

نقد مبتنی بر توصیف عملی در داستان‌های کوتاه جمالزاده و یوسف

ادریس

نرگس انصاری*، علی خالقی**

دریافت مقاله:

۹۲/۱۲/۱

پذیرش:

۹۳/۸/۹

چکیده

توصیف عملی یا کاراکتریزاسیون، دانسته و سنجیده در داستان کوتاه، هنر جدیدی است که نویسنده در آن می‌کوشد اشخاص داستان را به گفت‌وگو و عمل وادارد و کاری کند که با گفتار، رفتار، شخصیت و خوی و خصال، خویش را در معرض تماشا و قضاوت خواننده قرار دهند. این شیوه، هم طبیعی است و هم با واقعیت زندگی سازگار است.

یوسف ادریس و سیدمحمدعلی جمالزاده از طلایه‌داران داستان کوتاه عربی و فارسی نیز بی‌تردید از این فن عملی در داستان‌های کوتاه خود بهره جسته‌اند. پس، پژوهش حاضر تلاش دارد با روش توصیفی - تحلیلی، به کار گرفتن این فن را در تصویر تجربه‌های دو نویسنده و شخصیت‌های داستانی و فضای آن بررسی کند. این بررسی، نقش و جایگاه منحصربه‌فرد فن توصیف عملی و تأثیرگذاری مثبت کاراکتریزاسیون را در داستان‌های کوتاه جمالزاده و ادریس برای القای بهتر مطالب به مخاطب نشان می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: نقد، داستان کوتاه، توصیف عملی، جمالزاده، ادریس.

مقدمه

واژه توصیف^۱، معرفت‌گفتاری در فن بلاغت و روایت‌شناسی است. توصیف امکان می‌دهد اشخاص را از راه «پرتره^۲ / چهره‌نگاری^۳»، اشیاء، مکان‌ها (جای‌نگاری^۴)، زمان‌ها (گاه‌نگاری، تاریخ و وقایع‌نگاری^۵) و اعمال (از راه صحنه) نشان دهیم (کهنوبی‌پور و...، ۱۳۸۱: ۲۰۸). توصیف در بلاغت جدید، گونه‌ای از بیان است و به تأثیری مربوط می‌شود که دنیا بر حواس ما می‌گذارد. توصیف؛ کیفیت اشیاء، اشخاص، اوضاع و احوال و اعمال و رفتار را ارائه می‌دهد. هدف توصیف، القای تصویر و تجسم موضوع است؛ و به همان‌گونه در بار نخست به چشم بیننده می‌آید. توصیف، شکل مستقل و جدایی از خود ندارد و بسا به عنوان بند یا پاره‌ای در داستان می‌آید (میرصادقی و میمنت، ۱۳۷۷: ۷۲). توصیف ژرف و پُربار به توانایی نویسنده بستگی دارد. نویسنده باید از جزئیات دریافتی خود، انتخاب‌های خاصی داشته باشد و آن نیز به خواننده القا شود. به عبارت دیگر، همان حال‌وهوایی که نویسنده حس می‌کند، خواننده نیز احساس کند. پس، نویسنده با انتخاب جزئیات سروکار دارد و از این دید، حتی دو نویسنده را نمی‌توان یافت که در انتخاب جزئیات با یک روش کار کرده باشند؛ هرچند انتخاب جزئیات از موضوع و مفهوم واحدی صورت گرفته باشد. پس، توصیف کلید

1. Description
2. Portrait
3. Prosopographie
4. Topographie
5. Chronographie

استبرائی است برای دیدگاه نویسنده تا تأثیری را که مفاهیم و اشیای جهان واقعی بر ذهن و حواس او می‌گذارد، به شیوه‌ای دیدنی و حسی و به صورت تصویری و ترسیمی ارائه دهد (همان: ۷۳ - ۷۲).

توصیف در ایجاد فضا و رنگ داستان سهم بسیاری دارد؛ از جمله شیوه‌هایی که فن توصیف عملی با آن بیان می‌شود شامل کاراکتریزاسیون^۶ تجارب زندگی، توصیف عملی با گفت‌وگو و در پیوند با هم‌نوعان، توصیف با آکسیون^۷، انتخاب اشخاص داستان، شمار شخصیت‌های داستان کوتاه و توصیف عملی با محیط مادی است.

انتخاب و به‌کار بستن شیوه‌هایی که نویسنده به یاری آنها بتواند ویژگی‌های شخصیت‌ها، زمان، مکان و سایر عناصر داستان یا رمان خود را به خواننده منتقل کند، امری بسیار مهم است. یکی از این شیوه‌ها که از دیرباز نویسندگان خواسته یا ناخواسته از آن بهره برده‌اند، فن توصیف است (یونسی، ۱۳۶۹: ۴۳۵). نویسنده باید بداند که اهمیت نظم و ترتیب مصالح از پرداختن به دقایق و جزئیات آن به مراتب بیشتر است و نیز باید بداند چیزی را که می‌خواهد به خواننده ارائه دهد توصیف داستان است، نه اجزای متشکله آن (همان: ۳۹۸). از جمله عوامل توفیق نویسنده در فن توصیف، آن است که بداند وقتی صحنه آشنایی را توصیف می‌کند، جزئیات نامربوط بسیاری همراه با تصویر صحنه به ذهن می‌آیند و او باید در این میان تنها عناصری را برگزیند که

6. Characterization
7. Action

برای القای مناسب و رسای مضامین و مفاهیم ارزشمند خود از فنون مختلفی بهره‌مند شده‌اند که برجسته‌ترین آن فنّ توصیف عملی یا همان کاراکتریزاسیون می‌باشد. این‌گونه کارکرد، نقش محوری و کلیدی در فضا سازی داستان‌های کوتاه و توصیف عملی عناصر داستانی هر دو نویسنده شهیر فارسی و عربی داشته است.

این پژوهش بر آن است براساس چنین رویکردی با بررسی آثار دو نویسنده پاسخگوی پرسش‌های زیر باشد.

پیشینه پژوهش

شایان ذکر است که از جمله پژوهش‌هایی که درباره یوسف ادریس و جمال‌زاده صورت گرفته است می‌توان به چندین مقاله اشاره کرد؛ از جمله: «رئالیسم در آثار جمال‌زاده و ویژگی‌های مکتب رئالیسم» (۱۳۸۴ق)، نوشته محمدنادر شریفی که به‌طور خیلی گذرا و جزئی بدان پرداخته است؛ مقاله «بازتاب اسطوره کاوه در داستان کوتاه رجل سیاسی جمال‌زاده» (۱۳۸۹)، نوشته طاهره خوشحال دستجردی و محمد چهارم‌حالی؛ مقاله «المضمون الإجتماعی عند یوسف ادریس» (۱۹۶۷م)، نوشته خیری شبلی. لیکن درباره فنّ توصیف عملی، مقاله‌ای با عنوان «نقدی بر رمان اللّص و الکلاب اثر نجیب محفوظ از منظر فنّ توصیف (بی‌تا) اثر فاطمه جمشیدی و وصال میمندی نیز نگاشته شده است^(۲). از این‌رو، بر آن شدیم تا برای روشن شدن دیدگاه فنّ توصیف عملی و نقد آن و پرداختن به جنبه‌های مشترک

اساسی به‌نظر می‌رسد. به عبارت دیگر، باید در کار خویش، حُسن انتخاب داشته باشد و لازم را از بیهوده تمیز دهد. زمان، مکان، شخصیت و سایر عناصر را با چند اشاره برای خواننده مجسم سازد؛ همچنین باید به این حقیقت آگاه باشد که از هر شیوه‌ای که برای توصیف استفاده می‌کند یا از هر نیرویی که یاری می‌جوید؛ تا زمانی که صحنه داستان تأثیر بسزا و یکپارچه‌ای در خواننده ایجاد نکند، موفق نمی‌شود (همان: ۴۳۹ - ۴۳۸).

توصیف، بیشتر در رمان یک نقش روایی برعهده دارد و این بدین دلیل است که نویسنده از دخالت در رمان دوری می‌کند و می‌خواهد خود را به‌صورت پنهان جلوه‌گر سازد؛ آنجاست که توصیف چیزها، مکان‌ها و اشخاص باید به اندازه‌ای گویا باشد که بدون مداخله نویسنده و شرح و تفسیر او به روایت داستان بپردازد. نقش روایی توصیف در رمان نو به‌طور کامل دیده می‌شود، به‌ویژه آنکه با نابود شدن انتریگ^(۱) و شخصیت داستانی آنچه در رمان نو باقی می‌ماند، توصیف است. پس توصیف، همه کمبودها را جبران می‌کند و درحقیقت بار سنگینی را به دوش می‌کشد. خواننده رمان نو از لابه‌لای توصیفات بی‌شمار و طولانی باید خود به موضوع داستان، روان‌شناختی شخصیت‌ها و روند حوادث پی ببرد. یوسف ادریس و سیدمحمدعلی جمال‌زاده در عرصه داستان‌نویسی، به‌ویژه داستان کوتاه کمک شایانی به ادبیات جامعه خود کرده‌اند. آنها هر دو به «پدران داستان کوتاه» در میان مردمان خویش لقب یافته‌اند. در این میان،

داستانی دو داستان‌پرداز ایرانی و مصری، زوایای فراوانی از روابط نزدیک فرهنگی و ادبی را آشکار کنیم؛ به این دلیل که رخدادها و وقایع زندگی ایشان، شباهت‌ها و همانندی‌های درخور توجهی دارند و مهم‌تر از همه اینکه هر دو از پایه‌گذاران داستان کوتاه به‌شمار می‌روند.

نگاهی به زندگی دو نویسنده

الف) یوسف ادريس داستان‌نویس مصری

یوسف ادريس در سال ۱۹۲۷م، در استان شرقیه مصر زاده شد. او درس خود را در رشته روان‌شناسی و پزشکی ادامه داد؛ ولی به دلیل تمایل به ادبیات و به‌ویژه کتابت، به نویسندگی روی آورد. در دوران دانشجویی در تظاهرات زیادی بر ضد استعمارگران انگلیسی و رژیم فاروق شرکت داشت و به دلیل همین فعالیت‌ها، سال‌های بسیاری را نیز در زندان سپری کرد؛ این‌چنین بود که در دوران جوانی با افکار ظلم‌ستیزانه و دفاع از حق محرومان جامعه و مظلومین، به نویسندگی پرداخت (عبدالمعطی، ۱۹۹۴م: ۳۰-۲۹). ادريس برای استقلال کشورش در برابر اشغالگران، با قلم خود افکار و عقاید مردم را به سمت انقلابات ملی و جنبش‌های آزادی‌خواهانه رهنمون می‌ساخت و در نوشته‌های خود واقعیت‌های جامعه را با تمامی آمال و آلام و تغییرات ترکیب‌های اجتماعی‌اش به تصویر می‌کشید. یوسف ادريس در داستان‌هایش از همه افراد جامعه سخن می‌گفت؛ ولی طبقه متوسط و محروم جامعه، در رأس بیشتر موضوعات

داستانی‌اش قرار داشتند. (ولی‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۹۲). وی داستان‌های کوتاهش را با همین مضامین از سال ۱۹۵۰ تا ۱۹۶۱م، در روزنامه‌ها و مجلات به چاپ رسانید؛ و نشانگر این است که او بر اثر اختلاف‌های طبقاتی حاکم بر جامعه خرد شده است. وی به دنبال یافتن راه‌هایی از قید و بندهای استبداد و ظلم است. یوسف ادريس پس از ۶۴ سال زندگانی ادبی و ظلم‌ستیز خویش، سرانجام در سال ۱۹۹۱م، دار فانی را وداع گفت (سرحان، ۱۹۹۱م: ۹۸۵).

ب) سیدمحمدعلی جمال‌زاده

سیدمحمدعلی جمال‌زاده فرزند سیدجمال‌الدین واعظ همدانی معروف به اصفهانی از سادات جبل لبنان و از ناطقان و آزادی‌خواهان بنام نهضت مشروطیت است. وی در سال (۱۳۰۹ق) در اصفهان متولد شد؛ مقدمات را در تهران آموخت و در اوایل سال (۱۳۲۶ق) به بیروت رفت و در یک دبستان غیرمذهبی نام‌نویسی کرد و دوره متوسطه را نزد کشیشان لازاریست^۱ در جبل لبنان به پایان برد و در سال (۱۳۲۸هـ) از راه مصر عازم پاریس شد و در رشته حقوق از دانشگاه دیژون فرانسه فارغ‌التحصیل شد. کار داستان‌نویسی جمال‌زاده با انتشار «فارسی شکر است» آغاز شد. این نخستین داستان کوتاه دوران جدید بود که موفقیتی بزرگ کسب کرد؛ و همراه با پنج داستان کوتاه دیگر در سال (۱۳۰۰ق) در مجموعه مشهور «یکی بود یکی نبود» منتشر شد (آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۲۷۸). این مجموعه گذشته از اینکه

1. Lazaryst

«هوراس»^۳ اصطلاح «*Ut picture poesis*» را به کار برد. توصیف، از زمان خلق رمان رئالیست بخشی از روایت شد؛ چراکه گاه روایت را قطع می‌کند و گاه نیز با آن درمی‌آمیزد و امروز نیز یکی از اساسی‌ترین مفاهیم روایت‌شناسی را تشکیل می‌دهد.

با توجه به بحث‌های پیشین درباره توصیف، به‌ویژه در مقدمه؛ داستان‌های کوتاه را تا آنجا که به توصیف عملی مربوط می‌شود، به سه دسته می‌توان تقسیم کرد:

۱. داستان‌هایی که آکسیون^(۳) (جریان حوادث و شخصیت‌های داستان) قوی دارند و دیگر عوامل آن، تابع حوادث زنده است و توصیف در آنها اهمیت ناچیز پیدا می‌کند.

۲. داستان‌هایی که طرح قوی دارند و توصیف عملی هرچند برای داستان بسیار مهم و حیاتی است به دلیل طرح، تأکید نمی‌شود.

۳. داستان‌هایی که عنصر برجسته آنها توصیف عملی است و ساختمان و طرح و آکسیون داستان در درجه دوم اهمیت قرار دارد. (یونسی، ۱۳۶۹: ۲۵۳)

درباره اهمیت این مورد، «آلن رب گریه»^۴ چه در نوشته‌های خود پیرامون نقد ادبی و چه در دیگر آثار خود، راه جدیدی را به توصیف اختصاص داده است و می‌گوید: «توصیف اشیاء در واقع، قرارگرفتن آگاهانه در درون و درمقابل آن اشیاء است» (بورنوف، اوئله، ۱۳۷۸: ۱۳۸).

شالوده‌نشر تازه را بنا نهاد و راهی نشان داد که نسل کنونی نویسندگان می‌پیمایند؛ چهره ادبی جمال‌زاده را نیز مشخص ساخت. درون‌مایه داستان‌های وی مسائل اجتماعی و انتقادی از اوضاع زمان خود بوده است (رحمانی‌خیایوی، ۱۳۸۲: ۳۹۱). جمال‌زاده با انعکاس واقعیت‌های جامعه خود و با انتقاد از افراد، روش و سبک نوینی در ادبیات ایران به‌وجود آورد و او را به‌راستی باید پدر داستان کوتاه ایران و بنیان‌گذار مکتب واقع‌گرایی ایرانی نامید. سرانجام او پس از به‌جای گذاشتن آثاری ارزشمند و ایجاد تحولی عظیم در نثر و داستان کوتاه در ۱۷ آبان سال ۱۳۷۶ق، در ژنو وفات یافت. (دهباشی، ۱۳۷۸: ۲۷۱)

کارکرد فنّ توصیف عملی در داستان کوتاه

توصیف در ارتباط با رمان معنا پیدا می‌کند؛ زیرا در واقع توصیف، شبه دنیایی^۱ را به تصویر می‌کشد و نشانی از واقعیت را می‌آفریند. گاهی مسائل اصلی و اساسی که برای تجزیه و تحلیل توصیف طرح می‌شود، شامل حدّ و حدود توصیف، سازماندهی آن، نقش آن و همچنین ارتباط آن با دیدگاه رمان است که یا دیدگاه راوی داستان است، یا دیدگاه شخصیت داستانی. در توصیف گاهی از «تجسم بیان»^۲ صحبت می‌شود و آن هنگامی است که این تصویر و نقاشی و ارکان نامعلوم به طور خاص، زنده و جاندار می‌شود؛ بنابراین توصیف، به‌ویژه در شعر، با نقاشی به رقابت می‌پردازد؛ همان‌گونه که

1. Quasi-Monde

2. Hypotypose

3. Horace

4. Alain Robbe Grillet

کاراکتریزاسیون تجارب زندگی

داستان‌هایی که طرح قوی دارند به کاراکتریزاسیون قوی‌تر و تجربه بیشتر و تکنیک عالی‌تر نیازمندند. نویسنده در داستان‌های کوتاه افزون بر روانی قلم، می‌تواند تجربه زندگی را در فضای داستان ارائه دهد که به توصیف عملی داستان کمک شایانی می‌کند و بهترین شیوه ممکن برای نشان دادن رویدادهای داستان است. جمال‌زاده در داستان *آتش زیر خاکستر* شرایط اجتماعی و سیاسی هولناک جامعه خود را به‌تصویر می‌کشد که انباشته از ظلم و جور و گرسنگی و بی‌تکلیفی است. توصیف جامعه خود بدین شکل، بروز انقلاب و طغیان مردم را رقم می‌زند. این به‌دلیل حضور شخصی وی در ایران و تجربه چنین رخدادهایی بوده و داستان‌های کوتاه خود را با استقبال عمومی مردم تجلی داده است. «بسیاری از صاحب‌نظران و منتقدان ادبی مدعی هستند که جمال‌زاده با این داستان، انقلاب مردم بر علیه شاه را پیش‌گویی کرده است؛ وی در این داستان خفقان و شرایط فلاکت‌بار زندگی مردم ایران را به‌تصویر می‌کشد و بیانگر این حقیقت می‌شود که آزادی هیچ معنایی در این جامعه ندارد.» (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۱: ۱۹۰) خود جمال‌زاده در بخشی از این داستان چنین بیان می‌کند: «عنایت، سنگ آزادی را به سینه می‌زند؛ چنان‌که گویی در این مملکتی که شالوده‌اش بر استبداد نهاده شده و مردم آن تا چشم باز کرده‌اند جز زور و قهر و جبر چیز دیگری ندیده‌اند، پدران او استثنائاً به‌جز از سرچشمه آزادی قطره‌ای ننوشیده‌اند. ورد

زبانش این است که مردم و مملکتی که از آزادی محروم باشند از همه چیز محروم‌اند، ولو خوراک‌شان مائده آسمانی و منزل‌شان غرفه بهشت باشد.» (جمال‌زاده، ۱۳۸۰: ۲۸۵)

جمال‌زاده در هر داستان با نثری شیرین یک تیپ اجتماعی را به‌تصویر می‌کشد و کهنه‌پرستی و رخوت اجتماعی را با طنزی سرشار از غم، توصیف می‌کند. او می‌کوشد زبان را به زبان محاوره نزدیک کند و از راه مردمی‌کردن زبان با مردم ارتباط صمیمانه برقرار سازد (عابدینی، ۱۳۶۹: ۵۰). جمال‌زاده در توصیف تجارب مردم ایران بسیار هنرمندانه شرایط سخت زندگانی آنان را ترسیم می‌کند، و در بیان واقعیت جامعه نابسامان ایران و فقر و تنگدستی مردم چنین بیان می‌دارد: «بچه‌ها از بس نان خالی و ماست و پنیر و چغندر و خیار خورده‌اند شکم‌هایشان باد کرده و رنگ بر رخسارشان نمانده است و همه علیل و رنجور به‌نظر می‌آیند. سه بالای وحشتناک به اسم «گرسنگی» و «بی‌سوادی» و «مرض» مانند سه غول بیابانی به جان مردم بی‌یار و یاور افتاده و خون و رمق در وجود این مخلوقات باقی نمانده است. خرج‌ها به بیست و دخل‌ها به هجده رسیده و همه مات و مبهوت سرگردانند و احدی تکلیف خود را نمی‌داند.» (جمال‌زاده، ۱۳۸۰: ۲۹۳) جمال‌زاده در این قسمت از داستان، آشکارا تصویر واقعی جامعه ایرانی را ترسیم کرده است که نشان از آگاهی دقیق و کامل نویسنده از شرایط موجود در جامعه دارد. توجه جامع وی به قومیت‌ها و خرده‌فرهنگ‌ها، جغرافیا و مکان‌ها،

در نمونه زیر از داستان *خاک و آدم*، تجاری را بیان می‌کند که خود آنجا حضور داشته و استبداد و محرومیت مردم را از نزدیک لمس کرده است. او در این داستان کوتاه به سرزمینی در نزدیکی روسیه اشاره می‌کند و اطلاعات و آگاهی‌هایی را به مخاطب ارائه می‌دهد که منطبق با واقعیت است. هدف جمال‌زاده از بیان این موقعیت مکانی، تصویرگری درد و رنج و جهل مردمی است که حکومت استبدادی برای سرگرم کردن مردم در تلاش است: «باشگردها در کنار رودخانه‌های سکنی داشتند و بدون آن که از زراعت سررشته‌ای یا با آن سر و کاری داشته باشند در زیر چادرهای نمدی خود زندگی می‌کردند؛ و خلاصه آنکه هر چند مردم ساده و بی‌سوادی بودند و حتی یک کلمه زبان روسی سرشان نمی‌شد، روی هم رفته مردم آسوده و بسیار مهربان و خونگرمی بودند.» (همان: ۳۹ - ۳۸)

بیشتر آثار یوسف ادريس نیز مانند جمال‌زاده درباره مصر و شهرهای آن است که وقایع و حوادث داستان‌هایش در آنجا رخ می‌دهد. او درصدد بیداری و آگاهی ملت خویش است و در این راستا با تمام اراده خویش، خواه با قلم یا عمل از هیچ کوششی دریغ نکرده است. از این‌رو، یوسف ادريس در داستان «أُنشودة الغرباء» این‌چنین از سرزمین خود، مصر و احوال آن سخن می‌گوید: «اللَّيْلَةُ مِنْ لِيَالِي الشَّتَاءِ لَيْلَةُ عَجُوزِ شَمَطَاءِ، الْبُرْدُ يَكَاذُ يَمْتَصُّ كُلَّ مَا عَلَى وَجْهِ الْبَسِيطَةِ، بَرْدٌ قَارِسٌ كَثِيبٌ يَفُوحُ مِنْهُ رَائِحَةُ الْفَنَاءِ، وَتَهْبُ نَسَائِمُهُ فَتَلْفَحُ الْوَجُوهَ الَّتِي أَنْهَكَهَا سَعَى النَّهَارِ وَاحْتَوَاهَا ظِلَامُ اللَّيْلِ. لَمْ يَسِعِ (المعلم) عَمْرُؤُا أَنْ يَقْفَلَ بَابَ

هنر ملی، ادبیات، تاریخ و تمدن، مشاهیر ملی، آداب و رسوم و عادات و جشن‌ها و اعیاد، لباس‌های ایرانی، غذای‌های ایرانی، باورهای عامیانه رایج بین مردم، باورهای مذهبی، بی‌گمان نشانگر دانش کافی او از فرهنگ ایرانی و جهت‌گیری‌های او برای آگاه ساختن مردم، نقاط ضعف و قوت هویت ملی حاکم بر آنان است.

خواننده در این نوع توصیف، شاهد به‌کارگیری آشکار سازمان‌دهنده‌های مکانی و زمانی ویژه بخش‌های روایی در متن توصیفی است؛ به‌گونه‌ای که توصیف، تصویری عینی از حقیقتی را می‌دهد که در بیشتر موارد خود، آن را تجربه کرده یا از تجارب اطرافیان خویش سخن رانده است و قصد شناساندن حقایق عینی را دارد. جمال‌زاده بیشتر ترجیح می‌دهد درباره سرزمین خودش بنویسد؛ چراکه تمامی داستان‌هایش در ایران رخ می‌دهد؛ گرچه شناخت جمال‌زاده از ایران، بیشتر به زمان‌هایی برمی‌گردد که در ایران بوده و نقل‌قول‌هایی که شنیده است؛ همانند این نمونه که می‌گوید: «در نزدیکی همان دهکده‌ای که رفیق ما پاخون در آنجا سکنی داشت، خانمی دارای یکصد و بیست دساتین زمین بود که تقریباً دوازده جریب ایران می‌شود.» (جمال‌زاده، ۱۳۸۳: ۲۵)

جمال‌زاده با توجه به مکان و زمان مشخص می‌کوشد واقعیت‌های اجتماعی و سیاسی را بیان کند. در این مثال توجه او به اراضی خانمی است که در آن منطقه خاص سکونت دارد. او بدین‌گونه به واقعیت نظام سرمایه‌داری حاکم بر جامعه اشاره کرده است.

(القهوة)، ليمنع النسائم التي إعتصرها البرد والظلام أن تدلف إلى المكان، ولكنه عاد ليفتحه قليلاً عنه يلتقط هارباً من جحيم البرودة، ثم تربح على أريكته و مَضَى يتأملُ (زبائنه) بعينه نصفِ المُغمضة» (سرحان، ۱۹۹۱م: ۴۲۵). در نمونه یادشده، نویسنده با به‌کارگیری عنصر مکان و زمان درصدد نشان‌دادن فقر و فلاکت مردم مصر است که به‌دلیل ظلم و فساد حاکم بر اقشار پایین جامعه به‌وجود آمده است و هر لحظه بوی مرگ و نابودی به مشام‌شان می‌رسد.

در نمونه‌ای دیگر از داستان کوتاه *البيضاء* به توصیف عملی حقایق می‌پردازد که بر جامعه مصری گذشته است. نویسنده در این داستان، درصدد تصویرپردازی از رنج و آلام مردم است و بسیاری از شکنجه‌ها و آسیب‌های جسمانی و روحانی را بیان می‌کند که خود در زندان آن را تجربه کرده است. یوری ناگیبین^۱ در این‌باره می‌نویسد: «ادریس هنرمندی اصیل و شریف است که با جرئت و شهامت، پرده از زشتی‌های جامعه برمی‌گیرد» (کنفانی، ۱۳۶۹: ۷)؛ تاجایی‌که داستان *البيضاء* را از جمله «ادب السجون» نامیده‌اند؛ چراکه موضوعات مهم و متعدد آزادی انسانی و در رأس آن مسائل آزادی اجتماعی و سیاسی را مطرح می‌کند. او درباره آزادی در این داستان چنین می‌گوید: «إنَّ الحریةَ فی الثورَة أن تُحقَّقَ مَبَاهِجُهَا إِلَّا إِذَا ابْتَنَّتْ مَبَادِی الثورَة و لَغُتْهَا مِن الشَّعْبِ نَفْسِهِ، فَالشَّعْبُ مِن الثورَة أن تتكلمَ عن الحریة و مَبَاهِجُهَا بِاللُّغَةِ الَّتِي يَتَكَلَّمُهَا و یَفْهَمُهَا.

و هُوَ يُرِيدُ حَدِيثَ مُنْبَثِقَةً مِنَ الْوَاقِعِ الَّذِي یَعِیْشُهُ لَا مِن وَاقِعِ الْآخِرینَ. و یُرِيدُ مِنَ الثورَة أن تقدمَ مَبَادِی الحریة مِن خِلالِ المُمَارَسَةِ و التَّطْبِیقِ لَا مِن خِلالِ النظریاتِ التجریدیة المُستوردة السابِقة الصُّنْعِ؛ «آزادی در انقلاب باید اصولش محقق شود؛ مگر هنگامی‌که اصول و زبان انقلاب از خود ملتش برخاسته باشد. ملت انقلابی باید از آزادی با زبانی حرف بزنند که با آن تکلم دارند و آن زبان را می‌فهمند؛ و درحالی‌که آن ملت، خواهان صحبت‌کردن از واقعیتی هستند که خود با آن زندگی می‌کنند و نه واقعیت دیگران؛ و از انقلاب خود می‌خواهند تا اصول آزادی را از خلال تلاش و تمرین و مطابقت با عقاید خود مطرح کنند نه از طریق دیدگاه‌ها و نظریاتی که از پیش طراحی شده است.» (النابلسی، ۱۹۹۲م: ۲۵۵)

یوسف ادریس آزادی و اصول آن را در راه انقلاب محقق نمی‌بیند؛ مگر هنگامی‌که انقلاب از دایره سخن به سوی عمل پا فراتر بگذارد. این عمل است که استمرار و بشارت آزادی را برای انقلاب تضمین می‌کند. او در کنار آزادی‌های وطن از آزادی لبنان سخن می‌گوید و اینکه دیکتاتوری به بردگی و ظلم و ستم می‌انجامد. مردم مصر سالیان درازی است که در یوغ بردگی این سیاستمداران جورپیشه بوده‌اند و آزادی تنها در سایه دموکراسی مردمی میسر می‌شود. در داستان‌های ادریس، آزادی جلوه‌های مختلفی به خود می‌گیرد. در این داستان نیز بیشتر به آزادی سیاسی و اجتماعی و عشق پرداخته شده است. هر دو نویسنده در داستان‌های خود، آشکارا به وصف شرایط اجتماعی و سیاسی

تیپ‌های دیگری را ارائه دهد. حال آنکه نویسنده باید به توصیف عملی اشخاص داستان کوتاه از نظر قواره، قیافه، قد و رنگ و صفات جالب (زیبایی و سلامت و نیرو) یا صفات تنفرانگیز، سنّ و شیوه لباس پوشیدن و حرکات و عادات خاص و دیگر جنبه‌های روانی و احساسی بپردازد. (همان: ۲۶۳) در توصیف حالات جسمانی و صفات جالب همانند چهره و شیوه راه رفتن؛ نویسنده ضمن ارائه صحنه‌های داستان، اطلاعاتی به خواننده می‌دهد تا او را با فضای داستان بهتر آشنا کند. در این کار، او نه قصد میدان دادن به تخیلات صرف خویش را دارد؛ نه برای گسترش مطلب و ادامه داستان شخصیت‌ها را توصیف می‌کند. در آثار جمال‌زاده این ویژگی، بیشتر دیده می‌شود؛ به‌گونه‌ای که خواننده گویی خود نیز در دیدن وقایع داستان، با نویسنده شریک است؛ برای نمونه، در مجموعه سررشته یک کرباس، در داستان باج سیبیل چنین آمده است: «مرد خپل چهارشانه‌ای با ریش تویی انبوهی به سیاهی پر کلاغ که کلاه نم‌دی بیضی شکل بر سروار خالق. قلم کار راه‌راه بر تن داشت و از پیش‌بند چرمی چربی که داشت معلوم بود که دکان برپایی دارد، باد زیر بغل انداخت و مانند پهلوانی که وارد گود زورخانه بشود، یک ابرو را بالا انداخت و مشهدی‌وار (لام علیکم) غراب تحویل داد و سری در مقابل مولانا فرود آورد.» (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۱: ۱۲۰) جمال‌زاده بیشتر این توصیفات را برای اطلاع و آگاهی زیاد خواننده در برابر فضای داستان ارائه کرده است تا با دید جامع و دقیق‌تری با اتفاقات داستان پیش رود.

حاکم بر جوامع خود پرداخته‌اند و تجارب مردم را در رفتارها و حرکات ضد استعماری‌شان به‌تصویر کشیده‌اند؛ که نشان از همگامی دو نویسنده در راه آزادگی ملل خویش دارد.

توصیف عملی مردم‌شناسانه

در توصیف عملی داستان کوتاه، نویسنده باید مردم را به‌خوبی بشناسد و در احوال و بیگانگی احوالشان مطالعه کرده باشد؛ زیرا مصالح کار و اشخاص داستان خویش را از همین مردم می‌گیرد و از هم جدا می‌سازد (یونسی، ۱۳۶۹: ۲۵۳). برای نویسنده‌ای که می‌خواهد با قلم خویش بازی کند کاری دشوارتر و در عین حال، ضروری‌تر از مطالعه مردم نیست. مصالح نویسنده، مردمی است که در میانشان زندگی می‌کند و از رویدادها و ویژگی‌های خاص زندگی فردی و اجتماعی‌شان می‌نویسد.

در این راستا کاراکتر یا شخصیت مردم در سه مورد زیر ظاهر می‌شود. نخست؛ در پیوند با چگونگی کیفیت روحی و جسمانی شخصیت‌ها. دوم؛ توصیف عملی با گفت‌وگو؛ و آخر، توصیف عملی در پیوند با محیط مادی.

الف) توصیف در پیوند با کیفیت‌های روحی و جسمانی شخصیت‌ها

شخصیت انسان، بی‌اندازه متنوع است و حتی دو نفر را هم نمی‌توان یافت که همه ویژگی‌ها و صفاتشان درست مانند هم باشد.

بررسی شخصیت‌های مردم، مانع از این می‌شود که نویسنده ویژگی انسان را یک‌جا و با هم در نظر بگیرد و به جای افراد مشخص،

شخصیت‌های این داستان، در آشنایی مخاطب با کیفیت‌های مادی فضای داستان نیز می‌کوشد و به یقین این فن توصیف به دلیل ایجاد حس همدردی با خواننده تأثیر بیشتری بر وی می‌گذارد.

از نمونه‌های توصیف حالات روحی و اخلاقی شخصیت‌های داستان جمال‌زاده، در داستان *ثواب یا گناه*، تمام زندگی قهرمان داستان را - که سهراب باشد- برای خواننده روایت می‌کند. به جز این، جمال‌زاده به تصویرپردازی حالت درونی زنی می‌پردازد که از گیر افتادن سهراب بسیار تعجب می‌کند و با عجله از اطرافیان جویای حال سهراب می‌شود؛ که چرا و چگونه مرتکب چنین عملی شده است: «مدتی بود که از او و از حال مادرش بی‌خبر بودم که ناگهان خبر رسید که سهراب آدم کشته است و گیر افتاده و زندانی است. بی‌نهایت اسباب تعجبم گردید و چون تا حدی تربیت شده خودم بود و به سرنوشتش بی‌علاقه نبودم، درصدد تحقیق برآمدم که مسئله از چه قرار بوده است.» (بهارلو، ۱۳۷۵: ۱۰۳)

در ادامه، جمال‌زاده با ظرافت خاصی به بیان حالت درونی سهراب می‌پردازد که حتی هنگام به دار آویخته‌شدن نیز با لبی خندان و روحیه‌ای آرام قدم در راه مرگ می‌نهد و این حالت درونی سهراب باعث شگفتی و تعجب حاضران شده است:

«طولی نکشید که سهراب را آوردند؛ دار حاضر بود و یک راست بردنش پای دار. وقتی طناب پایین آمد من هم با تماشاچیان دیگر نزدیک‌تر رفتم. با همان لبخندی که حداکثر سکینه و سکون را می‌رسانید شنیدم که می‌گوید: به‌به بر این آسودگی و بر این خوشی» (همان:

یوسف ادريس نیز در داستان «نظریه» کودک خدمتکاری را نشان می‌دهد که سینی بزرگی را بر سر گرفته است و آن را می‌گرداند. سینی پُر از خوردنی‌هاست؛ ساج، سیب‌زمینی و نان فطیر. چنان‌که سر کوچک این کودک در زیر آن سینی بزرگ دیده نمی‌شود: «وَكَانَ مَا تَحْمَلُهُ مُعْقَدًا حَقًّا فَوْقَ رَأْسِهَا تَسْتَقِرُّ «صِنِيَّةٌ بِطَاطِسٍ بِالْفَرْنِ». و فوق هذه الصنينة الصغيرة يستوى حوض، قد إنزلق رُغم قبضتها الدقيقة التي استماتت عليه حتى أصبح ما تحمله كله مُهدداً بالسقوط. ولم تطل دهشتي وأنا أهدق في الطفلة الصغيرة الحيري، وأسرت لإنقاذ الحمل و تلمست سُبُلًا كثيرة، و إنا أسوى الصنينة فيميل الحوض، وأعدل من وضع الصاج فتميل الصنينة» (عبدالمعطي، ۱۹۹۴م: ۳۲).

طفل کوشش می‌کند تا تعادل سینی را حفظ کند؛ چون با مجازات صاحبش روبه‌رو خواهد شد. این خادم کودک، هنگام عبور از خیابان نیز به همسن و سال‌های خود که مشغول بازی هستند، نگاهی طولانی می‌اندازد و راه خود را ادامه می‌دهد. این چنین کودک حتی از ساده‌ترین حقوقش نیز محروم است: «ولم أحول عيني عنها وَ هي تَخْتَرِقُ الشَّارِعَ العَرِيضَ المَزْدَحَمَ بِالسِّيَّارَاتِ، وَلَا عَن ثوبها القديم الواسع المَهْلَهْل الذي يُشبهه قطعة القماش التي يَنْظفُ بها الفَرْنَ، أو حتى عن رجليها اللتين كانتا تَطْلانِ من ذيله المُمزق كَمِسْمَارَيْنِ رَفيعَيْن.» (همان: ۳۲) نویسنده با توصیفات زیادی که از خدمتکار حامل سینی به ما می‌دهد، می‌کوشد خواننده را با شخصیت‌های داستانی به‌طور کامل آشنا سازد؛ و چنان باشد که خود خواننده احساس کند در داستان حضور دارد. یوسف ادريس با به‌کارگیری توصیف جسمانی

و يَغْرَسُ أَظْفَرَهُ وَأُنْيَابَهُ فِي قُمَاشِ الْمُرْتَبَةِ وَ يَمْزُقُهُ،
و يَمْضَغُ الْقُطْنَ وَ يَضْرِبُ وَجْهَهُ كَمَنْ يَلْطَمُ، وَ يَعْجَلُ
أَظْفَرَهُ فِي جِلْدِهِ تَجْرِيحاً وَ تَمْزِيقاً؛ «همگی همانند
نگهبان عباس ایستادیم و در حالی که شروع به زدن
فروشنده کرده بود و زوزه می‌کشید و چنگال‌ها و
دندان‌هایش را در پارچه تمیزی می‌کشید و پاره‌اش
می‌کرد و پنبه را می‌جوید و به صورتش می‌زد
همانند کسی که به صورت خود سیلی می‌زند و
چنگال‌هایش را در پوستش با حالت زخم و
جراحت می‌کشید.» (النابلسی، ۱۹۹۲م: ۲۶۷)

این شکنجه‌ها در حالی بر آن اوضاع جامعه
مصر وجود داشت که در سال ۱۹۴۸م، حقوق بشر
به صورت جهانی اعلام شده است و همه مکلف
بر اعمال آن شدند؛ تا جایی که ادريس، به نام
فجیع‌ترین شکنجه در تاریخ معاصر عرب از آن یاد
کرده است:

«و لَا أَعْرِفُ كَيْفَ اسْتِطَاعَ شَوْقِي فِي تِلْكَ
الْوَمُضَةِ الْمُتْنَاهِيَةِ الصِّغْرِ مِنَ الزَّمَنِ أَنْ يَفْلِحَ جَاكِنْتَهُ
وَ قَمِيصَهُ، وَ يَرْفَعُ فَأَنْلَتْهُ، وَ يَكْشِفُ ظَهْرَهُ وَ يَأْ
لَهُوْلَ مَا وَقَعَتْ عَلَيْهِ أَبْصَارُنَا. لَمْ يَكُنْ فِي ظَهْرِهِ
مَكَانٌ وَاحِدٌ لَهُ شَكْلٌ الْجِلْدِ أَوْ مَظْهَرُهُ، كُلُّ جِلْدِهِ
كَانَ نَدُوباً بِشَعَّةٍ تَمْتَدُّ بِالطُّوْلِ وَ الْعَرْضِ وَ تَتَّجِعُّ
فِي هِضَابٍ مَنْدَمَلَةٍ وَ تَكْشِفُ عَنْ مَنَاطِقٍ غَائِرَةٍ، فِي
قَاعِهَا تَكَادُ تَبْدُو عِظَامُ الضُّلُوعِ؛ «نمی‌دانم که
چگونه شور و شوقم را در آن لحظه درخشان و
اندک کنترل کنم و ژاکت و پیراهنش را پاره کند
و آن را بالا برد؛ سپس من به نزد او رسیدم و
جسمش نمایان گشت و چه جای تعجب است از
اینکه چشممان بدان افتاد. در پشتش حتی جای
یک شلاق یا آثاری از آن نبود، همه پوستش جای

۱۱۷). همان‌طور که در بالا دیده می‌شود جمال‌زاده
به توصیف رفتارها و حالات درونی و اخلاقی
قهرمان داستان، یعنی سهراب می‌پردازد و وی را
در سراسر داستان همراهی می‌کند. این به دلیل
ترسیم تصویر ذهنی دقیق از فضای داستان و
احوال و بیگانگی‌های شخصیت‌های داستان است
تا اینکه برای خواننده با این کاراکتری‌زاسیون،
شناخت محکم و استواری از داستان پدیدار شود.
یوسف ادريس در داستان العسکری الأسود به
یک قضیه تاریخی اشاره می‌کند که به انقلاب سال
۱۹۵۲م برمی‌گردد؛ و اوضاع و شرایط وحشتناک
شکنجه پلیس را بر اسرای سیاسی به تصویر
می‌کشد. او در این میان به توصیف عملی از حالات
روحي و جسمانی اشخاص داستان می‌پردازد که در
فجیع‌ترین شرایط در زندان‌ها به سر می‌برند، ادريس
با ترسیم این صحنه‌ها، خواهان آگاهی کامل
خواننده از جو حاکم بر داستان است؛ که در این کار
موفق بوده است. در داستان، دکتر شوقی که از
همراهان پاشا بود بیان می‌کند که زندانی سیاسی
بوده است و آن‌گونه با وی بدرفتاری می‌کردند و
انواع مختلف شکنجه را روی او اعمال نموده بودند
که پس از خروج از زندان به انسان دیگری تبدیل
می‌شود. انسانی سردرگم و گیج، بی‌زبان و منفعل
که حواس خود را از دست داده است تا اینکه جلاد
وی «عباس محمود الزنفلی» او را در برابر خود
یافت و او را به بیماری‌ای مبتلا می‌سازد که برای
سگان به نام «داءالکلب» است و آن‌گونه می‌شود.
این حالات روحي و جسمانی به صورت عملی در
داستان جلوه‌نمایی می‌کند: «وَ وَقَفْنَا جَمِيعاً كَرَّاقِبِ
عَبَّاسٍ، وَ قَدْ بَدَأَ يَضْرِبُ الْفِرَاشَ وَ يُهَيِّبُ وَ يَعْوِي

نشان دادن صفات و ویژگی‌های شخصیت‌های آن جزء برجسته‌ای از داستان را تشکیل می‌دهد، مقدمه‌ای همراه با گفت‌وگو بسا بهترین نوع مقدمه است. (یونسی، ۱۳۶۹: ۱۰۶)

یکسانی محیط، موجب یکسانی صفات و ویژگی‌های افراد می‌شود؛ اما این یکسانی، ظاهری است و چنانچه اشخاص داستان سطحی باشند با مردگان تفاوتی ندارند. نویسنده باید به ویژگی‌های اساسی شخصیت داستان فشار آورد و کاری کند که این ویژگی‌ها به شیوه‌ای طبیعی، سطح ظاهر را بشکافد و حواس خواننده را به خود مشغول دارد؛ بنابراین، باید از آوردن تیپ‌های معمولی و قراردادی پرهیز کند؛ مثلاً یک کُرد یا یک ترکمن را نباید تنها به یاری پیچه سر یا کلاه پوستی و شال و کمر توصیف کرد (همان: ۲۶۴). در همین راستا در داستان کوتاه، گفت‌وگو هرچه به زبان گفتار عامیانه نزدیک‌تر باشد، به همان اندازه، اشخاص داستان زنده‌تر و روند داستان طبیعی‌تر و روشنی و تازگی داستان بیشتر خواهد بود. دلیل موفقیت برخی از نویسندگان در مقابل دیگران بدین علت است که آنها هنگام نوشتن بدین عنصر مهم، اهتمام ورزیده‌اند که نشان از پختگی کامل در داستان‌نویسی دارد.

جمال‌زاده برای خلق طرح داستان از قصه

قدیمی ایران یعنی دوستیِ خاله خرسه سود جسته است، او با زندگی تمام این داستان را با ماجرای ورود روس‌ها به ایران ربط داده است؛ چراکه نماد روس‌ها نیز خرس است؛ یعنی دوستی با خرس، عاقبت خوش ندارد و در پایان جز بروز تراژدی، چیز دیگری عاید فرد نمی‌شود. در داستان دوستی

ضربات شلاق به‌صورت طولی و عرضی بود و آثار ضربات خون خشکیده بر پشتش مرتفه بود و جاهایی که خون در آن جریان داشته را به‌تصویر می‌کشد و در ستون فقراتش نزدیک بود که استخوان‌های دنده‌هایش نمایان شود.» (الناپلسی، ۱۹۹۲م: ۲۶۸)

همان‌طور که از متن داستان مشخص است ادیس با هنرمندی تمام حالت شادی دکتر شوقی را نمایان می‌سازد که از اینکه دوستش را بار دیگر دیدار می‌کند، شور و شغف خاصی بر وی مستولی گشته است و ناگهان در همان حین دوستش ژاکت خویش را درمی‌آورد و تصویری از شکنجه‌های وحشیانه پلیس‌ها را به او نشان می‌دهد که چگونه ضربات شلاق‌شان به‌صورت طولی و افقی سبب شده است حتی دنده‌های وی به چشم دیده شود؛ همه این حالات، نشان از توانایی بی‌نظیر یوسف ادیس- طلایه‌دار داستان کوتاه عربی- در توصیف عملی حالات روحی و جسمی اشخاص داستان دارد. هدف وی از طرح داستان، این بود که واقعیت سیاسی جامعه عرب تنها شعاری است که فریاد می‌زنند، حدّ و حدودی وضع‌شونده، و آزادی سرکوب‌شونده دارد و فساد و دروغی بیش نیست.

ب) توصیف عملی با کمک گفت‌وگو

مردم، هنگامی که صحبت می‌کنند صفات و ویژگی‌های خویش را از لابه‌لای گفته‌های خود بروز می‌دهند و شنونده دقیق می‌تواند از آن جملات و عباراتی که بر زبان می‌رانند، ایشان را بشناسد و با صفات آنان آشنا شود. در داستانی که

از عالم دیگری به زمین آمده است و تا آمد که به هوش بیاید و بجنبد که کاهو و مایتعلقاش از سرازیری حلقوم‌ها گذشته و در پیچاپیچ معده و روده‌ها افتاده بود.» (جمال‌زاده، ۱۳۸۶: ۸۲)

جمال‌زاده با کمک عنصر گفت‌وگو با شخصیت خانم فردوس توصیفی عملی را از حوادث و عناصر داستان ارائه می‌دهد؛ و خواننده در لابه‌لای گفت‌وگو با فضاسازی و توصیف‌های نویسنده آشنا می‌شود. شخصیت در داستان بدون گفت‌وگو معنا ندارد حتی اگر شخصیت داستانی به کل تنها باشد، باز هم نیاز به گفت‌وگوی درونی یا یادآوری گفت‌وگوهای گذشته در ذهن هست. اگر شخصیت در محیط اجتماعی باشد، گفت‌وگو در ژانر ادبی، نشان‌دهنده ویژگی‌های روحی او خواهد بود؛ یعنی آنان از لابه‌لای گفت‌وگوها شناخته می‌شوند «گفت‌وگو طبق شرایط و جایگاه‌هایی که نویسنده به اشخاص داده، متنوع است» (البقاعی، ۱۹۹۰م: ۲۵۳).

یوسف ادريس از این فن گفت‌وگو برای توصیف دقیق‌تر اشخاص و محیط داستان استفاده می‌کند. همان‌گونه که در داستان کوتاه جمهوری فرحات از عنصر فنی برای شناساندن ویژگی‌های اشخاص داستان بهره گرفته است: «حِينَ تَرَكْتَهُ وَأَدْرَتْ بَصْرِي لِكُلِّ هَذَا وَعَدْتُ إِلَيْهِ وَجَدْتُ حَيْثُ نَزَلْتُ يَبْدُو عَجُوزًا جَدًّا.. عَجُوزًا إِلَى الدَّرَجَةِ الَّتِي تَحْسُ مَعَهَا أَنَّهُ عَهْدَةٌ مِنْ عَهْدِ الْحُكُومَةِ عَثْرَتْ عَلَيْهِ ذَاتَ يَوْمٍ أَثْنَاءَ «كَبْسَةِ» عَلَى بَلَدِنِهِ فَصَادَرْتَهُ وَخَتَمْتُهُ بِالطَّرْبُوشِ الْأَحْمَرِ وَالْبَدَلَةِ الْمِيرِي. وَ ظَلَّ فِي مَخَازِنِهَا حَرَزًا مِنَ الْأَحْرَازِ يَبْلِي وَيَصْبِحُ كَهْنَةً وَلَا تَبْلِي مَا عَلَيْهِ مِنْ أَخْتَامٍ. وَقَالَ وَهُوَ يَجُوسُ

خاله خرسه جمال‌زاده از فن گفت‌وگو برای واکاوی بیشتر ویژگی‌های جعفرخان و حبیب‌الله استفاده می‌کند. حبیب‌الله که با رفتار مناسبش، شخص روس را نجات داده بود، اکنون محکوم به اعدام از سوی همان شخص روس شده است. این گفت‌وگو، بین نویسنده و جعفرخان ادامه می‌یابد تا اینکه به طور کامل، ویژگی‌های اشخاص داستان، به‌ویژه چهره زشت و خودباخته جعفرخان هویدا می‌شود که تنها به‌دنبال سرگرمی و تفریح خویش آن هم در هنگامه جنگ است:

«ای بابا! مگر عقلت را از سرت گرفته‌اند؛ می‌خواهی سرت را به باد بدهی؟ اینها را بی‌خود نیست که خرسشان می‌گویند، مگر دوستی خاله خرسه را نشنیده‌ای برو نیش عقرب را ماچ کن و بین چطور مزدت را کف دستت می‌گذارد» (بهارلو، ۱۳۷۵: ۹۲).

از مثال‌های دیگر می‌توان به داستان *آسمان* و *ریسمان* اشاره کرد که جمال‌زاده با به‌کارگیری فن گفت‌وگو که آمیخته با طنز است، به توصیف شخصیت مقابل می‌پردازد و با ظرافت و مهارت خاصی، حالت خانم فردوس و موقعیت وی را دقیقاً بیان می‌کند: «خانم فردوس را دیدم که در گوشه‌ای تنها و بی‌صدا مانند جوکیان نشسته بود و به اصطلاح سر به جیب مراقبت فرو برده؛ معلوم بود که باز طیاره سریع‌السير اندیشه‌اش در مناطق گرم و سرد پهناور در جولان است. آرام دست بر شان‌اش زدم و گفتم خانم کجایی، ما رسیدیم به فرودگاه، همه پیاده شده‌اند و دارند کلک کاهو را می‌کنند. وای به تو که در خوابی و هسته‌ات در آب است. چنان سراسیمه از جا جست که پنداشتی

بعینیه خلالَ الموجودین: أف... أقسمُ باللهِ الأشغالِ
الشاقَّةِ أرحمِ منِ دى شغله. وتوقفت عیناهِ علی وَ
فیها دَعوةٌ واضِحَةٌ» (سرحان، ۱۹۹۱م: ۶۳۶)

سپس ادريس اين گفت‌وگو را ادامه می‌دهد
و در اين میان، توصیفات تازه‌تری از محاوره به
دست می‌آورد: «وَ کنتُ أنا الآخرُ لی ساعاتِ وَ أنا
صامتٌ فوجدتُ نفسی أقولُ: ایه... الشغلُ کثیرٌ
وإلا ایه؟ وَ کمنَ کانَ ینتظرُ الفرجَ منِ زمنٍ رأیتُهُ
ینفجرُ: یو هوه یا أستاذ... هُو ده شغل؟ دا سرک...
دا موریستان... الناسُ اجننت... یعملوا ایه؟
حیخس علیهم حاجة؟ کله علی دماغنا والنبي أنا
أشغلُ فی الحَديدِ میت سنة ولا أقعدُ هُنا ساعة...
والأ کاده أن کله کلامٌ فارغٌ... کله کذب... تبالی
وَ حیاتک.» (همان: ۶۳۷)

ادريس در داستان خود به عامی‌گری متمایل
شده و زبان ساده و آسان را به کار گرفته است. از
دیدگاه وی زبان رسمی، توانایی ارائه تعبیری از
مشکلات و آرمان‌های جامعه را ندارد. گفت‌وگو نیز
یکی از ارکان مهم و نمایانگر پیشرفت درامی
شخصیت‌های داستانی ادريس است، شخصیت‌های
ساده‌ای که به دلیل مقاومت در برابر ظلم، دچار
گرفتاری شده‌اند.

ج) توصیف عملی در پیوند با محیط مادی

نویسنده داستان کوتاه، همواره در تلاش برای به
تصویر کشیدن محیط بی‌جان اطراف خویش
است. امروزه، بیشترِ صحنه‌پردازی‌ها به صورت
غیرمستقیم، وقوع حادثه و رخدادی را به خواننده
القا می‌کند. گاه نیز «صحنه» به صورت نمادین در
ارتباط با شخصیت و اعمال وی توصیف می‌شود؛

برای نمونه، ما در زندگی از ارتباطات مختلف
طبیعت با حالات روحی و روانی خود آگاه
هستیم. روز ابری و گرفته، برای ما غم‌انگیز جلوه
می‌کند و روز آفتابی، نشاط‌آور و روح‌پرور. در
داستان‌ها نیز بازتاب چنین حالت روحی را
می‌توان یافت؛ گاهی صحنه با حالات روحی
شخصیت هماهنگی دارد و گاه مغایر و ناهماهنگ
با آن است. (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۳۰۹) یکی از
ویژگی‌های منحصربه‌فرد جمال‌زاده، توصیف
ظواهر محیط و اطراف است به همان گونه‌ای که
هستند. تصویر جزئیات به زیبایی و دقت به‌شکلی
که با واقعیت هماهنگ باشد به طور کامل، در آثار
جمال‌زاده مشاهده می‌شود؛ یعنی او سعی می‌کند
برای ترسیم شخصیت‌ها و موقعیت‌های آنان در
ذهن خواننده آنها را از دید یک گزارشگر عینی با
دقت توصیف کند. داستان *قلتشن دیوان* این
جزئیات را با مهارت شرح می‌دهد. نویسنده در
توصیف محله و کوچه‌ای که خانه پدرش در آن
قرار داشت، به شدت پایبند به اصول امانتداری
است و تلاش می‌کند کوچه را با تمامی جزئیاتش
به تصویر درآورد تا فضای موجود در داستان
واقعی جلوه کند: «همین که وارد این کوچه
می‌شوید، بلافاصله دست چپ خانه اول خانه
استاد نوروز نجار بود. چند قدم پایین‌تر...
می‌رسیم به خانه عمو باقر تُرک معروف به
عمو تُرکه. پس از آن... می‌رسید به خانه ما. خانه
چهارم روبه‌روی خانه ما خانه حاج شیخ مرتضی
سقط‌فروش بود. خانه متشخص و معتبر کوچه
همانا خانه افراسیاب‌خان قلتشن دیوان بود.»
(دهباشی، ۱۳۷۸: ۱۵، ۱۹)

۳۷/۴۴ گرم) بیرون آورد... و درحالی‌که مشغول اجاق بود حمزه از وی پرسید، کسی آمد؟ هیچ کس نبود... منیر قرار گذاشته بود و ساعت دو به من وعده داده بود؛ اما الآن دو و ربع است... ای حسن او نیامده است» (سرحان، ۱۹۹۱م: ۶۴۰).

همان‌طور که در این داستان می‌بینیم، ادريس همان‌طور که در این داستان می‌بینیم، ادريس برای توصیف دقیق و واقعی جلوه‌دادن جزئیات محیط داستان در تلاش است؛ از جمله آنجا که درصدد تصویرپردازی از داخل چادر است، که جوان با دو پایش به سوی اجاق‌گاز می‌رود؛ در حالی که کوزه‌ای حلبی و تُنگ سفالی بزرگی پر از آب و یک قوطی شکر دارد. یوسف ادريس با اهتمام کامل به توصیف عملی اشیاء موجود در محیط داستان می‌پردازد و در ادامه داستان به توصیف جزئی مقدار چای مصرفی که جوان از جیب شلوارش بیرون می‌آورد «پاکت چای را (نصف ۳۷/۴۴ گرم)» پرداخته و فضای حاکم بر داستان را به‌تصویر می‌کشد که گویا مخاطب خود در درون آن حضور ملموس و طبیعی دارد. «توصیف می‌تواند روند رمان را تعیین کند؛ به این صورت که با تغییر جهت نگاه به سمت محیط اطراف، پس از یک بخش پُر حادثه که داستان را در یک لحظه بحرانی قطع می‌کند، لحظه استراحت یا انتظاری را به وجود می‌آورد.» (بورنوف و اوئله، ۱۳۷۸: ۱۴۰)

توصیف با آکسیون

در این شیوه؛ نویسنده، شخصیت‌های داستان را به جنبش درمی‌آورد و به یاری اعمال و رفتارشان خواننده را با ویژگی‌های آنها آشنا می‌سازد. در این

نکته جالب‌توجه در توصیف این کوچه، اشاره به عناصر بومی و منطقه‌ای است که به دقت جزئیات آن را آورده است: «کوچه آجر فرش‌نشسته پاک و پاکیزه‌ای بود و تاکی که از قدیم‌الایام در خانه ما در پای دیوار پشت کوچه نشانده بودند، تند کج و معوج ماریچ هود را با آن پوست و پشم سماقی رنگ سینه‌کشان نیمه‌کشان از دیوار و مزاره به کنگره بام رسانیده» (همان: ۱۴). توصیف همه جزئیات، از بافت کوچه، نوع ابزار کاربردی در داستان و عملکرد لحظه‌به‌لحظه افراد از طریق زاویه دید اول شخص صورت می‌گیرد. این نشانه ذهن پوینده و هوش سرشار نویسنده داستان است. یوسف ادريس نیز در داستان جمهوریة فرحات به توصیف اطراف خود به صورت دقیق و با مهارت خاصی می‌پردازد و بیان‌ش نمایانگر واقعیت محیط اوست؛ گویی تصاویر فتوگرافی را نشان می‌دهد؛ مانند توصیف او در چادر نظامی آموزش که حمزه و همراه او حسن خفیرالمعسکر (کشیک اردوگاه) در آن کار می‌کنند: «وَ مَضَى الشَّابُّ إِلَى وَابُرْغَاذِ بَرَجْلِينَ اثْنَيْنِ، وَ كَوَّزُ صَفِيحٍ وَ إِبْرِيْقُ فَخَّارٍ كَبِيرٌ مَمْلُوءٌ بِالمَاءِ، وَ عِلْبَةٌ سُكَّرٍ، وَ أُخْرِجُ مِنْ جَيْبِ بَنْطَلُولِهِ بَاكُو شَايِ نِصْفِ أَوْقِيَّةٍ... وَ بَيْنَمَا كَانَ يَشْغَلُ الوَابُورَ سَأَلَهُ حَمْزَةً.

- حدش چه؟

- ولانفاخ النار...

- منیر واعدت کان مَوَاعِدُنِي السَّاعَةَ اثْنَيْنِ وَ

دلوقتی وَ ربع... مَا جَاشَ يَا حَسَنُ»؛ «جوان با دو

پایش به سوی اجاق‌گاز رفت و کوزه حلبی و تُنگ سفالی بزرگی پر از آب و قوطی از شکر دارد. و از جیب شلوارش پاکت چای را (نصف

هیچ یک از داستان‌هایش، غیرطبیعی نیستند. داستان کوتاه دو آتشه طنزی است نیشدار؛ درباره اوضاع و شرایط زندگی در ایران آن زمان که انباشته از انحصار و رکود اقتصادی است؛ و مردم برای کوچک‌ترین نیازهای روزمره خود مجبور به استفاده از اجناس و کالاهای خارجی هستند.

قهرمان این داستان «میرزا ابوتراب میهن‌خواه» است که فردی دو آتشه و متعصب به ایران است؛ و در داستان راه افراط را در پیش گرفته است: میرزا ابوتراب، از آن وطن‌پرست‌هایی است که مانند او، تنها در ممالکی پیدا می‌شود که تمدن باستانی دارند.

«شب خوشی بود و پون پسر میرزا ابوتراب که حالا جوانی بیست‌وسه چهار ساله بود که از دانشکده حقوق دیپلم لیسانس گرفته بود پدرش ولیمه می‌داد و همه دوستان جمع بودند.» (بهارلو، ۱۳۷۵: ۱۵۵)

جمال‌زاده قهرمان داستان را به صورت واقعی‌اش توصیف می‌کند که از ویژگی‌های برجسته داستان‌های وی به‌شمار می‌رود: «شرط‌بندی رسمی کردند که اگر آقای میرزا ابوتراب میهن‌خواه ساکن دارالخلافه تهران، بخش کوچکی کاشی دارای شناسنامه... توانستند در مدت بیست‌وچهار ساعت نجومی از استعمال هرگونه و هر نوع جنس خارجی اجتناب نمایند.» (همان: ۱۵۹) چایکین خاورشناس روس می‌نویسد: «تنها با یکی بود یکی نبود است که مکتب و سبک

مورد، دو نکته اهمیت دارد. نخست انتخاب اشخاص داستان و دیگری تعداد اشخاص داستان؛ که در ادامه به‌صورت گسترده بدان پرداخته می‌شود:

الف) انتخاب اشخاص داستان

«انتخاب اشخاص داستان تا حدود زیادی بستگی به نوع داستان دارد. نویسنده هنگامی که به نگارش داستان می‌پردازد از اشخاصی که بناست در داستان بیاورد بیش‌وکم تصوّراتی دارد. زمانی که اشخاص را وارد داستان می‌کند، یکی از این دو راه را باید انتخاب کند: یا باید داستان در اختیار اشخاص باشد؛ یا اشخاص در اختیار داستان باشند. در داستان‌هایی که با حوادث سروکار دارند و آکسیون داستان قوی و سریع است، اشخاص از ناحیه داستان کنترل می‌شوند؛ این امری است اجتناب‌پذیر.» (یونسی، ۱۳۶۹: ۲۶۵) در بیشتر داستان‌های کوتاه جمال‌زاده؛ شخصیت‌ها، افرادی واقعی‌اند که در جامعه حضور دارند. آنها افرادی عادی هستند که نویسنده آنها را قهرمانان داستان می‌خواند؛ اعمال و رفتارشان به‌کل مانند رفتار یک فرد عادی در جامعه است؛ و نویسنده آنان را تنها راه برای رسیدن به هدف خود در نظر می‌گیرد و مسیر زندگی‌شان را دنبال می‌کند. جذابیت‌های آنان به‌دلیل قدرت نویسنده در بیان حال ایشان است؛ نه انجام کارهای تخیلی و شگفت‌انگیز. در داستان‌های کوتاه جمال‌زاده نیز، این اصل رعایت شده است؛ یعنی شخصیت‌ها در

آبرقدرت است که اندازه‌اش از ارتفاع خورشید بلندتر است که هیچ رحم و دلسوزی در قلبش نیست و هیچ خرقه‌ای بر روی جسمش و در دستش چماق بزرگی که این‌چنین ایستاده که ما را نظاره‌گر است و وعده می‌دهد و از چشمانش شرّ و بدی می‌ریزد و ما به‌سویش متمایلیم.» (ادریس، ۱۹۷۱م: ۱۳۳) در این نمونه، ادریس با توصیفی عملی از اشخاص حقیقی داستان، ظلم و استبداد حاکم بر مردم کشاورز و مزرعه‌داران را به تصویر کشیده است. او راه چاره‌ای در مقابل ستمگران نمی‌بیند؛ و قهرمان داستان، یعنی یوسف ادریس درصدد مقاومت و ایستادگی در برابر آنان برمی‌آید. بدین ترتیب؛ نویسنده، قهرمان داستان را دانشجوی پزشکی معرفی می‌کند؛ و شخصیت‌های داستان به‌طبع از محیط دانشجویی وی برگزیده شده‌اند. آنها آزادی‌خواهانی واقعی هستند که در مصر زندگی می‌کنند. اینجاست که ادریس با قلم خویش با مستبدان مبارزه می‌کند و خود را تنها یک راوی ساده نمی‌پندارد؛ بلکه تمام اهتمامش در این است که با داستان‌های کوتاه خویش- که هدف و مضمون نویسنده را سریع‌تر به خواننده القا می‌کند- پایه‌پای هموطنان خویش بچنگد و ندای آزادی‌خواهی سر دهد.

ب) تعداد اشخاص داستان

هر داستان زیبایی، بیش‌از یک شخصیت اصلی ندارد حتی هنگامی هم که تمام آکسیون داستان بین

رنالیستی در ایران آغاز یافت و همین سبک و مکتب است که در واقع شالوده جدید ادبیات داستان‌سرایی در ایران گردید و فقط از آن روز به بعد می‌توان از پیدایش نوول و قصه و رمان در ادبیات هزار ساله ایران سخن راند.» (کامشاد، ۱۳۸۴: ۱۵۶) در این داستان، جمال‌زاده داستان واقعی خود را به‌تصویر کشیده است. فردی با چنان مشخصاتی که ساکن فلان منطقه تهران باشد؛ متعصّب به تمام امور مملکت باشد؛ در داستان جمال‌زاده شخصیت اوّل و قهرمان داستان به‌شمار رود؛ براساس واقعیت زندگی نویسنده بوده که جمال‌زاده حتی از او با مشخصات واقعی قهرمان داستان یاد کرده است.

یوسف ادریس در داستان *أبوالهول* که قهرمان داستان دانشجوی پزشکی است، خود قهرمان داستان است. او در داستان تلاش می‌کند در مقابل ظلم و ستم استعمارگرانی بایستد که بر زمین‌های آنان سلطه پیدا کرده‌اند و از آنان بهره‌کشی می‌کنند. او زندگی خویش را در قالب داستانی واقعی به‌تصویر کشیده و گفته است: «النهارُ الذی کنا نراه رؤیة العینِ مُتصیباً أمّاننا کَرَجَلِ عِملاقٍ قامته أعلى من قامة الشمسِ، و لا رحمة فی قلبه، و لا خرقه فوق جَسده، و فی یده هراوة ضحمة، مُتصیباً هکذا، ینتظرنا و یتوعدنا، و تقدح عیناه بالشرِّ و نحنُ مُتجهونَ إلیه، خائفونَ، خاشعونَ، عالمونَ تماماً أننا لن نَنقذَ من یده»؛ «روزی که ما در برابرمان می‌بینیم مانند مردی

دار می‌رود با آسودگی و آرامش کامل بدون هیچ هراسی آماده می‌شود. در بیشتر داستان‌های کوتاه جمال‌زاده، شخصیت‌های داستان چند تن هستند؛ اما نویسنده از یک شخصیت در مقام شخصیت اصلی داستان بهره می‌گیرد. در داستان *رجل سیاسی* مرد حلاج، در داستان *فارسی شکر است* مردی به نام رمضان و زاویه دید داستان‌های کوتاه جمال‌زاده بیشتر به صورت من روایتی یا تک‌گویی^۱ است؛ و همه‌جا با کسانی روبه‌رو هستیم که با بیانی عامیانه و طنزآمیز و گاه خنده‌آور و هجوکننده ماجرا یا خاطره‌ای را نقل می‌کنند.

شخصیت / شخصیت‌های اصلی داستان به طور معمول - اما نه همیشه - در مقدمه ظاهر می‌شوند. در داستان‌هایی که در آنها کاراکتریزاسیون یا آکسیون نقش بیشتری دارند، شخصیت‌های اصلی باید در مقدمه داستان بیایند؛ ولی در داستان‌هایی که محیط داستان جزء برجسته داستان است، مقدمه وصفی می‌تواند اشخاص داستان را تا زمانی که صحنه آماده پذیرش ایشان می‌شود در نگاه ننگه دارد. چنانچه محیط داستان در درجه نخست اهمیت باشد، مقدمه باید آن را منتقل کند. دنیای داستانی یوسف ادریس در بیشتر نوشته‌هایش، گرد سه عنصر «الله، جنس و سلطه» می‌گردد. این عناصر سه‌گانه در مجموعه داستانی مشهورش «بیت من لحم» آشکارا نمایان است. شخصیت‌های اصلی

دو شخصیت می‌گذرد و هر دو نفوذ زیادی بر داستان اعمال می‌کنند، افزون بر شخصیت اصلی، ممکن است یک یا چند شخصیت دیگر نیز در داستان بیایند. اساس بیشتر داستان‌های کوتاه بر توصیف عملی استوار است و نظارت بر داستان با شخصیت‌های آن است. شخصیت‌پردازی جمال‌زاده، سرآغازی در ادبیات داستانی ایران به‌شمار می‌آید و برای نخستین بار در داستان‌های کوتاه اوست که «کاریکاتورهای دهخدا، جای خود را به کارکترهای جمال‌زاده می‌دهند؛ گرچه این کارکترها خود در مقایسه با شخصیت‌های قصه‌های هدایت و چوبک و آل‌احمد کاریکاتورهایی بیش نیستند، آنها از یک جوهر شخصی و تاحدی تشخیص فردی برخوردار هستند که به‌آسانی می‌توان آنها را از کاریکاتورهای اغراق شده چرند و پرند جدا کرد.» (براهنی، ۱۳۶۲: ۵۵۰)

جمال‌زاده علاقه بسیاری به شخصیت‌ها دارد؛ هرچند در درون داستان‌های کوتاه وی پدیدار نیست؛ چراکه داستان کوتاه به دلیل کوتاه بودن فرصت کافی برای نویسنده فراهم نمی‌آورد تا شخصیت‌های بسیاری نمود یابد.

جمال‌زاده در داستان کوتاه *ثواب* یا *گناه* از شخصیت سهراب، در جایگاه قهرمان داستان بهره می‌گیرد. نام وی با کارکردی که در متن دارد به طور کامل متناسب است؛ زیرا وی شخصیتی شجاع و ترس دارد که به مبارزه با اطرافیان خود می‌پردازد و چندین نفر را به قتل می‌رساند و حتی زمانی که پای

1. monologue

- تعداد شخصیت‌ها در داستان‌های کوتاه ادريس و جمال‌زاده برگرفته از دیده‌ها و شنیده‌های نویسنده است و حقیقت را جلوه می‌دهد. آنها به توصیف عملی رفتار و ویژگی‌های شخصیت‌ها می‌پردازند.

- هر دو نویسنده، بیشتر از توصیف مستقیم ظاهر و اخلاق شخصیت‌ها استفاده می‌کنند و نمی‌توانند از خود حقیقی انسان و درون پیچیده او سخن بگویند.

- توصیف عملی در داستان کوتاه کارکرد خود را بهتر و مهم‌تر نشان می‌دهد؛ چراکه نویسنده باید در جملات کوتاه و توصیفات کمتر، اطلاعات و آگاهی دقیق‌تر و کامل‌تری از شخصیت‌ها و محیط و فضای داستانی ارائه دهد.

- گفت‌وگو و تجربه زندگی خود نویسنده در مکان و زمان داستان سبب می‌شود نقش منحصر به فرد کاراکتری‌زاسیون، تأثیر واحد و یکپارچه‌ای در داستان کوتاه بگذارد؛ در نتیجه مطالب بهتر به خواننده القا شود.

پی‌نوشت‌ها

- این واژه در اصطلاح رمان‌نویسی، وقایع و حوادث مختلفی است که با آنها مطلب اصلی پرورنده می‌شود؛ گره یک قطعه را تشکیل دهد؛ بیننده را جلب کند؛ احساسات و عواطف را در او بیدار و تحریک می‌کند. (فرهنگ معین، ۱۳۸۸)
- مرجع کامل مقاله‌ها در فهرست منابع پایانی آمده است.

در این داستان، حول یک زن بیوه و سه فرزندش می‌گردد؛ از همین‌رو، ادريس كوشش می‌کند حرکات و رفتارهای بسیاری از شخصیت‌های داستان را به نمایش بگذارد تا توصیفات عملی و دقیق‌تری از فضای داستان به خواننده ارائه دهد. ادريس در داستان جمهوری فرحات آمده است؛ الصول فرحات از روستا به شهر بازگشت و در قاهره در یکی از پایگاه‌های پلیس مشغول به کار شد و با مشکلات مردم در روستا و شهر ساخت. او تلاش کرد رؤیای خود - یعنی سرمایه‌دار شدن- را تحقق بخشد. آنگاه که به آرزوی خود رسید، کارگاه‌هایی در هزاران مسافت بنا کرد و مسکن‌هایی برای کارگران ساخت و خواسته‌های مادی آنها را بدون هیچ ظلم و استبدادی محقق ساخت. (الدقاق، ۱۹۹۷م: ۲۵۹)

بحث و نتیجه‌گیری

در داستان‌های کوتاه به دلیل نبود مجال برای شرح و گفت‌جزئیات و دقیقه‌های صفات اشخاص، نقش برجسته توصیف عملی نمود می‌یابد؛ که با عمل و گفت‌وگوی شخصیت‌های داستانی، اطلاعات دقیق از عناصر داستان به خواننده ارائه می‌شود.

یوسف ادريس و جمال‌زاده هر دو در مقام پدران داستان کوتاه در زبان فارسی و عربی؛ از هنر توصیف عملی برای پیشبرد اهداف خود در نشان دادن حقایق جوامع خویش سود جسته‌اند. دستاوردهای آنان به صورت گزیده چنین است:

- ۳) آکسیون، تم اصلی یا عصاره مطلب اصلی است که نویسنده می‌خواهد آن را پیروراند و از آن نتیجه بگیرد.
- منابع**
- آرین‌پور، یحیی. (۱۳۷۲). *از صبا تا نیما*. تهران: زوار. چاپ نخست.
- ادریس، یوسف. (۱۹۷۱م). *القاع‌المدينه*. قاهره: مرکز الشرق الأوسط.
- براهنی، رضا. (۱۳۶۲). *قصه‌نویسی*، تهران: نشر نو. چاپ سوّم.
- البقاعی، شفیق. (۱۹۹۰م). *آدب عصر النهضه*. بیروت: دارالعلم للملایین. چاپ نخست.
- بورنوف، رولان و اونله، رئال. (۱۳۷۸). *جهان رمان*. ترجمه: نازیلا خلخالی. تهران: نشر مرکز. چاپ نخست.
- پارسی‌نژاد، کامران. (۱۳۸۱). *نقد و تحلیل و گزیده داستان‌های سید محمدعلی جمال‌زاده*. تهران: نشر روزگار. چاپ نخست.
- جمال‌زاده، سیدمحمدعلی. (۱۳۷۹). *قلتشن دیوان*، تهران: انتشارات سخن. چاپ نخست.
- _____ (۱۳۸۰). *تلخ و شیرین*، تهران: انتشارات سخن، چاپ نخست.
- _____ (۱۳۸۳). *خاک و آدم*. اصفهان: انتشارات بهار علم. چاپ نخست.
- _____ (۱۳۸۶). *آسمان و ریسمان*. به کوشش: علی‌دهباشی، تهران: سخن. چاپ سوّم.
- جمشیدی، فاطمه و میمندی، وصال. (بی‌تا). «نقدی بر رمان اللّص و الکلاب اثر نجیب محفوظ از منظر فنّ توصیف». *مجله نقد ادب معاصر عربی*
- دانشگاه یزد.
- خوشحال‌دستجردی، طاهره و چهارمحالی، محمد. (۱۳۸۹). «بازتاب اسطوره کاوه در داستان کوتاه رجل سیاسی جمال‌زاده». *مجله جستارهای ادبی (ادبیات و علوم انسانی پیشین)*. ش ۱۷۰، پاییز.
- دهباشی، علی. (۱۳۷۸). *قصه‌نویسی*. تهران: انتشارات سخن. چاپ نخست.
- رحمانی‌خیاوی، صمد. (۱۳۸۲). *سیری در دنیای داستان و داستان‌نویسان*. تهران: نشر هماد. چاپ نخست.
- سرحان، سمیر. (۱۹۹۱م). *یوسف ادریس*. مصر: مطابع الهیئه المصریه العامه الکتاب.
- شبلی، خیری. (اگوست ۱۹۶۷م). «المضمون الإجتماعی عند یوسف ادریس». *مجله فلسفه، کلام و عرفان (الفکر المعاصر)*. شماره ۳۰.
- شریفی، محمدنادر. (۱۳۸۴ق). «رنالیسم در آثار جمال‌زاده و ویژگی‌های مکتب رنالیسم». *مجله ادبیات داستانی*. ش ۹۰، خرداد.
- عابدینی، حسن. (۱۳۶۹). *صدسال داستان‌نویسی در ایران (جلد نخست)*. تهران: نشر تندر. چاپ دوّم.
- عبدالمعطی، فاروق. (۱۹۹۴م). *یوسف ادریس بین القصه القصیره و الإبداع الأدبی*. بیروت: دارالکتب العلمیه.
- کامشاد، حسن. (۱۳۸۴). *پایه‌گذاران نشر جدید فارسی*. تهران: نشر نی. چاپ نخست.
- کنفانی، غسان. (۱۳۶۹). *تا هر وقت که برگردیم؛ داستان کوتاه*. ترجمه: موسی اسوار. تهران: انتشارات آگاه. چاپ نخست.
- کهنوی‌پور، ژاله؛ دخت‌خطاط، نسرین و افخمی،

الناבלسی، شاکر. (۱۹۹۲م). *مباهج الحرّیه فی الحرّیه العربیّه دراسه فی أعمال یوسف إدیس*. بیروت: المؤسسة العربیّه الدراسات و النشر.
ولی‌زاده، حمید و محمدرحیمی، معصومه. (۱۳۹۲). *داستان کوتاه در مصر*. تهران: ایده نو. چاپ نخست.
یونسی، ابراهیم. (۱۳۶۹). *هنر داستان‌نویسی*. تهران: انتشارات نگاه. چاپ هشتم.

علی. (۱۳۸۱). *فرهنگ توصیفی نقد ادبی*. تهران: نشر دانشگاه تهران. چاپ نخست.
معین، محمد. (۱۳۸۸). *فرهنگ معین*. تهران: امیرکبیر. چاپ بیست‌وششم.
میرصادقی، جمال. (۱۳۶۷). *عناصر داستان*. تهران: انتشارات شفا. چاپ دوّم.
_____ و میمنت. (۱۳۷۷). *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*. تهران: کتاب مهناز، چاپ نخست.