

## نقد کتاب پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران

عطاالله کوپال\*

### چکیده

در پاره‌ای از کشورهای جهان، اواخر نیمه دوم قرن بیستم تا عصر حاضر با عنوان دوره پسامدرن نام‌گذاری شده است. این نام‌گذاری سبب شد که فرهنگ، هنر، دانش، و کنش‌های اجتماعی این دوران در این جوامع، همواره با صفت پسامدرن تلازم یابد. از این‌رو و به طریق اولی، ادبیات این عهد نیز با این صفت همراه شد و هریک از منتقدان و فیلسوفان غربی، ویژگی‌هایی برای ادبیات این دوره تعریف کردند. مقاله حاضر، ضمن بررسی این ویژگی‌ها، به نقد کتاب پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران، نوشته منصوره تدینی می‌پردازد و فراز و نشیب و کفایت سخن علمی این کتاب را بررسی می‌کند.

**کلیدواژه‌ها:** پسامدرنیسم، ادبیات داستانی، نقد ادبی، نظریه پردازان پسامدرنیسم.

### ۱. مقدمه (معرفی کتاب)

اگرچه از آغاز دوران پسامدرن در کشورهای غربی، بیش از نیم قرن می‌گذرد و کتاب‌ها و مقالات بی‌شماری در این باره در آن کشورها انتشار یافته است، اما از آغاز مطالعات علمی و انتشار گسترده آرا و نظریات متفکران جهانی درباره خصصت‌های فرهنگی این دوره، در ایران، فقط کم‌تر از بیست سال می‌گذرد. به هر روی، کار دشواری است که پسامدرنیسم را بتوان در سطح دیدگاه یا مجموعه‌ای از نظرگاه‌ها تقلیل داد و ساده کرد (Hart, 2004: 26). اگرچه پسامدرنیسم ابداع منتقدان ادبی نبوده است، اما ادبیات می‌تواند قاطعانه ادعا کند که یکی از مهم‌ترین آزمایشگاه‌های پسامدرنیسم بوده است (Connor, 2004: 62). از این‌رو،

\* استادیار دانشکده ادبیات، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج kooportal@kiau.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۴/۲۸، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۷/۲

بحث‌های مربوط به ادبیات پسامدرن برای درک مفهوم پسامدرنیسم، در اولویت قرار دارد. این مباحث در جامعه ما، هنوز جوان است و انتشار هر متن تحلیلی در این باره را بی‌گمان باید مغتنم شمرد.

در ۱۳۸۸، یکی از کتاب‌های نسبتاً مفصل در این زمینه به قلم منصوره تدینی، با نام *پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران* و به همت نشر علم به زیور طبع آراسته شده است. این کتاب همچنین، توانسته است جایزه ادبی پروین اعتصامی را نیز به خود اختصاص دهد و در شمار معدود کتاب‌های مرتبط با مبحث ادبیات پسامدرن، در اختیار علاقه‌مندان قرار گیرد. کتاب شامل سه فصل است؛ فصل اول، به کلیات، تاریخچه، و تعریف اصطلاح و مبانی و ویژگی‌های پسامدرنیسم پرداخته است و شامل ۸ صفحه است. در فصل دوم، آرای نظریه‌پردازان مشهور درباره پسامدرنیسم در ادبیات، به صورت خلاصه و چکیده‌نگاری نقل شده است و این فصل نیز، بدون احتساب پی‌نوشت‌هایش، شامل ۱۰۰ صفحه است و در نهایت، فصل سوم، که به معرفی جلوه‌هایی از ویژگی‌های پسامدرنیسم ادبی در چند داستان کوتاه و بلند ایرانی می‌پردازد، شامل ۳۲۰ صفحه است.

مؤلف در پایان کتاب، در فصل چهارم، در حدود یازده صفحه، به نتیجه‌گیری از مباحث مطرح‌شده پرداخته است. همچنین، در پایان کتاب، دو واژه‌نامه فارسی به انگلیسی و انگلیسی به فارسی درج شده است تا هرگونه ابهام در برابر نهادن واژه‌های مناسب برای واژگان تخصصی مباحث مربوط به ادبیات پسامدرن مرتفع شود.

این کتاب در ۵۲۸ صفحه تدوین شده است و در اصل، پایان‌نامه دکتری نویسنده در رشته زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه علامه طباطبایی بوده است و می‌توان شاکله پایان‌نامه تحصیلی را در آن تشخیص داد.

## ۲. بررسی ساختار و شکل کتاب

پاسخ به این پرسش که چه اثری را می‌توان پسامدرن نامید، متفاوت و پیچیده است؛ چراکه معیار مسلم و مشخصی برای تعریف این واژه به‌مثابه سبک وجود ندارد و اساساً نداشتن قطعیت و یقین، از خصوصیات بارز آن است. از این رو، تعاریف محدودی از رمان پسامدرن می‌توان ارائه کرد (بیات، ۱۳۹۰: ۱۳۱)؛ برای مثال، رمان پسامدرن رمانی است که از نظر قالب و محتوا از رمان مدرن فاصله گرفته است و خط سیر مشخصی را طی نمی‌کند و

اغلب، با پایان مبهم و ترکیب پیچیده زمانی، خواننده را دچار سردرگمی می‌کند. از سوی دیگر، مبنای رمان پسامدرن، جهان‌بینی مفهومی مشخصی ارائه نمی‌کند؛ بلکه زمینه را برای انواع گوناگون خوانش‌ها و برداشت‌ها فراهم می‌سازد (Singh, 2011: 55). شاید به همین علت است که نویسندگان متفکر برای تحقیق و پژوهش در زمینه پسامدرنیسم، باید بسیار محتاط و آگاهانه گام بردارند و اثر خود را پیش ببرند.

دروازه ورود به ساختار هر کتابی نام آن است که باید با فصل‌های گوناگون کتاب ارتباطی معنادار داشته باشد (حسینی، ۱۳۹۲: ۱۲۹). حال آن‌که عنوان این کتاب، تاحدودی مخاطب را سردرگم می‌کند. با توجه به این‌که مؤلف در فصل سوم، که بخش اصلی کتاب است، فقط به بررسی دوازده داستان کوتاه و بلند ایرانی به‌منزله نمونه‌هایی از داستان پسامدرن ایرانی پرداخته است، اطلاق نام «پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران» بر این کتاب، خارج از عرف و قاعده جلوه می‌کند؛ چراکه نمونه‌های بسیار اندکی از ادبیات داستانی معاصر ایران در این کتاب نقد و بررسی شده است. از این گذشته، همه این دوازده داستان، واجد تمامی خصصات پسامدرن در ذات خود نبوده‌اند و برداشتی که از محتوای کتاب به عمل می‌آید، می‌تواند ما را به این سو راهنمایی کند که نام کتاب می‌توانست «بررسی جلوه‌هایی از خصوصیات پسامدرن در چند داستان برگزیده معاصر ایران» باشد. در هر صورت، نام کتاب با محتوای آن تناسب کلی ندارد.

از این گذشته، تعداد صفحات فصل‌های کتاب در مقایسه با یک‌دیگر، نامتناسب جلوه می‌کند. این فصل‌ها، به ترتیب شامل ۸، ۱۰۰، ۳۰۰، ۲۰ و ۱۱ صفحه‌اند. «از آن‌جایی‌که طبقه‌بندی مناسب، یکی از ویژگی‌های منطقی تألیف به‌شمار می‌آید» (هومن، ۱۳۷۴: ۱۹۰)، می‌توان انتظار داشت که باید تقسیم‌بندی متناسب‌تری برای تشریح مؤلفه‌های علمی و نقد آثار ادبی صورت می‌گرفت تا فصل‌بندی کتاب از حیث کمی، به‌سوی تعادل بیش‌تری گرایش می‌یافت.

علاوه‌بر این، مؤلف در فصل دوم، در پایان بررسی نظریه‌های هر یک از نظریه‌پردازان شاخص پسامدرنیسم، پی‌نوشت‌هایی قرار داده است که گاه بسیار مفصل و طولانی‌اند؛ درحالی‌که ترجیحاً پی‌نوشت‌ها یا به کلی باید از میان قسمت‌های متفاوت هر فصل حذف می‌شد و همه اطلاعات به درون متن منتقل می‌شد یا این‌که به آخر فصل انتقال می‌یافت و به‌صورت مختصرتر ارائه می‌شد. در حال حاضر، خواندن

پی‌نوشت‌های این کتاب، به‌مثابه خواندن کتاب مستقل دیگری است و بیش‌تر به‌صورت اظهار دانش نویسنده جلوه می‌کند که چه مقدار حرف‌های بیش‌تری داشته که در جای خود نرده است و ما را به منابعی ارجاع می‌دهد که برای اطلاع بیش‌تر به آن مراجعه کنیم؛ درحالی که خود از این منابع، درون متن اصلی کتاب نقل قول‌هایی داشته است و انتظار می‌رفت که از همان منابع، به جای اشاره‌ای گذرا، به‌گونه‌ای متمرکزتر، اما با دامنه‌ای محدودتر و مشخص‌تر، مطالبی نقل می‌شد؛ زیرا ایجاد «محدودیت در چهارچوب بیان موضوعات و اطلاعات، از ایجاد ضعف و نقص در کار پژوهش جلوگیری می‌کند» (خاکی، ۱۳۷۸: ۱۷۲).

همچنین، در متن کتاب و به‌ویژه در فصل دوم، بسیاری از کلمات، بدون ضرورت، پررنگ و برجسته شده‌اند؛ بی‌گمان مؤلف می‌خواسته بر روی جنبه‌هایی از نوشته خود تأکید کند، اما در این زمینه، راه افراط پوییده است؛ مثلاً در صفحه ۷۸، بیش از ۲۰ واژه و در صفحه ۸۲، متجاوز از ۱۷ واژه برجسته شده‌اند که ضرورت نداشته است. در این‌جا، باید افزود که زیر نام کتاب‌هایی که با حروف برجسته ذکر شده‌اند مجدداً خط هم کشیده شده است که در نتیجه، این صفحات، به نسبت قطع رقعی کتاب، کمی شلوغ و برای خواندن، پرزحمت شده است. به جای این روش، قرارداد نام هر کتاب درون گیومه، آن هم برای نخستین بار، می‌توانست چهارچوب بهتری برای این منظور فراهم سازد.

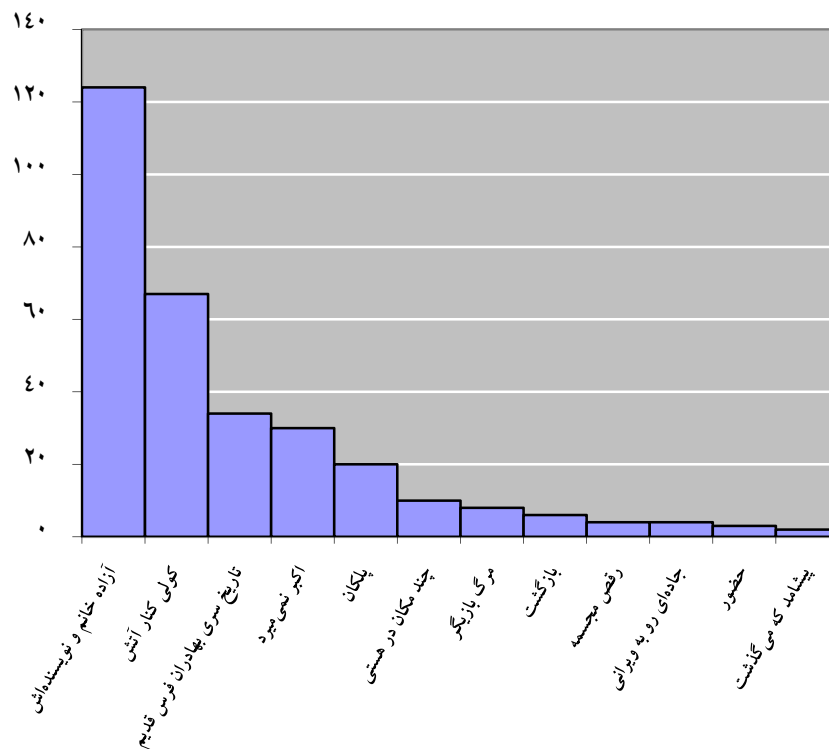
از اشکالاتی که به شکل ظاهری کتاب وارد است، فقدان نام یا چکیده نام هر بخش از هر فصل، در بالای صفحه‌هاست؛ مثلاً اگر به‌صورت تصادفی صفحه ۳۹۵ کتاب را بگشاییم، که در بخش بررسی چند داستان معاصر فارسی جای دارد (و این بخش حدود ۳۰۰ صفحه را دربر می‌گیرد و ۱۲ داستان را بررسی می‌کند)، در بالای این صفحه، فقط می‌خوانیم: «فصل سوم: پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران»؛ درحالی که باید در سرصفحه مطالب این بخش، نام داستانی که درحال بررسی است درج می‌شد؛ مثلاً «بررسی داستان اکبر نمی‌میرد»، تا خواننده در هر قسمت بتواند تشخیص دهد که در این بخش کتاب کدام داستان ایرانی بررسی شده است؛ خواننده در هنگام مطالعه این بخش‌های کتاب، دچار سردرگمی و ابهام می‌شود. با توجه به این‌که «عدم وجود ابهام از موارد مهم و بنیادین تحقیق است» (سرمد و همکاران، ۱۳۷۹: ۲۲)، می‌توان وجود این ابهام را از نقاط ضعف در شکل و ساختار کتاب تلقی

کرد؛ البته اگر این مهم انجام نیافته است، شاید به این علت بوده است که در میان بخش‌های متعدد فصل سوم، عدم تجانس کمی وجود دارد. بعضی از بخش‌ها، ۳ صفحه و برخی ۱۲۴ صفحه است.

این تفاوت‌های کمی در حجم مطالب مربوط به هریک از داستان‌های بررسی‌شده، در فصل سوم کتاب، در جدول ذیل به نمایش درآمده است. در جدول ذیل داستان‌ها به ترتیب قرارگیری هریک در کتاب، در پی هم ذکر شده‌اند و در نموداری که از پی می‌آید بر حسب تعداد صفحات مربوط به بررسی هر داستان، به دنبال هم قرار گرفته‌اند:

نام داستان	نام نویسنده	تعداد صفحات
۱. کولی کنار آتش	منیرو روانی‌پور	۶۷ صفحه
۲. آزاده خانم و نویسنده‌اش	رضا براهنی	۱۲۴ صفحه
۳. مرگ بازیگر	کاظم تینا	۸ صفحه
۴. چند مکان در هستی	کاظم تینا	۱۰ صفحه
۵. جاده‌ای رو به ویرانی	کاظم تینا	۴ صفحه
۶. پیشامد که می‌گذشت	کاظم تینا	۲ صفحه
۷. رقص مجسمه	کاظم تینا	۴ صفحه
۸. اکبر نمی‌میرد	سیروس شمیسا	۳۰ صفحه
۹. بازگشت	سیروس شمیسا	۶ صفحه
۱۰. تاریخ سری بهادران فرس قدیم	سیروس شمیسا	۳۴ صفحه
۱۱. پلکان	ابوتراب خسروی	۲۰ صفحه
۱۲. حضور	ابوتراب خسروی	۳ صفحه

بر اساس نمودار ذیل مشاهده می‌شود که در حجم بررسی و نقد و تحلیل داستان‌ها، یک‌دستی وجود ندارد. بی‌گمان پدیدارشدن این تفاوت‌های کمی را باید ناشی از تفاوت در حجم داستان‌های انتخاب‌شده برای بررسی دانست، اما آشکار نیست که معیار و ملاک نویسنده محترم کتاب برای انتخاب نمونه‌هایی از قالب‌های گوناگون ادبیات داستانی معاصر ایران، اعم از رمان یا داستان کوتاه یا داستان بسیار کوتاه، بر چه اساسی بوده است. این سردرگمی در انتخاب و عدم تجانس در ارائه مطالب، بر اساس طبقه‌بندی صورت‌گرفته در نمودار ذیل تشخیص داده می‌شود:



نمودار تناسب کمی صفحات مربوط به نقد و بررسی هریک از داستان‌های ایرانی

در بررسی شکلی کتاب، نباید این نکته را نادیده گرفت که در بسیاری از بخش‌های کتاب گاهی ادامه یک صفحه به صورت غیر ضروری سفید مانده است؛ در حالی که مباحث آن فصل یا عنوان اصلی آن عوض نشده است و فقط در ادامه مباحث قبلی، مطالب دیگری آمده است. برخی از صفحاتی که فقط در فصل سوم کتاب، بیش از نیمی از آن‌ها بی‌هیچ ضرورتی سفید مانده است عبارت‌اند از صفحه ۲۰۷، ۲۱۳، ۲۱۵، ۲۲۳، ۲۲۹، ۲۶۱ (این صفحه فقط چهار خط نوشته دارد)، ۲۸۱، ۳۱۳، ۳۳۱، ۳۳۵ (این صفحه نیز فقط چهار خط نوشته دارد)، ۳۷۱، ۴۰۶ (در این صفحه هم فقط چهار خط نوشته مشاهده می‌شود)، ۴۱۳، ۴۱۵، ۴۳۳ (این صفحه فقط سه خط نوشته دارد) یا صفحه ۴۶۶، که فقط پنج خط نوشته دارد و بقیه صفحه، بی‌دلیل سفید مانده است. این امر در کل کتاب، سبب شده است که تعداد صفحات بی‌جهت افزایش یابد و تداوم تمرکز خواننده را در هنگام مطالعه کاهش دهد.

### ۳. بررسی محتوایی

ارزش هر کتاب یا منبع علمی دیگر، وابسته به گسترهٔ مآخذ و منابع گوناگونی است که نویسنده برای اثبات نظریاتش به آن‌ها استناد کرده است. علاوه بر این، شیوهٔ سندگزینی و همچنین، شیوهٔ ارجاع‌دهی و دقت علمی در نقل قول مطالب استخراج‌شده، از معیارهای مهمی است که ارزش و سندیت هر اثر پژوهشی را تعیین می‌کند. در این جا، این مباحث در کتاب *پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران* در چند بخش، بررسی می‌شود.

#### ۱.۳ سندگزینی

یکی از تلاش‌های مهم نویسندهٔ کتاب، رجوع به منابع گوناگونی است که دربارهٔ پسامدرنیسم به فارسی ترجمه یا تألیف شده است. فصل دوم کتاب، که به بررسی آرای نظریه‌پردازان مشهور اختصاص یافته است، چند مقالهٔ انتشاریافته از صاحب‌نظران پسامدرنیسم یا مدرنیسم را از کتاب‌های ترجمه و منتشرشده به زبان فارسی برگزیده است و آن‌ها را جداگانه و به صورت مستقل چکیده‌نگاری کرده است. مراجعهٔ نویسندهٔ کتاب به این منابع، اگرچه ضروری است، اما روش انتخاب مطالب و سندگزینی از آن‌ها، شیوه‌ای غیرعلمی و نامعمول است. برای بحث دربارهٔ هر یک از مباحث علمی، مرجح است که هر موضوع به صورت مستقل بررسی شود و در رد یا قبول آرای هر نظریه‌پرداز، با مراجعه به منابع گوناگون و به صورت سنجشی، آن نظریات بررسی یا به چالش کشیده شود. روش چکیده‌کردن چند مقاله، هرچند که مقالات معتبری هم باشند، روشی علمی و جست‌وجوگرانه نیست.

درواقع، در تشریح بیش‌تر این نکته، باید ذکر شود که برای شناخت جلوه‌های گوناگون پسامدرنیسم در ادبیات، آنچه ضروری و مهم جلوه می‌کند، صرفاً چکیده‌کردن نظریات ایهاب حسن یا دیوید لاج و دیگران در مقاله‌های پراکندهٔ آنان نیست؛ بلکه هر یک از مباحث مربوط به ادبیات عصر پسامدرن، مثل تمایز فلسفی معرفت‌شناسی و وجودشناسی در مدرنیسم و پسامدرنیسم یا ظهور آشفتگی و هرج و مرج در این ادبیات یا مباحث مربوط به شخصیت‌پردازی و تمایزهای آن در داستان‌های پسامدرن با داستان‌های پیش از خود، فروریختن فراوایت‌ها، عدم تعیین جنسیت، عدم قطعیت یا فرجام‌های چندگانه و مباحث دیگری از این دست، باید به صورت مشخص و در زیر عنوانی مستقل، با استناد به پژوهش‌ها و گفته‌های نظریه‌پردازان برجستهٔ معاصر، بررسی شود. در وضعیت کنونی، چنین

جلوه می‌کند که نکاتی کلی از سخنان برخی بزرگان در کنار یک‌دیگر قرار گرفته است؛ «درحالی که ذات پژوهش ایجاب می‌کند که از کلی‌گویی اجتناب کرد» (دلاور، ۱۳۷۱: ۳۳). در مباحث فصل دوم این کتاب، در بخش‌های گوناگون، مطالبی از چکیده مقاله یا مقالات معروف هریک از این صاحب‌نظران ارائه شده است و در نتیجه، به جای طرح و بررسی نکات اصلی مربوط به شالوده‌های پسامدرنیسم در ادبیات، مباحث گوناگونی که هریک از این منتقدان درباره پسامدرنیسم اظهار کرده‌اند ارائه شده است. شایان ذکر است که در این فصل، مقالاتی در پیوند با برایان مک‌هیل، بری لوئیس، پتریشیا و، ایهاب حسن، دیوید لاج، ژان بودریار، ژان فرانسوا لیوتار، لیندا هاجن، فردریک جیمسن، دیوید هاروی و جان بارت مطالعه شده است و چکیده آن‌ها در هر بخش، به صورت مجزا نقل شده است. تردیدی نیست که اسامی یادشده در زمره مشهورترین نظریه‌پردازان پسامدرنیسم قرار دارند، اما از نظر روش‌شناسی علمی، هیچ توضیحی داده نشده است که چرا نویسنده فقط به آرای این یازده تن رجوع کرده است و از دیدگاه وی، چه رجحانی در این مراجعه محدود مد نظر بوده است. درواقع، توضیحی ارائه نشده است که آیا نویسنده کتاب به دیدگاه‌های صاحب‌نظران دیگر در این عرصه دسترسی نداشته است یا این که فقط همین نام‌ها را از میان معدود کتب ترجمه‌شده به فارسی برگزیده است. در این عرصه، می‌توان به دیدگاه‌های این نظریه‌پردازان نیز توجه کرد؛ آنتونی اف. جنسون، یورگن هابرماس، آلون تافلر، چارلز جنکس، رولان بارت، اروینگ هاو، جان کیچ، هارولد لواین، لزلی فیدلر، سوزان سانتاگ، ویلیام باروز، ریچارد باکمینستر فولر و چارلز رایت میلز. هریک از آن‌ها درباره پایان مدرنیسم یا آغاز پسامدرنیسم و تحولات اجتماعی، هنری و ادبی قرن بیستم از ۱۹۶۰ به بعد، نظریاتی ابراز کرده‌اند که درخور تأمل است.

### ۲.۳ تمرکز نداشتن بر مباحث مشخص علمی

افزون بر این، باید تأکید کرد که در چنین پژوهشی، روش علمی ایجاب می‌کند که نظریات هریک از این نظریه‌پردازان، فقط در چهارچوب پژوهشی مستقل بر روی هر موضوع تمرکز یابد؛ یعنی این پژوهش، وقتی درباره مطالبی هم‌چون عدم قطعیت، پراکندگی، فقدان کلان‌روایت، جنسیت، تأثیر مناسبات سرمایه‌داری بر ادبیات، شخصیت‌پردازی، اختلالات زبانی و بینامتنیت بحث می‌کند، باید به آرا و نظریات مشابه یا متناقض این صاحب‌نظران درخصوص هر عنوان رجوع کند؛ درحالی که کتاب حاضر، فقط کاتالوگی شتاب‌زده و کلی



از مجموع آرای هریک از این نظریه‌پردازان تهیه کرده است. در واقع، در بررسی مقولات مطرح در ادبیات پسامدرن متدلوژی‌ای علمی به کار گرفته نشده است؛ بلکه صرفاً به صورتی پراکنده، نظریات برخی افراد نامدار، به شکل خلاصه‌برداری و چکیده‌نگاری نقل شده است. برای تشریح این موضوع، بهتر است نمونه‌هایی مستند از خود کتاب استخراج و ذکر شود؛ مثلاً در بررسی *بن‌مایه‌های مشخص ادبیات پسامدرن*، پدیده عدم انسجام و نظم‌ناپذیری، در مقاله مک‌هیل، مطرح شده است (تدینی، ۱۳۸۸: ۴۰)، سپس در مقاله ایهاب حسن نیز عدم قطعیت و پراکندگی و عدم مرکزیت بررسی شده است (همان: ۱۰۲). در چکیده مقاله دیوید لاج نیز عدم انسجام و فقدان قاعده اظهار شده است (همان: ۱۰۹، ۱۱۳). هریک از این مباحث، با یک‌دیگر اشتراکات یا اختلافاتی دارند که جایز بوده است در مقایسه با یک‌دیگر مستقلاً بررسی شوند؛ یعنی می‌بایست کار پژوهشی مشخص و جزئی‌نگرانه‌ای روی هریک از موضوعات صورت می‌گرفت و در جریان این کار تخصصی، نظریات افراد صاحب‌نظر، مستقلاً مطرح و با هم مقایسه می‌شد. در نتیجه فقدان این روش‌شناسی علمی، گاهی نیز برخی مباحث در این پژوهشنامه به‌سوی تکرار کشیده شده است؛ برای مثال، مطالب مربوط به فراداستان از دیدگاه بودریار، در چکیده مقاله او در صفحه ۱۲۳ مطرح شده است و همین موضوع، در چکیده مقاله لیندا هاچن در صفحه ۱۳۱ نیز به چشم می‌خورد؛ در حالی که همین مبحث در چکیده مقاله‌ای از پتریشیا و درباره بینامتنیت در فراداستان (صفحه ۸۶) قبلاً عنوان شده بود.

آنچه خواننده چنین کتابی از مباحث نظری مقوله پسامدرنیسم می‌خواهد بداند، چکیده نظریات چند منتقد و فیلسوف نیست؛ بلکه بررسی مستقل و پژوهشگرانه هریک از مقولات مرتبط با پسامدرنیسم و ادبیات پسامدرنیستی است. ضرورت وجود چنین رویکردی در پژوهش، بی‌گمان می‌تواند حاوی روش‌مندی عالمانه باشد و فقدان آن در کتاب حاضر، تاحدودی از خصلت علمی آن کاسته است.

### ۳.۳ خطاهای مربوط به نقل قول‌ها

به علت همین آشفتگی در روش‌مندی تحقیق، نویسنده کتاب با سردرگمی، گاهی نقل قول‌های پی‌درپی و بی‌شمار از یک منبع را در پی هم ذکر کرده است که مشخصه علمی و مستندبودن این کتاب را می‌کاهد و نشان می‌دهد برای نقل قول از منابع متعدد و مقایسه

آن‌ها با یکدیگر و استنتاج نظریه یا دیدگاهی جدید از حاصل این مقایسه‌ها، تلاش جست‌وجوگرانه کافی صورت نگرفته است و اساساً چنین گردآوری‌هایی، از نظریات چند مؤلف مشهور و کنار هم قرار دادن آن‌ها، شیوه‌ای شبیه به نگارش مقاله‌های مطبوعاتی است. برای مثال و برای توضیح فقدان روش‌مندی علمی، باید ذکر کرد که در ارائه چکیده یکی از مقالات این نویسندگان صاحب‌نظر، نویسنده پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران نوزده بار در ارجاع به همان منبع اولیه، از عبارت (همان/ شماره صفحه) استفاده می‌کند. برای نمونه، در صفحه ۴۶، در ذیل عنوان نگاهی به سایر مقالات مک‌هیل، چکیده مقاله‌ای از او با عنوان «داستان پسامدرنیستی، داستانی علمی - تخیلی و سیبریپانک» از ادبیات پسامدرن، تدوین و ترجمه پیام یزدانجو نقل شده است. در سطر سوم این بخش، ارجاع‌دهی به این شکل صورت گرفته است: (یزدانجو، ادبیات پست مدرن، ۶۷-۸۹). پس از این ارجاع‌دهی، نوزده بار پیاپی (طی صفحات ۴۷ تا ۵۳) در نقل قول از بخش‌های دیگری از همین منبع، ذکر شده است: «همان»، و در پی آن، شماره صفحه مربوط درج شده است. این مراجعه نوزده‌گانه مکرر، آن‌هم صرفاً به یک منبع، ویژگی عالمانه این پژوهش را تاحدی نقض می‌کند.

این‌گونه ارجاع‌دهی گاهی خود نویسنده را هم سردرگم کرده است؛ چنان‌که وقتی منبع نقل قول عوض می‌شود، او هم چنان به اشتباه، باز هم از عبارت (همان) استفاده می‌کند. نمونه بارز آن، در صفحه ۸۱ و در مبحث فراداستان و چهارچوب‌شکنی در چکیده مقاله پتریشیا و صورت گرفته است. در این صفحه، نویسنده می‌نویسد:

نمونه بسیار بارز خوب دیگری که می‌توان نقض چهارچوب را در آن مشاهده کرد، رمان کولی کنار آتش منبر و روانی‌پور است که در همان بخش‌های آغازین داستان، دختر کولی خسته و بیزار از زندگی و زخمی و بی‌پناه، درمانده شده و بر ضد نویسنده خود می‌شورد و می‌خواهد از داستان بیرون برود، اما نویسنده سعی می‌کند به هر ترتیبی او را راضی کند که در داستان بماند و باقی داستان را ادامه دهد (روانی‌پور، کولی کنار آتش: ۴۳).

سپس در صفحه ۸۱، دو بار دیگر به همان داستان استناد می‌کند و شماره صفحه مربوط را می‌دهد، اما وقتی که بعد از صفحه ۸۲ کتاب حاضر، نویسنده یک‌بار دیگر به نظریات پتریشیا و باز می‌گردد، در ارجاع‌دهی، به جای نشانی اصلی، یعنی مقاله‌ای که آن را خلاصه کرده است، در صفحات ۸۲ و ۸۳، در چهار نقل قول متفاوت از پتریشیا و چهار بار پیاپی نوشته است (همان و شماره صفحه)؛ یعنی به جای منبع جدید، یعنی کتاب بعدی که از آن

نقل قول آورده شده است، به اشتباه به همان کتابی که قبلاً ذکر شده است؛ یعنی به کتاب منیرو روانی‌پور، ارجاع داده است.

در نمونه‌ای دیگر، نویسنده کتاب، در ادامه همین مبحث در صفحه ۸۴، به یکی از رمان‌های سیمین دانشور به صورت (دانشور، شهری چون بهشت صفحه ۳ تا ۱۸۰) ارجاعی داده است، ولی در ادامه، بی‌آن‌که از منبع دیگری نقل قول شده باشد، در صفحات ۸۷ و ۸۸، به دیدگاه‌های پتریشیا و بازگشته است، ولی در نقل قول‌های این صفحات، دو بار دیگر چنین ارجاع داده است: (همان و شماره صفحه)؛ یعنی به اشتباه به رمان سیمین دانشور ارجاع داده است؛ درحالی که منظور نویسنده کتاب باید این بوده باشد که دوباره به مقاله پتریشیا و، که آن را خلاصه کرده است، رجوع کرده است. این سردرگمی و اغتشاش، سبب می‌شود که پژوهشگران دیگری که به این کتاب مراجعه می‌کنند، نتوانند با اطمینان کافی به نقل قول‌های آن بنگرند یا با اطمینان از این نقل قول‌ها در پژوهش خود استفاده کنند.

### ۴.۳ فقدان پیشینه تحقیق در بخش اصلی کتاب

در فصل سوم کتاب، که اصلی‌ترین بخش آن به‌شمار می‌آید، دوازده داستان ایرانی بررسی شده است. در این فصل، مهم‌ترین چیزی که غایب به‌نظر می‌رسد، پیشینه تحقیق به‌شمار می‌آید. در واقع، «پیشینه تحقیق مناسب و اشراف بر آن، یک کار پژوهشی مناسب را ایجاد می‌کند» (آریان‌پور، ۱۳۵۸: ۱۰). نویسنده کتاب پس از فقط دو صفحه بحث درباره نویسندگان مدرن و پسامدرن در ایران و نقل قول‌هایی پراکنده در این باره و بدون واردشدن به اصل تحقیق درباره چگونگی پدیدارشدن جلوه‌های پسامدرنیسم در ادبیات ایران، فقط به نقد تعداد معدودی داستان دست می‌زند و برخی خصوصیات پسامدرنیسم، که در فصل دوم از نوشته‌های برخی از نظریه‌پردازان گرد آورده است، را در آن متون جست‌وجو می‌کند. آن‌چه در این بخش انجام یافته است، یافتن پاره‌ای تأثیرپذیری‌ها از شیوه‌های غربی در داستان‌نویسی معاصر، در آثار نویسندگان ایرانی است. نویسنده کتاب معلوم نکرده است که آیا در ایران، پسامدرنیسم را می‌توان سبک دانست یا نه. همچنین، آیا نویسندگان ایرانی صرفاً از تکنیک‌های غربی تقلید کرده‌اند یا آن‌که آن‌ها را دگرگون ساخته و تکامل بخشیده‌اند؟ افزون‌بر این، وقتی از ادبیات داستانی پسامدرن ایرانی سخن به میان می‌رود، آیا نویسنده کتاب می‌تواند تکلیف داستان پسامدرن ایران را فقط در یک پاراگراف، در صفحه ۱۷۸ روشن کند؟ این نقصان، نوعی فقدان انسجام علمی پدید آورده است؛ درحالی که در

کارهای پژوهشی مناسب، باید یافته‌های مهم به صورت منسجم در اختیار خواننده قرار گیرد (هومن، ۱۳۷۸: ۸۲) و «نتایج برجسته و قابل بحثی به او ارائه کرد» (Skipper, 2011: 9). فقدان این نتیجه‌گیری، کار استدراک این فصل را ناتمام می‌گذارد.

### ۵.۳ تناقض در شیوه ارجاع‌دهی

آخرین مبحثی که در نقد پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران حائز بررسی است، تناقض و فقدان یک‌دستی در شیوه ارجاع‌دهی است. نویسنده گاهی از روش MLA استفاده کرده است؛ یعنی درون متن، از نویسنده یا اثرش نام برده است و در انتهای مطلب فقط شماره صفحه را داده است؛ مثلاً در صفحه ۱۶۲ و ۱۶۳ چنین می‌نویسد: «دکتر تسلیمی از گلشیری، پارسی‌پور، عباس معروفی و ... به عنوان نویسندگان پسامدرنیست یاد می‌کند (۲۱۸-۳۰۵)»، اما این شیوه در همه‌جای تحقیق، عیناً رعایت نشده است. گاهی در ارجاع‌دهی نقل قول‌ها، نام نویسنده، نام کتاب و شماره صفحه ذکر شده است؛ مثلاً در صفحه ۹۷، با استفاده از این روش در ذکر منبع مقاله «به سوی مفهوم پسامدرنیسم» اثر ایهاب حسن آمده است: (یزدان‌جو، ادبیات پست مدرن، ۹۳-۱۱۵). در جای دیگر، در صفحه ۱۰۷، در ذکر منبع مقاله رمان پست مدرنیستی، که به نظریات دیوید لاج می‌پردازد، این‌گونه ارجاع‌دهی شده است: (پاینده، نظریه‌های رمان، ۱۴۳-۲۰۰)؛ در حالی که در صفحه ۵۲۳، در فهرست منابع و مأخذ، این کتاب با شناسنامه دیگری معرفی شده است: «لاج و دیگران. نظریه‌های رمان: از رئالیسم تا پسامدرنیسم. ترجمه حسن پاینده. تهران: انتشارات نیلوفر. چاپ اول، تابستان ۱۳۸۶». در واقع، حسین پاینده نویسنده کتاب مورد نظر نبوده و فقط مترجم آن است؛ به عبارت دیگر، در روش ارجاع‌دهی درون متن کتاب، فقط نام مترجم مأخذ قرار گرفته است که شیوه‌ای تقریباً نامعمول است. اگر هم به چنین کتابی از ایشان استناد شده است، در فهرست منابع، به صورت جداگانه ذکر نشده است. هم‌چنین، در صفحات ۱۹۶ و ۱۹۷، نقل قول‌هایی با ارجاع به «پاینده، مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان»، درج شده است؛ در حالی که چنین عنوانی نیز در فهرست منابع پایان کتاب وجود ندارد و این احتمالاً ناشی از دقت‌نداشتن نویسنده در شیوه ارجاع‌دهی بوده است. در جای دیگر، ارجاع‌دهی صرفاً با نام نویسنده کتاب و شماره صفحه صورت گرفته است؛ مثلاً در صفحه ۱۴۸، در خلاصه نظریات دیوید هاروی، این‌گونه ارجاع‌دهی شده است: (پاول ۱۲۲-۱۴۴، نقل به مضمون و تلخیص) و در ارجاع‌دهی به کتاب‌های نویسندگان ایرانی، نام نویسنده، نام کتاب و شماره صفحه ذکر شده

است؛ مثل ارجاع‌دهی به *نقد ادبی* دکتر شمیسا در صفحه ۱۰۱: (شمیسا، *نقد ادبی* ۳۸۵ نقل به مضمون). در واقع در کل کتاب، شیوه یک‌دست و ثابتی در ارجاع‌دهی رعایت نشده است. به نظر می‌آید که شیوه مرجح ارجاع‌دهی می‌توانست به روش APA باشد: «نام نویسنده، سال انتشار: شماره صفحه» یا در هر صورت، ترجیح داشت که ارجاع‌دهی با شیوه‌ای یک‌دست و مشابه در کل کتاب انجام پذیرد.

### ۶.۳ کاستی‌های پایان کتاب

مهم‌ترین نکته درباره پسامدرنیسم در *ادبیات داستانی ایران*، فقدان نمایه موضوعی است. چنین کتابی بدون نمایه موضوعی برای کسانی که می‌خواهند از آن به منزله منبعی آکادمیک استفاده کنند عملاً امکان استفاده چندانی نخواهد داشت. افزون‌بر این، نویسنده کتاب از منابع خارجی در فهرست منابع و مآخذ کتاب خویش، صرفاً به صورت مکمل نام برده است و عملاً در متن کتاب، ارجاعی به منابع خارجی نداده است و با این وصف، شاید بهتر می‌بود که نام این منابع را نیز در انتها، به «معرفی چند منبع برای مطالعه بیشتر» منتقل می‌کرد. مثلاً در پی نوشت‌های مقاله اول از فصل دوم، ذکر شده است: «برای اطلاع بیشتر در مورد این مقاله می‌توان به اصل آن در منبع ذیل مراجعه کرد:

Mac Hale, Brian. *Postmodernist Fiction*. London: Routledge 1987.

ولی نویسنده در متن کتاب، هیچ ارجاع مستقلی به منابع لاتینی نداده است و ذکر منابع لاتینی آخر کتاب و نام‌بردن از چند فرهنگ و دیکشنری، تقریباً جنبه رفع تکلیف از مراجعه به منابع معتبر انگلیسی داشته است. همچنین، ذکر بیست مورد منبع اینترنتی از دانشنامه ویکی‌پدیا را باید نقصانی پژوهشی در نظر گرفت؛ چراکه این دانشنامه، قابل کاستن و افزودن است و در پژوهش‌های آکادمیک، نمی‌توان به آن اعتماد مطلق داشت؛ البته شیوه اصولی استفاده از این منبع بزرگ اطلاعات، مراجعه به منابع دست اولی است که این دانشنامه مطالب خود را از آن نقل کرده است و در ذیل هر مقاله، آن‌ها را ذکر کرده است.

### ۴. نتیجه‌گیری

پسامدرنیسم در *ادبیات داستانی ایران*، که برنده جایزه ادبی پروین اعتصامی نیز شده است، گواه بارزی است بر تلاش‌های محققان ایرانی برای شناختن جامعه جهانی امروز و ادبیات

آن، اما تدوین چنین کتابی با استفاده از منابع فارسی و بریدن و چسباندن مطالب آن‌ها به یک‌دیگر، هیچ ابداع نوینی در امر پژوهش به‌شمار نمی‌آید. اطلاعات ما از ادبیات و هنر پسامدرن به علت فاصله فرهنگی ما از جهان بسیار کم است و در سال‌های اخیر، فقط سینمای جهان در ایران تا حدودی معرفی شده است، اما شناخت فرهنگ جهان از دیرباز برای ما ایرانیان به‌مثابه ضرورت مطرح بوده است. تحقیق *ماللهند* ابوریحان بیرونی یا *سفرنامه* ناصر خسرو از کهن‌ترین نمونه‌های تلاش پیشینیان ما برای شناخت فرهنگ جهانی به‌شمار می‌رود.

در جهان امروز، ارتباطات گسترده، فرهنگ‌ها را با یک‌دیگر به گفت‌وگو فراخوانده است، اما نباید بپنداریم که صدایی غالب و کلی، مثلاً به‌صورت پسامدرنیسم در جهان وجود دارد و همگان در زیر سیطره آن جای گرفته‌اند یا باید جای بگیرند. عصر کنونی، عصر احترام به تفرد است و هریک از اقوام و ملل می‌توانند فرهنگ مستقل خود را بیافرینند و هریک از جلوه‌های آن را بدون نیاز به درآمیختن با سایر فرهنگ‌ها، در جامعه خود به‌کار ببرند. دروازه‌ها برای طی کردن چنین مسیری و آشنایی با ادب جهانی باید باز شود تا مبادله فرهنگی شایسته‌ای صورت پذیرد و جامعه ما به انتخاب شخصی خویش برای تعالی فرهنگ خود دست یابد. تلاش منصوره تدینی و افراد پرکوش و صاحب‌دلی چون ایشان اگر نباشد، درباره این مطالب هیچ بحثی برانگیخته و هیچ چالشی برپا نمی‌شود. بدون کوشش گران‌قدر ایشان، صاحب این قلم نیز به صرافت بحث درباره این موضوع نمی‌افتاد و از پرتو پژوهش تدینی است که این مباحثه شکل گرفته است. از این حیث، باید تلاش ارزشمند ایشان را ستود و اگر عزلت‌گزیده‌ای هم‌چون نگارنده این سطور، سنگی به دریا اندازد، نمی‌تواند مدعی انگیزختن موج‌های بزرگ دریا باشد و ساحل‌نشینان نیز، دریا را هم‌چنان باصلابت می‌ستایند. از این‌رو، در برابر این دریا با فروتنی سر خم می‌کنیم.

## منابع

قرآن کریم.

آریان‌پور، امیرحسین (۱۳۵۸). پژوهش، تهران: امیرکبیر.

بیات، عبدالرسول (۱۳۹۰). فرهنگ واژه‌ها: درآمدی بر مکاتب و اندیشه‌های معاصر، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها.

تدینی، منصوره (۱۳۸۸). پسامدرنیسم در ادبیات داستانی، تهران: نشر علم.

- خاکی، غلام‌رضا (۱۳۷۸). *روش تحقیق با رویکردی به پایان‌نامه‌نویسی*، تهران: مرکز تحقیقات علمی کشور.
- دلاور، علی (۱۳۷۱). *روش‌های تحقیق در روان‌شناسی و علوم تربیتی*، تهران: دانشگاه پیام نور.
- سرمد، زهره، عباس بازرگان و الهه حجازی (۱۳۷۹). *روش‌های تحقیق در علوم رفتاری*، تهران: برگه.
- صداقت ثمر حسینی، کامیار (۱۳۹۲). *یک‌صد قاعده و روش در تحقیق*، تهران: آفتاب توسعه.
- هومن، حیدرعلی (۱۳۷۴). *شناخت روش علمی در علوم رفتاری*، تهران: پارسا.
- هومن، حیدرعلی (۱۳۷۸). *راهنمای تدوین گزارش پژوهشی: رساله و پایان‌نامه تحصیلی*، تهران: پارسا.

Connor Steven (2004). *Postmodernism*, Cambridge University Press.

Kevin Hart (2004). *Postmodernism, a beginner`s guide*, Oneworld, Oxford.

Singh, Prasadh Raj (2011). 'Consumer Culture and Postmodernism', *Postmodern Opening*.

Skipper, Tracy (2011). *Writing an Effective Book*, Carolina: National Resource Center.

