

دموکراسی ادبی: مفهوم مرکزی دیباچه یکی بود یکی نبود جمالزاده (با نقدی بر تاریخ‌نگاری ادبیات داستانی ایران)

نعمت‌الله ایران‌زاده*

دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی

مهدی دادخواه تهرانی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی

چکیده

مجموعه داستان کوتاه *یکی بود یکی نبود* نوشته محمدعلی جمالزاده را سرآغاز داستان کوتاه مدرن فارسی دانسته‌اند. گذشته از داستان‌ها و طرح‌های این مجموعه که از نخستین کوشش‌ها در عرصه داستان کوتاه‌نویسی فارسی است، «دیباچه» این کتاب در مطالعات ادبی فارسی و در نظریه انتقادی، اهمیتی ویژه دارد. جمالزاده در مقام پدر داستان کوتاه فارسی، در این دیباچه به دنبال نوعی قانون‌گذاری ادبی بوده و کوشیده است با نگاهی تطبیقی و آینده‌نگر، درباره مهم‌ترین مسائل ادبی عصر خود بحث کند. یکی از مفاهیم مرکزی مطرح‌شده در این دیباچه، مفهوم بنیادی «دموکراسی ادبی» است. با بررسی ریزمفهوم‌ها و استعاره‌های مطرح‌شده در این دیباچه می‌توان این مفهوم مرکزی را تحلیل و صورت‌بندی کرد و مؤلفه‌های پشتیبان و بسازنده آن را بررسی و نشان داد تا چه اندازه طرح این مفهوم مرکزی برای بررسی تاریخ‌نگاری ادبیات معاصر فارسی ضرور است.

واژه‌های کلیدی: یکی بود یکی نبود، جمالزاده، دیباچه، تاریخ‌نگاری ادبیات داستانی،

دموکراسی ادبی، داستان کوتاه.

۱. مقدمه

در افق داستان‌نویسی فارسی، کتاب *یکی بود یکی نبود* به‌عنوان سرآغازی برای داستان کوتاه فارسی، از یک سو از دیدگاه انواع ادبی (ژانرها) پراهمیت تلقی می‌شود و از سوی دیگر نشان‌دهنده تکامل و تطور نثر فارسی از دوره مشروطیت به بعد است. برخی مورخان سبک نوشتاری جمالزاده را ادامه‌دهنده تحولات نثر دوره تجدد ارزیابی کرده و آن را در مقایسه با پیش، دارای برتری‌هایی دانسته‌اند:

سبک انشا و ترکیب کلام در این داستان‌ها و نوشته‌های بعدی جمالزاده همان است که پیش از او حاجی زین‌العابدین مراغه‌ای در *سیاحت‌نامه* و دهخدا در *چرند و پرند* به‌کار برده بودند. در نوشته‌های جمالزاده، انشا فوق‌العاده تکامل یافته و از اغلاط لفظی و معنوی و لغات ترکی و عبارات ترکی مآب خاص نویسندگان آذربایجانی و به‌خصوص کسانی که در قفقاز و ترکیه زیسته‌اند، به‌کلی عاری است (آرین‌پور، ۱۳۸۲: ۲ / ۲۸۱).

از منظر سبک‌شناسی ادبی نیز، چایکین، خاورشناس روس، *یکی بود و یکی نبود* را سرآغاز «مکتب و سبک رئالیستی در ایران» دانسته است (همان، ۲۸۱). با این حال در این مقطع زمانی، در کنار ظهور یک نوع ادبی تازه در زبان فارسی، مسئله سبک‌شناسی نثر فارسی نیز مورد نظر مورخان و محققان قرار گرفته است. آرین‌پور در *از صبا تا نیما* ضمن اشاره به این «طرز جدید نثر فارسی»، روند چاپ و انتشار *یکی بود یکی نبود* را به‌خوبی توضیح داده است:

طرز جدیدی در نثر فارسی شروع گردیده بود. «حکایت فارسی شکر است» نخست در روزنامه کاوه (سال دوم، شماره ۱، دی ماه ۱۲۹۹) و بعد در سال ۱۳۰۰، با پنج حکایت دیگر، در مجموعه‌ای به‌نام *یکی بود یکی نبود* در برلن چاپ شد. انتشار این کتاب ولوله‌ای در میان خوانندگان فارسی‌زبان انداخت و گروهی برضد آن صف‌آرایی کردند. نویسنده جوان جرئت کرده بود نخستین بار، برخلاف رسم و عادت، به زبان محاوره کوچه و بازار و با اصطلاحات و تعبیرات متداوله آن‌ها سخن گوید و اوضاع و احوال و اشخاص را چنان‌که بوده و هستند، توصیف نماید. اما خوانندگان هوشمند و صاحب‌نظر دریافتند که حادثه جدیدی در ادبیات ایران در شرف تکوین است (همان، ۲۷۴ / ۳).

مهم‌ترین مسئله در یکی بود یکی نبود، نشستن نثر تازه در یک فرم، قالب جدید نگارشی یا نوع ادبی تازه‌ای است که از نظر ساختار، در مقایسه با شکل‌های قبلی نوشتار در ادبیات فارسی، به مهارت و آشنایی با ساختارهای روایی نیاز دارد. رضا براهنی، منتقد ادبی، در این زمینه می‌نویسد:

با جمالزاده نثر مشروطیت قدم در حریم قصه می‌گذارد و حکایت‌های پیش از مشروطیت به سوی ابعاد چهارگانه قصه یعنی زمان، مکان، زبان و علیت روی می‌آورند و کاریکاتورهای دهخدا جای خود را به کاراکترهای جمالزاده می‌دهند؛ گرچه این کاراکترها خود در مقایسه با شخصیت‌های قصه‌های هدایت و چوبک و آل‌احمد کاریکاتورهایی بیش نیستند، ولی آن‌ها از یک جوهر شخصی و تاحدی تشخص فردی برخوردار هستند که به راحتی می‌توان آن‌ها را از کاریکاتورهای اغراق‌شده چرندوپرنند جدا کرد (براهنی، ۱۳۶۲: ۵۵۱-۵۵۲).

علاوه بر ارزش یکی بود یکی نبود از نظر تاریخ داستان‌نویسی و سبک‌شناسی نثر جدید فارسی، دیباچه این اثر به خودی خود ارزش نظری و انتقادی جداگانه‌ای دارد. این دیباچه نخستین بار مفهومی مرکزی با عنوان «دموکراسی ادبی» را در زبان و ادبیات فارسی مطرح می‌کند که خود به کمک «ریزمفهوم»‌ها و «استعاره»‌های متعددی تقویت و توضیح داده شده است. به عبارت دیگر، درک این مفهوم مرکزی مستلزم فهم و تحلیل ریزمفهوم‌های شبکه‌ای و زنجیره‌ای، و استعاره‌هایی است که در دیباچه مندرج است. اهمیت این دیباچه به حدی است که یکی از مورخان تاریخ ادبیات جدید ایران آن را «مانیفست مکتب جدید ادبی» نامیده است (آرین‌پور، ۱۳۸۲: ۲/۲۸۰).

تحلیل مفهوم مرکزی دموکراسی ادبی برای آینده مطالعات ادبی در حوزه ادبیات معاصر ایران بسیار راهگشا خواهد بود؛ به‌ویژه که تفکر شبکه‌ای، مفهومی و استعاری جمالزاده، پدر داستان کوتاه فارسی، و حرکت قدم‌به‌قدم او به سوی گونه‌ای «قانون‌گذاری ادبی» را به خوبی نشان می‌دهد. در مقاله حاضر، دیباچه یکی بود یکی نبود در بافت آثار جمالزاده و افق ادبیات معاصر ایران، با رویکردی انتقادی، روشی جزء‌گرایانه و دقیق، و نگاهی تازه، به صورت لایه‌لایه خواننده و تحلیل شده است. طرح چنین نگره‌ای از این روست که در حوزه نقد ادبی فارسی، مفهوم مرکزی دموکراسی

ادبی، ریزمفهوم‌ها و استعاره‌های برساننده آن در کنار موضوع «قانون‌گذاری ادبی» جمالزاده به‌طور متمرکز بررسی و تحلیل شود. همچنین، در این جستار گفته شده است چگونه حسن میرعابدینی، یکی از مشهورترین مورخان ادبیات داستانی ایران، به تمایز «انشای رومانی - حکایتی» و نوع ادبی «رمان» در دیباچه التفاتی نکرده و نیز در ایراد گزاره «او [جمالزاده] هیچ‌گاه از داستان کوتاه نام نمی‌برد و همواره از رمان سخن می‌گوید»، با دقتی که باید و شاید، داده‌های متنی، و ویژگی‌ها و ظرافت‌های بیانی جمالزاده را در دیباچه در نظر نگرفته است؛ این دقت از ضرورت‌های گزاره‌پردازی در تاریخ‌نگاری ادبیات داستانی شمرده می‌شود.

۲. پیشینه پژوهش

در کتاب‌ها و مقاله‌هایی که به زبان فارسی درباره تاریخ ادبیات جدید فارسی و نیز نقد ادبی نوشته شده، از تأثیر بنیادی جمالزاده در نثر و داستان کوتاه فارسی سخن گفته شده است و هرکدام از این منابع به جنبه‌ای از کار وی پرداخته‌اند. بزرگ علوی در کتاب *تاریخ و تحول ادبیات جدید ایران* (۱۳۸۶: ۲۱۵-۲۲۴) در سخن از آثار منشور، جمالزاده را پیشتاز داستان کوتاه در زبان فارسی می‌نامد و ضمن شرح زندگی و زمانه جمالزاده و اوضاع سیاسی آن دوران، از دیباچه با عنوان «بیانیه وی» یاد می‌کند؛ اما به‌طور مستقیم و واضح از «دموکراسی ادبی» نام نمی‌برد.

حسن کامشاد نیز در کتاب *پایه‌گذاران نثر جدید فارسی* (۱۳۹۴: ۱۳۵ به بعد) در فصل یازدهم که از نویسندگان پس از جنگ سخن می‌گوید، بیشتر بر زندگی و آثار داستانی جمالزاده از جمله داستان‌های *یکی بود یکی نبود* تأکید می‌کند و به دیباچه و مفاهیم آن نمی‌پردازد. در مقاله «نقد ادبی و دموکراسی» نوشته حسین پاینده (۱۳۸۵: ۲۱۴ به بعد) در کتابی به همین نام، نویسنده از نسبت نقد ادبی و دموکراسی در سنت یونانی و نقد اروپایی سخن گفته؛ ولی به‌طور مشخص به نسبت امر ادبی یا نوع ادبی با دموکراسی نپرداخته و بیشتر نوع «نقد ادبی» مورد توجه اوست تا انواع ادبی‌ای همچون داستان کوتاه یا رمان. اما در نسبت نوع ادبی داستان کوتاه و رمان، رضا براهنی در کتاب *کیمیا و خاک* (۱۳۶۶: ۲۴-۲۸) به‌صورت گذرا در حدود پنج صفحه، از دیباچه *یکی بود یکی*

نبود سخن گفته و به اشاره‌ای به ترکیب «دموکراسی ادبی» و تعریف جمالزاده از آن بسنده کرده و ضمن بیان دیدگاه جمالزاده دربارهٔ زبان ساده و فرم ادبی خاص مورد نظرش، او را «بنیان‌گذار نقد قصه‌نویسی در ایران» معرفی کرده است. در این مورد اخیر نیز، نویسنده از این مفهوم به سرعت عبور کرده و بر مرکزی یا شبکه‌ای بودن این مفهوم در دیباچه درنگ نکرده است.

گذشته از مفهوم دموکراسی ادبی، در بحث از نسبت استبداد و زبان و جامعه استبدادی، مقدمهٔ محمدرضا شفیعی کدکنی بر کتاب *مفلس کیمیا فروش در خور توجه* و خواندنی است؛ اما به لحاظ تفاوت سنخ بحث و تأکید نویسنده بر شناور شدن زبان و رابطهٔ آن با خودکامگی، فصل مشترکی میان آن و مفهوم استبداد در متن ادبی و انشای فاضلانه دیده نمی‌شود و نمی‌توان در مقالهٔ حاضر آن بحث را به کار گرفت (نک: شفیعی کدکنی، ۱۳۷۴: ۸۵-۹۵). به طور کلی، در منابع یادشده که مستقیماً به جمالزاده پرداخته‌اند، یا از زندگی و زمانه و موقعیت رشد جمالزاده در خانواده‌ای سیاسی و فرهنگی یا از تأثیر او در شکل‌گیری نثر داستانی جدید فارسی بعد از دهخدا سخن به میان آمده است؛ اما تا آنجا که جست‌وجو شد، در هیچ کتاب یا مقاله‌ای به طور متمرکز و با رویکردی جزءنگارانه، به مفهوم مرکزی دموکراسی ادبی در دیباچه یکی بود یکی نبود پرداخته نشده است.

۳. دموکراسی ادبی به مثابه مفهومی مرکزی

جمالزاده در ابتدای دیباچه می‌نویسد:

ایران امروز در جادهٔ ادبیات از اغلب ممالک دنیا بسیار عقب است. در ممالک دیگر ادبیات به مرور زمان تنوع پیدا کرده و از پرتو همین تنوع، روح تمام طبقات ملت را در تسخیر خود آورده و هرکس از زن و مرد و دارا و ندار، از کودک دبستانی تا پیران سال‌خورده را به خواندن راغب نموده و موجب ترقی معنوی افراد ملت گردیده است. اما در ایران ما بدبختانه عموماً پا از شیوهٔ پیشینیان برون نهادن را مایهٔ تخریب ادبیات دانسته و عموماً همان جوهر استبداد سیاسی ایرانی که مشهور جهان است در مادهٔ ادبیات نیز دیده می‌شود (۱۳۳۳: ۵).

رویکرد تطبیقی جمالزاده حکایت از ارزیابی «وضعیت ادبی» ایران- به قول خود او ایران امروز- در چشم‌اندازی بین‌المللی دارد. همین سنجش تطبیقی است که او را بر آن می‌دارد تا به «عقب‌ماندگی» ایران در برابر «اغلب ممالک دنیا» در «جاده ادبیات» حکم بدهد که خود، گونه‌ای سنجش و داوری ادبیات خودی در آینه «دیگری» است؛ رویکردی جهانی است به ادبیات و بازتاب دادن نور آن به ادبیات ایران.

در قطعه یادشده، از نوعی برداشت یا بدفهمی در ایران سخن گفته شده که مربوط به سبک ادبی است. ترکیب زبانی «شیوه پیشینیان» بیان دیگری از سبک ادبی و شیوه نوشتار است. در تعریف سبک نیز مشخصاً واژه «شیوه» به کار رفته است: «سبک عبارت است از شیوه کاربرد زبان در یک بافت معین، به وسیله شخص معین، برای هدفی مشخص» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۳۴). این خروج از شیوه پیشینیان (سبک) و تغییر شیوه زبانی از کهنه به جدید و به تبع آن، رویکرد به نوع ادبی جدید یا شیوه بازنمایی ادبی جدید، از دیدگاه سنت‌گرایان «مایه تخریب ادبیات» دانسته شده است.

علاوه بر این، توجه ویژه جمالزاده به «جوهر استبداد سیاسی ایرانی»، زمینه‌ای در زندگی خانوادگی، شخصی و حرفه‌ای وی دارد که با تاریخ سیاسی ایران در عصر مشروطه در ارتباط است. جمالزاده در شرح بخشی از زندگانی خود می‌نویسد:

خانواده پدری من همه از علمای بزرگ بودند. پدرم، خطیب بزرگ عصر مشروطیت، سیدجمال‌الدین واعظ، نقش مؤثری در به‌ثمر رساندن انقلاب مشروطه ایران داشت و چنان‌که می‌دانید، سرانجام در اثر مبارزات پیگیرش به حکم محمدعلی‌شاه قاجار، در بروجرد به شهادت رسید و در همان‌جا نیز مدفون است (به نقل از آرین‌پور، ۱۳۸۲: ۳/۲۷۳).

محیط پر از استبداد اواخر عصر قاجار- که کودکی جمالزاده در آن گذشته بود- و نیز مظالم ظل‌السلطان به‌ویژه در اصفهان، استبداد را همچون موضوعی ملموس در ذهن جمالزاده برجسته کرده است (نک: جمالزاده، ۱۳۷۸: ۶۰-۶۳)؛ به همین سبب، این «استبداد زیسته» به‌مثابه تجربه شخصی نویسنده که آن را از نزدیک با گوشت و پوست و استخوان لمس کرده، در نخستین سطرهای این بیانیه ادبی، به‌عنوان معضلی مطرح می‌شود که به ماده ادبیات نیز راه یافته است:

گذشته از این، کلمه «قانون» در آستانه انقلاب مشروطه، کلیدواژه مبارزه با استبداد سیاسی بوده است. در رساله **یک کلمه** اثر میرزا مستشارالدوله تبریزی و در **دفتر قانون** نوشته میرزا ملکم خان ناظم الدوله به تفصیل از آن سخن رفته است و به عنوان راهی اجتناب‌ناپذیر برای رسیدن به پیشرفت و ترقی و نظم تلقی شده است (مستشارالدوله، ۱۳۸۶: ۲۳؛ ناظم الدوله، ۱۳۸۸: ۱۰۳).

این کلمه کلیدی در سخنرانی‌های سیدجمال الدین واعظ، پدر جمالزاده، نیز در آستانه انقلاب مشروطه بارها به مردم تهران یادآوری شده است:

به تهران که رسیدیم کم‌کم پدرم در مسجدشاه واعظ شد و همان‌جا مقدمات مشروطیت شروع گردید [...] یادم است شب‌ها در مسجد عزیزالله خطاب به مردم می‌پرسید: ای مردم، آیا می‌دانید قبل از هرچیز چه لازم دارید؟ هرکس چیزی می‌گفت. آن‌گاه پدرم می‌گفت: حالا گوش بدهید تا بگویم چه لازم دارید. شما قانون لازم دارید و حالا همه صداها را درهم بیندازید و بگویید: قانون. یکدفعه از حلقوم چند هزار نفر فریاد قانون بیرون می‌آمد (جمالزاده، ۱۳۷۸: ۲۵).

در سطحی دیگر، جمالزاده با طرح مفهوم مرکزی «دموکراسی ادبی»، به تأسی از آرمان‌های آزادی‌خواهانه عصر مشروطه، به دنبال نوعی «قانون‌گذاری ادبی» و شکستن گفتمان غالب استبداد ادبی است. برای دستیابی به این هدف، در همان ابتدای دیباچه، کوشش کرده است قبل از هرچیز، مفهوم «جوهر استبداد سیاسی در امر ادبی» را توضیح دهد:

به این معنا که شخص نویسنده وقتی قلم به دست می‌گیرد، نظرش تنها متوجه گروه فضلا و ادباست و اصلاً التفاتی به سایرین ندارد و حتی اشخاص بسیاری را نیز که سواد خواندن و نوشتن دارند و نوشته‌های ساده و بی‌تکلف را به خوبی می‌توانند بخوانند و بفهمند هیچ در مد نظر نمی‌گیرد و خلاصه آنکه پیرامون «دموکراسی ادبی» نمی‌گردد (جمالزاده، ۱۳۳۳: ۵).

۳-۱. ریزمفهوم‌ها و استعاره‌های شبکه‌ای برساننده مفهوم مرکزی دموکراسی ادبی

مقصود جمالزاده از طرح مفهوم دموکراسی ادبی، بیشتر مبارزه با «استبداد ادبی» است که از دیدگاه او در آن مقطع زمانی گریبان‌گیر ادبیات فارسی بوده است؛ بنابراین،

توضیح هدفمند مفهوم دموکراسی ادبی در آن دیباچه کوتاه در برنامه کار او نبوده است. با این حال، ریزمفهوم‌ها و استعاره‌هایی که در سراسر دیباچه دیده می‌شوند، به شکل شبکه‌ای و حمایتگر، برای توضیح این دالّ یا مفهوم مرکزی سامان داده شده‌اند. این ریزمفهوم‌ها از یکدیگر حمایت می‌کنند و درنهایت، در اتحادی شبکه‌گون، فهم دموکراسی ادبی را در آن مقطع از تاریخ ادبیات فارسی برای خواننده ناآشنا به مفاهیم جدید در حیطه ادبیات جهانی و ادبیات فارسی آسان‌تر می‌سازند. این ریزمفهوم‌ها عبارت‌اند از:

۳-۱-۱. طبقه مطلوب / طبقه محذوف

«طبقه» در توضیح دموکراسی ادبی، مفهومی بنیادی است؛ به همین سبب، جمالزاده در سراسر دیباچه، با تعبیری مختلف همچون «تمام طبقات ملت»، «افراد ملت»، «گروه فضلا و ادبا»، «ارباب قلم»، «عوام»، «انشاهای غامض و عوام‌نفهم»، «علما و فضلالی همسر» و... (همان، ۵ به بعد) از این مفهوم یاد کرده است. بدیهی است نگاه جمالزاده در اینجا بیشتر معطوف به طبقات فرهنگی است تا طبقه در مفهوم اقتصادی آن؛ هرچند این دو گونه در مفهوم مارکسیستی آن ارتباطی تنگاتنگ دارند.

در نگاه جمالزاده، توجه شخص نویسنده هنگام نوشتن به «گروه فضلا و ادبا»، به قیمت ملتفت نبودن به دیگرانی است که «سواد خواندن و نوشتن دارند و نوشته‌های ساده و بی‌تکلف را می‌توانند بخوانند و بفهمند» (همان، ۵). حذف این طبقه از خوانندگان در همان مرحله ذهنی اتفاق می‌افتد؛ به این معنا که نویسنده فقط طبقه خاصی را مورد توجه قرار می‌دهد و دیگر طبقات را از نظر می‌افکند. این درحالی است که در نگاه جمالزاده، هر طبقه‌ای انشای مخصوصی می‌طلبد. دلیل پیچیده و دشوار بودن نثر فارسی در درجه نخست به «طبقه هدف / طبقه مطلوب» برمی‌گردد. طبقه هدف نیز همان گروه «فضلا و ادبا هستند که ناگزیر «انشاهای غامض و عوام‌نفهم» را می‌پسندند. نویسنده نیز همان انشایی را می‌پسندد یا خلق می‌کند که گروه - طبقه هدف او می‌پسندد.

بدین‌سان، نویسنده از طریق خلق انشای مطلوب گروه- طبقه هدف خود (فضلا) می‌کوشد خود را در همان طبقه دانش و سطح معلومات گروه هدف قرار دهد. نویسنده چنین فرض می‌کند که این امر نوعی «آتوریته» و «فضیلت» و «آبروی ادبی» برای او به‌دنبال دارد و او نیز به‌واسطه نوع انشای معطوف به طبقه خواص، در طبقه فضلا و ادبا قرار خواهد گرفت.

از نظر جمالزاده، برای به‌دست آوردن «سررشته ترقی» باید از «انشای غامض و عوام‌نهم» به سمت انشای ساده و بی‌تکلف «عوام‌فهم» حرکت کرد. این موضوع در فرنگستان، امری «انتخابی» است؛ یعنی از سر جبر بی‌سواد و ناهم‌مخاطب صورت نمی‌گیرد؛ بلکه «سادگی انشا» به امری پسندیده و عمومی تبدیل شده است. سادگی انشا در بین نویسندگان غربی باعث می‌شود طیف وسیع‌تری از مخاطبان در دایره فهم انشای ساده و بی‌تکلف قرار گیرند و این امر نوعی «مساوات خوانش» یا «فرصت مساوی خوانش» را به‌وجود می‌آورد. به تعبیر جمالزاده، ایجاد فرصت مساوی خوانش در گرو «به خواندن راغب نمودن» «تمام طبقات ملت» است. این موضوع تا آن حد اهمیت دارد که در فرنگستان:

نویسندگان همواره کوشش می‌کنند که هرچه بیشتر همان زبان رایج و معمولی کوچه‌بازار را با تعبیرات و اصطلاحات متداوله به لباس ادبی درآورده و با نکات صنعتی آراسته به روی کاغذ آورند و حتی علمای بزرگ هم سعی دارند که کتاب‌ها و نوشته‌های خود را تا اندازه مقدور به زبان ساده بنویسند و علاوه بر آن خیلی از آن‌ها برای فهماندن مطالب حقایق را به لباس حکایت درمی‌آورند (همان، ۷).

در این رویکرد، حتی همان علما و فضلا نیز مخاطب متن هستند؛ چون دانش خواندن متن حکایتی-روایی را دارند؛ ولی برعکس آن، برای عوام امکان‌پذیر نیست؛ یعنی مخاطب عام نمی‌تواند مطالب دشوار علمی با زبانی پیچیده را بخواند. به بیان دیگر، سادگی متن امکان «خوانش فارغ از طبقه» (طبقه فضلا و ادبا) را برای همه مخاطبان فراهم کرده است.

۳-۱-۲. خوانش دموکراتیک

بنابر دیباچه یکی بود یکی نبود، اساسی‌ترین دستاورد دموکراسی ادبی رسیدن به «خوانش‌های متکثر» (معطوف به تمام طبقات ملت) در بطن جامعه ادبی است. خوانش‌های متکثر به «گروه» یا «طبقه» خاصی متعلق نیستند و ویژگی «فراگروهی» و «فراطبقه‌ای» دارند. این‌گونه از خوانش در چهارچوب نظری جمالزاده، خوانشی دموکراتیک است. خوانش دموکراتیک خوانشی است توزیع‌شده میان «تمام طبقات ملت» و «افراد ملت» که نه جنسیت می‌شناسد و نه به «فقر و غنا و دار و نداری» مربوط می‌شود. «رغبت خوانش» یا ایجاد «انگیزه خوانش»، «ترقی معنوی» افراد ملت را در پی دارد و اینجا ادبیات وجهی اجتماعی و سازمان‌دهنده می‌یابد.

از نظر جمالزاده، اینکه نویسنده فقط به گروه «فضلا و ادبای همسر»^۱ (برای ملاحظه این تعبیر نک: همان، ۷) به‌عنوان مخاطب اصلی خود نظر دارد، تقلیل «طبقات خوانش» - «تمام طبقات ملت» که در پرتو «تنوع انشا» به خواننده بالفعل تبدیل می‌شوند - به یک طبقه فرهنگی و اقتصادی بخصوص است. جمالزاده دست‌کم این مسئله را به دو موضوع نسبت داده است: یکی، مسئله استبداد که در ماده ادبیات نفوذ کرده و دیگری، نبود «تنوع»؛ فقدان نوع ادبی مناسب برای تمام طبقات ملت (طبقات خوانش). ادامه این وضع، یعنی توجه خاص نویسنده به گروه مرجع «فضلا و ادبای همسر» نیز، «استبداد ادبی» را بازتولید و نهادینه می‌کند.

۳-۱-۳. نوع ادبی به مثابه نهاد دموکراتیک

انواع ادبی دموکراتیک را به هرگونه انواع ادبی‌ای اطلاق می‌کنیم که «مخاطب» یا «طبقه‌های ممکن خوانش» را مخاطبان احتمالی خود در نظر می‌گیرد. این رویکرد تکثرگرا به مخاطب، «آینده» یا «امکان»‌های بی‌شمار خوانش را برای متن فراهم می‌کند. «دلیلش این است که انواع ادبی شکل نهاد را دارند و نحوه کارکردشان برای خوانندگان در حکم افق انتظار است و برای نویسندگان در حکم الگوهای نوشتار» (تودروف، ۱۳۸۷: ۴۳). به این معنا، انواع ادبی برای مخاطب حکم «محل استقرار»، «سکونت» یا «موضعی» (نک: استعاره‌های نوع ادبی) را دارد که خواننده در آن نقطه می‌ایستد و خوانش متن را

لحظه به لحظه پیش می‌برد؛ گونه‌ای الگوی نوشتار و به تبع آن، الگوی خوانشی است که نویسنده در اختیار مخاطب قرار داده است.

جمالزاده به خوبی دریافته است که خواننده عوام و معمولی زبان فارسی در میان انشاهای ادبی موجود، نقطه استقرار و موضع ایستادگی (انشای ساده) در اختیار ندارد. مبادرت جمالزاده به نوشتن قصه کوتاه فارسی یا انشای رومانی - حکایتی، حرکت به سمت استقرار نهاد/ جایگاه دموکراتیکی است که همه بتوانند به یک اندازه در امر خوانش و لذت ادبی حضور داشته باشند:

خلاصه آنکه در مملکت ما هنوز هم ارباب قلم عموماً در موقع نوشتن دور عوام را قلم گرفته و همان پیرامون انشاهای غامض و عوام‌نهم می‌گردند؛ در صورتی که در کلیه مملکت‌های متمدن که سررشته ترقی را به دست آورده‌اند، انشای ساده و بی‌تکلف عوام‌فهم، روی سایر انشاءها را گرفته و با آنکه اهالی آن ممالک عموماً مدرسه دیده و باسوادند و در فهم انشای مشکل نیز چندان عاجز و درمانده نیستند، باز انشای ساده ممدوح است و نویسندگان همواره کوشش می‌کنند که هرچه بیشتر همان زبان رایج و معمولی مردم کوچه بازار را با تعبیرات و اصطلاحات متداوله به لباس ادبی درآورده و با نکات صنعتی آراسته بروی کاغذ آورند (جمالزاده، ۱۳۳۳: ۷).

جمالزاده در دیباچه از چهار نوع «انشا» نام می‌برد. بنابر توضیحات او، مناسب‌ترین انشاها برای رسیدن به دموکراسی ادبی، «انشای رومانی - حکایتی» است:

۱. انشای رومانی: به تعبیر خود جمالزاده، انشای رومانی «افتادن انشاء است در جاده رمان و حکایت» (همان، ۸). هم‌کناری و هم‌نشینی «رومان و حکایت» در بیان جمالزاده، حالت مترادفی به وجود آورده؛ به گونه‌ای که می‌توان گفت واژه «رومان» در اینجا بیشتر ناظر به نوعی حکایت/ روایت (انشایی که مایه‌ای از حکایت/ روایت، کشش و جنبه داستانی در خود داشته باشد) است، نه لزوماً نوع ادبی «رمان»^۲ به مفهوم نوع ادبی مستقل و فراگیر. هرچند ممکن است در برخی موارد در دیباچه، این واژه به همان مفهوم مستقل (نوع ادبی رمان) به کار رفته باشد، در این مورد خاص به قرینه استعاره «جاده»، بیشتر وجه روایی، حکایتی و داستانی انشا مورد نظر است.

۲. انشای حکایتی: در بخشی از دیباچه، جمالزاده به صراحت می‌گوید مقصود از «انشای رومانی» همان «انشای حکایتی» است: «فقط انشای رومانی که مقصود از آن انشای حکایتی باشد، خواه به شکل کتاب یا قطعه "تیاتر" و یا نامه و غیرهم...» (همان، ۱۱). این بیان صریح این فرضیه را که واژه «رومان» در دیباچه لزوماً به مفهوم مدرن *novel* نیست، اثبات می‌کند؛ زیرا نخست بر این‌همانی «انشای رومانی» و «انشای حکایتی» (انشای روایتی و داستانی) تأکید می‌کند و دو دیگر اینکه از انواع ادبی-هنری دیگری همچون کتاب، نامه و تیاتر نام می‌برد؛ به این معنا که انشای رومانی یا حکایتی در همه انواع ادبی-هنری می‌تواند وجود داشته باشد، نه لزوماً در رمان به معنای *novel*؛ همچون برادران کارامازوف اثر داستایفسکی.

پس در بیان جمالزاده، «انشای رومانی» اعم از انشای مخصوص نوع ادبی رمان (*novel*) است و به تمام انشاهایی که ممکن است در انواع ادبی-هنری دیگر نیز وجود داشته باشند، اطلاق می‌شود. بنابه این شاهد متنی و تکرر و تنوع کارکرد انشای رومانی، روشن می‌شود که میرعابدینی در جایی که درباره داستان و رومان در نگاه جمالزاده سخن گفته، به تمایز انشای رومانی و نوع ادبی رمان (*novel*) التفاتی نکرده است. میرعابدینی برپایه این اشتباه و دقت نکردن در طبقه‌بندی انواع انشا از نظر جمالزاده، و با اتکا به نقل‌قولی از دیباچه و مصادره به مطلوب کردن آن، به‌طور اغراق‌آمیزی، جمالزاده را به «خجالت‌زدگی» از داستان‌نویسی^۳ در دیباچه متهم کرده است:

البته داستان کوتاه در نخستین سال‌های پدید آمدن توجه ادبا و روشن‌فکران را بر نمی‌انگیزد. جمله زیر از مقدمه یکی بود یکی نبود، خجالت جمالزاده را از داستان‌نویسی نشان می‌دهد: این داستان‌ها را «محض تفریح خاطر از مشاغل و تتبعات جدی‌تر و به‌دست دادن نمونه‌ای از فارسی معمولی و متداوله امروزه» نوشته‌ام. او هیچ‌گاه از داستان کوتاه نام نمی‌برد و همواره از رمان سخن می‌گوید (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۷۸-۷۹).

این درحالی است که منظور جمالزاده در مواردی، انشای رومانی است و نه «رمان» به معنای واقعی کلمه. علاوه بر این، اشتباه یادشده باعث شده است میرعابدینی با تأکید

بر خجالت‌زدگی جمالزاده در نام بردن از داستان کوتاه، با ایراد گزاره‌ای تاریخ‌نگارانه، وضعیت داستان کوتاه را در تقابل با- به قول او- «تحقیقات فاضلانه در متون کلاسیک»، «بی‌اعتبار» و «ناشناخته» بخواند: «این نکته نشان می‌دهد که داستان کوتاه به‌عنوان یک نوع مستقل ادبی در آن سال‌های زیادنویسی و رواج تحقیقات فاضلانه در متون ادبی کلاسیک، چقدر بی‌اعتبار و ناشناخته بوده است» (همان، ۷۹). این گزاره، چه آن را درست یا نادرست و چه اغراق‌آمیز یا معمولی تلقی کنیم، در هر صورت از گزاره غلط «او [جمالزاده] هیچ‌گاه از داستان کوتاه نام نمی‌برد و همواره از رمان سخن می‌گوید» (همان، ۷۹) منتج نمی‌شود؛ زیرا بنابه شواهد یادشده از دیباچه، «انشای رومانی» یا «انشای حکایتی» هم «رمان» را دربرمی‌گیرد و هم نوع ادبی داستان کوتاه را و حتی در تناثر، نامه و... حضور دارد؛ به‌دلیل اینکه بحث اساساً درباره ماهیت حکایتی-روایتی انشاست، نه لزوماً نوع ادبی داستان کوتاه یا رمان.

مسئله خجالت‌زدگی جمالزاده از داستان‌نویسی را نیز اگر-تسامحاً- بپذیریم، به زمانی مربوط است که او نگران قضاوت جمع فضلی نشست چهارشنبه‌شب‌های تحریریه کاوه بوده است، نه زمانی که فضلا و دانشمندان جمع-به‌خصوص علامه قزوینی- مهر تأیید خود را بر این مولود تازه زده‌اند و خاطر جمالزاده از سوی ارباب «تحقیقات فاضلانه در متون کلاسیک» از هر نظر جمع است. جمالزاده خود، این‌گونه «از ترس و لرز»ش به‌هنگام نوشتن و خواندن داستان «فارسی شکر است» و تأیید قزوینی یاد کرده است:

روز و شب‌ها در فکر بودم من بی‌کتاب چه تحفه‌ای می‌توانم تقدیم دارم که شایسته آن‌چنان بزرگوارانی باشد که همه اهل کتاب‌اند. ترس و واهمه بر همه وجودم استیلا یافته و سخت نگرانم داشته بود. عاقبت به فکر رسید که داستانی بنویسم و با هزار ترس و لرز داستان «فارسی شکر است» را نوشتم و بال‌ملخ به بارگاه سلیمان بردم. هر لحظه منتظر بودم که رفقا (به‌خصوص قزوینی) به صدا درآیند که جوانک بی‌تمیز، این لاطایلات شایسته چنین محفلی نیست [...]. چقدر مایه تعجبم گردید وقتی دیدم همه به‌دقت گوش می‌دهند و چنان می‌نمود که بدشان نیامده است. مخصوصاً مرحوم قزوینی جلب توجهم را نمود که با آن

چشم‌های آتشبار که کنجکاو می‌مستمر در آن مشعل‌دار بود، سر را نزدیک‌تر آورده و با گردن کشیده با شش دانگ حواس گوش می‌دهد (جمالزاده، ۱۳۸۲: ۲۲۱).

اما درست پس از تشویق و ترغیب اعضای تحریریه کاهوه به‌ویژه علامه قزوینی است که جمالزاده «مصمم» به انتشار «حکایات و قصصی چند» می‌شود:

نظر به مراتب فوق و هم به تشویق و ترغیب جمعی دوستان روشن‌ضمیر و مخصوصاً جناب علامه نحریر و فاضل شهیر آقا میرزا محمدخان قزوینی که جاودان سپاسگزار نصایح ادیبانه ایشان خواهم بود، نگارنده مصمم شد حکایات و قصصی چند را که به‌مرور ایام محض تفریح خاطر به رشته تحریر درآورده بود به طبع رسانده و منتشر سازد (جمالزاده، ۱۳۳۳: ۲۱).

عبارت «حکایات و قصصی چند» در این نقل‌قول، بیان دیگری از نوع ادبی داستان یا قصه کوتاه است و به این استناد، ادعای میرعابدینی که «او [جمالزاده] هیچ‌گاه از داستان کوتاه نام نمی‌برد و همواره از رمان سخن می‌گوید» (۱۳۸۳: ۷۹) رنگ می‌بازد؛ زیرا در اینجا مناقشه بر سر لفظ «داستان کوتاه» نیست و مشخصاً «نوع ادبی» داستان کوتاه موضوعیت دارد، نه الفاظی همچون «داستان کوتاه» یا همان «حکایت» و «قصه» که جمالزاده با بیانی کلاسیک به کار برده است.

۳. انشای قدیمی (کلاسیک): جمالزاده به انشاهای یا نوشتارهایی اشاره می‌کند که در متون کهن فارسی از نظم و نثر فراوان دیده می‌شود. جمالزاده انشای قدیمی را با انشای رومانی - حکایتی مقایسه می‌کند. از این مقایسه چنین برمی‌آید که انشای قدیمی برخلاف انشای رومان - حکایتی، گفتار طبقات و دسته‌های مختلف ملت را بازنمایی نمی‌کند (جمالزاده، ۱۳۳۳: ۱۱). انشای قدیمی به دلیل اینکه متوجه «گروه فضلا و ادبا» است، به تعبیر خود جمالزاده «پیرامون دموکراسی ادبی نمی‌گردد» (همان، ۵).

۴. انشای علمی: انشای علمی عموماً گفتار و سخن دانشمندان را بازنمایی می‌کند؛ با این تفاوت که در فرنگستان - برخلاف ایران - برخی علمای بزرگ «برای فهماندن مطالب علمی حقایق را به لباس حکایت درمی‌آورند» و به لحاظ مخاطب‌شناسی از طبقه هدف یعنی دانشمندان خروج می‌کنند و طبقه عوام را نیز به مخاطبان سخن علمی خود می‌افزایند:

مثلاً فلامیون عالم منجم مشهور فرانسوی که یکی از مشهورترین علمای عصر حاضر است، خیلی از مسائل مهم هیئت و نجوم و ریاضیات را به لباس رومان و حکایت درآورده و آن رومان‌ها حالا به اغلب زبان‌ها ترجمه شده و دنیایی را مستفیض و بهره‌مند داشته است، در صورتی که اگر می‌خواست فقط علما و فضایی همسر خود را طرف خطاب قرار دهد، معلوم است وقتش کمتر صرف می‌شد ولی صدایش به گوش عده معدودی از علما که مخصوصاً به هیئت و نجوم تعلق خاطری دارند می‌رسید، در صورتی که امروز صدایش در دنیا پیچیده و روان کرورها بنی نوع آدم را از آشنایی با اسرار طبیعت و درک حس بی‌مانند آفرینش لذت می‌بخشد (همان، ۷-۸).

۴. استعاره‌های نوع ادبی

در دیباچه یکی بود یکی نبود، نوع ادبی به‌مثابه نهادی دموکراتیک و «محل استقرار» مخاطب و طبقات ملت، با استعاره‌هایی بیان می‌شود که آن‌ها را «استعاره‌های نوع ادبی» می‌نامیم. این استعاره‌ها برپایه «مشبه‌به»های اجتماعی‌ای شکل گرفته‌اند که به‌شکل شبکه‌ای، اندیشه «دموکراسی ادبی» و مفاهیم برسازنده آن را تقویت می‌کنند. این مشبه‌به‌ها، خود، نهاد- مکان‌هایی اجتماعی و تربیتی از نوع واقعی یا مجازی‌اند. آن‌ها به‌لحاظ مفهومی، این اندیشه را که نوع ادبی نهاد یا مکان استقرار طبقه خوانندگان عوام یا فرصتی برای خوانش است، بازپرداخت و بازنمایی می‌کنند. این استعاره‌ها عبارت‌اند از:

۴-۱. استعاره رمان - مدرسه

اگر نوع ادبی دموکراتیک امکان «ترقی طبقات ملت» را به‌وجود می‌آورد، استعاره‌های نوع ادبی بیانگر کارکرد مشابه نوع ادبی با نهادهای اجتماعی، علمی، فرهنگی و تربیتی است. به‌واقع، پیشرفت به‌ویژه ترقی طبقات فرودست از طریق همین نهادهای اجتماعی صورت می‌پذیرد. جمالزاده با تشبیه رمان به «مدرسه» استعاره‌ای می‌سازد که وجه آموزشی و معنوی رمان یا نوع ادبی دموکراتیک را بازنمایی می‌کند.

در ساختن این استعاره‌ها نیز رویکرد جمالزاده به طبقه محذوف است؛ یعنی طبقات عوام یا فرودست که به‌دلایل مختلف امکان تحصیل نیافته‌اند و مدرسه به‌عنوان

نهادی که خواندن و نوشتن می‌آموزد، از زندگی آن‌ها حذف شده است. در اینجا استعارهٔ رمان- مدرسه «نهاد مجازی» ای را پی‌ریزی می‌کند که طبقات محروم از فرصت خواندن و نوشتن می‌توانند از طریق این نهاد مجازی (نوع ادبی که در حکم مدرسه است) کسب معلومات کنند:

رومان علاوه بر منافع مذکور فواید دیگری هم دارد: اولاً درحقیقت مدرسه‌ای است برای آن‌هایی که زحمت روزانه که برای کسب آب و نان لازم است نه وقت و فرصت به آن‌ها می‌دهد که به مدرسه‌ای رفته و تکمیل معلومات نموده چیزی از عوالم معنوی که هر روز در ترقی است کسب نمایند و نه دماغ و مجال آن را که کتاب‌های علمی و فلسفی را شب پیش خود خوانده و از این راه کسب معرفتی نمایند، در صورتی که رومان با زبانی شیرین و شیوه‌ای جذاب و لذت‌بخش که دماغ و جان را تازه و ایجاد فرح و نشاط می‌نماید، به ما خیلی از معلومات لازم مفید را می‌آموزد (همان، ۸).

۲-۴. استعارهٔ رمان- رسانه

نوع ادبی رمان در عصر فقدان «رسانه» های فراگیر، نقش واسطه، رسانه یا ابزار ارتباطی را در میان طبقات ملت دارد. جمالزاده این استعاره یا نقش را این‌گونه توضیح می‌دهد: «رومان دسته‌های مختلفه یک ملتی را از یکدیگر آگاه و به هم آشنا می‌نماید: شهری را با دهاتی [...] کرد را با بلوچ، قشقایی را با گیلک، متشع را با صوفی، صوفی را با زردشتی» (همان، ۹). در این نگاه استعاری، رمان در حکم «رسانه» عمل می‌کند و حتی ممکن است به مدیومی فراملی و بین‌المللی تبدیل شود؛ به طوری که به قول جمالزاده، یک کرد که «در ناف کردستان سکنی دارد، به وسیلهٔ رمان می‌تواند به خیلی از جزئیات زندگی و رسوم اهالی جزیرهٔ ایسلاند که در آن سر دنیا در وسط اقیانوس واقع شده و شاید تابه‌حال پای هیچ ایرانی هم بدانجا نرسیده است باخبر گردد و همچنین برعکس» (همان، ۱۰).

۳-۴. استعارهٔ رمان- آینه

تشبیه رمان به آینه بیشتر به وجه بازتاب و ویژگی‌های اخلاقی، سجایا، صفات و احوال ملت‌ها و اقوام دلالت دارد و در مقایسه با استعارهٔ رمان- شبکهٔ اجتماعی، کمتر بر

ویژگی مردم‌شناختی از منظر قومی و اجتماعی و بیشتر بر اخلاق و احوال و سجایا تأکید می‌کند: «می‌توان گفت رومان بهترین آینه‌ای است برای نمایاندن احوالات اخلاقی و سجایای مخصوصه ملل و اقوام چنان‌که برای شناختن ملت روسیه از دور هیچ راهی بهتر از خواندن کتاب‌های تولستوئی و دستویوسکی نیست» (همان، ۱۰).

۴-۴. استعاره رمان - مبلغ سیاسی

جمالزاده رمان را وسیله‌ای پنداشته است که از طریق آن می‌توان تبلیغ یا «پروپاگاندا سیاسی» کرد:

مثلاً اگر الجزایر چندین نویسنده ماهر داشت که کتاب‌های آن‌ها مانند رومان‌های سنکیویچ لهستانی در اروپا و امریکا مشهور بود، هریک از آن رمان‌ها کار چند فوج قشون و چندین نطق فصیح و غرا را می‌نمود چون‌که محبت و شفقت مردم را به‌جانب آن مملکت و آن ملت جلب نموده و افکار دنیا را نسبت به آن‌ها مساعد و همراه می‌نمود (همان، ۱۰-۱۱).

۴-۵. استعاره رمان - جعبه حبس صوت گفتار

«جعبه حبس صوت گفتار» استعاره درخور توجهی است. رمان جعبه حبس است و نه فقط رمان، بلکه هرگونه «انشای رومانی». کلمه «حبس» در اینجا ناظر به ضبط و ثبت کلمه‌ها در ساختاری داستانی - روایی است. جمالزاده می‌نویسد:

ولی از مهم‌ترین فایده‌های رومان و انشای رومانی فایده‌ای است که از آن عاید زبان و لسان یک ملت و مملکتی می‌گردد چون‌که فقط انشای رومانی که مقصود از آن انشای حکایتی باشد خواه به‌شکل کتاب یا قطعه «تیاتر» و یا نامه و غیرهم می‌تواند موقع استعمال برای تمام کلمات و تعبيرات و ضرب‌المثل‌ها و اصطلاحات و ساختمان‌های مختلف کلام و لهجه‌های گوناگون یک زبانی پیدا کند و حتی درواقع جعبه حبس صوت گفتار طبقات و دسته‌های مختلفه یک ملت باشد، در صورتی که انشاهای قدیمی (کلاسیک) و علمی و غیره این خدمت را از عهده نمی‌تواند برآید (همان، ۱۱).

پیش از این درباره انواع انشاهای سخن گفتیم؛ ولی انشای رومانی و به‌ویژه نوع ادبی رمان به‌مثابه نهادی دموکراتیک، محل بروز صداهای طبقات مختلف مردم است.

در این معنا، جمالزاده اگرچه به صراحت سخن نگفته است، از فحوای کلام او چنین برمی آید که نوع ادبی رمان یا انشای رمانی را بستر گفتارهای چندصدایی^۴ می داند. به واقع، دموکراسی ادبی وقتی محقق می شود که با وضعیت های چندصدایی روبه رو باشیم؛ در چنین وضعیت هایی، صداهای طبقات مختلف مردم شنیده می شود.

۵. نتیجه

با تحلیل مفهوم مرکزی «دموکراسی ادبی» در دیباچه^۵ یکی بود یکی نبود روشن شد که این مفهوم با آنکه جمالزاده یک بار و آن هم در وجه سلبی به آن اشاره کرده، تا چه میزان نزد او مهم بوده است؛ زیرا در سراسر متن دیباچه با ریزمفهوم ها و استعاره های متعدد این مفهوم مرکزی را تقویت می کند و مدام به شیوه های مختلف آن را توضیح می دهد. جمالزاده تحت تأثیر اندیشه های حاصل از انقلاب مشروطه، در پی نوعی «قانون گذاری ادبی» است. نگاه معطوف به مخاطب عوام و گذر از خوانش در انحصار طبقه شعرا و فضلا، مهم ترین پیشنهاد جمالزاده برای ایجاد دموکراسی ادبی در فضای ادبی ایران است. شماری از ریزمفهوم ها و استعاره ها با پیوندی شبکه ای توانسته اند مفهوم دموکراسی ادبی از منظر جمالزاده را برای مخاطب فارسی زبان توضیح دهند. در مجموع، تحقق یافتن دموکراسی ادبی از نظر جمالزاده بدون حرکت به سمت نوع ادبی دموکراتیک و زبان معطوف به سادگی یا زبان عوام امکان پذیر نیست.

پی نوشت ها

۱. تعبیر بسیار ویژه جمالزاده که می توان آن را «طبقه انحصاری خوانش» نامید.

2. novel

۳. با توجه به فحوای کلام، منظور میرعابدینی داستان کوتاه نویسی است.

4. polyphonic

منابع

- آراین پور، یحیی (۱۳۸۲). *از صبا تا نیما*. ج ۲ و ۳. چ ۸. تهران: زوار.
- براهنی، رضا (۱۳۶۲). *قصه نویسی*. چ ۳. تهران: نشر نو.
- _____ (۱۳۶۶). *کیمیا و خاک*. چ ۲. تهران: نشر مرغ آمین.

- پاینده، حسین (۱۳۸۵). *نقد ادبی و دموکراسی*. تهران: نیلوفر.
- تودروف، تزوتان (۱۳۸۷). *مفهوم ادبیات*. ترجمه کتایون شهپرراد. تهران: فطره.
- جمالزاده، محمدعلی (۱۳۳۳). *یکی بود یکی نبود*. چ ۵. تهران: کتاب فروشی ابن سینا.
- _____ (۱۳۷۸). *خاطرات جمالزاده*. به کوشش ایرج افشار و علی دهباشی. تهران: سخن.
- _____ (۱۳۸۲). *قصه نویسی*. به کوشش علی دهباشی. چ ۲. تهران: سخن.
- شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۴). *مفلس کیمیا فروش*. چ ۲. تهران: سخن.
- علوی، بزرگ (۱۳۸۶). *تاریخ و تحول ادبیات جدید ایران*. ترجمه امیرحسین شالچی. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۲). *سبک شناسی، نظریه ها، کاربردها، رویکردها، روش ها*. چ ۲. تهران: سخن.
- کامشاد، حسن (۱۳۹۴). *پایه گذاران نثر جدید فارسی*. چ ۲. تهران: نشر نی.
- مستشارالدوله، یوسف خان (۱۳۸۶). *یک کلمه*. تهران: بال.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۳). *صد سال داستان نویسی ایران*. ج ۱ و ۲. چ ۳. تهران: نشر چشمه.
- ناظم الدوله، ملک خان (۱۳۸۸). *رساله های میرزا ملکم خان ناظم الدوله*. گردآوری و مقدمه حجت الله اصیل. چ ۲. تهران: نشر نی.
- ryanpur, Y. (2003). *Az Sabā tā Nimā*. Vol. 1 & 3. Tehran: Zavaar. [in Persian]
- Bar'heni, R. (1983). *Qesse Nevisi*. Tehran: Now Publication. [in Persian]
- _____ (1987). *Kimyā va khāk*. Tehran: Morgh-e Amin. [in Persian]
- 'Alavi, B. (2007). *T'rikh va Tahavvol-e Adabiy't-e Jadid-e Ir'n*. A. Sh'lchi (Trans.). Tehran: Neg'h. [in Persian]
- Fotuhi, M. (2013). *Sabkshen'si, Nazaryehā, Ruykardhā va Raveshhā*. Tehran: Sokhan. [in Persian]
- Jam'lzādeh, M.A. (1999). *Khāterāt-e Sayyed Mohammad- Ali Jamālzādeh*. I. Afarshār & A. Dehbāshi (Eds.). Tehran: Sokhan. [in Persian]
- _____ (2003). *Qesse Nevisi*. A. Dehbāshi (Ed.). Tehran: Sokhan. [in Persian]
- _____ (1954). *Yeki Bud, Yeki Nabud*. Tehran: Ebn-e Sina. [in Persian]
- Kāmshād, H. (2015). *Pāye Gozāran-e Nasr-e Jadid-e F'rsi*. Tehran: Ney Publication. [in Persian]
- Mirābedini, H. (2004). *Sad Sāl Dāstān nevisi dar Irān*. Vol. 1 & 2. 3rd Ed. Tehran: Cheshmeh Publication. [in Persian]

- Nāzem Al-dowla, M.M. (2009). *Resālehā-ye Mirzā Malkom khān-e Nāzem Al-dowla*. Hojjat-allāh Asil (Ed.). Tehran: Ney Publication. [in Persian]
- Pāyandeh, H. (2006). *Naqd-e Adabi va Demokrasi*. Tehran: Nilufar. [in Persian]
- Shafi'i Kadkani, M.R. (1995). *Mofles-e Kimiyāfrush*. Tehran: Sokhan. [in Persian]
- Mostashār- Al dowla, Y. (2007). *Yek Kal'me*. Tehran: B'l. [in Persian]
- Todorov, T. (2008). *Mafhum-e Adabiyāt*. K. Shahpar Rād. Tehran: Qatreh. [in Persian]