

نقدی بر کتاب سیر ناتورالیسم در ایران

فؤاد مولودی*

چکیده

در این مقاله، کتاب *سیر ناتورالیسم در ایران* اثر عبدالله حسن‌زاده میرعلی را معرفی و نقد کردیم. نخست، ویژگی‌های زبانی، نگارشی، و صوری کتاب را بررسی کردیم و اشتباهات نگارشی و کم‌دقتی‌های ویرایشی و بی‌توجهی به ظرافت‌های صوری را (از ضبط ناصحیح واژگان گرفته تا کاربرد اشتباه اصطلاحات تخصصی و ناهم‌خوانی عناوین با مطالب) نشان دادیم. در ادامه، شیوه ارجاع‌دهی و میزان اعتبار مآخذ آن را بررسی و متن کتاب را در تطبیق با منابع مورد استفاده صحت‌سنجی کردیم. در بخش پایانی مقاله، به‌گونه‌ای تخصصی‌تر، چهارچوب نظری پژوهش و روش‌شناسی و ابعاد محتوایی آن را نقد و ارزیابی کردیم و در پایان، به این نتیجه رسیدیم که «عدم تبیین دقیق مؤلفه‌های ناتورالیستی در چهارچوب نظری» و «ناروش‌مندی در مرحله جمع‌آوری و تحلیل داده‌های پژوهش» و «کم‌توجهی به منطق درونی تطور داستان ناتورالیستی در ایران» سه ضعف عمده کتاب *سیر ناتورالیسم در ایران* است.

کلیدواژه‌ها: سیر ناتورالیسم در ایران، عبدالله حسن‌زاده میرعلی، داستان ناتورالیستی، روش‌شناسی، چهارچوب نظری.

۱. مقدمه

کتاب *سیر ناتورالیسم در ایران* اثر عبدالله حسن‌زاده میرعلی، دانشیار دانشگاه سمنان، است که در سال ۱۳۸۸ به‌همت انتشارات دانشگاه سمنان منتشر شد. پیش از هرچیز باید گفت که کتاب *سیر ناتورالیسم در ایران* جلد دوم پژوهشی است که حسن‌زاده میرعلی انجام داده

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، پژوهشکده تحقیق و توسعه علوم انسانی (سازمان سمت)

f_molowdi@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۷/۰۷، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۰/۲۰

است؛ جلد نخست این کتاب با عنوان *سیر ناتورالیسم در اروپا* یک سال قبل از کتاب مورد بحث ما، در سال ۱۳۸۷، در دانشگاه سمنان چاپ و منتشر شده است و کتاب حاضر ادامه آن است. متأسفانه در عنوان جلد و صفحه شناس‌نامه و مقدمه این دو کتاب، به این مسئله اشاره‌ای نشده است و اگر خواننده این دو مجلد را با هم نخواند و نداند که پیوسته و در ادامه هم هستند، برای او از منظرهای گوناگون ابهاماتی بسیار پیش می‌آید و هم‌اکنون نیز چنین شده است. این دو کتاب، به تصریح خود مؤلف در مقدمه‌ها، رساله دوره دکتری ایشان بوده است که در سال ۱۳۸۳ در دانشگاه تربیت مدرس از آن دفاع کرده‌اند (حسن‌زاده میرعلی ۱۳۸۷: ۳-۴). نگارنده متن رساله ایشان را ندیده است و در این باره که عیناً چاپ شده و به صورت این دو کتاب درآمده است یا تغییراتی در آن اعمال شده باشد، نمی‌تواند قضاوتی صریح کند؛ عنوان این دو کتاب و رابطه آن با رساله دکتری مؤلف محترم بی‌گمان خواننده را به یاد پژوهش مسعود جعفری می‌اندازد که در دو جلد با عنوان *سیر رمانتیسم در اروپا و سیر رمانتیسم در ایران* به ترتیب در سال‌های ۱۳۷۸ و ۱۳۸۶ در نشر مرکز به چاپ رسید و برگرفته از رساله دکتری ایشان بود. حسن‌زاده میرعلی در کتاب نخست، به تفصیل، درباره چستی ناتورالیسم و پیدایش آن در اروپا و ارتباطش با پوزیتیویسم یا اثبات‌گرایی و سیر تکاملش در آثار نویسندگان شاخصی چون امیل زولا تحقیق کرده است و بنابر آن است که هرآنچه درباره ناتورالیسم در ایران می‌گوید در پیوند با چهارچوب نظری‌ای باشد که در کتاب نخست فراهم آورده است. چون نقد و بررسی کتاب نخست موضوع اصلی بحث حاضر نیست، به‌ناچار، از بحث درباب آن درمی‌گذریم و فقط در جاهایی که مستقیماً به کتاب مورد بحث ما مربوط است بدان اشارتی می‌کنم.

این‌که در فضای مطالعاتی ایران، مؤلفی به‌طور تخصصی به تحلیل تاریخ تطور یکی از ژانرها یا انواع یا مکاتب ادبی بپردازد فی نفسه امری مطلوب و پسندیده است و همواره باید آن را به دیده تحسین نگریست. حسن‌زاده میرعلی طبیعتاً چنین دیدگاه تخصصی‌گرایانه‌ای داشته است و کوشش‌هایی نیز کرده است: با رویکردی هدف‌مند به شناسایی و بررسی آثار ناتورالیستی در ادبیات داستانی معاصر ایران پرداخته است و نتایجی نیز گرفته است. نتیجه کلی این کتاب را در این گزاره می‌توان خلاصه کرد: با وجود آن‌که در برخی از آثار داستانی صادق هدایت و سیمین دانشور و بهرام صادقی و غلام‌حسین ساعدی، برخی از ویژگی‌ها و مؤلفه‌های ناتورالیستی وجود دارد (رگه‌هایی از ناتورالیسم دیده می‌شود) اما کلیت کار آن‌ها ناتورالیستی نیست و نمی‌توان آن‌ها را ناتورالیست دانست؛ اما این ویژگی‌های ناتورالیستی تقریباً رنگ غالب برخی از آثار صادق

چوبک است (مانند بیش تر داستان‌های مجموعه خیمه شب‌بازی و رمان سنگ صبور) و به‌گواه تحلیل این آثارش می‌توان او را پیش‌تاز و تثبیت‌کننده ناتورالیسم در ایران دانست؛ و برخلاف باور بسیاری که تمام آثار چوبک را ناتورالیستی می‌دانند، اگر دقیق‌تر به آثار او بنگریم، درمی‌یابیم که برخی از آثار او ناتورالیستی نیست (مانند برخی از داستان‌های مجموعه‌های «انتری که لوطی‌اش مرده بود» و «روز اول قبر» و «چراغ آخر»). نتیجه‌گیری مذکور، با توجه به این‌که سوگیرانه و کاملاً ردی یا اثباتی نیست، با ارزش است؛ اما به‌اعتقاد نگارنده، این کتاب ضعف‌هایی اساسی دارد که در این‌جا، به‌اختصار، بدان‌ها می‌پردازیم: نخست به بررسی ابعاد ظاهری اثر می‌پردازیم و در ادامه، در ذیل بحث درباره ابعاد محتوایی کتاب، ضعف‌های روشی را تبیین می‌کنیم.

۲. ابعاد ظاهری اثر

۱.۲ ویژگی‌های زبانی و صوری اثر

این کتاب در ۳۰۸ صفحه، با قطع وزیری، و در ۴۰۰ نسخه منتشر شده است. طرح جلد آن ساده است و نشانی از تلاش برای طراحی جلد در آن دیده نمی‌شود و شبیه دیگر آثار چاپ‌شده دانشگاه سمنان است. حروف‌نگاری کتاب با فونت ۱۴ و قلم B Nazanin است و عنوان‌ها با همین قلم اما در فونت بزرگ‌تر و بولدشده آمده است. صفحه‌آرایی کتاب خوب نیست: در هر صفحه ۱۸ سطر با قلم B Nazanin فونت ۱۴ آمده است و نوشته‌ها بزرگ‌تر از حد معمول می‌نماید. اگر متن کتاب یک یا دو شماره ریزتر چاپ می‌شد و تعداد سطرها به ۲۴ تا ۲۶ سطر در هر صفحه می‌رسید، کتاب به استانداردهای چاپ کتاب‌های فارسی (چنان‌که در میان ناشران معتبر باتجربه رایج است) نزدیک‌تر می‌شد. یکی دیگر از اشکالات کتاب طول سطرها و حاشیه سفید سمت راست است: به‌دلیل بزرگ‌بودن فونت حروف، طول سطرها کم‌تر از حد معمول شده و حاشیه سفید سمت راست نیز با بزرگی حروف و طول اندک سطرها ناهماهنگ است و در مجموع صفحه‌آرایی کتاب را نازیبا کرده است. این کتاب در مجموع صفحه‌آرایی خوبی ندارد و با وجود امکانات جدید، بیش‌تر شبیه کتب چاپی قدیمی است. اتصال صفحات به هم چندان محکم نیست و در میانه‌های کتاب، خواندن پایان سطرهای صفحات زوج (سمت راست کتاب) و نیز آغاز سطرهای صفحات فرد (سمت چپ کتاب) کتاب دشوار می‌شود.

۱.۱.۲ نمونه خوانی و اغلاط چاپی

- در مجموع کتاب خالی از اغلاط چاپی نیست: برای نمونه، «تفضیل» به جای «تفصیل» در صفحه ۳؛ «علی رقم» در صفحه ۷۳ به جای «علی رعم»؛ «بلقین» به جای «بلقیس» در صفحه ۱۴۳؛ «حتاک» به جای «هتاک» در صفحه ۱۶۶؛ «تک‌گوی درونی» به جای «تک‌گویی درونی» در صفحه ۸۴؛ «دهباشی» به جای «دهباشی» در سه جا در صفحات ۱۳۰ و ۱۳۱؛ «آقا مولوچ» به جای «آقا ملوچ» در صفحه ۲۶۰؛ «تخیلهات روان‌شناختی» به جای «تحلیل‌های روان‌شناختی» در صفحه ۳۷؛ «کوژپشت» به جای «گوژپشت» در صفحه ۶۲؛ «کوچک» به جای «چوبک» در صفحه ۱۵۰؛ «جمالی» به جای «جمالی» در صفحه ۱۳۱؛ «بدختی» به جای «بدبختی» در صفحه ۷۶؛ «ذلیخا» به جای «زلیخا» در صفحه ۲۶۴؛ و ده‌ها مورد دیگر.
- افتادن همزه پایانی در واژگان مختوم به «ه» در حالت اضافه «ه» به جای «ه» آمده است) در عمده بخش‌ها.
- عدم رعایت نیم‌فاصله و دیگر قواعد فاصله‌گذاری در بسیاری از بخش‌های کتاب: مثلاً در صفحه ۶۳ نام کتاب «زند و هومن یسن» به شیوه‌ای بسیار بد به صورت «زند و هومن سن» آمده است؛ در صفحه ۱۰۳ «پیراندلو» به صورت «پیراند للو»؛ در صفحه ۷۵ «بالودگی» به جای «با لودگی»؛ «گفت و گو نویسی» به جای «گفت‌و‌گونیسی» در صفحه ۱۰۵؛ «کلاف سر در گم» به جای «کلاف سردرگم» در صفحه ۱۰۲، و ده‌ها مورد دیگر.
- عدم ذکر صورت لاتین اشخاص و مکان‌های خارجی: مثلاً در صفحه ۶۳ آمده است: «نخستین اثر هدایت قطعه ناتمام مرگ است که در سال ۱۳۰۵ درگان بلژیک نوشت» و خواننده در خواندن بخش پایانی جمله درمی‌ماند؛ و در صفحه ۲۱۲ نام نویسنده معروف «ا. هنری» به صورت «او هنری» آمده است. فقط در یک‌جا نام شخص به صورت لاتین آمده است که آن هم اشتباه است: صورت لاتین «لوساز» (ژان رنه لوساز، خالق ژیل بلاس) این‌گونه آمده است: «Lesagei» که صورت درست آن «Lesage» است.
- در بسیاری جاها نام کتاب، داستان، یا نویسنده در گیومه آمده است و در برخی جاها نه؛ مثلاً در صفحه ۶۳ اوج این تشتم را می‌توان دید: در آغاز پاراگراف نخست، هیچ‌یک از اسامی خاص و علم در گیومه نیست و در پایان آن، نام «بزرگ

علوی» و «دکتر شین پرتو» به همین صورت در گیومه قرار دارد؛ اما در پاراگراف دوم این صفحه، برعکس قبل، این بار نام آثار در گیومه قرار دارد و نام نویسندگان در گیومه نیست.

- در بسیاری جاها قواعد جلدنویسی و سرهم‌نویسی رعایت نشده است: مثلاً «بهمین دلیل» به جای «به همین دلیل» در صفحه ۱۸۱؛ «بکارگیری» به جای «به‌کارگیری» در صفحه ۳۷؛ «طوریکه» به جای «طوری که» در صفحه ۲۱۶.

- ناهماهنگی در رعایت عدم اتصال «ها»ی جمع به واژه ماقبل خود، که در عمده بخش‌های متن دیده می‌شود.

- عدم رعایت تشدیدگذاری در عمده بخش‌های کتاب.

- گاه معادل انگلیسی یک اصطلاح به اشتباه آمده یا تایپ شده است: مثلاً در صفحه ۱۲۵ معادل «رمان روان‌شناختی» به صورت بسیار عجیب «Psuchiogical novel» آمده است و ظاهراً منظور «Psychological novel» بوده است.

در بسیاری دیگر از بخش‌های کتاب، اشتباهاتی مانند موارد مذکور به چشم می‌آید. در نمونه‌خوانی این کتاب هم اشتباهاتی رخ داده است و برای نمونه به چند مورد اشاره می‌کنیم:

- در صفحه ۴۵ کتاب، عنوان مطلب دقیقاً به این صورت آمده است (علاوه بر صورت نوشتار، به اشتباهات تایپی و اغلاط آن نیز توجه شود):

«حال با توجه به مطالب مطرح شده فوق در این جا به آثار نویسندگانی اشاره می‌کنیم که در ادبیات داستانی ایران به اشتباه ناتورالیستی شمرده شده اند».

- پاراگراف نخست در صفحه ۱۰۵ بدین صورت نگاشته شده است:

«در نثر صادقی کم‌تر اثری از تعبیرات عامیانه و ضرب‌المثل و لهجه‌های گوناگون دیده می‌شود در واقع گفت و گو نویسی صادقی در امتداد زبان طبیعی نویسنده قرار دارد و هیچ کلمه‌ای در گفت و گو با لحن شکسته نوشته نمی‌شود».

- در عنوان صفحه ۶۷، عدم رعایت اندازه فونت در عنوان اصلی و فرعی و نیز عدم رعایت فاصله‌گذاری میان سطور سبب ابهام و بدخوانی شده است. این عنوان دقیقاً به این صورت است:

«۳-۱-۲ ویژگی آثار هدایت از نظر کاربرد اصول مکتب ادبی ناتورالیسم»

استفاده از زبان عامیانه در آثار هدایت این آثار را بیشتر به رئالیسم نزدیک

می‌کند تا ناتورالیسم»

- در برخی از بخش‌های کتاب، عنوان‌ها طولانی و به صورت جملاتی مفصل است و گاه در یک صفحه حجم عنوان‌ها از حجم مطالب در ذیل آن‌ها افزون‌تر است؛ در صفحات ۹۵، ۹۹، ۱۷۲، ۲۰۰، و ده‌ها صفحه دیگر این مورد به چشم می‌آید. مثلاً در مورد زیر از صفحه ۱۰۶، عنوان دو سطر است و تمام توضیحات ذیل آن کم‌تر از یک سطر:

«عدم توجه به مسائل مذهبی و نگرش ماورائی از موارد نزدیکی به برخی اصول رئالیستی محسوب می‌شود تا ناتورالیستی: صادقی در ماورا چیزی نمی‌بیند برای او مسائل مذهبی اهمیتی ندارد». ده‌ها مورد دیگر مانند موارد فوق را در کتاب می‌توان یافت که نتیجه کم‌دقتی نویسنده و ویراستار و ناظران چاپ بوده است.

۲.۲ میزان رعایت قواعد عمومی نگارش و ویرایش تخصصی اثر

در بسیاری از بخش‌های کتاب، اشتباهات نگارشی و ویرایشی و کم‌دقتی‌هایی دیده می‌شود. عمده این اشتباهات را به اختصار می‌توان در چند دسته خلاصه کرد و برای هر کدام نمونه‌هایی ذکر کرد:

- ناهماهنگی نهاد و فعل جمله؛ مثلاً در صفحه ۱۱۱ آمده است: «عرفان جاسوس سلمانند و خبر ورود کوتوله را به سلمان می‌دهند».
- حذف فعل به قرینه نادرست، ابهام به سبب قرارنگرفتن اسم علم در گیومه یا ایتالیک‌نشدن آن، و ابهام معنایی مخمل؛ هر سه مورد مذکور را در یک گزاره از صفحه ۱۳۹ می‌توان نشان داد (فاصله‌گذاری را نیز به پیروی از متن کتاب رعایت نکرده‌ایم): «اصغر که در بعد از ظهر آخر پاییز بدون پدر و با مادر و کلفت خود زندگی و از فاصله شدید طبقاتی رنج می‌برد...». در مورد مذکور فعل نخست جمله باید «زندگی می‌کند» باشد که جزو دوم آن به نادرست نیامده است و حذفش به قرینه لفظی نادرست بوده است (فعل دوم جمله «رنج می‌برد» است). «بعد از ظهر آخر پاییز» عنوان داستانی است که حسن‌زاده میرعلی درباره آن بحث می‌کند و چون علم بودن آن با هیچ نشانه‌ای معلوم نشده است خواننده ممکن است آن را قید زمان جمله

پندارد. به سبب ضعف نگارش در مورد فوق، خواننده به اشتباه می‌افتد و فکر می‌کند اصغر با داشتن کلفت چرا از فاصله طبقاتی رنج می‌برد؟ در حالی که در متن داستان، کلفت همان مادر اصغر است و اوست که کلفتی می‌کند. ظاهراً منظور مؤلف از «بدون پدر» بی‌پدری و یتیم‌بودن اصغر است. در متن کتاب، اشتباهاتی مانند مورد مذکور فراوان است.

- ناهماهنگی در اتصال شناسه به فعل و واژه ماقبل خود، جافتادگی مکرر نشانه‌های سجاوندی و رسم‌الخط نادرست؛ برای موارد مذکور نمونه‌ای از صفحه ۶۲ ذکر می‌کنیم: «در داستان‌های هدایت گذشته از شخصیت، مکان و زمان هم بسیار گوناگونند نویسنده نه تنها به کلبه‌های محقر و اتاق تاریک بلکه به خانه‌های مجلل و ... سفر می‌کند زبان هدایت ساده و بی‌پیرایه و از واژه‌ها ...». در نمونه مورد نظر، نگارش «گوناگونند» و اتصال «ند» به «گوناگون»، مطابق قاعده فرهنگستان نیست و نویسنده در عمده بخش‌های کتاب، برای مواردی از این قبیل، شیوه یکسانی در پیش نگرفته است. «های جمع در «داستانها» و صدها مورد دیگر به نادرست به واژه قبلی خود چسبیده است. پس از «گوناگونند» باید نشانه دو نقطه می‌آمد که نیامده است. پس از «سفر می‌کند» جمله تمام می‌شود و حتماً باید نشانه نقطه بیاید که نیامده است. صدها مورد از این اشتباهات در متن کتاب موجود است.

- کاربرد اشتباه صفات؛ مثلاً در گزاره «بیش‌تر یک اثر رمانتیسمی محسوب می‌شود تا ناتورالیستی» در صفحه ۲۸۳، به اشتباه و به قیاس از «ناتورالیستی»، «رمانتیسمی» آورده شده است در حالی که صورت صحیح و جافتاده آن «رمانتیک» است. یا در عنوان صفحه ۴۹: «داستان‌های اجتماعی و واقع نگار میر صادقی» به جای «واقع نگار» باید «واقع نگارانه» یا «واقعیت‌نگارانه» و صفاتی امثال آن می‌آمد و کاربرد صفت فاعلی مذکور برای واژه «داستان» درست نیست.

- التفات نادرست از غایب به مخاطب، به تبع مرجعی که بدان استناد شده است. مؤلف محترم در صفحه ۶۶ مشغول بررسی «ویژگی اشخاص داستانی هدایت» است که ناگاه رو به جانب خواننده می‌کند و مستقیماً با او سخن می‌گوید. این کار در آثار پژوهشی دانشگاهی معمول نیست و اگر هم صورت گیرد، تابع شرایطی است که در این جا رعایت نشده است. مؤلف محترم دقیقاً نوشته‌های مرجع خود را، بی‌آن‌که در گیومه قرارش دهد، در کتاب خود گنجانده است و غافل از حال و هوای مرجع خود، سخن

- را از غایب به مخاطب گردانیده است: «گاهی هم همراه او به خانه‌های اعیانی می‌روید. با اعضای اداره آشنا می‌شوید. هنرمندان رنج دیده و مایوس را می‌شناسید و ...».
- ناهماهنگی در کاربرد گیومه در عنوان‌ها؛ مثلاً در صفحه ۵۰ عنوان: ابراهیم گلستان و داستان «خروس» است و نام کتاب در گیومه است؛ اما در همان صفحه، عنوان دیگر به صورت: داستان قلعه‌نشینان محسن حسام آمده است و نام کتاب در داخل گیومه نیست. این ناهماهنگی در بسیاری از بخش‌های کتاب دیده می‌شود.
- در پایان برخی عنوان‌ها نشانه دوتقطه آمده است و در برخی دیگر نیامده است (کارکرد این نشانه نیز در این موارد هم‌سان است)؛ مثلاً در شش عنوانی که از صفحه ۵۲ تا صفحه ۵۷ آمده است این ناهماهنگی دیده می‌شود.

۳.۲ میزان روان و رسا بودن اثر

ضعف تألیف، بی‌نظمی در عرضه مطالب، تکرارهای ملال‌آور، اطباب‌های مکرر که می‌توان به راحتی خلاصه‌شان کرد، عدم دسته‌بندی اصولی و علمی مطالب، پراکنده‌گویی، یک‌دست نبودن سبک نوشتار به سبب نقل قول‌های پی‌درپی از منابع مختلف، تبدیل مستقیم یک پایان‌نامه دانشگاهی به کتاب و بی‌توجهی به اصول کتاب‌نویسی، عدم توجه به ظرافت‌های صوری اثر، کم‌دقتی ویرایشی و غیره، از جمله موارد نارسایی این کتاب است. به ذکر چند مورد اکتفا می‌کنیم:

- سطر بندی بخش پایانی صفحه ۱۵۰ و سطر آغازین صفحه ۱۵۱ دقیقاً به صورت زیر است:

«نمی‌پردازد. نویسنده خود را موظف به شرح روابطی مشخص

و شخصیت‌های معین می‌کند. و نشان می‌دهد که

نسبت به شخصیت پرداخته شده و تعصب و جبهه‌گیری خاصی ندارد».

- به هم‌ریختگی اجزای جمله و ضعف نگارش در مواردی مانند این:

«بینش ناتورالیستی چوبک در عین نمایی و تصویری زنده از واقعیت زندگی‌آنگونه که هست توجه او را بیشتر به توصیف زشتی‌ها معطوف می‌کند» (همان: ۱۵۳).

«وقتی زنی که توجه او را جلب کرده است بعد از کشته شدن طلبکار دوباره از جلوی

او رد می‌شود، رایحه‌ای که ابتدا کیف داشت حالا او را به شدت یاد یک جمجمه له شده

مغز از هم پاشیده و یک توده سیاه لخته شده خون آدمی می‌اندازد» (همان: ۱۵۱).

«چوبک حتی می تواند اروپایی ها را با قیافه های ناسالم و فلاکت زده ببیند. مهندسی آلمانی آتما، سگ من دارای ریختی چنین است» (همان: ۱۴۱).

«داستان مشهور بوف کور از دو قسمت نیمه مستقل فراهم آمده ص ۴۷ است که بر پایه نظریه حلول ارواح بنا شده است» (همان: ۸۶).

- تکرار در عنوان ها و موردی را چندگونه تکرارکردن از دیگر عوامل نارسایی متن است؛ مثلاً به عنوان های پی در پی صفحات ۱۱۸ تا ۱۲۰ دقت کنید (فقط سه مورد نخست را ذکر می کنیم):

«توصیف دقیق و موشکافانه فقر، فجایع و بدبختی ها و بیان زشتی های زندگی در آثار ساعدی از موارد نزدیکی به برخی اصول ناتورالیستی در آثار ساعدی محسوب می شود».

«شخصیت های محروم و شکست خورده و ناتوان در آثار ساعدی از عوامل نزدیکی این آثار به برخی از اصول ناتورالیسم است:

«موضوع فقر و ناداری و درماندگی های اجتماعی در برخی آثار ساعدی به بعضی اصول ناتورالیسم نزدیک است» و ...

بدیهی است که همه موارد فوق را می توان در عنوانی موجز و دقیق خلاصه کرد.

۳. بررسی ابعاد محتوایی اثر

۱.۳. نظم منطقی و انسجام مطالب در کل اثر (تسلسل عناوین کلی اثر)

این کتاب دو فصل اصلی دارد: در فصل نخست، که «کلیات» است، هفت عنوان فرعی وجود دارد که مؤلف در آن ها به تعریف داستان، سابقه ادبیات داستانی در ایران، تحولات قصه نویسی در ایران، آغاز داستان نویسی نو در ایران، چگونگی آشنایی ایرانیان با داستان غربی، و دوره های پنج گانه داستان نویسی در ایران از انقلاب مشروطه تا انقلاب اسلامی، پرداخته است. در فصل دوم، مؤلف به آغاز آشنایی ایرانیان با مکتب ناتورالیسم و تأثیر روان شناسی و نحله های مختلف فلسفه غرب بر داستان ایرانی اشاراتی کرده است و در ادامه نیز از چگونگی آشنایی ایرانیان با رمانتیسم و رئالیسم غربی سخن رانده است و در بخش پایانی، که مفصل ترین بخش کتاب است و از صفحه ۵۹ تا پایان کتاب را شامل می شود، به بررسی ویژگی های ناتورالیستی برخی از آثار صادق هدایت، سیمین دانشور، بهرام صادقی، غلام حسین ساعدی، و عمده آثار صادق چوبک پرداخته است.

عمده مباحث فصل نخست زائد است: بحث درباره تعریف داستان و پیشینه آن، ارتباط مستقیمی با کتاب ندارد. علاوه بر این، موضوع پیدایش داستان و روایت‌پردازی چنان درازدامن و گسترده و پیچیده است و به قدری با شاخه‌های مختلف معرفت بشری (فلسفه، اسطوره‌شناسی، ادبیات، و غیره) درآمیخته است که تحقیق درباره آن کتاب‌هایی مستقل می‌طلبد و با چند نقل قول ساده و ذوقی از «هنر رمان» ناصر ایرانی و «جنبه‌های رمان» ابراهیم یونسی و آوردن چند گزاره کلی و کلیشه‌ای درباره آن نمی‌توان نظر داد. در ادامه نیز، مباحث تکراری درباره پیدایش داستان در ایران مطرح شده است که آن‌ها را در تمام کتاب‌های مربوط به این حوزه می‌توان یافت و خواند؛ و مؤلف این کتاب نیز تمامی مباحث خود را از آن کتاب‌ها گردآوری و نقل کرده است و عمده این نقل قول‌ها نیز بریده‌بریده و نامنسجم است و در ادامه می‌بینیم که در پرورش موضوع اصلی تحقیق، کاربرد چندانی ندارند. دوره‌بندی پنج‌گانه این فصل نیز تکراری است و بارها در منابع پیشین به صورتی مبسوط بدان پرداخته شده است و نیز در ادامه، ارتباط آن را با مباحث تخصصی فصل دوم، بررسی سیر ناتورالیسم در ایران، در نمی‌یابیم و مؤلف هم در این باره سخنی نمی‌گوید.

عدم ارتباط مباحث فصل نخست با آنچه در فصل دوم کتاب آمده است از دیگر موارد بی‌نظمی و عدم انسجام کتاب حاضر است: اگر مبنای پژوهش درباره ناتورالیسم دوره‌بندی فصل نخست است، چرا در فصل دوم به تفکیک نویسندگان در این باب بحث شده است؟ برای مثال، مؤلف نخست به بررسی آثار هدایت پرداخته است که برخی از آن‌ها در دوره دوم و برخی در دوره سوم نگاشته شده‌اند و انگار در این فصل، دوره‌بندی فصل نخست برای خود مؤلف نیز اهمیتی نداشته است. همین مورد درباره آثار دیگر نویسندگان نیز صدق می‌کند: آثار داستانی چوبک نیز برخی در دوره دوم و برخی دیگر در دوره‌های سوم و چهارم نوشته شده‌اند و در بحث درباره آن‌ها چرا اصلاً اشاره‌ای به رابطه مختصات اساسی هر دوره (که در فصل نخست آن همه درباره آن سخن گفته شده است) با این آثار نشده است؟

۲.۳ نظم منطقی و انسجام مطالب اثر در درون هر فصل (تسلسل عناوین جزئی

و پیوند با نتیجه اثر)

مباحث فصل نخست در ارتباط با هم است و پیوستگی دارد اما، چنان‌که گفته شد، در ارتباط با مباحث فصل دوم نیست. در این جا بر فصل دوم متمرکز می‌شویم تا به اختصار

ناپیوستگی مباحث آن را با هم‌دیگر نشان دهیم: مؤلف در آغاز فصل دوم، به‌صورتی گذرا و بریده‌بریده و کلی‌گویانه (در صفحه ۳۰ تا ۴۱) به طرح مباحثی مغشوش دربارهٔ رابطهٔ فلسفه و روان‌شناسی غرب با ادبیات داستانی ایران (ظاهراً برای طرح مسائلی درباب سوررئالیسم در ادامهٔ بحث) و نیز آشنایی ایرانیان با رمانتیسم و رئالیسم غربی پرداخته است؛ و ظاهراً هدف او تفکیک رئوس کلی سه مکتب مذکور از ناتورالیسم بوده است تا در ادامه بتواند نشان دهد که برخی از ویژگی‌های داستان‌های فارسی به این سه مکتب مربوط است و ناتورالیستی نیست. این ایده فی‌نفسه درست و به‌جاست؛ اما مؤلف در بخش بررسی داستان‌ها نتوانسته است آن را به‌خوبی نشان دهد و در تقریر مؤلفه‌های ناتورالیستی هر اثر و نشان‌دادن انحراف از معیارها ضعیف عمل کرده است: هرآنچه را مؤلف در ۲۰۰ صفحهٔ بررسی داستان‌ها طرح کرده و بسط داده است، می‌توان در چند جمله خلاصه کرد: هر جا سخن از جبر محیط، اجبار وراثت، مقهوربودن انسان، تمرکز بر جنبه‌های سیاه و تاریک زندگی چون فقر و فساد و یأس و ناامیدی و غیره، بی‌طرفی نویسنده، توجه به جزئیات، توصیف طبقهٔ پایین، سیطرهٔ مرگ و تنهایی، توصیف فجایع، و مسائلی از این دست باشد، داستان بیش‌تر به حوزهٔ ناتورالیسم نزدیک می‌شود و اگر غیر از این باشد، کم‌تر ناتورالیستی است. این ایدهٔ کلی ناروش‌مند و به‌دها شیوه و زبان مختلف تکرار شده است و در ارتباط با مباحث نظری پراکنده در آغاز فصل نیست.

اما ذکر دو نکتهٔ اساسی دیگر در این جا ضروری است: نخست این‌که برای خواننده‌ای که خبر ندارد کتاب حاضر مجلد دوم *سیر ناتورالیسم در اروپاست*، این پرسش اساسی مطرح می‌شود که چرا نویسنده پیش از طرح مباحثی نظری درباب ناتورالیسم و پیدایش آن در اروپا مستقیماً به بررسی آن در ادبیات داستانی ایران پرداخته است؟ (و این خوانندهٔ سردرگم حق دارد این پرسش را مطرح کند، زیرا همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، در هیچ جای این کتاب به این مسئله اشاره‌ای نشده است)؛ و دوم این‌که برای خوانندهٔ مطلع از مورد مذکور نیز ابهامی اساسی وجود دارد: آن همه مباحث تخصصی‌ای که دربارهٔ ناتورالیسم در جلد اول طرح شده است چه ارتباطی با مباحث کتاب حاضر و بررسی درون‌متنی آثار داستانی ایرانی دارد؟ و این مورد یکی از اساسی‌ترین ضعف‌های کتاب است: هرآنچه مؤلف دربارهٔ ناتورالیسم و مؤلفه‌های آن در داستان ایرانی گفته است همان چیزی است که بارها در نوشته‌های مؤلفان دیگر دیده‌ایم. به‌دیگر سخن، ارتباط نداشتن مباحث نظری مجلد اول با نقدِ ظاهراً عملیِ موجود در مجلد دوم یکی از مهم‌ترین

ضعف‌های کتاب است. بی‌هیچ روش و چهارچوب نظری‌ای نیز می‌شد این کلیات پراکنده را درباره مؤلفه‌های ناتورالیستی برخی از داستان‌های ایرانی مطرح کرد و بدین سبب است که مؤلف توانسته است عمده مطالب تخصصی‌ترین قسمت کتاب را (ناتورالیسم در آثار چوبک و دیگران) یا از کتاب‌هایی دیگر نقل‌قول کند که نشانی از دیدگاه‌های نوین و روش‌مند در آن‌ها نیست (مثلاً، بنگرید به ارجاع‌های ده‌ها باره به آثار براهنی و میرعابدینی و عبداللهیان و امثالهم، در بحث مربوط به آثار چوبک که اصلی‌ترین قسمت کتاب است؛ هم‌چنین دقت کنید به این نکته که هیچ‌یک از منابع مذکور به‌طور تخصصی درباره چوبک و ناتورالیسم او نیست و عمدتاً مطالبی عمومی را در بر دارند؛ یا از مقالاتی پراکنده درباره چوبک و آثارش که عمدتاً در کتاب یاد صادق چوبک به‌کوشش علی‌دهباشی گردآوری شده‌اند.

۳.۳ میزان اعتبار منابع از جهت علمی

پیش از شروع این بحث، اشاره به یک نکته ضروری است: متأسفانه تمام منابع استفاده‌شده در کتاب *سیر ناتورالیسم در اروپا در پایان کتاب سیر ناتورالیسم در ایران* آمده است و با توجه به این که در هیچ‌جای کتاب اشاره‌ای به پیوستگی این دو کتاب نشده است، این امر سبب سردرگمی خواننده می‌شود: خواننده در بخش منابع و مآخذ کتاب *سیر ناتورالیسم در ایران* با تعداد وسیعی از منابع فارسی و لاتین روبه‌رو می‌شود که هیچ نشانی از آن‌ها در متن کتاب نیست و اصلاً به آن‌ها ارجاع داده نشده است (مثلاً، *سیر ناتورالیسم در ایران* یک منبع لاتین هم ندارد، اما در فهرست منابع آن ۴۶ منبع لاتین آمده است که همگی مرتبط با *سیر ناتورالیسم در اروپا* است). برای اصلاح این مورد، یا باید تمامی منابع کتاب *سیر ناتورالیسم در اروپا* جدا شود و در بخش پایانی همان کتاب بیاید یا در مقدمه هر دو کتاب به این نکته اشاره شود که فهرست منابع *سیر ناتورالیسم در ایران* مشتمل بر منابع هر دو مجلد است. اصلاح این مورد بسیار ضروری است.

برخی از کتاب‌ها و مقالاتی که در این کتاب بدان‌ها ارجاع داده شده است منابعی معتبر و مفید است (مانند آثار میرعابدینی، براهنی، بالایی و کویی پرس، تراویک، عبداللهیان، آژند، کامشاد، رهنما، آری‌پور، سپانلو، صنعتی، دبورا، و برخی از مقالات «یاد صادق چوبک»). برخی نیز اعتبار کم‌تری دارند و اگر هم ارجاع به آن‌ها برای یک بار نادرست نباشد، ارجاعات مکرر و پیوسته به آن‌ها خالی از اشکال نیست: مثلاً *ادبیات داستانی میرصادقی که*

بارها و در موضوعات مختلف به آن ارجاع داده شده است؛ یا چون *سبوی تشنه* یا حتی که کتابی درسی و مقدماتی است و ارجاع به آن در پژوهشی تخصصی درست نیست؛ یا هنر *رمان ناصر ایرانی* که اثری چندان دانشگاهی نیست؛ و نیز مقالات دست‌دومی چون «صادق چوبک، مظهر ناتورالیستی در داستان‌نویسی فارسی» از حیدر جمالی و «رمان‌نویسی در ایران» از محسن سلیمانی.

یکی از ضعف‌های عمده کتاب بهره‌گیری مؤلف از منابعی است که متناسب با زمینه بحث نیست: مثلاً اگرچه *صد سال داستان‌نویسی ایران* حسن میرعبدینی منبع خوب و معتبری است، برای ارجاع در بحث «آمیختگی نظریه‌های روان‌شناختی با آثار...» در صفحات ۳۵ و ۳۶ اصلاً مناسب نیست و مؤلف می‌بایست به آثار معتبری هم‌چون مجموعه مقالات دو شماره «روان‌کاوی»/ *ارغنون* و *ناخودآگاه* فروید یا آثار فارسی محمد صنعتی، حسین پاینده، حورا یآوری، و کرامت موللی در باب روان‌کاوی یا حداقل به فصل‌های مربوط به نقد روان‌کاوانه در ده‌ها کتاب «نظریه و نقد ادبی» موجود در بازار نشر ایران استناد می‌کرد؛ طرفه این‌که در ادامه این بحث، به «ادبیات داستانی» جمال میرصادقی نیز ارجاع داده است. هم‌چنین، می‌توان به ارجاع‌های نادرست مؤلف اشاره کرد: ارجاع به هنر *رمان ناصر ایرانی* در بخش «تعریف داستان و پیشینه تاریخی آن» در صفحات ۶ و ۷؛ ارجاع به کتاب *ایران احمد تمیم‌داری و مقاله «رمان‌نویسی در ایران»* در بحث «تأثیر فلسفه‌های جدید غربی در ادبیات معاصر ایران» در صفحه ۳۱ تا صفحه ۳۴؛ ارجاع به *ادبیات داستانی میرصادقی و داستان: تعاریف، ابزار، و عناصر ناصر ایرانی* در بحث «منشأ پیدایش و چگونگی آمیختگی جریان سیال ذهن...» در صفحات ۴۲ تا ۴۴؛ و ده‌ها مورد دیگر که بحث درباره آن‌ها کار را به درازا می‌کشاند. در باب هریک از مباحث مذکور می‌توان ده‌ها کتاب فارسی و انگلیسی معتبر ذکر کرد که متأسفانه مؤلف این کتاب‌ها را ندیده است: مثلاً در باب «جریان سیال ذهن» منابع خوبی چون *Transparent Minds* یا *ذهن‌های مرئی* از دوریت کوهن (۱۹۷۷) و *قصه روان‌شناختی* نو از له‌اون ایدل (۱۳۶۷) و *رمان به روایت رمان‌نویسان میریام آلوت* (۱۳۶۸)، مجموعه مقالات *نظریه‌های رمان ترجمه حسین پاینده* (۱۳۸۶)، *داستان‌نویسی جریان سیال ذهن حسین بیات* (۱۳۸۷) و آثار حوزه روایت‌شناسی، مانند *روایت داستانی: بوطیقای معاصر شلومیت ریمون کنان* (۱۳۸۷) و *درآمدی نقادانه - زبان‌شناختی بر روایت مایکل تولان* (۱۳۸۳) و *نظریه‌های روایت والاس مارتین* (۱۳۸۶) و ده‌ها کتاب و مقاله فارسی دیگر که هیچ‌یک دیده نشده‌اند.

۴.۳ ارزیابی اثر از نظر منابع موجود و جدید برای تبیین موضوعات مورد بحث

در این قسمت باید به دو نکته اشاره کرد: نخست این که در فهرست منابع این کتاب هیچ منبعی نیامده است که پس از سال ۱۳۸۱ نوشته شده باشد. این مورد شاید نشان می‌دهد که در تبدیل متن رساله دکتری مؤلف (دفاع‌شده در سال ۱۳۸۳) به کتاب حاضر (۱۳۸۸)، تغییرات چندانی داده نشده است؛ و باید این نکته را پیش چشم داشت که در فاصله این سال‌ها در حوزه ترجمه و تألیف کتاب‌های مربوط به نقد و نظریه ادبی جدید و ادبیات داستانی ایران، شاهد تغییرات و پیشرفت‌هایی اساسی در بازار نشر ایران بوده‌ایم و فقط کافی است نگاهی اجمالی به فهرست کتاب‌های منتشرشده در این دوره بیندازیم. بیش‌تر این آثار می‌توانست در غنای اثر حاضر مفید باشد. دوم این که مؤلف در بحث‌های تخصصی خود، به‌خصوص در باب نویسندگانی چون هدایت، صادقی، و ساعدی، به کتاب‌های تخصصی این حوزه کم‌تر رجوع کرده است: مثلاً در بحث درباره اندیشه هدایت و پیوندهای او با نقد روان‌کاوانه و سوررئالیسم، به منابع دسته‌اولی مانند *داستان یک روح* سیروس شمیسا (۱۳۸۳)، *صادق هدایت و هراس از مرگ* محمد صنعتی (۱۳۸۸)، *بر مزار صادق هدایت* یوسف اسحاق‌پور (۱۳۷۹)، *تأویل بوف کور* محمدتقی غیاثی (۱۳۷۷)، *نقد و تفسیر آثار صادق هدایت* محمدرضا قربانی (۱۳۷۲)، و چندین اثر خوب دیگر ارجاع نداده است و یکی از دلایل خطاهایی که در ادامه بدان‌ها اشاره خواهیم کرد، عدم مراجعه به این منابع بوده است (برای مشخصات تفصیلی آثار نام‌برده، بنگرید به منابع پایانی این مقاله: برخی از آن‌ها که در ادامه، با ذکر صفحه، باز به آن‌ها ارجاع داده شده است در «منابع مستقیم» آمده‌اند و برخی دیگر در بخش «منابع غیرمستقیم») و مانند دیگر بخش‌های کتاب، باز به آثار عمومی میرصادقی و میرعابدینی و عبداللهیان و حقوقی ارجاع داده است و در این میان فقط مقاله «صادق هدایت پیش‌رو رئالیسم در ایران» از ژیلبر لازار مقاله‌ای تخصصی است.

۵.۳ میزان دقت در استنادات و ارجاعات اثر از جهت توجه به اصول منبع‌دهی

نخست باید به شیوه ارجاع‌دهی مؤلف اشاره‌ای بکنیم: مؤلف هر جا که مطلبی را از مأخذی گرفته است (عمدتاً در پایان پاراگراف‌ها) شماره‌ای آورده است و با ذکر همان شماره در پایین صفحه، مشخصات تفصیلی مأخذ خود را، در نخستین ارجاعش به آن، آورده است؛ و در ارجاعات بعدی‌اش به همان مأخذ، نام و نام خانوادگی نویسنده و شماره صفحه آن مأخذ را ذکر کرده است و با آوردن قید «پیشین» خواننده را به نخستین مورد ارجاع داده

است. این شیوه ارجاع‌دهی کهنه و به چند دلیل مشکل‌زا است: نخست این که اگر ارجاع به یک مأخذ دوباره و چندباره باشد و میان ارجاعات هم فاصله‌ای باشد، خواننده باید پیوسته به عقب بازگردد و ارجاع نخستین را از میان انبوه ارجاعات دیگر بیابد (و این مورد را به‌کرات در کتاب مورد بحث می‌بینیم و مجبوریم بارها به عقب بازگردیم تا نام مأخذ و مشخصات تفصیلی آن را بیابیم و درباره اعتبارسنجی آن بیندیشیم). دوم این که این شیوه وقت‌گیر است و حجم زیادی از کتاب را می‌گیرد و تکرارهای آن حوصله‌بر است. به اعتقاد نگارنده، بهتر است از شیوه جدید (نام خانوادگی نویسنده، سال انتشار کتاب: شماره صفحه) استفاده کنیم تا خواننده بتواند به راحتی مشخصات تفصیلی کتاب را، به قرینه نام خانوادگی نویسنده، در فهرست الفبایی منابع پایانی بیابد.

اما مؤلف در همین شیوه ارجاع‌دهی خود نیز اشتباهاتی داشته است که به اختصار چنین‌اند:

- در آغاز ارجاع‌ها، باید نخست نام خانوادگی نویسنده و سپس نام او بیاید؛ در کتاب به اشتباه نخست نام و سپس نام خانوادگی آمده است و این شیوه با فهرست منابع پایانی، که به ترتیب نام خانوادگی است، ناهماهنگ است.
- در برخی جاها، به اشتباه و برخلاف معمول، ارجاع به کتاب است نه نویسنده؛ برای نمونه، بنگرید به صفحات ۷، ۱۱۵، و ۱۲۰ که در آن‌ها ارجاع به کتاب است.
- در ارجاعات متن و پایان کتاب، به جای بولد کردن عنوان کتاب، باید نام خانوادگی و نام نویسنده بولد می‌شد، چون تمرکز بر آن است و در آغاز ارجاعات آمده است و پیوسته تکرار می‌شود.
- گاه فقط نام نویسنده در ارجاعات آمده و نام خانوادگی او فراموش شده است؛ مثلاً در صفحه ۲۱۴ این‌گونه آمده است: «جهانگیر، پیشین، ص ۷۰» که صورت درست آن چنین است: «دری، جهانگیر، پیشین، ص ۷۵».
- گاه برای بار نخست به مأخذی ارجاع داده شده است و به جای ذکر مشخصات تفصیلی آن در ادامه نام نویسنده فقط «پیشین» آمده است؛ مثلاً در صفحه ۱۰۵ برای بار اول به «محمد بهارلو» ارجاع داده شده، ولی ارجاع چنین است: «محمد، بهارلو، پیشین، ۳-۵۲».
- در مواردی که به صورت پیوسته به یک منبع ارجاع داده شده، به جای آوردن «همان» دوباره نام نویسنده آمده است؛ مثلاً در صفحه ۱۰۶، که به منبع صفحه ۱۰۵ ارجاع

شده است، دوباره نام نویسنده آمده است: «محمد، بهارلو، پیشین، ص ۲۷۶»؛ و صورت درست آن چنین است: «همان، ص ۲۷۶».

- در فهرست منابع نیز ناهماهنگی‌هایی به چشم می‌آید: از فراموش شدن نام نویسنده (مثلاً در صفحه ۲۸۷ نام براهنی از قلم افتاده و در ذیل بالزاک قرار گرفته است) تا عدم رعایت نشانه‌گذاری درست.

یکی دیگر از ضعف‌های اساسی کتاب در زمینه ارجاع‌دهی چنین است: مؤلف کتاب در عرضه برخی از مطالب بیش از اندازه به یک منبع وابسته بوده است و تمامی مطالب مربوط به یک بحث را از یک منبع گرفته است. این ضعف در بسیاری از جاهای کتاب هست، برای مثال، به ذکر یک نمونه اکتفا می‌کنم: در بحث درباره «نویسندگانی که به اشتباه ناتوریست قلمداد شده‌اند»، در صفحات ۴۵ تا ۵۷، تنها منبع مؤلف کتاب صد سال داستان‌نویسی میرعابدینی بوده است و پشت سر هم ۱۵ بار بدان ارجاع داده است.

۶.۳ کیفیت رعایت امانت در این اثر

در این جا باید به ضعفی عمده اشاره کنیم: بخش عمده کتاب حاضر ارجاع به منابع دیگر است و «حدود ارجاع مؤلف به منابع» (این که کجا نقل قول مستقیم است یا نقل به مضمون) در عمده بخش‌های کتاب معلوم نیست: از همان صفحه اول کتاب، در پایان هر پاراگراف شماره‌ای زده شده است و در پایین صفحه به منبع مورداستفاده اشاره شده است و این حالت تا پایان کتاب ادامه دارد و کم‌تر جایی از متن است که داخل گیومه قرار گرفته باشد. در مواردی که متن کتاب را با منبع اصلی تطبیق داده‌ایم، به جملات و سطرهایی برخوردیم که عیناً از متن اصلی بود و در این کتاب داخل گیومه قرار نداشت (منابعی مانند ادبیات داستانی میرصادقی، صد سال داستان‌نویسی میرعابدینی، کارنامه نشر معاصر و شخصیت و شخصیت‌پردازی عبداللہیان، مجموعه مقالات یاد صادق چوبک، و قصه‌نویسی براهنی را با همان چاپ موردنظر مؤلف تطبیق داده‌ایم و مشخصات تفصیلی آن‌ها را در بخش منابع غیرمستقیم این مقاله آورده‌ایم). این که مؤلف در تمام بخش‌های کتابش به منابع خود ارجاع داده و از خطر محکوم شدن به اتهام «گردآوری» نهراسیده کاری بسیار ستوده و درخور ستایش و تقدیر است؛ اما این که حدود این ارجاعات را تعیین نکرده و پژوهش خود را به اشارات متعدد به آثار دیگران تقلیل داده ضعفی آشکار است.

۷.۳ ارزیابی شیوه‌های تحلیل و بررسی در این اثر

ضعف اساسی کتاب *سیر ناتورالیسم در ایران* در «روش‌شناسی» آن است. در تعریفی بسیار ساده می‌توان گفت که «روش مسیر یا بستر یا شیوه‌ای است که مطالعات و اطلاعات پژوهش‌گر را، از تبیین چهارچوب نظری و مرحله جمع‌آوری داده‌ها گرفته تا چگونگی تجزیه و تحلیل و اولویت‌بندی و ارزش‌شناسی آن‌ها، صورت و ساختار می‌بخشد و مبین رابطه فرایند پژوهش با نتایج نهایی آن است» و از همین منظر، ضعف‌های کتاب را ارزیابی می‌کنیم:

الف) مؤلف این کتاب مبنا و چهارچوبی نظری برای تحلیل متون در نظر نگرفته است. او می‌بایست «مجموعه‌ای از مؤلفه‌ها و ویژگی‌های یک اثر ناتورالیستی» را نخست تعریف و تبیین می‌کرد و سپس از آن منظر و مبنا هر اثر را تحلیل می‌کرد. از این نظر، کتاب حاضر پریشان و بی‌انطباق است و مؤلف به‌صورتی پراکنده و نامنظم یافته‌هایش را مطرح کرده است و متأسفانه این نامنظمی سبب شده است که یافته‌های گاه خوب پژوهش به چشم نیاید. مثلاً در قسمت مربوط به داستان «نفی» (از صفحه ۱۷۳ تا ۱۸۱) مؤلف با بررسی شانزده مؤلفه به این نتیجه رسیده است که این داستان را می‌توان اثری ناتورالیستی دانست و در داستان «آخر شب» (صفحه ۲۰۰) با بررسی یک مؤلفه و در چهار سطر، درباب غیرناتورالیستی بودن آن نظر داده است (و در کمال تعجب می‌بینیم که در بخش نتیجه‌گیری به تفصیل بیش‌تر از آن سخن گفته است). در بررسی تمام داستان‌ها به این ضعف روشی برخورد می‌کنیم.

ب) در کتاب *سیر ناتورالیسم در اروپا* درباره رابطه آثار ناتورالیستی اروپا با فضاهای غالب فکری و اجتماعی بحث شده است و در کتاب حاضر، این بحث کاملاً مسکوت مانده است: به‌دیگرسخن، آن همه بحث درباره پوزیتیویسم و ارتباط آن با فضاهای معرفت‌شناختی‌ای که ناتورالیسم اروپا از دل آن برآمده بود، چه ارتباطی با شکل‌گیری ناتورالیسم در ایران دارد؟ اگر حتی ارتباطی نداشته باشد و ناتورالیسم داستان ایرانی را ذوقی و تقلیدی و عامیانه بدانیم، باز مؤلف ناگزیر است که در پی تبیین فضاهای فکری آن باشد و برای نشان‌دادن اتفاقی نبودن حوادث ادبی هر روزگار تلاش‌هایی بکند. مثلاً این‌که چرا چوبک در نخستین (مجموعه خیمه‌شب‌بازی در سال ۱۳۲۴) و آخرین (سنگ صبور در سال ۱۳۴۵) اثرش به ناتورالیسمی سیاه روی می‌آورد و در آثار میانه‌اش چنین رویکردی ندارد، پرسشی است که باید در این پژوهش تخصصی بدان پرداخته شود (حتی اگر به هیچ پاسخی نرسیم، باز طرح پرسش آگاهی‌بخش است).

ج) ناهماهنگی میان مفروضات نظری و نقدهای عملی. مؤلف در طرح برخی از مفروضات نظری بحث‌هایی را پیش کشیده که در نهایت او را به تناقض کشانده است؛ مثلاً در باب «رابطه داستان ناتورالیستی با جریان سیال ذهن، و این‌که به سبک «امیل زولا» ناتورالیسم فقط از دل روایت عینی جزءنگارانه برمی‌آید یا امکان تحقق آن در روایت‌های ذهنی نیز هست؟» گرفتار تناقض شده است. در صفحه ۴۳ تحت عنوان «منشأ پیدایش و چگونگی آمیختن جریان سیال ذهن در آثار طبیعت‌گرا» به صراحت گفته است: «جویند نخستین بار جریان سیال ذهن را به کار گرفت و به ناتورالیسم هم پرداخت» و در ادامه، در تحلیل داستان کوتاه «بعدازظهر آخر پاییز» چوبک (در صفحات ۲۱۴ و ۲۱۵) به صراحت می‌گوید «به دلیل کاربرد گسترده جریان سیال ذهن ... این داستان یک قصه ذهنی است و در حیطه ناتورالیسم نمی‌گنجد» و در بخش نتیجه‌گیری هم این سخن را تکرار می‌کند. اگر برای ناتورالیستی دانستن یک اثر، تمرکز بر شیوه روایت‌گری است و روایت حتماً باید عینی باشد، پس چگونه است که جویند ناتورالیست قلمداد می‌شود و «بعدازظهر آخر پاییز» نه؟ و اگر تمرکز بر جنبه‌های محتوایی است، به جرئت می‌توان گفت که کم‌تر اثری از چوبک به اندازه این داستان کوتاه ناتورالیستی است. همین تناقض درباره سنگ صبور به شدت بیش‌تری آشکار می‌شود: مؤلف به چه اعتباری سنگ صبور را «اثری بسیار نزدیک به ناتورالیسم» دانسته است، در حالی که روایت «سنگ صبور» به مراتب ذهنی‌تر از «بعدازظهر آخر پاییز» است و زبانش نیز محاوره‌ای‌تر. ناهماهنگی میان «مفروضات نظری و نقدهای عملی» را به طرق مختلف و در حوزه‌های متعدد این کتاب می‌توان استنتاج کرد و برای پرهیز از اطناب از ذکر آن‌ها درمی‌گذریم.

د) ضعف روشی کتاب حاضر، در بسیاری جاها، به سبب درک نادرست از «اصطلاحات تخصصی» بوده است. مثلاً اصطلاحاتی چون «تک‌گویی درونی» «جریان سیال ذهن» «بخش ناهوشیار ذهن» «گسست از دنیای واقعی» در عمده بخش‌ها به اشتباه به کار رفته‌اند و همین اشتباه، در ادامه، مسیر مطالعاتی مؤلف را مغشوش کرده است. برای مثال، در صفحه ۹۷ آمده است: «سوشون رمانی ذهنی است به شیوه تک‌گویی درونی» که حکمی نادرست است. ظاهراً مؤلف روایت‌گری چند فصل داستان را، که به شیوه «گفتمان مستقیم» زری است، با «تک‌گویی درونی» خلط کرده و اصلاً به مختصات و شرایط تحقق «تک‌گویی درونی» توجه نکرده است. هم‌چنین است اشتباه و تناقض مؤلف در صفحات ۸۴ و ۸۵ که روایت ذهنی داستان «فردا» را، که از نوع تک‌گویی روشن و آشکار است، به «بخش ناهوشیار ذهنی» که «ارتباط منطقی‌اش با دنیای واقعی گسسته است» ربط داده است. هم‌چنین است به‌کاربردن

«کاربرد گسترده جریان سیال ذهن» برای روایت ذهنی بسیار معمولی و آشکار داستانی هم چون «بعدازظهر آخر پاییز» (در صفحه ۲۱۴)؛ و «سنگ صبور» چوبک را «به شیوه جریان سیال ذهن و رئالیسم جادویی» دانستن (برای بحث تفصیلی درباره «جریان سیال ذهن» و شیوه‌های تحقق آن در زبان داستان از طریق «تک‌گویی» و «راوی محدود» و به‌منظور درک نادرستی گزاره‌های این کتاب درباره آثار داستانی مذکور، بنگرید به بیات ۱۳۸۷: ۷۵-۸۵؛ تولان ۱۳۸۳: ۵۳-۷۱؛ مارتین ۱۳۸۶: ۱۰۷-۱۱۵؛ ریمون کنان ۱۳۸۷: ۱۴۵-۱۵۷؛ cohn 1978: 97-105).

ه) تکیه بر داده‌ها و اطلاعات نادرستی که یا نتیجه اعتماد به مآخذ درجه دوم بوده است یا برداشت‌های اشتباه مؤلف؛ برای مثال، در صفحه ۴۳ آمده است: «جیمز جویس اولین بار جریان سیال ذهن را به کار گرفت» که حکمی اشتباه است: اگر سهم پیش‌تازان این حوزه مانند «دوروتی میلر ریچاردسون»، «هنری جیمز»، و «ادوارد دوژاردن» را هم کاملاً نادیده بگیریم، باز فضل تقدم این حوزه از آن مارسل پروست فرانسوی است: دو مجلد نخست در جست‌وجوی زمان از دست‌رفته پیش از چهره مرد هنرمند در جوانی جویس نگاشته و چاپ شده است (تراویک ۱۳۷۳: ۱۱۱۴-۱۱۱۷؛ پرستلی ۱۳۵۲: ۴۵۵-۴۵۸؛ برادبری ۱۳۸۶: ۱۷۱-۲۰۱؛ پروست ۱۳۸۶: جویس ۱۳۸۰). یا در صفحه ۶۱ پس از آن که آثار هدایت را به سه دسته «تاریخی»، «رؤیاگونه و حدیث نفسی»، و «متمرکز بر طبقه فرودست» تقسیم کرده است در حکمی ناروا گفته است: «شاه‌کارهای هدایت را باید میان داستان‌های دسته سوم جست». درحالی که قاطبه منتقدان به سبب دستگاه نشانه‌ای پیچیده و وجود لایه‌های زیرین و مستلزم تفسیر و تأویل، سه قطره خون و بوف کور هدایت را ممتاز یا شاه‌کار می‌دانند که از دسته دوم‌اند (کاتوزیان ۱۳۸۴: ۸۷-۹۷؛ شمیسا ۱۳۸۳: ۱۱-۱۹؛ صنعتی ۱۳۸۸: ۳۹۴-۴۰۲؛ غیثی ۱۳۷۷: ۱۹۵-۲۲۰؛ پاینده ۱۳۹۰: ۶۷-۸۸). یا در صفحه ۲۲ آمده است که «اخوان و شاملو در تمام طول عمر خود طعم تلخ شکست را نگه داشتند و بی‌اعتمادی شاملو به مردم و ناامیدی اخوان از این‌جا شروع شد»؛ اگر گزاره فوق تاحدی درباره اخوان صادق باشد، قطعاً درباره برخی از دوره‌های شعر شاملو نادرست است و این برداشت نادرست به سبب ندیدن منابع دست‌اول و ارجمندی مانند انسان در شعر معاصر محمد مختاری است که در آن، به تفصیل، مبانی انسان‌شناسانه شعر معاصر تحلیل و تبیین شده است: مختاری ناامیدی را ویژگی دوره‌ای کوتاه از زندگی شعری شاملو می‌داند و معتقد است که امید به انسان از ویژگی‌های اساسی شعر شاملو در عمده ادوار شعر او است (مختاری ۱۳۷۷: ۲۷۲-۴۳۰).

این اشتباهات مکرر همان داده‌های ناموثق پژوهش است که در ادامه می‌بینم که تحلیل‌های ناروش‌مند بر مبنای آن‌ها استوار بوده است.

و) مستدل نبودن یافته‌های پژوهش به بررسی درون‌متنی آثار و استنتاج‌های تخصصی خود مؤلف؛ در بخش اصلی و تخصصی کتاب حاضر، بررسی آثار هدایت تا چوبک، مؤلف به جای آن‌که خواننده را در جریان فرایند مطالعاتی خود از متون بررسی‌شده قرار دهد، مکرراً به آثار دیگران ارجاع می‌دهد و همین ارجاعات مانع از آن شده است که روشی ثابت پی گرفته شود. از صفحه ۶۳ تا ۲۷۵، سهم نقل‌قول‌ها بسیار بیش‌تر از آرای خود مؤلف است (به جرئت می‌توان گفت عمده مطالب نقل‌قول است).

ز) تلاش برای کشیدن خط و مرز قطعی میان آن‌چه «مکاتب ادبی» نامیده شده است؛ در توضیح این نکته باید به پرسشی اساسی اشاره کرد: **هدف غایی از تدریس و آموزش مکاتب ادبی چیست؟** ممکن است بسیاری پاسخ دهند: «تا دانشجویان و پژوهش‌گران با مختصات و مؤلفه‌های این مکاتب آشنا شوند و بتوانند تشخیص دهند که مثلاً کدام اثر رئالیستی یا ناتورالیستی یا سوررئالیستی است»؛ اما در ادامه باید اضافه کرد که **هدف غایی از آموزش مکاتب ادبی نه فقط آشنایی با ویژگی‌های هر مکتب، بلکه رسیدن به این فهم بنیادین است که هیچ اثری کاملاً منطبق با هیچ مکتبی نیست و کشیدن مرز میان مکاتب در مراحل نخست فقط جنبه آموزشی دارد و در مراحل بعد باید برداشته شود.** نادیده گرفتن این نکته مهم زمینه‌ساز ضعف روشی کتاب شده است. حسن‌زاده میرعلی در این کتابش به گونه‌ای سخن رانده است که انگار آشنایی با ناتورالیسم و رعایت تمامی جوانب آن (مانند کاری که زولا کرده بود) برای نویسنده داستان امتیاز بزرگی است و چون در برخی از آثار، علاوه بر ویژگی‌های ناتورالیستی، ویژگی‌های دیگری نیز دیده می‌شود باید آن را ضعف به حساب آورد. مثلاً در صفحه ۳۴، بحثی با عنوان «دلایل اختلاط مکتب‌های ادبی در ادبیات فارسی چیست» پیش کشیده است و در ادامه این امر را نتیجه «عدم آشنایی دقیق با مشخصات و ویژگی‌های هر یک از مکاتب اروپایی و برخوردار نبودن نویسندگان از سبک نویسندگی مشخص» دانسته است. باید دقت کرد که محدود شدن نویسنده‌ای به مکتبانه نویسی به معنای بندبستن بر استعداد ادبی او است.

۸.۳ میزان رعایت بی‌طرفی علمی و نوآوری اثر

نتیجه نهایی و هدف غایی کتاب از آن‌رو ارزش‌مند است که جزم‌اندیشانه و یک‌جانبه‌نگرانه نیست و مؤلف در پی نفی یا اثبات سوگیرانه چیزی نبوده است. او فقط یافته‌هایش را عرضه

کرده است و به‌صراحت گفته است که چوبک در برخی آثارش ناتورالیست است و در برخی دیگر نه؛ و در آثار چهار نویسندهٔ دیگر نیز فقط رگه‌هایی از ناتورالیسم وجود دارد و کاملاً ناتورالیست نیستند.

باتوجه به مطالب مفصلی که پیش‌تر گفتیم، می‌توان گفت که این کتاب نه نظریه‌ای جدید دارد، نه ساختاری علمی و استوار، و نه ادبیاتی علمی؛ خلاقیت و استدلال‌های آن نیز محدود به این نکته است که در ادبیات داستانی ایران تا سال ۱۳۵۷ فقط چوبک را در برخی از آثارش می‌توان ناتورالیست نامید و در آثار هدایت و دانشور و صادقی و ساعدی، فقط رگه‌هایی از ناتورالیسم دیده می‌شود. در حوزهٔ نظری و نقد عملی بعید است این کتاب بتواند نوجویی و تخصص‌طلبی خوانندگان خوب را برآورده کند.

۴. نتیجه‌گیری

علاوه بر ضعف‌ها و اشتباهات متعدد زبانی، نگارشی، ویرایشی، و صوری، برپایهٔ آنچه پیش‌تر گفتیم و استدلال کردیم، در این کتاب سه نارسایی عمده وجود دارد: ۱. عدم تبیین چهارچوبی نظری که در آن مؤلفه‌های ناتورالیستی عرضه و سنجیده و اولویت‌بندی شده باشند. پیش‌نهاد می‌کنم بستهٔ نظری این کتاب در سه حوزهٔ «مؤلفه‌های زبانی در داستان ناتورالیستی»، «مؤلفه‌های فرمی و صوری»، و «مؤلفه‌های محتوایی» دسته‌بندی شود، ۲. ناروش‌مندی در مرحلهٔ جمع‌آوری داده‌ها و چگونگی تجزیه و تحلیل آن‌ها در نقدهای درون‌متنی، ۳. بی‌توجهی به منطق درونی تطور و تحول داستان‌های ناتورالیستی در ایران.

باید گفت که سازواری محتوای علمی کتاب *سیر ناتورالیسم در ایران* در مقایسه با آنچه تاکنون در سطح جهانی تئوریزه و عملیاتی شده اندک است. هنگامی که مخاطب کتاب با عنوان *سیر ناتورالیسم در ایران* را می‌بیند انتظار دارد با پژوهشی تخصصی روبه‌رو شود که در آن به‌شیوه‌ای علمی و روش‌مند به چیستی ناتورالیسم ایرانی و مختصات و اولویت‌بندی‌های آن، بررسی تاریخچهٔ پیدایش و تطور و تثبیت آن از مجرای فرایند تحلیل‌های درون‌متنی، چگونگی رابطه‌گیری آن با گفتمان‌های فکری و فلسفی و علمی و اجتماعی موجود در ایران، و مسائلی از این دست پرداخته شده باشد و در کتاب حاضر برای بسیاری از این موارد پاسخی نیست.

پرداختن به بحث ناتورالیسم، خود، موضوعی قدیمی است؛ اما اگر مؤلفی توانا وارد این حوزه شود، می‌تواند صورت‌بندی جدیدی از آن عرضه کند و متون داستانی ایرانی را در

بستری علمی و نقادانه بازخوانی و بازاندیشی کند و بدین سبب تحقیق در حوزه ناتورالیسم و تمامی حوزه‌های دیگر امری ضروری و سودمند است. متأسفانه، حسن‌زاده میرعلی کم‌تر به آن اهداف رسیده است. به اعتقاد بنده مجلد نخست (سیر ناتورالیسم در اروپا) بهتر از کتاب حاضر است و امیدواریم در چاپ‌های آینده مشکلات فعلی این کتاب نیز برطرف گردد.

کتاب‌نامه

- اسحاق‌پور، یوسف (۱۳۷۹)، *بر مزار صادق هدایت*، ترجمه باقر پرهام، تهران: آگاه.
- ایدل، لهاون (۱۳۶۷)، *قصه روان‌شناختی نو*، ترجمه ناهید سرمد، تهران: شب‌او‌یز.
- آلوت، میریام (۱۳۶۸)، *رمان به روایت رمان‌نویسان*، ترجمه علی محمد حق‌شناس، تهران: مرکز.
- برادبری، مالکوم (۱۳۸۶)، *جهان مدرن و ده نویسنده بزرگ*، ترجمه فرزانه قوجلو، تهران: چشمه.
- براهنی، رضا (۱۳۶۸)، *قصه‌نویسی*، تهران: البرز.
- بیات، حسین (۱۳۸۷)، *داستان‌نویسی جریان سیال ذهن*، تهران: علمی و فرهنگی.
- پاینده، حسین (۱۳۹۰)، «عجز از بیان: قرائتی روان‌کاوانه از داستان سه قطره خون»، فصل‌نامه ادب فارسی (دانشگاه تهران)، دوره ۱، ش ۷ و ۸ پاییز و زمستان.
- پروست، مارسل (۱۳۸۶)، *در جست‌وجوی زمان از دست‌رفته*، ج ۷، ترجمه مهدی سحابی، تهران: نشر مرکز.
- پرستلی، جی. بی (۱۳۵۲)، *سیری در ادبیات غرب*، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی با همکاری مؤسسه انتشارات فرانکلین.
- تراویک، باکتر (۱۳۷۳)، *تاریخ ادبیات جهان*، ترجمه عربعلی رضایی، ویراسته سعید حمیدیان، تهران: فرزانه.
- تولان، مایکل جی (۱۳۸۳)، *درآمدی نقادانه - زبان‌شناختی بر روایت*، ترجمه ابوالفضل حرّی، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
- جوئیس، جیمز (۱۳۸۰)، *تصویر مرد هنرمند در جوانی*، ترجمه منوچهر بدیعی، تهران: نیلوفر.
- حسن‌زاده میرعلی، عبدالله (۱۳۸۸)، *سیر ناتورالیسم در ایران*، سمنان: دانشگاه سمنان.
- دهباشی، علی (۱۳۸۰)، *یاد صادق چوبک (مجموعه مقالات)*، تهران: ثالث.
- ریمون‌کنان، شلومیت (۱۳۸۷)، *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*، ترجمه ابوالفضل حرّی، تهران: نیلوفر.
- سیدحسینی، رضا (۱۳۸۴)، *مکتب‌های ادبی*، ج ۲، تهران: نگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳)، *داستان یک روح*، تهران: فردوس.
- صنعتی، محمد (۱۳۸۸)، *صادق هدایت و هراس از مرگ*، تهران: مرکز.
- عبداللهیان، حمید (۱۳۷۹)، *کارنامه نثر معاصر*، تهران: پایا.

- عبداللهیان، حمید (۱۳۸۱)، *شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر*، تهران: آن.
- غیاثی، محمدتقی (۱۳۷۷)، *تاویل بوف کور*، تهران: نیلوفر.
- قربانی، محمدرضا (۱۳۷۲)، *نقد و تفسیر آثار صادق هدایت*، تهران: ژرف.
- کاتوزیان، محمدعلی (۱۳۸۴)، *درباره بوف کور هدایت*، تهران: مرکز.
- لاج، دیوید (۱۳۸۸)، *هنر داستان‌نویسی*، ترجمه رضا رضایی، تهران: نشر نی.
- مارتین، والاس (۱۳۸۶)، *نظریه‌های روایت*، ترجمه محمد شهباز، تهران: هرمس.
- میرصادقی، جمال (۱۳۷۶)، *ادبیات داستانی*، تهران: سخن.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷)، *صد سال داستان‌نویسی ایران*، ج ۱ و ۲ در یک مجلد، تهران: چشمه.

Cohn, Dorrit (1978), *Transparent Minds; Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey.