نقد مبتنی بر نظریه: لباس جدید امپراتور

سایه اقتصادی‌نیا

داستان کوتاه در ایران. **حسین پاینده. تهران: نیلوفر، ۱۳۸۹. ۲ ج. ۵۸۳ + ۵۲۷ ص. ۱۲۵۰۰۰ + ۱۱۵۰۰۰ ریال.**

نویسندهٔ ***داستان کوتاه در ایران***، در مقدمهٔ مبسوطی که بر اثر مبسوطش نگاشته، هدف از نگارش دو جلد کتاب خویش را «به دست دادن شناختی از جریان‌ها، سبک‌ها، مضامین و تکنیک‌های داستانِ کوتاه ایران در پرتو نظریه و نقد ادبی» عنوان می‌کند. وی، با فاصله‌گیری آشکار و عمدی از تحقیقات تاریخ مبنا، پیشبرد مطالعات ادبی را در گرو استفاده از نظریه‌ها و روش‌های نوینی می‌داند که نظریه و نقد ادبی در اختیار پژوهشگران ادبیات قرار می‌دهد. نه تنها در این کتاب، پاینده پیش از این نیز بارها و بارها در بیشتر نوشته‌های خود به نبود نقد ادبی مبتنی بر نظریه در ایران اشاره کرده و این فقدان را موجب خُسرانی عظیم و فاحش در مطالعات انتقادی ما دانسته است. از جمله در مقدمهٔ کتاب ***نقد ادبی و دموکراسی*** می‌نویسد: «اجمالی‌ترین بررسی دربارهٔ وضعیت نقد ادبی در کشور ما حکایت از آن دارد که این حوزه از مطالعات ادبی هنوز در زمرهٔ عقب‌افتاده‌ترین و کم‌منبع‌ترین بخش‌های ادبیات است.» نیز، در مقدمهٔ ***گفتمان نقد*** می‌آورد: «جای تأسف بسیار است که در نخستین سال‌های قرن بیست و یکم، وقتی در کشور ما صحبت از نقد ادبی می‌شود، هنوز اغلب تصور می‌کنند که منظور یا تحسین‌کردن نویسنده است یا مَذمت او، یا شرح زبان آثار ادبی، یا استفاده از این آثار برای فهم بهتر تاریخ، و یا ــ **از همه بلاهت‌بارتر** ــ اشاعهٔ اخلاق پسندیده از راه کشف یک پیام اخلاقی در آن‌ها. فقدان جریان جدی و علمی نقد ادبی و اساساً نامربوط تلقی‌شدن نقد در رشتهٔ ادبیات در دانشگاه‌های ما باعث شده است که انبوهی از آثار ارزشمند و کم‌نظیر ادبیات کلاسیک و مدرن فارسی به سبب **ناآگاهی محققان ما** از موازین، نظریه‌ها و رَویه‌های علمی نقد، درهاله‌ای از تحسین‌گویی‌ها یا به طریق اولی، مذمت‌گویی‌ها که بر هیچ ملاک نقّادانه‌ای استوار نیست، به شکلی سترون باقی بماند.» [تأکیدها از من است] اشارات مکرر پاینده به فقدان نقد علمی و لزوم کاربرد نظریه در نقد متون در بیشتر مصاحبه‌ها، یادداشت‌ها، جلسات، کلاس‌ها و... سطح انتظار مخاطبان این حوزه از مطالعات ادبی را در مواجهه با اثر دوجلدی و پر و پیمان وی دست‌کم تا این حد قرار داده است که با نقدهایی نو، مبتنی بر نظریه و روشنگرانه روبه‌رو شوند. نقدهایی که با فاصله گرفتن از تاریخ و جغرافیای مؤلف، پرتویی نو بر مطالعات ادبی ما بیفکنند و نمونه‌ای عملی باشند از کاربرد صحیح و روشمند نقد مبتنی بر نظریه.

یادداشت حاضر با رویکرد مباحثه بر سر همین روش‌های نوین به رشتهٔ تحریر درآمده است. نگارنده می‌کوشد در مروری بر جلد اول ***داستان کوتاه در ایران***، بر فقدان هرگونه بحث نظری در نقد داستان‌ها انگشت گذارد و نشان دهد آن‌چه به عنوان نقد در این جلد ارائه شده است، با تعاریفی که پاینده از نقد سراغ می‌گیرد ناهمخوان، و برعکس، با همان تعریف سنتی و کارآمد موجود از نقد در جامعهٔ ادبی ما مطابق است. اما نگارنده در مروری بر جلد دوم، که نویسنده به شرح چند نظریهٔ ادبی و کاربست آن‌ها روی متن‌های فارسی پرداخته است، خود و مخاطب را با این پرسش مواجه می‌بیند که این نمونه‌های عملی تا چه حد در تاباندن پرتویی نو بر متون ادبی ما موفق بوده‌اند؟ و آیا صرف استفاده از نظریهٔ ادبی، نقد را به کنشی خلّاقانه، روشنگرانه، و مُبیّن معانی تلویحی متون بدل خواهد کرد؟

جلد اول: داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی

پژوهش‌های پاینده در جلد نخست بر دو مبنا استوار است: مکاتب ادبی و عناصر داستانی. در این جلد از هیچ نظریه‌ای نام برده نشده و تفسیر داستان‌ها حول این دو محور می‌گردد.

الف) مکتب‌های ادبی

فصل اول و چهارم کتاب به تعریف رئالیسم و ناتورالیسم و تطوّر معنای آن‌ها در طول زمان می‌پردازد. نخست این‌که، در مطالعه

پیرامون مکاتب ادبی، همواره باید متوجه بود که این تعاریف متعلق به مفاهیمی ایستا نیستند و دائماً، در دوران‌های مختلف، دستخوش تطور و دگرگونی می‌شوند. کافی است توجه کنیم که خود مفهوم واقعیت تا چه اندازه مفهومی سیّال، متغیر و پویاست. به تَبَع آن تعریف واقع‌گرایی نیز همواره مُتَکثر است و از ثبوت و سکون می‌گریزد. نه تنها رئالیسم و ناتورالیسم، بلکه تعاریف کلیهٔ مکاتب ادبی دائماً محل بازنگری و تحول‌اند و نمی‌توان هیچ متنی را با اطمینان مطلق در زیرمجموعهٔ یکی از این مکاتب جای داد و خیال خود را برای همیشه راحت کرد. پژوهش‌هایی با محوریت مکاتب ادبی نه تنها کهنه نمی‌شوند بلکه خصلت لغزان و متغیر مفاهیم و تعاریف آن‌ها ایجاب می‌کند که همواره مورد بازخوانی و واکاوی مجدد قرار گیرند. لذا دریافت‌های پاینده و طبقه‌بندی‌هایی که وی از نمونه‌های داستان‌های کوتاه ارائه کرده است نمی‌تواند قطعی و بلامنازع باشد؛ برای مثال او ساعدی را با داستان «خاکسترنشین‌ها» در گروه نویسندگان رئالیست جای می‌دهد حال آن‌که شاملو ساعدی را نویسندهٔ نوعی رئالیسم وهمی می‌داند: رئالیسمی که زاییدهٔ تخیلات و اوهام نویسنده است نه طابق‌النعل بالنعل واقعیت.

گذشته از این، دسته‌بندی متون به حیث مکاتب ادبی مطالعه‌ای است که در کشور ما مسبوق به سابقه است. در قدم اول، شناخت مکاتب ادبی با تلاش‌ها و نوشته‌های صاحب‌نظرانی از جمله رضا سیدحسینی در ***مکتب‌های ادبی*** به طرزی روشمند به جامعهٔ ادبی عرضه شده (شاید به سبب درک سیّالیّتی که در بالا بدان اشاره شد، سیدحسینی تحریر اول ***مکتب‌های ادبی*** را بارها و بارها بازنویسی کرد و تا زنده بود، در هر چاپ، چیزی بر آن افزود). اما نه تنها اثر مرجع سیدحسینی که یگانه اثر تألیفی ــ و نه ترجمه ــ در این زُمره به حساب می‌آید از دید پاینده دور مانده، بلکه تلاش‌هایی که پیش از این در حوزهٔ داستان کوتاه و شناخت و تحلیل آن صورت گرفته نیز در دیدرس نویسنده نبوده‌اند. از جملهٔ این آثار می‌توان به ***بازآفرینی واقعیت*** (۱۳۴۹) در دو جلد از محمدعلی سپانلو، ***داستان کوتاه ایران*** (۱۳۷۲) از محمد بهارلو، ***داستان‌نویسان معاصر ایران*** (۱۳۸۳) از محمد قاسم‌زاده، و ***هشتاد سال داستان کوتاه ایرانی*** (۱۳۸۴) از حسن میرعابدینی اشاره کرد که به لحاظ روش تحقیق پیش‌زمینه و الگوی اثر پاینده به شمار می‌آیند. نویسنده اما، با یگانه خواندن نوع پژوهش خود بر کوشش پیشینیان قلم بطلان می‌کشد و می‌گوید: «پیش از نوشتن این کتاب کلیهٔ کتاب‌هایی را که دربارهٔ داستان کوتاه در کشور ما تألیف شده بودند خواندم. واقعاً تعجب‌آور بود که اکثر این کتاب‌ها در واقع جُنگ یا مجموعه داستان بودند. یعنی کسی بر حسب سلیقهٔ شخصی خودش، تعدادی داستان را انتخاب کرده و صرفاً با افزودن یک مقدمه در ابتدای کتاب، آن داستان‌ها را عیناً و بی هیچ تحلیلی منتشر کرده بود. گاهی هم برخی اشخاص مطلبی در حد یک یا دو صفحه دربارهٔ داستان‌ها گنجانده بودند، اما آن مطالب صرفاً نظراتی اثبات‌نشده بودند. به عبارت دیگر، گزاره‌هایی کلی بودند که هیچ دلیلی برای درست بودنشان اقامه نشده بود» (مصاحبه با روزنامهٔ **جام‌جم**، ۲۵ آبان ۱۳۸۹، ص۷).

البته فراهم آوردن جُنگ‌ها و آنتولوژی‌ها نه تنها امر تعجب‌آوری به حساب نمی‌آید، بلکه سودمندی‌های آن نیز بر اهل کتاب پوشیده نیست. به علاوه بسیاری از این آنتولوژی‌ها نیز نه بر حسب پسند شخصی، که بر پایهٔ اصولی مشخص (مثلاً ترتیب و توالی تاریخی یا سبک نگارش یا...) فراهم آمده‌اند.

ب) عناصر داستان

نه تنها پژوهش پیرامون سبک‌ها و مکاتب ادبی در کشور ما مسبوق به سابقه‌ای است که مختصر ذکر آن رفت، بلکه شناخت و تفسیر داستان از راه کاوش در عناصر داستانی نیز سال‌هاست یکی از محورهای اصلی پژوهش در ادبیات داستانی است. بحث و تفسیر دربارهٔ زمان و مکان و شخصیت‌پردازی و زاویهٔ دید و... با تلاش‌های براهنی در قصه‌نویسی، جمال میرصادقی در ***عناصر داستان*** و... توانسته چارچوبی مُدوّن بیابد و از آشفتگی و ابهام دور شود. مطبوعات ادبی در سال‌های گذشته مشحون از مقالاتی با محوریت کاوش در عناصر داستان‌های کوتاه‌اند که از نظر تعداد، رقم قابل ملاحظه‌ای را شامل می‌شوند. تفاوت در تفاسیر هم ویژگی‌ای برآمده از خصلت تفسیرپذیری متون ادبی است و حاصل آن برای مخاطب لذّت متن به خاطر دیدن چیزی متفاوت با تصور او از اثر است. نمی‌توان تحلیل و تفسیرهای مختلف از متون ادبی را به جرم این‌که با تفسیر ما از آن متن مطابق نیست رد کرد و نظر خود را مطلق دانست. لذا پاینده نیز با استفاده از شیوهٔ به‌کارگیری عناصر داستانی و تحلیل داستان بر اساس این شیوه‌ها تفسیر خود را تنها به عنوان یک مفسّر در کنار دیگر تحلیل‌گرانی که در این زمینه کار کرده‌اند به مخاطبان عرضه داشته است. روش او نیز مطابق با همان شیوهٔ مألوف تفسیر داستان در ادبیات ایران است.

پ) نقد یا تفسیر؟

نویسندهٔ ***داستان کوتاه در ایران*** در مقدمهٔ همین کتاب نقد ادبی را چنین تعریف کرده است: «نقد ادبی تلاشی نظام‌مند و مبتنی بر نظریه به منظور تبیین معانی تلویحی انواع متون از جمله متون ادبی است.» نیز در پیشگفتار کتاب ***گفتمان نقد*** بر پوچ بودن نقد ادبی بدون اتکا به نظریهٔ ادبی اشاره می‌کند: «انتشار این کتاب کوششی است در جهت ترویج این دیدگاه که نقد ادبی در زمانهٔ ما بسیار بیش از گذشته بر نظریه‌های گوناگون مبتنی شده است و مطالعات ادبی بدون اِشراف به این رهیافت‌ها بی ثمر است.»

نگارنده در این موضع درصدد رد یا قبول این تعریف از نقد ادبی نیست، چراکه معتقد است تعاریف گوناگون و تغییرپذیرند و نمی‌توان از آن‌ها کلیشه ساخت و آن را تا ابد معیار هر قضاوتی قرار داد. اما یکی از اهداف نوشتن این مطلب اشاره به تناقض موجود میان این تعریف با محتوای جلد نخست است. مطابق همین تعریف، نقد باید ***مبتنی بر نظریه*** باشد، اما در جلد اول نویسنده حتی از یک نظریه هم نام نمی‌برد و تفاسیر خود را بر پایهٔ همان دو مبنایی که اشاره شد (مکتب‌های ادبی و عناصر داستانی) پیش می‌برد. بدین ترتیب، آیا

آن‌چه محتوای جلد یک را تشکیل داده می‌توان نقد خواند؟ یا احتیاط مستحب آن است که مانند قبل، آن‌ها را تحلیل یا تفسیر بنامیم؟

اشاره به این تاریخچه خالی از لطف نیست که در جامعهٔ ادبی ما سال‌ها این طرز نوشته نقد خوانده می‌شد. مخاطبان آثار ادبی هم با خواندن این نوشته‌ها پاره‌ای از معانی تلویحی متن را باز می‌یافتند و از نوری که منتقدان بر زوایای متون ادبی می‌تاباندند لذّت می‌بردند. براهنی، نزدیک به چهار دهه پیش تعدادی از شعرها و داستان‌های معاصر را در قرائتی تنگاتنگ مورد مطالعه قرار داد و از لزوم نقد تئوریک سخن گفت. آن‌چه مخاطب ایرانی از نقد مراد می‌گرفت دیگر تحسین یا نکوهش نبود بلکه واکاوی متن بر اساس همین معیارهایی بود که نویسندهٔ محترم ***داستان کوتاه در ایران*** آن‌ها را به کار بسته است. اما در سال‌های اخیر این الگوی مألوف با کوبیدن بر کوس عقب‌ماندگی ما در نقد ادبی پس رانده شد. همه در جست و جوی کیمیای نظریهٔ ادبی این در و آن در زدند. صفحات نشریات ادبی پر شد از نوشته‌هایی با عناوینی از این قبیل: نقدی بر فلان شعر یا داستان با استفاده از نظریهٔ بهمان. نقد مبتنی بر نظریه به سرعت تبدیل شد به **لباس جدید امپراطور**: اگر آن را می‌دیدی صاحب اطلاع محسوب می‌شدی و گر نه... اما بازهم پس از این همه هیاهو می‌بینیم در جلد اول این کتاب، به‌رغم اصرار مؤلف در کاربست نظریه، باز هم تحلیل و تفسیر با نقد یکی گرفته شده است. هرچند نظریه‌ای ارائه نشده، اما دربارهٔ سبک نگارش داستان‌ها، درونمایه‌ها، دیالوگ‌ها و... نکاتی چه بسا نو و خواندنی عرضه شده است. پس آن هیاهوی بسیار بر سر هیچ بود؟

جلد دوم: داستان‌های مدرن

در جلد دوم نویسندهٔ محترم به وعدهٔ آغازین خود جامهٔ عمل پوشانده و آن‌چه تحت عنوان «نقد عملی» عرضه داشته است، مبتنی بر نظریاتی است که وی تک‌به‌تک از آن‌ها نام می‌برد، در شرح آن‌ها برای مخاطب می‌کوشد و داستان‌ها را بر اساس آن‌ها نقد می‌کند. در این‌جا آن‌چه پاینده عملاً روی متون پیاده کرده است با تعریف فوق‌الذکر از نقد همخوانی دارد و هیچ تناقضی در کار نیست. برای مثال در فصل سوم نظریهٔ آیلین بالدشویلر را معرفی می‌کند و داستان «درخت گلابی» از گلی ترقی و «نقشبندان گلشیری» را بر مبنای آن نقادانه می‌کاود. در فصل چهارم و پنجم و ششم نیز نمونه‌هایی عملی از کاربرد نظریه در نقد به دست می‌دهد. به علاوه تِزی که نویسنده در ارتباط با توفیق داستان کوتاه در ایران و پیوندش با شعر غنایی طرح کرده باب گفت‌وگویی نو و مبتکرانه را می‌گشاید و به راستی تأمل‌برانگیز و هوشمندانه است.

با این حال، چنان که در مقدمهٔ بحث ذکر شد، نگارنده خود و مخاطبان را با پرسش‌هایی کلی‌تر مواجه می‌بیند. با فرض گرفتن این گزاره که « در ضرورت استفاده از نظریه‌های ادبی و مطالعهٔ نظام‌مند و نقادانهٔ ادبیات هیچ‌کسی تردید روا نمی‌کند» (ص۱۰، مقدمه)، باید دید که نقدهای مبتنی بر نظریه تا چه حد توانسته‌اند پرتویی نو بر متون ادبی ما بیفکنند؟ تا چه حد توانسته‌اند مخاطب ادبیات فارسی را در کُنِشی خلّاقانه شریک کنند؟ و در نهایت ماحصل آن‌ها ــ که از دل تحولات فرهنگی و اجتماعی غرب جوشیده‌اند نه از پویش و رویش ادبی ما ــ چه راه تازه‌ای پیش روی ما برای درک و دریافت ادبیات فارسی قرار می‌دهد؟

نگارنده نیز، همچون دکتر پاینده، به ضرورت قرائت‌هایی روشمند و نقادانه و پرهٔز از داوری‌های شخصی اعتقاد دارد اما نکته این است که در تعریف پاینده از نقد، که در بالا نقل شد، عنصر **خلاقیت** مفقود است. صِرف استفاده از نظریه، شاید متنی روشمند و چارچوب‌دار بیافریند، اما لزوماً متنی روشنگرانه و مُبتکرانه به دست نمی‌دهد. آن چه در میانهٔ غوغا بر سر نقد مبتنی بر نظریه مَغفول مانده است، درجهٔ خلّاقیت منتقد، لزوم اِشراف او بر زمینه‌های تاریخی و فرهنگی، و شَمّ انتقادی اوست. در بحث از اِشراف به زمینه‌های تاریخی و فرهنگی لازم است به این گفتهٔ نویسندهٔ محترم در مقدمهٔ کتاب نگاهی دوباره بیفکنیم. می‌نویسد: «رهیافت این کتاب تاریخی نیست، هرچند که توالی زمانی سبک‌های داستان‌نویسی نویسندگان ایرانی را در نظر داشته‌ام... تحقیقات تاریخْ مبنا پیش از این به وفور و در کتاب‌های متعددی صورت گرفته است و نیازی به تکرار آن نداریم.» صدور این حکم قاطعانه که منتقد ادبی را از اشراف به تاریخ معاف می‌کند، با تأملی دوباره و امروزین در معنای تاریخ محل تردید واقع می‌شود. امروز دیگر اطمینان داریم که تاریخ ماهیتی ایستا ندارد. ساکن و منجمد نیست. نظریه‌های نوبه‌نو در مطالعات تاریخی همواره تاریخ‌پژوه و مخاطبان مباحث تاریخی را به بازنگری در اندیشه‌های تاریخی فرا می‌خواند. به همین سبب و بر خلاف گفتهٔ نویسنده، مادام که تحقیقات تاریخْ مبنا ماهیت پویای خود را حفظ کنند، به آن‌ها نیاز داریم. گذشته از این، میانْ‌رشته‌ای بودن نقد ادبی چگونه ممکن است وقتی یکی از محکم‌ترین رشته‌های پیوسته به آن ــ تاریخ ــ را بگسلیم؟

تحمیل نظریه‌های رنگ‌به‌رنگ غربی که مناسبتی با تحولات فرهنگی، تکاپوهای تاریخی، و نیازهای ادبی ما ندارند شاید نقد ادبی ما را از داوری‌های شخصی دور، و به درکی علمی و روشمند نزدیک کند، اما اگر با شَمّ انتقادی مُبتکرانه درنیامیزد، از متون انتقادی، متن‌هایی سترون و خاموش می‌آفریند که یا از ایجاد گفت و گویی ساده میان منتقد و مخاطب هم ناتوان می‌ماند و یا در بهترین حالت تفسیرهایی از داستان ارائه می‌دهد که پیش از این و بدون اتکا به نظریه هم دریافتنی بود. نمونه‌های آن در نشریات ادبی چنان فراوان است که نیازی به ارائهٔ مثال از دیگران نمی‌بینم؛ اما نقدهای عملی پاینده در همین جلد دوم می‌تواند مثال خوبی برای این بحث باشد. این نقدها همگی حاوی نکاتی نو و خواندنی‌اند. شناخت نسبتاً تکافوکننده‌ای از داستان‌ها به دست می‌دهند و خواننده را به کشاکش در لابه‌لای سطور داستان می‌کشانند. اما این ویژگی‌ها حاصل اتکا به نظریه‌ها نیست؛ حاصل تأمل و درک خود منتقد است. تمام پرتوافکنی‌های پاینده بر داستان‌های مدرن بدون اتکا به نظریه هم

ممکن می‌بود. آن‌چه این نوشته‌ها را تا مرتبهٔ نقد برکشانده، منتج از نظریه نیست، محصول موشکافی منتقد در متن است و پیش از اتکای وی به نظریه هم قابل درک و دریافت می‌شود. از خوانندگان این نوشته و کتاب دکتر پاینده می‌خواهم بخش‌هایی از کتاب را که تحت عنوان «نقد عملی» به رشتهٔ تحریر درآمده است، بدون در نظر گرفتن نظریه‌ها و بدون اتکا بر اطلاعات مقدماتی نظری بخوانند. آیا با ذهن خالی از نظریه کشف آن نکات ناممکن بود؟ موشکافی‌های منتقد و تدقیق او در متن برای مخاطبان روشنگر است یا استناد وی به نظریه‌ها؟ پس اگر قرار است نظریه‌های ادبی روشن‌کنندهٔ همان زوایایی باشند که خواننده یا منتقد هوشمند پیش از آن هم درمی‌یابد، اتکا به آن‌ها چه فایده‌ای دارد؟

لازم است تأکید کنم هدف از این استدلال پیشنهاد حذف بحث‌های نظری از حوزهٔ نقد ادبی و انکار سودمندی آن‌ها نیست. در تأیید گفتهٔ پاینده، در ضرورت استفاده از نظریه‌های ادبی تردیدی نمی‌توان روا داشت. اما نمی‌توان و نباید نقد را به نظریه محدود ساخت. بسیاری از نوشته‌ها معنای تلویحی متون ادبی را بر ما آشکار می‌کنند و با پیروی از اصولی تعریف‌شده نوشته شده‌اند اما مبتنی بر نظریه‌ای خاص نیستند. جلد اول ***داستان کوتاه در ایران*** خود مصداق این گفته است. بسیاری از نوشته‌ها هم مبتنی بر نظریه‌اند اما به هیچ روی مخاطب را به درک تازه‌ای از متن رهنمون نمی‌شوند و نوری بر زوایای متون ادبی نمی‌تابانند. آیا باید آن‌ها را به صرف اِستناد به نظریه‌ای ادبی نقد خواند؟ به علاوه، ما آن‌چنان هم که بازنمایانده می‌شود در این زمینه فقیر نیستیم. نمونه‌های موفقی را می‌توان شاهد آورد، مثلاً نقدهایی که آذر نفیسی دربارهٔ آثار هدایت، چوبک و بهرام صادقی در دههٔ ۱۳۶۰ در مجلهٔ ***مفید*** منتشر می‌کرد و حاصل همراهی دید مبتکرانه او با دانش نظری بود.

به نظر می‌رسد نقد ادبی در مملکت ما دوره‌ای بحرانی را از سر می‌گذراند. از یک طرف، خواستار آنیم که از روش‌های سنّتی و کلیشه‌ای در نقد متون ادبی دست بکشیم و از طرف دیگر گزینه‌های اقناع‌کننده‌ای برای جایگزینی آن در چنگ نداریم. می‌خواهیم انبوه متون کهن و نو را با روش‌ها و اصولی نویافته بازخوانی کنیم، اما نظریهٔ مدونی که بر ستون‌های فرهنگی و تحولات ادبی خودمان اتکا داشته باشد پیش چشم نداریم. نظریه‌هایی که به واسطهٔ ترجمه‌ها وارد گفتمان نقد ما شده و خواب خوش نقد ادبی را بر هم زده‌اند، از پی تحولات ادبی و طوفان‌های اجتماعی فرهنگ‌هایی دیگر روییده‌اند و هنوز با متون ادبی ما جوش نخورده‌اند. اعمال آن‌ها روی متن‌های فارسی به قالب زدن و سوار کردن ماهیتی جامد بر جامدی دیگر شبیه شده است. بدین ترتیب، نقد نه فعلی خلّاقانه، که به عملی مکانیکی مانند پیاده و سوار کردن قطعات یک دستگاه فنّی بدل شده است. در چنین شرایطی کتاب دو جلدی ***داستان کوتاه در ایران***، باوجود تلاش برای ارائهٔ نحو و طرزی دیگر، باز در صف همان آثار تحلیلی آشنایی می‌ایستد که مؤلف محترم عامدانه از آن می‌گریزد اما برای خوانندهٔ ایرانی آشنا و کارآمد است.

نامهٔ فرهنگستان

فصلنامهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی

(علمی ـ پژوهشی)

شمارهٔ مجلهٔ *نامهٔ فرهنگستان* (تابستان ۱۳۸۹) منتشر شد.

کارنامهٔ *نامهٔ فرهنگستان* وچشم‌انداز آن

عناصر تفکّر فلسفی در مثنوی‌های معروفِ قرن‌های چهارم و پنجم (مریم مشرّف)؛ **به همین سادگی که می‌بینی (سیری در شعر فاضل نظری)** (غلامعلی حدّاد عادل)؛ **پرهیز ازگوشتخواری در تصوّف** (نصرالله پورجوادی)؛ **برخی از افعال و مشتقّات آن در *ورزنامه*** (مسعود قاسمی)؛ **مافَژخان نام مکانی در *شاهنامه*** (سجّاد آیدِنلو) ***تقویم‌التّواریخ* و *کشف‌الظّنون* کاتب چلبی (۲)** (محسن ذاکرالحسینی) **کاربرد نظریّه در بررسی تاریخ نمایش** (حسن میرعابدینی) **شعر مُدرن فارسی** (سیّد سعید فیروزآبادی) **واژه‌های عالمانهٔ کردهٔ ۱۵۷ دینکرد سوم دربارهٔ پزشکی و درمانگری** (رحمان بختیاری) و (آزاده محبّت‌خو)
***شاهنامهٔ* تصنیف ابوالقاسم طوسی متخلّص به فردوسی** (سیلوِستر دو ساسی) (ترجمهٔ احمد سمیعی (گیلانی) **سیلوِشتر دو ساسی، ایران‌شناس فرانسوی (طهمورث ساجدی) ساختواژه، اصطلاح‌شناسی، و مهندسی دانش** (ملوک‌السّادات حسینی بهشتی)

تازه‌های نشر:
کتاب:*گل‌نبشته‌های با روی تخت جمشید؛ دهخدا در افق روشنفکری ایران (پژوهشی در ساحت‌های گوناگون اندیشهٔ دهخدا)؛ در فرهنگ خود زیستن و به فرهنگ‌های دیگر نگریستن؛ جشن‌نامهٔ دکتر بدرالزّمان قریب؛ سره‌گرایی زبان؛ سخنرانی‌های سمینار بین‌المللی؛ تاریخچهٔ آواشناسی و سهم ایرانیان؛ رسالهٔ منطقی پولُس پارسی.*

نشریّات ادواری: ***زنده‌رود.***

مقاله: درویش شگفت‌انگیز: زندگی و سخنان ابوعبدالله مغربی؛ مهلتی بایست تا خون شیر شد: تأویلی بر ابیات آغازین دفتر دوم مثنوی.
(با همکاری سایهٔ اقتصادی‌نیا، بانو امید بهبهانی، محمّد جعفری (قنواتی)، جمیله حسن‌زاده، حمید حسنی، شهرام خداوردیان، ابوالفضل خطیبی، آرزو رسولی (طالقانی)، مرتضی قاسمی، حسن میرعابدینی)

اخبار:
چهارمین جشنوارهٔ بین‌المللی فارابی
مراسم یادبود عنایت‌الله رضا در مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی
هشتمین کنفرانس دوسالانهٔ جامعهٔ بین‌المللی مطالعات ایرانی

نامه‌ها:
نصرالله پورجوادی
ابوالفضل خطیبی

نشانی: تهران، بزرگراه حقّانی. بعد از ایستگاه مترو.
مجموعهٔ فرهنگستان‌ها، فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
کدپستی: ۱۵۳۸۶۳۳۲۱۱. صندوق پستی: ۶۳۹۴-۱۵۸۷۵
دورنگار: ۸۸۶۱۴۲۵۰۰. تلفن: ۸۸۶۴۲۳۴۸-۸۸۶۴۲۳۳۹
پیام‌نگار: **farnameh@persianacademy.ir**
وب‌گاه: **www.persianacademy.ir**

بهای این شماره: ۲۵۰۰۰ ریال
بهای اشتراک هر دوره (۴ شماره): ۸۰۰۰۰ ریال
شمارهٔ حساب مجله: ۷۸۰۳۱۹۰۰۱۵ بانک تجارت
شعبه نوآوران، کد ۴۰۰