



## A Comparative Study of the Woman's characterization in Two Short Stories: "Mashang" by Moniro Ravanipour and "Bache Mardom" by Jalal Al-e-Ahmad

Azim Jabbareh Naserou<sup>1\*</sup>, Zahra Zarei<sup>2</sup>

1. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Jahrom University, Jahrom, Iran.

2. Expert of Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Jahrom University, Jahrom, Iran.

**Citation:** Jabbareh Naserou, A., & Zarei, Z. (2021). A comparative study of the woman's characterization in two short stories: "Mashang" by moniro ravanipour and "Bache Mardom" by Jalal Al-e-Ahmad. *Journal of Woman and Culture*, 13(49), 1-13.  
**DOR:** 20.1001.1.20088426.1400.13.49.1.1

### ARTICLE INFO

**Received:** 23.04.2021

**Accepted:** 14.09.2021

**Corresponding Author:**

Azim Jabbareh Naserou

**Email:**

azim\_jabbareh@yahoo.com

**Keywords:**

Characterization  
"Mashang" story  
Moniro Ravanipour  
"Bache Mardom" story  
Jalal Al-e-Ahmad.

### Abstract

The purpose of the present research was a comparative study of female characterization in the two short stories "Mashang"(the simpleton) by Moniro Ravanipour and "Bache Mardom" (child of the people) by Jalal Al-Ahmad. The research population was the works of Moniro Ravanipour, and Jalal Al-Ahmad, and the studied sample was the woman character in the story of Mashang and "Bache Mardom". The research design was descriptive-analytical. Data collection was done through the library method and through note card taking, and then, based on the two short studied stories, the characterization of woman by these two authors was analyzed and described. Findings showed that the story "Mashang" by Moniro Ravanipour was a successful example of female characterization in which the author addressed all the various physical, behavioral, intellectual, etc. dimensions of female identity and did not ignore any of them and the story of "Bache Mardom" by Jalal Al-Ahmad was an unsuccessful example of this type of characterization in which the author did not performed well in using the elements of the story and had often ignored the identity dimensions of the female character.



## Extended abstract

**Introduction:** The character is the central element in the story that by removing it, other elements will lose their use and the story will not be formed. It could be said that all the elements of the story play a role in knowing more about the character. Such cognition about the character of the story is not merely understood from the action and speech of the character, but all the elements are involved in recognizing and addressing the character. Therefore, it must be said that removing the character from the story is like removing all its elements. In stories where the main characters have non-human characteristics, the character could not be omitted neither in this type of stories, rather, the objects or animals would take human characteristics and that is why they have entered the story. Literature in the past decades was based on the ideas and thoughts of male writers and they looked at women from their own point of view and created a female character in the story whose characteristics were different from the physiological, intellectual and behavioral characteristics of women and their true identity was denied in this image. Some female authors believed that literature has a masculine structure and a female personality whom was constructed and addressed according to this structural framework; a structure that saw woman not as a human being as men, but as another being; thus, in the characterization of women by men, most of the human characteristics of women were ignored. Female writers drew the attention to women as authors and they also created works that presented realistic images of women. By the entry of women's new images in the literature, the view of male writers was also altered in stories. They tried to see women from the women's own point of view and in the image that the male writers presented, they considered all aspects of her identity in order to make the female character in the story appear believable as a perfect human. Therefore, some male writers had been able to address the female character that was accurate and believable; but the prerequisite for this success in the correct addressing of female character, for both female and male writers, was the accurate knowledge of the physical, intellectual and behavioral characteristics of the character, the exact knowledge of the elements of the story.

**Method:** For a comparative study of female characterization in the two short stories "Mashang" by Moniro Ravanipour and "Bache Mardom" by Jalal Al-e-Ahmad, at first the background was studied and books related to the elements of fiction and characterization were also reviewed. Then, the sources and texts related to the subject of women were examined. The data was collected through library method and note card taking. Afterwards, based on these two stories, the characterization of these two authors was examined.

**Results:** The results indicated that The plot of "Bache Mardom" (child of the people) and "Mashang"(the simpleton) are both slices of a woman's life, but with different narrations. Al-Ahmad told the story of a frustrated and illiterate woman who had always been dependent on a man during her life. And by portraying a woman illiterate, he tried to make her irrational actions in the story believable. The woman in the story did not make much effort to keep her child and she found no other solution but to leave her child on the street and the author attributed these actions of the woman only to her ignorance. In Mshang's story, it was seen that the suffering of the protagonist was not limited to one person or men, but arised from the misconceptions that govern society. The character of Ravanipour, unlike the character of Al-Ahmad, was an educated woman whose thinking



and way of life differed from the general public and society's definition of woman. In fact, she broke down the boundaries that restricted women and, as a free human, chose a way of life that was her own choice.

**Conclusions:** In the story of “Bache Mardom”, the ambiguity of some of the events had led to a weakness in the plot and, consequently, a weakness in the characterization of the woman. Another issue that had plagued Al-e-Ahmad female characterization was that he did not pay attention to all aspects of a woman's personality, such as her physical, behavioral, and intellectual characteristics. Ravanipour, in comparison with Al-Ahmad, had expressed the woman's sufferings and her characteristics in a different form and in a surreal atmosphere, which was successful due to the author's knowledge of the physiological, emotional and behavioral characteristics of the character.

**Authors Contributions:** Dr. Azim Jabbareh Naserou: Designing the general framework, compiling the content and analyzing the content, submitting and correcting the article. Zahra Zarei: Collaboration in compiling and compiling an article. All authors endorsed the final version of the article.

**Acknowledgments:** The authors would like to thank all those who have contributed to the completion of this research through their critique and consultation.

**Conflict of interest:** In this study, no conflict of interest has been reported by the authors.

**Funding:** This study did not receive any financial support.



## بررسی تطبیقی شخصیت پردازی زن در دو داستان کوتاه «مشنگ» اثر منیرو روانی پور و «بچه مردم» اثر جلال آل احمد

عظیم جباره ناصرو<sup>۱</sup>، زهرا زارعی<sup>۲</sup>

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه جهرم، جهرم، ایران.  
۲. کارشناس زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه جهرم، جهرم، ایران.

### چکیده

هدف از پژوهش حاضر بررسی تطبیقی شخصیت پردازی زن در دو داستان کوتاه «مشنگ» اثر منیرو روانی پور و «بچه مردم» اثر جلال آل احمد است. جامعه پژوهش آثار منیرو روانی پور و جلال آل احمد و نمونه مورد پژوهش، شخصیت پردازی زن در داستان مشنگ و بچه مردم بود. طرح پژوهش توصیفی - تحلیلی است. برای گردآوری اطلاعات از روش کتابخانه‌ای و از طریق فیش برداری صورت گرفت و پس از آن با تکیه بر دو داستان کوتاه مورد بررسی، نحوه‌ی شخصیت پردازی این دو نویسنده، واکاوی و توصیف شد. یافته‌های پژوهش نشان داد که داستان «مشنگ» اثر منیرو روانی پور، نمونه موفق شخصیت پردازی زن است که نویسنده در آن به همه ابعاد گوناگون هویت زن مانند جسمی، رفتاری، فکری و... پرداخته و هیچ یک را نادیده نگرفته است و داستان «بچه مردم» اثر جلال آل احمد، نمونه ناموفق این نوع شخصیت پردازی است که نویسنده در به کارگیری عناصر داستان عملکرد مطلوبی نداشته و اغلب ابعاد هویتی شخصیت زن را نادیده گرفته است.

کلیدواژگان: شخصیت پردازی، داستان مشنگ، منیرو روانی پور، داستان بچه مردم، جلال آل احمد

### مقدمه

شخصیت، عنصری محوری در داستان است که با حذف آن، عناصر دیگر کاربرد خود را از دست خواهند داد و داستانی نیز شکل نخواهد گرفت. می‌توان گفت که همه عناصر داستان برای شناخت بیشتر شخصیت، نقش آفرینی می‌کنند. این شناخت از شخصیت داستان تنها از عمل و گفتار شخصیت درک نمی‌شود، بلکه همه‌ی عناصر در شناخت و پرداخت شخصیت نقش دارند؛ از این رو باید گفت حذف شخصیت از داستان به مثابه حذف همه‌ی عناصر آن است. در داستان‌هایی که شخصیت‌های اصلی آن حیوانات یا اشیاء هستند و دارای ویژگی‌های غیر انسانی‌اند نیز نمی‌توان شخصیت را در این نوع داستان‌ها حذف شده دانست، بلکه اشیاء یا حیوانات، ویژگی انسانی گرفته و به این سبب است که وارد داستان شده‌اند. نویسنده از عناصر داستان با هنرمندی تمام بهره می‌گیرد تا به خلق شخصیتی جان دار دست یابد؛ شخصیتی که مخاطب، زنده بودن او را بپذیرد و برای دنبال کردن سرنوشت او کنجکاو شود. ادبیات در دهه‌های گذشته بر نظریات و افکار نویسندگان مرد استوار بود و آن‌ها از زاویه دید



خود به زن می‌نگریستند و شخصیت زنی را در داستان خلق می‌کردند که ویژگی‌های او با ویژگی‌های فیزیولوژی، فکری و رفتاری زن‌ها متفاوت بود و هویت حقیقی آن‌ها در این تصویر انکار می‌شد؛ در نتیجه این شخصیت، نمی‌توانست شخصیتی باورپذیر باشد. زنانی مانند لوس ایگاری، هلن سیکسو و ژولیا کریستوا، عقیده داشتند که ادبیات دارای ساختاری مردانه است (Nikoobakht, Dasp, Bozorg Bigdeli & Monshizade, 2012) و شخصیت زن، طبق این چهارچوب ساختاری، ساخته و پرداخته می‌شود؛ ساختاری که زن را نه یک انسانی همانند مردان، بلکه موجود دیگری می‌دید؛ بنابراین در شخصیت‌پردازی زن توسط مردها، اغلب ویژگی‌های انسانی زنان، نادیده گرفته می‌شد. سیمون دوبوار در این باره می‌گوید: چهره‌ای که از زنان ارائه می‌شود، چهره‌ای است که ساختارهای اجتماعی و فرهنگی از آن‌ها ارائه داده‌اند و این تصویر حقیقی آن‌ها نیست (Bagheri, 2003). تلاش‌های بسیاری انجام شده تا چهره‌ی حقیقی زنان در جامعه، آشکار و شخصیتی را در داستان خلق کنند که مطابق ویژگی‌های فکری و جسمانی خود باشد. نویسندگان زن سبب شدند که به زنان از منظر نویسنده توجه شود و هم موجب خلق آثاری شدند که در آن چهره‌ای واقع‌پذیر از زنان ارائه می‌شد (Payande, 2003). پس از ورود تصویر تازه‌ای از زن در ادبیات، نگاه نویسندگان مرد نیز در داستان‌ها دچار تغییر و تحول شد (Mir Abedini, 2000). آن‌ها سعی می‌کردند که زنان را از زاویه دید خود آن‌ها ببینند و در تصویری که از آن‌ها ارائه می‌دهند، همه ابعاد هویتی او را در نظر بگیرند تا شخصیت زن در داستان به مثابه یک انسان کامل، باورپذیر جلوه کند؛ بنابراین برخی از نویسندگان مرد نیز توانسته‌اند به پرداختی صحیح و باورپذیر از شخصیت زن دست یابند؛ اما لازمه این توفیق در پرداخت صحیح شخصیت زن، هم برای نویسندگان زن و هم نویسندگان مرد، شناخت دقیق ویژگی‌های جسمانی، فکری و رفتاری شخصیت، شناخت صحیح عناصر داستان و بهره‌گیری نویسنده از این عناصر به شیوه‌ای هوشمندانه و متناسب با شخصیت‌ها است. درباره شخصیت‌پردازی «زن» در دو داستان «مشنگ» و «بچه مردم» به شیوه‌ی تطبیقی تاکنون پژوهشی انجام نشده است؛ اما پیش از این پژوهشگران، آثار نویسندگان دیگر را از منظر «شخصیت‌پردازی زن» بررسی کرده‌اند (Abdi & zamani, 2011). در مقاله «شخصیت‌پردازی زن در ادبیات داستانی نجیب کیلانی» شخصیت‌پردازی رادر سه‌رمان: لیالی ترکستان، عذرا جاکرتا و عمالقه الشمال، اثر نجیب کیلانی، واکاوی کرده‌اند (Sadeghzade & Shams, 2018). در پژوهشی به عنوان «مقایسه شخصیت‌پردازی زن در داستان‌های چوبک و دانشور» ضمن معرفی آثار آنان و اشاره به شخصیت‌ها در داستان، به وجوه تشابه و تفاوت شیوه‌های شخصیت‌پردازی و ویژگی‌های مثبت و منفی زنان در داستان‌ها پرداخته‌اند. این آثار نمونه‌ای از تحقیقات فراوان درباره شخصیت‌پردازی زن است؛ اما در اغلب پژوهش‌ها تنها به تحلیل شخصیت زن و پرداختن به شیوه‌های مستقیم و غیر مستقیم شخصیت‌پردازی اکتفا کرده‌اند و تأثیر عناصر داستانی، توجه به همه ابعاد هویت زنان در خلق شخصیت را نادیده گرفته‌اند؛ بنابراین لزوم پژوهشی که به چنین مسائلی بپردازد و شیوه‌ی صحیح شخصیت‌پردازی زن را آشکار کند، ضروری است. لذا هدف از پژوهش حاضر بررسی تطبیقی شخصیت‌پردازی زن در دو داستان کوتاه «مشنگ» اثر منیرو روانی‌پور و «بچه مردم» اثر جلال آل احمد است.

## روش

### طرح پژوهش، جامعه‌ی آماری و روش نمونه‌گیری

طرح پژوهش توصیفی-تحلیلی بود. جامعه پژوهش آثار منیرو روانی‌پور و جلال آل احمد است و نمونه مورد پژوهش، شخصیت‌پردازی زن در داستان مشنگ اثر منیرو روانی‌پور و بچه مردم اثر جلال آل احمد بود.

## روش اجرا

برای بررسی تطبیقی شخصیت‌پردازی زن در دو داستان کوتاه مشنگ، اثر منیرو روانی‌پور و بچه مردم اثر جلال آل احمد، در ابتدا به مطالعه پیشینه و بررسی کتاب‌هایی که در ارتباط با عناصر داستانی و شخصیت‌پردازی بود، پرداخته شد. سپس منابع و متونی که در پیوند با موضوع زنان بود مبنای بررسی قرار گرفتند. گردآوری اطلاعات به شیوه‌ی کتابخانه‌ای و از طریق فیش‌برداری انجام شد. پس از آن با تکیه بر دو داستان مذکور،

شخصیت‌پردازی این دو نویسنده بررسی شد.

#### یافته‌ها

شخصیت در داستان از شخصیت‌های حقیقی که در پیرامون خویش مشاهده می‌کنیم، الگو گرفته است؛ بنابراین باید مانند آن‌ها نیز باورپذیر باشد و در ذهن مخاطب عینی جلوه کند (Atashowda, 2005). انسان‌ها در زندگی روزمره بیشتر نسبت به دانستن اطلاعات درباره سرنوشت کسانی ترغیب می‌شوند که شناختی نسبی از آن‌ها داشته باشند. داستان نیز برشی از واقعیت است (Forrester, 1927, Translated by Younesi, 1973) که نویسنده در آن با الگو گرفتن از زندگی واقعی سعی می‌کند، تصویری از ویژگی‌های ظاهری و اندیشه شخصیت‌ها در داستان، ارائه دهد تا مخاطب را نسبت به سرنوشت شخصیت‌ها کنجکاو کند که به آن شخصیت‌پردازی می‌گویند (Abedi, 1996). شخصیت‌پردازی به دو روش مستقیم و غیرمستقیم در داستان به کار می‌رود. در روش مستقیم، نویسنده با توضیح مستقیم و صریح به ویژگی‌های شخصیت اشاره می‌کند که استفاده از این شیوه به صورت غالب در داستان، ارزش هنری آن را کم می‌کند و به داستان شکلی گزارشی می‌دهد. شیوه دوم، پرداخت غیرمستقیم است که نویسنده اعمال و رفتار شخصیت‌ها را به صورت نمایشی و بدون این که اشاره‌ی خاصی به ویژگی اخلاقی او کند، به تصویر می‌کشد و قضاوت در مورد ویژگی اخلاقی و اندیشه شخصیت را به عهده‌ی خواننده می‌گذارد (Mirsadeghi, 1997). پرداختن به این روش‌ها تنها نوع شخصیت‌پردازی را مشخص می‌کند و اطلاعاتی درباره چگونگی ساخت شخصیت‌ها به مخاطب ارائه نمی‌دهد. همه عناصر داستان به یکدیگر مرتبط هستند. هنگامی که شخصیت داستان ساخته می‌شود، نخست، صحنه‌ای را برای زندگی طلب می‌کند؛ سپس نیازمند زمان و مکان است؛ نیازمند نام‌گذاری و هویت است و فضا سازی ویژه‌ی خود را می‌طلبد (Abdollahiyan, 2002).

بررسی شخصیت‌پردازی زن در دو داستان مشنگ اثر منیرو روانی‌پور و بچه مردم اثر جلال‌آل احمد در بخش‌های گوناگون پیرنگ، زاویه دید، صحنه، فضا سازی و عنوان شخصیت مورد بررسی قرار گرفته که به آن‌ها پرداخته می‌شود:

#### پیرنگ:

«پیرنگ» از دو واژه‌ی پی + رنگ، شکل گرفته است؛ پی به معنای پایه و بنیاد و رنگ به معنای طرح و نقشه (Mirsadeghi & Mirsadeghi, 1998) در واقع طرح همان روایت اصلی است که ساختمان داستان را شکل می‌دهد و پاسخی برای این پرسش است: داستان درباره چیست؟ طرح کلی داستان «بچه مردم» و «مشنگ»، هر دو برشی از زندگی یک زن است؛ اما با روایت‌های متفاوت. داستان آل احمد از زن سرخورده و بی‌سوادی روایت می‌کند که در جریان زندگی‌اش همواره وابسته به یک مرد بوده است. او با به تصویر کشیدن بی‌سوادی زن، سعی می‌کند تا کنش‌های غیرمنطقی او در داستان را باورپذیر جلوه دهد. زن در داستان تلاش چندانی برای نگه داشتن فرزند خود نمی‌کند و راه حل دیگری به غیر از رها کردن او در خیابان نمی‌یابد و نویسنده این اعمال زن را تنها به عدم آگاهی او نسبت می‌دهد: «ناچار بودم بچه را یک جوری سربه‌نیست کنم. یک زن چشم و گوش بسته مثل من، غیر از این چیز دیگری به فکرش نمی‌رسید.» (Al-e-Ahmad, 2011) و این جملات درباره ناتوانی زن و عدم آگاهی او در بخش‌های مختلف داستان تکرار می‌شود: «من که سررشته‌ای نداشتم...» (Al-e-Ahmad, 2011). اما عدم آگاهی زن توجیه باورپذیری برای تسلیم شدن او در برابر خواسته‌ی شوهرش مبنی بر رها کردن کودکش در خیابان نیست و نویسنده می‌توانست برای توجیه این مسئله صحنه‌هایی هر چند کوتاه از تلاش‌های زن برای متقاعد کردن مرد یا تلاش برای یافتن راه حلی دیگر در داستان بیاورد.

آل احمد در داستان «بچه مردم» و اغلب داستان‌هایش مانند سمنوپزان، خانم نزهت‌الدوله، زن زیادی و... که طرح اصلی آن، روایت معضلات زنان است از رنجی سخن می‌گوید که مردان برای زنان به وجود آورده‌اند و شخصیت‌های زن داستان‌های او اغلب نسبت به این سرنوشت، تسلیم‌اند و شورشی علیه این جریان نمی‌کنند؛ اما روانی‌پور در داستان مشنگ و هم چنین اغلب داستان‌هایش، رنج و آسیبی را که به زنان وارد می‌شود، محدود



به مردان نمی‌داند؛ زیرا نگاه او به «زن» نگاهی جنسیتی و در مقایسه با مردان نیست؛ او زن را انسانی می‌بیند که در معرض آسیب است نه «زنی» در معرض آسیب و رنج؛ با این دیدگاه، بدیهی است که او به رنج‌هایی که هم زنان و هم مردان برای یک زن به وجود می‌آورند، توجه کند. در داستان مشنگ مشاهده می‌شود که رنج شخصیت داستان منحصر به یک فرد یا مردان نیست، بلکه برخاسته از تفکرات غلط حاکم بر جامعه است. شخصیت داستان روانی پور بر خلاف شخصیت آل احمد، زنی فرهیخته است که تفکر و شیوه‌ی زندگی او با تعریفی که عموم مردم و جامعه درباره‌ی زن دارند، متفاوت است. در واقع او چهارچوب‌هایی که زن را به آن محدود می‌کنند، زیر پا می‌گذارد و به عنوان یک انسان آزاد، شیوه‌ای را برای زندگی برمی‌گزیند که انتخاب خود اوست. اغلب نظریه‌پردازان، معتقدند که دلایل هر حادثه در داستان باید در حین روایت، آشکار شود؛ حتی اگر آن حادثه، حادثه‌ای فراواقعی و غیرطبیعی باشد، نویسنده باید آن حادثه را در چهارچوب یک منطق ساختگی، روایت کند یا به بیان دیگر، برای آن منطقی خلق کند. فورستر، داستان را طرحتی معرفی می‌کند که متکی بر روابط علت و معلولی است (Forrester, 1927, Translated by Younesi, 1973). دیپل نیز از روابط علت و معلولی در پیرنگ با نام «انگیزه» یاد می‌کند و معتقد است، حوادثی که در داستان اتفاق می‌افتد، باید علت و انگیزه‌ای داشته باشد (Dipple, 1970, Translated by Jafari, 2011) در داستان بچه‌مردم، چرایی برخی از حوادث مشخص نیست که این امر باعث ضعف در پیرنگ و به تبع آن ضعف در پرداخت شخصیت زن شده است. شوهر زن از او می‌خواهد، فرزندش را که متعلق به همسر اولش بوده است، رها کند. نویسنده به جای آن که تصویری از تلاش‌های زن برای منصرف کردن شوهرش به مخاطب ارائه دهد تا رفتار او را باورپذیر جلوه دهد، از زبان او توجیهی می‌آورد: «خب من هم می‌بایست زندگی می‌کردم. اگر این شوهرم هم طلاقم می‌داد، چه می‌کردم؟» (Al-e-Ahmad, 2011)؛ اما این توجیه هر چند که نمود بیرونی داشته باشد، در داستان باورپذیر نیست. اگر چه داستان کوتاه الگویی از زندگی واقعی است؛ اما خود زندگی نیست. نویسنده باید با تکیه بر یک منطق روایی و انتخاب برشی مناسب از زندگی زن که تلاش نکردن او برای قانع کردن مرد را تا حدودی باورپذیر جلوه می‌کرد، به این صحنه می‌پرداخت. زن داستان آل احمد به عنوان بی‌عاطفه، از نظر خواننده محکوم می‌شود، بدون این که مخاطب بداند چه چیزی سبب شده که یک زن به عنوان انسانی که سرشار از عاطفه است، به چنین سرنوشتی دچار شود و آل احمد به آوردن جملاتی سطحی برای توجیه زن، بسنده می‌کند. آل احمد در داستان بچه‌مردم، تنها یک بعد از زن را به تصویر می‌کشد، به این سبب، شخصیت زن او شخصیتی باورپذیر نیست. او هویت و ویژگی شخصیتی زن را نادیده می‌گیرد و تنها، رنج او را محور قرار می‌دهد؛ حتی رنج او نیز هویتی زنانه ندارد و رنجی است که مردان برای زنان به وجود آورده‌اند. این امر باعث شده که او شبه شخصیتی را خلق کند که بیشتر به تیپ نزدیک است تا شخصیت؛ یعنی آل احمد، تنها به ویژگی‌هایی کلی اشاره کرده است که همه زنان را با آن می‌شناسند و زن داستان او تنها قالبی از یک زن است. از دیدگاه شکلوفسکی آشنازدایی در سه سطح زبان، مفهوم و اشکال ادبی، صورت می‌گیرد (Makaryk, 1993, Translated by Mohajer & Nabavi, 2013) و از آن جا که روایت‌های داستانی نیز از سه سطح محتوایی، زبانی و صناعی، تشکیل شده است، پیرنگ هنری و آشنازدایی در روایت نیز در محدوده‌ی این سطوح، مجال بروز پیدا می‌کند (Bakhshi, Tashakori & Ghasemipour, 2010) و این آشنازدایی شامل کلیه‌ی تمهیدات زیباشناختی و تدبیر نویسندگان برای روایت داستان به بیانی متفاوت است تا آن را هنری و زیبایی‌شناختی جلوه دهد (Ghasemipour & Rezayi Dasht-e Arzhane, 2010).

منیر و روانی پور نیز برای به تصویر کشیدن رنج‌های شخصیت زن با تکیه بر آشنازدایی به بیانی متفاوت برای روایت داستان، دست یافته است. او در فضائی سوررئالیستی از زنی مرده روایت می‌کند که در طول زندگی‌اش برای داشتن تفکر مستقل و زندگی کردن مطابق میل خودش، مورد سرزنش قرار گرفته و حالا که دیگر زنده نیست از این سرزنش‌ها به اتمام رسیده است، احساس خشنودی می‌کند. شخصیت زن داستان با وجود این که زندگی‌اش در اتمسفری فراواقعی روایت می‌شود، کاملاً باورپذیر است و این باورپذیری شخصیت حتی باعث شده است که وقایع خارق‌عادت داستان نیز عادی جلوه کند. نویسنده، شخصیتی را خلق کرده است مانند اشخاص حقیقی هم بدن و فیزیک او را در ذهن خود و هم احساسات و عواطفش را می‌توان درک کرد و این موفقیت در پرداخت، مرهون شناخت دقیق و عمیق نویسنده از زنان است. علاوه بر شناخت نویسنده، نسبت به ویژگی‌های

بدن زن، جسارت او در بیان این ویژگی‌ها نیز در باورپذیری شخصیت تأثیری ویژه دارد؛ در واقع اگر روانی‌پور ویژگی‌های فیزیکی شخصیت را در داستان حذف می‌کرد، بخشی از هویت او را حذف کرده بود. او هم‌چنین با آوردن تصویرهایی ما را با طرز تفکر زن نیز آشنا می‌کند: «بیست سال درس خوانده بود؛ سرش به هیچ کجا بند نبود؛ هیچ چیز نداشت جز لبخندی که همه را ذله کرده بود؛ یک لبخند بی‌قابلیت که با هزار توجیه علمی و غیرعلمی آن را به مسائلی که هیچ ربطی به او نداشتند، متصل می‌کردند؛ این که او با آن لبخند لعنتی هیچ کجا بند نمی‌شد؛ دنبال خانه و زندگی نبود و مثل همه زن‌های عالم به زندگی دل نمی‌بست» (Ravanipour, 2001).

#### زاویه دید:

واژه‌ی زاویه دید در لغت به معنی گوشه، محل و دریچه‌ای است که نویسنده، مقابل مخاطب باز می‌کند تا از آن جایگاه به شخصیت‌ها و حوادث داستان نگاه کند (Dad, 2004). زاویه دید، عنصری است که نویسنده با بهره‌گیری از آن محتوای داستان خود را ارائه می‌دهد (Mirsadeghi, 2009; Mirsadeghi, 2015). نویسنده‌ای که می‌کوشد تا جهانی مانند جهان حقیقی در داستانش خلق کند، باید داستان را از دیدگاه شخصی بیان کند که تا جای ممکن داستان را پذیرفتنی‌تر نشان دهد (Todorov, 2004, Translated by Ganjipoor, 2014). ارتباطی که زاویه دید و راوی با شخصیت‌ها دارد، سبب شناخت شخصیت‌ها می‌شود و در پردازش و نمایش آن‌ها موثر است و انتخاب نامناسب این عنصر در پرداخت صحیح شخصیت‌ها اشکال ایجاد می‌کند. در داستان بچه مردم، داستان از زاویه دید «اول شخص» که یک زن است، روایت می‌شود. به دو علت انتخاب زاویه دید اول شخص در داستان آل احمد برای نشان دادن شخصیت زن مناسب نیست: یکی این که در زاویه دید اول شخص، داستان به شیوه‌ی تک‌گویی از زبان راوی روایت می‌شود و در این زاویه دید مجال برای توصیف چهره، ویژگی‌های جسمانی شخصیت و حالت‌های مختلف رفتاری او نیست. در داستان بچه مردم، آل احمد از زنانگی شخصیت زن هیچ تصویری از اندام، چهره و حالت‌های رفتاری او برای پذیرفتن این مسئله که راوی یک زن است، ارائه نمی‌شود. دوم این که آل احمد با استفاده از زاویه دید اول شخص به ناچار باید لحنی زنانه برای راوی انتخاب می‌کرد؛ اما در لحن شخصیت، تفاوتی بین لحن زن با مردان احساس نمی‌شود و این مسئله به آشنا نبودن نویسنده با لحن بیان زنان برمی‌گردد. لحن شخصیت به گونه‌ایست که احساس می‌شود، آل احمد از لحن هم‌جنسان خود بیشتر الهام گرفته است تا لحن زنان و سخنانی که از زبان او در داستان بیان می‌شود نیز در جایگاه یک شخصیت زن باورپذیر نیست: «شوهرم بود که اصرار می‌کرد. راست هم می‌گفت. خود من هم وقتی کلاهم را قاضی می‌کردم، به او حق می‌دادم.» (Al-e-Ahmad, 2011). شخصیت زن داستان آل احمد پس از آن که کودکش را رها می‌کند، از شوهرش که مسبب این کار بوده است، گلایه‌ای ندارد و به او حق می‌دهد. اگر به زن به عنوان انسانی نگاه شود که دارای عواطف و قدرت تفکر است، توجیهات او برای حق دادن به شوهرش آن هم پس از رها کردن کودک منطقی به نظر نمی‌آید و آل احمد این سخنان را بدون بستری مناسب که بتواند این سخنان را باورپذیر جلوه دهد در داستان می‌آورد؛ بنابراین استفاده نویسنده از زاویه دید اول شخص و بیان جملات غیرمنطقی از زبان شخصیت زن منجر به نقص در شخصیت‌پردازی او شده است.

در داستان مشنگ، منیر و روانی‌پور داستان را از زاویه دید دانای کل محدود به شخصیت زن که شخصیت محوری داستان است، روایت می‌کند. این زاویه دید هم برای نشان دادن ذهنیت و تفکر زن و شخصیت‌های دیگری که در جریان داستان با او ارتباط برقرار می‌کنند و هم نشان دادن حالت‌های رفتاری و چهره‌ی او، زاویه دید مناسبی است. در نتیجه شخصیتی که روانی‌پور خلق می‌کند همانند یک شخصیت حقیقی دارای ابعاد گوناگون فکری و جسمی و... و مخاطب می‌تواند او را به عنوان یک فرد حقیقی بپذیرد و با این شخصیت هم‌ذات‌پنداری کند.

#### صحنه:

صحنه را با اصطلاحات متعددی مانند «قرارگاه»، «زمینه»، «محل وقوع»، «موقعیت» و «زمان و مکان»، معرفی کرده‌اند. این عنصر باید در شناساندن شخصیت‌ها به خوانندگان، نقشی موثر ایفا کند (Jamshidi & Dadkhah Tehrani, 2008). اما در داستان بچه‌ی مردم که عنصر صحنه، تنها مکان و زمان را نشان می‌دهد و توصیف آن نقشی در شناخت از شخصیت



زن ندارد. در مقابل، نویسنده در داستان مشنگ، صحنه را به گونه‌ای توصیف کرده است که جهان‌بینی زن و رنج او را به خوبی نشان می‌دهد و تصاویری که از مکان‌های مختلف در داستان هست، همگی هویت شخصیت زن را بازگو می‌کند. داستان در فضائی سوررئال و زمانی روایت می‌شود که شخصیت زن، مرده است. در قسمتی از داستان، «زن مُرده» از کمک بهیار می‌خواهد که هر چه زودتر او را به سردخانه منتقل کند؛ زیرا تحمل سردی و تلخی این جهان برای او سخت‌تر است؛ جهانی که زن در آن به خاطر حق انتخابش و نوع زندگی‌ای که خود می‌پسندد، سرزنش می‌شود. در آخر نیز وقتی زن را به قبرستان منتقل می‌کنند، او حال خوبی دارد که از همه‌ی تبعیض‌ها و آزارهایی که در زندگی شاهد آن بوده، رهایی پیدا کرده است: «وقتی روی سنگ مرده‌شورخانه دراز به دراز افتاده بود و زن کاسه‌های آب خنک روی تنش می‌ریخت، آرزو کرد که ای کاش وقتی زنده بود به اینجا می‌آمد. هرگز به این آسودگی حمام نکرده بود و آن قدر سرخوش و سرحال بود که آرام آرام پلک‌هایش روی هم افتاد و خوابش برد. چشمانش را که باز کرد، زیر خاک بود... هیچ صدایی از آدمی‌زاد به گوش نمی‌رسید... نفسی به راحتی کشید و به دور برش نگاه کرد» (Ravanipour, 2001). صحنه‌هایی که نویسنده از سردخانه، مردشورخانه و قبرستان، ارائه می‌دهد، همه بازگو کننده‌ی درون و بخشی از هویت شخصیت زن است. در قسمت دیگری از داستان، هنگامی که زن را در آمبولانس می‌گذارند تا به قبرستان ببرند، زن سعی می‌کند که برای آخرین بار به ساختمان دانشگاه نگاه بیندازد: «راننده گاز می‌داد و از خیابان‌های شهر می‌گذشت. از جلوی دانشگاه هم رد شد. سعی کرد ببیند دانشگاه باز است یا نه؛ اما آمبولانس آن قدر سرعت داشت که حتی درخت‌های کنار دانشگاه را هم به شکل نوار سبزرنگی می‌دید.» (Ravanipour, 2001) نویسنده با خلق صحنه‌ای سمبولیک این نکته را بیان می‌کند که شخصیت زن حتی پس از مرگ نیز اشتیاقش به دانش را از دست نداده است. مشنگ نشدن او در برابر این تفکرات، فضای باورپذیری را ترسیم می‌کند که در شناخت هر چه بیشتر شخصیت زن، موثر است. زن داستان روانی پور گر چه همانند زن داستان آل احمد، مغلوب تفکرات غلط حاکم بر جامعه می‌شود؛ اما شکست خورده نیست؛ زیرا با وجود همه‌ی رنج‌ها، همان‌گونه زیسته که خود انتخاب کرده است. زن داستان روانی پور برای این زندگی متفاوت، متهم به جنون می‌شود و سرانجام در تیمارستان و با وضعی اسفناک می‌میرد. نویسنده با به تصویر کشیدن پس از مرگ زن، او را شخصیتی توصیف می‌کند که سرخورده نیست. در واقع نویسنده با به تصویر کشیدن فضائی سوررئال و فراواقعی، سعی در واقعی جلوه دادن شخصیت زن دارد و در این فضای توصیف شده، شخصیت زن و روحیه‌ی تسلیم‌ناپذیر او در ذهن مخاطب، عینی جلوه می‌کند. او در قسمتی از داستان با آوردن فضائی از سردخانه، بخشی از شخصیت زن را به تصویر می‌کشد؛ این فضا بیانگر شخصیت زنی است که تنها برای متفاوت زیستن، ناملايمات بسیاری را حتی از هم‌جنسان خویش متحمل شده است: «وقتی او را در سردخانه به زمین گذاشتند، نفسی به راحتی کشید. سردخانه آن‌طورها هم که می‌گفتند سرد نبود. خیلی بییشتتر از این‌ها سرما را دیده بود؛ سرمای جانی که او را طناب پیچ کردند و به بخش اعصاب آوردند؛ سرمای جان زنی که جز مшти کاغذ، آهی در بساط نداشت و آن کاغذها را هم یک‌روز خواهرانش به دست آتش سپردند تا از آن پس معقول و سربره‌راه مثل همه‌ی زنان عالم زندگی کند.» (Ravanipour, 2001). در مقایسه با داستان مشنگ، فضای حاکم بر داستان بچه‌ی مردم، تسلیم‌پذیری و ساکن بودن است. زن داستان آل احمد بی‌چون و چرا، مطیع اوامر همسرش است و حتی اگر این خواسته‌های مرد به ضررش باشد، او اعتراضی نمی‌کند. گر چه این مطیع بودن زن و روحیه‌ی تسلیم‌پذیر او در برابر ظلم‌هایی که به او و کودکش روا می‌دارند، می‌تواند حاصل از محیطی باشد که او در آن رشد کرده است یا عوامل شخصیتی دیگر؛ اما چون دلایل و چرایی آن در داستان مشخص نیست. رفتار زن باورپذیر جلوه نمی‌کند.

#### عنوان شخصیت:

نام، واژه‌ای است که به شخص، مکان یا چیزی هویت می‌بخشد (Izadi Mobarakeh & Lotfi, 2009). این انتخاب نام در داستان از اهمیت بالایی برخوردار است؛ در واقع هیچ‌کدام از نام‌ها خنثی نیستند و نویسندگان با آوردن هر نام، در پی اهداف خاص خود هستند (Lodge, 1992, translated by Rezayi, 2014). انتخاب نام برای شخصیت، یکی از شگردهای شخصیت‌پردازی است که در آن نویسنده، متناسب با ساختار داستان، نامی برای شخصیت‌هایش



انتخاب می‌کند (Okhovat, 1992). در هر دو داستان مشنگ و بچه مردم، شخصیت زن، اسم خاص ندارد و این انتخاب نکردن اسم خاص در هر دو داستان، شیوه‌ای صحیح برای نشان دادن بی‌هویتی زنان داستان است که این بی‌هویتی، نمودی متفاوت در دو داستان دارد. داستان مشنگ مبارزه‌ی زن بر علیه این بی‌هویتی است. در مقابل، زن داستان آل‌احمد نه تنها در برابر این بی‌هویتی ایستادگی نمی‌کند، بلکه به این بی‌هویتی، دامن نیز می‌زند. در هر دو داستان، بی‌نام بودن شخصیت، استعاره‌ای از بی‌هویتی آن‌ها است. فضائی که دو شخصیت زن در بستر آن زندگی می‌کنند، فضائی است که در آن برای زنان هویت مستقلی از مردان قائل نیستند و قدرت تفکر آن‌ها را در حد تصمیم‌گیری برای سرنوشت خودشان نیز نمی‌دانند؛ بنابراین انتخاب نکردن نام در هر دو داستان انتخابی صحیح است؛ اما روانی‌پور، ترکیبی را برای اسم عام زن به کار برده که از این طریق در شناخت و پرداخت شخصیت زن موثرتر عمل کرده است. او زن داستانش را «زنی که مرده بود» خطاب می‌کند که این ترکیب وصفی، روشن‌کننده‌ی مطالبی برای مخاطب است: زن به دلیل ویژگی‌های متفاوت شخصیتی و جسارتی که برای انتخاب شیوه‌ی زندگی‌اش داشت، هنگامی که زنده بود، نادیده گرفته می‌شد و تفکرات و شخصیت او در حین زنده بودن، توسط اطرافیانش انکار می‌شد؛ آن‌گونه که گویی او مرده است و در مقابل، هنگامی که او از بند همه تحقیرها و محدودیت‌ها رهایی پیدا می‌کند و می‌میرد، مردن برای او زندگی است؛ زندگی‌ای که در آن کسی به او خط فکری نمی‌دهد و او مطابق میلش و همان‌گونه که می‌خواهد، زندگی می‌کند.

بارت مهم‌ترین بخش شخصیت‌پردازی را ترسیم صحیح کنش‌های شخصیت، توسط نویسنده معرفی می‌کند (Barthes, 1966, Translated by Mohammad Ragheb, 2008) که نام نیز در این ترسیم صحیح نقش دارد. روانی‌پور با انتخاب نامی مناسب برای شخصیت، هم بخشی از تفکر شخصیت را آشکار کرده است و هم کنش‌های او را برای مخاطب ملموس‌تر جلوه می‌دهد.

#### پایان بندی:

پایان داستان اهمیت بسیاری در آشکار کردن طرز تفکر و جهان‌بینی نویسنده دارد؛ گرچه این تفکر در بطن متن نیز می‌تواند نمایان باشد؛ اما پایان به مثابه آخرین ضربه و تکان‌هایی است که نویسنده به مخاطب وارد می‌کند (Mahdipour Omrani, 2014) و این عمل باید به بهترین نحو صورت بگیرد. اگر داستان از آغاز، ساختاری قوی داشته باشد؛ اما با پایانی ضعیف به سرانجام برسد، تأثیر قوت کلیت داستان در ذهن مخاطب از بین خواهد رفت و پرداخت شخصیت و دیگر عناصر داستان نیز دچار مشکل خواهد شد. در داستان بچه مردم، هنگامی که زن می‌خواهد کودکش را در خیابان رها کند، نویسنده مخاطب را با صحنه‌ای غم‌انگیز مواجه می‌کند؛ صحنه‌ای که ناراحتی عمیق زن را از رها کردن فرزندش نشان می‌دهد: «من داشتم بیچاره می‌شدم. اگر بچه‌ام یک خرده دیگر معطل کرده بود، اگر یک خرده دیگر گریه کرده بود، حتماً منصرف شده بودم» (Al-e-Ahmad, 2011). جملاتی که زن بیان می‌کند، نشانگر موقعیت دشواری است که او به آن گرفتار شده است؛ اما نویسنده پس از آوردن این صحنه‌ها خواننده را با پایانی مواجه می‌کند که باورپذیر نیست و شخصیت زن را به مثابه یک انسان، زیر سوال می‌برد: زن پس از تحمل آن همه اضطراب و رنج برای رها کردن فرزندش هنگامی که در ماشین می‌نشیند تا به خانه برگردد، به این علت که کارش را انجام داده و فرزندش را در خیابان رها کرده است و پاسبان دیگر در تعقیب او نیست، نفسی از روی آسودگی می‌کشد و داستان با این جمله به پایان می‌رسد: «به پشتی صندلی تکیه دادم و نفس راحتی کشیدم و شب بلاخره نتوانستم پول تاکسی را از شوهرم دریاورم» (Al-e-Ahmad, 2011). گرچه فقر شخصیت زن می‌تواند توجیه نویسنده برای آوردن این پایان باشد؛ اما چنین پایانی پرداخت شخصیت زن را دچار مشکل کرده است و این تغییر حالت سریع او از مادری دلسوز به مادری بی‌خیال، باورپذیر نیست.

در مقایسه با آل‌احمد، روانی‌پور پایانی را برای داستان انتخاب کرده است که متناسب با ویژگی‌های شخصیتی زن است؛ در نتیجه شخصیت را باورپذیر و تأثیر داستان را در ذهن مخاطب چند برابر می‌کند. زن که از تبعیض‌ها و نادیده گرفتن شدن هویت مستقلش در هنگام زنده بودن به تنگ آمده بود در پایان داستان و هنگامی که او را به خاک می‌سپارند، مرگ را با آغوش باز می‌پذیرد و از جایگاه تازه‌اش احساس رضایت می‌کند: «چشمانش را که



باز کرد زیر خاک بود و از آن جا می‌توانست، جای پاشنه‌های کفش خواهرانش را ببیند. هیچ صدایی از آدمی زاد به گوش نمی‌رسید؛ انگار همه رفته بودند. نفسی به راحتی کشید... سوسکی زردرنگ روی پیشانی‌اش گیج ایستاده بود. دستش را بالا آورد و سوسک را گرفت و گفت: چطوری سوسک نازنین» (Ravanipour, 2001). پایان داستان باید به گونه‌ای باشد که وقتی خواننده، اثر را به اتمام رساند، ترغیب شود تا درباره شخصیت داستان خیال‌پردازی کند؛ یعنی با تمام شدن روایت نویسنده، روایتی جدید در ذهن خواننده تداعی شود. پایان داستان روانی‌پور به گونه‌ای است که ذهن خواننده را وا می‌دارد تا درباره ادامه سرگذشت شخصیت زن خیال‌پردازی کند و به روایت ویژه خود برسد که این مسئله نشان‌دهنده موفقیت نویسنده در روایت داستان و پرداخت شخصیت است.

### بحث و نتیجه‌گیری

در داستان بچه مردم، مشخص نبودن چرایی برخی از حوادث، موجب ضعف در پیرنگ و به تبع آن ضعف در شخصیت‌پردازی زن شده است. مسئله دیگری که در شخصیت‌پردازی آل احمد ایجاد خلل کرده، توجه نکردن او به همه ابعاد شخصیت زن، مانند ویژگی‌های جسمی، رفتاری و فکری اوست. روانی‌پور در مقایسه با آل احمد، با فرمی متفاوت و در فضائی سوررئال به بیان رنج‌های زن و ویژگی‌های او پرداخته است که به دلیل شناخت نویسنده از ویژگی‌های فیزیولوژی، عاطفی و رفتاری شخصیت، شخصیت‌پردازی زن در داستان مشنگ، موفق بوده است. به دو دلیل، استفاده کردن آل احمد از زاویه دید اول شخص، سبب ضعف در شخصیت‌پردازی زن شده است: یکی در زاویه دید اول شخص، داستان مانند مونولوگی از زبان راوی روایت می‌شود که در این زاویه دید مجال برای توصیف چهره، ویژگی‌های جسمانی شخصیت و حالت‌های مختلف رفتاری او وجود ندارد و دومی این که آل احمد، با استفاده از زاویه دید اول شخص به ناچار باید لحنی زنانه برای راوی انتخاب می‌کرد؛ لحنی که از نحوه سخن گفتن او و توجه به جزئیاتی که به زنان اختصاص دارد، مشخص می‌شود که شخصیت داستان او یک زن است. اما به دلیل آشنا نبودن نویسنده با لحن زنان، هیچ تفاوتی در نحوه بیان شخصیت زن با لحن مردان وجود ندارد و گویی آل احمد از لحن و خلق و خوی هم‌جنسان خود برای خلق شخصیت زن، بهره گرفته است. منیرو روانی‌پور در مقابل، از زاویه دید دانای کل محدود به شخصیت زن، داستان را روایت می‌کند و این زاویه دید، هم برای نشان دادن ذهنیت و تفکر زن و هم برای آشکار کردن حالت‌های رفتاری و چهره‌ی او زاویه دید مناسبی است. صحنه در داستان باید منعکس‌کننده‌ی بخشی از هویت شخصیت باشد و به مخاطب در شناخت شخصیت، یاری رساند؛ اما در داستان بچه مردم صحنه تنها مکان و زمان را نشان می‌دهد و توصیف صحنه، نقشی در شناخت از شخصیت زن ندارد. روانی‌پور در مقایسه، صحنه را به گونه‌ای توصیف کرده است که جهان‌بینی زن و رنج او را به خوبی نشان می‌دهد و تصاویری که از مکان‌های مختلف در داستان، به نمایش می‌گذارد، آشکارکننده‌ی بخشی از هویت شخصیت زن است. در داستان منیرو روانی‌پور، فضا سازی، نقش اساسی در باورپذیر جلوه دادن شخصیت دارد؛ اما در داستان آل احمد، فضا سازی به باورپذیری شخصیت، آسیب رسانده است. در هر دو داستان، شخصیت زن، اسم خاص ندارد؛ این فاقد نام بودن زن‌ها در هر دو داستان تداعی‌کننده شخصیتی است که هویت مستقلش در ساختارهای اجتماعی و فرهنگی، انکار می‌شود. روانی‌پور علاوه بر بی‌نام بودن شخصیتش، از این زن بی‌نام با ترکیب وصفی «زنی که مرده بود»، یاد می‌کند و این گونه ابعاد گسترده‌تری از هویت او را نشان می‌دهد و باعث شناخت بیشتر مخاطب از شخصیت زن می‌شود؛ بنابراین در مقایسه با آل احمد در استفاده از نام برای تکامل شخصیت زن موفق‌تر عمل کرده است. آل احمد پایانی را برای داستانش انتخاب کرده است که با کنش‌های شخصیت زن مغایرت دارد و در مقایسه پایان داستان روانی‌پور مطابق ویژگی‌های شخصیت زن است و خواننده را در باور کردن شخصیت او یاری می‌دهد.

سهام مشارکت نویسندگان: دکتر عظیم جباره ناصرو: طراحی چارچوب کلی، تدوین محتوا و تحلیل مطالب، ارسال و اصلاحات مقاله. خانم زهرا زارعی: همکاری در گردآوری و تدوین مقاله. همه‌ی نویسندگان نسخه نهایی مقاله را مورد تایید قرار دادند.

سپاسگزاری: نویسندگان مراتب تشکر خود را از همه کسانی که با نقد و مشورت خود در تکمیل این پژوهش مؤثر بوده‌اند، اعلام می‌دارند.

تعارض منافع: در این پژوهش هیچ گونه تعارض منافی توسط نویسندگان گزارش نشده است.

منابع مالی: این پژوهش از منابع مالی برخوردار نبوده است.

## References

- Abdi, S., & Zamani, S. (2011). Characterization in Najib Kilani Fiction. *Women's Magazine in Culture and Art*, 2(3), 97-116. [Persian] URL: <https://www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx?ID=119251>
- Abdullahian, H. (2002). *Character and characterization in contemporary fiction*. Tehran: Aftab. [Persian] URL: <https://lib1.ut.ac.ir:8443/site/catalogue/440825>
- Abedi, D. (1996). *A bridge to storytelling*. Tehran: Markaz. [Persian] URL: <https://www.gisoom.com/book/1859495/>
- Al-e-Ahmad, J. (2011). *Setar*. Qom: Zhakan. <https://www.ketabrah.r/...>
- Atashsowda, M. (2005). *Tonight's story*. Tehran: Asim. [Persian] URL: <https://www.gisoom.com/book/11015633/>
- Bagheri, K. (2003). *Fundamentals of the philosophy of feminism*. Tehran: Ministry of Science, Research and Technology. [Persian] URL: <https://www.gisoom.com/book/1262268/>
- Bakhshi, M., Tashkari, M., & Ghasemipour, G. (2010). Examples of formalist plot in Persian short stories. *Journal of matn pajouhi*, 21(72), 87-116. [Persian] URL: <https://www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx?id=319525>
- Barnet, S. (1965). *A dictionary of literary terms*. London: Little Brown. URL: <https://www.amazon.com/Dictionary-Literary-Terms-sylvan-barnet/dp/0330882120>
- Barthes, R. (1966). *An Introduction to the Structural Analysis of Narratives*. Translated by Mohammad Ragheb. (2008). Tehran: Farhang Saba. [Persian] URL: <https://www.gisoom.com/book/11275372/>
- Dad, S. (2004). *Dictionary of literary terms*. Tehran: Morvarid. [Persian] URL: <https://www.gisoom.com/book/1199640/>
- Dipple, E. (1970). *Plot*. Translated by Massoud Jafari. (2010). Tehran: Markaz. [Persian] URL: <https://www.iranketab.ir/book/22186-plot>
- Forrester, E. (1927). *Aspects of the novel*. Translated by Ebrahim Younesi. (1973). Tehran: Amirkabir. [Persian] URL: <https://www.gisoom.com/book/11110448/>
- Ghasemipour, G., & Rezayi Dasht-e Arzhaneh, M. (2010). Formalist Analysis of Plots in



- Contemporary Persian Short Stories. *Journal of Literary Research*, 4(13), 61-83. [Persian] URL: <https://www.sid.ir/fa/Journal/ViewPaper.aspx?ID=153151>
- Izadi Mobarakeh, K & Lotfi, S. (2009). Index of individual letters of the science of men. *Journal of Science and Hadith Research*, 6(2), 5-24. [Persian] URL: <https://www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx?id=137194>
- Jamshidi, L, & Dadkhah Tehrani, H. (2008). The element of the scene in Hariri and Hamidi officials. *Exploration Quarterly*, 9(16), 9-31. [Persian] URL: <https://www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx?id=120228>
- Lodge, D. (1992). *The art of storytelling*. Translated by Reza Rezayi. (2014). Tehran: Ney. [Persian] URL: <https://www.gisoom.com/book/11404782/>
- Mahdipour Omrani, R. (2014). *Teaching storytelling. Third edition*. Tehran: Tirgan. [Persian] URL: <https://www.gisoom.com/book/1415512/>
- Makaryk, I. (1993). *Encyclopedia of Contemporary Theories*. Translated by Mehran Mohajer & Mohammad Nabavi. (2013). Tehran: Agah. [Persian] URL: <https://www.gisoom.com/book/11118025/>
- Mir Abedini, H. (2000). *One hundred years of storytelling in Iran*. Second edition. Tehran: Cheshmeh. [Persian] URL: <https://www.gisoom.com/book/1317420/>
- Mirsadeghi, J. (2015). *Fiction*. Tehran: Sokhan. [Persian] URL: <https://www.gisoom.com/book/11203206/>
- Mirsadeghi, J. (1997). *Story elements*. Tehran: Sokhan. [Persian] URL: <https://www.gisoom.com/book/1623403/>
- Mirsadeghi, J. (2009). *Sweaty soul*. Tehran: Niloufar. [Persian] URL: <https://www.gisoom.com/book/1639752/>
- Mirsadeghi, J., & Mirsadeghi, M. (1998). *Glossary of the Art of Fiction*. Tehran: ketab Mahnaz. [Persian] URL: <https://www.gisoom.com/book/11241130/>
- Nikoobakht, N., Desp, S., Bozorg Bigdeli, S., & Monshizadeh, M. (2012). The Development of Women's Style in the Works of Zoya Pirzad, An Analysis Based on Feminist Stylistics. *Literary Criticism Quarterly*, 5(18), 119-152. [Persian] URL: <https://www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx?ID=175035>
- Okhovat, A. (1992). *Grammar of the story*. Isfahan: farda. [Persian] URL: <https://www.gisoom.com/book/1938936/>
- Payende, H. (2003). *Critical Discourse*. Tehran: Ruzname negar. [Persian] URL: <https://www.gisoom.com/book/11060917/>
- Ravanipour, M. (2001). *Kenizo*. Tehran: Niloufar. [Persian] URL: <https://www.gisoom.com/book/1209140/>
- Sadeghzadeh, M., & Shams, M. (2018). Comparison of female characterization in the stories of Chubak and Daneshvar. *Persian Language and Literature Quarterly*, 9(36), 1-26. [Persian] URL: [http://farsij.iausdj.ac.ir/article\\_663419.html](http://farsij.iausdj.ac.ir/article_663419.html)
- Todorov, T. (2004). *Poetics of prose (new research on anecdote)*. Translated by Anoushirvan Ganjipour. (2014). Tehran: Ney. [Persian] <https://www.gisoom.com/book/11276234/>