www.ketab.ir

شهرام پرستش

روایت نابودی ناب

تحلیل بوردیویی بوف کور در میدان ادبی ایران

ثالث

پرستش، شهرام، ۱۳۴۵ -
روایت نابودی ناب: تحلیل بوردیویی بوف کور در میدان ادبی ایران / شهرام پرستش. - تهران: نشر ثالث، ۱۳۹۰.
۳۴۰ ص.
شابک ۱-۷۳۵-۳۸۰-۹۶۴-۹۷۸ ISBN 978-964-380-735-1
۱. ادبیات ایرانی - ۲. تاریخ و نقد.
۴ پ ۹۰۸ ب/ PIR ۸۳۰۴ ۳/۶۲۰۹ فا ۸

دفتر مرکزی: خیابان کریمخان زند/ بین ایرانشهر و ماهشهر/ پ ۱۵۰/ طبقه چهارم/ تلفن: ۸۸۳۰۲۴۳۷
فروشگاه: خیابان کریمخان زند / بین ایرانشهر و ماهشهر / پ ۱۴۸ / تلفن: ۷-۸۸۳۲۵۳۷۶

www.ketab.ir

□ روایت نابودی ناب: تحلیل بوردیویی بوف کور در میدان ادبی ایران

● شهرام پرستش ● ناشر: نشر ثالث
● مجموعهٔ فلسفه و علوم اجتماعی ● دبیر مجموعه: علیرضا جاوید
● چاپ اول: ۱۳۹۰ / ۱۱۰۰ نسخه
● لیتوگرافی: ثالث ● چاپ: سازمان چاپ احمدی ● صحافی: مینو
● کلیه حقوق چاپ محفوظ و متعلق به نشر ثالث است
● شابک ۱-۷۳۵-۳۸۰-۹۶۴-۹۷۸ ISBN 978-964-380-735-1
● سایت اینترنتی: www.salesspub.ir پست الکترونیکی: Info@salesspub.ir
● قیمت: ۷۵۰۰ تومان

فهرست

مقدمه ۹
پیش‌گفتار ۱۳
مسئله ۱۵

فصل اول: بنیان‌های نظری ۲۱
مقدمه ۲۱
معرفت‌شناسی رابطه‌گرا و جامعه‌شناسی بازاندیشانه ۲۸
تاریخچهٔ نظریهٔ میدان ۳۷
میدان‌های فیزیکی ۳۷
میدان‌های روانی ۴۶
نظریهٔ میدان‌های اجتماعی پی‌یر بوردیو ۴۹
مبانی ۴۹
نظریهٔ عمل ۵۶
منش ۶۱
میدان ۷۰
برآیند بحث ۹۵

فصل دوم: نظریه و روش ۹۷
درآمد ۹۷
منش زیبایی‌شناسانه ۱۰۳
میدان تولید ادبی ۱۱۱

www.ketab.ir

ساختارگرایی تکوینی به‌مثابه روش ۱۳۴
ملاحظات انتقادی ۱۴۷
انتقادات مربوط به جامعه‌شناسی عمومی ۱۴۸
انتقادات مربوط به جامعه‌شناسی هنر و ادبیات ۱۵۶

فصل سوم: میدان تولید ادبی ایران ۱۶۷
زمینه‌های تاریخی تمایز ۱۶۷
طلایه‌های شکل‌گیری میدان تولید ادبی ۱۶۸
ظهور همه‌جانبهٔ تمایز ۱۷۴
ساختار میدان تولید ادبی ۱۸۲
زیرمیدان شعر ۱۸۴
زیرمیدان داستان ۱۹۵

فصل چهارم: صادق هدایت و بوف کور ۲۱۷
مسیر زندگی ۲۱۷
سرمایه‌های داخلی ۲۳۰
سرمایه‌های خارجی ۲۳۵
دورهٔ تألیف (۱۳۰۰ـ۱۳۱۵) ۲۴۴
دورهٔ ترجمه (۱۳۱۵ـ۱۳۳۵) ۲۴۵
بوف کور: روایت نابودی ناب ۲۵۶
خلاصه داستان ۲۶۲
روایت ۲۶۸
نابودی ناب و ادبیات ناب ۲۸۳

نتیجه‌گیری ۲۸۹
سال‌شمار زندگی صادق هدایت ۳۰۳
کتاب‌شناسی ۳۰۹
نمایهٔ اسامی ۳۲۱
نمایهٔ موضوعی ۳۳۵

www.ketab.ir

درکوچه باد می‌آید.
فروغ فرخزاد

مقدمه

سال‌هاست فکر می‌کنم زلزله‌ای عظیم جهان را زیر و رو کرده است و در میانسالی به قول دانته، خویشتن را در جنگلی تاریک می‌بینم. ما در جهان روشن گذشتگان زندگی نمی‌کنیم. تصویر دنیا دگرگون شده است. ما در وسعت سیالی به سر می‌بریم که با دنیای متعیّن گذشتگان سر تا پا متفاوت است. آسمانی که سقف شاعران نوگرا را شکل می‌دهد، همان گنبد دواری نیست که صدای پرواز عشق در تالارهای بی‌انتهایش می‌پیچید، بلکه سرپناهی‌ست تا به خاک بنشینی و بر سرنوشت خویش گریه سازکنی. بیهوده نیست که لوکاچ حسرت روزگارانی را داشت که آسمان پرستاره نقشهٔ تمامی راه‌های زمین بود. نوستالژی او به عصر طلایی یونان باستان باز می‌گشت. هرچند سرمنشأ آن را می‌توان در آسمانی بازیافت که خداوند متذکر ستارگان راهنمایش برای آدمیان سرگشته می‌شود. در آن ادوار انسان سرنوشت خود را در آسمان می‌جست و هنوز منازعهٔ بی‌پایان خدایگان زمینی آغاز نشده بود. همهٔ نگاه‌ها را جاذبهٔ مقاومت‌ناپذیر آسمان از خاک به افلاک برمی‌کشید. هرشب باران ستاره می‌بارید. برخلاف دنیای ما که در آن تمامی

www.ketab.ir

ستاره‌ها به آسمان گمشده‌ای کوچ کرده‌اند و نورافکن میادین شهرهای کوچک و بزرگ چشم‌هایمان را شلاق می‌زنند و کور می‌کنند، تا از قتل‌عام هزاران ستاره در پیش‌خان آسمان، به‌سادگی مرگ یک کوچه در هیاهوی خیابان، گذر کنیم. باد تخم سکوت را در آسمان پراکنده است. بادی که هیچ نسبتی با نسیم‌های نشسته بر صورت حافظ ندارد. دیوان حافظ جولانگاه بادهای خوش‌خبر بود. بادهایی که از کوی یار می‌آمدند، بوی خوش دلدار را می‌دادند و در قدمگاه‌شان خزان به پایان می‌رسید. بادهایی که در جهان قدیم می‌وزیدند، بادهای سراسر بهاری بودند و نسیم‌های روح‌بخش نوروزی؛ نه بادهایی که جهان نیما را یکسره خُرد و خراب می‌کنند و به فروغ فرخزاد بشارت ویرانی می‌دهند. این بادها همان بادهایی هستند که نرودا از ترس‌شان به آغوش محبوبش می‌گریزد. بادهایی که ما را با خود می‌برند، و همهٔ درها را به نشانهٔ مرگ به روی یانیس ریتسوس می‌بندند. حتی رویش دگربارهٔ برگ‌های بهاری بر تنهٔ مردهٔ درختان نیز یاد رستاخیز را در ما برنمی‌انگیزد، بلکه درختان جهل معصیت‌بار نیاکان هستند. این باد گلبرگ‌های پرپرشده‌ای را به سرزمین ما آورده است که با مرگ گل‌هایشان میرایی را جشن می‌گیرند. نگاه ما نیز دیگر مانند سعدی نگران گلستان پشت سر آن‌ها نیست، بلکه زیبایی را در گل‌های رنج بودلر می‌جوید که تنها در گندستان الیوت می‌رویند. راز زیبایی این گل‌ها در دیالکتیک زندگی و مرگ نهفته است. آری، مرگ جاودانگی دلالت بر جهانی دارد که در انتهای آسمانش به بیان شاعرانهٔ شاملو دیواری عظیم فروریخته است و صدای تو هرگز به سویت باز نخواهد گشت. برخلاف جهان مولوی که مملو از نداهای آدمیان در لابه‌لای کوه‌های سر به فلک کشیده‌اش بود، در و دیوار آن جهان نقش و نگار جاودانه داشت. یاد باد خانه‌های پدری‌مان که دیوارهای ستبرش فرش را به عرش دوخته بودند؛ در مقابل خانه‌های ما که با همهٔ هراسناکی

www.ketab.ir

تکنولوژیک‌شان، به تعبیر مارکس، دود می‌شوند و به هوا می‌روند تا به ادوارد پولاک گفته باشند روزگار خانه‌های آخرت گذشتگان برای همیشه سپری شده است. این‌گونه است که از این خانه به آن خانه سرگردانی را تجربه می‌کنیم، درحالی‌که پدران‌مان به سنگینی کوه در خانه‌هایشان نشسته بودند. آن‌ها خانه‌هایشان را بر خاک جاودانه ساخته بودند و ما بر آب رونده‌ای، که موج برمی‌دارد و می‌زاید و می‌میرد. آن‌ها به یقین قرار یافته بودند و دیگر نمی‌توانستند قانع نباشند، حال آن‌که شک، تاروپود جهان ما را از هم شکافته است. تجربهٔ این جهان جدید با زیبایی‌شناسی نوینی همراه بوده است. این زیبایی‌شناسی منبع لایزال جست‌وجوی لذت در تباهی است. ریشه‌های لذت‌بخش «نابودی ناب» نزد راوی *بوف کور* به آب‌های زیرزمینی همین منبع راه می‌برند. چنین قهرمانی را سزاوار است که خیال‌انگیزترین تصویرش بی‌هیچ نشانی از وی باشد و تنها اوست که می‌تواند از تصویر حل شدن جوهر اثیری وجودش در آب لذت ببرد. *بوف کور* مرگ را برای مرگ می‌خواهد، نه زندگی دیگر. زیرساخت این دریافت از *نابودی*، جریان ناب‌گرایی مدرنیته است که نخستین‌بار در خِرد خودبنیاد کانت تحقق یافت، و بعد از آن به عشق ناب همهٔ رمان‌های بزرگ راه یافت. گرایش هدایت، همچون سلف فرانسوی‌اش فلوبر، به ادبیات ناب را نیز همین خواست امر ناب توجیه می‌کند. ادبیات برای ادبیات. او برای سایه‌اش می‌نویسد، بی‌آن‌که هیچ موجود دیگری گوشهٔ خیالش را حتی بخلد. دریافتن این معنی نیازمند زیستن در جهان جدید است. منشأ شادی در زندگی روزمره نیز از همین آبریز سیراب می‌شود. زندگی یگانه است و هستی شایستهٔ سیزیفی که عقوبت عشق عقیم را به جان حرمت نهاد.

شهرام پرستش
تابستان ۱۳۹۰

www.ketab.ir

پیش‌گفتار

روایت نابودی ناب متضمن نگاه نظری پشتیبان خود است. به بیان دیگر این کتاب در چارچوب نظریهٔ میدان‌های اجتماعی پی‌یر بوردیو[1] به نحوهٔ تکوین میدان تولید ادبی در ایران و صورت‌بندی آن می‌پردازد. بی‌تردید انجام چنین پژوهشی مستلزم مراحل چندی است که بازنمود آن در فصول چهارگانهٔ کتاب حاضر مشهود است.

پیش‌درآمد این فصول بیان مسئله است که به‌نحوی نقشهٔ راه را در چهار منزل اصلی این مکتوب نشان می‌دهد. پس از آن بنیان‌های نظری نظریهٔ میدان‌های اجتماعی در فصل اول واکاوی می‌شود. بدین منظور ابتدا جایگاه این نظریهٔ تلفیقی در زمینهٔ سنت‌های عین‌گرایی[2] و ذهن‌گرایی[3] جامعه‌شناسی تعیین و پس از آن مناسبت معرفت‌شناسی رابطه‌گرا[4] با جامعه‌شناسی بازاندیشانه[5] پی‌یر بوردیو بیان می‌گردد. در این رهگذر تاریخچهٔ نظریهٔ میدان[6] در فیزیک و روان‌شناسی تعقیب می‌شود تا به فهم هرچه بیش‌تر

1. Pierre Bourdieu (1930-2002)
2. objectivism
3. subjectivism
4. relational epistemology
5. reflexive sociology
6. field theory

www.ketab.ir

نظریهٔ میدان‌های اجتماعی پی‌یر بوردیو یاری رساند. تشریح این نظریه از مبادی آن آغاز می‌شود و تا توصیف نظریهٔ عمل[1] به‌واسطهٔ مفاهیم نوبنیاد منش[2] و میدان ادامه می‌یابد.

با این تفاصیل نوبت به فصل دوم می‌رسد که صرفاً به نظریهٔ پی‌یر بوردیو در زمینهٔ جامعه‌شناسی ادبیات تعلق دارد و فرایند شکل‌گیری عمل ادبی را با توجه به دیالکتیک منش زیبایی‌شناسانه و میدان تولید ادبی توضیح می‌دهد. روش ساختارگرایی تکوینی[3] و انتقادات مطرح دربارهٔ نظریهٔ بوردیو از دیگر مباحث این فصل است. فصل سوم با عنوان «میدان تولید ادبی ایران» در واقع تلاشی است برای صورت‌بندی ساختار میدان تولید ادبی که با استفاده از نظریهٔ بوردیو صورت می‌گیرد. این فصل پس از بیان زمینه‌های تاریخی تمایز و ظهور همه‌جانبهٔ آن در سال‌های بعد به طلایه‌های شکل‌گیری میدان تولید ادبی در ایران پرداخته است. پس از آن، ساختار این میدان با توجه به آرایش نیروهای ادبی در اقطاب گسترده و محدود زیرمیدان‌های شعر و داستان به گونهٔ جداگانه ترسیم می‌گردد. بازسازی مسیر زندگی صادق هدایت، سرآمد نویسندگان آوانگارد، و نحوهٔ تولید اجتماعی رمان بوف کور محور فصل چهارم را تشکیل می‌دهد. درنهایت نیز دستاوردهای این مطالعه در جستار پایانی کتاب جمع‌بندی می‌شود.

1. the theory of practice
2. habitus
3. genetic structuralism

www.ketab.ir

مسئله

مدرنیته زادگاه رمان است. گونهٔ ادبی[1] نوظهوری که به تعبیر میخائیل باختین[2] کیهان‌شناسی مرکززدایی‌شده گالیله را در ساختار چندآوایی[3] خود بازمی‌تاباند. به‌لحاظ تاریخی نیز تقارن محاکمهٔ گالیله در سال ۱۶۰۳ میلادی[4] و انتشار دُن‌کیشوت، اثر نویسندهٔ مشهور اسپانیایی سروانتس، به‌عنوان نخستین رمان، در سال ۱۶۰۵ از روابط پنهان این دو پدیده پرده برمی‌دارد.

اصولاً رمان، به‌منزلهٔ یک گونهٔ ادبی مدرن، فرزند شرایط جدیدی است که سابقهٔ آن را در دنیای قدیم نمی‌توان جست‌وجو کرد. زلزلهٔ شگرفی که ارکان زندگی اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و علمی جهان را پس از رنسانس تکان داد، رمان را بر ویرانه‌های حماسه[5] بنیاد نمود. گویی حماسه دیگر نمی‌توانست مناسبات جهان جدید را تحمل نماید و جای

---

1. genre
2. Mikhail Bakhtin (1895-1975)
3. polyphonic
۴. تاریخ‌ها براساس سال‌شمار خورشیدی است، مگر در مواردی که مؤکداً هجری قمری یا میلادی قید شده باشد.
5. epic poem

www.ketab.ir

خود را به رمان داد که به‌قول گئورگ لوکاچ[1] مظهر ناسازگاری سوژه[2] و ابژه[3] بود.

با این تفاصیل به‌تدریج صفحهٔ روزگار از وجود حماسه‌سرایان بزرگی چون هومر و فردوسی تهی گردید و رمان‌نویسان قدرت‌مندی نظیر تولستوی، داستایوفسکی، تورگنیف، شولوخوف، گورکی، اسکات، آستین، وولف، برونته، جویس، هاکسلی، اُرول، بکت، کنراد، دوما، هوگو، شاتوبریان، بالزاک، زولا، فلوبر، مالرو، رولان، رب‌گریه، ساروت، دوراس، هسه، سیلونه، کوندرا، کازانتزاکیس، اشتاین‌بک، همینگوی، گرین، مارکز، بورخس، کوییلو، ساراماگو، یوسا و هزاران نویسندهٔ ریز و درشت دیگر آن را تسخیر نمودند. بدین ترتیب با پیشرفت فرایند مدرنیته در گوشه و کنار جهان رمان به‌مثابه محملی برای روایت تجربهٔ امر مدرن توسعه یافت و از آن‌جا که هیچ نقطه‌ای حتی در اقصی نقاط جهان وجود نداشت که به‌تعبیر مارشال برمن[4] مدرنیته در آن راه نیافته باشد (برمن، ۱۳۷۹)، رمان نیز عمومیت پیدا کرد.

در پرتو این بینش اینک آشکار می‌گردد که چرا تاریخ ادبیات جدید و به‌خصوص پیدایش رمان در ایران با تاریخ مدرنیته هم‌خوانی دارد. به گونه‌ای که نخستین رمان فارسی باعنوان *شمس و طغرا* اثر میرزاباقر خسروی در سال ۱۲۸۷ هجری خورشیدی در حالی انتشار یافت که فقط دو سه سال قبل از آن انقلابیون مشروطه‌خواه پرچم مدرنیته را به نشانهٔ گسست از سنت برافراشته بودند.

در حقیقت انقلاب مشروطه نماد پیشروی فرایند تمایز[5] به‌منزلهٔ ذات مدرنیته در ایران بود. در این انقلاب بارقهٔ مردم برای نخستین‌بار از زیر سایهٔ سنگین شاه بیرون زد. تا آن‌جا که توانستند در مقابل او قیام و خانهٔ خود یعنی

1. Georg Lukacs (1885-1971)
2. subject
3. object
4. Marshall Berman (1940-)
5. distinction

www.ketab.ir

خانهٔ ملت را از شاه مطالبه کنند. با این اعتبار تأسیس مجلس شورای ملی را باید بیش از هر چیز نشانهٔ تعمیق فرایند مدرنیته تا اعماق روح جامعه و هویت‌یابی متمایز مردم دانست.

این فرایند همچنین با شکل‌گیری نهادهای مستقلی همراه بود که از جمله آن‌ها می‌توان به ادبیات ــ به‌مثابه یک نهاد اجتماعی[1] متمایز ــ اشاره نمود. نهاد ادبیات هنجارهای حاکم بر فعالیت ادبی را دربرداشت و به استقلال وجودی ادبیات انجامید. این نهاد شرایط پیدایش رمان را فراهم کرد.

با استفاده از تعابیر پی‌یر بوردیو می‌توان گفت که رمان محصول شکل‌گیری میدان تولید ادبی[2] ایران است. همچنان‌که مفهوم نویسنده یا رمان‌نویس نیز در این میدان تولد یافت. رمان‌نویس ایرانی از چنان منش متفاوتی برخوردار بود که دریافت او از واقعیت را به کلی متمایز می‌کرد. تا آن‌جا که این دریافت جدید دیگر در قالب‌های قدیمی ادبیات نمی‌گنجید و برای بیان خود گونهٔ ادبی جدیدی را طلب می‌کرد. این گونهٔ ادبی جدید رمان بود.

جالب آن‌که سیر رمان‌نویسی در ایران از تاریخ جهانی این گونهٔ ادبی پیروی می‌کند و نخستین رمان‌نویسان ایرانی ــ همانند همکاران خود در سراسر جهان ــ شکل رمان تاریخی[3] را برای بیان تجربیات‌شان در ابتدا آزمون نمودند. فرانکو مورتی[4] راز این قضیه را در همراهی نهاد دولت‌ـملت[5] و نهاد رمان می‌داند (Moretti, 1998). در ایران نیز نخستین نشانه‌های تکوین دولت مدرن را در آینهٔ رمان‌های تاریخی نویسندگانی چون محمدباقر میرزاخسروی، شیخ‌موسی دستجردی، محمدحسن‌خان بدیع و عبدالحسین صنعتی‌زاده می‌توان مشاهده نمود.

پس از رمان تاریخی و بعدها در کنار آن، قالب دیگری که مورد توجه

1. social institution
2. the field of literary production
3. historical novel
4. Franco Moretti
5. nation-state

www.ketab.ir

رمان‌نویسان ایرانی واقع گردید گونهٔ رمان اجتماعی[1] بود که در واقع به آسیب‌شناسی مدرنیته تعلق داشت. رمان‌نویسانی چون مرتضی مشفق کاظمی، عباس خلیلی، یحیی دولت‌آبادی و ربیع انصاری این گونهٔ ادبی را اختیار نمودند تا در آن به مسائل اجتماعی مختلف از جمله فقر، فحشا، ارتشا و دیگر مفاسد فرهنگی بپردازند.

در مقابل این دسته از رمان‌نویسانی که کارشان با تولید انبوه[2] همراه بود، به‌تدریج قطب مستقلی شکل گرفت که در تولید آثار ادبی به مصرف‌کنندگان داخلی میدان عطف نظر داشت. به‌جز محمدعلی جمال‌زاده که در واقع نقش یک نویسندهٔ درحال گذار از قطب تولید انبوه به قطب تولید محدود[3] را بازی می‌کرد، باید از صادق هدایت سرآمد ادبیات ناب[4] ایران یاد کرد که با نوشتن بوف کور به این قطب هویت بخشید. پس از هدایت نیز نوبت به نسل دوم آوانگارد از جمله صادق چوبک و جلال آل احمد رسید که با طرح رمان رئالیستی[5] در واقع رمان سوررئالیستی[6] نسل اول را به آثار کلاسیک میدان تولید ادبی تبدیل کردند.

بدین ترتیب میدان تولید ادبی ایران شکل گرفت، میدانی که آشنایی بیش‌تر با مشخصات آن و چگونگی شکل‌گیری‌اش مستلزم طرح پرسش‌های زیر است:

- صورت‌بندی میدان تولید ادبی ایران چگونه است و از چه زیرمیدان[7]هایی تشکیل شده است؟
- وضعیت اقطاب متقابل[8] تولید گسترده و تولید محدود در ساختار تقاطعی هر زیرمیدان چگونه است؟

---

1. social novel
2. mass production
3. limited production
4. pure literature
5. realistic novel
6. surrealistic novel
7. subfield
8. conflict poles

www.ketab.ir

- منازعهٔ شعر نو و شعر کلاسیک در زیرمیدان شعر چگونه توجیه می‌شود؟
- وضعیت منازعات در زیرمیدان داستان با توجه به منازعات درونی هر قطب چگونه است؟ به بیان دیگر منازعهٔ ادبیات اشرافی[1] در مقابل ادبیات عامه‌پسند[2] و منازعهٔ سبک‌های ادبی در قطب ادبیات ناب چگونه توضیح‌پذیر است؟
- میدان تولید ادبی با میدان قدرت چه مناسباتی دارند و چگونه می‌توان هومولوژی ساختاری[3] آن‌ها را نشان داد؟
- توزیع عاملان ادبی[4] در ساختار میدان تولید ادبی چگونه است و سرمایه‌های فرهنگی[5] و اقتصادی آنان در موقعیت‌شان چه نقشی دارند؟
- صادق هدایت، به‌عنوان آوانگاردترین نویسندهٔ میدان تولید ادبی ایران، از چه موقعیتی در این میدان برخوردار است و چگونه می‌توان بین موقعیت او در میدان قدرت و موقعیت او در میدان ادبی هومولوژی برقرار نمود؟
- وضعیت قهرمان رمان *بوف کور* در جهان این رمان چگونه با وضعیت هدایت در میدان تولید ادبی هم‌تایی دارد؟

این پرسش‌ها محدودهٔ تاریخی پژوهش حاضر را نیز تعیین می‌کند که از ۱۲۸۵ (وقوع انقلاب مشروطه) تا ۱۳۳۰ را دربرمی‌گیرد. البته سال‌های پیش و پس از این محدوده نیز بنا به مورد تحت پوشش قرار می‌گیرند، زیرا ریشهٔ بعضی از پدیده‌های ادبی مدرن در سال‌های پیش از انقلاب مشروطه قرار دارد، و پیامد بعضی از پدیده‌های دیگر در سال‌های پس از ۱۳۳۰ قابل مشاهده

1. aristocratic literature
2. popular literature
3. structural homology
4. literary agents
5. cultural capital

www.ketab.ir

است. اما تمرکز این مطالعه روی همان محدوده‌ای است که میدان تولید ادبی در آن شکل می‌گیرد و ساختار درونی‌اش تکمیل می‌گردد.

به هر تقدیر با پاسخ‌گویی به این پرسش‌ها می‌توان به شناخت کامل‌تری از نقشهٔ میدان تولید ادبی ایران و نحوهٔ تکوین تاریخی ادبیات ناب در برابر ادبیات متعهد[1] دست یافت.

www.ketab.ir

1. commited literature