Critical Studies in Texts & Programs of Human Sciences,
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Monthly Journal, Vol. 21, No. 9, Autumn 2021, 407-434
Doi: 10.30465/CRTLS.2020.30864.1845

A Critique on the Book "*The Effect of Classic Persian Literature in the Contemporary Story Writing*"

Seyed ali Qasemzade*

Abstract

One of the fundamental questions in the literature of the new story writing in Iran is the extent of the linkage with classical Persian literature. The importance of this question becomes apparent when most critics and researchers in the field of fiction, novel, and short stories consider it as the imported art (Western), and it is believed that the entry and expansion of new fiction to Iran should be based on the same western art attitude and non-native phenomenon. It is clear that in the light of such an attitude, expecting the benefit and relationship of the Iranian storyteller with his literary past looks awesome and awkward. *"The Effect of Classic Persian Literature in Contemporary Story Writing"* by Masoume Sadeqi, an answer to the serious rejection of the novelty of the novel and the new Iranian story Relying on the three novels "Suvashoon", "Missing salooch" and " Fire without Smoke", while rejecting the prevailing view, Reveals the Iranian writers' influence on the style and language of Persian classical literature. The present study, by revising this work in a descriptive-analytical manner, concluded that in spite of the writer's admirable effort to prepare and collect intelligible information and intertextual representations of selected novels with some basic objections and unbalanced thematic propositions, the data analysis and the final interpretation of novels are confronted. An insulting

* Associate Professor, Imam Khomeini International University (IKIU), Qazvin, Iran, S.a.ghasemzadeh@hum.ikiu.ac.ir

Date received: 17/06/2021, Date of acceptance: 06/11/2021

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

approach to the whole and the whole of this attitude requires a serious review in the book.

Keywords: The Effect of Classic Persian Literature, Contemporary story Writing, Intertextuality, Review of Criticism, Masoume Sadeqi.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۲۱، شمارهٔ ۹، آذر ۱۴۰۰، ۴۰۹ - ۴۳۴

نقدی بر *تأثیر ادبیات کلاسیک فارسی* در داستان‌نویسی معاصر

سیدعلی قاسم‌زاده*

چکیده

یکی از پرسش‌های بنیادین در عرصهٔ ادبیات داستانی جدید در ایران، میزان پیوند این حوزه با ادبیات کلاسیک فارسی است. اهمیت این پرسش زمانی آشکار می‌شود که درنظر داشته باشیم قاطبهٔ منتقدان و محققان حوزهٔ ادبیات داستانی، رمان و داستان کوتاه را محصول هنری وارداتی (غربی) می‌دانند و بر این باورند که ورود و گسترش داستان‌نویسی جدید به ایران را بایست معطوف به همان نگرش هنری غرب و پدیده‌ای غیربومی دانست. روشن است در پرتو چنین نگرشی، انتظار بهره‌مندی و ارتباط داستان‌نویس ایرانی با گذشتهٔ ادبی خود انتظاری شگفت و نابجا می‌نماید. تألیف کتاب «*تأثیر ادبیات کلاسیک فارسی در داستان‌نویسی معاصر*» نوشتهٔ معصومه صادقی پاسخی است در رد یا ایجاد تردید جدی در باب غربی بودن رمان و داستان جدید ایرانی که با تکیه بر سه رمان «سووشون»، «جای خالی سلوچ» و «آتش بدون دود» می‌کوشد ضمن رد نگاه غالب یادشده، اثرپذیری نویسندگان ایرانی را از سبک و زبان ادب کلاسیک فارسی آشکار سازد. جستار حاضر با بازخوانی اثر یادشده به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی به این نتیجه دست یافته است که علی رغم تلاش ستودنی نویسنده در مقدمات و گردآوری اطلاعات قابل تأمل و بازنمایی بینامتنی رمان‌های برگزیده با برخی ایرادات اساسی و گزاره‌های موضوعی نامتوازن در تحلیل داده‌ها و تفسیر نهایی رمان‌ها مواجه است. رویکرد مغالطه‌آمیز جزء و کل و غث‌وسمین ناشی از این نگرش بازنگری جدی در کتاب را ضروری می‌کند.

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی، عضو هیأت علمی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره)، قزوین، ایران،
S.a.ghasemzadeh@hum.ikiu.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۲۷، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۸/۱۵

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

کلیدواژه‌ها: *تأثیر ادبیات کلاسیک فارسی در داستان‌نویسی معاصر*، بینامتنیت، نقد نقد، معصومه صادقی.

۱. مقدمه

۱.۱ بیان مسئله

معروف آن است که داستان به معنای امروزی محصول دگرگونی در جهان بینی انسان غربی و تحولات ساختاری و ریشه‌ای در ساحت زندگی اوست. با گسترش سبک تفکر و زندگی جامعهٔ غربی از یک سو، و ورود عناصر تمدن جدید به جهان شرق از جمله ایران، همزمان با تحولات بنیادین در عرصه‌های مختلف زندگی فردی و اجتماعی، در طرز نگرش به هنر و ادبیات نیز تغییری اساسی ایجاد شد. انسان معاصر در تمایزی آشکار با انسان پیشامدرن به سبب اتکا به خردگرایی جدید و اثبات گرایانه (پوزیتیویسم) به نثر بویژه رمان متمایل می‌شود؛ گونهٔ هنری تازه که در مقایسه با شعر خردمحور و منطقی‌تر است و بهتر منعکس کنندهٔ زندگی، آمال و افکار انسان مدرن است. آنچه همواره در چنین فضای جدید در ذهن مخاطبان روایات داستانی موج می‌زند، میزان پیوندی است که رمان و ادبیات داستانی کوتاه با گذشتهٔ ادبی خود یا جهان دارد. استفاده از تحلیل بینامتنی تلاشی روش‌مندانه برای بازگشایی چنین همبستگی و همزیستی است.

با این حال، از پرسش‌های مهم حوزهٔ ادبیات داستانی معاصر در ایران این است که با وجود اقرار و اذعان داستان‌نویسان غربی به نقش ادبیات داستانی کلاسیک شرق از جمله «هزار و یک شب» در پیدایش تکنیک‌های داستان‌پردازی و روایتگری و حتی الهام‌گرفتن از مضامین و موضوعات آن یا دیگر متون کلاسیک فارسی؛ چگونه نویسندگان ایرانی نیز پای را از دایرهٔ تقلید و ترجمهٔ صرف آثار داستانی غرب بیرون آورده، و از میراث و پشتوانهٔ عظیم کلاسیک فارسی در خلق داستان کوتاه و رمان بهره گرفته‌اند؟ نکته‌ای که اغلب نویسندگان بزرگ بدان نظر داشته‌اند؛ مانند «هوشنگ گلشیری» که ناظر بر همین دغدغه دراین باره می‌آورد: «به نظر من نویسندگان، بهتر است به جای تقلید از رئالیسم جادویی، رئالیسم سوسیالیستی و... به سرچشمه های ادب خودمان برگردند و آنها را با دستاوردهای جهانی داستان نویسی پیوند بزنند.» (گلشیری،۱۳۶۹: ۳۰)

از دیگر سو، اگر بنا بر دیدگاه داریوش شایگان در کتاب *پنج اقلیم حضور* به حضور مستمر اندیشه‌های شاعرانهٔ فردوسی، خیام، سعدی، مولانا و حافظ در نهاد جهان بینی ایرانی اعتقاد داشته باشیم که در سایه اقالیم حضور برساختهٔ این شاعران ارتباط و پیوندی اسرارآمیز بین گذشته و حال و آیندهٔ ملت ایران ایجاد گشته و می‌گردد (شایگان،۱۳۹۳: ۱۱–۲۲)؛ ردگیری تأثیر این جهان‌بینی و حتی فرم و زبان آثار فاخر کلاسیک فارسی در حوزهٔ شعر و نثر ادبیات معاصر می‌تواند پاسخی درخور برای مخاطبان آگاه و محققان دغدغه‌مند مهیا سازد. البته گاه و بیگاه برخی منتقدان برای تعدیل نگرش «مقلد محض خواندن ادبیات داستانی معاصر ایران» تلاش‌هایی انجام داده‌اند و برای این منظور، تولد رمانواره یا سفرنامه‌های خیالی را حلقهٔ اتصال ادبیات کلاسیک فارسی و خلق رمان دانسته‌اند تا اثبات کنند که

> برخلاف رأی بسیاری از منتقدان، رمان‌های ایرانی، تقلید محض و بدون چون و چرا از رمان‌های غربی نیستند و رمان در ایران، یک شبه و از طریق تقلید و ترجمه متولد نشد؛ بلکه حاصل ذوق ادبی وافر و متمایز ایرانی و حسن سلیقهٔ نویسندگان عصر جدید بود که با برخورداری از میراث غنی ادبیات منظوم و منثور و دیگر پشتوانه‌های هنری و ادبی فارسی توانستند رمان ایرانی را در باغ پرثمر ادبیات فارسی پرورش دهند. (قبادی، ۱۳۸۳: ۳۱)؛

لیکن کوششی قابل توجه برای ردیابی سهم آشنایی نویسنده با ادبیات کلاسیک فارسی در باروری و خلق داستان‌های جدید با زمینه‌های بومی صورت نگرفته است (نک: صادقی، ۱۳۹۶: ۱۴–۱۵) و کتاب مورد بحث؛ یعنی *تأثیر ادبیات کلاسیک در داستان‌نویسی معاصر* از نخستین تلاش‌ها برای نشان دادن عملی این اثرپذیری و یا همحضوری بوده است. گرچه منتقد (نگارنده این جُستار) از نظر تأثیرپذیری داستان‌نویسان ایرانی از ادبیات کلاسیک با نویسندهٔ کتاب هم‌افق است و بر این باور که نویسندهٔ کتاب، در این باب اطلاعاتی ارزشمند جمع‌آوری کرده و در بخش‌هایی در رسیدن به هدف خویش توفیق داشته است، وجود اشکالات و نقص‌هایی قابل تأمل در این کتاب، نگارنده این جستار را بر آن داشته است با نگاهی همه‌جانبه به نقد و ارزیابی متن کتاب مورد نظر بپردازد.

۲. بحث اصلی

۱.۲ معرفی و توصیف اثر

۱.۱.۲ توصیف و تحلیل شکلی کتاب

کتاب «*تأثیر ادبیات کلاسیک فارسی در داستان نویسی معاصر*» نوشتهٔ معصومه صادقی -که درحقیقت بازنویسی پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی ایشان در دانشگاه تربیت مدرس است- در ۳۷۶ صفحهٔ ۲۸ سطری و شمارگان ۵۰۰ نسخه‌ای، جلد شومیز در قطع وزیری متوسط، در سال ۱۳۹۶ از سوی مؤسسه انتشاراتی امیرکبیر انتشار یافت. هدف این کتاب به تصریح خود مؤلف «کشف و بررسی تأثیر ادب کلاسیک فارسی در داستان‌نویسی معاصر، ضرورت آشنایی با ادبیات کلاسیک به منظور ارتقای داستان‌نویسی و نیز نقش آشنایی با ادبیات کلاسیک در میزان موفقیت و ماندگاری آثار داستانی معاصر است که با شیوه‌ای پژوهشی (توصیفی- تحلیلی) بر اساس بررسی آثار داستان‌نویسان معاصر و تجربیات انان به آن می‌پردازیم.» (صادقی، ۱۳۹۶: ۱۳) این کتاب در چهار فصل شامل؛ فصل اول: کلیات و تعاریف (صص۱۷-۴۳)؛ فصل دوم: نظر نویسندگان و صاحب‌نظران عرصهٔ داستان دربارهٔ تأثیر ادبیات کلاسیک فارسی در داستان‌نویسی معاصر» (صص ۴۵-۱۹۰)؛ فصل سوم: بررسی رمان‌های سووشون، جای خالی سلوچ و آتش بدون‌دود (صص ۱۹۱-۳۳۵)؛ فصل چهارم: فرجام سخن (۳۳۷- ۳۴۱) تدوین شده است.

گرچه اندازهٔ قلم نگارش متن به ظاهر ۱۳ است و مناسب؛ اما فاصله اندک میان سطرها (۱ سانتی) و فاصله گذاری اندک چهار سوی صفحه و فشردگی سطرها علاوه بر این‌که از زیبایی صفحه‌آرایی کاسته، موجب خستگی و ملال خواننده می‌شود. طرح جلد کتاب هوشمندانه و جذاب انتخاب شده است. طرح بتّه -که به همراه «جقّه»[1] شمایلی ایرانی‌تبار از سرو خمیده و از نظر مفهومی نمادی از تقدس و جاودانگی است (ر.ک: افروغ، ۱۳۸۸: ۴۴)- به همراه قلمی که از دل این طرح سنتی و ملی درآمده، می‌تواند نمادی از همراهی طرح جلد با عنوان کتاب باشد.

۲.۱.۲ نقدی بر شیوهٔ ارجاع‌دهی و تنظیم کتاب‌نامه

کتاب مورد نظر از لحاظ رعایت اصول علمی در ارجاع‌دهی و اصل امانت‌داری مقبول است؛ اما در فرایند مطالعهٔ گاه با خطاهایی روبه رو می‌شویم که مانع یک‌دستی در ارجاع‌دهی درون‌متنی و تنظیم منابع پایانی (کتاب‌نامه) به شمار می‌رود. شاید شتاب‌زدگی برای چاپ این پایان‌نامه در قالب کتاب، یکی از عوامل این چندگانگی در ارجاع دهی و تنظیم کتاب‌نامه به شمار آید؛ از نمونه‌های این ناهماهنگی می‌توان به موارد ذیل توجه کرد:

- شیوهٔ ارجاع اغلب منابع در پاورقی آورده می‌شود؛ اما در کنار این ارجاع و استناد به منابع در پانوشت، ارجاع درون متنی هم مشاهده می‌شود. گمان می‌رود که ارجاع مستقیم به متن رمان‌ها یا اشعار در دل متن به شکل ارجاع درون‌متنی آورده می‌شود؛ اما با بررسی موارد بیشتر مشاهده می‌شود که این قاعده نیز رعایت نشده است؛ مثلا در ص ۸۹ سطر دهم به «خسی در میقات، ص۱۴۸» ارجاع درون متنی داده می‌شود؛ اما بلافاصله در بند بعدی ارجاع مستقیم به همان کتاب در پانوشت به شکل (همان، ص ۱۶۹–۱۷۱) آورده می‌شود. این موارد را در صفحات دیگر کتاب مثل صفحهٔ ۱۹۳ –که ارجاع به متن کتاب سووشون در پانوشت آمده نه در متن– می‌توان مشاهده کرد.
- معمولا در نوشتار علمی نباید از هر دو شیوهٔ ارجاع درون متنی و ارجاع پانوشتی باهم استفاده شود؛ زیرا این رویکرد موجب تشتت و ناهمگونی در ارجاع‌دهی می‌شود؛ حتی اگر شیوه نامهٔ انتشاراتی معیار قرار گرفته باشد نیز استفاده از این شیوه جایز نیست. نویسندهٔ محترم در سراسر کتاب، ارجاع به متن کتاب‌ها و رمان‌ها را اغلب درون‌متنی و ارجاع به سخنان و عبارات متون پژوهشی یا تحقیق را در پانوشت آورده است. حتی در صورت استفاده از این شیوه، نویسنده نباید در ارجاع درون‌متنی تنها به ذکر نام کتاب و صفحه اکتفا می‌کرد؛ زیرا یاد نکردن سال چاپ اثر می‌تواند خوانندهٔ جویا را از دست‌یابی سریع به متن اصلی مورد اشاره بازدارد؛ مثلا در ص۱۲۷ کتاب، بند اول آمده (کلیات سعدی، گلستان، ص۴۳).
- گاه برای ارجاع به منابعی که بلافاصله بدان ارجاع داده شده، به جای ذکر (همان: ص) دوباره به اصل کتاب و صفحه مورد نظر ارجاع داده شده است؛ مثل ص ۶۵ سطر۱۷ که به مجموعه داستان «به کی سلام کنم؟، ص۱۰۳» ارجاع

داده شد؛ اما در بند بعدی -که بلافاصله به همان مجموعه استناد شده- دوباره آورده می‌شود: (به کی سلام کنم؟، ص۱۴۷)

- در تنظیم کتابنامهٔ اثری که بیش از دو نویسنده دارد، می‌بایست نام نویسندهٔ نخست ذکر شود و اسامی همکاران به صورت «ودیگران» یا «و همکاران» ضبط شود و از ذکر کامل اسامی نویسندگان خودداری کرد؛ اما در کتابنامه ص۳۴۸ سطر ۸ این قاعده رعایت نشده است، ارجاع زیر بدون تصرف در کتابنامه کتاب آورده شد:
  - گورین، ولیفرد ال. ادل جی. لیبر، جان ار. ویلینگهام، لی مورگان، راهنمای رویکردهای نقد ادبی، ترجمهٔ زهرا میهن خواه، تهران، اطلاعات، ۱۳۷۰.

در بخش مقالات سطر آخر صفحهٔ ۳۵۴ نیز به همین شیوه کتابنامه تنظیم شده است:

- گودرزی، محمدرضا، حسین پاینده، حسن میرعابدینی، بلقیس سلیمانی، «سیر دل‌بستن و دل کندن: میزگردی دربارهٔ کتاب ساربان سرگردان، نوشتهٔ سیمین دانشور»، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، خرداد و تیر ۱۳۸۱، ص ۸۳-۹۳.
- در صفحهٔ ۳۵۴ سطر ۱۰، سال چاپ مقاله یا سال چاپ نشریه ناقص ذکر شده است:
  - کمالی، محمدرضا، شاهپور شهولی، «ردپای فمنیسم در آثار جلال آل احمد»، حافظ، ش۱۳، فروردین ۱۳۸، ص ۵۶-۶۲.
- در صفحهٔ ۳۵۴ کتابنامه سطر ۱۱، نام شلومیت ریمون‌کنان به اشتباه «کنان، ریمون» درج شده است؛ در حالی که نام خانوادگی نویسنده ریمون کنان و نام کوچک او «شلومیت» است. در نتیجه جای قرار گرفتن منبع یا مقاله مطابق حروف الفبا بایست در ذیل حرف «ر» درج می‌شد:
  - کنان، ریمون، «مؤلفه زمان در روایت»،[ترجمهٔ] ابوالفضل حری، فصلنامهٔ هنر، ش ۵۳، پاییز ۱۳۸۳.
- سال چاپ بسیاری از مقالات و صفحات ابتدا تا انتهای تقریبا اغلب مقالات درج نشده اند؛ مقالات زیر دربردارندهٔ هر دو ایراد یادشده هستند:

- مهاجرانی، عطاالله، «تفسیر سلوک، نقد و بررسی سلوک دولت آبادی»، نشریهٔ هفت، ش۵.
- مهدوی آزاد، حامد، «بگذار داستان خود سخن بگوید: گفت‌وگو با هوشنگ گلشیری»، نشریهٔ یک هفتم، ش ۳۱.

۳.۱.۲ نکاتی دربارهٔ نگارش کتاب

گرچه از لحاظ مطبعی، رعایت قواعد املایی و رسم الخطی با دقت و وسواس مؤلف و متولیان انتشارات امیرکبیر همراه بوده است و به خوبی از متن مشهود است، خطاهای نگارشی، اغلاط تایپی و... نیز در کتاب مشهود است؛ موارد ذیل می‌تواند گواه این ادعا باشد:

الف) خطاهای املایی و مطبعی

- تقید به جای تعقید (ص۴۹)؛ ناتائیل هاثورن به جای ناتانیل هاثورن (صص ۵۳ و ۵۴)؛ هیئت به جای هیأت (صص۸۳، ۱۴۲ و...)؛ ستیزه‌جوی دلتنگک به جای ستیزه جوی دلتنگ (ص۱۴۰)؛ عتیق به جای عتیقه (ص۱۵۴)؛ زلاترین به جای زلال‌ترین (ص۱۸۱)؛ تکی‌گویی‌ها به جای تک‌گویی‌ها (ص۱۹۴)؛ سورئالیسم به‌جای سوررئالیسم (ص۲۴۳) و... که ضرورت بازنگری جدی را می‌طلبد.
- گاه خطای نوشتاری و دوگانگی در ذکر اسامی نویسندگان مشاهده می‌شود؛ مثلا در کتاب‌نامه صفحهٔ ۳۴۸، «لونگینوس» که در ص۱۷ پانوشت شمارهٔ ۴ به درستی ذکر شده بود، به شکل «لوتگینوس» ضبط شده است.

ب) خطاهای زبانی و نگارشی

- تقدیر در معنای قدردانی (ص۹)؛ موفقیت به جای توفیق (ص۱۳و ۴۶)؛ پایین‌ترین به جای نازل‌ترین (ص۲۲) یا «بالا» در معنای برتر، زیاد، فراوان (ص۹۲)؛ افزودن «ه» تأنیث به کلمات و مطابقت ترکیبات اضافی و وصفی از نظر جنس: حاکمه به جای حاکم (ص۱۳)، خلاقه به جای خلاق (ص۱۹)؛ کنکاش[۲] در معنای جست‌وجو (ص۱۰۷، ۱۸۹، ۳۳۷)؛ درازنویسی غیرضرور: «مورد بررسی و تحلیل یا نقد قراردادن

به جای بررسی و تحلیل یا نقد کـردن (ص۱۳، ۱۴، ۱۵، ۲۹، ۳۰، ۴۶، ۷۱، ۱۰۷، ۱۱۹، ۱۳۵، ۱۴۵، ۱۶۳و...)؛ استفاده از کلمات در معنای نامناسب: پیرامون به جای درباره و در بابِ (ص۱۴۲)، به خاطر به جای به سبب و به دلیـل (صـص ۵۰، ۹۳، ۲۹۳ و...)؛ آوردن همزمان نشانه ناشناس و شناس(معرفه) در کنار هم: «نادر ابراهیمی نویسـنده‌ای تجربه‌گراست و برای آفرینش داستان‌های خود شیوه‌های گوناگونی را برمـی‌گزینـد.» (همـــان: ۹۴)؛ اســـتفاده از کلمـــات نادرســـت و جعلـــی: شـــکیل (ص۱۵۵)، تورق (ص۱۵۷)، مدنظر (ص۲۴۸)، تسری[۳] یـافتن بـه جـای انتقـال یـافتن (ص۹۴)؛ استفاده از عنوان‌ها و القاب دانشگاهی که ارزش داوری ایجـاد مـی‌کننـد؛ مثـل دکتـر، استاد و... (ر.ک: صص ۷۶، ۱۴۷، ۱۶۸،۱۷۷ و...) بی‌شـک بسـیاری از کسـانی کـه در این کتاب نامبرده شد نیز دارای درجهٔ دکترا هستند؛ ولـی نویسـنده از چنـین عنـوانی استفاده نکرده است؛ مثل مریم حسینی و....

ج) خطاهای دستوری

تتـابع افعـال: «در شـهریور ۱۳۴۸ در اسـالم گـیلان درحـالی کـه چهـل‌وشـش سـال بیش‌تر نداشت، درگذشت.» (همان: ۷۷)؛ افزودن «ین» صفت نسـبی سـاز بـه صـفت: نـوین (صص ۴۷، ۴۸، ۵۲،۵۹، ۷۲، ۱۰۵، ۱۱۱ و...)؛ جمع بستن با علایم مختص جمع مذکر سـالم عربی: متقدمین به جای متقدمان (ص۴۹)؛ افـزودن واو عطـف بـه ترکیبـات پارادوکسـیکال: سـهل و ممتنـع بـه جـای سـهلِ ممتنـع (ص۴۸، ۴۹)؛ سمبولیسـمی بـه جـای سمبولیسـتی (ص۳۳)؛ استفاده نابجا از حروف اضافه: لازم به یادآوری است (ص۱۴)، لازم به ذکر اسـت (ص۲۳۱)؛ کلمات زایـد و تکـرار غیرضـرور: بنـابراین هنرمنـد نویسـنده بـرای... (ص۲۴)؛ افزودن نادرست پسوند «گر»: نمایانگر (صص ۱۷ و۸۰)، نشـانگر (صـص ۹۵، ۱۰۴)؛ آوردن دو حرف ربط کنار هم: آنچه که (ص۱۴۱، ۱۵۱ و...)؛ افزودن «ی» صـفت سـاز بـه صـفت: قـــدیمی (صـــص ۱۵، ۳۵، ۵۱، ۷۲، ۹۸ ، ۱۱۳، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۵۷، ۱۶۸و...)؛ قـــدیمی‌تـــرین (ص۳۷)، جدیدی به جای جدید (۱۳۳، ۱۵۷، ۱۶۶، ۱۶۸ و...)؛ افزودن«ی نکره یـا وحـدت» به صفت: سبک تازه‌ای به جای سبکی تازه (ص۴۸)، نگرش تازه‌ای بـه جـای نگرشـی تـازه (ص۵۳)، اشراف گسترده‌ای به جای اشرافی گسترده (ص۱۰۲ و ۱۳۵)؛ افزودن یای میـانجی بـه کلمـاتی کـه بـه هـای ملفـوظ یـا صـامت خـتم مـی‌شـوند: توجـه ای (ص۱۴۳)، متوجهـهٔ (ص۷۷)؛ کاربسـت نادرسـت «را»: مانندِ «مشـکلات عـاطفی ایرانیـان مهـاجر را

موردتوجه قرار داد.» به جای «به مشکلات عاطفی ایرانیان مهاجر توجه کرد یا داشت» (ص۱۴۰) یا «بر همین اساس ما می‌توانیم آثاری که اشاره شد را داستان بگیریم» به جای «بر همین اساس ما می‌توانیم به آثار اشاره شده، داستان خطاب کنیم.» (ص۱۴۳)؛ استفادهٔ ناصحیح از واژهٔ «عدم» در معنای پیشوند نفی (نا و بی و...): عدم آشنایی به جای ناآشنایی (ص۱۴۴، ۱۸۷)، عدم شناخت به جای شناخت نداشتن (ص۱۵۷)؛ جمع بستن کلمات مبهم؛ مثلِ خیلی‌ها (ص۱۵۵، ۱۵۸)؛گرته‌برداری؛ مثلِ آوردن «اگرچه» با «اما» در جملات شرطی فارسی به تقلید از زبان انگلیسی(ر.ک: صص۱۳، ۴۰، ۴۹،۸۱، ۲۴۵ و...)؛ **بهادادن** (ص۱۸۴) و **زیر سؤال بردن**(ص۱۶۷).

د) خطاهای سجاوندی

گرچه نویسنده در استفاده از علائم نگارشی افراط و تفریط نکرده است، در کاربرد نشانه‌های نگارشی اهمال و خطاهایی به چشم می‌خورد که گاه بسامد دارد؛ مثل استفاده‌نکردن از نقطه‌ویرگول قبل از حرف ربط «اما». موارد ذیل برخی از خطاهای سجاوندی در کتاب مورد نظر است:

- در صفحهٔ فهرست (ص۸) در انتهای عنوان فصل سوم «و...» زاید است و بایست حذف می‌شد؛ زیرا هم بنیان آن فصل بر سه رمان مذکور است و هم نمی‌توان جانشین عبارت حذف شده باشد «و تأثیر ادبیات کلاسیک فارسی در آن‌ها». اساسا چنین عنوانی طولانی و غیرضرور است و می‌توانست عنوانی خوش‌تراش‌تر، روان‌تر و کوتاه‌تر جانشین آن شود.
- قاعده بر این است که در جملاتی که به واسطهٔ «زیرا، چراکه، چونکه، اما، ولی و...» به جملهٔ پیشین متصل می‌شوند، قبل از این کلمات واسطه نقطه- ویرگول(؛) بیاید؛ اما تقریبا در غالب موارد کاما «،» و گاه نقطه و در بسیاری از موارد حتی بی‌هیچ نشانهٔ سجاوندی مشاهده می‌شود:
  - «اگرچه خود تمایلی به دخالت در مسائل سیاسی ندارد اما حوادث سیاسی تا درون خانهٔ او کشیده می‌شود.» (صادقی، ۱۳۹۶: ۵۴)
  - «او روی تعادل تکیه می‌کند زیرا نثر برای او هدف نیست» (همان: ۶۱)

- «قصه در هر زبان همیشه گیر می‌آید. اما چون فارسی یک زبان قدیمی است» (همان: ۷۲)

- قبل از «یعنی، مثلا و امثالهم» معمولا باید از نقطه –ویرگول استفاده کرد؛ ولی در متن کتاب اغلب این قاعده رعایت نشده است:

- «نویسنده در داستانش باید نسبت به شخصیت‌هایش عدالت را رعایت کند. یعنی شخصیت‌های مخالف را هم درست توصیف کند» (همان: ۱۵۸)

- «سابقهٔ این نحوه روایت را شاید بتوان در اوستا نیز دید مثلا در گاتها، که به جای روایت خطی یک قصه، به پاره پاره‌های اعمال داستانی اشاره می‌شود» (همان: ۳۰)

- استفاده نکردن از دو خط فاصله برای جملات و عبارات توضیحی و معترضه:

- «سابقهٔ این نحوه روایت را شاید بتوان در اوستا نیز دید مثلا در گاتها، ***که به‌جای روایت خطی یک قصه،*** به پاره پاره‌های اعمال داستانی اشاره می‌شود» (همان: ۳۰)

- او ***که نخستین مترجم آثار همینگوی و فاکنر به زبان فارسی است،*** با بهره‌گیری از صناعت داستان نو، داستان‌های خوش‌ساختی پدید آورد.» (همان: ۶۸)

- سال ۱۳۲۸ با مجلهٔ ماهانهٔ شیر و خورشید سرخ ایران ***که به مدیریت دکتر ذبیح‌الله صفا بود،*** همکاری کرد. (همان: ۷۶)

- استفاده نابجا از گیومه به جای سه نقطه (نشانهٔ حذف):

- ابراهیمی علاقهٔ وافری به زبان فارسی دارد و آن را چنین وصف می‌کند: «این زبان بهشتی که محصول ترکیب و امتزاج قدرتمندانهٔ دو زبان پارسی و عربی است، خوش آهنگ‌ترین، ریشه‌دارترین، پرخون‌ترین، غنی‌ترین و کارآمدترین زبان دنیاست» ***و*** «درآمیختن این دو زبان، از یک سو...» (همان: ۹۸)

- استفاده نکردن از دو نقطه در مواقعی که بدان نیاز است:

- ضرورت مطالعه آثار کلاسیک دو بعد دارد[:]یکی توجه به نثر، روان بودن و سلیس بودن، دوم[،] دقت به تعلیق و جاذبه‌های شیوهٔ روایت‌گری کهن که بر جادوی مخاطب استوار بود. (همان: ۱۸۲)

۲.۲ نقدی بر روش و رویکرد نویسنده در کتاب

بنیاد نظری و متدلوژی کتاب بر رویکرد بینامتنیت و گاه ناخودآگاه یا خودآگاه بر روش فهم متن و تأویل (هرمنوتیک) استوار است؛ اما آنچه نویسندهٔ محترم می‌بایست بیش از هرچیز توجه می‌داشت دقت در مرز آرای متفاوت وگاه متناقض نظریه‌پردازان بینامتنیت است؛ چنان‌که مرز بینامتنیت ساختارگرانهٔ امثال باختین، کریستوا و ژنت با بینش بینامتنی پساساختارگرایانهٔ امثال بارت و... تفاوت‌های اساسی دارد. علاوه بر این بی‌اعتنایی، نویسندهٔ کتاب برای نمایش تأثیر متون کلاسیک فارسی بر رمان‌های منتخب، بیشتر به مناسبات و حضور آشکار متون پیشین (کلاسیک) بویژه نشانه‌های ظاهری و تلویحی تکیه کرده است تا بتواند میزان اثرپذیری نویسندگان رمان مورد نظر خود را از ادبیات کلاسیک فارسی بیان کند و سطح آشنایی آنان را با متون منظوم و منثور ادبیات کهن فارسی نشان دهد؛ درحالی که در تحلیل بینامتنی باید در نظر داشت که بسیاری از پیوندهای بینامتنی در آثار خلاق خاصیت پنهان‌شدگی دارند و اساسا نویسندگان عامدانه یا ناخودآگاه آن مناسبات را نشان نمی‌دهند و تنها خواننده یا مخاطب و منتقد آگاه می‌تواند به نقش پیش‌متن‌ها در آفرینش یا غنای رمان پیشِ رو پی ببرد؛ لذا اصل برجسته و مهم در بازخوانی بینامتنی، وجوه پنهان یا گمگشتگی متن پیشین در متن جدید است که نیازمند خوانشی فعال و ژرف است. از این روست که مخاطبان رمان یا داستان کوتاه بسته به فهم و افق انتظار و دانش پیشینی خود، خوانشی از متن ارائه می‌کنند که اغلب با خوانش مخاطب یا مخاطبان دیگر متمایز می‌نماید. *مایکل ریفاتر* با تقسیم‌بندی حوزهٔ بینامتنیت به حتمی و ضمنی یا احتمالی، معتقد است «بینامتنیت حتمی (obligatoire intertextuality)، متضمن مواردی است که در آن‌ها یک بینامتن علناً در پس متنی می‌ایستد؛ و بینامتنیت احتمالی (aleatoire intertextculity) متضمن مواردی است که درآن‌ها بینامتن‌های بالقوهٔ بسیاری را می‌توان برای یک متن خاص یافت» (آلن،۱۳۸۰: ۱۸۶)؛ به عبارت دیگر «بینامتنیت هنگامی که در متن قرار گرفته باشد و غیرقابل حذف یا انکار باشد، بینامتنیت حتمی یا اجباری

محسوب می‌شود؛ اما بالعکس هنگامی که براساس تجربیات شخصی فرد و خواننده ایجاد گردد، بینامتنی احتمالی و تصادفی تلقی می‌شود.»(نقل از نامور مطلق،۱۳۹۰: ۲۷۷) درحقیقت کشف لایه‌های ضمنی، لذت خواندن متن را بیشتر می‌کند و بر اعجاب مخاطب و ماندگاری متن می‌افزاید؛ اما در مقابل نگرش ساختارگرایانهٔ امثال ژنت و همفکرانش، نگرش پساساختارگرایانه به بینامتنیت نیز اهمیت خاص خود را دارد؛ نگاهی که در مرتبهٔ نخست معتقد است «بینامتنیت را نباید با تأثیرپذیری اشتباه گرفت؛ زیرا بینامتنیت اشارهٔ عامدانه یک مؤلف به متنی دیگر نیست.»(آلن،۱۳۸۰: ۱۲۹) *بارت* شاخص‌ترین این نظریه‌پردازان است. وی نیز از همان آغاز، همراه با کریستوا می‌کوشد تا میان مفهوم بینامتنیت و مطالعهٔ مربوط به تأثیر و تأثر آثار بر همدیگر، تفاوت قائل شود. به همین دلیل، در آثار نخستین، همواره در جداسازی این دو مفهوم کوشیده است و مفهوم تأثیر و تأثر متن را تحقیقی متعلق به گذشته می‌داند (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۱۰). بر همین اساس، معتقدم که نویسندهٔ کتاب «تأثیر ادبیات کلاسیک در داستان‌نویسی معاصر» مرزبندی آشکاری در استفاده از دو روش متفاوت یادشده در رویکرد تحلیلی خود ندارد؛ اگرچه اغلب با همان بنای بینامتنی مورد نظر ساختارگرایان به تحلیل و تفسیر رمان‌های منتخب ورود کرده است. حقیقت این است که با توجه به ماهیت خلاق ژانر رمان تأکید بر رویکرد ساختارگرایانه برای بسیاری از جریان‌ها یا مکاتب رمان‌نویسی مفید به مقصود و مؤثر نیست؛ چه بسا رمان‌های پسامدرنی که با رویکرد بینامتنی پساساختارگرایانه باید واکاوی گردد؛ مانند برخی از رمان‌های ابوتراب خسروی یا برخی از رمان‌های اسطوره‌ای که پیوندها یا مناسبات متنی آن‌ها با متون کلاسیک بر مبنای تأثیر و تأثر نیست، بلکه گاه برای تخریب و تحقیر متون و باورهای غالب پیشین و به تناسب آن طرح قرائت یا گفتمانی تازه با نفی کلان‌گفتمان رایج به متون کلاسیک می‌نگرد؛ مثل آنچه محمد محمد علی در رمان «قصهٔ تهمینه» در پیش گرفته است یا بلقیس سلیمانی در رمان «به هادس خوش آمدید».

۳.۲ تحلیل و ارزیابی محتوایی

کتاب «*تأثیر ادبیات کلاسیک فارسی در داستان‌نویسی معاصر*» علی رغم کاستی‌هایش -که در ذیل بدان اشاره خواهد شد- در همین سطحی که به تدوین مطالب گردآوری شده و برخی تحلیل‌ها پرداخته از تبویب خوب فصول و چارچوب مناسب مطالب

برخوردار است. با آنکه کتاب را نمی‌توان اثری آموزشی یا درسی محسوب کرد؛ زیرا با هیچ یک از سرفصل‌های درسی رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی و شاخه‌ها یا گرایش‌های آن سازگاری ندارد؛ اما ساختار مناسب و اطلاعات خوب جمع آوری شده در بخش‌هایی از مقدمه و در فصول دوم و سوم، می‌تواند به ارتقا و تقویت مطالب آموخته شدهٔ خوانندگان در حوزهٔ ادبیات داستانی فارسی کمک کند. با این حال کتاب یادشده مانند بسیاری از کتاب‌های پژوهش‌محور اشکالات و کاستی‌هایی دارد که در ذیل بدان اشاره می‌شود:

- با وجود انتظار مخاطب، در کتاب کمتر از ریشه‌ها و عوامل سیاسی- اجتماعی بازگشت به ادبیات کلاسیک سخن گفته شده‌است و تکیه متن کتاب و حتی مبانی و مقدمات بیشتر بر نقل قول‌های نویسندگان و مؤلفان دیگر استوار است تا نقد و تحلیل و حضور جدی نویسنده.
- گرچه نویسنده با ابزارهای آماری و بسامدی به تبیین موضوع نپرداخته و جز در انتهای فصل دوم در صفحات ۱۸۹تا ۱۹۰ –که از یک جدول برای جمع‌بندی سخنان حاصل از گفت و گو (مصاحبه) نویسنده با متخصصان، منتقدان و نویسندگان در ضرورت مطالعه ادبیات کلاسیک در خلق آثار داستانی استفاده کرده است- تقریبا در کل کتاب از ظرفیت‌های جدول، نمودار، تصویر و ... در القای مفاهیم و انتقال فرایند یادگیری غفلت شده است.
- انتقاد مهمّ دیگر به این کتاب، گرفتاری به مغالطهٔ جزء و کل و انتخاب عنوان بسیار کلی برای کتاب و اتکای عملی نویسنده به سه رمان از مجموعه رمان‌های فارسی- در بازهٔ بیش از صد سال و بدون درنظر داشتن جریان‌ها و مکاتب مختلف رمان‌نویسی در ایران- و غفلت از مجموعه داستان‌های کوتاه فارسی است. نخستین پرسشی که هر منتقد یا خوانندهٔ آگاه در مواجهه با چنین کتابی در ذهن خویش می‌پروراند، این است که چگونه می‌توان با محوریت سه رمان –که البته ناهم‌گونی‌هایی کمی و کیفی هم دارند- به نتایج متقن و جامع در باب اهداف تعیین‌شده در ابتدای کتاب رسید؟ چگونه با تمرکز بر این سه رمان از میان رمان‌های بسیار و متنوع، می‌توان جریان‌های داستان‌نویسی مختلف را نمایندگی کرد؟ به زعم بنده از میان اهداف سه‌گانه‌ای؛ یعنی «کشف و بررسی تأثیر ادب کلاسیک فارسی در داستان‌نویسی معاصر، ضرورت آشنایی با ادبیات کلاسیک به منظور ارتقای

داستان‌نویسی و نیز نقش آشنایی با ادبیات کلاسیک در میزان موفقیت و ماندگاری آثار داستانی معاصر» (صادقی، ۱۳۸۶: ۱۳) – که نویسنده در پیشگفتار بدان اشاره کرده‌است و البته هدف دوم و سوم با یکدیگر هم‌پوشانی دارند و می‌توانند در قالب یک هدف طراحی شود– رویکرد کتاب تنها به تحقق هدف اول کمک می‌کند. از این‌رو، انتظار می‌رفت متن کتاب بیش از اینکه به جمع‌آوری سخنان صاحب‌نظران و داستان‌نویسان(از ص۴۵ الی ۱۹۰) درباب موضوع آشکاری چون نقش ادبیات کلاسیک فارسی در داستان‌نویسی معاصر اختصاص یابد– که تقریبا اندکی بیش از یک سوم حجم کتاب را دربرگرفته و از انسجام آن کاسته و حالتی جُنگ‌وار به آن بخشیده است– بیشتر به فصل سوم کتاب اختصاص می‌یافت تا هم تحلیلی بیش‌تر از رمان‌ها ارائه می‌شد و هم به تعداد رمان‌های منتخب افزوده می‌شد. ازدیگرسو، بی‌اعتنایی به ظرفیت مجموعه داستان‌های کوتاه در بازنمایی بینامتنی میزان حضور ادبیات کهن فارسی در شکل‌گیری آن مجموعه داستان‌ها نیز قابل تأمل است. به دیگر سخن، انتظار می‌رفت با توجه به عنوان عام کتاب –که دربردارندهٔ همه حوزه‌های داستان‌نویسی معاصر است– به داستان‌های کوتاه فارسی هم از این منظر نگریسته می‌شد؛ داستان‌هایی که جریان‌ها و حوزه‌های مختلف داستان نویسی فارسی را در دهه‌های مختلف نمایندگی می‌کنند.

- غفلت دیگر نویسنده در پرداختن به چنین موضوعی، مطلق انگاشتن و نگرش کاملا کلی به نقش ادبیات کلاسیک در خلق آثار داستانی معاصر فارسی و ماندگاری آن است؛ درحالی که بایست در مقدمه کتاب به طرح قرائن مختلف سیاسی و اجتماعی و دلایل گرایش به ادبیات کلاسیک فارسی از سوی برخی نویسندگان و ازدیگر سو، بی‌اعتنایی یا ناتوانی برخی دیگر از نویسندگان به بهره‌مندی از متون کلاسیک فارسی نیز پرداخته می‌شد؛ زیرا از فراز و فرودهای نثر داستانی معاصر، نگاه دوگانهٔ نفی و تأییدِ نویسندگان و منتقدان نسبت به ادبیات کلاسیک فارسی است؛ نویسندگانی که به قصد ساده‌نویسی در نثر، ادبیات کلاسیک را رهزن و مانع نزدیکی با جامعه و طرح واقعیت‌های اجتماعی معاصر می‌دانستند. این نویسندگان غرب‌گرا و پیشگام؛ چون میرزا ملکم خان و میرزا فتحعلی آخوندزاده و... به تبعیت از نواندیشی، بازاندیشی و نفی ادبیات کلاسیک فارسی را اصل می‌دانستند و با نگاهی رادیکال

ادبیات گذشتهٔ فارسی را عامل انحطاط و عقب ماندگی می‌دانستند. روشن است از این منظر، با وجود اینکه اغلب نویسندگان آشنایی کافی و قابل تأمل با ادبیات کلاسیک فارسی داشته‌اند، تمایلی به استفاده از ظرفیت‌های ادبی متون منظوم و منثور کلاسیک از خود نشان نمی‌دادند و تنها در مقام نفی و رد گاه به ابیاتی از شاعران قدیم فارسی اشاره می‌کردند. این قشر، هرگونه استفاده از زبان رمزی- تمثیلی را در آثار ادبی مانع صراحت و ارتباط با طبقات مختلف مردم می‌دانستند. (نک: آخوندزاده، ۱۳۵۱: ۲۴) آخوندزاده حتی شیوهٔ روایتگری «داستان در داستان» امثال مولانا را معیوب و مخل می‌خواندند:

> افسانه‌ای را شروع می‌کند، وسط افسانه حرفی را می‌پراند، افسانه را قطع می‌کند، به تصورات و تعقلات طولانی می‌پردازد، مطلب را در ذهن خواننده عامی گم می‌کند و ذهن او را پرت می‌کند، بعدا غفلتا به اتمام افسانهٔ ناتمام شروع می‌کند. (همان: ۴۰)

از دیگر سو، گرچه در دورهٔ رضاشاه رویکرد شوونیستی حکومت پهلوی گرایش به ادبیات کلاسیک بویژه شاهنامه‌محوری را ستایش و تشویق می‌کرد و در دههٔ سی به‌خصوص شرایط پس از کودتای ۲۸ مرداد نیز گرایش نویسندگان به بازآفرینی و بازسازی روایات اسطوره‌ای- حماسی در ادبیات داستانی رواج می‌یابد، از دههٔ چهل تعداد قابل توجه از نویسندگان با تمایل به نوگرایی شتاب‌زده در ایران، به احتراز از ادبیات بومی- کلاسیک روی آوردند و با گرایش به رمان نو، رنگ و بویی تازه و افراطی به این گرایش خود دادند. رمان نو، در ایران تقلیدی از رمان‌نویسی غرب بویژه فرانسه است که با رویکرد عصیان‌گرانهٔ خود می‌کوشد تا با نفی ساختارهای داستان‌نویسی سنتی، هرگونه پیام‌محوری در داستان را کنار زند و رابطهٔ صورت و مفهوم را از بین ببرد. (ر.ک: علوی،۱۳۷۹: ۹۳) برخی از نسل نویسندگان پس از کودتا؛ مانند گلشیری، صادقی، مدرسی و...

> مکان‌ها و آدم‌های اسرارآمیز رمان‌های خود را بر نیازهای عامه ترجیح می‌دهند و رمان را مکانی مناسب برای پژوهشی در مکاشفات درونی می‌یابند، این نویسندگان از برون‌نگری محض خارج می‌شوند و به‌جای روایت داستان و نقل حادثه، به پژوهش در حادثهٔ روایت و درون‌نگری می‌پردازند. (همان: ۹۸)

بدیهی است در کنار جریان‌هایی که نویسندگان آن به نوعی به تجارب شخصی از دانش و غور لازم در ادبیات کلاسیک ایران برخوردار بوده‌اند، جریان‌هایی؛ مثل طرفداران رمان نو

نیز حضور داشتند که در آن نگرش، هرگونه بازگشت به شیوه‌های داستانی و زبانی سنتی را مذموم می‌دانستند. با این حال، از نظر حس زیبایی‌شناسی بسیاری از مخاطبان ادبیات داستان ممکن است رمان‌ها و داستان‌های کوتاهی که به این طریق آفریده شده‌اند ماندگار و ارزشمندتر از آثار گروه اول بخوانند؛ بدون اینکه زبان و ساختار و شیوهٔ روایتگری گذشتهٔ ادبی فارسی در آن چندان مؤثر باشد؛ مانند رمان «کریستین و کید» گلشیری که برخی مثل حسین سناپور آن را از بهترین رمان‌های فارسی می‌داند و بر عطاالله مهاجرانی خرده می‌گیرد که چرا بر گلشیری به سبب نگارش چنین رمانی تاخته؛ زیرا به جای استفاده از شیوهٔ قصه‌گویی مولانا و قرآن، از شیوه‌های رمان‌نو فرانسه تقلید کرده است. (نک: سناپور، ۱۳۸۶: ۱۱)

- از کاستی‌های اساسی کتاب، رویکرد التقاطی و تقلیل‌گرایانهٔ مؤلف در یادکرد پیشینهٔ پژوهش است. بسیاری از مقالاتی که با رویکرد بینامتنی به نقد و تحلیل، تفسیر و یا خوانشی تازه از رمان‌ها یا آثار داستانی یا نمایش‌نامه‌ای پرداخته‌اند، نسبت به رویکرد نویسندهٔ کتاب حاضر، اگر نگوییم تقدم فضل، دستکم فضل تقدم دارند؛ چراکه ماهیت اغلب این مقالات بازخوانی بینامتنی رمان‌های فارسی و برملا کردن حضور متون داستانی و یا اسطوره‌ای فارسی در میان رمان‌نویسی یا نمایش‌نامه نویسی فارسی در ادوار مختلف آن است؛ آثار ذیل بخشی از این پیشینهٔ درازدامن است که همگی تقریبا قبل از اتمام و انتشار کتاب حاضر نوشتهٔ شده‌اند و نویسنده آگاهانه یا ناآگاهانه بدان‌ها اشاره نکرده است؛ درحالی که هدف و نتیجهٔ بنیادین آن‌ها هم‌راستا با اهداف نویسندهٔ کتاب مورد نظر ماست:
- بزرگ بیگدلی، سعید و دیگران. (۱۳۸۹).«تحلیل سیر بازتاب مضامین و روایت‌های اسطوره‌ای ایرانی در رمان‌های فارسی (از ۲۸ مرداد ۳۲ تا ۱۳۸۷)»، فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ نوزدهم، ص۲۳۷-۲۶۲.
- بزرگ‌بیگدلی، سعید و دیگران. (۱۳۸۸). «تحلیل بینامتنی روایت اسطوره‌ای سالمرگی»، مجلهٔ پژوهش‌های ادبی، شمارهٔ ۲۵، صص ۹-۳۸.
- ثمینی، نغمه. (۱۳۸۷). تماشاخانهٔ اساطیر: اسطوره و کهن‌نمونه در ادبیات نمایشی ایران، چاپ اول، تهران: نشر نی.

- سلیمی، ابراهیمی و محسن رضائیان. (۱۳۹۴). «بینامتنیت و معاصرسازی حماسه در شب سهراب کشان بیژن نجدی»، مجلهٔ متن‌پژوهی ادبی، دورهٔ ۱۹، شمارهٔ ۶۳، صص ۱۴۷-۱۶۰.
- علیجانی، محمد و دیگران. (۱۳۹۳). «تحلیل اسطوره‌ای رمان سووشون با نگاه به تأثیر کودتای ۲۸ مرداد ۳۲»، مجلهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، دورهٔ ۱۰، شمارهٔ ۳۴، صص ۱۹۳- ۲۱۸.
- قاسم زاده، سیدعلی و حسینعلی قبادی.(۱۳۹۱). «دلایل گرایش رمان‌نویسان پسامدرنیته به احیای اساطیر»، مجلهٔ ادب پژوهی، شمارهٔ۲۱، ص ۳۳-۶۱ .
- قاسم زاده، سید علی و الهه جعفری. (۱۳۹۲). «بازخوانش بینامتنی رمان یکلیا و تنهایی او»، فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی، سال دهم، شمارهٔ ۳۹، ص۱۱۴-۱۳۲.

تقریبا اغلب آثار یادشدهٔ فوق به بازخوانی بینامتنی تعدادی از رمان‌های فارسی از روایت‌های اسطوره‌ای- حماسی شاهنامه یا حضور ریشه‌ای و عمیق حماسه‌های اسطوره‌ای در رمان اشاره کرده‌اند با این نگرش که حضور اسطوره در رمان نه از سر تفنن و سرگرمی که نشانهٔ بهره‌مندی و حضور متون فاخر کلاسیک ازجمله شاهنامه در غنای محتوایی و ساختاری رمان‌ها در بازنمایی نمادین جامعهٔ معاصر بوده است؛ زیرا در این دیدگاه نویسنده به خوبی می‌داند که «هر کس بخواهد نظام جامعی از فرهنگ انسان[و جامعه] ارائه دهد، ضرورتا باید توجه خویش را به اسطوره معطوف دارد»(کاسیرر ،۱۳۸۷: ۴۴). الگوی حضور اسطوره در رمان دیگر «نه طبیعت، بلکه جامعه است. مرجع اسطوره، واقعیت اجتماعی، مناسک و نهادهای جامعه است»(بیدنی،۱۳۷۳: ۱۷۳). با این حال، نویسندهٔ کتاب بدون هیچ اشاره و استناد به این مقالات در حوزهٔ بازتاب روایت‌های اساطیری شاهنامه در ادبیات داستانی معاصر، در ص۴۲-۴۳ به نقش اسطوره در عمق بخشی به داستان‌های معاصر پرداخته است که از نظر اخلاق پژوهش، اشاره نشدن بدان‌ها در پیشینهٔ مؤلف جای تأمل دارد. بر همین اساس، گاه در مواردی نیز نویسنده بایست بنا بر رعایت اصل «فضل تقدم» به منابع مرتبط ارجاع می‌داد؛ مثلا برای بند آخر صفحهٔ ۴۳، در بهره‌گیری از اساطیر در داستان‌پردازی می‌توانست به رساله‌ها یا پایان نامه‌ها و مقالات مرتبط استناد کند. یا در ص ۱۲۱ پس از نقل سخنان محمد محمدعلی هیچ ارجاعی دیده نمی‌شود:

محمد محمد علی نیز نظرش را چنین بیان می‌دارد: «جای خالی سلوچ و کلیدر جزو آثار برجسته دولت‌آبادی و ماندگار در ادبیات داستانی ایران هستند. زبان مشخص او در آثارش– همان گونه که مثر مقاله‌های آل احمد تقلید پذیر نبود– تقلید پذیر نیست.

- در انتخاب و همنشینی مصاحبه‌شوندگان نیز، هم وزنی رعایت نشده است؛ چنان‌که در باب دلایل انتخاب برخی اشخاص؛ مثل خسرو عباسی خودلان، یوسف علیخانی، احمد وکیلیان و برخی دیگر و درج سخنان آنها در کنار شفیعی کدکنی، محمدرضا سرشار، محمود دولت آبادی و ... توجیه مقبولی وجود ندارد.
- گزاره‌هایی در متن کتاب دیده می‌شود که از نظر علمی چندان مقبولیت ندارد و گاه نادرست است؛ مثلا در ابتدای فصل اول در تعریف ادبیات –که البته به نظر چندان ضرورت نداشته که کلیات و تعاریف با تعریف ادبیات آغاز شود– آورده است: «ادبیات، جمع ادیبه به معنی دانش‌های منطبق به ادب است...» (صادقی، ۱۳۹۶: ۱۷) این درحالی است که ادبیات کلمهٔ جمع نیست؛ بویژه جمع ادیبه. ادبیات از ریشهٔ ادب (دأب به قول نالینو و دِپ یا دَپ به قول پورداوود) است و «ات» آن مجموعه‌ساز است؛ مثل اطلاعات، عملیات و....

یا در ص۲۴۳ کتاب در تفسیر رمان «جای خالی سلوچ» با استناد به مقالهٔ نه چندان قوی، رمان مزبور را ملغمه‌ای از انواع مکاتب ادبی می‌خواند که معقول و مقبول نیست؛ زیرا زمانی می‌توان اثری را ذیل یک مکتب فکری یا نوشتاری قرار دارد که مؤلفه‌های مورد نظر آن مکتب، از بسامد لازم برخوردار باشند؛ درحالی‌که این موضوع در «جای خالی سلوچ» مشاهده نمی‌شود:

«در جای خالی سلوچ، خلق و خوی شخصیت‌ها عمدتا تحت تأثیر شرایط اقتصادی و اجتماعی محیطشان شکل می‌گیرد و در واقع رئالیستی است، با وجود این رگه‌هایی از سمبولیسم و سورئایسم و ناتورالیسم نیز در آن دیده می‌شود.»

- از آن‌جا که یکی از کلمات کلیدی کتاب، رویکرد بینامتنیت است، طبیعی است چارچوب نظری کتاب می‌توانست در فصل اول برای مخاطب تبیین شود. با وجود این‌که بنیاد متدلوژیک کتاب– چه آشکارا بیان شده باشد یا نه– بر بینامتنیت استوار است و نویسنده در خلال تحلیل‌های خود گاه و بیگاه از این منظر به تفسیر و تحلیل رمان‌ها پرداخته است؛ مانند ص۲۳۰، هیچ تلاشی برای طرح مباحث نظری

یادشده–که تحلیل‌ها بدان استوار است– صورت نگرفته است. نکتهٔ دیگر اینکه گاه نویسنده به این موضوع توجه ندارد که بینامتنیت رویکرد منتقد در خوانش متن است و تلاشی برای کشف لایه‌های پنهان متنی پیشینی در متنی متأخر است نه رویکرد نویسندهٔ رمان؛ زیرا چه بسا رمان‌نویس می‌خواهد این متن پیشین–که ذهنیت‌اش را به خود معطوف کرده– پنهان بماند و نخواهد خواننده بدان آگاه گردد یا عامدانه می‌خواهد خواننده با تأمل فراوان آن را دریابد. لذا تکیه صادقی در تحلیل رمان‌های منتخب و تفسیر مناسبات بینامتنی به وجوه آشکار و تلمیحی رمان‌ها و تلاش برای بازنمایی این اشارات آشکار–نشان دادن تأثیر بلاغی یا انعکاس عباراتی از متون کهن یا خصایص نوشتاری ادبیات کلاسیک در رمان فارسی– چندان امتیاز محسوب نمی‌شود و ضرورت استفاده از متون کهن برای غنای رمان‌های فارسی را آشکار نمی‌کند، بلکه استفاده هنرمندانه، ساختاری و پنهان رمان‌نویس از جذابیت‌های موضوعی، مفهومی و زبانی متون کلاسیک و حل کردن آن در لایه‌ها یا ژرف ساخت روایی رمان، وجه برجسته برخی رمان‌ها مثل «سووشون» است.

- نکتهٔ قابل تأمل دیگر این است که اگر نویسندهٔ کتاب «تأثیر ادبیات کلاسیک فارسی در داستان نویسی معاصر» درپی آن بود که با آشکار کردن تأثیر ادبیات کهن فارسی در متون داستانی خلاق معاصر اثبات کند، داستان‌نویسی معاصر فارسی تنها رهاورد غرب نیست؛(ر.ک: پیشگفتار) شایسته‌تر آن بود که درکنار انتخاب رمان‌هایی مانند «سووشون، جای خالی سلوچ و آتش بدون دود» که آغازگر داستان‌نویسی معاصر فارسی محسوب نمی‌شوند، به بازخوانی و بازنمایی یک یا چند رمان یا داستان کوتاه آغازین فارسی نیز پرداخته می‌شد تا هم نقش ادبیات کهن در آفرینش ادبیات داستانی معاصر فارسی آشکارتر شود و هم سیر و سطح این گرایش در غنای ادبیات داستانی معاصر فارسی نشان داده می‌شد.
- سؤال مقدر دیگر در ذهن مخاطبان آگاه کتاب این است که واقعاً چه ضرورتی در اصرار نویسنده به استخراج آرایه‌های ادبی موجود در رمان‌ها وجود دارد؛ درحالی که رمان به سبب نزدیکی به زبان عامه از کنایات و تشبیهات، تمثیل‌ها و ضرب‌المثل‌های عامه –بسته به میزان دقت نویسنده– سرشار می‌شود. علاوه بر این، موضوع یاد شده از چند منظر در رمان، معیار و مقبول نیست؛ نخست آنکه ماهیتا برای رمان‌نویس

به‌سبب سرشت منطقی و معقول نثر بودگی رمان، استفاده از صنایع ادبی اعتبار نـدارد. دوم این‌که بسـیاری از ایـن آرایـه‌هـا مثـل تشـبیه، تمثیـل، کنایـه و استشـهاد و... در قریب‌به‌اتفاق رمان‌های فارسی کم و بیش مشاهده می‌شود و ایـن معیـار توانمنـدی و اثرپذیری از ادب کلاسیک محسوب نمی‌شود؛ مگر اینکه واقعا به سبب بسامد فـراوان به یک شاخصهٔ سبکی بدل شده باشد که به نظر بنده کمتـر در رمـان‌نویسـان فارسـی این موضوع قابل مشاهده است. سوم اینکه به نظـر، نویسـندهٔ محتـرم کتـاب، اصـرار بلاوجه دارد تا حتی با یافتن یک شـاهد نشـان دهـد کـه نویسـنده از سـبک ادبیـات گذشتگان بهره برده است؛ چنانکه این رویکرد در آوردن شواهد یافت شـده در بـاب برخی صنایع ادبی؛ مثل طرد و عکس و امثالهم در رمان‌های بررسی شده پیداست.

- تلاش برای اتصاف برخی خصایص دستوری رمان‌ها بـه متـون کلاسـیک نیـز لـزوم مالایلزم می‌نماید؛ چه بسا بسیاری از این ویژگـی‌هـای مشـابه نـه نشـانهٔ اسـتفاده یـا اثرپذیری از متون کلاسیک که متأثر از زبان گویشی و منطقه‌ای است کـه نویسـنده بـا انتخاب شخصیت‌های آن ایل یا قبیله و گویش برای حقیقت‌مانندی رمـان یـا داسـتان بدان شیوه روی آورده است؛ مثل ساختار زبانی و دستوری «جـای خـالی سـلوچ» یـا «آتش بدون دود».
- مباحث مربوط به راوی در اغلب موارد بی‌ارتبـاط بـا اصـل موضـوع کتـاب اسـت و کمکی به بازشناسی اثرپذیری یا استفاده و اقتبـاس از آثـار کلاسـیک فارسـی و حتـی بازخوانی بینامتنی رمان نمی‌کند؛ چنانکه مطالب مربوط به «راوی مداخله‌گر» در رمـان «جای خالی سلوچ» (صادقی، ۱۳۹۶: ۲۷۳–۲۷۶) کمکی به بازنمایی ادبیات کلاسـیک یا تأثر نویسندگان از ادب کلاسیک نمی‌کند و نویسنده نیز هیچ تلاشی بـرای خـوانش بینامتنی در بخش «راوی مداخله‌گر» انجام نـداده اسـت و بیشـتر مـی‌کوشـد بـا ذکـر شواهدی دخالت راوی را در روند رمان نشان دهد. حتی اگـر غلبـهٔ روایـت‌گـری در متون کلاسیک با راویان مداخله‌گر باشد، نمی‌توان دلیلی بر تأثر حتمـی رمـان‌نویسـان معاصر از نحوهٔ روایتگری کلاسیک باشد که در اغلب موارد اساسا ساختار یـا الگـوی روایی مشخصی ندارند که بتوان از آن‌ها تقلید کرد.
- مطالب مربوط به مرگ اندیشی در رمان «جای خالی سلوچ» نیز که بـا مقدمـه سـازی مطول از رویکرد ادبای قدیم به مقولهٔ «مرگ» همـراه شـده اسـت؛ چنـدان بـه غنـای

موضوع کتاب نمی‌افزاید. نویسندهٔ کتاب برای اثبات منظور خود و ارتباط دادن موضوع مرگ سلوچ به مرگ اندیشی سنتی در ادب کلاسیک، تنها بند آخر مبحث مذکور را به گفت و گوی مرگان و ابروا، دو شخصیت رمان، در خصوص مرگ سلوچ اختصاص داده است (نک: ص۲۸۷) که نمی‌توان آن را نشانهٔ اثرپذیری از ادبیات کلاسیک محسوب کرد؛ زیرا موضوع مرگ مختص به قدیم و ادبیات کلاسیک نیست.

- تلاش نویسنده برای بازنمایی ادبیات کلاسیک در رمان «آتش بدون دود» و کیفیت اثرپذیری از ادبیات کلاسیک در مقام مقایسه، چندان با دو رمان دیگر از نظر اهداف مورد نظر نویسنده همخوانی ندارد. در رمان مزبور جز اقتباس‌ها و درج اشعار کلاسیک، مباحث مربوط به راوی و زاویه دید (صص۳۱۷-۳۲۲) و تأثیر اندیشگانی بیش‌تر نوعی استباط ذوقی و استحسانی است؛ زیرا موضوعاتی مثل عشق، تقابل و تقدیر گرایی تنها مختص به متون کلاسیک نیست و در ادبیات منظوم یا منثور معاصر به وفور یافت می‌شود. سؤال اینجاست که هرگاه اینگونه موضوعات در رمان‌ها محور قرار بگیرد، نشانهٔ اثرپذیری از ادب کلاسیک است؟ یا دانش و احاطهٔ نویسنده را به ادب کلاسیک نشان می‌دهد؟
- گاه بین مؤلفه‌های مورد نظر در تحلیل رمان‌های سه‌گانه توازن وجود ندارد؛ مثلا مبحث کلمات قصار (ص۳۱۱) در رمان «آتش بدون دود» در دو رمان پیشین ردیابی نشده است.
- نکتهٔ دیگر اصرار نویسنده برای ارجاع به خود و تفکیک کردن کتاب از پایان نامهٔ کارشناسی ارشد خویش است که دقیقا با همین عنوان و تمرکز بر سه رمان مورد نظر این کتاب و عینا با همین فهرست مطالب در سال ۱۳۹۱ در دانشگاه تربیت مدرس دفاع شده و در سامانهٔ ثبت پایان نامه‌های کشور (ایران داک) قابل مشاهده است؛ چنان‌که در ص۱۳۶ در حد یک سطر کاملا بدیهی« هیچ کار خلاقی بدون توجه به سنت ادبی و در عین حال فرارفتن از آن سنت نمی‌تواند شکل بگیرد.» که بارها در آثار و مقالات مختلف عین این مطالب وجود دارد به ص۲۲۶ پایان نامهٔ خود ارجاع داده می‌شود.

یا در ص۱۳۷ که بار دیگر در حد دو سطر در بین ارجاع و استناد به سخنان دیگران، به پایان نامهٔ خود ارجاع داده می‌شود؛ درحالی که جز در موارد محدود و نادر کل کتاب بازنویسی پایان نامهٔ کارشناسی ارشد نویسندهٔ کتاب است.

- از نشانه‌های دیگر برای اثبات گزارهٔ فوق؛ یعنی بازنویسی طابق النعل بالنعل پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد نویسندهٔ کتاب، به روز نبودن برخی مطالب کتاب و منابع آن است. اگر نویسنده از سال ۹۱ (زمان دفاع از پایان نامهٔ خود) تا سال ۱۳۹۶ (زمان چاپ کتاب) در پی تکمیل مطالعات و بازنگری و به روز رسانی مطالب پایان نامه بود، (ر.ک: پیشگفتار) از حضور چنین خطاهایی جلوگیری می‌کرد. یا در معرفی آثار نویسندگانی مثل محمود دولت آبادی به آثار جدیدش؛ مثل «این گفت و سخن‌ها» نیز اشاره می‌کرد. از نشانه‌های دیگر در تأیید ادعای ما، بروز نبودن منابع کتاب است که تقریبا همان منابع پایان نامهٔ مؤلف است؛ در کتابنامه، حداکثر زمان چاپ منابع تنظیم شده اعم از کتاب‌ها، مقالات و پایان نامه‌ها تا سال ۹۱ را شامل می‌شوند، درحالی که از سال ۱۳۹۱ تا ۱۳۹۶ منابع مهم و ارزشمند دیگر در موضوع و مباحث مورد نظر مؤلف انتشار یافته است که می‌توانست به غنای پژوهش بیفزاید.
- در نتیجه و فرجام سخن کتاب نیز مطالب ذیل قابل تأمل است:
  - «داستان کوتاه در ادبیات داستانی معاصر فارسی موفق‌تر از رمان است؛ شاید یکی از دلایلش این باشد که در ادبیات کلاسیک فارسی نمونه‌هایی برای داستان کوتاه وجود دارد...» (ص۳۳۹)

    اگر این گزاره را بپذیریم- فارغ از اینکه در متن کتاب هیچ نشانه‌ای برای اثبات و ردگیری آن وجود نداشته و درج چنین گزاره‌ای به عنوان نتیجه جای تأمل دارد- سؤال اینجاست که چرا بنیاد کتاب تنها بر سه رمان منتخب تکیه دارد و تلاشی برای بررسی مجموعه داستان‌های کوتاه فارسی وجود نداشته است؟
  - گزاره ۱۰ بیان واضحات است و نمی‌توان آن را نتیجه‌گیری مرتبط و مقبول به‌شمار آورد: «مطالعهٔ آثار غربی برای رونق داستان‌نویسی فارسی مفید و ضروری است، اما بهتر است از ترجمه‌های خوب این آثار استفاده شود تا تأثیر سوئی بر نحو زبان داستان‌نویسان نگذارد.» (ص۳۳۹) این نکته که ترجمه‌های

نادرست و ناروان موجب اثرگذاری بر نحو داستان‌نویسان ایرانی می‌شود، چگونه و در کجای کتاب نشان داده شد؟

- نویسنده در گزارهٔ شمارهٔ ۱۱ نتیجه معتقد است که آثاری مثل هزار و یک شب، تاریخ بیهقی، شاهنامه، گلستان و بوستان، مثنوی، خسرو و شیرین، لیلی‌ومجنون، فرج بعد از شدت، تذکره الاولیا، کلیله و دمنه، غزلیات حافظ، سفرنامه ناصرخسرو و سمک عیار بیشترین تأثیر را در آثار داستان‌نویسان ایرانی داشته‌اند. آنچه از بررسی و تحلیل رمان‌های سه‌گانه برمی‌آید حداقل این اثرپذیری از فرج بعد از شدت، سمک عیار، تذکره الاولیا، کلیله و دمنه و چند اثر دیگر چندان آشکار نیست. ضمن اینکه زمانی این اثرپذیری معیار قرار می‌گیرد که بسامد لازم را –که نشانهٔ مهم سبک شناختی و نقد ادبی است– داشته باشد و هیچ آماری متقن و مقبول دراین زمینه ارائه نشده است.
- نویسنده معتقد است که بیشترین تأثیر از ادب کلاسیک فارسی در آثار هوشنگ گلشیری، محمود دولت آبادی، سیمین دانشور، جلال آل احمد، ابراهیم گلستان، نادر ابراهیمی و ابوتراب خسروی دیده می‌شود. (ص ۳۳۹) اگرچه جای امثال محمد محمد علی و اسماعیل فصیح، آرمان آرین و... در این آماردهی مغفول است. سؤال اینجاست که پشتوانهٔ نظری این آماردهی در کجای کتاب وجود دارد و به اثبات مدعای نویسنده منجر شده است؟
- در مبحث پیشنهادها (ص۳۴۱) سه پیشنهاد ارائه شد که هیچگونه خلاقیت یا نوآوری در ارائه آن دیده نمی‌شود؛ چراکه تقریبا هر سه پیشنهاد یادشده یا پیش‌تر یا پس از سال ۱۳۹۱(زمان دفاع پایان نامهٔ نویسنده) در پژوهش‌های ادبی در قالب پایان‌نامه، رساله، کتاب یا مقاله انجام شده است و نویسنده حداقل می‌توانست از سال ۹۱ تا زمان انتشار آن در قالب کتاب در سال ۱۳۹۶به جرح و تعدیل آن‌ها بپردازد؛ برای مثال در باب پیشنهاد «بررسی و تحلیل دگردیسی اسطوره‌ها و چگونگی ظهور آن در داستان معاصر» هم در سال ۱۳۸۹ رسالهٔ دکتری «*تحلیل کیفیت* انعکاس روایت‌های *اسطوره* ای *ایرانی* در *رمان‌های* برجستهٔ فارسی از ۶۷تا ۸۷» به این موضوع پرداخته و هم در قالب مقالات متعدد به این مباحث اشاره شده است.

۳. نتیجه‌گیری و ارزیابی نهایی اثر

کتاب «*تأثیر ادبیات کلاسیک فارسی در داستان‌نویسی معاصر* با نگاهی به رمان‌های سووشون، جای خالی سلوچ و آتش بدون دود» نوشتهٔ معصومه صادقی در حقیقت پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد نویسنده است که تقریبا بدون بازنگری جدی و غنی‌سازی مطالب و گسترش و تعمیم حوزه‌های مورد پژوهش به چاپ رسیده است. اگرچه کتاب معرفی‌شده در میان آثار انتشار یافته از خلال پایان‌نامه‌های دانشجویی مقطع ارشد از اصالت، اعتبار و ارزش مناسب برخوردار است و وجوه قوت و مثبت بسیاری دارد و در جای خود قابل‌ستایش است، نمی‌توان از ایرادهای اساسی کتاب با بی‌اعتنایی گذشت. خطاهای نگارشی، ساختاری، روش‌شناختی و محتوایی در کتاب قابل تأمل است و انتظار می‌رود نویسنده در چاپ‌های بعدی به این نکات توجه بیشتر داشته باشد. پیشنهاد نهایی این است که علاوه بر رفع موارد یادشده و پاسخگویی به پرسش‌های مطرح‌شده، حوزهٔ پژوهش به رمان‌های فارسی و مجموعه‌داستان‌های کوتاه در ادوار مختلف و جریان‌های ادبی گوناگون تعمیم یابد.

پی‌نوشت‌ها

۱. همراهی بته با جقه که هر یک ساختار هندسی نیم دایره‌ای دارند، به شکل گیری دایره منجر می‌شود که در نشانه‌شناسی نماد کمال و ماندالاست. البته در طراحی جلد آگاهانه یا ناآگاهانه تنها نقش بته آورده شده است که از نظر منتقد و نگارندهٔ این جستار، خود نشانهٔ نقصان یا یک وجهی بودن پژوهش هست.

۲. کنکاش به معنای مشورت و رای زنی است.

۳. تسری؛ یعنی ابراز شجاعت کردن.

کتاب‌نامه

آخوندزاده، میرزا فتحعلی (۱۳۵۱)، *مقالات*، به همت باقر مؤمنی، تهران: نشر آوا.

آلن، گراهام (۱۳۸۰)، *بینامتنیت*، ترجمهٔ پیام یزدانجو، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

افروغ، محمد (۱۳۸۸)، «عقلانیت در هنر ایرانی: نگاهی به درخت سرو و هویت نگاره بته و جقه»، *مجلهٔ کتاب ماه هنر*، اردیبهشت۸۸، صص۴۲-۴۶.

بزرگ بیگدلی، سعید و دیگران (۱۳۸۹)، «تحلیل سیر بازتاب مضامین و روایت‌های اسطوره‌ای ایرانی در رمان‌های فارسی (از ۲۸ مرداد ۳۲ تا ۱۳۸۷)»، *فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شمارهٔ نوزدهم، ص۲۳۷-۲۶۲.

بزرگ‌بیگدلی، سعید و دیگران (۱۳۸۸)، «تحلیل بینامتنی روایت اسطوره‌ای سالمرگی»، *مجلهٔ پژوهش‌های ادبی*، شمارهٔ ۲۵، صص ۹-۳۸.

بیدنی، دیوید (۱۳۷۳)، «اسطوره، نمادگرایی و حقیقت»، ترجمهٔ بهار مختاریان، *فصلنامهٔ ارغوان*، شمارهٔ ۴، صص ۱۶۱-۱۸۱.

ثمینی، نغمه (۱۳۸۷)، *تماشاخانهٔ اساطیر: اسطوره و کهن‌نمونه در ادبیات نمایشی ایران*، چاپ اول، تهران: نشر نی.

سلیمی، ابراهیمی و محسن رضاییان (۱۳۹۴)، «بینامتنیت و معاصرسازی حماسه در شب سهراب‌کشان بیژن نجدی»، *مجلهٔ متن‌پژوهی ادبی*، دورهٔ ۱۹، شمارهٔ ۶۳، صص۱۴۷-۱۶۰.

سناپور، حسین (۱۳۸۶)، «باز خوانی یک رمان و بعضی نکته‌هایش»، *روزنامهٔ اعتماد*، ۹ آبان، ص۱۱.

شایگان، داریوش (۱۳۹۳)، *پنج اقلیم حضور*، چاپ اول، تهران: فرهنگ معاصر.

صادقی، معصومه (۱۳۹۶)، *تأثیر ادبیات کلاسیک فارسی در داستان‌نویسی معاصر*، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.

علوی، فریده (۱۳۷۹)، «نگاهی به تاثیر ادبیات فرانسه در پیدایش رمان نو در ایران (دههٔ ۱۳۴۰-۱۳۵۰)»، *پژوهش زبان‌های خارجی*، شمارهٔ ۸ (ویژه نامه همایش ادبیات تطبیقی)، صص ۹۰ - ۱۰۳.

علیجانی، محمد و دیگران (۱۳۹۳)، «تحلیل اسطوره‌ای رمان سووشون با نگاه به تأثیر کودتای ۲۸ مرداد ۳۲»، *مجلهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، دورهٔ ۱۰، شمارهٔ ۳۴، صص ۱۹۳- ۲۱۸.

قاسم زاده، سیدعلی و حسینعلی قبادی (۱۳۹۱)، «دلایل گرایش رمان‌نویسان پسامدرنیته به احیای اساطیر»، مجلهٔ ادب پژوهی، شمارهٔ۲۱، ص ۳۳-۶۱.

قاسم زاده، سید علی و الهه جعفری (۱۳۹۲)، «بازخوانش بینامتنی رمان یکلیا و تنهایی او»، فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی، سال دهم، شمارهٔ ۳۹، ص۱۱۴-۱۳۲.

قبادی، حسینعلی (۱۳۸۳)، *بنیادهای نثر معاصر فارسی*، چاپ اول، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی.

کاسیرر، ارنست (۱۳۸۷)، *فلسفهٔ صورت‌های سمبلیک*، ترجمهٔ یدالله مؤقن، چاپ دوم، تهران: هرمس.

گلشیری، هوشنگ (۱۳۶۹)، «گفتگو با هوشنگ گلشیری»، *مجلهٔ آدینه*، ماه مهر، شماره‌های ۵۰-۵۱، صص ۲۸-۳۲.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۰)، *درآمدی بر بینامتنیت*، چاپ اول، تهران: سخن.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی