



Metaphoric Opening of Title in Text: Aspects of Modernism in the Titles of Shaikh i-^c Ishraq's Works

Shayesteh Sadat Mousavi*¹, Masoumeh Amanzadeh²

Abstract

This study is going to show the metaphoric nature of a text and the metaphoric relationship between the title and the text - one of the components of modern narratives- in the classic works. It is claimed that there are works among the classics equivalent to the modern ones. This merely means that some of the modern features and potentials are derived from the old works. Modern works may earn the specific features of their own by condensation, proliferation, and reproduction of some certain features of the old works. Amplification of the metaphoric pole in prose (stories/ novels) should be regarded as one of the characteristics of the modern narratives. This characteristic could be observed in the title of modern woks as well. We have shown that this trait exists in the works of Shahā b ad-Dī n Suhrawardī as well and has transferred from the text to the title of his works through the paratextual connections. This article is founded theoretically on the David Lodge's point of view in his well-known work *The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy and the Typology of Modern Literature*. We also applied Jacobson's Theory of Metaphoric and Metonymic Poles in a new way so that we can declare the distinctiveness of Suhrawardi's titling from that his contemporaries.

Keywords: Modernism; metonymy; metaphor; Suhrawardi.

1. Assistant Proefssor of Persian Language and Literature, University of Guilan , Rasht, Iran.

<http://orcid.org/0000-0003-2912-0551>

2. MA of Persian Language and Literature, University of Guilan , Rasht, Iran.

<http://orcid.org/0000-0003-0950-5139>

Received: 22/06/2020

Accepted: 25/08/2020

* Corresponding Author's E-mail:
Sh_mousavi@guilan.ac.ir



Introduction Introduction

This study is going to show the metaphoric nature of a text and the metaphoric relationship between the title and the text - one of the components of modern narratives- in the classic works. It is claimed that there are works among the classics equivalent to the modern ones. This merely means that some of the modern features and potentials are derived from the old works. Modern works may earn the specific features of their own by condensation, proliferation, and reproduction of some certain features of the old works. Amplification of the metaphoric pole in prose (stories/ novels) should be regarded as one of the characteristics of the modern narratives. This characteristic could be observed in the title of modern works as well. We have shown that this trait exists in the works of Shahā b ad-Dī n Suhrawardī as well and has transferred from the text to the title of his works through the paratextual connections. This article is founded theoretically on the David Lodge's point of view in his well-known work *The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy and the Typology of Modern Literature*. We also applied Jakobson's Theory of Metaphoric and Metonymic Poles in a new way so that we can declare the distinctiveness of Suhrawardi's titling from that his contemporaries.

Literature Review

Research in narrative shows that the modern narratives have multidimensional elements and there are many relationships between the text and title. One of these relationships is the metaphoric relationship between the text and title. David Lodge, a scholar in genre studies of modern narratives, has based his research on Jakobson's theories (2017, pp. 39-46), analyzing metaphor and metonymy. According to Lodge, it is generally believed that narrative fictions (prose) have a strong metonymic aspect, and they are extended accordingly. However, in modern narratives, due to some particular reasons, the metaphoric aspect is stronger (Lodge, 2017, pp. 60-67).



The significance of metaphor in the title is the area that Lodge has studied in analyzing the stylistics of modern narratives (Lodge, 2017, p. 52).

Research Questions

The study aims to answer the following questions:

1. Considering the theories of metaphor and their application in new areas such as the relationship between the text and title, are there any elements of modern narrative in the old texts?
2. Is there the complex and multidimensional relationship of the title and text – evident in modern narratives – also prevalent in the title and text of the ancient texts?

Results and discussion

Despite the significance between the metaphoric relationship between the text and title in modern works, this can also be observed in the ancient texts as well. However, there are differences as well. Suhrawardi's works carry some features of metaphoric relationship between the text and title which could be categorized into three parts.

1. The metaphoric nature of the titles

Understanding the metaphoric nature of titles such as *Song of Gabriel*, *Red Mind*, *Simorgh's Scream*, and *The Story of the Western Loneliness* is not difficult. The poetic feature, symbolism, myth, repetition, and fear are some features of metaphoric prose (Edel, 1988, p. 186; Coupe, 2005, p. 19; Frye, 1995, p. 116). All of these features could be found in Suhrawardi's works, highlighting his metaphoric aspects.

2. The metaphoric relationship of text and title

In Suhrawardi's works, Gabriel has a key role. Gabriel, in Suhrawardi's and other works, is the symbol of the active rationality, and each of his wings is an aspect of being (Suhrawardi, 1994, pp.



220-223). What Suhrawardi mentions about Gabriel can give of hints to decode the text, so far as the title is expanded in the text.

In another work, *Simorgh's Scream*, Suhrawardi considers the same function for Simorgh as that of Gabriel, in that Simorgh becomes the symbol of active rationality (Suhrawardi, 1994, pp. 232-233). *Red Mind* and *The Story of the Western Loneliness* have the same metaphoric features which are expanded in the text (Pournamdarian, 2011, p. 252 and 211). If in the case of replacement, words are replaced, in the case of stories, the title is replaced with the text. *Red Mind*, *Song of Gabriel*, *Simorgh's Scream*, and *The Story of the Western Loneliness* carry a metaphoric feature; this is why they can replace their texts and represent them. The title is actually representing the text and provides a summary of the whole.

3. The metaphoric relationship of the titles

The other metaphoric aspect in Suhrawardi's works is the relationship among the titles. If *Song of Gabriel* represents this work, and the title of *Red Mind* represents another work, this is only because they all are representing the philosophy of Suhrawardi. So, they could be used interchangeably.

The texts of Suhrawardi's stories, as their titles indicate, are the poetic and symbolic repetition of the same concept which is transcendence based on the eastern philosophy.

References

- Coupe, L. (2005). *Myth* (translated into Farsi by Mohammad Dehghan). Tehran: Elmi and Farhangi.
- Edel, L. (1988). *Modern psychological novel* (translated into Farsi by Nahid Sarmad). Tehran: Shabaviz.
- Frye, N. (1995). *Myth and symbol* (translated into Farsi by Jalal Satari). Tehran: Soroush.



مركز تحقيقات زبان و ادبيات فارسي



Journal Of Narrativestudies

E-ISSN: 2588-6231

Vol.5, No. 10

Autumn & Winter 2021-2022



-
- Jakobson, R. (2018). *Linguistics and literary criticism* (translated into Farsi by Maryam Khouzan and Hossein Payandeh). Tehran: Ney.
- Lodge, D. (2018). *Linguistics and literary criticism* (translated into Farsi by Maryam Khouzan and Hossein Payandeh). Tehran: Ney.
- Pournamdarian, T. (2011). *Red mind: an interpretation of symbolic stories of Suhrawardi*. Tehran: Sokhan.
- Suhrawardi, Sh. (1994). *A collection of Sheikh Ashragh writings* (edited by Seyed Hossein Nasr). Tehran: Research Center for Humanities and Cultural Studies.

گشودگی استعاری عنوان در متن: بارقه‌های مدرنیسم در عناوین آثار شیخ اشراق

شایسته‌سادات موسوی^{۱*}، معصومه امن‌زاده^۲

(دریافت: ۱۳۹۹/۴/۲ پذیرش: ۱۳۹۹/۶/۴)

چکیده

در این نوشتار نشان داده شده که ماهیت استعاری متن و تعاملات استعاری میان متن و عنوان — که از مؤلفه‌های روایت‌های مدرنیستی دانسته می‌شود — در برخی متون کهن نیز قابل بازیابی است. این بدان معنا نیست که در این مقاله ادعا شده که در میان متون کهن می‌توان آثاری هم‌ارز با آثار مدرنیستی یافت؛ بلکه صرفاً به این معناست که برخی از ویژگی‌ها و مؤلفه‌های مدرنیستی در آثار کهن ریشه داشته است و چه بسا روایت‌های مدرنیستی بر اثر وام‌گیری، تغلیظ، تکثیر و بازتولید همین خصایص به وجود آمده باشد. قوت گرفتن قطب استعاری در نثر (داستان) یکی از وجوه تمایز زبان‌شناختی میان روایت‌های مدرن و پیشامدرن است. این وجه تمایز در عناوین آثار مدرنیستی نیز به چشم می‌خورد. در تحقیق حاضر با تکیه بر آثار شیخ اشراق، برخی خصایص مدرنیستی نثر او به‌نمایش گذاشته و نشان داده شده که چگونه این قابلیت از متن به عنوان‌گذاری آثار او نیز نفوذ کرده است. بدین منظور از چشم‌انداز دیوید لاج در اثر معروفش، *زبان ادبیات داستانی نوگرا: استعاره و مجاز*، به آثار سهروردی

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران (نویسندهٔ مسئول).

*Sh_mousavi@guilan.ac.ir
<http://orcid.org/0000-0003-2912-0551>

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران.
<http://orcid.org/0000-0003-0950-5139>

نگریسته شده و همچنین نظریه قطب‌های مجازی و استعاری یا کوبسن در مسیر جدیدی، یعنی در ارتباط با گشودگی استعاری یا مجازی عنوان در متن، به کار بسته شده تا از این راه تفاوت عنوان‌گذاری در آثار سهروردی با دیگر هم‌عصرانش نشان داده شود.

واژه‌های کلیدی: مدرنیسم، مجاز و استعاره، عنوان، سهروردی.

۱. مقدمه

عنوان روایت تمهیدی برای ارتباط خواننده با متن و پا نهادن به جهان متن است. با پیشرفت زمان و پیچیده شدن تکنیک‌های روایتگری در عصر مدرنیسم و پسامدرنیسم، عنوان‌گذاری نیز همچون دیگر تکنیک‌های روایتگری متحول شد و نویسندگان برای انتخاب عناوین آثار خود از راه و روندهای پیچیده‌تری سود جستند؛ روایت‌های مدرنیستی، عنوان‌هایی چنددلالتی پیدا کردند و ارتباطات میان متن و عنوان متکثر شد. این درحالی است که عنوان‌گذاری در متون کهن یا اصلاً انجام نمی‌شده (شمار زیادی از متون کهن فارسی دراصل عنوانی نداشته‌اند و عناوین آن‌ها را بعدها دیگران انتخاب کرده‌اند)، یا اگر انجام می‌شده، عناوینی ساده بر آن‌ها نهاده می‌شده و نویسندگان در عنوان‌گذاری آثارشان از تکنیک‌های پیچیده‌ای پیروی نمی‌کردند. عناوین این آثار یا به شخصیت‌های اصلی داستان اشاره دارند (مثل لیلی و مجنون)، یا دربردارنده نام مکان‌های برجسته متن هستند (مثل هفت‌پیکر)، یا نام موضوع اصلی یا ژانر متن را بر خود دارند (مثل سیاست‌نامه) و یا نام مؤلف را بر خود دارند (مثل قابوس‌نامه). اگر این دست از عناوین را با عناوین برخی از آثار مدرنیستی ایران و جهان مقایسه کنیم، سازوکار چندوجهی ارتباط عنوان با متن به راحتی هویدا خواهد شد. عناوینی مثل بوف کور، ملکوت و سمفونی مردگان (در میان آثار ایرانی) و خشم و هیاهو، در جستجوی زمان از دست‌رفته و به سوی فانوس دریایی (در میان آثار غیرایرانی) از این زمره‌اند.

با این حال، در میان متون کهن طیفی از آثار هستند که به نظر می‌رسد برخلاف آثار هم‌عصرشان، عناوینی دارند که از وجود چارچوب متمایزی در روند عنوان‌گذاری حکایت می‌کنند. برخی از آثار عرفانی از این تمایز خبر می‌دهند. برای مثال *منطق‌الطیر* یا *کشف‌المحجوب* عناوینی دارند که براساس روش‌های ساده انتخاب یک شخصیت، یک مکان یا نسبت یافتن به مؤلف پدید نیامده‌اند. از میان آثار عرفانی نیز، برخی عناوینی بدیع‌تر و غریب‌تر از مابقی دارند. آثار سهروردی را می‌توان از جمله آثاری دانست که با عنوان‌گذاری‌های بسیار بدیع و متفاوت نشان از اهمیت خاص جایگاه عنوان در نزد مؤلفش دارد.

زبان نمادین و رمزآمیز داستان‌های مملو از غرایب شیخ اشراق در میان آثار هم‌عصرش ویژه است. به نظر می‌رسد که این ویژگی و تمایز از متن روایت‌ها به عناوین آن‌ها راه یافته باشد؛ به طوری که ماهیت رمزی و غرابت متن را در عنوان نیز می‌توان بازیافت. به دیگر سخن، می‌توان گفت عنوان در این آثار به شیوه‌ای استعاری در متن گشوده می‌شود و متن گشودگی استعاری عنوان خود است. عناوینی همچون *عقل سرخ*، *آواز پر جبرئیل*، *قصه غربت غربی*، *لغت موران* و *صغیر سیمرخ* گویای این نمایندگی استعاری‌اند. نگاهی گذرا به این عناوین در مقایسه با عناوینی دیگر مانند *لیلی* و *مجنون*، *خسرو و شیرین*، *چهارمقاله* و *مقامات حمیدی* تفاوت بارز میان این دو دسته را آشکار می‌کند. شاید در اینجا این سؤال مطرح شود که آیا تمامی عنوان‌ها از همین قاعده پیروی نمی‌کنند و آیا تمامی عنوان‌ها در متن خود گشوده نمی‌شوند. طبیعی است که هر عنوانی دریچه‌ای به متن است و تمام عناوین در متن خود گشوده می‌شوند؛ اما سخن اینجاست که نوع ارتباط متن با عنوان را می‌توان به اعتبارات مختلف طبقه‌بندی کرد. سخن اینجاست که به نظر می‌رسد نوع رابطه متن با عنوان در آثار سهروردی

تفاوت‌هایی با نوع همین رابطه در آثار هم‌عصرش دارد. ما برآنیم که با بسط و مفصل‌بندی جدید نظریه قطب‌های استعاری و مجازی یا کوبسن، یعنی با وارد کردن این نظریه در حوزه روابط میان متن و عنوان، می‌توان دلایل این تمایز را روشن کرد. چنین می‌نماید که گشودگی عنوان در متن، در آثار سهروردی ماهیتی استعاری (برپایه جانشینی) دارد؛ حال آنکه گشودگی غالب آثار هم‌عصر او در متن، ماهیتی مجازی (برپایه هم‌نشینی) دارد.

در این نوشتار کوشیده‌ایم نشان دهیم که شگردهای مدرن عنوان‌گذاری برای آثار صرفاً منحصر به عصر حاضر نیست و تکنیک‌های پیچیده انتخاب عنوان را بعضاً در متون کهن نیز می‌توان یافت. البته این بدان معنا نیست که ادعا کرده باشیم آن متون را می‌توان متون مدرنیستی نامید، بلکه صرفاً بدان معناست که ریشه‌های برخی از خصایص مدرنیستی را باید در آثاری بسیار کهن بازجست؛ آثاری که با نوآوری‌های خاص خود ریشه‌های شکل‌گیری خصایص روایی اعصار بعد از خود را می‌سازند.

هدف اساسی این تحقیق آن است که با تکیه بر عناوین آثار سهروردی بارقه‌هایی از عنوان‌گذاری مدرنیستی را در متون کهن برجسته سازد؛ به نحوی که با تحلیلی استقرایی بتوان آن را مثنی نمونه خروار برای انواع دیگر تکنیک‌های روایی مدرن در آثار کهن دانست. آنچه نویسندگان مدرنیست وجوه تمایز آثار خود با آثار کلاسیک برمی‌شمرند، همان ظرفیت‌هایی بوده‌اند که در آثار کهن ما نیز وجود داشته و توسط نویسندگان عصر جدید تکثیر یا تغلیظ و با جلوه‌ای نو بازتولید شده‌اند.

با این مقدمات باید گفت که تحقیق حاضر در پی پاسخ به این پرسش‌هاست:

- با مبنا قرار دادن نظریه قطب‌های مجازی و استعاری زبان و کاربست آن در حوزه‌ای جدید، یعنی در حوزه ارتباط متن و عنوان، آیا می‌توان برخی مؤلفه‌های روایی مدرنیستی را در متون کهن نیز مشاهده کرد؟

- آیا روابط پیچیده و چنددلالتی عنوان و متن که از مؤلفه‌های بارز روایت‌های مدرنیستی است، بر روابط میان عنوان و متن در برخی متون کهن نیز حکم فرماست؟

۱-۱. پیشینه تحقیق

نظریه قطب‌های مجازی و استعاری توجه محققان بسیاری را به خود جلب کرد. گروهی از ایشان به دنبال قطب‌های مجازی در داستان‌های کهن بودند که از جمله آن‌ها می‌توان به مقاله مهرکی و علیزاده (۱۳۹۵) اشاره کرد. این مقاله به بررسی تأثیر قطب‌های مجازی زبان نثر صوفیه در مقالات شمس پرداخته است. نویسندگان مقاله مذکور با رویکردی فرمالیستی به کارکرد مجازی زبان پرداخته و از نظریات رومن یاکوبسن در خصوص تفکیک قطب استعاری و مجازی زبان بهره برده‌اند. سنچولی و واثق (۱۳۹۷) کارکرد کنایه در تاریخ بیهیمی و ارتباط آن با قطب مجازی را مطالعه کرده‌اند. طالبیان و حسینی (۱۳۸۷) نیز به بررسی گرایش به قطب مجازی در مدایح سبک خراسانی پرداخته‌اند.

گروه دیگری از محققان به آن دسته از داستان‌های مدرنی روی آورده‌اند که قابلیت استعاری در آن‌ها دیده می‌شود. از میان آن‌ها می‌توان به پایان‌نامه رضا موصلی (۱۳۹۲) اشاره کرد که استعاری شدن زبان در داستان‌های کوتاه شهریار مندنی‌پور را بررسی کرده است. همچنین ناظمیان و رمضانی (۱۳۹۷) براساس نظریه یاکوبسن، به بررسی پی‌رنگ و مکان استعاری در داستان کوتاه «زیر سایبان» از نجیب محفوظ پرداخته‌اند.

نکته مهمی که هر دو گروه از آن غافل بوده‌اند، توجه به داستان‌های کهن عرفانی است. از آنجا که این‌گونه داستان‌ها اغلب از لحاظ مضمون حکمی / عرفانی مورد توجه

بوده‌اند، روایت‌شناسی آن‌ها معمولاً درمقابل محتواکاوی آن‌ها رنگ باخته است. در تحقیقات مرتبط با آثار سهروردی، اگر هم اشاره کوتاهی به خصایص روایت‌شناختی آن‌ها شده باشد، همچنان جنبه فلسفی و عرفانی آن‌ها در مرکز توجه بوده و شیوه روایت در داستان‌پردازی سهروردی محور بحث و بررسی در این مقالات قرار نگرفته است. پژوهش‌هایی نیز در زمینه تحلیل «عنوان» انجام شده است؛ از آن جمله بشیری و آفاجانی (۱۳۹۵) بررسی تطبیقی «عنوان» در رمان‌های ادبیات پایداری را مورد توجه قرار داده‌اند. همچنین محمدی و دیگران (۱۳۹۳) به تحلیل تطبیقی عنوان داستان در آثار صادق هدایت و زکریا تامر پرداخته‌اند که هر دو تحقیق چارچوب نظری متفاوتی با این پژوهش دارد. بدین ترتیب، به نظر می‌رسد پژوهش پیش‌رو در پیوند میان این دو زمینه، یعنی «عنوان» و تحلیل آن به واسطه قطب‌های استعاری و مجازی، رویکردی نوین در این حوزه مطالعاتی داشته باشد.

۲. چارچوب نظری

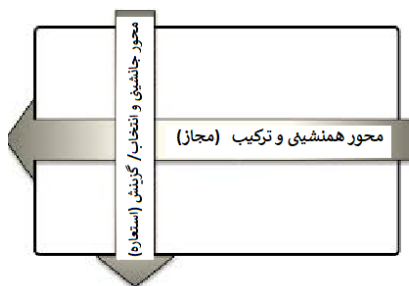
در میان آرای سوسور، شاید یکی از شناخته‌شده‌ترین‌ها نضج گرفتن کلام از ترکیب دو محور هم‌نشینی^۱ و محور جانشینی^۲ باشد. ارتباط این دو محور مثل ارتباط تاروپود است. محور هم‌نشینی گویای آن است که اجزای کلام در محور افقی^۳ با ترتیب خاص و محدودی می‌توانند در کنار هم بنشینند و با هم ترکیب شوند. اما محور جانشینی به امکان جایگزین شدن کلمات در محور عمودی^۴ کلام مرتبط است. برای شکل‌گیری کلام، محور انتخاب و ترکیب، با هم عمل می‌کنند (رک. سوسور، ۱۳۹۲: ۱۸۳-۱۹۰؛ اسکولز، ۱۳۸۳: ۳۸؛ صفوی، ۱۳۸۰: ۲۷).



شکل ۱. محور جانمایی و هم‌نشینی

(منبع: چندلر، ۱۳۹۴: ۱۲۸ با کمی تغییر)

یاکوبسن با در نظر داشتن آرای سوسور، به جای اصطلاح محور جانمایی، از واژه «انتخاب» و به جای محور هم‌نشینی، از واژه «ترکیب» استفاده کرد و بر این اساس، نضج گرفتن کلام را در دو قطب میسر دید: یکی «قطب استعاری»^۵ که در آن، گوینده بر مبنای تشابه و مشابهت، کلمات را جایگزین هم می‌کند و دیگری «قطب مجازی»^۶ که در آن، گوینده از طریق رابطه مجاورت، اجزای کلام را در کنار هم می‌نشانند. وی با مطالعه زبان پریشان، دو نوع زبان-پریشی را معرفی کرد: ۱. ناتوانی در فرایند استعاره به نوعی زبان‌پریشی می‌انجامد که فرد نتواند واژه‌ای را به جای واژه دیگر انتخاب کند؛ یعنی فرد قادر نیست تشابه میان واژگان را درک کند. ۲. ناتوانی دوم در قطب مجازی زبان است و فرد زبان‌پریش نمی‌تواند واژه‌ها را به درستی در کنار هم بچیند (یاکوبسن، ۱۳۹۷: ۳۹-۴۶).



شکل ۲. محور ترکیب و انتخاب

(منبع: هاوکس، ۱۳۹۰: ۱۱۴)

استعاره و مجاز همیشه از ابزارهای بلاغی و زیبایی‌شناختی به‌شمار می‌رفتند؛ اما بنابر دیدگاه یاکوبسن، استعاره و مجاز دیگر به حوزه بلاغت منحصر نمی‌شوند، بلکه این دو از کارکردهای زبان و شکل‌گیری کلام‌اند (اصلائی، ۱۳۸۶: ۱۵).

نظریه قطب‌های استعاری و مجازی یاکوبسن را می‌توان از حوزه جمله فراتر برد و به عرصه‌هایی جدید وارد کرد. یاکوبسن خود در تحقیق ماندگارش درباب انواع زبان‌پریشی، برآن است که از این نظریه می‌توان در حوزه تفکیک گونه‌های ادبی نیز بهره گرفت. اگر بخواهیم گونه‌های ادبی را براساس تمایلشان به یکی از قطب‌های استعاری و مجازی تفکیک کنیم، باید بگوییم که تفکیک شعر از نثر یکی از نخستین دسته‌بندی‌هایی است که با این معیار بروز می‌کند؛ چراکه آثار مثنوی (برای مثال روایت‌های داستانی) به دلیل تمایلشان به حفظ سلسله زمانی در روایت به تقویت قطب مجازی (محور ترکیب و هم‌نشینی کلمات) محتاج‌اند؛ حال آنکه در شعر همواره قطب استعاری (محور انتخاب و جایگزینی کلمات) پررنگ‌تر است. نظریه قطب‌های استعاری و مجازی یاکوبسن را می‌توان به حوزه‌های جزئی‌تری نیز وارد کرد؛ برای مثال می‌توان در ژانرشناسی‌های جزئی‌تر از آن سود گرفت:

مثلاً در ترانه‌های غنایی روسی، ساخت استعاری غالب است؛ اما در حماسه‌های قهرمانی، بیشتر به شیوه مجازی برمی‌خوریم [...] در جنبش‌های ادبی رمانتیسیم و سمبولیسم، فرایند استعاری اولویت دارد؛ اما هنوز این نکته کاملاً جا نیفتاده که تفوق مجاز، شالوده و جهت‌دهنده گرایش به اصطلاح رئالیستی در ادبیات است (یاکوبسن، ۱۳۹۷: ۴۱).

دیوید لاج پای نظریه قطب‌های مجازی و استعاری یاکوبسن را به عرصه‌های نوینی باز می‌کند و ژانرشناسی روایت‌های مدرنیستی را برپایه سنجش قطب استعاری و مجازی در آن‌ها بنیان می‌نهد. بنابر نظر لاج، هرچند باور معمول آن است که روایت‌های

داستانی (نثر) قطب مجازی تقویت‌شده‌ای دارند و روایت منثور از طریق قطب مجازی بسط می‌یابد، در داستان‌های مدرنیستی، به دلیل برخی خصایص ویژه، قطب استعاری بسیار قوی است. او با برشمردن شماری از این خصایص، همچون جریان سیال ذهن، ایستایی زمان، تفوق حجم بر زمان و از همه مهم‌تر شعرگونگی، توانست ادعای خود را اثبات کند (لاج، ۱۳۹۷: ۶۰-۶۷). پررنگ بودن قطب استعاری در عنوان یکی از خصایصی است که لاج در سبک‌شناسی روایت‌های مدرنیستی به آن اشاره می‌کند. به گفته وی:

نویسندگان رئالیست دوره ادوارد، مثل نویسندگان دوران قبل از خود، یعنی دوران ویکتوریا، تمایل داشتند که برای عنوان آثارشان از اسامی اماکن و اشخاص استفاده کنند (کیس^۷، خیابان نیوگرا^۸، آنای پنج شهر^۹ و...). ولی نویسندگان نوگرا عنوان‌های استعاری یا شبه‌استعاری را ترجیح می‌دادند (در دل تاریکی^{۱۰}، بال‌های کبوتر^{۱۱}، رنگین‌کمان^{۱۲} و...) (لاج، ۱۳۹۷: ۵۲).

سود جستن از عناوین استعاری از خصایصی است که در روایت‌های داستانی مدرنیستی فارسی نیز مشهود است؛ استعاری بودن این عناوین، به دلیل نشت ماهیت استعاری متن به عنوان حاصل می‌شود و به بیان دیگر، استعاری بودن عنوان دلیلی بر استعاری بودن نثر آن‌هاست. اما نکته جالب‌تر این است که در میان آثار کهن فارسی، آثاری هستند که با وجود قرن‌ها فاصله از عصر نوگرایی، ویژگی‌های نثر نوگرا و عنوان‌گذاری‌های داستان‌های نوگرا را در خود دارند؛ از آن جمله می‌توان به آثار عرفانی ما — که سویه سمبولیک و رمزی‌شان آن‌ها را به سوی تقویت وجه استعاری سوق می‌دهد — اشاره کرد؛ از این میان، عناوین آثار سهروردی در اوج بدعت و شاعرانگی قرار دارد.

۳. بحث و بررسی

۳-۱. استعاره در نثر مدرنیستی

آثار متعددی به بیان تفاوت‌ها، شباهت‌ها و تعریف داستان مدرن و پیشامدرن پرداخته‌اند (برای نمونه رک. هانیول، ۱۳۸۳؛ کتل، ۱۳۸۹؛ مارتین، ۱۳۸۲)؛ اما شاید آنچه که نویسندگان مختلف در راستای تفاوت‌های این دو بیان کرده باشند، بدین‌گونه قابل تلخیص باشد:

در داستان‌های مدرن، زبان بر پایهٔ رمز، تضاد، تنافر، شعرگونگی، تمسخر، طنز، اعتراض آشکار، ترکیب‌های زبانی صیقل‌یافته و شگفت‌آور، درهم تنیدن واژه‌های کهن و نو در ترکیب‌های زیبا و جذاب، زمان‌پریشی، دلالت‌مندی ممتد، جایگزین کردن ریتم تند به جای حرکت حوادث و گسترش استعاره داستان به جای گسترش عضوی شکل می‌گیرد (مستور، ۱۳۷۹ به نقل از ناظمیان و رضایی، ۱۳۹۷: ۲۷۲).

حال آنکه روایت‌های پیشامدرن اغلب طرحی ساده و روشن دارند و حوادث و رویدادهایشان بر اصل ساده گره‌افکنی و گره‌گشایی استوار است. مطالعات زبانی برای ژانرشناسی روایت‌ها و تفکیک روایت‌های مدرن از پیشامدرن توسط زبان‌شناسانی همچون دیوید لاج جا افتاد و مرسوم شد. منتقدانی مانند لاج که با موازین زبان‌شناختی به روایت می‌نگرند، هم‌صدا با رولان بارت برآن‌اند که کل مسئلهٔ رمان، از فلور تا به امروز، مسئلهٔ زبانی است (بارت، ۱۳۷۸: ۲۵۵). دیوید لاج برآن است که برجسته شدن قطب استعاره در داستان‌های مدرن، روایت را به سوی شعرگونگی پیش می‌برد؛ بنابراین نثر و روایت منثور که به واسطهٔ قطب مجازی زبان بسط می‌یابد، در روایت‌های مدرن به واسطهٔ قطب استعاره هم بسط می‌یابد و در واقع

نویسندهٔ مدرن «از سبکی استفاده می‌کند که دراصل مجازی است (نثر)، اما طوری به‌کار رفته که مقاصد استعاره (شعر) را محقق کند» (لاج، ۱۳۹۷: ۶۴).

عناوین داستان‌ها با متن آن‌ها پیوندی بنیادین دارد و ممکن نیست عنوان یک متن (چه عنوان‌گذاری توسط نویسنده صورت گرفته باشد و چه توسط شخص دیگر) تصادفی و بی‌ارتباط با متن باشد. اما به‌نظر می‌رسد در انتخاب برخی از عناوین سازوکارهای پیچیده‌تری اتخاذ می‌شود. اگر پی‌رنگ‌های ساده و خطی روایت‌های کلاسیک را در کنار عنوان‌گذاری‌های ساده و روشنشان و از سوی دیگر پیچیدگی و دیربایی روایت‌های مدرن را در کنار عناوین پیچیده و چندوجهی‌شان در نظر آوریم، در خواهیم یافت که رابطه‌ای معنادار میان متن و عنوان برقرار است. این امر این فرضیه را قوت می‌بخشد که متن همواره ماهیت خود را به عنوان می‌بخشد. از همین روست که عناوین داستان‌های عرفانی کهن ما نیز از دیگر آثار هم‌عصر خود مستثنایند و گویی در عنوان‌گذاری از سازوکارهایی مشابه با عنوان‌گذاری‌های روایت‌های مدرن بهره می‌برند. در خطوط زیر نشان خواهیم داد که ویژگی‌های خاص متون عرفانی چگونه به استعاری شدن فضای روایت و سپس به نفوذ ماهیت استعاری از متن به عنوان می‌انجامد.

۲-۳. گشودگی استعاری عنوان در داستان‌های شیخ اشراق

گرایش به تمثیل و نماد یکی از راهکارهایی است که به تقویت قطب استعاری زبان می‌انجامد و چنانچه این ویژگی در نثر رخ بنماید، آن را به‌سوی شعرگونگی پیش می‌برد. زبان در روایت‌های مدرنیستی ماهیتی شاعرانه دارد؛ چراکه در روایت مدرنیستی به توصیف صرف وقایع بسنده نمی‌شود، بلکه اهتمام اصلی نویسنده به شکافتن بطن و پیش رفتن در عمق وقایع است. از همین روست که ترتیب زمانی وقایع در بسیاری از

روایت‌های مدرنیستی درهم‌ریخته و آشفته است؛ چراکه گرانی‌گاه روایت شعرگون، صرفاً روایت واقعه نیست. ذهن‌گرایی در روایت‌های مدرن، نویسنده را به شاعری بدل می‌کند که برای خلق زبانی که توانایی گنجاندن مفاهیم ذهنی‌اش را داشته باشد، ناگزیر است به سمبل و رمز روی بیاورد (ایدل، ۱۳۶۷: ۱۷۲-۱۷۴). بسیاری از نظریه‌پردازان و نویسندگان روایت‌های مدرنیستی به نزدیکی شعر و نثر در رمان مدرنیستی اشاره کرده‌اند (رک. لاج، ۱۳۸۹: ۱۶۱-۱۶۲). شواهد بسیاری از روایت‌های مدرنیستی همچون آثار جیمز جویس، ویلیام فاکنر و ویرجینیا ولف نشان می‌دهد که ایشان از طریق رمزپردازی و تمثیل‌گرایی، قطب استعاری روایت را تقویت می‌کنند و روایت متشور را به سوی شاعرانگی پیش می‌برند. ویرجینیا ولف علناً بر مصالحه شعر و نثر در روایت‌های مدرن تأکید می‌کند (رک. ایدل، ۱۳۶۷: ۱۸۶) و آثار او نمونه تمام‌عیار آمیختگی شعر و نثر است؛ به طوری که مهدی غبرایی، مترجم آثار او، در گفت‌وگویی، یکی از دلایل دشواری و زمان‌بر بودن ترجمه آثار ولف را شعرگونگی آن می‌داند (رک. ایبنا، ۱۳۹۸). نویسندگان مدرنیست ایرانی نیز به وجه رمزی و نمادین زبان که ناگزیر روایت را به شعر نزدیک می‌کند، آشنا بودند و از آن سود می‌جستند. جُنگ اصفهان از نشریه‌های بسیار تأثیرگذار دهه چهل تا پنجاه شمسی بود که با گردهم آوردن نویسندگان مدرنیست ایرانی، همچون هوشنگ گلشیری و بهرام صادقی، نقش بسزایی در پا گرفتن داستان مدرن در ایران داشت. در این جُنگ، مسائل نظری شکل‌گیری داستان‌نویسی مدرن بارها مطرح می‌شود و از قضا به شاعرانگی نثر به‌عنوان یکی از خصیصه‌های آن اشاره می‌گردد (زمردی و موسوی، ۱۳۹۶: ۲۹۰-۲۹۱).

داستان‌های عرفانی نیز، همچون داستان‌های مدرنیستی، به مقتضای موضوع عمیق و روحانی‌ای که دارند، به زبان دیگرگونی محتاج‌اند. داستان عرفانی به تمثیل و رمز میل

می‌کند؛ چراکه زبان معمول برای گنجاندن مفاهیم بسیار پیچیده و بسیار معنوی، حتی اگر ظرفیت کامل را داشته باشد، جذابیت لازم را نخواهد داشت. آثار عرفانی سهروردی نیز با زبانی رمزی و نمادین به رشته تحریر درآمده‌اند. چنان‌که در خطوط بعد نشان خواهیم داد، تجربیات پیچیده روحی و عارفانه سهروردی ایجاب می‌کرده تا گفته‌های وی با زبانی اشارت‌وار و در لفافه‌ای از کنایات و رموز و استعارات بیان شود. این پیچیدگی و شعرگونگی از متن آثار او به عناوین آثارش نفوذ کرده و شبکه‌هایی از روابط استعاری میان متن و عنوان را رقم زده که در میان آثار عصر وی کم‌نظیر است. این روابط را می‌توان ذیل سه بخش کلی به قرار زیر تقسیم کرد:

۳-۲-۱. ماهیت استعاری خود عنوان‌ها

پیش‌تر گفتیم که به‌نظر لاج، عنوان‌های رمان‌های مدرن حاکی از آن است که نویسندگان رئالیست تمایل داشتند برای عنوان آثارشان از اسامی اماکن و اشخاص استفاده کنند؛ حال آنکه نویسندگان نوگرا عنوان‌های استعاری را ترجیح می‌دادند؛ عناوینی مثل در دل تاریکی، بال‌های کبوتر، رنگین‌کمان، به‌سوی فانوس دریایی و... (لاج، ۱۳۹۷: ۵۲). نیم‌نگاهی به عناوین آثار سهروردی شباهت آن‌ها را با عناوینی که لاج برمی‌شمرد، نشان می‌دهد. برای مثال *بال‌های کبوتر* اثر هنری جیمز (۱۹۰۲) از منظر ماهیت استعاری عنوان (و مطمئناً نه از منظر محتوای اثر) تا چه حد شبیه *آواز پر جبرئیل* است؛ خصوصاً وقتی درمی‌یابیم که سهروردی، جبرئیل را همچون پرنده‌ای تصور می‌کند دارای دو بال و در این تصور، هم جبرئیل مفهومی نمادین و رمزی است و هم هریک از بال‌هایش.

بر کمتر کسی پوشیده است که جبرئیل در آثار سهروردی نقشی کلیدی دارد. جبرئیل در رساله‌های سهروردی و نیز در دیگر آثار عرفانی‌ای که از ذوق اشراقی

برخوردارند، نماد و رمز عقل اول یا عقل فعال است (برای اطلاع بیشتر از نقش عقل در فلسفه اشراق رک. ابوریان، ۱۳۷۲؛ امین‌رضوی، ۱۳۷۷).

سهروردی در رساله *آواز پر جبرئیل* با توسل به آیه «جَاعِلُ الْمَلَائِكَةِ رُسُلًا أُولَىٰ أَجْنَحَهُ مِثْنَىٰ وَثُلَاثَ وَرُبَاعًا» (سوره فاطر، آیه ۱) بر آن است که همه فرشتگان دارای بال‌اند، اما آن‌ها که دو بال دارند، در مقایسه با آن‌ها که سه بال یا بیشتر دارند، والا مقام‌ترند؛ چراکه در این آیه «مثنی» بر ارقام دیگر اولویت یافته و پیش از آن‌ها ذکر شده است. سهروردی جبرئیل را که همان عقل اول است، دارای دو بال توصیف می‌کند که هریک از این بال‌ها رمزی از یکی از وجوه وجودی اوست. بال راست که نور محض است، وجه واجب‌الوجودی اوست و بال چپ که لکه‌ای از تاریکی بر آن است، وجه ممکن‌الوجودی‌اش: «جبرئیل را دو پر است: یکی راست و آن نور محض است، همگی آن پر مجرد اضافت‌بود اوست به حق و پری است چپ، پاره‌ای نشان تاریکی برو چون کلفی بر روی ماه [...] آن نشانه بود اوست که یک جانب به نابود دارد (جهت امکان)» (سهروردی، ۱۳۷۳: ۳/ ۲۲۰). این توضیحات ماهیت استعاری عنوان را در رساله *آواز پر جبرئیل* روشن می‌سازد؛ به‌علاوه باید در نظر داشت که وقتی این بال‌وپرها آواز سر می‌دهند و در جهان اشراقی سهروردی شوری به‌پا می‌کنند، نیز با یک مفهوم استعاری مواجهیم و آن پراکنده شدن نور حق در اقصای عالم است، به‌واسطه تحرک این بال‌ها و دقیقاً به‌واسطه همین انتشار فیض — یا به تعبیر استعاری، به‌واسطه پراکنده شدن آواز پر جبرئیل — است که افلاک، نفوس، چهار آخشیح و تمام هستی که گویی فرزندان او هستند، متولد می‌شوند: «آسیای من چهار طبقه است^{۱۳} و فرزندان من بسیارند؛ چنان‌که محاسبان هرچه زیرک‌تر احصای ایشان نتوان کردن» (همان، ۲۱۳).

در رساله *صغیر سیمرغ* نیز، سهروردی همین کارکرد را برای سیمرغ قائل است. سیمرغ مرغی است که از فیض پره‌ای او جهان در وجود می‌آید. در رساله *عقل سرخ*، سهروردی خود از واژه سیمرغ رمزگشایی می‌کند: «سیمرغ آشیانه بر سر طوبی دارد،

بامداد سیمرخ از آشیانه خود به درآید و پر بر زمین بگستراند، از اثر پر او میوه بر درخت پیدا شود و نبات بر زمین» (همان، ۲۳۲). بنابراین سیمرخ نیز در این معنا، اشارتی است به وجود عقل اول که در فلسفه نورآگاهی سهروردی تمام موجودات به واسطه فیض او در وجود آمده‌اند. سیمرخ در این نظام استعاری تفکر از یک طرف به جبرئیل شبیه است، چراکه جای بر سر طوبی دارد^{۱۴} و از طرف دیگر به همان سیمرخ اساطیری شباهت دارد؛ مرغی که بر فراز درخت همه‌تخمه (درخت مقدس گاوکران)، بر دریای فراخکرت آشیان دارد و هرگاه از این درخت برمی‌خیزد، هزار شاخه از آن می‌روید و هرگاه بر وی می‌نشیند، هزار شاخه از آن می‌شکند و هزاران تخمه از این درخت در اقصا نقاط جهان می‌پراکند و انواع نباتات از آن‌ها در وجود می‌آیند (هینیلز، ۱۳۸۵: ۵۳۹). در صفیر سیمرخ می‌خوانیم که نه تنها موجودات جهان از این صفیر زاده می‌شود، بلکه این صفیر سرچشمه تمام علوم، فنون و نغمه‌های زیبای جهان است: «همه علوم از صفیر سیمرخ است و از او استخراج کرده‌اند و سازهای عجیب مثل ارغنون و غیر آن از صدا و رنات او بیرون آورده‌اند» (سهروردی، ۱۳۷۳: ۳/ ۳۱۵). علاوه بر ماهیت استعاری عناوینی مثل *آواز پر جبرئیل* و *صفیر سیمرخ* که شعرگونگی عنوان را موجب می‌شود، اساطیری شدن ماهیت این عناوین نیز یکی از دیگر وجوهی است که نشانگر ظرفیت‌های شبه‌نوگرا در آثار سهروردی است. اسطوره‌گرایی یکی از ظرفیت‌هایی است که در رمان‌های مدرنیستی به‌وفور مورد استفاده قرار می‌گیرد. اسطوره‌گرایی در آثار جویس، یکی از بزرگ‌ترین رمان‌نویسان مدرنیست قرن بیستم، همواره به‌عنوان یکی از ظرفیت‌های روایی مهم آثار او مورد توجه بوده است (کوپ، ۱۳۸۴: ۱۹). اسطوره‌گرایی زبان را به‌سوی شعرگونگی به‌پیش می‌برد؛ چراکه خواننده را برآن می‌دارد که با گذشتن از معنای ظاهری کلام، به وجه رمزی، کنایی و مثالین کلام راه ببرد و

درحقیقت وجه جانشینی و جایگزینی اسطوره به‌جای معنای دیگری، قطب استعاری کلام را تقویت می‌کند. اسطوره ذهن را از مضمونی واحد منصرف می‌کند و به جست‌وجوی معناهای جایگزین سوق می‌دهد (فرای، ۱۳۷۴: ۱۱۶). اسطوره و شعر بسیار به هم نزدیک‌اند؛ چراکه «هر دو زبانی غیراستدلالی و تصویری را به‌کار می‌گیرند» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۷۹).

نمونه درخشان دیگر در هنر عنوان‌گذاری که نه‌تنها برای عصر خود، بلکه حتی برای عصر ما نیز خلاقیت و جسارت در نام‌گذاری را یادآور می‌شود، *عقل سرخ* است. ماهیت استعاری این عنوان نیز از ظاهر آن برمی‌آید؛ اما با خواندن متن است که دقیقاً می‌توان دانست *عقل سرخ* استعاره از چیست. در این داستان، همچون دیگر داستان‌های سهروردی، جان (سالک) با مراد و پیری مواجه می‌شود که وی را به‌سوی اشراق رهنمون می‌شود. این مراد و پیر که در رساله *عقل سرخ* در هیئت شخصی با موی و روی سرخ رخ می‌نمایند، همان عقل فعال است. پیر سرخ‌روی و سرخ‌موی در *عقل سرخ*، خود را نخستین فرزند آفرینش معرفی می‌کند. این نخستین فرزند بودن، بار دیگر نشئت گرفتن تمام هستی از عقل اول را فریاد می‌آورد. عقل اول، به مثال پدری که تمام آفرینش از منشأ وجود اوست، در *عقل سرخ* نمود می‌یابد. اما آنچه این عنوان را شاعرانه‌تر، استعاری‌تر و رمزآمیزتر می‌سازد، صفت سرخی است برای عقل. کمتری عنوانی در میان عناوین آثار ادب فارسی می‌توان یافت که به رنگ‌ها توجه نشان داده باشد. این نادرگی آن‌گاه بیشتر خود می‌نمایند که رنگ را به امری انتزاعی مثل *عقل* نسبت داده باشیم. به‌کار بردن رنگ‌ها دربارهٔ اموری که برای آن‌ها رنگی نمی‌شناسیم، آن‌چنان بدیع است که نه‌تنها در عصر سهروردی، بلکه حتی در زمانی بسیار نزدیک‌تر به ما، وقتی هوشنگ ایرانی ترکیب‌هایی مثل «غار کبود» و «جیغ بنفش» را در شعر خود

به‌کار می‌گیرد، به نماد هنجارشکنی، پیشتازی و آشنایی‌زدایی در شعر معاصر تبدیل می‌شود؛ به طوری که پس از آن «جیغ بنفش» را نه تنها برای هر شعر نامتعارف، بلکه برای هر امر درک‌ناشدنی به‌کار می‌برند (رک. آزم، ۱۳۸۱: ۲۸۴۸؛ شیری، ۱۳۸۶). علاوه بر این، عنوان «عقل سرخ» رنگی وهمناک (فانتستیک) نیز در خود دارد. ذهن خواننده با شنیدن عنوان *عقل سرخ*، به فضایی وهم‌آلود هدایت می‌شود که از قضا با خواندن داستان، درمی‌یابد که این فضای فانتستیک بر داستان نیز حکم فرماست؛ بازی که اسیر گشته و رمز سالک است، در بیابانی با شخصی سرخ‌موی و سرخ‌روی مواجه می‌شود. باز مراد سرخ‌موی را به چهره جوان می‌بیند و جوان خطابش می‌کند. پیر پاسخش می‌دهد: «ای فرزند، این خطاب به خطاست. من اولین فرزند آفرینشم. تو مرا جوان همی‌خوانی؟» سالک می‌پرسد: «از چه سبب محاسنت سپید نگشته است؟» و پاسخ پیر چنین است:

محاسن من سپید است و من پیری نورانی‌ام. اما آن کس که ترا در دام اسیر گردانید و این بندهای مختلف بر تو نهاد [...] مدت‌هاست تا مرا در چاه سیاه انداخت. این رنگ من که سرخ می‌بینی از آن است، اگر نه من سپیدم و نورانی. و هر سپیدی که نور بازو تعلق دارد چون با سیاه آمیخته شود، سرخ نماید (سهروردی، ۱۳۷۳: ۲۲۸/۳).

و پس از این است که جوان آگاه می‌شود که این سرخ‌مو و سرخ‌روی به ظاهر جوان، پیرترین فرزند آفرینش است. سرخی سیمای او که بار دیگر فضای داستان را با وهم می‌آمیزد، از استعاره عجیبی برمی‌آید: همچون شفق که به وقت پیوند خوردن سیاهی شب و سپیدی روز به سرخی می‌زند، سیمای عقل نیز سرخ است؛ چرا؟ برای پاسخ باید باز به جبرئیل برگردیم و آنچه در *آواز پر جبرئیل* درباره بال‌های او آمده بود: یک بال او نور محض است (سپیدی) و یک بال لکه‌ای سیاهی بر خود دارد. وجه واجب‌الوجودی

(سپیدی) با وجه ممکن‌الوجودی (سیاهی) در وجود عقل فعال درهم می‌آمیزد و چنین است که در اشراق سهروردی، آمیختن این سپیدی و سیاهی با نوری که در وجود خویش دارد، عقل را همچون شفق سرخ می‌کند (رک. پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۲۴۵ و ۲۱۱).

وهم، ترس و تعلیق که از خصایص ژانر فانتستیک است، از شگردهای مدرنیستی هم به حساب می‌آید. توصیفات غریب، حوادث خارق‌العاده، ساختمان‌ها و سرزمین‌هایی که شبیه آنچه در واقعیت می‌بینیم نیستند، شخصیت‌هایی که در هم گم می‌شوند و به هم تبدیل می‌شوند و... از مؤلفه‌های ادبیات فانتستیک است که در آثار سردمداران این ژانر، از قبیل ادگار آلن پو^{۱۵}، بورخس^{۱۶} و لاوکرفت^{۱۷} می‌توان دید. در داستان مرگ و پرگار بورخس، کارآگاه داستان با معمای قتلی دست‌وپنجه نرم می‌کند که با هزارتوهای ساختمان عظیم و غریب محل قتل، یعنی ویلای تریست لوروی^{۱۸}، با پاگردها و راه‌پله‌ها و گنج‌های وهم‌آلودش آمیخته می‌شود (بورخس، ۱۳۶۲: ۴۲-۶۳). در آواز پر جبرئیل نیز، با توصیفات توأم با اوهام و وحشت مواجهیم. شبی وهمناک، کودکی با مشعلی در دست در بیابانی، مواجهه با ده پیرمرد غریب که از ناکجاآباد آمده‌اند، دیدن ساختمانی تودرتو که هر طبقه‌اش عجایبی در خود دارد، کنیزی حبشی که از نگاه پیرمرد آبستن می‌شود و... فضایی بسیار وهم‌آلود می‌سازد (سهروردی، ۱۳۷۳: ۳/ ۲۰۹-۲۱۵). در عقل سرخ، شخصیت‌ها در روندی تناسخ‌گونه به هم تبدیل می‌شوند؛ تبدیل شدن انسان به باز و برعکس و تکلم کردن حیوان با انسان — که در رساله فی الحقیقه العشق نیز تکرار می‌شود — از همان دست شگردهای حلولی و تناسخی است که ادگار آلن پو بارها در داستان‌های وهمناکی همچون گریه سیاه (پو، ۱۳۸۱) و منظومه کلاغ (پو، ۱۳۸۵) از آن‌ها سود جسته است. از میان داستان‌های مدرنیستی فارسی، این‌گونه بازنمایی از مکان

را می‌توان برای مثال در رمان *ملکوت* دید (رک. موسوی، ۱۳۹۶: ۱۴۸). این خصیصه هرچند بیشتر در متن رخ می‌نماید، در عنوانی مثل *عقل سرخ* نیز محسوس است. خصایص فانتاستیک در داستان *قصه غربت غربی* نیز به‌وفور به‌چشم می‌خورد: زندانی شدن در چاه، غرق شدن فرزندان، انداختن دایه به دریا، نهادن چراغی در دهان اژدها، پانهادن بر جزیره یاجوج و ماجوج و... . باوجود این‌ها، کمتر کسی ممکن است در نگاه اول بفهمد این قصه، قصه‌ای عارفانه است.

درک ماهیت استعاری عناوینی همچون *آواز پر جبرئیل*، *عقل سرخ*، *صفیر سیمرخ* و *قصه غربت غربی* کار دشواری نیست؛ اما شاید ماهیت استعاری در برخی آثار دیگر همچون *لغت موران* کم‌رنگ‌تر به‌نظر برسد. حکایت آغازین این رساله — که نام کلی رساله وام‌گرفته از آن است — داستان مورچگانی است که به‌دنبال پاسخ پرسشی با یکدیگر مناظره‌ای به‌راه انداخته‌اند. بنابراین شاید به‌نظر برسد لغت موران یا زبان مورچگان عنوانی حقیقی برای این رساله است و وجه استعاری ندارد. اما اگر عنوان سایر تصنیفاتی را که در ژانر فابل هستند، در نظر آوریم، می‌بینیم که در عنوان‌گذاری آن‌ها از روندهای بسیار ساده‌تری استفاده شده است؛ برای مثال *کلیله و دمنه* عنوانی است برگرفته از نام دو شخصیت اصلی این اثر یا *مرزبان‌نامه* منسوب است به مؤلف آن، اسپهبد مرزبان بن رستم. اما *لغت موران* همچون *منطق‌الطیر* (زبان پرندگان) استعاره‌ای است از زبان سالکان و روندگان راه که در دهان دیگر موجودات گذاشته شده است. این امر ما را به نتیجه شگرفی می‌رساند: تفاوت میان فابل‌هایی که کارکردهای عرفانی - صوفیانه دارند و فابل‌هایی که کارکردهای دیگری از جمله کارکرد تعلیمی دارند، در عنوان‌گذاری‌های آن‌ها بروز می‌یابد. ماهیت استعاری، رمزی و نمادین در عناوینی همچون *لغت موران* یا *منطق‌الطیر* و ماهیت غیراستعاری عناوینی همچون

کلیده و دمنه و مرزبان‌نامه گویای این است که محتوای اثر چه ارتباط معناداری با عنوان آن دارد.

۲-۲-۳. ارتباط استعاری عنوان با متن

گفته شد که یاکوبسن براساس مطالعه انواع زبان‌پریشی دریافت که برخی از زبان‌پریشان در انتخاب واحد زبانی مناسب دچار اشکال‌اند و برخی دیگر در ترکیب آن‌ها. به‌گفته یاکوبسن، «در نوع اول زبان‌پریشی رابطه مشابهت مختل می‌شود و در نوع دوم رابطه مجاورت [...] با بروز اختلال مشابهت، به‌کارگیری استعاره ناممکن می‌شود و وقتی اختلال مجاورت بروز کند، دیگر نمی‌توان مجاز به‌کار برد» (۱۳۹۷: ۳۹).

ژنت روابط میان‌متنی^{۱۹}، یعنی روابطی را که متن با دیگر متن‌ها و عناصر پیرامونش دارد، به پنج دسته تقسیم می‌کند. از این میان روابطی را که میان متن و عنوان برقرار است، پیرامنتیت^{۲۰} می‌نامد (رک. آلن، ۱۳۹۷: ۱۵۰).

نگاهی به عناوین آثار سهروردی گویای این است که ارتباط پیرامتن عنوان با متن آثار وی، ارتباطی مبتنی بر استعاره است. به دیگر سخن، انتخاب عنوان‌ها برای آثار سهروردی در محور جانشینی و برپایه جایگزینی انتخاب شده است. آواز پر جبرئیل جایگزینی برای کل متن است؛ به این معنا که تمام مفهوم موجود در متن این اثر در عنوانش متجلی شده که همانا ستایش عقل فعال است. عقل سرخ نیز با متن خود همین ارتباط را دارد. عقل سرخ، صفیر سیمرغ و قصه غربت غربی نیز دقیقاً به همین ترتیب، لفظ‌های مستعاری هستند که در متن خود گشوده می‌شوند و مستعارمنه متن‌اند. اگر در محور جانشینی کلام، واژه‌ها به‌جای هم می‌نشینند، در محور جانشینی داستان، عنوان به‌جای متن می‌نشیند. عقل سرخ، آواز پر جبرئیل، صفیر سیمرغ، قصه غربت غربی و... چکیده استعاری متن خویش‌اند؛ از همین روست که می‌توانند به‌جای متن خود بنشینند

و متن خود را نمایندگی کنند. در این موارد، رابطه بین متن و عنوان رابطه‌ای است مبتنی بر جانشینی، جایگزینی، نماد و استعاره. عنوان در اینجا متن خود را نمایندگی می‌کند و می‌تواند خلاصه متن خود باشد. اما عناوین آثار غیرعرفانی را در نظر بگیرید: قابوس‌نامه، چهارمقاله، خسرو و شیرین، سفرنامه و... این دسته از عنوان‌ها به جای برقراری ارتباطی بر مبنای استعاره/ تشبیه یا جایگزینی با متن خود، رابطه هم‌جواری و هم‌نشینی دارند. هنگامی که عنصری از عناصر متن، از جمله شخصیت یا مکان، در جایگاه عنوان متن قرار گیرد، ارتباط متن و عنوان بر پایه مجاز است (جزء به جای کل) است؛ از همین روست که این عنوان‌ها ماهیت درونی متن را تداعی نمی‌کنند و نمی‌توانند نماینده کلیت مفهوم متن خود باشند.



شکل ۳. روابط استعاری متن و پیرامتن در آثار شیخ اشراق

در میان آثار مدرنیستی، فراوان‌اند عناوینی که چنین رابطه‌ای با متن خود داشته باشند. ماهیت سمبولیستی و ایماژیستی آثار نوگرا از عناوین نوعی متن می‌سازد که متن اصلی را نمایندگی می‌کند؛ برای مثال *بیداری فینیکان‌ها*، *خشم و هیاهو*، در جستجوی *زمان از دست‌رفته* و... مفهوم متن اصلی را نمایندگی می‌کنند. در میان آثار کهن ادب فارسی نیز، علاوه بر آثار سهروردی، عناوینی مثل *منطق‌الطیر* با متن خود همین ارتباط را

دارد؛ چراکه منطق‌الطیر نیز به واسطه ماهیت تمثیلی / استعاری متن، ویژگی متفاوتی به عنوان خود می‌بخشد.

دقیقاً به همین علت، یعنی به علت جانشینی و جایگزینی عنوان و متن، خصایص نثر سهروردی در عنوان‌هایش نیز ظهور می‌یابد و دقیقاً به همین دلیل است که همان‌گونه که قابلیت‌های روایی مدرن در متن داستان‌های اوست، در عناوین او نیز هست. جیمز جویس معتقد بود اگر نویسندگان نوگرا بخواهند زبانی بیافرینند که پیچ‌وتاب‌های ذهن را انعکاس دهد، باید از زبانی شعرگونه که حاوی استعاره، نماد و تصویر است، کمک بگیرند (بیات، ۱۳۸۷: ۱۰۲). خطوط زیر آن‌چنان سمبولیک و ایماژگرایانه است که اگر با سطر بندی شعر نو نوشته شود، شاید کمتر کسی بتواند تفاوت آن را با شعر نو تشخیص دهد:

هر سپیدی که نور بازو تعلق دارد
چون با سیاه آمیخته شود سرخ نماید،
چون شفق اول شام یا آخر صبح که سپید است
نور آفتاب بازو متعلق
و یک طرفش با جانب نور است که سپید است
و یک طرفش با جانب چپ که سیاه است
پس سرخ می‌نماید،
و جرم ماه بدر وقت طلوع ...

یک جانب او با روز است و یک جانبش با شب، سرخ نماید،
و چراغ همین صفت دارد، زیرش سپید باشد و بالا بر دود،
سیاه میان آتش و دود سرخ نماید (سهروردی، ۱۳۷۳: ۳ / ۲۲۸).

به دلیل ارتباط استعاری این متن با عنوانش، ماهیت شاعرانه و سمبولیک متن به پیرامتن هم اثر می‌نماید و عنوان عقل سرخ را بر آن برانده می‌کند.

۳-۲-۳. ارتباط استعاری عنوان‌ها با یکدیگر

علاوه بر ماهیت استعاری خود عنوان‌ها و ارتباط استعاری متن‌ها با عنوانشان، یک رابطه استعاری دیگر در عناوین آثار سهروردی وجود دارد و آن رابطه جانشینی خود عنوان‌ها با یکدیگر است. اگر عنوان *آواز پر جبرئیل* متن این اثر را نمایندگی می‌کند و عنوان *عقل سرخ* متن اثری دیگر را، به سبب پیوند موضوعی این آثار — که همگی بازگوکننده فلسفه اشراقی سهروردی‌اند — این عناوین یکدیگر را نیز نمایندگی می‌کنند و می‌توان آن‌ها را در جای هم دانست. همه این آثار قصه سلوک و دیدار سالکی درمانده و اسیرگشته با پیری است که سالک را به واسطه اشراق و نورآگاهی به سرمنزل مقصود می‌رساند.



شکل ۴. روابط استعاری عناوین با یکدیگر در آثار شیخ اشراق

این عناوین تکرار متن و همین‌طور تکرار یکدیگرند. از قضا تکرار نیز یکی از خصایصی است که جنبه مجازی نثر را به سوی جنبه استعاری پیش می‌برد و نویسندگان مدرنیست با آگاهی از این ترفند نوشتاری، تکرار را در آثارشان وارد می‌کردند. تکرارهای مضمونی، نحوی، ساختارهای متقارن و صفات پیاپی مترادف از جمله

راهکارهای تقویت قطب استعاری است. گرتروود استاین^{۲۱} از نویسندگان نوگرایان است که فن تکرار را برای رسیدن به ذات مطلب، حجم دادن به معنا، زدودن از روند زمان با هدف تأمل در مفهوم و ذات معنا به کار می‌بندد (لاج، ۱۳۹۷: ۵۸-۶۱) به گفته لاج، «استفاده از تکرار در آثار گرتروود استاین، این تأثیر را دارد که پویا را به ایستا و خطی را به حجمی تبدیل می‌کند و این نکته کاملاً با هدف شعر استعاری سمبولیستی و ایماژیستی هماهنگ است» (همان، ۶۲).

به گفته لاج، هدف داستان‌های مدرنیستی رسیدن به ذات هستی اشیا، یک مفهوم یا یک تجربه است. به همین دلیل تکرار و جانشینی مداوم کلمه با کلمه، توصیف با توصیف و جمله با جمله نقش پررنگی در این آثار ایفا می‌کند. مدرنیست‌ها با پیشبرد داستان در محور افقی ظاهراً جنبه مجازی را پی می‌گیرند؛ اما با نگاه دقیق‌تر می‌توان دید که ادامه داستان در خط زمانی، چیزی جز تکرار یک خاطره، یک حس یا یک مفهوم نیست. بنابراین در داستان‌های مدرن حتی اگر از قطب مجازی استفاده می‌شود، به این دلیل است که مقاصد استعاره محقق شود (همان، ۶۰-۶۷).

لغت موران به نحو دیگری این تکرار را بازتولید می‌کند. این اثر قصه واحدی ندارد و مجموعه‌ای است از دوازده قصه که همگی در قالب حکایاتی نمادین از زبان موران، خفاشان، بازان، طاووسان و... به بیان رموز حکمت اشراق می‌پردازند. این دوازده قصه در عین استقلال، یک قصه بیش نیستند و این خاصیت اصلی تمثیل است؛ چنان‌که در توضیح آن گفته‌اند تمثیل یعنی «ارائه دادن موضوعی تحت صورت ظاهر موضوع دیگر» (پورنامداریان، ۱۳۷۸: ۱۱۶). در این مجموعه، داستان‌ها نسبت به یکدیگر در مقام جانشینی عمل می‌کنند؛ چراکه معنای اصلی اکثر آن‌ها «بازگشت به اصل» است. داستان نخست این مجموعه از زبان چند مور بیان می‌شود. گفت‌وگوی آن‌ها درباره قطرات

ژاله‌ای است که صبحگاهان به روی برگ‌ها نشسته است. آن‌ها می‌خواهند دریابند که اصل ژاله از زمین است یا آسمان. ژاله با تابیدن آفتاب به سوی آسمان می‌رود و پرسش موران به پاسخ می‌رسد. ژاله نماد روح آدمی است و روح به اصل آسمانی خود بازمی‌گردد (سهروردی، ۱۳۷۳: ۳/ ۲۹۳-۲۹۶). دیگر داستان‌های این مجموعه نیز به نحوی سیر الی الله را تکرار می‌کنند.

۴. نتیجه

داستان‌های عرفانی سهروردی تکرار شاعرانه و سمبولیک یک مفهوم‌اند: سلوک بر مدار اشراق. علاوه بر اینکه خود عنوان‌ها از ماهیت استعاری برخوردارند، از دو جهت دیگر نیز جنبه استعاری دارند: اول اینکه، در جانشینی متن عمل می‌کنند و نماد متن خویش‌اند؛ دوم اینکه، در جانشینی یکدیگر عمل می‌کنند و استعاره‌ای از یکدیگرند. این مایه از ماهیت استعاری در عنوان‌ها برگرفته از ماهیت استعاری متن است.

با استفاده از چارچوب نظری قطب‌های مجازی و استعاری یا کوبسن نشان دادیم که بسط نثر در قطب مجازی قوی‌تر است و بسط شعر در قطب استعاری. از سوی دیگر براساس نظریه لاج گفتیم که در رمان‌ها و داستان‌های مدرنیستی، برخلاف داستان‌های رئالیستی و پیشامدرن، قطب استعاری نیز بسیار قوی عمل می‌کند. شاعرانگی، سمبل‌گرایی، اسطوره‌گرایی، وهمناکی و تکرار بر مایه‌های استعاری نثر می‌افزاید و این استعاری شدن نثر از ویژگی‌های مهم روایت‌های مدرنیستی است. در خطوط بالا دیدیم که تمام این خصایص در آثار سهروردی جریان دارد و به عناوین آثار او نیز رنگ استعاری بخشیده است. پس باید پذیرفت که روایت‌های سهروردی از مایه‌ها و ظرفیت‌های مدرنیستی

خالی نیست؛ آثار این دعوی را می‌توان در عناوین بدیع و غریب نوشته‌های او باز جست.

پی‌نوشت‌ها

1. syntagmatic axis
2. paradigmatic axis
3. horizontal axis
4. vertical axis
5. metaphoric Pole
6. metonymic Pole
7. Kipps
8. New Grub Street
9. Anna of the five Towns
10. *Heart of Darkness*
11. *The Wings of the Dove*
12. *The Rainbow*

۱۳. منظور همان چهار آخشیج است (رک). پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۱۸۸.

۱۴. ارتباط جبرئیل (ع) با درخت طوبی در بسیاری از روایات مربوط به معراج پیامبر (ص) و اهل بیت (ع) آمده است. از آن جمله بنگرید به: الحر العاملی، ۱۴۱۲: ۲۴ / ۳۲۴.

15. Edgar Allan Poe
16. Jorge Luis Borges
17. H. P. Lovecraft
18. Triste-le-Roy
19. transtextuality
20. paratextuality
21. Gertrude Stein

منابع

ابوریان، محمدعلی (۱۳۷۲) *مبانی فلسفه اشراق از دیدگاه سهروردی*. ترجمه محمدعلی شیخ. دانشگاه شهید بهشتی.

اسکولز، رابرت (۱۳۸۳) *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمه فرزانه طاهری تهران: آگاه.
اصلائی، محمدرضا (۱۳۸۶) *استعاره و مجاز در داستان؛ پژوهشی در حوزه زبان‌شناسی*. تهران: نیلوفر.

- امین‌رضوی، مهدی (۱۳۷۷) *سهروردی و مکتب اشراق*. ترجمه مجدالدین کیوانی. تهران: نشر مرکز.
- ایبنا (۱۳۹۸) در <http://www.ibna.ir/fa/doc/longint>
- ایدل، له‌اون (۱۳۶۷). *قصه روان‌شناختی نو*. ترجمه ناهید سرمد. تهران: شب‌اوین.
- آزرم، محمد (۱۳۸۱). «شکوه شکفتن بر تو باد: به یاد هوشنگ ایرانی». *روزنامه همشهری*. صفحه جهان فرهنگ (۲۸۴۸).
- آلن، گراهام (۱۳۹۷). *بینامتنیت*. ترجمه پیام یزدانجو. ج ۶. تهران: نشر مرکز.
- بارت، رولان (۱۳۷۸). *درجه صفر نوشتار*. ترجمه شیرین دخت دقیقیان. تهران: هرمس.
- بشیری، محمود و سمیه آقاجانی (۱۳۹۵). «بررسی تطبیقی عنوان در رمان‌های ادبیات پایداری با تکیه بر رمان‌های ام‌سعد و دا». *فصلنامه متن‌پژوهی ادبی*. د ۲۰. ش ۶۸. صص ۱۴۰-۱۶۷.
- بورخس، خورخه لویس (۱۳۶۲). *مرگ و پرگار*. ترجمه احمد میرعلایی. تهران: زمان.
- بیات، حسین (۱۳۸۷). *داستان نویسی جریان سیال ذهن*. تهران: علمی و فرهنگی.
- پو، ادگار آلن (۱۳۸۱). *گریه سیاه*. ترجمه مهدی غبرایی. تهران: نشر مرکز.
- _____ (۱۳۸۵). *کلاغ*. ترجمه سپیده جدیری. تهران: ماه‌ریز.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۷۸). *رمز و داستان‌های رمزی در ادبیات فارسی*. تهران: علمی و فرهنگی.
- _____ (۱۳۹۰). *عقل سرخ، شرح و تأویل داستان‌های رمزی سهروردی*. تهران: سخن.
- چندلر، دانیل (۱۳۹۴). *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمه مهدی پارسا. تهران: سوره مهر.
- الحر العاملی، محمدبن الحسن (۱۴۱۲). *وسائل الشیعه*. قم: مؤسسه اهل‌البیت (علیهم‌السلام).
- زمردی، حمیرا و شایسته‌سادات موسوی (۱۳۹۶). «تأثیر جنگ‌های دهه چهل و پنجاه شمسی بر جریان مدرنیسم در ادبیات داستانی ایران». *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی*. س ۱۰. ش ۲. صص ۲۸۹-۳۰۶.
- سنچولی، احمد و عبدالله واثق (۱۳۹۷). «کنایه و قطب مجازی زبان در تاریخ بیهقی». *نثرپژوهی ادب فارسی*. ش ۴۴. صص ۶۵-۸۴.
- سوسور، فردینان دو (۱۳۹۲). *دوره زبان‌شناسی عمومی*. ترجمه کوروش صفوی. تهران: هرمس.
- سهروردی، شهاب‌الدین یحیی (۱۳۷۳). *مجموعه مصنفات شیخ اشراق*. ج ۳. تصحیح سید حسین نصر. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- شیری، قهرمان (۱۳۸۶). «از جیغ بنفش تا موج نو (نگاهی به شعر هوشنگ ایرانی و احمدرضا احمدی، نمایندگان دو جریان شعری معاصر)». *کتاب ماه ادبیات*. س ۱. ش ۱۰. صص ۲۶-۴۱.

- صفوی، کورش (۱۳۸۰). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. تهران: سوره مهر.
- طالبیان، یحیی و نجمه حسینی (۱۳۸۷). «مدایح سبک خراسانی و گرایش به قطب مجازی زبان با استناد به شعر منوچهری». *پژوهش‌های ادبی*. ش ۲۱. صص ۱۱۳-۱۳۲.
- فتوحی‌رودمعجنی، محمود (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.
- فرای، نورتروپ (۱۳۷۴). «ادبیات و اسطوره» در *اسطوره و رمز*. برگردان جلال ستاری. تهران: سروش.
- کتل، آرنلد (۱۳۸۹). «پیش‌درآمدی بر رمان مدرن» در *نظریه‌های رمان*. ترجمه حسین پاینده. چ ۲. تهران: نیلوفر.
- کوپ، لارنس (۱۳۸۴). *اسطوره*. ترجمه محمد دهقانی. تهران: علمی و فرهنگی.
- لاج، دیوید (۱۳۸۹). «رمان پسامدرنیستی» در *نظریه‌های رمان*. ترجمه حسین پاینده. چ ۲. تهران: نیلوفر.
- _____ (۱۳۹۷). «زبان ادبیات داستانی نوگرا: استعاره و مجاز» در *زبان‌شناسی و نقد ادبی*. ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده. چ ۶. تهران: نشر نی.
- مارتین، والاس (۱۳۸۲). *نظریه‌های روایت*. ترجمه محمد شهباز. تهران: هرمس.
- محمدی، ابراهیم و عفت غفوری (۱۳۹۳). «تحلیل تطبیقی عنوان داستان در آثار صادق هدایت و زکریا تامر». *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*. د ۲. ش ۲. صص ۱۹۱-۲۱۷.
- مستور، مصطفی (۱۳۷۹). *مبانی داستان کوتاه*. تهران: نشر مرکز.
- موسوی، شایسته‌سادات (۱۳۹۶). «نقش مؤلفه برساختی شخصیت در شکل‌گیری روایت‌های مدرن با تکیه بر ملکوت بهرام صادقی». *دوفصلنامه روایت‌شناسی*. س ۱. ش ۱. صص ۱۲۳-۱۵۶.
- موصلی، رضا و ابراهیم محمدی (۱۳۹۲). «استعاری شدن زبان در داستان کوتاه شهریار مندنی‌پور». *متن‌پژوهی ادبی*. ش ۵۶. صص ۱۰۷-۱۳۴.
- مهرکی، ایرج و حسین علیزاده (۱۳۹۵). «قطب مجازی زبان نثر صوفیه با تکیه بر مقالات شمس تبریزی». *دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی*. ش ۲۵. صص ۲۵۳-۲۷۱.
- ناظمیان، رضا و ربابه رضانی (۱۳۹۷). «پیرنگ و مکان استعاری در داستان کوتاه زیر سایبان از نجیب محفوظ». *نقد ادب عربی*. ش ۱. صص ۲۷۱-۲۹۶.
- هانپول، آرتور (۱۳۸۳). «طرح در رمان مدرن» در *مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان*. ترجمه حسین پاینده. تهران: روزنگار.

- هاوکس، ترنس (۱۳۹۰). *استعاره*. ترجمه فرزانه طاهری. چ ۴. تهران: نشر مرکز.
- هینیلز، جان راسل (۱۳۸۵). *اساطیر ایران*. ترجمه محمدحسین باجلان فرخی. چ ۲. تهران: اساطیر.
- یاکوبسن، رومن (۱۳۹۷). «قطب‌های مجازی و استعاره در زبان‌پریشی» در *زبان‌شناسی و نقد ادبی*. ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده. چ ۶. تهران: نشر نی.
- Abourian, M. (1993). *Principles of Eastern philosophy rom the perspective of Suhrawardi* (translated into Farsi by Mohammad Ali Sheikh). Tehran: Shahid Beheshti University.
- Alhar Al-Ameli, M. (1991). *Means of Shia*. Qom: Ahle Beit Institute.
- Allen, G. (2018). *Intertextuality* (translated into Farsi by Peiman Yazdanjou). Tehran: Markaz.
- Amin Razavi, M. (1998). *Suhrawardi and his eastern school* (translated into Farsi by Majd al-Din Keivani). Tehran: Markaz.
- Arazm, M. (2002). *Praise to you: remembering Houshang Irani*. Hamshahri Newspaper, 2848.
- Aslani, M. (2007). *Metaphor and ellipsis in stories: a linguistic study*. Tehran: Niloufar.
- Barthes, R. (1999). *Writing degree zero* (translated into Farsi by Shirindokht Daghighian). Tehran: Hermes.
- Bashiri, M., & Aghajani, S. (2016). A comparative study of the titles in resistance literature: a focus on the novels Omsaid and Da. *Literary Studies*, 20(2), 140-167.
- Bayat, H. (2008). *Stream of consciousness fiction*. Tehran: Elm and Farhangi Publication.
- Borges, J. (1983). *Death and the compass* (translated into Farsi by Ahmad Miralayi). Tehran: Zaman.
- Chandler, D. (2015). *Principles of semiotics* (translated into Farsi by Mehdi Parsa). Tehran: Soureh Mehr.
- Coupe, L. (2005). *Myth* (translated into Farsi by Mohammad Dehghan). Tehran: Elmi and Farhangi.
- Edel, L. (1988). *Modern psychological novel* (translated into Farsi by Nahid Sarmad). Tehran: Shabaviz.
- Fotouhi Roudmojeni, M. (2006). *Peotics of image*. Tehran: Sokhan.
- Frye, N. (1995). *Myth and symbol* (translated into Farsi by Jalal Satari). Tehran: Soroush.
- Hawks, T. (2011). *Metaphor* (translated into Farsi by Farzaneh Taheri). Tehran: Markaz.
- Hinnells, J. R. (2006). *Persian mythology* (translated into Farsi by Mohammad Hossein Bajelan Farkhi). Tehran: Asatir.

- Honeywell, A. (2004). *Plot in modern fiction, In Modernism and postmodernism in novel* (translated into Farsi by Hossein Payandeh). Tehran: Rooznegar.
- Jakobson, R. (2018). *Linguistics and literary criticism* (translated into Farsi by Maryam Khouzan and Hossein Payandeh). Tehran: Ney.
- Kettle, A. (2010). *An introduction to the English novel* (translated into Farsi by Hossein Payandeh). Tehran: Niloufar.
- Lodge, D. (2010). *The novel now: theories and practices* (translated into Hossein Payandeh). Tehran: Niloufar.
- _____ (2018). *Linguistics and literary criticism* (translated into Farsi by Maryam Khouzan and Hossein Payandeh). Tehran: Ney.
- Martin, W. (2003). *Recent theories of narrative* (translated into Farsi by Mohamd Shahba). Tehran: Hermes.
- Mastour, M. (2000). *Principles of short story*. Tehran: Markaz.
- Mehraki, I., & Alizadeh, H. (2016). Ellipsis in Sufi's text: a focus on Shams Tabrizi's essays. *Persian Language and Literature, 1*(1), 271-271.
- Mohammadi, E., & Ghafouri, E. (۲۰۱۴). A comparative study titles in Sadegh Hedayat and Zakarian Tamer's stories. *Comparative Literary Studies, 2*(2), 191-217.
- Mousavi, Sh. (2017). Constructive elements of characterization in forming modern narratives: a focus on Malakout by Bahram Sadeghi. *Narrative Studies, 1*(2), 123-156.
- Mouseli, R., & Mohammadi, E. (2013). Metaphorization of language in Shahriar Mandanipour's stories. *Literary Text Analysis, 56*, 107-134.
- Poe, E. (2002). *The black cat* (translated into Farsi by Mehdi Ghabrai). Tehran: Markaz.
- _____ (2006). *The black cat* (translated into Farsi by Sepide Jadiri). Tehran: Mahriz.
- Pournamdarian, T. (1999). *Symbol and symbolic stories in Persian literature*. Tehran: Elm and Farhang Publication.
- _____ (2011). *Red mind: an interpretation of symbolic stories of Suhrawardi*. Tehran: Sokhan.
- Safavi, K. (2001). *From linguistics to literature*. Tehran: Soureh Mehr.
- Sanchooli, A., & Vasegh, A. (2018). Irony and ellipsis in Beihaghi history. *Prose Studies in Persian Literature, 44*(2), ۸۴-۶۰.
- Saussure, F. (2013). *Course in general linguistics* (translated into Farsi by Kourosh Safavi). Tehran: Hermes.
- Scholes, R. (2004). *Structuralism in literature* (translated into Farsi by Farzaneh Taheri). Tehran: Agah.

- Shiri, Gh. (2007). From scream to modernism: a review of poems by Houshang Irani and Ahmadreza Ahmadi, two proponents of contemporary poetry. *Monthly Literary*, 1(10), 26-41.
- Suhrawardi, Sh. (1994). *A collection of Sheikh Ashragh writings* (edited by Seyed Hossein Nasr). Tehran: Research Center for Humanities and Cultural Studies.
- Talebian, Y., & Hosseini, N. (2008). Praises in Khorasani style and tendency towards ellipsis in Manouchehri's poems. *Literary Studies*, 21(3), 113-132.
- Zomorodi, H., & Mousavi, Sh. (2017). The effect of wars in the 1960s and 1970s on modernism in Persian literature. *Stylistics of Persian Prose and Poems*, 10(2), 289-306.

