انگیزه‌های او از خلق چنین اثری چیست؟

قصه چه کمکی به مخاطب امروز می‌کند؟

بنابراین مطالعه و درک زمان سرایش منظومه به مخاطب کمک می‌کند تا به فلسفه وجودی آرش بیندیشد. درک شرایط جامعه‌ای که در آن احزاب واقعی که برآیند خواست واقعی مردم باشد. وجود پادشاهی که خود را امتداد ساسانیان می‌داند و تاریخش را به دو هزار و چند سال پادشاهی ایران باستان متصل می‌کند حکومت و حاکمیت هزار فامیلی که در رأس هرم ایفای نقش دارد و برای طبقات پایین در چرخه زندگی اجتماعی اعتباری قایل نیست. زمانه‌ای که «دگراندیشانش» در بند و عدالت‌طلبانش در زنجیراند. زمانه‌ای که نقد را بر نمی‌تابد و نگاه و نظر جمع را نمی‌پذیرد. چون نفت دارد، نیازی به کار و تولید نمی‌بیند و برای آنکه دوام بیاورد به قدرت‌های خارج از خانه تکیه می‌کند. در چنین زمانه‌ای است که شاعر برای پرهیز از سانسور، داستان‌پردازی می‌کند. از اسطوره مدد می‌جوید و واقعیات جامعه‌اش را به آن پیوند می‌زند تا موجب تسکین آلام مخاطب در بندش شود و نوری هر چند اندک در سیاهی اختناق بتابد. تا زنجیریان بدانند که می‌توان به رهایی امید داشت.

۴ – مکان

مکان نیز همانند زمان، جزء عناصر قابل توجه قصه است. انسان‌ها در مکان‌های مختلفی زندگی می‌کنند. آنها هر چند در عشق، نفرت، دوستی، دشمنی، امانت‌داری، دروغ، خیانت و ارزش‌ها و مفاهیم دیگر، دارای اشتراکاتی جهانی هستند اما نیازهای متفاوتی نیز دارند. نیازها و آرمان‌هایی که در یک نقطه از کره زمین وجود دارند، دقیقا همان نیاز و آرمانی نیست که در نقطه‌ای دیگر به چشم می‌خورد. مکان، همانند دیگر عناصر داستان باید در اختیار کلیت داستان قرار گیرد و در یکپارچگی و «اَکسیون» داستان نقش خود را ایفا کند.

مکان داستان در روایت پیش رو، سرزمین مازندران است جایی که سلسله جبال البرز و قله دماوند وجود دارد.

سیر روایی داستان آرش اقتضا می‌کند که حوادث آن در سرزمینی اتفاق بیفتد که در آن رشته‌کوه‌ها و قله‌های سر به فلک کشیده و زبانزد وجود داشته باشد.

برای باورپذیر شدن پرتاب تیر آرش، قطعاً نیاز به موقعیتی است که بتواند به روی دادن حادثه کمک کند. هر چند اساس اسطوره بر باورپذیری نیست و صرفا به ذهن و خیال بازبسته است و هدفی جز پیام را پی نمی‌گیرد؛ با این‌حال، مکان به خودی خود می‌تواند بهانه‌ای برای پذیرش و باور اسطوره ایجاد کند.

تیر آرش از آغاز بامداد تا ظهر به پرواز خود ادامه می‌دهد. از زمانی که ستاره‌ها محو می‌شوند تا موقعی که خورشید در نقطه زوال است. این باورپذیری، اما بهانه دیگری هم دارد و آن حرکت تیر، در پناه فرشته باد است. با این حال مکان داستان در موقعیتی قرار گرفته است که حرکت داستان را تسهیل می‌کند و مانعی در راه داستان نیست.

از طرف دیگر، اگر مکان روی دادن داستان ترسیم شود، تصویری در برابر ما خواهد بود که از ابتدا تا انتها در سلسله کوه‌های البرز ادامه پیدا می‌کند. اولین صحنه، از کوه و دره آغاز می‌شود. حادثه در بلندترین قله همان کوه‌ها اتفاق می‌افتد. مرگ قهرمان در همان‌جا روی می‌دهد. و راهروانی که در پی الهام از ایثار آرش هستند در همان کوه‌ها به دنبال او می‌گردند.

مکان روایت هم‌چنین با توجه به اقتضای قصه، دچار تغییراتی می‌شود. در کنار کوه‌هایی که یکی پس از دیگری قرار گرفته‌اند، ایرانیان خانه دارند و در همین‌جا است که وجه عاطفی قصه به اوج خود نزدیک می‌شود و آن از تصویر ایرانیان در کنار خانه‌ها شکل می‌گیرد. جایی که دختران کنار روزن، کودکان بر بام، و زن‌ها کنار درها و مردها در راه، نگران پرتاب تیر قهرمان خود هستند.

در آرش کمانگیر، همچنین شاعر تلاش دارد داستان را از سرزمینی اسطوره‌ای به سرزمینی که زنده و پویا است منتقل کند. او اتفاقاً در انجام این کار نیز موفق بوده است. چرا که مخاطبانش را به خوبی با خود همراه کرده است. مخاطبانی که در زمان و مکان با او حضور دارند. و از منظومه‌اش تاثیر می‌پذیرند.

۵ – شخصیت‌ها

قصه آرش تنها یک شخصیت دارد. و آن هم آرش است. آرش تا بخواهد به یک چهرهٔ زندهٔ مبارز در زمان معاصر تبدیل شود. ابتدا باید از اسطوره بودن جدا شود چرا که قصه با «نفس حادثه و نفس اسطوره زمینه کامل دارد، زیرا هم مایه قومی و ملی دارد و هم حادثه غیر طبیعی در آن دیده می‌شود.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۵)

شخصیت‌های دیگر اعم از منوچهر و افراسیاب و لشگریان آنها در قصه نمودی ندارند. اساساً قصه از جایی آغاز می‌شود که شکست لشکر ایران از توران است.

همه بار قصه همانند رسالتی که با قهرمان است بر دوش آرش است.

اما در منظومه آرش شخصیت‌های دیگری هم وجود دارد. اگر نگاه به زن یا مرد و پیر یا جوان بودن را از آن حذف کنیم به گروهی از مردم می‌رسیم که در قصه وجود دارند. اهمیت این گروه شخصیت در آن است که همگی محرک‌های آرش هستند. اگر آنها نباشند قطعاً آرش پا به میدان نمی‌گذارد. این مردمند که در قالب خاک و وطن معنا پیدا می‌کنند. جانفشانی برای ایران یعنی برای مردم ایران. بنابراین آنها هستند که به آرش انگیزه می‌دهند. درک ابراز احساسات و نیاز ایشان، آرش را به سمت درک اهمیت تصمیم خود سوق می‌دهد.

اما به هر حال شخصیت و قهرمان اصلی آرش است و همه چیز حول محور او جریان پیدا می‌کند.

۶ – حادثه

از جمله عناصر مؤثری که می‌تواند یک نوشته را به مرزهای قصه و داستان نزدیک کند، عنصر حادثه است. حادثه، نوعی شکستگی در یک خط ممتد است. صدایی که در سکوت، ناگهان همه را به خود فرا می‌خواند. در کمترین وجه آن ریگی است که در آبی راکد موج ایجاد می‌کند. تا دایره در دایره و با مداری اندک در بازتاب‌های آخرینش محو شود. حالا اگر ماهی‌یی بر اثر این موجک، به تاب تنی و یا چرخش باله‌ای بر انگیخته شود حادثه به خواست خود، که تغییر و انعکاس در مخاطب است نایل شده است.

در قصه آرش اما شکست ایران از توران حادثه‌ای است خرد که منجر به حادثه‌ای بزرگ می‌شود که آرش آن را می‌آفریند.

حادثه در داستان، به حجم واقعی آن توجهی ندارد. ممکن است آتش ابراهیم بسیار فراگیر باشد. اما آبی که از منقار پرنده‌ای بر آتش می‌ریزد، حادثه‌ای است که تأثیر بیشتری ایجاد می‌کند. نگاه قصه به حادثه از منظر کمّی نیست. این کمیت را نگاه قصه‌نویس تعیین می‌کند.

حادثه اصلی در قصه آرش، خود آرش است. چون بعد از شکست، اوست که همه چیز را تعیین می‌کند. تیر او تیر سرنوشت است زیرا... گر به نزدیکی فرود آید/ خانه‌هامان تنگ/ آرزومان کور... ور بپرد دور/ تا کجا/ تا چند/ آه... کو بازوی پولادین و کو سرپنجه ایمان/ (آرش کمانگیر، ۱۳۸۵: ۱۸ و ۱۷)

دل خلقی نه در مشت آرش که در تیر اوست و در پنجه‌هایی که زه را می‌کشد و تیر را می‌پرّاند. او با تنها تیری که در ترکش دارد برای آزمون تلخ دشمن، آماده می‌شود. شکل‌گیری حادثه به نحوی که خاصیت اسطوره است می‌انجامد. حادثه باید مقدمه و مؤخره‌ای تعیین کننده داشته باشد. کمانش چون کهکشان است. تیرش چون صاعقه‌ای تیزرو که پری از آتش بر

پشت دارد و باد در فرمان اوست. (همان: ۲۱)

در مقدمه شکل‌گیری حادثه، آرش بعد از آنکه رجز می‌خواند تا هم با این یادآوری زور و بازوی خود را بار دیگر فرا یاد خود آورد و هم دل دشمن را خالی کند. اما خود اعتراف می‌کند که زور و بازوی تنها، تعیین‌کننده نیست. (همان)

پهلوانان خواهان ربط یافتن با جهان معنوی و مینوی هم هستند. رستم، شش خوان از هفت خوان را با قدرت بازو پشت سر می‌گذارد اما در خوان چهارم تفوق توانایی معنوی او بر وسوسه‌های یک زن، او را از این خوان عبور می‌دهد. آرش نیز همانند رستم برای چیرگی بر دشواری‌های این آزمون به نیایش می‌پردازد و از قدرتی ماورایی کمک می‌طلبد. و به زدودن ترس و باک از خود می‌پردازد:

نیایش را، دو زانو بر زمین بنهاد به سوی قله‌ها دستان به هم بگشاد

(همان، ۲٤)

شاعر اما هیچ تصویری از لحظه خلق حادثه به دست نمی‌دهد. گویا حادثه در ادامه خود شکل می‌گیرد. در هول و ولاهایی که اطراف آرش از سویی و در جانش از سوی دیگر است. حادثه تنها در تصویرگری پرتاب تیر نیست. آن‌گونه که در شاهنامه، حالت‌های تیرافکنی به تصویر کشیده می‌شود:

ستون کرد چپ را و خم کرد راست خروش از خم چرخ چاچی بخاست

حادثه در دلهره‌های به وحشت آمیخته مردمی است که چشم به پرتاب تیر بسته‌اند در حالت‌هایی که بین ترس و وحشت معلق است، حالت‌هایی که در دختران، پسران، کودکان، جوانان و زنان و مردان شکل می‌گیرد.

آرش هم برخوردار از زور پهلوانی و هم آراسته به زیور معنوی است. آنچه به تمام شدن موفقیت‌آمیز کار کمک می‌کند. گذشتن از جان نیز هست. این سه عنصر سه ستونی خواهد بود که فیروزی و تفوق بر آن بنا خواهد شد. شاعر با حذف ایماژها و تصاویر پرتاب تیر، ناگهان با دخالت راوی اول که شاعر است به نشان دادن حالت‌های راوی دوم که عمو نوروز است؛ بسنده می‌کند.

این نکته ظریف هم هست که اغلب، کمتر کسی می‌تواند لحظه تعیین سرنوشت را به تماشا بنشیند. آن نقطه اوجی که «همه چیز» بین مرگ و زندگی ایستاده است. این لحظه، لحظه به همه چیز رسیدن یا هیچ شدن است.

از سوی دیگر مخاطب با سرنوشت قصه آشنایی دارد. اگر بندهایی از شعر باز به لحظه پرتاب بپردازد شاید شعر دچار «اطناب ممل» می‌شود. بنابراین از تصویرگری آن صرف نظر می‌کند.

۷-ایماژ (تصویرگری و شخصیت‌پردازی)

از تفاوت‌های عمده‌ای که بین قصه‌های قدیم و داستان امروزی وجود دارد، عنصر ایماژ یا پرداخت صحنه‌ها، حالت‌ها و شخصیت‌های داستانی است.

در قصه‌های قدیم چون همهٔ عناصر داستان حول محور پیام می‌چرخید، بنا براین صحنه‌ها و شخصیت‌ها به جای آنکه پرداخت شوند؛ روایت می‌گردند. هیچ دقت و وسواسی در نشان‌دادن اجزای روایت اعمال نمی‌شود. از طرف دیگر چون ذهن مخاطب با شخصیت‌ها بیگانه نبود و خواننده با تیپ‌های داستان آشنایی دارد، شخصیت‌پردازی صورت نمی‌گیرد. (میرصادقی، ۱۳٦۰: ۲٤)

همان‌گونه که ذکر شد داستان آرش در اوستا و آثار الباقیه، ساده و روایی بیان شده است. اما کسرایی در بازآفرینی آن تلاش دارد داستان را با ساختار امروزی بیان کند. بنا براین به تصویرگری و پرداخت شخصیت‌ها، صحنه‌ها و حالت‌ها می‌پردازد.

در منظومه آرش، داستان با فعل مضارع و زمان حال آغاز می‌شود. ابتدا می‌سراید:

برف می‌بارد ...، و بعد آن را وصف می‌کند: ... برف می‌بارد به روی خار و خارا سنگ...، و پس از آن، کوه‌ها و دره‌ها را به صفت خاموشی و دلتنگی متصف می‌سازد. (آرش کمانگیر، ۱۳۸۵: ۱۱)

راوی بعد از معرفی عمو نوروز و از قول او به ترسیم زیبایی‌های زندگی می‌پردازد و ۲۵ تابلو از این زیبایی‌ها را فرا روی خواننده قرار می‌دهد. این تصاویر برخی با حواس ۵ گانه دریافتی‌اند، مثل:

۱- دیدن:

بی تکان گهواره رنگین کمان را / در کنار بام دیدن ...، و یا دیدن ... آسمان باز / آفتاب زر/ دشت‌های بی در و پیکر... (همان ، ۱۳)

۲- شنیدن:

قصه‌های درهم غم را / ز نم نم‌های باران‌ها شنیدن... (همان)

۳- بوییدن:

بوی باران خورده در کهسار ...(همان ، ۱۲)

اما نشان دادن و تصویرنگاری این زیبایی‌ها، گاهی نیز وجهی معنوی دارد از جمله:

۴- عشق ورزیدن

۵- در غم انسان نشستن ...

۶- پا به پای شادمانی های مردم پای کوبیدن

۷- کار کردن / کار کردن /

۸- آرمیدن...(همان)

از دیگر تصویرنگاری‌های قصه، لحظه بالا رفتن آرش از شکاف کوه دماوند است. تصویر حالت‌های مردمی که با تشویش حرکت آرش را پی می‌گیرند. مردمی که پیر و جوان و زن و مرد در حالت‌هایی مختلف، بر بام، در درگاه، پشت پنجره و در راه، نظاره‌گر بالا رفتن آرش از دماوند هستند.

به جز این، راوی اول در بزنگاه‌های داستان در موقعیت‌هایی چهارگانه به تصویر و توصیف «راوی دوم» می‌پردازد. موقعیت اول از... پیرمرد آرام و با لبخند...، موقعیت دوم از... پیرمرد اندوهگین دستی به دیگر دست می‌سایید...، موقعیت سوم از... بست یک دم چشم‌هایش را عمو نوروز...، و موقعیت چهارم از: ... در برون کلبه می‌بارد... تا پایان بند که آخرین بند منظومه نیز است.

البته بخش‌هایی از منظومه گاهی نیز روایی و شعاری است. مثل... آری آری جان خود در تیر کرد آرش... یا: زندگانی شعله می‌خواهد ...

اما به هر حال تصویرگری به روایت و شعار، تفوّق دارد.

۸-نقطه اوج

داستان در سه «نقطه» شروع و پایان می‌پذیرد. اول نقطه جذب و وصل مخاطب با قصه است که آن نقطه بحران و حادثه می‌باشد. دوم نقطه اوج است و آن جایی است که داستان ارتفاع می‌گیرد و همه چیز به اوج خود می‌رسد. و نقطه سوم نقطه پایان داستان است. این نقطه همان «نکته»‌ای است که داستان به بهانه آن طرح شده است.

سلسله بحران‌ها و حوادثی که در داستان پیش می‌آید، خواننده را با خود همراه می‌سازد و انتظاری را در او به وجود می‌آورد. این بحران و حادثه که به التهاب و انتظار منجر شده است، بالاخره در جایی به انتهای خود می‌رسد که آن را نقطه

اوج می‌نامیم. پس از نقطه اوج که بالاترین حد ارتفاع داستان است. بلافاصله خط سیری نزولی آغاز می‌شود که در انتهای آن منجر به تلاقی با نتیجه می‌گردد.

با این حال داستان‌هایی هستند که نقطه اوج در آنها معنی ندارد. و داستان در بستری کم افت و خیز بیان می‌شود.

در منظومه آرش، جنگ ایران و توران اولین حادثه است که اتفاق می‌افتد اما به دلیل آگاهی مخاطب از اسطوره، بازتابی در منظومه ندارد.

شکست ایرانیان نیز حادثه‌ای است که باز هم در قصه به جز یادآوری اندک، توصیف یا تصویر نمی‌شود تنها بحرانی که محصول شکست است در بین ایرانیان بازتاب دارد و هم این در منظومه نشان داده شده است.

نقطه اوج محصول سلسله بحران‌ها، انتظارها و حادثه‌های داستان است.

بحران اول، اختلاف بین ایران و توران است که منجر به حادثه اول که جنگ است می‌گردد. در این بخش نقطه اوج که می‌تواند بزنگاه شکست باشد، ترسیم نشده است. بحران دوم محصول شکست از تورانیان است که به حادثه دوم یعنی پرتاب تیر توسط آرش ختم می‌گردد. که این خود نقطه اوج دیگری در داستان است. و انتظار که با بحران آغاز شده است، با این نقطه اوج، به پایان می‌رسد و پس از آن به نتیجه ختم می‌گردد. شاعر همه تمهیدات را به کار می‌بندد تا هنرمندانه مخاطب را به نقطه اوج برساند. او نگرانی مردم را به خوبی نشان می‌دهد. تصاویری که از دختران و پسران و مردان و زنان ارایه می‌دهد، شاهد نگرانی ایشان است.

رجزها و نیایش‌های آرش با دلهره‌ها و نگرانی‌های مردم همراه می‌شود. با نشان دادن مکر دشمن، نفرت در دل ایرانیان مضاعف می‌گردد.

شاعر چنین می‌نماید که اگر آرش شکست بخورد ایران شکست خواهد خورد.

گر به نزدیکی فرو آید/ خانه‌هامان تنگ آرزومان کور/ ور بپرد دور/ تا کجا / تا چند / آه کو بازوی پولادین و کو سر پنجه ایمان/ (آرش کمانگیر، ۱۳۸۵: ۱۷ و ۱۸)

و بدین‌گونه داستان به نقطه اوجش نزدیک می‌شود و بحران به سرانجام خود می‌رسد و فصلی نو آغاز می‌گردد.

دو نکته دیگر:

۱- چرایی «منظوم» بودن قصه آرش؟

دانشمندان معتقدند که انسان‌های اولیه یا «نئاندرتال» به شنیدن قصه علاقه‌مند بوده‌اند. زیرا مطالعهٔ فسیل‌های باقیمانده از جمجمهٔ بزرگ ایشان، مؤید این ادعاست.

ویژگی قصه اما این علاقه را ایجاب می‌کند. با حدیث دیگران از سرّ دلبران گفتن، ممیز قصه از دیگر گونه‌های ادبی است. مخاطب قرار دادن سنگ برای آنکه دیوار بشنود.

اما موزون و منظوم شدن قصه، جذابیت و اثرپذیری آن را مضاعف می‌کند چرا که هارمونی و هماهنگی، ذاتاً دوست‌داشتنی و احساس‌برانگیز است.

به همین خاطر و با توجه به این ویژگی‌ها، کسرایی داستان آرش را که مأخذ اولیه ایرانی و اسلامی آن به نثر است، به نظم در می‌آورد. که نمونه بسیاری از آن را می‌توان در آثار داستانی حماسی، غنایی، تربیتی، عرفانی و مباحث صرفاً زبانی و لغوی کهن و معاصر یافت.

کسرایی خود شاعر است و این شعر که شعر امید نیز هست از جمله بهترین شعرهای اوست. و امیددهنده‌ترین سروده‌های او در میان دیگر سروده‌هایش.

۲- حضور راوی در متن قصه

در داستان امروز، نویسنده با انتخاب زاویه دید به نقل داستان می‌پردازد و خود هرگز در مسیر این نقل دخالتی نمی‌کند.

مخاطب دوره معاصر، چون به ابزارهای رسانه‌ای متنوعی دسترسی دارد، از اوامر و نواهی مستقیم می‌پرهیزد و همین خواست، منجر به حذف حضور راوی در متن قصه می‌گردد.

در داستان قدیم که برای مخاطب خاص خود، با همه محدودیت‌های اطلاعاتی، گفته می‌شد نویسنده در جای جای روایت، قصه را متوقف می‌کرد. پیام می‌داد و آنگاه دوباره به نقل آن می‌پرداخت.

در آغاز قرن حاضر که داستان نو اولین تمرین‌های خود را به مخاطب ارایه می‌دهد، باز هم قصه‌گو در متن قصه حضور دارد. در داستان‌های محمدعلی جمال‌زاده، بزرگ علوی، صادق هدایت و صادق چوبک نمونه‌هایی از این حضور را می‌توان مشاهده کرد.

در منظومهٔ آرش نیز، راوی گاهی سیر حکایت را متوقف می‌کند. پیام می‌دهد. آنجا که فریاد بر می‌آورد.

آری آری زندگی زیباست/ زندگی آتشگهی دیرینه پا بر جاست/ گر بیفروزیش رقص شعله‌اش در هر کران پیداست ورنه خاموش است و خاموشی گناه ماست/. (آرش کمانگیر، ۱۳۸۵: ۱۳ و ١٤)

و هنگامی که می‌خواهد زندگی اجتماعی انسان را برجسته کند شعار می‌دهد... جنگلی هستی... تو ای انسان/ جنگل‌ای روییده آزاده/ بی‌دریغ افکنده روی کوه‌ها دامن/ (همان: ١٤)

راوی هم‌چنین در پایان قصه ظاهر می‌شود و به جمع‌بندی نتیجه می‌پردازد و بند آخر قصه را بار دیگر، با تغییراتی اندک و به منظور تأثیر بیشتر و حسن ختام تکرار می‌کند.

نتیجه

ارایه قصه‌ای کهن در قالب نظم، آن هم در قالب شعر نو معاصر، می‌تواند با استقبال مخاطبان مواجه شود و در ردیف ادبیات ماندگار یک ملت قرار گیرد.

سراینده منظومه که خود شاعر است، با پرداختن به اسطوره‌ای که در مآخذ اولیه خود طرحی ساده دارد؛ توانسته است با استفاده از ابزارهای داستان نو، به موفقیتی درخور نایل آید.

شناخت تأثیرات قصه و درک اثرگذاری مضاعف قصه منظوم به شاعر کمک کرده است تا از عناصر دوگانه شعر و قصه بهره بگیرد.

هم‌چنین آغازگر پرداختن به حماسه در قالب شعر نو معاصر در اختیار سیاوش کسرایی و شعر آرش کمانگیر است. منظومه‌ای که هر چند نتوانسته از موردی مشابه و مقدم بر خود بهره بگیرد اما توانسته است به موفقیت‌های چشمگیر دست یابد.

واکاوی قصه آرش کمانگیر از سوژه تا پیام منتج به این نتیجه نیز شد که ظرفیت‌های شعر نو نیمایی از آن‌چنان ویژگی‌هایی برخوردار است که می‌توان مفاهیم متفاوت و متنوعی را در قالب آن بیان کرد. و به این گفته نیما عینیت بخشید که شعر باید با فاصله‌گیری از جهان ذهنی صرف در اختیار مفاهیم موجود و زنده زمانه شاعر قرار گیرد تا شاعر فرزند زمان خود باشد.

دیدگاهی که کسرایی به آن عینیت بخشیده است.

منابع و مآخذ

۱ـ اخوان ثالث، مهدی. **آخر شاهنامه**. تهران: انتشارات مروارید، چاپ ششم، ۱۳٦۰.

۲ـ زرین‌کوب، عبدالحسین. **فن الشعر ارسطو**. تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ دوم، ۱۳٦۹.

۳ـ سلیمانی، محسن. **واژگان ادبیات داستانی**، تهران: نشر نی، چاپ اول، ۱۳۷۲.

٤ـ شریفی، محمد. **فرهنگ ادبیات فارسی**. تهران: فرهنگ نشر نو، چاپ دوم، ۱۳۸۷.

۵ـ شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. **مجله رشد ادب فارسی**. تهران: شماره۳۲، ۱۳۷۲.

٦ـ فتاحی، حسین. **داستان گام به گام**. تهران: انتشارات صریر، چاپ اول، ۱۳۸٦.

۷ـ لنگرودی، شمس. **تاریخ تحلیلی شعر نو**. تهران: نشر مرکز چاپ ششم، ۱۳۹۰ .

۸ـ لنگرودی، شمس. **تاریخ تحلیلی شعر نو**. تهران: نشر مرکز، چاپ سوم، ۱۳۷۵.

۹ـ میرصادقی، جمال. **قصه، داستان کوتاه، رمان**. تهران: انتشارات آگاه، چاپ اول، ۱۳٦۰.

۱۰ـ نشر کتاب نادر. **آرش کمانگیر**. تهران: نثر کتاب نادر، چاپ هشتم، ۱۳۸۵.

۱۱- یونسی، ابراهیم. **هنر داستان‌نویسی**. تهران: انتشارات نگاه، چاپ دوم، ۱۳٤۸.