راه آینده باز است

معرفی و نیم‌نگاهی به نقد کتاب داستان کوتاه در ایران

دکتر قدرت‌الله طاهری*

* **داستان کوتاه در ایران (دو جلد)**
جلد اول: داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی
جلد دوم: داستان‌های مدرن
* **دکترحسین پاینده**
* **چاپ اول، تهران: نیلوفر، ۱۳۸۹**

مقدّمه

داستان با اشکال روایی متنوّع خود، در ایرانِ دوران معاصر، همچون سایر مناطق جهان- البته با چند دهه تأخیر نسبت به اروپا و آمریکای شمالی- به نوع ادبی غالبی مبدّل شده است و اکثریت قریب به اتفاق پژوهشگران ادبی اعتراف می‌کنند این نوعِ تازه از راه‌رسیده و به قول فرنگی‌ها، newcomer، بر رقیب دیرسال و شکوهمند خود، یعنی شعر، پیشی گرفته است؛ و این حادثه البته چندان دور از انتظار نبوده و نیست؛ زیرا داستان محصول عقلانیت و خردگرایی است و شعر برآمده از احساس و عاطفه و انسانِ پس از رنسانس گام به گام از عوالم احساساتی خود فاصله گرفته و بویژه در دو قرن اخیر کوشیده است خود و دنیای اطرافش را با اتکاء به عقل تفسیر کند. بنابراین، نوع ادبی متناسب با این رویکرد را برگزیده و انواع دیگر را به حاشیه یا کنار و گوشه سنّت ادبی رانده است. ظاهراً هرچه از قرن نوزدهم به این‌سوی‌تر آمده‌ایم، رواج و گسترش «داستان» و دانش متناسب آن، شدّت و حدّت بیشتری یافته است. به عبارت دیگر، نه تنها در حوزهٔ خلاقیت ادبی (آفرینش داستان)، بلکه در حوزهٔ علم ادبیات (نقد داستان) نیز به عرصه‌ای پُربار تحت عنوان کلّیِ «ادبیات داستانی» تبدیل شده است.

اما نکته اینجاست که ما دانشگاهیان در ایجاد و توسعهٔ آن (آفرینش و نقد داستان) چندان سهمی نداشته‌ایم و یا سهم ما آنقدر ناچیز بوده است که در معادلات حاکم بر فضای ادبیات معاصر به حساب نیامده است. در این پدیدهٔ فرهنگی، که شاید در کشور ما برجستگی ویژه‌ای نیز داشته باشد، علل و عوامل متعدّدی دخیل بوده است و از بین آنها، «کهن‌گرایی» و حاکمیت حسّ «نوستالژیک» بر «نهاد دانشگاهی»، از بدوِ شکل‌گیری آن، سخت مؤثر بوده است؛ به

گونه‌ای که ادبیات دانشگاهی چشم خویش را بر زمین و زمانهٔ کنونی بسته و راه عافیت پیموده است. در این هفتاد و اندی سال هم که از تشکیل نهاد ادبیات دانشگاهی می‌گذرد، جز به اضطرار، به دنیای پیرامون خود نظری نیفکنده است. در تأیید این دیدگاه، می‌خواهم بر این مسئله اشاره کنم که ادبیات معاصر، با این همه غنا و عظمت، تنها در سال‌های اخیر و در حدّ چند واحد معدود درسی، به برنامهٔ آموزشی دانشگاه در دورهٔ کارشناسی راه یافته است؛ لذا بدیهی است که ادبیات معاصر ایران در حوزهٔ آفرینش و نقد، عموماً در بیرون از دانشگاه متولد شده و بالیده است. اگر در کمّ و کیف آثار خلاقهٔ ادبی که در بیرون از دانشگاه آفریده شده است و می‌شود، سخنی نباشد، یعنی اگر باور داشته باشیم این آثار در موقعیت و بر اساس فرایندهای عادی خلق می‌شوند، در کیفیت پژوهش‌های علمیِ برون‌دانشگاهی حرف و حدیث‌ها البته کم نیست. اگر پژوهش‌های دانشگاهی به کهن‌گرایی متّهم باشند، تحقیقات برون‌دانشگاهی فاقد روشمندی لازم، متّکی بر ذوق و سلیقهٔ شخصی، تا حدی برآمده از نگره‌های ایدئولوژیک هستند و گاهاً تحت تأثیر آراء و نظریه‌های ادبی غربی نوشته می‌شوند، بدون اینکه اصل نظریه‌ها فهمیده شده باشند. با وجود این ضعف‌ها، همین پژوهش‌ها کاملاً بروز هستند و محصول درگیری مستقیم منتقدان با آثار معاصر؛ در حالی که تحقیقات دانشگاهی، با وجود روشمندی و دوری نسبی از سلیقه‌های شخصی، رابطهٔ چندانی با آثار دوران معاصر ندارند. به نظر می‌رسد این شقاق و فاصله، خود ریشه در مشکلات کلان و کهن فرهنگی ما در دوران معاصر، از جمله در نحوهٔ شکل‌گیری «دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران»دارد؛ زیرا در پایه‌ریزی این نهاد نوین علمی و فرهنگی، جایی برای بُروز خلاقیت ادبی و نیز مجالی برای بررسی تولیدات ادبی معاصر در نظر گرفته نشد.

خوشبختانه در دههٔ اخیر، دانشگاه‌ها تا حدّی از لاک کهن‌گرایی خود درآمده و در نقد ادبیات معاصر قدم‌های مناسبی برداشته‌اند. اگر در دهه‌های گذشته تعداد دانشمندانی مانند دکتر شفیعی کدکنی، که یک‌تنه و شاید بر خلاف پژوهش‌های رایج زمانهٔ خویش در دانشگاه‌ها،– منظورم درس‌گفتارهای ارزشمند ایشان: «ادوار شعر فارسی از انقلاب مشروطه تا سقوط سلطنت» است– شعر معاصر را تحلیل علمی می‌کرد، زیاد نبودند، در سال‌های اخیر استادانی مانند دکتر تقی پورنامداریان (خانه‌ام ابری است و سفر در مه)، دکتر سعید حمیدیان (داستان دگردیسی)، دکتر سیروس شمیسا (نگاهی به شعر فروغ و سپهری)، دکتر کاووس حسن‌لی (گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران) و تنی چند از دانشگاهیان جوان‌تر به این عرصه وارد شده و تحقیقات ارزشمندی که بی هیچ اغراقی، آثارشان امروزه در نزد پژوهشگران دانشگاهی و غیردانشگاهی و حتی ایران‌شناسان خارجی، از جملهٔ منابع دست‌اوّل به شمار می‌روند، نگاشته‌اند. با اندک دقتی در همین آثار، می‌توان به این حقیقت پی برد که پژوهشگران دانشگاهی، بنا به سنّت دیرپای ایرانی، یعنی حضور و نفوذ جدّی شعر، ابتدا به شعر مدرن ایران پرداخته‌اند و داستان جدید تا این اواخر مورد توجه آنان نبوده است. چند کتاب درسنامه‌ای، مانند ادبیات معاصر (نثر) دکتر محمدرضا روزبه، کارنامهٔ نثر معاصر، از دکتر حمید عبداللّهیان، گزاره‌های ادبیات معاصر (داستان)، از دکتر علی تسلیمی در این چند سال اخیر عموماً با رویکردی تاریخی (chronologic) و بی‌اتّکا به نظریهٔ ادبی مشخصی، برای آشنایی اجمالی دانشجویان با داستان‌نویسان و تا حدّی کمّ و کیف کارهای آنان نوشته شده‌اند. این دسته از آثار، بیش از آنکه پژوهشی باشند، خصلتی آموزشی (کتاب درسی) دارند؛ اما سنگ بنای نقد روشمند ادبیات داستانی را دکتر شمیسا با کتاب داستان یک روح و با ترکیب نقد اسطوره‌شناختی و هرمنوتیک و بیشتر با اتّکا به آرای یونگ پایه‌ریزی، و بوف کور هدایت، مدرن‌ترین رمان ایرانی، را با استفاده از نظریه‌های جدید غربی، «تأویل» و نقد کرد. متأسفانه راهی را که ایشان آغاز کرده بود، نه خودِ وی و نه دیگران ادامه ندادند و کاربست نظریه‌های ادبی جدید در نقد داستان‌های معاصر، در حدّ پژوهش‌های پراکنده و به صورت مقالات علمی و پژوهشی که در اعتبار علمی بیشتر آنها نیز حرف و حدیث است، باقی ماند. اما در بیرون از دانشگاه و حتی خارج از ایران– عموماً ایرانیان مقیم خارج از کشور– وضعیت امیدوارکننده بود؛ به عنوان نمونه، دکتر محمد صنعتی در کتاب صادق هدایت و هراس از مرگ، بوف کور را با رهیافتی روان‌کاوانه نقد کرد.

جایگاه پاینده در فرایند دانش نقد ادبی معاصر

اثر دو جلدی داستان کوتاه در ایران، که در مقدمهٔ مجلّد اوّل، نوید انتشار جلد سوم این مجموعه نیز به خواننده داده شده است، قرار است سه مرحله از ادبیات داستانی ایران– با تمرکز بر داستان کوتاه– یعنی دورهٔ رئالیسم و ناتورالیسم، دورهٔ مدرن و دورهٔ پسامدرن را با به‌کارگیری نظریه‌های ادبی جدید بازخوانی کند. این اثر، با وقفه‌ای چندین ساله، شیوهٔ پژوهشی دکتر شمیسا را دنبال کرده است؛ با این تفاوت که نویسندهٔ آن با راز و رمزهای نظریه‌پردازی غربی آشناتر است و به این دلیل، رهیافتی علمی‌تر انتخاب کرده است؛ به گونه‌ای که ضمنِ پایبندی به روش‌های نقد ادبی نوین و اصول حاکم بر آنها، نیم‌نگاهی به سایر حوزه‌های هنری، از جمله نقاشی و نمایشنامه‌نویسی مدرن، نیز داشته است و به این دلیل، پژوهش تا اندازه‌ای خصلت بینارشته‌ای پیدا کرده است.

پیش از پرداختن به معرفی خود اثر، بنا به ضرورت توجه به مباحثی که این روزها در باب نظریه‌پردازی در علوم انسانی، از جمله ادبیات فارسی، می‌شود، دقت در جایگاه علمی صاحب اثر، یعنی دکتر حسین پاینده، اجتناب‌ناپذیر است. به نظر می‌رسد حسین پاینده، صرف‌نظر از شخصیت حقیقی ایشان، بخشی از پروژهٔ طبیعی، بهنجار و معهود «تولید علم جدید ادبیات» در ایران است که متأسفانه مصداق‌های آن در کشور ما شاید کمتر از تعداد انگشتان دو دست است؛ با این توضیح که می‌دانیم اگر نه «روایت‌پردازی» – که ما ایرانیان از

جملهٔ ملّت‌های پیشتاز در این شیوهٔ بیانی هستیم – داستان با شکل و شـمایلی که امروزه نوشـته و خوانده می‌شود، منشأ اروپایی دارد و بالطبع، دانشِ مرتبط بـا آن نیز غربی خواهد بود. برای بومی کردن ژانر داسـتان جدید و البته بیشتر علم مربوط به آن، تحقق پروژهٔ سه مرحله‌ای لازم اسـت. در گام نخست، آراء و دیدگاه‌ها باید به تمام و کمال «ترجمه» و «درک و هضم» شوند. منظور از ترجمه، البته نقل تحت‌اللّفظی یک متن از زبان مبدأ به زبان مقصد نیسـت؛ بلکه ابتدا و شـاید پیش از برگرداندن متن، باید بنیان اصلی نظریه و محتوای متـن مورد فهم مترجم قـرار گیرد و پس از آن، انتقال زبانی صورت گیرد. بسیاری از بدفهمی‌ها و کج‌فهمی‌هایی که از نظریه‌های جدید در جامعـهٔ علمی ما وجـود دارد و در لابه‌لای پژوهش‌های ادبی نیز مشـاهده می‌شود، منبعث از ترجمه‌هایی اسـت که معنا و مراد متن برای خودِ مترجم نیز روشن و مفهوم نبوده است.

حسین پاینده، چنان که از کارنامهٔ علمی او برمی‌آید، گام نخست را به آیین و اصولی برداشته و در ترجمهٔ دقیق نظریه‌های ادبی در حوزهٔ داسـتان جدید، کوشا بوده است. ثمرهٔ زندگی کردن در گام اوّل– به نظـرم تحقیق و پژوهش، چیزی جز «زندگی» و البته عالی‌ترین نوع آن نیسـت – چندین ترجمـهٔ معتبر از نویسـندگان و نظریه‌پردازان اروپایی اسـت. از جمله، نظریهٔ رمـان (۱۳۷۴)، اثر ایان وات، دیوید لاج و سـایر نویسندگان، بکت و تئاتر معناباختگی (۱۳۸۲)، اثر جیمز رابرت، مدرنیسـم و پسامدرنیسـم در رمان (۱۳۸۳)، اثر برایان مک هیل و لیندا هاچن، و یونگ (۱۳۸۴)، اثر ریچارد بیلسـکر را می‌توان نـام بـرد. در کنار ترجمه‌ها، البتـه باید به متون ترجمه‌شـده‌ای که ویراسـتاری آنها را ایشان بر عهده داشته‌اند، نیز توجه کرد. گام دوم، به خدمت گرفتن نظریه‌ها در نقد و تحلیل آثار ادبی بومی اسـت که ضمنِ نشـان دادن ارزش‌های زیبایی‌شناسـیک آثار ادبیِ گذشته و حال خودِ مـا، میزان کارایی نظریه‌ها نیز به محک آزمون گذاشـته می‌شود. در این مرحله، نظریه‌ها اعتبار خود را بهتر نشان خواهند داد. از آنجـا که اصل نظریه‌ها برآمده از بطن فرهنگی متفاوت و با توجه به آثار ادبی متمایز هستند، طبیعی است که در مقام کاربرد در فضای فرهنگ‌های دیگر، از خوانایی تامّ و تمامی برخوردار نخواهند بود. به عبـارت دیگر، اصل «تعمیم‌پذیری» آنها، با توجه به اینکه مربوط به حوزهٔ علوم انسانی هستند و مهم‌ترین شاخصهٔ این دانش‌ها «نسبی» بودنشـان است، محلّ تردید قرار می‌گیرد. از اینجا به بعد، گام سوم، یعنـی در رقابـت و یا تقابل بـا نظریه‌های موجود، و بـا پیشِ نظر داشـتن نظریه‌های بومی که از سـنّت ادبی اخذ می‌شود، به مرحلهٔ «تولید نظریه» قدم خواهیم گذاشـت. دکتر پاینده باز هم به گواهی مقـالات و کتاب‌هایی کـه در این زمینه نوشـته‌اند، در گام دوم نیز موفقیت‌های خوبی داشـته‌اند؛ از جمله، گفتمان نقد: مقالاتی در نقد ادبی (۱۳۸۲)، نقد ادبی و دموکراسی (۱۳۸۵) و نقد ادبی و مطالعات فرهنگی: قرائتی نقّادانه از آگهی‌های تلویزیون ایران (۱۳۸۵). همین کتاب داسـتان کوتاه در ایـران (۱۳۸۹) را باید مربوط به مرحلهٔ دوم زندگی علمی ایشـان دانسـت. امید می‌رود ایشـان و سایر منتقدان دانشـگاهی که نقـد را به‌جدّ وجههٔ همّت خود قـرار داده‌اند، بتوانند به مرحلهٔ سـوم– تولید نظریـه– که به مراتب، دشـوارتر از مراحل ترجمه و کاربسـت اسـت، وارد شوند و پس از وقفه‌ای بیش از شش قرن، ما شـاهد تولد نظریه‌پردازان ادبی باشیم. به نظر می‌رسد بدون پیمودن درست و اصولی مراحل دوگانه، نمی‌توان به مرحلهٔ سوم وارد شـد و از اینجاسـت که باید تولید نظریه را به صورت «فرایندی» و «پـروژه‌ای» دید و به لوازمات هر یک از مراحل سـه‌گانه تن درداد. به عبارت دیگر، نمی‌توان بدون تجربه و نفس کشـیدن در گام اوّل، یعنی ترجمه و فهم نظریه‌های دیگران، که به مثابهٔ تجارب بشـری هستند، و کاربست آنها در گام دوم، به مرحلهٔ سوم پرید و بی پشتوانهٔ تجارب جدید، نظریه‌ای کارگشا تولید کرد. البته این سخن بدین معنا نیسـت که خودِ ما نظریه‌های ادبی نداشته‌ایم. نظریه‌های نهفته در سنّت ادبی ما باید احیاء، بازخوانی و بازسازی شوند و هنگامی که در کنار نظریه‌های جدیـد قرار بگیرند، منجر به تولید نظریه‌های جدید خواهنـد شـد؛ والّا در وضعیت فعلی، علاوه بـر کهنگی زبانی، عدم انسـجام، عدم نظام‌مندی، چون متعلّق به دورانی از حیات فرهنگی ما هسـتند که چندان سنخیتی با عوالم امروزی ما ندارند، نمی‌توانند تبیین‌کننـدهٔ زیبایی‌های آثار ادبی معاصر ما باشـند. به طور مثال، با محک هیچ کدام از شاخه‌های سه‌گانهٔ علم بلاغت کلاسیک (بدیع، بیان و معانـی) نمی‌توان زیبایی‌های رمان‌های مدرن و پسـامدرن ایران را تبیین علمی کرد. از جمله، به این دلیل سـاده که سه شاخهٔ بلاغت عربی– ایرانیِ قدیم، به ترتیب بر بنیان «لفظ»، «ترکیب» و در نهایت «جمله» بنا نهاده شـده اسـت، در حالی که همگی بر این

سنگ بنای نقد روشمند ادبیات داستانی در ایران را دکتر شمیسا با کتاب داستان یک روح و با ترکیب نقد اسطوره‌شناختی و هرمنوتیک و بیشتر با اتّکا به آرای یونگ پایه‌ریزی نمود و بوف کور هدایت، مدرن‌ترین رمان ایرانی، را با استفاده از نظریه‌های جدید غربی، «تأویل» و نقد کرد. متأسفانه راهی را که ایشان آغاز کرده بود، نه خودِ وی و نه دیگران ادامه ندادند و کاربست نظریه‌های ادبی جدید در نقد داستان‌های معاصر، در حدّ پژوهش‌های پراکنده و به صورت مقالات علمی و پژوهشی که در اعتبار علمی بیشتر آنها نیز حرف و حدیث است، باقی ماند

اصـل متّفقیم که آنچه ادبیّت متن‌هـای امروزی را تضمین می‌کند، «ساختار کلّی متن» و ارتباطات آشکار و پنهان عناصر حاضر در آن، در محور افقی و عمودی است.

معرفی و نقد اثر

کتاب دو جلدی داستان کوتاه در ایران، تابستان امسال به همّت انتشـارات نیلوفر به زیور طبع آراسته شد و در اختیار خوانندگان عام (علاقه‌مندان ادبیات داستانی) و نیز منتقدان و پژوهشگران حرفه‌ای این عرصه قرار گرفت. مجلّد اوّل در ۶ فصل به داسـتان‌های کوتاه ایرانی، که به زعم نویسـنده، در محدودهٔ دو مکتب ادبی «رئالیسـم و ناتورالیسـم» قرار می‌گیرند، اختصاص یافته است. به نظر می‌رسد فصل‌های این مجلد می‌توانسـت حداکثر ۴ فصل باشـد؛ یعنی نقد نمونهٔ داستان غیر رئالیسـتی در ادامهٔ مباحث نظری مکتب رئالیسم گنجانده می‌شـد و فصل ششـم نیـز با فصل پنجم، کـه نقد نمونهٔ داسـتان‌های ناتورالیسـتی اسـت، ادغام می‌گردید؛ همچنان که در ادامهٔ فصل سوم، نقد نمونه‌های داستان رئالیستی، فصلی مجزّا برای نمونه‌های بیشـتر آورده نشده اسـت. ارزش و اعتبار حیاتی این اثر، که می‌تواند نمونهٔ بسیار خوبی برای دانشجویان تحصیلات تکمیلی رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی باشد، در این است که بر اساس «منطق علمی» امروزی نوشـته شـده اسـت؛ یعنی – چنان کـه در مقدمهٔ جلد اول نیز به آن تصریح شـده – نویسـنده با یک مسـئلهٔ اساسی (problem) یـا خلأ جـدّی در حوزهٔ ادبیات داسـتانی معاصر مواجه بوده اسـت (ر.ک. مقدمهٔ جلد اوّل، صص ۱۰ و ۱۱). بر خلاف بسـیاری از تحقیقات که در حکم «مصادره به مطلوب» هستند و صرفاً به روش توصیفـی و از طریق «گردآوری» و چینـش «اطلاعات» موجود به ثمر می‌رسند، این اثر با «مسئله» آغاز شده است و پیش از اتمام کار، نتایج بر خودِ محقّق نیز نباید چندان روشن بوده باشد. دومین ویژگی بارز آن، «روشمندی» و از آن مهم‌تر، پایبندی به «روشِ اتّخاذشده» در طول تحقیق اسـت. روش انتخابی، با رویکردی «بینارشته‌ای» و با اتّکا به اصول و موازین حاکم بر سه مکتب داستان‌نویسی معاصر– رئالیسـم، ناتورالیسم و مدرنیسم– بوده است. به نظر می‌رسد ابهامی در این شـیوهٔ اتّخاذشـده به کلّیت کتاب راه یافته است و آن اینکه می‌دانیـم بین «مکتب ادبی»، «نظریهٔ ادبی» و «نقد ادبی»، در عین قرابت و اشـتراک، تفاوت‌های تعیین‌کننـده‌ای وجود دارد. مکتب‌ها بر اسـاس شیوهٔ تفکّر و الگوهای زیباشـناختیِ جمعی از نویسندگان یا شـاعران که در مرامنامهٔ (مانفیسـت) مدوّن آنان بازتاب می‌یابد، شکل می‌گیرد تا بر اساس خطّمشی‌هایی که مشخص می‌شود، آثار ادبی آفریده شـود. «نظریه‌های ادبی» امّا از دقت و تأمّل در «عالم ادبیات» و بویژه با اتّکا به دانش فلسفه شکل می‌گیرند تا مفسّر آثار ادبی موجود باشـند. «نقد ادبی» نیز به‌کارگیری نظریه‌ها یا چنان که مؤلف محترم در مقدمهٔ همین مجلّد بیان کرده‌اند، «تلاشی نظام‌مند و مبتنـی بـر نظریه، به منظور تبیین معانیِ تلویحـیِ انواع متون (از جمله متون ادبی) اسـت» (ج ۱، مقدمه، ص ۱۰). با این تلقّی، می‌توان

با محک هیچ کدام از شاخه‌های سه‌گانهٔ علم بلاغت کلاسیک (بدیع، بیان و معانی) نمی‌توان زیبایی‌های رمان‌های مدرن و پسامدرن ایران را تبیین علمی کرد. از جمله، به این دلیل ساده که سه شاخهٔ بلاغت عربی– ایرانیِ قدیم، به ترتیب بر بنیان «لفظ»، «ترکیب» و در نهایت «جمله» بنا نهاده شده است، در حالی که همگی بر این اصل متّفقیم که آنچه ادبیّت متن‌های امروزی را تضمین می‌کند، «ساختار کلّی متن» و ارتباطات آشکار و پنهان عناصر حاضر در آن، در محور افقی و عمودی است

گفت چیزی به نام «نقد رئالیستیک» یا «ناتورالیستیک» نباید وجود داشـته باشد. بهتر بود نویسـندهٔ محترم مرز بین این سه حوزه را به روشـنی تبیین می‌کرد تا شـبهه‌ای در ذهن خوانندگانِ کمتر آشنا با این مباحث ایجاد نشود.

اهتمـام نویسـنده در هـر دو مجلد، بیـش از آنکـه به‌کارگیری «نظریه‌های ادبی» باشـد، نشـان دادن انگاره‌های سه مکتب ادبیِ راه‌یافته به فضای داستان‌های کوتاه معاصر ایران بوده است و از این شـیوه نیز عدول نکرده اسـت، که خود دالّ بر «انضباط و انسجام» ذهنـی مؤلف اسـت. نکتهٔ بارز و ذی‌قیمت دیگـر، که این مورد هم باید از منش و مرام فکریِ درونی‌شـدهٔ نویسـنده ناشـی شده باشد، یکی احترام به شـعور خواننده و نادیده گرفتـن توضیح واضحات و فرو رفتن در گرداب «تبارشناسـی‌ها»ی بی‌مـورد یا بیان اطلاعات تکراریِ تذکـره‌ای داستان‌نویسـان، و دیگری «مشـارکت دادن» خوانندهٔ فرضی در فهم متن داسـتان‌های منتخب است. در پایان هر یک از داسـتان‌های منتخب، بخشی تحت عنوان «چند نکته و چند پرسش برای تأمّل بیشتر» آورده شده است تا هم خواننده در ساختن معنای احتمالی متن مشارکت فعال داشته باشد و هم استبداد قرائت نویسنده در هم شکسته شود. تا جایی که اطلاع داریم، این شیوه از نگارش متون پژوهشـی، در ایرانِ ما مسبوق به سابقه نیست و باید طرح چنین روشی را به فال نیک گرفت.

در فصـل اوّلِ جلد یکم، مبحث اصول مکتب رئالیسـم با نگاهی هرچند بسیار گذرا به نقاشـی واقع‌گرا در اروپا آمده است. امتیاز این فصـل، بـه خلاصه و مفیدگویـی آن و نیز در ارائهٔ شـواهد مثال از ادبیات داسـتانی ایران اسـت. اینکه گفته شد نویسـنده به سمت و سـوی تبارشناسی‌های بیهوده نلغزیده اسـت، در این فصل و فصل

چهارم همین جلد و فصل اوّل جلد دوم به خوبی مشاهده می‌شود. خوانندگان محترم می‌دانند که در باب مکتب‌های سه‌گانهٔ رئالیسم، ناتورالیسم و مدرنیسم، در جهان و ایران کم کتاب و مقاله نوشته نشده است و اگر قرار باشد محقّق همهٔ دانش موجود در این سه حوزه را بخواند و در بدنهٔ تحقیق خود درج کند، از متن اصلی تحقیق خود بازخواهد ماند. همین اشکال عمده، گریبان‌گیر بخش زیادی از رساله‌ها و پایان‌نامه‌های دانشجویی ماست. نویسنده با درایت، اصول مهمّ و ضرور را به شیوایی تمام آورده است؛ به گونه‌ای که بویی از دوباره‌کاری به مشام نمی‌رسد.

چنان که گذشت، فصل دوم می‌توانست در ادامهٔ فصل اول آورده شود. داستانی هم که انتخاب شده، طولانی است و جز اینکه بر حجم متن افزوده است، کمک چندانی به اصل ادّعای نویسنده نمی‌کند. مشخصه‌هایی که در باب عدم واقع‌گرا بودن این حکایت طولانی استخراج و تبیین شده‌اند، از خلال هر حکایت کلاسیک دیگر تبیین‌شدنی است. اشکال عمده‌ای که در این قسمت مشاهده می‌شود، این است که چگونگی تبدیل حکایت‌های کلاسیکِ غیر واقع‌گرا به داستان‌های واقع‌گرای معاصر نشان داده نشده است. اگر در کنار حکایتی از همین سنخی که نویسندهٔ محترم برگزیده است، دو – سه حکایتِ داستان‌واره از عصر مشروطه، بخصوص مقالات «چرند و پرند» دهخدا، که بخش نخست مقالات، داستان در معنای امروزی هستند و بخش دوم آنها، مقالهٔ سیاسی، انتخاب و تحلیل می‌شد، خوانندگان بهتر می‌توانستند روند تبدیل شدن حکایت‌های کلاسیک را به روایت‌های جدید در قالب داستان کوتاه واقع‌گرا، از نوع یکی بود یکی نبود جمال‌زاده، دریابند.

در فصل‌های سوم، پنجم و ششم داستان‌هایی از نویسندگان مشهور و نامشهور، با گرایش‌های گوناگون سیاسی و ایدئولوژیکی، بر اساس اصول دو مکتب ادبی رئالیسم و ناتورالیسم نقد شده‌اند. در انتخاب این آثار نیز دو نکتهٔ مهم که برای همهٔ منتقدان آموزنده است، درخور ذکر است؛ نخست اینکه نویسنده در دام خط‌کشی‌های مرامی نیفتاده است و در کنار توجه به آثار نویسندگانی مانند صادق هدایت و چوبک، آثاری از نویسندگان سال‌های اخیر، از جمله حسن بنی‌عامری و هوشنگ مرادی کرمانی دیده می‌شود. اتّخاذ چنین رویکردی، که نشان‌دهندهٔ وسعت دید و واقع‌بینی نویسنده است، برای جامعهٔ ادبی ما این پیغام را دارد که باید ردّ و انکارهای ناروا در نقطه‌ای به پایان برسد؛ چیزی که جز صدمه زدن به روندِ رو به رشدِ عالم ادبیات، برای هیچ گروهی منفعتی ندارد. دو دیگر اینکه با این انتخاب، نویسنده اثبات کرده است اسیر «کیش شخصیت» و اقتدار توهّمی حاصل از آن نشده است؛ زیرا در میان نام‌های آشنا، به اسامی کمتر آشنا نیز برمی‌خوریم. برای نویسنده تنها چیزی که اعتبار داشته، سطح ادبی آثار بوده است، نه شهرت نویسندگان و مرام سیاسی آنان.

تک‌معنایی بودن داستان‌های برگزیده در جلد اوّل، تک‌ساحتی بودن نقد را بر متن پژوهش تحمیل کرده است. در این مجلّد بخش عمدهٔ اهتمام نویسنده، صرفِ نشان دادن «درون‌مایه»ها و انگاره‌های رئالیستیک و ناتورالیستیک داستان‌ها شده و مجالی برای توجه به سایر ابعاد زیباشناختی داستان‌ها در کار نبوده است و اگر توجهی اندک به زمان، مکان و شخصیت قصه‌ها شده، بیشتر برای تبیین همان درون‌مایه‌های مدام تکرارشونده است. عمده‌ترین درون‌مایه‌های این داستان‌ها اشاره به فقر، جهالت، دربه‌دری و آوارگی، جرم و جنایت، آلودگی‌های اخلاقی و غیره است و از این حیث، به نظر می‌رسد داستان‌های واقع‌گرا و ناتورالیستی ایران چندان تفاوتی با هم ندارند. داستان‌های ناتورالیستی، همان داستان‌های رئالیستی هستند؛ با این تفاوت که مضامین و درون‌مایه‌های مذکور، با رنگ و لعابی غلیظ‌تر مطرح می‌شوند.

جلد دوم کتاب نیز در ۶ فصل تنظیم شده است؛ با این تفاوت که مباحث نظری آن غنی‌تر از جلد نخست است؛ به گونه‌ای که سه فصل اوّل آن به مباحثی مانند چگونگی سردرآوردن داستان کوتاه مدرن از مکتب رئالیسم و نسبت بین داستان کوتاه مدرن با شعر غنایی – ابتکاری درخور توجه در کشف رابطهٔ بین دو ژانر مجزّا از هم – و بر ساختن اصطلاح جدید «داستان کوتاه غنایی» و تبیین نظریهٔ «آیلین بالدشویلر». در بخش دوم فصل سوم، دو داستان، یکی درخت آلبالو از گلی ترقّی و دیگری نقشبندان از هوشنگ گلشیری، با استفاده از نظریهٔ بالدشویلر نقد شده‌اند. در فصل چهارم، نظریه‌ای دیگر؛ چارلز مِی مطرح می‌شود تا بر اساس آن، در بخش دوم این فصل سه داستان از بیژن نجدی، حسین سناپور و محمد کلباسی نقد شوند. فصل پنجم نیز مانند دو فصل قبلی، به دو بخش تقسیم شده و در بخش نخست، نظریهٔ سوزان فرگسن و داستان امپرسیونیستی و اصول آن با توجه به ادبیات اروپایی مطرح شده است تا در بخش دوم با به‌کارگیری این نظریه‌ها، چهار اثر دیگر از نویسندگانی مانند پرویز دوایی، علی قانع، صادق هدایت و محمدرحیم اخوّت نقد شوند. در فصل پایانی نیز نمونه‌های بیشتری از داستان مدرن ایران نقد اجمالی شده‌اند.

در این مجلّد، هم حضور نظریه‌های ادبی چشمگیرتر است و هم نویسنده و خواننده مجال دقّت و تأمل بیشتر در داستان‌های چندلایه و چندمعنایی را دارند. بدیهی است قرائت‌هایی که از هر یک از داستان‌ها شده است، یکی از خوانش‌های ممکن این داستان‌هاست و اتفاقاً اگر از سوی منتقدان جدّی گرفته شود، در باب هر یک از این داستان‌ها می‌توان پژوهش‌های دیگر با خوانش‌های دیگر و با بهره‌گیری از نظریه‌های متفاوت به دست داد. پایان‌بخش این جلد، معرفی منابع فارسی و لاتین و نیز نمایهٔ نام‌ها و آثار است؛ چیزی که در جلد اوّل از آن غفلت شده است.

در مجموع، انتشار این اثر را باید به فال نیک گرفت و در مجالی وسیع‌تر، به نقد تک‌تک قصه‌های ارائه‌شده در اثر پرداخت. باشد انتشار آثاری از این دست، نقد دانشگاهی را به تحرّک علمی وادارد و ادبیات معاصر را چند گام به پیش سوق دهد.