دانشکده ادبیات و علوم انسانی

پایان نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی

نقد ساختاری ۲۰ داستان کوتاه ادبیات نوجوان (از نویسندگان شاخص پس از انقلاب تا سال ۱۳۸۰)

استاد راهنما :

دکتر سید جمال الدین مرتضوی

استاد مشاور :

دکتر جهانگیر صفری

پژوهشگر :

فاطمه حسین زاده خوزانی

۱۳۸۹

کلیه حقوق مادی مترتب بر نتایج مطالعـات، ابتکـارات و نـوآوری های ناشی از تحقیق موضوع این پایان نامه متعلـق بـه دانشـگاه شهرکرد است.

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

پایان نامه **خانم فاطمه حسین زاده خوزانی** جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد با عنوان : **نقــد ســاختاری ۲۰ داستان کوتاه ادبیات نوجوان (از نویسندگان شاخص پس از انقلاب تا سال ۱۳۸۰)** درتاریخ **۱۳۸۹/۷/۲۴**با حضور هیأت داوران زیر بررسی و با رتبه **عالی** / نمره **۱۹/۵۰** مورد تصویب نهایی قرار گرفت .

۱. **استاد راهنما پایان نامه دکتر سیدجمال الدین مرتضوی با مرتبه علمی استادیار . امضاء**

۲. **استاد مشاور پایان نامه دکتر جهانگیر صفری با مرتبه علمی استادیار. امضاء**

۳. **استاد داور داخلی گروه دکتر پرستو کریمی با مرتبه علمی استاد یار امضاء**

۴. **استاد داور خارجی گروه دکترحمید رضایی با مرتبه علمی استاد یار امضاء**

دکتر جهانگیر صفری

معاون پژوهشی و تحصیلات تکمیلی دانشکده ادبیات و علوم انسانی

چکیده

ادبیات کودکان و نوجوانان یکی از مهمترین روش های آموزش و پرورش غیر مستقیم آنهاست . ادبیات از طریق تصویر موقعیت ها و شخصیت های مختلف ، کودک ونوجوان را در شناخت بهتر از خود و دیگران یاری می دهد . از طریق ادبیات ، آنهاجهان ، اجزاء ، موجودات و روابط آن را بهتر می شناسند و سیر تکامل فکری و معنوی را سریع تر می پیمایند . اما باید گفت تمامی آثاری که با عنوان ادبیات ، برای کودکان و نوجوانان خلق می شود مناسب آنها نیست و چه بسا می تواند تأثیرات فکری و روحی جبران ناپذیری برای آنها به دنبال داشته باشد . در این میان آنچه می تواند مانع از خلق و رشد آثار بی ارزش شود نقد آثار است . نقد ادبیات اگر به شکل علمی و روشمند انجام شود با ارائه دلایل مستدل ، معیارهایی در اختیار نویسندگان و دست اندرکاران ادبیات کودک و نوجوان قرار می دهد تا درست را از نادرست تشخیص دهند و به بیراهه نروند . نقد ساختاری با بررسی طرح ، شخصیت پردازی ، نشانه ها و روایت داستان، شیوه ای از نقد روشمند را در اختیار منتقد قرار می دهد .این پژوهش مجالی است تا علاوه بر معرفی تعدادی از نویسندگان مشهور ادبیات کودک و نوجوان و آثار آنها به نقد ساختاری یکی از داستان های آنها بپردازد . بررسی چهار عنصر طرح ، شخصیت ، نشانه و روایت که عناصر اصلی یک داستان هستند قادر است ابعاد زیادی از یک داستان را کشف و تبیین کند.

کلید واژها :ادبیات کودک و نوجوان ، نقد ساختاری ، طرح شناسی ، شخصیت پردازی ، نشانه شناسی ، روایت شناسی

فهرست مطالب

عنوان صفحه

فهرست مطالب..... ۱

فصل اول..... ۶

کلیات..... ۶

مقدمه..... ۶

اهداف اصلی طرح..... ۷

پیشینه تحقیق..... ۷

تعریف ادبیات کودک و نوجوان..... ۸

اهمیت ادبیات کودک و نوجوان..... ۹

مسائل مهم درنقد ادبیات کودک و نوجوان..... ۱۰

تحلیل ساختاری یک اثر..... ۱۱

اصول مناسبات در ساختار متن..... ۱۳

تعریف طرح..... ۱۵

اجزای طرح..... ۱۶

شخصیت و انواع آن در ادبیات داستانی..... ۱۷

شیوه های شخصیت پردازی..... ۱۹

تعریف نشانه ها..... ۱۹

انواع نشانه ها..... ۲۰

انواع روایت..... ۲۱

فصل دوم..... ۲۴

نقد ساختاری داستان های گزینش شده ۲۴

خسرو بابا خانی..... ۲۴

نقد ساختاری ((گذر از شب))..... ۲۵

خلاصه داستان..... ۲۵

طرح شناسی..... ۲۵

شخصیت پردازی..... ۲۶

نشانه شناسی..... ۲۷

روایت شناسی..... ۲۷

جعفر تو زنده جانی..... ۳۰

نقد ساختاری((کوزه های آب))..... ۳۱

خلاصه داستان..... ۳۱
طرح شناسی..... ۳۱
شخصیت پردازی..... ۳۲
نشانه شناسی..... ۳۳
روایت شناسی..... ۳۴
مهدی حجوانی..... ۳۵
نقد ساختاری((اخبار نظامی فخری خانم))..... ۳۶
خلاصه داستان..... ۳۶
طرح شناسی..... ۳۶
شخصیت پردازی..... ۳۸
نشانه شناسی..... ۳۹
روایت شناسی..... ۴۰
ابراهیم حسن بیگی..... ۴۱
نقد ساختاری ((شش تن و یک فریاد))..... ۴۲
خلاصه داستان..... ۴۲
طرح شناسی..... ۴۲
شخصیت پردازی..... ۴۳
نشانه شناسی..... ۴۴
روایت شناسی..... ۴۵
فرهاد حسن زاده..... ۴۶
نقد ساختاری((سمفونی حمام))..... ۴۷
خلاصه داستان..... ۴۷
طرح شناسی..... ۴۷
شخصیت پردازی..... ۴۹
نشانه شناسی..... ۵۰
روایت شناسی..... ۵۰
مصطفی خرامان..... ۵۲
نقد ساختاری((دست های رنگی))..... ۵۳
خلاصه داستان..... ۵۳
طرح شناسی..... ۵۳
شخصیت پردازی..... ۵۴
نشانه شناسی..... ۵۵
روایت شناسی..... ۵۷
مجید درخشانی..... ۵۸
نقد ساختاری ((قوری آقا معلم))..... ۵۸
خلاصه داستان..... ۵۸
طرح شناسی..... ۵۹

شخصیت پردازی..... ۶۰
نشانه شناسی..... ۶۱
روایت شناسی..... ۶۲
رضا رهگذر..... ۶۳
نقد ساختاری((تشنهٔ دیدار))..... ۶۴
خلاصه داستان..... ۶۴
طرح شناسی..... ۶۴
شخصیت پردازی..... ۶۵
نشانه شناسی..... ۶۶
روایت شناسی..... ۶۷
سید مهدی شجاعی..... ۶۸
نقد ساختاری ((اندوه برادر))..... ۶۹
خلاصه داستان..... ۶۹
طرح شناسی..... ۶۹
شخصیت پردازی..... ۷۱
نشانه شناسی..... ۷۲
روایت شناسی..... ۷۳
شهرام شفیعی..... ۷۴
نقد ساختاری((کلاغو))..... ۷۵
خلاصه داستان..... ۷۵
طرح شناسی..... ۷۵
شخصیت پردازی..... ۷۶
نشانه شناسی..... ۷۷
روایت شناسی..... ۷۸
احمد عربلو..... ۷۹
نقد ساختاری((دعوا))..... ۸۰
خلاصه داستان..... ۸۰
طرح شناسی..... ۸۰
شخصیت پردازی..... ۸۱
نشانه شناسی..... ۸۳
روایت شناسی..... ۸۴
فریدون عمو زاده خلیلی..... ۸۵
نقد ساختاری((دو خرمای نارس))..... ۸۶
خلاصه داستان..... ۸۶
طرح شناسی..... ۸۶
شخصیت پردازی..... ۸۸

نشانه شناسی..... ۸۹
روایت شناسی..... ۹۰
داوود غفارزادگان..... ۹۱
نقد ساختاری((داریه سرخ))..... ۹۲
خلاصه داستان..... ۹۲
طرح شناسی..... ۹۲
شخصیت پردازی..... ۹۳
نشانه شناسی..... ۹۴
روایت شناسی..... ۹۶
محمد رضا کاتب..... ۹۷
نقد ساختاری((مرخصی))..... ۹۸
خلاصه داستان..... ۹۸
طرح شناسی..... ۹۸
شخصیت پردازی..... ۹۹
نشانه شناسی..... ۱۰۱
روایت شناسی..... ۱۰۲
محمد هادی محمدی..... ۱۰۳
نقد ساختاری((فضا نوردها در کورهٔ آجر پزی))..... ۱۰۴
خلاصه داستان..... ۱۰۴
طرح شناسی..... ۱۰۴
شخصیت پردازی..... ۱۰۶
نشانه شناسی..... ۱۰۷
روایت شناسی..... ۱۱۰
هوشنگ مرادی کرمانی..... ۱۱۱
نقد ساختاری ((نخل))..... ۱۱۲
خلاصه داستان..... ۱۱۲
طرح شناسی..... ۱۱۲
شخصیت پردازی..... ۱۱۴
نشانه شناسی..... ۱۱۶
روایت شناسی..... ۱۱۷
محمد میر کیانی..... ۱۱۸
نقد ساختاری((روز تنهایی من))..... ۱۱۹
خلاصه داستان..... ۱۱۹
طرح شناسی..... ۱۱۹
شخصیت پردازی..... ۱۲۰
نشانه شناسی..... ۱۲۲

روایت شناسی..... ۱۲۳
عبد المجید نجفی..... ۱۲۴
نقد ساختاری ((کت پشمی))..... ۱۲۵
خلاصه داستان..... ۱۲۵
طرح شناسی..... ۱۲۵
شخصیت پردازی..... ۱۲۶
نشانه شناسی..... ۱۲۷
روایت شناسی..... ۱۲۸
محسن هجری..... ۱۳۰
نقد ساختاری((ایستاده بر خاک))..... ۱۳۱
خلاصه داستان..... ۱۳۱
طرح شناسی..... ۱۳۱
شخصیت پردازی..... ۱۳۲
نشانه شناسی..... ۱۳۳
روایت شناسی..... ۱۳۴
محمد رضا یوسفی..... ۱۳۶
نقد ساختاری((توله شغال خوش یمن))..... ۱۳۷
خلاصه داستان..... ۱۳۷
طرح شناسی..... ۱۳۷
شخصیت پردازی..... ۱۳۸
نشانه شناسی..... ۱۳۹
روایت شناسی..... ۱۴۰
نتیجه گیری..... **۱۴۲**
منابع..... **۱۴۴**

فصل اول

کلیات

۱-۱- مقدمه

در ایران غلبهٔ تفکر پدر سالارانه در عرصه فرهنگ و هنر باعث شده است که به ادبیات کودک و نوجوان به عنوان یک مقوله دست چندم توجه شود و همین امر باعث فقدان منابع نقد نظری و مباحث تئوریک لازم جهت نقد ادبیات کودک و نوجوان شده است . در نتیجه، منتقدان کتاب های کودک و نوجوان با دستاویز قرار دادن منابع نقد بزرگسالان و بدون داشتن چارچوبی خاص عملاً باعث نادیده گرفته شدن بسیاری از نیازهای کودکان و نوجوانان شده اند .

در سال های اخیر پذیرش کودکان و نوجوانان از سوی بزرگسالان به عنوان افرادی با هویت مستقل در تمام جنبه های زندگی آنان و به ویژه ادبیات و نقد آن تأثیر گذار بوده است . مسأله ای که می تواند ملاک رشد فرهنگی و حتی اقتصادی یک جامعه باشد . چامبرز((Chamberse))در سال ۱۹۸۱میلادی بیان کرد که ادبیات کودکان به عصر نقد وارد شده است .

نقد ساختاری که گونه ای از نقد روشمند است به روش سندی و با استفاده از گزاره های منطقی به بررسی متن می پردازد . استفاده از روش استدلالی و تکیه بر چرایی نظراها در نقد ساختاری ، باعث افزایش اهمیت این نقد شده است. (ر.ک محمدی ،۱۳۷۸، ۲۱)

در این پژوهش بیست داستان،گزینش شده و هر یک پس از ارائه خلاصه ای از آن به شیوهٔ ساختاری و با توجه به اصل مخاطب محوری مورد نقد و تحلیل قرار گرفته است . در واقع عناصر اصلی داستان ها با استفاده از گزاره های منطقی بررسی شده اند . در تحلیل عناصر داستان به اعتقاد رنه ولک سه جزء اهمیت می یابد : طرح ، شخصیت سازی و زمینه (نشانه ها) . بنابراین اساس کار بر نقد این سه جزء اصلی به علاوه روایت شناسی داستان قرار گرفته است . از آنجا که در نقد و تحلیل هر یک از عناصر مذکور مجال کافی برای بررسی تمام جوانب آنها وجود ندارد بنابراین تنها یک یا چند جنبه از هر یک از عناصر،مورد بررسی قرار گرفته است . در واقع ویژگی های برجسته ای که باعث ضعف یا قوت هر یک از عناصر شده ملاک سنجش بوده است.

در این اثر پژوهشی مهمترین دلیل گزینش یک داستان برای نقد، شاخص بودن نویسندۀ آن است . تعدادی از آثار نیز به علت اختصاص جوایزی به نویسنده آن و انتخاب در محافل ادبی، نقد شده اند . همچنین قوی بودن داستان از حیث فنی ، زیبایی و جذابیت آن و توانایی تأثیر گذاری عمیق بر مخاطب در جهت رشد شخصیتی او دلیل دیگری در گزینش بعضی از داستان هاست . تمام آثار گزینش شده به جز داستان بلند نخل در حوزه داستان های کوتاه قرار دارند .تلاش بر این بوده است تا داستان ها در حوزه های موضوعی، مختلف گزینش و نقد شوند . اما داستانی در حوزۀ داستان های فانتزی و افسانه ها انتخاب نشده است . دلیل این امر، جدایی حوزۀ داستان های فانتزی و تفاوت کلی نقد این نوع داستان ها با داستان های واقع گراست . ضمن اینکه محدودیت منابع مفید چه در حوزۀ داستان های شاخص و چه در حوزۀ نقد ، مشکل اصلی در این پژوهش بوده و با وجود کمیت زیاد ، آثار با کیفیت انگشت شمار است .

روش پژوهش و چارچوب اصلی کار از کتاب ارزشمند « روش شناسی نقد ادبیات کودکان » از « محمد هادی محمدی » گرفته شده است . در بخشی از این کتاب – که عنوان پژوهش برگزیده سال ۱۳۷۶(هـ .شـ) را به خود اختصاص داده است – نویسنده به بررسی نقد ساختاری و تحلیل عناصر داستان در ادبیات کودکان می پردازد . در پایان با ارائه نمونه هایی از نقد ، روش عملی انواعی از نقد را آموزش می دهد . از این رو در اینجا برخود لازم می دانم از این پژوهشگر توانای کشور قدردانی نمایم و از خداوند،آرزوی توفیق روز افزون را برای او داشته باشم. امید است در سایۀ عنایات حق تعالی روز به روز مسیر پژوهش های ادبی برای پژوهشگران هموارتر شود .

۱-۲- اهداف اصلی طرح

یکی از مشکلات انتخاب کتاب های داستانی برای نوجوانان، ناآگاهی آنها و حتی اولیا و مربیان آنها از داستان های مناسب این سنین است . این مسأله امروزه که با گستردگی نشر و توزیع داستان های نوجوان مواجه می شویم بیشتر نمود پیدا می کند . یکی از دلایل این مشکل ، نبود مرجعی جامع در معرفی داستان های مناسب است .درکتاب های مرجعی هم که به این کار اقدام شده است به دلیل تألیف در سال های قبل ، تنها داستان هایی معرفی شده اند که تا سال های محدودی پس از انقلاب نوشته شده اند . در نتیجه بسیاری از داستان ها و نویسندگان شاخص پس از انقلاب ناشناخته مانده اند .

هر چند به صورت پراکنده، داستان های بر جسته در مجلات ، نشریه ها و سایر رسانه ها معرفی می شوند امکان در دسترس قرار گرفتن اطلاعات این رسانه ها اندک است . از این رو جمع آوری اسامی تعدادی از نویسندگان برتر و معرفی و نقد یک داستان از هر یک از آنها در یک اثر پژوهشی می تواند اطلاعات زیادی در اختیار مخاطب قرار دهد تا آگاهانه تر دست به انتخاب زند . از طرفی آوردن خلاصه ای از داستان و سپس نقد ساختاری آن علاوه بر آنکه محتوای اثر را برای مخاطب مشخص می کند شیوه ای از نقد روشمند را به صورت کاربردی در اختیار او قرار می دهد .

۱-۳- پیشینه تحقیق

به طور کلی نقد ادبیات کودک و نوجوان به شکل امروزی در بیشتر کشورها بعد از جنگ جهانی دوم پدید آمد. در ابتدا چون ادبیات کودک و نوجوان در مقایسه با ادبیات بزرگسالان چندان جدی به شمار نمی آمد ، مقولۀ نقد در این حوزه رشد چندانی نداشت . اما با درک اهمیت ادبیات کودک و نوجوان در رشد شخصیتی آنان و تلاش های متخصصان ، کم کم نقد این حوزۀ ادبی ،جایگاه خود را پیدا کرد .

در ایران نقد ادبی و به تبع آن نقد ادبیات کودک و نوجوان در دهۀ اول و دوم ۱۳۰۰ (هـ . شـ)به سبب مسائل سیاسی و امنیتی چندان گسترش نیافت . اما از دهۀ دوم ۱۳۰۰(هـ . شـ) به دلیل افزایش انتشار کتاب و نشریات کودک و نوجوان و رشددیدگاه های نظری دربارۀ ادبیات کودک و نوجوان ، نقد در این حوزه گسترش چشمگیری یافت . در سال ۱۳۳۲(هـ . شـ) مجله « سپیده فردا »در زمینۀ نقد داستان های کودکان در دانشسرای عالی تهران منتشر می شد . اما بیشتر فعالیت های علمی در زمینه ادبیات کودک و نوجوان از دهۀ ۴۰ شروع شد . سال ۱۳۴۱(هـ . شـ) نقطه عطفی در تاریخ ادبیات ایران است . چرا که شورای کتاب کودک بنیان گذاری شد . این شورا کتاب های مناسب کودکان را بررسی و انتخاب می کرد و در این باره جلسات و بحث هایی را برگزار می نمود . در سال ۱۳۴۳ مجلۀ «پیک» برای کودکان چاپ شد که با عنایت به مطالعات علمی اولیه در این زمینه تحول دیگری در ادبیات کودک و نوجوان به شمار می آمد . (ر.ک غفاری ، ۱۳۸۱ ، ۱۲ و ۱۱)

در سال های قبل از پیروزی انقلاب مجلاتی چون « سپیده فردا » ، « راهنمای کتاب » ، « کتاب های ماه»، « انتقاد کتاب » و «سخن» علاوه بر معرفی کتاب های کودکان و انتشار مقاله هایی دربارۀ ادبیات کودکان به ارزیابی و بیان برخی معیارهای نقد کتاب کودک پرداختند . شیوۀ نقد و بررسی از دیدگاه منتقدان برجسته این دوران چون توران میر هادی ، لیلی آهی ، عباس یمینی شریف و محمد پروین گنابادی از جنبه های زبان ، ساختار داستان و مخاطب شناسی بود . (ر . ک محمدی وقایینی،۱۳۸۴،۸۸۳)

پس از انقلاب و در سال های اخیر نیز مجلاتی چون « کتاب ماه کودک و نوجوان» ، « پژوهشنامه ادبیات کودک ونوجوان » ، « ماهنامه روشنان » و بعضی از کتاب های ادبی و تربیتی به صورت پراکنده به بررسی آثار برجستۀ منتشر شده در این حوزه می پردازند . با این وجود باید گفت نقد ادبیات کودک و نوجوان در ایران در سال های اخیر ، رشد افتخار آمیزی نداشته است .

۱- ۴- تعریف ادبیات کودک و نوجوان

صاحب نظران تاکنون نتوانسته اند در تعریف واژۀ « ادبیات » مانند بسیاری دیگر از واژگان، تعریفی جامع و مانع به دست دهند . شاید یکی از دلایل این امر، عدم توانایی در ارائه تعریفی جامع و مانع از انسان است . چرا که ادبیات با فکر ، عاطفه و احساس انسان سر و کار دارد و در واقع به شکلی تجلی گاه بخشی از روح و روان انسان است . در بیشتر تعاریف ارائه شده دربارۀ ادبیات،« زبان » و «عاطفه» دو عنصر اصلی هستند . به گفتۀ دکتر زرین کوب « ادبیات عبارت است از آن گونه سخنانی که از حد سخنان عادی برتر و والاتر بوده است و مردم، آن سخنان را در خور ضبط و نقل دانسته اند و از خواندن و شنیدن آنها دگرگونه گشته اند و احساس غم و شادی یا لذت والم کرده اند.» (زرین کوب ، ۱۳۷۲ ، ۲۵)

«اصطلاح ادبیات کودک، بی نیاز از آن است که در دو بخش مجزا (ادبیات – کودک) تعریف شود . بلکه در این اصطلاح هر دو مفهوم یکدیگر را تعریف کرده و پوشش می دهند . هنگامی که کودک را به عنوان مخاطب در برابر اثر ادبی قرار می دهیم و پذیرش او را معیاری برای ورود اثر به حوزۀ ادبیات کودکان بر می‌شمریم در واقع همان چیزی را از اثر مکتوب توقع داریم که جوهرۀ ادبیات است و موجب می شود که اثر ادبی در ذهن مخاطب جا بگیرد و خواننده از مطالعۀ آن لذت ببرد . » (شاه آبادی فراهانی ، ۱۳۸۲ ، ۲۶)

آنچه ادبیات کودکان و نوجوانان را از ادبیات بزرگسالان متمایز می کند تفاوت های عمده ای است که بین نیازها ، افکار و توانایی های مخاطبین آنها وجود دارد . بزرگسالان با شخصیت شکل گرفته و رسیدن به نقطۀ

تعادل عاطفی و عقلانی از ادبیات بهره و تأثیر می گیرند . اما شخصیت قوام نیافتهٔ کودک و نوجوان به راحتی پذیرای هر گونه تعلیمی است . سخن حضرت علی مؤید این امر است که دل کودک را به زمین خالی از بذر تشبیه می کند که هر تخمی در آن افشانده شود به خوبی می پذیرد و در خود می پرورد . (ر.ک مرتضوی کرونی ، ۱۳۶۴، ۴۸)

تا به امروز صاحب نظران هنوز نتوانسته اند تعریف دقیق و کاملی از ادبیات کودک و نوجوان ارائه دهند . جامع ترین تعریفی که توسط یونسکو ارائه شده از این قرار است :

«ادبیات کودک و نوجوان ، عبارت است از تلاشی هنر مندانه در قالب کلام ، برای هدایت کودک به سوی رشد ، با زبان و شیوه ای مناسب و در خور فهم او . » (همان،۵۹)

اهمیت این تعریف در آن است که با در نظر گرفتن هدایت کودک ، مانع از تعلق آثار بی ارزش و منافی اخلاق به ادبیات کودک و نوجوان می شود. از سویی جامعیت این تعریف ، ممانعتی در آموزش آثار ادبیات کهن چون گلستان ، بوستان ، قابوس نامه ، کلیله و دمنه و غیره به مخاطب کودک و نوجوان ایجاد نمی کند. چرا که با توجه به این تعریف ، زبان مناسب کودک و نوجوان می تواند آثار زود فهم متعلق به ادبیات بزرگسالان نیز باشد .

از آنجا که هدف این پژوهش ، نقد داستان های گروه سنی نوجوان است در بسیاری از قسمت ها هنگام سخن گفتن از کودکان و نوجوانان و ادبیات آنها بیشتر شکل خاص آن یعنی نوجوانان و ادبیات آنها مد نظر بوده است . ادبیات نوجوانان مقوله ای سوای از ادبیات کودکان است . نوجوان به دلیل احساسات و هیجانات پر شور و غرور آمیز ، نازکی اندیشه ، گرایش به استدلال و کسب تجربیات اندک از دنیای بزرگسالان به دنیای آنها معترض است و در پی فلسفه خاص و جهان بینی مشخصی می رود. ذهن حساس و نقش پذیر نوجوان به راحتی می تواند به آنچه نویسنده می گوید ایمان بیاورد و آن را در خود ثبت کند . بنابراین حوزهٔ ادبیات نوجوانان حوزهٔ پرمسئولیتی است که هر کس به صرف نویسنده بودن جواز ورود به حریم خطیرآن را ندارد .

۱- ۵- اهمیت ادبیات کودک ونوجوان

انسان موجودی است در حال تغییر و تکامل و متأثر از محیط و همین تغییر شکل رفتار است که معمولاً با اصطلاح «تربیت » یا آموزش و پرورش از آن تعبیر می شود . در مورد روش های آموزش و تربیت انسان ، روان شناسان معتقدند ، روش های غیر مستقیم آموزش و پرورش ، بیشتر در تغییر مطلوب رفتار مؤثراند . به عنوان مثال تأثیر یک فیلم سینمایی یا یک کتاب غیر درسی بر کودکان بیش از تأثیر کتاب های درسی است. (ر . ک شعاری نژاد ، ۱۳۸۴ ، ۶۶)

ادبیات کودکان و نوجوانان از جمله روش های آموزش و پرورش غیر مستقیم آنهاست .تأثیر ادبیات بر روح و فکر کودکان و نوجوانان به حدی است که بسیاری از کارشناسان تعلیم و تربیت ، ادبیات را بی رقیب ترین رسانهٔ فرهنگی دانسته اند . هیچ یک از ابزار های فرهنگی و سمعی و بصری حتی تلویزیون فرصت تخیل عمیق را به مخاطب نمی دهند . ادبیات با ایجاد فضاهای مختلف برای کودکان و نوجوانان باعث تقویت قوهٔ تخیل و رشد و خلاقیت در آنها می شود . کودکان و نوجوانان با ورود به فضاهای جدید از طریق ادبیات ، نقش و جایگاه خود را می یابند ، رابطه ها را کشف می کنند و با جان دادن به اشیاء بی جان و دگرگون کردن روابط علّی و معلولی ، ارادهٔ خویش را تحکیم می کنند . (ر . ک آقا یاری ، ۱۳۷۳ ، ۲۹ – ۲۳)

کودک و به ویژه نوجوان برای شکل دهی شخصیت خود در قالبی دلخواه به دنبال قهرمانان ایده آلی است که از آنها الگویابی کند و یا از طریق خیال پردازی به همذات پنداری با آنها بپردازد . پژوهش ها نشان می دهد « در صورتی که کودکان و نوجوانان با خواندن کتاب های مناسب بتوانند وجه اشتراکی بین احساس ها ، توانمندی ها و یا مشکلات با شخصیت های داستان پیدا کنند آنها شناخت بهتری نسبت به آن حالت ها به دست می آورند ، به صحبت کردن دربارهٔ آن می پردازند و بینش لازم نسبت به آن را کسب می کنند و در صورت بروز مشکل می توانند به حل آن بپردازند . »(پریرخ ، ۱۳۸۳ ، ۴۴)

تلاش نوجوان در یافتن فلسفهٔ زندگی و حیات اخلاقی مبتنی بر فطرت ، بهترین سرمایه برای نویسندگان آثار ادبی نوجوان است تا از این راه ، زیبا دیدن و زیبا زندگی کردن را در قالب زیبا گفتن به آنها نشان دهند . البته باید توجه داشت قرار نیست ادبیات ، رسالت متون اخلاقی و تربیتی را انجام دهد که در این صورت دیگر در مقولهٔ هنر نمی گنجد . بلکه منظور این است که ادبیات زمانی می تواند رسالت خود را انجام دهد که باعث اعتلای روح و فکر مخاطب شود و این ممکن نیست مگر آنکه مفاهیم والا در قالب زیبایی های ادبی به تصویر در آید .

۱-۶- مسائل مهم در نقد ادبیات کودک و نوجوان

قوانین آسانی برای نقد ادبی وجود ندارد . چنین تشخیصی کاملاً بستگی به درک ، هوش و تجربهٔ منتقد دارد . در عین حال در نقد داستان دو اصل اساسی ممکن است مطرح شود . اول اینکه هر داستان تا چه اندازه توانسته است به هدف اصلی خود دست یابد . هر عنصری در داستان با توجه به تأثیر آن برای بیان نیت درونی داستان مورد قضاوت قرار می گیرد . در یک داستان مطلوب هر عنصر با عنصر دیگر جهت کامل کردن نیت درونی داستان همکاری می کند . دوم اینکه هر داستان با توجه به اهمیت هدف و ارزش موضوع به کار گرفته شده در آن مورد قضاوت قرار می گیرد . این اصل به جدایی داستان های تفریحی از داستان های تحلیلی می انجامد. (ر.ک پراین ، ۱۳۸۰ ، ۱۲۷) این دوعنصر،درونمایهٔداستان را تشکیل می دهند و در بخش طرح شناسی نقد ساختاری مورد بررسی قرار می گیرند .

از سوی دیگر از منظر علم جامعه شناسی، دوران کودکی یک پدیده نیست . بلکه یک مفهوم متغیر است . یعنی مفهوم آن با توجه به تجربیات مردم هر جامعه و ویژگی های اقتصادی ، اجتماعی ، فرهنگی و سیاسی آن جامعه متفاوت است . به همین دلیل است که طول زمانی دوران کودکی و توقعات و تصورات نسبت به آن در جوامع مختلف متفاوت است . (ر . ک شاه آبادی فراهانی ، ۱۳۸۲ ، ۴۶)

بنابراین نوشتن و نقد داستان برای کودکان و نوجوانان در درجه اول، علم و فن است و در نهایت امر هنر . نویسنده و به تبع او منتقد باید با بسیاری از علوم آشنا باشد . آنها باید کودک و نوجوان و انتظاراتشان را به خوبی بشناسند و بدانند ویژگی های رفتاری مشترک آنها کدام است تا بتوانند از زاویه دید آنها به دنیای اطراف بنگرند . (ر . ک ابراهیمی،۱۳۶۳،۱۰)

با توجه به اهمیت نقد ادبیات کودک و نوجوان ، نقد روشمند و علمی یکی از بهترین راههای نگهبانی از این حوزهٔ ادبی است . ارزش های موجود در هر متن زمانی آشکار می شود که به شیوهٔ علمی و براساس علت و چرایی ، کشف و تبیین شود . در غیر این صورت در نقد اثر با انبوهی از نظریه های سلیقه ای رو به رو می شویم که قادر به تبیین علمی دلایل گفته شده نیستند . در نتیجهٔ نقد های سلیقه ای ، ممکن است یک اثر در میان سرگردانی نظرات و سلایق از سوی عده ای از منتقدان مطرود و از سوی عده ای دیگر مورد پذیرش

قرار گیرد و این مسأله به سرگردانی نویسندگان و مخاطبان می انجامد . یکی از دلایل رشد نکردن نقد ادبیات کودک و نوجوان، وجود نقدهای سلیقه ای و غیر روشمند است . نقد غیر روشمند که ممکن است ترکیبی از نقد روان شناختی، جامعه شناختی ، ساختاری ، اخلاقی و صوری باشد بیشتر غیر تخصصی و تفننی است . امروزه به انواع تخصصی نقد اهمیت چندانی داده نمی شود و نمونه های زیادی از نقدهای غیر روشمند در جامعهٔ ما دیده می شود . (ر . ک محمدی ، ۱۳۷۸ ، ۲۲)

منتقدی که در چارچوب اصول به بررسی اثری مربوط به کودکان و نوجوانان می پردازد باید در تمام مراحل؛ نیازها ، توانایی ها ، عواطف و احساسات و آرمان های مخاطبان آن گروه سنی را مورد توجه قرار دهد . زیرا « آنچه که بیشتر، ادبیات کودکان و بزرگسالان را از هم جدا می کند تفاوتی است که بین نیاز ها و رغبت های کودکان و بزرگسالان وجود دارد . » (شجری ، ۱۳۸۴ ، ۱۴) توجه به این تفاوت ها نه تنها در خلق آثار که در نقد آنها نیز اهمیت می یابد . در بسیاری از مواقع ، منتقدان بی توجه به مخاطبان آثار وتنها طبق اصول حاکم بر نقد ادبیات بزرگسالان به بررسی ادبیات کودکان و نوجوانان می پردازند و این مسأله اختلاف سلیقه ها را افزایش می دهد .

کاربرد نظریه ها در حوزهٔ نقد ادبی به معنای تعصب روی مکتب و یا روش خاصی از نقد نیست . بلکه کاربرد درست این نظریه ها در جای خود است . البته باید توجه داشت منظور از رعایت اصول و قوانین حاکم بر نقد ، نقض خلاقیت منتقد نیست . این اصول تنها پایه های تحلیل را در اختیار منتقد قرار می دهد . در حالی که نقد آثار کودک و نوجوان به دلیل تحول و پویایی به خلاقیت تحلیلی نیازمند است . (ر . ک محمدی ، ۱۳۷۸ ، ۱۲) . بدون خلاقیت ، روش برخورد با متون مختلف به دلیل پیروی منتقد از قوانین کلیشه ای نقد، یکسان می شود و منتقد به ماشینی برای اعمال این قوانین در متن تبدیل می شود تا در صورت عدول از آن ضوابط ، اثر را مطرود کندو در صورت انطباق با آنها اثر را مورد پذیرش قرار دهد . نبود خلاقیت در نقد ، خلاقیت را در نویسندگان نیز نابود می کند و آنها را وادار به پیروی از قوانین کلیشه ای می کند . این مسأله می تواند ضربه ای مهلک بر پیکر ادبیات وارد آورد و منجر به خلق آثاری مشابه بی هیچ نو آوری شود .

۱-۷- تحلیل ساختاری یک اثر

در هر اثر ادبی ، ساختارحاصل کلیهٔ روابط عناصر تشکیل دهندهٔ اثر با یکدیگر است . ساختار ، پیوندی منسجم است که میان همهٔ عناصر اثر ادبی وجود دارد . به عبارتی همهٔ اجزا و عناصری که در ارتباط متقابل با یکدیگر قرار دارند و هر یک جزء کلیتی بزرگتر هستند باعث ایجاد ساختار می شوند . (ر . ک علوی مقدم ، ۱۳۷۷ ، ۱۸۶) به اعتقاد اسکولز(«Scholes») « در کنه اندیشهٔ ساختار گرایی، اندیشهٔ [اعتقاد به] نظام جای دارد ... در چنین نظامی هر واحد ادبی از جمله های منفرد گرفته تا کل ترتیب کلمات ، با مفهوم نظام ارتباط دارد.»(گرین ، ۱۳۷۶ ، ۲۸۰)

تحلیل ساختاری به داستان همچون یک کل می نگرد و در نقد آن ، ارتباط بین عناصر را مورد توجه قرار می دهد . تحلیل ساختاری «یعنی شناخت هر یک از جنبه های تولید سخن ادبی از راه تحلیل مناسبات درونی عناصر ساختاری آنها . » (احمدی ، ۱۳۷۵ ، ۲۷۹)

هر داستان یک ساختار است و هر ساختار بر دو شالودهٔ اساسی استوار است :

الف) عناصر ساختار

ب) قوانین و مناسبات ساختار

اجزایی چون کنش ، نشانه ، شخصیت ، موضوع ، راوی و غیره عناصر ساختار را تشکیل می دهند. عناصر داستان، شبکهٔ درهم تنیده ای هستند که بر یکدیگر تأثیر می گذارند . شخصیت وقتی وارد داستان می شود شروع به انجام دادن عمل می کند و نیاز به زمان و مکان دارد . عناصر داستان با پیروی از قوانین و مناسبات حاکم بر ساختار با یکدیگر پیوند برقرار می کنند . شناخت هر داستان منوط به این است که به طور همزمان از عناصر و قوانین و مناسبات ساختار آن آگاهی داشته باشیم . طرح هر ساختار ، روابط و پیوند های بین این عناصر را در کل ساختار تعیین می کند . (ر . ک محمدی ، ۱۳۷۸ ، ۶۰)

ساختار هر داستانی از سلسله ای قوانین و روابط همسو ایجاد می شود . همسونبودن این روابط، تعادل ساختار داستان را به هم می زند . به عنوان مثال اگر موضوع داستان ، عشق مادر به فرزند باشد مناسبات همسوی ساختار حکم می کند که از طرح کنش هایی که با این وضعیت همسو نیستند بپرهیزیم . کار منتقد در تحلیل ساختار ، یافتن تعادل ، توازن و در یک کلام هماهنگی آن است . در واقع در ارزشگذاری ساختار یک داستان ، پیوند تمام روابط ساختاری به نقطهٔ گرانیگاهی ساختار مد نظر است . چرا که این مسأله عامل توازن ساختار است . روابط همسوی ساختار به طرف نقطهٔ گرانیگاه گرایش دارند و روابط نا همسو از این نقطه در حال گریز هستند . گرانیگاه ساختار، موقعیت ثابتی ندارد و هر یک از عناصر داستان و یا مناسبات طرح می توانند در نقش گرانیگاه ظاهر شوند . در داستان های کودکان « موضوع » و «شخصیت » دو عنصر عمده ای هستند که نقش گرانیگاه را بر عهده می گیرند . تشخیص اینکه در ساختار، عناصر زائد و یا نا همسو وجود دارد هنگامی ممکن است که داستان را به پاره ها (کنش ها) تقسیم کنیم و آنها را با گرانیگاه ساختار بسنجیم . به عنوان مثال اگر نقطهٔ گرانیگاهی یک داستان ، « فداکاری » باشد پاره های همسو به طرف آن گرایش دارند و پاره های نا همسو از آن می گریزند . اگر پارهٔ نا همسو دربارهٔ زندگی ماشینی باشد به دلیل ناهماهنگی با پاره های دیگر داستان از نقطه گرانیگاه میل به گریز دارد . با همین روش می توان داستان را متورم و یا سبک معرفی کرد . اگر بعضی از پاره های داستان، تکرار بدون علت یکدیگر باشند بی آنکه به پیشبرد داستان کمکی کنند آن داستان متورم است و اگر در تجزیهٔ پاره های داستان ، فقدان بعضی از پاره ها دیده شد آن داستان سبک است . (ر . ک همان ، ۷- ۶۱)

عناصر داستان با پیروی از مناسبات ساختار با یکدیگر پیوند بر قرار می کنند . این مناسبات بر اثر تکرار به قانون تبدیل شده اند . در تحلیل داستان ، اصول مناسبات ساختار کمتر مورد توجه قرار می گیرد و این اصول بیشتر در تحلیل طرح داستان مورد بررسی قرار می گیرند . (ر . ک همان ، ۹۰)

در تحلیل ساختاری یک اثر ، عناصر داستانی یعنی طرح ،شخصیت، نشانه ورای مورد بررسی قرار می گیرند .

در این پژوهش برای تحلیل طرح داستان ،عناصر مرتبط با طرح چون موضوع ،درونمایه ،اجزای مختلف فراز و فرود داستان و بسیاری از اصول مناسبات ساختار – باتوجه به اهمیت هر یک در شکل گیری طرح – مورد بررسی قرار گرفته اند . در شخصیت پردازی یک داستان ،شیوه های شخصیت پردازی و میزان واقع نمایی شخصیت ها مورد توجه بوده است . در بخش نشانه شناسی ،صحنه پردازی ،زبان داستان و در صورت وجود نمادها بررسی شده اند .در بخش روایت شناسی ،نوع راوی و تناسب آن با موضوع و درونمایه داستان ،مد نظر بوده است .

۱- ۸ – اصول مناسبات در ساختار متن

۱- اصل گزینش

مطابق این اصل، نویسنده بر اساس عوامل مختلفی چون شخصیت ها ، موضوع ، درونمایه ، سلایق فردی و به طور کلی نیازهای درونی ساختار باید کنش هایی را انتخاب کند که بیشترین تأثیر را در شکل گیری هنر مندانه اثر داشته باشند . (ر.ک محمدی،۱۳۷۸،۹۰)

۲- اصل پیام

در متن داستان پیام باید به گونه ای غیر بارز در لا به لای اجزای ساختار حل و محو شود . جدایی پیام از روایت و آوردن آن در انتهای داستان ، پیام را به شعاری تبدیل می کند که علاوه بر کاهش جنبهٔ زیبایی شناختی اثر ، کمترین تأثیر را بر مخاطب خواهد داشت . (همان ، ۹۱)

۳- اصل آغاز و فرجام

اینکه داستان از کجا شروع شود و در کجا پایان یابد پرسش دائمی نویسندگان است . داستان باید به گونه ای آغاز شود که رغبت مخاطب را برای شروع خواندن بر انگیزد و او را سریع وارد فضای داستان کند . پایان داستان نیز به ویژه در داستان های کودک و نوجوان نباید باعث سرخوردگی و یأس مخاطب شود و از طرفی نباید او را ساده لوح و زود باور بار بیاورد . (همان ، ۹۲)

۴- اصل روابط بین متنی

منظور ارتباط تاریخی بین متون مختلف است . متنی که امروز نوشته می شود خواه ناخواه تأثیراتی از متون گذشته گرفته است و تأثیراتی هم بر متونی که در آینده نوشته می شود خواهد گذاشت . این تأثیر می تواند از جنبه های مختلف چون موضوع ، شخصیت پردازی ، سبک و . . . باشد . (همان)

۵- اصل توالی و یا همنشینی

اصل همنشینی ، مشخص کنندهٔ رابطهٔ بین کنش با کنش ، نشانه با نشانه و کنش با نشانه است. در داستان ها ، اصل همنشینی از دو جنبهٔ نحوی و ادبی بررسی می شود . در سطح نحوی نویسنده باید زبان معیار را به گونه ای استفاده کند که مخاطب در فهم کلام دچار مشکل نشود. در سطح ادبی نیز رابطهٔ کنش ها و نشانه ها باید هنرمندانه باشد تا عواطف مخاطب را بر انگیزد . (همان)

۶- اصل علیت

یکی از مهم ترین اصول حاکم بین کنش ها اصل علیت است . هر کنش معلول علتی است و خود، علت کنش دیگری خواهد بود . رعایت این اصل باعث حقیقت مانندی در چارچوب داستان می شود . (همان، ۹۴)

۷- اصل زمان

هر داستانی در یک محدودهٔ زمانی اتفاق می افتد . در داستان های واقعی ، نویسنده در تلاش است ماجراها را با زمان واقعی مطابقت دهد و در داستان های تخیلی ماجراها در زمان نا مشخص اتفاق می افتند.(همان، ۹۵)

۸- اصل مکان

مکان ، عنصر ناگزیر داستان است . مکان محلی است که ماجرا ها و شخصیت ها در معرض نمایش قرار می گیرند . (همان، ۹۶)

۹- اصل بسامد

منظور تعداد دفعات بیان یک کنش یا نشانه در داستان است . اصل بسامد به نویسنده کمک می کند تا دچار زیاده گویی نشود . در داستان های بزرگسالان این مسأله کمتر دیده می شود . اما در بعضی از داستان های کودکان به دلیل توجه کودکان به تکرار بیان بعضی کنش ها یا نشانه ها این امر به شرط افزایش جنبهٔ زیبایی شناختی اثر وجود دارد .(همان ،۹۶)

۱۰- اصل ضرباهنگ

ضرباهنگ همان تندی و کندی کلام است . ضرباهنگ باید با موقعیت صحنه و نوع داستان متناسب باشد و امری سلیقه ای نیست . مثلاً شرایط آرام، ایجابگر ضرباهنگ کند و شرایط هیجانی و نفس گیر، ایجابگر ضرباهنگ تند است . (همان،۹۷)

۱۱- اصل دگرگونی

اصل دگرگونی همان طور که یکی از قوانین حاکم بر جهان است بر جهان داستان نیز حاکم است . دگرگونی و تغییر زمان ، مکان ، شخصیت ها ، کنش ها و نشانه ها بازتابی از این اصل هستی است.(همان،۹۸)

۱۲- اصل حقیقت مانندی و باور پذیری

منظور از حقیقت مانندی این نیست که تمامی کنش ها و نشانه ها قابل ارجاع به واقعیت جهان بیرونی باشد . بلکه منظور هماهنگی حاکم بر ساختار داستان است . در این صورت با آنکه بعضی از عناصر با منطق جهان بیرونی همخوانی ندارد اما چون کل ساختار با نظام ذهنی مخاطب هماهنگ است مخاطب ، داستان را باور می کند .(همان)

۱۳- اصل همسازی تضاد ها و تقابل ها

هر داستان از یک تضاد بزرگ و اصلی و چند تضاد کوچکتر و فرعی تشکیل شده است . ساختار داستان باید به گونه ای باشد که تضاد های فرعی از جنس تضاد اصلی باشند . برای مثال ممکن است تضاد بزرگ داستانی ، ایستادگی در برابر مشکلات باشد . حال اگر این ایستادگی مربوط به ماهیگیری باشد که با موج و طوفان می جنگد یا در تقابل دائمی بین سیری و گرسنگی زن و بچه هایش قرار دارد و یا با زورگویان صنفی ، دست و پنجه نرم می کند ، این تضادها از تضاد بزرگ داستان سرچشمه می گیرد. همسازی تضادها به ساختارهای داستانی اعتلا می بخشد. (همان، ۹۹)

۱۴- اصل حرکت ساختار از منفی به مثبت

در بیشتر داستان های کودکان ، ساختار به گونه ای است که ابتدا موقعیت داستان منفی است و سپس با حرکت داستان به جلو ، موقعیت مثبت جایگزین موقعیت منفی می شود. البته این ویژگی بیشتر در داستان های کودکان دیده می شود تا آنها از درگیر شدن با مشکلات نهراسند . بسیاری از داستان های بزرگسالان و نوجوانان از این اصل پیروی نمی کنند و در آنها حرکت ساختار از مثبت به منفی است . (همان)

۱۵- اصل پیشروی و آشکار سازی

یعنی به تدریج که داستان به جلو می رود مجهولات بیشتری برای مخاطب آشکار شود . اطلاعات باید به شیوهٔ قطره چکانی و کم کم در طول داستان بیان شود تا خواننده تا به آخر مشتاق خواندن ادامهٔ متن باشد . اگر همهٔ اطلاعات یکجا بیان شود کشش پذیری اثر کاهش می یابد . (همان،۱۰۰)

۱۶- اصل جا به جایی

یعنی به هم ریختن ترتیب زمانی کنش ها در روایت و خروج از زمان خطی . مثلاً کنش های معلول پیش از کنش های علت بیان شوند و یا پایان یک ماجرا در آغاز داستان آورده شود . (همان)

۱۷- اصل تعین های اجتماعی

بازتاب مسائل اجتماعی حاکم بر جامعه در داستان همان اصل تعین های اجتماعی است که مناسبات ساختار را تحت تأثیر قرار می دهد . بسیاری از نویسندگان از نظر هنری داستان های خوبی آفریده اند اما چون قادر به بازتاب دادن قوانین حاکم بر جامعه نبوده اند ارزش اثر آنها کاهش یافته است . (همان،۱۰۱)

۱۸- اصل تعین های طبیعی

حوادث طبیعی نظیر سیل ، زلزله ، طوفان و دیگر سختی های ناشی از طبیعت بیشتر تعیین کنندهٔ مکان و فضای داستان هستند . هر چند بر روابط انسانی و شخصیت سازی افراد نیز تأثیرگذارند . زیرا اشخاص با توجه به نوع زیستگاهشان صاحب ویژگی های مخصوص به خود می شوند . (همان،۱۰۲)

۱۹- اصل شکل شکنی

هر اثر در عین این که از متون پیش از خود تقلید می کند به گریز از آنها نیز تمایل دارد . هرگاه نویسنده تلاش کند شیوهٔ جدیدی در متن ایجاد کند و اثری نو و متفاوت از آثار نوشته شده خلق کند به اصل شکل شکنی دست یافته است . از این رو مناسبات ساختاری هیچ داستانی با داستان دیگر یکسان نیست.(همان)

۱- ۹- تعریف طرح

طرح ، شاخص ترین عنصر در میان عناصر داستانی است . خصلت شگفت طرح این است که در سراسر داستان از ابتدا تا انتها حضور دارد . بی آنکه مانند دیگر عناصر داستان چون شخصیت و کنش ماهیتی مستقل داشته باشد و آشکار شود . (ر . ک محمدی ، ۱۰۴) « طرح چارچوب و قالب اولیه اثر است که با حذف کردن و اختصار مطالب اضافی باقی می ماند و پایه و اساس داستان است . به طوری که نکات کلیدی و اساسی داستان را شامل می شود و حذف یکی از آنها باعث نقص در داستان می شود.»(عبدالهیان ، ۱۳۸۱، ۴۹) در واقع طرح نشان می دهد نویسنده چگونه رویداد های اساسی را در کنار هم قرار داده است تا به نتیجه دلخواه دست یابد .

رابطهٔ بین وقایع کلیدی داستان یک رابطهٔ علت و معلولی است . به طوری که طرح ، پاسخگوی چرائی وقایع و حوادث است . با توجه به اصل علیّت ، مندنی پور طرح را در معنای وسیع تری تعریف می کند . به این معنا که باید اصل علیت را از کلیه عناصر داستان (شخصیت ، مکان ، زمان ، دیدگاه و . . .) انتظار داشت. « یعنی اگر خواننده بپرسد که چرا این داستان با زاویه دید سوم شخص روایت می شود ؟ یا چرا داستان به وسیلهٔ راوی ناظر یا راوی بی طرف روایت می شود ؟ علت حضور فلان شخصیت در داستان چیست ؟ چرا زمان داستان فصل پاییز است و بارانی ؟ با تعریفی که ازپلات [طرح] داریم پاسخ این سوال ها به عهدهٔ پلات نثر ، پلات شخصیت ، پلات راوی و پلات جای‌گاه است . » (مندنی پور ، ۱۳۸۴ ، ۳۰ و ۱۲۹)

نبود انگیزه پشت هر کنش و نشانه، ضعف طرح داستان را بر ملا می کند . توجه به این اصل ، شخصیت ها را از انجام کنش های اضافی باز می دارد و تمام کنش ها را در جهت پیشبرد ساختار ، سازماندهی می کند . البته پاسخ گویی طرح نباید به شکل آشکار و توضیحی در متن دیده شود . بلکه روابط علّی و معلولی بین رویدادها باید در کل داستان حل و محو شود . همچنین وجود رابطهٔ علّی بین عناصر داستان به این معنا

نیست که نویسنده ملزم به رعایت صد در صد قوانین علمی است . « واقعیت داستانی همیشه با واقعیتی خارج از ذهن ما یگانه نیست و بالتبع روابط سببی آن نیز همواره مطیع جهان واقعی نیست . به بیان دیگر هر داستان یا حداکثر هر سبک داستانی ، قانونمندی خاص خود را دارد . » (همان ، ۱۳۱)

۱- ۱۰ – اجزای طرح

تزوتان تودروف((Tzvetan Todoror))یکی از ساختار گرایان بر جسته ، داستان را این گونه توصیف می کند : « یک داستان با یک وضعیت پایدار شروع می شود که نیرویی آن را بر هم می زند . در نتیجه حالی ناپایدار به وجود می آید . با انجام فعالیت در جهت عکس ، یک حالت پایدار مجدداً برقرار می شود . حالت پایدار دوم مشابه حالت پایدار اول است . اما هرگز آن دو همسان نیستند . » (بالایی و کویی پرس ، ۱۳۷۸ ، ۲۷۱) به عبارتی «حالت پایدار اولیه – حالت ناپایدار میانی – حالت پایدار ثانویه » خلاصه طرح داستان است . این سه مرحله در طرح داستان بسته به نوع مخاطب ممکن است به همین صورت یا به شکلی جا به جا ارائه شود . هر چه سن کودک کمتر باشد این مراحل ساده تر و تابع زمان خطی می شوند . اما برای مخاطبین نوجوان و بزرگسال می توان در طرح ریزی ساختار ، این مراحل را به شکلی جا به جا ارائه کرد . (ر . ک محمدی ، ۱۳۷۸ ، ۷۷) در توصیف عملی می توان نمودار داستان را به شکل زیر نمایش داد :

فراز هر طرح با گره افکنی در حوادث شروع می شود .گره افکنی اولین مرحله از فراز داستان است که خط اصلی پیرنگ را دگرگون می سازد .در این مرحله،نویسنده مشکل داستان را در همان آغاز یا به شکل تدریجی مطرح می کند. در واقع عامل اصلی گره افکنی و آغاز ناپایداری « نیاز » است . کشمکش درست جایی شروع می شود که نیاز شخصیت یا کردار مبتنی بر آن با مانع برخورد کند . کشمکش و تضاد شرط لازم حرکت است و اگر تضادی نباشد حرکتی اتفاق نمی افتد . شناخت شخصیت ها ، روابط ، اتفاقات و غیره در ترکیب و تقابل با ضد آن بهتر قابل حصول است . (ر .ک بی نیاز ، ۱۳۸۷ ، ۲۶) کشمکش های هنری به