

شیوه‌های زبانی شخصیت پردازی در داستانهای کوتاه سیمین دانشور^۱

دکتر محمدحسین خان محمدی (استادیار دانشگاه ارومیه)

تاریخ دریافت مقاله: شهریور ۱۳۸۸ تاریخ پذیرش مقاله: اسفند ۱۳۸۸

چکیده

سیمین دانشور از جمله معدود نویسندگان معاصر زن است که توانسته است با استفاده از اطلاعات و دانش قابل قبول خود در قالب داستان و رمان آثار ارزشمندی به جامعه علمی و ادبی تقدیم نماید و از مسائل و مشکلات زمانه خود پرده بردارد. او تلاش کرده است به عنوان چشم بیدار جامعه را از زوایا و گوشه‌های مختلف-مخصوصاً از دید یک زن نگاه کند و مباحثی را مطرح نماید که قبل از او یا اصلاً بدان پرداخته نشده یا اگر هم پرداخته شده است با این وسعت و وضوح و طرح و تصویر بیان نشده است. او در آثار خود تلاش کرده است بیان از قالب یک دانای کل همه چیز دان حکم کننده بیرون بیاید و اجازه دهد تا شخصیتها آنگونه که خود احساس می‌کنند رفتار کنند یا بر زبان آورند. شخصیت‌های داستانی او عموماً شخصیت‌های واقعی و دست‌یافتنی هستند که گویی در فضای واقعی نفس می‌کشند. او نه همچون نویسندگان بدبین همه چیز را سیاه می‌بیند و نه مانند نویسندگان خوش خیال رنجها و محرومیت‌های مردم عادی اجتماع را نادیده انگاشته، در دنیای رویایی و خیالی ساخته

۱- سیمین دانشور در سال ۱۳۰۰ه.ش در خانواده‌ای توانگر به دنیا آمد. وی تحصیلات ابتدایی را در مدرسه مهر آیین شیراز به پایان رسانید. و بعد از پایان تحصیلات به تهران سفر کرد و در مدرسه امریکائیان ثبت نام نمود و بعد برای ادامه تحصیل در رشته زبان و ادبیات فارسی وارد دانشگاه تهران گردید و در سال ۱۳۲۷ با جلال آل احمد آشنا شد. وی در سال ۱۳۲۸ با رساله علم الجمال و جمال در ادبیات فارسی تا قرن هفتم هجری دکتری خود را به اتمام رسانید. سیمین در سال ۱۳۳۸ به استخدام دانشگاه تهران در آمد. سیمین داستان نویسی را از دهه سوم زندگی آغاز کرد. وی ضمن نوشتن آثار داستانی و کتابها و مقالات متعدد چندین کتاب را نیز ترجمه کرده است. وی در سال ۱۳۵۸ تقاضای بازنشستگی کرد

خود بسر می‌برد. او انسان را با همهٔ ویژگیهای خوب و بدش محصول اجتماع خود می‌داند و تلاش می‌کند تا خواننده با متمایز کردن واقعتهای عینی از پندارها و خیالبافی‌ها و تصورات قراردادی به درک و شناخت واقعی و عینی از محیط و جامعه خود برسد.

واژه‌های کلیدی: سیمین دانشور، نویسنده معاصر، داستان، رمان، نگاه زنانه، دانای کل، شخصیت‌پردازی، شناخت واقعی و عینی

مقدمه

داستان در معنی عام تعاریف مختلفی دارد. ای. ام. فورستر^۱ داستان را نقل وقایع به ترتیب توالی زمان معرفی می‌کند. (فورستر، ص ۳۲) به دیگر تعاریف، داستان توالی حوادث واقعی، تاریخی یا ساختگی است. همچنین گفته‌اند داستان تصویری است عینی از چشم‌انداز و برداشت نویسنده از زندگی. ادگار آلن پو داستان کوتاه را یک قطعه تخیلی می‌داند که حادثه واحدی را خواه مادی و خواه معنوی مورد بحث قرار می‌دهد و آن را می‌توان در یک وهله خواند. این قطعه تخیلی باید بدرخشد و خواننده را به هیجان آورد یا در او اثر بگذارد و دارای وحدت تأثیر و وحدت تأثر باشد و از نقطهٔ شروع تا پایان خط همواری را طی کند. (موام، ص ۳۳۱) داستان تصویری است عینی از چشم‌انداز و برداشت نویسنده از زندگی. هر نویسنده «فکر و اندیشه» معینی درباره زندگی دارد یا نحوهٔ برخوردش با زندگی، فلسفه زندگی او را مجسم می‌کند. ادبیات داستانی به هر روایتی که خصلت ساختگی و ابداعی آن بر جنبه تاریخی و واقعی‌اش غلبه کند اطلاق می‌گردد. از این رو همه انواع خلاقه ادبی را دربر می‌گیرد، اما در عرف ادبیات داستانی بخشی از ادبیات تخیلی است.

در تعریف خاص، داستان را مترادف با ادبیات داستانی دانسته‌اند که به آثار منثور دلاله دارد که از ماهیت تخیلی برخوردار باشد و بدین ترتیب انواع قصه، داستان کوتاه، رمان و رمانس و آثار وابسته به آن با تمام زیر مجموعه‌هایش ادبیات داستانی محسوب می‌شود. ادبیات داستانی به شیوهٔ مدرن از سابقه‌چندانی برخوردار نیست. سابقه این نوع ادبی در اروپا از اواخر قرن هفدهم تجاوز نمی‌کند و نخستین بار با خلق رمان «شاهزاده خانم کلو» اثر مادام

۱- رمان نویس و ادیب انگلیسی ۱۸۷۹-۱۸۷۰

دولافایت در سال ۱۶۷۸. م بوجود آمد، برخی معتقدند داستان کوتاه در قرن چهاردهم با داستانهای بوکاجیو یا قصه‌های کانتربری اثر چاسر شروع شد که بیشتر جنبه شوخی و مطایبه داشت (میر صادقی، صص ۱۸۰-۱۷۹). در سنت ادبی ایران نیز متاسفانه با وجود داشتن سابقه بسیار کهن قصه و داستان‌گویی، قصه و داستان‌نویسی کمتر به عنوان هنری مستقل جدی تلقی شده است و نثر به عنوان فنی وابسته در خدمت شعر بود، به گونه‌ای که حتی بهترین داستانهای ایرانی مانند حکایات شاهنامه داستانهای خمسه نظامی، ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی و داستانهای عطار و مولوی و... به زبان شعر روایت می‌شد و نثر معمولاً بهانه‌ای برای نوشتن تاریخ یا پند نامه یا متون مذهبی و فلسفی و... بود و اگر در ضمن کار داستان و حکایتی هم نقل می‌شد، بیشتر جنبه روشنگری یا عبرت‌آموزی به مخاطب داشت، کتابهای گلستان و کلیله و دمنه از این نوعند. تولد داستان ایرانی به سبک نوین با مجموعه «یکی بود یکی نبود» جمالزاده آغاز شد. (میر صادقی، ص ۹۳) این مجموعه که شش داستان داشت، برای اولین بار در سال ۱۳۳۷ ه. ش به چاپ رسید. داستانهای این مجموعه گوشه‌هایی از زندگی طبقات مختلف ایران و اوضاع اجتماعی را با زبانی شیرین و عامیانه نشان می‌دهد. جمالزاده را باید یکی از بزرگترین و نخستین نویسندگان معاصر دانست. پس از جمالزاده هدایت نخستین نویسنده‌ای است که به ساخت بیرونی قصه به عنوان یک عنصر هنری توجه کرد و مدرنیسم را به ادبیات ایران معرفی کرد. (میر صادقی، ص ۹۶ و سپانلو، صص ۹۹-۹۸) علوی یکی از دوستان هدایت و یکی از اعضای مربوط به گروه ربه در داستانهای کوتاه خود به شیوه رمانتیسم اجتماعی توجه کرد. مضمون اغلب داستانهای علوی آرمانهای سیاسی و حزبی او بوده است. (میر صادقی، ص ۹۷). بزرگ علوی همپای هدایت در تحول داستان‌نویسی تأثیر گذار است. صادق چوبک نیز یک رئالیست افراطی در نقاشی دقیق جزئیات موضوع است که نفس واقعیت‌عریان از انگیزه‌ها و آرمانهایش برای او هدف است. در داستانهای چوبک اشخاص بدبخت و بی‌پناه جامعه حضور دارند. که با دقت و بی‌طرفی همه جزئیات زندگی آنها به تصویر کشیده شده است. (سپانلو، ص ۱۰۵) بعد از این چهار نویسنده به تدریج نسل دیگری روی کار آمدند که آثارشان به

اندازه نسل اول ناامید کننده نیست که از آن جمله‌اند: ابراهیم گلستان، تقی مدرسی، جلال آل احمد، بهرام صادقی، غلامحسین ساعدی و...

همراه با تحول اجتماعی و سیاسی مردم پس از مشروطه، داستان نویسی نیز رویکرد نوینی یافت و با ترجمه آثار نویسندگانی چون آنتوان چخوف و گی دومو پاسان قصه‌نویسی به راه تازه‌ای افتاد، (سیانلو، صص ۹۷-۹۶) اما این راه راحت و هموار نبود و نویسندگان سه مرحله تکاملی تکوین، رشد و تثبیت و دوران تطور را پشت سر گذاشتند. دوران تکوین و شکل‌گیری داستان کوتاه با مجموعه‌ی یکی بود یکی نبود جمالزاده پایه‌گذاری شد و با داستانهای هدایت شدت یافت. در دوران تکوین داستان کوتاه عموماً جدی تلقی نمی‌شد، اما از آغاز قرن بیستم داستان کوتاه رفته رفته جای خود را باز کرد و در برخی موارد حتی مهمتر از رمان ظاهر شد. دوران رشد با کودتای بیست و هشت مرداد ۱۳۳۲ ه. ش آغاز و با انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷ پایان یافت. در این دوره با آزادی نسبی که پس از کناره‌گیری رضاشاه حاصل شده بود، با گرمی بازار نشر و ترجمه مردم ایران با ادبیات برجسته جهان آشنا شد و این امر رشد و شکوفایی ادبیات ایران را به دنبال داشت. نویسندگان شناخته شده‌ای چون آل احمد، ابراهیم گلستان، به آذین و... بهترین آثار خود را بوجود آوردند. (میرصادقی، ص ۹۹) سومین دوره در ادبیات داستانی دوران تطور است که تحرک قابل توجه و متفاوتی از دو دوره قبل دارد. تحولات عظیم اجتماعی و سیاسی چون سقوط رژیم پهلوی و روی کار آمدن جمهوری اسلامی، وقوع جنگ بین ایران و عراق و پیامدهای آن نویسندگان را با موضوعات جدیدی روبرو کرد و سبب شد داستان کوتاه در دوره‌ای کوتاه پیشرفت قابل توجهی کند. موضوعات این داستانها در آغاز، مبارزه با بی‌عدالتی‌های رژیم پیشین، تلاش برای آزادی عقیده و بیان و آزادی مطبوعات و... بود. عده داستان نویسان زن نیز زیاد شد. در دهه شصت و هفتاد داستان جنگ و داستان انقلاب و داستان دینی رواج داشت. امروز پس از گذشت دو دهه از انقلاب نویسندگان با سر مشق قرار دادن پیش‌کسوتان داستان‌های با ارزشی را خلق کرده‌اند.

شخصیت و شخصیت‌پردازی

داستان نیز مانند دیگر هنرها از اجزائی تشکیل یافته که همه با هم شبکه‌ای منسجم و یکپارچه به نام داستان را ایجاد می‌کنند. هر داستان شیوه یا تکنیکی برای بیان دارد. تکنیک داستان‌نویسی روش‌ها و تمهیداتی است که نویسنده برای ایجاد ساختار ادبی داستان به کار می‌گیرد. این عوامل از ابتدا تا انتهای داستان به هم همکاری دارند و عنصری را به عنصر دیگر پیوند می‌زنند تا موضوع خود را به نحو مؤثر برای خواننده القا کنند. بنابراین، شناخت عناصر داستانی و شیوه داستان‌پردازی ضروری به نظر می‌رسد. اما گفتنی است که عناصر داستان در یک اثر به گونه‌ای در هم تنیده می‌شود که جداسازی آن غیر ممکن به نظر می‌رسد و جداسازی‌هایی که صورت می‌گیرد بیشتر جنبه صوری و قراردادی دارد. عناصری چون درونمایه، موضوع، شخصیت و شخصیت‌پردازی، زاویه دید، طرح (پیرنگ)، صحنه و صحنه‌پردازی، حادثه، گفتگو، فضا و رنگ، سبک، نماد و...

از میان عناصر مذکور، چهار عنصر، زاویه دید، شخصیت، پیرنگ و موضوع و محتوای داستان بیش از عناصر دیگر در داستان نقش دارند. اگر چه در داستانهای قرون هیجده و نوزده حادثه مهمترین قسمت داستان محسوب می‌شد، اما امروزه، شخصیت یا کاراکتر از عناصر بسیار مهم داستان به حساب می‌آید و خیلی مهمتر از حادثه است اصالت در یک داستان خوب همیشه با شخصیت محوری است چرا که داستان هر چند پر حادثه هم باشد نمی‌تواند از تعلقات انسانی و عناصر شخصیت خالی باشد و به عبارت دیگر، تا حوادث تأثیر خود را بر زندگی مردم نشان ندهند، نمی‌توانند وارد داستان شوند. (حجوانی، ص ۷۱) یونسی در تعریف کاراکتر یا شخصیت گوید: «کاراکتر مجموعه غرایز و تمایلات و عادات فردی، یعنی مجموعه کیفیات مادی و معنوی و اخلاقی که حاصل عمر مشترک انسانی و اختصاصات موروثی و طبیعی و اکتسابی است و در اعمال، رفتار، گفتار و افکار فرد جلوه می‌کند و وی را از دیگران متمایز می‌سازد.» (یونسی، ص ۲۷۵)

شمیسا در تعریف شخصیت اظهار می‌دارد: قهرمانان و شخصیت‌های داستان کسانی هستند که با اعمال یا گفتار خود داستان را به وجود می‌آورند آنچه را که می‌کنند آکسیون یا عمل و

آنچه را که می‌گویند دیالوگ یا گفتار می‌خوانند. (شمیسا، ص ۱۷۳) به خلق شخصیت‌ها با خصوصیات اخلاقی و روحی معینی در داخل متن داستانی اعم از داستان، حکایت، نمایش‌نامه، فیلم و... شخصیت‌پردازی گفته می‌شود. در روایت‌شناسی، دسترسی به خصوصیات خلقی، روحی و شخصیتی شخصیت‌ها یکی از ایده‌های اصلی به شمار می‌رود. بلکن برگ و ویژگی مهم روایت را دسترسی به اندیشه و احساسات شخصیت‌ها می‌داند. (نظریه ادبیات، ص ۷۹) شخصیت‌ها، اشخاص برساخته‌ای هستند که در داستان‌ها، حکایت‌ها، نمایش‌نامه‌ها، فیلم‌نامه‌ها و... ظاهر می‌شوند، این اشخاص، زاده‌ی ذهن نویسنده می‌باشند که می‌تواند هر چیزی اعم از انسان، حیوان، موجود غیر جاندار و حتی نیروهای طبیعی و اجتماعی، خصلت‌های اجتماعی و فردی و... باشد. (ادبیات داستانی، ص ۲۹۹)

شخصیت‌های داستان از مهمترین عناصر داستان و وسیله‌ی القای اندیشه‌های نویسنده‌اند. ارسطو نخستین کسی است که به تحلیل عنصر شخصیت در داستان پرداخته است. او در کتاب فن شعر شخصیت تراژدی را بررسی و ویژگی‌های آن را برشمرد. (ارسطو، صص ۱۴۰-۱۳۸) او شخصیتها را به خوب و بد تقسیم کرد و عمل و رفتار و کردار همه افراد را مربوط به خوب بودن یا بد بودن آنها دانست. امروزه همه شخصیتها را نمی‌توان در یک تقسیم‌بندی «خوب» یا «بد» قرار داد. بلکه در یک داستان خوب شخصیتها-حداقل شخصیت‌های اصلی - به گونه‌ای خاکستری هستند و حد و حدود خاکستری بودن آنها از داستانی به داستان دیگر متفاوت است. (ترستن، ص ۸-۹). پس از ارسطو بحث شخصیت همچنان ادامه یافت. اما توجه جدی و دقیق به آن از قرن هفدهم شروع شد و بعدها با رونق رمانهای روانشناختی به اوج خود رسید. چنانکه فرانسیس بیکن در سال ۱۶۰۵ در رساله «ترویج دانش» نظریه عالم کبیر و صغیر را مطرح کرد. که در آن انسان عالم صغیر و جهان عالم کبیر تلقی می‌شد (اخوت، ص ۱۲۸) این نظریه تا سالها در محافل روشنفکری مطرح بود. در قرن هفدهم مطالعه شخصیت به اوج خود رسید و نوع ادبی تازه‌ای به وجود آمد که به آن «چهره‌سازی» می‌گفتند. چهره‌سازی یا تیپ‌سازی تا زمان بالزاک ادامه یافت. او تحت تأثیر نظریه قیافه‌شناسی لوانرگمان می‌کرد با مطالعه قیافه افراد می‌تواند به افکار و شخصیت افراد پی ببرد. (عبداللهیان، ص ۳۶)

از قرن بیستم. شخصیت‌پردازی در حقیقت نوعی قالب‌شکنی و گریز از مواردی محسوب می‌شود که خواننده از پیش به آن عادت کرده بود. یعنی در این داستانها نویسنده به دنبال این نیست که چه شد یا چرا چنین شد بلکه بیشتر مایل است شخصیتها را حساس کند تا آنها خود به قضاوت درباره روند وقایع و ریشه‌یابی علل آنها در انگیزه رفتارهای شخصیتها پردازند. اهمیت شخصیت و شخصیت‌پردازی برای بعضی از نویسندگان به حدی است که تنها برای خلق شخصیت دست به نوشتن می‌زنند و تنها عنصر مهم داستان را شخصیت می‌دانند. میر یام آلوت می‌گوید «من معتقدم سر و کار همه رمانها فقط شخصیت است و فقط برای طرح شخصیت است که قالب داستان را طرح افکنده‌اند و نه برای آنکه به تبلیغ و ترویج آموزه‌ها و آراء کسان پردازند.»

از آنجا که حوادث با شخصیت‌ها شکل می‌گیرند، در داستان هر شخصیتی جایگاه خود را دارد و با توجه به اینکه شخصیتها در داستان از نقش واحدی برخوردار نیستند، می‌توان آنها را از دیدگاههای مختلف تقسیم‌بندی کرد.^۱ گفتنی است شخصیت اصلی در داستان محور همه حوادث و رخدادهاست و بار داستان را بر دوش می‌کشد. علاوه از شخصیت اصلی ممکن است یک یا چند شخصیت دیگر نیز در داستان حضور یابند که آنها را شخصیت فرعی می‌نامیم. در داستان کوتاه که یک یا دو شخصیت عمده دارد و اغلب مجال برای شخصیت‌پردازی نیست و هر شخصیت در داستان کار خاصی دارد، حال آنکه در رمان شخصیتها به جهت آنکه حضور زیادتری در داستان دارند نویسنده می‌تواند شخصیتها را پرورش دهد و روحيات آنها را تشریح نماید. همچنین به جهت زمان محدودی که نویسنده داستان کوتاه در اختیار دارد خصوصیات و صفات افراد مختلف را در یک شخصیت که همان شخصیت اصلی است جمع می‌کند و تمام توصیفاتش را در خصوص شخصیت مورد نظر به طور حساب شده و در جهت ایجاد «تأثیر واحد» به کار می‌برد. شخصیتها در داستان کوتاه آمیزه‌ای از خصایص مثبت یا منفی هستند که در زمان و مکان خاصی زندگی می‌کنند و از

۱- شخصیتها از نظر نقش در داستان به شخصیتهای: اصلی، مخالف، مقابل، همراز، تقسیم می‌شوند همچنین از جهت تحول‌پذیری به شخصیتهای ایستا و پویا تقسیم می‌شوند.

اوضاع زندگی تأثیر می‌پذیرند، بنابراین می‌توان گفت شخصیت‌های داستان کوتاه افرادی سه‌بعدی‌اند و از این جهت اغلب روحیاتشان پیش‌بینی‌ناپذیر است و در شرایط مختلف روحیات مختلفی از خود نشان می‌دهد؛ ولی هرچه که هست خواننده را قانع می‌کند. (پاینده، ص ۱۳۱). برای شخصیت‌پردازی می‌توان از دو شیوه کلی شیوه مستقیم (روایتی)، شیوه غیرمستقیم (نمایشی) استفاده کرد. در شیوه مستقیم راوی دانای کلی است که از همه چیز خبر دارد و خود افکار و منش شخصیت‌هایش را بیان می‌کند. این نوع بیشتر در تیپ‌سازی کاربرد دارد، چرا که در این نوع کاربرد، خصوصیات کلی بیشتر مطرح می‌شوند. در این شیوه نویسنده از طریق توصیف شخصیت یا توصیف زاویه دید شخصیت‌پردازی می‌کند. در حقیقت، زاویه دید پنجره‌ای است که روبروی خواننده گشوده می‌شود تا خواننده اعمال و رفتار و سکنات اشخاص داستان را مشاهده کند. روایت شیوه‌های گوناگون دارد. در روش توصیفی نویسنده به طور مستقیم به معرفی شخصیت می‌پردازد. اما در شیوه غیرمستقیم راوی همه چیز را بر عهده خواننده می‌گذارد تا خواننده خود با توجه به اعمال و اقوال و کنش‌ها و واکنش‌های درونی و بیرونی شخصیت‌ها به منش و خصلت‌ها و احساسات آن‌ها پی ببرد. (تحلیل ساختاری منطق الطیر عطار، ص ۱۸۰ و نیز دستور زبان داستان، صص ۱۴۲-۱۴۱) و نهایت اینکه در نوع اول نویسنده مستقیماً شخصیت داستانش را معرفی می‌کند، در آن صورت از شیوه گزارشی استفاده می‌کند، اما در نوع دوم یا روش غیرمستقیم نویسنده به شخصیت‌ها اجازه می‌دهد که خود با رفتار و گفتار خویشان را معرفی کنند، همچنین نویسنده به کمک شیوه‌هایی چون: گفتگو، یا توصیف و توضیح مستقیم یا توصیف به کمک عمل ابعاد شخصیتی فرد را بیان می‌کند. (هنر داستان‌نویسی، صص ۳۶-۳۵) توصیف یکی از مهمترین وسایلی است که نویسنده به وسیله آن ما را در پی بردن به وضعیت ظاهری و سطح فکری و احساسات و نگرش شخصیت‌ها کمک می‌کند و همچنین به استقرار بهتر کنش‌ها یاری می‌رساند. (روایت در فرهنگ عامیانه رسانه و زندگی روزمره، ص ۶۰) در این شیوه راوی سعی می‌کند مستقیماً با توصیف صفات و حالات درونی و ذکر وضعیت ظاهری شخصی و وضعیت محیط، خصلت‌های شخصیت مورد استفاده‌اش را برای خواننده آشکار کند. در

توصیف مستقیم راوی با دادن صفات بارز شخصیت یا ذکر دقیق حالات وی خواننده را هدایت می‌کند، همچنین راوی با انتخاب درست صحنه روایت در راستای شخصیت‌پردازی مورد نظر خود گام برمی‌دارد؛ چرا که صحنه‌ها در عملکرد شخصیت‌ها و نتایج اعمال آن‌ها نقش مهمی ایفا می‌کند. (ادبیات داستانی، ص ۳۰۱)

در تحلیل شخصیت‌های داستانی همه نتیجه‌گیریهای خواننده از اطلاعاتی است که داستان نویس در اختیار او می‌گذارد. در تحلیل شخصیت‌ها معمولاً به نکاتی مثل قیافه ظاهری فرد، لباسی که می‌پوشد، نحوه حرف زدن، علایق و عقاید خاص او، طبقه اجتماعی که به آن تعلق دارد و... توجه می‌کنیم. مثلاً وقتی می‌توانیم دریابیم که شخصیت به کدام طبقه اجتماعی تعلق دارد که راوی به صراحت این نکته را ذکر کند. ولی وقتی راوی دانای کل نیست و داستان از زاویه دید شخصیت فرعی روایت می‌شود باید با دقت در آنچه شخصیت‌های دیگر در مورد شخصیت اصلی ابراز می‌شود، چیزی در مورد تعلق طبقه او بدانیم. پس دانستن شیوه‌های شخصیت‌پردازی در داستان کوتاه مهم است.

شخصیت‌پردازی سیمین در داستان کوتاه

نگاه زن به داستان و واقعیت‌های زندگی نگاه تازه‌ای است. از دهه ۵۰-۴۰ زنان در عرصه داستان‌نویسی به شکوفایی رسیدند. زنان داستان‌نویس در آثار خود هویت و جایگاه زن ایرانی در تحولات اجتماعی و تلاش آنها را برای خودیابی و انتقاد از جامعه مردسالاری را به تصویر کشیدند. دنیای زنان ناشناخته‌تر از دنیای مردان است. در داستان‌های ما اغلب از دید مردان به مسائل زنانه نگریسته شده و زن چهره مستقل خود را کمتر به نمایش گذاشته است. از این نظر ادبیاتی که از ذهنیت زنانه به جهان بنگرد و با تأکید بر نقش اجتماعی و درونیات زن هویت او را نشان بدهد بسیار بدیع و تازه است.

سیمین دانشور از جمله معدود نویسندگان معاصر زن است که توانسته است با استفاده از اطلاعات و دانش قابل قبول خود در قالب داستان و رمان آثار ارزشمندی به جامعه علمی و ادبی تقدیم نماید و از مسائل و مشکلات زمانه خود پرده بردارد. او نخستین نویسنده زن ایرانی است که با پیمودن مسیر سخت نویسندگی و کسب تجربه‌های لازم خود را در عرصه

داستان‌نویسی مطرح کرد و نشان داد در عرصه داستان‌نویسی حرفهای تازه بسیاری برای گفتن دارد. دانشور نویسنده‌گی را از دهه سوم زندگی آغاز کرد. او قبل از ازدواج با جلال منتقد، داستان‌نویس، و یکی از فعالان حزب توده بود، اما بعد از ازدواج دید تازه‌ای به هستی پیدا کرد. دانشور در بسیاری از داستانهایش به شرح مصائب زندگی طبقات فرودست اجتماع می‌پردازد و فقر اقتصادی و فکر و فرهنگی آنها را به تصویر می‌کشد. او در داستانهایش بیش از هر چیز به زن و مسائل مبتلا به آن در خانواده و جامعه پرداخته است. او بیشتر شخصیت‌هایی را می‌آفریند که برایش آشنا هستند «دانش کافی نسبت به شخصیتی می‌سازم دارم، چرا که بیشتر وقت‌ها آن شخصیت را از دنیای پیرامونم انتخاب کرده‌ام.» (اکبرلو، ص ۱۱)

داستانهای اولیه او در حقیقت تمرین داستان‌نویسی بوده است حتی برخی معتقدند آثار اولیه او را نمی‌توان داستان به حساب آورد. شخصیت‌های اولین داستانهای او شخصیت‌های کلی، غیر واقعی و اغراق‌آمیزند که بسیاری از آنها را نمی‌توان در دنیای واقعی پیدا کرد. شیوه بیان در این داستانها گزارش گونه روایی است و عنصر گفتگو در آنها کم رنگ است و بعضی داستانها اصلاً گفتار ندارد و در آنها که گفتار است. اغلب گفتارها غیر مستقیم است و گویی می‌ترسد گفتار بیافریند یا احساس می‌کند گفتارها با بافت احساسی اثر تطابق ندارد.

از سیمین دانشور سه داستان بلند با عنوانهای سو و شون، جزیره سرگردانی و ساربان سرگردان منتشر شده است. او چهار مجموعه داستان با عنوانهای، آتش خاموش^۱، شهری چون بهشت^۲، به کی سلام کنم^۳ و انتخاب^۱ دارد.

۱- مجموعه آتش خاموش شامل شانزده داستان کوتاه است که در سال ۱۳۲۷ به وسیله انتشارات علمی به چاپ رسید که عبارتند از: اشک‌ها، آتش خاموش، یادداشتهای یک دوست آلمانی، کلید سل، سایه، آن شب عروسی، مردها عوض نمی‌شوند، ناشناس، عطر یاس، عشق استاد دانشگاه، شب عیدی، گذشته، جامه ارع غوانی، کلاغ کور که هفت داستان آخر در واقع بازنویسی داستانهای آهنری است.

۲- شهری چون بهشت دومین مجموعه اوست که ده داستان دارد که عبارتند از: شهری چون بهشت، عید ایرانی‌ها، سرگذشت کوچه، بی بی شهربانو، زایمان، مدل، یک زن با مردها، در بازار وکیل، مردی که برنگشت، صورت خانه.

۳- سومین مجموعه داستان سیمین دانشور به کی سلام کنم است که داستانهای: تپله شکسته، تصادف، به کی سلام کنم، چشم خفته، مار و مرد، انیس، درد همه جا هست، یک سر و یک بالین، کید الخائنین و سوترا است

مجموعه داستانهای آتش خاموش در واقع بازنویسی داستانهای آ. هنری است که دانشور با حفظ طرح اصلی داستان فضا [گفتار و شخصیت‌های آنها را متناسب با فرهنگ جامعه ایران پرداخته است. این مجموعه به جهت استفاده از طرح داستانهای آ. هنری از طرح قدرتمندی برخوردار است، داستانهای این مجموعه پر از احساسات و زیاده‌رویهای رمانتیک است اما به جهت دخالت من نویسنده در کنار من شخصیتها، ضعف این مجموعه به حساب می‌آید؛ چون نویسنده به خود اجازه می‌دهد در داستان وارد شود و در باره داستان قلم فرسایی کند. از این جهت این مجموعه از کارهای ابتدایی دانشور به حساب می‌آید.

دومین مجموعه داستان کوتاه دانشور شهری چون بهشت نام دارد. دکتر پاینده مجموعه شهری چون بهشت را «منادی ظهور نویسنده‌ای جدید در زمره داستان نویسان سر آمد ایران» می‌داند و از نظر فنی نسبت به مجموعه پیشین (آتش خاموش) به پیشرفتهایی دست یافته است و نشان دهنده راه درازی است که نویسنده طی کرده و به قدرتی نسبی رسیده است و از تقلید آ. هنری به نویسندگانی مثل «فاکنر» در داستان شهری چون بهشت و «همینگوی» در داستان زایمان و «چخوف» در داستان یک زن با مردها رسیده است و سبکش پخته تر و به زبان مردم و جمله‌هایش کوتاه‌تر و موجزتر و روشن تر می‌شود.

مضمون داستانهای «شهری چون بهشت» زوایای گوناگون زندگی همچون ناکامی‌ها، مصائب طبقه فرودست و محروم جامعه، خیانت در زندگی زناشویی، باورهای خرافی، استثمار زنان به خاطر تسلط اقتصادی مردان است نویسنده در این داستانها به فرم توجه ندارد. شخصیت‌های اغلب داستانهای شهری چون بهشت افراد طبقه پایین و محروم اجتماع است.^۲

۱- آخرین مجموع داستانهای دانشور مجموعه انتخاب شامل داستانهای لقاء السلطنه، اسطقس، انتخاب، برو به چاه بگو، ساواکی، بخت گشایی، برهوت، میز گرد، مرز و نقاب، روز کاراگری، از خاک به خاکستر، باغ سنگ، دو نوع لبخند، روبات سخنگو، از پرنده‌های مهاجر بیرس، متبرک باد خلیفه بودن انسان بر زمین. -مجموعه داستان

۲- مثلاً مهرانگیز و مادرش در داستان شهری چون بهشت، حاجی فیروز در داستان عید ایرانی‌ها، مریم و خانواده‌اش در داستان بی بی شهربانو اقدس در داستان چشم خفته، انیس در داستان با همین نام و شخصیت داستان یک سر و یک بالین،...

نثر سیمین در داستان «شهری چون بهشت» ساده و روان و شیرین و دلکش است. در این مجموعه هم مانند مجموعه‌های پیشین زنان حضوری پر رنگ دارند و نیمی از شخصیت‌های این مجموعه زنها هستند.^۱ از ضعف‌های فنی این مجموعه حضور «من» نویسنده در داستان است و ضعف دیگر این مجموعه توجه بیش از اندازه به عنصر زمان است. نقطه ضعف دیگر این مجموعه شیوه گزارش گونه نقل داستان است. در اغلب داستانهای این مجموعه نویسنده به صورت راوی گزارشگر حضور دارد و مسائلی را که بر آدم می‌گذرد به شکلی کلی و عاری از تخیل روایت می‌کند و از این جهت کارش عمق لازم را ندارد.

سومین مجموعه داستان دانشور «به کی سلام کنم» است. در داستانهای این مجموعه زنان حضوری پر رنگ‌تر دارند و در اغلب داستانهای این مجموعه شخصیت‌های اصلی زنان هستند. نثر سیمین در داستان «به کی سلام کنم» ساده و روان و شیرین و دلکش است. درون مایه داستانهای این مجموعه فقر و تنگدستی مردم روستانشین، وابستگی‌های عاطفی، چشم و همچشمی‌های زنان، خیانت زن و مرد به زندگی زناشویی، بی‌کسی و تنهایی و تزلزل شخصیتی و بی‌هویتی زن در قبال شوهر و اعتقادات به خرافات و... است. از نظر تکنیکی راوی در اغلب داستانهای این مجموعه دانای کل است و با من روایتی نقل می‌شود و فقط داستان به کی سلام کنم ترکیبی از روایت کل و تک‌گویی درونی شخصیت اصلی داستان است و دیگری داستان چشم خفته که از سه بخش مجزا بوجود آمده است.^۲

آخرین مجموعه داستانهای دانشور «انتخاب» نام دارد. از ویژگی‌های خاص مجموعه داستان که در سه مجموعه قبلی دیده نمی‌شود، استفاده از تکنیک به هم آمیختن استناد و تخیل است. در این مجموعه کمتر از مجموعه‌های دیگر از شخصیت زن استفاده شده است و تنها شخصیت سه داستان این مجموعه به نامهای «باغ سنگ»، از پرنده مهاجر پیرس متبرک باد خلیفه بودن انسان بر زمین» زن است و شخصیت پانزده داستان بعدی این مجموعه مرد است.

۱- مانند نادیا در داستان تصادف.

۲- بخش اول داستان تک‌گویی نمایشی عفت الملوک و بخش دوم به تک‌گویی اقدس اختصاص دارد و در بخش سوم این دو نفر با یکدیگر گفتگو می‌کنند.

دانشور با وجود آنکه خود از قشر تحصیل کرده و مرفه جامعه است، ولی نسبت به تیپهای مختلف جامعه خود آگاهی کامل دارد و عموماً تیپهای انتخابی او از هر دو طبقه ثروتمند و محروم است. زنان زحمت کش در آثار او در خدمت زنان طبقه بالا هستند. و اغلب شخصیت عاطفی دارند. دانشور با آفرینش چنین شخصیتهایی قصد القای افکار و عقاید خود را دارد. در مجموعه «به کی سلام کنم» شخصیتهایی چون زن باستان شناس در «تيله شکسته» و نسرین در «مار و مرد» زنان ثروتمند داستان و شخصیتهایی چون کوبک سلطان و دخترش ربابه در مجموعه «به کی سلام کنم» طاووس در «سوترا» و انیس در داستان به همین نام از طبقه خدمتکار و بی بضاعت جامعه اند.

شخصیتهای مجموعه شهری چون بهشت اغلب طبقات فرودست جامعه اند مثلاً مهرانگیز در شهری چون بهشت فاطمه خانم و بدری در سرگذشت کوچه مریم و مادرش در بی بی شهربانو، زانو و اطرافیانش در داستان زایمان و مرمر در داستان در بازار و کیل، محترم در داستان مردی که برنگشت همگی از زنان فقیر و محروم جامعه هستند. برخی از شخصیتهای داستهای سیمین شخصیتهای نمادین اند که مجموعه اعمال و رفتارشان خواننده را به چیزی بیشتر از خودش راهنمایی می کنند.

دانشور معتقد است برای اینکه رمان خوب و ارزشمند باشد باید نویسنده حرفی برای گفتن داشته باشد و بتواند با طیف گسترده مخاطبان ارتباط برقرار کند. عدم درک شخصیت، ضعف اکثر داستانهای آبکی است. اگر نویسنده شخصیت را درک نکند، نمی تواند خواننده را قانع کند و در نتیجه خواننده هم به او توجه نمی کند در داستان وقتی شخصیتی خلق می شود دیگر نمی توان بر او مسلط شد. چرا که اعمال شخصیت اعمال خود اوست و نویسنده دانای کل است و از بالا نگاه می کند و به عبارت دیگر نخ همه موجودات را در دست دارد و همه آنها را با کشیدن نخهایشان به حرکت در می آورد. او در خلق شخصیتها سعی دارد آنها را در جریان طبیعی قرار دهد تا جاندار و واقعی باشند و می گوید شگرد من این است که شخصیتهای رمان یا داستانم را آزاد می گذارم تا از دستم بروند و خویششان خویش را بیابند. (آذر، ص ۲۴)

یکی دیگر از مسائل مهم در شخصیت‌پردازی مسئله جنسیت است و معمولاً نویسنده در بیان احساسات، عواطف و تفکرات خود با توجه به جنسیت در داستان درگیر است. در بررسی زندگی دانشور و تطبیق آن با شخصیت‌های داستانی مشابه‌هایی دیده می‌شود و اغلب شخصیت‌هایی را می‌آفریند که نسبت به آنها آشنایی کامل دارد و نشان می‌دهد وی تجربیات و خصوصیات درونی و عاطفی خود را در پردازش شخصیت‌ها وارد می‌کند و از هیچ شخصیتی به عینه الگو برداری نمی‌کند. مثلاً در داستان «تيله شکسته» که خانمی در پی پذیرش فرزندى به نام خور رنگ است، عشق و علاقه خود را به داشتن فرزند، به علت برآورده شدن آن در زندگی واقعی را نشان می‌دهد. یا در داستان «به کی سلام کنم» تمام هم و غم کوکب سلطان، دخترش ربابه است و در داستان «مار و مرد» که نسرین برای بچه دار شدن خود را به هر دری می‌زند و چنان عزّ التماس می‌کند که «گویی بی بچگی بزرگترین بدبختی دنیاست» در حقیقت خصوصیت‌های خود را منعکس کرده و شخصیت داستان را مطابق با روحیات و نگرش خود به زندگی خلق کرده است (باقری، ص ۴۵).

به نظر می‌رسد دانشور در نامگذاری شخصیت‌ها عمدی خاص دارد و اسم تنها بهانه‌ای برای خطاب کردن آنها نیست. وی هوشمندانه از اسم شخصیت در القاء اندیشه ای خاص به خواننده یاری می‌گیرد. مثلاً در داستان شهری چون بهشت از واژه مهرانگیز^۱ از سویی مهر و عطوفت زن و از سوی دیگر ظلمی را که در جامعه استبدادی به نیمی از جامعه می‌شود که مهرانگیز نماینده آنهاست و این امر نشان‌دهنده آن است که دانشور با فرهنگ و اساطیر و روایات کهن ایرانی آشنایی کامل دارد و در خلق شخصیت از داستانی خود از منابع بسیاری چون اجتماع، آداب و رسوم حاکم بر جامعه خاطراتی که شخصیت پشت سر گذاشته و همچنین روحیات و عقاید فردی او کمک می‌گیرد. او معتقد است نویسنده باید در کسوت تمثیل یا تصویرسازی از زبان شخصیت‌ها، بویژه نشان دادن اعمال و رفتار آنها روان شخصیت‌ها و ذهنیت آنها را بشکافد.

۱- شخصیت اصلی داستان.

دانشور در داستان «میزگرد» حس و حال خود را از طریق گفتگوی شخصیتها بیان می‌کند و داستان بیشتر روایی است تا نمایشی و آنچه در مجموعه داستان «انتخاب» از منظر شخصیت‌پردازی دیده می‌شود حس عطوفت خاص دانشور نسبت به شخصیت‌های داستانش می‌باشد. شخصیت‌هایی که می‌توانستند آرام و بی‌دغدغه زندگی کنند درگیر تحولات ناخواسته سیاسی می‌شوند. این درگیری را در داستانهای برهوت، مرز و نقاب، روزگار آگری، از خاک به خاکستر هم می‌توان دید.

شخصیت اصلی در داستان محور تمام حوادث و رویدادهاست و بار داستان را بردوش می‌کشد. چگونگی استفاده دانشور از زنان و مردان به عنوان شخصیت اصلی و فرعی بدین صورت است: شخصیت اصلی در اولین داستان از مجموعه «آتش خاموش» به نام «اشکها» دختری است که عاشق معلم خود شده است و شخصیت‌های فرعی آن یکی راوی است که جنسیت او مشخص نیست و مادر و دختر و زن آقای معلم هستند. شخصیت اصلی در داستان «یادداشتهای یک زن آلمانی» یک معلم آلمانی به نام (ا...) و شخصیت فرعی خانم (د...) است. در «آتش خاموش» شخصیت اصلی زنی به نام (چ...) است و دیگر شخصیت‌های یکی راوی که جنسیتش نامعلوم و دیگری خانم (م...) است. شخصیت اصلی در داستان «کلاغ کور» پروین و شخصیت‌های فرعی نامزد پروین و آقای است که از امریکا آمده است در داستان «کلید سل» فری و محمود دو شخصیت اصلی و مادر فری و مادر بزرگ فری و پدر فری شخصیت‌های فرعی‌اند. در داستان «آن شب عروسی» زن رقاصه شخصیت اصلی است و در داستان «شب عیدی» دختر خدمتکار شخصیت اصلی و پیرمرد نامه‌نویس شخصیت فرعی داستان است. در داستان «گذشته» که راوی داستان را به صورت تک‌گویی پیش می‌برد شخصیت اصلی زن فاحشه است و شخصیت فرعی دختر اوست. شخصیت اصلی در داستان «مردها عوض نمی‌شوند» منوچهر است و شخصیت‌های فرعی گیتی و ننه ابتهاج‌اند. و در داستان «ناشناس» مجید و مهری شخصیت‌های اصلی داستانند. شخصیت اصلی داستان «سایه» بهمن پسر نابینایی است که بینایی خود را به دست می‌آورد و پرستار شخصیت فرعی داستان است.

بنابراین در مجموعه آتش خاموش ده شخصیت اصلی زن و هشت شخصیت اصلی مرد وجود دارد. همچنین پانزده شخصیت فرعی زن و هفت شخصیت فرعی مرد وجود دارد که با این حساب در این مجموعه شخصیت‌های زن جایگاه بیشتری را به خود اختصاص داده است. در مجموعه شهری چون بهشت در اولین داستان این مجموعه که به همین نام است مهرانگیز شخصیت اصلی و شخصیت‌های فرعی علی، مادر مهرانگیز، نورالصبأ، آقای نواب، باجی دلنواز، مادر علی منور، شوهر منور، نیر و عزت خوه‌ر علی هستند.

در داستان «عید ایرانی‌ها» جان میکسن و تد و حاجی فیروز شخصیت‌های اصلی و مادر بچه‌ها شخصیت فرعی است. در داستان سرگذشت کوچ‌فاطمه خانم شخصیت اصلی و راوی داستان و بدری، مثنی سفر سپور، منیر و شوهر راوی شخصیت‌های فرعی هستند. در داستان زایمان اکرم شخصیت اصلی و مهین، مادر، برادر، زانو، ماما، افسر نگهبان و نسرين خانم شخصیت‌های فرعی‌اند. شخصیت اصلی داستان مدل فریده خانم و لیلی، منوچهر، آقای مدیر، قاسم، منصور، محمد آقا، مادر لیلی، احمد، معلم نقاشی، آقای شکسته‌بندی و مردی که مدل می‌شود هستند. در داستان بی بی شهر بانو شخصیت اصلی مریم و شخصیت‌های فرعی مادر او، پیر زن همسفر، عروس پیرزن و برادر مریم هستند. در داستان «یک زن با مردها» یک زن و مرد شخصیت‌های اصلی‌اند و خانم بدرالسلطنه، شوهر یمین‌السلطنه [سرگرد و یمین‌السلطنه شخصیت‌های فرعی هستند. حمید در داستان «عشق استاد» دانشگاه شخصیت اصلی و همسر و منش او مهین شخصیت فرعی هستند. در داستان عشق پیری شخصیت اصلی ارباب است و شخصیت فرعی دختری به نام مهری است. در داستان بازار وکیل میم و دختر بچه شش ساله شخصیت‌های اصلی و نخود بریز و آقازاده و پسر کوچک و مرد غریب شخصیت‌های فرعی هستند. در داستان مردی که برنگشت محترم شخصیت اصلی است و مهدی، احمدی، ابراهیم، زهرا سلطان، پدر محترم و اشرف السادات شخصیت‌های فرعی هستند. در آخرین داستان این مجموعه، یعنی داستان صورتخانه مهدی شخصیت اصلی است و دختر خلیفه، جوجی‌خان نقش‌های فرعی هستند. در داستان «عطر یاس» شخصیت اصلی مردی است که خودکشی می‌کند و زن سرایدار و نازی ب... شخصیت‌های فرعی‌اند.

در داستان «جامه ارغوانی» شخصیت اصلی داستان نسرین است و نوشین و دکتر س... شخصیت‌های فرعی هستند. در آخرین داستان این مجموعه به نام یخ فروش شخصیت‌های اصلی آقای م... و فاطمه خانم هستند و مهین دختر ارباب و یخ فروش شخصیت‌های فرعی‌اند. بنابراین در مجموعه داستان شهری چون بهشت نه نفر شخصیت اصلی زن در مقابل پنج نفر شخصیت اصلی مرد قرار دارد همچنین در این مجموعه بیست و پنج شخصیت فرعی زن در مقابل بیست و نه شخصیت فرعی مرد قرار دارند.

در مجموعه به کی سلام کنم شخصیت اصلی کوکب سلطان و شخصیت‌های فرعی حاج اسماعیل، ربابه و خانم مدیر می‌باشند. در داستان چشم خفته عفت‌الملوک و اقدس شخصیت‌های اصلی‌اند. در داستان مار و مرد نسرین شخصیت اصلی و آقای نوری، احمد آقا، آقای بیدختی و زن کولی شخصیت‌های فرعی‌اند. شخصیت اصلی در داستان سوترا ناخدا عبدل و شخصیت‌های فرعی شوهر زن، گل عنبر، پسر زن هستند. در آخرین داستان این مجموعه، یعنی کیدالخائنین سرهنگ شخصیت اصلی و منصوره خانم، آقار روحانی شخصیت‌های فرعی‌اند. بنابراین، در مجموعه به کی سلام کنم شش شخصیت اصلی زن در مقابل چهار شخصیت اصلی مرد قرار دارد و تعداد شخصیت‌های فرعی زن و مرد هشت نفر با هم برابرند.

در مجموعه انتخاب در اولین داستان که لقاءالسلطنه نام دارد خود او شخصیت اصلی داستان و شخصیت‌های فرعی عباس قلی خان، وزیر اسبق، مباشر و دو خواهر وزیر شخصیت‌های فرعی‌اند. در داستان روزگار اگرگی استاد محمود شخصیت اصلی و شخصیت‌های فرعی آقای معلم، محسن و دختر استاد محمود هستند. در داستان از پرنده‌های مهاجر پیرس شخصیت اصلی دختر است که داستان را روایت می‌کند و شخصیت‌های فرعی خانم ناظم و مادر دختر است. در داستان «خاک و خاکستر» داوود شخصیت اصلی و زن امریکایی، مهدی و هلن شخصیت‌های فرعی هستند... شخصیت اصلی در داستان متبرک باد خلیفه بودن انسان بر زمین زنی است که راوی داستان است و شخصیت فرعی زنی که پیر راز راوی است. شخصیت اصلی در داستان «باغ سنگ» الماس است و شخصیت‌های فرعی عروس، جواد، فیروز، رقیه و نادره خانم هستند. در داستان دو نوع لبخند راوی خود سیمین دانشور و شخصیت‌های آن خود نویسنده، جلال،

حشمت سنجری، و مرسده هستند. شخصیت اصلی روبات سخنگو یک مرد است و شخصیت فرعی دختری است که به عشق او جواب منفی داده است. بنابراین در مجموعه انتخاب ۱۹ شخصیت اصلی مرد در مقابل ۶ اصلی زن وجود دارد و در «مجموعه ۳۳ زن و ۳۶ مرد در شخصیت فرعی هستند و برخلاف آثار قبلی دانشور توجه به زن کمتر شده و پرداختن به داستان از زاویه دید جنس مخالف مورد توجه قرار گرفته است.

سخن پایانی اینکه نگاه سیمین در داستانهایش نگاه زنانه ای است و بیشترین دغدغه او زنان و مشکلات آنهاست و اغلب شخصیتهای او را زنان تشکیل می‌دهند تا دانشور مسائل و مشکلات فرهنگی و اجتماعی این طبقه را بازنماید و به عنوان یک نویسنده زن سعی دارد ظلم‌ها و گرفتاریها و جهل و خرافاتی را که بر جامعه زنان می‌رود، نشان دهد. چرا که بهترین راه پرداختن به شخصیت از جهت ارائه دیدگاهها آشنایی نویسنده با آن طبقه است.

آنچه از بررسی آثار سیمین نتیجه می‌شود این است که سیمین تلاش کرده است به عنوان چشم بیدار جامعه را از زوایا و گوشه‌های مختلف-مخصوصاً از دید یک زن نگاه کند و مباحثی را مطرح نماید که قبل از او یا اصلاً بدان پرداخته نشده یا اگر هم پرداخته شده است با این وسعت و وضوح و طرح و تصویر بیان نشده است. او در آثار خود تلاش کرده است بیان از قالب یک دانای کل همه چیز دان حکم کننده بیرون بیاید و اجازه دهد تا شخصیتها آنگونه که خود احساس می‌کنند رفتار کنند یا بر زبان آورند. شخصیتهای داستانی او عموماً شخصیتهای واقعی و دست یافتنی هستند که گویی در فضای واقعی نفس می‌کشند. او نه همچون نویسندگان بدبین همه چیز را سیه می‌بیند و نه همچون نویسندگان خوش خیال رنجها و محرومیت‌های مردم عادی اجتماع را نادیده انگارد و در دنیای رویایی و خیالی ساخته خود بسر برد. او انسان را با همه ویژگی‌های خوب و بدش محصول اجتماع خود می‌داند و تلاش می‌کند تا خواننده با متمایز کردن واقعیتهای عینی از پندارها و خیالبافی‌ها و تصورات قراردادی به درک و شناخت واقعی و عینی از محیط و جامعه خود برسد.

منابع

آسا برگر، آرتور، ۱۳۸۰، روایت در فرهنگ عامیانه رسانه و زندگی روزمره، ترجمه محمد رضا لیراوی، سروش.

اخلاقی، اکبر، ۱۳۷۷، تحلیل ساختاری منطق الطیر، اصفهان: فردا.

اخوت، احمد، ۱۳۷۱، دستور زبان داستان، اصفهان: فردا.

باقری، نرگس، ۱۳۸۷، زنان در داستان، تهران: مروارید.

پاینده، حسین، ۱۳۸۲، گفتمان نقد، تهران: روزنگار.

سپانلو، محمدعلی، ۱۳۶۹، نویسندگان پیشرو ایران (مروری بر قصه نویسی، رمان نویسی، نمایشنامه نویسی و نقد ادبی)، تهران: نگاه، چاپ سوم.

شمیسا، سیروس، انواع ادبی، تهران: میترا، چاپ سوم.

عبداللهیان، حمید، ۱۳۸۱، شخصیت و شخصیت پردازی در داستان معاصر، تهران: آن.

فورستر، ادوارد مورگان، ۱۳۶۹، جنبه های رمان، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران: چشمه، چاپ چهارم.

موآم، سامرست، ۱۳۶۹، درباره رمان و داستان کوتاه، ترجمه: کاوه دهقان، تهران: امیر کبیر.

میر صادقی، جمال، ۱۳۸۵، عناصر داستان، تهران: سخن، چاپ پنجم.

-----، ۱۳۸۶، ادبیات داستانی (قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان)، تهران: سخن، چاپ پنجم.

یونسی، ابراهیم، ۱۳۸۴، هنر داستان نویسی، تهران: نگاه، چاپ هشتم.

فهرست مقالات

آذر، شکوفه، ۱۳۷۹، «از پرنده های مهاجر بپرس»، روزنامه همشهری، ص ۲۴.

اکبر لو، منوچهر، ۱۳۷۸، «ذهنی پر از قصه»، نشریه جوان، ص ۱۱.

ترستن، جارویس رای، ۱۳۷۵، «شیوه های خواندن داستان کوتاه»، ترجمه شهرزاد تجزیه چی، ادبیات داستانی، صص ۱۲-۵.

حجوانی، مهدی، ۱۳۸۰، «شخصیت پردازی در ادبیات داستانی»، کتاب ماه کودک و نوجوان، دهمین نشست آثار ادبی، صص ۸۳-۷۱.

ولک، رنه و وارن، آستن، ۱۳۷۳، «نظریه ادبیات»، ترجمه ضیا موحد و پرویز مهاجر، علمی و فرهنگی.