



## Rereading the literary elements and principles of the story (why is the story considered literature?)

Hamid Taheri<sup>1</sup> | Fatemeh Jamali<sup>2\*</sup>

1. Associate Professor, Department of Persian literature, Imam Khomeini International University, Iran. E-mail: [taheri\\_x135@yahoo.com](mailto:taheri_x135@yahoo.com)
2. Assistant Professor, Department of Persian literature, Payame Noor University, Tehran, Iran. E-mail: [Dr.jamali@pnu.ac.ir](mailto:Dr.jamali@pnu.ac.ir)

---

### Article Info

#### Article type:

Research Article

#### Article history:

Received: Accepted:

#### Keywords:

story,  
virtual reality,  
the literature,  
theme,  
image.

---

### ABSTRACT

The main research question is that the story, although predominantly; It is not a field of signs, images and metaphors; How does it enter the field of literature? In order to achieve the goal of the research, we first explained the nature and truth of literature. Then by stating the fact that; The literary elements of the story are different from the essence and literary components of the poem; We will seek the answer to why the literary nature of the story. Since the beginning, the nature and essence of literature has been debated and sometimes disputed. Regarding what makes a literary writing, especially the order, literature, the views are different; Aristotle considers the essence of poetry to be simile, Plato considers it to be an imaginative and creative imitation of nature, and Abdul Qahir considers literature to be the result of the secondary meaning of words. Some people consider literature as a result of norm-avoidance and adding rules in language. Some of them consider imagination as the essence of poetry and consider the function of images such as metaphor and simile to convey high human emotions. In recent centuries, linguists, with the help of different linguistic schools, have considered literature and its essence to be a "sign". Now the question is; Can the whole story be seen as a sign of a secondary meaning? Because many of the stories lack signs and, by extension, images, but they are stories and more importantly, literature. The results of this research reveal; Literary components and emotional actions appearing in the story are directly related to its virtual reality.

---

**Cite this article:** Pourajam, P., Bakhshi Dastjerdi, R., & Nakhli, S. R. (2021). Title of paper. *Journal of Research in Narrative Literature*, 10 (3), 1-20.



© The Author(s).

Publisher: Razi

University

DOI: 00000000000000000000000000000000

---

## بازخوانی مولفه‌ها و بن‌مایه‌های ادبی داستان (چرا داستان را ادبیات می‌دانند؟)

حمید طاهری<sup>۱</sup> | فاطمه جمالی<sup>۲</sup>\*

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی رایانامه: taheri\_x135@yahoo.com

۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. نویسنده مسول

رایانامه: Dr.jamali@pnu.ac.ir

اطلاعات مقاله	چکیده
<p><b>نوع مقاله:</b> مقاله پژوهشی</p> <p><b>تاریخ دریافت:</b></p> <p><b>تاریخ پذیرش:</b></p> <p><b>واژه‌های کلیدی:</b> داستان، واقعیت مجازی، ادبیات، بن‌مایه، تصویر.</p>	<p>سوال اصلی در پژوهش حاضر این است؛ «داستان با آن که به‌طور غالب؛ عرصهٔ نشانه‌ها، ایماژها و استعاره‌ها نیست؛ چگونه وارد عرصه ادبیات می‌شود؟» به منظور دستیابی به هدف پژوهش نخست به تبیین ماهیت و حقیقت ادبیات پرداختیم. سپس با بیان این حقیقت که؛ بن‌مایه‌های ادبی داستان متمایز از جوهر و مؤلفه‌های ادبی شعرند؛ در پی پاسخ به چرایی ماهیت ادبی داستان خواهیم بود. از آغاز در ماهیت و جوهر ادبیات بحث و گاه نزاع بوده است. درخصوص این که چه چیزی از یک نوشتهٔ ادبی به خصوص نظم، ادبیات می‌سازد، دیدگاه‌ها متفاوت است؛ ارسطو، جوهر شعر را محاکات، افلاطون، آن را تقلیدی تخیلی و ابداعی از طبیعت و عبدالقاهر به توسع، ادبیات را نتیجهٔ دلالت ثانوی الفاظ می‌دانند. برخی، ادبیات را نتیجهٔ هنجارگریزی و قاعده‌افزایی در زبان تلقی می‌کنند. دسته‌ای، خیال را جوهر شعر می‌شمارند و وظیفهٔ ایماژهایی چون استعاره و تشبیه را انتقال عواطف والای انسانی قلمداد می‌کنند. در قرون اخیر، زبان‌شناسان، با استمداد از مکتب‌های مختلف زبان‌شناختی، ادبیات و جوهر آن را در گرو «نشانه» دانسته‌اند. حال پرسش آنکه؛ می‌توان کل داستان را نشانه‌ای از یک مدل ثانوی دانست؟ چون بسیاری از داستان‌ها، فاقد نشانه و به توسع فاقد صورخیال هستند، اما داستان و مهم‌تر ادبیات‌اند. نتایج این جستار آشکار می‌کند؛ مولفه‌های ادبی و کنش‌های عاطفی پدیدار در داستان، در ارتباط مستقیم با واقعیت مجازی بودن آن است.</p>

**استناد:** نام خانوادگی، نام؛ نام خانوادگی، نام؛ نام خانوادگی، نام (۱۴۰۰). عنوان مقاله. پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی، ۱۰ (۳)، ۱-۲۰.

ناشر: دانشگاه رازی

حق مؤلف © نویسنده‌گان.



DOI: 00000000000000000000000000000000

## ۱. بیان مساله

به نظر نمی رسد کسی در هویت ادبی شعر تردیدی داشته باشد یا کسی منکر هویت ادبی نثرهای شاعرانه باشد؛ چرا که شعر شاخص هایی محسوس تر و آشکارتر از نثر دارد و مختصه های ظاهری ادبیّت در متون شعری بسامد بالاتری دارد و شاید بتوان ادعا کرد؛ هویت فرمی شعر - که آن را در زمره ادبیات جای می دهد - قویتر و غنی تر است؛ البته تفاوتی ندارد که از منظر کدام مکتب و نظریه ادبی در پی بر شمردن مؤلفه های ادبیّت متون شعری باشیم. از هنجارگریزی و قاعده افزایی گرفته تا برجسته سازی و آشنایی زدایی؛ هریک قادر به تحلیل مؤلفه های ادبی شعرند و به زعم مولفان اگر ازین مایه های ادبی شعر چشم فروبندیم، مختصه های ظاهری برای ادبیّت آن کافی است؛ اما جوهره و مؤلفه های ادبی داستان، بسیار پوشیده و پنهان اند و بیشتر مؤلفه های آن محتوایی و درونی است. در غالب تعاریفی که از شعر شده است؛ شعر، کلامی است مخیّل و خیال، عنصر اصلی و جوهره آن است و خیال نیز تصویری است که به کمک کلمات ساخته می شود؛ با یک استعاره یا تشبیه. در بلاغت اسلامی، خیال یا تصویر، موضوع علم بیان است و انواع آن مجاز، استعاره، تشبیه، کنایه و... است. صورت خیال، مجموعه امکانات بیان هنری است و زمینه اصلی آن را انواع تشبیه، استعاره، اسناد مجازی و رمز و گونه های مختلف ارائه تصاویر ذهنی می سازد. (رک: شفیع کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۰)

ادبیات، محصول اتّفاقی است که در زبان می افتد و شاید بتوان در توضیح و توصیف این اتّفاق، بحث نشانه و نشانه شناسی را مطرح کرد؛ نشانه، به مثابه هر چیزی است که به حکم قراردادی تلویحی یا تصریحی ارزش تازه ای علاوه بر ارزش اولی و ذاتی اش پیدا می کند و به اعتبار همین ارزش تازه به کار می رود. نشانه، خود ساختاری درونی دارد که از دال، مدلول و دلالت تشکیل می شود. دال، همان لفظ هر چیز است؛ مدلول، معناست و دلالت، رابطه بین دال و مدلول است. این رابطه یا دلخواهی است؛ مثل دلالت لفظ پرتقال بر نوعی میوه یا دلالت انگیخته است؛ یعنی به اعتبار خاصّی که می تواند مجاورت، علّت یا شباهت باشد؛ ارزش تازه ای را به چیزی داده اند؛ مثل دلالت لفظ پسته بر لب خندان و این دلالت انگیخته است. در ادبیات، نشانه بر معنا دلالت می کند ولی در زبان، لفظ بر معنا دلالت دارد و لذا می توان گفت ادبیات و زبان ادبی، عرصه دلالت نشانه ها است. (رک: حق شناس، ۱۳۸۱ و ۱۳۸۲: ۳۸ - ۵۰) دقّت در نشانه و تعریف آن نشان می دهد که بحث نشانه نیز بحث تصویر و صورت خیال است. یعنی جوهر و ماهیّت سخن ادبی، تخیّل و تصویرها و ایماژهایی است که در آن به کار رفته است. این سخن نیز لطف خاصی دارد؛ هرچند بسیار کلی است و مسیر هر نوع تحلیل در عرصه زیبایی شناسی

متن را بسیار گسترده می‌کند. گیلیان بیر در کتاب *رمانس می گوید: ادبیات داستانی* به طور کلی دارای دو انگیزه اصلی است: تقلید از روزمرگی و حرکت به فراسوی آن. (بیر، بی تا: ۱۶)

### ۱-۱. طرح مساله

مؤلفان تلاش بسیاری کرده‌اند تا نقش تصاویر یا عناصر خیال را در ایجاد تقویت ادبیّت داستان نشان دهند. برای این منظور متن بیش از ۱۳ داستان کوتاه از جهت وجود و نوع صورت‌های خیال استخراج شد؛ اما نتیجه این بررسی نشان داد؛ اغلب داستان‌ها فاقد نشانه‌های ادبی و ایماژها و تصاویرند. حتی صورت‌های خیال نقش تاثیر گذار در تقویت بنیه ادبی داستان ندارد. براین اساس شاخص‌ها و مؤلفه‌های ادبیّت داستان را در خارج از حوزه و مرز تصاویر و عناصر خیال جست‌وجو کردیم.

در این مقاله، نویسنده گان سعی دارند جوهر ادبی داستان را بررسی کنند. اینکه چرا داستان، یک نوع ادبی محسوب می‌شود. به بیان روشن‌تر، بحث ما در این پژوهش این است که چرا داستان در زمره ادبیات است؟ و دیگر این که ایماژها و عناصر خیال، چه تأثیری در ایجاد و تقویت ماهیّت ادبی داستان دارد به همین دلیل، سعی شده به دو سؤال زیر به اختصار و متناسب با حجم مقاله پاسخ داده شود:

### ۱-۲. سوالات تحقیق

در این تحقیق دو پرسش اساسی مطرح می‌شود و با ارائه پاسخ به این دو سؤال ماهیّت ادبی داستان و مؤلفه‌های ادبیّت آن پدیدار می‌گردد:

۱- چه چیزی مایه و جوهر ادبی داستان را می‌سازد و بن مایه‌های ادبی داستان کدام‌ها هستند؟

۲- صورخیال چه تأثیری در تشکیل جوهره و بن مایه ادبی داستان دارد؟

در ابتدا آسان‌ترین پاسخ برای سؤال اول این است که داستان را از حیطة و حوزه ادبیّات خارج کنیم و چنین استدلال کنیم که داستان، از این جهت ادبیّت است که داستان‌های نخستین در قالب نظم ارائه شده‌اند؛ یعنی چون داستان‌ها در ابتدا به صورت منظوم بیان شده‌اند، از آثار ادبی محسوب شده‌است. به‌طورمثال؛ در فرانسهٔ قرون وسطی، رمان، به صورت داستان‌های منظوم و به زبان رمان (نه به زبان لاتینی) نوشته می‌شد و اغلب آن‌ها از داستان‌ها و حماسه‌های قدیمی مکتوب به زبان لاتین که در عرف ادب معروف به «*Lecycle delantiquite*» به اقتباس گرفته شده بود. اما واقعیت این است که داستان یک نوع و قالب ادبی یا به تعبیر بهتر؛ ادبیّت است.

### پیشینه تحقیق

درباره ماهیت ادبی داستان، کتاب یا مقاله مستقلی پدیدار نیست؛ اما مطالب پراکنده‌ای در مقالات، به‌ویژه کتاب‌هایی که به فلسفه ادبیات و ماهیت آن پرداخته‌اند، به دست آمد که در ادامه به معرفی و تبیین آن در قالب پیشینه پژوهش می‌پردازیم:

۱. نخست مقاله «مرز میان زبان و ادبیات کجاست؟» متعلق به علی محمد حق‌شناس که در کتاب ماه (ادبیات و فلسفه)، شماره‌های ۶۵ و ۶۶ در سال ۱۳۸۱ و ۱۳۸۲ چاپ شد: در این مقاله مؤلف ادبیات را به عنوان یک اصطلاح مورد بررسی و تبیین قرار داده؛ از آن دو معنا اراده می‌کند: ادبیات به معنی آثار ادبی و ادبیات به معنای مجموعه‌ای از دانش‌های ادبی. این جستار کوتاه به بررسی معنا و ماهیت ادبیات پرداخته است نه ادبیت داستان

۲. دیگر مقاله «ساختار نمودیابی ادبیت متون ادبی: رهیافت زیبایی‌شناسیک» که حسام و حمید صالح حاج موسن در سال ۱۳۹۴ در شماره دوم مجله حکمت و فلسفه چاپ کردند: این پژوهش می‌کوشد با ارایه تعریفی از ادبیات به مؤلفه‌های ادبیت برسد. سپس این مؤلفه‌ها را به تحلیل نهاده، چگونگی تجلی آن در متن ادبی را بررسی می‌کند. آشکار است این مقاله هم آنچه مورد تدقیق و تحقیق قرار می‌گیرد؛ گستره متون ادبی ست نه ادبیت داستان به طور خاص.

۳. و کتاب *درآمدی بر فلسفه ادبیات* اثر نیو کریستوفر و ترجمه علیرضا حسن پور که چاپ اول آن در سال ۱۳۹۷ توسط انتشارات نقش و نگار به بازار آمد: این کتاب تمرکز خود را به بررسی فلسفه ادبیات به دور از بیانی سخت و سنگین و با زبانی ساده و قابل فهم برای عموم مخاطبین متمرکز ساخته است. در این کتاب ماهیت آثار ادبی، ادبیات شفاهی و نوشتاری، داستان، استعاره، تخیل، نظریات مربوط به حقیقت و اخلاق در ادبیات و بسیاری از مفاهیم دیگر در این زمینه مورد بحث و بررسی قرار گرفته است.

۴. کتاب دیگر *درآمدی به فلسفه و ادبیات* تألیف اوله مارتین اسکیلز است که توسط ابوالفضل توکلی ترجمه و در انتشارات بوکا (بوی کاغذ) چاپ و منتشر شد: این کتاب درآمدهای روشن و فشرده در باب روش‌های بررسی فلسفی مسائل مهم ناظر بر سرشت و ارزش ادبیات، تعریف ادبیات، جایگاه مولف، نیت مؤلف، رابطه فرم آثار فلسفی و رابطه آن با محتوا و مسائل مربوط به خوانش و تفسیر آثار ادبی است. اوله مارتین اسکیلز در این کتاب نشان می‌دهد که چگونه فلسفه و ادبیات در رابطه‌ی دوسویه خود و همچون حوزه‌هایی به هم پیوسته و درهم‌تنیده یکدیگر را کامل و باور می‌کنند، فرم‌های ادبی چگونه بستری برای شرح و بسط مسائل گوناگون فلسفی می‌شوند و چگونه فرم‌های فلسفی گوناگون از ابزارهای ادبی بهره می‌گیرند تا خوانندگان خود را قانع کنند.

## داستان چیست؟

داستان را می‌توان از نخستین انواع ادبی به شمار آورد، بخشی از ادبیات داستانی ایران، اسطوره‌ها، افسانه‌ها، داستان‌ها یا داستان‌واره‌هایی هستند که ریشه در دورانی از زندگی افسانه‌ای تاریخی سرزمین ایران دارند. این داستان‌ها از دوره‌ای آغاز می‌شوند که از آغازش به درستی آگاه نیستیم، اما نقطه پایانش را باید آغاز پیدایش مادها بدانیم. (وزیری، ۱۳۸۸: ۷)

پیشینه داستان در میان بشر به روایت‌های شفاهی و نقل قول‌های سینه‌به‌سینه در میان نسل‌های مختلف بر می‌گردد. انسان‌ها با خلق داستان احساسات شخصی و عواطف و عوالم درون خود را در قالب خلق شخصیت‌ها و فضاهای مجازی مطرح می‌کنند و دنیایی خلق می‌کنند که بازتاب آلام، لذات و تاثیرات روحی، دولت‌ها، عشق‌ها، آرمان‌ها آن‌هاست.

مستندات تاریخی نشان از آن دارد که بشر از آغاز به حفظ و ثبت و انتقال تجربه‌های عاطفی خود در قالب داستان‌ها و حکایات علاقمند بوده است. به اعتقاد ارسطو در بوطیقا «داستان را ترکیب وقایع می‌داند که تعریضی است کلی که مفهوم پیرنگ را نیز در بر می‌گیرد.» (میرصادقی، ۱۳۸۳: ۱۲۴)

برخی نقد توالی رخ دادن امور در زمان را ماهیت داستان می‌دانند (رک: فوستر، ۱۳۸۴: ۳) ولی آنچه مسأله هست مغفول ماندن جنبه تخیل و خیال‌ورزی در تعاریف داستان است که شمیسا به روشی آن را مورد اشاره قرار می‌دهد: «داستان یا نوول (novel) اثری است روایی به نثر که مبتنی بر خیال باشد.» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۵۳)

## بحث و تحلیل

اگر سهم صورت‌های خیال را در ادبیت داستان حذف یا بسیار کم‌رنگ کنیم، لازم می‌آید به این نکته پاسخ‌گوییم که پس مولفه‌ها و بن‌مایه‌های ادبی داستان کدام‌اند؟ در نهایت به مولفه‌های زیر می‌رسیم که از آن‌ها و چگونگی عملکرد آن‌ها در ساخت ماهیت ادبی داستان بحث می‌کنیم:

۱-۲. یکی از برجسته‌ترین مولفه‌های ادبیت داستان و نیز جنبه‌ی هنری آن، عاطفه است. تولستوی می‌گوید: کارکرد هنر عبارت است از انتقال دادن احساسات از هنرمند به مخاطب؛ نقش اثرمندی صرفاً نقش‌مجرایی است که احساسات هنرمند از طریق آن جریان می‌یابد. بیان هنری مبین‌چیزی است در بارهٔ نحوه احساس هنرمند؛ هنرمند در بیان آنچه احساس می‌کند (عاطفه زیبایی‌شناختی) شیئی از نوعی خاص، یعنی اثری هنری می‌آفریند و این شی از جهتی نشان می‌دهد که آن احساس چیست یا چه بوده است (رک: لوینسون، ۱۳۹۰: ۵۰)

عواطف بسیار متعدد و متنوع اند و از مناظر و زوایای مختلف به آن‌ها می‌شود پرداخت و طبقه‌بندی‌شان کرد. گاهی عواطف را هیجان‌می‌دانند و آن واکنشی احساسی پیچیده است مرکب از یک عده تغییرات فیزیولوژیک که در تغییرات بدنی که مقدمه اعمال آشکار هستند، ظاهر می‌شود؛ پس هیجان و عاطفه، نوعی واکنش است؛ نوعی رفتار است و جنبه احساسی دارد؛ یعنی ناشی از یک حس و ادراک آن است. عاطفه یک تکانش شناختی است و آن را باید از سایر تکانش‌ها متمایز ساخت. در نگاه نوسبام، عاطفه همان شناخت است. عاطفه آشوب‌های اندیشه است.

عواطف چندین ویژگی برجسته و تعیین‌کننده دارند که از اهم آنها این است که عواطف موضوع محورند؛ یعنی ناظر به یک موضوع هستند و این حاکی از شناختی بودن عواطف است. مهمترین مولفه‌ای که در شناخت به چشم می‌خورد، موضوع است؛ یعنی شناسایی، ناظر به موضوعی شکل می‌گیرد و حاصل آن یک حکم است؛ حکم رد یا قبول (میرشمسی و دیگری، ۱۳۹۱: ۲۰۲). ویژگی بایسته دیگر عواطف، شناختی و ارزشی بودن آن‌هاست. عواطف احکامی شناختی - ارزشی هستند. ارزشمندی یکی دیگر از مولفه‌های اساسی عواطف است؛ زیرا عواطف احکامی کاملاً شخصی‌اند. موضوعات عاطفی، موضوعات قصد شده هستند و از منظر شخصی افراد شکل می‌گیرند. نکته مهم دیگر در باره عواطف این است که عواطف بر اعتقادات و باورهای ما مبتنی‌اند. اگر ما به چیزی یا کسی باور نداشته باشیم، چرا باید از او عصبانی شویم؟ این سه مولفه باور محوری، شناختی و ارزش محوری عواطف جایگاه آن عواطف را در بحث شعر و تصویر شاعرانه مهمتر و عمیقتر می‌کند. (همان: ۲۰۷) هویت یک شیء آن را دوست داشتنی یا نفرت‌انگیز نمی‌کند. دوست داشتن و عشق به یک شیء، نتیجه نوع نگاه ما به آن است. امری می‌تواند موضوع عاطفه من قرار گیرد که در زندگی من نقش عمیقی دارد؛ نه کس دیگر و ما تنها به اموری حالت عاطفی داریم که در ساختار غایات و اهداف ما قرار دارند و دارای ارزش و اهمیت می‌باشند. در نظر بسیاری از فیلسوفان قرن هجدهم، پی بردن به زیبایی و سایر کیفیت‌های زیبایی شناختی (خواه در اثر هنری، خواه در طبیعت) دقیقاً همان نشان دادن واکنش عاطفی است. موضع فکری فیلسوفان عاطفه‌گرای<sup>۱</sup> قرن هجدهم تا نیمه اول قرن بیستم، این بود که: «هدف نقد زیبایی شناختی نه دادن اطلاعات، بلکه انتقال عواطف است (لوینسون، ۱۳۹۰: ۲۳۸) می‌توانیم بگوییم به تجربه در آوردن عاطفه زیبایی شناختی شاخص

1. emotion

2. emotivism

دیگر هنر و ادبیات و نیز داستان است. اگر داستان بتواند شور عاطفی را در مخاطب ایجاد کند، هنر است و بی شک ادبیات؛ با این تفصیل که یک هنرمند وقتی در برابر صورت ناب‌قراری گیرد، مشاهدهٔ بیطرفانهٔ جهان و پدیده‌های آن، نوع معینی از شور عاطفی را تجربه می‌کند و تلاش می‌کند تا آن را در اثری بگنجاند و این اثر پدید آمده، دارای کیفیت دلالتگر است «اصطلاح صورت دلالتگر» را بل نام گذاشته و به کار برده است و آن کیفیتی است که همهٔ آثار هنری در آن وجه مشترک دارند و برخوردار از این کیفیت موجب می‌شود که آن‌ها هنری به شمار آیند و هنگامی که ما به وجود "صورت ناب" در اثر هنری پی می‌بریم، به گفته "بل" نوع خاصی از شور عاطفی را تجربه می‌کنیم که نام آن "عاطفه زیباشناختی" است. به تجربه در آمدن عاطفه زیبایی شناختی هم یکی از شرایط لازم برای بازشناختن اثر هنری به مثابه اثر هنری است و هم عنصر سازنده تجربه زیبایی شناختی؛ اما کنش عاطفی نیز یکی از اهداف هنر در خلق اثر هنری است. معنی بیان هنری را بر حسب عاطفه ای که اثر هنری در مخاطب بر می‌انگیزد، باید فهمید. آن چه باعث می‌شود چیزی اثری هنری به شمار برود، ویژگی‌های بیانی آن است و هنر چون موظف است که به بیان احساس خاصی پردازد، باید آن احساس را در مخاطباننش برانگیزد. (لوینسون، ۱۳۹۰: ۲۴۱-۲۴۰)

۲-۲. دومین بن مایه یا مولفهٔ ادبیت متن، بویژه داستان، آن است که ادبیات ناظر به استعداد نشانه‌سازی انسان است. یک نشانه (مثلاً یک واژه) از آن روی در متن به کار برده می‌شود تا در نبود چیزی که از آن نام برده می‌شود، بر آن دلالت کند و به تعبیر زبان‌شناختی ما را به آن ارجاع می‌دهد. ارجاع، ذاتی واژه‌هاست و نیاز ما به واژه یا نشانه این است که مادامی که چیزی موقتاً از ما غایب است، آن را جایگزینش کنیم. ادبیات ناظر به این قدرت خارق‌العادهٔ کلمات است که در غیاب کامل پدیده‌ها، همواره حاکی از وجود آن‌هاست. تمام قدرت ادبیات در همین است که ساده‌ترین واژه‌ها یا جمله‌ها را به روش عاریتی به کار می‌گیرد. فرانتس کافکا می‌گوید: تمام استعداد ادبیات در خلق جهانی زبانی نهفته است.... ادبیات داستانی فاقد مدلول، یا مرجع مستقیم و واحد است و این بدان معناست که داستان به دلیل برخوردار از چنین امتیازی می‌تواند هر چه بهتر و بیشتر به روشن شدن ماهیت ارجاع و دلالت کمک کند. داستان، به یک معنا، همیشه و در همه حال ما را به چیزی ارجاع می‌دهد؛ اما از آن جایی که داستان نویس همهٔ این

<sup>1</sup> pure form

<sup>2</sup> significant form

<sup>3</sup> aesthetic emotion



کارها را با ترسیم شخصیت‌ها و رویدادهایی انجام می‌دهد که وجود خارجی ندارند، یا هم وجود واقعی‌شان فرع بر قضیه است، داستان‌نویس قادر است عمل ارجاع را طوری نشان دهد که وابسته زمینه‌ها، معیارها و روابط متقابل میان نشانه‌ها باشد؛ نه این که آن را به صورت ارتباط مستقیم یا سراسر نشان دهد. از این رو، داستان برای کسانی که تصویری بیش از حد ساده و ابتدایی از مقوله ارجاع یا دلالت‌مندی دارند، درمانی است مؤثر» (ایگلتن، ۱۳۹۸: ۲۰۷).

ادبیات از تمایل و رغبت واژه‌ها در رساندن معنی حتی در نبود مرجوعات عینی قابل اثبات و تأیید در حدی گسترده و به صورت کلان استفاده می‌کند. ماریانا مور گفته بود: "شعر وصف باغ‌های تخیلی با قورباغه‌های واقعی است." (رک: میلر، ۱۳۸۴: ۱۷ - ۱۹)

۲-۳. سومین و شاید مهمترین مولفه یا بن مایه ادبیت داستان، آفریدن واقعیت مجازی است. عجیب‌ترین جنبه قدرت ادبیات، تولید واقعیت مجازی است. یک اثر ادبی، تقلید کلامی از یک واقعیت قبلی نیست؛ بلکه بر عکس خلق یا بازیافت یک دنیای جدید الحاقی، یک جهان استحاله شده و یک واقعیت برتر است. این دنیای جدید به جهان واقعی اضافه می‌شود و هیچ چیز هم نمی‌تواند جای آن را بگیرد.

زبان ادبی، زبانی انحرافی برای رسیدن به دنیایی کاملاً تخیلی است. متن ادبی جهان را درون زبان می‌کشد تا نمودها و پسوند‌های منجمد خود را به فرایند سیاست معنا بسپارد. متن ادبی از جهان واقع فاصله می‌گیرد و در انتخاب نشانه‌های زبان طوری عمل می‌کند که حاصل آن به واقعیت‌های جهان پیرامون ارجاع ندارد (رک: صفوی ۱۳۹۶: ۴۱۲)

بنیسون گری، می‌گوید، «داستان گزاره‌ای است که ما را به رویدادی ساختگی ارجاع می‌دهد؛ رویدادی که بواقع اتفاق نیفتاده؛ بلکه مجعول و سرهم‌بندی شده است؛ اما تمایز میان واقعیت و داستان اصلاً به این قاطعیت و سادگی نیست و به گذشته که می‌نگریم، این تمایز نامحسوس‌تر و گنگ‌تر می‌شود.» (ایگلتن، ۱۳۹۸: ۱۴۹)

در اثر ادبی، قابلیت ارجاع واژه‌ها از بین نمی‌رود. این قابلیت غیر قابل دگرذیسی است. خواننده با این ویژگی، در دنیای اثر سهیم می‌شود. «همه داستان‌ها اساساً ما را به خودشان ارجاع می‌دهند؛ اما نظر به این که مصالح این «خودسازی» را از دنیای عینی اخذ می‌کنند، پارادکسی در این جا شکل می‌گیرد؛ به این معنا که داستان با ارجاع به خود، ما را به واقعیت ارجاع می‌دهد.» (ایگلتن، ۱۳۹۸: ۱۷۹)

شروع اثر ادبی ونقطه آغاز و شکل گیری عالم مجازی بسیار حائز اهمیت است. این جملات و عبارات های آغازین داستان اند که روزنه ها و چشم اندازهای مناسب در تماشای جهانی می شوند که یک اثر خلاق هنری در پی ترسیم و تصویر آن است. "جملات اول آثار ادبی - چه شعر و چه داستان - خواننده را به عالم یا دنیای جدیدی راه می گشاید. در جملات آغازین، جهان دگرذیسی شده جدیدی خلق می شود؛ این جملات آغازین قدرت زاینده گی دارند." (میلر، ۱۳۸۴: ۲۵ - ۲۶) جملات آغازین فوریت مهاجم و حریم شکنی دارند. اغلب تمهیدی و استعاره ای هستند و ناظر به کل اثر. جهان داستان که آن را واقعیت مجازی می خوانیم، جهانی ناشناخته است. خلق جهان ناشناخته، یکی از بارزترین شاخص و مولفه های ادبی است و این شاخص در داستان و ادب روایی قویترین و آشکارترین حضور را دارد. ج. هیلز میلر می نویسد هر اثر ادبی مانند یک طلسم یا به بیان دیگر، همچون غولی رها گشته از چراغ جادو عمل می کند که به واسطه قدرت جادویی و ماورائی خویش، دروازه دنیای ناشناخته ای را به روی ذهن و تخیل خواننده خود می گشاید؛ کلمات آغازین هر اثر ادبی به وردی می مانند که جادوگری برای طلسم کردن روح ما به روی کاغذ آورده تا در عالم خیال بال بگشاییم و به جهانی پر بکشیم که بدیل جهان واقعیات ملموس و پیرامونی ماست. ... در اثر خواندن هر کتاب تازه ای که به دست می گیرد، احساس شیفتگی و شیدایی بر وی مستولی می گردد و به سمت نوعی آگاهی یا شعور برساخته از رویاها و تخیلاتی کشیده می شود که تنها در جهان آفریده ذهن و تصورات و تخیلات غیر عینی ساکن در آن ریشه دارند، یعنی آن نوعی از آگاهی و هشیواری که بیشتر از جنس خواب دیدن باشد تا از جنس بیداری. (رک: فلکسی، ۱۳۹۴: ۸۸ و ۸۹)

میلر علاوه بر این، قرابت های ادبیات و رسانه های جدید را به منزله صورت های بدیلی از واقعیت مجازی مورد تأکید قرار داده است. جادو به جای آن که با مدرنیته در تضاد باشد، در قلب و مرکز آن جای دارد؛ سرشت خلاق فناوری های جدید که محصول مدرنیته اند، بر قدرت افسونگری ادبیات می افزایند و آن را هر چه بیشتر بسط می دهند. "ادبیات یکی از شکل های باقدمت و بسیار موفق از خلسه ارادی تعبیر گشته است." «میلر در کتاب در باب ادبیات کوشیده حضور آشکار دنیای وهم و خیال را - که آفریده کلمات است - برای خوانندگان خویش معنا کند. به بیان دیگر سعی او بر آن است که توضیح دهد چگونه و از چه راه هایی آنچه که وجود خارجی ندارد، می تواند به شدت واقعی و ملموس جلوه کند؟ ادبیات به خاطر آن که قدرت تبدیل غیاب را به حضور دارد، از آنجا که می تواند شخصیت های شبح سان را از عوالمی نابوده و زاینده تخیل به ساحت عینیات فرا بخواند، به دلیل آنکه قادر است در اثر

جذبۀ معنوی خود شور و شیدایی بیافریند، از آن رو که استعداد خلق عوالمی را دارد که خواننده را در خود بلعند و مفتون خویش سازند، به سحر و جادو مانده است.» (همان: ۹۰ و ۹۱)

۲-۴. واژه‌ها خود به تنهایی مایه و اساس هنری چون ادبیات اند. واژگان در شکل‌گیری و خلق جهان ادبی ارزش فوق‌العاده‌ای دارند؛ انتخاب و اختیار هوشمندانه‌ی آن‌ها در شکل‌دهی مولفه و جوهر هنری اثر ادبی بسیار تأثیرگذار است. سهم قابل‌توجهی از هویت ادبی متن به عهده‌ی کلمات است.

مکث و تأمل در انتخاب و به‌کارگیری واژه‌ها و ساخت جملات، زبان را از هنجار معمول خود خارج می‌کند و به نوعی آفرینش ادبی است. استفاده از زبان در داستان نیز، استفاده‌ی ابزاری و توأم با تأمل است. در داستان، زبان، با هدف به‌کار گرفته می‌شود؛ چون جهان خیالین یا واقعیت مجازی در داستان با واژه‌ها خلق می‌شود و در آن تأمل و مکث در گزینش واژه‌ها به قصد تأثیرگذاری انجام می‌شود؛ لذا این زبان یک زبان متفاوت از زبان علمی است و صرفاً کار اخبار و ارجاع انجام نمی‌دهد. این زبان می‌تواند داستان را به حوزه‌ی ادبیات راه دهد.

لامارک، فیلسوف انگلیسی هنروادبیات، متن ادبی را نوشتاری زیبا و تخیلی - خلاقانه با مضمون تعهد اخلاقی می‌داند.<sup>۱</sup> بر این اساس سه ویژگی لازم است تا متن، ادبی باشد. زیبایی در ادبیات با نشانه‌های ادبی اتفاق می‌افتد و یا این که طبق نظر فرمالیست‌ها، برجسته‌سازی و آشنایی زدایی را در ادبیات خالق زیبایی و در نهایت ایجاد لذت بدانیم.

تخیل و خلاقیت شاخص دیگر ادبیت است، تخیل در پیدایش متن ادبی، کوششی است که ذهن خلاق به کار می‌برد تا میان اجزای طبیعت پیوندی نو و بدیع بیافریند (داد؛ ۱۳۷۸: ۱۱۹). مولفه خلاقیت باز در قالب زبان متن ادبی نمود پیدا می‌کند. دخل و تصرف نویسنده در طبیعت در نحوه‌ی دخل و تصرف وی در زبان نمود می‌یابد. مولفه خلاقیت برای ادبیت در راستای مولفه زیبایی قرار دارد. در مولفه زیبایی حسب نظر فرمالیست‌ها، عناصر زبانی در متن ادبی اصالت می‌یابند و کانونی می‌شوند تا در نتیجه کاربست آنها به مثابه مواد خامی که خود به خود ارزشمند هستند. زیبایی آفریده شود.

نظم واژگان و با همایی آن‌ها در محور همنشینی و قرار گرفتن آن‌ها در یک نظام خاص والگوهای تعریف شده، هویت و برجستگی خاصی به آن‌ها می‌دهد. در اندیشه و نظریه‌ی ساختگرایان بویژه در باور سوسور، واژگان ارزش بسیار دارند. سوسور بر این نظر است که واژگان و نشانه‌ها، اختیاری و قراردادی

<sup>۱</sup> [lamarque,2001,p454](#)

هستند و صورت های صوتی یا همان دال ها، هیچ یک ارجاع مستقیم به جهان واقع ندارند؛ دال ها در یک نظام نشانه ای و در ارتباط با هم به مفاهیم ارجاع دارند؛ برای این اساس نیز - خارج از نشانه های انگیزه که نشانه های عالم ادبیات هستند - شکل، تناسب، تلفظ، میزان جامعیت در معنا و... در آفرینش زیبایی و هویت ادبی متن دخالت مؤثر دارند.

«این اندیشه که زبان ادبی خود ارجاع دهنده است، و توجه را به خودش جلب می کند، به عوض آن که متوجه بیرون و جهان خارج باشد، در میان صورت گرایان و هواداران «خود آیینی» ادبیات شایع است. این نظر همچنین به نوعی پیوند [میان زبان ادبی] با داستانی بودن اشاره دارد.» (لامارک، ۱۳۹۸: ۱۱۴)

شاید بتوان جنبهٔ ادبی داستان را به عنصر صحنه پردازی داستان منسوب دانست؛ زیرا صحنهٔ داستان را کلمات پدید می آورند. صحنه، زمان و مکان و ظرف زمانی و مکانی وقوع داستان است؛ مثلاً اگر باغی در داستان، ظرف مکان است، این باغ می تواند به تعداد باغ هایی باشد که هر مخاطب تصویری از آن دارد؛ اما این مکان و تصویر با پیش زمینهٔ تصویری مخاطب ارتباط دارد؛ یعنی عمل زمینه، تصویرسازی و تداعی گری ذهن مخاطب را فراهم می سازد. زمان و مکان، ظرف وقوع داستان است. و این ظروف، می توانند از داستان حذف شوند؛ در حالی که در عالم واقع، حذف ظرف زمان و مکان متصور نیست. این عمل حذف را می توان «تعمیم» نامید.

تعمیم، یعنی از میان برداشتن و نفی کردن و جوهر هنر می تواند همین «تعمیم» باشد. در هنر نقاشی - که هنر تجسمی است - زمان حذف می شود و تکیه و تأکید بر مکان است و این تعمیم است. هنر به فضیلت داشتن خصلت تعمیم، هنر است. موسیقی نیز به خاطر حذف مکان و تأکید بر زمان به مختصه و شاخصهٔ تعمیم دست پیدا می کند و این تعمیم، جنبهٔ هنری موسیقی را فراهم می سازد. موسیقی هنگامی که از حرکت منحصر زمانی خویش منحرف می شود، چیزی را از دست می دهد. موسیقی، در بُعد زمان ارزش دارد و نقاشی در بُعد مکان. رمان دراماتیک در مکان محدود و در زمان آزاد است، به عکس رمان شخصیت در زمان محدود و در مکان آزاد است و این ویژگی داستان و خصلت هنری آن است. (رک: میور، ۱۳۷۳: ۶۶-۶۷)

۲-۵. بن مایه دیگر ادبیات و داستان، اسلوب است. داستان «اسلوب» دارد و همین اسلوب نوع داستان را از دیگر انواع ادبی متمایز می سازد؛ اسلوب برای داستان یک شاخص است. بر مبنای شاخصهٔ اسلوب و بیان غیر مستقیم حوادث، می توان داستان را به عرصهٔ ادب کشاند. اسلوب و شیوهٔ بیان غیر مستقیم را در داستان «داش آکل» بخوبی می توان دید. رویارویی احساس و اندیشه را در داستان «داش آکل» به بیان داستانی

می‌بینیم و این رویارویی در جهان داستان هدایت خلق می‌شود و تراژدی زندگی داش آکل را به نمایش می‌گذارد.

بنیاد داستان بر تخیل استوار است و تخیل موجود در داستان با «اسلوب» به وجود می‌آید. اگر داستانی به تعبیر ناتورالیست‌ها برشی از زندگی واقعی باشد، از این حیث که از صافی ذهن و تخیل نویسنده گذشته، واقعیت آن دستخوش تصرف و دگرگونی می‌شود، زمان و فضای آن داستان، واقعی نیست. گفت‌وگوها و شیوه‌های شخصیت‌پردازی و ترتیب آمدن و رفتنشان در صحنه داستان و انتخاب عناصر داستانی دیگر، از خصوصیات تخیلی برخوردار است و تنها گزارش و مشاهده نیست. (رک: میر صادقی، ۱۳۷۵: ۲۳ - ۲۴)

خیال یکی از بنیادها و بن مایه‌های اساسی برای داستان است. عاطفه جمال‌شناختی یا هنری، وقتی با داستان به مخاطب منتقل می‌شود، حتی اگر مخاطب بداند که با داستان و تخیل مواجه است، همچنان همذات‌پنداری می‌کند و با شخصیت داستان شریک می‌شود. عاطفه موجود در داستان، جنبه خیالین یا داستانی بودن‌کنش داستانی را تعدیل می‌کند؛ چرا که عاطفه‌ها باور بنیاداند؛ یعنی مبتنی بر اعتقادات و باورهای ما هستند و این عاطفه‌ها در جهان خارج از داستان و عالم واقع موجودند. فقط در فهم داستان نیست که تخیل ما دخالت دارد. خواندن و شنیدن هر روایتی، خواه داستانی باشد یا نباشد (مثلاً گزارش روزنامه) نیز اغلب مستلزم به کارگیری تخیل است " تفاوت میان اثر داستانی و اثر غیر داستانی در این است که باعث پدید آمدن این نوع خیال کردن می‌شود؛ اما سبب ایجاد باور به واقعی بودن آن چه خیال می‌کنیم، نمی‌گردد؛ در حالی که خصوصیت مهم اثر غیر داستانی این است که باور ایجاد می‌کند، خواه این خیال کردن را هم پدید بیاورد یا نیاورد." (نیو، ۱۳۹۷: ۱۴۹ - ۱۵۰)

اگر داش آکل و کاکارستم و شهر شیراز با تمام صحنه‌ها و شخصیت‌های زنده‌اش واقعیت باشد، این واقعیت، واقعیتی است که از صافی خیال و ذهن هدایت گذشته و بر کاغذ به عنوان ادبیات داستانی مکتوب نقش بسته است و با آنچه که در عینیت وجود دارد یا داشته، متفاوت است. از این جاست که گفته‌اند تمام استعداد ادبیات در خلق جهانی زبانی نهفته است. استفاده از نام شخصیت‌های واقعی (در داستان) غالباً سبب می‌شود تصور کنیم متن وقایعنامه ملّت‌ها و حوادث، واقعی است نه معجونی تخیلی. ۲-۶. باز آفرینی، مولفه ادبی دیگر داستان است. داستان از جهت این که باز آفرینی است، ادبیات است. شکل‌گرایان روس عقیده دارند که: "داستان نقل طبیعی حوادث خلاقه است که داستان‌نویس، ترتیب واقعی آن را در روایت پیرنگ تغییر می‌دهد. بنا به نظر آن‌ها، داستان، توالی کامل و بنیانی حوادث است؛

همان‌طور که در نظم محتمل خود در طی زمان اتفاق افتاده است یا باید اتفاق بیفتد؛ در حالی که پیرنگ، انتخاب خاص و بازآفرینی حوادث است. داستان، چکیدهٔ مواد خام متصور از حوادث طبیعی است که داستان‌نویس برای به تحقق رسانیدن نظم پیرنگ، حوادث را دوباره بازسازی می‌کند. (میرصادقی، ۱۳۷۵: ۹۶-۹۷)

بنیادهای هنری داستان بسیار متعدد و متکثر است. هنر انسجام، به هم پیوستگی، ترکیب، بازآفرینی واقعیت خارج، بیان غیرمستقیم واقعیت و مهم‌تر، خلق طرح و تبدیل آن به داستان می‌تواند مثلاً از «داش‌آکل»، «محلل»، «صورتک‌ها»، «چنار» و... ادبیات بسازد.

۲-۷. ایجاد تحول و دگرگونی در مخاطب، از دیگر بن‌مایه‌ها و مولفه‌های ادبیات بویژه داستان است. داستان می‌تواند، سرچشمه و منشأ تحول در انسان گردد و همین بن‌مایه‌ای سخت‌ارزنده در هویت ادبی داستان است. «متون ادبی زمینه‌ای بسیار مساعد و منبعی پر بار برای واکاوی و موشکافی در پیچیدگی‌های تأویلی ناشی از تجربهٔ بازساخت فراهم می‌سازند. این متون به واسطهٔ توجه به جزئیات، از این قدرت یا ظرفیت برخوردارند که آگاهی مخاطب را از تراکم و تمایز زیست - جهان‌های خاص، از چسبندگی نفس‌های انسانی، بالا ببرند و در عین حال، متون مزبور قرابت‌های انتخابی و وابستگی‌های زائیدهٔ تخیل را در ذهن مخاطب برمی‌انگیزانند و در نتیجه از معنای ظاهری یا قشری توصیف‌های جمعیت‌شناختی فراتر می‌روند.» ادبیات داستانی، علاوه بر این، به واسطهٔ ساختارهای بازشناسی منفی که ابهام فطری انسان‌ها و ناتوانی ایشان را در شفافیت محض در قبال خویشتن و دیگران نشان می‌دهند، می‌تواند محدودیت قوای شناختی بشر را به اثبات رساند. به بیان دیگر، عرصهٔ ادبیات به جای آنکه صرفاً امکان بروز تجربهٔ بازساخت را در مخاطب تخریب یا واژگون بسازد، تصویرهای بی‌پایانی از آن به مثابهٔ روشی تجربی و مفهومی تحلیلی به مخاطب عرضه می‌دارد. تجربهٔ بازساخت در مخاطب اثر ادبی، مستلزم یا متکی بر یک هستهٔ مرکزی ثابت و تغییرناپذیر از محتوای آن اثر نیست. ما انسان‌ها ابعادی از وجود خویش را از آن رو در آثار ادبی مشاهده نمی‌کنیم که این آثار معادن سرشاری از حقایق ازلی - ابدی دربارهٔ وضعیت هستی‌شناختی بشر هستند بلکه... هر آنی از تجربهٔ بازساخت در مخاطبان، محصول تعامل میان متون ادبی از یک سو و باورها، بیم‌ها و امیدهای خوانندگان آن متون از سوی دیگر است، به نحوی که بینش‌های اکتسابی از آثار ادبی با جابه‌جایی زمان و مکان، دستخوش تحولات عمیق می‌گردند.» (فلسکی، ۱۳۹۴: صص ۶۵ و ۶۶)

۳- اما سؤال دوم مقاله: نقش ایماژها و تصاویر خیال در آفرینش نوع ادبی داستان و پیشرفت آن چه قدر است؟

عنصر خیال و تصویر، جوهر شعر و فصل ممیز آن از نظم است که ارسطو آن را محاکات بالفظ می‌خواند. این صور عبارتند از: تشبیه و استعاره. در بین بلاغیان معاصر، کسانی، اسطوره، رمز یا سمبول، تمثیل، آرکی تایپ و... را نیز به مباحث علم بیان افزوده‌اند. حال اگر کلامی دارای این صورت‌های خیال باشد؛ «شعر» و اگر فاقد آن باشد؛ «نظم» تلقی می‌شود.

برخی نثرها نیز که از آن‌ها به «نثر شاعرانه» تعبیر می‌شود، به واسطه همین صورت‌های خیال و تفنن‌های ادبی است. از تصویر یا صورت خیال، تعریف دقیقی به عمل نیامده است و آن را برخی از صاحب‌نظران، مترادف ایماژ دانسته‌اند و در تعریفش گفته‌اند: خیال، جوهر اصلی و عنصر ثابت شعر است. چیزی است که از نیروی تخیل حاصل می‌شود. خیال یا تصویر، حاصل نوعی تجربه است که اغلب با زمینه‌ای عاطفی همراه است. خیال‌ها، واسطه‌های انتقال تجربه‌های عاطفی هستند. خیال یا تصویر، «تصرف ذهن شاعر در مفاهیم عادی و ارتباطات زندگی انسان با طبیعت یا طبیعت است. یعنی خیال و شیوه تصرف ذهن شاعر در نشان دادن واقعیات مادی و معنوی است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۸)

«داستان اغلب به عنوان اثر ادبی سرشار از تخیل توصیف می‌شود - مؤلف مبتکر است، او شخصیت‌ها و وقایع را ابداع می‌کند. کاربردهای تخیلی زبان همان‌هایی هستند که سبک‌ها، معانی یا دلالت‌های جدید قابل توجهی را پدید می‌آورند.» (نیو، ۱۳۹۷: ۱۴۸)

نقش تصویر یا ایماژ در آفرینش جوهر شعر و ماده آن، مورد اتفاق صاحب‌نظران است؛ اما در تعداد صورخیال، میان آنان اختلاف نظر است که این اختلاف گاه سبب شکستن مرز میان علوم بلاغی و لغزیدن برخی مباحث این علوم به حیطه دیگری می‌شود. در خصوص حقیقت تصویر یا ایماژ و خیال، بحث و تحقیق بسیار شده است؛ اما حقیقت آن روشن نگردیده است. این که خیال چیست؟ چگونه آن را با ایماژ و تصویر مترادف بدانیم؟ و از سویی چون حقیقت تصویر و خیال روشن نیست، مباحثی چون مجاز و کنایه نیز به حوزه بیان و مبحث تصویر راه یافته‌اند و فنونی چون مراعات نظیر، توصیف و اسناد که در آفرینش معنا و تصویر نقش برجسته دارند، از حوزه بیان خارج شده‌اند. شعر که شاخه بلند و پربرگ و بار ادبیات است، جوهرش خیال و تصویر است. تصویری که خود نتیجه دخل و تصرف شاعر در جهان خارج و طبیعت است.

شاخه تناور و بالیده دیگر ادب، نثر است که داستان با تمام فروع پر بارش، از انواع و قالب‌های آن است. بحث تخیل در داستان، کمی متفاوت با شعر است. در داستان نیز تخیل و دخل و تصرف ذهنی راوی و نویسنده وجود دارد؛ حتی اگر داستان، برشی از واقعیت خارج و گزارشی از حادثه یا حوادث زندگی اجتماعی باشد، از دستبرد خیال نویسنده و گزارشگر آن در امان نیست. همین که یک تجربه و واقعیت عینی از منظر و نگاه و صافی ذهن داستان‌نویس می‌گذرد، دیگر آن واقعیت خارجی صرف نیست؛ بلکه واقعیتی است دست خورده و تصرف یافته؛ از این حیث باید آن را واقعیت مجازی دانست.

علل تقارن واقعیت و خیال در یک متن، ظریف‌تر و پیچیده‌تر از این‌هاست. «شلی در رساله دفاع از شعر عبارتی به یاد ماندنی دارد: «تصور کردن چیزی که می‌دانیم». تصور چیزی که می‌دانید راست است با تصور چیزی که به نادرستی آن واقفید، اساساً تفاوت ندارد. نویسنده، رویدادی واقعی را به شکل دراماتیک درمی‌آورد؛ شخصیت‌های به یادماندنی می‌آفریند؛ آن را در قالب روایتی جذاب عرضه می‌کند؛ ویژگی‌ها و جنبه‌های اصلی آن را سامان می‌دهد تا آن رویداد واقعی به هیات داستان درآید و ازین طریق، نویسنده برخی مضامین اخلاقی و بن‌مایه‌های عام را صورت‌بندی می‌کند. ... به این ترتیب، ما کتاب‌ها را نه به خاطر صدق و کذب روایت آن‌ها می‌خوانیم، بلکه دقیقاً به خاطر همین ویژگی‌های «ادبی.» (ایگلتون، ۱۳۹۸: ۱۵۲)

در واقع، داستان، در هم تنیدگی یک پارچه گفتمان و فعالیتی را - که ما تحت عنوان بازی زبان می‌شناسیم - تا آن‌جا پیش می‌برد که نقیضه می‌شود؛ چرا که «واقعیت» خود آن چیزی نیست مگر فراقنی زبان آن. «به گفته جی. هیلپس میلر، «ما از دنیای داستان) فقط آن مقدار می‌دانیم که کلمات به ما می‌گویند»، به این معنا که اگر اتفاقی که در داستان می‌افتد، کاملاً برای مان روشن نباشد و تا آخر هم ندانیم چه شده است، همیشه در حکم رازی ناگشوده باقی خواهد ماند، ... دلیل این امر آن است که اتفاقی نیفتاده که بتوان آن را کشف کرد... در دنیای زبان خلاق یا خلاقیت کلمات، قسمی جادو یا آرمان‌شهر وجود دارد که در آن واقعیت داستانی فقط در برابر زبان پاسخ‌گوست؛ آن هم به این دلیل که آن واقعیت فقط در زبان خلق می‌شود.» (همان: ۲۰۵)

اگر جوهر و ماهیت ادبیات را تخیل و محاکات بدانیم و بارزترین نمود این محاکات را در لفظ و صورخیالی چون تشبیه و استعاره و کنایه و دیگر انواع خیال قلمداد کنیم، ماهیت ادبی داستان را نمی‌توانیم براساس آن توجیه یا تعلیل و توصیف کنیم؛ «البته خیال‌پردازی و وانمود کردن، منحصر به داستان نیست، و لهذا نمی‌توان آن را شرط کافی برای تعریف داستان دانست.» (ایگلتون، ۱۳۹۸: ۱۵۸) چون در بسیاری

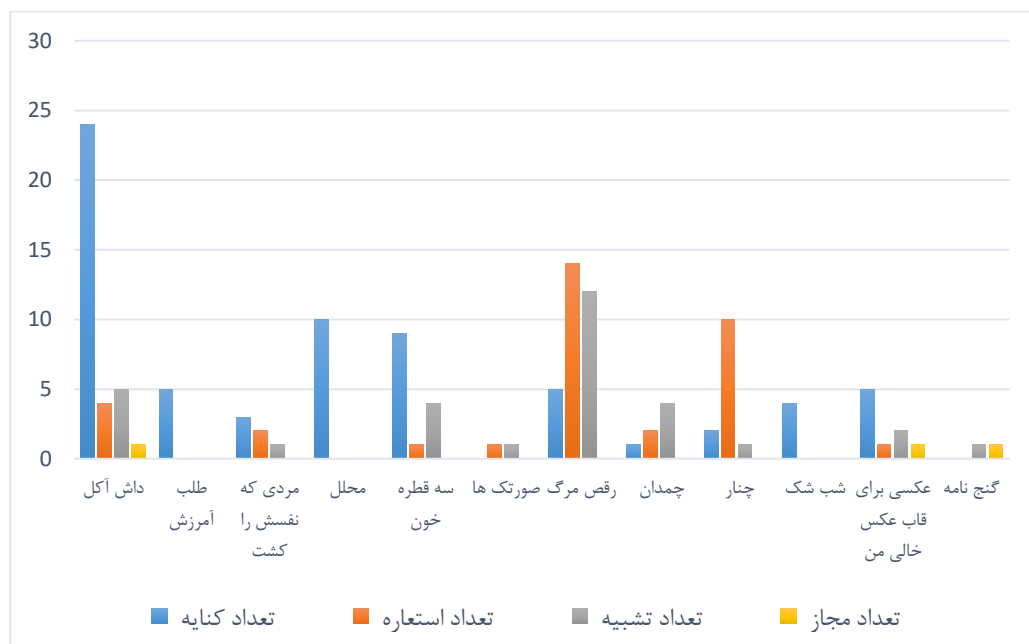


از داستان‌ها - که در داستان بودن آن‌ها هیچ تردیدی نداریم - حتی به یک مورد از صورخیال برنمی‌خوریم و اگر هم در داستانی به صورخیال متعدّد برخوردیم، این صورت‌های خیال، تأثیری در آفرینش داستان و سریان جوهر ادبی داستان ندارند، درحالی که هم ادبیاتند و هم داستان. جهت یافتن پاسخ سؤال دوم، نگارنده بر آن شد تا تعدادی از داستان‌های معروف فارسی را از حیث تعداد و نوع صورت‌های خیال بررسی کند و به کارکرد این تصاویر در تشکیل بن‌مایه و جوهره ادبی داستان پی ببرد. برای این منظور داستان‌های: «دش آکل»، «صورتک‌ها»، «سه قطره خون»، «طلب آمرزش»، «محلل» و «مردی که نفسش را کشت» از صادق هدایت؛ «رقص مرگ»، «چمدان» و «سرباز سربی» از بزرگ علوی؛ «شب شک»، «چنار»، «گنج‌نامه» و «عکسی برای قاب عکس خالی من» از هوشنگ گلشیری، مورد بررسی قرار گرفتند و در این تحقیق و جست‌وجو تصاویر زیر با بسامد ذکر شده در مقابل هر یک به دست آمد:

جدول ۱.

داستان	تعداد کنایه	تعداد استعاره	تعداد تشبیه	تعداد مجاز
دش آکل	۲۴	۴	۵	۱
طلب آمرزش	۵	-	-	-
مردی که نفسش را کشت	۳	۲	۱	-
محلل	۱۰	-	-	-
سه قطره خون	۹	۱	۴	-
صورتک‌ها	-	۱	۱	-
رقص مرگ	۵	۱۴	۱۲	-
چمدان	۱	۵	۴	-
چنار	۲	۱۰	۱	-
شب شک	۴	-	-	-
عکسی برای قاب عکس خالی من	۵	۱	۲	۱

گنج نامه	-	-	۱	۱
جمع کل تصاویر	۶۸	۳۸	۳۱	۳



شکل ۱.

چنان که در جدول ملاحظه می‌شود، در مجموع از متن چند داستان، ۶۸ کنایه به دست آمده که بسامد آن از سایر تصاویر بیشتر است و تمامی این کنایات، کنایه‌های زبانی‌اند که در افواه مردم آن روزگاران، کاربرد داشته‌اند. ۳۸ استعاره، ۳۱ تشبیه و ۳ مجاز به دست آمده و تعداد مجموع تصاویر، ۱۴۰ است. یکی از شیوه‌های بررسی نقش تصاویر خیال در آفرینش جوهر ادبی داستان‌های یاد شده، استفاده از فرایند حذف یا عکس است که با این عمل پیکرهٔ داستانی و جوهرهٔ ادبی داستان‌ها آسیب نمی‌بیند؛ به تعبیر بهتر، ادبیت این داستان‌ها به عهدهٔ تصاویر یاد شده نیست. همچنین حذف این عناصر خیال، موجب اختلال روند داستان نمی‌گردد. این تصاویر در عرصهٔ فضا سازی، صحنه پردازی و زبان داستان تا حدودی نقش مؤثر می‌توانند داشته باشند؛ ولی حذف آن‌ها نیز صحنه، فضا و زبان داستان را مختل نمی‌کند.

در بررسی تصاویر خیال داستان‌های یاد شده، تعداد تشبیه و استعاره در برخی آثار بزرگ علوی و گلشیری قابل توجه است و در داستان‌های صادق هدایت بسامد این دو تصویر بسیار پایین و اندک است و به عکس، کنایه در آثار او جایگاه ویژه دارد.

در داستان «رقص مرگ» بزرگ علوی، بیشترین استعاره و تشبیه نسبت به آثار دیگر به کار رفته است که با نظر به حجم داستان، کارکرد این دو تصویر از لحاظ تقویت بنیه ادبی و عاطفی کل اثر، چشمگیر نمی‌باشد. در داستان «چنار» گلشیری نیز استعاره، بسامد در خور توجهی دارد. در داستان‌های بزرگ علوی و گلشیری در مقایسه با داستان‌های هدایت، تصویر کنایه چندان جایگاهی ندارد.

صورت خیال استعاره، در داستان «رقص مرگ» بزرگ علوی و «چنار» گلشیری، نسبت به سایر داستان‌ها، کاربرد بیشتری دارد. در «رقص مرگ» و «داش آکل» و «چمدان»، تصویر تشبیه از نظر تعداد و فرکانس، بیشتر از دیگر داستان‌هاست. این دو تصویر عمدتاً مربوط به عنصر صحنه و فضای داستان و خصوصاً عنصر توصیف داستان‌ها می‌باشد؛ که هم زبان این داستان‌ها را برجسته ساخته و هم صحنه و فضای گویا و روشن در داستان ایجاد کرده‌اند. جهت روشنی نقش تصویر تشبیه و استعاره در ساخت صحنه و فضای داستان و توصیف شخصیت‌ها، به متن زیر از داستان «رقص مرگ» بزرگ علوی نظر می‌کنیم:

«زنگ صدایش مثل آهنگ سکه نقره بود، موهای پرپشت بلندش تا روی شانه‌اش آویزان بود و از دو طرف گوشش مانند دو طره پیچ در پیچ به بلندی دست‌هایش تاب می‌خورد. چشم‌های کبودش مثل چشم گربه می‌درخشید. در عمرم دختری به این خوشگلی (مارگریتا) ندیده بودم. دهانش مانند غنچه گل بود که تازه می‌خواهد باز شود، عطر نزده بود، بزکی نداشت، لب‌های سرخ، گونه‌هایش باطراوت، پوستش مثل مخمل خواب‌دار بود...» (بزرگ علوی، ۱۳۸۱: ۱۴۱)

همچنین به کارگیری کنایات متعدد در یک پاراگراف کوتاه از «سه قطره خون» هدایت، زبان آن را برجسته کرده است. برای مثال:

«با من خیلی گرم گرفته... می‌گوید... هر کسی که پیشانیش بلند باشد، اگر هم چیزی بارش نباشد، کارش می‌گیرد و اگر علامه دهر باشد و پیشانی نداشته باشد، به روز او می‌افتد.» (هدایت، ۱۳۸۴: ۲۸)

عناصر خیال در داستان، به عنصر داستانی «زبان» تعلق دارد. زبان را راوی یا نویسنده داستان اختیار می‌کند. زبان داستان، می‌تواند داستان یا نویسنده را از دیگر داستان‌ها و نویسندگان متمایز کند. نویسنده با قواعد

دستوری یا صرف و نحو، زبان خود را برجسته می‌کند و در میانهٔ آن با به کارگیری تکنیک‌هایی چون استعاره، تمثیل، تشبیه، نماد، اسطوره، کنایه و... زبان خود را برجسته می‌سازد و با تکیه‌ای که بر روی هر یک از این عناصر خیال و آرایه‌ها خواهد داشت؛ زبانش، مثلاً نمادین، استعاری، موجز، توصیفی، کنایی و یا محاوره‌ای و... می‌شود. «دیوید لاج پیوند میان داستانی بودن و برجسته‌سازی را این‌گونه توضیح می‌دهد: متن ادبی یا به وضوح داستانی است یا می‌تواند به صورت داستانی خوانده شود، و... چیزی که چنین خوانشی را تحمیل یا ممکن می‌کند، سازمان ساختاری اجزاء تشکیل‌دهندهٔ متن، یا به عبارتی برجسته‌سازی نظام‌مند آن است. عبارت «یا می‌تواند به صورت داستانی خوانده شود» کوششی است برای گنجاندن مجموعه‌ای وسیع‌تر و عمومی‌تر از آثار [در زمرهٔ آثار ادبی] که «به وضوح داستانی» نیستند. ... لاج این فرض را مطرح می‌کند که مجموعه‌ای از آثار هستند که «به صورت بدیهی و متعارف» اثر ادبی به شمار می‌آیند و برجسته‌سازی را مستقیماً برای اهداف داستانی به کار می‌گیرند.» (لامارک، ۱۳۹۸: ۱۱۴-۱۱۵)

بیان و روایت توصیفی هدایت، در وصف ظاهر داش آکل، قهرمان مثبت و شخصیت برجستهٔ داستان او، اعجاب‌انگیز است و زبان داستان و توصیف هدایت را متمایز از دیگر نویسندگان و زبان‌های داستانی می‌کند و به بهترین نحو، شخصیت‌پردازی داستان را تقویت می‌کند؛ اما این تأثیر به این مفهوم نیست که نبودش پیکرهٔ ادبی داستان را مختل و هویت ادبی آن را منتفی کند.

«داش آکل مردی سی و پنج ساله، تنومند ولی بدسیما بود. هر کسی دفعهٔ اول او را می‌دید، قیافه‌اش توی ذوق می‌زد... داش آکل قیافه نجیب و گیرنده‌ای داشت؛ چشم‌های میشی، ابروهای سیاه پرپشت، گونه‌های فراخ، بینی باریک با ریش و سبیل سیاه. ولی زخم‌ها کار او را خراب کرده بود. روی گونه‌ها و پیشانی او جای زخم‌قذاره بود که بد جوش خورده بود و گوشت سرخ لای شیارهای صورتش برق می‌زد و از همه بدتر یکی از آن‌ها کنار چشم چپش را پایین کشیده بود.» (هدایت، ۱۳۸۴: ۶۰)

شاید این واقعیت بتواند، داستان را در زمره تصویر و ایماژ برد؛ از گذشته‌های بسیار دور داستان و حکایت، تمثیل تلقی می‌شدند و اکنون نیز بسیاری داستان را تمثیل می‌دانند؛ از این روی کل یک داستان، یک تصویر است؛ یک تمثیل است که بر ممتلی خارج و بیرون از خود دلالت می‌کند؛ درحالی که می‌تواند بر خود نیز دلالت داشته باشد. با این نگاه کل داستان یک نشانه است؛ چراکه با حفظ معنا

و مدلول اولیه بر معنا و مدلولی ثانوی دلالت می‌کند؛ اما بر بنیاد تشبیه و شباهت ادعایی که اساس تصویر سازی است.

هر یک از این داستان‌ها، می‌توانند بر چیزی غیر از خود دلالت کنند. مثل استعاره‌ای که بر مشبّه محذوف دلالت می‌کند. از این نظر داستان می‌تواند در حکم یک نماد یا تمثیل باشد. اگر استعاره نوعی انتقال است. انتقال یک معنا از یک لفظ محذوف به لفظی دیگر؛ انتقال از مشبّه به مشبّه‌به و سپس احضار مشبّه از طریق یکسان‌انگاری مشبّه‌به و مشبّه، نماد هم می‌تواند نشان و دالی از یک حقیقت و معنای محذوف باشد؛ با این تفاوت که در استعاره، قرینه صافه مشخص ما را از معنای حقیقی واژه به سوی معنای مجازی و استعاری خاصی سوق می‌دهد و استعاره در یک متن فقط بر یک مدلول ثانوی (به عنوان نشانه) می‌تواند دلالت کند؛ اما رمز، چون قرینه‌ای ندارد، می‌تواند بر مشبّه‌ها و مدلول‌های متعدد دلالت کند و هم بر خودش؛ از این روی نماد، می‌تواند از بابی با کنایه یکی باشد و از جهتی با استعاره و از سویی دیگر برتر و متمایز از هر دوی آنها.

داستان می‌تواند بر چیزی غیر از خودش دلالت کند؛ در حالی که بر خودش نیز اشاره و دلالت دارد. این جاست که داستان به یک نشانه و نماد یا تمثیل تبدیل می‌شود و کل داستان را می‌توان یک صورت خیال تصوّر قلمداد کرد و این همان واقعیت مجازی است.

نلسون گودمن، که برخلاف انتظار در میان فیلسوفان هنر جای دارد، معتقد است که همه داستان‌ها کذب ادبی‌اند؛ گرچه ممکن است «مجازاً» حقیقت داشته باشند. نظر برتراند راسل هم بسیار شبیه نظر گودمن بود. در همین راستا، گرگوری کری با افلاطون هم‌داستان است که آثار داستانی نوعاً کذب‌اند؛ به این دلیل که، از نگاه او، صدق و کذب مسأله‌ای است مرتبط با معنا، نه قدرت؛ در نتیجه قدرت غیر ایجابی متن داستانی نمی‌تواند گزاره‌های داستانی را از چنین داوری‌هایی به دور نگه دارد. او همچنین باور دارد که ما «گزاره‌های داستانی را نه از سر تصادف، که از روی صرافت طبع، نمی‌پذیریم و مرادش این است که ما هنگام خواندن اثر، تصویر روشنی از کذب بودن آنها در ذهن نداریم، اما اگر از ما می‌پرسیدند، بی‌شک اظهار می‌داشتیم که به آنها باور نداریم. این حرف، نظیر مفهوم «تعلیق ناباوری» کالریج، القاکننده ماهیت برزخی عمل داستان‌خوانی است، که جایی میان ترفند و واقعیت متوقف شده است. (رک: ایگلتن، ۱۳۹۸: ۱۵۱)

اگر بتوانیم ادبیات را عرصه ظهور و حضور نشانه‌ها تلقی و تعریف کنیم؛ ظهور و حضور نشانه‌ها در شعر، با صورخیال است که هر کدام از این صورت‌ها، مثل استعاره، رمز، تمثیل، تشبیه و... می‌توانند با حفظ

مدلول اولی، بر مدلول ثانوی دلالت کنند و از این جهت یک نشانهٔ ادبی وانگیخته محسوب شوند. در داستان نیز کل داستان، می‌تواند با حفظ معنا و مدلول اولی خود، بر مدلولی ثانوی دلالت کند و نشانه تلقی شود. هرکدام از این داستان‌ها، بنا به درون مایه یا مضمونی که دارند، ارزش ادبی پیدا می‌کنند. ارزش و اعتبار ادبی یک داستان، آن است که در کلیت تام خود، حکم یک دال زبانی را دارد. کلمه، یک فضای خیالی را پیدا می‌کند که از رهگذر آن چیزی دیگر و معنایی دیگر، بازگفته می‌شود؛ معنایی که خود مدلول این دال، داستان خیالی و یا واقعی است؛ اما مدلول ادبی داستان هم، مثل همهٔ مدلول‌ها در خود متن نیست، بلکه معنایی است که خواننده با حضور در فضای خیالین داستان، متن آن را بازمی‌آفریند. (رک: حقشناس، ۱۳۸۱: ۴۵)

«ادبیات داستانی ... سعی‌اش بر آن است که خوانندگان را به سوءفهمی از وجود خویش به مثابهٔ افرادی هم‌شکل و مختار دچار سازد. روایت داستان و جمال‌شناسی واقعیت‌گرایی، عمیقاً در این فرایند سوءفهم نقش ایفا می‌کنند؛ زیرا بازشناخت با شخصیت‌های داستان یکی از سازوکارهای عمده‌ای است که به واسطهٔ آن، اعتقاد به واقعیت ذاتی افراد به ما القا می‌گردد. نقش نقد، واکاوی و بررسی این طرز روایت از نفسانیت است؛ انفعال سیاسی ممزوج با ساختار بازشناخت باید جای خود را به بازپرسی و بازشناسی بی‌پروا از مفهوم هویت بدهد.» (فلسکی، ۱۳۹۴: ۳۸)

## ۲. نتیجه‌گیری

نتایج تحقیق و تحلیل حاضر آشکار کرد که:

جوهر ادبی داستان، صورت خیال نیست. یعنی یک داستان به صرف داشتن صورت‌های خیالی چون تشبیه، استعاره، کنایه و... ادبیات نیست. یعنی آن چیزی که از شعر، ادبیات می‌سازد؛ الزاماً از داستان ادبیات نمی‌آفریند و داستان، به صرف داشتن تصاویر خیال، داستان و نوع ادبی قلمداد نمی‌شود. داستان از این جهت که یک واقعیت مجازی است، دربر دارندهٔ عواطف ناب انسانی است؛ کنش عاطفی ایجاد می‌کند؛ واژگانش کاربرد خاص دارند؛ اسلوب و عنصری چون تعمیم دارد، ادبیات است. بن مایه‌های ادبی داستان متمایز از جوهر و مولفه‌های ادبی شعرند؛ داستان نه از این جهت که بیانی تصویری و استعاری و یا سمبولیک است، ادبیات است. ایماژها و تصاویر، می‌توانند عنصر زبان داستان را متمایز سازند؛ اما داستان نمی‌سازند. این تصاویر با توجه به نوع کارکردشان، در ساخت فضای داستان، صحنه و پردازش شخصیت و عنصر توصیف داستان، نقش ایفا کنند. زیرا داستان‌های بسیاری هستند که فاقد

استعاره، تشبیه، کنایه، سمبول، تمثیل، اسطوره و... اند، اما یک داستان به معنای واقعی هستند. تصاویر خیال، در محدوده عناصر یاد شده در بهبود روند داستان مؤثر هستند.

## منابع

### کتابنامه

- آرین پور، یحیی (۱۳۸۰). *زندگی و آثار هدایت*، چاپ اول، تهران: زوار.
- ارسطو (۱۳۶۹). *فن شعر*، ترجمه عبدالحسین زرین کوب، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.
- اسداللهی، الله شکر (۱۳۸۲). *مجموعه مقالات همایش بررسی نهضت رمان جدید*، چاپ اول، تبریز: دانشگاه تبریز.
- اسکیلز، اوله مارتین (۱۳۹۳). *درآمدی به فلسفه ادبیات*، ترجمه ابوالفضل توکلی، چاپ اول، تهران: انتشارات بوکا.
- ایگلتون، تری (۱۳۹۸). *رویداد ادبیات*، ترجمه مشیت علایی، چاپ اول، تهران: لاهیتا.
- بزرگ علوی، محمدعلی (۱۳۸۱). *چمدان*، چاپ دوم، تهران: نگاه.
- بیر، گیلیان (بی تا)، *رمانس*، ترجمه سودابه دقیقی و چاپ سوم، تهران: نشر مرکز.
- پرین، لورانس (۱۳۷۸). *ادبیات داستانی*، ساختار، صدا و معنی، ترجمه حسن سلیمانی و فهیمه اسماعیل زاده، چاپ اول، تهران: رهنما.
- جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۶۸). *دلایل الاعجاز*، ترجمه سید محمد رادمنش، چاپ اول، مشهد: آستان قدس رضوی.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۳). *نقد ادبی*، چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶). *صوَرخیال در شعر فارسی*، چاپ سوم، تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶). *موسیقی شعر*، چاپ پنجم، تهران: آگاه.
- شیری، قهرمان (۱۳۸۲). *داستان نویسی*، چاپ اول، تهران: پایا.
- صفوی، کوروش (۱۳۸۰). *از زبان شناسی به ادبیات*، چاپ دوم، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- علوی، بزرگ (۱۳۹۱). *چمدان*، چاپ دوم، تهران: نگاه.
- فوستر، ادگارد مورگان (۱۳۸۴). *جنبه های عارفان*، ترجمه ابراهیم یونسی، چاپ پنجم، تهران: نگاه.
- فصیح، اسماعیل (۱۳۸۳). *عشق و مرگ*، چاپ اول، تهران: آسیم.

- فلسکی، ریثا (۱۳۹۴). کارکردهای ادبی، ترجمهٔ مهدی شفقتی، چاپ اول، تهران: آوند دانش.
- گلشیری، هوشنگ (۱۳۸۰). نیمهٔ تاریک ماه (داستان‌های کوتاه هوشنگ گلشیری)، چاپ اول، تهران: نیلوفر.
- لامارک، پیتر (۱۳۹۸). فلسفهٔ ادبیات، ترجمهٔ میثم محمدا مینی، چاپ سوم، تهران: فرهنگ نشر نو.
- لوینسون، جروولد (۱۳۹۰). مسائل کلی زیبایی‌شناختی (قسمت دوم) ترجمه فریبرز مجیدی، چاپ اول، تهران: موسسه تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری
- مستور، مصطفی (۱۳۷۹). مبانی داستان کوتاه، چاپ اول، تهران: مرکز.
- میرصادقی، جمال (۱۳۷۶). ادبیات داستانی، چاپ سوم، تهران: سخن.
- میرصادقی، جمال (۱۳۷). ادبیات داستانی، چاپ اول، تهران
- میرصادقی، جمال (۱۳۷۵). داستان و ادبیات، چاپ اول، تهران: نگاه.
- میلر، جی هیلپس (۱۳۸۴). دربارهٔ ادبیات، ترجمهٔ علی تقی‌زاده، چاپ اول، کرمانشاه: دانشگاه رازی.
- میور، ادوین (۱۳۷۳). ساختار رمان، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی.
- نیو، کریستوفر (۱۳۹۷). درآمدی به فلسفهٔ ادبیات، ترجمهٔ علیرضا حسن‌پور و رقیه مرادی، چاپ اول، تهران: نقش و نگار.
- هدایت، صادق (۱۳۸۴). سه قطره خون، چاپ اول، تهران: مجید.
- یونسی، ابراهیم (۱۳۷۱). هنر داستان نویسی، چاپ ششم، تهران: نگاه.

## مقالات

- رحیمی زنگنه، ابراهیم (۱۳۹۲)، ادبیات داستانی پیش از پیدایش خط، فصلنامه ادبیات داستانی، سال اول شماره ۵، زمستان صفحه ۳۷-۵۰
- حق شناس، علی محمد (۱۳۸۱ و ۱۳۸۲). «مرز میان زبان و ادبیات» کتاب ماه (ادبیات و فلسفه)، شماره‌های ۶۵ و ۶۶.
- حاج موسن، حسام و حمید صالح (۱۳۹۴) ساختار نمودیابی ادبیت متون ادبی: رهیافت زیبایی‌شناسیک مجله حکمت و فلسفه، شماره ۲ ص ۳۷-۶۸
- طاهری، حمید (۱۳۸۶) نقش تصاویر خیال در آفرینش و پیشرفت نوع ادبی داستان مجله علامه، شماره ۱۳.



## References

- Ariayanpour, Y. (2001). *Hedayat's life and works*, first edition, Tehran: Zovar (In Persian)
- Aristotle (1990). *The art of poetry*, translated by Abdul Hossein Zarrinkoob, second edition, Tehran: Amir Kabir (In Persian)
- Asadollahi, A. (2003). *Proceedings of the New Novel Movement Review Conference*, first edition, Tabriz: Tabriz University (In Persian)
- Skilies, O. (2013). *An introduction to the philosophy of literature*, translated by Abolfazl Tavakoli, first edition, Tehran: Boka Publications. (In Persian)
- Eagleton, T. (2018). *The event of literature*, translated by Moshit Alaei, first edition, Tehran: Lahita. (In Persian)
- Big Alavi, M. (2002). *Luggage*, second edition, Tehran: Negah. (In Persian)
- Bir, Gilian (Beta), *romance*, Soudabeh Dahiki translation, 3rd edition, Tehran: Center Publishing. (In Persian)
- Perrin, L. (1419). *Fictional literature, structure, sound and meaning*, translated by Hassan Soleimani and Fahime Ismailzadeh, first edition, Tehran: Rahnama (In Persian)
- Jurjani, A. (1989). *Dalai al-Ijaz*, translated by Seyyed Mohammad Radmanesh, first edition, Mashhad: Astan Quds Razavi. (In Persian)
- Zarreenkoob, A. (1994). *Literary criticism*, fifth edition, Tehran: Amir Kabir. (In Persian)
- Shafi'i Kodekani, M. (1987). *Sorkhayal in Persian poetry*, third edition, Tehran: Aghaz. (In Persian)
- Shafi'i Kodekani, M. (1997). *Music of poetry*, fifth edition, Tehran: Age. (In Persian)
- Shiri, H. (2012). *Storytelling*, first edition, Tehran: Paya. (In Persian)
- Safavi, K. (2001). *From Linguistics to Literature*, 2nd edition, Tehran: Research Institute of Islamic Culture and Art (In Persian)
- Alavi, B. (2012) *Suitman*, second edition, Tehran: Negah. (In Persian)
- Foster, E. (2005), *Aspects of the mystics*, translated by Ebrahim Younesi, fifth edition, Tehran: Naghah. (In Persian)
- Fasih, I (1383). *Love and death*, first edition, Tehran: Asim. (In Persian)
- Felsky, R. (2014). *Literary functions*, translated by Mehdi Shafghati, first edition, Tehran: Avand Danesh. (In Persian)
- Golshiri, H. (2010). *The Dark Half of the Month (Hoshang Golshiri's short stories)*, first edition, Tehran: Nilofar. (In Persian)
- Lamarck, P. (2018). *The philosophy of literature*, translated by Maisam Mohammad Amini, third edition, Tehran: Farhang Nosh New Publishing House. (In Persian)
- Levinson, G. (2013) *General aesthetic problems (part two)* translated by Fariborz Majidi, first edition, Tehran: Institute of Authoring, Translation and Publication of Works of Art. (In Persian)

- Mastour, M. (2000). *Basics of short story*, first edition, Tehran: Marzok. (In Persian)
- Mirsadeghi, J. (1997). *Fictional literature*, third edition, Tehran: Negah. (In Persian)
- Mirsadeghi, J. (758), *fiction literature*, first edition, Tehran (In Persian).
- Mirsadeghi, J. (1996). *Fiction and literature*, first edition, Tehran: Negah. (In Persian)
- Miller, J. Hillis (2004). *About literature*, translated by Ali Taghizadeh, first edition, Kermanshah: Razi University. (In Persian)
- Mayur, E. (1994). *The structure of the novel*, translated by Fereydoun Badrei, first edition, Tehran: Scientific and Cultural.
- New, Ch. (2017). *An introduction to the philosophy of literature*, translated by Alireza Hasanpour and Ruqieh Moradi, first edition, Tehran: Naqsh and Negar. (In Persian)
- Hedayat, S. (2004). *Three drops of blood*, first edition, Tehran: Majid. (In Persian)
- Yonsi, Ibrahim (1992). *Art of story writing*, 6th edition, Tehran: Negah. (In Persian)
- Ebrahim Rahimi, Z. (2013). *Fictional literature before the appearance of line*, Fiction Literature Quarterly, Year 1, Number 5, page 37-50. (In Persian)
- Haqshanas, A. (2002 and 2003). *The Enigmas of Language and Literature* Book of the Month (Literature and Philosophy), numbers 65 and 66. (In Persian).
- Haj Mosan, H and Saleh H. (2014) *Structure of Literary Representation of Literary Texts: Aesthetic Approach*, Hikmat and Philosophy Magazine, No. 2, pp. 68-37. (In Persian)
- Taheri, Hamid (2007). *The role of imaginary images in the creation and development of the literary genre of the story*, Allameh magazine, number 13. (In Persian)