پژوهشنامه ادبیات کردی
پاییز و زمستان ۱۴۰۴
سال ۱۱، شمارهٔ ۲، پیاپی ۲۰

Journal of Kurdish Literature
Autumn and Winter 2025
Vol. XI, No. 2, Series 20

بررسی تطبیقی عناصر داستانی در دو رمان نوجوان فارسی و کردی
کوه مرا صدا زد و تۆپێک لە سەر ئاو

مهدی احمدی‌خواه[۱]

(مقالهٔ پژوهشی)

تاریخ دریافت: ۲۷ فروردین ۱۴۰۴، تاریخ پذیرش: ۱۶ شهریور ۱۴۰۴، صص. ۱۰۲-۸۱

DOI: 10.22034/jokl.2025.143497.1431

چکیده

یکی از مفاهیم اساسی در نظریه‌های ادبی معاصر، «بینامتنیت» است که بر پیوندها و تعامل متون با یکدیگر تأکید دارد. بر پایهٔ این دیدگاه، هیچ متنی مستقل از دیگر آثار شکل نمی‌گیرد، بلکه در شبکه‌ای از روابط بینامتنی معنا می‌یابد. پژوهش حاضر با رویکردی تطبیقی به بررسی دو رمان نوجوان، *کوه مرا صدا زد* از محمدرضا بایرامی و *تۆپێک لە سەر ئاو* از زانیار درخشانی پرداخته است. در این تحقیق شش عنصر داستانی شامل: پیرنگ، تعلیق، صحنه‌پردازی، شخصیت‌پردازی، درون‌مایه و زاویهٔ دید تحلیل شده است. هدف پژوهش، آشکار ساختن شباهت‌ها و تفاوت‌های این عناصر در دو رمان و بررسی میزان تأثیر متقابل آن‌ها به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی است. پرسش‌های اصلی بدین شرح‌اند: آیا میان این آثار گفت‌وگوی بینامتنی وجود دارد؟ چه اشتراکاتی در کاربرد عناصر داستانی مشاهده می‌شود و این شباهت‌ها چه اندازه بیانگر تأثیرپذیری دو متن از یکدیگر است؟ یافته‌ها نشان می‌دهد که روابط بینامتنی در این دو رمان به روشنی قابل مشاهده است و می‌توان نتیجه گرفت نویسندهٔ *تۆپێک لە سەر ئاو* در برخی ساختارهای روایی خود از رمان *کوه مرا صدا زد* تأثیر پذیرفته است.

واژگان کلیدی: بررسی تطبیقی، بینامتنیت، عناصر داستان، *کوه مرا صدا زد*، *تۆپێک لە سەر ئاو*

کورتە

یەکێک لە چەمکە بنەڕەتییەکان لە بیرۆکەی ئەدەبی هاوچەرخدا، «نێواندەقی»یە کە لە پەیوەندی و هەڵسوکەوتی دەقەکان لەگەڵ یەک ئەکۆڵێتەوە. بە پێی ئەم بۆچوونە، هیچ دەقێک جیا لە بەرهەمی تر پێکنایات، بەڵکوو لە تۆڕێک لە پەیوەندیی نێواندەقیدا واتا ئەگرێ. ئەم توێژینەوەیە بە شێوازی بەراوردکارانە لە دوو ڕۆمانی میرمندالاّنە (*کوە مرا صدا زد* بەرهەمی موحەمەدڕەزا بایرامی و *تۆپێک لە سەرئاو* بەرهەمی زانیار دەرخشانی) ئەکۆڵێتەوە کە تێیدا شەش هێمانی چیرۆک بریتی لە گەلاّلە، دواکەوت، شانۆڕازێنی، داڕشتنی کەسایەتی، هەوێن وگۆشەنیگا لێکئەداتەوە. ئامانجی توێژینەوەکە دەرخستنی وێکچوویی و جیاوازیی دوو ڕۆمانەکە لەم هێمانگەلە و لێکدانەوەی ئاستی کاریگەریی ئەمانە لە سەر یەکدییە کە بە شێوازی وەسفی شیکاری ئەنجام ئەدرێ. پرسی سەرەکی ئەمەیە: گەلۆ لە نێوان ئەم دوو بەرهەمەدا وتووێژێکی نێواندەقی هەیە؟ چ هاوپارییەک لە بەکارهێنانی هێمانگەلی چیرۆکدا ئەبینرێ و ئەم وێکچوونییە تا چ ئاستێک دەرخەری کاریگەریی ئەم دوو دەقە لە یەکدییە؟ ئەنجامەکان دەریئەخەن کە پەیوەندیی نێواندەقی لەم دوو ڕۆمانەدا بە ڕوونی دەبینرێ و ئەکرێ وەها دەرەنجامێکی لێ هەڵهێنجین کە نووسەری *تۆپێک لە سەرئاو* لە بڕێک بیچمی گێڕانەوەدا لە ژێر کاریگەریی *کوە مرا صدا زد*دا بووە.

وشەگەلی سەرەکی: لێکدانەوەی بەراوردکارانە، نێواندەقی، هێمانگەلی چیرۆک، *کوە مرا صدا زد*، *تۆپێک لە سەرئاو*

۱ . استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران

m.ahmadikhah@cfu.ac.ir

۱- مقدمه

یکی از شاخه‌های مهم نقد ادبی دنیای معاصر، بررسی تطبیقی ادبیات ملت‌ها است که بر روابط ملل و گفتگوی بین آنان تأکید دارد. پژوهشگران در این حوزهٔ مطالعات ادبی، آثار ادبی دو یا چند ملت را مطالعه و تجزیه و تحلیل می‌کنند تا با استخراج شباهت‌های متون، روابط بینامتنی و داد و ستدهای فرهنگی و ادبی آثار را آشکار کنند.

استفاده از بینامتنیت به طور ویژه در تحلیل ادبیات با هدف کشف پیوندهای پنهان و آشکار میان متون، مورد توجه قرار گرفته است. این رویکرد به ویژه در متون ادبی که دارای پیشینهٔ تاریخی و فرهنگی مشترک هستند، می‌تواند به روشن‌تر شدن نحوهٔ تأثیرپذیری و تأثیرگذاری متقابل متون کمک کند (Allen, 2000). همچنین با نشان دادن وجوه افتراقات آثار، سطح استقلال و تشخّص سبکی و ادبی متن را نیز تعیین نمایند. «از ویژگی‌های فرهنگ پویا روابط بینامتنی آثار برجستهٔ آن با فرهنگ‌های همجوار است. ادبیات، همواره از یکدیگر متأثر بوده و غنا و اعتلای آن در گشایش افق‌های ادبی بر فرهنگ‌ها است که منجر به خلق شاهکاری ادبی می‌شود. این امر از دیرباز مرسوم بوده و این مسئله را در ادبیات همهٔ ملل نیز می‌توان جستجو کرد» (عزیزان و دیگران، ۱۴۰۱: ۵۷).

ادبیات کودک و نوجوان (مکتوب و شفاهی) نیز نه تنها از این امر (مطابقت) مستثنی نیست، بلکه حساس‌تر هست؛ چرا که این بخش بر آن است تا نیازهای شناختی مخاطبان خود را در رده‌های سنی مختلف برآورده سازد و آنان را برای مواجهه با آینده و شرایط مراحل مختلف زندگی آماده سازد. براین اساس، پژوهش حاضر با تمرکز بر دو رمان نوجوان فارسی و کردی (*کوه مرا صدا زد* از محمدرضا بایرامی و *تۆپێک لە سەر ئاو* از زانیار درخشانی) بر آن است تا با استفاده از رویکرد بینامتنی، ارتباطات و تأثیرات متقابل این دو اثر را تحلیل کند.

۱-۱- سؤالات پژوهش

۱. آیا گفتگوی بینامتنی بین دو رمان مورد پژوهش انجام گرفته است؟

۲. چه اشتراکاتی در کاربرد عناصر دو داستان مورد پژوهش دیده می‌شود که بیانگر میزان تأثیر و تأثر دو متن از همدیگر است؟

۳. آیا در دو داستان مورد پژوهش، افتراقاتی دیده می‌شود که بیانگر استقلال متون از همدیگر باشد؟

۲- پیشینهٔ پژوهش

در ارتباط با بررسی تطبیقی محتوایی و عناصر ساختاری رمان در زبان‌های فارسی و کردی و همچنین مطابقت هر یک از آن‌ها با دیگر آثار موجود در زبان‌های زندهٔ جهان، مطالعات ارزنده‌ای انجام گرفته است که می‌توان به اختصار از پژوهش‌های زیر یاد کرد:

مجد و سلمان (۱۳۹۳) در مقالهٔ «بررسی ادبیات کودکان در دو اثر نادر ابراهیمی و لینا کیلانی [نویسندهٔ سوری]» کوشیده‌اند آثار داستانی ابراهیمی و کیلانی را از نظر فکری –اخلاقی و زبانی– بیانی مقایسه، بررسی و تحلیل کنند. نکتهٔ مهم این مقایسه (و شاید غفلت مقاله) آن است که نویسندگان تنها به شباهت‌ها پرداخته و زیاد به تفاوت‌های موجود در آثار دو نویسنده توجه نداشته‌اند.

دشته‌صبح (۱۳۹۴) در مقالهٔ «بررسی تطبیقی عناصر داستان (دو رمان ایرانی مجموعهٔ *آذرک* و دو رمان آمریکایی از مجموعهٔ *اسپایدروک*)» می‌نویسد که آثار *اسپایدورک* از منظر عکس شخصیت‌ها و باز شدن گره‌های داستان از آثار *آذرک* قوی‌تر است.

اسپرهم و پیله‌ور (۱۳۹۵) در مقالهٔ «نگاهی تطبیقی به داستان کودک در ایران و غرب» ده اثر داخلی از گروه سنی (ب و ج) پس از انقلاب را با ده اثر غربی موفق مقایسه کرده‌اند و از بررسی این آثار به نتایجی رسیده‌اند، از جمله: آثار داخلی در بحث باورپذیری نسبت به آثار غربی از استحکام کافی برخوردار نیستند و این خود مانعی برای نزدیک شدن کودک به داستان است. همچنین آثار داخلی از نظر آشنایی‌زدایی در مقایسه با آثار خارجی فقیرند.

آزاددل و دیگران (۱۳۹۵) در مقالهٔ «بررسی تطبیقی عنصر شخصیتی شخصیت‌پردازی در رمان‌های *اللص و الکلاب* اثر نجیب محفوظ و *بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم*، اثر نادر ابراهیمی» از تحلیل عنصر شخصیت در هر دو داستان به این نتیجه می‌رسند که در رمان *اللص و الکلاب* از دو شیوهٔ مستقیم و غیرمستقیم برای شخصیت‌پردازی استفاده شده است؛ در حالی که در رمان فارسی، راوی این وظیفه را برعهده نمی‌گیرد؛ بلکه بیشتر به تبیین حالات درونی قهرمان داستان می‌پردازد.

گنجعلی و دیگران (۱۴۰۰) در مقالهٔ «بررسی تطبیقی عناصر داستان در دو رمان *الباحث عن الحقیقه* و *او سلمان شد*» پس از بررسی عناصر ساختاری دو رمان به این نتیجه دست یافته‌اند که در برخی از ارکان عنصر پیرنگ مانند گره‌افکنی، کشمکش، نقطهٔ اوج و گره‌گشایی شبیه به هم هستند اما پیرنگ و آستانهٔ ورود، تعلیق و فرجام در سطحی متفاوت پردازش شده است.

در بخش مطالعات تطبیقی رمان‌های کردی با دیگر زبان‌ها نیز می‌توان به آثار زیر اشاره کرد:

کاظمی و قوامی (۱۴۰۱) در مقالهٔ «بررسی تطبیقی مؤلفه‌های مارکسیستی رمان *ژانی گل* اثر ابراهیم احمد و *دختر رعیت* اثر اعتمادزاده»، به این نتیجه دست یافته‌اند که هر دو رمان برگردانی از اوضاع سیاسی، تاریخی و اجتماعی زمانهٔ خود هستند و رویکردی واقعگرایانه دارند، اما شخصیت‌پردازی به‌آذین زاییدهٔ جست‌وجوی او در زندگی واقعی و تبدیل پدیده‌های آن به شخصیت‌های داستانی است در حالی که ابراهیم احمد برای این مهم به تمثیل پناه برده است.

کاظمی و قوامی (۱۴۰۲) در مقالهٔ «بررسی گوتیک در ادبیات شرق (کردی و فارسی) با تکیه بر رمان *مرگ تک فرزند دوم* و *شازده احتجاب*» از تحلیل مؤلفه‌های گوتیک در این پژوهش چنین نتیجه گرفته‌اند که در هر دو اثر، گوتیک وسیله‌ای برای بازتاب شرایط سیاسی اجتماعی زمان نویسندگان است با این تفاوت که بختیار علی در توصیف جزئیات علاوه بر توصیفات عینی از توصیفات ذهنی نیز بهره برده و گلشیری فقط به توصیفات عینی بسنده کرده است.

عزیزان و همکاران (۱۴۰۱) در مقالهٔ «روابط بینامتنیت منظومه‌های *خسرو و شیرین*، *لیلی و مجنون*، *هفت پیکر* نظامی با سه منظومهٔ عامیانهٔ کُردی (*مم و زین*، *شیخ فرخ* و *خاتون استی* و *بارام و گل اندام*)» در این پژوهش نویسندگان به این نتیجه رسیده‌اند که جلوه‌هایی از آداب و رسوم، شیوه‌های دلدادگی و باورهای متون فارسی مذکور در آثار عامیانهٔ کردی دیده می‌شود که خود بیانگر تأثیرپذیری، گفتگوی فرهنگی و روابط بینامتنی (خودآگاه یا ناخودآگاه) متأثر از اشتراکات جغرافیایی و تاریخی دو ملت می‌باشد.

با توجه به بررسی‌ها و جستجوهای نگارنده در ارتباط با دو رمان مورد تحقیق چنین به نظر می‌آید که تا کنون به شیوهٔ تطبیقی و حتی به شکل جداگانه، پژوهش مستقلی بر دو اثر مذکور انجام نشده است.

۳- ضرورت پژوهش

در ارتباط با ضرورت پژوهش حاضر، نگارنده نکاتی چند در نظر داشته است: اول اینکه دو اثر مورد پژوهش جزو داستان‌های شاخص در گروه سنی نوجوانان به شمار می‌روند. از این منظر که رمان فارسی، موفق به کسب چندین جایزهٔ ملی و بین المللی شده است و داستان کردی نیز اولین رمان نوجوان کردی در ایران است. دوم، بین دو متن از منظر ساختاری و محتوایی گفتگوهایی دیده می‌شود که شایسته توجه می‌باشد و سوم این‌که تا کنون بر دو متن مذکور، مطالعهٔ علمی و پژوهشی مستقلی انجام نگرفته است. از این رو نگارنده، تحلیل، تطبیق و آشکارساختن جلوه‌های این گفتگو را برای مخاطبان ضروری دیده که خود گامی دیگر در حوزهٔ پژوهش‌های تطبیقی آثار کردی با آثار دیگر زبان‌ها (به ویژه آثار فارسی) می‌باشد.

۴- روش پژوهش

در این پژوهش نگارنده بر آن است تا با روش پژوهش کتابخانه‌ای و با تحلیل و بررسی اطلاعات به شیوهٔ تحلیل محتوا و از طریق طبقه‌بندی داده‌ها به خوانش، تحلیل و تطبیق دو رمان نوجوان مورد پژوهش بپردازد.

۵- مبانی نظری

آثار ادبی از جمله رمان‌ها از تحولات گوناگون جوامع و کنش‌های انسانی در مقابله با رویدادهای زندگی متأثر است. یک رمان می‌تواند باورهای اجتماعی و فرهنگی و تأثیرات آن‌ها را بر ذهنیات و رفتارهای انسانی به نمایش بگذارد. چرا که «... رمان ساختمانی از تجربه و اندیشه است...» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۰۴). نظر به این‌که رمان‌ها برخاسته از متن جامعه و سبک زندگی حاکم بر جامعه است، می‌توان آن را نمایندهٔ گفتمان ملت‌ها دانست و دیگر اینکه چون بین ملل مختلف به ویژه فرهنگ‌های هم‌جوار، همواره داد و ستدهای فرهنگی و اجتماعی وجود داشته است، مطالعهٔ تطبیقی متون ادبی ما را به سوی نشانه‌هایی از گفتگوهای درون متنی آثار جوامع مختلف هدایت می‌کند. گفتگویی که بیانگر تأثیر و تأثر متون و ملل از یکدیگر می‌باشد.

۱-۵- بینامتنیت

اصطلاح بینامتنیت نخستین بار توسط ژولیا کریستوا[1] در دهه ۱۹۶۰ میلادی مطرح شد. کریستوا با الهام از نظریات زبان‌شناس روسی، میخائیل باختین[2]، و مفاهیمی چون «چند صدایی» و «دیالوگیسم»، به این نتیجه رسید که هر متن در واقع بخشی از یک شبکهٔ بینامتنی گسترده است و معناهای آن از طریق ارتباط با متون دیگر شکل می‌گیرد. به بیان دیگر، هیچ متنی به تنهایی وجود ندارد و هر متنی همواره در گفت‌وگو با متون دیگر است (Kristeva, 1980). کریستوا در مقالهٔ مشهور خود با عنوان «کلمه، دیالوگ و رمان» بیان می‌کند که «هر متن به عنوان موزاییکی از نقل قول‌ها دیده می‌شود» و هر متن جدید در تعامل با متون پیشین و معاصر خود ساخته می‌شود (Kristeva, 1980, p. 66).

این نظریه (بینامتنیت) با تکیه بر کارهای پیشین باختین و دیگر زبان‌شناسان ساختارگرا مانند فردینان دو سوسور[3]، به تحلیل ساختار و عملکرد متون از طریق مطالعه روابط آن‌ها با یکدیگر می‌پردازد. باختین با مطرح کردن ایدهٔ «چند صدایی»، به این نتیجه رسیده بود که هر متنی دارای صداهای متعددی است که با یکدیگر در تعامل و تضاد قرار دارند (Bakhtin, 1981, p. 272). این تعاملات بینامتنی اگر غیر قابل حذف یا انکار باشند، بینامتنیتی حتمی یا اجباری محسوب می‌شود و اگر بر اساس تجربیات شخصی یک فرد و خواننده ایجاد گردد، بینامتنیتی احتمالی و تصادفی گویند (نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۲۲۷).

۲- ۵- طرح یا پیرنگ

ترتیب و توالی وقایع و روابط علی و معلولی حاکم بر داستان را «طرح یا پیرنگ» گویند. «پیرنگ، وابستگی موجود میان حوادث داستان را به طور عقلانی تنظیم می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۶۴: ۵۲). پس به

1 .Julia Kristeva
2. Mikhail Bakhtin
3. Ferdinand de Saussure

مجموعه‌ای از دلایل عقلانی که حوادث داستان را منطقی و قابل پذیرش می‌نمایاند و نقش تصادف را نفی می‌کند و به سمت چراهای حوادث می‌کشاند، طرح می‌گویند. طرح با فضاسازی و شروع داستان آغاز و با گره‌گشایی از گره‌افکنی‌ها و پایان کشمکش و بحران و همچنین فرود از نقطهٔ اوج پایان می‌یابد.

پیرنگ‌ها به دو دسته تقسیم می‌شوند؛ پیرنگ باز یا منطقی که بر روابط علی و معلولی طبیعی و نظمی قراردادی استوار است، دوم پیرنگ بسته یا فنی که حاصل قدرت خلاقیت و تکنیک نویسندگی است (همان).

۳ - ۵ - تعلیق یا هول و ولا

ایجاد دلهره در مخاطب، به انتظار واداشتن و کنجکاو ساختن او نسبت به سرنوشت قهرمان داستان را هول و ولا یا تعلیق می‌گویند. در این شرایط، خواننده خود را جزئی از داستان می‌داند و از روی حب یا بغض، مشتاق فرجام کار قهرمان یا شخصیت‌های دیگر داستان می‌شود. تعلیق، گاهی با انتخاب (قرارگرفتن در دوراهی سرنوشت‌ساز) ایجاد می‌شود و گاه با کتمان و رازداری نویسنده حاصل می‌گردد تا ولع خواننده به کشف سرّ و اطلاع از تصمیم نهایی قهرمان، بیشتر گردد (مستور، ۱۳۹۷: ۲۱).

۴ - ۵ - درون‌مایه

به اندیشهٔ غالب و مسلط بر داستان که نویسنده با آن تمام عناصر را به همدیگر گره می‌زند، درون‌مایه گویند. درحقیقت، این اندیشه است که تمام عناصر داستان را (موضوع، شخصیت و...) برمی‌گزیند. «درون‌مایه را به عنوان فکر و اندیشهٔ حاکمی تعریف کرده‌اند که نویسنده در اثر اعمال می‌کند؛ به همین جهت است که می‌گویند درون‌مایهٔ هر اثری جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد» (میر صادقی و میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۴۷). درون‌مایه گاه آشکار است و کشف آن ساده است؛ گاه مبهم است و دریافت آن به دقت و تفسیر اثر، جهان اثر و اندیشه‌ها نیاز دارد و گاه نیز دیده می‌شود که یک اثر به کل از درون‌مایه تهی است.

۵- ۵- شخصیت و شخصیت‌پردازی

اشخاص ساخته شده‌ای (مخلوقی) را که در داستان (قصه، رمانس، رمان، داستان کوتاه) نمایش‌نامه و فیلم‌نامه و ... ظاهر می‌شوند، شخصیت می‌نامند. مخلوق ذهن نویسنده ممکن است همیشه انسان نباشد و حیوان، شیء و چیزهای دیگری نیز شامل می‌شود (همان، ۱۹۹). شخصیت و شخصیت‌پردازی کلیدی‌ترین و مهم‌ترین عنصر داستانی به شمار می‌آید، چرا که با وجود اوست که تم داستان انتقال داده می‌شود.

در ادبیات، به ویژه ادبیات کودک، تمام عناصر طبیعی، اشیاء و حیوانات با شگرد هنری جانبخشی، شخصیت می‌یابند و در داستان‌ها نقش‌آفرینی می‌کنند؛ زیرا کودک در تصور و خیال خود، تمام موجودات را زنده می‌بیند و با آن‌ها به گفتگو می‌نشیند. کیفیت این نوع پردازش، بستگی به هنر، دقت و زایش خیال هنرمند دارد. شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان را می‌توان از منظرهای مختلف

(شخصیت‌پردازی مستقیم و غیرمستقیم – شخصیت‌های اصلی، فرعی و پس‌زمینه – پویا و ایستا – نوعی، قراردادی، نمادین و تمثیلی) بررسی کرد.

۶- ۵- صحنه‌پردازی در زمان و مکان

برای پردازش داستان و انتقال آن به مخاطب، نویسنده به دو عنصر موقعیتی «زمان و مکان» که اتفاقات و رویدادهای داستان در آن به وقوع پیوسته است، نیازمند است. «زمان و مکان» دو عنصر اصلی و شکل دهندهٔ داستان به شمار می‌آیند و بدون آن‌ها داستان و دنیای آن غیر قابل پذیرش است. «بدون خصوصیت زمانی و مکانی محیط داستان، شخصیت در خلاء زندگی می‌کند و نویسنده قادر نخواهد بود که دنیای داستان خود را خلق کند» (همان، ۴۴۸) از این‌رو، هرچه زمان و مکان داستان، دقیق‌تر، عینی‌تر و منطقی‌تر باشد، مخاطب راحت‌تر آن را می‌پذیرد و از آن بیشتر لذت می‌برد.

۷- ۵- زاویهٔ دید

زاویهٔ دید شیوه‌ای است که نویسندهٔ داستان به وسیلهٔ آن مصالح و مواد داستانی خود را به خواننده ارائه می‌کند و نشان‌دهندهٔ رابطهٔ نویسنده با داستان است (همان، ۵۶). شخصیت راوی در داستان بسیار تأثیرگذار و بااهمیت است و زاویهٔ دید نخستین عنصری است که نویسنده باید تکلیف خود و روایت داستانش را با آن مشخص کند که چه کسی قرار است داستان را برای خواننده نقل کند. میرصادقی آن را به سه دستهٔ کلی تقسیم می‌نماید: «زاویهٔ دید درونی، زاویهٔ دید بیرونی، زاویهٔ دید بیرونی– درونی یا برعکس» (همان، ۳۸۶).

۶- بحث و بررسی

۱- ۶- معرفی و تحلیل عناصر داستان *کوه مرا صدا زد*

۱-۱-۶- معرفی نویسنده

محمدرضا بایرامی نویسندهٔ اردبیلی، در سال ۱۳۴۴ در دامنهٔ کوه‌های سبلان و در روستای لاطران چشم به جهان گشود. او از همان دوران کودکی و پایان دورهٔ ابتدایی با خانواده به تهران می‌رود، اما دلبستگی او به زادگاه و دوران خوش کودکی‌اش موجب شده است که پیوسته آثارش را در حال و هوای آن دوران بنگارد. بایرامی نویسندهٔ کودک و نوجوان و جنگ است که به خاطر آثار زیبایش موفق به کسب جوائز ملی و بین‌المللی شده است (زمان بازدید، ۸/ ۲/ ۱۴۰۴: https://ofoqbooks.com/member).

۲-۱-۶- معرفی داستان

یکی از جذاب‌ترین و موفق‌ترین آثار محمدرضا بایرامی، رمان *کوه مرا صدا زد* است. این رمان در سال ۱۳۷۲ نوشته شد و در سال‌های بعد تا چاپ هفتم هم رسید. رمان مذکور تاکنون موفق به دریافت جوایزی چون جایزهٔ کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، جایزهٔ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی،

جایزۀ مجلۀ سورۀ نوجوان، جایزۀ خرس طلایی استان برن و جایزۀ کبرای آبی سوئیس شده است. خانم یوتا هیمل رایش آن را به زبان آلمانی و محمدرضا قانون‌پرور به انگلیسی ترجمه کرده‌اند (همان).

۱ -۲-۱-۶- خلاصۀ داستان

جلال، نوجوانی ۱۴ یا ۱۵ ساله که در یکی از روستاهای دامنۀ سبلان زندگی می‌کند. برای درمان پدر مریضش مجبور می‌شود که در یک غروب سرد برفی و از میان دامنۀ کوه‌ها خود را به روستای همجوار برساند و حکیم را با خود به خانه بیاورد. حکیم در آغاز به خاطر شرایط جوی تمایلی به آمدن ندارد، اما چون جلال خود را معرفی می‌کند؛ حکیم متوجه می‌شود که با آن خانواده نان و نمکی داشته است، پس سریع سوار بر اسب شده و نوجوان را همراهی می‌کند. در میان راه گرفتار گلۀ گرگ‌ها می‌شوند که با تلاش و هول و ولا از مهلکه نجات می‌یابند. حکیم پس از معاینۀ بیمار از عموی جلال، اسحاق، می‌خواهد که سریع بیمارشان را به شهر ببرند، اما نه حکیم و نه پزشکان شهر نمی‌توانند برای نجات پدر کاری انجام دهند.

پدر می‌میرد و در وصیتی ادارۀ خانواده را به جلال نوجوان می‌سپارد. جلال پس از چند روز ماتم و عزا، تصمیم می‌گیرد هر طور که شده روی پای خود بایستد و خانه و خانواده را نیز سر پا نگه دارد. او برخلاف نظر مادرش که او را نوجوانی کم تجربه می‌داند، به کارهای سختی چون خُرد کردن علف و یونجه برای چهارپایان، پاروکردن پشت‌بام خانه در یک شب سرد برفی سخت و همچنین رفتن به کوه برای شکار کبک به همراه عمویش روی می‌آورد. در کوه با بهمن مواجه می‌شوند و عمویش در زیر خروارها برف گرفتار می‌گردد. در نهایت، تلاش‌های جلال برای پیدا کردن و بیرون کشیدن او از زیر برف موجب می‌شود تا عمویش از مرگ حتمی نجات یابد. این رشادت و تلاش‌های جلال، باعث می‌شود تا مادر و عمو به مردشدن و بزرگ‌شدن او ایمان بیاورند و از آن پس در کارهای سخت و دشوار به اراده‌اش اعتماد کنند.

۳-۱-۶- پیرنگ داستان

داستان با توصیفات راوی از خرناسۀ قاشقا (اسب قهرمان) و روستایی که میانۀ برف چون لکۀ سیاه است، آغاز می‌شود. هنر شخصیت‌بخشی در توصیفات ساده و گیرا، فضاسازی اولیه را به زیبایی ترسیم می‌کند و به خواننده در جذب متن می‌کند «ده به آدمی می‌ماند که از سرما، دست و پایش را توی شکمش جمع کرده و کوچک شده باشد. خانه‌ها انگار آب رفته‌اند» (همان، ۵). این فضاسازی مخاطب را برای روبه‌رو شدن با یک واقعۀ تلخ و سرد آماده می‌کند، واقعه‌ای که کانون گرم خانواده را برای مدت‌ها سرد و سر به زانو می‌کند.

گره داستان از همان آغاز روی می‌نماید و خواننده تا حدودی متوجه آن می‌شود. زمانی که قهرمان داستان به ده می‌رسد و با خود می‌گوید «حالا خانۀ حکیم، کدام یکی‌شان است؟» (همان، ۶) مخاطب

می‌فهمد، مشکلی که این نوجوان را در این غروب سرد برفی، آوارهٔ کوهستان و راهی روستای دیگر کرده است، بدحالی یک شخص بیمار از اعضای خانوادهٔ اوست.

زمانی که حکیم به مادر و عموی جلال می‌گوید که باید پدرش را به شهر ببرند و از دست او کاری ساخته نیست، گره داستان تبدیل به بحران می‌شود: «اگر آب دستتان دارید، زمین بگذارید و زود ببریدش شهر. باید ازش عکس و آزمایش بگیرند» (همان، ۳۱). این بحران با مرگ پدر شدت می‌یابد. بحرانی که مولد مشکلاتی چند برای خانواده می‌شود و مادر جلال، این مشکلات را یک به یک برای خاله نرگس بر می‌شمارد:

> کدامش را برایت بگویم؟ قرضی را که تا زیر گلویمان بالا آمده؟ یا زمینی که دیگه کسی نیست شخمش بزند؟ یا کاشت و برداشت و آبیاری و وجین و خرمن‌کوبی و رسیدن مال و احشام هزار کوفت و زهر مار دیگه، تازه مگه من چند دست دارم؟ (همان، ۵۶).

اما جواب خاله نرگس در برابر یأس و بی‌تابی مادر موجب بیداری و امیدواری جلال می‌شود: «خاله گفت: بعضی وقت‌ها باید با کوه هم درافتاد... آدم باید روی پای خودش بایستد. باید سر پا بمانید» (همان، ۵۶ و ۵۸)؛ این دلداری انگیزشی و به تبع آن بیداری نوجوان، سرآغاز جدال و کشمکش داستان می‌شود تا آنجا که او حتی در بازی کودکانهٔ سرسره بازی روی برف، سر پا می‌ایستد و می‌خواهد روی پا ایستادن را تجربه کند. و یا هنگامی که از مادر تقاضای رفتن به کوه و شکار کبک به همراه عمویش می‌کند با مخالفت تند و تیز او روبرو می‌گردد: «آره، همین یک کارم مانده بود که تو را بفرستم کوه» (همان، ۸۵). جدال‌های بیرونی ادامه می‌یابد و او علی‌رغم مخالفت‌های مادر و عمویش دزدکی و دور از چشم آنان صبح زود، دنبال عمو اسحاق به سوی کوه، راه می‌افتد.

۴-۱-۶- تعلیق و هول و ولا در داستان

داستان فارسی مورد پژوهش با تلاش‌های قهرمان برای بردن حکیم به بالین پدر آغاز می‌شود و با تعلیق فرار از دست گلهٔ گرگ‌ها اولین هول و ولای آن شکل می‌گیرد. «گرگ‌ها با سرعت شروع می‌کنند به دویدن و من بی‌اختیار داد می‌زنم: تندترش کن، الان می‌رسند» (همان، ۲۱). تلاش‌های قهرمان برای اثبات توانایی و مرد شدنش به اطرافیان به خصوص مادرش، مانند دزدکی وارد طویله شدن و خُردکردن علف‌ها دور از چشم مادر که منجر به غفلت و قیچی‌کردن دست او می‌شود (همان، ۷۸)، رفتن شب‌هنگام او به پشت بام و پاروکردن برف‌ها از ترس سنگینی و ریزش سقف (همان، ۶۳)، قانع کردن مادر و عمو برای رفتن به کوه و شکار کبک (همان، ۸۶)، نمونه‌هایی از کشمکش‌ها هستند که زمینهٔ تعلیق و ایجاد هول و ولای داستان را فراهم می‌سازد.

هول و ولایی که با گرفتار شدن عمو در زیر بهمن و تنها ماندن قهرمان در میان آن همه برف و حیوان درنده هیجان مخاطب را به نقطهٔ اوجش می‌رساند. «یکهو زیر پایم سفت شد. می‌ایستم و پا

می‌زنم. شکی نیست که چیزی آن زیر هست. با عجله شروع می‌کنم به شکافتن برف، چیزی نمی‌گذرد که گوشهٔ پالتوی عمواسحاق از زیر برف بیرون می‌زند... سرم را می‌چسبانم به سینه‌اش ...» (همان، ۹۹). در این نقطه از داستان است که خواننده بی‌قرار و بی‌تاب وضعیت عموی قهرمان و سرنوشت این نوجوان در میان دره‌ها و پرتگاه‌های برفی را دنبال می‌کند. هیجانی که با خواندن جملهٔ قلبش می‌زند، فرو می‌نشیند.

۵-۱-۶- گره‌گشایی و پایان داستان

گره داستان (مرگ پدر و عدم اعتماد مادر به مرد شدن جلال) با این جمله از مادر گشوده می‌شود: «وقتی برگشتی کمی علوفه خُرد کن! من دستم بند است» (همان، ۱۰۳)؛ عبارتی که قهرمان را شگفت‌زده می‌کند چرا که مادر به مرد شدنش ایمان آورده است. فضا و جریان داستان بسیار رئالیستی، طبیعی و منطقی است، طوری که پذیرش آن را برای خواننده، عادی و باورپذیر می‌کند. همچنین سیر خطی و علی – معلولی آن موجب استحکام پیرنگ داستان شده است.

۶-۱-۶- صحنه‌پردازی (زمان و مکان) در داستان

داستان در یکی از دهکده‌های دامنهٔ کوه سبلان و در یک فصل سرد زمستانی اتفاق می‌افتد. مکان و زمانی مشخص که برگرفته از زندگی خود نویسنده است؛ یعنی تمام صحنه‌ها و احساسات شکل‌گرفته در آن بدون واسطه، حاصل تجربیات مستقیم اوست که سال‌های کودکی و نوجوانی خود را با آن‌ها گذرانده است. جزئی‌پردازی‌های او در توصیف طبیعت که موجب جذابیت، پویایی و سرزندگی داستان شده است، خود مؤید قدرت حافظه و توان نویسندگی‌اش می‌باشد. توصیف لحظات، مکان‌ها و حال و هوای صحنه‌ها که باعث می‌شود؛ خواننده در کنار شخصیت‌های داستان و شریک غم و اندوه‌های آنان گردد:

> می‌نشینم سر بام، پشتم را تکیه می‌دهم به دیوار عمو اسحاق و همین‌طور یکریز می‌لرزم و دندان‌هایم به هم می‌خورد. از توی خانه صدای شیون و گریه می‌آید و صدای اوخشاما و آغو. روی کوره‌راهی که به قبرستان می‌رسد، مردهای تابوت بر دوش، تنگ هم، برف‌ها را می‌شکافند و نرم نرمک می‌روند. صدای «لا اله الاالله» شان، دم به دم بلند می‌شود و در کوچه‌های سرمازدهٔ ده ولو می‌شود. من همه چیز را تار می‌بینم: راه را، مردها و تابوت را که بر دست‌ها می‌رود (همان، ۵۲).

۷-۱-۶- شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان

در این داستان با شخصیت‌های متنوعی روبرو نیستیم؛ بلکه بیشتر آنان محدود و مربوط به اعضای یک خانواده‌اند و هر یک عضوی از شهروندان عادی جامعه به شمار می‌آیند. این شخصیت‌ها از منظر کنش اکثراً پویا هستند.

۱ – ۷- ۱ - ۶ راوی، جلال

شخصیت راوی که قهرمان داستان است، با اینکه سن وسالی ندارد و هنوز سال سوم راهنمایی است، شخصیتی پرجنبش، تلاش‌گر، مسئولیت‌پذیر، باجسارت و پردل و جرئت است. زمانی که حکیم به مادر جلال، اعتراض می‌کند که در این شب و با این هوای سرد و برف و بوران کسی نبود که این نوجوان را راهی کوه و دشت کرده‌اید و سراغ من فرستادی؟ مادرش می‌گوید: «می‌خواستم کس دیگری را بفرستم. خودش اصرار کرد» (همان، ۲۵). او که تا قبل از مرگ پدرش بیشتر به دنبال بازی و سرگرمی بود پس از مرگ پدر، بازی را کنار گذاشته و تلاش می‌کند تا بار مشکلات و ادارهٔ خانواده را بر دوش بکشد یا به عبارتی روی پای خودش بایستد. «می‌خواهم روی پا بایستم... هیچ ندانستم که سر پا ماندن این قدر سخت است» (همان، ۶۱).

۲ – ۷-۱-۶- ننه (مادر جلال)

مادر جلال انسانی است زحمت‌کش و تلاشگر، چنانکه شاخصهٔ زنان روستایی است. او در اولین روزهای مرگ شوهرش احساس ضعف و ناتوانی و بی‌کسی در ادارهٔ زندگی می‌کند. «من می‌توانم داس بردارم و بروم درو؟ یا می‌توانم بیل را بگذارم روی دوشم و بروم سر آبیاری؟» (همان، ۵۶) اما بعد از مدتی تمام این کارها را با کمک پسرش که مایهٔ دل‌گرمی و تکیه‌گاه محکم اوست، انجام می‌دهد. همچنین او در آغاز جلال را بسیار کوچک و ناتوان از انجام بعضی کارها مثل خُرد کردن علوفه و رفتن به کوه می‌داند و اجازهٔ انجام چنین کارهایی را به او نمی‌دهد. اما در پایان داستان و بعد از اینکه جلال، قادر به نجات عمویش از مرگ می‌شود، به او اعتماد کرده، می‌گوید: «کمی علوفه خُرد کن. من دستم بند است» (همان، ۱۰۳)؛ بنابراین، شخصیت مادر جلال (ننه) نیز دارای شخصیتی پویاست که در داستان، منش ایستا و راکدی ندارد.

۳ -۷-۱-۶- عمواسحاق

عمواسحاق شخصیت یاریگر و پویای داستان است که به سبب خویشاوندی (برادر ناتنی پدر جلال) به یاری خانوادهٔ قهرمان می‌آید. برادرش را سوار بر اسب و با هزینهٔ شخصی خود برای مداوا به شهر می‌برد. او نیز چون ننه در آغاز جلال را بچه‌ای می‌داند که قادر به انجام کارهای بزرگ نیست و از بردن او به کوه امتناع می‌ورزد، اما چون سماجتش را می‌بیند، او را با خود می‌برد و هنگامی که در کوه گرفتار بهمن شده و زیر خروارها برف مدفون می‌شود و جلال او را از مرگ حتمی نجات می‌دهد، به مرد شدن برادرزاده‌اش ایمان می‌آورد و ماجرا را برای مادر جلال تعریف می کند: «ننه همین جور دارد نگاهم می‌کند. وقتی چشمش توی چشمم می‌افتد، لبخند می‌زند: عمو اسحاق همه چیز را برایم تعریف کرد» (همان، ۱۰۳).

۴ – ۷ -۱-۶- خاله نرگس

در این داستان، شخصیت خاله نرگس، شخصیتی یاری‌گر و فرعی است. او با نصیحت‌هایش موجب دلداری جلال و خانواده‌اش می‌شود. تا مرگ پدر را برای آنان تحمل‌پذیرتر کند و با گفتن این جمله که: «آدم فقط باید روی پای خودش بایستد. باید سرپا بمانید!» (همان، ۵۸) جلال را متحول و نگاه او و مادرش را به زندگی عوض می‌کند.

۵ – ۷ -۱-۶- حکیم

حکیم انسانی نوع‌دوست و معتقد به اصول اخلاقی و رسوم فتوّت است. او به دلیل سردی هوا، سنگینی بارش برف و از همه مهم‌تر دم غروب بودن، تمایلی به همراهی جلال و رفتن با او را ندارد. اما چون به یاد می‌آورد که با خانوادهٔ آنان نان و نمکی داشته است، خطر را می‌پذیرد و راهی روستا می‌شود. «آها حالا فهمیدم. پدرت را می‌شناسم، ما با هم نان و نمک خورده‌ایم» (همان، ۱۱). شخصیت حکیم نیز یکی از شخصیتی‌های پویای داستان به شمار می‌رود.

۶-۷-۱-۶- کوه

راوی مدام احساس می‌کند که کوه، او را به سوی خودش فرامی‌خواند. از این‌رو کوه نقش شخصیتی غیرانسانی و تخیلی در این داستان دارد که در چندین نقطه‌ی داستان یادآوری می‌شود. «دوباره آن صدا بلند می‌شود، این بار نزدیک‌تر است. می‌گویم: تو هم شنیدی خانعلی؟- می‌گوید: چی را؟- دنبال نمی‌کنم و می‌گذرم. شب بوی گرگ می‌دهد» (همان، ۴۸).

۸-۱-۶- لحن و گفت‌وگو

لحن و گفت‌وگوی افراد در داستان بیانگر موقعیت و رابطهٔ شخصیت‌ها با هم است. مثلاً: گفت و گوی گله‌آمیز عمو اسحاق و حکیم نشان‌دهندهٔ دوستی عمیق بین آن دو است: «حکیم می‌گوید: خوب مثل کبک چپیده‌ای زیر کرسی. — عمو اسحاق لبخند می‌زند: تو کجا اینجا کجا؟ – امثال مرا خلایق کمتر ببینند، خوش‌تر است. — این چه حرفی‌ست؟- نه دیگه، اگه دروغ می‌گویم، بگو دروغ می‌گویی فلان فلان شده. به روزهای خوش‌تان که خبرم نمی‌کنید، می‌کنید؟» (همان: ۳۰) یا لحن و گفت و گوی پدر با جلال هنگام مرگ، از امید او به غیرت فرزندش بعد از مرگ خود حکایت می‌کند: «– حکیم را تو آوردی؟ – بله. — ماشاءالله! دیگه داری مرد می‌شوی. یک وقتی اگه رفتنی شدم، با خیال راحت می‌توانم بروم. — بی‌اختیار می‌گویم: چه می‌گویی بابا؟ این چه حرفی است» (همان، ۳۳).

۹-۱-۶- درون‌مایهٔ داستان

موضوع داستان *کوه مرا صدا زد* اجتماعی و تعلیمی با درون‌مایهٔ مسئولیت‌پذیری نوجوانان است و در آن به مقولهٔ مرگ و زندگی و سختی‌ها و دشواری‌هایی که در سایهٔ این دو امر طبیعی روی می‌دهد،

پرداخته است. مرگ زودهنگام پدر خانواده که منجر به بلوغ زودرس نوجوان و قهرمان داستان برای پذیرش مسئولیت و ادامهٔ زندگی می‌شود.

۱۰-۱-۶- زاویهٔ دید در داستان

داستان فارسی مورد پژوهش را قهرمان داستان روایت می‌کند. از این‌رو، دیدِ او محدود به موقعیت‌های زمانی و مکانی است که خود در آن‌جا حضور دارد. این نوع زاویهٔ دید را زاویهٔ دید درونی یا اول شخص می‌گویند.

۲- ۶- معرفی و تحلیل عناصر ساختار داستان *تۆپێک لە سەر ئاو*

۱- ۲- ۶- معرفی نویسنده داستان

زانیار درخشانی نویسنده و شاعر کرد در سال ۱۳۶۹ در شهر مریوان به دنیا آمد. تحصیلات دانشگاهی‌اش را در مقطع کارشناسی ارشد روانشناسی تربیتی به پایان رساند. او از سال ۱۳۸۵ به ادبیات نمایشی، شعر، داستان کودک و عضویت در هیئت تحریریهٔ اولین نشریهٔ کودکان در انجمن ادبی مریوان ورود یافت. از نمایشنامه‌هایی که او برای کودکان، نویسندگی و کارگردانی کرده است می‌توان به: *ساعت چندە؟*، *رۆیای یک عاطفه*، *انگیزه* و *گیانلەبەران*، اشاره کرد (مصاحبهٔ تلفنی با نویسنده: ۲۰/ ۱۴۰۴/۱).

۲-۲-۶- معرفی داستان

رمان *تۆپێک لە سەر ئاو* اثر زانیار درخشانی نویسندهٔ مریوانی است که در سال ۱۳۹۹ نشر بیریار سقز در شمارگان ۱۰۰۰ جلد منتشر کرده است.

۳-۲-۶- خلاصهٔ داستان

یادگار نوجوانی دوازده، سیزده ساله در خانواده‌ای چهارنفره (پدر، مادر، خواهرش (روژان) و خود او) و در یکی از روستاهای دورافتادهٔ کردستان زندگی می‌کند. او دانش‌آموزی درس‌خوان، علاقه‌مند به کتاب و دلبستهٔ تفریح و فوتبال است. صفا و زیبایی‌های زندگی روستایی منجر به انس بیش از حد او با طبیعت و زیبایی‌هایش شده است. پدر به دلیل نداشتن زمین کشاورزی در روستا جهت کسب مخارج زندگی برای کارگری به تهران می‌رود. خواهرش روژان نیز به علت نبود مدرسهٔ دبیرستان دخترانه مجبور به ترک تحصیل و ازدواج زودهنگام در ۱۵ سالگی می‌شود. این عوامل زمینهٔ آزار روحی و احساس تنهایی قهرمان داستان می‌شود. روزی خبر می‌آورند که پدرش هنگام کار از داربست افتاده و قطع نخاع شده است. اتفاقی ناگوار که یادگار را به سرعت و به اجبار از دنیای نوجوانی گذر داده، مسئولیتی بزرگ و مشقت‌آور را بر او تحمیل می‌کند. دیگر اینکه خبر کوچ اجباری مردم روستا به شهر به خاطر سد سازی باعث می‌شود که تمام شور و نشاطش از بین برود و او همهٔ دلبستگی‌ها و آرزوهایش را در قالب نمادین توپی بر آب ببیند (درخشانی، ۱۳۹۹: ۷-۱۰۴).

۴-۲-۶- پیرنگ داستان

داستان با توصیف صحنهٔ بازی فوتبال نوجوانان و تجمع و تشویق تمامی اهالی روستا در اطراف میدان خاکی آغاز می‌شود:

دەوراندەوری زەوییەکە خەڵکی ئاوایی کۆ بوونەتەوە سەیرمان دەکەن. دەبێت بیانبەزێنین! دەبیت گوڵ بکەین! هەموومان ماندووین. عارەق دەردەدەین.

ترجمه: دورتا دور میدان فوتبال پر از تماشاچی بود که تشویق می‌کردند باید گل بزنید، ما خسته بودیم و عرق از سر و رویمان جاری بود (همان، ۷).

این فضاسازی که از یک شور و هیجان خاص برخوردار است، از دقت و خلاقیت نویسنده جهت جذب مخاطب حکایت می‌کند. توصیف و عباراتی که براعت استهلالی زیبا را در پیش روی خواننده قرار می‌دهد، بدان معنا که نمایی از یک جدال و تلاش برای پیروزی در میدان زندگی ترسیم کند، جدالی پر از ضربه و زخم و خستگی، تلاش و ایستادگی برای ماندن.

در ادامهٔ داستان، پس از پرداختن توصیفات رنگارنگ از روستا و کار و بار اهالی، اولین گره داستان (گره فرعی) که البته در خدمت گره‌های اصلی آن قرار دارد، آشکار می‌شود و آن رفتن تنها همدم و هم‌بازی‌اش، یعنی خواهرش روژان، است. روژان در سن پانزده سالگی ازدواج می‌کند و به شهر می‌رود. با رفتن او قهرمان داستان که پیوسته از دوری پدر در رنج است، تنها و تنهاتر می‌شود:

ماشینی بووک لە ئاوائی دوور دەکەوێتەوە ... میوانەکان دەڕۆنەوە و بێدەنگی باڵ دەکێشێ بە سەر ماڵەکەماندا ... .

ترجمه: ماشین عروس از روستایمان دور می‌شود و مهمانان‌مان نیز می‌روند و پرندهٔ سکوت دوباره بر سر خانوادهٔ ما بال می‌گسترد (همان، ۳۹).

گره فرعی دیگر که تنهایی یادگار را عمیق‌تر می‌کند، از دست دادن تک‌تک همکلاسی‌هایش است که هرکس به طریقی از درس و مدرسه و قهرمان داستان دور می‌شوند:

مێهران بڕیاری داوە ئیدی دەرس نەخوێنێ و بڕوا بۆ دووکان پەنچەرگیری خزمێکیان، دلێریش دەڕوات بۆ سافکاری. ئەم پۆلی ئێمە سەرەتا زۆرتر بووین، ئیدی ئاوا دنکەدنکە کەم بووینەوە.

ترجمه: مهران نیز تصمیم گرفته است که ترک تحصیل کند و به عنوان شاگرد به مغازه پنچرگیری یکی آشنایان‌شان برود، دلیر هم می‌خواهد به صافکاری برود. این کلاس ما اوایل تعدادشان بیشتر بود ولی الان یکی‌یکی کم می‌شود (همان، ۴۳).

دیگر، دوری پدر از خانه است که پیوسته ذهن قهرمان را به خود مشغول می‌سازد:

پێم خۆشە باوکم لێرە بوایەت ... بەڵام نیە. ئەمە چەند ساڵە باوکم هەر لە تارانە و خەریکی کرێکاریە.

ترجمه: دوست دارم که پدرم اینجا باشه اما نیست. چند سالیست که در تهران مشغول کارگری است (همان، ۷۱).

مجموع این گره‌ها در کنار دو گره اصلی داستان موجب می‌شود که ساختار داستان و سرنوشت قهرمان شکل بگیرد. اولین گره اصلی داستان در صفحهٔ ۷۲ روی می‌نماید و آن خبر افتادن پدر از داربست ساختمانی و قطع نخاع شدن اوست:

دایکم به گریان و ڕۆڕۆوه زوو زوو دەڵێت: جەلال! جەلال داکەوتووە!

ترجمه: مادرم با گریه و ناله و افغان می‌گوید: جلال از داربست افتاده است (همان، ۲۷).

اتفاقی که مسیر زندگی قهرمان را کاملاً عوض می‌کند و نوجوان قصه را یک‌دفعه از نوجوانی به دنیای بزرگسالان و مسئولیت یک خانواده سوق می‌دهد. خانوادهٔ فقیر با پدری علیل. او به ناچار و به شکلی ناگهانی باید با توپ پلاستیکی‌اش، مدرسه و بازیگوشی، کتاب‌های ادبی مورد علاقه‌اش و از جمع دوستان و همسالان خداحافظی کند، اما با وجود این، باز هنوز دلخوشی‌ای دارد و آن حس التذاذ از طبیعت بکر منطقه، کوه‌های سر به فلک کشیده، صدای پرندگان و دنیای سرسبز روستایش است.

در صفحات پایانی داستان، گره‌ای دیگر شکل می‌گیرد که آخرین دلخوشی قهرمان را نیز از او می‌گیرد و آن خبر ساختن سدّ آبی در روستا و کوچ اجباری ساکنین آن است:

شەو هیچ کاممان نانمان نەخوارد و پیتزاکەیشمان تام نەکرد. هەر وا سەرمان نایە.

ترجمه: آن شب هیچ کداممان شام نخوردیم و پیتزایی که خریده بودیم، دست نخورده باقی ماند و گرسنه خوابیدیم (همان، ۸۶).

جدال‌های درونی و بیرونی داستان با هر گره‌ای که روی می‌نماید، در قهرمان و دیگر شخصیت‌های داستان شکل می‌گیرد. روژان می‌بیند دیگر قادر به ادامه تحصیل نیست و باید حتماً به خانهٔ بخت برود:

ڕۆژان دانیشتووە و بە پەلە فرمێسکەکانی بە دەست دەسڕێت. دەیگوت: پێم خۆشە بڕۆم بۆ زانکۆ و دوایی ببم بە مامۆستا.

ترجمه: روژان نشسته بود و با دست اشک‌هایش را پاک می‌کرد و گفت: دوست دارم به دانشگاه بروم معلم شوم (همان، ۳۶).

جدال درونی قهرمان داستان، یادگار، بعد از شنیدن قطع نخاع شدن پدر:

منیش خەوم لێ ناکەوێت. وا هەست دەکەم لەمەودوا ژیانمان تووشی گۆڕانی زۆر دەبێت.

ترجمه: من هم نتوانستم بخوابم و مطمئن بودم که از این به بعد زندگی‌مان دچار تغییر و تحولات بدی می‌شود (همان، ۷۳).

۵-۲-۶- هول و ولا در داستان

داستان از همان آغاز با جدال و تلاش نوجوانان در میدان فوتبال برای گل زدن و پیش افتادن از حریف شروع می‌شود، هول و ولایی که مخاطب را نیز ترغیب به کنجکاوی در نتیجهٔ بازی می‌کند:

کێبەرکێیەکی ئەستەمە؛ کێبەرکێیەک لە نێوان ئێمە و ئەوندا.

ترجمه: مسابقهٔ سختی‌ست؛ مسابقه‌ای بین ما و آن‌ها (همان، ۷).

همچنین هول و ولای قهرمان و مخاطب برای پی‌بردن به علت تجمع مردم بر درِ خانهٔ یادگار و دلیل شیون مادر که نقطه اوج داستان را به نمایش می‌گذارد:

کاتێک دەگەینەوە بەر دەرگاکەمان، خەڵکی کۆ بوونەتەوە. دایکم دەقیژێنێت و دەگری. مامۆژن هاجەر و خاڵۆژن سەبریم ئەملا و ئەولایان گرتووە ... .

ترجمه: وقتی که برگشتم، مردم در خانه‌مان جمع شده بودند و مادرم گریه و ناله می‌کرد. زن عمو هاجر و زن‌دایی صبریه دو طرفش را گرفته بودند (همان، ۷۲).

۶-۲-۶- گره‌گشایی و پایان داستان

اولین گره داستان (افتادن پدر از داربست) با عمل جراحی ناموفق، قطع نخاع شدنش و برگرداندن او به خانه و همچنین پذیرفتن تقدیر و شرایط موجود، گره‌گشایی می‌شود. یادگار پس از مدتی جدال درونی با خود مبنی بر این‌که می‌خواهم درس بخوانم، فوتبال بازی کنم و با بچه‌ها به دشت و دمن بروم ... با واقعیت کنار می‌آید:

بە یەک جاری وا دەزانم گەورە بووم و ئیدی بۆ لەمەودوا هەندێک کار و فەرمانی ماڵەوە دەکەوێتە سەر شانم ... لە لایەکەوە ڕقم لە باوکمەو لە لایەکیشەوە وا دەزانم ئەویش بێتاوانە!

ترجمه: ناگهان متوجه شدم که بزرگ شده‌ام و از این به بعد تمام کار و مشکلات خانواده روی دوش من می‌باشد. از یک طرف از دست پدرم دلخور بودم و از سویی نیز دانستم که او نیز هیچ مقصر نیست (همان، ۷۶-۷۵).

پس به همراه عمویش جهت کار به معدن زغال سنگ رفته، به فکر خریدن ویلچری برای پدرش می‌افتد که نیز بعد از مدتی کوتاه عملی می‌شود. گره دوم داستان نیز با کوچ اجباری مردم از روستا (رفتن به شهر و روستاهای اطراف) و همچنین رفتن قهرمان داستان و خانواده‌اش به شهر و به همسایگی منزل خواهرش، روژان، گشوده می‌شود:

ئێمەیش ڕێ دەکەوین و من و دایکم لە سەر ماشینەکەوە دادەنیشین. بەرەو دواوە دەڕوانم، خەریکین لە ئاوایی دوور دەکەوینەوە.

ترجمه: من و مادرم نیز سوار ماشین می‌شویم، پشت سرم را نگاه می‌کنم که از روستایمان دور می‌شویم. (همان، ۱۰۲).

۷-۲-۶- صحنه‌پردازی-زمان و مکان- در داستان

داستان در یکی از روستاهای خوش‌آب‌وهوای کردستان اتفاق می‌افتد و با توجه به ابزارهای مورد استفادهٔ شخصیت‌ها و ساکنین منطقه (موبایل، تلفن خانگی روستایی و ...) از نظر زمانی نیز می‌توان گفت که این رویداد در دو دههٔ اخیر به وقوع پیوسته است؛ با وجود این، باز نویسنده زمان مشخصی را برای رویدادهای داستان تعیین نکرده است. توصیف‌های زیبایی که جذّابیت و پویایی متن را به تمامیت می‌رساند. در صحنهٔ ترک روستا و کوچ اجباری به شهر، قهرمان داستان، دور شدن از زادگاهش را به نظاره می‌نشیند:

چنارەکان لە دوورەوە دەشەکێنەوە. دەڵێی ماڵئاوییمان لێ دەکەن.

ترجمه: درختان چنار همراه باد، دست‌هایشان را به نشان خداحافظی از ما تکان می‌دهند (همان، ۱۰۴).

۸-۲-۶- شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان

در داستان مذکور شخصیت‌های متنوع اجتماعی وجود دارند. چون:

۱ - ۸-۲-۶- راوی یا قهرمان داستان

یادگار، نوجوانی سیزده یا چهارده ساله و دانش‌آموزی پر شور و نشاط است که مانند دیگر همسالانش شیفتهٔ فوتبال و بازیگوشی است. او نسبت به درس و مشق و مدرسه چندان رغبتی ندارد، اما در عوض علاقهٔ زیادی به کتاب‌های ادبی فاخر دارد:

من ئەو کتێبانەی قوتابخانە زۆر ناچنە دڵمەوە ... هەزیان لێ ناکەم. بەڵام هەز بە کتێبی دیکە دەکەم. وەکوو کتێبی *پرسیارەکانی ژیان*، *تام سایر*، *پیرەمێرد و زەریا*، *منداڵانی ئاڵپ*، چیرۆکەکانی ڕۆڵد داڵ و سەمەد بێهڕەنگی و شێعرەکانی سیلور ئێستایین.

ترجمه: من از کتاب‌های مدرسه لذت نمی‌برم بلکه از کتاب‌های دیگری چون *سؤال‌های زندگی*، *تام سایر*، *پیرمرد و دریا*، *بچه‌های آلپ*، داستان‌های رولد دال و صمد بهرنگی و شعرهای سیلور استاین. (همان، ۱۲).

او عاشق شنیدن ادبیات فولکلور (داستان، چیستان و ...) کُردی از زبان سالمندان روستا است. پیوسته ذهن خود را درگیر یافتن پاسخ چیستان‌های کاره‌شه می‌سازد (همان، ۱۹) و همچنین شب‌ها به خانهٔ نه‌نکه سویبه می‌رود و به متل‌هایش گوش می‌دهد (همان، ۲۹).

بعد از اینکه پدرش قطع نخاع می‌شود، می‌فهمد که باید سریع بزرگ شود و بار مسئولیت یک زندگی سخت را بر دوش بکشد:

لە دوای گەڕانەوەی باوکم بە یەکجاری وا دەزانم گەورە بووم.

ترجمه: بعد از بازگشت پدرم یکباره متوجه شدم که بزرگ شده‌ام (همان، ۷۵).

پس به کارگری در معدن روی می‌آورد و دلش برای مدرسه تنگ می‌شود:

هاوڕێکانم دەبینم کە دەڕۆن بۆ قوتابخانە و خۆشحاڵن، ئەمساڵیش یەکێکی دیکە لە قوتابییەکان کەم دەبێتەوە. ئەوێش منم، یادگار.

ترجمه: رفیقانم را می‌بینم که به مدرسه می‌روند و خوشحال هستند. امسال نیز یکی دیگر از دانش‌آموزان کلاس‌مان کم شد و آن من هستم. (همان، ۷۹).

شخصیت یادگار (قهرمان داستان) شخصیتی پویاست چرا که در سیر داستان، نگرش و علایق او دستخوش تغییر شده است.

۲ -۸-۲-۶- پدر

پدر شخصیتی زحمت‌کش که به دلایل بیکاری، فقر اقتصادی و نداشتن زمین کشاورزی در روستا مجبور می‌شود برای کسب روزی و رفاه خانواده‌اش از زن و بچه دل کنده، به تهران برود و در آنجا به کارهای سخت و طاقت‌فرسا تن دهد. کارگری روزمزد و بدون مزایای بیمه و شخصیتی تلاشگر که

یک‌دفعه زمین‌گیر می‌شود. این تحول از مثبت به منفی چون به اختیار و ارادهٔ او نیست، نمی‌تواند عامل پویایی شخصیت‌اش به شمار آید. از این‌رو، پدر قهرمان از جمله شخصیت‌های ایستای داستان محسوب می‌گردد.

۳ -۸-۲-۶- روژان

خواهر قهرمان داستان و در حقیقت مونس، همدم، هم‌بازی و یاریگر او در درس خواندن (به‌خصوص درس ریاضی) است. او تنها سه سال از یادگار بزرگتر است. روژان به دلیل نبودن مدرسه‌ای در مقطع دبیرستان در روستا علی‌رغم میل باطنی‌اش مجبور به ترک تحصیل و ازدواجی زودهنگام و ناخواسته می‌شود (همان، ۳۶). شخصیت او جزء شخصیت‌های پویای داستان به شمار می‌رود.

۴ - ۸-۲-۶- عمو جمال

عمو جمال بعد از علیل شدن برادرش تلاش می‌کند تا یادگار نوجوان را با خود به معدن زغال سنگ ببرد و مشغول به کار کند. این تلاش و حرکت او موجب شده است تا او به عنوان شخصیت یارگیر و فرعی داستان به شمارآید:

دەڵێت: یادگارگیان! کارەساتێکی وەها ڕووی دا و باوکت ئیدی ناتوانێت کار بکات. ئیدی شوکر تۆ گەورە بوویت و لە گەڵ خومدا دەتبەم بۆ کار.

ترجمه: می‌گوید: یادگار جان، این اتفاقی است که افتاده و پدرت دیگر نمی‌تواند کار کند اما باز خدا را شکر که تو بزرگ شدی و من می‌توانم تو را باخود ببرم سر کار (همان، ۷۵).

۹-۲-۶- درون‌مایهٔ داستان

موضوع داستان *تۆپێک لە سەر ئاو* اجتماعی و تعلیمی و با درون‌مایهٔ مسؤلیت‌پذیری است. که در آن به سختی‌ها و دشواری‌های زندگی و علیل شدن ناگهانی پدر خانواده پرداخته است، که این اتفاق منجر به بلوغ سنی زودرس قهرمان نوجوان داستان می‌شود (همان، ۷۶-۷۵).

۱۰-۲-۶- زاویهٔ دید داستان

رمان کردی مورد پژوهش را قهرمان داستان روایت می‌کند. از این روی دید او تنها محدود به موقعیت‌های زمانی و مکانی‌است که خود در آنجا حضور دارد. این نوع زاویهٔ دید را زاویهٔ دید درونی یا اول شخص نیز می‌گویند.

۷- جداول تطبیقی عناصر داستان دو رمان مورد پژوهش:

۱ -۷- پیرنگ در هر دو رمان

ردیف	عنوان داستان	باز	بسته	خطی	غیرخطی
۱	*تۆپێک لە سەر ئاو*		*	*	
۲	*کوه مرا صدا زد*		*	*	

۲ -۷- تعلیق و هول و ولا در هر دو رمان

ردیف	عنوان	هول و ولا	
		دارد	ندارد
۱	*تۆپێک لە سەر ئاو*	*	
۲	*کوه مرا صدا زد*	*	

۳- ۷- صحنه‌پردازی در زمان و مکان در هر دو رمان

ردیف	عنوان	زمان		مکان		توصیف	
		مشخص	نامشخص	مشخص	نامشخص	دارد	ندارد
۱	*تۆپێک له سەر ئاو*		*	یکی از روستاهای کردستان		*	
۲	*کوه مرا صدا زد*	*		یکی از روستاهای آذربایجان		*	

۴ -۷- شخصیت و شخصیت‌پردازی در هر دو رمان

ردیف	عنوان	انسانی	غیر انسانی	حقیقی	پویا	فرعی	شخصیت پردازی مستقیم	شخصیت پردازی غیرمستقیم
۱	*تۆپێک له سەر ئاو*	*		*	*	*	*	*
۲	*کوه مرا صدا زد*	*	*	*	*	*	*	*

۵ -۷- درون‌مایه در هر دو رمان

ردیف	عنوان	اجتماعی و تعلیمی
۱	*تۆپێک له سەر ئاو*	تأکید برمسئولیت‌پذیری نوجوانان
۲	کوه مرا صدا زد	تاکید بر مسئولیت پذیری نوجوانان

۶ -۷- بررسی و بسامد زاویهٔ دید در هر دو رمان

ردیف	عنوان	اول شخص و درونی
۱	*تۆپێک له سەر ئاو*	*
۲	*کوه مرا صدا زد*	*

۸- بررسی و تطبیق داده‌ها

از تحلیل جداول فوق چنین بر می‌آید که هر دو رمان مورد پژوهش پیرنگی بسته و خطی دارند. عنصر هول و ولا و شگرد توصیف در آن‌ها نیز به خوبی به کار رفته است و از این جهت دارای اشتراکاتی هستند. عنصر مکان و زمان در داستان فارسی مشخص است. چرا که در یکی از دهکده‌های دامنهٔ کوه سبلان و در یک فصل سرد زمستانی که با فضا، محتوا و درون‌مایهٔ داستان نیز همخوانی دارد، روی می‌دهد اما در داستان کردی زمان رویداد نامشخص است ولی مکان آن یکی از روستاهای خوش‌آب‌وهوای کردستان ذکر شده است؛ بنابرین با وجود تفاوت مکانی، عنصر مکان در هر دو برگرفته از زندگی نویسندگان است.

شخصیت‌های داستان در رمان کردی تماماً انسانی و حقیقی هستند، ولی در رمان فارسی شخصیت غیرانسانی و تخیلی کوه، که در چند جای داستان قهرمان را به سوی خود فرا می‌خواند، نیز دیده می‌شود. این مورد تنها افتراقی است که در بخش شخصیت و شخصیت‌پردازی دو داستان دید می‌شود. نویسندگان در پردازش شخصیت‌های داستان از دو روش مستقیم و غیرمستقیم استفاده کرده‌اند و از شخصیت‌های پویا و ایستا نیز بهره برده‌اند. دیگر این‌که تعداد افراد خانواده در هر دو رمان چهار نفر هستند و شخصیت یاریگر در هر دو داستان، عموی قهرمانان است؛ در رمان فارسی عموی ناتنی جمال با بردن او به شکار و در رمان کردی عموی قهرمان با مشغول کردن یادگار در معدن زغال سنگ کمک می‌کنند که قهرمانان داستان (دانش آموزان نوجوان ۱۳ ساله و بازیگوش) بتوانند بار سنگین مسئولیت زودهنگام و ناخواستهٔ ادارهٔ خانواده را تحمل کنند. شخصیت مادر نیز در هر دو رمان، شخصیتی پویا (در آغاز مخالف و در پایان موافق مسئولیت پذیری قهرمانان داستان) است.

رمان‌های مذکور، هر دو دارای درون‌مایهٔ واضح هستند که با تعبیر و تفسیر گفتار و اعمال شخصیت اصلی حاصل می‌شود. از حیث موضوعی نیز هر دو درون مایه‌ای تعلیمی، با تأکید بر مسئولیت‌پذیری نوجوانان دارند که با گره اصلی مرگ پدر در رمان فارسی و از کار افتادگی پدر خانواده در رمان کردی پذیرای بار سنگین مسئولیت زندگی شده، پس به ناچار تحصیل را رها می‌کنند و همسالان و حال و هوای کودکی را بدرود می‌گویند. همچنین زاویهٔ دیدِ دو رمان از نوع زاویهٔ دیدِ اول شخص درونی است.

از منظر گره‌افکنی، افتراقاتی بین دو رمان دیده می‌شود، چراکه رمان فارسی دارای یک گره ولی رمان کردی دارای دو گره اصلی و چند گره فرعی –که کلاً در خدمت گره‌های اصلی داستان می‌باشند– است و این خود مهمترین وجه افتراق دو داستان می‌باشد. کلام آخر اینکه از دیدِ نگارنده، بین دو رمان مورد پژوهش گفت‌وگوی بینامتنی قابل توجهی روی داده است.

۹- نتیجه

روابط ملت‌ها همیشه منجر به گفتگوهای فرهنگی و همچنین داد و ستدهای زبانی و ادبی شده که این روابط در حوزهٔ ادبیات غالباً گفتگوهای بینامتنیت را در آثار ادبی به همراه داشته است؛ گفت‌وگویی که خود زمینه‌ای برای رشد و شکوفایی و باروری آثار ادبی بوده است. بر این اساس، پژوهش حاضر به مطالعهٔ ساختاری (عناصر داستان) دو رمان نوجوان فارسی و کردی پرداخته است که از این مطالعه پس از استخراج عناصر و تحلیل داده‌ها نتایج زیر حاصل آمد:

در هردو رمان، از پیرنگ خطی و بسته استفاده شده است که با فضاسازی مناسب آغاز و با گره‌گشایی منطقی و واقع‌گرایانه به پایان رسیده است. با این تفاوت که در رمان فارسی *کوه مرا صدا زد* یک گره و در رمان کردی دو گره اصلی و چند گره فرعی وجود دارد. در هردو داستان تعلیق و هول و ولا به خوبی نشان داده شده است. اما تعلیق و هول و ولا در رمان کردی بیشتر و گسترده‌تر از رمان فارسی است. در رمان فارسی عنصر زمان و مکان، کاملاً مشخص است، اما در داستان کردی عنصر مکان مشخص و عنصر زمان نامعلوم می‌باشد.

درون‌مایهٔ هر دو داستان، اجتماعی- تعلیمی و با موضوع مسئولیت‌پذیری زودرس نوجوانان در شرایط بحرانی زندگی است. همچنین زاویهٔ دید هر دو رمان از نوع زاویهٔ دید اول شخص و زاویهٔ دید درونی می‌باشد و بیشترین شباهت‌های بین دو رمان مربوط به عنصر شخصیت و شخصیت‌پردازی است. در پایان با توجه به اشتراکات متعدد و افتراقات بسیار معدود دو رمان مورد پژوهش در فرم و ساختار داستانی و شیوهٔ استفاده از عناصر داستان به نظر می‌رسد که نویسندهٔ رمان کردی در خلق اثر خود تحت تأثیر رمان فارسی بوده و با این رمان گفتگوی بینامتنی موفقی داشته است.

منابع

آزاددل، عادل و دیگران (۱۳۹۵). «بررسی تطبیقی عنصر شخصیتی شخصیت‌پردازی در رمان‌های *اللص و الکلاب* اثر نجیب محفوظ و *بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم* اثر نادر ابراهیمی». *یازدهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادب فارسی*، دانشگاه گیلان، ۶۰۰-۵۷۱.

اسپرهم، داوود و نیلو پیله‌ور(۱۳۹۵). «نگاهی تطبیقی به داستان کودک در ایران و غرب». *پژوهش‌های تطبیقی زبان و ادبیات و ملل*، ش. ۶، ۳۶-۱۳.

بایرامی، محمدرضا (۱۳۸۸). *کوه مرا صدا زد*. چاپ هفتم، تهران: سوره مهر.

درخشانی، زانیار (۱۳۹۹). *تۆپێک لە سەر ئاو* (توپی روی آب)، بیریار: سقز.

دشته‌صبح، تکتم (۱۳۹۴). «بررسی تطبیقی عناصر داستان (دو رمان ایرانی مجموعهٔ *آذرک* و دو رمان آمریکایی از مجموعهٔ *اسپایدروک*)». *دهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادب فارسی*، دانشگاه محقق اردبیلی، صص. ۵۴۲-۵۲۸.

عزیزان، امیر و دیگران (۱۴۰۱). «روابط بینامتنی منظومه‌های خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و هفت‌پیکر نظامی با سه منظومهٔ عامیانهٔ کُردی (مم و زین، شیخ فرخ و خاتون استی، بارام و گل اندام)». *پژوهش‌نامهٔ ادبیات کردی*، سال هشتم، ش. ۱، صص. ۷۹–۵۷.

کاظمی، بهار و بدریه قوامی (۱۴۰۱). «بررسی تطبیقی مؤلفه‌های مارکسیستی رمان *ژانی گل* اثر ابراهیم احمد و *دختر رعیت* اثر محمود اعتمادزاده». *فصلنامهٔ مطالعات ادبیات تطبیقی*، ش. ۶۳، صص. ۲۲–۱.

کاظمی، بهار و بدریه قوامی (۱۴۰۲). «بررسی گوتیک در ادبیات شرق (کردی و فارسی) با تکیه بر رمان مرگ تک فرزند دوم و شازده احتجاب». *پژوهشنامهٔ ادبیات کردی*، دورهٔ ۹، ش. ۱، صص. ۴۱–۲۷.

گنجعلی، عباس و دیگران (۱۴۰۰). «بررسی تطبیقی عناصر داستان در دو رمان *الباحث عن الحقیقه* و *او سلمان شد*». *مجلهٔ مطالعات ادبی متون اسلامی*، ش. ۲، صص. ۸۷ – ۶۷.

مجد، امید و میروت سلمان (۱۳۹۳). «بررسی ادبیات کودکان در دو اثر نادر ابراهیمی و لینا کیلانی [نویسندهٔ سوری]». *فصلنامه ادبیات تطبیقی*، ش. ۲۹، صص. ۱۷۸–۱۵۳.

مستور، مصطفی (۱۳۹۷). «مبانی داستان کوتاه». تهران: *مرکز*.

میرصادقی، جمال (۱۳۶۴). «مبانی داستان کوتاه». تهران: *شفا*.

میرصاقی، جمال (۱۳۷۶). «ادبیات داستانی». تهران: *علمی*.

میرصاقی، جمال (۱۳۸۷). *راهنمای داستان‌نویسی*. تهران: *سخن*.

میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی (۱۳۸۸). «واژه‌نامه‌ی هنر داستان‌نویسی». تهران: *کتاب مهناز*.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۰). *درآمدی بر بینامتنیت، نظریه و کاربردها*. تهران: *سخن*، ج ۴.

Allen, Graham. (2000). Intertextuality. London and New York: Routledge.

Bakhtin, Mikhail M. (1981). The Dialogic Imagination: Four Essays. Edited by Michael Holquist, translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press.

Kristeva, Julia. (1980). Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art. Edited by Leon S. Roudiez, translated by Thomas Gora, Alice Jardine, and Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press.