

SID



سرویس های
ویژه



سرویس ترجمه
تخصصی



کارگاه های
آموزشی



بلاگ
مرکز اطلاعات علمی



سامانه ویراستاری
STES



فیلم های
آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی

کارگاه آنلاین
بررسی مقابله ای متون (مقدماتی)

کارگاه آنلاین
پروپوزال نویسی و پایان نامه نویسی

کارگاه آنلاین آشنایی با پایگاه های اطلاعات علمی
بین المللی و
ترند های جستجو

روایت در شعر سلمان هراتی

سهیلا صلاحی مقدم

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا (س)

هدی ربیع پور

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

چکیده

یکی از رویکردهای نوین در میان صورت‌گرایان و ساختارگرایان روایت است؛ در معنای عام روایت نقل و واگویی دسته‌ای از حوادث و رخدادها است که در گستره‌ی زمان یا مکانی و بر روی محور علی - معلولی توسط فردی به نام (راوی یا روایت‌گر) بیان می‌گردد. شعر روایی از قدیمی‌ترین انواع شعر است که عموماً یک واقعه تاریخی، قصه یا حکایتی را در خود بیان می‌کند. به عبارت دیگر شرح رشته‌ای از حوادث و تحکیم و تقویت روابط بین آن هاست. سلمان هراتی، از شاعران معاصر است که در سرودن اشعار انقلابی و وطنی نامبردار گشته است. وجود پاره‌ای از ساخت-های روایی در اشعار او و به کارگیری زبان خاص در پرداختن به این روایت‌گونه‌ها شعر وی را از این منظر قابل بحث و بررسی کرده است. پژوهش حاضر در صدد است تا این دست از شعرهای او را از منظر روایت‌شناسانه و با تکیه بر نظریه-های روایت‌شناس معروف، ژرار ژنت، مورد بحث و بررسی قرار دهد. بررسی‌ها نشان داد که از میان پنج مؤلفه‌ی روایی ژنت، تداوم بیشترین سهم را داشته است. این عامل توانش زبانی شاعر را در بسط کلام به اثبات می‌رساند.

واژگان کلیدی: سلمان هراتی، ژرار ژنت، روایت، شعر معاصر.

روایت، شرح رشته‌ای از حوادث و تحکیم و تقویت روابط بین آن‌ها است؛ معمولاً داستان، افسانه، رمانس یا رمان نو و داستان کوتاه، از دیدگاه روایت‌شناسی مورد مطالعه قرار می‌گیرد. (۱۴۸؛ ۲۰۰۶، Childs & Fowler) مراد از روایت، شیوه‌ای از بیان است که در مسیر شرح واقعه، رخداد یا اتفاقی خاص پیش می‌رود؛ «بنابراین تمام متون ادبی را که در آن قصه‌گو به تعریف قصه‌ای می‌پردازد، می‌توان یک متن روایی دانست.» (نیکوبخت و دیگران، ۱۳۸۷: ۲۰۴) و روایت-شناسی^۱، علمی است پیرامون روایت که به بررسی متون ادبی از منظر عناصر روایی می‌پردازد.

در معنای عام روایت، نقل و واگویی دسته‌ای از حوادث و رخدادها است که در گستره‌ی زمان یا مکانی و بر روی محور علی - معلولی توسط فردی به نام (راوی یا روایت‌گر) بیان می‌گردد؛ به بیانی دیگر نقل و بازگویی وقایعی است به طور متوالی. هر جا رخدادی حادث گردد، ناگزیر روایتی نیز از آن حاصل می‌شود و به این منظور وجود فردی به عنوان «راوی» نیز ضرورت پیدا می‌کند. بدیهی است، صرف ارتباط حوادث و ذکر متوالی آن‌ها منجر به ایجاد روایت نمی‌گردد. «بلکه نویسنده یا روایت‌گر به کمک گشتارهایی (transformations) که به کار می‌گیرد، حوادث را آن‌گونه که خود می‌خواهد، جا به جا می‌کند و شکل می‌دهد. اصولاً باید میان سلسله حوادث روایت، پیوند زمانی (انگیزه / motivation) و نیز پیوند سببی (راه حل / resolution) وجود داشته باشد.»^۲ (انوشه، ۱۳۸۱: ۶۹۶)

شعر روایی به شعری اطلاق می‌شود که داستانی را بیان می‌کند؛ این قسم اشعار از قدیمی‌ترین انواع شعر است؛ این مفهوم به شعری اختصاص می‌یابد که «یک واقعه‌ی تاریخی، یا قصه و سرگذشت و حکایتی را بیان می‌کند.» (داد، ۱۳۸۲: ۱۸۵)

نخستین کسی که به بررسی متون ادبی از این منظر پرداخت، صورت‌گرای روسی به نام ولادیمیر پراپ (۱۸۹۵-۱۹۷۰) بود. نتیجه‌ی حاصل از مطالعات او در دو کتاب «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان» و «ریشه‌های تاریخی قصه‌های عامیانه» جمع‌آوری شد. وی با مطالعه‌ی داستان‌های عامیانه و قصه‌های پریان، نخستین نظریه‌های این حیطه را بنیان نهاد. نتیجه‌ی حاصل از پژوهش‌های او این بود که نقش افراد و شخصیت‌های مطرح در داستان‌ها، با وجود تفاوت در حرفه و کنش (خویشکاری‌ها)، همواره ثابت‌اند و در نهایت به این نکته دست یافت که بررسی شخصیت‌های داستان‌های عامیانه او را در دسته‌بندی این داستان‌ها بر اساس کنش‌ها و عملکرد قهرمانانش یاری می‌رساند. (پراپ، ۱۳۶۸: ۴۹-۵۵)

تحقیقات پراپ منشأ تحولات بعدی در عرصه‌ی روایت به حساب می‌آید؛ پس از او افرادی نظیر رولان بارت، گرماس برمون، لوی استروس و ژرار ژنت، با رویکردی ساختارگرایانه و با تأثیرپذیری از او به تحلیل و بررسی داستان پرداختند. به گونه‌ای که گرماس و برمون، با ایجاد تناسب بین شکل و فرم، در صدد تعدیل و تکمیل نظریه‌های او برآمدند (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۶۱).

۱. Narratology

۲. این امر به عنصر نظم، به عنوان یکی از عناصر پنج‌گانه‌ی ژنت اشاره دارد.

کسی که بر پایه‌ی بحث‌های موجود به تحلیل آرا و نظریه‌ها و تبیین اصول مدارانه‌ی روایت‌شناسی کمک شایانی کرد، فردی به نام ژرار ژنت بود که به تبیین اصول پیرنگ و سازماندهی عناصر روایت پرداخت (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۵۲).

وی با بررسی شیوه‌های داستان‌پردازی پنج عنصر روایی را مطرح ساخت که به فرار زیر است:

۱-نظم، که به ترتیب زمانی داستان یا روایت برمی‌گردد. این ترتیب گاهی به هم خورده و شکل پیش‌گویی یا «پیش-بینی» رویدادهاست و گاهی نیز این‌گونه است که داستان در سیر توالی منطقی خود بازگشتی به گذشته دارد^۳ (احمدی، ۱۳۷۰: ۳۱۵)

۲-تداوم روایت، که تکنیک‌های حذف و بسط به کار رفته در روایت را نشان می‌دهد و به نحوه‌ی پردازش وقایع و رخدادها در گستره‌ی داستان می‌پردازد.

۳-تکرار یا بسامد به این امر می‌پردازد که هر رویدادی در داستان چند بار مطرح گردیده است و چه تغییری در طرح این رخدادها حاصل شده است.

۴-حالت یا وجه به فاصله‌ی روایت با راوی را مشخص می‌کند. در پرداختن روایت چه شیوه‌ای را ملاک قرار داده است (احمدی، ۱۳۷۲: ۳۱۶).

۵- عنصر پایانی که ژنت مطرح کرده است، آوا یا لحن است که در آن به نسبت‌های راوی و روایت توجه نشان می‌دهد. گفتنی است این امر بنا به موقعیت‌های زمانی و مکانی روایت صورت‌پذیر است. این‌که راوی و شنونده از چه نوعی هستند و تناسب‌هایی که «میان زمان روایت و زمانی که روایت می‌شود و عمل روایت که نویسنده بر اساس آن به روایت داستان می‌پردازد، در نظر گرفته می‌شود.» (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۴۶) این لحن چیزی جدای از لحنی است که در عناصر داستان به آن می‌پردازند. لحن در معنای دوم آهنگ بیان نویسنده است که خود به جدی، طنزآمیز، خنده‌دار و گریه‌آور تقسیم می‌گردد (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۵۲۱).

هر یک از عوامل ذکر شده، روایت را از یک دریچه می‌نگرند که ترکیب این روش‌ها به منزله‌ی مطالعات روایت‌شناسی مطرح است. بنیان بحث ژنت بر گذار از نظام دلالت زبانی استوار است. به زعم او، هر گزاره‌ی روایی، روایتی است از رخدادهایی که از یک جانب با موضوع روایت و از جانبی دیگر با بیان روایی یا منطق روایت هم‌سو و هم‌جهت است. ژنت می‌گوید: «هر گزارش یا داستان به عنوان روایت با سرگذشت یا قصه‌ای که روایت می‌کند وابسته است و به عنوان سخن با شکل بیان روایی که خود برگزیده است.» (احمدی، ۱۳۷۰: ۳۱۵)

۲- سلمان هراتی

سلمان هراتی شاعر جوان عصر انقلاب، در هفتم فروردین ماه ۱۳۳۸ در روستای مَرَدَشْت واقع در خرم‌آباد تنکابن دیده به جهان گشود. (شفیعی، ۱۳۷۳: ۱۱-۱۲).

وی تحصیلات ابتدای خود را در همان روستا سپری کرد و پس از آن برای تحصیل در دوره‌ی متوسطه به خرم آباد - بخش مجاور روستا - رفت و در رشته‌ی ادبی به ادامه‌ی تحصیل پرداخت.

با فارغ شدن از تحصیل در دوره‌ی متوسطه، در رشته‌ی هنر در دانشگاه تربیت معلم تهران به ادامه‌ی تحصیل پرداخت. پس از آن به عنوان معلم هنر در یکی از روستاهای شهرستان لنگرود - واجاره‌گاه - به تدریس پرداخت (علی پور، ۱۳۷۵: ۱۷).

از فعالیت‌های سلمان در طول دوران تحصیل، حضور مداوم در جلساتی بود که در آن سال‌ها در حوزه‌ی اندیشه و هنر اسلامی (معروف به حوزه‌ی هنری) برگزار می‌شد. در این جلسات با افراد و شاعرانی نظیر مهرداد اوستا، مشفق کاشانی، علی معلم دامغانی، نصرالله مردانی، سید حسن حسینی، قیصر امین‌پور، علیرضا قزوه، سهیل محمودی و دیگران از نزدیک آشنا شد (خادمی کولایی، ۱۳۸۵: ۳۵ - ۳۶).

نه تحول در شرایط زندگی و نه نشست و برخاست در حوزه‌ی هنری هیچ کدام نتوانست از توجه و علاقه‌ی شاعر به روستا و مسائل مردم اندکی بکاهد. این امر در شعر او بازتاب ویژه‌ای یافته‌است. سلمان در شعر خود مردم زمانه و مسائل و مصائب آن‌ها را همواره مد نظر داشته و به عبارتی با زمانه‌اش می‌زیست و «با آن که در آن روزگار داشتن تحصیلات و نام و آوازه می‌توانست بهانه‌ای برای مردم‌گریزی و خزیدن در پيله‌های تنهایی و انزوای خلوت آمیز شاعرانه باشد اما هرگز چنین نکرد بلکه با روستاییان ساده‌دل و بی‌پیرایه در آمیخت. با پیر زنان و پیرمردان ده همدل و همنشین شد. ...» (خادمی کولایی، ۱۳۸۵: ۳۸ - ۳۹)

سلمان، شاعری را به طور جدی در سال ۱۳۵۱ آغاز کرد؛ وی - آن گونه که دکتر امین‌پور در مقدمه‌ای که بر اشعار هراتی نگاشته‌است می‌نویسد، در آغاز «آذرباد» تخلص می‌کرده است. (ر.ک: هراتی، ۱۳۸۳: ۱۰) آذرباد به معنای رهایی، آزادی و رستن و رستگاری است؛ مضامین شعر سلمان نیز متناسب با جهان‌بینی او، نوعی خیزش و رهایی را در خود می‌پروراند؛ از سویی وجود احساسات رقیق و عواطف لطیف و خدامداری نوعی عرفان ظریف را که ناشی از نگاه موشکاف شاعر به طبیعت است، در شاعر پرورنده است.

در اشعار او سادگی و صمیمیت موج می‌زند طوری که جواد محقق در باره‌ی ویژگی شعر وی چنین می‌گوید: «شعر او مثل خودش ساده بود و خودش مثل شعرهایش صمیمی.» (محقق، ۱۳۷۳: ۲۷). از دیگر ویژگی‌های شعر وی، علاوه بر سادگی و روانی، نوگرایی‌های زبانی است که به صراحت در لحن روایات قابل مشاهده است.

نمونه‌های اشعار روایی در شعر سلمان، از تجربه‌ی بیان روایی در آن‌ها خبر می‌دهد. پاره‌ای از اشعار وجود دارد که روایت به عنوان شاخصی برجسته در آن بروز یافته است. از بین سی شعری که دارای ساختاری روایت‌گونه هستند، ۴ مورد انتخاب گردیده است که در این پژوهش تنها اشعاری که از جنبه‌ی عناصر روایی نمود یافته‌اند، با تکیه بر عناصر پنج‌گانه‌ی ژنت بررسی می‌گردند.

روایت‌های موجود در ساختمان اشعار مورد بحث، اغلب به صورت ذکر حادثه یا اتفاقی است که در گذشته حادث گشته و شاعر طی بیان آن وقایع به نتیجه‌ای اخلاقی رهنمون می‌گردد که نهایتاً خواننده را با حیرت توأم با تفکر به حال خود رها می‌سازد. زبان در روایت‌های هراتی عموماً ساده، روان و به دور از هرگونه تعقید و پیچیدگی است تا حدی که گاهی به مرز زبان محاوره نزدیک می‌گردد. درونمایه‌ی غالب این روایت‌ها، اغلب دعوت به خوبی‌ها و نهي از بدی‌هاست و گاه نیز در نمایاندن تضاد طبقاتی موجود در جامعه می‌کوشد. صحنه‌های مألوف شاعر در روایت‌پردازی همان‌گونه که در روایت‌های انتخابی نیز دیده می‌شود، بیشتر روستا است و جنگل و کمتر از شهر و شهرنشینی سخن به میان می‌آورد. در این پژوهش در تحلیل و بررسی عناصر هر یک از این روایت‌ها ابتدا بر اساس عناصر داستانی میرصادقی (به صورت گذرا)، به استخراج و تحلیل عناصر داستانی پرداخته و سپس به تبیین و تطبیق این اصول بر مبنای نظریه‌های روایت می‌پردازیم.

زنجان - دانشگاه زنجان

۱۳ - ۱۵ شهریور ماه ۹۲

۳- تحلیل روایت در چهار شعر منتخب

۳-۱ من هم می میرم اما نه مثل غلامعلی (هراتی، ۱۳۸۳: ۱۹۶)

ساختمان شعر از دو قسمت کلی تشکیل شده است: ۵ بند آغازین شعر مربوط به بخش اول بوده و بند پایانی بخشی مجزا دارد. از سویی هر کدام از این بندها در داستان‌پردازی ساختمانی جداگانه دارند که پیرنگ عامل همبستگی بین آن‌ها گشته است. به این صورت که در هر یک از این بندها، شاعر به طرح روایتی جداگانه با موضوع مشترک در کل فضای شعر، پرداخته است. در هر بند، واقعه‌ای از مرگ به تصویر کشیده شده است. از شواهد و نشانه‌های متنی این‌گونه بر می‌آید که مکان تمامی روایت‌ها فضای روستایی است و حال شاعر با ذکر رخداد‌های موجود در آن‌ها، در راستای القای مقصود خود که آن را در بند پایانی شعر ذکر می‌کند، بر آمده است. در هر بند، شاعر به نوع و شکلی از مرگ اشاره کرده است و در پایان از مرگ خود حرف می‌زند که به حالت پیش‌گویی مطرح شده است. تمام بندها در خدمت این بخش (پایانی) بوده است؛ شاعر می‌خواسته از مرگ خود به دیگران خبر دهد اما این کار را با ذکر تمهیدات و مقدمه-چینی‌هایی انجام داده است. در واقع شاعر با بهره‌گیری از بیان تقابلی، به ذکر دو شیوه از مرگ، دست یافته است. این ادعا (بهره‌گیری از ساختار متقابل در بیان) با توجه به این که در بند آخر شاعر به ترسیم فضایی متفاوت از فضاهای پیشین پرداخته است، توجیه پذیر است. در کلیه‌ی صحنه‌پردازی‌هایی که در بخش آغازین شعر و در فضای روستایی صورت گرفته است، سخن از فقر و بیچارگی مردمان است. در تمام این روایت‌ها سلسله‌ی علی - معلولی کماکان حفظ شده است و در این زمینه ساختار منسجم متوالی‌ای را دارا است؛ این همبستگی، بندهای به ظاهر مجزای داستان را مانند رشته‌ای به هم ارتباط می‌دهد. موضوع اصلی داستان که «مرگ» است، در تمام این بندها حضور دارد و تمام این‌ها از منظر زاویه‌ی دید اول شخص ذکر گردیده است.

از ویژگی ممتاز این بندهای شعری، اختصار و ایجاز هر روایت است؛ به اندازه‌ای که راوی حادثه یا رخدادی طولانی را در حد یک بند مطرح کرده بدون این که از ذکر بخشی از روایت صرف نظر نماید. به گونه‌ای که هر بند شعری شامل یک روایت است که مستقل از بندهای دیگر بوده و از مقدمه و تنه و نتیجه (پیامد) نیز تشکیل گردیده است و به هر بند شعری ساختار و بدنه‌ی منسجمی بخشیده است. هر کدام از این بندهای شعری، با یک جمله که در سایر بنده نیز تکرار شده است، آغاز می‌گردد. جمله‌ی «من هم می‌میرم» حلقه‌ی ارتباطی پنهان بین تمامی بندهای شعری است. ساختار هر بند با همین جمله شروع می‌شود و در ژرف‌ساخت بیت، شاعر یا راوی مرگ مورد پیش‌بینی خود را با مرگی از نوعی دیگر مقایسه می‌کند؛ به این صورت که از قید «نه مثل» مفهوم تمایز را القا می‌کند و با بهره‌گیری از «که» بیانی به علت آن می‌پردازد و در نهایت پیامد آن مرگ مورد بحث را هم مطرح می‌سازد و با یک سؤال تأمل برانگیز بند را به اتمام می‌رساند و مخاطب را در تفکر و ابهام و اندیشگی رها می‌سازد. به عبارت دیگر می‌توان گفت که پایان قطعی ندارد.

زنجان - دانشگاه زنجان

روند داستان نشان می‌دهد که شخصیت‌ها بیش‌تر از این که کنش‌گر باشند، کنش‌پذیرند. در این شعر روایت‌گونه، تمامی شخصیت‌ها منفعل هستند و در هیچ‌یک کنش رو به جلویی مشاهده نمی‌شود. نحوه‌ی پردازش آن‌ها به شیوه‌ی مستقیم است؛ به این صورت که شاعر با وصف اوصاف و ذکر وقایع حادث شده، به شناساندن آن‌ها برای مخاطب بر آمده است و ارزیابی را بر عهده‌ی خواننده گذاشته است. شخصیت‌های این روایت به قرار زیر است:

شخصیت‌های اصلی: گوینده‌ی روایت، من شاعر (راوی در همه‌ی بندها - جز بند آخر که اول شخص است - در قالب زاویه‌ی دید سوم شخص آمده است)، غلامعلی، گل بانو، حیدر، فاطمه، غلامحسین.

شخصیت‌های فرعی: صغری، برادر کوچک صغری، خدیجه، مادر فاطمه، پدر غلامحسین، پزشک عصبانی.

از نام‌هایی که شاعر برای شخصیت‌ها برگزیده است، در توصیف فضا و ترسیم صحنه‌ی روایت‌ها سود جسته است؛ هر یک از این نام‌ها نماینده‌ی تیپ یا گروهی از شخصیت‌ها است. گل بانو، خدیجه، غلامعلی نماینده‌ی قشر روستایی است و از این طریق و هم از راه توضیح چگونگی مرگ افراد روایت، فضای روستا را به خوبی ترسیم می‌کند؛ از سوی دیگر شخصیت‌ها به تناسب منفعل بودنشان ساده و به دور از پیچیدگی هستند.

زاویه‌ی دید در این روایت بین راوی اول شخص و سوم شخص در نوسان است؛ به این ترتیب که در هر بند شعری شاعر پیش‌گویی خود از آینده را با عبارت «من هم می‌میرم» مطرح می‌سازد و سپس به گوشه‌ای از یک واقعه در گذشته اشاره می‌کند. در این اشاره زاویه‌ی دید، سوم شخص است اما نقطه‌ی آغاز تمامی بندها و همچنین بند پایانی شعر، راوی اول شخص است. در این توصیف، نویسنده در قالب **راوی اول شخص**، تصویری از شخصیت‌ها به دست می‌دهد. این شیوه از روایت از آن‌جا که مخاطب را در ترسیم شخصیت‌ها چندان دخالت نمی‌دهد، پویا نیست. کنشگری نیز که یکی از ابعاد شخصیت‌ها می‌باشد در این داستان چندان محوریت ندارد؛ چرا که گفتگویی بین شخصیت‌ها شکل نگرفته است. از این رو هیچ کنشی نیز در میان نیست.

زمان در این روایت به خوبی تبیین و مشخص نشده است تنها از طریق کاربرد افعال (به عنوان مثال: غلامی از درخت به زیر افتاد، گاو ماغ کشیدند و ...) می‌توان حکم کرد که رخدادها در گذشته اتفاق افتاده‌اند. به طور کل می‌توان گفت که زمان در کل این شعر بر حسب دو بخشی شدن روایت موجود در شعر، دو مرحله‌ی گذشته و آینده را نشان می‌دهد. در مورد مکان، همان‌گونه که پیش از این اشاره شد ترسیم فضای روستایی در پنج بند اول، روستای محل زندگی شاعر را به تصویر می‌کشد. (مرگ بر اثر درد زایمان، مارگزیدگی، پرت شدن از کوه، سرماخوردگی و...) و در بند پایانی شاعر با استفاده از عناصر زندگی شهری، از جمله خیابان شلوغ، ماشین، بیمارستان دولتی ترسیم فضای شهری پرداخته است.

پیرنگ^۴ – از ارکان اساسی هر روایت و حادثه – عبارت است از نقل سلسله حوادث و رخدادهای داستان بر اساس روابط علی – معلولی موجود بین آنها (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۶۲) در این روایت بر حسب چند بخشی بودن روایت، خود بر چند مورد است: در بند نخست شعر بدین گونه است که:

ابتدا غلامی از درخت به زیر افتاد ← سپس گاوها صاحب خود را از دست داده ← ملز گرسنگی ماغ می‌کشند ← ساقه‌های خشک علف را با غیظ می‌چوند.

در بند دوم

گل بانو سر زایمان می‌میرد ← صغری (فرند ارشد) نقش مادر را برای فرزند تازه به دنیا آمده ایفا می‌کند ← به همین خاطر از رفتن به مدرسه بازماند.

بند سوم: حیدر از کوه پرت می‌شود ← پس گرگ‌ها (که حیدر برای شکار طعمه‌های آنان به کوه رفته بود) بر اثر مرگ او شادی می‌کنند و جشن می‌گیرند ← خدیجه در اثر بی‌همسر و یاور شدن بغچه‌های گلدوزی شده‌ی تازه را ته صندوق پنهان می‌کند.

بند چهارم: فاطمه در اثر سرماخوردگی می‌میرد ← مادرش کتری پر سیاهوشان را که برای بهبود او جوشانده بود ← در رودخانه ریخت.

بند پنجم: غلامحسین از مارگزیدگی می‌میرد ← پدرش به دره‌ها و رودخانه‌ها که ممر همیشه‌ی فرزندش (غلامحسین) بود، نگریست ← گریه سر داد.

در بند ششم که بند پایانی شعر نیز هست، شاعر از مرگ خود و نحوه‌ی بروز آن در آینده خبر می‌دهد.

حال اگر بنا باشد بر اساس الگوی ژنت به تبیین عناصر داستانی این قطعه شعر پرداخته شود باید ابتدا به بررسی مفهوم **نظم** در آن بپردازیم: بنا به آنچه پیشتر نیز اشاره شد مبنی بر این که نظم، عبارت است از ترتیب زمانی قصه یا روایت که البته گاهی به شکل پیش‌بینی و آینده‌نگری مطرح می‌گردد. این پدیده در این شعر به صراحت قابل مشاهده است. با بازگشتی که راوی به حوادث گذشته دارد و همچنین با پرش به سمت اتفاق‌های رخ نداده در آینده در ترتیب

منطقی زمانی روایت اختلال و آشفتگی به وجود آورده است. خوانش و بازبینی متن، دو وجهی شدن زمان در آن را بهتر نشان می‌دهد. در حالی که ساخت ظاهری روایت از شش بخش مجزا تشکیل شده است. جمله‌ی ثابت «من هم می‌میرم» حلقه‌ی ارتباطی همه‌ی اجزای شعر به یکدیگر است و شاعر با طرح واقعه‌ای را به صورت پیش‌گویی می‌افکند اما بلافاصله پیش از ادامه و شکل بخشیدن به آن، روایتی دیگر را پی می‌افکند. این ساخت‌های روایی در چنج مرحله ادامه می‌یابد. اما در ابتدای این روایت‌گونه‌ها (که هر کدام به تنهایی دارای زمان، حادثه و شخصیت مجزایی هستند) جمله‌ای را که ناشی از آینده نگری اوست را می‌آورد. مطابق با نظریه‌ی پنج‌گانه‌ی ژرار ژنت، این شیوه از روایت را می‌توان آمیزه‌ای از حالت پیش‌گویی و بازگشت نامید؛ این که شاعر در ادامه‌ی راه پیش‌گویی خود به گذشته برمی‌گردد. در هر کدام از این بخش‌ها راوی به تمایز نحوه‌ی مرگ (که موضوع محوری است) اشاره کرده است. دقت بیشتر در فعل‌های به کار رفته در هر کدام از این خرده روایت‌ها، دو وجهی بودن زمان را در روایت نشان می‌دهد. «من هم می‌میرم» فعل مضارعی است که می‌تواند هم بر زمان حال و هم آینده دلالت داشته باشد. اما جملات بعد از آن «... نه مثل غلامعلی که از درخت به زیر افتاد، پس گاو از گرسنگی ماغ کشیدند» و همین‌طور تا پایان روایت، زمان گذشته را نشان می‌دهند. ساختار این بند ها به گونه‌ای بوده است که با رعایت ایجاز و اختصار، یک روایت کامل را در هر بند شعری جای داده است که هر کدام بررسی جداگانه‌ای را می‌طلبند اما همین که به بند پایانی شعر یا روایت می‌رسد، به بسط مفهوم می‌پردازد و نگاه در آن جزئی‌تر می‌شود. این مطلب مطابق با نظریه‌ی ژنت، **تداوم** نام دارد. اگر بنا باشد دو بخش اصلی روایت را موشکافانه‌تر مورد بررسی قرار دهیم، می‌توان کل شعر را بر دو روایت اصلی و فرعی تقسیم کرد. روایت اصلی که مربوط به بخش پیش‌گویی است، در بستر تمامی روایت‌ها جاری و ساری است؛ در عین حال این روایت‌های فرعی که پنج بند داستان را در بر می‌گیرند نیز نظر به موضوع مشترک آن‌ها به طرز نامحسوسی امتداد یافته‌اند و این تکرار روایت‌های فرعی، در ایجاد حالت تعویق در روایت بسیار مؤثر عمل کرده است. متناسب کارکردی که در این شیوه لحاظ شده است مخاطب و خواننده تا آخرین بند با شاعر همراهی می‌کند تا بلکه ارتباط جمله‌ی «من هم می‌میرم» را با بخش‌های پیشین دریابد. این امر با توجه به مقدمه قرار دادن بندهای قبل تا اندازه‌ای منطقی می‌نماید. به این ترتیب که شاعر از بیان بندهای قبلی، در حکم پیش‌زمینه‌ای برای مخاطب سود جسته است. این بندها شامل داستان غلامعلی که از درخت به زیر افتاد، گل بانو که سر زایمان مرد، حیدر که از کوه پرت شد، فاطمه که از سرما خوردگی مرد و غلامحسین که از مار گزیدگی مرد هستند که مرگ شاعر با تمام این‌ها تفاوت دارد. **تکرار** «من هم می‌میرم» خود دلیل قاطعی است که هدف شاعر از طرح خرده روایت‌های پیشین، خیر دادن از مرگ خود را قصد کرده است. در این جا این بسامد در سطح تکرار جمله‌ی «من هم می‌میرم» ظاهر گردیده است که با در نظر گرفتن عنوان به هفت مورد می‌رسد.

داستان در بیان احوال شاعر یا راوی داستان است؛ بنابراین مخاطب نیز هر کسی می‌تواند باشد. ضمن این که "من" در عبارت تکراری «من هم می‌میرم» می‌تواند هر شخصی باشد؛ من شاعر یا هر فرد دیگری که این شعر بیان حال اوست. با در نظر گرفتن چهار حالت کانونی (**وجه یا حالت**) مطرح شده‌ی ژنت، کانون روایت بین حالت سوم و چهارم در نوسان قرار دارد. در بخشی که مربوط به پیش‌بینی راوی از سرگذشت خود دارد، راوی خود شخصیت است و هم راوی اما در

بخش‌های پنج‌گانه‌ی دیگر، شاعر تنها راوی است و حوادث را از زاویه‌ی دید سوم شخص نقل می‌کند. در این حالت اگرچه هیچ کارکردی در روایت‌های روی داده ندارد اما از نقطه‌ای روایت را بیان داشته که گویی خود در لحظه لحظه‌ی این روایات حضور عینی داشته است. این امر ناشی از زاویه‌ای است که شاعر در شرح روایات اتخاذ کرده است.

بر حسب شاخصه‌ی **آوا یا لحن** از دید ژنت این‌گونه می‌توان گفت که راوی در زمان حال و اکنون خود به بیان حوادثی در گذشته و پیش‌گویی در آینده اقدام کرده است. نسبت راوی به روایت دربردارنده‌ی نسبت زمان حال به گذشته و هم حال به آینده است.

۲-۳ زمزمه‌ی جویبار (هراتی، ۱۳۸۰: ۱۹۹)

در نگاه کلی متشکل از دو بخش است که با علامت مربع از هم جدا گشته‌اند. **موضوع (تم)** اصلی این روایت بیان تقابل‌ها است. شخصیت‌های اصلی روایت شهلا و خدیجه و ناصر خان و عبدالله، راوی داستان و شخصیتی با نقش مادر است؛ کل داستان از یک سؤال راوی شکل می‌گیرد و ساخت روایی این شعر در جواب به آن سؤال پی‌ریزی شده است. این شخصیت‌ها در دو گروه طبقه‌بندی شده‌اند. شهلا و ناصر خان در یک سو قرار دارند که نماینده‌ی انسان‌های زورگو و مغرور می‌باشند و خدیجه و عبدالله در سویه‌ی دیگر این دو گروه قرار دارند و نماینده‌ی انسان‌های مظلوم و کسانی‌اند که به خاطر فقر در بدبختی به سر می‌برند؛ این استدلال برگرفته از توضیحاتی است که راوی در خلال روایت بیان داشته و خواننده از آن به عنوان سرخ‌هایی سود می‌جوید تا به درک درستی از شخصیت‌ها دست پیدا کند. حتی نامی که برای شخصیت‌ها اتخاذ شده است به نوعی می‌تواند معرف بهتر آنان باشد. در تقابل خوبی‌ها و بدی‌ها، مطلوب و نامطلوب، **خدیجه** در رده‌ی خوبی‌ها و شهلا در ردیف بدی‌ها قرار گرفته است. نام خدیجه بیانگر سنت‌ها و ارزش‌های قوم است. حال آن‌که شهلا با توجه به معنای لغوی آن، نوعی تکبر و غرور را می‌رساند که رفتار این شخصیت با معنای لغوی آن کاملاً هماهنگی دارد مادر و فرزند که اساس روایت بر اساس سؤال و جواب آن دو شکل گرفته است از دیگر شخصیت‌های روایت‌اند و شاعر به تمام ویژگی‌ها از خلال این گفتگوها اشاره کرده است. روند داستان با منطق مکالمه‌ای آغاز شده است؛ مکالمه‌ای که بین دو نفر درمی‌گیرد در قالب سؤال و جواب و کل شعر در جواب سؤال پرسش‌گر بوجود آمده است. شعر با ضمیر اول شخص مفرد آغاز می‌شود: «به مادرم گفتم» بنابراین شاعر از **زاویه‌ی دید اول** شخص در بیان داستان بهره جسته است. این اول شخص می‌تواند خود شاعر باشد یا هر شخص دیگری (کسانی که این تفاوت‌ها و تباین‌ها را مشاهده می‌کنند) نیز می‌تواند مصداقی برای این من باشد. در نگاهی کلی می‌توان گفت که شاعر با زاویه‌ی دید اول شخصی که اتخاذ کرده کاملاً منتقدانه و جانبدارانه در جهت دفاع از حقوق مظلومان برآمده است و در کل شعر به ریشه‌یابی این امر پرداخته است. این امر از تکرار کلمه‌ی پرسشی کلمه‌ی «چرا» برمی‌آید. به گونه‌ای که در همان سطرهای آغازین این کلمه‌ی پرسشی دیده می‌شود. از این رو درونمایه‌ی اصلی این شعر، بیان تقابل‌ها و تباین‌هایی است که منجر به ایجاد تبعیض‌ها و بی‌عدالتی‌هاست. شخصیت‌های روایت نیز در تباین یکدیگر قرار دارند.

در پاره‌ی دوم نیز که تکرار همان تقابلهاست، شخصیت عبدالله را در مقابل ناصر خان قرار داده‌است. اسامی این شخصیت‌ها نیز کاملاً حساب‌شده بوده است. عبدالله، نوکری است که به ناصر خان خدمت می‌کند. دقت در معنای کلمه‌ی عبدالله (که به معنای بنده‌ی خدا است. در این شعر نیز بندگی می‌کند) این امر را تبیین می‌کند. ناصر هم با عنوان خان تعیین می‌کند که در چه مرتبه‌ای از قدرت است و بر بار معنایی آن می‌افزاید. در این جا شاعر با ایجاد موازنه و توازی خاص، این تقابل را بهتر نشان داده است:

چرا سهم عبدالله / جریب جریب زحمت است و حسرت

و

سهم ناصر خان / هکتار هکتار محصول است و استراحت.

پاره‌ی دوم شعر نیز حکایت همان تقابلهاست که شخصیت‌ها و ساختار روایی و پیرنگ آن متباین از بخش نخست است اما موضوع و درومایه آن همان بیان گرفتاری‌ها و سختی‌هایی است که به خاطر ناداری بر سر مردم نازل می‌شود و سلمان نیز لذت بردن از زندگی را در کنار مردم می‌خواهد؛ از این رو است که رد پای چنین تفکری به وضوح در اشعار وی قابل مشاهده است.

زمان طرح روایت، اوایل انقلاب را نشان می‌دهد؛ چرا که شاعر از وضعیتی سخن می‌گوید که در آن، شهلا به عنوان شخصیت نامطلوب از دید شاعر، هنوز اسم خیابان‌ها را عوضی می‌گوید. میدان شهید و عشرت آباد نام قبلی اماکن است که با پیروزی انقلاب اسلامی همزمان با تغییر اساسی در همه‌ی عرصه‌ها، نام دیگری برای آن اتخاذ شد. این امر که شهلا هنوز آن‌ها را با نام قبلی صدا می‌زند نشان می‌دهد که شعر هنوز به فاصله‌ی کمی از زمان انقلاب اشاره دارد این در خدمت ترسیم فضای داستان مکان نیز با توجه به نام میدان‌ها (انقلاب، شهید) شهر تهران را نشان می‌دهد البته این توضیح مربوط به روایت اول است که به ترسیم تقابل‌ها در فضای شهری پرداخته است. در روایت دوم شاعر به بیان تقابل‌ها در فضای روستا برآمده است. اشاره‌ای که به نظام ارباب - رعیتی شده است و سخن از زحمت و کار در درک این امر یاری‌گر است. سرانجام در بند پایانی شعر، شاعر با لحنی غمگین، به بیان تأسف خود از وضع موجود می‌پردازد و نظام فئودالی می‌پردازد و جویبار که نمادی از زندگی است را به بهانه‌ی عبدالله و امثال او زنده می‌داند.

پیرنگ نیز از این قرار است که راوی اول شخص یا هر شخصیت نامعلوم دیگری پرسشی را مطرح می‌کند، مادر، که مخاطب این پرسش است به جواب دادن می‌پردازد و در این پاسخ به وجود تقابل‌ها اشاره می‌کند. بند دوم شعر نیز اشاره به همین تقابل‌ها است با این تفاوت که صحنه در قسمت نخست فضای شهری را نشان می‌دهد اما صحنه در قسمت دوم، فضای روستایی است.

با توجه به نظریه‌های ژنت تبیین این شعر روایی بدین گونه خواهد بود:

ساختمان کلی شعر از سه بخش نیمه مجزا تشکیل یافته است. طرح اصلی این روایت با مکالمه‌ای بین مادر و فرزندش شکل گرفته است. حادثه‌ی اصلی در آن گریه‌ی شخصیتی به نام خدیجه است.

در حقیقت گریه، عامل اصلی است که گفتگوی آغازین بر سر آن رخ داده است. از منظر نظریه‌ی نظم، داستان از پایان و انجामी، آغاز شده است؛ عاملی که در اثر پرداختن به زوایا و اسباب آن کل روایت شکل می‌گیرد. این ظاهر امر است که شاعر از آن در ارائه‌ی مفهوم ذهنی خود سود جسته است. مطابق نظریه‌ی ژنت، این امر نیز اصل پیشگویی را نشان داده است. دلیل اتخاذ این وجه از زمان در این روایت، می‌تواند اهمیت موضوع در نظرگاه راوی باشد. مهم‌تر از آن این است که شاعر روایت را با پرسشی آغاز کرده است که هدف از طرح آن، بیان محرومیت‌های امثال خدیجه است. محرومیت‌هایی که مردم طبقات پایین پیوسته در حال دست و پنجه نرم کردن با آن هستند و خدیجه در این شعر نماد و نماینده‌ی تمام هم‌نوعان خود است. این امر انگیزه‌ی اصلی شاعر در طرح چنین روایتی بوده است.

در خصوص **تداوم**، همین پرسش آغازین است که در هر سه بخش روایت حضور دارد و حتی در جایی که شخصیت‌ها در حال جواب دادن به این سؤال بر می‌آیند نیز خود تداعی‌گر این پرسش هستند.

این پرسش از حیث میزان و دفعات تکرار، نشان دهنده‌ی بسامد روایت است. این چرایی تا پایان روایت حتی در بخشی که راوی حضور می‌یابد نیز گسترده شده است. بند آغاز شعر با زاویه‌ی دید اول شخص مطرح شده است:

«به مادرم گفتم / چرا خدیجه گریه می‌کند؟» و بدین‌گونه مکالمه‌ی بین دو شخصیت اصلی درمی‌گیرد. در این بیان راوی می‌توان به جای هر کدام از شخصیت‌های فرزند، مادر یا هر دو بنشیند. اینکه راوی یک بار در جایگاه فرزند سؤالی را مطرح کرده و سپس در جایگاه مادر به جواب‌گویی برمی‌خیزد. پیش‌تر نیز اشاره کرده‌ایم که خدیجه می‌تواند مظهر تمام انسان‌های نظیر خود باشد که مورد ظلم و بی‌رحمی واقع می‌شوند. بر این اساس می‌توان مدعی شد که حتی مکالمه‌ای که بین دو شخصیت در هر دو روایت درمی‌گیرد، نیز گفتگویی فرضی است که شاعر در خیال خود شکل داده آن‌گاه بر روی کاغذ نشانده است. این امر در بند دوم به همین منوال ادامه یافته است. در بند سوم، شاعر با خطاب قرار دادن عبدالله که «چرا سواد نداری عبدالله، چرا؟»، خود به عنوان شخصیت وارد ماجرا شده است؛ از این رو کانون روایت نیز از حالت سوم به حالت چهارم تغییر یافته است. اما اگر به استناد مطلب ذکر شده، بپذیریم که راوی در گفتگوی بین مادر و فرزند توان جانشینی به جار هر دوی این شخصیت‌ها را داشته است، می‌توان قبول کرد که در تمام ماجرا، هم راوی بوده است و هم یکی از شخصیت‌ها. در هر قسمت از کلام که مادرم گفت آغاز شده باشد، می‌توان شاعر را نشانند بدون این‌که در اصل ماجرا اتفاقی رخ دهد. و اگر منطق کلامی این بخش‌ها را مورد بررسی قرار دهیم و آن را گفته‌های شاعر بپنداریم، هیچ تناقضی بین افکار و گفته‌های او نخواهیم یافت.

طبق اصل **آوا یا لحن**، زمان و مکانی که شاعر در آن به بیان روایت می‌پردازد حرکت سلسله‌وار و لحظه به لحظه‌ی آن مربوط به رویدادهایی است که شاعر همواره شاهد آن است.

این شعر روایت‌گونه در بیان سرگذشت لک لکی است که هر روز صبح با طلوع خورشید به بالای درختی پریده و سراغ بهار را از صبح می‌گیرد. این خلاصه‌ای از شعر بالا بود که طرحی از روایت در آن مطرح است که موضوع اصلی این شعر طلب و انتظار را نشان می‌دهد. شخصیت محوری این روایت لک لک و صبح است؛ سؤال از سوی لک لک مطرح شده و شاعر جواب آن را ذکر نکرده است و این از فنون مؤثر در علم بلاغت است که بلاغی است که شاعر با قطع ناگهانی شعر و ایجاد سکوتی ناگزیر، خواننده را به تفکر و تأمل فرو می‌برد که منظور شاعر از بها چه بوده است یا اینکه هدف شاعر از این که سراغ بهار را گرفته است چیست؟ تمام آن چه بین بهار و صبح رد و بدل می‌شود یک پرسش است که شاعر با این پایان‌بندی جواب آن را ناگفته باقی می‌گذارد.

این که شاعر از میان حیوانات و از بین آن‌ها لک لک را اتخاذ کرده است، نکته‌ای قابل تأمل است. پرنده‌ای سفید رنگ و مظهر پاکی و خلوص و صفای ذاتی شاعر در انتخاب چنین واژه‌ای بی‌تأثیر نبوده است. مثلاً به جای لک لک هر پرنده‌ی دیگر (به عنوان مثال کلاغ) می‌توانست جایگزین گردد. این امر بیانگر دقت و حساسیت شاعر در حسن اتخاذ واژگان در راستای افاده‌ی مقصود است.

همان‌طور که دیده می‌شود شعر به ظاهر از چهار بند تشکیل شده است؛ اما حلقه‌ی ارتباطی بین آن‌ها فحوی کلام است. بین بند دوم و چهارم فاصله‌ای در حد یک بند ایجاد شده است. در وهله‌ی اول این گسست بی‌تأثیر می‌نماید. به این معنی که بدون وجود آن نیز معنای شعر رسا بوده است و با فرض برداشتن این بند لطمه‌ای به معنای شعر وارد نمی‌شود. اما نگاه دقیق‌تر می‌رساند که شاعر از طریق توسع ساخت متممی در حد یک بند تعلیقی را در شعر ایجاد کرده - است؛ این یکی از راه‌های برانگیختن مخاطب است تا مطلب اصلی و مقصود شاعر را در پس این عناصر تکراری جستجو کند. گفتنی است که بهار در شعر هراتی مظهر و نمونه‌ی هر نوع امید به آینده است. زمان روایت، وصف منظره‌ی صبح و طلوع آفتاب را نشان می‌دهد. کلماتی نظیر تپه، درخت، کوه‌ها، دره‌ها، رودها و سبزه‌زارها ترسیم‌گر فضای دشت و جنگل می‌باشند. پس مکان، بیشه یا جنگلی سرسبز است.

در ذکر پیرنگ در این شعر باید گفت که ابتدا آفتاب طلوع می‌کند ← سپس لک لکی سپید به بالای درختی ← جست‌ه ← سپس فریاد زده و صبح را مورد خطاب قرار داد که وقتی می‌آمدی در مسیر خود فصل بهار را ندیده‌ای؟ و ادامه‌ی داستان که بخش اصلی و حاوی پاسخ صبح به لک لک بود، را به حال خود رها کرده و نتیجه را بر عهده‌ی مخاطب نهاده است و این پدیده را باید یکی از ویژگی‌های سبکی سلمان تلقی کرد.

زبان این قطعه از شعر نیز مانند تمام سروده‌های سلمان، ساده و لحن آن نیز صمیمی است. بهره‌گیری از انواع تکرارها و کاربرد کلمات تراش نخورده و دم دستی چون قشنگ، خوشحال در فضای شعر می‌تواند یکی از علل این سادگی باشد و این نشان از مهارت و فوق‌العاده‌ی شاعر است که بین فرم و معنا هماهنگی ایجاد می‌کند. عنصر روایت در قالبی بسیار ساده طرح گردیده است؛ البته این امر به فراخور مخاطب شعر هراتی (که شامل گروه سنی نوجوان است) سلسله‌ی

حوادث داستان با **نظم** خاصی بیان گردیده است؛ (توالی منطقی) شروع مناسب و تنه‌ی اصلی به دنبال یکدیگر آمده‌اند: لک لکی که به دنبال یافتن بهار است، صبح از تبار بهار است، لک لک منتظر طلوع صبح است تا طلوع کند و سراغ بهار را از او بگیرد. ابتدا توصیف طلوع صبح و سپس سؤال لک لک. همه چیز طبق روال منطقی خود پیش رفته و هیچ‌گونه آینده‌نگری و برگشت به عقبی در آن مشاهده نمی‌گردد و حرکت رو به جلویی را در خود دارد. پیشتر اشاره شد که انتظار مفهوم و درونمایه‌ی اصلی این شعر است. بنابراین **تداوم** به عنوان عامل مهم دیگر که در بررسی روایات مورد دقت قرار می‌گیرد، در این روایت، به طرز بارزی نمود پیدا کرده است و آن فاصله‌ای است که شاعر بین بند دوم و چهارم ایجاد کرده است و به دنبال آن، با تأخیری که بین منادا و امر مورد طلب ایجاد کرده است، به بسط حالت انتظار پرداخته‌است؛ که به صورت زیر نمودار گشته است.

از کوه‌های سبز

از راه‌های دور

از روی رودها

از دره‌های نور

این امر تلاش شاعر در ایجاد تداوم را نشان می‌دهد. ماجرای اصلی این است که لک لکی که در انتظار آمدن فصل بهار است با طلوع خورشید به بالای شاخساری پریده و از صبح سراغ بهار را می‌گیرد. تکرار پنج مورد از این ساخت نحوی در شعر، حالت تعلیق و انتظار را طولانی‌تر می‌سازد. تعلیقی که از این راه در شعر پدید آورده است، در القای حس انتظار در خواننده نیز بسیار مؤثر عمل کرده است. این امر بر عنصر **تکرار** (بسامد) نیز اشاره می‌کند. تکرار ساخت نحوی در قالب ترکیب متممی که برداشتن آن از جمله نیز خللی به کل ساختار روایت ایجاد نمی‌کند.

حالت (وجه) در روایت حاضر، بر اساس زاویه‌ی دیدی که راوی انتخاب کرده است رخ می‌نماید. راوی از زاویه‌ی دید سوم شخص (دانای کل) به ذکر این روایت پرداخته است و نقطه‌ی کانونی که از منظر آن به نقل روایت پرداخته است بیانگر حالتی است که در آن فقط نقش راوی را بر عهده دارد. یعنی حالت سوم از نقطه‌ی کانونی. در این قسمت نیز به سبب این زاویه‌ی دید، خواننده اشراق راوی بر روایت را درمی‌یابد؛ چرا که راوی در این زاویه‌ی نگرش، فردی نشان داده می‌شود که از ریز نکات روی داده در روایت باخبر است. این امر از طرفی دیگر قبول واقعه را در نظر مخاطب سهل‌تر می‌نماید.

۴-۳ برادری (هراتی، ۱۳۸۰: ۳۷۴)

روند روایی شعر بر پایه‌ی تصویری است که شاعر از دو کبوتر شکل گرفته است. دو کبوتر سپید و سیاه که بر ناودان خانه‌ی گلی می‌نشینند؛ شاعر از ظاهر تصویر در بیان تقابل‌ها و تضادهای بین افراد بشری سود جسته است. از تفاوت‌ها و تبعیض‌های جامعه‌ی بشری (دغدغه‌ی همیشگی ذهن سلمان) دو پاره کردن شعر از ویژگی‌های سبکی شعر سلمان است که در این شعر نیز مطرح است. در یک پاره‌ی آن شاعر از خصوصیات دو پرنده سخن می‌گوید که روزها از زمین دانه بر می‌چینند و شب‌ها به لانه‌ی خود باز می‌گردند و علیرغم تفاوت ظاهری در رنگ در کنار هم زندگی مسالمت

آمیزی را ادامه می‌دهند؛ در پاره‌ی دوم شاعر کبوتر سپید را مورد خطاب قرار داده سپس به کودکان سیاه می‌پردازد و حس دلتنگی خود نسبت به آنان مطرح می‌سازد. همان‌طور که مشاهده می‌گردد شخصیت‌های اصلی داستان از گونه‌ی حیوانات انتخاب گردیده است؛ بنابراین کبوتر سپید در این شعر نماد انسان‌های سپید پوست و کبوتر سیاه نیز نماینده‌ی انسان‌های سیاه پوست می‌باشد. از تفاوت ظاهری دو کبوتر که در هم‌زیستی آنان نیز متضمن هیچ‌گونه ضرری به آن دو نشده است، به انسان‌ها پند می‌دهد که تفاوت‌های ظاهری نباید منجر به ایجاد شکاف بین آنان گردد. بنابراین درونمایه‌ی اصلی داستان دعوت به مسالمت و آشتی و حفظ اتحاد و در عین کنار گذاشتن تفاوت‌های ظاهری است. توصیف‌ها به‌ویژه در پاره‌ی نخستین ساده بوده و از زاویه‌ی نزدیک و دقیق شکل گرفته است. بیان از زاویه‌ی دید سوم شخص است تا اینکه در بندهای پایانی شعر به دید اول شخص تبدیل می‌گردد. این یکی از شگردهای روایت پردازی سلمان است که پاره‌ی آغازین داستان را در خدمت پاره‌ی پایانی آن قرار می‌دهد. از توضیحات شاعر در شعر که به خانه‌ی اشاره کرده - است که دارای حیاطی است و دو پرند روی سقف آن لانه‌ای ساخته‌اند برمی‌آید که مکان خانه‌ی است در نقطه‌ای دورافتاده از شهر. این امر بویژه با ذکر خانه‌ی گلی («ناودان خانه‌ی گلی ما») مشهودتر است. زمان در این روایت چندان پرداخته نشده است، جز آن که شاعر به روز و شب به صورت مبهم و گذرا اشاره کرده است و محوریتی ندارد.

پیرنگ در این شعر این‌گونه است که شاعر ابتدا از وقایع حیاط خانه‌ی گلی سخن می‌گوید که در آن دو کبوتر سیاه و سفید به سر می‌برند. سپس ماجرا رها شده و روند حکایت قطع شده و شاعر نکته‌ای اخلاقی از آن به دست می‌دهد و مردمان روزگار را به وحدت در عین کثرت می‌خواند و به ترسیم فضایی می‌پردازد که در آن دو کبوتر در حیاط خانه‌ی گلی به سر می‌برند

داستان بر پایه‌ی **نظم** و منطقی زمانی طبیعی شکل گرفته و وقایع داستانی پشت سر هم بدون هیچ وقفه‌ای متناسب با روال منطقی خود پیش رفته‌اند؛ این امر نشانگر وضعیت متعادل روایت از منظر عنصر **نظم** است. به عبارت دیگر شاعر از شیوه‌ی روایت لحظه به لحظه‌ی روایات سود جست و روایت از تسلسل زمانی خاصی برخوردار است. در جایی معین نیز خاتمه یافته است و بر همین اساس پیش رفته است.

در قسمت اول روایت که در ذکر سرگذشت ساده‌ی دو کبوتر است شاعر آن را مقدمه‌ای قرار داده تا به بحث اصلی که همانا پیام اصلی شاعر نیز هست بپردازد؛ طوری که وقتی به بخش دوم (بخش انتهایی) می‌رسد، به سرعت از آن عبور می‌کند. **تداوم** به عنوان بخشی که در آن شاعر به بسط قسمتی از روایت پرداخته است، در این روایت، به صورت توضیح اوصاف دو کبوتر ارائه شده است. این که دو کبوتر روی ناودان خانه‌ی گلی لانه‌ای ساخته‌اند، روی زمین آفتابی حیاط راه می‌روند و این که با پرواز در دوردست‌ها به شکل نقطه‌ی کوچکی نمایان می‌شوند. همان‌طور که مشاهده می‌شود این مقدمه با بسط بیشتر و نگاه ریزتری پرداخته شده است شاعر از همه‌ی این‌ها برای بیان بند پایانی استفاده کرده است. همین ذکر احوال دو کبوتر که در خدمت تداوم و بسط بخشی از روایت عمل کرده است از جانبی دیگر، تکرار در توصیف

آن‌هاست. این تکرار زمینه‌ساز بخش اصلی روایت به شمار می‌رود که پیام شاعر باشد نیز هست و از این رو ملال آور نمی‌نماید.

در بند اول شاعر تنها به عنوان راوی حضور یافته است و در این وضعیت، حالت سوم از کانون روایت را برگزیده است. اما در بند دوم هنگام نتیجه‌گیری از این امر، حضور می‌یابد. صیغه‌ی اول شخص مفرد در عبارت:

آی کودکان ساده‌ی سیاه

چه می‌کنید

من دلم برایتان گرفته‌است.

زنجان - دانشگاه زنجان

۱۳ - ۱۵ شهریور ماه ۹۲

از این قسمت به بعد است که راوی حضور می‌یابد.

لحن پرداخت روایت نیز بر منطقی خاص شکل گرفته است. به این گونه که شاعر آن چه را که در زمان حال مشاهده کرده است به تصویر کشیده است.

در مجموع، در پرداختن به اشعار هراتی از این رویکرد (روایت)، بررسی‌ها نشان داده است که از میان پنج روایی ژرار ژنت، عنصر تداوم بیشتر مورد توجه شاعر بوده است. این امر گذشته از این که یکی از شیوه‌های هنری شاعر در همراه ساختن مخاطب با خود است، توانش زبانی شاعر را در بسط کلام در مسیر مورد نظر نشان می‌دهد.

شاعر با استمداد از این شیوه و با بهره‌گیری از پشتوانه‌ی ذهنی و زبانی خود، به نوعی مقدمه‌چینی و تمهید در ذهن مخاطب دست می‌زند. به این معنا که از طریق زمینه‌سازی و بسط کلام خود، علاوه بر ایجاد حالت تعلیق در روند روایی شعر، ذهن مخاطب را برای بیان مفهوم اصلی، کم کم مهیا می‌سازد. این امر بنا به درجه‌ی اهمیت موضوع در ذهن شاعر، به کیفیات متفاوتی ظاهر شده است.

نتیجه

از وجوه بارز در اشعار و سروده‌های سلمان هراتی روایت است. دقت در اشعار روایی سلمان نشان می‌دهد که در بیشتر موارد کل یک شعر در خدمت عنصر روایت قرار می‌گیرد؛ به طرزیکه در آن از صور خیال، تصویر و مجازهای شاعرانه دیگر خبری نیست یا اگر هم باشد بسیار محدود جلوه می‌کند. بنابراین واضح است که کوتاه و مختصر بودن حجم شعر نو روایی، راه را بر هرگونه توصیف و تحلیل گسترده و بنیادین می‌بندد. از سویی نوپا و جوان بودن شعرهای هراتی را می‌توان از علل کم حجم بودن آن نیز دانست.

بررسی‌ها حاکی از آن است که از میان پنج مؤلفه‌ی روایی در اشعار نامبرده، تداوم بیشترین سهم را داشته که این امر خود نشانگر قدرت زبان آوری شاعر در بسط زمینه‌ی روایی شعر و انتقال امر مطلوب است. شاعر با استمداد از این شیوه و با بهره‌گیری از پشتوانه‌ی ذهنی و زبانی خود، به نوعی مقدمه‌چینی و تمهید در ذهن مخاطب دست می‌زند. به این معنا که از طریق زمینه‌سازی و بسط کلام خود، علاوه بر ایجاد حالت تعلیق در روند روایی شعر، ذهن مخاطب را برای بیان مفهوم اصلی، کم کم مهیا می‌سازد. این امر بنا بر درجه‌ی اهمیت موضوع در ذهن شاعر، به کیفیات متفاوتی ظاهر شده است.



منابع

۱. احمدی، بابک (۱۳۷۲)؛ **ساختار و تأویل متن**، جلد اول، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.
 ۲. انوشه، حسن (به سرپرستی) (۱۳۸۱)؛ **دانشنامه‌ی ادب فارسی**، جلد دوم، چاپ دوم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
 ۳. ایگلتون، تری (۱۳۸۰)؛ **پیش‌درآمدی بر نظریه‌ی ادبی**، ترجمه‌ی عباس مخبر، [ویراست دوم]، تهران: مرکز.
 ۴. پراپ، ولادیمیر یاکوولویچ (۱۳۶۸)؛ **ریخت‌شناسی قصه‌های پریان**، ترجمه‌ی فریدون بدره‌ای، تهران: توس.
 ۵. خادمی‌کولایی، مهدی (۱۳۸۵)؛ **آشنای شالیزار**، چاپ اول، ساری: شلفین.
 ۶. شفیع‌ی، سید ضیاء‌الدین (۱۳۸۷)؛ **خواب گل سرخ**، چاپ اول، تهران: انتشارات هنر رسانه‌ی اردیبهشت.
 ۷. علی‌پور، منوچهر (۱۳۷۵)؛ **مست لحظه‌های بی‌ریا**، چاپ اول، تهران: فردوس.
 ۸. محقق، جواد (۱۳۷۳)؛ «سلمان، آن شعر ناتمام»، سرود مرد غریب، به کوشش سید ضیاء‌الدین شفیع‌ی، **حوزه هنری**، صص ۲۷ - ۳۴.
 ۹. مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵)؛ **دانش‌نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمه‌ی مه‌رمان مهاجر، محمد نبوی، چاپ دوم، تهران: آگه.
 ۱۰. میر صادقی، جمال (۱۳۸۰)؛ **عناصر داستان**، تهران: سخن.
 ۱۱. نیکوبخت، ناصر و دیگران (۱۳۸۷)؛ **بررسی عنصر زمان در منظومه‌های روایی معاصر**، سال هجدهم، شماره‌ی ۷۴، **فصل‌نامه‌ی علمی - پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا (س)**، صص ۲۰۳ - ۲۲۵.
 ۱۲. هراتی، سلمان (۱۳۸۳)؛ **مجموعه کامل اشعار**، چاپ دوم، تهران: دفتر شعر جوان.
۱۳. Childs, peter (۲۰۰۶); **The Routledge Dictionary of Literary Terms**, Roger fowler, Londen and new York: Routledge.

SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



سامانه ویراستاری STES



فیلم های آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی

توجه: بررسی مقاله ای متون (مقدماتی)

کارگاه آنلاین
بررسی مقابله ای متون (مقدماتی)

PROPOSAL
پروپوزال

توجه: پروپوزال نویسی و پایان نامه نویسی

کارگاه آنلاین
پروپوزال نویسی و پایان نامه نویسی

ISI
Scopus

توجه: آشنایی با پایگاه های اطلاعات علمی بین المللی و ترند های جستجو

کارگاه آنلاین آشنایی با پایگاه های اطلاعات علمی بین المللی و ترند های جستجو