

Critical Studies in Texts and Programs of Human Sciences,
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Monthly Journal, Vol. 21, No. 9, Autumn 2021, 381-406
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

* 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 © 2018, 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.

analysis and the final interpretation of novels are confronted. An insulting 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.

نقدی بر تأثیر ادبیات کلاسیک فارسی در داستان‌نویسی معاصر

سیدعلی قاسم‌زاده*

چکیده

از پرسش‌های بنیادین در عرصه ادبیات داستانی جدید در ایران میزان پیوند این حوزه با ادبیات کلاسیک فارسی است. اهمیت این پرسش زمانی آشکار می‌شود که در نظر داشته باشیم قاطبه منتقدان و محققان حوزه 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 به همان نگرش هنری غرب و پدیده‌ای غیربومی معطوف دانست. روشن است در پرتو چنین نگرشی، انتظار بهره‌مندی و ارتباط داستان‌نویس ایرانی با گذشته ادبی خود انتظاری شگفت و نابه‌جا می‌نماید. تألیف کتاب *تأثیر ادبیات کلاسیک فارسی در داستان‌نویسی معاصر*، نوشته معصومه صادقی، پاسخی است در رد یا ایجاد تردید جدی در باب غربی‌بودن رمان و داستان جدید ایرانی که با تکیه بر سه رمان *سوروشون*، *جای خالی سلوچ*، و *آتش بدون دود* می‌کوشد تا، 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 شیوه توصیفی-تحلیلی، به این نتیجه دست یافته است که باوجود تلاش ستودنی نویسنده در مقدمات و گردآوری اطلاعات قابل تأمل و بازنمایی بینامتنی رمان‌های برگزیده، برخی ایرادات اساسی و گزاره‌های موضوعی نامتوازن در تحلیل داده‌ها و تفسیر نهایی رمان‌ها دیده می‌شود. رویکرد مغالطه‌آمیز جزءوکل و غث‌وسمین ناشی از این نگرش بازنگری جدی در کتاب را ضروری می‌کند.

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

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی، عضو هیئت‌علمی 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, 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.

۱. مقدمه

۱.۱ بیان مسئله

معروف آن است که داستان به معنای امروزی محصول دگرگونی در جهان‌بینی انسان غربی و تحولات ساختاری و ریشه‌ای در ساحت زندگی اوست. با گسترش سبک تفکر و زندگی جامعه 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 اثبات‌گرایانه (پوزیتیویسم) به نثر، به‌ویژه رمان، متمایل می‌شود؛ گونه هنری تازه‌ای که در مقایسه با شعر خردمحور و منطقی‌تر است و بهتر منعکس‌کننده زندگی، آمال، و افکار انسان مدرن است. آنچه همواره در چنین فضای جدیدی در ذهن مخاطبان روایات داستانی موج می‌زند، میزان پیوندی است که رمان و ادبیات داستانی کوتاه با گذشته ادبی خود یا جهان دارد. استفاده از تحلیل بینامتنی تلاشی روش‌مندانه برای بازگشایی چنین هم‌بستگی و هم‌زیستی است.

باین‌حال، از پرسش‌های مهم حوزه 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، روایت‌گری، و حتی الهام‌گرفتن از مضامین و موضوعات آن یا دیگر متون کلاسیک فارسی، چگونه نویسندگان ایرانی نیز پای را از دایره تقلید و ترجمه صرف آثار داستانی غرب بیرون آورده و از میراث و پشتوانه 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 در این باره می‌آورد: «به نظر من، نویسندگان بهتر است به جای تقلید از رئالیسم جادویی، رئالیسم سوسیالیستی، و... به سرچشمه‌های ادب خودمان برگردند و آن‌ها را با دستاوردهای جهانی داستان‌نویسی پیوند بزنند» (گلشیری ۱۳۶۹: ۳۰).

ازدیگرسو، اگر بنابر دیدگاه داریوش شایگان، در کتاب پنج اقلیم حضور، به حضور مستمر اندیشه‌های شاعرانه فردوسی، خیام، سعدی، مولانا، و حافظ در نهاد جهان‌بینی ایرانی اعتقاد داشته باشیم که در سایه اقلیم حضور بر ساخته این شاعران بین گذشته، حال، و آینده ملت ایران ارتباط و پیوندی اسرارآمیز ایجاد می‌شود (شایگان ۱۳۹۳: ۱۱-۲۲)، ردگیری تأثیر

این جهان‌بینی و حتی فرم و زبان آثار فاخر کلاسیک فارسی در حوزه شعر و نثر ادبیات معاصر می‌تواند پاسخی درخور برای مخاطبان آگاه و محققان دغدغه‌مند مهیا سازد. البته گاه‌وبی‌گاه 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 حلقه اتصال ادبیات کلاسیک فارسی و خلق رمان دانسته‌اند تا اثبات کنند:

برخلاف رأی بسیاری از منتقدان، رمان‌های ایرانی، تقلید محض و بدون چون‌وچرا 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 سلیقه نویسندگان عصر جدید بود که با برخورداری از میراث غنی ادبیات منظوم و مثنوی 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 (بنگرید به صادقی ۱۳۹۶: ۱۴-۱۵) و کتاب موردبحث، یعنی *تأثیر ادبیات کلاسیک در داستان‌نویسی معاصر*، از نخستین تلاش‌ها برای نشان‌دادن عملی این اثرپذیری یا هم‌حضور بوده است. گرچه منتقد (نگارنده این جستار) از نظر تأثیرپذیری داستان‌نویسان ایرانی از ادبیات کلاسیک با نویسنده کتاب هم‌افق و بر این باور است که نویسنده 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 تا با نگاهی همه‌جانبه به نقد و ارزیابی متن کتاب موردنظر بپردازد.

۲. بحث اصلی

۱.۲ معرفی و توصیف اثر

۱.۱.۲ توصیف و تحلیل شکلی کتاب

مؤسسه انتشارات امیرکبیر کتاب *تأثیر ادبیات کلاسیک فارسی در داستان‌نویسی معاصر*، نوشته معصومه صادقی، را که درحقیقت بازنویسی پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته زبان و

ادبیات فارسی او در دانشگاه تربیت مدرس است، در ۳۷۶ صفحه ۲۸ سطری و با شمارگان پانصد نسخه‌ای و جلد شومیز در قطع وزیری متوسط در سال ۱۳۹۶ چاپ کرد. هدف این کتاب، به‌تصریح خود مؤلف، «کشف و بررسی تأثیر ادب کلاسیک فارسی در داستان‌نویسی معاصر، ضرورت آشنایی با ادبیات کلاسیک به‌منظور ارتقای داستان‌نویسی و نیز نقش آشنایی با ادبیات کلاسیک در میزان موفقیت و ماندگاری آثار داستانی معاصر است که با شیوه‌ای پژوهشی (توصیفی-تحلیلی) براساس بررسی آثار داستان‌نویسان معاصر و تجربیات آنان به آن می‌پردازیم» (صادقی ۱۳۹۶: ۱۳). این کتاب در چهار فصل شامل فصل اول «کلیات و تعاریف» (همان: ۱۷-۴۳)، فصل دوم نظر نویسندگان و صاحب‌نظران عرصه داستان درباره تأثیر ادبیات کلاسیک فارسی در داستان‌نویسی معاصر (همان: ۴۵-۱۹۰)، فصل سوم بررسی رمان‌های سووشون، جای خالی سلوچ، و آتش بدون دود (همان: ۱۹۱-۳۳۵)، و فصل چهارم فرجام سخن (همان: ۳۳۷-۳۴۱) تدوین شده است.

گرچه اندازه قلم نگارش متن به‌ظاهر سیزده و مناسب است، فاصله اندک میان سطرها (یک سانتی‌متر) و فاصله‌گذاری اندک چهار سوی صفحه و فشردگی سطرها علاوه‌براین که از زیبایی صفحه‌آرایی کاسته، موجب خستگی و ملال خواننده می‌شود. طرح جلد کتاب هوشمندانه و جذاب انتخاب شده است. طرح بته، که به‌همراه «جقه»^۱ شمالی ایرانی تبار از سرو خمیده و از نظر مفهومی نمادی از تقدس و جاودانگی است (افروغ ۱۳۸۸: ۴۴)، به‌همراه قلمی که از دل این طرح سنتی و ملی درآمده است، می‌تواند نمادی از هم‌راهی طرح جلد با عنوان کتاب باشد.

۲.۱.۲ نقدی بر شیوه ارجاع‌دهی و تنظیم کتاب‌نامه

کتاب موردنظر از لحاظ رعایت اصول علمی در ارجاع‌دهی و اصل امانت‌داری مقبول است، اما در فرایند مطالعه گاه با خطاهایی روبه‌رو می‌شویم که مانع یک‌دستی در ارجاع‌دهی درون‌متنی و تنظیم منابع پایانی (کتاب‌نامه) است. شاید شتاب‌زدگی برای چاپ این پایان‌نامه در قالب کتاب از عوامل این چندگانگی در ارجاع‌دهی و تنظیم کتاب‌نامه به‌شمار آید. از نمونه‌های این ناهماهنگی می‌توان به موارد ذیل توجه کرد:

- شیوه ارجاع اغلب منابع در پانویس است، اما در کنار این ارجاع و استناد به منابع در پانویس، ارجاع درون‌متنی هم مشاهده می‌شود. گمان می‌رود که ارجاع مستقیم به متن رمان‌ها یا اشعار در دل متن به‌شکل ارجاع درون‌متنی آورده می‌شود، اما با

بررسی موارد بیش‌تر مشاهده می‌شود که این قاعده نیز رعایت نشده است. مثلاً در صفحه ۸۹ سطر دهم، به «خسی در میقات، ص ۱۴۸» ارجاع درون‌متنی داده می‌شود، اما بلافاصله در بند بعدی ارجاع مستقیم به همان کتاب در پانویشت به شکل «(همان، ص ۱۶۹-۱۷۱)» آورده می‌شود. این موارد را در صفحات دیگر کتاب مثل صفحه ۱۹۳، که ارجاع به متن کتاب سووشون در پانویشت آمده است و نه در متن، می‌توان مشاهده کرد.

- معمولاً در نوشتار علمی نباید از هر دو شیوه ارجاع درون‌متنی و ارجاع پانویستی باهم استفاده شود، زیرا این رویکرد موجب تشتت و ناهمگونی در ارجاع‌دهی می‌شود. حتی اگر شیوه‌نامه انتشاراتی معیار قرار گرفته باشد، استفاده از این شیوه جایز نیست. نویسندگان در سراسر کتاب ارجاع به متن کتاب‌ها و رمان‌ها را اغلب درون‌متنی و ارجاع به سخنان و عبارات متون پژوهشی یا تحقیق را در پانویشت آورده است. حتی در صورت استفاده از این شیوه، نویسندگان نباید در ارجاع درون‌متنی تنها به ذکر نام کتاب و صفحه اکتفا می‌کرد، زیرا یادکردن سال چاپ اثر می‌تواند خواننده جویا را از دست‌یابی سریع به متن اصلی مورد اشاره بازدارد. مثلاً در صفحه ۱۲۷ کتاب بند اول آمده است: «(کلیات سعدی، گلستان، ص ۴۳)».

- 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 صفحه ۶۵ سطر هفدهم که به مجموعه داستان «به کی سلام کنم؟» ص ۱۰۳ ارجاع داده شده است، اما در بند بعدی، که بلافاصله به همان مجموعه استناد شده، دوباره آورده می‌شود: «(به کی سلام کنم؟، ص ۱۴۷)».

- در تنظیم کتاب‌نامه اثری که بیش از دو نویسنده دارد، می‌بایست نام نویسنده نخست ذکر شود و اسامی همکاران به صورت «و دیگران» یا «و همکاران» ضبط شود و از ذکر کامل اسامی نویسندگان خودداری شود، اما در کتاب‌نامه صفحه ۳۴۸ سطر هشتم 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، ترجمه زهرا میهن‌خواه، تهران، اطلاعات، ۱۳۷۰».

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

- «گودرزی، محمدرضا، حسین پاینده، حسن میرعابدینی، بلقیس سلیمانی، "سیر دل‌بستن و دل‌کندن: میزگردی درباره کتاب ساریان سرگردان، نوشته سیمین دانشور"، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، خرداد و تیر ۱۳۸۱، ص ۸۳-۹۳».

- در صفحه ۳۵۴ سطر دهم سال چاپ مقاله یا سال چاپ نشریه ناقص ذکر شده است:

- «کمالی، محمدرضا، شاهپور شهولی، "ردپای فمینیسم در آثار جلال آل‌احمد"، حافظ، ش ۱۳، فروردین ۱۳۸۱، ص ۵۶-۶۲».

- در صفحه ۳۵۴ کتاب‌نامه سطر یازدهم، نام شلومیت ریمون‌کنان به اشتباه «کنان، ریمون» درج شده است، درحالی‌که نام خانوادگی نویسنده ریمون‌کنان و نام کوچک او «شلومیت» است. در نتیجه جای قرارگرفتن منبع یا مقاله مطابق حروف الفبا بایست در ذیل حرف «ر» درج می‌شد:

- «کنان، ریمون، "مؤلفه زمان در روایت"، [ترجمه] ابوالفضل حری، فصل‌نامه هنر، ش ۵۳، پاییز ۱۳۸۳».

- سال چاپ بسیاری از مقالات و صفحات ابتدا تا انتهای تقریباً اغلب مقالات درج نشده‌اند. مقالات ذیل هر دو ایراد یادشده را دارند:

- «مهاجرانی، عطاالله، "تفسیر سلوک، نقد و بررسی سلوک دولت‌آبادی"، نشریه هفت، ش ۵».

- «مهدوی آزاد، حامد، "بگذار داستان خود سخن بگوید: گفت‌وگو با هوشنگ گلشیری"، نشریه یک‌هفتم، ش ۳۱».

۳.۱.۲ نکاتی درباره نگارش کتاب

گرچه از لحاظ چاپی رعایت قواعد املائی و رسم‌الخطی با دقت و وسواس مؤلف و متولیان انتشارات امیرکبیر همراه بوده است و به‌خوبی از متن مشهود است، خطاهای نگارشی، اغلاط تایپی، و... نیز در کتاب دیده می‌شود که موارد ذیل می‌تواند گواه این ادعا باشد.

الف. خطاهای املائی و چاپی

- تقدید به جای تعقید (صادقی ۱۳۹۶: ۴۹)؛ ناتائیل هائورن به جای ناتانیل هائورن (همان: ۵۳، ۵۴)، هیئت به جای هیأت (همان ۸۳، ۱۴۲، و...)، ستیزه‌جوی دلتنگک به جای ستیزه‌جوی دل‌تنگ (همان: ۱۴۰)، عتیق به جای عتیقه (همان: ۱۵۴)، زلاترین به جای زلال‌ترین (همان: ۱۸۱)، تکی‌گویی‌ها به جای تک‌گویی‌ها (همان: ۱۹۴)، سورئالیسم به جای سورئالیسم (همان: ۲۴۳)، و... که ضرورت بازنگری جدی را می‌طلبد.
- گاه خطای نوشتاری و دوگانگی در ذکر اسامی نویسندگان مشاهده می‌شود. مثلاً در کتاب‌نامهٔ صفحهٔ ۳۴۸، «لونگینوس» که در صفحهٔ ۱۷ پانویس ۴ به درستی ذکر شده بود، به شکل «لوتگینوس» ضبط شده است.

ب. خطاهای زبانی و نگارشی

- تقدیر در معنای قدردانی (صادقی ۱۳۹۶: ۹)؛ موفقیت به جای توفیق (همان: ۱۳، ۴۶)؛ پایین‌ترین به جای نازل‌ترین (همان: ۲۲)، یا «بالا» در معنای برتر، زیاد، فراوان (همان: ۹۲)؛ افزودن «ه» تأنیث به کلمات و مطابقت ترکیبات اضافی و وصفی از نظر جنس: حاکمه به جای حاکم (همان: ۱۳)، خلاقه به جای خلاق (همان: ۱۹)؛ کنکاش^۲ در معنای جست‌وجو (همان: ۱۰۷، ۱۸۹، ۳۳۷)؛ درازنویسی غیرضروری: «موردبررسی و تحلیل یا نقد قراردادن به جای بررسی و تحلیل یا نقدکردن (همان: ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۲۹، ۳۰، ۴۶، ۷۱، ۱۰۷، ۱۱۹، ۱۳۵، ۱۴۵، ۱۶۳، و...)؛ استفاده از کلمات در معنای نامناسب: پیرامون به جای دربارهٔ و درباب (همان: ۱۴۲)، به‌خاطر به جای به‌سبب و به‌دلیل (همان: ۵۰، ۹۳، ۲۹۳، و...)؛ آوردن هم‌زمان نشانهٔ ناشناس و شناس (معرفه) در کنار هم: «نادر ابراهیمی نویسنده‌ای تجربه‌گراست و برای آفرینش داستان‌های خود شیوه‌های گوناگونی را برمی‌گزیند» (همان: ۹۴)؛ استفاده از کلمات نادرست و جعلی: شکیل (همان: ۱۵۵)، تورق (همان: ۱۵۷)، مدنظر (همان: ۲۴۸)، تسری^۳ یافتن به جای انتقال یافتن (همان: ۹۴)؛ استفاده از عنوان‌ها و القاب دانشگاهی که ارزش‌داوری ایجاد می‌کنند: دکتر، استاد، و... (همان: ۷۶، ۱۴۷، ۱۷۷، ۱۶۸، و...)؛ بی‌شک بسیاری از کسانی که در این کتاب نام برده شدند، درجهٔ دکترا دارند، ولی نویسنده از چنین عنوانی استفاده نکرده است؛ مثل مریم حسینی، و... .

ج. خطاهای دستوری

تتابع افعال: «در شهریور ۱۳۴۸ در اسالم گیلان درحالی‌که چهل‌وشش سال پیش‌تر نداشت، درگذشت.» (صادقی ۱۳۹۶: ۷۷)؛ افزودن «ین» صفت نسبی‌ساز به صفت: نوین (همان: ۴۷، ۴۸، ۵۲، ۵۹، ۷۲، ۱۰۵، ۱۱۱، و...); جمع‌بستن با علائم مختص جمع مذكر سالم عربی: متقدمین به جای متقدمان (همان: ۴۹)؛ افزودن واو عطف به ترکیبات متضاد: سهل و ممتنع به جای سهل ممتنع (همان: ۴۸، ۴۹)؛ سمبولیسمی به جای سمبولیستی (همان: ۳۳)؛ استفاده نابه‌جا از حروف اضافه: لازم به یادآوری است (همان: ۱۴)، لازم به ذکر است (همان: ۲۳۱)؛ کلمات زاید و تکرار غیرضروری: بنابراین هنرمند نویسنده برای... (همان: ۲۴)؛ افزودن نادرست پسوند «گر»: نمایان‌گر (همان: ۱۷، ۸۰)، نشانگر (همان: ۹۵، ۱۰۴)؛ آوردن دو حرف ربط کنار هم: آنچه که (همان: ۱۴۱، ۱۵۱، و...); افزودن «ی» صفت‌ساز به صفت: قدیمی (همان: ۱۵، ۳۵، ۵۱، ۷۲، ۹۸، ۱۱۳، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۵۷، ۱۶۸، و...); قدیمی‌ترین (همان: ۳۷)، جدیدی به جای جدید (همان: ۱۳۳، ۱۵۷، ۱۶۶، ۱۶۸، و...); افزودن «ی نکره یا وحدت» به صفت: سبک تازه‌ای به جای سبکی تازه (همان: ۴۸)، نگرش تازه‌ای به جای نگرشی تازه (همان: ۵۳)، اشراف گسترده‌ای به جای اشرافی گسترده (همان: ۱۰۲، ۱۳۵)؛ افزودن یای میانجی به کلماتی که به های ملفوظ یا صامت ختم می‌شوند: توجه‌ای (همان: ۱۴۳)، متوجهه (همان: ۷۷)؛ کاربرد نادرست «را»: مانند «مشکلات عاطفی ایرانیان مهاجر را مورد توجه قرار داد.» به جای «به جای «به مشکلات عاطفی ایرانیان مهاجر توجه کرد یا داشت» (همان: ۱۴۰) یا «بر همین اساس ما می‌توانیم آثاری که اشاره شد را داستان بگیریم»، به جای «بر همین اساس ما می‌توانیم به آثار اشاره‌شده، داستان خطاب کنیم» (همان: ۱۴۳)؛ استفاده ناصحیح از واژه «عدم» در معنای پیش

وند نفی (نا، بی، و...): عدم آشنایی به جای ناآشنایی (همان: ۱۴۴، ۱۸۷)، عدم شناخت به جای شناخت‌نداشتن (همان: ۱۵۷)؛ جمع‌بستن کلمات مبهم: خیلی‌ها (همان: ۱۵۵، ۱۵۸)؛ گرت‌برداری: آوردن «اگرچه» با «اما» در جملات شرطی فارسی به تقلید از زبان انگلیسی (همان: ۱۳، ۴۰، ۴۹، ۲۴۵، و...); بهادادن (همان: ۱۸۴)؛ زیرسؤال‌بردن (همان: ۱۶۷).

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 موردنظر است:

- در صفحه فهرست (صادقی ۱۳۹۶: ۸) در انتهای عنوان فصل سوم «و...» زاید است و می‌بایست حذف می‌شد، زیرا هم بنیان آن فصل بر سه رمان مذکور است و هم نمی‌تواند جانشین عبارت حذف‌شده باشد: «و تأثیر ادبیات کلاسیک فارسی در آن‌ها». اساساً چنین عنوانی طولانی و غیرضروری است و می‌توانست عنوانی خوش‌ساخت‌تر، روان‌تر، و کوتاه‌تر جانشین آن شود.
- قاعده بر این است در جملاتی که به واسطه «زیرا، چراکه، چون‌که، اما، ولی، و...» به جمله پیشین متصل می‌شوند، قبل از این کلمات واسطه نقطه‌ویرگول (؛) می‌آید، اما تقریباً در غالب موارد ویرگول (،)، گاه نقطه، و در بسیاری از موارد حتی بی‌هیچ نشانه سجاوندی مشاهده می‌شود:
- «اگرچه خود تمایلی به دخالت در مسائل سیاسی ندارد اما حوادث سیاسی تا درون خانه او کشیده می‌شود» (همان: 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، مثلاً، و امثالهم» معمولاً باید از نقطه‌ویرگول 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)؛
- «سابقه این نحوه روایت را شاید بتوان در *اوستا* نیز دید مثلاً در گات‌ها، که به جای روایت خطی یک قصه، به پاره‌پاره‌های اعمال داستانی اشاره می‌شود» (همان: ۳۰)؛
- استفاده‌نکردن از دو خط فاصله برای جملات و عبارات توضیحی و معترضه:
- «سابقه این نحوه روایت را شاید بتوان در *اوستا* نیز دید مثلاً در گات‌ها، که به جای روایت خطی یک قصه، به پاره‌پاره‌های 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 مجله ماهانه شیر و خورشید سرخ ایران که به مدیریت دکتر ذبیح‌الله صفا بود، همکاری کرد (همان: ۷۶)؛
- استفاده نابه‌جا از گیومه به‌جای سه‌نقطه (نشانه حذف):

ابراهیمی علاقه وافری به زبان فارسی دارد و آن را چنین وصف می‌کند: «این زبان بهشتی که محصول ترکیب و امتزاج قدرت‌مندانه دو زبان پارسی و عربی است، خوش‌آهنگ‌ترین، 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 [۱]: یکی توجه به نثر، روان‌بودن و سلیس‌بودن، دوم [۲] دقت به تعلیق و جاذبه‌های شیوه روایت‌گری کهن که بر جادوی مخاطب استوار بود (همان: ۱۸۲).

۲.۲ نقدی بر روش و رویکرد نویسنده در کتاب

بنیاد نظری و روش‌شناختی کتاب بر رویکرد بینامتنیت و گاه ناخودآگاه یا خودآگاه بر روش فهم متن و تأویل (هرمنوتیک) استوار است، اما آن‌چه نویسنده محترم می‌بایست بیش از هر چیز توجه می‌کرد، دقت در مرز آرای متفاوت و گاه متناقض نظریه‌پردازان بینامتنیت است، چنان‌که مرز بینامتنیت ساختارگرانه امثال باختین، کریستوا، و ژنت با بینش بینامتنی پساساختارگرانه امثال بارت و... تفاوت‌های اساسی دارد. علاوه بر این بی‌اعتنایی، نویسنده کتاب برای نمایش تأثیر متون کلاسیک فارسی در رمان‌های منتخب بیش‌تر به مناسبات و حضور آشکار متون پیشین (کلاسیک) به‌ویژه نشانه‌های ظاهری و تلویحی تکیه کرده است تا بتواند میزان اثرپذیری نویسندگان رمان موردنظر خود را از ادبیات کلاسیک فارسی بیان کند و سطح آشنایی آنان را با متون منظوم و منثور ادبیات کهن فارسی نشان دهد، درحالی‌که در تحلیل بینامتنی باید در نظر داشت که بسیاری از پیوندهای بینامتنی در آثار خلاق خاصیت پنهان‌شدگی دارند و اساساً نویسندگان عامدانه یا ناخودآگاه آن مناسبات را نشان نمی‌دهند و تنها خواننده یا مخاطب و منتقد آگاه می‌تواند به نقش پیش‌متن‌ها در آفرینش یا

غناى رمان پیش‌رو پی‌ببرد. 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 این‌روست که مخاطبان رمان یا داستان کوتاه بسته به فهم، افق انتظار، و دانش پیشینی خود، خوانشی از متن را ارائه می‌کنند که اغلب با خوانش مخاطب یا مخاطبان دیگر متمایز می‌نماید. مایکل ریفاتر با تقسیم‌بندی حوزه بینامتنیت به حتمی و ضمنی یا احتمالی معتقد است:

بینامتنیت حتمی (obligatoire intertextuality) متضمن مواردی است که در آن‌ها یک بینامتن علناً در پس‌متنی می‌ایستد و بینامتنیت احتمالی (aleatoire intertextuality) متضمن مواردی است که در آن‌ها بینامتن‌های بالقوه 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» (به‌نقل از نامور مطلق ۱۳۹۰: ۲۷۷). درحقیقت کشف لایه‌های ضمنی لذت خواندن متن را بیش‌تر می‌کند و بر اعجاب مخاطب و ماندگاری متن می‌افزاید، اما درمقابل نگرش ساختارگرایانه امثال ژنت و هم‌فکرانش، نگرش پسا‌ساختارگرایانه به بینامتنیت نیز اهمیت خاص خود را دارد؛ نگاهی که در مرتبه نخست معتقد است: «بینامتنیت را نباید با تأثیرپذیری اشتباه گرفت. زیرا بینامتنیت اشاره‌عامدانه 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 مطالعه‌مربوط به تأثیر و تأثر آثار در 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 نویسنده 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 موردنظر 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. چه‌بسا رمان‌های پسا‌مدرنی که با رویکرد

بینامتنی پساساختارگرایانه باید واکاوی شود، مانند برخی از رمان‌های ابوتراب خسروی یا برخی از رمان‌های اسطوره‌ای که پیوندها یا مناسبات متنی آن‌ها با متون کلاسیک برمبنای تأثیر و تأثر نیست، گاه برای تخریب و تحقیر متون و باورهای غالب پیشین است و به تناسب آن طرح قرائت یا گفتمان تازه با نفی کلان‌گفتمان رایج به متون کلاسیک می‌نگرد؛ مثل آنچه محمد محمدعلی در رمان قصه‌تهمینه 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، با وجود کاستی‌هایش که در ذیل بدان اشاره خواهد شد، در همین سطحی که به تدوین مطالب گردآوری‌شده و برخی تحلیل‌ها پرداخته از تبویب خوب فصول و چهارچوب مناسب مطالب برخوردار است. با آن‌که کتاب را نمی‌توان اثری آموزشی یا درسی محسوب کرد، زیرا با هیچ‌یک از سرفصل‌های درسی رشته زبان و ادبیات فارسی و شاخه‌ها یا گرایش‌های آن سازگاری ندارد، ساختار مناسب و اطلاعات خوب جمع‌آوری‌شده در بخش‌هایی از مقدمه و در فصول دوم و سوم می‌تواند به ارتقا و تقویت مطالب آموخته‌شده خوانندگان در حوزه ادبیات داستانی فارسی کمک کند. باین 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 شده است 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.

- نویسنده با ابزارهای آماری و بسامدی به تبیین موضوع نپرداخته و جز در انتهای فصل دوم در صفحات ۱۸۹ تا ۱۹۰، که از یک جدول برای جمع‌بندی سخنان حاصل از گفت‌وگوی نویسنده با متخصصان، منتقدان، و نویسندگان در ضرورت مطالعه ادبیات کلاسیک در خلق آثار داستانی استفاده کرده است، تقریباً در کل کتاب از ظرفیت‌های جدول، نمودار، تصویر، و... در القای مفاهیم و انتقال فرایند یادگیری غفلت کرده است.

- انتقاد مهم دیگر به این کتاب گرفتاری به مغالطه جزء و کل، انتخاب عنوان بسیار کلی برای کتاب، اتکای عملی نویسنده به سه رمان از مجموعه رمان‌های فارسی، در بازه بیش از صد سال و بدون در نظر داشتن جریان‌ها و مکاتب مختلف رمان‌نویسی در ایران، و غفلت از مجموعه داستان‌های کوتاه فارسی است. نخستین پرسشی که هر منتقد یا خواننده 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؟ به‌زعم نگارنده این مقاله از میان اهداف سه‌گانه‌ای که نویسنده در پیش‌گفتار بدان اشاره کرده است و البته هدف دوم و سوم با یک‌دیگر هم‌پوشانی دارند و می‌توانند در قالب یک هدف طراحی شوند، یعنی «کشف و بررسی تأثیر ادب کلاسیک فارسی در داستان‌نویسی معاصر، ضرورت آشنایی با ادبیات کلاسیک به‌منظور ارتقای داستان‌نویسی، و نیز نقش آشنایی با ادبیات کلاسیک در میزان موفقیت و ماندگاری آثار داستانی معاصر» (صادقی ۱۳۸۶: ۱۳)، رویکرد کتاب تنها به تحقق هدف اول کمک می‌کند. از این‌رو، انتظار می‌رفت متن کتاب بیش از این‌که به جمع‌آوری سخنان صاحب‌نظران و داستان‌نویسان (بنگرید به همان: ۴۵-۱۹۰) در باب موضوع آشکاری چون نقش ادبیات کلاسیک فارسی در داستان‌نویسی معاصر اختصاص یابد، که تقریباً اندکی بیش از یک‌سوم 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 و هم به تعداد رمان‌های منتخب افزوده می‌شد. از دیگر سو، بی‌اعتنایی به ظرفیت مجموعه داستان‌های کوتاه در بازنمایی بینامتنی میزان حضور ادبیات کهن فارسی در شکل‌گیری آن مجموعه داستان‌ها قابل تأمل است. به‌دیگرسخن، انتظار می‌رفت با توجه به عنوان عام کتاب، که در بردارنده همه حوزه‌های داستان‌نویسی معاصر است، به داستان‌های کوتاه فارسی هم از این منظر نگریسته می‌شد؛ داستان‌هایی که جریان‌ها و حوزه‌های مختلف داستان‌نویسی فارسی را در دهه‌های مختلف نمایندگی می‌کنند.

- غفلت دیگر نویسنده در پرداختن به چنین موضوعی مطلق‌انگاشتن و نگرش کاملاً کلی به نقش ادبیات کلاسیک در خلق آثار داستانی معاصر فارسی و ماندگاری آن

است، درحالی‌که می‌بایست در مقدمه کتاب به طرح قرائن مختلف سیاسی، اجتماعی، و دلایل گرایش برخی نویسندگان به ادبیات کلاسیک فارسی و ازدیگرسو، بی‌اعتنایی یا ناتوانی برخی دیگر از نویسندگان به بهره‌مندی از متون کلاسیک فارسی نیز پرداخته می‌شد، زیرا از فرازوفرودهای نثر داستانی معاصر نگاه دوگانه نفی و تأیید نویسندگان و منتقدان درقبال ادبیات کلاسیک فارسی است؛ نویسندگانی که، به‌قصد ساده‌نویسی در نثر، ادبیات کلاسیک را رهن و مانع نزدیکی به جامعه و طرح واقعیت‌های اجتماعی معاصر می‌دانستند. این نویسندگان غرب‌گرا و پیش‌گام، چون میرزا ملکم خان و میرزا فتحعلی آخوندزاده، به پیروی از نواندیشی، بازاندیشی و نفی ادبیات کلاسیک فارسی را اصل می‌دانستند و با نگاهی رادیکال ادبیات گذشته فارسی را عامل انحطاط و عقب‌ماندگی می‌دانستند. روشن است که از این منظر، باوجوداین‌که اغلب نویسندگان آشنایی کافی و قابل‌تأمل با ادبیات کلاسیک فارسی داشته‌اند، تمایلی به استفاده از ظرفیت‌های ادبی متون منظوم و مثنوی کلاسیک از خود نشان نمی‌دادند و تنها درمقام 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 (آخوندزاده ۱۳۵۱: ۲۴). آخوندزاده حتی شیوه روایت‌گری «داستان در داستان» امثال مولانا را معیوب و مخل می‌خواند:

افسانه‌ای را شروع می‌کند، وسط افسانه حرفی را می‌پراند، افسانه را قطع می‌کند، به تصورات و تعلقات طولانی می‌پردازد، مطلب را در ذهن خواننده عامی گم می‌کند و ذهن او را پرت می‌کند، بعداً غفلتاً به اتمام افسانه ناتمام شروع می‌کند (همان: ۴۰).

ازدیگرسو، گرچه در دوره رضاشاه رویکرد شوونیستی حکومت پهلوی گرایش به ادبیات کلاسیک به‌ویژه شاهنامه‌محوری را ستایش و تشویق می‌کرد و در دهه سی به‌خصوص شرایط پس از کودتای ۲۸ مرداد نیز گرایش نویسندگان به بازآفرینی و بازسازی روایات اسطوره‌ای — حماسی در ادبیات داستانی رواج می‌یابد، از دهه چهل تعداد قابل‌توجه از نویسندگان با تمایل به نوگرایی شتاب‌زده در ایران به احتراز از ادبیات بومی — کلاسیک روی آوردند و با گرایش به رمان نو، رنگ‌وبویی تازه و افراطی به این گرایش خود دادند. رمان نو، در ایران تقلیدی از رمان‌نویسی غرب، به‌ویژه فرانسه، است که با رویکرد عصیان‌گرانه خود می‌کوشد تا با نفی ساختارهای داستان‌نویسی سنتی، هرگونه پیام‌محوری

در داستان را کنار زند و رابطه صورت و مفهوم را از بین ببرد (علوی ۱۳۷۹: ۹۳). برخی از نسل نویسندگان پس از کودتا، مانند گلشیری، صادقی، مدرسی، بدین صورت عمل می‌کنند:

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 حادثه روایت و درون‌نگری می‌پردازند (همان: ۹۸).

بدیهی است درکنار جریان‌هایی که نویسندگان آن به‌نوعی از 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 را، که به این طریق آفریده شده‌اند، ماندگار و ارزش‌مندتر از آثار گروه اول بخوانند، بدون این‌که زبان و ساختار و شیوه روایت‌گری گذشته ادبی فارسی در آن چندان مؤثر باشد؛ مانند رمان کریستین و کید گلشیری که برخی مثل حسین سنپور آن را از بهترین رمان‌های فارسی می‌داند و بر عطاالله مهاجرانی خرده می‌گیرد که چرا بر گلشیری به‌سبب نگارش چنین رمانی تاخته، زیرا به‌جای استفاده از شیوه قصه‌گویی مولانا و قرآن از شیوه‌های رمان نو فرانسه تقلید کرده است (بنگرید به سنپور ۱۳۸۶: ۱۱)

- از کاستی‌های اساسی کتاب، رویکرد التقاطی و تقلیل‌گرایانه مؤلف در یادکرد پیشینه پژوهش است. بسیاری از مقالاتی که با رویکرد بینامتنی به نقد، تحلیل، تفسیر، یا خوانشی تازه از رمان‌ها یا آثار داستانی یا نمایش‌نامه‌ای پرداخته‌اند، به رویکرد نویسنده کتاب حاضر، اگر نگوییم تقدم فضل، دست‌کم فضل تقدم دارند، چراکه ماهیت اغلب این مقالات بازخوانی بینامتنی رمان‌های فارسی و بر ملاکردن حضور متون داستانی یا اسطوره‌ای فارسی در میان رمان‌نویسی یا نمایش‌نامه‌نویسی فارسی در ادوار مختلف آن است. آثار ذیل بخشی از این پیشینه درازدامن است که همگی تقریباً قبل از اتمام و انتشار کتاب حاضر نوشته شده‌اند و نویسنده آگاهانه یا ناآگاهانه بدان‌ها اشاره نکرده است، درحالی‌که هدف و نتیجه بنیادین آن‌ها با اهداف نویسنده کتاب موردنظر ما هم‌سوست:

- بزرگ بیگدلی، سعید و دیگران (۱۳۸۹)، «تحلیل سیر بازتاب مضامین و روایت‌های اسطوره‌ای ایرانی در رمان‌های فارسی (از ۲۸ مرداد ۳۲ تا ۱۳۸۷)»، فصل‌نامه پژوهش زیان و ادبیات فارسی، ش ۱۹، ص ۲۳۷-۲۶۲.
 - بزرگ بیگدلی، سعید و دیگران (۱۳۸۸)، «تحلیل بینامتنی روایت اسطوره‌ای سال‌مرگی»، مجله پژوهش‌های ادبی، ش ۲۵، ص ۹-۳۸.
 - ثمینی، نعمه (۱۳۸۷)، *تماشاخانه اساطیر: اسطوره و کهن‌نمونه در ادبیات نمایشی ایران*، چاپ اول، تهران: نی.
 - سلیمی، ابراهیمی و محسن رضائیان (۱۳۹۴)، «بینامتنیت و معاصرسازی حماسه در شب سهراب‌کشان بیژن نجدی»، مجله متن‌پژوهی ادبی، دوره ۱۹، ش ۶۳، ص ۱۴۷-۱۶۰.
 - علیجانی، محمد و دیگران (۱۳۹۳)، «تحلیل اسطوره‌ای رمان سووشون با نگاه به تأثیر کودتای ۲۸ مرداد ۳۲»، مجله ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی، دوره ۱۰، ش ۳۴، ص ۱۹۳-۲۱۸.
 - قاسم‌زاده، سیدعلی و حسینعلی قبادی (۱۳۹۱)، «دلایل گرایش رمان‌نویسان پسامدرنیته به احیای اساطیر»، مجله ادب‌پژوهی، ش ۲۱، ص ۳۳-۶۱.
 - قاسم‌زاده، سیدعلی و الهه جعفری (۱۳۹۲)، «بازخوانش بینامتنی رمان *یکلیا و تنهایی او*»، فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی، س ۱۰، ش ۳۹، ص ۱۱۴-۱۳۲.
- تقریباً اغلب آثار یادشده 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 نشانه بهره‌مندی و حضور متون فاخر کلاسیک از جمله *شاهنامه* در غنای محتوایی و ساختاری رمان‌ها در بازنمایی نمادین جامعه معاصر بوده است، زیرا در این دیدگاه نویسنده به‌خوبی می‌داند که «هرکس بخواهد نظام جامعی از فرهنگ انسان [و جامعه] ارائه دهد، ضرورتاً 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). باین حال، نویسنده کتاب بدون هیچ اشاره و استنادی به این مقالات در حوزه بازتاب روایت‌های اساطیری *شاهنامه* در ادبیات

داستانی معاصر، در صفحه ۴۲ تا ۴۳ به نقش اسطوره در عمق‌بخشی به داستان‌های معاصر پرداخته است که از نظر اخلاق پژوهش اشاره‌نشده‌نشدن بدان‌ها در پیشینه مؤلف جای تأمل دارد. بر همین اساس، گاه در مواردی نیز نویسنده بایست بنا بر رعایت اصل «فضل تقدم» به منابع مرتبط ارجاع می‌داد؛ مثلاً برای بند آخر صفحه ۴۳، در بهره‌گیری از اساطیر در داستان‌پردازی می‌توانست به رساله‌ها یا پایان‌نامه‌ها و مقالات مرتبط استناد کند یا در صفحه ۱۲۱ پس از نقل سخنان محمد محمدعلی هیچ ارجاعی دیده نمی‌شود:

محمد محمدعلی 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 - همان‌گونه که نثر مقاله‌های آل‌احمد تقلیدپذیر نبود - تقلیدپذیر نیست».

- در انتخاب و هم‌نشینی مصاحبه‌شوندگان نیز، هم‌وزنی رعایت نشده است، چنان‌که درباب دلایل انتخاب برخی اشخاص مثل خسرو عباسی خودلان، یوسف علیخانی، و احمد و کیلیان و درج سخنان آن‌ها در کنار شفيعی کدکنی، محمدرضا سرشار، محمود دولت‌آبادی، و... توجه مقبولی وجود ندارد.

- گزاره‌هایی در متن کتاب دیده می‌شود که از نظر علمی چندان مقبولیت ندارد و گاه نادرست است؛ مثلاً در ابتدای فصل اول در تعریف ادبیات، که البته به‌نظر چندان ضرورت نداشته است که کلیات و تعاریف با تعریف ادبیات آغاز شود، آورده است: «ادبیات، جمع ادبیه به معنی دانش‌های منطبق به ادب است...» (صادقی ۱۳۹۶: ۱۷). این درحالی است که ادبیات کلمه جمع نیست؛ به‌ویژه جمع ادبیه. ادبیات از ریشه ادب (دأب به قول نالینو و دپ یا دپ به قول پورداوود) است و «ات» آن مجموعه‌ساز است؛ مثل اطلاعات، عملیات، و....

یا در صفحه ۲۴۳ کتاب در تفسیر رمان *جای خالی سلوچ*، با استناد به مقاله‌ای نه‌چندان معتبر، 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 داد که مؤلفه‌های موردنظر آن مکتب از بسامد لازم برخوردار باشند، درحالی‌که این موضوع در *جای خالی سلوچ* مشاهده نمی‌شود:

در *جای خالی سلوچ*، خلق و خوی شخصیت‌ها عمدتاً تحت تأثیر شرایط اقتصادی و اجتماعی محیطشان شکل می‌گیرد و درواقع رئالیستی است، باوجوداین رگه‌هایی از سمبولیسم و سورئالیسم و ناتورالیسم نیز در آن دیده می‌شود.

- از آن‌جا که یکی از کلمات کلیدی کتاب، رویکرد بینامتنیت است، چهارچوب نظری کتاب می‌توانست در فصل اول برای مخاطب تبیین شود. با وجود این که بنیاد روش‌شناختی کتاب، چه آشکارا بیان شده باشد و چه نه، بر بینامتنیت استوار است و نویسنده در خلال تحلیل‌های خود گاه‌وبی‌گاه از این منظر به تفسیر و تحلیل رمان‌ها پرداخته است؛ مانند صفحه ۲۳۰، برای طرح مباحث نظری یادشده، که تحلیل‌ها بدان استوار است، هیچ تلاشی صورت نگرفته است. نکته دیگر این که گاه نویسنده به این موضوع توجه ندارد که بینامتنیت رویکرد منتقد در خوانش متن است و تلاش برای کشف لایه‌های پنهان متنی پیشینی در متنی متأخر است، نه رویکرد نویسنده رمان، زیرا شاید رمان‌نویس می‌خواهد این متن پیشین، که ذهنیتش را به خود معطوف کرده، پنهان بماند و نخواهد خواننده بدان آگاه شود 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- نشان‌دادن 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 ژرف‌ساخت روایی رمان وجه برجسته برخی رمان‌ها مثل سووشون است.

- نکته قابل‌تأمل دیگر این است که اگر نویسنده کتاب تأثیر ادبیات کلاسیک فارسی در داستان‌نویسی معاصر در پی آن بود که با آشکارکردن تأثیر ادبیات کهن فارسی در متون داستانی خلاق معاصر اثبات کند که داستان‌نویسی معاصر فارسی تنها ره‌آورد غرب نیست (بنگرید به صادقی ۱۳۹۶: پیش‌گفتار)، شایسته‌تر آن بود که در کنار 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 پرداخته می‌شد تا هم نقش ادبیات کهن در آفرینش ادبیات داستانی معاصر فارسی آشکارتر 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، درحالی‌که رمان به سبب نزدیکی به زبان عامه از کنایات، تشبیهات، تمثیل‌ها، و ضرب‌المثل‌های عامه، بسته به میزان دقت نویسنده، سرشار می‌شود. علاوه‌براین، موضوع یادشده از چند منظر در رمان معیار و مقبول نیست. نخست آن‌که ماهیتاً برای رمان‌نویس، به سبب سرشت منطقی و معقول نثربودگی رمان، استفاده از صنایع ادبی اعتبار ندارد. دوم این‌که بسیاری از این آرایه‌ها مثل تشبیه، تمثیل، کنایه، استشهاد، و... در قریب به اتفاق رمان‌های فارسی کم‌وبیش مشاهده می‌شود و این معیار توان‌مندی و اثرپذیری از ادب کلاسیک محسوب نمی‌شود، مگر این‌که واقعاً به سبب بسامد فراوان به یک شاخصه سبکی بدل شده باشد که به نظر مؤلف این مقاله کم‌تر در رمان‌نویسان فارسی این موضوع قابل مشاهده است. سوم این‌که به نظر نویسنده کتاب، اصرار بلاوجه دارد تا حتی با یافتن یک شاهد نشان دهد که نویسنده از سبک ادبیات گذشتگان بهره برده است، چنان‌که این رویکرد در آوردن شواهد یافت‌شده درباب برخی صنایع ادبی مثل طرد، عکس، و امثالهم در رمان‌های بررسی شده پیداست.
- تلاش برای اتصاف برخی خصایص دستوری رمان‌ها به متون کلاسیک نیز لزوم مالا یلزم می‌نماید. بسیاری از این ویژگی‌های مشابه نشانه استفاده یا اثرپذیری از متون کلاسیک نیست، که برگرفته از زبان گویشی و منطقه‌ای است، و نویسنده با انتخاب شخصیت‌های آن ایل یا قبیله و گویش، برای حقیقت‌مانندی رمان یا داستان، بدان شیوه روی آورده است؛ مثل ساختار زبانی و دستوری جای خالی سلوچ یا آتش بدون دود.
- مباحث مربوط به راوی در اغلب موارد بی‌ارتباط با اصل موضوع کتاب است و به بازشناسی اثرپذیری یا استفاده و اقتباس از آثار کلاسیک فارسی و حتی بازخوانی بینامتنی رمان کمکی نمی‌کند، چنان‌که مطالب مربوط به «راوی مداخله‌گر» در رمان جای خالی سلوچ (همان: ۲۷۳-۲۷۶) به بازنمایی ادبیات کلاسیک یا تأثیر نویسندگان از ادب کلاسیک کمک نمی‌کند و نویسنده نیز برای خوانش بینامتنی در بخش «راوی مداخله‌گر» هیچ تلاشی انجام نمی‌دهد و بیش‌تر می‌کوشد تا با ذکر شواهدی دخالت راوی را در روند رمان نشان دهد. حتی اگر غلبه روایت‌گری در متون کلاسیک با راویان مداخله‌گر باشد، نمی‌تواند دلیلی بر تأثیر حتمی رمان‌نویسان معاصر از نحوه

روایت‌گری کلاسیک باشد که در اغلب موارد اساساً ساختار یا الگوی روایی مشخصی ندارند که بتوان از آن‌ها تقلید کرد.

- مطالب مربوط به مرگ‌اندیشی در رمان جای خالی سلوچ، که با مقدمه‌سازی مطول از رویکرد ادبای قدیم به مقوله «مرگ» همراه شده است، چندان به غنای موضوع کتاب نمی‌افزاید. نویسنده کتاب، برای اثبات منظور خود و ارتباط دادن موضوع مرگ سلوچ به مرگ‌اندیشی سنتی در ادب کلاسیک، تنها بند آخر مبحث مذکور را به گفت‌وگوی مرگان و ابروا، دو شخصیت رمان، درخصوص مرگ سلوچ اختصاص داده است (همان: ۲۸۷) که نمی‌توان آن را نشانه‌اثرپذیری 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 موردنظر نویسنده هم‌خوانی ندارد. در رمان مزبور جز اقتباس‌ها و درج اشعار کلاسیک، مباحث مربوط به راوی و زاویه دید (همان: ۳۱۷-۳۲۲) و تأثیر اندیشگانی بیش‌تر نوعی استنباط ذوقی و استحسانی است، زیرا موضوعاتی مثل عشق، تقابل، و تقدیرگرایی تنها مختص به متون کلاسیک نیست و در ادبیات منظوم یا مثنوی معاصر به وفور یافت می‌شود. سؤال این‌جاست که هرگاه این‌گونه موضوعات در رمان‌ها محور قرار بگیرد، نشانه‌اثرپذیری از ادب کلاسیک است یا دانش و احاطه نویسنده را به ادب کلاسیک نشان می‌دهد؟

- گاه بین مؤلفه‌های موردنظر در تحلیل رمان‌های سه‌گانه توازن وجود ندارد؛ مثلاً مبحث کلمات قصار (همان: ۳۱۱) در رمان *آتش بدون دود* در دو رمان پیشین ردیابی نشده است.

- نکته دیگر اصرار نویسنده برای ارجاع به خود و تفکیک کردن کتاب از پایان‌نامه کارشناسی ارشد خویش است که دقیقاً با همین عنوان، با تمرکز بر سه رمان موردنظر این کتاب، و عیناً با همین فهرست مطالب در سال ۱۳۹۱ در دانشگاه تربیت مدرس دفاع شده و در سامانه ثبت پایان‌نامه‌های کشور (<https://www.irandoc.ir>) قابل مشاهده است، چنان‌که نویسنده در صفحه ۱۳۶ در حد یک سطر آورده است: «هیچ کار خلاقانه بدون توجه به سنت ادبی و درعین حال فرارفتن از آن سنت نمی‌تواند شکل بگیرد»، و نویسنده به صفحه ۲۲۶ پایان‌نامه خود ارجاع می‌دهد.

نقدی بر تأثیر ادبیات کلاسیک فارسی در داستان‌نویسی معاصر (سیدعلی قاسم‌زاده) ۴۰۳

یا در صفحه ۱۳۷، که نویسنده بار دیگر در حد دو سطر در بین ارجاع و استناد به سخنان دیگران، به پایان‌نامه خود ارجاع می‌دهد، درحالی‌که جز در موارد محدود و نادر کل کتاب بازنویسی پایان‌نامه کارشناسی ارشد اوست.

- از نشانه‌های دیگر برای اثبات گزاره فوق، یعنی بازنویسی طابق النعل بالنعل پایان‌نامه کارشناسی ارشد نویسنده کتاب، به‌روزی نبودن برخی مطالب کتاب و منابع آن است. اگر نویسنده از سال ۱۳۹۱ (زمان دفاع از پایان‌نامه) تا سال ۱۳۹۶ (زمان چاپ کتاب) در پی تکمیل مطالعات و بازنگری و به‌روزرسانی مطالب پایان‌نامه بود (بنگرید به صادقی ۱۳۹۶: پیش‌گفتار)، از حضور چنین خطاهایی جلوگیری می‌کرد یا در معرفی آثار نویسندگانی مثل محمود دولت‌آبادی به آثار جدیدش، مثل /این گفت و سخن‌ها، نیز اشاره می‌کرد. از نشانه‌های دیگر در تأیید این مدعا، به‌روزی نبودن منابع کتاب است که تقریباً همان منابع پایان‌نامه مؤلف است. در کتاب‌نامه، حداکثر زمان چاپ منابع تنظیم شده اعم از کتاب‌ها، مقالات، و پایان‌نامه‌ها تا سال ۱۳۹۱ را شامل می‌شود، درحالی‌که از سال ۱۳۹۱ تا ۱۳۹۶ منابع مهم و ارزشمند دیگر در موضوع و مباحث موردنظر مؤلف انتشار یافته‌اند که می‌توانستند به غنای پژوهش بیفزایند.

- 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 دلایل این باشد که در ادبیات کلاسیک فارسی نمونه‌هایی برای داستان کوتاه وجود دارد... (همان: ۳۳۹).

اگر این گزاره را بپذیریم، فارغ از این‌که در متن کتاب هیچ نشانه‌ای برای اثبات و ردگیری آن وجود ندارد و درج چنین گزاره‌ای به‌عنوان نتیجه جای تأمل دارد، سؤال این‌جاست که چرا بنیاد کتاب تنها بر سه رمان منتخب تکیه دارد و برای بررسی مجموعه داستان‌های کوتاه فارسی تلاشی نکرده است؟

- گزاره ده بیان واضح است و نمی‌توان آن را نتیجه‌گیری مرتبط و مقبول به‌شمار آورد: «مطالعه 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» (همان: ۳۳۹). این نکته که ترجمه‌های نادرست

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

- نویسنده در گزاره شماره یازده نتیجه معتقد است که آثاری مثل *هزارویک شب*، *تاریخ بیهقی*، *شاهنامه*، *گلستان*، *بوستان*، *مثنوی معنوی*، *خسرو و شیرین*، *لیلی و مجنون*، *فرج بعد از شدت*، *تذکره‌الاولیا*، *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*، *تذکره‌الاولیا*، *کلیله و دمنه*، و چند اثر دیگر چندان آشکار نیست. ضمن این‌که زمانی این اثرپذیری معیار قرار می‌گیرد که بسامد لازم را، که نشانه مهم سبک‌شناختی و نقد ادبی است، داشته باشد و هیچ آماری متقن و مقبول در این زمینه ارائه نشده است.

- نویسنده معتقد است که بیش‌ترین تأثیر از ادب کلاسیک فارسی در آثار هوشنگ گلشیری، محمود دولت‌آبادی، سیمین دانشور، جلال آل‌احمد، ابراهیم گلستان، نادر ابراهیمی، و ابوتراب خسروی دیده می‌شود (همان: ۳۳۹)، اگرچه جای امثال محمد محمدعلی و اسماعیل فصیح، آرمان آرین، و... در این آماردهی مغفول مانده است. سؤال این‌جاست که پشتوانه نظری این آماردهی در کجای کتاب وجود دارد که به اثبات مدعای نویسنده منجر شده است؟

- در مبحث پیش‌نهادها (همان: ۳۴۱) سه پیش‌نهاد ارائه شد که هیچ‌گونه خلاقیت یا نوآوری در ارائه آن دیده نمی‌شود، چراکه تقریباً هر سه پیش‌نهاد یادشده یا پیش‌تر یا پس از سال ۱۳۹۱ (زمان دفاع پایان‌نامه نویسنده) در پژوهش‌های ادبی در قالب پایان‌نامه، رساله، کتاب، یا مقاله انجام شده است و نویسنده حداقل می‌توانست از سال ۱۳۹۱ تا زمان انتشار آن در قالب کتاب در سال ۱۳۹۶ به جرح و تعدیل آن‌ها پردازد. برای مثال، درباب پیش‌نهاد «بررسی و تحلیل دگردیسی اسطوره‌ها و چگونگی ظهور آن در داستان معاصر» هم در سال ۱۳۸۹ رساله دکتری تحلیل کیفیت انعکاس روایت‌های اسطوره‌ای ایرانی در رمان‌های برجسته فارسی از ۶۷ تا ۱۷ به این موضوع پرداخته شده 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، نوشته معصومه صادقی، درحقیقت پایان‌نامه کارشناسی ارشد نویسنده است که تقریباً بدون بازنگری جدی و غنی‌سازی مطالب، گسترش، و تعمیم حوزه‌های مورد پژوهش به‌چاپ رسیده است. اگرچه کتاب معرفی شده در میان آثار منتشر شده از خلال پایان‌نامه‌های دانشجویی مقطع کارشناسی ارشد از اصالت، اعتبار، و ارزش مناسب برخوردار است و وجوه قوت و مثبت بسیاری دارد و در جای خود درخور ستایش است، نمی‌توان از ایرادهای اساسی کتاب با بی‌اعتنایی گذشت. خطاهای نگارشی، ساختاری، روش‌شناختی، و محتوایی در کتاب قابل‌تأمل است و انتظار می‌رود که نویسنده در چاپ‌های بعدی به این نکات توجه بیشتری داشته باشد. پیش‌نهاد نهایی این است که علاوه بر رفع موارد یادشده و پاسخ‌گویی به پرسش‌های مطرح‌شده حوزه پژوهش، به رمان‌های فارسی و مجموعه داستان‌های کوتاه در ادوار مختلف و جریان‌های ادبی گوناگون تعمیم یابد.

پی‌نوشت‌ها

۱. هم‌راهی بته با جقه که هر یک ساختار هندسی نیم‌دایره‌ای دارند، به شکل‌گیری 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 نگارنده این جستار، خود نشانه نقصان یا یک‌وجهی بودن پژوهش است.
۲. کنکاش به‌معنای مشورت و رای‌زنی است.
۳. تسری یعنی ابراز شجاعت کردن.

کتاب‌نامه

- آخوندزاده، میرزا فتحعلی (۱۳۵۱)، مقالات، به‌همت باقر مؤمنی، تهران: آوا.
- آلن، گراهام (۱۳۸۰)، بینامتنیت، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: مرکز.
- افروغ، محمد (۱۳۸۸)، «عقلانیت در هنر ایرانی: نگاهی به درخت سرو و هویت نگاره بته‌جقه»، کتاب ماه هنر، پیاپی ۱۲۸.

- بزرگ بیگدلی، سعید و دیگران (۱۳۸۸)، «تحلیل بینامتنی روایت اسطوره‌ای سال‌مرگی»، پژوهش‌های ادبی، ش ۲۵.
- بزرگ بیگدلی، سعید و دیگران (۱۳۸۹)، «تحلیل سیر بازتاب مضامین و روایت‌های اسطوره‌ای ایرانی در رمان‌های فارسی (از ۲۸ مرداد ۳۲ تا ۱۳۸۷)»، فصل‌نامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش ۱۹.
- بیدنی، دیوید (۱۳۷۳)، «اسطوره، نمادگرایی و حقیقت»، ترجمه بهار مختاریان، فصل‌نامه ارغوان، ش ۴.
- ثمینی، نغمه (۱۳۸۷)، *تماشاخانه اساطیر: اسطوره و کهن‌نمونه در ادبیات نمایشی ایران*، تهران: نی.
- سلیمی، ابراهیمی و محسن رضاییان (۱۳۹۴)، «بینامتنیت و معاصرسازی حماسه در شب سهراب‌کشان بیژن نجدی»، متن‌پژوهی ادبی، دوره ۱۹، ش ۶۳.
- سناپور، حسین (۱۳۸۶)، «بازخوانی یک رمان و بعضی نکته‌هایش»، روزنامه اعتماد.
- شایگان، داریوش (۱۳۹۳)، *پنج اقلیم حضور*، تهران: فرهنگ معاصر.
- صادقی، معصومه (۱۳۹۶)، *تأثیر ادبیات کلاسیک فارسی در داستان‌نویسی معاصر*، تهران: امیرکبیر.
- علوی، فریده (۱۳۷۹)، «نگاهی به تأثیر ادبیات فرانسه در پیدایش رمان نو در ایران (دهه ۱۳۴۰-۱۳۵۰)»، پژوهش زبان‌های خارجی؛ ویژه‌نامه همایش ادبیات تطبیقی، ش ۸.
- علیجانی، محمد و دیگران (۱۳۹۳)، «تحلیل اسطوره‌ای رمان سووشون با نگاه به تأثیر کودتای ۲۸ مرداد ۳۲»، ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی، دوره ۱۰، ش ۳۴.
- قاسم‌زاده، سیدعلی و الهه جعفری (۱۳۹۲)، «بازخوانش بینامتنی رمان *یکلیا و تنهایی او*»، فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی، س ۱۰، ش ۳۹.
- قاسم‌زاده، سیدعلی و حسینعلی قبادی (۱۳۹۱)، «دلایل گرایش رمان‌نویسان پسامدرنیته به احیای اساطیر»، ادب‌پژوهی، ش ۲۱.
- قبادی، حسینعلی (۱۳۸۳)، *بنیادهای نثر معاصر فارسی*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی.
- کاسیرر، ارنست (۱۳۸۷)، *فلسفه صورت‌های سمبلیک*، ترجمه یدالله مؤقن، تهران: هرمس.
- گلشیری، هوشنگ (۱۳۶۹)، «گفت‌وگو با هوشنگ گلشیری»، آدینه، ش ۵۰-۵۱.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۰)، *درآمدی بر بینامتنیت*، تهران: سخن.