Journal of Research in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Studying the Title, Beginning and Ending in the Short Stories of Mahmoud Taymour and Jamalzadeh

Esmaeil Eslami [1*]

1. Corresponding Author, Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Islamic Azad University, Jiroft Branch, Jiroft, Iran. E-mail: Es.Eslami1359@iau.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 21/12/2024
Received in revised form: 21/01/2025
Accepted: 22/01/2025

Keywords:
Title,
Beginning,
End,
Mahmoud Taymour,
Jamalzadeh.

ABSTRACT

The title serves as the initial point of connection between the author and the reader, facilitating communication through the story. Following the title, the beginning and the ending play crucial roles in shaping the narrative. The significance of the three elements—title, beginning, and ending—is particularly pronounced in modern short story writing, given the genre's brevity and conciseness. This study primarily aims to analyze the titles, openings, and conclusions of short stories by Mahmoud Taymour, a contemporary Egyptian storyteller, and Mohammad Ali Jamalzadeh, a contemporary Iranian storyteller. This focus stems from the near-simultaneous introduction of new Western story genres into the literary societies of Egypt and Iran, which resulted in relatively similar narrative developments in both countries. The findings of this research, conducted using a descriptive-analytical method and a comparative approach, reveal that the similarities in the titles, openings, and endings of the short stories by these two authors are rooted in their central and dominant theme. Both Taymour and Jamalzadeh, like the intellectuals of their era, emphasize the necessity of creating a bridge between modern European civilization and ancient traditional Asian society. The differences between these two authors also arise from their ideological tendencies, critical or literary approaches, and the political and social conditions prevailing in their societies.

Cite this article: Eslami, E. (2025). Studying the Title, Beginning and Ending in the Short Stories of Mahmoud Taymour and Jamalzadeh. *Research in Narrative Literature*, 14 (2), 1-21.

© The Author(s).
Publisher: Razi University
DOI: 10.22126/rp.2025.11532.2042

Journal of Research in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Extended Abstract

Introduction:

A short story is a window that briefly opens onto the characters, their actions, and their lives. Various technical, structural, social, political, and cultural factors contributed to the invention of the short story technique in contemporary Arabic and Persian literature. In these types of stories, the title, beginning, and ending are very important because the writer has less time to capture the audience's attention. Iran and Egypt, with their rich cultural and historical differences, possess some of the oldest examples of storytelling in their vast collections of fictional literature. Both regions were introduced almost simultaneously to new forms of Western storytelling through translated fiction. For this reason, this study examines and compares the titles, beginnings, and endings of short stories by Mahmoud Taymour, a contemporary Egyptian storyteller, and Mohammad Ali Jamalzadeh, a contemporary Iranian storyteller.

The reason for choosing these two authors is that Mahmoud Taymour is regarded as the pioneer of the short story in Arab literature, while Jamalzadeh is recognized as the founder of the realism style in Persian literature. This research aims to address the following questions:

What are the titles, openings, and conclusions of the short stories by Mahmoud Taymour and Mohammad Ali Jamalzadeh?

What are the similarities and differences in the titles, openings, and conclusions of the short stories by these two authors?

Methodology:

This research was conducted in a descriptive-analytical manner with a comparative approach. Data were collected using library methods and a questionnaire tool.

Results and Discussion:

Mahmoud Taymour has focused on three types of constructions in story titles: one-word titles, phrases, and sentences. In contrast, Jamalzadeh's stories do not include any one-word titles. Sentence-like titles in both authors' works are short and contain the elements of a complete sentence. Additionally, the absence of demonstrative elements in the story titles of both authors reflects their authorial focus and disregard for the audience.

The formal titles in the short stories of both authors indicate the type of work. However, Jamalzadeh's story titles often mislead readers regarding the time period in which the story was written and whether it belongs to the old or new tradition of storytelling. Additionally, these titles frequently fail to clearly specify the type of short story. The title "One Was, One Was Not" by Jamalzadeh reflects a reminder of tradition, whereas the titles of Taymour's short stories align with the themes of modern short fiction.

-In the titles of the collection "One Was and One Was Not" by Jamalzadeh, the tone is happy and sad in equal measure; While in the titles of the stories of the first collection of Al-Wathba, there is no color of joy and sometimes even the color and smell of death.

-In the short stories of Mahmoud Taymour and Jamalzadeh, the title is considered from the author's perspective.

Mahmoud Taymour's ideological orientations and his critical or literary approaches can be seen in the title, however, the titles of the story collection “One Was and One Was Not are devoid of ideological and religious signs. In fact, in the titles of Mahmoud Taymour's short stories, religion, society, and politics are the dominant elements; But the dominant element in the titles of Jamalzadeh's stories is the story and its elements and attention to colloquial and oral language. - Mahmoud Taymour's stories begin mostly with a description (of the external or internal characteristics of the main character or place; while Jamalzadeh begins his stories with a nostalgic mood. Jamalzadeh's stories have a closed ending, while Taymour has taken a step forward in story writing by creating stories with an open ending. The unexpected ending of some of Taymour's stories is unlike Jamalzadeh's story, which has a calm and story-like ending. Perhaps the only similarity that can be observed between the endings of Jamalzadeh's and Taymour's stories is the death that involves the main characters of the story.

Conclusion:

In this study, the title, beginning and ending in the short stories of Mahmoud Taymour and Mohammad Ali Jamalzadeh were examined and analyzed under these headings.

Title in the short stories of Mahmoud Taymour and Jamalzadeh

Titles from the perspective of form

Title construction

Formal titles

Titles from the perspective of content

The contrast between tradition and modernity

Joyfulness and sadness

Title, author and text

Beginning in the short stories of the two authors

Ending in the short stories of the two authors

The similarity between these two authors is that the main and dominant idea of the thoughts of Taymour and Jamalzadeh, like the intellectuals of their time, was to build a bridge in various fields between modern European civilization and ancient traditional Asian society, and the differences between these two authors are due to their ideological orientations, critical or literary approaches, and the political and social conditions prevailing in their society.

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/
شاپـای چـاپـی: ۶۵۳۱-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۴x-۲۶۷۶

بررسی عنوان، آغاز و پایان در داستان‌های کوتاه محمود تیمور و جمالزاده

اسماعیل اسلامی[1*]

۱. نویسندهٔ مسئول، استادیار، گروه زبان و ادبیّات عربی، واحد جیرفت، دانشگاه آزاد اسلامی، جیرفت، ایران. رایانامه: Es.Eslami1359@iau.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۰/۰۱
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۱۱/۰۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۰۳

واژه‌های کلیدی:
عنوان،
آغاز،
پایان،
محمود تیمور،
جمالزاده.

چکیده

عنوان اولین نقطه مشترک میان نویسنده و خواننده در داستان است که از طریق آن با هم ارتباط برقرار می‌کنند. بعد از عنوان، آغاز و پایان در پیکربندی داستان سهم بسزایی دارند. اهمیت این سه مقوله در داستان‌های کوتاه، به دلیل کوتاه و خلاصه بودن‌شان، به ویژه در در مباحث داستان‌نویسی مدرن بیش‌تر احساس می‌شود. هدف اصلی در این پژوهش بررسی عنوان، آغاز و پایان در داستان‌های کوتاه محمود تیمور داستان‌نویس معاصر مصری و محمدعلی جمالزاده داستان‌نویس معاصر ایرانی است؛ زیرا ورود گونه‌های داستانی جدید از غرب به جامعه ادبی مصر و ایران تقریباً همزمان بود و جریان داستانی نسبتاً مشابهی را در این دو کشور آفرید. نتایج این پژوهش که به شیوه توصیفی تحلیلی با رویکرد تطبیقی انجام شده، نشان می‌دهد که شباهت‌های عناوین، آغاز و پایان داستان‌های کوتاه این دو نویسنده این است که ایده اصلی و غالب تفکرات تیمور و جمالزاده، مشابه روشنفکران زمانه‌شان، بر این اساس استوار است که باید پلی میان تمدن مدرن اروپایی و جامعه کهن سنتی آسیایی ایجاد شود. تفاوت‌های میان این دو نویسنده نیز ناشی از گرایش‌های ایدئولوژیک و رویکردهای انتقادی یا ادبی آن‌ها و هم‌چنین شرایط سیاسی و اجتماعی حاکم بر جامعه‌شان است.

استناد: اسلامی، اسماعیل (۱۴۰۴). بررسی عنوان، آغاز و پایان در داستان‌های کوتاه محمود تیمور و جمالزاده. *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، ۱۴ (۲)، ۱-۲۱.

ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/rp.2025.11532.2042

۱. پیشگفتار

داستان کوتاه، دریچه‌ای است که برای مدت زمان کوتاهی به روی شخصیت‌ها، عملکرد و زندگی آنان باز می‌شود که دلایل گوناگون فنی، ساختاری، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی منجر به ابداع فن داستان کوتاه در ادبیات عربی و فارسی معاصر گردید. در این نوع داستان‌ها عنوان و آغاز و پایان بسیار مهم است؛ زیرا نویسنده زمان کوتاه‌تری برای جذب مخاطب خود دارد.

ایران و مصر با تفاوت‌های فرهنگی و تاریخی خود سرزمین‌های بودند که کهن‌ترین نمونه‌های داستان را در گنجینه ادبیات داستانی خود داشته‌اند، این دو سرزمین تقریباً به طور همزمان از طریق ترجمه‌های داستانی با گونه‌های داستان نویسی جدید غرب آشنا شدند. به همین دلیل در این پژوهش عنوان، آغاز و پایان در داستان‌های کوتاه محمود تیمور داستان‌نویس معاصر مصری و محمدعلی جمالزاده داستان‌نویس معاصر ایرانی بررسی و مقایسه می‌شود.

آغاز عصر شکل‌گیری ادبیات داستانی در مصر به جنبش‌های سیاسی‌ای برمی‌گردد که از سال ۱۹۰۸ میلادی به‌طور جدی آغاز شد و حکومت عثمانی را به شدت تحت‌تأثیر قرار داد. این روند تا سال ۱۹۲۵ میلادی ادامه یافت که در آن زمان نخستین نمونه‌های جدی داستان کوتاه عربی ظهور کردند. سال ۱۲۸۵ هجری شمسی، زمان دقیق آغاز مشروطه در ایران و سال ۱۳۰۰ هجری شمسی، سال پیدایش نخستین نمونه‌های جدی داستان به معنای جدید آن به شمار می‌رود. ادبیات داستانی نوین ایران در این بازه زمانی، از سال ۱۲۸۵ هجری شمسی شکل گرفت؛ آغاز دوران مشروطه با تحولات سیاسی همراه بود و پایان آن، سرآغاز ادبیات جدید ایران محسوب می‌شود. علت انتخاب این دو نویسنده این است که محمود تیمور را به عنوان آغازگر داستان کوتاه در ادبیات عرب و جمالزاده را آغازگر سبک واقع‌گرایی در ادبیات فارسی می‌دانند. وجه شباهت این دو نویسنده در این است که ایده اصلی و غالب تفکرات تیمور و جمالزاده همانند روشنفکران عصر خودشان در این بود که در زمینه‌های گوناگون، پلی ساخته شود میان تمدن مدرن اروپایی و جامعه کهن سنتی آسیایی.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

- عنوان، آغاز و پایان در داستان‌های کوتاه محمود تیمور و محمدعلی جمالزاده چگونه است؟
- چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی در عنوان، آغاز و پایان داستان‌های کوتاه این دو نویسنده وجود دارد؟

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

خوش حساب و همکاران (۱۴۰۳)، در مقاله «تحلیل «عنوان‌گذاری» داستان‌های فارسی (۱۳۳۲-۱۳۵۷ ه.ش) با رویکرد جامعه‌شناختی»، عناوین داستان‌های فارسی را با رویکرد جامعه‌شناسانه، در دو دوره بررسی کردند و پی بردند که نویسندگان در دوره اول (۱۳۳۲ تا ۱۳۴۲ ه.ش) متأثر از شرایط خاص سال‌های پس از کودتا، بدبینی، ناامیدی، غم و سکونی عمیق را به فضای داستانی این سال‌ها واردکرده‌اند و نویسندگان در این دوران از کاربرد نمادین عناصر طبیعت، مفاهیم انتزاعی و طنز در عناوین داستان‌ها برای نشان دادن شرایط سیاسی و اجتماعی بهره برده‌اند. در دورهٔ دوم (۱۳۴۲ تا ۱۳۵۷ ه.ش) بیش‌تر عنوان‌ها از نظر جامعه‌شناختی متناسب با محتوا و مضمون داستان به ورود مدرنیته و پیامدهای آن می‌پردازد.

میرزایی و امیریان (۱۳۹۱)، در مقاله «تحلیل نشانه‌شناسی عناوین و نام شخصیت‌های داستانی *سفرنامه ابن فطومه*»، عناوین و شخصیت‌های داستانی *سفرنامه ابن فطومه*، نوشته نجیب محفوظ را از منظر نشانه‌شناسی تحلیل نمودند و به این نتیجه رسیدند که عنوان اصلی این داستان یعنی «*رحلهٔ ابن فطومهٔ*» به گونه‌ای انتخاب شده که برگیرنده تمام معانی موجود در رمان به شکلی بس فشرده می‌باشد. عنوان‌های فرعی‌ای چون (**الوطن**، **دارالمشرق**، **دارالحیرة**، **دارالأمان**، **دارالغروب** و **البدایة**) هر یک دارای دلالت‌های معنایی خاصی می‌باشد که با درونمایه داستان تناسب قابل توجهی دارد و نام شخصیت‌های داستانی معانی ویژه‌ای دارد که با عملکرد آنان در داستان هماهنگ است و هرکدام با رموزی عارفانه از تفکر عارفان، احوال و مقامات آن‌ها را نشان می‌دهد. البته تمامی این موارد در ساختاری هنری و منسجم ارائه شده است.

بنی‌طالبی دهکردی و فروزنده (۱۴۰۲)، در مقاله «کارکردهای عنوان داستان در داستان‌های کوتاه ایرانی (با تکیه بر داستان‌کوتاه‌نویسان شاخص پیش از انقلاب اسلامی)»، پس از بررسی عنوان‌ها پی بردند که در کارکرد توصیفی عناوین، نوع محتوایی آن نسبت به قالب و فرم اثر کاربرد چشمگیرتری داشتند و نویسنده در مضمون عنوان‌ها به عناوین استعاری، کنایه‌ای و موضوعی بیش‌تر توجه کرده است.

صرفی و حسینی سروری (۱۳۸۸)، در مقاله «شیوه‌های آغاز و پایان داستان در هزار و یک‌شب»، پس از بررسی داستان‌های این اثر به این نتیجه رسیدند که غیر از ۹۱ حکایت بدون ساختار داستانی و سه حکایتی که با وضعیت غیرمتعادل شروع و با وضعیت متعادل پایان می‌یابند، آغاز و پایان مابقی حکایات این اثر طبق مدل روایتی است.

محمدی و بهاروند (۱۳۹۰)، در مقاله «پایان‌بندی در داستان با رویکرد ادبیات تعلیمی»، بررسی پایان‌بندی در روایت کلاسیک (قصه، حکایت، افسانه) و داستان مدرن و پیوند آن با پیرنگ داستان مورد توجه قرار دادند و سیر تاریخی این عنصر و تحولات معنایی را آن از منظر دیدگاه‌های مختلف منتقدان نقد و بررسی قرار نمودند و پی بردند که مقصود اصلی گویندگان این نوع داستان‌ها نتیجه‌گیری است و ارتباطی نزدیک و منطقی بین داستان و نتیجهٔ آن وجود دارد.

البته پژوهش‌هایی این دو نویسنده را با هم مقایسه کرده‌اند. هم‌چون مقاله پروینی و همکاران (۱۳۹۱)، با عنوان «رئالیسم در سبک بنیانگذاران داستان‌نویسی عربی و فارسی (محمود تیمور و محمدعلی جمال‌زاده)». در این پژوهش، به تحلیل شباهت‌ها و تفاوت‌های گرایش‌های رئالیستی این دو نویسنده پرداختند و از این طریق، گرایش غالب رئالیستی و دیدگاه‌های آن‌ها نسبت به رئالیسم را مورد بررسی قرار دادند. هم‌چنین، با توجه به مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی، به تفاوت‌ها و شباهت‌های سبک رئالیستی این دو نویسنده پی بردند.

اسلامی (۱۴۰۱) در مقاله‌ای با عنوان «**دراسة تطبيقية للنموذج العاملي في القصص القصيرة لمحمود تيمور و جمالزاده**»، به تحلیل الگوی کنشی گریماس در مجموعه داستان‌های کوتاه «*الشباب و الغانيات*» اثر محمود تیمور، نویسنده معاصر مصری، و مجموعه داستان‌های کوتاه «*تلخ و شیرین*» نوشته محمدعلی جمالزاده، نویسنده معاصر ایرانی، پرداخته است. بر اساس نتایج این بررسی، الگوی کنشی گریماس به طور گسترده‌ای در داستان‌های کوتاه هر دو نویسنده قابل اعمال است و روابط میان شخصیت‌های داستانی در آثار آن‌ها از نظام و منطقی خاص برخوردار است.

کاظمی نصرآبادی و قهرمانی مقبل (۱۴۰۳) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی سبک نویسندگی محمدعلی جمال‌زاده در داستان «کباب غاز» و محمود تیمور در داستان «فی القطار» به تحلیل شباهت‌ها و تفاوت‌های سبکی این دو نویسنده با استفاده از روش تطبیقی مبتنی بر مکتب آمریکایی پرداختند. نتایج این بررسی نشان داد که هر دو نویسنده از زبانی ساده، روان و عامه‌پسند بهره می‌برند که این ویژگی به ماندگاری داستان‌های‌شان در ذهن مخاطبان کمک کرده است. هم‌چنین، استفاده از تلمیحات و تضمینات دینی به تناسب سیاق جملات در آثار آن‌ها مشاهده می‌شود. از جمله تفاوت‌های سبکی میان این دو نویسنده، می‌توان به استفاده از کلمات عامیانه توسط جمال‌زاده و پرهیز تیمور از این نوع واژگان اشاره کرد.

۱-۳. روش پژوهش و چارچوب نظری

۱-۳-۱. روش پژوهش

این پژوهش به شیوه توصیفی – تحلیلی، با رویکرد تطبیقی انجام شده است. داده‌ها با استفاده از روش کتابخانه‌ای و ابزار فیش‌برداری گردآوری شده است.

۱-۳-۲. عنوان داستان

نخستین بخش داستان، عنوانِ آن است، عناوین داستانی، تحت‌تأثیر جریان‌های تاریخی- ادبی بوده‌اند. اغلب عنوان‌ها تا قبل از مشروطه متصنع و متکلف انتخاب می‌شدند، ولی دگرگون شدن محتوا و ساده شدن زبان پس از نهضت مشروطه، سبب شد عناوین داستان‌ها نیز تحت‌تأثیر قرار بگیرند و محتوا، شکل و زبان آن‌ها نیز کند.

در ادامه برای آشنایی با اصطلاح عنوان، تعریف و اهمیت آن خواهد آمد، سپس پیشینه‌ای از عنوان‌شناسی ارائه خواهد شد.

به نظر تعدادی از پژوهشگران، عنوان‌ها تعریف‌ناپذیرند. به عقیده لیو هوک[1] نمی‌توان تعریفی مشخص از عنوان ارائه دارد؛ زیرا کاربرد عنوان یک اثر، در معانی متعدد کاری دشوار است.» (رحیم، ۳۳۳:۲۰۰۸)، ولی برخی عنوان را تعریف کردند و آن را «متنی جزئی» به شمار آوردند.» (ابوالقاسم، ۹:۲۰۰۷) و برخی آن را «متنی موازی نشانه‌شناسی» دانسته‌اند که ابعاد معنایی و نمادین دارد و پژوهشگر را بر می‌انگیزد تا معانی آن را دنبال کند و با گسترش متن، «عناصر خفته و ساکن را در ذهن خواننده آگاه یا ناآگاه از بارهای فرهنگی و فکری آن می‌گشاید و خواننده بلافاصله فرایند تفسیر را آغاز می‌کند» (همان: ۳۶).

برای پی بردن به اهمیت عنوان، باید به امثالی هم‌چون «اعرف الکتاب من عنوانه» و سخنانی مانند «**الکتابُ یُعرَفُ بِعنوانِه**» توجه کرد» (الحسین، ۱۴۲۰: ۱۰). عده‌ای نیز عنوان را جزو «روؤس ثمانیهٔ» به شمار آورده‌اند. **روؤس ثمانیه سِمَتِ علم**، منفعت یا فایده علم، مرتبه علم، غرض علم، جنس علم، مؤلف (مدون یا مؤسس) علم، روش‌های تعلیم علم را دربرمی‌گیرد» (شیرازی، ۱۳۲۰: ۲۵۲/۱-۲۵۴). علاوه بر این‌ها، عنوان آنقدر مهم است که «هر خوانش پویایی از عنوان آغاز می‌شود عنوان جزئی زائد از زبان نیست که بتوان آن را از متن جدا کرد» (رحیم،۳۳۴:۲۰۰۸). به عقیده محمدرضا شفیعی کدکنی عنوان در متن

1. Leeuw hoek

آن اندازه اهمیت دارد که با توجه به عناوین آثار، می‌توان ذهنیت یک نویسنده را تحلیل نمود» (شفیعی، ۱۳۸۰: ۲۶۵).

پژوهشگران فارسی زبان و عرب زبان شرقی از دیرباز عنوان را مورد توجه قرار دادند. عبدالله بن مسلم ابن قتیبه الدینوری در *ادب الکتاب*، أبی محمد عبدالله بن محمد بن السید البطلیوسی در **الإقتضاب فی شرح ادب الکُتّاب** و ابوالعباس القلقشندی در ***صبح الأعشی*** به مبحث عنوان پرداخته‌اند.

عربی‌زبانان پیش از فارسی‌زبانان به نقش و اهمیت عنوان توجه نموده‌اند و پژوهش‌های روش‌مندی را در این زمینه انجام داده‌اند. علومی هم‌چون «تاریخ عنوان»، «نظریه عنوان»، «علم عنوان» و تنظیم کردن فهرست‌هایی مانند: «فهرس العناوین»، «فهرست‌واره عناوین»، «نمایه عنوان» و «کشاف عنوان» حاصل چنین تحقیقاتی است» (همان: ۲۶۶).

۱-۳-۳. معرفی آغاز و پایان

آغاز و پایان، نقش بسزایی در پیکربندی یک داستان دارد، با وجود این در مقوله داستان‌نویسی کمتر به نحوه آغاز کردن داستان و خاتمه دادن به آن توجه شده است.

به نظر تعدادی از صاحب‌نظران، تأثیری که آغاز یک داستان بر روی خواننده می‌گذارد، خواندن وی را هم تحت‌تأثیر قرار می‌دهد که به آن تأثیر اولیه می‌گویند» (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۴۱). این تأثیر اولیه، برگرفته از مقدار اطلاعاتی است که نویسنده در ابتدای داستان در اختیار مخاطب قرار می‌دهد؛ از این رو یکی از وظیفه‌های مهم آغاز داستان، ارتباط است؛ یعنی این‌که نویسنده یا در آغاز داستان به عنوان فرستنده پیام، صحنه و اشخاص را برای کنش اصلی فراهم می‌کند و اطلاعاتی راجع به آن‌ها در اختیار خواننده که گیرندهٔ پیام است، قرار می‌دهد.

شروع یک داستان در محدودهٔ خود، پایه و اساس جهان داستان را پی‌ریزی می‌کند؛ یعنی زمان، مکان، اشخاص داستان را معرفی می‌کند و این گونه، سیر حرکت پیرنگ داستان را معلوم می‌کند، ضمن این‌که به مضمون داستان نیز اشاره دارد. باید گفت که آغاز داستان و پایان آن چارچوبی هستند که هم بدنهٔ داستان را معلوم می کنند و هم بر روی یک‌دیگر تأثیر می‌گذارند و در واقع دو روی یک سکه به شمار می‌آیند» (همان، ۲۴۴).

همان طور که گفته شد، وجود آغاز و پایان یک داستان به هم وابسته است. فرانک کرمود[1] بر این عقیده است که از روی باطن دوست داریم که الگوهایی برای درک معنای امور و اشیا، پدید آوریم. این علاقه در تمام بخش‌های فکر ما وجود دارد و راجع به ارتباط میان آغاز و پایان یک اثر، شبکه‌های از فرضیات را پدید می‌آورد» (والاس،۱۳۸۲: ۶۰) و گذر از یک سطح به سطحی دیگر، تا اندازه‌ای این گونه قابل توجیه است که اندیشه درباره پایان دنیا، از طریق نوشته به ما انتقال پیدا می‌کند که در قانون کتاب مقدس، بخش پایانی این کتاب است» (ریکور،۱۳۸۴: ۴۵). امروزه این اندیشه؛ یعنی استنباط نظم آغازین اثر بر اساس پایان آن، در ادبیات داستانی هم ریشه دارد.

البته «فرانک کرمود» مفهوم جدیدی را بیان می‌کند که حضور آغاز و پایان را اثبات می‌کند و آن بحران است. از نظر وی هر داستانی به منزله بازشدن راز موقعیت بحران است؛ زیرا به طور گریزناپذیر، در حرکت ما به سوی معنی بخشیدن به جهان خویش، عنصری مرکزی شمرده می‌شود» (احمدی، ۱۳۷۰: ۶۴۵).

یکی از ساختارگرایان روسی به نام شکلوفسکی[2]، بر آغاز و پایان یک داستان، نوعی قانون واحد را حاکم می‌داند که در همان ابتدای داستان معلوم می‌شود و این قانون به پایان داستان هم می‌رسد. دوباره حرکت دوار خود را شروع می‌کند و به آغاز داستان برمی‌گردد» (اخوت،۱۳۷۱: ۲۴۷).

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. عنوان در داستان‌های کوتاه محمود تیمور و جمالزاده

۲-۱-۱. عناوین از منظر شکل

۲-۱-۱-۱. ساخت عنوان

ساخت عناوین داستانی، یک کلمه‌ای است یا عبارتی یا جمله‌ای. عنوان کلی مجموعه یکی *بود و یکی نبود* جمالزاده، به شکل جمله و *عنوان الوثبةالاولی از داستان تیمور*، به صورت ترکیبی وصفی است. هم‌چنین عناوین فرعی یکی *بود یکی نبود*، عنوان‌های یک کلمه‌ای ندارد و او عناوینی ترکیبی متنوعی را آفریده است. مانند: «*دوستی خاله خرسه*»، «*درد دل ملاقربانعلی*»، «*رجل سیاسی*» و «*بیله دیگ بیله چغندر*».

تیمور در مجموعه ***الوثبه الاولی***، عناوین فرعی یک کلمه‌ای نیز دارد: «**الأجرة**» و «**مغفّل**». عناوین

1. Frank Kermode
2. Shoklovski

فرعی ترکیبی این اثر گاهی اضافی هستند. مانند: «عم متولی»، «مهزله الموت» «بنت الجیران»، «الشیخ جمعه»، «سبب التعارف» **و** «ضریح الاربعین». گاهی وصفی هستند، هم‌چون: «القلم الابنوس» و گاهی عطفی، مانند «أب و إبن». البته عناوین فرعی جمله‌ای نیز در این اثر ملاحظه می‌شود: «الله یرحمه» و «یحفظ فی البوسطه» (خضر ،۱۹۶۴:۶۹).

هرچند در آثار هر دو نویسنده ساخت‌های مختلف عنوان دیده می‌شود، ولی محمود تیمور در انتخاب عناوین، تنوع و پویایی بیش‌تری به کار می‌برد. در هر دو مجموعه، عنوان‌های جمله‌وار کوتاه هستند، اجزای یک جمله کامل دارند و زاویه دیدشان سوم شخص است و در آن‌ها وجه خطابی به کار نرفته است و این نشان‌دهنده تأکید نویسندگان بر نویسنده‌گرایی و ندیدن مخاطب است. هم‌چنین وجه اخباری عناوین به علت قطعیت؛ سبب می‌شود از میزان خوانش‌های جدید مخاطب کاسته گردد. علاوه بر آن قطعیت در زمان حال هم باید به آن اضافه شود.

به نظر فتوحی عامل زمان در یک جمله، نشان می‌دهد که گوینده یا نویسنده با موضوع اثر چه میزان فاصله دارد... و چون زمان حال از گذشته قطعیت بیش‌تری دارد و به همان اندازه، ساخت‌های مختلف گذشته از حال فاصله می‌گیرد، لذا زمان حال، فاصله گوینده و دیدگاه وی را بیش‌تر نشان می‌دهد.» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۹۱).

جمله مجهول در عنوان «یحفظ فی البوسطه» و جمله اسنادی در عنوان «فارسی شکر است» سبب ناپویایی عناوین می‌شود، در صورتی که وجود وجه تمنایی در عنوان «الله یرحمه» سبب ایجاد فضای خیال‌انگیز می‌شود. علاوه بر آن عناوین نکره مانند: «إب و إبن» و «مغفل» در *الوثبه الاولی* فضای خوانش خواننده را گسترده‌تر می‌کند، ولی از نظر بسامدی نسبت به عناوین معرفه کمتر استفاده شده است» (همان: ۷۰).

۲-۱-۱-۲. عناوین شکلی

از طریق عناوین شکلی، می‌توان به نوع اثر و زمان آن پی‌برد. مثلاً *یکی بود یکی نبود* جمالزاده و عناوین فرعی آن مانند «حکایت اول» تا «حکایت ششم» نوع داستانی اثر را مشخص می‌کند، البته این عناوین از گونه داستان کوتاه نشانی ندارند و مخاطب را در پی‌بردن به زمان نگارش داستان و تعلق آن به سنن داستان‌نویسی کهن یا داستان‌نویسی جدید دچار اشتباه می‌کنند؛ زیرا عنوان اصلی *یکی بود یکی نبود* و عناوین فرعی «حکایت» سبب می‌شود تا مخاطب منتظر خواندن داستانی کهن باشد که ویژگی‌های حکایت را دارد، در حالی که با داستان کوتاه جدید مواجه می‌شود.

عنوان‌های «*بیله دیگ بیله چغندر*»، «*دوستی خاله خرسه*»، «*ویلان الدوله*» و «*درد دل ملاقربانعلی*» از جمالزاده و عناوین «**إب و إبن**»، «**مغفل**»، «**الشیخ جمعه**»، «**بنت الجیران**» و «**عم متولی**» از محمود تیمور را می‌توان جزو عناوین شکلی به شمار آورد که نشان می‌دهند، نوع اثر داستانی است» (خضر،۱۹۶۴:۷۲).

۲-۱-۲. عناوین از منظر محتوا

۲-۱-۲-۱. تقابل سنت و تجدد

در عناوین فرعی داستان‌های مجموعه *یکی بود، یکی نبود* تقابل دیده نمی‌شود و ظاهر تقابلی تنها در عنوان اصلی مجموعه بین واژگان بود و نبود دیده می‌شود. اما اگر عنوان اصلی مجموعه را با عناوین فرعی «حکایت» در آغاز داستان‌ها در نظر بگیریم، میان عنوان «حکایت» که ساختار سنتی قصه‌ها و حکایات ادبیات داستانی کهن را به یاد می‌آورد، با محتوای این داستان‌ها که منطبق با داستان‌های کوتاه جدید است، می‌توان تقابل را مشاهده کرد. البته عنوان «*دوستی خاله خرسه*» که ریشه در فولکلور فارسی دارد، این تقابل را افزایش می‌دهد» (الحسینی،۱۴۲۰:۱۱).

به عقیده خضر میان عناوین اصلی آثار دو نویسنده تقابل دیده می‌شود. تقابل ***الاوثبه الاولی*** (=نخستین جهش) اثر محمود تیمور که بیانگر دگرگونی است با *یکی بود ویکی نبود* جمالزاده که یادآور حکایت‌های سنتی پیشین و ادبیات شفاهی کهن است و سنت را به یاد می‌آورد. انگار که محمود تیمور با انتخاب این عنوان، می‌خواهد تأکید کند که مجموعه داستانی وی نخستین نمونه‌های گونه داستان کوتاه جدید را دربرمی‌گیرد» (خضر،۱۹۶۴: ۷۳). البته در این اثر محمود تیمور دیگر نشانه‌های تجدد نیز دیده می‌شود، مانند عنوان «*البوسطه*»، یا توجه به زن در عنوان «*بنت الجیران*».

۲-۱-۲-۲. شادی‌گرایی با غم‌گرایی

از دیگر موضوعات در محتوای عناوین، توجه به موضوع اندوه و شادی است که در مجموعه *یکی بود و یکی نبود* جمالزاده به یک میزان مشاهده شده است. لحن شادگونه «فارسی شکر است» و «*دوستی خاله خرسه*» و لحن غم‌انگیز «*درد دل ملاقربانعلی*» و «*ویلان الدوله*». در عناوین فرعی مجموعه **الوثبه *الاولی***، از شادی خبری نیست، حال آن‌که «**ضریح الاربعین**»، «**مهزله الموت**» **و** «**الله یرحمه**» رنگی و بوی مرگ دارد. لازم به ذکر است که در متن داستان‌های کوتاه هر دو نویسنده نشانه‌هایی از گرایش به خودکشی، مرگ و مانند آن‌ها بسیار است» (خضر،۱۹۶۴:۷۲).

۲-۱-۳. عنوان، نویسنده و متن

پژوهشگران تقسیم‌بندی‌های گوناگونی از عنوان ارائه داده‌اند که از سه منظر قابل بررسی است:

الف) رویکرد نویسنده‌گرای عناوین: در این رویکرد، ایدئولوژی و ویژگی‌های روانی نویسنده مشخص می‌شود.

ب) رویکرد خواننده‌گرای عناوین: در این رویکرد، نویسندگان با تأکید بر مخاطبان و استفاده از شگردهای جذب خوانندگان سعی دارند، آن‌ها را جذب کنند.

ج) رویکرد متن‌گرای عناوین: در این رویکرد، به محتوای متن توجه می‌شود و متن کارکردی ارجاعی دارد.

ارتباط عنوان یک اثر با نویسنده آن اثر از اهمیت بسیاری برخوردار است. به نظر یعقوب انتخاب عنوان مسأله‌ای بحث برانگیز است» (یعقوب، ۲۰۰۴: ۹۹). هم‌چنین عنوانی که نویسنده خودش برای اثرش انتخاب می‌کند، صحیح‌تر است؛ زیرا نسبت به دیگران، از محتوای کتاب آگاهی بیش‌تری دارد» (العونی، ۱۴۱۷: ۲۴۲) و جهت‌گیری‌های فکری نویسنده و حتی رویکردهای انتقادی یا ادبی او در عنوان قرار دارد.

عنوان‌های فرعی *یکی بود یکی نبود* جمالزاده خالی از نشانه‌های اندیشه‌های دینی است، در حالی که در عناوین فرعی ***الوثبة الاولی*** محمود تیمور، غلبه فضای دینی و دغدغه‌های مذهبی فراوان است، مانند: «**ضریح الاربعین**»، «**الشیخ جمعه**»، «**عم متولی**» و «**الله یرحمه**». حتی در متن داستان‌ها، محمود تیمور نسبت به جمالزاده برهنه‌تر و با استفاده از طنز تلخ و گزنده از دین انتقاد می‌کند. جمالزاده در عنوان‌گذاری به سیاست هم توجه می‌کند و آن عنوان «رجل سیاسی» است. هم‌چنین وی بر زبان به ویژه نوع شفاهی و عامیانه آن و عناصر داستان تأکید بیش‌تری دارد، اما توجه محمود تیمور در عناوین بیش‌تر دین، سیاست و جامعه است» (بدر،۱۹۶۳: ۲۴۳؛ مهدی‌پور عمرانی، ۴۳:۱۳۸۰).

پیوند میان عنوان یک داستان با متن آن ناگسستنی است. یکی از راه‌های مطالعه و تحلیل آثار ادبی، تحلیل ساختار متن و انسجام آن با توجه به عنوان آن است که ارتباط و مناسبات بین جمله‌ها و عبارت‌ها را در بر می‌گیرد تا آن اثر ادبی را به یک انسجام برساند؛ زیرا بین عنوان و آغاز یک اثر هنری یا ادبی و متن آن رابطه‌ای تنگاتنگ وجود دارد و تحلیل واقعی یک متن زمانی اتفاق می‌افتد که این ارتباط در زبان، محتوا و ساختار کشف شود» (گرجی، ۱۳۹۰: ۱۸۶).

۲-۲. آغاز در داستان‌های کوتاه دو نویسنده

از نظر گارسیا مارکز[1]، روزنامه‌نگار و رمان‌نویس کشور کلمبیای، آغاز داستان، سخت‌ترین بخش داستان آن به شمار می‌آید؛ زیرا همه اجزای یک داستان در این بخش پی‌ریزی می‌گردد» (شکروی و عباسپور، ۱۳۸۲: ۱۳۲-۱۳۳).

به عقیده مدرسی آغاز یک داستان آستانه‌ای است با نام‌های تقدیم ناحیه، پیشانی نوشت، عنوان و پیش گفتار و فرامتن خوانده می‌شود... در مبحث آستانه‌های داستانی ما معمولاً با فضاها و عناصری که متن داستان را احاطه کرده‌اند و قبل از آغاز داستان جای دارند سر و کار داریم» (مدرسی، ۱۳۹۰: ۶).

«*فارسی شکر است*»: جمالزاده این داستان را با نام ایران، اما با انتقاد آغاز می‌کند: «هیچ جای دنیا تر و خشک را مثل ایران با هم نمی‌سوزانند» (جمالزاده، ۱۳۸۹: ۲۹). وی در عین علاقه به ایران، دلسوز آن نیز هست.

> «*رجل سیاسی*»: این داستان با وجهی خطاب‌گونه آغاز می‌شود «می‌پرسی چطور شد مرد سیاسی شدم و سری میان سرها در آوردم؟ خودت باید بدانی که ...» (همان: ۴۵).
>
> «*دوستی خاله خرسه*»: جمالزاده در این داستان با مقدمه‌ای داستان را تاریخ‌دار می‌کند: «حکایت ذیل در موقع جنگ عمومی و زد و خوردهای ملیون ایرانی و روس‌ها در اطراف کرمانشان اوایل سنه ۱۳۳۴ نوشته شده است» (همان: ۶۹).
>
> «در این داستان به حقیقت‌نمایی توجهی استثنایی شده است، از همان ابتدا سرلوحه داستان آن را در شرایط مشخصی قرار می‌دهد که بهای خواننده واقعی غیر ادبی دارد: جنگ ملیون ایرانی با قوای مهاجم روس در غرب کشور در سال‌های جنگ جهانی اول ... در این جا نیز مانند اغلب داستان‌های کوتاه جمالزاده زمینه‌پردازی ... گستردگی ویژه‌ای دارد، بدین معنی که در حدود نیمی از متن را به خود اختصاص می‌دهد. پس از جمله‌ای به عنوان مقدمه راوی به توصیف شخصیت‌های درجه دوم و گذرا می‌پردازد (رئیس اداره شاهزاده تویسرکانی) که چندان نقشی در کارکرد دسیسه بر عهده ندارند و این گونه‌ای ورود تدریجی به موضوع داستان است ... این البته روشی نیز هست برای ایجاد و هم واقعیت که از راه عرصه سریع طراحی از چند تیپ اجتماعی که برای خواننده ایرانی سخت آشنا است به دست می‌آید؛ شاهزاده‌ای از جاه و جلال افتاده و کارمندی عاطل» (بالایی و کویی پرس، ۱۳۸۷: ۱۹۳).

1. Gabriel Jose Gacia Marquez

«درد دل ملا قربانعلی»: جمالزاده در این داستان در مقدمه‌ای بیش از یک صفحه پیش از پرداختن به اصل داستان از حسرت‌های خود، وضعیت کنونی‌اش و شرایط دینی و اقتصادی سخن می‌گوید» (جمالزاده، ۱۳۸۹: ۸۵ -۸۶).

«*بیله دیگه بیله چغندر*»: جمالزاده در دو داستان پایانی خود نیز از ایران و اصفهان نام می‌برد «عادت هم حقیقتاً مثل گدای سامره و گربه خانگی و یهودی طلبکار کوت کش (به قول تهرانی‌ها کناس) اصفهانی است که هزار بار از این در بیرونش کنی از در دیگر تو می‌آید ...» (همان: ۱۰۱) تأکید دیگر جمالزاده در آغاز این داستان بر زبان و واژه است.

«*ویلان الدوله*»: «ویلان الدوله از آن گیاه‌هایی است که فقط در خاک ایران سبز می‌شود و میوه‌ای بار می‌آورد که نخود همه‌اش می‌نامند» (همان: ۱۱۹). ذکر ایران و ضرب المثلی فارسی نیز در آغاز این داستان نمایان‌گر تعلقات نویسنده است.

«*الشیخ جمعه*»: محمود تیمور این داستان را با جملاتی نوستالژیک و شعرگونه آغاز می‌کند. «**اعرف الشیخ جمعه منذ کنت طفلا صغیرا...**» (تیمور، ۱۹۲۵: ۷۲). آهنگ و موسیقی این جملات فضای شاعرانه آغاز داستان را می‌پرورد.

«*عم متولی*»: تیمور در این داستان با ترسیم ویژگی‌های شخصیت اصلی زندگی و موقعیت شغلی او فضای آکنده از فقری را به تصویر می‌کشد که پس از به امامت رسیدن عم متولی و ثروتمند شدن او در تقابل با آن فضا قرار می‌گیرد.

«*أب و إبن*» : عنصر جدال که محور اساسی داستان است از همان آغاز داستان آشکار است: «**إستیقظ عبدالخالق من نومه فی الساعه العاشره صباحاً – أی بعد خروج أبیه من المنزل**» (همان: ۱۳۶).

«*بنت الجیران*» : معرفی عباس بک و ویژگی‌های اخلاقی او و توصیف فضای رفاه‌زده‌اش آغازگر این داستان است: «**عباس فرید الطالب بالمدرسة الخدیویة أو عباس بک فرید نجل المرحوم عبدالسلام باشا فرید فتی فی السادسة عشرة**» (همان: ۹۶).

«*ضریح الاربعین*» : توصیف هیئت ظاهری الشیخ سید (در حدود ۹سطر) در آغاز این داستان فضایی ترحم‌انگیز در ذهن خواننده نسبت به او می‌آفریند: «**ظهرالشیخ سید علی السکه الزراعیه یمشی متمهلا و هو یلهث رازحا تحت ثقل جسمه الضخمه... و کان جلبابه القذر – کسوته الوحیده التی لا یملک سواها...**» (همان: ۴۹).

«*مهزله الموت*»: وجود بیماری و توصیف ظاهر اتاق بیمار، آغاز این داستان است: «... **و کانت**

حجره قدره ذات کوه ضیقة تدخل منها خیوط ضئیله من اشعه الشمس المتاججه الساطعه ...» (همان: ۸۰).

«*الله یرحمه*» : داستان با فضایی شلوغ، پر سروصدا در گورستان آغاز می‌شود: «**کانت مقبره سلیم باشا فی قرابه الشافعی تعج بمختلف الفقهاء و الفراشین یعدون العده لاستقبال المرحوم الباشا ضیف جدید**» (هداره،۱۹۹۲:۵۲) این ازدحام و شلوغی تا پایان داستان ادامه دارد.

آن گونه که از آغاز داستان‌ها بر می‌آید، جمالزاده بیش‌تر با حال و هوایی نوستالژیک با یاد ایران و اصفهان داستان‌های خویش را آغاز می‌کند، اما تیمور بیش‌تر با توصیف ویژگی‌های ظاهری یا درونی شخصیت‌ها (به ویژه شخصیت اصلی) یا توصیف‌های مکانی، داستان خویش را آغاز می‌کند؛ از این رو نمودهای داستان‌پردازی در آغاز داستان‌های تیمور بیش از جمالزاده است.

۲-۳. پایان در داستان‌های کوتاه دو نویسنده

از ویژگی‌های داستان‌های رئالیستی برخورداری داستان از پایانی مشخص است یعنی مسأله طرح شده در داستان بایستی سرانجام گره‌گشایی شود، در رمان‌های نویسندگان رئالیست قرن نوزدهم، پیرنگ‌ها اغلب با مرگ یا ازدواج خاتمه می‌یابد و استفاده از عامل تصادف پایانی ضعیف برای داستان است» (مونت گومری، ۱۳۷۳: ۳۶۶)، اما این پایان بسته بر خلاف جمالزاده چندان با ساختار داستان‌نویسی تیمور سازگار نیست.

«*فارسی شکر است*»: این داستان پایانی بسته دارد که با رهایی زندانیان و فضایی طنزآمیز و در عین حال انتقادی به نابسامانی‌های سیاسی کشور پایان می‌پذیرد «شلاق درشکه‌چی بلند شد و راه افتادیم و جای دوستان خالی، خیلی هم خوش گذشت و مخصوصاً وقتی که در بین راه دیدیم که یک مأمور تذکره تازه‌ای با چاپاری به طرف انزلی می‌رود کیفی کرده و آن قدر خندیدیم که نزدیک بود روده بر بشویم» (جمالزاده، ۱۳۸۹: ۴۴).

«*رجل سیاسی*»: این داستان نیز پایانی بسته دارد با دست کشیدن شیخ جعفر از فعالیت سیاسی آرامش به فضای داستان باز می‌گردد «حالا مدتی است زندگانی راحتی داریم و پسرم هم تازگی رئیس معارف فارسی شده و او هم خوش است و ما هم خوشیم و از شما خواهش دارم دیگر ما را رجل سیاسی ندانید و نخوانید و نخواهید» (همان: ۶۷).

«*دوستی خاله خرسه*» ادامه یافتن سفر مسافران و تعیین سرنوشت حبیب الله، پایانی بسته در این داستان آفریده است. گویی که هیچ اتفاقی رخ نداده است: «دست بی‌اعتنای طبیعت هر دو را پوشانده و

هیچ اثری از مجازات و مکافات در میان ندیدم» (همان: ۸۴).

«*درد ملا قربانعلی*»: در پایان این داستان راوی هنوز پس از هفت سال از حسرت پیوسته خود سخن می‌گوید: روزی نیست که آن درخت گل و آن زلف پریشان و آن دهان خندان در نظرم مجسم نشود» (همان: ۹۹).

«*بیله دیگه بیله چغندر*»: پایان این داستان با شعری ضرب‌المثل گونه است که راوی در پایان فصل سوم رساله آقای دلاک‌باشی می‌نویسد: «این مردها این زن‌ها! بیله دیگ بیله چغندر!...» (همان: ۱۱۷).

«*ویلان الدوله*»: این داستان نیز چون داستان پیشین با بیتی شعر که ویلان الدوله در پایان وصیت‌نامه خود نوشته است پایان می‌یابد: «همه ماران و موران لانه دارند من بیچاره را ویرانه‌ای نه» (همان: ۱۲۴).

«*الشیخ جمعه*»: این داستان با جملاتی احساسی نسبت به شخصیت اصلی پایان می‌یابد. پایان بسته داستان مجالی برای تفکر و آفرینش‌گری خواننده باقی نمی‌گذارد، وی شخصیت قصه‌وار شیخ جمعه را در پایان داستانش این گونه توصیف می‌کند: «**هذا هو الشیخ جمعه الرجل السعید بایمانه، القانع بعیشته، المنعم بخیالاته، الرجل البعید عن العلم لمعقد و الفلسفه السقیمه...**» (تیمور: ۱۹۲۵: ۷۸).

«*عم متولی*»: در داستان «*عم متولی*» هر چند داوری نویسنده از میان سطور داستان پدیدار است، اما خواننده مجال تفکر و نقد دارد. پایان باز داستان و چرخه تقابلی شخصیت اصلی آن، خواننده را به تامل فرا می‌خواند.

«*أب و إبن*»: پایان باز این داستان انتظار تغییر و شک را در ذهن خواننده می‌آفریند: «**فرماه عبدالخالق بنظره حاده تجلی فیها الحقد و الکراهیه و جعل یضغط عنق أبیه ضغطاً شدیداً ..**» (همان: ۱۰۴) پایان این جدال مشخص نیست.

«*ضریح الاربعین*»: پایان این داستان از سویی با پایان داستان «*عم متولی*» شبیه است، چرا که شخصیت‌های هر دو داستان به رغم آن‌که از آن تقدس‌زدایی می‌شود صاحب بقعه می‌شوند و قبرشان زیارتگاه می‌شود و از سوی دیگر این شگرد پایانی است غیر منتظره.

«*بنت الجیران*» : این داستان پایانی بسته و تقابلی دارد در پایان داستان مادر از پاکی پسر می‌گوید حال آن‌که او با معشوق خود سرگرم است: «**و بینما کان عباس فی خلوه غرامیه مع فتاته فی سیدی بشرکانت والدته جالسه مع صدیقاتها و تفتخر قائله: إن إبنی سیظل مثل الفتاه البکر، طاهر الذیل، لا یعرف شیئاً من مفاسد هذه الایام ...**» (همان: ۱۰۷).

«*مهزله الموت*» و «*الله یرحمه*»: این داستان‌ها نیز پایانی بسته دارد و گرهی ناگشوده در آن‌ها باقی

نمی‌ماند.

اهمیت پایان داستان- چنان چه در بخش عناصر داستانی گذشت- از آغاز آن کمتر نیست» (مینو، ۲۰۰۷: ۵۴).

پایان‌های بسته ریشه در ساختار سنتی داستان‌نویسی دارد و پایان‌های باز با تجدد در داستان در ارتباط است. داستان‌های جمالزاده پایانی بسته دارند، حال آن‌که تیمور با آفرینش داستان‌هایی با پایان باز در داستان‌نویسی گامی به پیش نهاده است. پایان غیر منتظره برخی از داستان‌های تیمور بر خلاف داستان جمالزاده است که پایانی آرام و قصه وار دارد، شاید تنها شباهتی که در میان پایان داستان‌های جمالزاده و تیمور می‌توان ملاحظه کرد، مرگی است که شخصیت‌های اصلی داستان را در بر می‌گیرد.

۳. نتیجه‌گیری

محمود تیمور در عناوین داستانی به سه شکل ساخت یک کلمه‌ای، عبارتی و جمله‌ای توجه کرده است، در حالی که در داستان‌های جمالزاده از عناوین یک کلمه‌ای خالی است. عناوین جمله‌وار در هر دو اثر، عناوینی کوتاه با اجزای یک جمله کامل است. هم‌چنین عدم وجود وجه خطابی در عناوین داستانی دو نویسنده بیانگر نویسنده‌گرایی این دو نویسنده و نادیده انگاشتن مخاطبان از سوی آنان است.

عناوین شکلی در داستان‌های کوتاه هر دو نویسنده، نوع اثر را مشخص می‌کنند، با این تفاوت که عناوین شکلی داستان‌های جمالزاده، طوری است که خوانندگان را در فهم زمان نوشتن داستان و تعلق آن به سنت داستان‌نویسی قدیم یا جدید به غلط می‌اندازند و غالباً از گونه داستان کوتاه نشانی ندارند. از نظر محتوا در عناوین داستان‌های محمود تیمور نسبت به داستان‌های جمالزاده تقابل سنت و تجدد بیش‌تر احساس می‌شود. محتوای عنوان *یکی بود یکی نبود* جمالزاده مبتنی یادآور سنت است؛ ولی محتوای عناوین داستان‌های کوتاه تیمور با داستان‌های کوتاه جدید منطبق است.

در عناوین مجموعه *یکی بود یکی نبود* جمالزاده لحن شاد و اندوه بار به یک میزان است؛ در حالی که در عناوین داستانی مجموعه *الوثبه الاولی*، رنگی از شادی نیست و حتی گاه رنگ و بوی مرگ می‌گیرد.

در داستان‌های کوتاه محمود تیمور و جمالزاده به عنوان از منظر نویسنده توجه شده است.

جهت‌گیری‌های ایدئولوژیک محمود تیمور و رویکردهای انتقادی یا ادبی وی را در عنوان می‌توان دید؛ ولی عناوین مجموعه داستانی *یکی بود و یکی نبود* از نشانه‌های ایدئولوژیک و دینی تهی است. در واقع در عناوین داستان کوتاه محمود تیمور دین، جامعه و سیاست عنصر مسلط است؛ ولی عنصر مسلط در عناوین داستان‌های جمالزاده، داستان و عناصر آن و توجه به زبان عامیانه و شفاهی است.

آغاز داستان‌های محمود تیمور بیش‌تر با توصیف (ویژگی‌های ظاهری یا درونی شخصیت اصلی یا مکان است؛ در حالی که جمالزاده بیش‌تر با حال و هوایی نوستالژیک داستان‌های خویش را آغاز می‌کند.

داستان‌های جمالزاده پایانی بسته دارند، حال آن‌که تیمور با آفرینش داستان‌هایی با پایان باز در داستان‌نویسی گامی به پیش نهاده است. پایان غیرمنتظره برخی از داستان‌های تیمور بر خلاف داستان جمالزاده است که پایانی آرام و قصه‌وار دارد، شاید تنها شباهتی که در میان پایان داستان‌های جمالزاده و تیمور می‌توان ملاحظه کرد، مرگی است که شخصیت‌های اصلی داستان را در بر می‌گیرد.

۴. پی‌نوشت‌ها

(۱). محمود تیمور(۱۹۷۳ – ۱۸۹۴) در ۱۶ ژوئیه سال ۱۸۹۴ در «درب سعاده » در قاهره دیده به جهان گشود، پدرش اَحمد تیمور پاشا (۱۹۳۰–۱۸۷۱م) ادیب معروفی بود که به واسطه اهتمام فراوانش در برابر میراث عربی شهرت دارد و بیش‌تر پژوهش‌هایش در فنون زبان عربی، ادبیات و تاریخ است و کتابخانه بزرگی به نام (التیموریه) را به یادگار گذاشته است.

به گفته محمود تیمور هنگامی که با کنکاش در مورد چیزهایی که در زندگی ام دارم به پشت سرم می‌نگرم چهار عامل اساسی را در نویسنده شدنم دخیل می‌بینم. اوّل: پدرم اَحمد تیمور، دوّم: برادرم محمد، سوّم: حوادث خاصی که در پیشرفت و تحول زندگی ام تأثیر داشتند و عامل چهارم و آخر مطالعاتم» (خضر،۱۹۶۶: ۱۷۱).

پسر محمود تیمور در سال ۱۹۴۳ بعد از ابتلا به بیماری در گذشت و محمود تیمور از این حادثه بعد از مرگ برادرش به عنوان دوّمین حادثه غمبار زندگی‌اش یاد کرد، وی بعد از مرگ پسرش مدّتی دست از نوشتن برداشت و برای مدّتی به آمریکا رفت تا غم از دست دادن پسر را کمی فراموش کند و بعد از مدّتی کتاب «*ابوالهول یطیر*» را منتشر کرد که مجموعه‌ای از نامه‌هایی بود که به پسر فقیدش نوشته بود» (داغر،۱۹۸۳: ۴/ ۱۵۳)، اما نقطه تحول زندگی تیمور آن‌گاه رخ داد که در سن بیست سالگی به بیماری تیفوئید دچار شد و ناچار شد که سه ماه در منزل بستری شود، در این مدّت به تفکر در مورد نظریات ادبی برادرش و دستاوردهای مطالعات خودش پرداخت، او به خاطر ضعف جسمی نتوانست درس خود را در رشته کشاورزی ادامه دهد به

خاطر علاقه شدیدش به ادبیات با قطعیت رو به سوی آن نهاد، در واقع این بیماری وسیله‌ای بود که او را از دوره تردید به دوره یقین سوق دهد.

گرچه محمد تیمور آغازگر نگارش قصه کوتاه عربی است؛ امّا این محمود تیمور است که آن را به اوج بالندگی می‌رساند، و شبیه دستاوردهای غربی می‌کند، تا جایی که بسیار از قصه‌های کوتاهش به «زبان‌های فرانسوی، ایتالیایی، آلمانی، انگلیسی و روسی ترجمه می‌شود» (ضیف ،۱۹۹۲: ۳۰۲). محمود تیمور هم‌چنان تلاش‌های وسیعی را در زمینه نویسندگی ادامه داد تا این‌که در ۲۵ آگوست ۱۹۷۳ شمع زندگی‌اش خاموش گشت. از این نویسنده آثار فراوانی در زمینه‌های داستان بلند، داستان کوتاه و نمایشنامه به جای مانده است که به نمونه‌هایی از داستان‌های کوتاه وی اشاره می‌شود: *موکب الحیاة* (۱۹۲۴)، *الشیخ جمعة و قصص أخری* (۱۹۲۵)، *عمّ متولی و قصص أخری* (۱۹۲۵)، *الشیخ سید العبیط* (۱۹۲۶)، *الحاج شلبی* (۱۹۲۸)، *ابو علی عامل أرتیست* (۱۹۳۴)، *قلب غانیة* (۱۳۹۷)، *حوریة البحر* (۱۹۴۱)، *بنت الشیطان* (۱۹۴۴)، *خلف اللثام* (۱۹۴۸)، *شباب و غانیات* (۱۹۵۱)، *نبوت الخفیر* (۱۹۵۸)، *أنا القاتل* (۱۹۶۱)، *البارنتة أم أحمد* (۱۹۶۷)، *بنت الیوم* (۱۹۷۱) و ... .

۲. نزدیک به یک قرن پیش، پسری به دنیا آمد که بعدها پدر داستان‌نویسی نوین ایران نامیده شد، این پسر کسی جز سید محمد علی جمالزاده نبود که به سال ۱۲۷۰ شمسی در شهر اصفهان دیده به جهان گشود. «پدرش سید جمال‌الدین واعظ اصفهانی از سخنوران و انقلابیون دوره مشروطیّت بود، سید واعظ اهل اصفهان نبود و در شهر همدان به دنیا آمد.» (پارسی نژاد،۱۳۸۲: ۲۶). جمالزاده از همان دوران کودکی علاقه شدیدی به شنیدن قصّه‌های مادر داشت و همین عاملی برای گرایش جمالزاده به عالم داستان می‌شود وی پس از آن تحت‌تأثیر سبز علی نوکر خانه قرار می‌گیرد که مردی جهاندیده بود و به خوبی می‌دانست چگونه جمالزاده نوجوان را با عالم تخیل و رویا آشنا سازد. سید واعظ از همان دوران کودکی به تعلیم جمالزاده مشغول گشت و او را با مضامینی چون مقاومت در برابر ظلم، دوری از مقدسین دروغین، شجاعت و داشتن روحیه مقاوم آشنا ساخت. او در مدرسه از استادان خود بهره می‌گیرد و به تکمیل زبان فرانسه می‌پردازد» (آرین‌پور ،۱۳۷۹: ۱/ ۲۷۸). جمالزاده برای تحصیل مدتی به بیروت می‌رود و پس از آن به آلمان می‌رود و با نام مستعار شاهرخ به نوشتن مقالات سیاسی، اجتماعی و ادبی مشغول گردید.

استاد ایرج افشار درباره کارنامه زندگی او نوشته است که عمر این مرد در سرزمین‌های بیگانه سپری شده است، در واقع تنها به ایران می‌اندیشید، خانه و معاشرانش ایرانی بودند مرکّب قلمش همیشه نام ایران و زبان فارسی را بر صفحات مطبوعات ایرانی جاری می نمود، کتابخانه‌اش را به مرکز اسناد دانشگاه تهران بخشید و حتی حقوق تألیف آثار خود را در اختیار این دانشگاه قرار داد تا صرف کارهای علمی و فرهنگی شود» (افشار، ۱۳۳۸: ۳۳۸). جمالزاده در آبان ۱۳۷۶ درگذشت و «به جای آرمیدن بر کنار زاینده رود، کنار دریاچه لمان به خاک رفت.» (جمالزاده ،۱۳۸۵: ۴۵۶). آثار جمالزاده را به طور کلی می‌توان در چند دسته تقسیم‌بندی کرد:

۱) نگارش‌های داستانی شامل: *یکی بود و یکی نبود* (۱۳۰۰ش)، *دارالمجانین* (۱۳۲۱ش)، *عمو حسین علی* (۱۳۲۱ش)، *صحرای محشر* (۱۳۲۳ش)، *قلتشن دیوان* (۱۳۲۵ش)، *راه آب نامه* (۱۳۲۶ش)، *معصومه شیرازی* (۱۳۳۳ش)، *سر و ته یک کرباس* (۱۳۳۴ش)، *تلخ و شیرین* (۱۳۳۴ش)، *کهنه و نو* (۱۳۳۸ش)، *آسمان و ریسمان* (۱۳۴۳ش) و ...؛ ۲) نگارش‌های پژوهشی؛ ۳) نگارش‌های اجتماعی، سیاسی؛ ۴) نگارش‌های خاطراتی؛ ۵) نگارش‌های تفننی؛ ۶) مقالات (بهارلو،۱۳۷۵: ۵۹). نویسنده در کتاب *یکی بود یکی نبود*، برخلاف رسم و عادت به زبان محاوره مردم سخن گفته بود و اوضاع و احوال و اشخاص را چنان‌که بودند، وصف کرده بود. در واقع، هنر بزرگ جمالزاده در به کار بردن کلمات و عبارات معمول و رایج در زندگی روزانه مردم بود» (بیرجندی و شجری، ۱۳۹۹: ۵).

کتابنامه

آرین‌پور، یحیی (۱۳۷۹). *از صبا تا نیما*. چاپ هفتم، تهران: زوار.

ابوالقاسم، حمام (۲۰۰۷). *وظایف العنوان*. *مجلّة الآداب*، ۱۲، ۷- ۱۹.

احمدی، بابک (۱۳۷۰). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.

اخوت، احمد (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. اصفهان: فردا.

افشار، ایرج (۱۳۳۸). جمالزاده. *یغما*، ۱۲(۸)، ۳۳۷ -۳۴۰.

بالایی، کریستف؛ کویی‌پرس، میشل (۱۳۸۷). *سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی*. ترجمهٔ احمد کریمی حکّاک، چاپ سوم، تهران: معین، انجمن ایران‌شناسی فرانسه در ایران.

بدر، عبدالحسین طه. (۱۹۶۳). *تطور الروایة الحدیثة فی مصر*. **الطبعة الثالثة، القاهرة:** دار المعارف.

بیرجندی، سعیده؛ شجری، رضا (۱۳۹۹). مقایسه شیوه داستان‌پردازی در «*چرند و پرند دهخدا*» و «*یکی بود یکی نبود*» جمالزاده از منظر عناصر داستان. *پژوهشنامه ادبیات داستانی*، ۱۰(۴)، ۱-۲۲.

پارسی‌نژاد، کامران (۱۳۸۲). *نقد و تحلیل و گزیدهٔ داستان های محمّدعلی جمالزاده*. تهران: روزگار.

تیمور، محمود (۱۹۲۵). *الشیخ الجمعة*. **القاهرة: المطبعة السلفیة.**

تیمور، محمود (۱۹۳۷). *الوثبة الاولی*. **قم: دار النشر الحدیث.**

تیمور، محمود (۱۹۵۱). *الشباب والغانیات*. **بیروت: المکتبة العصریة للطباعة.**

جمالزاده، محمدعلی (۱۳۸۹). *یکی بود و یکی نبود*. تهران: سخن.

خضر، عبّاس (۱۹۶۴). *محمد تیمور رائد القصة القصیرة*. **۳، ۶۹- ۸۱**

خضر، عبّاس (۱۹۶۶). *القصّة القصیرة فی مصر*. **القاهرة: الدارالقومیة.**

داغر، یوسف اسعد (۱۹۸۳). *مصادر الدراسة الادبية*. بیروت: منشورات جامعة لبنانية.

رحیم، عبدالقادر (۲۰۰۸). *العنوان فی النّص الإبداعی*، أهمیّته وأنواعه. مجلّة جامعة محمّد خضیر سکرة الجزایر، (۲ و ۳)، ۳۲۳-۳۴۴.

ریکور، پل (۱۳۸۴). *زمان و حکایت، پیکربندی زمان در حکایت داستانی*. ترجمهٔ مهشید نونهالی، تهران: گام نو.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۸۰). *شعر معاصر عرب*. تهران: سخن.

شکروی، شادمان؛ عباسپور، حسنعلی (۱۳۸۲). *داستان کوتاه جادویی که از نو باید بدان نگریست*. تهران: فره.

ضیف، شوقی (۱۹۹۲). *الفن ومذاهبه فی النّثرالعربی*. قم: ذوی القربی.

فتوحی، محمود (۱۳۹۰). *سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. تهران: سخن.

گرجی، مصطفی (۱۳۹۰). تحلیل نشانه- معناشناختی رمان‌های سیاسی فارسی از ۱۳۵۱- ۱۳۸۰. *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، (۲۰)، ۱۸۳- ۲۰۶.

مدرّسی، فاطمه (۱۳۹۰). *فرهنگ توصیفی نقد و نظریه‌های ادبی*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

مونت گومری، مارتین (۱۳۷۳). رئالیسم. ترجمه مصطفی خرقه‌پوش، هنر، (۲۷)، ۳۶۳ -۳۷۰.

مهدی‌پور عمرانی، روح الله (۱۳۸۰). *آتش زیر خاکستر؛ نقد و بررسی داستان‌های کوتاه*. تهران: مهرانشهر.

مینو، محمّد محیی‌الدّین (۲۰۰۷). *فنّ القصّة القصیرة*، مقاربات أولی. الطبعة الثالثة، منطقة دبي التعليميّة.

والاس، مارتین (۱۳۸۲). *نظریه‌های روایت*. ترجمه محمد شهبا، تهران: هرمس.

هدارة، مصطفی (۱۹۹۲). *دارسات فی النثرالعربی الحدیث*. قاهره: جامعة الإسكندرية.

یعقوب، ناصر (۲۰۰۴). *اللّغة الشعریّة وتجلیها فی الرّوایة العربیّة (۱۹۷۰– ۲۰۰۰)*. بیروت: المؤسّسة العربیّة للدراسات والنّشر.

References

Arianpour. Y. (1990). *From Saba to Nima*. 7th edition. Tehran: Zovar Publications. (In Persian)

Abolghasem. H. (2007). “The Functions of Titles”. Al-Adab Magazine, Issue 12, 7-19. (In Arabic)

Ahmadi. B. (1991). *Structure and Interpretation of Text*. Tehran: Markaz Publications (In Persian).

Akhvat. A. (1992). *Grammar of Story*. Isfahan: Farda Publications. (In Persian).

Afshar. I. (1999). “Jamalzadeh”. *Yaghma Magazine*, 12(8), 337-340. (In Persian).

Balya. Ch and Cuypers. M. (2008). *Sources of Persian Short Stories*. Translated by; Ahmad Karimi Hakkak. 3rd edition. Tehran: Moein, French Society of Iranology in Iran. (In Persian).

Badr. A. (1963). *The Development of Modern Narrative in Egypt*. 3rd edition. Cairo: Dar al-Ma'arif Publications. (In Arabic).

Birjandi, S; Shajari, R. (2019). Comparison of storytelling methods in "Dehkhoda's Grass and Bird" and "One Was One Was Not" by Jamalzadeh from the perspective of story elements. *Journal of Fiction Literature*, 10(4), 1-22. (In Persian).

Parsinejad. K. (2003). *Criticism*. Analysis and Selection of Stories by Muhammad Ali Jamalzadeh. Tehran: Rouzager Publications. (In Persian).

Teimur. M. (1925). *Al-Sheikh al-Jumah*. Cairo: Al-Mutaba'a al-Salafiya. (In Arabic)

Teimur. M. (1937). *The first leap*. Qom: Dar al-Hadith Publishing House (In Arabic).

Teimur. M. (1951). *Young men and prostitutes*. Beirut: Al-Muktabah Al-Asriya il-Taba'a. (In Arabic).

Jamalzadeh. M. (2009). *One Was and One Was Not*. Tehran: Sokhn. (In Persian).

Khizr. A. (1964). "Mohammed Teimur Raed Al-Qasaira". Vol. 3, 69-81. (In Arabic).

Khizr. A. (1966). *The short story in Egypt*. Cairo: Al-Dar al-Qumiya. (In Arabic)

Dagher. Y. (1983). *Sources of Literary Studies*. Beirut: Publications of the Lebanese Society. (In Arabic).

Rahim. A. (2008). "The Title in the Creative Text. Its Importance and Types". *Journal of the Society of Muhammad Khadir Sokra Al-Jazir*, 2nd and 3rd issue, . 323-344. (In Arabic).

Ricoeur. P. (2005). *Time and Story*, Configuration of Time in Storytelling. Translated by; Mahshid Nonhali. Tehran: Gam-e No. (In Persian).

Shafi'i Kodkani. M. (1380). *contemporary Arab poetry*. Tehran: Sokhn. (In Persian)

Shokravi. Sh and Abbaspour. H. (2003). A Magical Short Story that must be Revisited. Tehran: Farah Publications. (In Arabic).

Zaif. Sh. (1992). *Art and Schools of Thought in Arabic Prose*. Qom: Dhu al-Qirbi (In Arabic).

Fotohi. M. (2011). *Stylistics; Theories, Approaches and Methods*. Tehran: Sokhan. (In Persian).

Gorji. M. (2011). “Semiotic Analysis of Persian Political Novels from 1351-1380”. *Persian Language and Literature Research*, No. 20, 183-206. (In Persian).

Modarresi. F. (2011). *Descriptive Dictionary of Criticism and Literary Theories*. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. (In Persian).

Montgomery. M. (1994). *Realism*. Translated by; Mustafa Kharkehpoosh. Art Magazine, No. 27, 363-370. (In Persian).

Mehdipour Omrani. R. (2001). *Fire under the ashes; Criticism of short stories*. Tehran: Mehranshahr. (In Persian).

Minoo. M. (2007). *The art of the short story*. First Approaches. 3rd edition. Dubai Educational Zone. (In Arabic).

Wallace. M. (2003). *Narrative theories*. Translated by; Mohammad Shahba. Tehran: Hermes. (In Persian).

Hadara. M. (1992). *Studies in modern Arabic prose*. Cairo: Alexandria University. (In Arabic).

Yaqoub. N. (2004). *The poetic language and its manifestations in the Arabic narrative*. (1970-2000). Beirut: Al-Mu'assasa Al-Arabiyya for Studies and Publications. (In Arabic).