



DOI: <https://jcl.ut.ac.ir/10.22059/JIS.2022.343001.1114>

## A comparative study between the elements of the short story in the collection "The Quenched Fire [Atash-e Khamoosh]" by Simin Daneshvar and the collection of "Maraya al-nas [People's Mirrors]" by Widad Sakakini

Mahmoud Fazilat<sup>1✉</sup> | Diana Mahmoud<sup>2</sup>

1. Corresponding Author; Professor of Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran. Email: [mfazilat@ut.ac.ir](mailto:mfazilat@ut.ac.ir)
2. PhD Student in Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran. Email: [diana.mahmoud@ut.ac.ir](mailto:diana.mahmoud@ut.ac.ir)

### Article Info

**Paper Research:**  
Research Article

**Received:**  
13 May 2022

**Accepted:**  
19 October 2022

**Keywords:**  
*collections, Short Story, Daneshvar, Sakakini, Syria, iran.*

### Abstract

Comparative literature is one of the most important topics in literary research, it can show the mutual influence of literature between different countries. On the other hand, the story and storytelling are the most important elements of literature, and knowing the elements of the story will lead to a better understanding of it. In this article, an attempt has been made to examine the differences and commonalities in the style and elements of the story with comparative study in the story elements of the first collection of short stories by two writers from Iran and Syria, "The Quenched Fire [Atash-e Khamoosh]" by Simin Daneshvar and "Maraya al-nas [People's Mirrors]" by Widad Sakakini. The ancient literature in Iran and Syria is connected with the concept of storytelling and anecdote, and both countries simultaneously got familiar with the phenomenon of short story as a contemporary literary type. Storytelling experiences in these two countries began with male writers, but eventually, women writers joined the ranks. In Iran in 1948, Simin Daneshvar published her collection "The Quenched Fire [Atash-e Khamoosh]", which was the first collection of Persian short stories written by a woman, gave the hope for the emergence of a female storyteller. In Syria, the pioneer of story writing among women was Widad Sakakini, who first published her stories in the weekly story column in some magazines, and then published her first collection of stories, Maraya al-Nas (Mirrors of the People) in 1945/1324. Among the first collection of short stories by women writers in Iran and Syria, there are many commonalities that indicate special story writing in the period of essay writing and report writing, and they have benefited less from the practical techniques of artistic short stories, but they are very important; Because they are among the pioneers of short stories and have made a great impact on story.

### How To Cite

Fazilat, Mahmou; Mahmoud, Diana (2022). A comparative study between the elements of the short story in the collection "The Quenched Fire [Atash-e Khamoosh]" by Simin Daneshvar and the collection of "Maraya al-nas [People's Mirrors]" by Widad Sakakini. *Iranian Studies*, 12 (1), 129-149.

### Publisher

University of Tehran Press.



## بررسی تطبیقی عناصر داستان در داستان‌های کوتاه آتش خاموش

### سیمین دانشور و آینه‌های مردم و داد سکاکی

محمود فضیلت<sup>۱</sup> | دیانا محمود<sup>۲</sup>

۱. نویسنده مسئول؛ استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: [mfazilat@ut.ac.ir](mailto:mfazilat@ut.ac.ir)

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: [diana.mahmoud@ut.ac.ir](mailto:diana.mahmoud@ut.ac.ir)

اطلاعات مقاله	چکیده
<b>نوع مقاله:</b> پژوهشی	ادبیات تطبیقی از مباحث مهم پژوهش ادبی به شمار می‌رود و نشان‌دهنده تأثیر و تأثر ادبیات در ملت‌های مختلف است. از طرفی، داستان و داستان‌نویسی نیز از مهم‌ترین ارکان ادبیات به شمار می‌رود و شناخت عناصر داستان به درک بهتری از آن می‌انجامد. در این مقاله، سعی شده با بررسی تطبیقی عناصر داستانی در اولین مجموعه داستان کوتاه دو نویسنده زن در ایران و سوریه یعنی آتش خاموش نوشته سیمین دانشور و آینه‌های مردم نوشته و داد سکاکی به وجه تفاوت و اشتراک موجود در سبک و عناصر داستانی پرداخته شود. ادبیات قدیم در ایران و سوریه با مفهوم قصه‌گویی و حکایت پیوند خورده و هر دو کشور هم‌زمان با پدیده داستان کوتاه به عنوان نوع ادبی معاصر آشنا شدند. تجربه‌های داستان‌نویسی در این دو کشور با نویسندگان مرد شروع شد ولی زنان نویسنده هم به جمع نویسندگان داستان کوتاه پیوستند. در ایران به سال ۱۳۳۷/۱۹۴۸ سیمین دانشور با چاپ کتاب آتش خاموش که اولین مجموعه داستان به قلم یک زن و به زبان فارسی بود، ظهور یک داستان‌نویس زن را نوید داد. در سوریه، پیشگام داستان‌نویسی میان زنان، و داد سکاکی بود که ابتدا داستان‌هایش را در ستون داستان هفتگی در بعضی مجله‌ها چاپ می‌کرد و سپس اولین مجموعه داستانی خود یعنی <i>مرايا الناس (آینه‌های مردم)</i> را در سال ۱۳۳۴/۱۹۴۵ به چاپ رسانید. میان نخستین مجموعه داستان کوتاه اثر نویسندگان زن در ایران و سوریه، مشترکات زیادی وجود دارد که نشان‌دهنده داستان‌نویسی خاص در دوره آشنانویسی و نگارش گزارشی بوده‌است و کمتر از فنون کاربردی داستان کوتاه هنری بهره جسته‌اند، ولی اهمیت زیادی دارند؛ زیرا در زمره پیشروان و طلایه‌داران داستان کوتاه بوده و تأثیر فراوانی در مجموعه‌های داستانی گذاشته‌اند.
<b>تاریخ دریافت:</b> ۲۷ اردیبهشت ۱۴۰۱	
<b>تاریخ انتشار:</b> ۲۷ مهر ۱۴۰۱	
<b>کلیدواژه‌ها:</b> عناصر داستان، و داد سکاکی، سیمین دانشور، آتش خاموش، <i>مرايا الناس</i> .	
<b>استناد</b>	فضیلت، محمود؛ محمود، دیانا (۱۴۰۱). بررسی تطبیقی عناصر داستان در داستان‌های کوتاه آتش خاموش سیمین دانشور و آینه‌های مردم و داد سکاکی. <i>پژوهش‌های ایران‌شناسی</i> ، ۱۲ (۱)، ۱۲۹-۱۴۹.
<b>ناشر</b>	مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

## ۱. مقدمه

امروزه داستان و داستان‌نویسی از مهم‌ترین ارکان ادبیات به شمار می‌رود و شناخت عناصر آن به درک بهتر منجر می‌شود. به طور کلی، برای شناخت عناصر داستان‌های نویسندگان معاصر، به درون‌مایه، راوی، توصیف صحنه و موضوع پرداخته می‌شود که غالباً درون‌مایه‌های آن را جامعه و افراد آن تشکیل می‌دهد و این نویسنده است که با واقع‌گرایی، تصویرپردازی می‌کند. در یک نمای کلی، نویسنده خالق داستانی است که به گونه‌ای، جهانی را خلق می‌کند و از خواننده می‌خواهد که در خیال و تصورات او وارد شود. شاید بتوان گفت مهم‌ترین عاملی که منجر به ظهور داستان می‌شود، رویارویی با ترس از تغییرات توجیه‌ناپذیر است. داستان سبب می‌شود خواننده انگیزه‌ها و دلایل حقیقی رفتارهای آدمی را حدس بزند (اسکات‌کارد، ۱۳۸۷: ۲۱۶)؛ بنابراین محتوای اصلی این‌چنین داستانی، بدون شک مختص انسان خواهد بود؛ بدین معنی که به وصف و تشریح اقسام تجربیات انسانی می‌پردازد و به اطلاع‌رسانی اندک یا صرفاً بیان حقایق بسنده نمی‌کند (برسler، ۱۳۸۹: ۳۸).

اما ادبیات داستانی شامل انواع آثار داستانی از جمله قصه و داستان کوتاه و رمان است و در شرح و تحلیل ادبیات داستانی، به هر کدام از این انواع پرداخته می‌شود. اساسی‌ترین تقسیم‌بندی عناصر داستانی، بدین شکل است: زاویه دید، جدال، هسته داستان، شخصیت یا قهرمان، فضا و جو، لحن، حادثه و... (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۶۰-۱۶۵). در عصر حاضر، داستان‌های کوتاه از جمله این موارد است که به درجه‌ای از اهمیت و عنایت ویژه نویسندگان و مخاطبان رسیده که نمی‌توان تفاسیر دقیق و کامل از آن به دست داد که همه انواع آن را در بر گیرد. از سویی دیگر، بی‌حوصلگی خوانندگان از خواندن نوشته‌های طولانی و زمان‌بر و همچنین افزایش مجموعه داستان‌هایی که متشکل از چندین داستان کوتاه هستند، باعث شده امروزه داستان کوتاه یکی از برجسته‌ترین انواع ادبی باشد و این در صورتی است که نوشتارهای منظوم به دلیل بنا و ساختار بیانی، آن‌چنان قدرتی برای انعکاس همه هیجانات اجتماعی را ندارند (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۷۷)؛ در نتیجه برای بررسی ادبیات داستانی، ضروری است کار با دقت فراوان و نگاه جامع صورت گیرد، به خصوص اگر محقق در این صدد باشد که هم‌زمان با بررسی موضوع، به تطبیق دیگر آثار معروف از دو نویسنده برجسته و شناخته‌شده‌ای بپردازد که از دو کشور و ملت گوناگون هستند.

عناصر داستانی جزو مسائلی است که امروزه مورد توجه بسیاری از پژوهشگران قرار گرفته است؛ اگرچه پژوهش‌های زیادی به صورت مستقل انجام نشده است. مسلم است که تمام عناصر داستان - اعم از پیرنگ، حادثه، صحنه، شخصیت - در شکل‌دهی داستان، مهم است؛ البته در میان این عناصر، عنصر حادثه از بنیادی‌ترین مؤلفه‌های روایت است که در پیشبرد پیرنگ داستان، نقشی اساسی دارد، به گونه‌ای که کم‌توجهی به نقش حادثه در حرکت رو به جلوی پیرنگ

و رساندن داستان به نتیجه، از جذابیت و کشش داستان به شدت می‌کاهد و در کنار خستگی مخاطب، میزان ارزش هنری داستان را تا حد چشمگیری پایین می‌آورد.

بنابراین هر چقدر حوادث داستان مهم و امروزی باشد، پیرنگ آن پیچیده‌تر و وسیع‌تر خواهد بود و در نتیجه داستان جذابیت بیشتری خواهد یافت. علت اینکه در این قسمت، سخن با عنصر حادثه آغاز شد، این است که دیگر عناصر - همچون گره‌افکنی، بحران، کشمکش، تعلیق، نقطه اوج، گره‌گشایی - همگی محرک حادثه‌اند و در پیشبرد داستان و جذب مخاطب و نیز عمق و معنا بخشیدن به داستان، اهمیت زیادی دارند؛ زیرا هر داستانی یک حادثه اصلی دارد که به همراه عناصر مذکور می‌تواند مخاطب را برای خواندن متن ترغیب کند.

زمینه‌ها و عوامل ایجاد نوع ادبی داستان‌نویسی معاصر در ادبیات عرب و فارسی، بسیار نزدیک به یکدیگر است؛ زیرا داستان‌های هر دو زبان، برگرفته از الگوهای داستان‌نویسی غربی است که خود موجب پیدایش شباهت‌های بسیاری شده‌است، تاجایی که بسیاری از پژوهشگران، شیوه داستان‌نویسی هر دو را متأثر از یکدیگر می‌دانند. در جستار پیش روی شباهت‌ها و احياناً تأثیر و تأثر داستان‌های کوتاه سیمین دانشور و وداد سکاکی‌ن نشان داده شده‌است. پژوهشگران در کُندوکاو عناصر داستان، بر آن شدند تا چهار داستان (الشیخه عطیه، خبز الغد، العروس، المزواج) از مجموعه داستانی *مرايا للناس* اثر سکاکی‌ن را که از مجموعه داستان‌های معروف و موفق وی است و نیز چهار داستان (آتش خاموش، گذشته، کلید سل، عطر یاس) از مجموعه داستانی *آتش خاموش* اثر دانشور را که یکی از پرطرفدارترین و موفق‌ترین آثار ادبی اوست، بررسی و تحلیل کنند تا از این راه بتواند مقام و مرتبه عناصر داستان را در شهرت و پایداری هر هشت اثر نشان دهند.

سبب انتخاب و تطبیق عناصر داستان در این آثار، علاوه بر پیرنگ بودن عناصر داستان در پیشبرد هدف نویسنده، دو مقوله شباهت در درون‌مایه و موضوع داستان‌هاست؛ زیرا در تمام آن‌ها موضوع بی‌اهمیتی و شاید بتوان گفت نادیده گرفتن مقام و موقعیت زنان در جامعه و مشکلات اجتماعی ایشان و حاکمیت قانون مردسالاری، نه‌تنها در اجتماع بلکه در خانواده‌هاست. در مجموعه داستانی *آتش خاموش*، موضوعات و روابط خانوادگی مرتبط با کم‌اهمیتی به مقام و ارزش زنان و از بین رفتن روابط زیبای میان اعضای خانواده که زن مرکز اصلی آن را تشکیل می‌دهد، در مقایسه با مجموعه داستانی *مرايا للناس* به شکل مفصل‌تر و دقیق‌تری صورت گرفته‌است، اما در کل، تشابهاتی در محتوای آثار به چشم می‌خورد.

پیش از بررسی عناصر داستانی در دو مجموعه مذکور، پژوهشگران به مبانی نظری پیشینه تحقیق اشاره می‌کنند تا خواننده کمی بیشتر با دیگر آثاری که به این موضوع پرداخته آشنا شود و سپس به شکل مختصر به معرفی شخصیت‌های هر دو نویسنده می‌پردازند و در ادامه با روش توصیفی - تحلیلی و شیوه اسنادی، پس از خواندن جداگانه عناصر داستان، به بررسی آثار مذکور می‌انجامد.

## ۲. پرسش‌های پژوهش

- کاربرد عناصر داستانی در چهار داستان سکاکینی و چهار داستان دانشور چگونه است؟  
- حضور پُرننگ یا کم‌رنگ هر کدام از عناصر داستان، در هر یک از آثار، در شهرت و ماندگاری داستان‌ها تا چه میزانی تأثیر داشته‌است؟

## ۳. پیشینه پژوهش

با بررسی‌های صورت‌گرفته مشخص شد که تا کنون دربارهٔ عناصر داستان آثار سکاکینی و دانشور، مقاله و پژوهشی انجام نگرفته‌است، اما به طور کل در زمینهٔ عناصر داستان، آثاری نوشته شده‌است:  
- جمال میرصادقی کتابی با عنوان «عناصر داستان» دارد که در آن به طور مفصل به شرح و تفصیل هر یک از عناصر داستان پرداخته‌است.  
- رابرت اسکولز کتابی با عنوان «عناصر داستان» نوشته که مترجمان ایرانی آن را به زبان فارسی ترجمه کرده‌اند. این کتاب منبع مناسب و معتبری برای شناخت عناصر داستان به حساب می‌آید.  
- ایران خوش‌چهره مقاله‌ای با عنوان «عناصر داستان» نوشته و در آن به این موضوع اشاره کرده که در نوشتن هر داستانی باید به ارکان داستان‌نویسی یا همان عناصر داستان، توجه بسیار داشت. نویسندگان بزرگ در شاهکارهای خود به این عناصر بسیار توجه داشته‌اند و با پیروی از این قواعد و فنون توانسته‌اند آثار ادبی زیبایی بیافرینند.

## ۴. نگاهی اجمالی به زندگی و آثار وداد سکاکینی

وداد سکاکینی (۱۹۹۱-۱۹۱۳) نویسنده و ناقد سوری است. او را از نویسندگان پیشگام در جنبش ادبی سدهٔ بیستم ادبیات عربی می‌دانند. خانم سکاکینی در شهر صیدای لبنان به دنیا آمد و سپس به همراه خانواده به دمشق مهاجرت کرد و بعدها در سنین جوانی با همسر سوری خود به قاهره رفت. وی توجه خاصی به مسائل و موضوعات زنان داشت و به اهمیت نقش آنان در حفظ ارزش‌های اصیل اهمیت زیادی می‌داد و معتقد بود ادبیات زنان، زندگی و عادات نهفته زنان را تصویر می‌کند؛ چون مردان به هر اندازه هوشیار باشند، نمی‌توانند به اسرار زنان احاطه یابند. در سوریه، پیشگام داستان‌نویسی بین زنان، وداد سکاکینی بود. وی ابتدا آثارش را در ستون داستان هفتگی در مجله‌ها چاپ می‌کرد که پس از مدتی، نخستین مجموعه داستانی خود با نام *مرایا الناس (آینه‌های مردم)* را در سال ۱۳۲۴ / ۱۹۴۵ به چاپ رسانید (ابو شنب، ۱۹۷۴: ۱۲۸-۱۲۹). مجموعه داستان‌هایی به نام‌های *مرایا الناس*، «بین النیل و النخیل»، «الستار المرفوع»، «نفوس تتکلم»، «أقوی من السنین» از او به رشتهٔ تحریر درآمده‌است.

## ۵. نگاهی اجمالی به زندگی و آثار سیمین دانشور

سیمین دانشور یکی از بزرگ‌ترین بانوان داستان‌نویس ایرانی است که در سال ۱۳۰۰ در شهر شیراز به دنیا آمد. پدر او دکتر محمدعلی دانشور و مادرش قمرالسلطنه حکمت بود که یکی از نقاش‌ها و اهالی ادب ممتاز شیراز به شمار می‌آمد. دانشور در عرصه داستان‌نویسی ایران، آثاری سرشار از پیام‌های انسانی در حوزه درون‌مایه‌های ادبی بر جای گذاشت. دانشور هیچ‌گاه از تحصیل و تدریس و خواندن و نوشتن غافل نبود. او شاگرد اول دوره تحصیلات متوسطه در سراسر ایران بود که موفق به کسب مدارج عالی تحصیلی، بدون وقفه و با درجه ممتاز شد. او در سال ۱۳۲۸ توانست مدرک دکتری خود را بگیرد و سال بعد هم با جلال آل‌احمد، که یکی از بزرگ‌ترین داستان‌نویسان معاصر فارسی است و شهرت جهانی دارد، ازدواج کرد. نکته جالب ازدواج دانشور در این است که هیچ‌گاه ازدواج مانع پیگیری تأملات علمی و ادبی وی نشد. او پس از اینکه مقطع دکتری را به پایان رساند، به آمریکا سفر کرد تا بتواند در زمینه علم زیبایی‌شناسی یا همان «علم الجمال» اطلاعات خود را تکمیل کند و بر همین مبنا موضوع رساله دکتری خود را «زیبایی‌شناسی در ادبیات فارسی تا قرن هفتم» انتخاب کرد. تحصیلات او در خارج از کشور در دانشگاه استنفورد با موفقیت به پایان رسید و سپس به تهران بازگشت و در حرفه استادی دانشگاه به ادامه فعالیت‌های علمی خود پرداخت. در ایران سال ۱۳۲۷ / ۱۹۴۸ سیمین دانشور با چاپ کتاب *آتش خاموش* که اولین مجموعه داستان به قلم یک زن و به زبان فارسی بود، ظهور یک داستان‌نویس زن را نوید داد (درویشیان و خندان، ۱۳۸۰: ۱۰). مجموعه داستان‌هایی که از وی بر جای مانده است: «آتش خاموش»، «شهری چون بهشت»، «به کی سلام کنم»، «از پرنده‌های مهاجر بپرس».

## ۶. بررسی تطبیقی عناصر داستان در داستان‌های سکاگینی و دانشور

### ۶.۱. حوادث در روند داستان

حوادث اصلی: مقصود از حوادث اصلی، حوادثی است که برای داستان ضروری و مهم است و به نوعی در اندیشه نویسنده به هم گره خورده است، به طوری که اگر طرح داستان، جامع و شامل و کامل باشد، تغییر یا حذف هر یک از آن‌ها داستان را کاملاً تغییر می‌دهد (یونسی، ۱۳۹۶: ۱۵۵-۱۵۶).  
 حوادث فرعی: حوادث فرعی به آن دسته از حوادثی اطلاق می‌شود که مخاطب را تا رسیدن به حوادث اصلی مشغول می‌کند؛ لذا به آن‌ها حوادث کمکی نیز گفته می‌شود. نویسنده با تکیه بر حوادث فرعی است که می‌تواند طرح داستان را وسیع کند و به نوعی مسیر را برای بروز حوادث اصلی، هموار و ممکن سازد (همان: ۱۵۴).

### ۶.۱.۱. بررسی و تحلیل حوادث چهار داستان مجموعه *مرايا الناس*

شیخه عطیه: دانش‌آموختگی ناجیه، دختر شیخه عطیه، و بی‌میلی او برای همکاری با مادرش (شیخه عطیه) در آموزش قرآن به کودکان، ازدواج او با پسر همسایه و شرط پدرشوهر ناجیه مبنی بر دور ماندن از مادرش، قطع رابطه او را با مادرش و سپس برقراری ارتباط مجدد با مادر، نارضایتی داماد شیخه عطیه از ازدواج با دختر او، گمان مردم بر تبدیل شدن خانه شیخه عطیه به میخانه. خبز الغد: تغییر نام خانوادگی ام‌عثمان برای گرفتن نان مخصوص فقرا، نرسیدن نان به او، کم‌صبری کودک در برابر گرسنگی.

العروس: زیبایی بسیار رئیفة، ازدواج با تاجر معمولی و سطح پایین، زنان حسود، آداب و رسوم ازدواج. المزواج: چندازدواجی مرد سن‌بالا، حقارت زنان قبلی و طلاق آن‌ها، استفاده از آیات قرآن به منظور تأییدیه گرفتن برای انجام کارهای غیراخلاقی، بیماری و فلج شدن العاشوری.

### ۶.۱.۲. بررسی و تحلیل حوادث چهار داستان مجموعه *آتش خاموش*

آتش خاموش: دختر زیبا و باهوشی که با کاری اشتباه بدنام شد، خودکشی. کلید سل: مراسم عقد فری، عشق به استاد موسیقی خود، حضور مادر و توهین‌های او. گذشته: تن دادن به کار غیراخلاقی برای کسب پول، پشیمانی و توبه از عمل خود، پشیمانی و ناراحتی دختر از کار بی‌اخلاقانه مادر.

عطر یاس: اجاره اتاق منحوس، درگیری لفظی مرد جوان و صاحب‌خانه، خودکشی. شایان ذکر است مهم‌ترین و اساسی‌ترین حادثه در هر داستانی، حادثه محرک است که ممکن است یک رویداد یا اخلاق خاص و یا یک رفتار از شخصیتی خاص باشد. این نوع از حادثه در واقع می‌بایست در ۲۵ درصد شروع داستان خود را نشان دهد؛ مک‌کی (۱۳۸۵: ۱۲۴) بر این باور است که «ضروری است حادثه محرک، حادثه‌ای فعال و کاملاً پرورش‌یافته باشد و چیزی مبهم و غیرپویا نباشد». این حادثه محرک است که تغییر اساسی در زندگی قهرمان به وجود می‌آورد و حاصل آن سوق دادن زندگی او به سمتی مثبت یا منفی خواهد بود و از همین روست که آن را عامل اولیه تمام حوادث بعدی می‌دانند. عامل محرک ممکن است در ابتدا منجر به ظهور مشکلات و مسائلی شود که اگر این مشکلات، مهم و اساسی باشد، کم‌کم تمام داستان را در بر می‌گیرد و باعث ایجاد گره‌هایی در زندگی شخصیت‌ها و به‌خصوص شخصیت اول داستان می‌شود تا اینکه سرانجام به نقطه اوج می‌رسد و شخصیت‌ها را برای گشایش گره‌ها به تلاش وامی‌دارد. در نتیجه استفاده صحیح و بموقع از حادثه محرک، جذابیت و کشش اثر ادبی را چندین برابر می‌کند.

## ۶.۲. درون‌مایه

از مهم‌ترین عناصر داستان، درون‌مایه است: «درون‌مایه ایده اصلی و پایدار هر اثر است و به نوعی همچون خطی است که در طی روایت داستان کشیده می‌شود و کم‌کم شرایطهای گوناگون داستان را به هم پیوند می‌دهد. به بیانی دیگر، درون‌مایه همان فکر اصلی و ایده حقیقی نویسنده است که از ابتدا تا پایان داستان، حاکمیت را بر عهده دارد و دیگر عناصر داستان از آن تبعیت می‌کنند» (میرصادقی، ۱۳۶۴: ۴۲). درون‌مایه هر داستانی ضروری است که نه بسیار پیش‌پاافتاده و سهل و کلیشه‌ای باشد که مخاطب پیش از تمام شدن داستان، پایان آن را حدس بزند و دیگر تمایلی به خواندن ادامه داستان نداشته باشد و نه به قدری پیچیده باشد که خواننده در فهم آن دچار مشکل شود. باید دقت شود در ساده‌ترین حوادث یک داستان یا رمان، سه تن دخیل‌اند «نویسنده، خواننده و قهرمان» (بوتور، ۱۳۷۹: ۱۵۹). از درون‌مایه‌های اصلی داستان‌های دانشور و سکاکی‌نی، بدبینی به مردان و طرفداری از حق و حقوق زنان است.

به‌طور کلی می‌توان گفت تعلق خاطر سکاکی‌نی به داستان‌های زنان، توصیف زیبایی‌های آن‌ها، بدبینی برخی از مردم به آن‌ها، نابرابری حقوق زنان و مردان، سختی‌هایی که زنان بیوه بر دوش می‌کشند، ازدواج متعدد، حقارت زنان، هوس‌بازی مردان و... است که در آن داستان‌ها ذوق لطیف و احساسات ظریف، دفاع از حقوق زنان و گرایش به مکتب رمانتیک، همه و همه در نوع نگاه او به زندگی تأثیر داشته‌است. وی در داستان «المزواج» حقارت زنان به واسطه مردن هوس‌باز و طمع‌کار را به خوبی نشان داده‌است:

«ویطول مجلس العاشوری كلما طابت له النارجیلة، فیمجها ثم ینفخ فیها ویقرقر، وهو یتمثل زوجاته المطلقات، فیحن إلى بعضهن ویعزی نفسه بأیام حلوة فاتنة، فانتة علی عجل، ویأسف علی رزق تولى وقد سود فی عینیه بیاض تلک الوجود الصباح. ولما تخیل الزوجة الأخریة، وکانت العاشرة، شعر أنها صارت قدیمة عنده کالمتاع العتیق، لابد له من تبدیله إذا رث نسیجه أو نصل لونه أو بطل زیه، والواقع أنه کان یشتهی الزواج لا لأنه یهوی المرأة، بل لیمتع نفسه النهممة ویسعدھا، وکانت هذه النفس أبدأ کالنجلة الهائمۃ الظمأی، لا تقنع بزهره ولا ترتوی إلا بالسقل بین الأزاهیر» (سکاکی‌نی، ۱۹۴۵: ۱۴۲). ترجمه: «مجلس عاشوری تا آن زمان که قلیان برایش مناسب باشد، طولانی می‌شود. پس به آن مانند همسران سابقش می‌دمد و غرغر می‌کند... پس به بعضی از آنان نظر دارد و خود را به آن روزهای شیرین دلگرم می‌کند که به سرعت گذشت و حسرت رزق و روزی را می‌خورد که سپیدی آن صبح در چشمش سیاه شده‌است. وقتی آخرین همسرش را تصور کرد که ده‌ساله بود، احساس می‌کرد مانند یک عتیقه برایش کهنه شده و اگر بافتش فرسوده‌است، یا رنگش کهنه شده یا لباسش فرسوده شده‌است، می‌بایست آن را عوض کند. درواقع آرزوی ازدواج داشت نه به این دلیل که عاشق زنی بود، بلکه از روی بیشتر لذت بردن؛ و این روح همیشه مانند زنبوری سرگردان تشنه بود و به گلی قناعت نمی‌کرد و جز با آبیاری در میان گل‌ها سیر نمی‌شد».



اما دانشور نیز در این چهار داستان کمتر از سکاکینی به موضوع زن عنایت نداشته، بلکه بسیار بیشتر و شدیدتر به آن پرداخته‌است. او در برخی آثارش از جمله در داستان «گذشته»، ناراحتی زنی را به تصویر می‌کشد که برای فراهم ساختن شرایط عادی زندگی، مخارج خود و تحصیلات دخترش به فرنگ رفته و آنجا برای به دست آوردن پول و ثروت، در گرداب بدکاری فرو رفته‌است: «چقدر دخترم از من به دور است؟ از من ناپاک و گناهکار... بینی من کشیده و زیبا و دهان من تنگ و شهوت‌انگیز است» (دانشور، ۱۳۲۷: ۱۰۱).

از دیگر درون‌مایه‌های این دو نویسنده در داستان‌هایشان موضوع زنان و مشکلات آنان در جامعه است. سکاکینی نادانی و عقب‌ماندگی‌های اجتماعی را مهم‌ترین علت بدبختی زنان می‌داند و در داستان «المزواج» متذکر می‌شود که در حق زنان ظلم شده‌است:

«إن جسم الرجل يتغذى التعمير من اجسام النساء، ولا سيما من الجميلات الغريات، فإن الزوجة الصغيرة تمد الزوج بطول العمر ومرح الروح والجسم وفراهُ المسير، على شرط أن لا يجمع بين زوجتين في عهد واحد، فإنهما تنقصان عليه الحياة وتحرمانه ما يتبعى من الرفاه» (سکاکینی، ۱۹۴۵: ۱۴۴). ترجمه: «بدن یک مرد از بدن زن‌ها تغذیه می‌شود، به‌خصوص زن‌های بی‌نهایت زیبا. زن جوان و نوپا، طول عمر شوهرش را افزایش می‌دهد و برای او روح و جسم و لذت راه رفتن را فراهم می‌کند... به شرطی که شوهر، دو زنش را در کنار هم نیاورد؛ زیرا آن دو، شوهر را از زندگی و رفاه محروم می‌کنند».

سکاکینی اوضاع و احوال زنان را در اینکه حتی اختیاری برای انتخاب اسمی که با آن نامیده می‌شوند ندارند، این‌گونه وصف می‌کند:

«كانت أم عثمان تبرم بكنيتها، وتتحاشى سمعها، فقد ندمت على تسمية ابنها باسم جده... فتمنت لو تكنى بأم زهير، أو أم سمير مثل جارتيه... فسألت يوماً الحاج رسول، شيخ الحى الذى تسكنه: يا حى ... هل يجوز للمرأة أن تغير كنيته؟» (سکاکینی، ۱۹۴۵: ۹۴). ترجمه: «ام‌عثمان به کنیه خود ایراد می‌گرفت و از شنیدن آن ناراحت بود؛ زیرا از اینکه پسرش را به نام پدر بزرگش نام‌گذاری کرده بود پشیمان بود... آرزو داشت که او مثل دو تا از همسایه‌هایش ام‌زهیر یا ام‌سمیر نامیده می‌شد... پس از حاج رسول، شیخ محله، پرسید: حاجی! زن می‌تواند نام مستعار خود را تغییر دهد؟».

این نبود آزادی در انتخاب اسم و اجبارهای مربوط به زنان در خانواده‌های عرب، مورد قبول بسیاری از زنان عرب نیست و سکاکینی هم به خوبی به آن اشاره کرده‌است.

سکاکینی در داستان «المزواج» دیدگاه مردان هوس‌باز را به دختران زیبا و دلفریب که با استفاده از آیات قرآن برای کار کثیف و پلیدشان توجیه می‌آورند، این‌گونه بیان می‌کند:

«كان العاشورى فى مائة الحياة معتصماً بدرع من الدين، لبسها على نحو ما كان يلبس الفرسان فى الزمن القديم، فكانت الآية الكريمة التى تحل للرجل أن يتزوج من النساء مثنى وثلاث ورباع شعاره

و ناره، و سره و علانیتته، ولا یکاد یحسن من الجدل فی الدفاع عن نفسه فی کثرة تزواجه» (سکاکینی، ۱۹۴۵: ۱۴۳). ترجمه: «عاشوری در طول زندگی به دین به عنوان سپری برای پوشش‌دهی متوسل می‌شد که همچون شوالیه‌های قدیمی آن را بر تن می‌کرد. آیه شریفه‌ای که طبق آن به مرد اجازه داده می‌شود با دو زن، سه زن و چهار زن ازدواج کند، شعارش، راز و نهانش بود، و با بحث و جدل از خود در برابر کثرت ازدواج دفاع می‌کرد».

سیمین دانشور نیز موضوع عادی‌انگاری اعمال زشت برای جنس مذکر را در داستان «کلید سل» نمایان می‌کند؛ رفتارهایی که به طور طبیعی نه تنها زشت و دور از ادب است، بلکه شایسته انسان نیست:

«اگر مرد پولدار قمارباز است، این هنر است و هرچه در قمار ببازد، اگر بدون آنکه خم به ابرو آورد بپردازد، آقای او بیشتر جلوه می‌کند. اگر مرد ثروتمند بداخلاق است، می‌گویند فقط کمی عصبانی است. اگر شکم‌پرست است، می‌گویند خوش‌خوراک است و در غذا باسلیقه است. اگر هرزه و بی‌بندوبار است، می‌گویند باذوق است، چی می‌شود کرد، او هم دل دارد. اگر خسیس است، می‌گویند صرفه‌جو و اگر ولخرج است، بخشنده و کریم است» (دانشور، ۱۳۲۷: ۷۹).

### ۳.۶. موضوع

داستان‌ها از نظر موضوع به دو دسته کلی تقسیم می‌شوند؛ یکی داستان‌های لطیفه‌وار و دیگری داستان‌های واقعی. «داستان‌های لطیفه‌وار، داستان‌هایی می‌باشند که براساس رخدادهای شگفت‌آور و سرگرم‌کننده نوشته شده‌اند و کمتر توجهی به واقعیت و اصالت زندگی دارند، اما داستان‌های واقعی از زندگی واقعی سرچشمه گرفته و موضوع آن‌ها با واقعیت‌های زندگی هم‌خوانی و هماهنگی دارد» (میرصادقی، ۱۳۶۴: ۸۵). آثار سکاکینی را می‌بایست از نمونه‌های کلاسیک واقع‌گرایانه دانست؛ زیرا او در بیشتر داستان‌هایش، به‌خصوص در چهار داستان یادشده، به شکلی دقیق، به بیان واقعیت‌های اجتماعی و ناهنجاری‌های آن می‌پردازد و در پایان هر یک از آن‌ها، برخلاف دانشور، خاتمه را با پرده‌ای از بدبینی به انجام می‌رساند. سکاکینی علاوه بر بیان مشکلات اجتماعی، با تفاسیر بیشتر و نمونه‌آوری‌های متعدد در هر داستان، عوامل مؤثر در ایجاد آن مشکلات را نیز به شکل مفصل موشکافی کرده‌است و از این نظر آثار او مورد توجه قرار گرفته و به نوعی آموزنده هستند؛ برای نمونه در «شیخه عطیه» و اجتماع و بخش‌های مختلف آن را نشان می‌دهد تا این‌گونه جهل عوامانه و فقر اجتماعی و جهل مذهبی حاکم را به تصویر بکشد:

«و قال الناس أن بیت الشیخة الصالحة تحول إلى ملهى. و إن ذلک الذکر صار فزفاً و قصفاً، فتولت عنها النسوة الطیبات و هجرتها الباقیات، و لما دبت القطیعة بین الألم و البنت، حنت الشیخة إلى شأنها القديم. فاستأنفت حرفه التعليم و صبرت أياما حتی لملت الصبیئة و الولدان،

جمعتهم لتعلمهم السور القصار من « فکانوا یرفعون أصواتهم بالتردید حتی تجاوز صحن دارها. و تبلغ بیوت الجیران، فتزعجهم عنها و یضیقون بها حتی تعودوها بعد حین، و ألفوا أنغام الترتیل و التجوید. و کان إذا أتى علیهم اللیل: حسبوا أن الظلام غریب عنهم فی صمته و سکونه...» (سکاکینی، ۱۹۴۵: ۳۵-۳۶). ترجمه: «و مردم گفتند که خانه شیخه صالحه به مکان تفریح تبدیل شده است و آن ذکر دیگر تغییر کرده است. پس زنان نیکوکار از او روی برگرداندند و دیگران او را رها کردند. وقتی شیخه صالحه بین درد و مشکلات ماند، به روش قدیمی اش بازگشت. پس حرفه آموزگاری را از سر گرفت و روزها صبر کرد تا اینکه با یک کودک و دو پیر برخورد کرد و آن‌ها را گرد هم آورد تا سوره‌های کوتاه "عم یتسائلون" را به آنان بیاموزد. پس صدایشان را با تکرار بلند می‌کردند تا اینکه صدا از اتاق بیرون می‌رفت و به خانه همسایه‌ها می‌رسید و آن‌ها را پریشان می‌کرد؛ تا اینکه بعد از مدتی به آنجا بازگشتند و به ترتیل و تجوید قرآن پرداختند، به طوری که زمانی که شب فرامی‌رسید، گمان می‌کردند تاریکی در سکوت برایشان بیگانه است.»

اما آثار به‌جامانده از دانشور، آثاری هستند که رنگ‌وبوی رماتیک واقع‌گرایانه را در خود خلق کرده‌اند؛ زیرا به نوعی در نوشته‌هایش برای خروج از کلاسیک به سوی رماتیک تلاش کرده و سعی دارد چشمان بسته کوردلان را باز کند تا واقعیت را آن‌گونه که هست ببینند. خصوصیات بارز مکتب رماتیک، یعنی بیان آلام و رنج‌های قشر ضعیف جامعه، اندوه، افسوس، ناامیدی و بدبینی به وضوح در آثار دانشور احساس می‌شود. او در «کلید سل» می‌گوید:

«محمود، استاد موسیقی، چشمان درشت و سیاهش را که چون دریا عمیق و مانند آسمان صاف و بی‌آلایش بود برگرداند تا قطره اشکی که بدو حالت نیمه‌مستی داده بود فروبریزد. پس از آنکه با تبسمی لبان به هم‌فشرده خود را زینت داد و پیشانی بلند خود را که عشق به هنر و صنعت از آن آشکار بود گشاده کرده پیش آمد و برای اولین بار با دست‌های ظریف خود موهای شاگرد محبوب و باذوقش را که مدت‌ها بود خانه‌دا را پرستشگاه او کرده بود، نوازش کرد» (دانشور، ۱۳۲۷: ۷۷).

## ۶.۴.۶. راوی

هر روایت متشکل از دو بخش اصلی است: قصه و قصه‌گو. راوی در اصطلاح ادبی به کسی یا چیزی گفته می‌شود که داستان را روایت می‌کند. به عبارت دیگر، راوی کسی است که نویسنده، تمام حوادث داستان را بر ذات و روح و روان او نفوذ می‌دهد (داد، ۱۳۸۳: ۲۲۹). مقصود در این است که «کلیه حوادث داستان‌ها، بدون هیچ قید و شرطی در ارتباط مستقیم با راوی است. این واژه از کلمه لاتین "narrates" به معنی "اعلام‌شده" گرفته شده است. راوی موضوعی را - که همان داستان است - به آگاهی می‌رساند؛ چه این داستان را شخص دیگری خلق کرده باشد و چه - آن‌طور که در مورد داستان سرا صدق می‌کند - خود راوی خلق کرده باشد» (برگر، ۱۳۸۰: ۲۱).

دیدگاه‌های روایت در داستان را می‌توان به طور عمده در هشت گروه دسته‌بندی کرد: دانای کل نامحدود، دانای کل نمایشی، دانای کل محدود، اول شخص، تک‌گویی درونی، تک‌گویی بیرونی، دوم‌شخص، بدون راوی (اخوت، ۱۳۷۱: ۹۳). درواقع راوی با اسامی گوناگون و وظایف متفاوت در داستان‌ها شناخته می‌شود. یکی از عمده‌ترین عناصری که موجب کشف تفاوت‌های دو نویسنده می‌شود همین است. سکاکی‌نی در مجموعه داستانی *مرا یا الناس* در هر داستان به طور مجزا از زاویه دید خاصی استفاده کرده که البته در بیشتر داستان‌های او، زاویه دید سوم شخص و دانای کل مورد استفاده است و این در حالی است که دانشور در زاویه دید هر داستانی، کاملاً متنوع و متفاوت عمل کرده‌است؛ گاه از اول شخص مفرد و از سوم شخص در یک داستان به شکل پُرسی سود برده و همین موضوع داستان‌های هر دو نویسنده را پذیرفتنی‌تر جلوه می‌دهد؛ برای نمونه، سکاکی‌نی در داستان «المزواج» از زاویه اول شخص استفاده کرده و به نقل احساسات و عواطف خود می‌پردازد:

«كنت أجتوى هذه الزورات التي تشيع فيها الكلفة والمجاملة وأمقت جوها الذي يعبق بالعطر والدخان، ولكن الضجر ورغبة الاستطلاع، دفعاني ذات ثلاثاء إلى إزاء الفراغ بين أولئك الزائرات. تلفتت عيناى فيهن لحظات، حتى حطتا على حفيظة هانم، وقد أحاطت بها النسوة فى شوق ولهفة، لما تحمل إليهن من نبأ جديد، تزوج العاشورى من جديد! اطلب الوحدة والهدوء، ولكن قصة العاشورى لم تبرح خاطرى» (سکاکی‌نی، ۱۹۴۵: ۱۳۸-۱۳۹). ترجمه: «این ملاقات‌هایی که در آن‌ها حسن نیت باشد را دوست دارم و از اینکه در فضای آن‌ها از عطر و دود باشد متنفرم، اما از روی ذوق و اشتیاق، روز سه‌شنبه مکان خالی‌ام را در میان آن‌ها، با حضورم پُر کردم... لحظه‌ای چشمانم به سوی آن‌ها جلب شد تا اینکه بر حفيظه افتاد که به سبب خبر جدیدی که داشت، زنان با اشتیاق دور و بر او را گرفته بودند».

همان‌گونه که مشخص است، از طریق زاویه دید اول شخص، داستان به نوعی صمیمانه و مؤثر بیان می‌شود که طبیعتاً بر خواننده تأثیر مستقیم می‌گذارد: «عاشوری دوباره ازدواج کرد!... می‌خواهم آرامش داشته باشم، اما ماجرای عاشوری از ذهنم خارج نمی‌شود» (دانشور، ۱۳۲۷: ۵۶-۵۵).

اما در مجموعه داستانی *آتش خاموش دانشور*، نوعی ناآشنایی صحیح با راوی و زاویه دید به چشم می‌خورد؛ زیرا در آغاز داستان، نویسنده قصه را با زاویه دید اول شخص مفرد آغاز می‌کند و پس از صحبت در حد چهار تا پنج بند به زاویه دید سوم شخص منتقل می‌شود و از شخصیت اصلی داستان و ارتباط او با موضوع سخن می‌گوید و مجدداً پس از چند بند به زاویه دید اول شخص مفرد برمی‌گردد؛ برای نمونه در داستان «آتش خاموش»، این‌گونه تغییری در زاویه دید به کرات به وجود آمده‌است:

«اواخر تعطیلی تابستان، یکی از عصرهای ماه شهریور، دوستم تمام رفقا را در خانه خود به چای دعوت کرده بود. من هم از مدعوین بودم و بنا شد به اتفاق خانم "د..." در آن مهمانی

دوستانه حاضر شوم... با ما در مدرسه متوسطه تحصیل می‌کرد. شاگرد باهوشی بود، ولی دل به کار نمی‌داد» (دانشور، ۱۳۲۷: ۵۶-۵۵).

در این داستان، حضور راوی اول شخص همچون شخصیتی است که در حال گذاشتن قطعات جورچین در جای خود برای تکمیل تصویر است؛ بنابراین حضور او لزومی ندارد، چراکه فقط در حال ضبط و ثبت رفتار بیرونی شخصیت‌هاست که گاهی حتی به درون ذهن شخصیت‌ها می‌رود و تبدیل به دانای کل می‌شود.

## ۵.۶. شخصیت‌پردازی

شخصیت‌های داستان همچون پایه‌هایی هستند که بنای اثر بر آن استوار می‌شود. به میزان استحکام این پایه‌ها، بنا نیز پایدارتر و مقاوم‌تر و همچنین در امان از هر گونه گزند خواهد بود (دقیقیان، ۱۳۷۱: ۱۷). «شخصیت‌پردازی به معنای جمع‌آوری خصوصیات قابل رؤیت از یک انسان می‌باشد؛ خصوصیات مانندی سن، میزان تمرکز، جنسیت، سبک سخن گفتن، حالات، رفتارها و... اوضاع و احوال روحی و درونی، ارزش‌ها و دیدگاه‌ها» (مک‌کی، ۱۳۸۵: ۶۹).

درباره شخصیت‌های مجموعه داستانی *مرا یا الناس*، بدون کوچک‌ترین تردید می‌توان گفت همه این شخصیت‌ها محدود به خصوصیات خاص خود هستند و هرگز از محدوده ویژگی‌های شخصی‌شان خارج نمی‌شوند. در داستان‌های دانشور نیز شخصیت‌های منفی داستان کم‌کم به شخصیت‌های مثبت تبدیل می‌شوند و به نوعی در گذر زمان، دچار تغییر شخصیت می‌شوند. به طور کلی می‌توان خصوصیات شخصیتی در چهار داستان از دانشور را از لحاظ نقش و ظاهر آنان به سه دسته تقسیم کرد:

- شخصیت‌هایی که در داستان چهره‌ای منفی دارند؛

- شخصیت‌هایی که در داستان چهره‌ای مثبت دارند؛

- شخصیت‌هایی که در آغاز داستان، مثبت نبودند و ویژگی‌های منفی از خود نشان دادند و

با گذر زمان و ظهور حوادث گوناگون، به چهره‌ای مثبت تبدیل شدند.

این تقسیم‌بندی از آن روی است که مخاطب به راحتی می‌تواند کنش‌ها و واکنش‌ها را تشخیص دهد و به شخصیت‌های اصلی و فرعی داستان اطمینان کامل داشته باشد. شایان ذکر است شخصیت‌های دیگری هم هستند که در داستان‌های دانشور و سکاکی‌نی، حالت خنثی دارند که تعدادشان کم است و به راحتی نمی‌توان پایان کار و سرنوشت آن‌ها را فهمید، اما این بدان معنا نیست که این داستان‌ها را داستان‌های شخصیت‌محور بدانیم؛ زیرا همین نقش‌های منفعل و خنثی به شکل کامل در اختیار راوی قرار دارند که با سخنان بجا و کلام هنرمندانه آن، می‌توانند قادر به انجام اموری شوند که در پایان کار حامل پیامدی اخلاقی باشند؛ برای نمونه، در داستان «خبز الغد» از سکاکی‌نی، حاج رسول شخصیتی بسیار کم‌رنگ و ضعیف دارد، ولی با تغییر اسم ام‌عثمان روی

کاغذ، باعث می‌شود او بتواند نان ارزانی را که مختص فقر است تهیه کند؛ یا مثلاً در داستان «کلید سل» دانشور، مادر بزرگ فقط در یک خط از داستان ظاهر شده است، اما در یک نقطه، تأثیری بس عجیب دارد و باعث می‌شود پدر و مادر فری به ازدواج او با استاد موسیقی خود راضی شوند.

### ۶.۶. کشمکش

کشمکش یا جدال در اصطلاح ادبیات داستانی و ادبیات نمایشی، وجود نوعی رویارویی میان شخصیت‌های مختلف داستان است که به نوعی پایه‌گذار بروز حوادث است... به طور کل کشمکش میان دو شخصیت، رایج‌ترین نوع کشمکش است. کشمکش در سطح وسیعی به چهار صورت نمود می‌یابد: کشمکش جسمی؛ کشمکش فکری؛ کشمکش روحی؛ کشمکش خلقی (شریفی و جعفری، ۱۳۸۷: ۱۱۶۶). در داستان‌های سکاکی، کشمکش به حادثه‌ای جزئی نمی‌انجامد، بلکه در حد جدال لفظی و ذهنی و عاطفی است. تمام کشمکش‌های داستان سکاکی به قرینه شکل گرفته و روح زنانه در داستان‌ها منجر شده تا پیروی از سنت‌های اخلاقی در آثارش جاری باشد. دخالت راوی در داستان‌های سکاکی سبب شده که با اختصاص سهم بیشتری از کلام هنری به شخصیت‌های مورد حمایت او، بیشتر این کشمکش‌ها به شکل طرفدارانه از یک جهت کشانده شوند و مقابل شخصیت منفی سدی بنیان گذاشته است که به سود پیام اخلاقی داستان پیش رود. یکی از مسائلی که کشمکش‌های داستانی سکاکی را از دانشور مجزا می‌کند این است که در داستان‌های سکاکی حادثه‌ای جزئی اتفاق نیفتاده است و این موجب می‌شود ساختار داستان یا مناظرات اصیل‌تر باقی بماند و جدال نزدیک به جدل رخ ندهد؛ زیرا قهرمان داستان با دلایل منطقی و عقلانی به این قهرمانی دست می‌یابد؛ هرچند عواطف و احساسات نیز در آن راه پیدا کرده است؛ برای نمونه، در داستان «المزواج»:

«فلقد جاء ذات عشيّة من متجّره، بعد خصام عنيف وقع بينه وبين تاجر جشع في بيع صفقة من الغزل، وهاله أن يشتمه امرؤ كان قبل هذه الحرب من خدّمه وعمال متجّره، وأن يقول له: يا ذواق النساء، يا مدعى التقوى، يا ظالم الخريّمات! بات العاشوري دون عشاء في تلك اللية، ولم يحفل بزينة زوجته كعادته، ونام محرور الجسم مستعر الأعصاب، وأصبح تحلله غيبوبة، ولما جاؤوه بالطيب قال لهم: إنهم مفلوج...» (سکاکی، ۱۹۴۵: ۱۴۴). ترجمه: «هنگام غروب، پس از آنکه میان او و تاجری که در فروش ریسندگی طمع کرده بود مشاجره‌ای سخت پیش آمد، از مغازه خارج شد و تعجب کرد کسی که قبلاً خدمتکار و کارگر او بود، اکنون به او دشنام می‌دهد و می‌گفت: ای عاشق زنان! ای مدعی تقوا! ای ستمگر باکره‌ها! عاشوری آن شب را بدون شام سپری کرد و مثل سابق به زینت، همسرش، اعتنایی نکرد و با اعصاب خراب خوابید و تا صبح به اغما رفت... و چون او را نزد طیب بردند گفت: او فلج شده است.»

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، سکاکنی از این درگیری لفظی فقط یک خط را به کارگر اختصاص می‌دهد و با طرفداری از او، برای اینکه پیام مورد نظر خود را ابلاغ کند، یک‌باره افسار اختیار را به سرنوشت انسان بدکار می‌سپارد و با دلایلی منطقی، همراه با احساسات و عواطف، مخاطب را هر چه بیشتر به سمت و سوی اقناع سوق می‌دهد.

### ۶.۷. نقطه عطف و گره‌گشایی

«نقطه اوج داستان، همان جایی است که نتیجه و مولود طبیعی حوادث داستان اتفاق می‌افتد، اما این طبیعی بودن نباید به چشم بیاید؛ زیرا اگر خواننده با وجود کیفیت بسیار انواع حوادث، بتواند بن‌مایه حادثه بعدی را حدس بزند، در این صورت دیگر انتظار برای مخاطب مفهوم و جایگاهی ندارد و اوج داستان پیش از موقع آشکار می‌شود» (یونسی، ۱۳۹۶: ۱۴۹). یکی از اسرار داستان‌پردازی این است که نویسنده بتواند در مخاطب حس کنجکاوی را پرورش دهد و او را به شنیدن ادامه داستان علاقه‌مند کند. در این صورت سؤال‌هایی در ذهن او به وجود می‌آید که باعث می‌شود خواننده داستان را به پایان برد و عطش رازجویی او فرو نشیند. نقطه عطف یا اوج و گره‌گشایی در داستان‌ها غالباً به دنبال یکدیگر می‌آیند و معمولاً نباید میان آن‌ها فاصله‌ای وجود داشته باشد که البته دخالت راوی بی‌تردید می‌تواند بسیار تأثیرگذار باشد. در داستان‌های سکاکنی و دانشور نیز همین نکته آشکارا دیده می‌شود؛ البته با این تفاوت که نقاط اوج و گره‌گشایی در داستان‌هایی که حادثه جزئی ندارند، روایی است و از طریق کلام صورت می‌گیرد. برای نمونه در داستان «خبز الغد»، نقطه اوج آنجایی است که ام‌عثمان با تمام سختی‌ها و ایستادن طولانی‌مدت در صف نان فقیران، با کاغذی که تأیید می‌کرد نان به او تعلق می‌گیرد، از اینکه بتواند نان بگیرد و برای عثمان، پسرش، ببرد ناامید می‌شود:

«وکادت تبل فی یدها وثیقه شیخ الحی، ولما استیأست، عز علیها أن ترجع إلی عثمان بدون خبز، وخامرها شعور عنیف مباغت، احتدم فی صدرها واهتاج، فتمنت لو تمزق الخباز الذی کان لا یعبأ بها ویسخر من أمثالها فهی تستطیع علی الجوع صبراً، ولكن عثمان لا یعرف الصبر علی شیء...» (سکاکنی، ۱۹۴۵: ۹۶). ترجمه: «تزدیک بود کاغذی که از شیخ محله در دست داشت نابود شود. وقتی ناامید شد، مجبور شد بدون نان نزد پسرش، عثمان، بازگردد. در قلبش احساس بد و خشمگینی داشت که در سینه‌اش می‌پیچید. آرزو کرد کاش ناوایی که به او اهمیت نمی‌داد و امثال او را مسخره می‌کرد تکه‌تکه می‌شد. او می‌توانست گرسنگی را تحمل کند، اما عثمان معنای صبر را نمی‌دانست.»

در ادامه، راوی است که با بیان روایی دقیق و هنرمندانه این گره را باز می‌کند و موضوع را به پایان می‌رساند:

«وبعد صرخات ملحّة تیسر لها نصیبها من الخبز، فانفلتت بین الزحام لا تلوی علی شیء، وسارعت إلی حجرتها مجهودة لاهثة، فتلقاها عثمان بالبکاء، فرفهت علیه بالخبز الذی رآه، وبعد

هنیهة أکبا علی الطعام یلتهمانه دون وعی، فإذا رفع عثمان رأسه سکبت علیه أمه نظرات الحب والحنان، فنسیت زحمة الناس ولؤم الدنيا» (سکاکینی، ۱۹۴۵: ۹۷). ترجمه: «پس از فریادهایی از سر ناچاری، سهم نان برای او فراهم شد، پس بدون آنکه رویش را بازگرداند از میان جمعیت فرار کرد و به سرعت به اتاق خود رفت و عثمان با گریه به استقبال مادر رفت. با نانی که دید خوشحال شد و پس از مدتی با هم غذا خوردند و وقتی عثمان سرش را بالا گرفت، مادر نگاه‌های سرشار از محبت و مهربانی را بر او روان ساخت و دیگر ازدحام مردم و پستی دنیا را فراموش کرد».

در اینجا راوی با کلامی روایی که منسوب به مادر است، گره را باز می‌کند و موضوع را خاتمه می‌دهد. این اسلوب در داستان‌های دیگر سکاکینی کاملاً ثابت رعایت شده‌است و به آسانی می‌توان آن را در تک‌تک داستان‌هایش نشان داد، اما نقطه تمایز سکاکینی و دانشور در نقطه عطف و گره‌گشایی داستان‌هایشان در این است که دانشور شیوه اطناب را برمی‌گزیند که البته اطنابی هوشمندانه است و به هیچ وجه برای خواننده ملال‌آور نیست؛ بنابراین او به شیوه ایجاز مشغول داستان‌سرایی می‌شود. شایان ذکر است در جای‌جای داستان‌های دانشور، احساسات و عواطف بسیار لطیف جاری است، به طوری که کلام خود را شورانگیز می‌کنند؛ برای نمونه نقطه اوج داستان «آتش خاموش» آنجاست که دختر پاک و معصوم به اشتباه به گرداب کارهای غیراخلاقی می‌افتد و پس از مدتی از اعمال خود پشیمان می‌شود:

«آن شب تا صبح نخوابیدم. سرش درد می‌کرد. در مغزش هیاهوی سختی بر پا بود. فکرهای نامرتب، اندیشه‌های درهم و برهم... سرنوشت زنان هوس‌باز از سرش می‌گذشت. می‌دید پیری، تنگدستی، مرض، بدنامی در انتظار اوست... بعد از اندیشه بسیار با خود گفت باید مُرد؛ زیرا من طاقت حمل سختی را نخواهم داشت» (دانشور، ۱۳۲۷: ۶۲). به همین ترتیب، توضیحات و تفاسیر طولانی ادامه دارد تا اینکه راوی، گره را با خودکشی دختر باز می‌کند و داستان را با شرح و تحلیل‌های بسیار طولانی به سرانجام می‌رساند:

«بی‌اختیار به سمت قفسه رفت. یک بطری به‌در آورد. چند جرعه نوشید... ملافه‌های سپیدش خونین شده بود. رنگ از رخس پرواز کرده بود و چند حلقه موی سیاه پیشانی بی‌رنگش را زینت می‌داد. هم‌زمان تبسمی تلخ بر لب داشت! این تبسم به قدر همه غم‌های جهان دردناک بود. دیگر نور زندگی که همیشه زیر پیشانی او درخششی بسزا داشت در چهره آرام او نمی‌تافت. مثل یک آتش خاموش، فسرده و یخ‌کرده بود» (همان: ۶۳).

## ۶.۸. توصیف

توصیف، جریانی است که توسط آن، خواننده با شخصیت و زمان و مکان داستان آشنا می‌شود و معمولاً سه شیوه در توصیف استفاده می‌شود: توصیف مستقیم، توصیف به یاری گفت‌وگو، توصیف به وسیله آکسیون (یونسی، ۱۳۹۶: ۲۷۱).



در این فرایند سه‌گانه، سکاکینی و دانشور سعی کرده‌اند با اتکا به کاربردهای پنهان و آشکار واژه‌ها و زبان، و نیز مسائلی همچون زمان و مکان، شخصیت‌ها، ویژگی‌های جسمانی، روانی، اجتماعی و اخلاقی، شخصیت‌های اصلی را توصیف کنند. گاه نویسنده تلاش دارد آنچه را با چشم سر دیده می‌شود، توصیف کند و نگاه خواننده را به خصوصیات ظاهری شخصیت‌های داستان خود جلب سازد. یکی از خصوصیات مشترک میان این دو نویسنده، اشتیاق و علاقه ایشان به توصیف و شرح ظواهر شخصیت‌های داستان‌هاست. سکاکینی در «العروس» وضع جسمانی و ظاهری دختر را که قهرمان اصلی داستان است، به زیبایی بیان می‌کند:

«وما أروع جمالها الذی کان ینضح بالوداعة والعذوبة، وبتألأ علی محیایا الوسیم بنور البراءة والعفاف، أما عیناها فکحیلتان ودیعتان ولهمت أهداب ظليلة، میوج فی شعاعهما بريق السحر والذکاء» (سکاکینی، ۱۹۴۵: ۱۳۸). ترجمه: «چه زیبایی شگفت‌انگیزی است که از لطافت و شیرینی‌اش تراوش می‌کند، بر چهره زیبایش نور معصومیت و عفت می‌درخشد، اما چشم‌هایش سرمه کشیده و مژه‌هایش سایه‌بان آن‌ها شده‌اند و در پرتو آن‌ها، زیبایی جادویی و ذکاوت موج می‌زند».

سکاکینی در این داستان، ذره‌ای از موضوع وصف را کنار نگذاشته و با اوصاف ظاهری زیبایی که در داستان بیان داشته، مخاطب را هرچه بیشتر جذب خواندن قصه کرده‌است؛ برای نمونه، زمانی که می‌خواهد به شرایط عروس و داماد اشاره ورزد، این‌گونه آنان را وصف می‌کند:

«أنت العروس... ایتمی هکذا... و یفتقر ثغرها عن ابسامه حلوة. ثم زمی فمک و ضمیة و اعبسی قلیلاً و أذیری وجهک عن "العریس" کالحدائنه... إنک جمیلة، و الجمیلة کثیرة الدلال... ثم تلتفت إلی البنت الثانیة و تقول لها: أنت العریس: تبسمی بتکبر، و تطلعی بانتباه و بعد قلیل مدی یدک إلی کتف العروس، و وشوشیها وضعی بقمها حبة من "الملیس"» (همان: ۱۳۷). ترجمه: «تو عروسی... اینجوری لبخند بزنی... و لبخندش محو می‌شود. بعد دهانت را ببند و کمی اخم کن و مثل دلربا، صورتت را از "داماد" برگردان... تو زیبایی و زن زیبا خیلی ناز و عشوه دارد. و به داماد می‌گویی: تو دامادی. متکبرانه لبخند می‌زنی و با دقت نگاه می‌کنی و بعد از اندک‌زمانی، دستت را به سمت عروس دراز می‌کنی».

همچنین در داستان «شیخ عطیه»، نویسنده از ترکیب‌هایی دقیق برای آشنایی مخاطب با شرایط شخصیت اول داستان استفاده می‌کند:

«کانت فی الخمسین من لمر هزیلة طویلة، ولکنها حادة النشاط، جادة فی عملها، لا تغفل لحظة عن مراقبة الأولاد، قد قنعت من دنیاها بثوبین، تنضو واحداً وتلیس واحداً، أما سبختها الطویلة فی عقها، فکانت تنوب عن القلادة، إنها لتحرص علی الدرهم فلا تهدره» (همان: ۳۰). ترجمه: «پنجاه ساله بود؛ دراز و لاغر، اما تیزپا و جدی در کار. لحظه‌ای از تماشای بچه‌ها غافل نمی‌شد. از زندگی دنیوی خود به دو لباس قناعت می‌کرد؛ یکی را درمی‌آورد و دیگری را می‌پوشید. تسبیح بلندش بر گردنش به‌جای گردن‌بند آویزان بود. حتی بر یک درهم حریص بود و هدرش نمی‌داد».

دانشور در مقایسه با سکاکینی، با درصد خیلی زیادی، در هر داستان به توصیف ظاهر افراد می‌پردازد که نمونه بارزش را در «آتش خاموش» می‌بینیم:

«بعد از سه‌ربع ساعت انتظار، خانم "د..." در خانه ما را کوید و من که به انتظار او دقیقه‌شماری می‌کردم، با شتاب در را به رویش گشودم... وقتی دیدم برای یک میهمانی ساده دوستانه خود را مثل "هدی لامار" ساخته، چین بر چین، بوکله بر بوکله، خلاصه زلف آشفته، لب خونین کرده، مژه چسبانیده... به من سلام گفت» (دانشور، ۱۳۲۷: ۵۵).

همچنین در داستان «گذشته»، مادری که با خود نجوا می‌کند و از زیبایی‌های ظاهری دخترش برای خودش می‌گوید:

«خون من او را سیراب کرده‌است. او از شیرۀ جان من نوشیده‌است. چقدر صورتش زیبا و ساده است. چه مژه‌های بلندی دارد. گونه‌های برآمده‌اش چه لطف و ملاحظتی دارد. این عرقی که بر رویش نشست، درست بسان شبنمی است که چهرۀ گل را زینت بخشوده باشد. چقدر قیافۀ او پاک و بیگناه است. چقدر صورت او آسمانی و ملکوتی است» (همان: ۱۰۰).

با توجه به بررسی آثار هر دو نویسنده و علم به اینکه شخصیت‌های اصلی داستان‌های هر دو بیشتر زنان هستند، می‌توان به این نتیجه رسید که دانشور در مقایسه با سکاکینی، در بیان واقعیت‌های جامعه از ورای داستان‌های کوتاه، توصیف‌های طولانی و دقیقی را به کار می‌بندد تا به هدف خود که برقراری ارتباط مستقیم با واقعیت‌های اجتماعی و تاریخی و سیاسی است نزدیک شود.

دانشور از توصیف شرایط درونی و روحی آدمی دریغ نمی‌ورزد و همان‌گونه که به بیان ظواهر دقیق شخصیت‌های داستان می‌پردازد، به توصیف احساسات و درونیات آن‌ها نیز توجه خاصی نشان می‌دهد؛ برای نمونه، در داستان «عطر یاس»، زمانی که می‌خواهد به موضوع اصلی داستان اشاره کند، این‌گونه درباره احساسات مرد جوان از بوییدن عطر معشوقش می‌گوید:

«مرد جوان نفس عمیق کشید. هوای سردی آمیخته به بوی کهنگی، بوی چیزهایی که هرگز رنگ آفتاب به خود ندیده باشد مشام او را پُر کرد. بعد نفسی عمیق‌تر کشید و توجهی بیشتر کرد. ناگهان عطری آشنا مشام‌جانش را معطر کرد؛ عطر یاس، همان عطری که او استعمال می‌کرد و در آن راه افراط می‌پیمود. بلی، عطر او بود. عطر او به تمام قوت خویش بر تمام ذرات بدن وی تأثیر کرد و او مثل اینکه روی صحنه باشد، بی‌اختیار فریاد زد: کو؟ کجایی؟» (همان: ۱۴۵).

## ۶.۹. صحنه‌پردازی

به زمان و مکانی که در آن عمل داستانی صورت می‌گیرد «صحنه‌پردازی» می‌گویند (میرصادقی، ۱۳۶۶: ۴۴۹). صحنه‌پردازی بدان دلیل که فضایی مناسب با حال‌وهوای داستان ایجاد می‌کند و منجر به فراهم آوردن محلی برای زندگی شخصیت‌هاست، بسیار حائز اهمیت است. سکاکینی در

داستان «شیخه عطیه» آنجا که پدرشوهر، به شرطی اجازه می‌دهد عروس در کنار پسر او زندگی کند که او با مادر خود (شیخه عطیه) قطع رابطه کند و دیگر به منزل مادر بازنگردد، توانایی خود را در صحنه‌پردازی داستان نشان می‌دهد:

«وكان يوماً عبوساً على ناجية بكت فيه من وراء النافذة في بيت زوجها وهي تعين الحمالين ينقلون متاع أمها من بيتها الذي أجرت وخرجت منه إلى غير رجعة. وسكنت الشيخة عطية في حي الصالحية بجوار الأولياء والصالحين الذي رقدوا في تلك السفوح النضيرة المشرفة على غوطه الشام» (سكاكینی، ۱۹۴۵: ۳۳-۳۲). ترجمه: «روز غم‌آلود برای ناجیه آن روزی بود که از پشت پنجره اشک‌ریزان شاهد بردن وسایل بی‌بازگشت مادرش از خانه‌ی اجاره‌ای بود. شیخه عطیه در محله‌ی صالحیه در کنار صالحانی که در دامنه‌های زیبای مشرف به غوطه‌ی شام خوابیده بودند، سکنی گزید».

همچنین وی در داستان «العروس» جایی که به بیان شرایط عروسی و حال‌وهوای خانه‌ای که مراسم در آن برپا شده‌است می‌پردازد، به خوبی توانایی خود را در صحنه‌پردازی داستان نشان می‌دهد: «و لقد ضحمت بييت "العروس" و اهتز أصحابه من السرور فهتف ذلك البيت السعيد بالفرحة و الصفاء ليلة العرس، و ازدهر الحي بتلك الأضواء الساطعة، التي نظمت فوق الباب كحبال اللؤلؤ، و تدلت على جنباته ببراءة و اتقان، فأقبل على رؤيتها الجيران و الشباب العزاب، و جعلوا يمزون بالباب المفتوح، و يسترقون النظر إلى النساء و هن سافرات الوجوه حاسرات الرؤوس، و قد تبرجن و غالين في الزينة، و فاحت منهن الطيوب و العطور» (سكاكینی، ۱۹۴۵: ۱۳۵). ترجمه: «خانه‌ی "عروس" مملو از شادی شد و همراهانش از شادی در شور و شغف بودند، به طوری که خانه مملو از شادی و صفا و موسیقی در شب عروسی شده بود و محله با آن چراغ‌های درخشانی که مانند طناب‌های مروارید بر سر منظم شده بود، شکوفا شد که با مهارت و استادی به پهلوه‌ها آویزان شده و تمام همسایه‌ها به دیدن آن‌ها آمده بودند و جوانان مجرد از درهای باز به زنانی که برهنه بودند نگاه می‌کردند؛ زنانی بسیار آراسته و مزین به زینت و زیبایی و عطر».

دانشور نیز در داستان «عطر یاس»، صحنه را بسیار زیبا و البته دقیق به تصویر می‌کشد و این‌گونه توانایی خود را در تصویرگری اثبات می‌کند:

«نقش قالی از بس لگد خورده بود، لگد اشخاصی ناشناس که از سر لج صاحب‌خانه دق‌ودل خود را سر قالی درمی‌آوردند... نیمکت چوبی از حال رفته که به آخر عمرش چیزی باقی نمانده‌است، صندلی راحتی که که روبه‌روی آن قرار داشت از گل و برگ پارچه‌ی سبزش چیزی جز لکه‌های کم‌رنگ نمانده‌است... جای میخ‌های متعدد مثل آبله بر پیشانی دیوار نشسته بود» (دانشور، ۱۳۲۷: ۱۴۵-۱۴۶).

و نیز در داستان «عطر یاس»، تصویرگری و توانایی توصیف صحنه را این‌گونه نمایان می‌سازد: «غروب یکی از روزهای سرد زمستان، مرد جوانی با چمدان خود در خانه‌های این قسمت از خیابان را یکی بعد از دیگری می‌کوفت و مطلوب خود را که اتافی مبله بود نمی‌یافت. در

دوازدهمین خانه را با نوامیدی تمام کوفته و منتظر جواب ایستاده بود. صدای پای زنی از انتهای دالان به گوش رسید و نزدیک‌تر شد تا پشت در آمد و با صدایی از بیخ گلو پرسید: «کیه؟» (دانشور، ۱۳۲۷: ۱۴۲-۱۴۳).

## نتیجه‌گیری

نویسندگان این دو مجموعه داستانی، با ریشه‌یابی عوامل کم‌اعتباری و کم‌اهمیتی به نقش زنان و مردسالاری و پررنگ بودن نقش مردان در تصمیم‌گیری‌های خرد و کلان راه، بزرگ‌ترین مشکل جوامع خود و عامل اصلی فقر فرهنگی و فکری معرفی می‌کنند. سکاکی‌نی در داستان‌هایش، مشکلات و سختی‌های زنان بیوه را طرح می‌کند و غیرمستقیم به مظلومیت‌ها و اطاعت‌های اجبارانه آنان اشاره دارد؛ از جمله مواردی مانند فقر، تنهایی، بی‌عدالتی، صبر، شکیبایی که همگی بار اخلاقی دارند را می‌توان از لابه‌لای حوادث موجود در داستان و شخصیت‌ها یافت. از طرف دیگر، دانشور نیز در داستان‌های کوتاه مذکور در این نوشتار، همین مسائل را مستقیماً نتیجه اخلاقی و زندگی اجتماعی مردم ایران می‌داند.

سکاکی‌نی با رویکردی مبنی بر رمانتیسم به طرح بی‌عدالتی‌های اجتماعی و ظلم و بی‌عدالتی نسبت به زنان می‌پردازد، اما دانشور به شکل عینی و مبنی بر واقع‌گرایی و به نوعی ملموس، به طرح بیدادگری‌های اخلاقی در قبال زنان و فقر فرهنگی مردم عامه و نابرابری‌های میان زنان و مردان و مشکلات ناشی از آن می‌پردازد. در کل، قلم این دو نویسنده به سمت‌وسوی کشف قشرها و طبقات مختلف جامعه است که از لحاظ اعتقادی، فکری، فرهنگی با یکدیگر متفاوت‌اند و برخی از آن‌ها همچنان بر سنت‌پرستی خود باقی مانده‌اند.

تفاوت دانشور و سکاکی‌نی از نظر عناصر داستانی این است که دانشور در داستان‌های خود، برخلاف سکاکی‌نی، شرایط انسان‌ها، چهره آن‌ها، خصوصیات اخلاقی و ویژگی‌های قومی و حتی فضای محیط را با جزئیات کامل و دقیق توصیف می‌کند و گفتارش را بسیار با کلمات عامیانه می‌آراید، به طوری که گویا مقابل مخاطب نشست و به شیوه‌ای سنتی حکایت می‌گوید؛ ولی سکاکی‌نی شیوه‌ای شبه‌خاطره‌نویسی دارد و گفتارهای او از آن چیزی است که از ذهن آدم‌ها می‌گذرد و معمولاً به صورت نمایشی است.

## منابع

- آسا برگر، آرتور، ۱۳۸۰، *روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره*، ترجمه محمدرضا لیراوی، تهران: سروش.
- أبو شنب، عادل، ۱۹۷۴، *صفحات مجهوله فی تاریخ القصة السوریة*، دمشق، وزارت فرهنگ و ارشاد ملی.

- اخوت، احمد، ۱۳۷۱، دستور زبان داستان، اصفهان، فردا.
- اسکات کارد، اورسون، ۱۳۸۷، شخصیت‌پردازی و زاویه دید در داستان، ترجمه پریسا خسروی سامانی، چاپ ۱، اهواز، رسش.
- برسلر، چارلز، ۱۳۸۹، درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی، ترجمه مصطفی میرعابدینی، چاپ ۲، تهران، نیلوفر.
- بوتور، میشل، ۱۳۷۹، جستاری در باب رمان، ترجمه سعید شهرتاش، چاپ ۱، تهران، سروش.
- داد، سیما، ۱۳۸۳، فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ ۲، تهران، مروارید.
- دانشور، سیمین، ۱۳۲۷، آتش خاموش، تهران، علمی.
- درویشیان، علی‌اشرف و رضا خندان، ۱۳۸۰، داستانهای محبوب من، جلد ۷، تهران، چشمه.
- دقیقیان، شیرین‌دخت، ۱۳۷۱، منشأ شخصیت در ادبیات داستانی. چاپ ۱، تهران، نویسنده.
- سکاکی، وداد، ۱۹۴۵، مرایا الناس، مصر، مکتبه مصر.
- شریفی، محمد و محمدرضا جعفری، ۱۳۸۷، فرهنگ ادبیات فارسی، چاپ ۱، تهران، فرهنگ نشر نو و معین.
- شمیسا، سیروس، ۱۳۷۹، انواع ادبی، چاپ ۷، تهران، فردوس.
- مک‌کی، رابرت، ۱۳۸۵، داستان، ساختار، سبک و اصول فیلمنامه‌نویسی، ترجمه محمد گذرآبادی، چاپ ۲، تهران، هرمس.
- میرصادقی، جمال، ۱۳۶۶، ادبیات داستانی (قصه، داستان کوتاه، رمان)، چاپ ۱، تهران، شفا.
- میرصادقی، جمال، ۱۳۶۴، عناصر داستان، چاپ ۱، تهران، شفا.
- میرعابدینی، حسین، ۱۳۸۶، صد سال داستان‌نویسی ایران، جلد ۱، تهران، نگاه.
- یونسی، ابراهیم، ۱۳۹۶، هنر داستان‌نویسی، چاپ ۱۳، تهران، نگاه.