

# رنالیسم در سبک بنیانگذاران داستان‌نویسی عربی و فارسی (محمود تیمور و محمدعلی جمال‌زاده)

خلیل پروینی<sup>۱\*</sup>، مصیب قبادی<sup>۲</sup>، حسن ذوالفقاری<sup>۳</sup>

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
۲. کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

دریافت: ۱۳۹۰/۸/۱۵

پذیرش: ۱۳۹۰/۱۰/۴

## چکیده

رنالیسم حقیقت را به شیوه‌های گوناگون کشف و بیان می‌کند. این شیوه‌ها عبارت‌اند از تشریح جزئیات، تحلیل دقیق جامعه و تصویرکردن شخصیت در پیوند با محیط اجتماعی. محمود تیمور و محمدعلی جمال‌زاده، بنیانگذاران داستان‌نویسی عربی و فارسی هستند. این دو بیشتر داستان‌هایشان را در قالب رنالیسم به نگارش در می‌آوردند.

در این مقاله ابتدا فرازی از زندگی محمود تیمور و جمال‌زاده و جایگاهشان در ادبیات داستانی عربی و فارسی را بیان می‌کنیم، در ادامه شباهت و تفاوت‌های گرایش‌های رنالیستی این دو را مورد بحث قرار می‌دهیم و از رهگذر آن گرایش غالب رنالیستی و نگرش آن‌ها به رنالیسم را بیان می‌کنیم. پژوهش حاضر در پی بیان تفاوت‌ها و شباهت‌های سبک رنالیستی این دو نویسنده است. بررسی این تفاوت‌ها و شباهت‌ها با در نظر گرفتن مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی به عنوان روش تحقیق تطبیقی است.

**واژگان کلیدی:** رنالیسم، محمود تیمور، محمدعلی جمال‌زاده، رنالیسم روان‌شناختی، رنالیسم انتقادی، بنیانگذاران داستان‌نویسی عربی و فارسی.

شماره ۳ (پیاپی ۱)، پاییز ۱۳۹۱، صص ۴۹-۷۶  
نصنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی

Email: parvini@modares.ac.ir

\*نویسنده مسئول مقاله:

آدرس مکاتبه: تهران، بزرگراه جلال آل احمد، پل نصر، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده علوم انسانی، گروه زبان و ادبیات عربی، صندوق پستی: ۱۳۹-۱۴۱۱۵.



## ۱. مقدمه

رئالیسم<sup>۱</sup> در درجه اول، به صورت کشف و بیان واقعیتی تعریف می‌شود که رمانتیسم یا توجهی به آن نداشت یا آن را مسخ می‌کرد. در رئالیسم، کشف و جست‌وجوی دقیق، جانشین الهام یکپارچه در رمانتیسم می‌شود؛ از این‌رو، رئالیسم طرفدار تشریح جزئیات است (سیدحسینی، ۱۳۷۱: ۲۷۷-۲۷۹). کشف حقیقت در رئالیسم به شیوه‌های گوناگون و در قالب رئالیسم روان‌شناختی، انتقادی، سنتی و فلسفی صورت می‌گیرد.

«رئالیسم تنها یک شکل<sup>۲</sup> ادبی نیست، بلکه دیدی است که در مجموع رو به‌سوی آینده دارد. نورافکن پرتوان رئالیسم در گردش خود چهرهٔ اکنون را روشن می‌کند. هنرمند رئالیست مانند شبح ناپیدایی در گوشه و کنار جامعه می‌پلکد» (شیری، ۱۳۸۷: ۳۰۴-۳۰۵).

حضور و نفوذ این مکتب ادبی در آثار داستان‌نویسان تا به امروز ادامه دارد، تا جایی که هنوز آثار داستانی بسیاری در قالب اصول این مکتب ادبی به نگارش در می‌آیند و در کنار سایر مکاتب ادبی به حیات خود ادامه می‌دهند. از جمله داستان‌نویسانی که به نگارش داستان‌های رئالیستی پرداختند، محمود تیمور و جمال‌زاده، بنیانگذاران داستان‌نویسی عربی و فارسی، هستند. تیمور و جمال‌زاده جریان داستان‌نویسی عربی و فارسی را در عرصهٔ داستان کوتاه به راه انداختند و زمینه را برای داستان‌نویسان بعد از خود هموار کردند. در این پژوهش می‌کوشیم به بیان گرایش غالب رئالیستی این دو پردازیم. گرایش غالب رئالیستی هر داستان‌نویس، بیانگر سبک رئالیستی او در پرداختن به واقعیات جامعه است. با این مقدمات، در این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش هستیم که سبک محمود تیمور و محمدعلی جمال‌زاده چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی در پرداختن به واقعیات جامعه دارد؟

فرضیهٔ پژوهش بر این اساس استوار است که رئالیسم عمدهٔ محمود تیمور و جمال‌زاده با یکدیگر متفاوت است؛ تیمور، گرایش به رئالیسم سنتی دارد و در داستان‌های واقع‌گرایانه‌اش تنها به دنبال انعکاس واقعیت بیرونی است و جمال‌زاده گرایش به رئالیسم انتقادی دارد. ضمن آنکه دو نویسنده در گرایش‌های رئالیستی جزئی‌تر، مشترکاتی دارند.

## ۲. پیشینهٔ تحقیق

تاکنون پژوهش تطبیقی مستقلی دربارهٔ رئالیسم در سبک محمود تیمور و محمدعلی جمال‌زاده، بنیانگذاران داستان‌نویسی عربی و فارسی، صورت نگرفته است، اما به‌طور

جداگانه به رئالیسم در سبک محمود تیمور در کتاب‌هایی از جمله *تطور الادب العربی المعاصر* (۱۳۷۶) اثر محمود شکیب انصاری، *الادب العربی الحدیث* (۱۹۹۴) اثر سالم المعوش و *بحوث فی الادب العربی الحدیث* (۱۹۹۴) اثر محمد مصطفی هداره، پرداخته شده است. در این کتاب‌ها مطلبی که بیان‌کننده مسایل پژوهش حاضر باشند وجود ندارد.

به رئالیسم در سبک جمال‌زاده در کتاب‌های *از کاروان حله* (۱۳۸۴) اثر داریوش صبور، *نقد و تحلیل و گزیده داستان‌های محمدعلی جمال‌زاده* (۱۳۸۱) اثر کامران پارسی‌نژاد، *از صبا تا نیما*، (۱۳۸۲) اثر یحیی آرین‌پور، مقاله «بانگ خروس سحری» اثر غلامحسین یوسفی از کتاب *یاد سید محمدعلی جمال‌زاده*، (۱۳۷۷) به کوشش علی دهباشی، *جمال‌زاده و جمال‌زاده‌شناسی*، (۱۳۸۲) اثر محمدعلی همایون کاتوزیان پرداخته شده است. هرچند کتاب‌های مذکور نگرش این دو به رئالیسم را بیان نمی‌کنند ولی این پژوهش، کوششی در این باب است.

### ۳. روش تحقیق

روش انجام این پژوهش، کتابخانه‌ای و از نوع پژوهش کیفی است. در این پژوهش می‌کوشیم به بررسی نقاط اختلاف و اشتراک سبک رئالیستی تیمور و جمال‌زاده بپردازیم. مبنای عمل و نظر مکتب آمریکایی، بیان مشابهت‌ها و تفاوت‌ها بین ادبیات‌های مختلف و همچنین نمودهای دیگر تفکر بشری است. مکتب آمریکایی در پی ایجاد یگانگی بین نمودهای ادبی و هنری فکر بشری است. به این علت در بررسی‌های خود، تمایزی بین ادبیات، موسیقی و هنرهای تجسمی قائل نیست، ضمن آنکه در پی اثبات روابط تأثیر و تأثر نیست (علوش، ۱۹۸۷: ۹۴-۹۵).

### ۴. فرازی از زندگی تیمور و جمال‌زاده و جایگاهشان در ادبیات

#### داستانی عربی و فارسی

محمود تیمور در یکی از محله‌های اصیل قاهره به دنیا آمد. پدرش علّامه‌ای در علوم عربی، ادبیات و تاریخ بود. او میراثی گران‌بها از کتاب‌هایی که تألیف کرده بود، به‌جای گذاشت. محمود تیمور پس از فراگرفتن آموزش‌های ابتدایی و دبیرستان به مدرسه کشاورزی پیوست، ولی به علت بیماری موفق به اتمام دوره نشد. بیماری‌اش فرصتی را برای توجه

بیشتر او به ادبیات فراهم کرد و در آن مدت، رمان‌ها و قصه‌های ترجمه‌شده بسیاری را خواند (زغلول سلام، بی‌تا: ۱۹۱-۱۹۲). برادرش محمد تیمور، اصول مکتب واقع‌گرایی غربی را به او آموخت و از رهگذر آن با آثار موپاسان، نویسنده فرانسوی، آشنا شد و سخت تحت‌تأثیر قرار گرفت.

او با تألیف مجموعه «الشیخ جمعه»، به‌عنوان بنیانگذار<sup>۳</sup> داستان‌نویسی<sup>۴</sup> عربی شناخته شد. اگرچه برادرش محمد، قبل از او به داستان‌نویسی روی آورده بود، ولی محمود کیفیت داستان را به حد آثار داستان‌نویسان غربی رساند. او استاد<sup>۵</sup> بلامنازع داستان کوتاه در ادبیات داستانی عربی است. سبک داستان‌نویسی محمود تیمور سه مرحله دارد؛ مرحله اول مرحله واقع‌گرایی است. مرحله دوم مرحله غلبه خیال در داستان‌های تیمور است و مرحله سوم مرحله قصه‌های نمادین<sup>۶</sup> اوست. (زغلول سلام، بی‌تا: ۹۱) در این پژوهش توجه را به مرحله اول داستان‌نویسی او معطوف می‌کنیم؛ مرحله‌ای که شامل بهترین آثار رئالیستی او چون «الشیخ جمعه» و «یحفظ فی البوسطة» (در اداره پست نگهداری شود) است.

جمال‌زاده، نقشی همانند محمود تیمور در ادبیات داستانی<sup>۷</sup> فارسی دارد. «نام جمال‌زاده، مؤلف یکی بود یکی نبود، نه‌تنها از لحاظ تقدم تاریخی، بلکه از حیث روشنی و وزن و معنا مقام اول را دارد و جمال‌زاده نویسنده‌ای است در ردیف بهترین نویسندگان اروپایی.» (آرین‌پور، ۱۳۸۲: ۲۹۶) شباهت این دو علاوه بر بنیانگذاری داستان کوتاه در ادبیات عربی و فارسی، در مواردی دیگر امتداد پیدا کرده است؛ از جمله در گرایش‌های رئالیستی مشابه. سبک و جغرافیای فرهنگی متفاوت این دو نیز باعث تفاوت‌هایی در سبک رئالیستی آن‌ها شده است.

## ۵. تفاوت‌ها و شباهت‌های گرایش‌های رئالیستی تیمور و جمال‌زاده

### ۵-۱. تفاوت‌ها

#### ۵-۱-۱. گرایش غالب رئالیستی دو نویسنده

کلمات و جملات در داستان‌های محمود تیمور آسان و به سادگی قابل‌فهم هستند و درعین حال، دلالت‌های بسیار عمیق دارند. او از طریق همین شیوه درون انسان را می‌کاود؛ به طوری که بررسی درون شخصیت، تا اعماق آن می‌رسد (المعوش، ۱۹۹۹: ۳۶۴). تیمور در داستان‌هایش کوشید ویژگی‌های متمایز هر فرد را در پرتو روان‌شناسی کشف کند. این امر

موجب شد که وی توصیف نمود خارجی فرد را فرو بگذارد و همه کوشش خود را صرف درک و تصویر خلجات وی کند (جواهر کلام، ۱۳۷۳: ۴۵) و چنین عمق روان‌شناسانه شخصیت‌پردازی<sup>۱۰</sup> می‌تواند نشانه رئالیسم باشد (اسلامی، ۱۳۸۶: ۱۷۶). با عمیق شدن محمود تیمور در درون شخصیت‌ها، به گرایش او به رئالیسم روان‌شناختی پی می‌بریم؛ «رئالیسم روان‌شناختی ذهن و درون فرد را می‌کاود و ریشه عوامل عینی را در عمق وجودی شخصیت می‌جوید (خاتمی و تقوی، ۱۳۸۵: ۱۴۶).

رئالیسم روان‌شناختی به معنی وفاداری به حقیقت با تشریح کارکرد درونی ذهن، تحلیل اندیشه و احساس، نمایشگر سرشت و منش اوست. چنین رئالیسمی البته به یک شخصیت ساختگی برای سلوک در شخصیت نیاز دارد. مرحله غایی رئالیسم روان‌شناختی به‌کارگیری شیوه جریان سیال ذهن<sup>۱۱</sup> است (کادن، ۱۳۸۰: ۳۶۶).

محمود تیمور در ترسیم شخصیت‌های داستان‌هایش به تحلیل روانی و دنبال‌کردن انگیزه<sup>۱۲</sup> اعمال آن‌ها می‌پردازد.

او با عمیق شدن در درون شخصیت قصد دارد به انگیزه عمل شخصیت دست یابد و در صد تفسیر و توجیه عکس‌العمل‌های شخصیت است. او برای محقق‌کردن این هدف، انواع مختلف شخصیتی را در محدوده‌های سنی، محیط‌ها و موقعیت‌های مختلف نشان می‌دهد (هدآره، ۱۹۹۴: ۳۸).

در میان داستان‌های رئالیستی محمود تیمور، داستان «احسان‌الله» (هدیه خداوند) جایگاهی ویژه دارد. این داستان، در قالب اصول رئالیسم روان‌شناختی به نگارش در آمده است.

نویسنده از سویی بر فقر و ثروت و تأثیر آن‌ها در روحیه انسان انگشت نهاده و از سوی دیگر به تأثیر تکیه‌گاه عاطفی و پذیرش از طرف جامعه می‌پردازد. این داستان، از واقعیت‌های عینی جامعه گرفته شده و نویسنده سعی کرده که با درون‌نگری و تحلیل روان‌شناسانه، تأثیر تکیه‌گاه عاطفی و پذیرش از طرف جامعه را بیشتر تشریح کند (آگهی، ۱۳۸۶: ۳۵).

ابزار او در این راه جریان سیال ذهن است:

در گفت‌وگوهای داستان‌های کوتاه محمود تیمور، تک‌گویی درونی<sup>۱۳</sup> نمود بیشتری دارد. نویسنده از این طریق، افکار درونی شخصیت‌ها را نشان می‌دهد و تجربه درونی و عاطفی او را غیرمستقیم نقل می‌کند؛ بنابراین خواننده به لایه پیچیده و زیرین شخصیت‌ها دست می‌یابد و به تصاویر ذهنی، هیجان‌ها و احساس‌های آن‌ها پی می‌برد (همان: ۷۴).

او با اجرای هنری حدیث نفس در داستان‌هایش توانست زودتر از نویسندگان هم نسل خود، زندگی را آنسان که شخصیت داستان می‌بیند تصویر کند، زیرا آن را از خلال عالم

احساسی و غیراحساسی ویژه‌اش ترسیم می‌کرد (جواهرکلام، ۱۳۷۳: ۴۵) این قضیه به معنای پیشرو بودن او از جهت درپیش‌گرفتن رئالیسم روان‌شناختی<sup>۱۲</sup> در ادبیات داستانی عربی است. از نمونه‌های برجسته داستان‌های جریان سیال ذهن در آثار محمود تیمور، داستان «أنا القتال» (من قاتلم) از مجموعه داستان *شفاه غلیظه* (لب‌های کلفت) است. ذهن بیمار راوی داستان، از طریق دریافت محتویات ناخودآگاه او و تک‌گویی‌هایش بر خواننده آشکار می‌شود: «لا أدری لماذا عملتُ بنصيحة هولاء الأطباء الأغبياء و جئتُ هنا في الريف، كنتُ أحسنُ حالاً حينما كنتُ في مصر، لقد أكدوا لي أنّ بضعة أيامٍ أقضيها في الضيعة كافية لان تعيد أليّ صحتي. فالذي أشكو منه ليس ألا ضعفا عصبيا نتيجة للحمى الشديدة التي انتابتني و كادت لتقضى عليّ... هذيان... هذيان... من أين لي الراحة و هذه البومة تنعق بجوار نافذتي؟ لو أسمع للبومة قبل اليوم صوتا في هذه البشاعة. كأنها تعلن للناس خبر كارثة علي وشك الوقوع.» (تیمور، ۱۹۵۹: ۲۰۶).

(نمی‌دانم چرا به نصیحت این پزشک‌های احمق گوش دادم و به این روستا آمدم، وقتی در شهر بودم احساس بهتری داشتم، به من تأکید کردند اگر چند روزی را در روستا باشم برای بهبودی‌ام کافی است، زیرا سلامتی‌ام را به من باز می‌گرداند. مرضی که از آن رنج می‌برم تنها نتیجه ضعف عصبی است و علت آن، تب شدیدی است که به آن دچار شده‌ام، تا جایی که حتی نزدیک بود مرا از بین ببرد... هذیان می‌گویی... هذیان می‌گویی... از کجا می‌توانم رنگ آرامش را به خود ببینم؛ در حالی که این جغد کنار پنجره‌ام سرو صدا می‌کند؛ تا به حال صدایی به این زشتی نشنیده‌ام. گویی قصد دارد خبر اتفاق ناگواری را به من بدهد؛ اتفاقی که در شرف وقوع است).

این داستان بهترین مصداق برای این است که مشکلات شخصیت داستان از درون او ناشی می‌شود و حتی عامل اصلی مرگ وی، إلقانات درون او است؛ معنایی که اساس رئالیسم روان‌شناختی است. بیان کشمکش‌های درونی شخصیت‌ها در داستان «سراًلأمیر الهندی» (راز امیر هندی) نیز مشهود است. این داستان راجع به بازیگر تئاتری است که زندگی خود را وقف بازی در نقش‌های تراژیک کرده است؛ اما در این راه موفقیتی کسب نمی‌کند. سلسله حوادثی بر او می‌گذرد که او در دو راهی انتخاب می‌افتد و پیشنهاد بازی در نقشی کمیک دریافت می‌کند. درگیری ذهنی او از طریق بیان سیلان ذهنش چنین تصویر می‌شود:

«مهما يكن من أمر فلن أذيلَ فنّي و لن أشتري بمئليّ العالية ما يعرض عليّ من قوت و ضيع و مجد رخيص.» (تیمور، ۱۹۸۳: ۲۳۸).

(هر اتفاقی که بیفتد، هنرم را فدا نمی‌کنم و آرمان‌های والایم را در مقابل قوت لایموت و افتخاری زودگذر نمی‌فروشم.)

دانستیم که محمود تیمور برای بیان مشکلات انسان، به درون او نفوذ می‌کند و ریشه‌ها را در آنجا جست‌وجو می‌کند، اما جمال‌زاده برای بیان مشکلات انسان، شیوه‌ای متفاوت با تیمور دارد؛ شیوه او رئالیسم انتقادی است. رئالیسم انتقادی<sup>۱۲</sup>، چیزی جز گسترش‌بخشی به حوزه‌گزینش واقعیت‌ها و بی‌پروایی در ارزیابی حقیقت، دوری از هر گونه مصلحت‌طلبی و سپردن داوری به دست عقل و وجدان بشری نیست (تقوی، ۱۳۸۹: ۱۸۴). رئالیسم انتقادی، بسیار نزدیک به تلقی نویسندگان سده نوزدهم از این واژه است (روایت خطی، موقعیت‌ها و شخصیت‌های باورپذیر که برخاسته از واقعیت زندگی‌اند، البته در قالب نوشته‌های شفاف و ادیبانه) و آنچه لوکاچ از آن با اصطلاح «عینیت انتقادی» نام می‌برد. نویسنده‌ای که با این سبک می‌نویسد باید شخصیت‌های داستانی خود را در زمینه‌ای فرهنگی قرار دهد که در آن ایدئولوژی، شکل‌دهنده هستی او باشد (ماکسیم، ۱۳۸۹: ۳۶-۳۷).

در داستان‌های جمال‌زاده شیوه انتقاد رئالیست روشن و بارز است و در این زمینه باید او را از پیشگامان دانست. در مجموعه «یکی بود یکی نبود» مانند دیگر داستان‌های جمال‌زاده، از ریاکاران جای‌جای انتقاد می‌شود. تنگ‌مشربی، تعصب جاهلانه، بدآموزی‌ها و سودجویی‌هایی که در آن عصر دیده می‌شد، موجب این خرده‌گیری‌ها شده است (دهباشی، از مقاله بانگ خروس سحری، اثر غلامحسین یوسفی، ۱۳۷۷: ۱۱۱).

مضامین داستان‌های او بیشتر بر محور جامعه، اخلاق، دین، سیاست و گاه موقعیت زن می‌چرخد. او با طرح‌کردن چنین مضمون‌های انتقادی، در پی هدایت به سوی رفع نواقص و تکامل است (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۱: ۶۲). او در این راه نواقص را برجسته می‌کند، اما با سازه طنز، زهرش را می‌گیرد. این قضیه نشان می‌دهد که جمال‌زاده، رویکردی تعهدمدارانه دارد، ولی ارزش این رویکرد، در گرو اجرای آن به شکلی است که داستان به ورطه شعاع نیفتد؛ همان‌طور که جمال‌زاده موفق به ممانعت از شعاری شدن داستان‌های رئالیستی‌اش شده است. شیوه جمال‌زاده برای این منظور، لحن طنز اوست.

در سده بیستم، با بیشتر شدن شکاف فرد و جامعه و زوال همه‌جانبه اخلاقی و اجتماعی نظام سرمایه‌داری، شکل خاصی از رئالیسم انتقادی ظهور می‌کند؛ نویسندگان به جهان پیرامون واکنش منفی نشان می‌دهند و شخصیت‌های داستان‌هایشان را اغلب به صورت افراد منزوی و دور از جامعه، شکل می‌دهند (خاتمی و تقوی، ۱۳۸۵: ۹۹-۱۱۱).

از میان داستان‌های جمال‌زاده، داستان «درد دل ملاقربانعلی» بیان تنهایی و تکافتادگی ملا

و بیان علل و عوامل آن است. از مهم‌ترین این عوامل، تناقض بین شغل ملا و وضعیت پیش‌آمده است؛ یعنی افتادن او در دام عشق دختر حاجی. تنهایی ملا ناشی از تلاش او برای شکستن عرفی است که جامعه ملا آن را بر نمی‌تابد و تنهایی او انتقادی غیرمستقیم است به این عرف مشکل‌آفرین. از طرف دیگر، این تنهایی، مجسم‌کننده تنهایی مقطعی مشخص و چه‌بسا سال‌های نگارش داستان است، زیرا «ادبیات واقع‌گرا، تنهایی را شرایطی خاص مجسم می‌کند، اما واقع‌گرایان آن را وضع ذاتی و ابدی<sup>۱۴</sup> بشر می‌نمایانند» (میرعابدینی، ۱۳۶۹: ۳۴۶).

بیان تنهایی شخصیت‌ها در مورد «ویلان الدوله» نیز صدق می‌کند. به‌خوبی می‌توان تنهایی و بی‌کسی او را در داستان مشاهده کرد:

در تمام این مدتی که ویلان‌الدوله دور ایران گردیده و همه‌جا پرسه زده و گاهی به‌عنوان استقبال، گاهی به اسم بدرقه، یک‌بار برای تنها نگذاردن فلان دوست عزیز، بار دیگر به قصد نایب‌الزیاره بودن و جب به جب خاک ایران را از زیر پا گذرانده و هزارها دوست و آشنا پیدا کرده، یک نفر رفیقی که موافق و جور باشد پیدا نکرده است. راست است که ویلان‌العلما برای ویلان‌الدوله دوست تام و تمامی بود و از هیچ چیزی در راه او مضایقه نداشت ولی او هم از وقتی که در راه قم، وکیل و وصی یک تاجر بدبختی شده و زن او را به نکاح خود درآورد و صاحب دورانی شد به‌کلی شرایط دوستی قدیم و انسانیت را فراموش نموده و حتی سپرده هر وقت ویلان‌الدوله در خانه او را می‌زند بگویند آقا خانه نیست (جمال‌زاده، ۱۳۷۹: ۱۲۲).

تنهایی ویلان‌الدوله، واکنشی انتقادی است به عامل سرگردانی و تنهایی او، زیرا جامعه به دلیل حمایت نکردن، از او عنصری بی‌مایه می‌سازد و این نگاه، متفاوت با نگاه تیمور است که ریشه را در درون فرد می‌جوید؛ به مانند داستان «أنا القاتل» (من قاتلم) که روحیه مالیخولیایی و متوهم شخصیت اصلی داستان، عامل انزوای او است.

## ۲-۱-۵. فردیت و وجهه تیبیک<sup>۱۵</sup> شخصیت‌ها

کارکرد دوگانه<sup>۱۶</sup> بعضی شخصیت‌های داستان‌های محمود تیمور از گرایش<sup>۱۷</sup> های رئالیستی او است. بعضی شخصیت‌های داستان‌های او، توأمان تیب و شخصیت هستند، مانند «شیخ جمعه» در مجموعه داستان *الشیخ جمعه* که تیب نسل قدیمی است که باید نگاه و فلسفه ساده‌شان را در زندگی ارج نهاد و آن را سرلوحه قرار داد یا عبدالخالق در داستان «اب و ابن» (پدر و پسر)، از مجموعه *الوثبة الاولى* (اولین جهش) که تیب جوانان عصیانگر نسل جدید است. این قضیه بیانگر نگاه رئالیستی تیمور است، زیرا:



نویسنده رئالیست می‌کوشد شخصیت داستانی، ضمن آنکه ویژگی‌های خاص خود را دارد توصیف‌کننده قشر و طبقه‌ای باشد که از آن برخاسته است. در واقع، نویسنده رئالیست در خلق شخصیت‌های داستانی خود، ضمن توجه به ویژگی‌های فردی، می‌کوشد بسیاری از خصوصیات طبقه اجتماعی او را نیز به صورت فشرده در او جمع آورد (تقوی، ۱۳۸۹: ۴) به بیان دیگر، نویسنده رئالیست شخصیت را در پیوند با محیط اجتماعی به تصویر می‌کشد.

«در ادبیات واقع‌گرا، قهرمان داستان، فردی است که به دلیل داشتن خصوصیات طبقاتی، جنبه‌ای تپیک می‌یابد» (میرعابدینی، ۱۳۶۹: ۱۸۱). چنین است که شخصیت‌های داستان‌های تیمور، توأمان ویژگی‌های شخصیت و تیپ را دارند اما جمال‌زاده بیشتر بر تیپ تأکید دارد، چون در آن زمان‌ها، داستان‌ها به سبک رئالیسم انتقادی نوشته می‌شدند که تأکیدشان بیشتر بر «انواع» یا «تیپ‌ها»ی گوناگون بود تا شخصیت و فردیت‌های دقیق و ویژه، با روحیاتی که در هر فردی منحصر به خود اوست (همایون کاتوزیان، ۱۳۸۲: ۴۴)؛ برای مثال در معرفی شخصیت حبیب‌الله در داستان «دوستی خاله‌خرسه» در جریان مسائل روحی او قرار نمی‌گیریم و اوصافی که جمال‌زاده از او ذکر می‌کند، بیشتر خلقی هستند تا خلقی و اگر خلقی هستند، بر طرز برخورد او با دیگران متمرکز هستند، نه تصویرکننده درونیات و ذهنیات او.

«حبیب‌الله جوانی بود ۲۲ساله، خوشگل، خوش اندام، بلندقد، چهارشانه، خرم و خندان، خوشگو، خوشخو، متلک‌شناس، کنایه‌فهم، مشتی، خونگرم، زورخانه‌کار...» (جمال‌زاده، ۱۳۷۹: ۷۱).

در واقع، رئالیسم انتقادی جمال‌زاده باعث شده او به درونیات شخصیت‌های داستانش کمتر توجه کند و در تبیین مسایل، توجه خود را بیشتر به علت و معلول‌های اجتماعی سیاسی معطوف کند و به این دلیل، از معرفی شخصیتی با خصوصیت‌های تازه و بی‌سابقه باز می‌ماند. از این منظر او در نقطه مقابل تیمور است، زیرا تیمور با درون‌نگری شخصیت، خصوصیات چندی برای او تعریف می‌کند و نیز نگاهی به خصوصیات طبقه او دارد.

### ۳-۱-۵. طنز در داستان‌های رئالیستی

گرایش محمود تیمور به رئالیسم روان‌شناختی باعث تمرکز وی به دنیای ذهنی شخصیت شده است و مجال پرداختن به مسائل طنز<sup>۱۸</sup> را از او گرفته است، زیرا نویسنده درون‌گرا بر عمق و پیچیدگی‌های روحی و روانی شخصیت‌ها، بیشتر تأکید می‌کند و نویسنده برون‌گرا مسائل و مشکلات افراد را به گونه‌ای طنزآمیز ارائه می‌دهد تا با مضحکه‌کردن آن‌ها بر اهمیت و عمق مطالب صحه بیشتری بگذارد. نویسنده درون‌گرا سعی می‌کند با استفاده از



شیوه‌های نگارشی خاص، مانند جریان سیال ذهن و گفت‌وگوهای درونی، به درون و روان شخصیت‌ها نفوذ کند، دنیای درونی آن‌ها را به نمایش بگذارد و از آنجا به بیرون و دنیای واقعی بنگرد (پک، ۱۳۶۶: ۱۱۶-۱۱۹). جمال‌زاده، داستان‌هایش را با طنز پیرامون مسائل اجتماعی نوشته است. طنز اجتماعی یکی از فروع ادبیات انتقادی<sup>۱۱</sup> است که به انتقاد غیرمستقیم اجتماعی با چاشنی طنز می‌پردازد و بُعد تعلیمی، آموزندگی و اصلاح‌طلبانه دارد (نصراصفهانی و فهیمی، ۱۳۹۰: ۸۷). او با طنز، مباحث را در ذهن مخاطب به‌خوبی جا می‌اندازد و در این صورت، داستان تنها منشوری اخلاقی نیست. از برجسته‌ترین داستان‌های او به این شیوه، «کباب غاز» و «بیله دیگ بیله چغندر» را می‌توان نام برد که در آن‌ها:

تمامی دیدگاه‌های انتقادی خود را به منصفه ظهور رسانده است و به‌عنوان اساسی‌ترین محورهای حادثه انتخاب کرده است؛ آشفتگی سیاسی و اجتماعی آن دوران، بی‌نظمی، تعصبات شدید مذهبی، استبداد، خودکامگی، به یغما دادن منابع ملی، عدم آگاهی و شناخت، بی‌ثباتی، رندی آگاهانه و رعایت نکردن حقوق زنان. ساختار طنز داستان و نحوه به‌کارگیری آن، نویسنده را مجاب می‌کند برای بازسازی حقایق زندگی، این‌گونه پیکره داستان را قالب‌ریزی کند (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۱: ۲۱۵-۲۱۷)

کارکرد طنز در بخش پایانی داستان مشهود است؛ مستشار بعد از جمع‌آوری اموال خود، تصمیم به خروج از ایران می‌گیرد، اما اموالش در راه، توسط راهزنان به تاراج می‌رود. در این بخش نویسنده تمام هم خود را صرف این می‌کند تا از قدرت طنز سود جوید و زبان به انتقاد بگشاید. هدف اصلی انتقاد نویسنده در این داستان، بی‌هیچ پروایی و به پیروی از نوع پیکارسک اصیل، نمایندگان نظام حاکم است (همان: ۲۰۶).

تیمور به‌علت درون‌گرایی شخصیت، به طنز توجهی ندارد، اما برخلاف او جمال‌زاده، نویسنده‌ای برون‌گرا است و با سازه طنز معنای انتقادی خویش را در ذهن خواننده جا می‌اندازد. طنز در آثار جمال‌زاده کارکرد دیگری نیز دارد؛ او با طنز مانع از این گمان می‌شود که هدف وی تنها برجسته‌کردن زشتی‌ها و پلشتی‌هاست و قصد ندارد راه‌حلی پیش‌رو قرار دهد. به عبارت دیگر، گویی از اینکه داستان وجهه ناتورالیستی<sup>۱۲</sup> پیدا کند واهمه دارد، زیرا دیدگاه افراطی ناتورالیست‌ها که تلاش می‌کردند وقایع را به‌صورت رئالیستی به تصویر بکشند، باعث می‌شد آن‌ها در آثار خود چیزی جز زشتی‌ها و فلاکت‌ها را نبینند (شریفیان و رحمانی، ۱۳۸۹: ۱۴۸).

## ۵-۲. مشابهت‌ها

## ۵-۲-۱. محمود تیمور و جمال‌زاده، بنیانگذاران رئالیسم در ادب عربی و فارسی

محمود تیمور در ابتدا گرایش به رمانتیسم داشت، ولی پس از مدتی آن را رها کرد و رو به سوی واقع‌گرایی آورد و از آن پس غالب نوشته‌هایش را در این سبک به نگارش درآورد؛ به طوری که دهه سی، دهه درخشش قصه‌های واقع‌گرایانه وی بود (شکیب انصاری، ۱۹۹۷: ۱۳۴)

محمود تیمور به‌همراه نویسندگانی، چون نجیب محفوظ، توفیق‌الحکیم، یوسف ادریس، عبدالسلام العجلی و حنا مینه باعث پیشرفت داستان‌نویسی عربی در قرن بیست شدند. این ادبا در تلاش برای دمیدن روحی تازه در تن بی‌توش و توان ادبیات عربی بودند تا آن را به سطح ادبیات معاصر جهانی برسانند. شعارشان نیز به نمایش گذاشتن واقعیت زندگی بود. آن‌ها توانستند این شعار را در آثار خود عملی کنند، به این دلیل موضوعات داستان‌هایشان واقع‌گرا و امروزی بود (ابوالوی، ۱۹۹۹: ۲۱).

با توجه به جایگاه او به‌عنوان بنیانگذار در عرصه داستان کوتاه و توجهش به نوشتن داستان‌هایی واقع‌گرا می‌توان او را بنیان‌گذار رئالیسم در ادبیات داستانی عربی دانست. جمال‌زاده، نظیر<sup>۲۱</sup> او در ادبیات داستانی فارسی نیز چنین جایگاهی در شکل‌گیری رئالیسم در ادب فارسی دارد؛ به طوری که «یکی بود یکی نبود» او را می‌توان نقطه آغاز و سرچشمه مکتب ادبیات رئالیستی در ایران به شمار آورد (صبور، ۱۳۸۴: ۳۲۴).

تنها با یکی بود یکی نبود است که مکتب رئالیستی در ایران آغاز شد و همین مکتب، شالوده نوین ادبیات داستان‌سرایی در ایران گردید و از آن روز به بعد می‌توان از ظهور «نول» و قصه و رمان در ادبیات هزارساله ایران سخن گفت، زیرا تنها با مطالعه آثار او است که ما می‌توانیم به تجدّد واقعی در ادبیات فارسی معتقد گردیم (آرین‌پور، ۱۳۸۲: ۲۷۹).

نقطه شروع ادبیات داستانی عربی و فارسی با رئالیسم همراه بوده است؛ زیرا دو نویسنده در جوامعی می‌زیستند که مردم و دولت با مشکلات زیادی مواجه بودند و روحیه هنرمندانه این دو نمی‌توانست در برابر این مشکلات ساکت بنشیند و به این دلیل، رئالیسم بستری مناسب برای پرداختن آن‌ها به واقعیات جامعه فراهم کرده است.

## ۵-۲-۲. گزینش حوادث واقعی

تیمور از میان نویسندگان داستان کوتاه دو نفر را الگو قرار داده بود؛ یکی نویسنده فرانسوی،

موپاسان و دیگری نویسنده روسی، چخوف (جواهرکلام، ۱۳۷۳: ۵۴). از نشانه‌های اثرپذیری محمود تیمور از موپاسان، توجه او به گزینش شخصیت‌های داستانی و حوادث است (عادل و بوناجی، ۲۰۰۹: ۳۴)؛ یعنی محمود تیمور، تلقی<sup>۲۲</sup> موپاسان از واقعیت را دنبال کرده است. «تلقی موپاسان از واقعیت، ظاهری و آمیخته با خیال است؛ چنانکه خودش نیز به این نکته اشاره دارد: حقیقت‌گویی آن نیست که هر چه را هست همان طور بگویند، بلکه باید منتخبات آن‌ها را با ظاهری حقیقت‌نما بیان کنند.» (میرصادقی، ۱۳۸۷: ۱۱۳). نویسنده‌ای مثل موپاسان از زندگی رونوشت برنمی‌دارد، زندگی را طوری ترتیب می‌دهد که هیجان‌انگیزتر، شگفت‌انگیزتر و جالب‌تر شود. هدفش و نوشت‌برداشتن از زندگی نیست، جالب کردن و پرشور کردن آن است. او می‌خواهد موجّه و قابل قبول کردن داستان را فدای تأثیر آن کند (ارزنده‌نیا، ۱۳۸۶: ۴۰۳). پرشور کردن و هیجان‌انگیز کردن داستان با گزینش حوادث واقعی و بیان منتخبات زندگی با مکانیزمی خاص صورت می‌گیرد؛ و این مکانیزم، ظاهر حقیقت‌نمای حوادث داستانی است.

داستان‌های «احسان‌الله» از مجموعه‌ای به همین نام و «ولی‌الله» از مجموعه «شفاه غلیظه» (لب‌های کلفت)، نشان‌دهنده چنین تلقی‌ای از واقعیت در سبک محمود تیمور هستند. جمال‌زاده نیز در این اصل با موپاسان متفق است:

او گرایش به داستان‌های پیرنگی و حادثه‌پردازانه دارد و توجه به حادثه<sup>۲۳</sup> در آثار او، بیشتر از خصوصیت‌های روان‌شناختی است. شباهتی که میان آثار جمال‌زاده با موپاسان و پیرو او اُهنری، داستان‌نویس آمریکایی، از منظر توجه به حادثه وجود دارد، غیرقابل انکار است (میرصادقی، ۱۳۸۱: ۸۱-۸۲).

بیشتر داستان‌های کوتاه جمال‌زاده، از نظر ساختاری، از نوع داستان کوتاه حادثه‌پردازانه و پیرنگی هستند که بر محور حادثه‌ای می‌گردند و گاه پایانی شگفت‌انگیز دارند. موپاسان و اُهنری نیز در این نوع داستان شگرد داشتند. «کباب‌غان» از برجسته‌ترین این نوع داستان‌ها در سبک جمال‌زاده است (همان: ۷۶-۷۸)؛ از این‌رو محمود تیمور و جمال‌زاده هر یک به شکلی این تلقی موپاسان از واقعیت را دنبال کرده‌اند. موپاسان با بیان منتخبات زندگی با ظاهری حقیقت‌نما و جمال‌زاده با گرایش به داستان‌های حادثه‌پردازانه و پیرنگی، با هدف هیجان‌انگیز کردن داستان خویش به گزینش حوادث واقعی اقدام می‌کنند.

### ۳-۲-۵. رئالیسم ابزاری برای ادای رسالت اجتماعی

معرفت<sup>۲۴</sup> واقعی رسالت‌آفرین است. هنرمند واقع‌گرا به دنبال آگاهی و معرفت به مسائل، به

آفرینش اثر واقع‌گرا روی می‌آورد.

محمود تیمور با نگارش داستان در چارچوب اصول رئالیسم روان‌شناختی، به ریشه‌یابی مسائل گوناگون در ذهن می‌پردازد تا راه‌حلی پیش‌روی مخاطب و خواننده قرار دهد و به این وسیله رسالت اصلاح‌گرانه خویش را به‌جا آورد؛ از این‌رو، رئالیسم برای محمود تیمور، کارکرد ابزاری دارد.

جمال‌زاده نیز مانند تیمور نگاه ابزاری به رئالیسم دارد.

او از همان ابتدا با خلق کتاب «یکی بود یکی نبود» خود را پایبند مکتب رئالیسم کرد و تا پایان کار به آن وفادار ماند. علاقه و تمایل او به شیوه داستان‌نویسی باعث نشد تا فقط در پی خلق داستان باشد و داستان را هدف<sup>۲۵</sup> اصلی قرار دهد، بلکه از داستان به عنوان ابزاری استفاده کرد تا دیدگاه‌ها و عقاید خود را مطرح کند (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۱: ۵۵).

او برای به حرکت درآوردن شخصیت‌های برون‌زای خود در جهت خلق حوادث داستانی از شیوه رئالیستی استفاده کرده؛ به‌طوری که به‌خوبی از شخصیت‌هایش مطلع بود و بر آن نبوده تا افراد فراواقعی بیافریند (همان: ۶۶).

از این‌رو، نگرش ابزاری جمال‌زاده به داستان، بیانگر اعتقاد او به رسالت‌آفرینی هنر برای هنرمند است. رئالیسم انتقادی، یکی از راه‌های جمال‌زاده برای بیان رسالت اجتماعی خویش است، همان‌طور که رئالیسم روان‌شناختی چنین کارکردی برای تیمور دارد.

## ۶. نتیجه‌گیری

بحث‌های پژوهش حاضر در راستای پاسخ به این پرسش بودند که سبک محمود تیمور و محمدعلی جمال‌زاده چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی در پرداختن به واقعیات جامعه دارد؟ با بررسی مسایل پژوهش حاضر دریافتیم که تفاوت‌های سبک رئالیستی محمود تیمور و جمال‌زاده در پرداختن به واقعیات جامعه به این شکل متبلور می‌شود که گرایش غالب رئالیستی محمود تیمور به رئالیسم روان‌شناختی و گرایش غالب رئالیستی جمال‌زاده به رئالیسم انتقادی است. شخصیت‌های داستان‌های تیمور متناسب با رئالیسم روان‌شناختی او، گاه فردیت دارند، زیرا او با تعمق در درون شخصیت موفق به تعریف ویژگی‌های چندی برای شخصیت می‌شود و چنین قادر به ترسیم شخصیت شده است. گاه پرداخت شخصیت در سبک او به شکلی است که دلالت بر انواع خود و وجهه تپیک دارد، اما چون گرایش رئالیستی جمال‌زاده به رئالیسم انتقادی و عینیت‌گرا است، دنیای درونی شخصیت را کناری می‌نهد و از



ترسیم شخصیتی با ویژگی‌های منحصر به فرد باز می‌ماند؛ به این دلیل شخصیت‌های داستان‌هایش بیشتر وجهه‌تیبیک دارند.

در مورد شباهت‌های سبک رئالیستی این دو می‌توان گفت که هر دو اولین کسانی بودند که در نگارش داستان‌های رئالیستی در ادب داستانی عربی و فارسی توفیقی به دست آوردند.

رئالیسم برای هر دو ابزاری بود برای طرح مشکلات انسان و هر دو در صدد ارائه راه‌حلهایی برای حل مشکلات انسان بودند. دیگر شباهت سبک رئالیستی این دو گزینش حوادث واقعی با هدف هیجان‌انگیزتر کردن داستان است.

## ۷. پی‌نوشت‌ها

1. realism
2. forme
3. pioner
4. story writing
5. master
6. symbolic
7. fiction
8. charecterization
9. stream of consciousness
10. motive
11. interior monologue
12. psychological realism
13. critical realism
14. eternal
15. typical
16. binary
17. tendency
18. satire
19. critical literature
20. naturalistic
21. equal
22. approach
23. action
24. knowing
25. aim

## ۸. منابع

- آراین‌پور، یحیی. (۱۳۸۲). *از صبا تا نیما*. تهران: زوآر.
- آگهی، طیبه. (۱۳۸۶). *سبک و محتوای قصه‌های کوتاه محمود تیمور*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. کرمانشاه. دانشکده ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه رازی.
- ارزنده‌نیا، محمد. (۱۳۸۶). *راز زندگی در ادبیات داستانی جهان*. تهران: اطلاعات.
- ابوالوی، ممدوح. (۱۹۹۹). *تولستوی و داستایوسکی فی الادب العربی*. دمشق: اتحاد الکتاب العرب.
- تیمور، محمود. (۱۹۸۳). *إحسان الله*. القاهرة: المطبعة النموذجية.
- اسلامی، مجید. (۱۳۸۶). *مفاهیم نقد فیلم*. تهران: نی.
- پارسی‌نژاد، کامران. (۱۳۸۱). *نقد و تحلیل و گزیده داستان‌های محمدعلی جمال‌زاده*. تهران: روزگار.
- پک، جان. (۱۳۶۶). *شیوه تحلیل رمان*. ترجمه احمد صدارتی. تهران: مرکز.
- تقوی، علی. (۱۳۸۹). «رتالیسم در ادبیات داستانی (با نقدی بر داستان‌های جلال‌آل احمد)». *کتاب ماه ادبیات*. س ۴، ش ۴۴، صص ۸-۲۳.
- تیمور، محمود. (۱۹۵۹). *شفاه غلیظه*. دون ذکر لمكان النشر.
- ----- (۱۹۳۷). *الوثبة الاولى*. القاهرة: دارالنشر الحديث.
- جمال‌زاده، محمد علی. (۱۳۷۹). *یکی بود یکی نبود*. به کوشش علی دهباشی. تهران: شهاب.
- جواهر کلام، محمد. (۱۳۷۳). *نگاهی به داستان معاصر عرب*. تهران: مرکز پخش دانا.
- خاتمی، احمد و علی تقوی. (۱۳۸۵). «مبانی و ساختار رتالیسم در ادبیات داستانی». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش ۶، صص ۹۹-۱۱۱.
- دقیقیان، شیرین‌دخت. (۱۳۷۱). *منشأ شخصیت در ادبیات داستانی*. ناشر: نویسنده.
- دهباشی، علی. (۱۳۷۷). *یاد سید محمدعلی جمال‌زاده*. تهران: ثالث.
- زغلول سلام، محمد. (بی‌تا). *دراسات فی القصة العربیة الحدیثة (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)*



اسکندریه: منشأة المعارف.

- علوش، سعید. (۱۹۸۷). *مدارس الادب المقارن*. الطبعة الاولى. بيروت. المركز الثقافى العربى.
- سيد حسينى، رضا. (۱۳۷۱). *مکتب‌های ادبى*. ج ۱. بی‌جا.
- شريفیان، مهدى و کيومرث رحمانى. (۱۳۸۹). «نقد مکتبى داستان‌های صادق هدایت». *مجله بوستان ادب*. د ۲. ش ۳. پیاپی ۱/۵۹.
- شکیب انصارى، محمود. (۱۹۹۷). *تطور الادب العربى المعاصر*. اهواز: جامعه شهيد چمران.
- شیرى، قهرمان. (۱۳۸۷). *مکتب‌های داستان‌نویسى در ایران*. تهران: چشمه.
- صبور، داریوش. (۱۳۸۴). *از کاروان حله*. تهران: سخن.
- ضيف، شوقى. بی‌تا. *الادب العربى الحديث فى مصر*. القاهرة. دار المعارف.
- کادن، جى اى. (۱۳۸۰). *فرهنگ توصیفى ادبیات و نقد*. تهران: شادگان.
- ماکسیم، استوارت، سیم. (۱۳۸۹). *مارکسیسم و زیبایی‌شناختى*. تهران: متن.
- میرصادقى، جمال. (۱۳۸۷). *پیشکسوت‌های داستان کوتاه*. ج ۱. تهران: نگاه.
- ----- (۱۳۸۱). *عناصر داستان*. ج ۴. تهران: سخن.
- میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۴). *هشتاد سال داستان کوتاه ایرانى*. تهران: کتاب خورشید.
- ----- (۱۳۶۹). *صد سال داستان‌نویسى ایران*. ج ۱ و ۲. تهران: چشمه.
- نصر اصفهانى، محمدرضا و رضا فهیمی. (۱۳۹۰). «نگاهی به طنز اجتماعى در دو اثر از آنتون چخوف و صادق هدایت». *پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقى*. د ۲، ش ۳، پیاپی ۷، صص ۸۵-۱۰۷.
- همایون کاتوزیان، محمدعلی. (۱۳۸۲). *جمال زاده و جمال زاده‌شناسى*. تهران: شهاب.
- هداره، محمدمصطفى. (۱۹۹۴). *بحوث فى الأدب العربى الحديث*. بيروت: دارالنهضة.
- المعوش، سالم. (۱۹۹۹). *الأدب العربى الحديث*. بيروت: دارالموسم.
- عادل، براهمی و کمال بوناجى. (۲۰۰۸-۲۰۰۹). *اثر سبک داستان‌نویسى گى دو مویاسان بر داستان‌های محمود تیمور*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشکده ادبیات و علوم اجتماعى. دانشگاه یحیی فارس.