نقش تصاویر خیال در آفرینش و پیشرفت نوع ادبی داستان

دکتر حمید طاهری*

چکیده

در این مقاله به نقش تصاویر در آفرینش و پیشرفت نوع ادبی داستان پرداخته شده و درباره صور خیال و مصادیق آن سخن رفته و از تعاریف و نظرها و گفته‌های صاحبنظران نقد ادبی و فنون بلاغت و صنایع ادبی و ادیبان نقل شده است. در این نوشتار به استدلالاتی که می‌توان در خصوص ماهیت ادبی داستان بیان کرد، اشاره شده و ویژگیهای اثر ادبی ذکر گردیده و آمده است که: جوهر ادبی داستان متشکل از صور خیال آن گونه که در شعر مطرح است، نیست؛ یعنی: یک داستان به صرف داشتن صورتهای خیالی، داستان و یا ادبیات نیست، بلکه داستان از این جهت که یک واقعیت مجازی است ادبیات است نه از این جهت که دارای تصاویر خیالی است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واژگان کلیدی : داستان، ادبیات، شعر، ویژگی، ماهیت تصویر و تخیّل

* استادیار گروه زبان وادبیات فارسی دانشگاه رازی

مقدّمه

در اغلب تعاریفی که از شعر شده، آمده است که شعر کلامی است مخیل و خیال و ایماژ عنصر اصلی و جوهره شعر است و خیال نیز تصویری است که به کمک کلمات ساخته می‌شود: با یک استعاره یا تشبیه. در بلاغت اسلامی ایماژ یا خیال و تصویر موضوع علم بیان است؛ یعنی: مجاز، استعاره، تشبیه، کنایه و ... ایماژ یا صورت خیال، مجموعه امکانات بیان هنری است و زمینه اصلی آن را انواع تشبیه، استعاره، اسناد مجازی و رمز و گونه‌های مختلف ارائه تصاویر ذهنی می‌سازد[۱].

برخی چون افلاطون، شعر را تقلید از طبیعت می‌دانند. تقلیدی ابداعی و تخیلی از جهان خارج. شعر تقلیدی است از جهان خارج که نیروی تخیل شاعر بر آن تأثیری شگرف و محسوس دارد. لذا می‌توان گفت: ماده شعر تقلید و تخیل ابداعی است که علّت فاعلی آن لطیفه‌ای است نهانی که از آن به جذبه و الهام تعبیر کرده‌اند[۲]. یکی از ساختگرایان روسی، شعر را رستاخیز کلمه‌ها می‌خواند و رستاخیز یعنی: زنده شدن کلمات مرده و عادی و روزمره زبان. رستاخیز کلمات که شعرمولود آن است، حادثه‌ای است که در زبان اتّفاق می‌افتد و این حادثه یا با موسیقی است و یا با استعاره، مجاز، کنایه، تشبیه و ... که آنها را ایماژ و یا صور خیال می‌خوانیم[۳].

آنچه در جوهر و چیستی شعر مسلّم است، تخیل و خیال شعری است. تصویری است که از تشبیه، استعاره ساخته و پرداخته می‌شود. صورت خیالی که محمل عواطف ناب بشری است. به تعبیر ارسطو شعر محاکات است ؛ محاکاتی که با لفظ صورت می‌گیرد که استعاره و تشبیه و مجاز نمودهای آن است و یا محاکاتی که با وزن انجام می‌گیرد که آفریننده تخییل و زمینه‌ساز ظهور نمودهای محاکات با لفظ است. لحن نیز ابزاردیگرمحاکات شعری است.

برای آثار ادبی دو ویژگی متمایز کننده در نظر است : یکی ـ تزیین و آراستگی و دیگری ـ مخیل بودن[۴].

آنچه در خصوص شعر و ماهیت آن ذکر شده، می‌توان به توسعه در خصوص دیگر شاخه مهم ادبیات یعنی: نثر نیز تسری داد و به طور کلّی گفت : آثار ادبی در

جوهـر و ماهـیت آثـاری زبانـی هـستند که بر عاطفه و خیال و معنی و اسلوب مبتنی هستند[۵].

ادبـیات محـصول اتّفاقـی اسـت کـه در زبان می افتد و شاید بتوان در توضیح و توصیف این اتفاق، بحث نشانه و نشانه شناسی را در ادبیات مطرح کرد؛ نشانه به مثابه هر چیزی است که به حکم قراردادی تلویحی یا تصریحی ارزش تازه علاوه بر ارزش اولـی و ذاتـی اش پـیدا می‌کند و به اعتبارهمین ارزش تازه به کار می‌رود. نشانه خود سـاختاری درونی دارد که از دال، مدلول و دلالت تشکیل می‌شود؛ دلالت همان لفظ یا هرچیزاسـت. مدلـول، معناسـت و دلالـت رابطـهٔ بین دال ومدلول است. این رابطه یا دلبخواهی است؛ مثل: دلالت لفظ پرتغال بر نوعی میوه یا دلالت انگیخته است؛ یعنی: به اعتبار خاصی که می‌تواند مجاورت، علت یا شباهت باشد. مثل: دلالت لفظ پسته بر لب خندان و این دلالت انگیخته است. در ادبیات نشانه بر معنا دلالت می‌کند، ولی در زبان لـفظ بـر مـعـنا دلالـت دارد و لـذا می‌توان گـفت: ادبیات و زبان ادبی عرصه دلالت نشانه‌هاست[۶].

دقّـت در نـشانه و تعـریف آن نـشان می دهد که بحث نشانه نیز بحث تصویر و صـورت خیال است؛ یعنی: جوهر و ماهیت سخن ادبی تخیل و تصویرها و ایماژهایی است که در آن به کار رفته است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

طرح مسأله

قـصدم از ایـن مقدمـه آن اسـت که ببینم آیا تصاویر یا صور خیال جوهر ادبیات داسـتانی نیـز هـستند یا خیرو به تعبیری دیگر آیا یک داستان به صرف داشتن تشبیه، مجاز، استعاره، کنایه و ... داستان است ووارد عرصه و حوزهٔ ادبیات می‌گردد یا خیر؟ و نقـش صـور خیال در آفرینش نوع ادبی داستان چیست؟ پس در این مقاله با دو سوال مواجهیم :

۱ـ آیا جوهر داستان صور خیال و ایماژ است یاچیزدیگر؟

۲ــ صـور خـیال در تشکیل جوهر و مایهٔ ادبیات داستان و پیشرفت ادبی آن چه تأثیری دارند؟

اگـر جوهـر و ماهـیت ادبـیات را تخـیل و محاکات بدانیم و بارزترین نمود این محاکـات را در لفـظ و صور خیالی، چون: تشبیه و استعاره و کنایه و دیگر انواع خیال قلمـداد کنـیم، ماهـیت ادبـی داستان و ادبیات بودن داستان را نمی توانیم براساس آن توجـیه یا تعلیل و توصیف کنیم؛ چون، در بسیاری از داستانها که در داستان بودن آنها هیچ تردیدی نداریم، حتی به یک مورد از صور خیال و محاکات با لفظ بر نمی‌خوریم و اگـر هم در داستانی به صور خیال متعدد برخوریم، این صورتهای خیال در آفرینش داسـتان و سـریان جوهـر ادبـی داسـتان تأثیـری ندارند، درحالی که هم ادبیاتند و هم داستان. شاید مجبور شویم داستان را از این حیث از حیطه و حوزهٔ ادبیات خارج کنیم و چنـین استدلال کنیم که داستان از این جهت ادبیات است که داستانهای نخستین در قالـب نظـم ارائـه شده‌اند؛ یعنی: چون داستانها در ابتدا به صورت منظوم بیان شده‌اند، ازآثـار ادبـی محـسوب شـده‌انـد. مـثلاً: در قـرون وسـطی در فرانسه رمان به صورت داسـتانهای مـنظوم و بـه زبـان رمـان (نه به زبان لاتینی) نوشته می‌شد و اغلب آنها از داسـتانها و حماسـه‌هـای قدیمـی مکـتوب به زبان لاتینی که در عرف ادب معروف به (Lecycle delantiquite) بـه اقـتباس گرفته شـده، امّا واقـعیت این است که داستان یک نوع و قالب ادبی است و داستان ادبیات است.

امّا چگونه داستان در چارچوب ادب و ادبیات قرار می گیرد. برخی از استدلالهایی که می‌توان درخصوص ماهیت ادبی داستان عنوان کرد، عبارتند از :

۱- ادبـیات ناظـر به استعداد انسان است. انسانی که از نشانه استفاده می کند. یک نـشانه (مثلا یک واژه) ازآن روی درمتن به کار برده می شود تا در نبود چیزی که از آن نـام بـرده شـود، بـرآن دلالت کند و به تعبیر زبان شناختی، ما را به آن ارجاع می دهد. ارجاع ذاتی واژه‌هاست و نیاز ما به واژه یا نشانه این است که مادامی که چیزی موقتاً از مـا غایب است، آن را جایگزینش کنیم. ادبیات ناظر به این قدرت خارق العاده کلمات اسـت که در غیاب کامل پدیده‌ها، همواره حاکی از وجود آنهاست. تمام قدرت ادبیات

در همین است که ساده‌ترین واژه ها یا جمله‌ها را به روش عاریتی به کار می‌گیرد. فرانتس کافکا می‌گوید: تمام استعداد ادبیات در خلق جهانی زبانی نهفته است[۷].

عجیب ترین 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، یک واقعیت برتر است. این دنیای جدید به جهان واقعی اضافه می‌شود و هیچ چیز هم نمی‌تواند جای آن را بگیرد. ادبیات از تمایل ورغبت واژه‌ها در رساندن معنی حتی در نبود مرجوعات عینی قابل اثبات و تأیید در حدی گسترده و به صورت کلان استفاده می‌کند[۸]. ماریانا مور گفته بود: شعر وصف باغهای تخیلی با قورباغه‌های واقعی است[۹]. زبان ادبی، زبانی انحرافی برای رسیدن به دنیایی کاملاً تخیلی است.

در اثر ادبی قابلیت ارجاع واژه ها از بین نمی رود. این قابلیت غیرقابل دگردیسی است. خواننده با این ویژگی در دنیای اثر سهیم می‌شود. ادبیات آفریننده واقعیت مجازی است. ویژگیهای اصلی این واقعیتهای مجازی که آنها را ادبیات و آثار ادبی می‌نامیم عبارتند از:

هر کدام از این آثار بی نظیر و منحصر به فرد هستند و هر اثر ادبی سند عینیت یک امر ممکن جدید است که در واقع به عینیت نرسیده است. این سند مکملی ارزشمند و غیرقابل جایگزین برای واقعیت است. در زبان ادبی به روشهای مختلف نمودی از جهان واقعیت دیده می‌شود[۱۰].

ویژگی دوم آن است که چون هر اثر ادبی بر واقعیتی خیالی دلالت می‌کند، واژه‌ها در آن اثر، بالطبع دارای نقش انشایی هستند نه اخباری. جمله انشایی نه تنها حالتی از امور را بیان نمی‌کند، بلکه موجد چیزی است که از آن نام برده می‌شود. هر جملهٔ اثر ادبی، حلقه‌ای از سلسله جملات انشایی است که به تدریج دنیایی خیالی را که در ورودی آن دنیا اولین جملهٔ همان اثر ادبی برخواننده می‌گشاید. واژه ها امکانات چنین جهانی را در دسترس خواننده قرار می‌دهند. ادبیات چنین جهانی را بازیافت هم می‌کند؛ یعنی: به نمایش می‌گذارد.

ویژگی دیگر آثار ادبی این است که هر اثر ادبی، دنیایی بی‌بدیل را بازآفرینی می‌کند که فقط خواننده می‌تواند به آن راه یابد.

ویژگی دیگر آثار ادبی این است که زبان ادبیات استعاری است. یکی از نشانه‌هایی که اثبات می‌کند یک اثر ادبی از وجه انشایی زبان استفاده می‌کند نه از وجه اخباری آن، تأثیر اثر ادبی در آرایه‌ها موجود در آن است؛ چنین آرایه‌های می‌گویند چیزی شبیه چیز دیگری است. چنین شباهتی ذاتی اشیا نیست، بلکه زاده واژه‌هاست[۱۱].

کار ادبیات اختراع باشد یا کشف، فرق نمی‌کند.جهانی که در آثار ادبی در دسترس و مقابل نگاه خواننده قرار می گیرد، ممکن است مخلوق واژه‌ها باشد (اختراع) یا ممکن است که واژه‌ها فقط از آن جهان پرده بردارند (کشف). دریدا نیز معتقد است که اثر ادبی به دنیای واقعی دلالت ندارد، بلکه به دنیای دیگری دلالت دارد که با این دنیا بی‌ارتباط است[۱۲].

ادبیات آفریننده واقعیت مجازی است و داستان از این رهگذر وارد حوزهٔ ادبیات می‌شود. خصوصاً جملات اول آثار ادبی ـ چه شعر و چه داستان ـ خواننده را به عالم یا دنیای جدیدی راه می‌گشاید. اوّلین جملات آغازگر خوبی برای داستان هستند. در جملات آغازین، جهان دگردیسی شده جدیدی خلق می‌شود؛ این جملات آغازین قدرت زایندگی دارند[۱۳]. جملات آغازین فوریت مهاجم و حریم شکنی دارند. اغلب تمهیدی و استعاری هستند و ناظر به کلّ اثر.

هنرمند در جهان خارج دخل و تصرف می‌کند و ایماژ و تصویر محصول دخل و تصرّف هنرمند شاعر در جهان خارج است. اگر داستان را تلقّی هر فرد از واقعیت هستی براساس جهان بینی خود او تعریف کنیم، در نتیجه این تلقّی می‌تواند نوعی دخل وتصرف باشد وهنرچیزی جزاین نیست.

۲- از حیز دیگری می‌توان داستان را به عرصه ادب کشاند و آن «درونمایه» است. «درونمایه برآیند معنوی داستان است و از این رو در پرورش و پرداخت آن، همه عناصر داستانی به نحوی دخالت دارند. این دخالت براساس نظم، هماهنگی، انسجام درونی میان عناصر داستان صورت می‌گیرد و از این نظم می‌توان به وحدت هنری تعبیر

کرد[۱۴]» شعر نیز چون داستان درونمایه دارد. درونمایه، آن چیزی است که باید باشد ولی موضوع چیزی است که هست.

۳- ادبیات آفرینش با کلمات است وجوهر هنری ادبیات وابسته به آن است. شاید بتوان جنبه ادبی داستان را به عنصر صحنه پردازی داستان دانست؛ زیرا، صحنه داستان را کلمات پدید می آورند. صحنه زمان و مکان داستان است، صحنه ظرف زمانی و مکانی وقوع داستان است؛ مثلاً: اگرباغی در داستان ظرف مکان است، این باغ می‌تواند به تعداد باغهایی باشد که هر مخاطب تصوری از آن دارد. امّا این مکان و تصویر با پیش زمینه تصور مخاطب ارتباط دارد؛ یعنی: عمل زمینه تصویرسازی و تداعی‌گری ذهن مخاطب را فراهم می‌سازد. زمان و مکان، ظروف وقوع داستان است و این ظروف می‌توانند از داستان حذف شوند، در حالی که در عالم واقع حذف ظرف زمان و مکان متصور نیست. این عمل حذف را می‌توان «تعمیم» نامید. تعمیم، یعنی: از میان برداشتن و نفی کردن و جوهر هنر می‌تواند همین«تعمیم» باشد. در هنر نقّاشی که هنر تجسمی است زمان حذف می‌شود و تکیه و تأکید بر مکان است و این تعمیم است. هنر به فضیلت داشتن خصلت تعمیم، هنر است. موسیقی نیز به دلیل حذف مکان و تأکید بر زمان خصلت تعمیم پیدا می‌کند و این تعمیم، جنبهٔ هنری موسیقی را فراهم می‌سازد. موسیقی هنگامی که از حرکت منحصر زمانی خویش منحرف می‌شود، چیزی را از دست می‌دهد. موسیقی در بعد زمان ارزش دارد و نقّاشی در بعد 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[۱۵].

٤- ادبیات اتّفاقی است که در زبان می‌افتد. ادبیات هنجارگریزی و هنجارشکنی در زبان است. وسیله اصلی پدیدآوردن هر نوشته‌ای زبان است. شیوه‌های بیان به چهار گونه متفاوت است : مباحثه ای، توضیحی، روایتی و توصیفی. در داستان بیشتر شیوه روایی و توصیفی زبان به کار گرفته می‌شود و می‌توان گفت: بدون شیوه روایتی و توصیفی هیچ داستانی در شمار داستان قرار نمی‌گیرد. روایت بازگویی تمامی فعل و انفعالات، کنشها و اعمال داستانی است. بیان چگونگی وقوع رخدادها و اعمال

آدمهاست. روایت خود اقسامی دارد: معمولی و توضیحی: روایت معمولی به بازگویی یک عمل مربوط می‌شود، هدفش دادن حس حادثه به عنوان یک تجربه است و با جذبهٔ تخیل سروکار دارد. بیان روایی بر نوع، وجه و هسته‌ای و خوشه‌ای بودن جملات تأثیر دارد و از این منظر ساخت جملات داستان که از بیان روایی استفاده می‌کند، با ساخت جملات یک متن غیر داستانی متفاوت است. یکی از عناصر اصلی روایت نظم یا ترتیب است؛ یعنی: بیان منطقی و زمانمند داستان و همین نیز تأثیر شگرفی بر زبان و جملات و بندهای متن یک اثر داستانی دارد.

بیان توصیفی نیز بر زبان متن و ساخت جملات داستان تأثیر دارد؛ زیرا، در آن راوی به وصف کیفیت اشیا و اشخاص و اعمال و موقعیتها می‌پردازد. بیان توصیفی به تصویر صحنه یا شی به گونه‌ای می‌پردازد که خواننده بتواند آن را در ذهن خود مجسّم سازد.

۵- صحنه آرایی داستان زاییده توصیف و بیان توصیفی است. فضای داستان و مکان داستان، که زمینه حادثه در داستان محسوب می‌شوند، با توصیف در ذهن خواننده مجسم می‌شوند. «توصیف به جهان داستان بعد و فضا می‌بخشد و آن را پر از نور و سایه و صدا و حرارت و بو و مزه می‌سازد و این پندار را در خواننده تقویت می‌کند که جهانی که دارد در آن سیر می‌کند، متشکل از کلمات بیجان نیست بلکه زنده است[۱۶]»

به نظر این جانب وقتی انسان کوچک‌ترین مکث و تأمل را در به کارگیری واژه‌ها و ساخت جملات از خود به خرج می‌دهد، زبان را از هنجار معمول خود خارج می‌کند و به نوعی به آفرینش ادبی دست می‌زند. هر نوع تأمّل در گزینش واژه‌ها و ساخت تعبیرخروج از هنجار است و می‌تواند مایه ادبی بسازد. استفاده از زبان در داستان نیز، استفاده ابزاری و توأم با تأمل است. در داستان زبان با هدف به کار گرفته می‌شود؛ چون، جهان خیالین یا واقعیت مجازی در داستان با واژه‌ها خلق می‌شود و در آن تأمل و مکث درگزینش واژه‌ها به قصد تأثیرگذاری انجام می‌شود. لذا این زبان یک زبان متفاوت از زبان علمی است و صرفاً کار اخبار و ارجاع انجام نمی‌دهد. لذا این زبان می‌تواند داستان را به حوزهٔ ادبیات راه دهد.

۶- داستان «اسلوب» دارد و همین اسلوب نوع داستان را از دیگر انواع متمایز می‌سازد برمبنای شاخصه اسلوب و بیان غیر مستقیم حوادث می‌توان داستان را به عرصه ادب کشاند و آن را نوعی ادبی دانست. اسلوب وشیوهٔ بیان غیرمستقیم را در داستان داش آکل به خوبی می‌توان 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 به نمایش گذاشته می‌شود.

بنیاد داستان بر تخیل استوار است و تخیل موجود در داستان با «اسلوب» به وجود می‌آید. اگر داستانی به تعبیر ناتورایستها بُرشی از زندگی واقعی باشد، از این حیث که از صافی ذهن و تخیل نویسنده گذشته، واقعیت آن دستخوش دستبرد و تصرف شده است، زمان و فضای آن داستان، واقعی نیست. گفت وگوها و شیوه‌های شخصیت پردازی و ترتیب آمدن و رفتنشان در صحنه داستان و انتخاب عناصر داستانی دیگر از خصوصیات تخیلی برخوردار است و تنها گزارش و مشاهده نیست[۱۷]. گاهی داستان مترادف ادبیات است. از این نظر که داستان شالودهٔ هر اثر روایتی و نمایش خلّاقه است. داستان در معنای عامش مترادف ادبیات و معادل آن است. امّا در معنای خاص مترادف و هم معنای ادبیات داستانی است؛ زیرا، در عرف نقد ادبی امروز به قصه داستان کوتاه، رمان و متفرعات آنها ادبیات داستانی می‌گویند.

۷- داستان از جهت اینکه بازآفرینی است، ادبیات است. شکل گرایان روس عقیده دارند که : داستان نقل طبیعی حوادث خلّاقه است که داستان نویس ترتیب واقعی آن را در روایت پیرنگ تغییر می‌دهد. بنا به نظر آنها داستان توالی کامل و بنیانی حوادث است؛ همان طور 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. بنابراین داستان چکیده مواد خام متصوّر از حوادث طبیعی است که داستان‌نویس برای به تحقّق رسانیدن نظم پیرنگ، حوادث را دوباره بازسازی می‌کند[۱۸].

بنابر آنچه گفته شد، داستان را از جهات مختلف می توان ازانواع ادبیات دانست. هنر انسجام، به هم پیوستگی، ترکیب، بازآفرینی در واقعیت خارج، بیان غیرمستقیم

واقعیت و مهم‌تر، خلق طرح و تبدیل آن به داستان می تواند از داش آکل، محلل، صورتکها، چنار و ... ادبیات بسازد.

۸- برخی عناصر داستان مثل فضا و خلق آن امری شهودی است و محصول الهام و جذبه است و این در ساخت هویت هنری داستان، کافی است و می‌تواند داستان را ادبیات کند. نویسنده در فرآیند تولید هنری داستان فضا را می‌آفریند اما به شهود نه آموزش.

امّا موضوع اصلی مقاله، که نقش تصویر و عناصر خیال در آفرینش نوع ادبی داستان و پیشرفت آن است، بدون مروری بر حقیقت و ماهیت داستان به خصوص هویت ادبی آن ،کاری عبث و بی نتیجه می نمود. لذا به نظرم آمد که تا حدودی در هویت و ماهیت ادبی داستان سخن بگوییم.

عنصر خیال (ایماژ) و تصویر جوهر شعر و فصل ممیز آن از نظم است که ارسطو آن را محاکات با لفظ می‌خواند. این صور عبارتند از: تشبیه و استعاره،که به اعتقاد قدما صور خیال مباحث علم بیانند. در بین بلاغیان معاصر، کسانی اسطوره، رمز یا سمبل، 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 «نثر شاعرانه» تعبیر می‌شود، به واسطه همین صورتهای خیال و تفننهای ادبی است. از تصویر یا صورت خیال تعریف دقیقی نشده 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 می شود. خیال یا تصویر حاصل نوعی تجربه است که اغلب با زمینه‌ای عاطفی همراه است. خیالها، واسطه‌های انتقال تجربه‌های عاطفی است. خیال یا تصویر «تصرف ذهن شاعر در مفاهیم عادی و ارتباطات زندگی انسان با طبیعت یا طبیعت با طبیعت است. یعنی: خیال و شیوه تصرف ذهن شاعر در نشان دادن واقعیات مادی و معنوی است[۱۹]» دکتر شفیعی کدکنی در بحث تجربه شعری و حقیقت خیال و جوهر شعر دو بیت از ترک کشی ایلاقی ذکر می‌کند :

امـــروز اگـــر مـراد تـو بـــرناید　　فـــردا رســـی بـــه دولـــت آبـــابر
چـــندین هـــزار امـــید بـــنی آدم　　طـــوقی شـــده بـه گـــردن فـــردا بر

می‌گوید : «در بیت نخستین با شعر رو به رو نیستیم؛ زیرا، با خیال سروکار نداریم، اگرچه از دیدگاه وجود وزن ـ که خود عنصری است برای انگیختن خیال ـ به نوعی با شـعر سـروکار داریم... امّا پیداست که این سخن منظوم در بیت نخستین، شعر حقیقی نیـست، ولـی با آمدن بیت دوّم آن بیت نخستین نیز ... به گونه شعر در مفهوم دقیق و راسـتین آن قـرار مـی‌گیـرد.... ایـن تصویر ذهنی که شاعر از فردا به گونه زنی زیبا که «گردن بندی» به عنوان «امید» به گردن دارد، این تصرف ذهنی شاعر، ... چیزی است که آن را «خیال» یا «تصویر» می‌نامیم»[۲۰].

نقـش تصویر یا ایماژ در آفرینش جوهر شعری و مادهٔ آن مورد اتّفاق صاحبنظران اسـت امـا در تعداد صور خیال میان آنان اختلاف نظر است که این اختلاف گاه سبب شکـستن مـرز میان علوم بلاغی و لغزیدن برخی مباحث این علوم به حیطه هنر نمایی آنهـا مـی‌شود. در خصوص حقیقت تصویر یا ایماژ و خیال بحث و تحقیق بسیار شده است امّا حقیقت آن روشن نگردیده است. اینکه خیال چیست و چگونه آن را با ایماژ و تصویر مترادف بدانیم و از سویی چون، حقیقت تصویر و خیال روشن نیست مباحثی چـون: مجـاز و کـنایه نیـز بـه حـوزهٔ بیان و مبحث تصویر راه یافته‌اند و فنونی چون: مـراعات نظیـر، توصـیف و اسناد که در آفرینش معنا وتصویر نقش برجسته دارند، از حوزهٔ بیان خارج شده‌اند.

شـعر که شاخهٔ بلند و پربرگ و بار ادبیات است، جوهرش خیال و تصویر است. تـصویری کـه خـود نتیجه دخل وتصرف شاعر در جهان خارج و طبیعت است. صور خـیال و تـصاویر شـعری شـناخته شـده‌انـد هر چند در تعداد آنها اختلاف نظر است. استعاره و تشبیه مهم‌ترین عناصر خیال و تصویر هستند.

شاخهٔ تناور و بالیدهٔ دیگر ادب، نثر است که داستان با تمام فروع پربارش از انواع و قالبهای آن است. در داستان نیز تخیل و دخل و تصرف ذهنی راوی و نویسنده وجود دارد. حتّـی اگر داستان برشی از واقعیت خارج و گزارشی از حادثه یا حوادث زندگی

اجتماعی باشد، از دستبرد خیال نویسنده و گزارشگر آن بی‌تأثیر نیست. همینکه 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. 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 اینجاست 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. خانهٔ پدر «کیت کروی» در لندن در محلهٔ چلسی که محلّه ای واقعی است، قراردارد؛ امّا اگر نقشه های شهر لندن را نگاه کنیم، خیابانی به نام «چرک» را ـ که خانهٔ پدری «کیت» است ـ را، پیدا نمی‌کنیم. «ماریانا مور» گفته بود که، شعر وصف باغهای تخیلی با قورباغه‌های واقعی است. یا می‌توان گفت: شعر باغی طبیعی با قورباغه‌های غیر واقعی است[۲۱].

پیش از این در حدّ نیاز در خصوص داستان و واقعیت مجازی موجود در آن ـ که به استمداد از واژه‌ها خلق می‌شود، سخن گفتم؛ امّا موضوع اصلی سخن من این است که تصاویر خیالی چون: استعاره، تشبیه، مجاز، کنایه، اسطوره، نماد، تمثیل و ... چه تأثیری در جوهر ادبی داستان دارند. آیا داستان به صرف داشتن این صورتهای خیال داستان است و به حوضهٔ ادب راه می‌یابد و داستان با این تصاویر ارزش ادبی پیدا می‌کند یا خیر؟ جهت یافتن پاسخ این سوال نگارنده بر آن شد تا تعدادی از داستانهای برجسته ادب فارسی را از حیث تعداد و نوع تصاویر خیال بررسی کند و به کارکرد این تصاویر در تشکیل جوهره ادبی داستان پی ببرد. برای این منظور داستانهای : **داش آکل، صورتکها، سه قطره خون، طلب آمرزش، محلل و مردی که نفسش را کشت از هدایت؛ رقص مرگ، چمدان و سرباز سربی از بزرگ علوی؛ شب شک، چنار، گنج نامه و عکسی برای قاب عکس خالی من** از هوشنگ گلشیری، مورد بررسی قرار

گرفتند و در این تحقیق و جست وجو تصاویر زیر با بسامد ذکر شده در مقابل هر یک به دست آمده است :

داستان	تعداد کنایه	تعداد استعاره	تعداد تشبیه	تعداد مجاز
داش آکل	۲٤	٤	٥	۱
طلب آمرزش	٥	–	–	–
مردی که نفسش را کشت	۳	۲	۱	–
محلل	۱۰	–	–	–
سه قطره خون	۹	۱	٤	–
صورتکها	–	۱	۱	–
رقص مرگ	٥	۱٤	۱۲	–
چمدان	۱	٥	٤	–
چنار	۲	۱۰	۱	–
شب شک	٤	–	–	–
عکسی برای قاب عکس خالی من	٥	۱	۲	۱
گنج نامه	–	–	۱	۱
جمع کل تصاویر	٦۸	۳۸	۳۱	۳

چنان که در جدول ملاحظه می‌شود، در مجموع متن چند داستان ٦۸ کنایه به دست آمده که بسامد آن از سایر تصاویر بیشتر است و تمامی این کنایات، کنایه‌های زبانی هستند که در افواه مردم آن روزگاران کاربرد داشته اند. ۳۸ استعاره، ۳۱ تشبیه و ۳ مجازبه دست آمده وتعداد مجموع تصاویر ۱٤۰ است.

یکی از شیوه های بررسی نقش تصاویر خیال در آفرینش جوهر ادبی داستانهای یاد شده، حذف آنهاست که با این عمل پیکره داستانی و جوهره ادبی داستانها آسیب نمی‌بینند، به تعبیر بهتر ادبیات این داستانها به عهدهٔ تصاویر یاد شده نیست. همچنین حذف این عناصر خیال موجب اختلال جریان داستان نمی‌گردد. این تصاویر در عرصه

فـضاسازی، صحنه‌پردازی و زبان داستان تا حدودی نقش مؤثر می‌توانند داشته باشند، ولی حذف آنها نیز صحنه، فضا و زبان داستان را مختل نمی‌کند.

در بررسـی تصاویر خیال داستانهای یاد شده، تعداد تشبیه و استعاره در برخی از آثار بزرگ علوی و گلشیری قابل توجّه 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 نیست. در داستان «چنار» گلشیری نیز استعاره بسامد در خـور تـوجّه اسـت. در داسـتانهای 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 بـه سـایر داسـتانها 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 بـه عنصر صحنه و فضای داستان و خصوصاً عنصر توصیف داستانهاست، که هم زبان ایـن داسـتانها 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 ازداستان «رقص مرگ» بزرگ علوی نظری می‌افکنیم.

> «زنـگ صـدایش مـثل آهنگ سکهٔ نقره بود، موهای پرپشت بلندش تا روی شانه‌اش آویزان بود و از دو طرف گوشش مانند دو طره پیچ در پیچ به بلـندی دسـتهایش تـاب مـی‌خـورد. چـشمهای کـبودش مـثل چـشم گربه مـی‌درخـشید. در عمـرم دختـری بـه این خوشگلی (مارگریتا) ندیده بودم. دهانش مانند غنچه گل بود که تازه می‌خواهد باز شود، عطر نزده بود، بزکی نداشت، لبهایش سرخ، گونه‌هایش باطراوت، پوستش مثل مخمل خواب‌دار بود ....[۲۲]»

تشبیهات به کار رفته در متن فوق، در توصیف شخصیت و ساخت فضا و صحنه داستان، نقش بارز دارد و بنیهٔ ادبی داستان را تاحدودی تقویت می‌کند، اما نبود این تصویر و تصاویری همانند آن، جوهر داستانی و ماهیت ادبی آن را ضعیف و سست و یا محو نمی‌کند.

همچنین به کارگیری کنایات متعدّد در یک پاراگراف کوتاه از «سه قطره خون» هدایت، زبان آن را برجسته کرده است؛ امّا در شکل‌گیری و مایه‌وری جوهر داستانی و ادبی آن نقشی ندارد. برای مثال : «با من خیلی گرم گرفته ... می‌گوید ... هرکسی که پیشانیش بلند باشد، اگر هم چیزی بارش نباشد، کارش می‌گیرد و اگر علامهٔ دهر باشد و پیشانی نداشته باشد، به روز او می‌افتد.[۳۳]»

عناصر خیال در داستان به عنصر داستانی «زبان» تعلّق دارد. زبان را راوی داستان یا نویسنده برای خود اختیار می‌کند. زبان داستان می‌تواند، داستان یا نویسنده را از دیگر داستانها و نویسندگان متمایز کند. نویسنده می‌تواند با قواعد دستوری یا صرف و نحو، زبان خود را برجسته کند و در میانه آن با به کارگیری آرایه‌هایی چون: استعاره، تمثیل، تشبیه، نماد، اسطوره، کنایه و ... زبان خود را برجسته سازد و با تکیه‌ای که بر روی هریک از این عناصر خیال و آرایه‌ها خواهد داشت، زبانش مثلاً: نمادین، استعاری، موجز، توصیفی، کنایی و یا محاوره‌ای و ... شود.

بیان و روایت توصیفی هدایت در وصف ظاهر داش آکل، قهرمان مثبت و شخصیت برجسته داستان او، اعجاب انگیز است و زبان داستان و توصیف هدایت را متمایز از دیگر نویسندگان و زبانهای داستانی می‌کند و به بهترین نحو شخصیت پردازی داستان را ایجاد و تقویت می‌کند؛ اما این تأثیر به این مفهوم نیست که نبودش پیکره ادبی داستان را مختل کند. اگر تأکیدی بر این عقیده خود دارم به این جهت است که نقش تصاویر خیال در نوع ادبی داستان مشخص شود. یک شعر وقتی شعر است که صورتهای خیال به عنوان مهم‌ترین عنصر پیکره‌ساز شعر در آن به کار رفته باشد، ولی چنین نقشی برای تصویرهای خیال در داستان نمی‌توان تصویر و ترسیم کرد.

«داش آکل مردی سی وپنج ساله، تنومند ولی بدسیما بود. هرکسی 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 زخم قداره 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.[۲۴]»

توصیف فوق با زبان برجسته هدایت نه تنهانقشی درخور در توصیف ظاهری داش آکل دارد، بلکه با مضمون، درونمایه و تم داستان نیز ارتباط مستقیم و تنگاتنگ دارد. قیافه‌ای این چنین شاید با عملکردی آن چنان در داستان پارادکس داشته باشد و نوعی آشنایی‌زدایی هم ایجاد کند و در انتقال این«تم» و آشنایی‌زدایی این توصیف نقش اساسی دارد.

هریک از این داستانها می‌توانند بر چیزی غیر خود دلالت کنند. مثل: استعاره‌ای که بر مشبه محذوف دلالت می‌کند. از این نظر داستان می‌تواند درحکم یک نماد یا تمثیل باشد. اگر استعاره نوعی انتقال است. انتقال یک معنا از یک لفظ محذوف به لفظی دیگر؛ انتقال از مشبه به مشبه‌به و سپس احضار مشبه از طریق یکسان انگاری مشبه‌به و مشبه، نماد هم می‌تواند نشان و دالی از یک حقیقت و معنای محذوف باشد، با این تفاوت که در استعاره، قرینهٔ صارفهٔ 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؛ امّا، رمز چون قرینه‌ای ندارد، می‌تواند بر مشبه‌ها و مدلولهای متعددی دلالت کند و هم بر خودش. لذا 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 می‌تواند اشاره کند. اینجاست که داستان به یک نشانه و نماد یا تمثیل تبدیل می‌شود و

کـل داستان را می‌توان یک صورت خیال تصور و یا قلمداد کرد. **حمید** شخصیت قطع نخاعی **باغ بلور** مخملباف می‌تواند خودش باشد؛ چون فردی است از افراد اجتماع؛ اما همین شخصیت می‌تواند نمادی از دیگری باشد و داستان او می‌تواند تمثیلی اززندگی دیگر افراد اجتماع و جامعه بشری باشد.

اگر بتوانیم ادبیات را عرصه ظهور و حضور نشانه‌ها تلقی و تعریف کنیم، ظهور و حـضور نـشانه‌هـا در شعر با صور خیال است که هرکدام از این صورتها مثل استعاره، رمز، تمثیل، تشبیه و ... می‌توانند با حفظ مدلول اولی بر مدلول ثانوی دلالت کنند و از ایـن جهت یک نشانه ادبی محسوب شوند. در داستان نیز کل داستان می‌تواند با حفظ معنا و مدلول اولی خود بر مدلولی ثانوی دلالت کند و نشانه تلقی شود.

هـرکدام از ایـن داستانها بنا به تم 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. کلمـه یـک فـضای 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؛ امّا مدلول ادبی داستان هم، مثل همهٔ مدلولها در خود متن نیست، بلکه معنایی است که خواننده با حضور در فضای خیالی داستان، متن آن را بازمی‌آفریند[۲۵].

زبـان با ادبیات به چیزی دیگر تبدیل می‌شود. ادبیات از زبان برمی‌آید، همان‌طور که یک مجسمه از سنگ ساخته می‌شود. امّا حادثه ادبیات وقتی در زبان اتّفاق می‌افتد، زبـان بـه چیزی دیگر تبدیل می‌شود به امری هنری و امری فراتر از زبان و این حادثه منحـصر و محـدود بـه سطح نشانه منفرد و بسیط نمی‌شود، بلکه کل نظام زبان را هم مـی‌تـواند در برگیرد و درگیر کند. این تبدیل زبان به ادبیات در هر سطح و ساحتی از جملـه در سـطح و ساحت یک رمان بزرگ به بزرگی جنگ و صلح هم اتفاق می‌افتد؛ یعنی: کل یک رمان به یک نشانه ساختمند و پیچیده ادبی تبدیل می‌شود ؛ نشانه‌ای ادبی که در زیر ساخت به ظاهر زبانی‌اش، ساختاری بسیار پیچیده از جنس هنر نهفته است.

نتیجه

بـا نظـر به آنچه گفته شد، جوهر ادبی داستان متشکل از صور خیال ـ آن طور که در شـعر مطـرح اسـت ـ نیست؛ یعنی: یک داستان به صرف داشتن صورتهای خیالی چـون: تشبیه و استعاره و کنایه و ... داستان و یا ادبیات نیست؛ یعنی: آن چیزی که از شـعر ادبـیات می‌سازد، از داستان ادبیات نمی‌آفریند و داستان به صرف داشتن تصاویر خیالـی، داسـتان و نـوع ادبـی قلمـداد نمی‌شود. داستان از این جهت که یک واقعیت مجازی است، ادبیات است نه از این جهت که بیانی تصویری و استعاری و یا سمبلیک است. ایماژها و تصاویر می‌توانند عنصر زبان داستان را از دیگر داستانها متمایزسازند، امـا داسـتان نمـی‌سـازند. ایـن تـصاویر با توجه به نوع کارکردشان، در ساخت فضای داسـتان، صـحنه و پـردازش شخـصیت و عنـصر توصیف داستان نقش ایفا کنند؛ زیرا داسـتانهای بـسیاری هستند، که فاقد استعاره، تشبیه، کنایه، سمبل، تمثیل، اسطوره و ... اند، امّا یک داستان به معنای واقعی هستند. تصاویر خیال در محدودهٔ عناصر یاد شده در بهبود جریان داستان موثّرند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشتها

۱- رک : محمّدرضا شفیعی کدکنی/۱۳٦٦/ص۱۰.

۲- عبدالحسین زرین‌کوب/۱۳۷۳/ص۵۲.

۳- رک : محمّدرضا شفیعی کدکنی/۱۳۷٦/ص ۳-۳۸.

٤- علی محمّد شناس/۱۳۸۲/ص۳۸.

۵- عبدالحسین زرین کوب/۱۳۷۳/ص۷-۸

٦- رک: علی محمد شناس/۱۳۸۲/ص۳۸-۵۰.

۷- جی هیلیس میلر/۱۳۸٤/ص۱۷.

۸- جی هیلیس میلر /۱۳۸٤/ ص۱۹.

۹- جی هیلیس میلر /۱۳۸٤/ ص۱۹.

۱۰- جی هیلیس میلر /۱۳۸٤/ ص۳۵-۳٦.

۱۱- رک :جی هیلیس میلر /۱۳۸٤/ ص ۳۹-٤۳ .

۱۲- جی هیلیس میلر /۱۳۸٤/ ص۸۰.

۱۳- جی هیلیس میلر/۱۳۸٤/ ص۲۵-۲٦.

۱٤- مصطفی مستور /۱۳۷۹/ ص۳۲.

۱۵- رک : ادوین میور /۱۳۷۳.

۱٦- قهرمان شیری /۱۳۸۲/ ص۲۱.

۱۷- رک : جمال میر صادقی /۱۳۷۵/ ص۲۳-۲٤.

۱۸- جمال میرصادقی /۱۳۷۵/ ص ۹٦-۹۷.

۱۹- محمدرضا شفیی کدکنی/۱۳٦٦/ص۱۸.

۲۰- محمدرضا شفیعی کدکنی /۱۳٦٦ /ص۲.

۲۱- جی هیلیس /۱۳۸٤ /ص۲۰.

۲۲- چمدان/ ص۱٤۱.

۲۳- سه قطره خون/ ص۲۸.

۲٤- سه قطره خون/ ص٦۰.

۲۵- رک : علی محمد حق‌شناس/ ۱۳۸۲/ ص٤۵.

منابع و مآخذ

۱- میرصادقی، جمال؛ ادبیات داستانی، چاپ سوّم، نشر سخن، تهران، ۱۳۷٦.

۲- لورانس پرین؛ ادبیات داستانی، ساختار، صدا و معنی، ترجمهٔ حسن سلیمانی و فهیمه اسماعیل‌زاده، چاپ اول، رهنما، تهران، ۱۳۷۸.

۳- صفوی، کوروش؛ از زبان‌شناسی به ادبیات، چاپ دوم، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، تهران، ۱۳۸۰.

٤- بزرگ علوی؛ چمدان، چاپ دوم، نگاه، تهران، ۱۳۸۱.

۵- شیری، قهرمان؛ داستان نویسی، چاپ اول، پایا، تهران، ۱۳۸۲.

٦- میرصادقی، جمال؛ داستان و ادبیات، چاپ اول، نگاه،تهران، ۱۳۷۵.

۷- میلر، جی هیلیس؛ درباره ادبیات، ترجمه علی تقی‌زاده، چاپ اول، دانشگاه رازی، ۱۳۸٤.

۸- آرین‌پور، یحیی؛ زندگی و آثار هدایت، چاپ اول، زوار، تهران، ۱۳۸۰.

۹- میور، ادوین؛ ساختار رمان، ترجمه فریدون بدره‌ای، چاپ اول، علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۳.

۱۰- هدایت، صادق؛ سه قطره خون، چاپ اول، نشر مجید، تهران، ۱۳۸٤.

۱۱- شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ صور خیال در شعر فارسی، چاپ سوم، آگاه، تهران، ۱۳٦٦.

۱۲- فصیح، اسماعیل؛ عشق و مرگ، چاپ اوّل، آسیم، تهران، ۱۳۸۳.

۱۳- مستور، مصطفی؛ مبانی داستان کوتاه، چاپ اوّل، نشر مرکز، ۱۳۷۹.

۱٤- اسداللهی، الله شکر؛ مجموعه مقالات همایش بررسی نهضت رمان جدید، چاپ اوّل، تبریز،۱۳۸۱.

۱۵- شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ موسیقی شعر، چاپ پنجم، نشرآگه، ۱۳۷٦.

۱٦- زرین‌کوب، عبدالحسین؛ نقد ادبی، چاپ پنجم، امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۳.

۱۷- گلشیری، هوشنگ؛ نیمه تاریک ماه(داستانهای کوتاه)، چاپ اول، نشر نیلوفر، تهران، ۱۳۸۰.

۱۸- یونسی، ابراهیم؛ هنر داستان نویسی، چاپ ششم، نگاه، تهران، ۱۳۷۱.

۱۹- حق‌شناس، علی محمّد؛ «مرزمیان زبان وادبیات» کتاب ماه (ادبیات و فلسفه)، شماره‌های ٦٦ و ٦۵، ۱۳۸۱و۱۳۸۲.