



## Comparison of storytelling style between “*Charand-o-Parand*” and “*Yeki Bood Yeki Nabood*” by studying the story elements

Saeedeh Birjandi<sup>1\*</sup> | Reza Shajari<sup>2</sup>

1. Corresponding Author, PhD in Persian Language and Literature, Kashan University, Kashan. Email: birjandi@grad.Kashanu.ac.ir
2. Associate Professor of Persian Language and Literature, Department of Persian Literature, Kashan University, Kashan. Email: shajary@kashannu

---

### Article Info

### ABSTRACT

**Article type:**  
Research Article

**Article history:**

Received: 2020/12/18

Received in revised form:  
2021/2/27

Accepted: 2021/3/10

**Keywords:**

“Charand-O-Parand”,  
Dehkhoda,  
short story,  
“Yeki Bood Yeki Nabood”,  
Jamalzadeh.

"Charand-o-Parand" is a collection of Dehkhoda's fictional articles that were published in a column of the same name in the newspaper Surasrafil. Written in slang, these articles are a technique between storytelling and journalism. Using this technique, Dehkhoda was able to convey his desired concepts to the audience (mass of people). Although his articles are not known as short stories and it is believed that Jamalzadeh is the creator of Persian short stories, but Dehkhoda's articles can be considered as a prelude to the emergence of Persian short stories that short story writers like Jamalzadeh were influenced by. The present article inductively examines the storytelling style of Dehkhoda in "Charand-o-Parand" and compares it with Jamalzadeh's "Yeki Bood Yeki Nabood". So, the elements of the story in the two works are compared with each other. The results of this study show that the elements of the story are present in most of Dehkhoda's articles, although these elements are less coherent in some cases. Also, Jamalzadeh, who is considered as the first author of Persian short stories, in his collection "Yeki Bood Yeki Nabood" in his style, theme, subject, focus and fictional characters are influenced by Dehkhoda's articles.

---

**Cite this article:** Birjandi, S. & Shajari, R. (2022). Comparison of storytelling style between “Charand-o-Parand” and “Yeki Bood Yeki Nabood” by studying the story elements. *Journal of Research in Narrative Literature*, 10 (4), 1-22.



© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/RP.2021.5997.1286

---



## مقایسه شیوه داستان پردازی در «چرندوپرند» و «یکی بود یکی نبود» از منظر عناصر داستان

سعیده بیرجندی<sup>۱\*</sup> | رضا شجری<sup>۲</sup>

۱. نویسنده مسئول، دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کاشان، کاشان، ایران. (birjandi@grad.Kashanu.ac.ir)

۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان‌های خارجی، دانشگاه کاشان، ایران. (shajary@kashannu)

اطلاعات مقاله	چکیده
<p><b>نوع مقاله:</b> مقاله پژوهشی</p> <p><b>تاریخ دریافت:</b> ۱۳۹۹/۹/۲۸</p> <p><b>تاریخ بازنگری:</b> ۱۳۹۹/۱۲/۹</p> <p><b>تاریخ پذیرش:</b> ۱۳۹۹/۱۲/۲۰</p> <p><b>واژه‌های کلیدی:</b> چرند و پرند، دهخدا، داستان کوتاه، یکی بود یکی نبود، جمال‌زاده.</p>	<p>«چرند و پرند» مجموعه مقالات داستان گونه دهخدا است که در ستونی به همین نام در روزنامه صوراسرافیل منتشر می‌شد. این مقالات که به زبان عامیانه نوشته شده، فنی بین داستان‌نویسی و روزنامه‌نگاری است. دهخدا با استفاده از این فن توانسته مفاهیم موردنظر خود را به مخاطب (توده مردم) منتقل کند. هرچند مقالات او به نام داستان کوتاه شناخته نمی‌شود و باور بر این است که جمال‌زاده مبدع داستان کوتاه فارسی است؛ اما می‌توان مقالات دهخدا را مقدمه‌ای برای ظهور داستان کوتاه فارسی دانست که نویسندگان داستان کوتاه، مانند جمال‌زاده از آن تأثیر پذیرفتند. در مقاله حاضر با روش استقرایی شیوه داستان‌پردازی دهخدا در «چرند و پرند» را با «یکی بود یکی نبود» جمال‌زاده مقایسه و بررسی شده است. برای این منظور عناصر داستان در دو اثر نام برده‌شده با یکدیگر مقایسه شده است. نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد که عناصر داستان در اغلب مقالات دهخدا وجود دارد، هرچند که این عناصر در پاره‌ای از موارد، انسجام کمتری دارد. همچنین جمال‌زاده نیز که به‌عنوان نخستین نویسنده داستان کوتاه فارسی به‌شمار می‌آید، در مجموعه «یکی بود یکی نبود» خود در سبک، درون‌مایه، موضوع، کانون تمرکز و شخصیت‌های داستانی متأثر از مقالات دهخداست.</p>

**استناد:** بیرجندی، سعیده و شجری، رضا (۱۴۰۰). مقایسه شیوه داستان‌پردازی در «چرندوپرند» و «یکی بود یکی نبود» از منظر عناصر

داستان. پژوهشنامه ادبیات داستانی، ۱۰ (۴)، ۱-۲۲.

ناشر: دانشگاه رازی



حق مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/RP.2021.5997.1286

## ۱. پیشگفتار

در دوران مشروطه، نثر به زبان مردم نزدیک شد و نویسندگان می‌کوشیدند تا آثار خود را با زبانی ساده بنویسند. یکی از عوامل مهم در ساده‌شدن نثر و به تبع آن در ظهور داستان کوتاه فارسی، روزنامه‌ها و اقبال مردم نسبت به آن‌ها بود. مندرجات روزنامه‌ها باید به گونه‌ای می‌بود تا مردم بتوانند به راحتی آن را درک کنند. صوراسرافیل، یکی از پرطرفدارترین روزنامه‌های آن دوران است که بخش زیادی از محبوبیتش را مدیون مقالات دهخدا است. سرآغاز ساده‌نویسی به واسطه سلطنت ناصرالدین شاه برمی‌گردد. در این زمینه، گذشته از نثر قائم مقام، آثار عبدالرحیم طالبوف تبریزی، زین‌العابدین مراغه‌ای و ترجمه «حاجی بابای اصفهانی» جمیز موریه که توسط میرزا حبیب اصفهانی، انجام شد نیز، مؤثر بوده‌اند (ر.ک: براهنی، ۱۳۶۲: ۵۴۳). هرچه به عصر مشروطه نزدیک می‌شویم، شاهد پویایی بیشتری در نثر هستیم که ناشی از تحول در اندیشه نویسندگان آن دوره است. در این زمینه دهخدا با «چرند و پرند» پیشگام است و نقطه عطفی در تحول نثر فارسی به‌شمار می‌رود.

### ۱-۱. تعریف موضوع

یکی از جنبه‌های اهمیت «چرند و پرند»، اثرگذاری آن در شکل‌گیری داستان کوتاه فارسی است. این تأثیرگذاری انکارناپذیر است به طوری که اگر مقالات «چرند و پرند» از این برهه تاریخی حذف می‌شد، در روند شکل‌گیری داستان‌نویسی معاصر، خلل و کندی ملموسی رخ می‌داد. این تأثیر تا حدی است که می‌توان گفت: دهخدا با نثر خود، بزرگ‌ترین کمک را به پیدایش داستان مدرن فارسی کرد و اگرچه او خود، هرگز قصه نوشت؛ اما به نثر ساده و عامیانه و حتی به نثر تیپ‌های مختلف آدم‌های اجتماع، آهنگ و ریتمی داد که نثر فارسی قبلاً، فاقد آن بود. دهخدا، حلقه‌ای بین نثر صریح و رک؛ ولی غیرداستانی دوران پیش از مشروطیت و نثر داستانی جمال‌زاده و هدایت (ر.ک: همان: ۵۴۵) و پیشوای داستان کوتاه فارسی است. پس از او جمال‌زاده که به‌عنوان پدر داستان کوتاه فارسی شناخته می‌شود، این سبک را در «یکی بود یکی نبود» ادامه داد. به نظر می‌رسد او نه تنها در نثر بلکه در بیشتر عناصر داستانش نیز پیرو دهخدا است. هرچند که جمال‌زاده نخستین کسی بود که به‌طور منسجم و براساس الگوی داستان کوتاه، در این نوع ادبی نوشت؛ اما نمی‌توان تأثیر او از دهخدا را نادیده گرفت؛ به این معنا که در بسیاری موارد، جمال‌زاده از شیوه داستان‌پردازی دهخدا متأثر بوده است؛ بنابراین مقاله حاضر به بررسی و مقایسه شیوه‌های داستان‌پردازی در مقالات دهخدا و داستان‌های کوتاه جمال‌زاده می‌پردازد. این بررسی با واکاوی عناصر داستانی در «چرند و پرند» و «یکی بود یکی نبود» و مقایسه این دو اثر انجام می‌شود.

### ۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف

داستان کوتاه در ادبیات فارسی معاصر، نوع ادبی مهمی به‌شمار می‌رود و بررسی ریشه‌ها و علل شکل‌گیری آن نیز از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. از آنجایی که دهخدا را می‌توان یکی از پایه‌گذاران داستان کوتاه فارسی به‌شمار آورد، بررسی عناصر داستان کوتاه و تأثیر او در نویسندگان بعد از خود، کمک زیادی به شناسایی ابعاد مختلف شکل‌گیری این ژانر ادبی می‌کند و همین موضوع، اهمیت تحقیق حاضر را نشان می‌دهد. همچنین هدف این مقاله، بررسی عناصر داستان در مقالات «چرند و پرنده» و میزان تأثیر این مقالات بر به‌وجود آمدن داستان کوتاه فارسی است که برای این کار، عناصر داستان کوتاه را در مقالات دهخدا بررسی کرده، سپس آن‌ها را با عناصر داستان «یکی بود یکی نبود» مقایسه خواهیم کرد.

### ۱-۳. پرسش‌های پژوهش

مقاله حاضر به دنبال پاسخ به این پرسش‌ها است که شیوه داستان‌پردازی در مقالات دهخدا به چه صورت است؟ و تفاوت‌ها و شباهت‌های عناصر داستان در «چرند و پرنده» و داستان‌های کوتاه جمال‌زاده چیست؟ سؤال دیگر آن است که آیا چرند و پرنده را می‌توان داستان کوتاه یا بیانیه‌ای برای آن دانست و جمال‌زاده در کدام یک از عناصر داستان، متأثر از دهخدا بوده است؟

فرضیه پژوهش حاضر نیز این است که تقریباً همه عناصر داستان در «چرند و پرنده» وجود دارد؛ اما این عناصر در مقایسه با داستان‌های کوتاه جمال‌زاده انسجام کمتری دارد. همچنین جمال‌زاده در بسیاری از عناصر داستانش مانند شخصیت و موضوع، متأثر از دهخدا بوده است.

پیش از این نیز بالایی و کویی (۱۳۶۶)، مبحثی درباره مقالات دهخدا و داستان‌های کوتاه جمال‌زاده دارند؛ اما بین این دو نویسنده مقایسه‌ای نکرده، تحلیل و بررسی موشکافانه‌ای در این زمینه ندارند. سپانلو (۱۳۸۷)، در بخش‌هایی از کتاب خود، اشاراتی به دهخدا و جمال‌زاده کرده است؛ اما عناصر داستان در این دو اثر را مقایسه و بررسی نکرده است. جویباری و چراتی (۱۳۹۱)، به بررسی نکات اجتماعی در آثار دهخدا، جمال‌زاده، هدایت، آل‌احمد، دانشور پرداخته است. فتوحی رودمعجنی و صادقی (۱۳۹۲)، اشاره‌ای به تأثیرپذیری جمال‌زاده از افرادی مانند دهخدا کرده‌اند. پارسانسب (۱۳۹۳)، درباره انگیزه‌های مختلف دهخدا در عامیانه نوشتن مقالاتش بحث می‌کند. او همچنین معتقد است که مقالات دهخدا، ترکیبی از انواع ادبی گوناگون است و اگرچه واجد ویژگی‌های داستانی نیست، پیدایش شکل خاصی از داستان را بشارت می‌دهد. نویسنده درباره ویژگی‌های داستانی «چرند و پرنده» و تأثیر آن در شکل‌گیری داستان کوتاه فارسی، بحث دقیقی نکرده است.

چنانکه از پیشینه پژوهش برمی‌آید، کتاب‌های تاریخ ادبیات یا برخی کتاب‌های ادبیات داستانی،

اشاراتی به ظهور و پیدایی داستان‌نویسی نوین فارسی یا تأثیرپذیری جمال‌زاده از دهخدا داشته‌اند؛ اما تاکنون پژوهشی به‌طور مستقل به بررسی و تحلیل عناصر داستان در «چرند و پرنده» و مقایسه آن با داستان‌های کوتاه جمال‌زاده نپرداخته است؛ کاری که این مقاله آن را بر عهده دارد.

#### ۴-۱. روش پژوهش و چارچوب نظری

این پژوهش با روش کیفی و استقرایی نوشته می‌شود و با توجه به اهداف پژوهش به دنبال پاسخ‌گویی به سؤالات تحقیق است که پیش‌تر بیان شد. به این صورت که بعد از بررسی عناصر داستان در مقالات معین‌شده‌ای از «چرند و پرنده» و داستان‌های «یکی بود یکی نبود» به مقایسه آن‌ها پرداخته، شباهت‌ها و تفاوت‌های میان این دو اثر و میزان تأثیرپذیری جمال‌زاده از مقالات دهخدا بررسی می‌شود.

#### ۴-۱-۱. «چرند و پرنده» دهخدا و «یکی بود یکی نبود» جمال‌زاده

##### ۴-۱-۱-۱. دهخدا و چرند و پرنده

«علی اکبر دهخدا» (۱۲۹۷-۱۳۳۴ هـ.ق) که با نام‌های مستعار «دخو، نخود همه آش، خادم‌الفقرا، دخو علی، برهنه خوشحال، رئیس انجمن لات و لوت‌ها، خرمگس، جغد» شناخته می‌شود، بنیان‌گذار لغتنامه دهخدا، شاعر، فکاهی‌سرا، وطن‌پرست و آزادی‌خواه، مبارز، مترجم و روزنامه‌نگار ایرانی است. او پس از طی مدارج تحصیلی علوم قدیم، برای تحصیل علوم جدید به مدرسه سیاسی رفت و پس از پایان تحصیل و اشتغال در وزارت امور خارجه، مدتی در اروپا بود و پس از بازگشت به وطن به مشروطه‌خواهان پیوست (ر.ک: آریز پور، ۱۳۷۴، ج ۳: ۱۲۸؛ فرجیان و نجف‌زاده بارفروش، ۱۳۷۰، ج ۱: ۳۰۷).

طنز معاصر فارسی با دهخدا شروع می‌شود. او نویسنده مقالات «چرند و پرنده» و از پایه‌گذاران تجدد در ادبیات معاصر فارسی است (ر.ک: صبور، ۱۳۸۴، ج ۱: ۲۵۵-۲۵۹). «چرند و پرنده»، سلسله مقالاتی بود که در هر شماره از روزنامه صوراسرافیل منتشر می‌شد. صوراسرافیل نیز روزنامه‌ای مردم‌پسند بود که نویسندگان آن، حامی قانون، مجلس، محرومان و تهیدستان بودند. شهرت این روزنامه، تا حدی مرهون «چرند و پرنده» بود (ر.ک: بالایی و کویی، ۱۳۶۶: ۶۸؛ ربیکا، ۱۳۸۲، ج ۲: ۶۴۰). در واقع «چرند و پرنده» که مجموعه‌ای از واقع‌گرایی اجتماعی است، نوعی تازه از نقد اجتماعی و سیاسی به شیوه طنز و ریشخند و به زبان مردم بود (ر.ک: اردلانی، ۱۳۷۹: ۱۰۹-۱۱۰). دهخدا در نگارش این سلسله مقالات از زبان مردم استفاده کرد و به این ترتیب زبان مردم را وارد ادبیات کرد به بیان بهتر، او پلی میان زبان نوشتار و زبان گفتار بنا کرد (ر.ک: کامشاد، ۱۳۸۴: ۶۶-۶۷).

## ۱-۴-۲. جمال زاده و «یکی بود یکی نبود»

سید محمدعلی جمال‌زاده (۱۲۷۰-۱۳۷۶ ه.ش) متولد اصفهان و فرزند «سید جمال‌الدین واعظ اصفهانی» از خطیبان مشروطه‌خواه است. وی ابتدا به لبنان و سپس به اروپا سفر کرد (ر.ک: آژند، ۱۳۸۴: ۴۷۱). مشهورترین اثر او «یکی بود یکی نبود» است. انتشار این اثر از مهم‌ترین حوادث تاریخ ادبیات معاصر ایران به‌شمار می‌رود. این رویداد، شامل به‌کارگیری آگاهانه تکنیک داستان‌نویسی اروپایی در نثرنویسی فارسی بود. البته باید گفت که اگرچه جمال‌زاده در این مجموعه داستانی، برخی از ساختارهای داستان کوتاه غربی را در عمل به‌کار گرفته؛ اما سنت کهن داستان‌سرایی در ایران را از دست نداده است (ر.ک: جمال‌زاده، ۱۳۸۲: ۱۱۹). نویسنده در مقدمه «یکی بود یکی نبود» از همگانی‌شدن ادبیات و دموکراسی ادبی سخن گفته است (ر.ک: جمال‌زاده، ۱۳۸۹، مقدمه). در این مجموعه نیز مانند «چرند و پرند»، گرایش انتقادی دیده می‌شود. این کتاب در سال ۱۳۰۰ در برلین چاپ شد (ر.ک: دولت‌آبادی، ۱۳۳۳: ۶). نویسنده در این کتاب مانند دهخدا برخلاف رسم و عادت به زبان محاوره مردم سخن گفته بود و اوضاع و احوال و اشخاص را چنانکه بودند، وصف کرده بود. در واقع، هنر بزرگ جمال‌زاده در به‌کار بردن کلمات و عبارات معمول و رایج در زندگی روزانه مردم است که نویسندگان فارسی زبان تا زمان دهخدا از این کار پرهیز داشتند و آن را نوعی نقص برای نویسندگی می‌دانستند (ر.ک: آرین‌پور، ج ۳، ۱۳۷۴: ۲۸۶).

## ۱-۵. داستان کوتاه

داستان کوتاه به شکل امروزی در قرن ۱۹ م ظهور کرد. گوگول را پدر داستان کوتاه گفته‌اند؛ اما اولین بار ادگار آلن پو<sup>۱</sup> در سال ۱۸۲۴ به‌عنوان نخستین نظریه‌پرداز در این زمینه، داستان کوتاه را تعریف کرد و اصول انتقادی و تعریف خاصی را ارائه داد که تفاوت میان شکل‌های کوتاه و بلند داستان‌نویسی را مشخص می‌کرد؛ اما برخلاف اصولی که پو ارائه داده بود، داستان‌های کوتاهی که در قرن ۱۹ نوشته می‌شد، فاقد ساختمان حساب‌شده و محکم بود و به آن‌ها قصه، طرح، لطیفه و حتی مقاله می‌گفتند (ر.ک: مستور، ۱۳۷۹: ۲).

میرصادقی در تعریف داستان کوتاه با بیان اینکه نمی‌توان برای داستان کوتاه تعریف دقیقی ارائه داد؛ به این دلیل که این نوع از داستان از زمان پیدایشش تا کنون، مدام در حال تغییر است، می‌گوید: داستان کوتاه اغلب دارای یک واقعه مرکزی یا ضمنی است که وقایع دیگر برای توجیه آن می‌آید. (ر.ک: میرصادقی، ادبیات داستانی: ۲۸۴)

درواقع داستان کوتاه داستانی است که در آن به قصد بیان پیامی واحد، شخصیت یا شخصیت‌های اصلی

در واقعه‌ای واحد نشان داده می‌شوند. پیام واحد، داستان کوتاه را از رمان متمایز می‌کند و واقعه واحد، داستان کوتاه را از داستان بلند» (ر.ک: مستور، ۱۳۷۹: ۱۲).

### ۱-۵-۱. عناصر داستان کوتاه

میرصادقی عناصر داستان را شامل شخصیت، پیرنگ، درون‌مایه، لحن، زاویه دید، صحنه و صحنه‌پردازی، موضوع، کانون تمرکز، گفت‌وگو و سبک می‌داند (ر.ک: میرصادقی، ادبیات داستانی: ۳۵۴-۳۵۶).

مصطفی مستور در کتاب «مبانی داستان کوتاه»، موضوع، لحن، فضا، زبان، سبک، درون‌مایه، شخصیت، زاویه دید و صحنه را جزء عناصر داستان برشمرده است (ر.ک: مستور، ۱۳۷۹: ۲۸).

سیما داد نیز عناصر تشکیل دهنده یک داستان کوتاه را پیرنگ، شخصیت، صحنه، گفت‌وگو، زاویه دید، موضوع، درون‌مایه و لحن دانسته است (ر.ک: داد، ۱۳۸۵: ۲۱۶).

مقاله حاضر در بررسی عناصر داستان از نظر میرصادقی پیروی خواهد کرد؛ زیرا تعداد عناصر داستان از دیدگاه وی، کامل‌تر از باقی دیدگاه‌هاست، البته در تعریف هر کدام از عناصر از دیدگاه‌های دیگران نیز استفاده خواهد شد.

### ۱-۵-۱-۱. پیرنگ

پیرنگ داستان، نقل حوادث با تکیه بر روابط علت و معلولی است که نشان می‌دهد هر حادثه به چه دلیل اتفاق افتاده و پس از آن نیز چه حوادثی و به چه دلیل اتفاق خواهند افتاد (ر.ک: میرصادقی، ادبیات داستانی: ۳۴۶). هر پیرنگی از مجموعه عناصری ساخته شده که عبارت‌اند از: (۱) وضعیت و موقعیت: محل پیوند حوادث در لحظه زمانی و مکانی که گره‌افکنی را به وجود می‌آورد. (۲) گره‌افکنی: وضعیت و موقعیت دشواری است که ناگهان ظاهر می‌شود. (۳) کشمکش: مقابله شخصیت‌ها و نیروها با هم. (۴) هول‌وولا و حالت تعلیق: شور و اشتیاق و کنجکاوای خواننده برای یافتن نتیجه ماجرا. (۵) بحران: نقطه تلاقی شخصیت‌های متقابل با هم که موجب دگرگونی شخصیت‌ها می‌شود. (۶) نقطه اوج: وقتی که بحران به اوج خود برسد و به گره‌گشایی بینجامد. (۷) نتیجه نهایی: وقتی که شخصیت‌ها به وضعیت خود آگاهی پیدا کنند (ر.ک: همان: ۳۴۹-۳۴۷).

### ۱-۵-۱-۲. موضوع

درواقع موضوع، مجموعه پدیده‌ها و حوادثی است که داستان را می‌آفریند و درون‌مایه آن را تصویر می‌کند و مفهومی است که داستان درباره آن نوشته می‌شود (ر.ک: میرصادقی، ۱۳۹۴، ب: ۳۵۲). در داستان کوتاه موضوع به لحاظ ساختاری مانند پیکری است که اندام‌های داستان به آن مربوطند و رویدادهای داستان مستقیم یا غیرمستقیم باید به آن مربوط باشند. این مفهوم اغلب پاسخی به این پرسش است: داستان درباره

چه بود؟ (ر.ک: مستور، ۱۳۷۹: ۲۸).

#### ۱-۵-۳. درون‌مایه

درون‌مایه یا مضمون، فکر اصلی و ایده مسلط در هر اثری است که جهت فکری و ادراکی نویسنده را نشان می‌دهد. درون‌مایه با موضوع تفاوت دارد. موضوع، اندیشه کلی است که زیربنای داستان، قرار می‌گیرد و درون‌مایه از آن به‌دست می‌آید (ر.ک: داد، ۱۳۸۵: ۲۱۹).

#### ۱-۵-۴. صحنه و صحنه‌پردازی

صحنه، زمان و مکانی است که در آن، عمل داستانی صورت می‌گیرد و به توصیف و پردازش این زمان و مکان صحنه‌پردازی گویند (ر.ک: میرصادقی، ۱۳۹۴، ب: ۳۵۲).

#### ۱-۵-۵. گفت‌وگو

گفت‌وگو به معنی مکالمه و سخن‌گفتن با یکدیگر و ردوبدل کردن عقاید و افکار است که در شعر، داستان و نمایشنامه به کار برده می‌شود و یکی از عناصر مهم داستان و هم‌سنگِ توصیف است؛ زیرا سبب می‌شود که پیرنگ گسترش یابد، درون‌مایه ظاهر شود و شخصیت‌ها معرفی شوند و داستان، پیش برود (ر.ک: داد، ۱۳۸۵: ۴۰۶). گفت‌وگوی کامل، باید سه ویژگی؛ جسمانی، روانی و اجتماعی را به نمایش بگذارد (میرصادقی، ۱۳۹۴ الف: ۳۵۶).

#### ۱-۵-۶. شخصیت

اشخاص ساخته‌شده‌ای که در داستان ظاهر می‌شوند و مخلوق ذهن نویسنده هستند و ممکن است انسان، حیوان یا هر چیز دیگری باشند، شخصیت نام دارند. شیوه‌های شخصیت‌پردازی نیز دو نوع است: مستقیم و غیرمستقیم. شخصیت‌پردازی در روش مستقیم با یاری‌گرفتن از شرح و توضیح مستقیم و در روش غیرمستقیم از طریق اعمال و رفتار و با اندکی توضیح یا بدون توضیح، صورت می‌گیرد (ر.ک: براهنی، ۱۳۶۲: ۵۴۸).

اگر شخصیت در پایان داستان، متحول شود و به شخص دیگری تبدیل گردد، شخصیت پویاست و اگر تغییر نکند؛ ثابت و ایستا است. بنا به تقسیم‌بندی دیگری، شخصیت‌های داستان ساده، جامع یا کامل هستند. شخصیت ساده، فردی است که تنها با یکی از وجوه انسانی خود در داستان حضور می‌یابد و مخاطب از او به‌عنوان مثال ترسوبودن یا خرافی‌بودن را بشناسد و شخصیت جامع آن است که با همه وجوه خود در داستان حاضر شود. از یک جنبه دیگر انواع شخصیت، عبارت‌اند از: اصلی، مخالف، فرعی (ر.ک: داد، ۱۳۸۵: ۳۰۲). در طرح داستان، محور و مرکز حوادث، شخصیتی است که همه حوادث و شخصیت‌ها به



معرفی او می‌پردازند و سرنوشت و پایان ماجراهای اوست که اهمیت پیدا می‌کند. شخصیت اصلی، درون‌مایه را منتقل می‌کند. شخصیت‌هایی را که در کنار شخصیت اصلی هستند و نسبت به شخصیت اصلی در داستان اهمیت کمتری دارند، شخصیت فرعی گویند (به میرصادقی، ۱۳۹۴، الف: ۱۳۶). داستان‌های کوتاه معمولاً یک یا دو شخصیت اصلی دارند چون امکان پرداخت شخصیت‌ها در داستان کوتاه بسیار محدود است (ر.ک: مستور، ۱۳۷۹: ۳۴).

#### ۱-۵-۱-۷. زاویه دید

زاویه دید یا دیدگاه، شیوه‌ای است که نویسنده توسط آن، داستان خود را به خواننده نشان می‌دهد و ممکن است به صورت اول شخص، دوم شخص، سوم شخص یا زاویه دید درونی یا بیرونی باشد. در زاویه دید درونی، راوی یکی از شخصیت‌های اصلی یا فرعی داستان است و در زاویه دید بیرونی، فکری برتر از بیرون (دانای کل) داستان را راهبری می‌کند. موقعیتی که نویسنده، نسبت به روایت داستان، انتخاب می‌کند. گاهی هم داستان با دیدگاه بدون راوی بیان می‌شود به این صورت که نویسنده مستقیماً داستان را روایت می‌کند (ر.ک: مستور، ۱۳۷۹: ۳۷-۴۴).

در یک تقسیم‌بندی، زاویه دید به دو دسته درونی و بیرونی، تقسیم می‌شود. اگر راوی، دانای کل باشد، زاویه دید بیرونی دانای کل است. گاهی این راوی، محدود می‌شود و داستان از زبان یکی از شخصیت‌ها، نقل می‌شود که در این صورت، دانای کل محدود است. در زاویه دید درونی، داستان به شیوه «من روایت» نقل می‌شود (ر.ک: داد، ۱۳۸۵: ۲۵۹-۲۶۱).

#### ۱-۵-۱-۸. لحن

لحن شیوه خاصی است که نویسنده برای بیان مفاهیم خود در داستان کوتاه و رمان به کار می‌گیرد (ر.ک: میرصادقی، ۱۳۹۴، ب: ۳۵۷). در واقع لحن، همان حالت بیان است که از تلقی گوینده/ نویسنده از موضوع ناشی می‌شود (ر.ک: مستور، ۱۳۷۹: ۴۸).

#### ۱-۵-۱-۹. سبک

شیوه خاصی است که نویسنده در نوشتن دارد. سبک شامل طرز تنظیم و ترتیب عقاید، انتخاب کلمات، تصویر خیال، ساختار و لحن است. سبک نشان‌دهنده طرز تفکر و جهان‌بینی نویسنده است. برای مثال، داستان کوتاه «خواهرم و عنکبوت» در عین حال که واقع‌گرایانه است، سبک نوشتاری دارد (ر.ک: میرصادقی، ۱۳۹۴، الف: ۶۴۹). البته همه نویسندگان لزوماً صاحب سبک نیستند (ر.ک: مستور، ۱۳۷۹: ۵۲).

### ۱-۵-۱. کانون تمرکز

مرکز توجه، عمل یا جاذبه هر اثر ادبی را کانون تمرکز می‌نامند. در داستان‌ها اغلب تأکید موضوع بر شخصیتی یا مسأله‌ای است و نویسنده سعی می‌کند توجه خواننده را به آن جلب کند و آن را در مرکز و کانون داستان قرار دهد. در داستان کوتاه، کانون تمرکز ثابت می‌ماند (ر.ک: میرصادقی، ادبیات داستانی: ۳۵۳).

### ۲. پردازش تحلیلی موضوع

در این بخش عناصر داستان در «چرند و پرنده» و «یکی بود یکی نبود» بررسی و مقایسه می‌شود. همچنین چگونگی و میزان تأثیرپذیری جمال‌زاده از دهخدا نیز بررسی می‌شود.

#### ۲-۱. عناصر داستان کوتاه در «چرند و پرنده» و «یکی بود یکی نبود»

مقاله حاضر در این قسمت به بررسی عناصر داستان در چرند و پرنده و یکی بود یکی نبود و مقایسه آن‌ها با هم خواهد پرداخت:

#### ۲-۱-۱. پیرنگ

پیرنگ در بیشتر مقالات داستان‌گونه دهخدا ضعیف است و عناصر آن کامل و منسجم نیست؛ دلیلش این است که دهخدا خبرنگار است و فقط گزارش و تحلیل رویدادها را ارائه می‌دهد و در واقع، برای تحلیل اخبارش از داستان‌نویسی استفاده می‌کند؛ به همین دلیل حوادث را بسیار سریع روایت می‌کند و این مسأله به ضعیف شدن پیرنگ منجر می‌شود. برای مثال سلسله حوادث «مکتوب شهری» به این شرح است: ۱- آمدن آزادخان کردی به همراه خانواده‌اش از کرد به تهران به دلیل رهایی از ستم حسین خان ۲- خانه‌شاگرد شدن او نزد آخوند مکتبی ۳- آشنایی بسیار سطحی با دین ۴- اخراج او از مکتب‌خانه به دلیل افزایش سن ۵- گدایی کردن او در کوی و برزن ۶- رفتن نزد امام‌جمعه برای طلب پول ۷- ناامید شدن از کمک امام‌جمعه ۸- آشنایی با میرزا حسن و احمد قهوه‌چی ۹- نوکری کردن نزد سمسار ۱۰- حضور در یک مجلس سوگواری و شنیدن ماجرای شیخی که در سه هزار تومان پولی که به امانت نزدش سپرده شده بود، خیانت کرد. (ر.ک: دهخدا، بی‌تا: ۱۵-۱۸).

توالی زمانی در این داستان رعایت شده و هر حادثه بعد از حادثه دیگر ذکر شده است؛ اما حوادث با سرعت بسیاری پیش می‌روند و توصیف و جزئیات چندانی ندارند. گره‌افکنی نیز از زمان اخراج او از مکتب‌خانه آغاز می‌شود. کشمکش در این داستان به معنای تقابل شخصیت‌ها وجود ندارد؛ اما نوعی کشمکش و درگیری در ذهن شخصیت اصلی وجود دارد؛ آنجا که وی در یافتن معنی حقیقی دین مانده است. اشتیاق و کنجکاوی مخاطب (حالت تعلیق) آنجا برانگیخته

می‌شود که شخصیت از صحنه‌ای وارد صحنه دیگر می‌شود و با ناکامی‌های پی‌درپی مواجه می‌گردد و مخاطب می‌خواهد بداند که سرانجام او چه شد؟ بحران در این داستان به معنی تلاقی نیروهای متقابل و شرایطی که وضعیت شخصیت دگرگون شود، وجود ندارد. همچنین این داستان، بزنگاه و گره‌گشایی ندارد و در پایان داستان نیز آزادخان همچنان متحیر است و ناخواسته به دنبال معنای واقعی دین می‌گردد.

پیرنگ در برخی از داستان‌های جمال‌زاده روشمندتر و متکامل‌تر از «چرند و پرند» است. برای نمونه، تسلسل حوادث در داستان «رجل سیاسی» بدین شرح است: ۱- جعفر مرد پنهانی بود که زنش دائم او را به‌خاطر این حرفه سرزنش می‌کرد ۲- روزی در اثر سرزنش‌ها و تحریکات زنش در کوی و برزن راه می‌افتد و شعارهایی را که از مردم شنیده بود فریاد می‌زند ۳- جمعیت زیادی دنبال او راه می‌افتند و به سمت مجلس حرکت می‌کنند ۴- مجلسیان «جناب آقا شیخ جعفر را احضار کردند» ۵- به داخل مجلس می‌رود و با نمایندگان دیدار می‌کند ۶- صبح روز بعد شرح شجاعتش در روزنامه‌ها چاپ شد ۷- خبرنگاران با او مصاحبه می‌کنند ۸- خاقان السلطنه دنبال او می‌فرستد و به او باج می‌دهد ۹- جعفر از این موقعیت برای افزایش محبوبیت خود استفاده می‌کند ۱۰- نماینده مجلس می‌شود ۱۱- از نمایندگی کناره می‌گیرد و با خانواده‌اش به نائین مهاجرت می‌کند (ر.ک: جمال‌زاده، ۱۳۸۹: ۲۱-۳۲).

پیرنگ داستان‌های جمال‌زاده پخته‌تر و قوی‌تر است و خواننده راحت‌تر می‌تواند رابطه بین حوادث را درک کند؛ زیرا او داستان‌نویس است و اثرش را به قصد نوشتن داستان تولید کرده و برای هر حادثه‌ای توصیفات و جزئیات می‌آورد، شخصیت، زمان و مکان را به‌خوبی و با حوصله تعریف می‌کند؛ اما دهخدا هدفش نوشتن داستان نبوده، به همین دلیل خیلی هم در قید تکمیل سلسله روابط حوادث در ماجراهایی که بیان کرده، نبوده است. از سوی دیگر بیشتر می‌خواسته تا به اصل موضوع پردازد به همین چندان توجه خود را معطوف به جزئیات و صحنه و تقویت پیرنگ نکرده است. او روایت‌هایش را بسیار با عجله پیش می‌برد و گویا برای بیان اصل مطلب عجله دارد.؛ بنابراین پیرنگ نیز در مقالات داستان‌گونه او، چندان قوی نیست.

## ۲-۱-۲. موضوع

نویسندگی دهخدا برای روزنامه نه تنها در سبک ادبی، سبک نگارش و قلم او تأثیر گذاشته، بلکه در نوع تفکر و موضع‌گیری نویسنده هم تأثیرگذار بوده است؛ به همین دلیل او بیشتر به موضوعات و مسائل سیاسی و اجتماعی روز توجه دارد و موضوع مقالاتش نیز، اغلب مسائل سیاسی، فرهنگی، اجتماعی و معیشتی مردم است. برای مثال، موضوع «قندرون» عیاشی و تبلی و استفاده از حیل‌های شرعی است (ص: ۱۱۳-۱۰۸)، «مکتوب یکی از مخدرات» جهل و عقاید خرافی مردم است (ص: ۲۹-۳۱)، موضوع مقاله ۷ از شماره ۱۱،

دورویی و دو رنگی و کلا و وزرا و سیاسیون است (ص: ۸۵)، موضوع «ترجمه نامه عربی» سره‌نویسی فارسی است، موضوع «مکتوب شهری» جهل و اعتقادات سطحی مردم است (ص: ۵۰-۵۳) و موضوع مقاله ۱۸ از شماره ۲۲ خیانت و کلا و وزراء است (ص: ۸۰-۸۳).

موضوعات داستان‌های جمال‌زاده نیز، تا حدود زیادی شبیه به موضوعات «چرند و پرنده» است؛ زیرا به احتمال قوی از او تأثیرپذیرفته است. دلیل دیگر نیز آن است که نوشتن درباره موضوعات سیاسی، اجتماعی، فرهنگی در میان نویسندگان آن زمان تا حدود زیادی رواج داشته است. برای مثال، موضوع «فارسی شکر است» که بسیار شبیه «ترجمه نامه عربی» دهخدا است، زبان فارسی است (ص: ۱۳-۲۰)، موضوع داستان «ویلان الدوله»، تنبلی و تن‌پروری بعضی از مردم است (ص: ۶۲-۵۹)، موضوع «سیاسی» بی‌سوادسی سیاسیون و جهل مردم است (ص: ۲۱-۳۲)، موضوع «دوستی خاله خرسه» استعمار و فشار آن بر مردم است (ص: ۳۲-۴۰)، موضوع «کباب غاز» اوضاع معیشتی مردم است (۶۳-۷۲)، موضوع «درد دل ملاقربانعلی» سستی عقاید برخی از مردم است و موضوع «بیله دیگ بیله چغندر» شرایط اجتماعی و فرهنگی کشور است (ص: ۴۹-۵۸).

دهخدا و جمال‌زاده از نظر طرز تفکر و نوع جهان‌بینی بسیار به یکدیگر نزدیک بوده‌اند. این مسأله را می‌توان در آثار آن‌ها دید؛ به همین دلیل است که موضوعات «چرند و پرنده» و «یکی بود یکی نبود» شبیه به یکدیگر است؛ زیرا هر دو نویسنده دغدغه مسائل و مشکلات اجتماعی، فرهنگی و سیاسی را داشته‌اند. نکته شایان توجه آنکه، مسائل فرهنگی، اجتماعی و سیاسی در آن روزگار از اصلی‌ترین دغدغه‌های مردم آن دوران به‌شمار می‌رفته است.

### ۲-۱-۳. درون‌مایه

همانطور که اشاره شد، موضوع مقالات دهخدا مسائل سیاسی، اجتماعی و فرهنگی است؛ از این رو، درون‌مایه آن‌ها نیز نفی آداب و عادات غلط مردم و نقد و اعتراض نسبت به سیاسیون و برخی رجال دینی و فضای حاکم بر جامعه است. مثلاً درون‌مایه «مکتوب یکی از مخدرات» (دهخدا، بی‌تا: ۲۹-۳۱) موضع‌گیری در برابر خرافه‌پرستی و نفی آن است، درون‌مایه «قندرون» (ص: ۱۰۷-۱۱۳) بدبینی نسبت به برخی رجال دینی متظاهر آن زمان و مبارزه با آن‌هاست. درون‌مایه «مکتوب شهری» نبودن مفهوم صحیح از دین و ناآشنایی مردم با این مفهوم است (ص: ۱۵-۱۸)، درون‌مایه «ترجمه نامه عربی» اعتراض به توجه‌نکردن به زبان فارسی و ساده‌نویسی و سلیس‌بودن متن است (ص: ۵۰-۵۳)، درون‌مایه مقاله ۷ از شماره ۱۱ اعتراض به نبود آزادی بیان، خفقان و تبعید و اعدام روزنامه‌نگاران است (ص: ۳۱-۳۶) و درون‌مایه مقاله ۱۸ از شماره ۲۲ بیان بی‌لیاقتی و ناشایست‌بودن و کلای مجلس است (ص: ۸۰-۸۳).

خط فکری و اندیشه جمالزاده، بسیار نزدیک به دهخدا است؛ چنان که گویا جمالزاده از روی عمد ادامه‌دهنده راه دهخدا است. از این رو، درون‌مایه داستان‌هایش نیز، شبیه به درون‌مایه داستان‌های دهخداست. مثلاً درون‌مایه داستان «ویلان الدوله» (ر.ک: جمالزاده، ۱۳۸۹: ۶۲-۵۹) نفی بیکاری و عاطل‌وباطل گشتن افراد و عادت به گدایی است. یا درون‌مایه داستان «بیله دیگ بیله چغندر»، ریشخند و نکوهش بعضی از خلیقات منفی ایرانیان است (ص: ۵۸-۴۹). درون‌مایه داستان «دوستی خاله خرسه» موضع‌گیری در برابر خرافه‌پرستی و نفی آن است (ص: ۳۳-۴۰).

به‌طور کلی، دهخدا و جمالزاده هر دو مصلح‌اند و منتقد؛ بنابراین طبیعی است که زاویه‌دید آن‌ها و نگاهشان نسبت به مسائل و برداشت آن‌ها از حوادث نزدیک به هم باشد و به همین دلیل نیز درون‌مایه آثارشان شبیه به هم است.

#### ۲-۱-۴. صحنه و صحنه‌پردازی

دهخدا در مقالاتش، کمتر به صحنه توجه می‌کند، مگر وقتی که بخواهد زمان و مکان را در جهت بیان مطلبش به کار گیرد؛ یعنی جایی که زمان و مکان مهم باشند و به او در انتقال مفاهیمش کمک کنند، هر چند که حتی در این گونه موارد نیز اغلب، تنها به یکی دو سطر در وصف زمان و مکان بسنده می‌کند: «در ماه قربان سال گذشته، همچو شب جمعه‌ای، حاجی ملا عباس بعد از چندین شب، نزدیک ظهر آمد خانه» (دهخدا، بی تا: ۱۰۸).

در متن فوق، نویسنده به ذکر "ماه قربان سال گذشته، شب جمعه، نزدیک ظهر" و "خانه" به‌عنوان زمان و مکان حکایتش، اکتفا کرده، تا پایان حکایت آن‌ها را بیشتر از این وصف نکرده است. یا در جای دیگر، زمان و مکان را این چنین مشخص می‌کند:

«آخر شب که خسته و مرده از پارک برمی‌گشتم، جلو مدرسه ارمنی‌ها یک دفعه دیدم جناب دکتر ... و سرکار دکتر ... توی دو تا کالسکه نشسته چهار نعل می‌رانند» (همان: ۱۰).

چنان می‌نماید که دهخدا نمی‌خواسته تا اصل مطلب و درون‌مایه و موضوع داستانش را فدای جزئیات بکند و توجه نویسنده را از اصل مطلب به جزئیات معطوف نماید. از طرف دیگر، اثر او، مقاله است نه داستان یا به بیان بهتر؛ فنی مابین مقاله و داستان. البته او در «قندرون» بیشتر به داستان کوتاه نزدیک شده و در این حکایت، توصیف‌های نسبتاً زیاد و همراه با جزئیاتی دارد (ر.ک: همان: ۱۰۸).

زمان و مکان در داستان‌های جمالزاده نسبت به «چرند و پرند» دهخدا با توضیحات بیشتری همراه است. حداقل، نویسنده در توصیف مکان، بیشتر سعی نموده، ولی زمان را غالباً بیان نکرده یا اشاره‌ای کوتاه به آن کرده است. در داستان «بیله دیگ بیله چغندر»، زمان را تنها با یک عبارت «این اواخر، وقتی در فرنگستان

بودم» (جمال‌زاده، ۱۳۸۹: ۴۹) ذکر کرده، تا انتهای داستان دیگر اشاره‌ای به زمان ننموده است. همچنین در داستان «کباب غاز»، زمان را اینطور بیان می‌کند: «شب عید نوروز بود و موقع ترفیع رتبه» و باز در همان داستان می‌گوید: «اینک شب عید است» (همان: ۶۳). مکان داستان‌هایش نیز، حمام، شبستان مسجد، بازار، حیاط خانه است که غالباً، آن‌ها را چندان توصیف نکرده است. او در داستان «دوستی خاله خرسه» صحنه را چنین توصیف کرده است:

«شب را در قهوه‌خانه فرسیج گذرانیده و صبح همین که آفتاب تیغ زد راه افتادیم... برف بنای باریدن را گذاشت و دانه‌های ریز آن مانند پشم سفید فضای بیابان را پر نمود. گاهی کولاک می‌شد و گردباد می‌افتاد توی برف و آن وقت دیگر عوض آنکه از آسمان به زمین برف بیاید برف از زمین به آسمان می‌رفت.... برف لامذهب دست‌بردار نبود. ابرهای تیره‌وتار مثل بال مرغ سیاه هیولایی ساحت آسمان را پوشانده و دانه‌های برف حکم پرهایی را داشت که از آن مرغ کنده شده و به زمین بیارد» (همان: ۳۳-۳۸).

این جزئیات که با تشبیه و استعاره نیز همراه است، نسبت به دیگر داستان‌های «یکی بود یکی نبود» بیشتر است؛ دلیلش آن است که در این داستان جزئیات به او در به تصویر کشیدن هرچه بهتر مصائب و سختی‌های مردم کمک می‌کند. برفی که مدام می‌بارد و چنان است که گویی بارش آن از زمین به آسمان است، شاید نماد سختی زندگی مردم در دوران جنگ و حضور سربازان روس و اجنبی باشد؛ بنابراین نویسنده غیر از استفاده از تشبیهات و استعارات برای بیان توصیفات و جزئیات، در داستان‌هایش تا حدودی نمادگرایی هم داشته است.

## ۲-۱-۵. گفت و گو

گفت و گو در مقالات دهخدا، تا حد زیادی وجود دارد و تقریباً باید گفت که نویسنده، بیشتر مطالبش را با استفاده از تکنیک گفت و گو پیش می‌برد:

«آخر یک شب تنگ آمدم. گفتم: نه! گفت: هان. گفتم: آخر مردم دیگر هم زن و شوهرند، چرا هیچ کدام مثل تو و بابام شب و روز مثل سگ و گربه به جان هم نمی‌افتند؟ گفت: مرده‌شور کمال و معرفت را ببرد با این حرف زدنت... گفتم: خوب حالا جواب حرف مرا بده. گفت: هیچی، ستاره‌مان از اول مطابق نیامد. گفتم: چرا ستاره‌تان مطابق نیامد؟ گفت: محض اینکه بابات مرا به زور برد. گفتم: نه به زور هم زن و شوهری می‌شد؟ گفت: آره..» (دهخدا، بی تا: ۸۰).

در حکایت فوق، چنان که مشهود است، نویسنده تمام مطالبش را با کمک گفت و گو پیش برده، بی آنکه توصیفی کند یا توضیح دیگری بدهد یا به عناصر دیگر، مانند شخصیت و صحنه و فضا، بپردازد. همچنین می‌توان گفت که این گفت و گو، دو ویژگی روانی و اجتماعی را به خوبی، نشان می‌دهد؛ یکی مشاجره‌های

مدام زن و شوهر و دیگری عدم رضایت و دخالت زن در انتخاب همسر که در آن دوران رایج بوده و نویسنده، این موضوع را در داستانش، بیان کرده است و دیگری اعتقاد به دخالت و تأثیر فلک و ستارگان در خوشبختی یا بدبختی افراد و برداشتن مسئولیت از انسان با این اعتقاد. به نظر می‌رسد که دهخدا برای بیان و پررنگ کردن همین اعتقادات و مفاهیم، تلاش کرده تا از گفت‌وگو استفاده کند تا به صورتی دقیق‌تر و ملموس‌تر بتواند این مفاهیم را به خواننده منتقل کند. نکته دیگری که همواره در گفت‌وگوهای مابین شخصیت‌ها در مقالات داستان‌گونه دهخدا دیده می‌شود، توجه نویسنده به لحن شخصیت‌هاست. دهخدا با انتخاب کلمات و آوای مناسب، تلاش نموده تا لحن شخصیت‌ها را مطابق و متناسب با طبقه اجتماعی و سطح فکری و فرهنگی آن‌ها نشان بدهد.

در داستان‌های جمال‌زاده، گفت‌وگو، کم‌تر است و بیشتر حکایت، معمولاً براساس توصیفات پیش می‌رود. همانطور که اشاره شد، دهخدا، غالباً در پیش بردن حکایاتش از گفت‌وگو کمک می‌گیرد؛ اما جمال‌زاده در ضمن گفت‌وگو، شخصیت‌ها و حالات آن‌ها را نیز توصیف می‌کند که این عمل به پختگی، انسجام و قوت داستانش می‌افزاید:

«به خود گفتم این مصطفی گرچه زیاد کودن و بی‌نهایت چلمن است، ولی پیدا کردن یک گاز در شهر بزرگی مثل تهران، کشف آمریکا... که نیست... به او خطاب کرده، گفتم: مصطفی جان، لابد ملتفت شده‌ای مطلب از چه قرار است... مصطفی به عادت معهود، ابتدا مبلغی سرخ و سیاه شد و بالاخره صدایش بریده بریده مثل صدای قلیانی که آبش را کم و زیاد کنند از نی پیچ حلقوم بیرون آمد و معلوم شد می‌فرمایند در این روز عید، قید گاز را باید به کلی زد... با حال استیصال، پرسیدم: پس چه خاکی به سرم بریزم؟ با همان صدا و همان اطوار، آب دهن را فرو برده، گفت: والله چه عرض کنم! مختارید؛ ولی خوب بود مهمانی را پس می‌خواندید. گفتم: خدا عقلت بدهد...» (جمال‌زاده، ۱۳۸۹: ۷۱).

در متن فوق، هر سه ویژگی گفت‌وگو؛ یعنی جسمانی مثلاً با جمله «ابتدا مبلغی سرخ و سیاه شد»، روانی با جملاتی مانند «پس چه خاکی به سرم بریزم» و اجتماعی که نشان‌گر کم بودن و ضعف بضاعت و توان مالی مردم در برپایی ضیافت است، دیده می‌شود. همچنین در این متن، نویسنده از مونولوگ یا تک‌گویی درونی (بازگویی افکار در ذهن راوی) نیز استفاده کرده است.

به‌طور کلی، گفت‌وگو یکی از مهم‌ترین عناصر داستانی در آثار هر دو نویسنده است با این تفاوت که جمال‌زاده در گفت‌وگوهایش جزئیات را توصیف کرده؛ اما دهخدا تقریباً هیچ‌گونه جزئیاتی نمی‌آورد و ماجرا را بیشتر بر پایه همین گفت‌وگو پیش می‌برد.

## ۲-۱-۶. شخصیت

در «چرند و پرنده»، هم شخصیت پویا دیده می‌شود هم ثابت. البته در بیشتر مقالات او، شخصیت‌ها ثابت هستند. مثل مادر حسن در «مکتوب یکی از مخدرات»، آخوند و مجتهد در «قندورن» و غلام آزادخان در «مکتوب شهری»؛ اما مثلاً شخصیت ملاعباس در «قندورن» پویا است و تا آخر داستان تغییراتی کرده است (ر.ک: دهخدا، بی‌تا: ۱۰۸). همچنین شخصیت‌های اصلی و فرعی هم در داستان‌هایش دارد. مثلاً غلام آزادخان در «مکتوب شهری» شخصیت اصلی و آخوند، میرزا حسن و طلبه‌ها شخصیت‌های فرعی هستند (ر.ک: همان: ۱۵). یا در «ترجمه نامه عربی»، اویار اوقلی و آقا شیخ شخصیت‌های اصلی هستند که در برابر هم قرار دارند و کربلایی راوی و شخصیت فرعی است (همان: ۵۰).

دهخدا نیز، تلاش چندانی در توصیف شخصیت‌هایش نکرده است. به‌ویژه شخصیت‌های فرعی را به این سبب به کار می‌گیرد تا حکایتش پیش برود و به واسطه آن‌ها، مفهوم مورد نظرش را بهتر بتواند بیان کند:

«دختر یتیمی در این کوچه هست که پدرش تاجر بوده و هرچند که قدری سنش کم است لیکن چون خانواده نجیبی هستند گذشته از اینکه دختره از قراری که شنیده است خوشگل است این وصلت بد نیست حاجی آقا دنبال مطلب را گرفت تا وقتی که دختر یازده ساله را با پانصد تومان جهاز به خانه آورد و این دختر همان صادقی است که در دختری اسمش فاطمه بوده و حالا به اسم پسری که از حاجی آقا دارد به صادق معروف است» (دهخدا، بی‌تا: ۱۱۲). دهخدا در این متن و تقریباً در سرتاسر مقالاتش، شخصیت‌ها را تا همین اندازه، توصیف کرده است؛ زیرا همین مقدار توصیف برای بیان مطلبش، کفایت می‌کند.

بسیاری از ناقدان بر این باورند که هر کدام از این شخصیت‌ها در حقیقت نماینده طبقه‌ای از افراد جامعه اند که غالباً تا پایان داستان به همان شکل می‌مانند و تغییری نمی‌کنند. با این توصیف می‌توان نتیجه گرفت که این شخصیت‌ها به تیپ نزدیک‌ترند؛ زیرا شخصیت، مجموعه‌ای از ویژگی‌های روانی است که به فرد هویت می‌دهد و ثبات دارد؛ اما تیپ، نوعی شخصیت ساده با رفتارهایی قابل پیش‌بینی و خصوصیات طبقه‌اش است که غالباً به صورت اغراق‌آمیز در او تبلور یافته (مشتاق مهر و کریمی قره‌بابا، ۱۳۸۷: ۱۵۸).

در داستان‌های جمال‌زاده هم، غالباً یک شخصیت اصلی و یک یا چند شخصیت فرعی هست. شیخ جعفر، شخصیت اصلی و پویا در داستان «رجل سیاسی» ابتدا پنه‌زنی ساده است؛ اما در طی تحولاتی که رخ می‌دهد به شخصیتی سیاسی تبدیل می‌شود و همسر شیخ جعفر و اهل کوی و برزن که با او همراه شده بودند، همگی شخصیت‌های فرعی، ثابت و ساده هستند (ر.ک: جمال‌زاده، ۱۳۸۹: ۲۱-۳۲). در داستان «کباب غاز» مرد صاحب‌خانه و مصطفی، شخصیت‌های اصلی هستند که در برابر هم قرار دارند و مهمان‌ها،



شخصیت‌های فرعی هستند. (ر.ک: همان: ۶۴). در داستان «درد دل ملا قربانعلی» نیز ملا، شخصیت اصلی است و قزاق‌ها، زن ملا، دختر بزار و بزاز، شخصیت‌های فرعی هستند (ر.ک: همان، ۱۴۱-۱۴۸).

شخصیت‌پردازی جمال‌زاده پخته‌تر از دهخداست. جمال‌زاده شخصیت‌هایش را توصیف کرده و مخاطب با لباس و حالات آن‌ها آشنا می‌شود؛ اما دهخدا کلی‌گویی کرده است. در کل شخصیت‌های هر دو نویسنده، بیانگر تیپ‌های مختلف اجتماعی جامعه آن روزگار هستند و از این رو بیشتر تیپ هستند تا شخصیت.

همچنین بین شخصیت‌های «یکی بود یکی نبود» و «چرند و چرند» شباهت‌هایی وجود دارد. مثلاً شخصیت آخوند و جوان فرنگی مآب و رمضان در «فارسی شکر است» بسیار شبیه شخصیت آقا شیخ، اویار قلی و کبلائی در «ترجمه نامه عربی» است که این مسأله می‌تواند تأثیرپذیری جمال‌زاده از شخصیت‌های «چرند و چرند» را نشان دهد. همچنین شخصیت عباس در «قندرون» بسیار شبیه شخصیت اصلی داستان «ویلان‌الدوله» جمال‌زاده است.

## ۲-۱-۷. زاویه دید

مقالات داستان‌گونه دهخدا گاه با زاویه دید درونی، بیان می‌شود، مانند: مقاله «مکتوب شهری» که زاویه دید در آن، درونی است و داستان از قول یکی از شخصیت‌ها روایت می‌شود: «پدرم از ظلم حسین خان قلعه زنجیری من را برداشت و از کردن گریخت و به طهران آمد» (ص: ۱۵). گاهی نیز مانند مقاله «قندرون»، راوی دانای کل و زاویه دید، بیرونی است: «حاجی ملا عباس، بعد از چندین شب، نزدیک ظهر آمد خانه از دم در دو دفعه سرفه کرده، یک دفعه یا الله گفته، صدا زد: صادق...» (دهخدا، بی تا: ۱۰۸). گاهی نیز مانند «مکتوب یکی از مخدرات» بدون زاویه دید است و داستان به صورت مستقیم در قالب نامه توسط نویسنده بیان می‌شود (ر.ک: همان: ۲۹-۳۰).

زاویه دید در داستان‌های جمال‌زاده مانند حکایات دهخدا، متفاوت است. گاهی درونی و گاه، بیرونی است. مثلاً در داستان‌های «کباب غاز»، «بیله دیگ بیله چغندر» و «رجل سیاسی»، زاویه دید اول شخص و درونی است:

«پیش از آنکه خودم به خانه برسم، شرح شجاعتم به آنجا رسیده بود و هنوز از در داخل نشده بودم که مادر حسنی پیش آمد و هزارها مهربانی نمود...» (جمال‌زاده، ۱۳۸۹: ۲۳)

همچنین در داستان «درد دل ملا قربانعلی» و «دوستی خاله خرسه» زاویه دید اول شخص است: «..یک نفر قزاق روسی را دیدیم که با صورت استخوان درآمده و موی زرد به روی برف افتاده و با صوت محزون هی التماس می‌کرد.. جعفر خان گفت: رفقا ملتفت باشید که رندان برایمان تله‌ای حاضر

کرده‌اند و به حمزه تشری زده و گفت: درِ جانت درآید شلاق کیش برو. ولی حبیب الله با حالت تعجب گفت: ای خدا بابایت را بیامزد تله مله چی بنده خدا زخمی است زبانش دروغ بگوید خون سرش که راست می‌گوید...» (ر.ک: جمال‌زاده، ۱۳۸۹: ۳۳-۴۰)

هر دو نویسنده از انواع زاویه‌دید بیرونی و درونی و دانای کل استفاده کرده‌اند، البته دهخدا ماجراهای برخی مقالاتش را بدون زاویه‌دید بیان کرده است.

## ۲-۱-۸. لحن

لحن مقالات دهخدا، طنز و نیشخند است. دهخدا بیشتر وقایع را با زبانی طنزآمیز بیان می‌کند، زبانی که در وهله نخست، خنده بر چهره خواننده ظاهر می‌کند؛ اما با کمی تأمل، او را با حقیقتی تلخ، روبه‌رو می‌سازد. او کلمات را به گونه‌ای هنرمندانه و زیبا در کنار هم قرار می‌دهد و به این ترتیب با مردم، ارتباط نزدیک برقرار می‌کند:

«حاجی ملاعباس نزدیک ظهر آمد خانه از دم در دو دفعه سرفه کرد یکدفعه یاالله گفته صدا زد صادق! زنش شلنگ‌انداز از پای کلک و سمه دوید طرف دالان، زن‌های همسایه هم که دوتاشان توی حیاط و سمه می‌کشیدند و یکی دیگر هم توی آفتاب روی سرش را شانه می‌کرد دویدند توی اتاق‌هاشان. تنها یکی از آن‌ها در حینی که حاجی ملاعباس وارد حیاط شده بود پاش بهم پیچیده دمر افتاد زمین ویلش تا نزدیکی‌های حجامتش بالا رفته داد زد: وای خاک بسم کنن مردیکه نامحرم همه جامو دید.. و به سرعتی هرچه تمام‌تر بلند شده صورتش را سفت و سخت با گوشه چارقندش گرفته چپید توی اطاق. زن حاجی غش غش می‌خندید و می‌گفت: عیب نداره حاجی برادر دنیا و آخرت توست.. و هر دو با هم وارد اطاق شدند در حالی که چشمای حاجی ملاعباس هنوز معطوف به طرف اتاق رقیه بود» (دهخدا، بی‌تا: ۱۱۲).

نویسنده در این متن به شیوه‌ای صمیمی و ساده و همراه با طنز و کنایه گوشه‌ای از فرهنگ و اعتقادات و نوع رفتار مردم روزگار خود را توصیف کرده، در ضمن از روابط زنان و مردان در جامعه زمانش، انتقاد کرده است. این لحن در سراسر مقالات دهخدا وجود دارد:

«یکی یکدانه اسمش با خودش است که خل و دیوانه است در هر صورت الان چهار روز آزرگار است که نه شب دارد نه روز... می‌گویند ببر پیش این دکتر مکتورها من میگم مرده‌شور خودشان را ببرد با دواهاشان این گرت مرت‌ها چه می‌دانم چه خاک و خلی است که به بچم می‌دهند» (همان: ۲۹-۳۰).

دهخدا در دوران معاصر، نخستین کسی است که از این لحن استفاده کرده، همچنین او نخستین کسی است که به طنز، رنگ و بوی سیاسی و اجتماعی داده، این نوع طنز را رواج داده است (گودرزی، ۱۳۸۷: ۱۶۴).

لحن داستان‌های جمال‌زاده نیز، طنز و نیشخند است. داستان‌هایش به زبانی، صمیمی و مملو از ضرب‌المثل‌ها و کنایات و اصطلاحات مردم است:

«در همین بین، صدای سلام علیکم‌گرایی، چرت‌م را از هم دراند و در مقابل خود، شخصی دیدم که گویا در هر عضوش، یک فنر کار گذاشته بودند. انگار در قالب تعارف و تملق ریخته شده بود» (جمال‌زاده، ۱۳۸۹: ۲۷).

این لحن در سراسر داستان‌های این مجموعه، دیده می‌شود. نویسنده روحیه و منش طنزآلود آدم‌های داستان‌هایش را از طریق لحن آن‌ها و واژه‌هایی که به کار می‌برند می‌سازد (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۱۶۵).

«خلاصه اول علامت اینکه مرد سیاسی شده‌ام، همین بود که از همان فردا هی روزنامه بود که پشت سر روزنامه، مثل ملخی که به خرمن بیفتد به خانه ما باریدن گرفت و دیگر لقبی نبود که به ما ندهند: پیشوای حقیقی ملت، پدر وطن و وطن‌پرستان، افلاطون زمان ما! ارسطوی دوران، دیگر لقبی نبود که به دم ما نبستند. افسوس که زخم درست معنی این حرف‌ها را نمی‌فهمید و خود ما هم فهمان از زمان، زیادتر نبود!» (همان: ۲۴)

طنز جمال‌زاده نیز مانند دهخدا از نوع اجتماعی و سیاسی است و این مقتضای زمانه هر دو نویسنده بوده است. دهخدا و جمال‌زاده، ابتدا نثر و ادبیات را به زبان مردم کشاندند، سپس آن را با لحن طنزآمیز آراسته کردند تا مقبول خاطر توده مردم بیفتد و جذابیت و تأثیرگذاری بیشتری داشته باشد.

## ۲-۱-۹. سبک

سبک نگارشی مقالات دهخدا عامیانه‌نگاری و ساده‌نویسی است. او نخستین کسی بود که ادبیات را به زبان مردم نزدیک کرد و برای این کار از اصطلاحات، ضرب‌المثل‌ها و عبارات عامیانه در قالب طنز استفاده می‌کرد. دهخدا در عین حال واقع‌گرا بود (نیکوهمت، ۱۳۸۲، ۷۹؛ بهزادی‌اندوه‌جردی، ۱۳۷۸: ۶۱۷-۶۱۹):

«همه کس این را می‌داند که میان ما زن را به اسم خودش صدا کردن عیب است، نه همچو عیب کوچک، خیلی هم عیب بزرگ واقعاً هم چه معنی دارد آدم اسم زنش را ببرد؟ تا زن اولاد ندارد آدم می‌گوید: اهوی! وقتی هم بچه‌دار شد اسم بچه‌اش را صدا می‌کند مثلاً ابول، فاطمی، ابو، رقی و غیره. زخم می‌گوید: هان آن وقت آدم حرفش را می‌زند، تمام شد و رفت. و گرنه زن را به اسم صدا کردن محض غلط است» (دهخدا، بی تا: ۱۰۸).

جمال‌زاده نیز عامیانه‌نگار و ساده‌نویس است و در مقدمه «یکی بود یکی نبود» بر ضرورت ساده‌نویسی تأکید کرده است. او همچنین واقع‌گرا نیز هست و این واقع‌گرایی را بیشتر در قالب طنز بیان کرده است:

«ما مات و متحیر و انگشت به دهن سرگردان مانده بودیم که به چه بامبولی یخه‌مان را از چنگ این

ایلغاربان خلاص کنیم و به چه حقه و لمی از گیرشان بجهیم که صف شکافته شد و عنق منکسر و منحوس دو نفر از مأمورین تذکره که انگار خود انکر و منکری بودند... در مقابل ما مانند آینه دق حاضر گردیدند» (جمالزاده، ۱۳۸۹: ۱۳).

برخی جمالزاده را آغازگر واقع گرایی دانسته‌اند (کامشاد، ۱۳۸۴: ۹۳)؛ اما حقیقت آن است که قبل از او، واقع گرایی تجربه‌های موفق را پشت سر گذاشته مثلاً دهخدا در «چرند و پرند» هم ساده‌نویسی و هم واقع گرایی را تجربه کرده است (فتوحی رودمجنی و صادقی، ۱۳۹۲: ۸)؛ چون او روزنامه‌نگار بوده و روزنامه‌نگاری در رواج واقع گرایی نقش داشته است. از این رو، خاستگاه اصلی رئالیسم و ساده‌نویسی ایران را باید در ژورنالیسم جستجو کرد (همان: ۶).

### ۲-۱-۱۰. کانون تمرکز

کانون تمرکز در مقالات دهخدا به تبع درون‌مایه و موضوعاتشان، بیشتر عقاید مردم، رجال دینی و سیاسی و نثر فارسی و معضلات نگارش در آن دوران بوده است. مثلاً ملاعباس و رفتار کردارش در «قندورن»، نامه در «ترجمه نامه عربی»، اعتقادات خرافی مردم در «مکتوب یکی از مخدرات»، دین و آزادخان در «مکتوب شهری»، پدر در قسمت اول مقاله ۱۸ از شماره ۲۲ و وکلا و وزرا در قست دوم، پدر و وکلا در مقاله ۷ از شماره ۱۱ کانون تمرکز مقالات داستان‌گونه دهخدا هستند.

کانون تمرکز جمالزاده نیز مانند دهخدا مربوط به مسائل سیاسی، اجتماعی و معیشتی مردم است. مثلاً مصطفی و صاحب‌خانه در «کباب‌غاز»، ملاقربانعلی در «درد دل ملاقربانعلی»، جوانمردی و سادگی حبیب‌الله و ستم عوامل بیگانه به مردم در «دوستی خاله خرسه»، اوضاع آشفته ایران در «بیله دیگ بیله چغندر»، بی‌کفایتی رجال سیاسی در «رجل سیاسی» و ویلان‌الدوله و رفتار و کردارش در «ویلان‌الدوله» کانون تمرکز داستان‌های جمالزاده است. «در فارسی شکر است» نیز تمرکز بر روی موضوع زبان فارسی است. در این داستان یک شخصیت فرنگی مآب وجود دارد که در سخنانش از جملات و کلمات غربی استفاده می‌کند، دیگری شیخی است که بیشتر کلمات جمله‌هایش عربی است و شخصیت دیگر هم جوانکی است که فارسی را با کلمات ترکی استامبولی صحبت می‌کند (جمالزاده، ۱۳۸۹: ۱۳-۲۰) که هم موضوع و درون‌مایه و شخصیت‌های داستان و هم کانون تمرکز آن، بسیار شبیه «ترجمه نامه عربی» دهخداست. باید گفت نزدیکی فکری هر دو نویسنده باعث می‌شود تا کانون تمرکز آن‌ها نیز مانند موضوعات و درون‌مایه‌شان شبیه به هم باشد.

### ۳. نتیجه

از بررسی‌های به‌عمل آمده نتایج ذیل حاصل شد:

شخصیت‌های «چرند و پرند» و «یکی بود یکی نبود» هر دو نماینده قشرهای مختلف جامعه مثل: مردم خرافی، رجال دینی ناکارآمد، سیاسیون بی‌سواد و نالایق، سستی و تنبلی مردم و استعمار بیگانگان هستند؛ بنابراین در این دو اثر شخصیتی خاص با ویژگی‌های منحصربه‌فرد کمتر دیده می‌شود و از این جهت، این شخصیت‌ها به تیپ نزدیک‌ترند تا شخصیت. جمال‌زاده در بسیاری از شخصیت‌های داستانش از مقالات دهخدا الهام گرفته است، برای مثال شخصیت آخوند، جوان فرنگی‌مآب و رمضان در «فارسی شکر است» به ترتیب بسیار شبیه شخصیت آقا شیخ، اویار قلی و کبلایی در «ترجمه نامه عربی» است. سبک ادبی هر دو نویسنده نیز رئالیسم است و لحن آن‌ها طنز و ریشخند. هر دوی آن‌ها واقعیت‌های جامعه را هدف قرار داده‌اند. همچنین در بسیاری از مقالات دهخدا، عناصر داستان مانند زاویه دید، گفت‌وگو، لحن و شخصیت به صورت نه چندان پرورش یافته و غیرمنسجم وجود دارد که همین عناصر را به شکل پرورش یافته‌تر در داستان‌های جمال‌زاده نیز می‌توان دید؛ بنابراین می‌توان بسیاری از مقالات دهخدا را داستان‌گونه دانست و جمال‌زاده را متأثر از این مقالات. در واقع، مقالات دهخدا فنی بین داستان کوتاه و مقاله‌نویسی است و با توجه به میزان تأثیرپذیری نویسندگانی مثل جمال‌زاده از او، شایسته است که وی را پیشگام داستان‌نویسی بدانیم. کانون تمرکز، درون‌مایه و موضوعات «چرند و پرند» و «یکی بود یکی نبود» نیز بسیار به هم نزدیک است. نکته دیگر آن که «چرند و پرند» در روزنامه و در ستونی تحت همین نام چاپ می‌شده به همین دلیل انتظار می‌رفته که نویسنده مطالب بسیار به‌روزی را که مردم با آن درگیر بودند بیان کند؛ اما عرصه ارائه «یکی بود یکی نبود» کتاب است و آثارش در قالب داستان و خارج از کشور منتشر می‌شد. جمال‌زاده مانند دهخدا مسائل روز را درک و لمس و تجربه نمی‌کرده، داستان‌های او هرچند درباره مسائل جامعه بوده، اما به تازگی مطالب روزنامه نبوده است، ضمن اینکه جمال‌زاده آنچه از اوضاع مردم می‌دانسته تجربه دیگران بوده که از طریق اخبار و کتاب‌ها به او منتقل می‌شده است. از طرفی دهخدا روزنامه‌نگار بوده و این حرفه مطلع بودن از حوادث و داشتن حساسیت‌های بیشتر نسبت به ماجراها را می‌طلبد.

### کتابنامه

- اردلانی، اجلال (۱۳۷۹)، *ادوار نثر فارسی در دوران مشروطیت*، سندج: ژیار.
- آرین‌پور، یحیی (۱۳۷۴)، *از صبا تا نیما*، چ ۷، تهران: نشر زوار.
- آژند، یعقوب (۱۳۸۴)، *تجدد ادبی در دوره مشروطه*، تهران: مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی.
- بالایی، کریستف؛ کویی، میشل (۱۳۶۶)، *سرچشمه داستان کوتاه فارسی*، ترجمه: کریمی حکاک، احمد، تهران: انجمن ایران‌شناسی فرانسه در تهران.
- براهنی، رضا (۱۳۶۲)، *قصه‌نویسی*، چ ۳، تهران: نشر نو.

بهزادی اندوهجردی (۱۳۷۸)، طنز و طنزپردازی در ایران، تهران: نشر صدوق.  
 پارسانسب، محمد (۱۳۹۶)، «عامیانه‌نگاری دهخدا؛ ضرورتی ناگزیر»، پژوهش‌های ادبی، سال ۴۶، صص ۱۲-۲۱.

جمال‌زاده، محمدعلی (۱۳۸۹)، یکی بود یکی نبود، چ ۲، تهران: پروین.  
 جویباری، مزده؛ چراتی، کبری (۱۳۹۱)، «ادبیات داستانی و توسعه اجتماعی؛ مطالعه موردی، پژوهش در داستان‌های دهخدا، جمال‌زاده، هدایت، آل احمد، دانشور»، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، (۱۰)، صص ۵۹-۸۲.

داد، سیما (۱۳۸۵)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، چ ۳، تهران: مروارید.  
 دولت‌آبادی، عزیز (۱۳۳۳)، تاریخ تحول نشر فارسی، تهران: زوار.  
 دهخدا، علی‌اکبر (بی‌تا)، چرند و پرنده، تهران: نشر معرفت.  
 رپیکا، یان (۱۳۸۲)، تاریخ ادبیات ایران، ترجمه: سری، ابوالقاسم، تهران: سخن.  
 سپانلو، محمدعلی (۱۳۸۷)، نویسندگان پیشرو ایران، چ ۷، تهران: نگاه.  
 صبور، داریوش (۱۳۸۴)، دیداری با نثر معاصر فارسی، چ ۱، تهران: سخن.  
 فتوحی رودممعجنی، محمود؛ صادقی، هاشم (۱۳۹۲)، «شکل‌گیری رئالیسم در داستان‌نویسی ایرانی»، جستارهای ادبی، (۱۸۲)، صص ۲-۲۶.

فرجیان، مرتضی؛ نجف‌زاده بارفروش، محمدباقر (۱۳۷۰)، طنزسرایان ایران از مشروطه تا انقلاب، تهران: بنیاد.  
 کامشاد، حسن (۱۳۸۴)، پایه‌گذاران نثر جدید فارسی، تهران: نشرنی.  
 گودرزی، طاهره (۱۳۸۷)، «طنزپردازی مظفرالنواب و علی‌اکبر دهخدا»، مجله مطالعات تطبیقی، (۸)، صص ۱۵۹-۱۷۴.

مستور، مصطفی (۱۳۷۹)، مبانی داستان کوتاه، تهران: نشر مرکز.  
 مشتاق‌مهر، رحمان؛ کریمی قره‌بابا، سعید (۱۳۸۷)، «روایت‌شناسی داستان‌های کوتاه محمدعلی جمال‌زاده»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، (۲۰۷)، صص ۱۳۵-۱۶۲.  
 میرصادقی، جمال (۱۳۹۴)، الف؛ عناصر داستان، چ ۹، تهران: سخن.  
 میرصادقی، جمال (۱۳۹۴)، ب؛ ادبیات داستانی، چ ۷، تهران: سخن.  
 میرعابدینی، حسن (۱۳۸۰)، صدسال داستان‌نویسی ایران، چ ۲، چشمه: تهران.  
 نیکو همت، احمد (۱۳۸۲)، شاعران در سنگر مطبوعات، تهران: موسی‌زاده.

## References

Ardalani, Jalal, (1379), Persian Periodicals in the Constitutional period, Sanandaj: Zhiyar.

- Arinepour, Yahya, (1374), *From Saba to Nima*, Ch 7, Tehran: Nashrzvar.
- Azhand, Yaghoob, (2005), *Modernity in the Constitutional Period*, Tehran: Institute for Research and Development of Humanities.
- Balaei, Christoph; Kui, Michel, (1987), *The Source of Persian Short Story*, translated by Karimi Hakak, Ahmad, Tehran: French Iranian Studies Association in Tehran.
- Baraheni, Reza, (1362), *Story Writing*, Ch 3, Tehran: Nashrno.
- Behzadi Andohjerdi, (1378), *Humor and Satire in Iran*, Tehran: Sadough Publishing.
- Dad, Sima, (2006), *Dictionary of Literary Terms*, Ch 3, Tehran: Morvarid. Dolatabadi, Aziz, (1333), History of the evolution of Persian prose, Tehran: Zavar.
- Dehkhoda, Ali Akbar, (Bita), *Charandoprاند*, Tehran: Nashrmarafat.
- Farjian, Morteza; Najafzadeh Barforosh, Mohammad Baqer, (1991), *Iranian satirists from the Constitution to the Revolution*, Tehran: Bonyad.
- Fotouhi Rudmajani, Mahmoud; Sadeghi, Hashem, (2013), "The Formation of Realism in Iranian Fiction", *Literary Essays*, Vol. 182, from 2 to 26.
- Goodarzi, Tahereh, (2008), "Mozaffar Al-Nawab Abu Ali Akbardeh Khoda", *Journal of Comparative Studies*, Vol. 8, pp. 159-174.
- Jamalzadeh, Mohammad Ali, (2010), *Yeki Bood Yeki Nabood*, Ch 2, Tehran: Parvin.
- Joybari, Hojjadeh; Cherati, Kobra, (2012), Fiction and Social Development; Case Study, Research in Dehkhoda, Jamalzadeh, Hedayat, Al-Ahmad, Daneshvar, Critical and Network Studies, Vol. 10, pp. 59-82.
- Kamshad, Hassan, (2005), *Founders of New Persian Prose*, Tehran: Publication.
- Mastoor, Mostafa, (2000), *Principles of Short Story*, Tehran: Nashr-e-Markaz.
- Mir Abedini, Hassan, (2001), *One Hundred Years of Iranian Fiction*, Ch 2, Source: Tehran.
- Mirsadeghi, Jamal, (1394), A; *Elements of stories*, Ch 9, Tehran: Sokhan.
- Mirsadeghi, Jamal, (1394), b; *Fiction*, Ch 7, Tehran: Sokhan.
- Mushtaqmehr, Rahman and Saeed Karimi Gharababa (2008), Narratives of Short Stories by Mohammad Ali Jamalzadeh, Journal of the Faculty of Literature and Humanities, University of Tabriz, Vol. 207, pp. 135-162.
- Nikohmat, Ahmad, (2003), *Poets in Press*, Tehran: Musazadeh.
- Parsansab, Mohammad, (1396), Dehkhoda's Folklore; inevitable necessity, literary research, year 46, pp: 12-21.
- Repika, Jan, (2003), *History of Iranian Literature*, translated by Siri, Abolghasem, Tehran: Sokhan.
- Saboor, Dariush, (2005), *A Visual Effect of Contemporary Persian*, Ch 1, Tehran: Sokhan.
- Spanloo, Mohammad Ali, (2008), *Pioneers Iranian Writers*, Ch 7, Tehran: Negah.