

کاوش نامه ادبیات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)  
دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی کرمانشاه  
سال چهارم، شماره ۱۳، بهار ۱۳۹۳ هـ ش / ۱۴۳۵ هـ ق / ۲۰۱۴ م، صص ۱۴۵-۱۶۹

## خوانش هرمنوتیکی «نام داستان» در سه قطره خون صادق هدایت و ربیع فی الزماد زکریا تامر<sup>۱</sup>

ابراهیم محمدی<sup>۲</sup>

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، ایران

حیب‌الله عباسی<sup>۳</sup>

استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، ایران

عفت غفوری حسن آباد<sup>۴</sup>

کارشناس ارشد ادبیات تطبیقی، دانشگاه بیرجند، ایران

### چکیده

نام داستان، کلیدی است که نویسنده به صورت خودآگاه در اختیار خواننده قرار می‌دهد تا با استفاده از آن، خود بتواند به زوایای پنهان جهان ذهنی نویسنده و نیز دنیای پر رمز و راز متن راه یابد. با توجه به عنوان، مخاطب می‌تواند به توانایی، باریک‌اندیشی و هنرمندی نویسنده در انتقال مفاهیم متن به صورت فشرده و نیز دیدگاه او درباره عناصر و مفاهیم داستان پی ببرد. از آنجا که رویکرد هرمنوتیکی در تحلیل چرایی نام‌گزینی داستان، از جامعیتی نسبی برخوردار است، در این پژوهش از طریق خوانش هرمنوتیکی به تبیین و تحلیل تطبیقی عنوان داستان پرداخته شده است و مهم‌ترین مؤلفه‌هایی که بر گزینش عنوان داستان در مجموعه سه قطره خون اثر صادق هدایت و مجموعه ربیع فی الزماد اثر زکریا تامر مؤثر بوده، مورد بحث و بررسی قرار گرفته است. به طور کلی می‌توان گفت که دو نویسنده زبانی شاعرانه دارند و جایگاه عنوان و ارتباط آن با متن در دو مجموعه تا جایی است که گاه بدون فهم آن نمی‌توان به معنای متن پی برد.

**واژگان کلیدی:** خوانش هرمنوتیکی، نام داستان، صادق هدایت، زکریا تامر، سه قطره خون، ربیع فی الزماد.

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۲/۲۰

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۱۲/۷

۲. رایانامه نویسنده مسئول: emohammadi@birjand.ac.ir

۳. رایانامه: abbasi@tmu.ac.ir

۴. رایانامه: effatghafoory@yahoo.com

## ۱. پیشگفتار

از آن‌جا که عنوان، اولین برخورد خواننده با اثر است می‌تواند در فهم متن و جهان ذهنی نویسنده و کشف ایدئولوژی‌های حاکم بر متن، مخاطب را یاری رساند. نویسندگان در گزینش نام اثر خود به صورت خودآگاه و بر اساس عوامل متعدد معنایی - ساختی عمل می‌کنند و آن را به عنوان کلیدی در اختیار مخاطب می‌گذارند تا بتواند به محتوای داستان و نیز دیدگاه نویسنده پی ببرد. همان‌گونه که هویت اشخاص با نامشان مشخص می‌شود، با بررسی نام داستان نیز می‌توان به محتوای اثر، علاقه، آرزوها، اعتقادات و اندیشه صاحب اثر، شرایط سیاسی، اجتماعی، محیطی، جایگاه اجتماعی وی و غیره پی برد. گاه نویسنده در برخی عناوین از رمز و ابهام استفاده می‌نماید که با توجه به آن نمی‌توان مستقیماً به محتوای اثر پی برد. در این مواقع، با بررسی و تحلیل عناوین آثار می‌توان پرده از جهان ذهنی نویسنده برداشت و عواملی را که سبب شده است وی از پوشیدگی معنایی استفاده کند کشف کرد و تناقض‌ها و جدال‌هایی را که در برخی عناوین و متن داستان مشاهده می‌شود حل کرد.

عناوین از واژه‌هایی تشکیل شده‌اند که در حقیقت حامل روح نویسنده هستند و خواه ناخواه ذهن مخاطب را به جهانی می‌برند که نویسنده با انواع نمادها و رنگ‌ها خلق کرده است. بنابراین حذف نویسنده از متن غیر ممکن است؛ زیرا وجود او چیزی جز همین واژه‌ها نیست و اگر مخاطب از یک متن برداشت‌های متفاوت دارد؛ این خواست مؤلف است که از نمادهایی استفاده کرده تا وی را در درک معانی آزاد بگذارد؛ اما در عین حال، با استفاده از شگردهای گوناگون، او را به سوی جهان خاص خود هدایت می‌کند.

درک دنیای متن و پیوند آن با مؤلف و نیز تبیین این رابطه با اجزای اثر، از دغدغه‌های همیشگی علاقه‌مندان به خوانش هرمنوتیکی متون بوده است. این جستار نیز با چنین رویکردی به تبیین و تحلیل تطبیقی عناوین داستان‌های هدایت و تامل پرداخته است. پیش از معرفی مختصر دو نویسنده و ذکر دلایل انتخاب آثار این دو برای انجام یک پژوهش تطبیقی، بایسته است اندکی درباره چرایی انتخاب این شیوه تحلیل و به صورت مشخص، چرایی انتخاب رویکرد هرمنوتیکی توضیح داده شود.

علم «هرمنوتیک»<sup>۱</sup>، دانشی است که به تفسیر متون می‌پردازد تا معانی پنهان آن‌ها را آشکار نماید. تاریخ تحولات نظری و عملی علم هرمنوتیک را می‌توان به سه مرحله کلاسیک، رمانتیک و فلسفی

1. Ideology
2. Hermeneutic

تقسیم کرد (ملایری، ۱۳۹۰: ۱۳۷-۱۳۸). هرمنوتیک در آغاز، به کشف نیت مؤلف محدود بود و مفسر می‌کوشید با تأویل متون، مقصود مؤلف را کشف کند. در این مرحله، وظیفه مفسر کشف مقصود مؤلف بود. در مرحله دوم، هرمنوتیک در نظر شلایر ماخر<sup>۱</sup> به فن فهم بدل شد. او برای شناخت درست یک متن، علاوه بر قواعد نحوی، نفوذ شخصیت و ذهنیت مؤلف را نیز در نظر گرفت. ماخر، متن را جزئی از شخصیت مؤلف آن می‌داند و معتقد بود برای فهم اثر، باید به ذهنیت پدیدآورنده آن نفوذ کرد (پالمر، ۱۳۷۷: ۹۵-۱۰۰). در هرمنوتیک مدرن با طرح ایده مرگ مؤلف، متن و مفسر، نقش اصلی را در تعیین معنا بر عهده می‌گیرند. گادامر<sup>۲</sup> که باور داشت افق امروز بدون گفتگو با گذشته ممکن نیست و زبان، وجه بنیادین هستی ما در جهان است (احمدی، ۱۳۸۰: ۹۹-۱۰۲)، معتقد بود ذهنیت مؤلف و خواننده، مرجعیتی برای فهم افق معنایی متن ندارد و تنها رابطه دو سویه متن و مفسر است که معنا را تعیین می‌کند.

در دیدگاه‌های هرمنوتیکی متأخر، گاه بافت<sup>(۱)</sup> اثر بیشتر مورد توجه قرار می‌گیرد. در این شیوه، پژوهشگر باید تمام موقعیت‌ها و فضاها را متنی و برون‌متنی‌ای را که متن در آن قرار می‌گیرد، مانند قطعات یک پازل کنار یکدیگر بچیند و با توجه به آن، به فهم متن دست یابد. بنابراین دیدگاه خواننده می‌تواند با توجه به متن و نشانه‌هایی که در آن وجود دارد، فهمی خلاقانه داشته باشد و گاه با خوانشی<sup>(۲)</sup> دیگرگونه، به آفرینش اثری جدید دست یابد.

پس از ذکر روش و شرح آن در این جا لازم است درباره دو نویسنده، چرایی انتخاب آن دو و به ویژه دو مجموعه داستانی مورد تحلیل، اندکی گفتگو کنیم.

صادق هدایت و زکریا تامر، از جمله نویسندگان برجسته معاصر فارسی و عربی محسوب می‌شوند که در کنار تأثیرپذیری از نویسندگان مطرح غربی؛ مانند کافکا<sup>۳</sup>، سارتر<sup>۴</sup> و آلن پو<sup>۵</sup>، به فرهنگ گذشته نیز اهمیت می‌دهند. هر دو نویسنده با توجه به مکتب‌های ادبی و فلسفی غرب، توانستند «با هنر ذاتی خود و نگاه تیزشان به لایه‌های درونی جامعه خود، طرحی نو در ادبیات سرزمینشان دراندازند.» (حسینی، ۲۰۱۲: ۲). آن دو به نوشتن داستان کوتاه گرایش دارند و درونمایه اکثر آثارشان مسائل و

1. Schleiermacher
2. Gadamer
3. Kafka
4. Sartre
5. Allan Poe

دغدغه‌های اصلی زندگی انسان است. در دو مجموعه داستانی از این دو نویسنده که برای تحلیل انتخاب شده است، مضامین مشترک بسیاری مشاهده می‌شود؛ از جمله: نگرش تیره و تلخ آن‌ها نسبت به زندگی و جامعه خویش است که آن را با به تصویر کشیدن انسان سرگردان، سرخورده و ناامید در فضای تیره داستان نشان می‌دهند. این نگرش، نشانگر انعکاس افکار بزرگانی چون کافکا، سارتر و آلن پو است که در سرتاسر آثار این دو نویسنده سایه افکنده. در حقیقت، آثار آن‌ها مانند آینه‌ای در برابر جامعه است که مردم و دغدغه‌های آن‌ها در آن انعکاس یافته‌اند. این دو نویسنده، با نگرش انتقادی و طنز تلخ، می‌خواهند مخاطب را به تفکر و تردید نسبت به شنیده‌ها وادارند. یکی از عواملی که باعث آشنایی نگارندگان این مقاله با تامر، نویسنده سوری شد، همین نگرش مشترک او با هدایت نسبت به مسائل اساسی زندگی بود که البته هدف ما از بیان این شباهت‌ها، اثبات رابطه تأثیر و تأثیری بین دو نویسنده نخواهد بود.

سه قطره خون، نام مجموعه داستانی اثر صادق هدایت است که شامل یازده داستان به نام‌های سه قطره خون، «داش آکل»، «گجسته‌دژ»، «محلل»، «گرداب»، «آینه شکسته»، «طلب آمرزش»، «لاله»، «صورتک‌ها»، «چنگال» می‌باشد (بهارلوییان، ۱۳۷۹: ۲۹-۳۰). در این داستان‌ها، قهرمانان داستان از انزوا و تنهایی رنج می‌برند و در پایان به دلیل یأس شدید، با خودکشی به زندگی اندوهبار خویش پایان می‌دهند.

ربیع فی الزماد<sup>(۳)</sup>، نام یکی از داستان‌های کوتاه تامر است که در مجموعه داستانی به همین نام در سال ۱۹۶۳ چاپ شد. این مجموعه شامل یازده داستان به نام‌های «ثلج آخر اللیل»، «باب القیدی»، «الجریمه»، «الشمس الصغیره»، «الوجه الأول»، «سیرحل الدخان»، «النهر»، «ربیع فی الزماد»، «القرضان»، «جنکیزخان» و «العصافیر» می‌باشد. در اکثر داستان‌های این مجموعه، دستگاه حکومتی و نیروهای سلطه‌گر، یکی از مهم‌ترین عوامل اصلی بحران روانی شخصیت‌ها هستند و نقش ویرانگر و سرکوب کننده آن‌ها آشکارا به تصویر کشیده می‌شود. شخصیت‌های داستانی در این مجموعه، افرادی سرخورده هستند که از شرایط اجتماعی خود رنج می‌برند و هیچ تلاشی برای بهبود شرایط زندگی نمی‌کنند. تامر، انسان سرگردان عرب را در جهان مسخ شده، به تصویر می‌کشد که آرزویش این است کاش اسب بود؛ زیرا در یک زمان، فقط یک نفر بر اسب سوار است؛ اما بر انسان عربی، هم‌زمان چندین نفر سوارند (عثمان الصمادی، ۱۹۹۵: ۴۲).

## ۱-۱. پیشینه پژوهش

عنوان در ادبیات فارسی و عربی، به دلیل کارکردهای متنوعی که دارد، همواره مورد توجه بوده است و کتاب‌های زیادی در این زمینه وجود دارند؛ از جمله: معجم الباطین للشعراء العرب المعاصرين که به گفته شفیع کدکنی، گنجینه‌ای از نام شعرا و آثارشان است. کتاب‌های دیگری نیز درباره عنوان وجود دارد؛ از جمله: العنوان الصحيح للكتاب، العنوان في النص الشعري الحديث في مملكة العربية السعودية، العنوان و سیموطیقا الاتصال الأدبی. در ادبیات فارسی نیز بخشی از چند کتاب و چند مقاله به بحث و بررسی عنوان اختصاص یافته است. آثاری که به عنوان پرداخته‌اند عبارتند از: مقاله «معناشناسی نام مجموعه‌ها»، شفیع کدکنی، «نام‌گزینی در روزگار سپری شده دولت‌آبادی»، قهرمان شیری، «عنوان کتاب و آیین انتخاب آن»، محمد اسفندیاری، «تحلیل نشانه - معناشناختی رمان‌های سیاسی فارسی از ۱۳۵۱-۱۳۸۰»، مصطفی گرجی و مقاله «عنوان‌شناسی آثار هنری و ادبی ایرانی» اثر بهمن نامور مطلق. در آثاری که ذکر شد، برخی فقط نظریه‌هایی درباره عنوان مطرح می‌کنند و به صورت مختصر، اطلاعاتی در این زمینه به دست می‌دهند و در جایی که به صورت کاربردی و عملی به بررسی عناوین می‌پردازند، تنها یک جنبه خاص را در مورد توجه قرار می‌دهند و از عوامل فراوان دیگری که در گزینش نام مؤثر است، چشم می‌پوشند. در مقاله پایانی، عناوین ادبی تا قرن دوازدهم (قبل از پیدایش داستان کوتاه) به طور کلی بررسی شده‌اند. نگارندگان این مقاله، تاکنون اثری را که به صورت همه‌جانبه به ارتباط عنوان و به بافت اثر پرداخته باشد، مشاهده نکرده‌اند. شاید به جرأت بتوان گفت که تحلیل نام داستان به صورت تطبیقی (حوزه ادبیات فارسی و عربی) و با رویکرد هرمنوتیکی، اساساً مقوله‌ای بی سابقه است.

## ۱-۲. فرضیه‌های تحقیق

۱. عنوان، نشان‌دهنده جهان ذهنی مؤلف است.
۲. به کمک تبیین نگرش نویسنده درباره عناصر متنی و فرامتنی متعدد که در متن حضور دارند می‌توان به رمز و راز انتخاب عنوان داستان پی برد.

## ۱-۳. مبانی نظری تحقیق

این جستار، بر چارچوب‌ها و مبانی نظری زیر استوار است:

۱. اساساً عنوان نقش دوگانه‌ای دارد که چون رمزگان هرمنوتیکی عمل می‌نماید و نقش آن عبارتند از ایجاد سؤال در ذهن مخاطب و تعلیق و طرح معمایی که مخاطب را به منظور کشف آن به سوی متن می‌کشاند. این رمزگان‌ها «ممکن است یا سؤالی را صورت‌بندی کنند و یا پاسخ به آن را به تأخیر

بیندازند یا حتی معمایی را طرح کنند و ما را به سوی راه‌حل آن رهنمون کنند» (سجودی، ۱۳۸۲: ۱۳۲-۱۳۳). همین نقش دوگانه عنوان، نگارندگان را بر آن داشت که در این پژوهش با رویکرد هرمنوتیکی به تحلیل عنوان داستان پردازند. این جستار، مشخصاً بر دیدگاه ریکور<sup>۱</sup> استوار است؛ چراکه در میان نظریه پردازان هرمنوتیک مدرن که گاه حتی به مرگ مؤلف اعتقاد دارند، ریکور به حضور «مؤلف ضمنی»<sup>۲</sup> در متن اشاره می‌کند. مراد ریکور از «مؤلف ضمنی»، مؤلفی است که در متن حضور دارد و مفسر می‌باید با تبیین و واکاوی دقیق و روشمند ساختار و فنون متن، به قصد این مؤلف و معنای متن دست یابد. در واقع، ریکور با طرح «مؤلف ضمنی»، راه‌گزینی برای درک قصد مؤلف واقعی و نقش آن در فهم متن ارائه می‌دهد (حسینی، ۱۳۸۹: ۱۴۹-۱۵۰). بنابراین می‌توان دریافت «مؤلف ضمنی» همان روح نویسنده است که در واژه‌ها دمیده شده و کلمات موظفند ذهن مخاطب را به سوی او به پرواز درآورند. هرچند هر یک از نظریه‌پردازان، در دوره‌های مختلف بر عنصری خاص تأکید می‌کردند؛ اما با تعمق در دیدگاه ریکور می‌توان دریافت که متن، مؤلف و مخاطب، سه عنصر اصلی در دریافت معنای متن هستند. تفاوت اساسی هرمنوتیک سنتی و مدرن را می‌توان در این دانست که اولی با مطالعه عوامل فرامتنی از جمله: شرایط سیاسی، اجتماعی و غیره، به معنای متن و نیز نیت مؤلف دست می‌یابد؛ اما هرمنوتیک مدرن و به طور خاص هرمنوتیک ریکور، از متن و با استفاده از نشانه‌های نهفته در آن، به مسائل متعدّد و ایدئولوژی‌های حاکم بر عصر نویسنده و نیز معنای مورد نظر مؤلف، البته به عنوان یکی از خوانش‌های متعدّد، پی می‌برد. آنچه در هر دو رویکرد، دقیقه محوری به حساب می‌آید، پذیرفتن این اصل بنیادین است که نویسنده واژه‌ها را به گونه‌ای می‌چیند که مخاطب بتواند به جهان ذهنی و درونی او و البته پیوند آن با جهان درون و دنیای بیرون متن پی ببرد. هرچند مخاطب در برداشت معنا آزاد است؛ اما نشانه‌های موجود در متن ذهن، او را به سوی آفریننده آن سوق می‌دهند.

۲. رولان بارت<sup>۳</sup>، با بررسی عنوان و البته درنگ در نخستین جملات سازارین بالزاک، پنج گونه رمزگانی را کشف می‌کند که همه دیگر دال‌های متنی داستان ذیل آن‌ها قرار می‌گیرد: رمزگان هرمنوتیکی، رمزگان معنایی، رمزگان نمادین، رمزگان کنش‌اندیشانه و رمزگان فرهنگی. به نظر بارت، پرسش از معنای عنوان، رمزگان هرمنوتیکی متن فعال را فعال می‌کند. «هنگامی که خواننده متوجه مسأله عنوان داستان شده و می‌پرسد که سازارین کیست یا چیست، رمزگان هرمنوتیکی وارد عمل

1. Ricu r

2. Implied author

3. Roland Barthes

می‌شود. این رمزگان، دربرگیرنده همهٔ آحاد متن است که با چنین پرسشی مرتبط بوده یا چنین معمایی را شکل می‌دهند» (پین، ۱۳۸۲: ۱۱۹).

۳. این پژوهش، با توجه به مکتب امریکایی سامان یافته است؛ چراکه این مکتب مطالعات ادبیات تطبیقی را از انحصار زبان و اثبات رابطهٔ داد و ستد بیرون آورد و از یک سو مطالعهٔ ادبیات در وراه محدودهٔ کشوری خاص، با ادبیات‌های دیگر و از دیگر سوی، «مطالعهٔ ارتباطات بین ادبیات و سایر حوزه‌های دانش بشری همچون هنرهای زیبا (مانند نقاشی، مجسمه‌سازی، معماری، موسیقی)، فلسفه، تاریخ، علوم اجتماعی (مانند سیاست، اقتصاد، جامعه‌شناسی)، علوم تجربی، مذهب و نظایر آن را» (انوشیروانی، ۱۳۸۹: ۱۵)، مورد توجه قرار داد. بنابراین هدف این جستار، اثبات رابطهٔ تأثیر و تأثری بین دو نویسنده نیست؛ بلکه نگارندگان می‌کوشند با رویکرد هرمنوتیکی و البته با توجه به نشانه‌های موجود در داستان‌های دو مجموعهٔ سه قطره خون و ربیع فی الرماد، به تحلیل و تبیین عنوان داستان، به مثابهٔ پل ارتباطی میان مؤلف، متن و مخاطب، پردازند و در ادامه، چگونگی ارتباط عنوان را با متن، مؤلف و از دیگر سو پیوند آن را با مخاطب دریابند.

در ادامه، با تکیه بر چارچوبهای نظری یادشده، به تبیین و تحلیل کیفیت ارتباط عنوان داستان با مثلث متن، مؤلف و مخاطب می‌پردازیم:

## ۲. پردازش تحلیلی موضوع

### ۱-۲. ارتباط عنوان با متن

عنوان اثر، هویت آن محسوب می‌شود. دلایل اهمیت عنوان از دیدگاه ژنت<sup>۱</sup>: نخست اینکه عنوان هر کتاب، آن را از سایر همنوعانش مشخص می‌سازد و کار طبقه‌بندی درست آن را ممکن می‌سازد. دوم اینکه، هر عنوانی توصیفی است از مضمون کتاب و یا داستان. سوم، به این دلیل که عنوان مناسب، خواننده را به مطالعهٔ اثر تشویق می‌کند و چهارم اینکه، گاه عنوان بیانگر سبک و شیوهٔ روایت است (زیتونی، ۲۰۰۲: ۱۲۶).

در این قسمت، عناوین داستان‌های مورد نظر در سطوح مختلف ساختاری و بلاغی، مورد تحلیل تطبیقی قرار می‌گیرند تا با تبیین آن، علت تقدّم و تأخر واژه‌ها در عنوان و نیز نقش عناصر زیبایی‌شناختی در آن درک شود و عوامل مختلفی که در گزینش نام داستان‌های دو نویسنده در دو ادبیات (که البته گرایش‌های فنی و فکری مشابهی داشته‌اند و دارند) مؤثر بوده‌اند، تبیین شود.

## ۲-۱-۱. ساختار

عنوان داستان گاه از یک واژه، ترکیب چند جزئی یا جمله تشکیل می‌شود که این ویژگی، خود نشان دهنده تأکید و علاقه نویسنده به مطلب خاصی است. زمانی که عنوان به صورت جمله می‌آید، به نظر می‌رسد نویسنده تمایل دارد بیشتر دربارهٔ رخداد‌های متن توضیح دهد یا گاهی به منظور پوشاندن متن از واژه‌های متناقض استفاده نماید. برخی معتقدند، ساخت نحوی یک گزاره و کیفیت نظم واژه‌ها در جمله، نسبت میان ایده نویسنده و پدیده‌ها را تعیین می‌کند و هر نوع نظم از یک گروه واژه‌ها حامل معنایی متفاوت است، تغییر نظم کلام، رتبه عناصر زبان را ارتقا و تنزل می‌دهد. معمولاً یک عنصر زبانی که در آغاز جمله قرار می‌گیرد، جایگاه آن والاتر می‌شود و مورد تأکید قرار می‌گیرد (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۷۲)، با توجه به این مطلب، می‌توان به نیت مؤلف که پشت ساختار و ترکیب واژه‌ها و تقدّم و تأخر آن‌ها نهفته است، پی برد.

در مجموعهٔ سه قطره خون، همهٔ مواردی که در بالا ذکر شد، دیده می‌شود. عنوان‌های گرداب، چنگال، لاله و محلل از یک کلمه تشکیل شده‌اند. عنوان‌های «آینه شکسته»، «طلب‌آمزش»، «گجسته دژ»، «دش آکل» و سه قطره خون، ساختی ترکیبی دارند که عنوان‌های «طلب‌آمزش» و سه قطره خون عبارت‌های اضافی هستند و عنوان «آینه شکسته» و «گجسته دژ» ترکیبی وصفی دارند. در این مجموعه، جمله بسامد کمی دارند و تنها یک عنوان به صورت جمله خبری آمده است: «مردی که نفسش را کشت». با استناد به اینکه وجه اخباری، جمله «بیانگر وقوع یا عدم وقوع قطعی یک رخداد است و در متن داستانی یا شعر، بسامد بالای وجه اخباری بیانگر ارتباط نزدیک گوینده با رخداد است» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۸۷)، می‌توان گفت، گاهی این وجه از خوانش جدید مخاطب می‌کاهد.

در این عناوین، تقدّم «سه»، «آینه»، «طلب» و «گجسته» در عبارات، نشانگر اهمیت این واژه‌ها نزد نویسنده است. در مجموعهٔ سه قطره خون، در متن داستان چندین مرتبه به این عبارت به صورت صریح اشاره شده است. با تفکیک عبارات و اسامی این اثر نیز درمی‌یابیم، بسیاری از واژگان از سه هجا تشکیل شده که تأکیدی بر عدد «سه» است که با توجه به آشنایی هدایت با فرهنگ‌های مختلف، می‌توان عدد «سه» را به گونه‌های متفاوت تحلیل کرد.

در مجموعهٔ ربیع فی الزماد نیز عناوین ترکیبی مانند: «قلج آخر اللیل» (ترکیب اضافی)، «الباب القدیمی»، «شمس الصغیره»، (توصیفی)، «الوجه الأول» (اضافی) و ربیع فی الزماد بسامد بالایی دارند و تنها یک عنوان «سیرحل الدخان» به صورت جمله آمده است که زمان وقوع فعل در آن، آینده است و از آن‌جا که وجه



تمنایی دربردارنده خواهش و تمنا و مفاهیمی چون میل، امید، دعا و آرزو است (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۸۸)، می‌توان گفت این عنوان بر آرزوی نویسنده دلالت می‌کند و صرفاً خبری را به مخاطب منتقل نمی‌کند و مخاطب را در خوانش آزاد می‌گذارد. عنوان‌های «الجریمه»، «النهر»، «القرصان» و «العصافیر» از یک کلمه تشکیل شده‌اند که هر یک از آن‌ها از یک عنصر داستان گرفته شده‌اند. به نظر می‌رسد، بسامد اندک جملات، نشانگر عدم تمایل دو نویسنده به روشن ساختن متن است.

## ۲-۱-۲. عناصر بلاغی

استفاده از صور خیال، از مؤلفه‌های پر کاربرد است که اکثر نویسندگان در هنگام گزینش نام داستان به آن توجه می‌کنند. این تصاویر، اولین چیزهایی هستند که در بیشتر عنوان‌ها جلوه‌نمایی می‌کنند. نویسنده گاه برای پوشیدن متن، از شگردهای بلاغی بهره می‌گیرد که به صورت فشرده شرایط سیاسی، اجتماعی و نیز نگرش خویش را نسبت به مسائل متعدد بیان نماید؛ مانند سه قطره خون و ربیع فی الرماد. ابهام و پیچیدگی معنایی که از عنوان این داستان‌ها شروع می‌شود و در متن آن‌ها نیز مشاهده می‌شود، از شرایط سیاسی حاکم و خفقان موجود در عصر دو نویسنده حکایت می‌کند. در این مجموعه‌ها شخصیت‌های داستانی به گونه‌ای بی‌رنگ به تصویر کشیده شده‌اند که هیچ نقشی در سرنوشت خویش ندارند و این حوادث است که سرنوشت آن‌ها را تعیین می‌کند.

در نام دو مجموعه سه قطره خون و ربیع فی الرماد نیز تصویرهای بلاغی به خوبی به کار گرفته شده‌اند؛ از جمله: در عنوان‌های سه قطره خون، «گرداب»، «لاله»، «صورتک‌ها»، ربیع فی الرماد، «ثلج آخر اللیل»، «شمس الصغیره»، «الوجه الأول»، ما با این گونه تصاویر روبه رو هستیم.

عبارت سه قطره خون، می‌تواند استعاره‌ای از کل متن باشد که ذهن راوی با آن درگیر است و از آن رنج می‌برد. این عنوان را می‌توان به طور کلی، مجاز از انسان و سه مرحله زندگی وی گرفت. هدایت با استفاده از معنای نمادین خون که ویژگی حیات‌بخشی دارد و خون ریخته شده نماد قربانی است (سرلو، ۱۳۸۸: ۳۷۶)، مضمون‌های فراوانی را مطرح می‌کند. در هر یک از داستان‌های این مجموعه، خون ریخته شده از قربانی خاصی حکایت می‌کند که با توجه به متن داستان، می‌توان به فهم آن دست یافت.

در داستان «چنگال» نیز، نویسنده سنت و ویژگی‌های منفی را که خواه ناخواه نسل به نسل منتقل می‌شود و افراد هرچقدر تلاش می‌کنند نمی‌توانند از آن رهایی یابند، شرایط اجتماعی نیز سبب تشدید این بیماری می‌شود، با تصویری بلاغی بیان می‌نماید. چنگال می‌تواند استعاره از سنت (همان تقابل

قدیمی سنت و تجدد) باشد که مانند حیوانی درنده، روح افراد (نسل جوان و آزادی‌خواه) را در سیطره خود دارد. سنت می‌تواند میراث فرهنگ و قواعد حاکم بر عقل، زبان و اخلاق باشد. مرد (شاید کلاسیک‌ها) در مقابل زن (رمانتیک‌ها) که می‌تواند نماد زندگی، شور و هیجان و تخیل نویسنده باشد، قرار دارد که در نهایت نویسنده آن را نابود می‌کند و به دختران طبع خویش اجازه شکوفایی نمی‌دهد. عنوان در این داستان، به خوبی خشونت را که از آغاز تا پایان داستان ادامه دارد، به تصویر می‌کشد که اوج آن را در این عبارات می‌توان دید: «انگشت‌های احمد، مثل ماری که در مجاورت گرما جان بگیرد، به لرزه افتاد. در این وقت، جلو چشمش تاریک شده بود؛ تند نفس می‌کشید؛ شقیقه‌هایش داغ شده بود. دست راستش را بدون اراده بلند کرد و گردن ربابه را محکم گرفت» (هدایت، ۱۳۴۱: ۱۲۸).

در عنوان «صورتک‌ها»، نویسنده ظاهر افراد را به صورتک و نقابی تشبیه می‌کند که اشخاص داستانی در این داستان گاه در میهمانی استفاده می‌کردند. او به این حقیقت پی می‌برد که اکثر انسان‌ها برای پنهان نمودن افکار و دنیای واقعی خویش، از نقاب استفاده می‌نمایند و این به آن دلیل است که اگر هویت و دنیای واقعی آن‌ها برای دیگران آشکار گردد، مورد بی‌مهری جامعه قرار می‌گیرند و زندگی افراد در کنار یکدیگر دشوار می‌شود. همان‌گونه که دیده می‌شود، هنگامی که منوچهر به شخصیت واقعی فرخنده پی می‌برد، به فکر انتقام می‌افتد و در نهایت با پرت کردن اتومبیل درون دره، به زندگیشان پایان می‌دهد و این‌گونه می‌خواهد خشم خودش را نسبت به دنیای ریایی نشان بدهد و از آن انتقام بگیرد. «صبح، یک مشت گوشت سوخته و لش اتومبیل کنار جاده افتاده بود. کمی دورتر، دو صورتک پهلوی هم بود، یکی چاق و سرخ و دیگری زرد و لاغر به شکل چینی‌ها که به هم دهن کجی می‌کردند» (همان: ۱۱۴). این مطالب می‌تواند حاکی از آن باشد که اگر انسان‌ها از دنیای درون یکدیگر با خبر شوند، ادامه زندگی غیرممکن می‌گردد و همین نقاب‌ها، تحمل دیگران را ممکن می‌سازند. این عنوان، نشانگر دید انتقادی نویسنده نسبت به وضعیت اخلاقی و اجتماعی است.

عنوان «شمس الصغیره» تشبیهی است که نویسنده در متن به آن اشاره می‌کند «سمع أبو فهد الخروف يقول له: سيع جرار من الذهب. وتساقت ذهب كثير و توهج شمساً صغيرة، ثم ابتداء صوتة ينادى رويداً رويداً» (تامر، ۱۹۶۳: ۵۱). نویسنده سگه‌هایی را که قهرمان داستان در پی به دست آوردن آن‌ها جان خویش را از دست می‌دهد، به خورشید کوچک تشبیه می‌کند. همان‌گونه که دستیابی به خورشید امری محال و غیرممکن است، نویسنده با این تشبیه، محال بودن این امر و توهم و خیال شخصیت فقیر داستان را که به دلیل تنگدستی به خیال و توهم روی می‌آورد، به تصویر می‌کشد.

«الوجه الأول»: عنوان در این داستان، با توجه به توصیف‌هایی که در متن مشاهده می‌شود، می‌تواند نماد وطن نویسنده باشد و مأمون شخصیتی که مورد بی‌مهری مادر قرار گرفته و از خانه می‌گریزد، می‌تواند خود نویسنده باشد که شرایط نامساعد اجتماع و بی‌توجهی به روشنفکران و احساسات پاک آن‌ها، عامل اصلی ترک وطن شده است.

«واستأنف مأمون سيره ذاهلاً وسط الضحیح ولكنّه توقف بعد حين أمام واجهة لبيع الأزهار، وفتنة قرنفل قرمزی يتوهج خلف الزجاج؛ وتذكر مأمون وجه أمه، وتجسد في مخيلته باسمًا طافحاً بالحنان، وخفق دمه مضطرباً في شرايينه، وارتبكت خطواته وكان مأمون في تلك اللحظة مجرد طفل في السادسة من عمره، يمشى حائراً عبر شارع صاخب؛ وخارت عزيمته غير أنه عندما تحيل صيحات أمه المؤنبه عاودته الشجاعه والتصميم على عدم الرجوع إلى البيت» (تامر، ۱۹۶۳: ۵۹).

با توجه به این توصیفات، کودک رانده شده از وطن می‌خواهد به خانه برگردد؛ اما با یادآوری خاطرات و بی‌توجهی‌ها از این تصمیم منصرف می‌شود و دل به دنیایی بسیار خطرناک می‌سپارد.

در عنوان «سیرحل الدخان»، دود می‌تواند نماد روح انسان، بعد از مرگ او باشد که در داستانی با عنوان «طیر أسود في سماء زرقاء» نیز به این اعتقاد اشاره شده است و قهرمان این داستان که از زندگی دشوار خویش به تنگ آمده، آرزو می‌کند مرگ فرا رسد و به غم و اندوه وی پایان دهد.

دو نویسنده، از شکردهای بلاغی به منظور ایجاد ابهام و پیچیدگی معنایی استفاده می‌کنند. برخی عناوین مانند سه قطره خون، ربیع فی الرماد و... از شرایط سیاسی حاکم و خفقانی که در عصر دو نویسنده وجود داشته، حکایت می‌کنند. نویسندگان با گزینش این نام‌ها قصد دارند توجه مخاطب را به واقعیت‌ها و حوادث شوم جلب کنند اما با توجه به شرایط سیاسی و وحشتی که بر جامعه حاکم است، آن را به گونه‌ای نمادین و رازگونه به تصویر می‌کشند.

## ۲-۲. ارتباط عنوان با مؤلف

آنچه در گزینش عنوان یک اثر ادبی بر عوامل دیگر سیطره دارد، جهان ذهنی نویسنده نسبت به مسائل مختلف از جمله مسائل اجتماعی، سیاسی، دینی، اعتقادی، باورهای خرافی، دید او نسبت به شخصیت‌ها، عناصر بلاغی و غیره است. در حقیقت، نویسنده خصلتی خدای گونه دارد؛ همان‌گونه که خداوند از روح خویش در گل دمید و موجودی به نام انسان پدید آمد، نویسنده نیز از روح خویش در واژه‌های بی‌جان می‌دمد و به آن‌ها حیات می‌بخشد و تک تک این واژه‌ها به گونه‌ای از نگرش و دیدگاه‌ها و دغدغه‌های او نسبت به مسائل مختلف متنی و برون متنی حکایت می‌کند. هنگامی که نام شیء یا شخصیت برای نام داستان انتخاب می‌شود، ما با توجه به متن و واکاوی آن می‌توانیم به ذهنیت

نویسنده و دلیل انتخاب آن پی ببریم. در واقع، تنها سند ما برای دستیابی به افکار نویسنده و ایدئولوژی‌های حاکم بر عصر وی، متن یا متونی است که از او بر جای مانده است و عنوان یا عناوین متونش به عنوان ابتدایی‌ترین و البته اصلی‌ترین بخش متن، ارتباط تنگاتنگی با نگرش و افکار نویسنده دارند. با توجه به عنوان متن (در پژوهش حاضر، عنوان داستان) می‌توان به درک ذهنیت پدیدآورنده نزدیک شد؛ چراکه «گاهی نام‌هایی که برای عنوان کتاب‌ها انتخاب می‌شود، به قدری معنادارند که گویی همه خطوط فکری یا زندگی شاعران و نویسندگان به صورت فشرده و فهرست‌وار در درون آن نام‌ها گنجانیده شده است» (شیری، ۱۳۸۷: ۱۱۹) این نام‌ها دربردارنده تجریبات مؤلف در قالب زبان رمزآمیزند که از شرایط خانوادگی، مطالعات و اعتقادات او حکایت می‌نمایند. مجموعه این عوامل، به طور ناخودآگاه بر ذهنیت نویسنده و شخصیت و شیوه برخورد وی با مسائل مختلف تأثیر بسزایی دارد که در این جا پاره‌ای از آن‌ها که در متن داستان‌های دو نویسنده بازتاب یافته است، مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد.

## ۲-۱-۲. شرایط خانوادگی

خانواده مکانی مقدس است که هر انسانی ابتدا در آن، چگونه اندیشیدن، سخن گفتن و عمل کردن را گام به گام می‌آموزد. بی‌تردید، شرایط خانوادگی در شکل‌گیری ذهنیت فرد و جهان‌بینی وی نقش ویژه‌ای دارند و بیش از عوامل دیگر در شکل‌گیری شخصیت فرد مؤثرند.

از خانواده هدایت، همین قدر می‌دانیم که اشرافی و اهل علم و ادب بوده‌اند. اجداد وی نیز در جریان مشروطیت نقش داشتند. این پیشینه خانوادگی، سبب شده وی نیز جسورانه در پی تغییر و دگرگونی جامعه خویش گام بردارد و با انتقاد از شرایط جامعه و ارائه تصویری از زندگی فلاکت‌بار مردم، دیگر روشنفکران و نیز خود مردم را که کورکورانه به آنچه به آن‌ها دیکته شده بود، بدون هیچ تفکری عمل می‌کردند، به همراهی و مبارزه دعوت نماید. هدایت با وجود اینکه متعلق به خانواده‌ای ثروتمند است، راهی جداگانه برای خویش برمی‌گزیند و با انتخاب قهرمانانی از طبقات پایین، محروم و دردمند جامعه؛ مانند «داوود گوژپشت»، «داش آکل» و... خود را از سلطه پدر می‌رهاند و فرزند هنر خویش می‌گرداند. این امر، نشان‌دهنده روح حساس نویسنده و همذات‌پنداری وی با اقشار گوناگون و دردمند جامعه است.

تأثیر پیشینه خانوادگی هدایت و علاقه وی به گذشته‌اش را نیز که در ضمیر ناخودآگاه نویسنده وجود دارد و نمی‌تواند این دلبستگی را پنهان نماید، می‌توان در عنوان «گجسته دژ» (البته با توجه به

مضمون داستان) دید. در این داستان، ردّ پای طبقه اجتماعی نویسنده و دلستگی وی به زندگی با شکوه اجدادی او دیده می‌شود.

تامر در دوره ابتدایی، به دلیل شرایط خانوادگی مجبور به ترک تحصیل شد و در کارگاه آهنگری مشغول به کارگری گشت. او «از جمله افرادی است که گوشه‌نشینی اختیار می‌کند و حتی نزدیک‌ترین دوستانش شناخت اندکی از زندگی شخصی وی ندارند و همه این‌ها به خاطر احساس بیگانگی تامر در مورد غربت و جدایی از جهان اطراف است» (عثمان الصّمدی، ۱۹۹۵: ۲۵). بی‌تردید، فضای تیره و تار این مجموعه که سرشار از یأس و ناامیدی است، ریشه در تجربه‌های تلخ زندگی کارگری و شرایط خانوادگی تامر دارد.

به نظر می‌رسد تامر در داستان «الجریمه» که خانواده شخصیت داستانی در دادگاه حاضر شده و علیه او شهادت می‌دهند و او را در برابر جامعه تنها و بی‌پناه رها می‌کنند و نیز در داستان «سیرحل الدخان» که پدر خانواده حقوق پسرش و حداقل آزادی او را که گوش دادن به رادیو است از وی می‌گیرد، تصویری از خانواده سرد و بی‌روح عربی که خانواده خودش نیز یکی از آنهاست ارائه می‌دهد. با واکاوی نشانه‌های موجود در داستان‌ها، می‌توان به نقش اساسی شرایط خانوادگی نویسنده در گزینش عنوان‌هایی که از نارضایتی قهرمان داستان حکایت می‌کند، از جمله داستان‌هایی که در بالا ذکر شد، پی برد.

## ۲-۲-۲. کنش‌های اجتماعی

نقش‌های متفاوت اشخاص، معمولاً در رابطه با اجتماع شکل می‌گیرند. با استناد به اینکه «هنرمند بر جامعه متکی است و لحن و آهنگ و قوت احساسش را از جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند می‌گیرد» (رید، ۱۳۷۱: ۲۲۳)، می‌توان گفت که اندوخته‌های یک هنرمند نیز مرهون نقش اجتماعی او هستند. هرچه تنوع نقش اجتماعی نویسنده بیشتر باشد، بدون تردید تجربه‌های وی بیشتر و انعکاس آن‌ها بر ذهنیت و آثار نویسنده نیز به تبع آن افزون‌تر خواهد بود.

عوامل فراوانی وجود دارند که بر ذهنیت نویسنده تأثیر می‌گذارند. این عوامل گاه آگاهانه‌اند و گاه به صورت ناخودآگاه بر افکار و آثار نویسنده مؤثرند. یکی از عواملی که ممکن است به صورت غیرمستقیم بر ذهنیت نویسنده مؤثر باشد، فعالیت‌های اجتماعی وی است. هدایت شغل‌های متفاوتی را تجربه کرده است.

به نظر می‌رسد، عنوان «مردی که نفسش را کشت» تحت تأثیر آشنایی هدایت با روزنامه‌ها و نیز همکاری وی با مجلات باشد. معمولاً در روزنامه‌ها عناوین فراوانی از این دست مشاهده می‌شوند که بدون تحلیل و بررسی و بیان علت، تنها به ذکر حادثه بسنده می‌کنند. هدایت نیز ابتدا مانند یک روزنامه‌نگار، خبر از یک حادثه شوم می‌دهد، اما بلافاصله بعد از عنوان، با استناد به این بیت مولانا: «نفس اژدرهاست او کی مرده است / از غم بی آلتی افسرده است» (هدایت، ۱۳۴۱: ۱۳۰)، خبر عنوان را به چالش می‌کشد و در متن داستان به تحلیل و ذکر جزئیات و علت حادثه می‌پردازد و با کاوش در متن زندگی اشخاص داستان، مانند یک کارآگاه، علت حادثه را کشف می‌کند. هدایت از این فرد، انسان مبارزی می‌سازد که مرگ با عزت را به زندگی با ذلت و خودکشی را بر دیگرگوشی ترجیح می‌دهد. مرگ این شخصیت، نوعی اعتراض به شرایط جامعه است و چون او توان مبارزه با افراد ریاکار را ندارد، با مرگ خاموش و عصیان‌گرایانه، اعتراض خویش را به گوش آیندگان می‌رساند. در حقیقت، مرگ‌های بی‌صدا و خاموش قهرمانان هدایت که خود نیز یکی از آنهاست، فریادهای خاموش روشنفکران زمان نویسنده است که از استبداد به تنگ آمده‌اند و مجال سخن گفتن نیز ندارند. آن‌ها با مرگ خویش، طبل رسوایی حاکمان جامعه را به صدا در می‌آورند.

تامر نیز نقش‌های متفاوتی را در اجتماع بر عهده داشته است. بی‌تردید نقش‌های متفاوت در شکل‌گیری جهان‌رنگارنگ و متفاوت داستان‌های وی نقش عمده‌ای دارند؛ به ویژه تأثیر شغل آهنگری و انعکاس زندگی مردم فقیر، بسامد فراوانی در داستان‌های تامر دارد. روزنامه‌نویسی، آشنایی با حوادث ناگوار زندگی مردم و اتفاقات جامعه نیز در خشونت زبان و گزینش عنوان‌های کوتاه و برنده مؤثر بوده است. او در داستان «الجرمة» و «جنکیزخان»، مسائل تاریخی را البته با شرح و کشف عوامل آن مطرح می‌کند که می‌تواند نتیجه شغل وی و آشنایی با آثار و متون تاریخی باشد.

## ۲-۳. ارتباط عنوان با مخاطب

نخستین گفتگوی مخاطب با متن، پس از آفرینش اثر، از عنوان آغاز می‌شود و این دیالوگ در برقرار کردن ارتباط خواننده با متن نقش اساسی دارد. عنوان‌هایی که به صورت نمادین و مبهم انتخاب می‌شوند، می‌توانند حس کنجکاو مخاطب را برانگیزند و او را به خواندن متن تشویق کنند. با توجه به اینکه «برای وقوع ادبیات، وجود خواننده درست به اندازه وجود مؤلف حیاتی است» (ایگلتون، ۱۳۸۳: ۱۰۳)، می‌توان دریافت که مخاطب، زمینه‌بندگی و جاودانگی اثر ادبی را مهیا می‌سازد؛ چراکه به

گفته آیزر<sup>۱</sup>، سفیدخوانی‌های متون ادبی را پر می‌کند (سلدن، ۱۳۷۲: ۲۲۱) و با افزودن توضیح و کاستن عبارات یک متن و دخل و تصرف در معنای آن، نویسنده را در تولید و انتشار پیام یاری می‌رساند. برخی از نظریه‌پردازان هرمنوتیک، به جای پرداختن به زندگی و عصر مؤلف، حیات متن پس از آفرینش آن و نقش مخاطبان را در بازآفرینی اثر مورد توجه قرار دادند و معتقدند مخاطبان با زمینه‌های اجتماعی و سلیقه‌های متفاوت، می‌توانند خوانش‌های متفاوتی از اثر ادبی ارائه دهند؛ به گونه‌ای که مؤلف خود نیز چنین فهمی از اثر خویش نداشته است. اما باید توجه داشت که مخاطب «مفهومی ثابت نیست و بسته به شرایط مکانی (جغرافیا) و زمانی، معنایی متفاوت به خود می‌گیرد» (سیدآبادی، ۱۳۸۵: ۲۳). گاه نگرش و فرهنگ خواننده در برداشت معنای متن تأثیر عمیقی دارد و خواننده خلاق در آفرینش متون پویا و ماندگار نقشی اساسی دارد. اگر خواننده از راز و رمزهای متون پرده بر ندارد، این رازها ناگشوده و اثر مغفول می‌ماند. این خواننده راز آگاه است که سبب جاودانگی متون می‌شود. بین متن و خواننده یک رابطه دو سویه وجود دارد که از عنوان آغاز می‌شود. در حقیقت، یک متن زمانی هستی می‌یابد که عمل خواندن صورت گیرد و نویسنده با انتشار اثر خود در پی مخاطبی است که با وی سخن بگوید و بدون تردید عنوان را با استفاده از نشانه‌ها به گونه‌ای انتخاب می‌کند که مخاطب آرمانی خویش را در پی بردن به موضوع اثر یاری رساند و او را به سوی اثرش جذب کند.

### ۲-۳-۱. شرایط مؤثر در خوانش مخاطب

اگرچه نویسنده همواره تصویری از مخاطب آرمانی یا خیالی هم‌سطح خویش در ذهن دارد که طرف گفتگوی اوست و متن را برای او می‌نویسد، اما پس از چاپ اثرش، دیگر تمام مخاطبان او هم‌سطح مخاطب آرمانی نیستند و دسته عظیمی از مخاطبان ناهمگون متشکل از زن و مرد، کوچک و بزرگ، باسواد و کم‌سواد، بر اساس سلیق و نیازهای مختلف و نیز توانایی‌های زبانی و ادبی متفاوت، اثر وی را می‌خوانند و هر مخاطب متناسب با روحیه و سرشت و تجربه‌ها، باورها، جنسیت و سن خویش، می‌تواند خوانش متفاوتی از اثر او داشته باشد. عوامل فراوانی در خوانش مخاطب نقش دارند که می‌توان این عوامل را تحت عوامل اجتماعی و مشخصه‌های فردی بررسی کرد. در ادامه، مهم‌ترین عوامل اجتماعی و فردی که در خوانش مخاطب مؤثرند، معرفی و تحلیل می‌گردند.

### ۲-۳-۱-۱. پیش‌زمینه و عوامل اجتماعی

زمینه اجتماعی که مخاطب در آن قرار دارد، در ایجاد علاقه، فهم، جهان‌بینی و نیازهای او تأثیر مستقیم دارد. قانون‌های حاکم و خطّ قرمزهایی که در یک جامعه وجود دارند، مخاطب را به سوی برخی موضوع‌ها سوق می‌دهند و مانع از گرایش ذهن وی به موضوعات دیگر می‌شوند. به تعبیر مک کوایل<sup>۱</sup>، مخاطب محصول زمینه اجتماعی خویش است (مک کوایل، ۱۳۸۰: ۴) و اجتماع در شکل‌گیری شخصیت و ذهنیت او نقش عمده‌ای دارد.

### ۲-۳-۱-۱-۱. ارزش‌ها و آداب و رسوم

ارزش‌ها و عقاید، معمولاً نسبی و از جامعه‌ای به جامعه دیگر متفاوتند؛ به عبارت دیگر، مجموعه‌ای از آرمان‌هایی که یک قوم یا ملت برای کسب آن تلاش می‌کنند و خود را به رعایت قوانین خاص ملزم می‌نمایند، به ارزش تبدیل می‌شوند. این ارزش‌ها دارای بار احساسی و ناشی از تجربه‌ها، محیط، شرایط اجتماعی و فرهنگی متفاوت هستند.

هدایت به منظور به چالش کشیدن و انتقاد از رفتار افراد به ظاهر مسلمان، به پاره‌ای از عقاید و آداب و رسوم خرافی آنان سخت می‌تازد؛ اما عنوان را به گونه‌ای انتخاب می‌کند که احساسات مخاطب علیه او تحریک نشود و مخاطب، پس از خواندن متن و با استفاده از دلایل نویسنده به نتیجه مورد نظر برسد و آن را بپذیرد یا رد کند؛ مانند داستان «محلل» و «طلب آمرزش» که درونمایه داستان انتقاد از باورهای خرافی است و نویسنده با استدلال‌های خود، ذهن مخاطب را برای دیگرگونه دیدن آماده می‌کند و او را به تردید وامی‌دارد تا همواره در کلمات به دنبال سرشت متناقض وجود انسان باشد؛ چراکه آفریننده‌ی او را به اوست و از پذیرفتن معنای تثبیت شده‌ی آن‌ها پرهیزد و خود به تفسیر بپردازد.

تامر نیز با استفاده از این خصلت اعراب، فخر به گذشتگان و انتخاب عنوان از نام چهره‌های تاریخی مانند «جنکیزخان»، سعی می‌کند ابتدا مخاطب را جذب کند و سپس جامعه و رفتار متناقض انسان معاصر و حاکمان را به چالش بکشد و مخاطب را از دگرگونی ارزش‌ها آگاه نماید و وی را به مبارزه با ظلم و خرافات دعوت کند. مخاطب با دیدن عنوان «جنکیزخان»، منتظر شنیدن داستانی است مطابق ویژگی‌های این شخصیت که در تاریخ به خشونت معروف است؛ اما نویسنده با تحلیل و توصیف رفتارهای چنگیز به دفاع از او بر می‌خیزد و علت اصلی روحیه جنگجویی وی را، جامعه و فقر و فساد حاکم بر آن



می‌داند. او با تحلیل متن تاریخی، به مخاطب خویش می‌آموزد که آگاهانه عمل کند و هر چیزی را باور نکند؛ زیرا تنها با بررسی زمینه اجتماعی گذشتگان می‌توان به حقیقت وجود آن‌ها پی برد.

### ۲-۱-۱-۳-۲. محیط جغرافیایی

مردمانی که در مرزهای جغرافیایی مشترک زندگی می‌کنند، معمولاً باورهای مشترکی دارند که آن را در غالب نمادهای مشترک به کار می‌برند. آثار هدایت و تامر، به دلیل تأثیر پذیری از آثار غربی و به کارگیری نمادهای مخصوص آن‌ها در آغاز داستان‌نویسی، در کشورهای خودشان به دلیل ابهام معنایی مورد استقبال قرار نگرفتند؛ اما از زمانی که آثارشان در خارج از محدوده جغرافیایی با استقبال رو به رو شد، آشنایان با فرهنگ غرب تلاش کردند تا پرده از اسرار داستان‌های آن‌ها که در هاله‌ای از ابهام قرار گرفته بود بردارند و رمز و رازهای متن را به مخاطب بشناساند. پس از آن، آثار دو نویسنده با استقبال چشم‌گیری مواجه شد. از آن‌جا که انسان همواره در پی شناخت ناشناخته‌ها است، همین ابهام موجود در عنوان‌های سه قطره خون و ربیع فی الرماد، سبب ایجاد تنش در ذهن مخاطب و جذب وی به خواندن متن برای کشف معنا می‌شود و حس کنجکاوی مخاطب برانگیخته می‌شود. در حقیقت، هر چند برخی عناوین مبهمند و معانی متفاوتی می‌توان از آن‌ها برداشت کرد اما خواننده با توجه به نشانه‌ها و کلیدهایی که نویسنده در اختیارش قرار داده‌است، به خواندن متن داستان جذب می‌شود.

### ۲-۱-۳-۲. مشخصه‌های فردی

علاوه بر عوامل اجتماعی، عوامل دیگری چون سن، جنس و تحصیلات مخاطب نیز در چگونگی خوانش و درک معنا نقش دارند که از هر فرد به فرد دیگر متفاوتند. در این قسمت، به تحلیل و بررسی این مشخصه‌ها پرداخته می‌شود.

### ۲-۱-۳-۲. سن

مخاطب، بسته به شرایط سنی، می‌تواند خوانش متفاوتی از معنای متن داشته باشد؛ مثلاً یک کودک دایره لغات و تجربه محدودی دارد و ذهن او قادر به تجزیه و تحلیل نیست. بنابر این یک نویسنده داستان کودک، باید از واژه‌های ساده و قابل فهم در حد توان او استفاده کند و با ظرافت خاص او به اشیاء و پدیده‌ها بنگرد تا بتواند پیام خویش را با زبانی ساده و کودکانه به او منتقل نماید. کودک نمی‌تواند با زبان کنایه‌آمیز بزرگان ارتباط برقرار کند؛ به همین دلیل، نویسنده می‌باید با زبانی عاری از پیرایه با او سخن بگوید.

هدایت در مجموعه سه قطره خون، داستان کودک ندارد و ظاهراً تنها داستان «آب زندگی» را برای کودکان نوشته است. او در این داستان، به زبانی ساده و شیرین و سرشار از قصه‌ها و حکایت‌های

پندآموز و رؤیا که خاصّ کودکان است روی می‌آورد. این شیوه بیان، در داستان‌های هدایت بی‌نظیر است و در داستان‌های بعدی که مخاطب بزرگسال است، این آرزوهای کودکانه تبدیل به یأس می‌شوند و در نهایت می‌میرند.

تامر در مجموعهٔ *ربیع فی الزماد* در داستان «العصافیر» و «وجه الأول» دنیای کودکان را به تصویر کشیده است. این عناوین، بیشتر از طبیعت گرفته شده‌اند که کودکان با آن مأنوسند. زبان این داستان‌ها نیز ساده و قابل فهم است؛ اما آمیخته به نکته‌ها و پنجهایی است که نویسنده قصد انتقال آن را به مخاطب دارد.

#### ۲-۳-۱-۲-۲. جنس

در جامعهٔ پدرسالار گذشته، بیشتر به مخاطب مرد توجه می‌شد؛ اما در ادبیات معاصر، به ویژه در داستان‌ها، زن نیز مورد توجه نویسندگان قرار گرفت و دنیای وی با انواع درد و رنج و محدودیت‌ها در داستان‌ها انعکاس پیدا کرد.

هدایت به محدودیت‌های زنان توجه زیادی کرده است و جامعه را متوجه این گروه که همواره مورد ستم قرار گرفته‌اند، می‌نماید. هدایت به عواطف و دنیای لطیف درون آن‌ها توجه می‌کند و به عمق ذهن زنان نفوذ نموده و با ظرافت خاصی، احساسات آن‌ها را توصیف می‌کند که گاه زنان به دلیل بی‌توجهی جامعه، از این عواطف در راه منفی استفاده می‌نمایند؛ مانند «عزیز آقا» در داستان «طلب آموزش» که فرزندان همسرش را یکی پس از دیگری به قتل می‌رساند.

زنان روزگار هدایت، بی‌شک با دیدن نامی از جنس خویش که در آن روزگار بی‌سابقه بوده است، به سوی این داستان‌ها جذب می‌شده‌اند و با خواندن آن‌ها و مشاهدهٔ تصویر خویش در داستان‌ها دچار احساسی توأم با آرامش و اندوه می‌شده‌اند. نام «لاله» نیز کاملاً با دنیای درون این شخصیت هماهنگ است؛ اما این هماهنگی در عناوین غیر فارسی به چشم نمی‌خورد.

در عنوان داستان‌های تامر به طور مستقیم، زن مخاطب قرار نگرفته است و نشانه‌ای مبنی بر اینکه مخاطب داستان، زن است وجود ندارد. تنها در داستان «وجه الأول» با خوانش داستان می‌توان به معنای استعاری این عنوان که مادر مأمون (یا وطن نویسنده) است، پی برد.

#### ۲-۳-۱-۳-۲. تحصیلات

از آن‌جا که متن ادبی با متون دیگر در ارتباط است، مخاطب بدون آگاهی از متون دیگر و نیز تکنیک‌های خاصّ یک نوع ادبی، نمی‌تواند درک درستی از یک اثر داشته باشد. مخاطب در صورتی می‌تواند درک شایسته‌ای از متون ادبی داشته باشد که دارای اطلاعات گسترده در رابطه با آن‌ها باشد. مطالعهٔ عمیق در زمینه‌های مختلف و آشنایی با انواع شگردهای ادبی، افق فکری مخاطب را گسترش

می‌دهد و او می‌تواند با استفاده از آگاهی‌های زبانی، نمادها و نشانه‌های موجود در متن، پرده از اسرار آن بردارد و معنای آن را کشف نماید؛ اما خواننده معمولی چنین توانایی را ندارد.

هدایت و تامر، هر دو با آگاهی از سطح سواد مخاطبان خود، چکیده داستان را به گونه‌ای رسا در برخی عناوین قرار داده‌اند تا منطبق بر ادراکات مخاطبان باشد. البته در مراحل بعد، با انتخاب عنوان‌های متناقض با متن، در پی رشد و ترقی ذهن مخاطبان و نیز تقویت روحیه تحلیلی آن‌ها برآمدند. عنوان داستان‌های هدایت در آغاز روشن‌تر است و مخاطب مبتدی را از درونمایه داستان آگاه می‌سازد؛ اما بعد که مخاطبان او آگاه‌تر شده‌اند، عنوان‌های پیچیده‌ای چون سه قطره خون را بر می‌گزیند که مخاطب او به شرط آگاهی از این نمادها می‌تواند داستان را درک کند.

مخاطبان داستان‌های تامر نیز اگر در زمینه تاریخ و انواع شگردهای بلاغی ادبیات آگاهی نداشته باشند، گاه متوجه معنای کنایی عناوین و نقاب‌هایی که تامر بر چهره خویش می‌کشد نخواهند شد؛ زیرا تامر نقاب چهره‌های تاریخی و ادبی و دیگر بزرگان را بر چهره می‌زند تا بتواند مسائل و مشکلات روزگار خویش را بیان نماید و اگر کسی بدون پیش‌زمینه به سراغ این داستان‌ها برود و متوجه نکته‌های ظریف آن نشود، نه تنها هیچ لذتی از آن نمی‌برد؛ بلکه آثار او را پوچ و بی‌معنا می‌داند.

### ۲-۳-۱-۳. رویکرد مخاطب

هر مخاطب، با هدف خاصی به مطالعه اثر می‌پردازد. او در پی رفع نیازهای روحی خویش و یا احساس نیاز به آگاهی در زمینه‌ای خاص و یا به دلیل احساس نیاز به سخن گفتن با کسی که در جهان بیرون وجود ندارد، به متون ادبی و هنری روی می‌آورد. در این جا پاره‌ای از رویکردهای مخاطبان که دلیل روی آوری آنان به داستان‌ها هستند، معرفی و برخی نیز مورد تحلیل قرار می‌گیرد.

### ۲-۳-۱-۱. قرائت تفننی

یکی از اهداف مخاطبان در گرایش به داستان، سرگرمی و پر کردن اوقات فراغت و فرار از گرفتاری‌های زندگی است. در این رویکرد، مخاطب با توجه به علایق خود و گاه به صورت تصادفی داستان‌هایی را انتخاب می‌کند. چنین مخاطبی معمولاً به داستانی روی می‌آورد که از جهانی دیگر سخن بگوید؛ جهانی که در آن همه چیز مطلوب و خواستنی باشد؛ بنابراین در پی داستان‌های احساسی می‌گردد و اگر عنوان نشان‌دهنده درونمایه اثر باشد، می‌تواند او را در انتخاب داستان یاری رساند. هر چند عنوان در انتخاب چنین مخاطبی نقش دارد؛ اما این مخاطب دخالتی در تولید معنا ندارد و به داستان با دید تفننی می‌نگرد؛ بنابراین مخاطب با رویکرد تفننی، تنها بهره‌ای که از داستان می‌برد، همان

سرگرمی و یافته‌هایی است که در زندگی واقعی از آن محروم است؛ اما نویسنده برای جذب و تأثیرگذاری بر چنین مخاطبی نیز از تکنیک‌هایی استفاده می‌کند تا توجه او را به آثارش جلب کند؛ موجبات آرامش و لذت او را فراهم نماید و در خلال آن پیام خویش را به او برساند. بسیاری از مجازهای بیانی، فشرده‌گی و انعکاس خلاصه داستان که در عناوین دیده می‌شود، به منظور جذب چنین مخاطبی است. از آن‌جا که برخی از نویسندگان چون لیسینگ<sup>۱</sup> بر این باورند که هرچه عنوان، اطلاعات کمتری در اختیار خواننده قرار دهد، جذابیت متن فزونی می‌گیرد (قویمی، ۱۳۸۷: ۴۹)، گاه عنوان را مبهم انتخاب می‌کنند. برای مثال، می‌توان به عنوان سه قطره خون و ربیع فی الزماد اشاره کرد که در آن هدایت و تامل برای ایجاد ابهام در ذهن مخاطب، از عنصر تعلیق<sup>(۴)</sup> استفاده کرده‌اند. این ابهام سبب علاقه مخاطب به خواندن داستان و کشف آن ابهام می‌شود؛ اما درگیری ذهنی تا پایان داستان باقی می‌ماند و دو نویسنده، معنای دقیقی از عبارت سه قطره خون و ربیع فی الزماد ارائه نمی‌دهند و فهم آن را به مخاطب وا می‌گذارند.

### ۲-۳-۱-۳-۲. واقع‌گرایانه

در این رویکرد، مخاطب بر اساس نیازهای اطلاعاتی و شناختی و به منظور نیازهای اجتماعی چون آگاهی از هویت؛ یا به منظور نوشتن زندگی‌نامه نویسنده، به خوانش آثار او دست می‌زند تا بتواند نشانه‌هایی از زندگی و شخصیت نویسنده و وقایع و شرایط زندگی روزگار او را در داستان‌هایش بیابد. بنابر این بدون هیچ افزودن و کاستنی داستان را می‌خواند و حقایق موجود در آن را ثبت می‌کند. این نوع رویکرد گاه به کشف حقیقت منجر می‌شود؛ اما چنین مخاطبی تأکیدی بر آفرینش معنای تازه ندارد و به آنچه به طور صریح در متن آمده است، بسنده می‌کند. این مخاطب، در پی معنای معینی<sup>(۵)</sup> است که مؤلف آن را در متن داستان با توصیف‌های عینی ارائه کرده است. برای چنین خواننده‌ای، عنوانی روشن‌گر است که مضمون و چگونگی دریافت متن را ارائه دهد و روش فهم اثر را تا حدودی مشخص کند. عنوان‌هایی چون «داش آکل» و «لاله» که تا حدودی موضوع داستان را که سرگذشت شخصیتی هستند معلوم می‌کنند و یا عنوان‌هایی چون «الجریمه» که درونمایه داستان را مشخص می‌کنند، می‌توانند این مخاطب را یاری رسانند.

### ۲-۳-۱-۳-۲. تفسیری

مخاطبی که با رویکرد تفسیر متن به آن روی می‌آورد، به عنوان بخشی از اثر هنری، می‌تواند با قرار دادن ناگفته‌های یک اثر در کنار آن، فرایند درک معنای متن را آسان نماید و گاه به خلق اثر نوینی

دست زند. در روزگار گذشته مخاطبان، عامه مردم بوده‌اند که دانش لازم را برای فهم معنای آثار ادبی نداشتند؛ اما به مرور با تغییر اجتماع، فرهنگ و افزایش سطح آگاهی مخاطب، او توانست مهارت تفسیر و تشریح کسب کند و با حل کردن تناقض‌های موجود در متن، محتوای متن را با آگاهی‌های خویش درآمیزد و از این طریق به معنای آن دست یابد و در روشن ساختن معنای متن، نزد دیگران و مشهور ساختن آن، مؤلف را یاری رساند. این مفسر، نقش همان هرمس پیامبر یونانیان را برعهده دارد که با زبان مؤلف آشناست و به شرح و توضیح آن می‌پردازد تا برای دیگر مخاطبان قابل فهم گردد و اثر را بر اساس نگرش خود رمزگشایی کند. این مخاطب، تنها حاملی خنثی نیست؛ بلکه در عقاید و نگرش‌های اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و مذهبی با نویسنده هم‌عقیده و گاه مخالف است. اکوا<sup>۱</sup> بر این باور است که مؤلف پس از تألیف اثر، آن را در اختیار مفسری قرار می‌دهد که باید اثر را تکمیل کند. باز بودن اثر، «گونه جدید روابط میان هنرمند و مردم» و یک «طرز عمل جدید دریافت زیبایی‌شناختی» است (ایوتادیه، ۱۳۷۷: ۳۳۴). گادامر نیز وظیفه تفسیر را آفرینش معنا می‌داند و برتری همگانی فرد نسبت به نظام زبان را در این نکته می‌داند (احمدی، ۱۳۷۰: ۵۸۱).

پژوهشگرانی که با رمزگشایی و توضیح، آثار هدایت و تامر را به مخاطبان آن‌ها شناسانند، از این دسته‌اند. شرح و تحلیل‌های فراوانی از سه قطره خون وجود دارد؛ از جمله اینکه این عبارت را استعاره‌ای از کل متن دانسته‌اند که دیگر مخاطبان را در فهم داستان یاری می‌رساند. با تحلیل عنوان ربیع فی‌الرماد به بهار که استعاره از تمام خوبی‌ها و خواستنی‌هایی است که به خاکستر تبدیل شده‌اند، می‌توان به خوانش صحیح داستان دست یافت.

#### ۲-۳-۱-۳-۴. تأویلی

در این رویکرد، خواننده دیدی مثبت یا منفی درباره نویسنده دارد و بر اساس آن پیش‌فرض‌هایی درباره داستان کسب می‌کند و از تمامی نمادهای داستان در تقویت ذهنیت و فرض‌های اولیه خویش بهره می‌گیرد و گاه توجهی به بافت اثر نمی‌کند. از آن‌جا که احساسات مخاطب در رویکرد تأویلی نقش دارند و ممکن است کسی که به نویسنده علاقه‌مند است، تمامی نمادها را در این راستا به کار گیرد و مخاطب مخالف نیز برای اثبات پیش‌فرض‌های خود تلاش می‌کند و به حقایق موجود در متن توجهی نمی‌کند، نه تنها به معنای جدیدی دست نمی‌یابد؛ بلکه ممکن است گاه یافته‌های آنان گمراه‌کننده نیز باشند؛ بنابراین دقت و ظرافتی که در عناوین داستان‌های هدایت و تامر دیده می‌شود، می‌تواند نشان‌دهنده پیش‌بینی نویسنده از وجود چنین مخاطبانی باشد.

هرچند مخاطب خلّاق که از ذهنی لطیف و انعطاف‌پذیر برخوردار است، با هر هدفی که متنی را بخواند، می‌تواند با استفاده از ذوق و هنر خویش متنی نو بیافریند، به گونه‌ای که بهتر از متن اصلی باشد، اما رویکرد مخاطب در خوانش و لذت بردن از متن تأثیر عمیقی دارد. در میان انواع رویکردها، رویکرد تفسیری از اهمیت خاصی برخوردار است؛ چراکه مفسران در شناساندن آثار ادبی که سرشار از راز و رمزند، به خواننده عادی که به راحتی نمی‌تواند به معنای آن پی ببرد، نقش عمده‌ای دارند؛ البته به شرط اینکه مخاطب، تفسیرگر نیز علاوه بر داشتن ذهنی خلّاق، در زمینه ادب و هنر و انواع شگردهایی که هنرمندان در آثار خویش به کار می‌گیرند، اطلاعات کافی داشته باشد.

### نتیجه

جایگاه عنوان و ارتباط آن با متن، در مجموعه سه قطره خون و ربیع فی الرماد تا جایی است که گاه بدون فهم آن نمی‌توان به معنای متن پی برد و تأثیر عوامل متعدد را بر نگرش دو نویسنده درک کرد. در حقیقت، عنوان در دو مجموعه هم ویژگی‌های متن زبانی را دارد و هم نشانی از روح و جهان وسیع نویسنده با انواع دلالت‌هاست. این پژوهش نشان می‌دهد، بسامد عنوان‌های مفرد در داستان‌های هر دو نویسنده، بیش از عنوان‌های ترکیبی است و عناوین به صورت جمله، بسامد کمی دارند که در میان آن‌ها عنوان «مردی که نفسش را کشت» خبری است. این امر، نشان‌دهنده تأکید نویسنده بر حادثه است. وجه خبری نیز گاهی از آزادی مخاطب می‌کاهد و به او اجازه خوانش دیگر گونه نمی‌دهد؛ اما در داستان «سیرحل الدخان»، جمله انشایی و نشانگر آرزوی نویسنده است و پیامی به مخاطب تحمیل نمی‌شود. این امر می‌تواند نشان‌دهنده عدم تمایل نویسنده به روشن ساختن متن باشد که در این صورت تنشی در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند و او را به سوی متن می‌کشاند. گاه نیز به نظر می‌رسد علت اصلی گزینش عناوین مبهم، فقدان آزادی در عصر دو نویسنده باشد. عوامل سرکوبگر موجود در جامعه، آن‌ها را در انتخاب واژگان صریح و ارائه دیدگاه‌هایشان به صورت آشکار محدود می‌کنند. با وجود این، عناوین داستان‌های آن‌ها، با توجه به متن، انعکاس‌دهنده ایدئولوژی‌های حاکم در روزگار دو نویسنده و بیانگر روحیه حساس آن‌هاست. در مجموعه سه قطره خون، برخی از عناوین فرعی با عنوان اصلی ارتباط دارند. عنوان «لاله» که نماد شهادت است و عنوان «چنگال» که استعاره از سنت است، به طور ضمنی بر «خون» تأکید می‌کنند و خون ریخته شده قهرمانان داستان و دیگر نشانه‌های موجود در متن، از عنوان اصلی حکایت می‌کنند؛ اما در مجموعه ربیع فی الرماد، تنها با توجه به متن می‌توان به پیوستگی و درونمایه مشترک آن پی برد. اسامی به کار رفته در عناوین، انعکاس‌دهنده فرهنگ دو نویسنده است، مانند نام لاله در مجموعه سه قطره خون که یکی از شخصیت‌های داستان است. این نام می‌تواند نشانگر فرهنگ ایرانی و توجه ایرانیان به زن باشد؛ اما در عناوین ربیع فی الرماد، نام زن به صراحت ذکر نمی‌شود و فقط در داستان «الوجه الأول»، عنوان به صورت نمادین اشاره‌ای

به نام مادر دارد که با خواندن متن می‌توان به آن پی‌برد. هر دو نویسنده، از تصویرهای بلاغی برای جذب مخاطب در عنوان بهره گرفته‌اند و زبانی شاعرانه دارند. نمی‌توان از مخاطبان راز آگاه نیز که با واکاوی عنوان و خوانش‌های متعدد متن داستان در جاودانه ساختن نام دو نویسنده و داستان‌هایشان نقشی اساسی دارند، چشم پوشید.

### پی‌نوشت‌ها

- (۱) بافت به تعبیر ریچاردز، شامل خوشه کاملی از رخدادهایی است که با هم روی می‌دهند (ریچاردز، ۱۳۸۲: ۴۵).
- (۲) خوانش در نظر دومان، به معنی چالشی انتقادی در برابر ادراک است که از پذیرش معانی ثابت و یکتا سر باز می‌زند (مک کوئیلان، ۱۳۸۴: ۳۶).
- (۳) بهاردر میان خاکستر، نام دومین مجموعه داستانی تامر است که ترجمه عناوین دیگر آن به ترتیب «برف پایان شب»، «دروازه قدیمی»، «جرم»، «خورشید کوچک»، «اولین چهره»، «دود خواهد رفت»، «رودخانه»، «دزد دریایی»، «چنگیزخان» و «گنجشکان» است.
- (۴) تعلیق، حاصل موقعیتی است که خواننده مایل است ادامه داستان را حدس بزند؛ اما نمی‌تواند، این وضعیت خواننده را ترغیب می‌کند داستان را تا انتها بخواند (مستور، ۱۳۷۹: ۲۱).
- (۵) معنای معین، به واقعیت‌ها و وقایع مشخصی از متن اطلاق می‌شود که در پیرنگ یا توصیف‌های عینی، به صورت روشن از طریق کلمات روی صفحه کاغذ قید شده‌اند (تایسن، ۱۳۸۷: ۲۷۴).

### کتابنامه

#### الف: کتاب‌ها

۱. احمدی، بابک (۱۳۷۰)؛ ساختار و تاویل متن (شالوده‌شکنی و هرمنوتیک)، جلد دوم، تهران: مرکز.
۲. ----- (۱۳۸۰)؛ ساختار و هرمنوتیک، تهران: گام نو.
۳. ایگلتون، تری (۱۳۶۸)؛ پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز.
۴. ایوتادیه، ژان (۱۳۷۷)؛ نقد ادبی در سده بیستم، ترجمه محمد رحیم احمدی، تهران: سوره.
۵. بهارلوییان، شهرام و اسماعیلی، فتح‌الله (۱۳۷۹)؛ شناختنامه صادق هدایت، تهران: قطره.
۶. پالمر، ریچارد (۱۳۷۷)؛ علم هرمنوتیک، ترجمه محمدسعیدحنایی کاشانی، تهران: هرمس.
۷. پین، مایکل (۱۳۸۲)؛ بارت، فوکو، آلتوسر، ترجمه پیام یزدانجو، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.
۸. حسنی، سید حمیدرضا (۱۳۸۹)؛ عوامل فهم متن (در دانش هرمنوتیک و علم اصول استنباط از دیدگاه پل ریکور و محقق اصفهانی)، تهران: هرمس.
۹. تامر، زکریا (۱۹۶۳)؛ ربیع فی الرماد، دمشق: دار ریاض الکتب والنشر.
۱۰. تایسن، لیس (۱۳۸۷)؛ نظریه‌های نقد ادبی معاصر، ترجمه مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز.

۱۱. ریچاردز، آیورآمسترانگ (۱۳۸۲)؛ *فلسفه بلاغت*، ترجمه علی محمدی آسیابادی، تهران: قطره.
۱۲. رید، یان (۱۳۷۱)؛ *معنی هنر*، ترجمه نجف دریابندری، چاپ چهارم، تهران: شرکت سهامی کتابهای جیبی.
۱۳. زیتونی، لطیف (۲۰۰۲)؛ *معجم المصطلحات نقد الروایة*، لبنان: دار النهار لنشر.
۱۴. سجودی، فرزانه (۱۳۸۲)؛ *نشانه‌شناسی کاربردی*، تهران: قصه.
۱۵. سرلو، خوان ادوارد (۱۳۸۸)؛ *فرهنگ نمادها*، ترجمه مهرانگیز اوحدی، تهران: دستان.
۱۶. سلدن، رامان (۱۳۷۲)؛ *راهنمای نظریه ادبی معاصر*، ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو.
۱۷. سیدآبادی، علی اصغر (۱۳۸۵)؛ *عبور از مخاطب‌شناسی سنتی (تأملی در شناخت مخاطب ادبیات کودک)*، تهران: فرهنگ.
۱۸. عثمان الصّمدی، امتنان (۱۹۹۵)؛ *زکریا تامر وقصة القصيرة*، عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
۱۹. فتوحی، محمود (۱۳۹۱)؛ *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، تهران: سخن.
۲۰. قویمی، مهوش (۱۳۸۷)؛ *گذری بر داستان‌نویسی فارسی*، تهران: ثالث.
۲۱. مستور، مصطفی (۱۳۷۹)؛ *مبانی داستان کوتاه*، تهران: مرکز.
۲۲. مک کوئیلان، مارتین (۱۳۸۴)؛ *پل دومان*، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: مرکز.
۲۳. ملایری، محمدحسین (۱۳۹۰)؛ *فلسفه علم پدیدارشناسی*، تهران: مرکز تحقیقات استراتژیک.
۲۴. هدایت، صادق (۱۳۴۱)؛ *سه قطره خون*، تهران: امیرکبیر.

### ب: مجله‌ها

۲۵. انوشیروانی، علیرضا. (۱۳۸۹)؛ «ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران»، ویژه‌نامه ادبیات تطبیقی *نامه فرهنگستان*، ش ۱ (بهار ۱۳۸۹)، صص ۶-۳۸.
۲۶. حسینی، شکوه‌السادات. (۲۰۱۲)؛ «مقایسه اندیشه‌های هستی‌گرایانه در ادبیات داستانی ایران و سوریه»، *مجله العلوم الإنسانية*، شماره ۱۹، صص ۵۱-۶۶.
۲۷. شیری، قهرمان. (۱۳۸۷)؛ «نام‌گزینی در روزگار سپری شده‌ی دولت‌آبادی (کلیدهایی برای درک محتوای رمان)»، *فصلنامه علمی-پژوهشی علوم انسانی*، دانشگاه الزهراء (س)، شماره ۷۴، صص ۱۱۴-۱۴۳.



## قراءة تفسیرية للتناغم بين القصة وعنوانها ثلاث قطرات من الدم من صادق هدایت و ربیع فی الرماد من زکریا تامر نموذجاً (دراسة مقارنة)<sup>۱</sup>

ابراهيم محمدی<sup>۲</sup>

أستاذ مشارك في قسم اللغة الفارسية وآدابها، جامعة بيرجند، إيران

حبيب الله عباسی<sup>۳</sup>

أستاذ في قسم اللغة الفارسية وآدابها، جامعة خوارزمي، إيران

عفت غفوری حسن آباد<sup>۴</sup>

المحاضرة في الأدب المقارن، جامعة بيرجند، إيران

### الملخص

اسم القصة هو المفتاح الذي يعطية المؤلف للقارئ بوعي ليكون وسيلة له لاستخدام الجوانب الخفية من العالم العقلي والعالم الغامض من النص ويكون القارى قادراً على حلّ ألغاز النص. وفقاً للعنوان، يمكن المخاطب أن يلمس ما للمؤلف من الموهبة والحصافة وفنانية المؤلف في نقل مفاهيم النص مضغوطاً وكشف وجهة نظره حول عناصر القصة ومفاهيمها. النهج التفسيري يستند على تفسير آراء الكاتب حول العوامل النصية المختلفة وخارج النص ويبحث عن تأثير هذه الآراء على اختيار العنوان للقصة وشموليته (شمولية هذا النهج) في تحليل دلالة العنوان. من ثمّ يوضح هذا البحث دور الكاتب في اختيار العنوان من خلال قراءة تفسيرية في عناوين القصص ويدرس أيضاً هي المكونات الرئيسية التي تؤثر على اختيار العنوان في المجموعتين: ثلاث قطرات من الدم لصادق هدایت و ربیع فی الرماد لزکریا تامر.

الكلمات الدلّيلية: قراءة تفسيرية، اسم القصة، صادق هدایت، زکریا تامر، ثلاث قطرات من الدم، ربیع فی الرماد.