تحلیل تطبیقی عنوان داستان در آثار صادق هدایت و زکریا تامر

ابراهیم محمدی[1*]، عفت غفوری حسن‌آباد[2]، عبدالرحیم حقدادی[3]

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، خراسان جنوبی، ایران
۲. دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد ادبیات تطبیقی، دانشگاه بیرجند، خراسان جنوبی، ایران
۳. استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بیرجند، خراسان جنوبی، ایران

دریافت: ۹۲/۵/۱۵ پذیرش: ۹۲/۸/۱۵

دوفصلنامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دورهٔ ۲، شمارهٔ ۲ (پیاپی ٤)، پاییز و زمستان ۱۳۹۳، صص ۱۹۱-۲۱۷

چکیده

عنوان داستان، آستانهٔ ورود به دنیای پر راز و رمز متن محسوب می‌شود. بنابراین باید به گونه‌ای هنرمندانه انتخاب شود که بتواند با کمیت و محدودیت خود، کیفیت متن را به نمایش بگذارد. گاه عنوان نوری بر دنیای متن می‌تاباند و محتوای کلی آن را روشن می‌نماید؛ گاهی نیز همچون حجابی بر دنیای متن قرار می‌گیرد و نه‌تنها هیچ نشانی از آن در اختیار مخاطب قرار نمی‌دهد، بلکه در ذهن وی تنش ایجاد می‌کند و او را به سوی متن می‌کشاند. در این پژوهش، مهم‌ترین مؤلفه‌های متنی و برون‌متنی که در گزینش عنوان در داستان‌های صادق هدایت و زکریا تامر مؤثر بوده است، بررسی و با مقایسهٔ تحلیلی- توصیفی، خوانشی مبتنی بر ساختار و محتوای عنوان داستان‌ها و رابطهٔ آن با عناصر درون‌متنی و عوامل برون‌متنی ارائه می‌شود. در مجموع، می‌توان گفت این عناوین از سویی نشان‌دهندهٔ آشنایی دو نویسنده با انواع شگردهای بلاغی است و از سوی دیگر می‌تواند انعکاس‌دهندهٔ مشکلات و شرایط دشوار زندگی مردم و فرهنگ رایج در عصر دو نویسنده باشد که با بیانی متفاوت در عنوان انعکاس یافته است. البته عناصر متنی و ادبی که برای پوشیدگی معنای متن و یا فشرده کردن آن در عنوان، به کار گرفته شده است، با عوامل متعددی از جمله کوشش برای جذب مخاطب و گاه اقتضای شرایط بستهٔ سیاسی (برون‌متنی)، در پیوند است.

واژگان کلیدی: تحلیل تطبیقی، عنوان داستان، صادق هدایت، زکریا تامر، پیرامتن.

---

* نویسندهٔ مسئول مقاله: Email: emohammadi.baran@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

۱. مقدمه

عنوان به مثابهٔ دریچه‌ای بین متن و مخاطب، مجموعه‌ای از نشانه‌های زبانی است که در آغاز متن قرار می‌گیرد و بر محتوای آن دلالت می‌کند. «عنوان برای کتاب مانند اسم برای شیء ضروری است که با آن می‌توان یک اثر را شناخت و بین آثار متفاوت تمایز قائل شد» (فکری‌الجزار، ۱۹۹۸: ۱۵). از آنجا که عنوان، کارکردهای متفاوتی دارد و نشانی از هویت متن محسوب می‌شود، نویسندگان یا شاعران، در انتخاب آن براساس دلایل متعددی عمل می‌کنند و آن را مانند نقابی بر چهرهٔ متن می‌گذارند تا حس کنجکاوی مخاطب را برانگیزند و او را به کاوش در متن وا دارند. به عقیدهٔ نوبرت[۱] عنوان، پرسشی را که فقط متن می‌تواند به آن پاسخ دهد، مطرح می‌کند «عنوان می‌گوید و در عین حال پنهان می‌کند؛ می‌نمایاند و مخفی می‌کند. نادانی را طرح و میل به دانستن را خلق می‌کند» (کنگرانی، ۱۳۸۸: ۸۵).

انتخاب مبهم عنوان باعث پوشیدگی معنای متن می‌شود. این ازآن‌رو است که آثار ادبی و هنری معمولا مجموعه‌ای از ارجاعات به دیگر متون، جریانات، مکاتب ادبی و مسائل متعدد فرهنگی، سیاسی و اجتماعی است و نشانه‌هایی که در عنوان اثر وجود دارد ذهن مخاطب را در درک آن مجموعهٔ ارجاعات- که گاه درون‌متنی[۲] و گاهی برون‌متنی هستند- یاری می‌رساند. به عقیدهٔ ژنت[۳] مجموعه‌ای از عناصر درون‌متنی و برون‌متنی[۴]، نشانگر عناصری است که در آستانهٔ متن قرار گرفته و دریافت یک متن از سوی خوانندگان را جهت‌دهی و کنترل می‌کند. این آستانه شامل یک درون‌متن است که عناصری مانند عناوین، عناوین فصل‌ها و مقدمه‌ها را دربرمی‌گیرد؛ همچنین شامل یک برون‌متن است که عناصر بیرون از متن مورد نظر را دربرمی‌گیرد (آلن، ۱۳۸۰: ۱٤۸- ۱٤۹). با توجه به نظریهٔ ژنت می‌توان دریافت که عنوان، خود نقش پیرامتنی[۵] دارد و عناصر درون‌متنی در داستان می‌تواند همان عناصر داستان و مجموعه‌ای از شگردها و تکنیک‌هایی که یک نویسنده در متن به کار می‌گیرد، باشد. همچنین عناصر برون‌متنی می‌تواند مجموعه‌ای از عوامل سیاسی، فرهنگی، ایدئولوژی‌های حاکم در عصر نویسنده و... باشد که بدون آگاهی از آن‌ها گاهی فهم متن دشوار و غیر ممکن می‌شود.

صادق هدایت و زکریا تامر از پیشگامان داستان‌نویسی در ایران و سوریه‌اند که با نگرش نوینی نسبت به انسان و حیاتش، به نگارش داستان کوتاه پرداخته‌اند. قهرمانان هدایت و تامر

Archive of SID
www.SID.ir

به سبب تناقضی که بین دنیای آرمانی خود و جهان بیرون می‌بینند، برای ایجاد جامعهٔ آرمانی خویش، به عالم رؤیا پناه می‌برند، به‌ویژه قهرمانان تامر که گاه بدون تلاش برای ایجاد تغییر، در مقابل واقعیت سرکوبگر تسلیم می‌شوند (عثمان الصمادی، ۱۹۹۵: ۱۱۲).

مقالهٔ حاضر با توجه به این اصل مهم در پژوهش‌های تطبیقی که «آثار هنری کلیت‌هایی هستند که در عرصهٔ تخیل آزاد نضج گرفته‌اند و تجزیهٔ آن‌ها به منابع و تأثیرات، به منزلهٔ تجاوز به تمامیت و معنی آن‌ها است» (ولک، ۱۳۸۹: ۸۹)، سامان یافته است. ازاین‌رو می‌توان گفت نگارندگان در این تحقیق و تحلیل، در پی کشف و تبیین رابطهٔ «تأثیر- تأثری» بین تامر و هدایت و آثارشان نیستند، بلکه می‌کوشند مطالعهٔ تطبیقی روشمندی در زمینهٔ *عنوان‌شناسی داستان معاصر فارسی و عربی* با تکیه بر آثار دو نویسندهٔ برجسته‌ای که آبشخورهای ادبی و فرهنگی نزدیک به هم داشته‌اند، انجام دهند و نقش درون‌متن و برون‌متن را در انتخاب عنوان داستان تبیین کنند. در این مقاله آثار مورد مطالعه با هم درپیوند تلقی نشده و اساسا چنین پیوستگی و ارتباطی شرط تحقیق در نظر گرفته نشده، بلکه کوشش شده تا «زمینه»، مقایسه شده و آنچه از مشابهت‌ها و حتی تفاوت‌های مورد سنجش دریافت می‌شود، از نوعی وحدت و انسجام کلی برخوردار باشد. نگارندگان می‌کوشند بافت اثر را که خوشهٔ کاملی از رخدادهای متنی و برون‌متنی است که با هم روی می‌دهند (نک. ریچاردز، ۱۳۸۲: ٤٥) و بر گزینش نام داستان مؤثرند، به صورت تطبیقی مورد بحث و بررسی قرار دهند و با تحلیل و توصیف آن‌ها به درک بهتری از شرایط متنی و فرامتنی مؤثر در انتخاب عنوان داستان‌های هدایت و تامر برسند و به این پرسش پاسخ دهند که عوامل متنی و برون‌متنی مختلف (بافت)، در دو ادبیات، چه تأثیری در گزینش نام داستان‌های دو نویسنده داشته است؟

۲. پیشینهٔ تحقیق

عنوان در ادبیات فارسی و عربی از گذشته مورد توجه بوده‌است؛ اما در ادبیات معاصر عربی، پیش و بیش از فارسی به نقش و اهمیت آن پرداخته شده‌است. در این زمینه کتاب‌هایی نیز نگاشته شده که از آن جمله می‌توان به *معجم البابطین للشعراء العرب المعاصرین* اشاره کرد که به گفتهٔ شفیعی‌کدکنی گنجینه‌ای از نام شعرا و آثارشان می‌باشد؛ همچنین از کتاب‌هایی مانند *العنوان الصحیح للکتاب*، *العنوان فی النص الشعری الحدیث فی مملکة العربیة*

www.SID.ir

السعودیة، العنوان و سیموطیقا الاتصال الأدبی نام برد. اما در ادبیات فارسی تنها چند مقاله به بحث و بررسی عنوان اختصاص یافته است که عبارت‌اند از: «معناشناسی نام مجموعه‌ها» در کتاب *شعر معاصر* عرب از شفیعی‌کدکنی، «نام‌گزینی در روزگار سپری‌شدهٔ دولت‌آبادی» از قهرمان شیری، «عنوان کتاب و آیین انتخاب آن» از محمد اسفندیاری، «تحلیل نشانه-معناشناختی رمان‌های سیاسی فارسی از ۱۳۵۱-۱۳۸۰» از مصطفی گرجی، «عنوان‌شناسی آثار هنری و ادبی ایرانی» اثر بهمن نامور مطلق و «ترامتنیت و نشانه‌شناسی عنوان‌بندی آغازین فیلم» از امیرعلی نجومیان.

در نقد منابع یادشده باید گفت که برخی از آن‌ها تنها به طرح‌آرایی دربارهٔ عنوان پرداخته‌اند و برخی دیگر هم با توجه به یک عامل خاص (مانند عوامل سیاسی) و بدون توجه به عوامل فراوان دیگری که در گزینش عنوان مؤثرند، به صورت عملی عناوین برخی آثار را بررسی کرده‌اند.

۳. بررسی تطبیقی عناوین و تبیین دلایل گزینش آن‌ها

عنوان گاه نشانه‌هایی از دنیای درون متن با خود دارد و گاه اطلاعاتی از دنیای وسیع‌تر بیرون از متن، ازاین‌رو در بدنهٔ مقاله در دو بخش کلی و البته مجزا، نقش عوامل درون‌متنی و برون‌متنی در گزینش عنوان داستان، تحلیل و تبیین می‌شود؛ در بخش نخست، مجموعه‌ای از عناصری که برگرفته از ساختار و فضای داستانند (عناصر داستان، اعداد و اشیا و همچنین ساختار بلاغی و زیباشناختی برخی واژه‌ها، ترکیب‌ها و عبارات) مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد و در بخش دوم، به مجموعهٔ عواملی که ذهن مخاطب را به بیرون از متن هدایت می‌کند (شخصیت‌های تاریخی و اسطوره‌ای، مکان‌های خاص، مسائل فرهنگی و سیاسی، باورهای رایج در عصر نویسنده که عنوان، انعکاس‌دهندهٔ آن‌ها است) و همچنین به گفت‌وگوی عنوان با سایر متون ادبی پرداخته می‌شود.

۴. نقش عناصر درون‌متنی در گزینش عنوان

عناصری که فضای داستان را معرفی می‌کنند و زمینه را برای مکالمه با متن اصلی فراهم می‌کنند، عناصر درون‌متنی نام دارند. «عنوان که به نزدیک‌ترین شکل، متن اثر را احاطه کرده

www.SID.ir

است و توضیحاتی درباره‌اش ارائه می‌دهد و گاه بی آن نمی‌توان به متن اصلی دست‌یافت» (نامورمطلق، ۱۳۸٦: ۹۰- ۹۱)، نشانی از هویت متن را به همراه دارد و از موضوع و درونمایهٔ اثر اطلاعاتی در اختیار مخاطب قرار می‌دهد.

۱- ۴. کنشگران

شخصیت‌پردازی و خلق درست و دقیق شخصیت‌های قصه، از مهم‌ترین مراحل خلق یک داستان است. در مجموع، شخصیت‌پردازی را می‌توان فرایندی نامید که به کار بازشناختن شخصیت می‌آید (تودوروف، ۱۳۸۵: ۳۲٦). این مخلوق ذهن نویسنده که لزوما همیشه انسان نیست و گاهی ممکن است حیوان، شیء یا چیز دیگری باشد (میرصادقی، ۲۹۹: ۱۳۷٦)، در واقع همان کنشگر ساخته‌شده‌ای است که در داستان ظاهر می‌شود.

۱-۱-۴. انسان

در داستان‌های هدایت و تامر استفاده از نام شخصیت‌ها از مؤلفه‌های پرکاربرد است، به‌ویژه در داستان‌های رئالیستی که اساسا شخصیت‌محورند (پاینده، ۱۳۸۹: ۵۲- ۵۳) و نویسنده در آن‌ها گاه شخصیت را محور خلق همه چیز قرار می‌دهد. به عقیدهٔ یاکوبسن،[٦] نویسندهٔ رئالیست اساسا به جزئیاتی علاقه‌مند است که از نوع مجاز جزء به کل باشد و با استفاده از روابط مجاورت، از طرح داستان به فضای داستان و از شخصیت‌ها به موقعیت مکانی و زمانی گریز می‌زند (فالر، ۱۳۸٦: ٤۱).

در داستان‌های «لاله»، «داش‌آکل»، «داوود گوژپشت»، «مادلن»، «حاجی‌مراد» و «سامپینگه»، عنوان داستان، همان نام قهرمان داستان است که یا به صورتی نمادین به کار رفته («لاله») یا نشانگر تیپ خاصی در جامعه است («داش آکل»، «داوود گوژپشت» و «حاجی‌مراد»). عنوان «لاله» و «سامپیگنه» که از نام گل گرفته شده‌اند، با خصوصیات درونی شخصیت‌ها نیز ارتباط تنگاتنگی دارد. در واقع انتخاب نام گل برای آن‌ها، خود نشانگر توجه ویژهٔ نویسنده به دنیای درون شخصیت داستانی است. عناوینی که از نام قهرمان داستان گرفته شده‌اند نیز نشانگر تأثیرپذیری نویسنده از مکتب رئالیسم است.

تامر نیز گاهی عنوان را از نام قهرمانان داستان می‌گیرد. از آنجا که بیشتر این

www.SID.ir

شخصیت‌ها تاریخی هستند، ذیل عوامل برون‌متنی به آن خواهیم پرداخت. اما نکتهٔ مهم این است که تامر هرگاه سرگذشت انسان معاصر را به تصویر می‌کشد، عنوان را به صورت نکره می‌آورد؛ مانند: «رجل من دمشق»، «رجل کان یستغیث»، «رجل غاضب». این امر می‌تواند نشانگر تأثیر جامعه و سرنوشت انسان معاصر عربی که دچار بی‌هویتی و پوچی شده است، بر ذهنیت نویسنده باشد. در مواردی نیز شخصیتی که نامش در عنوان آمده است وجود داستانی ندارد؛ مانند: «الرجل زنجی» که عبدالرزاق عید معتقد است این شخصیت کنایه از ناخودآگاه راوی داستان است (نک. عید، ۱۹۸۹: ٦٤). همچنین گفتنی است در داستان‌هایی که سرنوشت تیره و تار زنان به تصویر کشیده شده است، هیچ‌گاه نام آن‌ها در عنوان داستان نیامده است؛ مانند: «انتظار إمراة»، «موت الشعر الأسود»، «إمرأة الجميلة»، «إمرأة وحيدة» که این می‌تواند بیانگر تعریض ظریف نویسنده به دید حذفی به زن در برخی فرهنگ‌ها باشد.

۲-۱-۴. حیوان

گاه حیوانات کنشگران داستان هستند؛ مانند «سگ ولگرد» که تصویری است از انسان معاصر که از اصل خود بریده و دچار بی‌هویتی شده است و به هر طرف که پناه می‌برد رانده می‌شود. *بوف کور* نیز برگرفته از نام حیوانی است که به عقیدهٔ قدما اگر بر خرابه بنشیند، نشانهٔ گنج است و آنجا آباد می‌شود و اگر بر مکانی نوساز بنشیند شوم خواهد بود و به معنی ویرانی است. همچنین این حیوان در آثار دیگر هدایت نیز مشاهده می‌شود که به اعتقاد شخصیت داستانی، روح مرده است که به صورت جغدی درآمده است. در این داستان، نویسنده ضمیر ناخودآگاه یا سایهٔ خود را به بوف کور تشبیه می‌کند.

عنوان *صهیل الجواد الأبیض* تامر نیز از نام حیوانی خیالی گرفته شده که قهرمان داستان آرزو دارد سوار بر آن از شهرش دور شود. *النمور فی‌یوم العاشر* نام مجموعهٔ دیگری از تامر است که به صورت نمادین نام حیوان را به کار برده است و می‌تواند تصویری از انسان سرگردان دور از وطن باشد که به دلیل فقر و گرسنگی تن به ذلت می‌دهد. عنوان داستان «الصقر»، به معنی باز شکاری در مجموعهٔ *الرعد* نیز خود اشاره‌ای به باور و اعتقاد نویسنده دارد. عنوان «العصافیر» نیز که متعلق به یکی از داستان‌های مجموعهٔ *ربیع فی الرماد* است، به صورت نمادین برای به تصویر کشیدن معصومیت کودکان به‌کاررفته است. در داستان

www.SID.ir

دیگری به نام «الشرطی و الحصان» نیز شاهد نام حیوان در عنوان هستیم که در مقابل مأمور قرار گرفته است و می‌تواند نشانگر تقابل حیوان با مأمور پلیس باشد.

۲- ۴. صحنه

صحنه‌پردازی از ابزارهای مهمی است که نویسنده آن را به صورت خودآگاه، برای ایجاد فضای داستان و با هدف خاصی انتخاب می‌کند. در تعریف آن آمده است: «محدودهٔ زمانی و مکانی وقوع حوادث داستان، صحنهٔ داستان را تشکیل می‌دهد» (مستور، ۱۳۷۹: ٤٦).

۱-۲-۴. مکان

مکان در داستان‌های هدایت گاه خیالی است؛ مانند «گجسته‌دژ» از مجموعهٔ *سه قطره خون* که نویسنده برای به تصویر کشیدن ایرانی باشکوه در گذشته از آن بهره گرفته است و نشانگر اندوه نویسنده است. گاه نیز تمثیلی است؛ مانند «تاریکخانه» از مجموعهٔ *سگ ولگرد* که می‌تواند تمثیلی از دنیای قبل از تولد باشد و نویسنده با چنین تمثیلی، آرزوی خود را که همان تولدی دیگر است بیان می‌کند.

در عنوان داستان‌های تامر نیز نشان مکان‌هایی خیالی دیده می‌شود؛ مانند «البستان» از مجموعهٔ *دمشق الحرائق* که نمادی از آرمان‌شهر قهرمان است و طولی نمی‌کشد که عوامل حکومتی آن را ویران می‌کنند. عنوان «حقل البنفسج» نیز مکانی رمانتیک است که قهرمان داستان در رؤیا و برای فرار از واقعیت تلخ زندگی، در ذهن خود ساخته است.

۲-۲-۴. زمان

این مؤلفه در عناوین داستان‌های هدایت به صورت مستقل به کار نرفته و همراه دیگر عناصر آمده‌است؛ مانند «شب‌های ورامین» از مجموعهٔ *سایه و روشن*. اما تامر از عنصر زمان نیز در عنوان داستان‌های خود بهره گرفته است: «اللیل»، «مغنی اللیل»، «یوم أشهب»، «النهار و اللیل»، «لیلة باردة»، «ثلج آخر اللیل»، «الصیف»، «فی یوم المرح»، «لیلة فی الیالی» که در بیشتر موارد با شب در پیوند است و می‌تواند نماد ظلم و خفقان حاکم بر جامعه باشد، همچنین شب می‌تواند کنایه از ناخودآگاه نویسنده و به معنی سیطرهٔ ناخودآگاه او و البته درون‌گرایی وی باشد.

www.SID.ir

۳- ۴. مضمون و درونمایه

مضمون و درونمایه در داستان اهمیت ویژه‌ای دارد و معمولا به‌طور واضح بیان نمی‌شود و با توجه به عنوان داستان و توصیف‌های نمادین می‌توان به آن پی برد. در واقع «درونمایه، جوهر اصلی اثر ادبی و فکر مرکزی و حاکم بر داستان و هماهنگ‌کنندهٔ موضوع با شخصیت، صحنه و عناصر دیگر داستان است و جهت فکری و ادراکی نویسنده را نشان می‌دهد» (میرصادقی، ۱۳۷٦: ۳۰۰).

عنوان‌های «زنده‌به‌گور» و «مرده‌خورها» در مجموعهٔ *زنده‌به‌گور*، «طلب آمرزش» در مجموعهٔ *سه قطره خون* و «بن‌بست» در مجموعهٔ *سگ ولگرد* از درونمایهٔ داستان گرفته شده‌اند و گوشه‌ای از آن را برای مخاطب آشکار می‌کنند. در داستان «زنده‌به‌گور» شرایط دشوار و غیر قابل تحمل سبب شده است قهرمان داستان بارها دست به خودکشی بزند اما موفق نشود، در حقیقت زنده ماندن او از سر ناچاری است و به گفتهٔ خودش مرگ هم به او پشت کرده است. او علت سرخوردگی‌اش را این‌گونه بیان می‌کند: «به کسی که دستش از همه‌جا کوتاه بشود، می‌گویند: برو سرت را بگذار بمیر. اما وقتی‌که مرگ هم آدم را نمی‌خواهد، وقتی‌که مرگ هم پشتش را به آدم می‌کند، مرگی که نمی‌آید و نمی‌خواهد بیاید...» (هدایت، ۱۳۳٦: ۱۰). در جای دیگر می‌گوید «به یادم می‌آید شنیده‌ام وقتی‌که دور کژدم آتش بگذارند خودش را نیش می‌زند. آیا دور من یک حلقهٔ آتشین نیست؟» (همان: ۳۵). در داستان «مرده‌خورها» نویسنده حرص و طمع اطرافیان مردی را که مرده، به تصویر می‌کشد: هنوز او را دفن نکرده‌اند، همسرانش اموال مرد را تاراج می‌کنند و به خاطر میراث او با یکدیگر درگیر می‌شوند (نک. همان: ۸۵– ۱۰۰). در داستان «طلب آمرزش» در پایان داستان مشخص می‌شود که هدف افراد از روی آوردن به دین و رفتن به زیارت، آمرزش گناهان فراوانی است که انجام داده‌اند و حال در پایان عمر برای این‌که شنیده‌اند هر کسی به زیارت برود گناهانش بخشیده می‌شود به این امید راهی کربلا می‌شوند (نک. همو، ۱۳۱۱: ٦۲– ۷۵). در داستان «بن‌بست»، نویسنده سرنوشت شریف را که یگانه دوستش را در ایام جوانی از دست داده است به تصویر می‌کشد. بعد از سال‌ها که شریف این خاطرهٔ تلخ را به فراموشی می‌سپارد، به‌طور اتفاقی با پسر دوستش آشنا می‌شود و بعد از مدتی کوتاه او نیز به سرنوشت پدرش دچار می‌شود، بدین ترتیب شریف در بن‌بستی قرار دارد که راهی برای

www.SID.ir

گریز از آن نیست (نک. همو، ۱۳٤۲: ٤۱-٦٦).

تامر نیز برای روشن کردن مسئلهٔ اصلی و فکر مرکزی داستان، گاه گوشه‌ای از مضمون را در عنوان آورده است؛ مانند داستان «الرغیف الیابس» در مجموعهٔ *دمشق الحرائق*. درونمایهٔ این داستان گرسنگی و فقر است که علت بسیاری از مشکلات اجتماعی به شمار می‌آید، درحالی‌که شخصیت داستان از حداقل امکانات زندگی بی‌نصیب است و حاضر است برای به دست آوردن پاره‌ای نان خشک هر کاری انجام دهد (نک. تامر، ۱۹۷۳: ۷۷- ۸٦). داستان «جریمة الماء» و «اعدام الموت» در مجموعهٔ *نداء نوح* نیز نشان‌دهندهٔ خشونت و چیرگی حاکمان مستبد است که حتی آب را به این دلیل که نماد آزادی است، جریمه می‌کنند و می‌خواهند مرگ را به دلیل این‌که این‌بار در پی پسر پادشاه رفته است، اعدام کنند (نک. همو، ۱۹۹٤: ۲٦٥- ۲۷۱، ۳۹- ٥٥). عنوان «موت الیاسمین» در مجموعهٔ *دمشق الحرائق* نیز با درونمایهٔ داستان که معصومیت و پاکی ازدست‌رفتهٔ کودکان است، رابطهٔ نمادین دارد؛ کودکانی که در همان آغاز زندگی با پلیدی‌های آن آشنایی یافته‌اند و از رفتار بزرگترهایشان تقلید می‌کنند (نک. همو، ۱۹۷۳: ٥۹- ٦٥). عنوان «الرعد» نیز از درونمایه حکایت می‌کند و در تمام داستان‌های این مجموعه، چیرگی خشم را می‌توان دید (نک. همو، ۱۹۷۰: ۱۳۱- ۱۳٦). همچنین عنوان‌های «المتهم» و «الکذب» نیز از درونمایه گرفته شده‌اند که در اولی خیام را از قبر بیرون می‌کشند و او را متهم به جاسوسی نموده و محاکمه می‌کنند (نک. همان: ۲۹- ۳٥) و در دومی کودکان با انجام آزمایشی ثابت می‌کنند که معلم به آن‌ها دروغ گفته است (نک. همان: ۱۱۷- ۱۲۱).

۴- ۴. اعداد و اشیا

بین طبیعت و روح انسان ارتباط تنگاتنگی وجود دارد که درک آن با عقل امکان‌پذیر نیست. به عبارتی انسان همان «جهان اصغر» است. از آنجا که «طبیعت، چه به‌طور کلی و چه به‌صورت جلوه‌های گوناگونش، عبارت از *عدد و هماهنگی* است» (کاسیرر، ۱۳٦۰: ۳۱۱) و در تفکر اسطوره‌ای، عدد نیرویی اساسی در قلمرو معنویات و در ساختار خودآگاهی انسان بوده که نیروهای گوناگون آگاهی را با هم یگانه می‌کرده است (همو، ۱۳۷۸: ۲٤۱)، انسان همواره برای شناخت خود سعی در شناخت طبیعت و اشیای اطراف خود داشته است و آن را به

www.SID.ir

زبان اعداد وصف نموده است. به‌مرور انسان به دلایل مختلف از جمله انتقال افکار خود، به اعداد و اشیا معنای سمبلیک بخشید. از آنجا که این اعداد در شناخت اشیا و پدیده‌های گوناگون اطراف انسان نقشی اساسی داشت تا آنجا که برخی بر این باور بودند که «عدد، راهنما و مرشد فکر انسانی است و اگر این قدرت وجود نمی‌داشت، کاینات تیره و تار و مبهم باقی می‌ماندند» (همو، ۱۳٦۰: ۲۹۹)، هنرمندان نیز برای به تصویر کشیدن پاره‌ای تصورات و عقاید رنگارنگ در فرهنگ‌های متعدد گذشته، از روح پنهان خود اشیا و اعداد استفاده کردند و با تأویل نمادپردازی اعداد و اشیا کوشیدند روح خاموش آن‌ها را به سخن درآورند و با توجه به اسطوره‌ها و نفوذ در ضمیر ناخودآگاه بشر، همبستگی‌های پنهانی طبیعت و اشیای موجود در آن را با روح بشر کشف و تبیین کنند.

بنابراین با توجه به کاربرد، نقش و بسامد اعداد و اشیا در آثار ادبی که انعکاس‌دهندهٔ افکار و نگرش مردم نسبت به پدیده‌های مختلف است، می‌توان به فرهنگ و اعتقادات اقوام گوناگون که سرشار از شگفتی است، پی برد و با تأویل نشانه‌های موجود، جایگاه خاص آن را در باورها و عقاید آن‌ها و نیز جنبهٔ سمبلیک اعداد و اشیا و دلیل آن را کشف نمود.

در عنوان *سه قطره خون*، هدایت از عددی استفاده می‌کند که به نظر می‌رسد ذهن نویسنده درگیر آن است و در همهٔ داستان‌ها به شیوه‌های مختلف شاهد آن هستیم. با توجه به متن، این عدد می‌تواند مجاز از انسان و سه مرحلهٔ زندگی او: تولد، زندگی و مرگ باشد که روح نویسنده را تسخیر کرده است و در جای‌جای متن نیز به پوچی زندگی اشاره شده است. این تنها عددی است که هدایت در عناوین داستان از آن استفاده کرده و در تمام داستان‌های مجموعهٔ *سه قطره خون* نقش اساسی دارد و دائما تکرار می‌شود.

اما در عنوان داستان‌های تامر شاهد اعداد مختلف هستیم؛ مانند: «الساعة الثامنة»، «النمور فی یوم العاشر»، «أقبل یوم السابع» و «وعدها الرابع»، «اول الهدایا»، «التصغیر الاول» و «الغرفة الاربعون». عدد هفت که جمع سه با چهار است، به‌نوعی دربردارندهٔ هستی زمینی و آسمانی هر دو است؛ چون در بسیاری از فرهنگ‌ها *سه* مربوط به آسمان و *چهار* مربوط به زمین است؛ بنابراین عدد هفت مجموعهٔ زمین و آسمان است که با ویژگی ترکیبی آن، به‌طور کلی نماد تغییر حالت است (نک. سرلو، ۱۳۸۸: ۸۲۰). این تعریف با مضمون داستان «اقبل یوم السابع» که دربارهٔ تغییر حالت شهر و مردم چوبی آن و برگشتن آن‌ها به زندگی است،

www.SID.ir

همخوانی دارد. همچنین عدد چهل در عنوان «الغرفة الاربعون» که «عدد انتظار، آمادگی، آزمایش و تنبیه است» (شوالیه، ۱۳۷۹: ۲/ ٥٧٦)، با متن داستان همخوانی دارد که راوی به طولانی بودن راه اشاره دارد؛ چنانکه مسیر طولانی را طی می‌کند و مردم زیادی را با مشکلات گوناگون می‌بیند، اما به اتاقش نمی‌رسد. البته همهٔ این اعداد کارکرد نمادین ندارند، بلکه گویا پاره‌ای از آن‌ها برای نشان دادن کمیت به کار رفته‌اند.

اشیا نیز در ساختمان عنوان برخی داستان‌ها حضور دارند؛ در داستان‌های هدایت: «آینهٔ شکسته» و «صورتک‌ها» که هریک در جای خود نقش تعیین‌کننده‌ای در سرنوشت اشخاص داستان دارند و به گونه‌ای روند زندگی افراد را تغییر می‌دهند، در عنوان ذکر شده‌اند. در داستان‌های تامر نیز گاه اهمیت برخی اشیا، آن‌ها را در عنوان داستان‌ها وارد کرده است؛ مانند «المطربش» به معنی کلاه‌به‌سر، در مجموعهٔ *الحصرم*. کلاه یا عمامه برای اعراب نماد مقام و قدرت ملی است (شوالیه، ۱۳۸٥: ٤/ ۳۰۷)؛ چنانکه قهرمان داستان به خاطر آن همسرش را طلاق می‌دهد و علاقه و اعتقاد وی به این شیء به اندازه‌ای است که حتی بعد از مرگ او نیز کلاه از سر او جدا نشد. در داستان «مشجب» نیز شاهد شیء در عنوان هستیم که وسیله‌ای است برای این‌که شخصیت داستان برای آسودگی خیال عقلش را در می‌آورد و آویزان می‌کند. در عنوان «مصرع الخنجر» نیز تامر از شیء استفاده کرده است.

۵- ۴. رنگ

رنگ یکی از عناصر مهم داستان و از عوامل بسیار مؤثر در خلق فضای روانی و فیزیکی به شمار می‌آید و تجلی آن در عنوان می‌تواند نشانگر افکار و احساسات نویسنده و پیوند آن با موضوع و درونمایهٔ داستان باشد. به عقیدهٔ میرصادقی فضا و رنگ که از صحنه، توصیف و گفت‌وگو آفریده می‌شود و شیوهٔ به‌کارگیری آن صرفا بسته به تمایل نویسنده است (میرصادقی، ۱۳٦۷: ۳۹۷- ۳۹۹). بنابراین با خوانش رنگ‌ها و تحلیل زمینه‌های نمادین آن‌ها می‌توان به ذهنیت و دنیای درون نویسنده پی برد.

در آثار هدایت عنوان‌های «لاله»، «سه قطره خون» و «سامپیگنه» اشارهٔ گنگ و مبهمی به رنگ دارند که اولی با توجه به دلالت نمادین رنگ سرخ که در فرهنگ نمادها آمده است، می‌تواند به زیبایی، پویایی، جوانی، صمیمیت و خوشبختی لاله در برابر خداداد که شخصیتی

www.SID.ir

ایستا است، دلالت داشته باشد. همچنین خون و رنگ ضمنی آن به زندگی دنیایی و مسائلی که در برابر روح ملکوتی قرار می‌گیرد دلالت دارد. نام «سامپیگنه» نیز رنگ زرد را به ذهن تداعی می‌کند که نشانگر ذهنیات این شخصیت و افسردگی شدید اوست. تأثیر این رنگ بر زندگی و افکار سامپیگنه تا آنجا است که در پایان دست به خودکشی می‌زند. اما تامر از این عنصر برای رنگین نمودن عناوین خود بیشتر استفاده کرده است: «خضراء»، «الطائر الأخضر»، «حقل البنفسج»، «الأغنية الرزقاء الخشنة»، «الجنحة السود»، «الشقراء»، «الشجرة الخضراء»، «الراية السودا»، «موت الشعر الأسود» و«يوم أشهب». رنگ در این عناوین ارتباط تنگاتنگی با درونمایهٔ داستان دارد. رنگ سبز که معمولا نماد جاودانگی است و برای اعراب «یادآور مراتع و چراگاه‌های خوب بوده و آن را بیش از هر رنگ دیگری دوست داشته‌اند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۵۰: ۲۰۸)، در دنیای تامر متعلق به لحظه‌های طلایی کودکان است که عمر طولانی ندارد و به سرعت نیروی سرکوبگر وارد میدان می‌شود و با نابودی آن، دنیای زیبای کودکانهٔ تامر را آشفته می‌کند. اما تصویر دنیای قهرمانان تامر بیشتر تیره و به رنگ سیاه و خاکستری است و اگر گاهی رنگ دنیای آن‌ها روشن می‌شود، ناشی از خیال و توهمات بیهودهٔ ناشی از گرسنگی آن‌ها است؛ چنانکه نویسنده برای به چالش کشیدن فضای داستان و در تضاد با آن، از این عنصر بهره می‌گیرد. به‌طور کلی رنگ چیره بر داستان‌های هدایت، قرمز است که خود نشانگر آرزو، اشتیاق و میل شدید برای چیزهایی است که نمایانگر سختی زندگی و کمال تجربه‌اند و محرک اراده برای پیروزی و تحول انقلابی محسوب می‌شوند (نک. لوشر، ۱۳۷۰: ۸٤). اما رنگ غالب در داستان‌های تامر سیاه است که «بیانگر مرز مطلقی است که در ورای آن زندگی متوقف می‌شود و بدین‌ترتیب نظر پوچی و عدم را بیان می‌کند» (همان: ۹٤).

۶- ۴. عناصر بلاغی

در داستان‌های هدایت و تامر زبان گاه شاعرانه می‌شود. نکتهٔ مهم این است که این شاعرانگی زبان گاهی از عنوان شروع می‌شود و نویسنده با به‌کارگیری برخی عناصر بلاغی، نوعی احساس در مخاطب ایجاد و او را به خواندن متن ترغیب می‌کند؛ مانند: «آب زندگی» که نماد آزادی است و حاکمان مستبد مانع ورود این آب به کشورشان می‌شوند و آن را خطری برای

www.SID.ir

حکومت خود می‌دانند. نویسنده با استفاده از این نماد می‌خواهد حیاتی بودن آزادی را بیان کند و این‌که مردم از این امر حیاتی محروم هستند. همچنین در عنوان «زنده‌به‌گور» نویسنده شرایطی را که در آن قرار دارد به گور تشبیه کرده است و از این طریق خفقان و رکودی را که در جامعه‌اش حکمفرماست به تصویر می‌کشد؛ انسان در این جامعه تنها تفاوتی که با مرده دارد این است که نفس می‌کشد. «قبرستان مناپارس به یادم می‌آید، دیگر به مرده‌ها حسادت نمی‌ورزم؛ من هم از دنیای آن‌ها به شمار می‌آیم؛ من هم با آن‌ها هستم؛ یک زنده‌به‌گور هستم...» (هدایت، ١٣٣٦: ٣٧). نویسنده این‌گونه شرایط بستهٔ روزگار خود را که باعث می‌شود ادیبان و روشنفکران به تنگ آیند، به گور تشبیه می‌کند. همچنین هدایت در عنوان «زنده‌به‌گور» از عنصر آشنایی‌زدایی استفاده کرده است. این عنوان ابتدا ذهن مخاطب را متوجه آداب و رسوم اعراب جاهلی و زنده‌به‌گور کردن دختران می‌کند، اما متن داستان شرایطی را ترسیم می‌کند که زندگی را برای انسان معاصر چون گوری تنگ کرده است و البته با توجه به روحیهٔ بیگانه‌ستیزی هدایت، این شرایط را جدای از رواج فرهنگ بیگانگان در کشور نمی‌داند.

تامر نیز در داستان «السجن» شرایط موقعیتی قهرمان داستان را به زندان تشبیه می‌کند:

و بعدئذ انقض الرجال البیض الثیاب علی مصطفی و اقتادوه الی أرض فسیحة خضراء و هناک أنبیء أنه سیشتغل فی بناء القصور، فلم یفه بکلمة و لم یطلق صرخة استغاثة و توسل إنما تلفت فیما حوله کحیوان سمع انصفاق باب القفص و کانت عیناه طفلین مذبوحی العنق (تامر، ١٩٧٠: ١٤).

در این داستان مصطفی، شخصیت داستانی، خودش را به حیوانی که در قفس زندانی است، تشبیه می‌کند. عنوان «اللحی» رمز دین است که روحانیان شهر حاضر نشدند در برابر از دست دادن آن، شهر خود را آزاد کنند و تیمور لنگ نیز ریش آن‌ها را آغشته به خون نمود و شهر را ویران کرد (عثمان الصمادی، ١٩٩٥: ١٠٩). نویسنده در عنوان «الأغنیة الزرقاء الخشنة» از آرایهٔ حسامیزی استفاده کرده، برای ترانه که شنیدنی است رنگ آبی را در نظر گرفته است. رودخانه و دریا در داستان‌های تامر نماد آزادی‌اند و نویسنده چندین مرتبه از آن‌ها در نام‌گذاری بهره می‌گیرد؛ مانند: داستان‌های «النهر»، «النهر المیت» و«رحیل الی البحر». رودخانهٔ مرده نشانگر نبود آزادی است که قهرمانان داستان از آن به‌عنوان عنصر حیاتی رنج می‌برند. عنوان «موت الیاسمین» نمادی از معصومیت ازدست‌رفتهٔ کودکان می‌باشد.

www.SID.ir

نویسنده از این‌که کودکان نیز از همان آغاز با دنیای پلید بزرگان آشنایی یافته، رفتار آن‌ها را تقلید می‌کنند، حسرت می‌خورد و کودکان را از نظر لطافت و پاکی به یاسمین تشبیه می‌کند. همچنین عنوان «العصافیر» می‌تواند نمادی از معصومیت و ناتوانی قهرمان این داستان که دخترکی فلج است، باشد. تا زمانی‌که دخترک فلج است هیچ‌کس به او توجه نمی‌کند، اما بعد از این‌که سلامتیش را به دست می‌آورد، بلافاصله مسئولیتی خطیر به او تحمیل می‌کنند. همچنین دمشق در عنوان *دمشق الحرائق* رمز انسان است که اندوه، غربت، محرومیت و آرزوهایش موضوع اصلی داستان‌های تامر است (نک. تامر، ۱۹۷۵: ۵۹– ٦٠).

۵. نقش عوامل برون‌متنی در عنوان

عناوینی را که از دنیای بیرون متن حکایت می‌کنند، عناوین برآمده از *عوامل برون‌متنی* یا *پیرامتن‌های برونی* می‌گویند. پیرامتن‌های برونی آن دسته از عناصری است که بیرون از متن قرار دارند (آلن، ۱۳۸۰: ١٤٩) و به صورت غیر مستقیم با متن اصلی ارتباط دارند. این عناوین می‌توانند برگرفته از نام شخصیت‌های تاریخی و اسطوره‌ای باشند یا به مکان و حادثه‌ای خارج از متن ارجاع دهند.

۱– ۵. اشخاص اسطوره‌ای و تاریخی

شخصیت‌های برون‌متنی در داستان‌های تامر بسیار به چشم می‌خورند. او در بازآفرینی شخصیت‌های تاریخی مهارت ویژه‌ای دارد؛ آن‌ها را به عصر معاصر می‌کشاند تا با طنز تلخ خود درآمیزد و قهرمانی‌های گذشته را در برابر شرایط پست معاصر به نمایش بگذارد. وی با استفاده از شگردهای بلاغی، نقاب قهرمانان تاریخی را بر چهره می‌زند تا بتواند از پشت آن افکار و عقاید خود را بیان کند و از وضعیت آشفتهٔ سیاسی و اجتماعی انتقاد نماید. مردم عامه نیز از این انتقاد تند در امان نمی‌مانند. او افکار پوسیده‌ای را که از گذشتگان به ارث مانده و ذهن و زندگی مردم را تسخیر کرده است به باد انتقاد می‌گیرد. نقابی که تامر بر چهره می‌زند گاه عبارت است از نام شخصیت‌های تاریخی و اساطیری که در موقعیت‌ها و شرایط اجتماعی و سیاسی خاصی از میان شخصیت‌های تاریخی و اساطیری فرهنگ خود برگزیده و آن را نقاب چهرهٔ خود می‌سازد. در این مواقع، گویا تامر «از این رهگذر با بیان

www.SID.ir

افکار و دیدگاه‌های خود، میان این شخصیت و آنچه اراده می‌کند، پیوندی استوار برقرار می‌سازد و با نقاب‌سازی به خلق اساطیری جدید با دلالت‌های سازگار با روزگار خود دست می‌یازد» (عباسی، ۱۳۸۵: ۱۵۸) تا مناسب مضمون و مقصود مورد نظرش باشد.

۱- ۱- ۵. شخصیت‌های تاریخی

تامر شاعران، نویسندگان و دیگر نام‌های مشهور را به «اکنون» می‌آورد و با ارائهٔ تصویری واژگونه از آن‌ها، با مهارتی خاص و با ایجاد تصویری پارادوکسی درخشندگی گذشته و فساد و تباهی عصر خود را به تصویر می‌کشد. او با ارائهٔ تصویر نوینی از این شخصیت‌ها می‌خواهد مخاطب را به تفکر وادارد و حس تردید او را نسبت به شنیده‌ها برانگیزد تا مخاطب به واژگونگی ارزش‌ها پی ببرد.

شخصیت‌های تاریخی که تامر به تصویر می‌کشد عبارت‌اند از: «جنکیزخان»، که تامر او را مانند یک کودک معصوم به تصویر می‌کشد و علت قتل و غارت‌های او را شرایط دشوار اجتماعی و فقر و تنگدستی‌اش می‌داند. همچنین او در داستان‌های «یوم غضب جنکیزخان»، «یحکی عن عباس فرناس» و «نبوءة کافور الأخشیدی» این شخصیت‌ها را به عصر حاضر می‌آورد و تصویری واژگونه از آن‌ها ارائه می‌دهد و از این طریق از افکار پوچ زندگی کنونی پرده برمی‌دارد و این حقیقت را نشان می‌دهد که آزادی را از افراد سلب نموده و مانع پیشرفت آن‌ها شده است و اگر شخصیت‌های بزرگ تاریخی نیز در این عصر زندگی می‌کردند، نه‌تنها با تحقیر و سرکوب مواجه می‌شدند، بلکه متهم و بعد هم به اعدام محکوم می‌شدند. تامر در مجموعهٔ *نداء نوح* با استفاده از تلمیح، مخاطب را به یاد داستان نوح و کشتی او می‌اندازد که فقط چند موجود زنده از هر گروه در آن باقی مانده است. به نظر می‌رسد تامر نیز می‌خواهد مانند نوح فریاد برآورد و از خدا بخواهد که مردم روزگارش را نابود کند تا انسان آرمانی او متولد شود و عدالت و صلح را بر همه‌جا حاکم کند. این گونه وارد کردن تاریخ به متن «دوسویگی» نام دارد؛ این رویکرد به نویسنده مجال می‌دهد تا با صحه‌گذاری بر یک اخلاق دوسویه وارد تاریخ شود (نک. یزدانجو، ۱۳۸۱: ٤٨- ٤٩) و با استفاده از این شگرد مضامین مورد نظر خود را مطرح کند.

www.SID.ir

۲- ۱- ۵. شخصیت‌های ادبی

تامر از شخصیت‌های ادبی نیز در عنوان بهره گرفته است و تصویری پارادوکسی از آنان ارائه نموده است؛ مانند «شنفری»، «عبدالله بن مقفع الثالث» و «شهریار و شهرزاد» که آن‌ها را به صورت وارونه به تصویر می‌کشد و این شخصیت‌ها با نوع ادبی آن تناقض دارند. همچنین در «حکایات جحا الدمشقی»- شخصیت داستانیی که می‌تواند هم‌کارکرد ملا نصرالدین ادبیات فارسی به شمار آید- تامر با لحنی طنزآمیز از وضعیت سیاسی، اجتماعی و به‌ویژه از عادت-ها و سنت‌های پوسیده‌ای که مانع پیشرفت مردم می‌شود و در سراسر زندگی آنان ریشه دوانده است، انتقاد می‌کند و با استفاده از این شگرد، مضامین تازه‌ای می‌آفریند.

۲- ۵. مکان‌ها

گاهی *عنوان* از وطن نویسنده یا جایی که اثر در آن خلق شده، گرفته شده است. به نظر می‌رسد نویسنده با ارائهٔ مکان واقعی می‌خواهد بر واقعی بودن داستان تأکید نموده و آن را به گونه‌ای حقیقی جلوه دهد. هدایت در داستان «تخت ابونصر»، «شب‌های ورامین» و «دون‌ژوان کرج» از مکان‌های واقعی در داستانش بهره گرفته است. تامر نیز در مجموعهٔ *دمشق الحرائق* نامی واقعی را در عنوان می‌آورد و مخاطب را به مکانی خاص ارجاع می‌دهد. تامر در داستان‌های این مجموعه به انتقاد از مردم جامعهٔ خود می‌پردازد که مخالف علم و پیشرفت هستند و با سرکوبی روشنفکران مانع از پیشرفت آن‌ها می‌شوند. در داستان‌های دیگر تامر نیز شاهد نام مکان که خارج از دنیای متن است، می‌باشیم؛ مانند: «بیروت»، «دمشق» و «حارة السعدی».

۳- ۵. باورها و اعتقادات دینی

با توجه به *عنوان* می‌توان به فرهنگ، افکار و آداب نویسنده پی برد. مجموعه‌ای از این عوامل در به‌کارگیری واژگان به وسیلهٔ یک شاعر یا نویسنده مؤثر است. در عنوان داستان‌های هدایت به‌وضوح می‌توان به افکار و اعتقادات نویسنده که سبب پریشانی ذهن وی شده است، پی برد. در عنوان «سه قطره خون»، عدد سه می‌تواند نشان‌دهندهٔ اعتقاد نویسنده به تناسخ روح باشد. راوی در «گجسته‌دژ» نیز می‌گوید: «نه او کاملا نمرده... چون آنچه بقای روح

www.SID.ir

می‌گویند، حقیقت دارد. با این معنی که روح یا خاصیت‌هایی از آن در بچهٔ اشخاص حلول می‌کند. پدربزرگ من بچه داشت پس به‌کلی نمرده است» (هدایت، ۱۳۱۱: ١٤٤). این اشاره‌ها می‌تواند به باورهای رایج در عصر نویسنده دلالت داشته باشد که به‌شدت بر روان نویسنده تأثیر گذاشته و ذهن وی را پریشان نموده است. در داستان «طلب آمرزش» نیز شاهد انتقاد نویسنده در قالب طنزی تلخ هستیم. او به افراد به‌ظاهر مسلمان که اسلام آوردن آن‌ها از سر حسابگری است، می‌تازد و افکار پوچ مردم روزگارش را به تصویر می‌کشد. همچنین داستان «مردی که نفسش را کشت»، حکایت انسان سرگشته‌ای را دربردارد که از روی سادگی و اخلاص می‌خواهد از شر اجتماع به دین پناه ببرد، ولی با مشاهدهٔ افراد دغلی که ظاهرا زندگی زاهدانه‌ای دارند، اما در پس پرده به زندگی شاهانهٔ خود مشغولند و به انسان‌های سادهٔ داستان‌های هدایت می‌خندند، از دنیای دون دست می‌کشد و به زندگی خود پایان می‌دهد.

همچنین با مشاهدهٔ برخی عناوین در داستان‌های هدایت از جمله «زنده‌به‌گور»، «تاریک‌خانه»، «سه قطره خون»، «بوف کور» و... که تصاویری از انسان تنها و مأیوس معاصر هستند که از جامعه می‌گریزد و به گوشه‌ای پناه می‌برد، می‌توان یکی از مهم‌ترین عوامل سرخوردگی و گوشه‌گیری آن‌ها را که شرایط بستهٔ سیاسی است، کشف نمود. انسان در این عصر از شدت خفقان مجبور است با خودش صحبت کند و برای سایه‌اش بنویسد. در نهایت نیز بعد از تلاش‌های بسیاری که برای زنده ماندن انجام می‌دهد، خودکشی را بهترین راه رهایی می‌یابد و بدین وسیله از زندگی راکد و ذلت‌بار نجات می‌یابد. هدایت در داستان «آب زندگی» فقدان آزادی را با زبانی سرشار از طنز و با استفاده از اسطوره به تصویر کشیده است. همچنین در داستان «سگ ولگرد» از باورهای مردم جامعه که «سگ‌های ولگرد را کثیف‌ترین صورتی می‌دانند که در خلقت پدید آمده» (شوالیه، ۱۳۸۲: ۳/ ٦١١)، به‌شدت انتقاد می‌کند و مخاطب را با دردهای این سگ که می‌تواند خود هدایت یا انسان سرگردان معاصر باشد که دچار بی‌هویتی شده، آشنا و همراه می‌کند. همچنین با استناد به این‌که «صدای جغد در شب به منزلهٔ گریهٔ روح زنی است که به هنگام وضع حمل کودک خود جان سپرد» (جابز، ۱۳۷۰: ۳۷)، می‌توان به توجه نویسنده به این مطلب و دلیل نام‌گذاری رمان *بوف کور* پی برد. جغد هدایت نیز مانند ققنوس نیما، خود جان می‌سپارد که فرزندش زاده شود تا به تولدی دیگر برسد و به دنیایی تازه و آرمانی دست یابد. او هنرمندی است که با

www.SID.ir

سبک و افکار نوین پا در عرصهٔ داستان‌نویسی می‌گذارد و دشواری‌های فراوانی را متحمل می‌شود و چون در آغاز راه است و دیگران درکی از آثار او ندارند، در میان جمع غریب است؛ اما این رنج و غربت را با جان و دل می‌پذیرد، به این امید که روح هنرمندان پس از خود را از سیطرهٔ سنت بیرون آورد و آن‌ها را از گردابی که هنرمندان در آن گرفتار شده‌اند نجات بخشد تا با نگاهی نو به جهان بنگرند و بتوانند اسرار نهان آن را کشف کنند.

در داستان‌های تامر نیز شاهد تأثیر فرهنگ، اعتقادات نویسنده، مردم جامعه و شرایط اجتماعی و سیاسی آنان در عنوان داستان‌ها هستیم. عنوان داستان «صیهل الجواد الأبیض» می‌تواند به اعتقادات دینی اشاره داشته باشد و این‌که بیشتر انسان‌ها منتظر یک منجی هستند تا آن‌ها را از رنج و ظلمت نجات دهد. این باور تاحدی است که قهرمانان تامر دست از کار کشیده و خود هیچ اقدامی برای بهبود شرایط زندگی خود نمی‌کنند و به رؤیا و توهم پناه می‌برند و منتظر رسیدن منجی با اسب سفید هستند. این داستان می‌تواند نگاه انتقادی تامر به این باورها باشد. همچنین اسب سفید در برخی فرهنگ‌ها نماد مرگ است که با درونمایهٔ کلی این مجموعه همخوانی دارد. در این مجموعه بیشتر شخصیت‌ها آرزوی مرگ دارند و گاه تصمیم می‌گیرند به زندگی خود پایان دهند. در داستان «الصقر» نیز با اعتقادات قهرمان دربارهٔ این‌که باز شکاری در خانهٔ مستمندان جای دارد، مواجه می‌شویم و البته طولی نمی‌کشد که قهرمان به وسیلهٔ نیروی پلیس دستگیر می‌شود و به توهم خود پی می‌برد. عنوان «النجوم فوق الغابة» دنیا و رؤیاهای کودکان را به تصویر می‌کشد و به نوعی نشانگر نوستالژی نویسنده از خاطرات پاک دوران کودکی و باورهای کودکانه است که هنگام پی‌بردن به حقیقت، تمام تصورات زیبا و رؤیاهایش نابود می‌شود. همچنین ستاره نماد روح و برخورد دو نیروی معنوی و مادی، یعنی نور و ظلمت است (نک. شوالیه، ۱۳۸۲: ۳/ ۵۳۶) که این عنوان با توجه به متن اشاره‌ای به این باور دارد.

تامر در عنوان داستان‌هایش شرایط زندگی، فقر حاکم بر جامعه و فقدان آزادی را به‌خوبی به تصویر کشیده و این مسائل را مانند آینه‌ای منعکس کرده است. استفاده از واژه‌های الاعدام، الشرطة، الاستغاثة، السجن و... نشانگر خشونت حاکم بر جامعهٔ نویسنده است؛ همچنین واژه‌های جوع، الرغیف و... فقر و زندگی نکبت‌بار قهرمانان داستان‌های او را توصیف می‌کند که او خود معتقد است این قهرمانان را از شخصیت‌های واقعی در اجتماع

www.SID.ir

گرفته و در توصیف آن‌ها اغراق نکرده است. همچنین با توجه به عنوان در داستان‌های تامر در می‌یابیم که او از نام زن به‌طور صریح در عنوان استفاده نکرده است و حتی در آنجا که داستان دربارهٔ زن است، نام داستان به صورت کنایی اشاره‌ای به وی است. مانند «موت الشعر الأسود» و در بعضی موارد نیز با آوردن واژهٔ *إمراة* مخاطب را با قهرمان داستان که زن است آشنا می‌کند و این می‌تواند نشانگر تعریض ظریف نویسنده به تعصب‌های بی‌جا و محدودیت‌های زن در برخی فرهنگ‌ها باشد.

۴- ۵. بینامتنیت و عنوان داستان

بی‌تردید متون ادبی بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند و به تعبیر بهتر و امروزی‌تر با یکدیگر گفت‌وگو می‌کنند؛ گاهی نشان این گفت‌وگو را در همان آغاز و عنوان اثر می‌توان دید. این رابطه در نگاهی کلان، *بینامتنیت*[۷] نامیده می‌شود. بینامتنیت موجب پویایی متون ادبی می‌شود. ژنت «بینامتنیت را به رابطهٔ خاص هم‌حضوری؛ یعنی حضور مؤثر یک متن در متنی دیگر از طریق نقل قول، انتحال یا تلمیح محدود می‌کند» (پین، ۱۳۸۲: ۱۷۱) و آن را به سه دسته تقسیم می‌کند: *بینامتنیت صریح و اعلام‌شده* که حضور آشکار یک متن در متن دیگر است؛ *بینامتنیت غیر صریح و پنهان‌شده* که حضور پنهان یک متن در متن دیگر است و *بینامتنیت ضمنی* که در آن مؤلف دوم قصد پنهان‌کاری بینامتن خود را ندارد و به همین دلیل نشانه‌هایی را به کار می‌برد که با این نشانه‌ها می‌توان بینامتن را تشخیص داد (نک. نامورمطلق، ۱۳۸٦: ۸۸- ۸۹).

برخی معتقدند عنوان «سه قطره خون» از قطعهٔ شعری «سه قطره خون روی برف» در داستان گرآل اثر کرتین گرفته شده است (نک. شاهین، ۱۳۸۲: ۱۷). به نظر می‌رسد هدایت عنوان «سگ ولگرد» را از «کاوش‌های یک سگ» اثر کافکا گرفته باشد؛ البته این عنوان با «کاشتانکا» اثر چخوف نیز در ارتباط دانسته شده است (نک. قربانی، ۱۳۷۲: ۹۸).

عنوان «الرعد» نیز به نظر، برگرفته از نام سوره‌ای از قرآن کریم است؛ چنانکه درونمایهٔ هشداردهندهٔ داستان‌های این مجموعه نیز این سوره را به خاطر می‌آورد. همچنین عنوان «شهریار و شهرزاد» در مجموعهٔ *نداء نوح*، برگرفته از داستان *هزارویک شب* است که نویسنده شخصیت‌های متن اصلی را وارونه خلق می‌کند تا وارونگی ارزش‌ها را در عصر وی

www.SID.ir

شاهد باشیم. در عنوان «الیوم الأخیر للوسواس الخناس» در مجموعهٔ *نداء نوح* نیز شاهد گفت‌وگوی این اثر با متون دینی هستیم؛ البته در این داستان شیطان نیز به اسارت نیروی سرکوبگر پلیس درآمده است. تامر با استفاده از پیشینهٔ ادبی و تاریخی به انتقاد از شرایط روزگار می‌پردازد و گاه فهم آثار او تنها با اطلاع از متون ادبی و تاریخی میسر می‌شود.

۶. نتیجه‌گیری

عنوان در آثار دو نویسنده ارتباط تنگاتنگی با متن و عناصر و عوامل درون متن و برون متن دارد و تنها با توجه به آن می‌توان به فهم معنای اثر دست یافت. این پژوهش نشان می‌دهد که شرایط اجتماع و مسائل اصلی زندگی تأثیر زیادی بر گزینش عنوان داستان‌های دو نویسنده داشته است؛ هریک از این دو نویسنده به دلیل شرایط فرهنگی و اجتماعی و ایدوئولوژی‌های حاکم بر جامعه و نیز شخصیت و ذهنیت متفاوتشان به شیوهٔ خاص خود آن را در عنوان بازتاب داده‌اند. انعکاس مضامین را گاه به‌وضوح در عناوین داستان‌ها می‌توان دید و گاه عنوان با متن نوعی تقابل دارد و آن را به صورت وارونه به تصویر می‌کشد؛ به‌عنوان نمونه، عنوان«العائلة المقدسة»، نشانگر خشم نویسنده نسبت به فساد و تباهی رایج است که با طنزی تلخ آن را بیان می‌کند. صادق هدایت برای به تصویر کشیدن انسان معاصر به صورت آشکار اسم او را در عنوان داستان می‌آورد و گاهی از صفتی برای توصیف او استفاده می‌کند؛ اما تامر هرگاه داستانش دربارهٔ انسان امروزی است، عنوان را به صورت نکره می‌آورد؛ مانند «رجل من دمشق» و «رجل غاضب» تا بی‌هویتی و سرگردانی انسان معاصر را بهتر به تصویر بکشد. اهمیت این نوع نام‌گذاری در این است که مخاطب می‌تواند با این شخصیت‌های جمعی همذات‌پنداری کند. این مورد دربارهٔ زنان چشم‌گیرتر است به گونه‌ای که هرگاه داستان نشانگر دنیای تیره آن‌ها است، عناوینی مانند: «موت الشعر الأسود»، «امرأة وحیدة» و «امرأة جمیلة» را برای داستان انتخاب می‌کند تا بی‌هویتی و تنهایی مضاعف او و همچنین محدودیت‌های وی را دقیق‌تر ترسیم کند. یکی از ویژگی‌هایی که به‌فراوانی در عناوین داستان‌های هدایت و تامر به چشم می‌خورد، استفاده از نام قهرمان داستان در عنوان اثر است که نشانگر غلبهٔ عنصر شخصیت بر دیگر عناصر است.

www.SID.ir

میل به یادکرد گذشته، آدم‌ها، سنت‌ها و باورهای کهن در آثار هدایت و تامر به دو شکل بازتاب یافته است: در داستان‌های تامر کنار هم‌نشستن شخصیت‌های تاریخی و واژه‌هایی که یادآور گونه‌های قدیمی حیات اجتماعی اعرابند (عنوان‌هایی مانند «فی الصحراء»، «البدوی» و «القبائل»)، در متن و عنوان داستان، ذکر ایام ماضی را زنده می‌کند و در آثار هدایت عناوینی که به پاره‌ای از آداب و رسوم، ویژگی‌های اجتماعی و فرهنگی کهن اشاره دارند («آتش‌پرست»، «گجسته‌دژ» و...) علاقه به یادآوری روزگاران گذشته را نشان می‌دهد.

عنوان داستان‌های هدایت گاه نسبتا صریح‌اند و گاهی البته سمبلیک و رمزی؛ او در داستان‌هایی عنوان داستان را به گونه‌ای برمی‌گزیند که راهنمای خوانش متن باشد و در مواردی نیز (سه قطره خون و بوف کور) زبان عنوان به گونه‌ای انتخاب می‌شود که مخاطب سردرگم می‌شود و نمی‌تواند به‌راحتی ارتباط آن را با متن دریابد. اما عنوان داستان‌های تامر ابتدا بر رمز و کنایه و استعاره استوار است و به‌مرور عنوان‌ها صریح می‌شوند و دیگر به شدت عنوان‌های آغازین، مبهم نیستند. این امر می‌تواند تحت تأثیر محدودیت‌های محیط نویسنده باشد که پس از دوری از وطن و برخورداری از آزادی بیان، مضامین با صراحت بیشتری در عنوان انعکاس می‌یابند.

هر دو نویسنده زبان و نیز مضامین کهن را در جامه‌ای نو ارائه داده‌اند و از شگردهای بلاغی برای جذب مخاطب و گاه ایجاد ابهام در عنوان بهره گرفته‌اند. یکی از شگردهایی که آن دو برای جذب مخاطب به کار می‌گیرند، آشنایی‌زدایی است که در آن اطلاعات مخاطب را به بازی می‌گیرند و از این طریق تأثیر عمیقی بر ذهن و روان وی می‌گذارند و او را وادار به اندیشیدن می‌کنند.

۷. پی‌نوشت‌ها

1. nobert
2. peritext
3. Genette
4. epitext
5. paratext
6. Jakobson
7. intertextuality

www.SID.ir

۸. منابع

- آلن، گراهام (۱۳۸۰). ***بینامتنیت***. ترجمهٔ پیام یزدانجو. تهران: مرکز.
- اسفندیاری، محمد (۱۳۷۰). «عنوان کتاب و آیین انتخاب آن». ***آینهٔ پژوهش***. ش ٦. صص ۳۳۳– ۳٤٦.
- پاینده، حسین (۱۳۸۹). ***داستان کوتاه در ایران*** (داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی). تهران: نیلوفر.
- پین، مایکل و دیگران (۱۳۸۲). ***فرهنگ اندیشهٔ انتقادی***. ترجمهٔ پیام یزدانجو. تهران: مرکز.
- تامر، زکریا (۱۹۷۰). ***الرعد***. دمشق: دار ریاض الریس للکتب و النشر.
- ------- (۱۹۷۳). ***دمشق الحرائق***. دمشق: دار ریاض الریس للکتب و النشر.
- ------ (۱۹۹٤). ***نداء نوح***. دمشق: دار ریاض الریس للکتب و النشر.
- تامر، زکریا و عصمت ریاض (۱۹۷۵). «الجوع الی الحیاة». *المعرفة*. ش ١٦٥. صص ۵۸– ٧٦.
- تودوروف، تزوتان. (۱۳۸۵). ***نظریهٔ ادبیات***. ترجمهٔ عاطفه طاهایی. تهران: اختران.
- الحارثی، حمدان محسن عواض. (بی‌تا). ***العنوان فی النص الشعری الحدیث فی مملکة العربیة السعودیة: دراسة وصفیة تحلیلیة***. *رسالة العلمیة*. الکلیة اللغة العربیة، مکتبة الملک عبدالله بن عبدالعزیز.
- جابز، گرترود (۱۳۷۰). ***سمبل‌ها***. ترجمهٔ محمدرضا بقاپور. بی‌جا: بی‌نا.
- ریچاردز، آیورآمسترانگ (۱۳۸۲). ***فلسفهٔ بلاغت***. ترجمهٔ علی محمدی آسیابادی. تهران: قطره.
- سرلو، خوان ادوارد (۱۳۸۸). ***فرهنگ نمادها***. ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی. تهران: دستان.
- شاهین، شهناز (۱۳۸۲). «شگفتی‌های بینامتنی در *سه قطره خون*». ***پژوهش زبان‌های خارجی***. ش۱۵. صص ۵– ۱۸.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۰). ***صور خیال در شعر پارسی***. بی‌جا: نیل.
- ---------- (۱۳۸۰). **شعر معاصر عرب**. تهران: سخن.
- شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۷۹). ***فرهنگ نمادها: اساطیر، ایماء و اشاره، اشکال و***

Archive of SID
www.SID.ir

قوالب، چهره‌ها، رنگ‌ها، اعداد. ترجمهٔ سودابه فضایلی. ج ۲. تهران: جیحون.

- ---------- (۱۳۸۲). ***فرهنگ نمادها: اساطیر، ایماء و اشاره، اشکال و قوالب، چهره‌ها، رنگ‌ها، اعداد***. ترجمهٔ سودابه فضایلی. ج ۳. تهران: جیحون.
- ---------- (۱۳۸۵). ***فرهنگ نمادها: اساطیر، ایماء و اشاره، اشکال و قوالب، چهره‌ها، رنگ‌ها، اعداد***. ترجمهٔ سودابه فضایلی. ج ٤. تهران: جیحون.
- شیری، قهرمان (۱۳۸۷). «نام‌گزینی در روزگار سپری‌شدهٔ دولت‌آبادی». ***فصل‌نامهٔ علوم انسانی*** (دانشگاه الزهراء). س ۱۸. ش ۷٤. صص ۱۱۳- ۱٤۳.
- عباسی، حبیب‌الله (۱۳۸۵). «کارکرد نقاب در شعر فارسی (همراه با تحلیل دو نقاب در شعر م. سرشک) ». ***مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد***. ش ۱۵۲. صص ۱۵۵- ۱۷۳.
- عثمان الصمادی، امتنان (۱۹۹۵). ***زکریا تامر و*** *قصة القصیرة*. عمان: مؤسسة العربیة للدراسات و النشر.
- العونی، الشریف حاتم بن عارف (۱٤۱۹). ***العنوان الصحیح للکتاب: تعریفه و أهمیته و وسائل معرفته و أحکامه و*** *أمثلة* ***للأخطاء فیه***. مکة المکرمة: دارعالم الفوائد للنشر و التوزیع.
- عید، عبدالرزاق (۱۹۸۹). ***العالم القصصی لزکریا تامر***. بیروت: دارالفارابی.
- فالر، راجر (۱۳۸٦). ***زبان‌شناسی و نقد ادبی***. چ ۳. ترجمهٔ مریم خوزان و حسین پاینده. تهران: نشر نی.
- فکری الجزار، محمد (۱۹۹۸). ***العنوان و سیموطیقا الاتصال الأدبی***. قاهرة: الهیئة مصریة عامة للکتاب.
- قربانی، محمدرضا (۱۳۷۲). ***نقد و تفسیر آثار صادق هدایت***. تهران: ژرف.
- کاسیرر، ارنست (۱۳٦۰). ***فلسفه و فرهنگ***. ترجمهٔ بزرگ نادرزاده. تهران: مرکز ایرانی مطالعهٔ فرهنگ‌ها.
- ---------- (۱۳۷۸). ***فلسفهٔ صورت‌های سمبلیک***. ج ۲. ترجمهٔ یدالله موقن. تهران: هرمس.
- کنگرانی، منیژه (۱۳۸۸). ***مجموعه‌مقالات چهارمین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر به انضمام مطالعات هم‌اندیشی سینما***. تهران: فرهنگستان هنر.

Archive of SID
www.SID.ir

- گرجی، مصطفی (۱۳۹۰). «تحلیل نشانه- معناشناختی رمان‌های سیاسی فارسی از ۱۳۵۱-۱۳۸۰». ***فصل‌نامهٔ پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی***. ش ۲۰. صص ۱۸۳- ۲۰۵.
- لوشر، ماکس (۱۳۷۰). ***روان‌شناسی رنگ‌ها***. ترجمهٔ لیلا مهردادپی. تهران: حسام.
- مستور، مصطفی (۱۳۷۹). ***مبانی داستان کوتاه***. تهران: مرکز.
- میرصادقی، جمال (۱۳٦۷). ***عناصر داستان***. تهران: شفا.
- ---------- (۱۳۷٦). ***ادبیات داستانی؛ قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان***. تهران: سخن.
- هدایت، صادق (۱۳۱۱). ***سه قطره خون***. تهران: جاویدان.
- ---------- (۱۳۳٦). ***زنده‌به‌گور***. چ ٤. تهران: جاویدان.
- ---------- (۱۳٤۲). ***سگ ولگرد***. چ ۷. تهران: امیرکبیر.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۸٦). «مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها». ***پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی***. ش ٥٦. صص ۸۳- ۹۸.
- ولک، رنه (۱۳۸۹). «بحران ادبیات تطبیقی». ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی. ***نامهٔ فرهنگستان*** (ویژه‌نامهٔ ادبیات تطبیقی). ش ۲. صص ۸۵- ۹۸.
- یزدانجو، پیام (۱۳۸۱). ***به سوی پسامدرن: پساساختارگرایی در مطالعات ادبی***. تهران: مرکز.

References:

- Abbasi, H (2006). "The function of mask in persian poetry (With the analysis of two masks in the poems of M. Shereshk)". *Scientific Research Journal of University of Mashhad*. No. 152. Pp. 155-173 [In Persian].
- Alharesi, H. (No date). *Comparative Analysis of Contemporary Poetic Texts in Saudi Arabia. Scientific dissertation. Faculty of Literature Arabic Language*. Abd-Allah ibn AbdoAl-Aziz Library [In Arabic].
- Allen, G. (2001). *Intertextuality*. Tehran: Markaz [In Persian].
- Al-Oni, Sh. (1998). *Correct Title of Book: Definition, Importance and Tools of Cognition and Decrees and its Wrong Maxims*. Macca: Dar-Elm Al-Favaed Le-

www.SID.ir

Nashr Val-Tozi [In Arabic].

- Cassirer, E. (1981). *Philosophy and Culture*. Translated by: B. Nader-zadeh. Tehran: Iranian Centre and Study of Cultures [In Persian].
- ---------- (1999). *The Philosophy of Symmbolic Forms*. Translated by: Y. Moqan. Tehran: Hermas [In Persian].
- Chevallier, J. & G. Alain (2000). *A Dictionary of Symbols*. Translated by: S. Fazaeli. Vol. 2. Tehran: Jeyhoon [In Persian].
- ---------- (2003). *A Dictionary of Symbols*. Translated by: S. Fazaeli. Vol. 3. Tehran: Jeyhoon [In Persian].
- ---------- (2006). *A Dictionary of Symbols*. Translated by: S. Fazaeli. Vol. 4. Tehran: Jeyhoon [In Persian].
- Cirlot, J (2009). *A Dictionary of Symbols*. Translated by: M. Owhadi. Tehran: Dastan [In Persian].
- Eid, A. (1989). *Storied World of Zakaria Tamer*. Beirout: Dar Al-Farabi [In Arabic].
- Esfandiari, M. (1991). "The title of book and the method of choosing it". *Ayineye Pazhohesh*. No. 6. Pp. 333-346 [In Persian].
- Fekri Al-jazar, M. (1998). *Literature of Title*. Qahere: Al-Heiat Mesriy Amat Le-Ketab [In Arabic].
- Fowler, R. (2007). *Linguistics and Literary Criticism*. Translated by: M. Khozan & H. Payandeh. Tehran: Nei [In Persian].
- Gorji, M. (2011). "Semantic-semiotic analysis of politic novels with in 1972-2001". *Researches on Persian Language and Literature*. No. 20. Pp. 183-205 [In Persian].
- Hedaiat, S. (1963). *Stray Dog*. 7th Print. Tehran: Amirkabir [In Persian].
- ---------- (1932). *Three Drops of Blood*. Tehran: Javidan [In Persian].
- ---------- (1957). *Alive in Grave*. 4th Print. Tehran: Javidan [In Persian].

www.SID.ir

- Jobz, G (1991). *Symbols*. Translated by: Mohammad Reza Bagha-pour. No location [In Persian].
- Kangarani,M (2009). The proceedings of Fourth conference on Semiotics Arts Together with Semiotics of Cinema. Tehran: Farhangestan Honar [In Persian].
- Luscher, M. (1991). Psychology of Colours. Translated by: L. Mehrdadpi. Tehran: Hesam [In Persian].
- Mastor, M. (2000). *Basics of Short Stories*. Tehran: Markaz [In Persian].
- Mirsadeqi, J. (1988). *Elements of Fiction*. Tehran: Shafa [In Persian].
- ---------- (1997). *Fiction, Fables, Romances, Short Stories and Novels*. Tehran: Sokhan [In Persian].
- Namvar Motlaq, B. (2007). "The study of relevance of a text with other texts". *Humanism Bulletin*. No. 56. Pp. 83-98 [In Persian].
- Osman Al-Somadi, E. (1995). *Zakaria Tamer and Short Story*. Oman: Arabic Foundation Le-Derasate and Nashr [In Arabic].
- Payandeh, H (2010). *Short Stories in Iran*. Tehran: Nilofar [In Persian].
- Pin, M. & et. al. (2003). *A Dictionary of Cultural and Critical Theory*. Translated by: Payam Yazdanjoo. Tehran: Markaz [In Persian].
- Qorbani, M. (1993). *Critique and Commentary of Sadeq Hedayat's Works*. Tehran: Zharf [In Persian].
- Richards, A. (2003). *The Philosophy of Rhetorics*. Translated by: A. Mohammadi Asia-abadi. Tehran: Qatre [In Persian].
- Shafiei Kadkani, M. (1971). *The Imagin at the Persian Poems*. No location: Nil [In Persian].
- ---------- (2001). *Contemporary Arabic Poetry*. Tehran: Sokhan [In Persian].
- Shahin, Sh. (2003). “Contexual Wonders in *Three Drops of Blood*””. *Foreign Language Studies*. No. 15. Pp. 5-18 [In Persian].
- Shiri, Q. (2008). "Choosing Names in *The Passed Time* of Dowlatabadi".

www.SID.ir

Humanities Journal of Al-Zahra University. No. 74. Pp. 113-143 [In Persian].

- Tamer, Z & E. Riaz (1975). "Hunger in life". *Al-Ma'refah*. No. 165. Pp. 58-76 [In Arabic].
- Tamer, Z. (1970). *The Thunder*. Damascus: Riad El-Rayyes Books [In Arabic].
- ---------- (1973). *Damascus Fires*. Damascus: Riad El-Rayyes Books [In Arabic].
- ---------- (1994). *Noah's Summons*. Damascus: Riad El-Rayyes Books [In Arabic].
- Todorov, T. (2006). *Theory of Literture*. Translated by: Atefe Tahai. Tehran: Akhtaran [In Persian].
- Wellek, R (2010). "The crisis of comparative literature". Translated by: S. Arbab Shirani. *Name-ye Farhangestan*. No. 2. Pp. 85- 98 [In Persian].
- Yazdanjo, P. (2002). *Towards the Postmodern*: *Post-structuralism in Literary Studies.* Tehran: Markaz [In Persian].

Archive

www.SID.ir