CC BY

سال هشتم، شماره ۱، پیاپی ۲۶ بهار ۱۴۰۴

www.qparsi.ir
ISSN : 2783-4166

مقایسهٔ تطبیقی عناصر داستان در داستان‌کوتاه‌های اُ.هنری وجمال‌زاده

دکتر زهرا قنبرعلی باغنی [۱] افشین نعمت زاده [۲] دکتر علیرضا قوجه زاده [۳]

تاریخ دریافت:۱۴۰۳/۰۲/۲۷ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۰۵/۰۹

نوع مقاله: **پژوهشی**

(از ص ۹۳ تا ص ۱۱۹)

10.22034/CAAT.2024.467934.1097

چکیده

اُ.هنری و جمال‌زاده از تأثیرگذارترین داستان‌نویسان در قالب داستان‌کوتاه هستند. از جمال‌زاده به عنوان قصه‌نویس پیشتاز معاصر، پدر داستان‌کوتاه در زبان فارسی و آغازگر سبک واقع‌گرایی در ادبیات فارسی نامبرده شده است. اُ.هنری نیز، به خاطر خلق آثار فاخر در قالب داستان کوتاه، به عنوان استاد بزرگ داستان‌کوتاه جهان، مشهور است. هدف از این پژوهش مقایسهٔ تطبیقی عناصر داستان در سه داستان کوتاه (کباب غاز، پاشنه‌کش و دوستی خاله خرسه) از محمدعلی جمال‌زاده و همچنین سه داستان کوتاه (پلیس و سرود کلیسا، پاندول و آخرین برگ) از اُ.هنری است. این جستار با روش تحلیلی- توصیفی به بررسی عناصر داستانی از قبیل: پیرنگ، کشمکش، تعلیق و غافلگیری، شخصیت‌پردازی، درونمایه، زاویه‌دید، صحنه‌پردازی و گفت‌وگو می‌پردازد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که هر دو نویسنده از شخصیت‌های باورپذیر و عوام جامعه در خلق داستان‌های خویش بهره برده‌اند. همچنین زبان طنزگونه هر دو موجب شده است که بسیاری از

[۱] . عضو هیات علمی مرکز تحقیقات زبان شناسی کاربردی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران.(**نویسنده مسئول**)// st.z_ghanbaralibaghni@riau.ac.ir

[۲] . دانش‌آموخته کارشناسی ارشد، گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشکده ادبیّات و علوم انسانی، واحد الکترونیکی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.// Afshin.nematzadeh72994@gmail.com

[۳] . استادیار، گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشکده ادبیّات و علوم انسانی، واحد ورامین- پیشوا، دانشگاه آزاد اسلامی، ورامین، ایران.// ghojezade@iauvaramin.ac.ir

عبارت‌ها و جمله‌های آنها تبدیل به ضرب‌المثل گردد. به جز داستان پاشنه‌کش و آخرین برگ که شخصیت‌های پویایی دارند، چهار داستان دیگر دارای شخصیت‌های ایستا هستند.

واژگان کلیدی: اُ.هنری، جمال‌زاده، ادبیات تطبیقی، داستان‌کوتاه، عناصر داستان.

مقدمه

از آن‌جا که ادبیات ملل از یکدیگر تاثیر می‌پذیرند، بررسی آثار و تطبیق میان آن‌ها حائز اهمیت است. ادبیات آمریکا از حیث آثار گران‌بهایی که در قرن‌های اخیر به جوامع و ادبیات جهان تقدیم کرده است، مورد توجه پژوهش‌گران بسیاری قرار گرفته است. در مقابل، ادبیات و مکتب‌های داستانی ایران در قرن اخیر برگرفته از ادبیات اروپا و همچنین ادبیات آمریکا است.«میان ادبیات آمریکایی و ادبیات فارسی پیوندهای چشم‌گیری وجود دارد.»(ویگر، ۱۳۷۹: ۱) در ایران نویسندگانی همچون عبدالرحیم طالبوف و زین‌العابدین مراغه‌ای رمان‌گونه‌هایی را در جامعهٔ ادبی آن دوره عرضه کردند. این تحولات ادبی با استقبال خوانندگان مواجه نشد. اما زمانی که محمدعلی جمال‌زاده(۱۹۹۷-۱۸۹۱م) شروع به نگارش داستان‌های کوتاه خود، که مانند حکایات کوتاه کهن بودند، کرد؛ به خاطر نثر عامیانه و روان در میان خوانندگان رواج یافت. از مهم‌ترین ویژگی‌های بارز در آثار جمال‌زاده می‌توان به مواردی همچون: محتوای اجتماعی، نثر ساده و روان، زبان طنزگونه، رخدادهای واقع‌بینانه و پایان غیرمنتظره اشاره کرد.

در کنار این داستان‌نویس ایرانی، نویسنده‌ای آمریکایی به نام ویلیام سیدنی پورتر (William Sydney Porter) معروف به اُ.هنری، (O.Henry) (۱۹۱۰-۱۸۶۲) قرار دارد که با استفاده از شخصیت‌های باورپذیر که بیشتر گفت‌وگو میان آن‌ها الهام گرفته از مردم عادی در مکان‌های عمومی شهر بوده، موجب شباهت‌هایی در محتوا و ساختار داستانی وی با جمال‌زاده شده است. برخی از وی به عنوان «استاد بزرگ داستان کوتاه جهان» یاد می‌کنند. «کتاب‌های او آنقدر مردم‌پسند بوده که تاکنون هیچ گاه از زیرچاپ خارج نشده است. در سال ۱۹۱۸ انجمن هنر و علوم ایالات متحده به افتخار او جایزه‌ای برای بهترین داستان‌های کوتاهی که هر ساله در آمریکا به چاپ می‌رسد، تعیین نمود که همواره برگزار می‌شود.»(اُ.هنری، ۱۳۹۲: ۹) داستان‌های کوتاه اُ.هنری به دلیل سادگی در مضمون و لطافت طبع، بازی با کلمات، شخصیت‌پردازی شورانگیز و پایان هوشمندانه و توانایی بی‌نظیر در برجسته‌سازی عناصر داستان، معروف هستند. هدف از این پژوهش بررسی تطبیقی و وجوه اشتراک و افتراق آثار ذکر شده در عناصر داستان از قبیل: پیرنگ، شخصیت‌پردازی، درونمایه، راوی، صحنه‌پردازی، گفت‌وگو، کشمکش و غافلگیری است. این تحقیق با روش تحلیلی-توصیفی به بررسی وضع موجود در ادبیات تطبیقی در داستان کوتاه و توصیف نظام‌دار وضعیت فعلی آن می‌پردازد و ویژگی‌ها و صفات آن را مورد مطالعه و در صورت لزوم ارتباط بین متغیرها را بررسی می‌کند.

پیشینه پژوهش

دربارهٔ آثار اُ.هنری در ایران پژوهشی انجام نشده، اما مقالات مختلفی در کشورهای دیگر انجام شده است. اما دربارهٔ جمال‌زاده پژوهش های بسیاری صورت گرفته است:

- کتاب «نقد آثار محمدعلی جمال‌زاده» (۱۳۹۰)، به قلم عبدالعلی دستغیب. در این کتاب به نقد آثار جمال‌زاده پرداخته شده است و نویسنده نظرات و احساسات خود را در مورد تک‌تک داستان‌های او بیان کرده‌است.
- کتاب «شهروند شهرهای داستانی» (۱۳۹۶)، نوشتهٔ میرحسن عابدینی است. در این اثر، عابدینی به جنبه‌های مثبت و نقاط قوت آثار جمال‌زاده پرداخته‌است.
- مقاله‌ای با عنوان «روایت‌شناسی داستان‌های کوتاه محمدعلی جمال‌زاده» از رحمان مشتاق مهر و سعید کریمی قره‌بابا(۱۳۸۷) است. در این پژوهش به ضعف‌های داستان‌نویسی جمال‌زاده پرداخته شده است و طرح نامنسجم از لحاظ روابط علت و معلولی در داستان کباب غاز و پاشنه‌کش را مطرح می‌کند.
- مقاله‌ای با عنوان «بررسی طنز در داستان‌های کوتاه محمدعلی جمال‌زاده» از سعید واعظ و مهری عبدی میاردان(۱۳۹۱).
- مقاله‌ای با عنوان «مقایسهٔ شیوهٔ داستان‌پردازی در چرند و پرند و یکی بود ویکی نبود از منظر عناصر داستان» از سعیده بیرجندی و رضا شجری (۱٤۰۰) که در آن با روش استقرایی، شیوهٔ داستان‌پردازی دهخدا و جمال‌زاده را مورد بررسی قرار داده است.
- مقاله دیگری با عنوان «غافلگیری و جایگاه آن در آثار اُ.هنری و محمدعلی جمال‌زاده» (۱۴۰۳) از زهرا قنبرعلی باغنی و دیگران که در آن از میان عناصر داستان، تنها به عنصر غافلگیری در آثار هر دو نویسنده پرداخته شده است.
- مقالهٔ دیگری نیز با عنوان (O.Henry, Wo Of Outstanding Artistry In The Story, ‘The Last Leaf) (۲۰۱۶) «هنرمند برجسته در داستان، "آخرین برگ"»که به بررسی نقش «برمان» نقاش پیر و شخصیت تأثیرگذار وی در داستان زیبای «آخرین برگ» پرداخته شده است. نمادهای برگ و هنر و ارتباط آن‌ها با زندگی و مرگ موشکافانه واکاوی شده است.

- مقاله‌ای نیز با عنوان(Analysis of Social Criticism in O. Henry’s Short Stories) (۲۰۱۶) «تحلیل نقد اجتماعی در داستان‌های کوتاه اُ.هنری» نوشتهٔ «لوولینگ»، پژوهشگر اهل کشور چین، در جهت واکاوی مسائل اجتماعی در آثار اُ.هنری با مطالعهٔ موردی بر داستان‌های «پلیس و سرود کلیسا» و «هدیهٔ مگی» نوشته شده است. نگارندهٔ این مقاله به شدت منشأ فکری و محتوایی اُ.هنری را متأثر از اوضاع حکمرانی آمریکا می‌پندارد.
- مقاله‌ای با عنوان (Marriage Scenes In O.Henry’s Short Stories) (2012)«صحنه‌های زندگی زناشویی در داستان‌های کوتاه اُ.هنری» نوشتهٔ «لورا تورس»، پژوهشگر اسپانیایی، در رابطه با داستان‌های اُ.هنری نوشته شده است. در این پژوهش به بررسی روابط همسران در زندگی زناشویی با توجه به داستان‌های کوتاه «پاندول»، «هدیهٔ مگی» و «خدمتی از عشق» پرداخته شده است.

جست‌وجوها نشان می‌دهد که تاکنون پژوهشی با عنوان « مقایسهٔ تطبیقی عناصر داستان در داستان‌کوتاه‌های اُ.هنری وجمال‌زاده» انجام نشده است.

بیان مسأله

داستان کوتاه قالبی از داستان است که مشخصه‌های خاصی برای آن وجود دارد. دارا بودن یک شخصیت محوری، وحدت زمانی و مکانی و داشتن یک نقطه اوج از ویژگی‌های اختصاصی این قالب پرطرفدار است. اُ.هنری به صورت مجزا فقط به نگارش داستان‌های کوتاه پرداخته که در طول عمر خویش بیش از چهارصد داستان کوتاه نوشته است. تعدادی از داستان‌های کوتاه این نویسنده در ایران ترجمه و به چاپ رسیده که عبارتند از: مجموعه داستان «آخرین خنیاگر»(ترجمهٔ علی فامیان)، «هشت داستان از بهترین‌های اُ.هنری»، (ترجمهٔ عبدالعباس سعیدی) ومجموعه داستان «نان زنان افسونگر»(ترجمهٔ علی فامیان). اُ.هنری به خاطر داستان‌های زیبا با پایان هوشمندانه و غافلگیرکننده بسیار مشهور است. این نویسنده در ایران ناشناخته مانده و آن طور که باید، پژوهشی بر آثار وی صورت نگرفته است.

به محمدعلی جمال‌زاده لقب "پدر داستان کوتاه ایران" را نسبت داده‌اند. او نثر فارسی را با اصول و قواعد داستان اروپایی ترکیب کرد و از طنز بی‌نظیر خود نیز به آن افزود تا آثاری ماندگار مانند «فارسی شکر است» و "کباب غاز" را بیافریند. «یکی بود، یکی نبود»، «سروته یه کرباس»، «دارالمجانین»، «قلتش دیوان»، «آسمان و ریسمان» و «قصه‌های کوتاه برای بچه‌های ریش‌دار» از مشهورترین کتاب‌های جمال‌زاده هستند.

رگه‌هایی از وجوه اشتراک در داستان‌های اُ.هنری(آمریکا) و جمال‌زاده (ایران) از قبیل غافلگیری در پایان داستان و موضوعات اجتماعی که جمله‌های هر دو نویسنده را تبدیل به ضرب‌المثل کرده است، موجب شد تا بررسی تطبیقی آثار

این دو نویسنده صورت پذیرد. سه داستان کوتاه (کباب غاز، پاشنه‌کش و دوستی خاله خرسه) از محمدعلی جمال‌زاده و هم‌چنین سه داستان کوتاه از اُ.هنری (پلیس و سرود کلیسا(The Cop And The Anthem) پاندول(Pendulum) و آخرین برگ(The Last Leaf)) برای این نوشته انتخاب شده‌اند.

۱- بحث و بررسی

«ادبیّات تطبیقی، پایانی بر خود مهم‌بینی فرهنگی است. پویایی خاص ادبیّات تطبیقی، این امکان را برای این شاخه فراهم کرده است که هماهنگ با تحوّلات فکری زمان خود حرکت کند.» (فاضلی ۱۳۸۶: ۱۲) می‌توان گفت «ماهیّت ادبیّات تطبیقی، بین‌رشته‌ای، بین‌المللی و بین‌فرهنگی و در یک کلام پلورالیستی است.» (یوست ۱۳۸۷: ۳۳) در این میان داستان کوتاه یک فرم و قالب کوتاهی از نوشته و روایت است که می‌توان برای آن مشخصه‌هایی را بیان کرد. «موام معتقد است که داستان کوتاه باید چنان چیزی باشد که بتوان آن را در سر میز ناهار یا شام برای دوستان تعریف کرد: قصه‌ای باشد در پیرامون واقعه‌ای مادی یا معنوی»(یونسی، ۱۳۸۴: ۱۱). یک داستان از عناصر و مشخصه‌هایی تشکیل شده است که مانند یک مجموعه هماهنگ در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند. در این پژوهش عناصر داستان در شش بخش پیرنگ، شخصیت و شخصیت‌پردازی، درونمایه و محتوا، زاویهٔ دید یا راوی، صحنه و صحنه‌پردازی و گفت‌وگو بررسی شده است.

۱-۱ پیرنگ

طرح یا پیرنگ، چارچوب و شرح فشرده حوادث داستان و چرایی وقوع اتفاقات است. نویسنده ایده‌ای که به ذهنش آمده را کمی بسط و قواعد و اصولی به آن می‌افزاید و این‌گونه چارچوب اولیهٔ و طرح به دست می‌آید. «طرح یا پیرنگ، چارچوب داستان است با تکیه بر روابط علّی و معلولی. در طرح خطوط اصلی داستان به گونه‌ای مرتبط و فشرده و براساس منطق، سببیّت روایت می‌شوند.» (مستور،۱۳۸۶: ۱۳) هر چه طرح منسجم و کنش‌های آن از لحاظ علت و معلولی قوی‌تر باشد، داستان قابل قبول‌تر و جذاب‌تر می‌شود. پیرنگ داستان «کباب غاز» را می‌توان منسجم‌ترین پیرنگ در میان داستان‌های جمال‌زاده دانست. هم‌چنین علل رویدادها وچیدمان اشخاص کنار هم در داستان «دوستی خاله خرسه» به خوبی صورت گرفته است. دلایلی که اشخاص برای آن از ملایر به کرمانشاه سفر می‌کنند، بیان شده است. از همه زیباتر لحظه‌ای که حبیب‌الله می‌خواهد به گاری‌چی انعام بدهد و نظامی روس پول‌های او را می‌بیند، همگی نشان از یک ساختار منظم در پیرنگ این اثر هستند.«چشم من در موقعی که پول‌ها از کیسه ریخت از قضا به‌چشم روسی افتاد و دیدم برق بدی زد و مثل گرسنه‌ای که کباب ببیند همان با چشم می‌خواست پول‌ها را بلع بکند.»(جمال‌زاده، ۱۳۸۸: ۶۳)

پیرنگ داستان «پلیس و سرود کلیسا» که گاه با نام «سواپی» از آن یاد می‌شود در اوج سادگی پیش می‌رود. آغاز داستان جذاب و در دل جامعه روی می‌دهد و مقبولیت آن تا پایان داستان حفظ می‌شود: «هنگامی که سواپی روی نیمکت پارک وول می‌خورد، می‌توان فهمید زمستان در راه است. برگ خشکی روی پای سواپی افتاد. سقوط برگ، منادی هوای سرد بود. ساکنان همیشگی میدان «مدیسن» خوش‌اقبال بودند، زیرا برگ‌ها ورود سرما را پیشاپیش اعلام می‌کردند.»(اُ.هنری، ۱۳۹۱: ۱۷۹) در داستان دیگر اُ.هنری به نام «پاندول» همان‌گونه که از نام داستان مشخص است، انتظار می‌رود شخصیت و پیرنگ در حالت سکون نباشد و رفتارهای او در حال تغییر و تحول باشد. «بنابراین، هرچه پیرنگ فنی‌تر، دقیق‌تر و حساب شده‌تر باشد، به همان نسبت می‌توان امیدوار بود که داستان مربوط به آن پرکشش‌تر و موثرتر خواهد بود.»(سرشار، ۱۳۸۸: ۵۴) کشمکش، تعلیق و غافلگیری در راستای پیرنگ یک داستان قرار می‌گیرند.

۱-۱-۱ کشمکش

کشمکش؛ یعنی درگیری شخصیت‌های داستان با عوامل گوناگون. این کشمکش‌ها هستند که در جای جای داستان باعث ایجاد جذابیت به صورت متداول می‌شوند. کشمکش‌ها، شخصیت‌های داستان را در فشار قرار می‌دهند و همین باعث ایجاد تغییر در برخی از شخصیت‌ها در انتهای داستان می‌شوند. «تاکنون شش نوع درگیری در داستان و نمایشنامه و فیلمنامه شناخته و دسته‌بندی شده است: ۱.درگیری انسان با انسان ۲. درگیری انسان با یک جامعه یا گروهی از انسان‌ها، ۳.درگیری انسان با طبیعت، ۴.درگیری انسان با خود، ۵. درگیری انسان با خدایان و دیگر عوامل موهوم یا واقعی فراطبیعی، ۶. درگیری دو ملت، دو جامعه یا دو گروه از انسان ها با یکدیگر.» (سرشار، ۱۳۸۸: ۹۵) بهتر است به جای انسان واژه شخصیت به کار برده شود. به این خاطر که گاهی شخصیت‌های داستان‌ها انسان نیستند و حیوانات و دیگر اشیا هستند.

در اوایل داستان «پلیس و سرود کلیسا» سواپی با دو نوع کشمکش و درگیری در داستان مواجه می‌شود. یکی جدال با طبیعت که از همان ابتدای داستان مشخص است و تلاش می‌کند تا از دست سرما و سختی‌های آن رهایی یابد. «برگ‌ها اینجا و آنجا از هجوم باد شمال خبر می‌دهند و به تمام ساکنان هتل «کارتن» هشدار می‌دهند که سوز و سرما در راه است.»(اُ.هنری، ۱۳۹۱: ۱۷۹)کشمکش بعدی در داستان، جدال با انسان‌ها است که مطابق میل او رفتار نمی‌کنند تا او به خواستهٔ خود برسد. «سواپی با لحنی صمیمانه و در عین حال طعنه‌آمیز گفت: فکر نمی‌کنی خود من با این قضیه ارتباط داشته باشم؟ پلیس حتی نخواست حرف سواپی را به عنوان سرنخ قبول کند.»(اُ.هنری، ۱۳۹۱: ۱۸۲) این کشمکش‌ها تا پایان داستان پیش می‌رود. در بخش پایانی کشمکشی متمایز با کشمکش‌های قبلی وجود دارد که باعث می‌شود ذهن خواننده درگیر احساسات سواپی شود که در همان حال غافلگیری صورت می‌گیرد. در مقابل تعلیق،

کشمکش اصلی و غافلگیری داستان «پاندول» به شدت جدا از هم است. از میان داستان‌های اُ.هنری، مطرح‌ترین داستان و جذاب‌ترین پیرنگ، مربوط به داستان «آخرین برگ» است.

در داستان «کباب غاز» حضور شخصیت مصطفی با ویژگی‌های گسترده خود و هم‌چنین پایان زیبای داستان شروع زود هنگام برای آغاز کشمکش را به خوبی نشان می‌دهد. در داستان «پاشنه‌کش» نیز، کشمکش از همان بخش‌های ابتدایی شروع می‌شود و راوی با دوست خود که به مشکل خورده است، برخورد می‌کند. «مانند آدمی که سراسیمه از خواب عمیقی بیدار شده باشد، نگاهش را که کاملاً نگاه خمار بنگی‌ها را به‌خاطر می‌آورد به من دوخت و پس از لمحه‌ای تأمل آمیخته به تعجب با کلمات شمرده و آهنگ‌دارگفت: دارم با این پاشنه‌کش نیم وجبی یک‌ودو می‌کنم.»(جمال‌زاده، ۱۳۸۰: ۲۶۰) می‌توان گفت که طرح داستان قابل قبول و روابط علت و معلولی به خوبی به کار رفته است. این را در مواردی که دوست راوی، پاشنه‌کش را دور می‌اندازد تا از شر آن خلاص شود اما باز هم از طریق اطرافیانش که به صورت تصادفی آن را پیدا کرده‌اند به خانه او بازمی‌گردانند، به خوبی می‌توان مشاهده کرد.

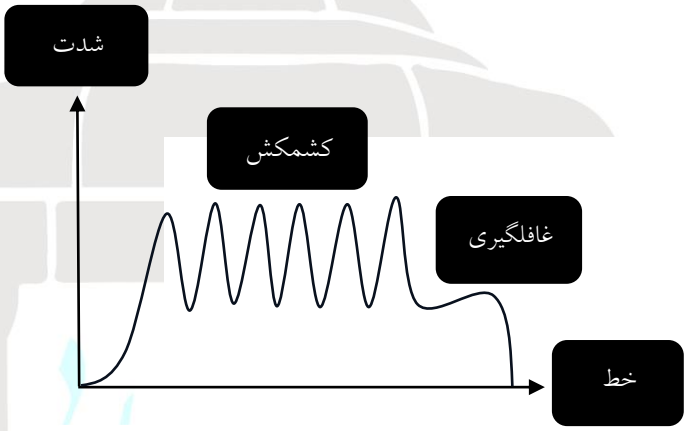
۱-۱-۲ تعلیق

زمانی که داستان و اتفاقات آن برای خواننده قابل قبول و جذاب باشد به دنبال ادامه و انتهای داستان کتاب را می‌خواند. این یعنی کنجکاوی و کنجکاوی مستولی در داستان «تعلیق» نامیده می‌شود. اگر داستان تعلیق نداشته باشد به یک «گزارش» یا شاید هم «تصویرنویسی محض» تبدیل شود. «تعلیق حاصل موقعیتی است که خواننده مایل است آینده داستان را حدس بزند اما نمی‌تواند.» (مستور، ۱۳۸۶: ۲۱) در داستان کوتاه تعلیق از گره‌افکنی در داستان شروع شده و تا نقطه اوج ادامه می‌یابد. «غافلگیری با تعلیق متفاوت است. تعلیق را می‌توان مثل یک دوراهی تصور کرد که در جاده پیش روی ما قرار گرفته است، اما غافلگیری زمانی رخ می‌دهد که ما تصور کرده‌ایم جاده مشخص است و دوراهی آن را ندیده‌ایم.» (بولتر، ۱۴۰۰: ۲۳۴)

فاصلهٔ تعلیق اصلی داستان «پاندول» با غافلگیری به این خاطر است که «جان پرکینز» در قسمت عمده‌ای از داستان در حال تغییر احوال درونی خود و تصمیماتی که در جریان تنهایی او روی می‌دهد، است و این باعث می‌شود که خواننده با این جدال درونی جان پرکینز همراه شود و در نهایت با بازگشت جان به حالت همیشگی خود، غافلگیری ایجاد شود. به علت حجم بیشتری که داستان «آخرین برگ» نسبت به دو داستان دیگر اُ.هنری دارد، خط سیر تعلیق نیز در این داستان طولانی‌تر شده است. در داستان «دوستی خاله خرسه» از جمال‌زاده، تعلیق مناسب در طول داستان، خواننده را همراهی می‌کند.

۱-۱-۳ غافلگیری

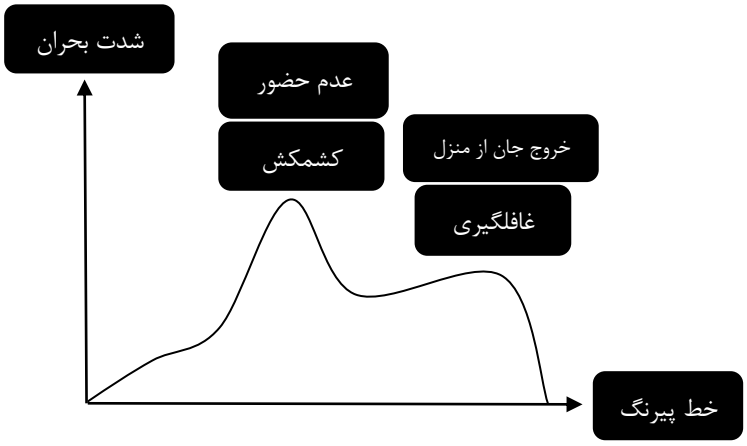
غافلگیری معمولاً در انتهای داستان صورت می‌گیرد و زمانی معنا پیدا می‌کند که خواننده انتظار این اتفاق و یا آشکار شدن چیزی را نداشته باشد. «می‌توان با گره‌افکنی در موقعیت‌ها، پراکنده کردن سرنخ‌ها و ایجاد خطر جنایت‌های دیگر، در رمان معما، شک و انتظار ایجاد کرد.»(بیشاپ، ۱۳۹۴: ۳۱۸) دو نوع غافلگیری وجود دارد: «سطحی و حقیقی. غافلگیری حقیقی ناشی از فاش شدن ناگهانی شکاف میان پیش‌بینی و نتیجه است. این غافلگیری حقیقی است به این خاطر که منجر به آگاهی و بصیرت ناگهانی می‌شود و حقیقتی را فاش می‌کند که در زیر سطح ظاهریِ داستان مخفی شده است. در مقابل، غافلگیریِ سطحی از آسیب پذیری بیننده سوء استفاده می‌کند.» (مک کی، ۱۳۹۳: ۲۳۳) غافلگیری داستان «پلیس و سرود کلیسا» از نوع سطحی است به این خاطر که با دستگیری سواپی حقیقتی از گذشته فاش نشده و به صورت اتفاقی و ناخواسته شخصیت اصلی داستان، درست در زمانی که دیگر به زندان فکر نمی‌کرد، دستگیر شد. «سواپی دستی را روی شانه‌اش حس کرد. سرش را بالا آورد و چهرهٔ مأمور پلیس را دید.» (اُ.هنری، ۱۳۹۱: ۱۸۸) با توجه به تفاوت‌هایی که در برخی از آثار میان نقطه اوج و غافلگیری وجود دارد و پیش‌تر به آن اشاره شد، برخی از غافلگیری‌ها در درون نقطه اوج روی می‌دهند. اما همواره به این شکل نبوده و اگر به روند پیشبرد رویدادها در داستان "پلیس و سرود کلیسا" در نمودار شماره «1» توجه شود، نتیجهٔ دیگری حاصل می‌شود. در داستان‌های اُ.هنری غافلگیری در پایان داستان صورت می‌گیرد اما همراه با نقطه اوج و کشمکش‌ها نیست.



نمودار غافلگیری داستان پلیس و سرود کلیسا – ۱

آسیب‌پذیری سطحی در داستان به علت سوءتفاهم‌ها، اتفاقات غیرمنتظره و ناخواسته روی می‌دهد. اما آسیب‌پذیری حقیقی به مهارت نویسنده در پنهان کردن نشانه‌ها، حقایق اتفاقات، اعمال و رازهای شخصیت‌ها می‌باشد. «مشکل و گره‌ای که با تصادف(غافلگیری) حل شود، نشانهٔ ضعف نویسنده است؛ اما اگر تصادف باعث ایجاد بحران و گره‌افکنی شدیدتر شود، کاربرد خوبی در داستان خواهد داشت. وقتی تصادف به ضرر شخصیت داستان تمام شود و نه به نفع او، باعث ایجاد کنش‌های داستانی خواهد شد.»(بصیری، ۱۳۹۶: ۲۰۰)

غافلگیری داستان «پاندول» از نوع غافلگیری حقیقی است که پس از رفتار پایانی شخصیت اصلی داستان، حقایقی از عمق وجود او آشکار می‌شود. در پایان این داستان شاید اینطور به نظر برسد که چرخش ناگهانی جان به پیرنگ و روابط علت و معلولی داستان آسیب بزند. اما با دقت بیشتر مشخص می‌شود که تغییر در شخصیت او به صورت سطحی و فقط در دقایقی صورت گرفته و تأثیری که از تنهایی در او ایجاد شده است عمیق نبوده و ایرادی نمی‌توان به رفتار او گرفت. اما اعتراض ارسطو همچنان وارد است که می‌گفت: «در آستانهٔ انجام عملی بودن و آن را انجام ندادن بدترین کار ممکن است. این تکان‌دهنده است بی‌آنکه تراژیک باشد».(مک کی، ۱۳۹۳: ۲۳۳) در نمودار شمارهٔ «۲» نیز مشخص است که غافلگیری این داستان نیز در بحران و نقطه اوج پیرنگ صورت نمی‌گیرد.



نمودار غافلگیری داستان پاندول – 2

در همین حال، غافلگیری‌های «آخرین برگ» طبق روال دو "داستان پلیس و سرود کلیسا" و "پاندول" در یک سطح اما با تفاوت‌های اندکی در پایان داستان به کار رفته است. درست زمانی که «جانسی» بهبود یافته و زندگی به حالت

عادی خود بازگشته است، مرگ «برمان» به همراه آشکار شدن راز پنهان آخرین برگ غافلگیری از نوع حقیقی را بدون آنکه در نقطهٔ اوج صورت گیرد، در داستان به کار رفته است.

غافلگیری به کار رفته در داستان «کباب غاز» از نوع حقیقی است تا شخصیت واقعی مصطفی آشکار و برای خواننده ثابت شود. این عنصر در نقطه اوج و خلال اتفاقات پایانی و از دل آنها رخ می‌دهد. در مقابل غافلگیری در داستان «پاشنه‌کش» با شدت بسیار اندکی روی می‌دهد. در داستان «دوستی خاله خرسه» نیز آن جا که، با آن همه رأفت حبیب‌الله به مرد روس انتظاری دیگر می‌رود اما عکس‌العمل نظامیان روس غافلگیری را در پایان داستان ایجاد کرده است.

۲-۱ شخصیت‌پردازی

شخصیت «شبه شخصی است تقلید شده از اجتماع که بینش جهانی نویسنده بدان فردیت و شخص بخشیده است.»(عبداللهیان، ۱۳۸۱: ۴۱۶) حضور شخصیت در داستان از مهم‌ترین عناصر، جهت تأثیرگذاری بر روی خواننده است. «بنابراین انسان و یا به عبارت دیگر شخصیت، اساس و پایه هر داستانی است. بدون شخصیت، هیچ داستانی شکل نمی‌گیرد و کمتر حادثه‌ای به وجود می‌آید و در صورت به وجود آمدن هم هیچ تأثیر عاطفی روی خواننده نخواهد گذاشت.» (عابدی، ۱۳۷۱: ۶۷) اشخاص و افرادی را که نویسنده در داستان، قصه، نمایشنامه و... به وجود می‌آورد تا از طریق آن جهان داستان و رویدادهایش را روایت کند، شخصیت می‌نامند. این شخصیت می‌تواند انسان، حیوان، گیاه و حتی اشیا هم باشد. مهم‌ترین و کاربردی‌ترین تقسیم‌بندی انواع شخصیت‌ها در دنیای داستان، شخصیت «ایستا» و «پویا » هستند. «شخصیت ایستا، شخصیتی در داستان است که تغییر نکند یا اندک تغییری را بپذیرد. به عبارت دیگر در پایان داستان همان باشد که در آغاز بوده است و حوادث داستان بر او تأثیر نکند، یا اگر تأثیر بکند تأثیر کمی باشد. شخصیت پویا، شخصیتی است که یکریز و مداوم در داستان دستخوش تغییر و تحول باشد و جنبه‌ای از شخصیت او، عقاید و جهان‌بینی او یا خصلت و خصوصیت شخصیتی او دگرگون شود.»(میرصادقی، ۱۳۹۴: ۱۳۴)

در داستان «پلیس و سرود کلیسا» نویسنده اطلاعات زیادی را به صورت مستقیم در مورد «سواپی»، شخصیت اصلی داستان، به خواننده القا نمی‌کند. تنها مطلبی که گفته شده است این است که سواپی انسان مغروری است و از کمک‌های خیرخواهانه متنفر است: «او از کمک‌ها و اعانه‌های شهروندان خوشش نمی‌آمد. از نظر سواپی قانون خوشایندتر از صدقه و بشردوستی بود.» (اُ.هنری، ۱۳۹۱: ۱۸۰) او به دنبال هدفی بود و برای آن ممارست می‌کرد. اما درست در جایی که دیدگاه او در رابطه با زندگی متحول شده و تصمیم گرفته بود تغییر ایجاد کند باز به حالت اول و هدف موقت خود رسید. بنابراین شخصیت «سواپی» از نوع ایستا است و نمی‌توان شخصیت او را پویا دانست، چون به نتیجه درست نمی‌رسد. شخصیت‌های فرعی و بسیار کمرنگ، در داستان حضور دارند اما خواننده، تنها با «سواپی» همراه می‌شود.

شخصیت‌پردازی‌ها در داستان «پاندول» به صورت کاملاً غیرمستقیم و در میان اتفاقات چیده و بیان شده است. هم‌چنین هیچ توصیفی از چهره و شخصیت‌ها در متن دیده نمی‌شود. در طول داستان شخصیت اصلی ما در حال تغییر و تحول است و ما می‌توانیم طبق این دسته‌بندی آن را در بخش شخصیت پویا قرار بدهیم. اما قسمت آخر داستان همه چیز تغییر می‌کند و «جان» باز به حالت روز اول و قبلی خود باز می‌گردد. با این حال ما دیگر نمی‌توانیم «جان» را در قسمت شخصیت پویا قرار دهیم و باید او را یک شخصیت ایستا بدانیم.

«کتی» هم شخصیتی ایستا دارد. شخصیت‌های ایستا در طول داستان ثابت هستند. «هر چند استنباط مخاطب دائم از آنها تغییر می‌کند یا گسترش می‌یابد؛ اما خودشان تغییر نمی‌کنند.» (بصیری، ۱۳۹۶: ۱۳۹) تغییری را که «جان پرکینز» در نبود همسرش تجربه می‌کند، تأثیر عمیقی در شخصیت او ایجاد نکرده است و به همین خاطر است که شخصیت اصلی ما به یک‌باره با بازگشت و دیدن همسرش به حالت قبل و همیشگی خود برگشته است و آن لحظه هیچ ثبات و پایداری در شخصیت جان وجود نداشته است.

شخصیت‌پردازی‌ها در داستان «آخرین برگ» نیز به صورت غیرمستقیم بیان شده است. «جانسی»، «سو» و «برمان» سه شخصیت قابل توجه در این اثر هستند. از میان این سه شخصیت، دو شخصیت پویا در داستان وجود دارد. به این خاطر که «برمان» از یک نقاش معمولی که همیشه دوست داشت یک شاهکار هنری بیافریند، به موقعیتی رسید که این کار را در جهت نجات و امیدبخشی به همسایه خود؛ یعنی جانسی انجام دهد و سپس فوت کند. «جانسی» نیز که ناامید شده بود و انگیزه‌ای نداشت به مرحله‌ای از زندگی و شخصیت رسید که تغییری در او ایجاد شد و امید به زندگی گرفت. شخصیت «سو» فرعی و ایستا است.

در توصیف شخصیت اصلی داستان «کباب غاز»، مصطفی، از شخصیت‌پردازی مستقیم استفاده شده است و بیشتر خصوصیات او از طریق راوی در هنگام ورودش به داستان بیان می‌شود. شخصیت مصطفی از نوع شخصیت ایستا است. به این خاطر که همان انسان پخمه‌ای که در ابتدای داستان معرفی می‌شود و کسی برای او احترامی قائل نبود، در آخر داستان نیز مشاهده می‌شود. در رابطه با شخصیت مصطفی در داستان خرده گرفته می‌شود که با تغییر غیرقابل باور او، طرح داستان نیز آسیب می‌بیند و روابط علت و معلولی به خوبی رعایت نمی‌شود. «در داستان معروف کباب غاز (شاهکار) شخصیت اصلی داستان؛ یعنی مصطفی که نویسنده او را پسرعموی خود و جوان دیلاق، لات و اوت، آسمان جل، بی‌دست و پا، پخمه و گاگول معرفی می‌کند، از وسط داستان و با ورود مهمانان ناگهان چنان عوض می‌شود و حرف‌های بزرگی از دهان او شنیده می‌شود که خود راوی نیز مبهوت می‌ماند.»(مشتاق مهر و کریمی، ۱۳۷۸: ۱۴۱) با بررسی دقیق‌تر این تغییر شخصیت می‌توان این‌گونه برداشت کرد که در عالم واقع نیز اگر به شخصیتی بها داده شود و به او در انجام کاری اعتماد کنند آن شخص بتواند از پس آن کار برآید، اما هر لحظه امکان دارد به رفتارهای قبلی خود نیز برگردد. «شخصیت

حقیقی یک انسان در تصمیماتی که در شرایط بحرانی می‌گیرد آشکار می‌شود، هرچه بحران و فشار بیشتر باشد این آشکار شدن کامل‌تر است و تصمیمی که گرفته می‌شود به سرشت بنیادی شخصیت نزدیک‌تر.»(مک‌کی، ۱۳۹۳: ۶۹)

شخصیت اصلی داستان «پاشنه‌کش» دوست دیرینهٔ راوی است. در رابطه با او مطلبی به صورت مستقیم گفته نشده و فقط در جریان داستان اطلاعاتی در رابطه با او مشخص می‌شود. اینکه سید سادات است. اتاق خواب او، محل کارش است اما معلوم نیست که شغلش چیست و همانند راوی اهل سیگار کشیدن است. او به دعا و وِرد اعتقادی ندارد اما از ترسش آیه‌الکرسی می‌خواند. «منی که چندان به دعا و اوراد اعتقادی ندارم، بی‌اختیار چهل قل و آیه‌الکرسی می‌خواندم و به اطراف خود فوت می‌کردم.»(جمال‌زاده، ۱۳۸۰: ۲۷۵) نمی‌توان گفت که شخصیت‌پردازی غیرمستقیم در مورد دوست دیرینه و یا راوی صورت نگرفته است به این خاطر که شخصیت‌ها با کنش‌های خود با دیگر اشخاص به نوعی عمق شخصیتی خود را به تدریج نشان می‌دهند. شخصیت راوی و دوست دیرینهٔ او به صورت پویا است. به این خاطر که راوی که از لحاظ رفتاری سالم است در پایان داستان دچار بیماری روانی شده است. در مورد دوست دیرینه نیز این مورد صدق می‌کند که در انتهای داستان پس از درمان‌های روانشناسی به بهبودی رسیده است.

شخصیت اصلی داستان «دوستی خاله خرسه»، جوانی به نام «حبیب‌الله» است. عمده ویژگی‌های شخصیتی او به صورت مستقیم بیان می‌شود. صفات او را جمال‌زاده به شکل پیوسته، یکی پس از دیگری به کار برده است. در قسمت‌هایی به غریب نواز بودن و جوانمردی او به صورت مستقیم اشاره شده است که این ویژگی‌ها را در رفتار حبیب‌الله در داستان به خوبی می‌توان یافت. اما شخصیت دیگر داستان که «جعفرخان» نام دارد و با اینکه سن زیادی هم ندارد اما با تجربه، کهنه‌کار و محافظه‌کار است.«جعفرخان گفت: رفقا ملتفت باشید که رندان برایمان تله‌ای حاضر کرده‌اند، و به حمزه تشری زده و گفت: جانت درآید شلاق‌کش برو.»(جمال‌زاده، ۱۳۸۸: ۶۱) این خصوصیات جعفرخان به طور مستقیم و غیرمستقیم در جای جای داستان مشاهده می‌شود. دلسوز خانواده و محافظه‌کار بودن نیز از ویژگی‌های راوی داستان است. نام سورچی هم «حمزه» است و فقط این را می‌دانیم که اهل عراق بوده و سال‌ها قبل از آنجا به ایران فرار کرده است. در این داستان نیز همانند دو داستان دیگر جمال‌زاده نامی برای راوی انتخاب نکرده است. تمامی شخصیت‌های این داستان، حتی سرباز روس نیز، در دستهٔ شخصیت‌های ایستا قرار می‌گیرند.

۱-۳ درونمایه

درونمایه داستان «از آن به فکر اصلی یا مضمون و یا پیام داستان تعبیر می‌شود دیدگاه و جهت‌گیری نویسنده نسبت به موضوع داستان است. اگر موضوع‌ها را به جهان‌بینی‌ها تشبیه کنیم، درونمایه‌ها ایدئولوژی‌های برگرفته از آن جهان-بینی‌ها هستند. در حقیقت موضوع به آنچه که هست دلالت می‌کند و درونمایه به آن چه که باید اشارت دارد. نویسنده

به کمک درونمایه از مخاطبش می‌خواهد تا از دید او به موضوع داستان نگاه بیفکند.»(مستور، ۱۳۸۶: ۳۰) موضوع با درونمایه متفاوت است. چند داستان می‌توانند موضوع یکسانی داشته اما درونمایهٔ آن‌ها با هم متفاوت باشند. درونمایه، فکر اصلی و مسلط در هر اثری است، خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و حادثه‌ها، وضعیت و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد. «اصطلاح "تم" را می‌توان به درونمایه، مضمون و یا حتی موضوع ترجمه کرد.» (گِرگ، ۱۳۸۸: ۹۴)

محتوای داستان «پلیس و سرود کلیسا» حول محور زندگی یک فرد بی‌خانمان در جامعه می‌پردازد. در جریان داستان خواننده با اجتماع و روابط و قوانین اجتماعی موجود در داستان آشنا می‌شود. چاشنی طنز نیز در لابه‌لای کشمکش‌های شخصیت با دیگران به خوبی احساس می‌شود. این طنزها، گاه مضمون تلخی را همراه خود ایجاد می‌کند. «پس از جنگ داخلی آمریکا که با پیروزی صنعت‌گرایی شمال پایان یافت نسبت به کشاورزی جنوب، شرایط کار به شدت تغییر کرد، برای ماشین‌ها با عظمت خود هزینه و کارایی بسیار ارزشمندتر و مفیدتر از کارگرانی به نظر می‌رسید که از آنها مراقبت می‌کردند. در نتیجه، تعداد زیادی از کارگران به طور کامل بیکار شدند و به سختی زنده ماندند.»(Ling,2016: 265) نویسنده تنها سعی در توصیف دقایقی از زندگی شخصیت اصلی داستان خود داشته است و هدف او این نبوده است تا فضای سیه روزی را در قالب داستان بیان کند.

«پاندول» واژه‌ای فرانسوی است و به جسم آویزانی که حرکت نوسانی در چپ و راست داشته باشد، گفته می‌شود که معمولاً در ساعت‌های دیواری آویزان می‌کنند. «رقّاص(در ساعت). رقّاصک. فندول. آونگ»(دهخدا، ۱۳۷۷: ۵۳۹۶) محتوای داستان به زندگی اجتماعی و شهری مربوط می‌شود. روابط خانوادگی و عمق شخصیتی یک فرد شهری در محور این داستان قرار دارد. شاید ملموس‌ترین پیامی که در درونمایهٔ این داستان نهفته است این باشد که یک انسان به سادگی تغییر نمی‌کند و با اینکه گاهی متوجه اشتباه خود می‌شود اما باز هم نمی‌تواند مانع از رفتارهای خود شود. سادگی و نوع روایت دور از تکلف مفاهیم پیچیده، صمیمیتی را میان اثر و خواننده ایجاد می‌کند. در این میان نباید از رفتارهای یکنواخت کتی که البته خالصانه است، دریغ کرد. «این بدان معنا نیست که همسران را نیز نباید کمی مسئول دانست: برای مثال، توجه کنید که کتی برنامه همیشگی را به اشتراک میگذارد و همیشه سوالات یکسانی را تکرار می‌کند. با این وجود این شوهران هستند که به طرز ناامیدانه ای نفرین اهل خانه داری را فراگرفته اند.»(Torres, 2012: 162)

در داستان «آخرین برگ»، مفهوم امید به زندگی مطرح می‌شود. از توصیف محیط زندگی و آپارتمان دو دختر جوان به راحتی می‌توان فهمید که زندگی فقیرانه‌ای دارند. هوای سرد ماه نوامبر هم رنگ و بویی غمگین و بی‌روح به اوضاع داده است. سبک زندگی شهری و مدرن و روابط اجتماعی و دوستانه در این داستان به وفور دیده می‌شود. «اُ.هنری به زیبایی سعی کرده است چنین ارتباط عالی "زندگی و مرگ" طراحی کند، در چنین چیزی با روشی شگفت‌انگیز که

خودش در مورد هنرمند صحبت می‌کند آن را یک کار افسانه‌ای توصیف می‌کند. برگ سبز نماد زندگی و روح، و برگ خشک افتاده نماد روح در حال خارج شدن از بدن است.»(Thapliyal, 2016: 246) مفهوم دیگری که در این داستان نهفته است، این است که هنر می‌تواند راه نجات، برای انسان‌ها باشد.

با توصیف اتفاقات و شخصیت‌های «کباب غاز» مشخص می‌شود که اثر مضمونی اجتماعی و طنز دارد. طنز را نیز با کنایه‌ها، تشبیه و اغراق بیان می‌کند. جمال‌زاده با نمایش دادن برگزاری یک مهمانی کارمندی که به تازگی ترفیع گرفته است، اوضاع جامعه را هم نشان می‌دهد. کلمات هم وزن و مسجع در متن به وفور دیده می‌شود که عبارتند از: «گرم ونرم»، «دمش وکولش»، «زوایا وخفایا»، «خندان وشادمان»، «مسرور ومشعوف»، «دوستان وآشنایان»، «عید وقید»، «برّاق وزرّاق»، «فتان وخرامان»، «معطر ومنور» وغیره. از دیگر ویژگی‌های آثار جمال‌زاده می‌توان به نمود باورهای عامیانه و سنتی و خرافه‌ها اشاره کرد. در این داستان هم مرد یک راه‌حلی برای اینکه مهمان‌ها همگی در یک وعده دعوت شوند و از کسی ظروف عاریه بگیرند را پیشنهاد می‌دهد اما زن معتقد است که این کار شگون ندارد و بچه اول می‌میرد.

مضمون داستان «پاشنه‌کش» به مسائل فکری و فلسفی اشاره دارد. به اینکه یک شی چگونه می‌تواند جاودانه باشد اما انسان با همهٔ تفکرات و اختیاراتی که دارد، میرا و فناپذیر است. هیچ‌گونه بذله‌گویی و طنز در داستان به کار نرفته و فضایی کاملاً جدی دارد. در قسمتی از داستان به آیهٔ قرآن نیز به صورت مستقیم اشاره کرده است. «کلُّ شَیْءٍ هَالِکٌ إِلَّا وَجْهَهُ»(قصص:۸۸) «جز ذات پاک الهی هالک‌الذات و نابود است.» همان‌طور که واضح و مبرهن است جمال‌زاده تضمینی هم برای تصدیق پیام داستان خود از آیه‌ای از قرآن کریم ارجاع می‌دهد.

داستان «دوستی خاله خرسه» در رابطه با دورهٔ تاریخی است که روس‌ها در ایران حضور داشتند. قلب رئوف ایرانیان و در مقابل آن، سنگدلی روس‌ها در این اثر مشاهده می‌شود. تشبیه در داستان به کار رفته است. جمال‌زاده در نام‌گذاری این داستان از ضرب‌المثل و یک اصطلاح رایج به نام «دوستی خاله خرسه» استفاده کرده است. در کتاب فرهنگ‌لغت این‌گونه این ضرب‌المثل شرح داده شده است: «دوستی از روی نادانی که موجب زیان طرف شود.»(معین، ۱۳۸۱: ۷۰۳) همین امر باعث می‌شود از غافلگیری انتهای داستان کاسته شود.

۱-۴ زاویه‌دید

نویسنده با توجه به انتخاب خود نسبت به روایت داستان از یکی از زاویه‌ها استفاده می‌کند. «دیدگاه، روش نویسنده در گفتن داستان است. انتخاب هر شیوه از روایت بر کیفیت، میزان و حجم اطلاعات ارائه شده به مخاطب تأثیر تام دارد.»(بصیری، ۱۳۹۶: ۱۱۳) در حالت کلی سه زاویه دید در روایت وجود دارد: اول شخص، دوم شخص و سوم شخص. که مورد آخر؛ یعنی سوم شخص را در برخی به دو حالت محدود و نامحدود تقسیم می‌کنند:

الف)اول شخص مفرد: در این زاویه دید از ضمیر "من" و گاهی "ما" و فعل‌های اول شخص مفرد و جمع استفاده می‌شود.

ب) دوم شخص: در دنیای کتاب بسیار تعداد کمی اثر وجود دارد که با این زاویه بیان شده باشد. در کتاب‌های انگیزشی ما شاهد استفاده از دوم شخص هستیم.

پ)سوم شخص (دانای کل محدود): در این حالت داستان از طریق سوم شخص و دانای کل بیان می‌شود اما به تمام اتفاقات مُشرِف نیست و فقط تا آنجا که شخصیت اصلی و یا شخصیت محوری داستان پیش می‌رود با مکان‌ها، اشخاص و اتفاقات آشنا می‌شویم. محدود بودن این زاویه دید، ضعف محسوب نمی‌شود.

ت) سوم شخص (دانای کل نامحدود): این نوع از روایت، راوی به تمام اتفاقات و جزییات، آگاه است و از لحاظ محتوایی و اشراف به همه چیز دانای کل محسوب می‌شود. راوی از گذشتهٔ شخصیت‌ها، اخلاق و رفتار آنها و همچنین احساسات درونی آنها اطلاع دارد.

اُ.هنری در «پلیس و سرود کلیسا»، «پاندول» و «آخرین برگ»، زاویهٔ دید «سوم شخص» از نوع «دانای کل محدود» را انتخاب کرده است. این انتخاب زاویه‌دید، مناسب کشمکش‌های داستان بوده است. هم‌چنین برخی اتفاقات پنهان می‌مانند تا زمانی که روایت بیان شوند و خواننده از رویارویی با آنها و نتیجهٔ اعمال شگفت زده شود.

زاویهٔ دید در داستان‌های کباب غاز، پاشنه‌کش و دوستی خاله خرسه از جمال‌زاده «اول شخص» است و تمامی آن‌ها کارمند هستند. در کباب غاز، اول شخص، صاحب‌خانه است که مهمانی به خاطر ترفیع او برگزار می‌شود و خود نیز راوی داستان است. نامی از او در داستان به میان نمی‌آید.

در مورد ویژگی شخصیتی راوی «پاشنه‌کش»، طبق معمول داستان‌های جمال‌زاده، اطلاعاتی درباره او بیان نشده است و به اندک شناختی می‌توان نسبت به او فهمید که کارمند است. جمال‌زاده نامی برای راوی و دوستش انتخاب نکرده است. در پایان این داستان راوی قربانی می‌شود و حضور او فقط یک زاویه‌دید برای پیشبرد داستان است و منفعل نیست و او نیز دچار بیماری روانی می‌شود.

راوی داستان «دوستی خاله خرسه» کارمند اداره مالیه است که به دیدار مادرش می‌رود. از همان ابتدا خواننده به او و سخنانش اعتماد پیدا می‌کند. خود او در طول مسیر منفعل است. گویی همانند اکثر داستان‌های جمال‌زاده راوی فقط دریچه‌ای است که مخاطب از طریق او به اتفاقات داستان پی می‌برد.

۱-۵ صحنه‌پردازی

در داستان، ذهن خواننده نقش بسزایی دارد. این گونه که در برداشت نوشته‌ها و کلمات تا حدودی آزاد است و تصویرسازی قسمت عمده‌ای از داستان را برعهده دارد. بنابراین هر خواننده می‌تواند در ذهن خود داستان را به هر شکلی که می‌خواهد تصور کند. این تفاوت در تصویرسازی‌ها به گذشته و علایق آن‌ها ارتباط مستقیمی دارد. «صحنه ظرف زمانی و مکانی وقوع عمل داستانی است. هر داستان در جایی و در محدوده‌ای از زمان اتفاق می‌افتد، این موقعیت زمانی و مکانی وقوع حوادث داستان، صحنه داستان را تشکیل می‌دهد. ظرف زمان می‌تواند در برگیرنده دوره تاریخی معینی باشد.»(یونسی، ۱۳۸۴ : ۴۶)توصیف صحنه به دو صورت مستقیم و غیرمستقیم صورت می‌گیرد. گاهی در پرداخت و توصیف مستقیم نویسنده از گفت وگو اشخاص نیز استفاده می‌کند. صحنه یک داستان مربوط می‌شود به حضور شخصیت-ها در آن فضاها که جزییات آن متشکل از نوعی مکان، شهر یا روستا، ساختمان و فضای طبیعت که هر کدام ویژگی‌ها و آب‌وهوای مختص خود را دارند و با آنها شناخته شده‌اند، که طرح و پیرنگ داستان به آن مرتبط باشد. صحنهٔ یک داستان از رنگ‌ها، اندازه‌ها، شکل اجسام و حتی صداهایی که شنیده می‌شود، تشکیل می‌شود.

در داستان «پلیس و سرود کلیسا» فضای سرما و شروع فصل زمستان با توصیف‌های مستقیم و غیرمستقیم به شکل‌های گوناگون در همان ابتدا بیان شده است. در رابطه با هر مکانی از قبیل میدان، مغازه‌ها و رستوران‌ها که شخصیت نزدیک آن می‌شود فقط یک اشاره کوچک به آن شده که نمی‌توان آن را توصیف به شمار آورد. تنها یک مکان به صورت اختصاصی صحنه‌پردازی شده است آن هم کلیسای قدیمی در خیابان بود. در مقابل کلیسا صدای ارگ نوازنده، صدای عبور خودروها و گنجشک‌ها، رنگ و نور شیشه‌های کلیسا به خوبی توصیف شده و موقعیت شخصیت نسبت به دیگر مکان‌های شهر به تفصیل بیان شده است: «اما سر راه در گوشه‌ای ایستاد. مقابل کلیسایی قدیمی، زیبا و با معماری خیره‌کننده، از پشت پنجره‌ای رنگی، نوری ملایم می‌تابید. حتماً در آنجا نوازنده ارگ تمرین‌کنان روی شاسی‌ها ضربه می‌زد تا سرود یکشنبه را با مهارت تمام بنوازد. نوای دلنشین موسیقی چنان به دل سواپی نشست که مقابل حصار فلزی کلیسا مات و مبهوت ماند.»(اُهنری، ۱۳۹۱: ۱۸۷) بدون شک فضای شهریِ حاکم بر داستان و زندگی آپارتمان‌نشینی بخش جدایی‌ناپذیر این داستان است. اگر این عمل صورت گیرد، دیگر این پیرنگ و شخصیت‌ها هیچ معنایی نخواهد داشت. «شخصیت در خلاء نیست. محصول محیط خویش است. شخصیتی در قرن هفدهم فرانسه با شخصیتی در "تگزاس" ۱۹۸۰ فرق می‌کند. شخصیت دکتری در شهر کوچک "ایلی‌نویز" با کسی که آسیب‌شناس بیمارستان عمومی "بوستون" است فرق دارد.»(سیگر، ۱۳۸۰: ۱۷)

در داستان «پاندول» توصیف اتاق پذیرایی آپارتمانی که جان و همسرش در آن زندگی می‌کنند، همراه با روحیات و فضای آنجا بیان شده است. غذا و سالادی را که «جان» و «کتی» هر شب می‌خوردند را نیز با ذکر دقیق جزییات بیان شده است.«برای شام هم گوشت، سالاد با سس و ریواس آب‌پز می‌خوردند، به همراه مربای توت‌فرنگی که تاریخ مصرفش

دقیقاً کنترل شده بود.»(اُ.هنری، ۱۳۹۱: ۲۸۲) در ابتدای امر، نویسنده به توصیف محله گرینویچ در نیویورک می‌پردازد و شکل نامنظم و گیج‌کنندهٔ آن را توصیف می‌کند. «در بخش غربی میدان "واشنگتن" و در ناحیه‌ای کوچک، خیابان‌ها شکلی نامنظم و گیج‌کننده دارند. این خیابان‌ها چندین بار همدیگر را قطع کرده‌اند.»(اُ.هنری، ۱۳۹۲: ۲۹) در مورد کارگاه هنری و یا همان خانهٔ محل زندگی آنها گفته شده که در یک ساختمان سه طبقه شبیه به دخمه زندگی می‌کنند. «در بالای یک ساختمان آجری سه طبقه که بیشتر به دخمه شباهت داشت، «سو» و «جانسی» کارگاه هنری کوچکی داشتند.»(همان: ۳۰) دیگر توضیحی در مورد شکل و شمایل این ساختمان دیده نمی‌شود. در این اثر هم شهر وشهرنشینی که از ویژگی‌های مختص صحنه‌های داستانی اُ.هنری است، جزء جدایی‌ناپذیر داستان او است. به گونه‌ای که اگر آن شهر و بیماری که در هوای سرد در آن منطقه شیوع پیدا شده است از آن گرفته شود، دیگر پیرنگ و کشمکش‌ها تأثیر فعلی داستان را نخواهند داشت.

جمال‌زاده در «کباب غاز» از عنصر «صحنه‌پردازی» به صورت مستقیم وحتی غیرمستقیم بهره نبرده است. در مورد شهر، خانه، اتاقِ پذیرایی و حتی سفره‌ای که مهمانان در آن غذا می‌خورند هیچ تصویرسازی صورت نگرفته است. در این باره خرده گرفتن از نویسنده هم جایز نیست و این را نباید فراموش کرد که این آثار، آغاز گذر از حکایات و آثار منثور به دنیای داستان‌های نوین است. در حکایات کهن خبری از توصیف صحنه و عنصر مد نظر نبوده و جمال‌زاده نیز به آن نپرداخته است. اما بعدها صحنه‌پردازی‌های قدرتمندی در نویسندگان پس از جمال‌زاده مانند هدایت و بزرگ علوی دیده می‌شود.

در صحنه‌پردازی‌های «پاشنه‌کش» جمال‌زاده در توصیف اتاقِ کار دوست دیرینه، به سرعت گذر کرده و سراغ معرفی پاشنه‌کش کفش رفته که سوژهٔ اصلی داستان مورد نظر است: «پاشنه‌کشی بود کهنه و ساییده شده با لکه‌های تیره و نیم تیره و قد و قامتش از نیم وجب هم تجاوز نمی‌کرد. زبانهٔ پهنی داشت و دمش پیچ مختصری خورده بود با سوراخ کوچکی که اگر بخواهند بتوانند آن را به میخی آویزان کنند.»(جمال‌زاده، ۱۳۸۰: ۲۶۳) با توصیفات انجام شده، مخاطب با پاشنه‌کش به خوبی آشنا می‌شود و جریان و روند اتفاقات داستان را به توصیف پاشنه‌کش ترجیح نداده است. بیشتر داستان در اتاق کار می‌گذرد و به همین علت محدودیت زمانی و مکانی روایت، در این داستان مستولی است و مخاطب در دو قالب محدود با جزییات و اتفاقات آشنا می‌شود.

برخلاف داستان‌های دیگر جمال‌زاده که مکان ثابتی وجود داشت در داستان «دوستی خاله خرسه» اشخاص در حال سفر هستند. بارش برف در مسیر و دانه‌های آن به کمک تشبیه و اغراق به خوبی بیان شده است. اما اشاره‌ای به جاده، گاری و اسب‌ها نشده است.

۱-۶ گفت‌وگو

گفت‌وگو میان دو یا چند شخصیت در داستان صورت می‌گیرد. گاهی گفت‌وگوها در داستان به صورت پیوسته پیش می‌رود و گاهی نیز به صورت گسسته در میان اتفاقات گفته می‌شود. در داستان‌هایی که مکان و صحنهٔ ثابتی وجود دارد، دیالوگ‌ها نقش اساسی دارند. بیان مستقیم داستان توسط راوی برای هرکسی خسته‌کننده است و این گفت‌وگو است که به کمک روایت می‌آید تا مانع از این حالت برای مخاطب شود. «دیالوگ خوب همیشه هوشمندانه‌تر، بامزه‌تر، استعاری‌تر و مستدل‌تر از زندگیِ واقعی است.»(تروبی، ۱۳۹۸: ۴۹۸)

ابتدای داستان «پلیس و سرود کلیسا» از طریق روایت راوی صورت می‌گیرد و سپس قسمت عمده داستان، کنش‌های شخصیت اصلی است. در میان این کنش‌ها گفت‌وگویی به صورت پیوسته انجام نمی‌شود. و اگر هم به کار رفته سخنی از جانب شخصیتی به صورت تک جمله‌ای است که نیازی به پاسخ فرد مقابل آن نبوده است.

اما در داستان «پاندول» عدم حضور دو شخصیت در کنار هم باعث شده است تا گفت وگویی صورت نگیرد تا زمانی که کتی برمی‌گردد. در قسمت‌های منتهی به پایان داستان تک گویی (مونولوگ) از سوی «جان پرکینز» به کار رفته است. این تک‌گویی‌ها مربوط به اشتباهاتی است که او مرتکب شده است و حالا با گفتن آنها، خود را سرزنش می‌کند. «آه، جان پرکینز نامرد! باید جبران کنم. از این به بعد می‌برمش بیرون تا تفریح کند.»(اُ.هنری، ۱۳۹۱: ۲۸۶) گفت‌وگوی دو نفره «جان» و «کتی» فقط در پایان داستان صورت گرفته است: «کتی مثل همیشه پرسید: جان پرکینز، حالا کجا داری می‌ری؟ جان پاسخ داد: می‌رم سالن مک کلوسکی، می‌خوام با دوستام بیلیارد بازی کنم.» (همان: ۲۸۷)

عنصر بسیار مهم و کاربردی در داستان «آخرین برگ» گفت‌وگو است و حجم بسیار زیادی از داستان را گفت‌وگوی بین «جانسی»، «سو» و هم‌چنین «سو» با «برمان» و دکتر تشکیل داده است. «جانسی خیلی سرد جواب داد: نمی‌توانی در یک اتاق دیگر نقاشی کنی؟ سو گفت: ترجیح می‌دهم اینجا پیش تو بمانم و دیگر هم نمی‌خواهم به آن برگ‌های مسخره زُل بزنی و آن‌ها را بشماری!»(اُ.هنری، ۱۳۹۲: ۳۴) در این داستان نسبت به تمامی داستان‌های دیگر اُ.هنری و هم‌چنین جمال‌زاده از عنصر دیالوگ استفاده بیشتری شده است.

گفت‌وگو میان اشخاص داستان «کباب غاز» در لابه‌لای جملات گاه به شکل منسجم و گاه به صورت پراکنده به کار رفته است. برخی از این گفت‌وگوها میان راوی با عیالش روی می‌دهد. «به زنم گفتم تو را به خدا بگو فلانی هنوز از خواب بیدار نشده و شر این غول بی‌شاخ و دم را از سر ما بکن و بگذار برود لای دست بابای علیه‌الرحمه‌اش. گفت: به من دخلی ندارد! مال بد بیخ ریش صاحبش.» (جمال‌زاده، ۱۳۸۸: ۳۹) هم‌چنین بسیاری از آن‌ها در میان راوی و مصطفی که به دنبال راه چاره هستند، می‌گذرد. «مشغول تماشا و ورانداز این مخلوق کمیاب و شیء عجیب بودم که عیالم هراسان وارد

شده گفت: خاک به سرم مرد حسابی، اگر ما امروز این غاز را برای مهمان‌های امروز بیاوریم، برای مهمان‌های فردا از کجا غاز خواهی آورد؟ دیدم حرف حسابی است و بدغفلتی شده. گفتم آیا نمی‌شود نصف غاز را امروز و نصف دیگرش را فردا سر میز آورد؟»(جمال‌زاده، ۱۳۸۸: ۴۰) این گفت‌وگوها ارتباطی با شخصیت‌پردازی به شکل غیرمستقیم و توصیف صحنه و فضا ندارد و تنها به پیشبرد قصه و همچنین اقناع مخاطب برای انجام کارهای محتمل در ادامهٔ داستان است.

بخش عمده‌ای از داستان «پاشنه‌کش» با گفت‌وگوی راوی و دوست دیرینه‌اش پیش می‌رود. از میان صحبت‌های او، مخاطب بیشتر با رویداد اصلی داستان و جزییات و گذشتهٔ پاشنه‌کش و هم‌چنین ویژگی‌های شخصیتی آنها آشنا می‌شود. با توجه به ثابت بودن مکان و هم‌چنین محدود بودن زمانِ داستان، گفت‌وگو نقش بسزایی را برعهده می‌گیرد و می‌توان این چنین گفت که این اثر همانند یک نمایش گفت‌وگو محور است.

به همان اندازه که راوی روایت می‌کند، گفت‌وگو نیز در پیشبرد و بیان جزییات در داستان «دوستی خاله خرسه» به کار گرفته شده است. بیشترین حجم از گفت‌وگو را حبیب الله با دیگران انجام می‌دهد و جملات شوخ‌طبعانهٔ او هم در میان آنها دیده می‌شود. «خوب دیگر! اگر ما را ندیدید حلالمان کنید و شب جمعه نیم من آردی نان و حلوا کرده و به شَل و کورهای ملایر بدهید بخورند و خمیرش ترش و شیره‌اش کم بود و لعنت به‌هفت پشت مرده‌هایمان بفرستید.»(جمال‌زاده، ۱۳۸۸: ۵۸)

جدول شماره۱- تفکیک عناصر داستان‌های اُ.هنری

پیرنگ پلیس و سرود کلیسا	**شخصیت‌پردازی پلیس و سرود کلیسا**
پیرنگ منسجم، کشمکش با طبیعت وانسان‌ها، یک کشمکش کلی و شش کشمکش جزئی، غافلگیری در سکون و بدون نقطه اوج.	شخصیت اصلی داستان «سواپی»، قسمت عمده شخصیت‌پردازی سواپی غیرمستقیم و ایستا، اشخاص دیگر در داستان گذری هستند.
درونمایه پلیس و سرود کلیسا	**زاویهٔ دید پلیس و سرود کلیسا**
اجتماعی، وجود فقر در جامعه	راوی سوم شخص و دانای کل محدود
صحنه پردازی پلیس و سرود کلیسا	**گفت‌وگو پلیس و سرود کلیسا**
توصیف فصل زمستان به صورت مستقیم و غیرمستقیم، عدم توصیف خیابان‌ها و مغازه‌ها، توصیف کلیسا و صداهای اطراف آن.	گفت‌وگو بسیار اندک، دیالوگ‌ها تک جمله‌ای بدون پاسخ، رفتارها و کنش‌ها بیشتر از گفت‌وگوها.

پیرنگ پاندول	شخصیت‌پردازی پاندول
تعلیق مناسب و کشمکش درونی، غافلگیری با شدت فراوان و بدون نقطهٔ اوج.	عدم توصیف مستقیم شخصیت‌ها،شخصیت(جان پرکینز) پویا، شخصیت (کتی) ایستا.
درونمایه پاندول	**زاویهٔ دید پاندول**
اجتماعی و فقر در جامعه	راوی سوم شخص و دانای کل محدود
صحنه‌پردازی پاندول	**گفت‌وگو پاندول**
نقش کلیدی شهر وآپارتمان نشینی، توصیف صدای همسایگان، توصیف اتاق پذیرایی و لباس‌ها.	عدم گفت‌وگو در ابتدای داستان، تک‌گویی جان پرکینز در قسمت پایانی داستان.
پیرنگ آخرین برگ	**شخصیت‌پردازی آخرین برگ**
پیرنگ منسجم، کشمکش درونی و بیرونی، غافلگیری بدون نقطه اوج.	شخصیت‌پردازی‌ها تنها به صورت غیر مستقیم، شخصیت جانسی پویا است به خاطر امیدوار شدن، شخصیت برمان پویا است به خاطر خلق شاهکار هنری.
درونمایه آخرین برگ	**زاویه دید آخرین برگ**
امید به زندگی، فداکاری برای دیگران، روابط اجتماعی و دوستانه.	راوی سوم شخص و دانای کل محدود
صحنه‌پردازی آخرین برگ	**گفت‌وگو آخرین برگ**
توصیف محله گرینویچ و شکل نامنظم خیابان‌ها، توضیح مختصر در رابطه با ساختمان	گفت‌وگوعنصر کاربردی در داستان، گفت‌وگو بین تمامی شخصیت‌ها

جدول شماره2- تفکیک عناصر داستان‌های جمال‌زاده

پیرنگ کباب غاز	شخصیت‌پردازی کباب غاز
پیرنگ منسجم، شروع زود هنگام کشمکش، غافلگیری با شدت فراوان در پایان داستان.	قسمت عمده شخصیت‌پردازی مصطفی مستقیم، شخصیت مصطفی از نوع ایستا، بخش اندکی از شخصیت مصطفی به صورت غیرمستقیم.
درونمایه کباب غاز	**زاویهٔ دید کباب غاز**

اجتماعی و قشر متوسط جامعه، نمود باورهای عامیانه	راوی اول شخص وکارمند
صحنه‌پردازی کباب غاز	**گفت‌وگو کباب غاز**
عدم توصیف مستقیم و غیرمستقیم صحنه و مکان‌ها	گفت‌وگو میان راوی با عیال و مصطفی به‌کار رفته است. گفت‌وگوها در راستای توصیف به کار نرفته‌اند.
پیرنگ پاشنه‌کش	**شخصیت‌پردازی پاشنه‌کش**
روابط علت و معلولی منسجم زمان خطی و آهستگی حوادث غافلگیری با شدت معمولی	عدم توصیف مستقیم شخصیت‌ها هر دو شخصیت داستان پویا عدم انتخاب نام برای شخصیت‌ها
درونمایه پاشنه‌کش	**زاویهٔ دید پاشنه‌کش**
مضمون فکری و فلسفی، فناپذیری انسان‌ها و جاودانگی جمادات.	راوی اول شخص و کارمند
صحنه‌پردازی پاشنه‌کش	**گفت‌وگو پاشنه‌کش**
عدم توصیف مستقیم و غیر مستقیم صحنه و مکان‌ها مکان ثابت و شبیه به صحنهٔ نمایش	مهم‌ترین عنصر این داستان «گفت‌وگو» گفت‌وگو میان راوی و دوست دیرینه داستان گفت‌وگو محور است
پیرنگ دوستی‌خاله‌خرسه	**شخصیت‌پردازی دوستی‌خاله‌خرسه**
روابط علت و معمولی منسجم تعلیق مناسب در طول داستان غافلگیری با شدت معمولی.	شخصیت اصلی داستان «حبیب‌الله» توصیف مستقیم ظاهر و شخصیت حبیب‌الله حبیب‌الله شخصیت پویا است و بقیه شخصیت‌ها ایستا
درونمایه دوستی‌خاله‌خرسه	**زاویه دید دوستی‌خاله‌خرسه**
تاریخی و سیاسی، رأفت ایرانیان و سنگدلی روس‌ها، استفاده از ضرب‌المثل برای نام داستان	راوی اول شخص، منفعل وکارمند.
صحنه‌پردازی دوستی‌خاله‌خرسه	**گفت‌وگو دوستی‌خاله‌خرسه**
عدم توصیف مستقیم و غیرمستقیم صحنه و مکان‌ها و توصیف برف و بارش	بیشترین حجم از گفت‌وگو توسط حبیب‌الله بیان شده و روایت راوی و گفت‌وگوها به یک اندازه است.

نتیجه‌گیری

با توجه به تقدم کشورهای اروپایی و آمریکایی در نگارش داستان کوتاه، می‌توان گفت شیوهٔ داستان‌نویسی جمال‌زاده متاثر از کشورهای مذکور است. هرچند این تاثیر با برداشت مستقیم از ساختار آنها همراه نیست اما به صورت غیرمستقیم از آنها به عنوان الگو و پیشتاز به کار رفته است.

در داستان‌های اُ.هنری وجمال‌زاده شخصیت داستان‌ها از نوع جنس آدم‌های معمولی جامعه هستند و به نوعی نمایندهٔ هم‌نوعان خود در جامعه هستند. در «پاندول» شخصیت‌ها معمولاً عادی و قابل شناسایی هستند، با احساسات و آرزوهای انسانی. در«پلیس و سرود کلیسا»، شخصیت‌ها با تضادهای اخلاقی و اجتماعی مواجه‌اند که به عمق داستان می‌افزاید. هم‌چنین در «آخرین برگ» شخصیت‌ها به خوبی توسعه یافته‌اند و روابط انسانی عمیق را نشان می‌دهند. در «کباب غاز» شخصیت‌ها نمایان‌گر طبقات مختلف جامعه ایرانی هستند و به خوبی فرهنگ محلی را منعکس می‌کنند و در«پاشنه‌کش» شخصیت‌ها به نوعی نمایانگر مشکلات اجتماعی و اقتصادی جامعه هستند. در داستان «دوستی خاله خرسه» شخصیت‌ها با ویژگی‌های بومی و فرهنگی به تصویر کشیده شده‌اند که باعث نزدیکی خواننده به داستان می‌شود.

درون‌مایهٔ داستان‌های جمال‌زاده و اُ.هنری هر دو مضمون اجتماعی دارند و به افراد و اقشار متوسط جامعه در تیپ‌های شخصیتی متفاوت می‌پردازند. در داستان‌های «کباب غاز» و «پلیس و سرود کلیسا» این نوع مضمون با طنز نیز همراه است. هر دو نویسنده از عنصر غافلگیری در پایان داستان‌های خود بهره جسته‌اند که البته این مورد در داستان‌های اُ.هنری با شدت بیشتری قرار گرفته است. نوع روایت و زمان رخداد رویدادها در داستان‌های کوتاه مورد بحث به صورت معمول و خطی هستند و پیچیدگی زمانی و جریان سیال ذهن به کار نرفته است. توصیف صحنه و جزییات آن بخشی است که نویسندگان مورد بحث، توجه خاصی به آن نداشته‌اند. به جز داستان «پاشنه‌کش» و «آخرین برگ» که شخصیت‌های پویا داشتند، مابقی شخصیت‌های چهار داستان مورد بررسی، از نوع ساده و ایستا هستند. «دوستی خاله‌خرسه» داستانی است که ماجرای آن در بستر تاریخ می‌گذرد. جمال‌زاده با استفاده از تیپ‌های مختلف از اقلیم‌های گوناگون ماجرا را پیش می‌برد تا روایتگر یک چرخهٔ معیوب در جامعه باشد؛ خوبی کردن و بدی دیدن. در انتخاب زاویه‌دید هر دو نویسنده از شیوه‌های متمایزی استفاده کرده‌اند.

زاویه‌دید در هر سه داستان جمال‌زاده، اول شخص است که همگی کارمند هستند. در مقابل در داستان‌های اُ.هنری، زاویهٔ دید سوم شخص است. صحنه‌پردازی‌های اُ.هنری به مراتب قدرتمندتر از توصیف صحنه‌های داستان‌های جمال‌زاده که به حداقل توصیف‌ها بسنده کرده است، می‌باشد. اُ.هنری و جمال‌زاده از جمله طنزنویسان بزرگی هستند که حزن، ملال، مشکلات جامعه و خانواده در لابه‌لای نوشتار خود با نکته سنجی و بذله گویی بیان نموده‌اند. در نهایت، هر دو نویسنده به شیوه‌ای منحصر به فرد داستان‌های خود را روایت می‌کنند. اُ.هنری با تمرکز بر روابط انسانی، اجتماعی و

پیچش‌های داستانی، و جمال‌زاده با توجه به مسائل اجتماعی و فرهنگی ایران، هر یک دنیای خاص خود را خلق کرده‌اند که خوانندگان را به تفکر وادار می‌کند.

منابع

قرآن کریم (۱۳۸۲). ترجمهٔ مهدی الهی قمشه‌ای، چاپ اول. قم، انتشارات مشرقین.

اُ.هنری (۱۳۹۱). *مجموعه داستان آخرین خنیاگر*، ترجمه فامیان، علی. چاپ دوم. انتشارات نیستان.

اُ.هنری (۱۳۹۲). *آخرین برگ و یازده داستان برگزیده اُ.هنری*، ترجمه سعیدی، عبدالعباس. تهران، انتشارات تهران.

اُ.هنری (۱۳۹۲). *هشت داستان از بهترین داستان های اُ.هنری*، ترجمه سعیدی، عبدالعباس. تهران ، انتشارات لیان.

بیشاب، لئونارد. (۱۳۹۴). *درس‌هایی درباره داستان نویسی*، ترجمه سلیمانی، محسن. تهران، نشر سوره مهر.

بصیری، مریم. (۱۳۹۶). *فرایند شکل گیری داستان در ادبیات داستانی و دراماتیک(بررسی تطبیقی عناصر داستان در رمان، نمایشنامه و فیلم نامه)*. تهران، انتشارات امیر کبیر.

بولتر، آماندا. (۱۴۰۰). *داستان نویسی ـ نگارش و نقد*، چاپ دوم. تهران، انتشارات هنوز.

تروبی، جان. (۱۳۹۸). *آناتومی داستان (بیست و دوگام تا استاد شدن در داستان‌گویی)*، ترجمه گذرآبادی، محمد. چاپ سوم. تهران، انتشارات ساقی.

جمال‌زاده، محمدعلی. (۱۳۸۰). *قصه‌های کوتاه برای بچه‌های ریش‌دار*، تهران، انتشارات سخن.

جمال‌زاده، محمدعلی. (۱۳۸۸). *یکی بود یکی نبود*، تهران، نشر الکترونیک پروین www.hellolove.ir

دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامهٔ دهخدا*، چاپ دوم. تهران، موسسه انتشارات دانشگاه تهران.

سرشار، محمدرضا. (۱۳۸۸). *الفبای قصه‌نویسی*، جلد دوم، چاپ دوم. تهران، انتشارات پیام آزادی.

سیگر، لیندا. (۱۳۸۰). *خلق شخصیت‌های ماندگار(راهنمای شخصیت‌پردازی در سینما، تلویزیون و ادبیات داستانی)*، چاپ دوم. تهران، انتشارات سروش.

عابدی ، داریوش. (۱۳۷۱). *پلی به سوی داستان‌نویسی*، تهران، انتشارات مدرسه.

گِرگ، نوئل. (۱۳۸۸). *راهنمای عملی نمایشنامه‌نویسی*، ترجمه علیزاد، علی‌اکبر. چاپ دوم. تهران، نشر بیدگل.

مک‌کی، رابرت. (۱۳۹۳). *داستان، ساختار و سبک فیلمنامه‌نویسی*، ترجمه گذرآبادی، محمد. تهران، نشر هرمس.

مستور، مصطفی. (۱۳۸۶). *مبانی داستان کوتاه*، تهران، چاپ سوم. نشر مرکز.

معین، محمد. (۱۳۸۱). *فرهنگ فارسی*، چاپ اول. تهران، انتشارات ادنا.

میرصادقی، جمال. (۱۳۹۴). *عناصر داستان*، چاپ نهم. تهران، انتشارات سخن.

یونسی، ابراهیم. (۱۳۸۴). *هنر داستان‌نویسی*، چاپ هشتم. تهران، انتشارات نگاه.

عبداللهیان، حمید (۱۳۸۱). *داستان و شخصیت‌پردازی در داستان*، تهران، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، شماره ۱۶۲ و ۱۶۳، صص ۴۲۵-۴۰۹.

فاضلی، فیروز. (۱۳۸۶). *مقدمات ادب تطبیقی*. ادبیّات تطبیقی، شماره ۳۴، صص ۴۵-۷۰.

مشتاق مهر، رحمان. کریمی، سعید. (۱۳۸۷). *روایت‌شناسی داستان‌های کوتاه محمدعلی جمال‌زاده*. مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز. شماره ۲۰۷، صص ۱۳۵ – ۱۶۱

ویگر، ویلیس (۱۳۷۹). *تاریخ ادبیات آمریکا*. ترجمه جوادی، حسن. چاپ سوم. تهران. انتشارات امیرکبیر

یوست، فرانسوا (۱۳۸۷). *مفهوم ادبیّات جهان*، فصلنامهٔ ادبیّات تطبیقی دانشگاه آزاد اسلامی جیرفت، شماره ۲، صص ۳۵-۱۲.

Ling, Lou. (2016). Analysis of Social Criticism in O. Henry’s Short Stories. eijiang Normal University, Neijiang, Sichuan Province, China.

Thapliyal, Kavita, Chelliah,s. (2016). O. Henry,s Wo Of Outstanding Artistry In The Story, ‘The Last Leaf’. Assistant Professor & Chief Corporate Trainer, Business Communication & Soft Skills, Amity International Business School, Amity University, Noida, India.

Torres Zuniga, Laura. (2012). Marriage Scenes In O.Henry's Short Stories. Universidad de Granada. Spain.

Comparative comparison of story elements in the short stories of O. Henry and Jamalzadeh

zahra Ghanbarali Bageni[1] Afshin Nematzadeh[2] Alireza ghojezadeh[3]

Abstract

O.Henry and Jamalzadeh are among the most influential short story writers. Jamalzadeh has been named as the leading contemporary short story writer, the father of the short story in the Persian language, and the beginner of the realism style in Persian literature. O.Henry is also known as the world's great short story master for creating magnificent works in the form of short stories. The aim of this research is the comparative comparison of story elements in three short stories (Roast Goose, Shoehorn, Aunt Bear's Friendship) by Mohammad Ali Jamalzadeh and also three short stories (The Cop And The Anthem, Pendulum, The Last Leaf) by O.Henry. This essay examines story elements such as plot, conflict, suspense and surprise, characterization, theme, point of view, staging and dialogue with descriptive-analytical method. The findings of the research show that both authors have used believable characters and common people in the creation of their stories. Also, the humorous language of both of them has caused many of their expressions and sentences to become proverbs. Except for the story of the heeler and the last leaf, which have dynamic characters, the other four stories have static characters.

Keywords : Story elements, comparative literature, Jamalzadeh, O. Henry, short story.

[1] . Faculty member of Applied Linguistics Research Center, Roudehen Branch, Islamic Azad University, Roudehen, Iran.(**Corresponding author**) // st.z_ghanbaralibaghni@riau.ac.ir

[2] . Master's degree student, Department of Persian Language And Literature, Faculty of Humanities , Electronicy Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.// Afshin.nematzadeh72994@gmail.com

[3] .Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities,Varamin-Pishva Branch, Islamic Azad University, Varamin, Tehran, Iran.// ghojezade@iauvaramin.ac.ir