب زمان به عنوان نقطه‌ی کانون ساز به زمانمندی روایت می‌انجامد و به محض فاصله گرفتن از زمان گاهنامه‌ای «با در هم شدن زمانهای گذشته و حال، اساس روایت دگرگون می‌شود» (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۶۸). زمان روایت ممکن است به چند صورت در روایت نمایان شود. بازگشت زمانی، پیشواز زمانی، همزمانی، زمان پریشی درونی و زمان پریشی بیرونی.

در بازگشت زمانی، گوینده پس از اینکه وقایع به پایان رسیدند، ما را از آنها آگاه می‌کند. در پیشواز زمانی ترتیب روایت از ترتیب زمانی تقویمی رخداد جلوتر است. در همزمانی، زمان روایت، زمان روایت با ترتیب زمانی رخدادها همزمان می‌شود و نویسنده وقایع را در همان حالت که به وقوع می‌پیوندد، بازگو می‌کند. در زمان پریشی درونی، نویسنده از بین دو رخداد همزمان، یکی را بر دیگری از نظر زمان نقل مقدم می‌دارد و در زمان پریشی بیرونی، نویسنده در یک داستان به داستان دیگر می‌پردازد و از میانه‌ی یک حکایت به حکایتی دیگر منتقل می‌شوند.

با بررسی اشعار احمدی، زمان روایت به صورت، بازگشت زمانی و همزمانی خود را نشان داده است. تعداد اشعار با بازگشت زمانی بیشتر است. در این اشعار، از ابتدا یا با یادآوری گذشته مواجه می‌شویم و یا با اشعاری که در میانه‌ی یک شعر به گذشته بر می‌گردد.

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

۱-۲-۱- بازگشت زمانی

راوی گویی از تصویری که در گذشته دیده بود، برایمان بازگو می‌کند:

یک شاخه با تصویر پرنده/ یک پرنده با تصویر شاخه/ روی دیوار کنار رودخانه با چاقو/ چاقوی تیز و رنگ پریده حک شده بود/ پرنده‌ی تصویر/ از زخم چاقو مرده بود/ شاخه به خون پرنده آغشته بود (همان،

۱-۲-۲- همزمانی

نهراسید/ که همه یک لحظه است/ برای سپری شدنهای لحظه،/ برای بودنها و نبودنها،/ حتی برای کسانی که خواستند و نیافتند/ برای نیافتنیها/ سرود، دل‌انگیز خواهد بود/ سرود که ستایشگر نیست (همان، ۹۵).

۱-۳-۳- کانون و محدوده‌ی دانش

روایت ممکن است کانون داستان را منطقی بسیار محدود قرار دهد؛ یعنی کنشها را نقل کند، بی آنکه افکار و شخصیتها را در دسترس قرار دهد و برعکس، ممکن است نقطه کانونی به گونه‌ای انتخاب شود که دسترسی به درونی‌ترین افکار و پنهان‌ترین انگیزه‌های شخصیتی برای خواننده امکان‌پذیر باشد (کالر، ۱۳۸۲: ۱۲۱). در اشعار احمدی تعداد اشعاری که با کانونی باز سروده شده است، بیشتر از اشعار با کانون محدود است.

۱-۳-۱- کانون باز

آیه‌های دیروز/ تجربه‌های ما را مسدود می‌کرد/ از خویش آیه آوردیم/ دوستداران تجربه/ آیه‌های ما را از هم گسیختند (همان، ۹۵).

۱-۳-۲- کانون محدود یا بسته

یک پرنده روی تصویر/ روی دیوار با خون/ با خون رسا/ یک چاقوی تیز و رنگ پریده را حک کرده بود
..... (همان، ۲۷)

با رنگهای صدا/ من/ من/ من/ با شب تا آن کوچه آمدم/ شب ایستاد.../ شب ایستاده بود و چشمانش بر کرانه‌ی کوچه می‌دوید.../ سکوت چون فرفره‌ی کوچکی بر من، شب و دیدارش وزید.... (همان، ۴۰)

۱-۴-۱- کانون عینی و ذهنی

کانون روایت، زمانی عینی خواهد بود که راوی «هر چه را می‌بیند، بی‌طرف گزارش کند». مورکاروفسکی درباره‌ی ویژگی روایت عینی می‌گوید: «تمام واقعیت، خواه مادی، خواه روانی، طوری به خواننده نشان داده

می‌شود که انگار خود او به طور مستقیم آنها را می‌بیند، راوی این توهم را بر می‌انگیزد که گویی مانند دوربین فیلمبرداری است. که همه چیز را علمی و دقیق ضبط می‌کند» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۰۹). در شیوه‌ی روایت ذهنی، راوی از زاویه‌ی دید یکی از شخصیتها، ماجرای داستانی را روایت می‌کند. در کانون روایت ذهنی «روش یکی از شخصیتهای داستان برای درک کنشهای دیگران و داوری درباره‌ی آنها گزارش می‌شود» (تودورف، ۱۳۸۲: ۶۵)، در اشعار احمدی، کانون روایت ذهنی بیشتر از کانون روایت عینی است و احمدی در بسیاری موارد از زاویه‌ی دید خود که یکی از شخصیتهاست و یا شخصیت دیگر ماجرای داستان را روایت می‌کند.

۱-۴-۱- کانون روایت ذهنی

احمدی از زبان خود، روایت را شرح می‌دهد:

نهراسید/ که همه یک لحظه است/ برای سپری شدنهای لحظه،/ برای بودنها و نبودنها/ حتی برای کسانی که خواستند و نیافتند/ برای نیافتنها/ سرود دل انگیز خواهد بود/ سرودی که ستایشگر نیست (همان، ۹۵).

۱-۴-۲- کانون عینی

شب ایستاده بود و چشمانش بر کرانه‌ی کوچه می‌دوید:/ پرنده‌ی طلایه فارغ از تعصب رنگ/ کودکان حصیری/ بادبادک در اوج بی فرسنگ/ منشور تابشها خاموش (همان، ۴۰).

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

۲- ارتباط کانون روایت با راوی

راوی صدایی است که در داستان شنیده می‌شود. در نگاه اول ممکن است به نظر برسد که هر داستان تنها دارای یک راوی است؛ به این معنا که راوی یا خود نویسنده است و یا یکی از قهرمانان آن، اما واقعیت این است که در عمل، وظیفه‌ای روایت پاره‌های گوناگون آن به عهده‌ی راویان مختلف نهاده می‌شود. همین نکته رابطه‌ی تنگناگ راوی و کانون روایت را نشان می‌دهد؛ زیرا هر راوی به ماجرا از زاویه‌ی دید خویش

می‌نگرد (صرفی، ۱۳۸۶: ۱۴۹). براساس ارتباط کانون روایت با راوی، شکل‌های زیر در اشعار احمدی دیده می‌شود.

۲-۱- کانون روایت متغیر

در این مجموعه‌ی اشعار، با دو نمونه از شعر با کانون روایت متغیر مواجه می‌شویم: در این شعر، کانون روایت ابتدا، راوی اول شخص است:

من جواب تو را در خواب شنیدم / و کسی مرا به بیداری نبرد / و دیگر خواب نبود / ماه اسفند بود / نجاری از دریا / ماه اسفند را محو کرده بود.

سپس راوی به سوم شخص تغییر می‌کند؛ آنجا که از زبان یکی از شخصیت‌ها حوادث را شرح می‌دهد:

آغشته به خون است / ره‌ایش کنید / شما که کنج‌کاو نیستید / ره‌ایش کنید / آغشته به خون است (همان، ۳۴۷).

۲-۲- کانون دید درونی و بیرونی

در کانون دید بیرونی، راوی صرفاً به توصیف کنش‌هایی می‌پردازد که می‌بیند و هیچ گونه تفسیری همراه آن نمی‌سازد، ولی در کانون دید درونی، راوی احساسات درونی خود یا یکی دیگر از شخصیت‌ها را بازگو می‌کند و یا نظر خویش را درباره‌ی دیگران ابراز می‌نماید (صرفی، ۱۳۸۶: ۱۴۹).

در اشعار احمدی، تعداد اشعاری که شاعر میل به بیان ابراز احساسات خود و یا دیگران دارد و تعداد شعرهای با کانون دید درونی بیشتر از کانون دید بیرونی است. این بدین معنی است که شاعر به بیان حوادث اکتفا نمی‌کند و خواننده به عمق احساسات خود و یا سایر شخصیت‌ها پی می‌برد.

۲-۳- کانون دید درونی

در مرز حافظه / مردان نمی‌خواهند که / تقویم شب و روز باشند / آرزومندند که / روزها و شبها در تاریخ انباشته گردد / دانای این که در آن مرز / مرغان دوستدار اسیری گشته‌اند / و قفس به جای خورشید برایشان گرمابخش است (همان، ۱۰۰).

۲-۴- کانون دید بیرونی

پشت دیوار بودم و نگاه می‌کردم / شب ایستاده بود و چشمانش بر کرانه ی کوچه می‌دوید (همان، ۴۰).

۳- کانون روایت از نظر مکان راوی

راوی از سه جایگاه به وقایع می‌نگرد:

۱-۳- دیدگاه برتر

در این حالت راوی شکل صوری «دانای کل» را دارد. اطلاعات او از شخصیت‌های داستانی بیشتر است و معمولاً زیاده‌تر از آنها حرف می‌زند. تودورف این کانون روایت را برتر و ژنت، آن را راوی «بدون شعاع بیرونی» خوانده‌اند. (اخوت، ۱۳۷۱: ۹۷) این کانون بیشترین تعداد نمونه‌ها را در اشعار احمدی به خود اختصاص داده است.

ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی

۲-۳- دیدگاه رو به رو یا همسان

در این حالت، میزان اطلاعات راوی و شخصیت‌ها برابر است. راوی به شخصیت‌ها از رو به رو نگاه می‌کند و کانون دید او محدود است. شعاع کانونی چشم راوی داخلی است. (همان: ۹۸). در گفتگو نویسی‌ها با چنین کانونی رو به رو می‌شویم. هیچ نمونه‌ای در اشعار مورد بررسی در این کانون یافت نشد.

۳-۳- دیدگاه خارج

در اینجا راوی، عینی و شاهد ماجراست. میزان اطلاعاتش از شخصیتها کمتر است. در این دیدگاه، چشم راوی یک نقطه‌ی کانونی ثابت ندارد. ژنت این دیدگاه را «شعاع بیرونی» نامیده است. (همان: ۹۸) نمونه‌های معدودی از این دیدگاه، در اشعار احمدی دیده شد.

نمونه‌ی اشعار با دیدگاه برتر

نهراسید: نه از خوش بارویها/ و نه از آگاه بودن بر بی‌خبرها/ که همه یک لحظه است/ آتشی باید افروخت/ و جامه را از تن درید/ خویش را باید شکافت و پاشید/ هر بذر تنبلی روز عید به تماشای شهر می‌آید (همان، ۹۵).

دیدگاه خارج

آدم/ در ایستگاه/ با وسوسه گل را بر می‌دارد/ زن گل را می‌گیرد/ و در حافظه‌ی آدم گم می‌شود (همان، ۲۷۷)
اکنون فصل دیگری است/ و ما هستیم/ و ما فقط اکنون هستیم (همان، ۳۴۹).

۴- گونه‌های کانون با توجه به شخص دستوری راوی

دولزل، زبان‌شناس چک، تمام گونه‌های راوی را از نظر شخص دستوری در دو دسته‌ی سوم شخص و اول شخص جای داده است و سپس هشت نوع راوی را از یکدیگر متمایز ساخته است. (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۰۳). بر این اساس، به موارد زیر از گونه‌های کانون با توجه به گونه‌های راوی، اشاره کرد:

۴-۱- گونه‌های کانون با توجه به راوی دانای کل

۴-۱-۱- کانون کاملاً باز

در این حالت راوی می‌تواند از همه‌ی زوایا، حوادث و شخصیت‌های داستانی را ببیند. وی بر همه چیز احاطه و آگاهی دارد و علاوه بر توصیف کنشها به بیان افکار و انگیزه‌های شخصیتها نیز می‌پردازد و حتی قادر است به داوری درباره‌ی آنها اقدام کند. در این حالت فعل روایت معمولاً به زمان گذشته است (صرفی، ۱۳۸۶: ۱۵۱)

آیه‌های دیروز ما تجربه‌های ما را مسدود می‌کرد/ از خویش آیه آوردیم/ دستداران تجربه/ آیه‌های ما را از هم گسیختند (همان، ۹۵).

۴-۱-۲- کانون ذهنی

در این حالت، داستان از پاره‌های مختلفی تشکیل می‌شود و هر بخش را ذهنیت یکی از شخصیت‌های قصه روایت می‌کند. در این شیوه، روای در داستان حضور آشکار ندارد، نسبت به تمام جزئیات احاطه ندارد، اما می‌تواند در عمق ذهن شخصیتها نفوذ کند و از زاویه‌ی درونی همه چیز را به طور مستقیم بیان کند. تغییر مداوم کانون روایت از ذهن یک شخصیت به ذهن شخصیت دیگر موجبات پویایی و تحرک داستان را فراهم می‌سازد (صرفی، ۱۳۸۶: ۱۵۱). این کانون در اشعار انتخاب شده ی احمدی فقط یک نمونه دارد.

شعر از دو بخش تشکیل شده است: یک بخش توسط من - قهرمان و بخش دوم از زبان یکی از شخصیتها روایت می‌شود:

آغشته به خون است / رهائش کنید / شما / که کنجکاو نیستید / رهائش کنید / آغشته به خون است (همان، ۳۴۷).

۴-۱-۳- کانون متمرکز

در این شیوه تمامی وقایع از نگاه و ذهنیت یکی از شخصیتها بازگو می‌شود. راوی در واقع، دانای کلی است که قصد دارد وضعیت درونی قهرمانان داستان را فقط از چشم یکی از شخصیتها گزارش کند (صرفی، ۱۳۷۶: ۱۵۲). کانون متمرکز از نظر شکل زبانی به یکی از سه صورت می‌تواند نمودار شود. نقل قول مستقیم، نقل قول غیر مستقیم و نقل قول غیر مستقیم آزاد (اخوت، ۱۳۷۱: ۹۷، مارتین، ۱۳۸۲: ۱۰۸). این کانون دید در اشعار احمدی یافت نشد.

۴-۱-۴- کانون غیاب یا دورینی

در این شیوه که آن را برشی از زندگی هم نامیده‌اند، راوی از صحنه غایب است. انگار خواننده توی دوربین حبس شده و خود دارد صحنه را نگاه می‌کند (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۱۱). کانون غیاب دو شکل اصلی دارد: نخست ضبط مو به موی مکالمه‌ی شخصیتی، دوم، توصیف دقیق آنچه یکی از شخصیت‌های داستان می‌بیند (صرفی، ۱۳۸۶: ۱۵۳)

شجاعت / ادامه‌ی سخن زن رو به رویی ست / می‌نوشد و نایبنا می‌شود / رها می‌شود (همان، ۳۷۷).

در مرز حافظه: / زندگی انبار گشته است / میوه‌ها و لبخندها و صداقت‌های اندوه / همه تصویر گشته است / آنجا تصویر را با میخ کاغذی / بر چشمان مردان می‌آویزند (همان، ۱۰۰)

۴-۲- گونه‌های کانون با توجه به راوی اول شخص

۴-۲-۱- کانون نویسنده - راوی

در این حالت نویسنده به ظاهر از داستان حذف شده و وقایع داستان از کانون «منی» که جانشین نویسنده است، روایت می‌شود. این «من» می‌تواند دیدی کاملاً باز یا محدود داشته باشد. (صرفی، ۱۳۸۶: ۱۵۴)

۴-۲-۲- کانون شاهد

در این حالت، راوی از زبان اول شخص با بی طرفی و بدون هیچ گونه توضیحی و تفسیری به روایت بخشهایی از ماجرا که شاهد آنها بوده است، بسنده می‌کند. در این حالت «دیدگاه راوی متحرک است و داستان را معمولاً از زاویه‌ی دید بیرونی نگاه می‌کند.» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۰۷)

دلم برای تو / تو هم سرگردانی / کودک با آغاز تو مخالف نیست / کودک از رنگ پنجره و چهره‌ی تو هراس ندارد / کودک در باران هم می‌رود / سنگفرش کوچه در باران / هنگامی که می‌رود / بوی نعنا دارد (همان، ۳۹۳).

۴-۲-۳- کانون ثابت من - قهرمان

در اینجا راوی یکی از اشخاص داستان است. من - قهرمان معمولاً داستان زندگی خود را تعریف می‌کند. کانون دید او ثابت است و فقط می‌تواند افکار خود را بیان کند. راوی من - قهرمان می‌تواند روایتش را به صورت خلاصه بازگو کند و یا هر جا که خواست مکث نماید و همه چیز را به صورت مشروح تعریف کند. (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۰۹)

با رنگهای صدا/ من / من / من / با شب تا آن کوچه آمدم / شب ایستاد / با چشم شکوفه‌ها / من / من / من / پشت دیوار بودم و نگاه می‌کردم (همان، ۴۰).

۴-۲-۴- کانون سیال یا شیوهی ذهنی

با استفاده از این کانون دید می‌توان به ذهنیت و بعد درونی یکی از شخصیت‌های داستانی پی برد. غالباً کانون سیال به شیوهی تک‌گویی انجام می‌شود. تک‌گویی صحبت یک نفره‌ای است که ممکن است مخاطب داشته یا نداشته باشد و این مخاطب، ممکن است خواننده باشد یا نباشد. (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۴۱۰)

تک‌گویی براساس هدفی که نویسنده در نظر دارد به سه نوع تقسیم می‌شود:

الف) تک‌گویی درونی (ب) تک‌گویی نفس یا خودگویی (ج) تک‌گویی نمایشی

۴-۲-۴-۱- تک‌گویی درونی

گفتگویی است که در ذهن شخصیت داستان جریان دارد. تک‌گویی درونی باعث می‌شود که خواننده به طور غیر مستقیم جریان شخصیت داستان و احساسات او را درک کند. از طریق این کانون روایت مسیر اندیشه‌های شخصیت، همان‌طور که در ذهنش جاری می‌شود، به بیان در می‌آید. بنابراین تداعی معانی اساس تک‌گویی درونی است. (همان ۶۷). زبان در تک‌گویی درونی دارای ابهام است و قابلیت برداشتهای معانی متعدد را برای خوانندگان فراهم می‌نماید (سید حسینی، ۱۳۸۱: ۱۰۷). درباره‌ی رابطه‌ی تک‌گویی درونی با کانون سیال گفته‌اند از این شگرد برای ارائه‌ی فرایندها و محتویات ذهنی شخصیت داستان در سطوح مختلف هشیاری و خودآگاهی، که البته بخشی را ناگفته باقی می‌گذارد، می‌توان بهره برد. (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۹۱). تک‌گویی درونی به دو نوع مستقیم و غیر مستقیم تقسیم می‌شود. در تک‌گویی درونی مستقیم، دخالت نویسنده محسوس نیست. اگر نویسنده از عباراتی مانند گفت، دید و ... استفاده نماید و تک

گویی درونی را بیان کند از تک گویی درونی مستقیم بهره گرفته است و اگر افعالی از این نوع را بیاورد و یکباره افکار درونی شخصیت را بیان کند، تک گویی او درونی غیر مستقیم خواهد بود. (صرفی، ۱۳۸۶: ۱۵۶). نمونه‌ای از این نوع در اشعار احمدی یافت نشد.

۴-۲-۴-۲- حدیث نفس یا خودگویی

حدیث نفس یا خودگویی این است که شخصیت، افکار و احساسات خود را به زبان بیاورد تا خواننده از نیت و مقاصد او با خبر شود و در عین حال با بیان احساسات و افکار شخصیت به پیشبرد عمل داستانی کمک شود. در حدیث نفس تنها اطلاعاتی به خواننده داده نمی‌شود، بلکه خصوصیات روحی شخصیت نیز آشکار می‌شود (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۴۱۷).

من در عبور چه سیاره یی هستم / که تو را می‌شناسم؟ / و با خود از نژادی و جاده‌یی و درختی می‌گویم / تو را می‌گویم.. (همان، ۳۲۸).

انجمن علمی زبان ادبی فارسی



۴-۲-۴-۳- تک گویی نمایشی

گفته‌اند که تک گویی نمایشی در عرصه‌ی شعر نمود دارد. در چنین شعری شخصیت منفرد وضعیت و سرشت خود را به زبان بر ملا می‌کند. ضمناً مکان و زمان و هویت‌های شخصیت در خلال شعر آشکار می‌شود. (سیدحسینی، ۱۳۷۷: ۲۶). در تفاوت تک‌گویی نمایشی با تک‌گویی درونی گفته‌اند: «در تک‌گویی درونی هیچ کس مورد خطاب نیست، اما در تک‌گویی نمایشی، گویی کسی با کس دیگری بلند حرف می‌زند و دلیل خاصی برای گفتن موضوع خاصی به مخاطب دارد. این مخاطب در خود داستان است.» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۱۴)

. باران شب... / آوای دیدار... / آوار ساعت ریخته بر شهر... / گریز پرنده... / گفتگوی رنگهای زرد، قرمز، سیاه، بنفش / که به پاسخ بر گنبد سفالین شهر نشست... (همان، ۱۵۰).

شهری فریاد می‌زند: / آری / کبوتری تنها / به کنار برج کهنه می‌رسد / می‌گوید: / نه (همان، ۱۶۵).

من این طور حرف می‌زنم / صبح هوا ابری بود / من این طور حرف می‌زنم / که به دنبال خوشبختیهای کوچک هستم / عینکی که در اتاق بخار دریا دارد / عینکی که گرم نیست / عینکی که کامل نیست (همان،

۴۵۴)



کانونی سازی در اشعار احمدی به هیچ وجه چند گانه نیست؛ بدین معنی که نقش کانون سازی تنها توسط راوی اول شخص که در بیشتر موارد من - قهرمان است، صورت می‌گیرد. در این اشعار خواننده با شخصیت‌های مختلف رو به رو نمی‌شود و اگر از شخصیتها نام برده شود بیشتر به صورت نوع و تیپ (Type) - مرد، زن، پدر و مادر- و ... است و به ندرت یک شخصیت با نام خاص.

در این میان خواننده با کنش و افکار شخصیتها بیشتر مواجه می‌شود و در این مواجهه با او همراه می‌شود. اما راوی، در بیشتر اشعار در پی شناساندن و یا نمایاندن افکار و اندیشه‌های خود است. در بیشتر اشعار، شاعر، قصد نمایاندن شخصیت خود و خاطرات خود را دارد و در واقع «من» شاعر به صورت شفاهی به خواننده معرفی می‌شود و از نظر زمان روایت احمدی گذشته‌نگر است. به عبارت دیگر گذشته است که من احمدی را در اشعار روایت می‌کند. در دسته‌ای دیگر از اشعار، شخصیتی رخ می‌نماید که شاعر خاطراتی با او داشته و

با نام «تو» یا «شما» از او یاد می‌کند. از این جهت احمدی شاعری است که شخصیت‌سازی نمی‌نماید بلکه بیشتر با شخصیت‌هایی که در حافظه‌ی او رسوب کرده‌اند زندگی می‌کند.

از نظر فاصله و سرعت، اشعاری که با فاصله روایت شده‌اند، بیشتر از تعداد اشعاری است که با سرعت روایت شده‌اند این بدین معنی است که راوی قصد روایت کردن جزئیات روایت را دارد.

از نظر محدوده‌ی دانش، تعداد اشعاری که نقطه‌ی کانونی آنان باز است، بیشتر از تعداد اشعاری است که نقطه‌ای کانونی محدود دارند بنابراین این فرصت برای خواننده فراهم می‌شود که به افکار و عقاید شخصیت‌ها پی ببرد. مورد دیگری که کانون روایت به آن در حیطه‌ی موضوع می‌پردازد، کانون روایت عینی و ذهنی است. کانون روایت در بیشتر اشعار، ذهنی است و خواننده بیشتر از زاویه‌ی دید شخصیت‌ها، ماجرا را دنبال می‌کند.

از نظر مکان راوی تعداد اشعاری که در دیدگاه برتر هستند، بیشترین تعداد را به خود اختصاص داده است. به عبارت دیگر راوی، بیشترین آگاهی را نسبت به دیگر شخصیت‌ها دارد و بیشترین اطلاعات را در اختیار خواننده می‌گذارد.

از نظر درونی و بیرونی بودن کانون دید، بیشتر اشعار، دارای کانون دید درونی هستند. این بدین معنی است که راوی فقط به بیان کنشها نمی‌پردازد. بلکه احساسات خود یا شخصیت‌های خود را بیان می‌کند.

بنابراین می‌توان گفت که ساختار کلی کانونی‌سازی که در دو حیطه‌ی موضوع و راوی بررسی شده است بدین صورت است: از نظر ارتباط کانون با موضوع روایت کانون روایت: جزئی نگر، گذشته گرا با کانون باز و ذهنی است و از نظر ارتباط کانون با راوی کانون روایت: درونی، از نظر مکان برتر و اول شخص است.

به صورت دقیق‌تر می‌توان گفت که ساختار روایت در اشعار احمدی بدین گونه است: گفتگو با مخاطب، سخن از خود، یاد کرد گذشته، نوعی و تپیک بودن شخصیت‌هاست. این روند در اکثر شعرهای احمدی دیده می‌شود. دقت بیشتر در اشعار او نشان داد مفهومی که در اشعار بعدی به ویژه در کتاب «ما روی زمین هستیم» دیده می‌شود، مفهوم مرگ است.

منابع

آسابرگر، آرتور (۱۳۸۰)، روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره، ترجمه محمد رضا لیراوی، تهران، سروش

احمدی، بابک (۱۳۸۰)، ساختار و تاویل متن، تهران، مرکز

احمدی، احمد رضا (۱۳۸۷)، همه شعرهای من، تهران، چشمه

اخوت، احمد، (۱۳۷۱)، دستور زبان داستان، اصفهان، فردا

اسکولز، رابرت (۱۳۷۷)، عناصر داستان، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، تهران، مرکز

تودورف، تزوتان (۱۳۸۲)، بوطیقای ساختارگرا، ترجمه محمد نبوی، تهران، آگه

حافظ نیا، محمد رضا (۱۳۸۱)، مقدمه‌ای بر روش تحقیق در علوم انسانی، تهران، سمت.

سید حسینی، رضا (۱۳۸۱)، مکتبهای ادبی جهان: تهران، نگاه

..... (۱۳۷۷)، :

صرفی، محمد رضا (۱۳۸۶)، کانون روایت در مثنوی، فصلنامه‌ی پژوهشهای ادبی، شماره‌ی ۱۶، صص ۱۵۹-۱۳۷

کالر، جانان‌تان (۱۳۸۲)، نظریه ادبی، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، مرکز

مارتین، والاس (۱۳۸۶)، نظریه‌های روایت، ترجمه محمد شهباز، تهران، هرمس.

مستور، مصطفی (۱۳۷۹)، مبانی داستان کوتاه، تهران، مرکز.

مکاریک، ایرنا، (۱۳۸۵) ترجمه مهران مهاجر، محمد نبوی، تهران، آگه.

میر صادقی، جلال، میر صادقی، میمنت (ذوالقدر)، (۱۳۷۷)، واژه‌نامه هنر داستان نویسی، تهران، کتاب مهناز

مقدادی، بهرام (۱۳۷۸)، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی، تهران، فکر روز.

ویستر، راجر (۱۳۸۰)، درآمدی بر پژوهش نظریه ادبی، ترجمه مجتبی ویسی، تهران، سپیده سحر.

Brockmeier, Jence, (۲۰۰۱), Narrative and identify: studies in autobiography, self and Culture, Amsterdam: John Benjamin's publishing company

Cobley, Paul (۲۰۰۱), Narrative, London: Routledge

Culler. Jonathan (۲۰۰۲) Structuralist poetics: Structuralism. London, New York

Mcquillan, Martin (۲۰۰۲), The Narrative reader, London, New York



انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی

ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱