**نویسنده:** محمدعلی سپانلو
**ناشر:** نگاه
**زبان کتاب:** فارسی
**تعداد صفحه:** 310
**اندازه کتاب:** رقعی - **سال انتشار:**1387 ~ 1369 - **دوره چاپ:** 7 ~ 3

**مروری بر کتاب**

***مروری بر قصه نویسی، رمان نویسی، نمایسنامه نویسی و نقد ادبی***

«محمدعلی سپانلو» در این کتاب به بررسی سرگذشت نثر معاصر (که آغاز آن را سال ۱۳۰۰ در نظر گرفته است)، دوره فترت از سال (۱۳۱۵-‌۱۳۰۰) که شامل مشخصات کلی دوران، تحقیقات ادبی و تاریخی، داستان نویسی، قضاوت یکی از معاصران این عصر یعنی «نیما یوشیج» پرداخته است و در پایان فصل نیز درباره مباحث یاد شده، نتیجه‌گیری خود را ارائه می‌دهد.

وی در فصل سوم این کتاب به بررسی و نقش بازگشت محصلان ایرانی که عازم خارج از کشور شده‌اند، پرداخته و معتقد است که بازگشت این گروه از محصلان به کشور موجب ایجاد موج جدیدی در کشور به ویژه فرهنگ آن شده است. «سپانلو» در فصل چهارم کتاب به بررسی وضعیت موضوعات فرهنگ و شیوه نثری محققان از جمله «عبدالحسین زرین کوب»، «عیسی آرین‌پور»، «فریدون آدمیت»، «علی شریعتی» و... در فاصله سال‌های ۱۳۵۰ -‌۱۳۴۰ می‌پردازد و در طول بررسی‌ها خود، خصلت‌های اساسی این دوره را معرفی و بررسی می‌کند.

در فصل پنجم به بررسی چند نمونه ادبی از هدایت تا امروز، بررسی آثار «صادق هدایت»، «بزرگ علوی»، «صادق چوبک»، «جلال آل‌احمد»، «ابراهیم گلستان»، «بهرام صادقی»، «غلامحسین ساعدی»، «هوشنگ گلشیری»، «نادر ابراهیمی»، «جمال میر صادقی»، «محمود دولت‌آبادی» و... می‌پردازد. در فصل ششم کتاب نیز به بررسی رمان نویسی می‌پردازد و در بخشی از این فصل خلاصه‌ای از ۱۹ رمان فارسی از جمله «تهران مخوف»، «جنایات بشر»، «تفریحات شب»، «همسایه‌ها»، «شوهر آهو خانم» و... را ارائه می‌دهد.

نویسنده در فصل هفتم کتاب نیز به بررسی نمایش نامه‌نویسی، سابقه و فراز و نشیب آن می‌پردازد و در ادامه نیز به بررسی ویژگی نمایشنامه‌های افرادی چون: «علی نصیریان»، «بهمن فرسی»، «غلامحسین ساعدی»، «بهرام بیضایی»، «اکبر رادی» و... می‌پردازد. فصل هشتم کتاب «نویسندگان پیشرو ایران» نیز به نقد ادبی اختصاص داده شده است. «سپانلو» در پیشگفتار نیز به بررسی نشر روزنامه‌ای، نثر فلسفی، نشر جامعه شناختی، نشر سیاسی و تاریخی پرداخته است. در بخش پایانی کتاب یعنی فهرست اعلام نیز نام برخی از افراد و کتاب‌هایی که در کتاب از آنها یاد شده است.

نوعی تاریخچه رمان، داستان کوتاه، نمایش نامه و نقد ادبی در ایران معاصر. با وجود تاریخ‌های مفصل‌تری مانند؛ از صبا تا نیما «(آرین پور) و حتی» صد سال داستان نویسی (عابدینی) و... باز هم جای کتاب‌هایی از این دست در زبان فارسی خالی ست. کتاب‌هایی که مختصر یا مفصل، بیان کننده نظرات افراد مختلف باشد و خواننده از این چند صدایی و اختلاف سلیقه‌ها راه به جایی ببرد. محمدعلی سپانلو، یک دوره بندی تاریخی دارد؛ فصل اول تا 1300، فصل دوم از 1300 تا 1315، فصل سوم تا 1340 و بالاخره فصل پنجم تا 1350. بخش دوم کتاب به بررسی انواع ادبی پرداخته با اشاره به برخی نویسندگان معاصر ایران، چه در قصه نویسی، چه در رمان و نمایش نامه نویسی و نقد ادبی و حتی نثر روزنامه‌ای

کتاب داستان نویسان امروز ایران نوشته تورج رهنما

اين كتاب شامل ۴۰داستان از ۲۵ نويسنده معاصر است . از هر يك از پيشگامان داستان نويسي در ايران ( جمال زاده ، هدايت ، علوي ) سه اثر و از نويسندگان نسل هاي بعد هر يك به تناسب يك يا دو نمونه آورده شده است

 انچه در این اثر دیده می شود ؛ اثار بر جسته نویسند گان متولد 1300 تا 1340 می باشد و از نظر زمانی این مجموعه تا 1363 در بر گرفته است .

[Sep 23, 2013](https://www.goodreads.com/review/show/726395651?book_show_action=true) Saeed tavakoli rated it really liked it

Shelves: [داستان-ایرانی](https://www.goodreads.com/review/list/1065425-saeed-tavakoli?shelf=%D8%AF%D8%A7%D8%B3%D8%AA%D8%A7%D9%86-%D8%A7%DB%8C%D8%B1%D8%A7%D9%86%DB%8C)

این که داستانهای این مجموعه جزو داستانهای محبوب علی‌اشرف درویشیان باشه دلیلی نداره که داستانهای خوبی باشند. دوست داشتن چیزی حکم بر کامل بودنش نیست. شرایط، دغدغه‌های ذهنی و نوع نگاه میتونه ما رو به چیزی وابسته کنه و از اون خوشمون بیاد. در طرف دیگه رضا خندان بعد از هر داستان نقدی نوشته بدون نیم‌نگاهی به انتخاب و علاقه‌درویشیان. هر نقد خودش کلاس درسی است. قدرت این مجموعه‌ی چند جلدی به همین برمیگرده. داستانها بیشتر خوب هستند و به خوبی تاریخی از داستان نویسی رو تو کل چند جلد نشون میده و نقدها از داستانها بهتر

به کار بردن بیش از حد استعاره و نماد در آثار دهه چهل، به خاطر شرایط سخت و محدودکننده بیرونی یعنی اختناق و سانسور است...

**معرفی کتاب داستانهای محبوب من 1 اثر علی اشرف درویشیان**

بخش نخست: دهه هفتاد، مجموعه 30 داستان کوتاه نوشته شده در سال های 1370 تا 1379 همراه با نقد و بررسی گزینش: علی اشرف درویشیان، نقد و بررسی: رضا خندان مهابادی

**کتاب داستانهای محبوب من 1**

**مروری بر ۴دهه داستان‌نویسی ایرانی؛ازسوررئالیسم تاسانتی‌مانتالیسم**

هفتمین جلد از مجموعه «داستان‌های محبوب من» بهار امسال توسط نشر چشمه منتشر شد. مجلدات پیشین این مجموعه به گزینش داستان‌ها توسط علی‌اشرف درویشیان و نقد و بررسی‌شان به قلم رضا خندان اختصاص داشتند و جلد هفتم هم چنین رویکردی در قبال ادبیات داستانی ایران دارد.

جلد هفتم از نظر تقدم‌تاخر زمانی، ترتیب تاریخی دهه‌ها را به هم زده است چون مربوط به سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۳۹ می‌شود؛ یعنی ۴ دهه ابتدایی داستان‌نویسیِ نوین ایران. اهمیت این برهه از داستان‌نویسی ایران به‌دلیل سرآغاز بودن و شروع این رویکرد در ادبیات کشورمان است. کتاب هفتم از مجموعه «داستان‌های محبوب من» ۱۳ داستان کوتاه از نویسندگان را در دهه‌های اول تا چهارم سده فعلی شامل می‌شود.

اما مطالعه کتاب‌های مجموعه‌ «داستان‌های محبوب من» برای مخاطب دو رویکرد و دو نوع مواجهه را رقم می‌زند؛ اولی مربوط به خودِ داستان‌هاست و مواجهه دوم هم با نقدهایی است که رضا خندان درباره داستان‌ها نوشته است. هنگام مطالعه داستان‌ها نکاتی به ذهن نگارنده این مطلب رسید که برخی از آن‌ها در موافقت با نکات و نقدهای خندان بودند. در برخی مواقع هم منتقد، به موضوعاتی اشاره کرده بود که به نظر نگارنده نرسیده بودند و در مشروح متن که در ادامه می‌آید به هر دو نوع نکته‌ها اشاره شده است.

شیوه نقدنویسی در این کتاب، پیوند نقد محتوایی و نقد ساختاری است. داستان‌ها هم از نظر ساختار و مکتب ادبی، ابتدا از حکایت‌نویسی ادبیات کلاسیک فارسی تاثیر گرفته‌اند، سپس مکتب رمانتیسم فرانسوی، سوررئالیسم، ناتورالیسم، مدرنیسم و جریان سیال ذهن. طنز نیز در جای‌جای برخی از این داستان‌ها خودنمایی می‌کند. کم‌بودن تعداد نویسندگان و اهمیتی که در ۴ دهه ابتدای قرن حاضر به داستان‌کوتاه‌نویسی داده شده، باعث شده گزینش داستان‌های این کتاب تا حدودی برای درویشیان آسان‌تر از دیگر مجلدات این مجموعه باشد. به هر حال مخلص کلام این است که در ۴ دهه مذکور، تعداد داستان‌نویسان کوتاه زیاد نبود و اهمیت چندانی هم برای این ژانر متصور نبوده به همین‌دلیل داستان‌های خوب و تاثیرگذاری که برای چاپ در این کتاب انتخاب شده‌اند، کم است.

قالب داستان کوتاه و موضوعاتی که در آن مطرح می‌شد، متاثر از شرایط اجتماعی ایران بود. پس از انقلاب مشروطه، عقاید ناسیونالیستی و وطن‌پرستانه بین مردم و حکومت شیوع پیدا کرد و نویسندگان هم از این شیوع بی‌تاثیر نبودند. بنابراین موضوع داستان‌های کوتاه در ابتدای راه چنین موضوعاتی چون حب وطن و علاقه به خاک و خانه پدری است. اما با گذشت سال‌ها و دهه‌ها موضوعات دیگری هم چون دغدغه‌های شخصی وارد ژانر داستان کوتاه شدند. ایرانی که از جهان مدرن، تاثیر گرفته بود، در داستان‌نویسی کم‌کم رویکرد حکایت‌نویسی را کنار گذاشت و جهان کل‌گرای سنت جای خود را به فرد و «منِ» مکتب رمانتیک داد. به این ترتیب، توجه داریم که قرار است پدیده‌ای را مطالعه کنیم که ثمره انقلاب مشروطه و آشنایی نویسندگان و متفکران کشورمان با غرب و مدرنیته است. در نتیجه، داستان به جای قصه آمد و قهرمان برخاست و به‌جایش شخصیت نشست. در قصه و حکایت‌ها، مخاطبان از تقدیر و اراده ماورایی می‌شنیدند اما در داستان مدرن، ایدئولوژی‌های مختلف بودند که خود را نشان دادند.

در ادامه این مطالب، به نقد و بررسی داستان‌هایی می‌پردازیم که در جلد هفتم «داستان‌های محبوب من»‌ چاپ شده‌اند. انتخاب و گزینش این داستان‌ها به عنوان مشت‌های نمونه خروار کمک می‌کند بررسی اجمالی و گذرایی روی جریان داستان‌نویسی مدرن ایران از ابتدا تا دهه چهارمش باشیم.

**داستان اول: «فارسی شکر است» نوشته محمدعلی جمالزاده**

جمالزاده پدر داستان‌نویسی مدرن در ایران است. «فارسی شکر است» اولین داستانش است که ابتدای ۹۷ سال پیش یعنی در سال ۱۳۰۰ چاپ شد. این داستان پر از ضرب‌المثل و کنایه است؛ همین‌طور جمله‌های طولانی و توصیف‌های زیاد. مخاطب با شروع داستان در همان سطور ابتدایی با کنایه‌ای چون «خاک پاک ایران» روبروست و لحن طنز و انتقادی داستان خود را به رخ می‌کشد.

یکی از موارد جلب توجه مخاطب، بلبشو بودن و هرج‌ومرج ایرانی است که جمالزاده درباره‌اش می‌نویسد. راوی داستان از کشوری خارجی با کشتی به ایران برگشته و در یکی از بنادر شمالی کشور پیاده می‌شود. پس از ورود به خاک پاک ایران، با اتفاقاتی روبرو می‌شود که نتیجه‌گیری مخاطب از آن‌ها این است که در زمان و مکان، اصطلاحا سگ صاحبش را نمی‌شناسد. این داستان از حیث ضرب‌المثل و کنایه‌های ادبی، پر از ارجاعات است. برای نمونه چند سطر از این داستان را در این زمینه مرور می‌کنیم:

«خداوند هیچ کافری را گیر قوم فراش نیندازد!»، «محض اظهار حسن خدمت و لیاقت و کاردانی دیگر تر و خشک را با هم می‌سوزاند و مثل سگ هار به جان مردم بی‌پناه افتاده.»، «ما هم اهل بخیه‌ایم.»، «یک طوماری از آن فحش‌های آب‌نکشیده که مانند خربزه گرگاب و تنباکوی هکان مخصوص خاک ایران خودمان است نذر جد و آباد (آبا) این و آن کرد.»، «گور پدر هرچه فرنگی هم کرده! من ایرانی و برادر دینی تو ام!»، «رمضان همین‌که دید خیر راستی‌راستی فارسی سرم می‌شود و فارسی راستاحسینی باش حرف می‌زنم...»

ایران سال‌های پس از مشروطه، بین سنت و مدرنتیه گیر افتاده بوده است. این واماندگی و گیر افتادن را می‌توان در داستان «فارسی شکر است» مشاهده کرد. وقتی راوی را به همراه جمعی دیگر به زندان می‌اندازند. مردی بیچاره به نام رمضان که از طبقات فرودست جامعه است، می‌خواهد با هم‌بندان خود درد دل کند اما یکی، شیخی است که فارسی حرف‌زدنش بیشتر شبیه عربی حرف زدن است و دیگری مردی فرنگی‌مآب که از هر جمله‌اش عبارات غیرفارسی و فرنگی تراوش می‌کند. بنابراین راوی داستان با طنزی گزنده، هم واماندگی رمضان بیچاره را در زندان تعریف می‌کند هم به طور غیرمستقیم درماندگی ایرانیان آن عصر را بین تجددطلبی و سنت به تصویر کشیده است.

ایران آن دوره همچنین آن‌قدر بی‌صاحب بوده که مهتر شوشتری بی‌گناه را به‌جای آهنگر بلخی گردن بزنند و بی‌گناهان را بی‌حساب و کتاب به زندان بیاندازند. در این داستان با تغییر والی شهر، زندانیان را آزاد می‌کنند تا دوباره زندانیان دیگری را به زندان بیاندازند. خندان هم در نقد خود به توصیف وضعیت وخیم توده اقتصادی مردم اشاره کرده است؛ همچنین همین آشفتگی سیاسی و فرهنگی مردم. راوی داستان هم از دید او، تیپی است که بین آشیخ و مرد فرنگی‌مآب قرار دارد. جامعه آن روز دو تیپ داشته یا حداقل بیانگر دیدگاه روشنفکر ناسیونالیست (جمالزاده) به این دو تیپ است. راوی این داستان، هم به پیشرفته‌بودن فرنگی‌ها توجه دارد هم به دین و اعتقاد و کارکردش بین مردم جامعه خودمان. آدم‌های داستان هم شخصیت نیستند. تیپ‌اند و نماینده گروه‌های مختلف اجتماعی آن‌دوره.

جمالزاده در این داستان، فضاسازی کرده و چند شخصیت را در یک اتاق تاریک، کنار هم قرار داده تا نظرات و مانیفست خود را ارائه کنند. اما در کل داستانش بیشتر شبیه حکایت است. دغدغه مهم این داستان، زبان فارسی است؛ همان‌طور که عنوانش هم این نکته را گوشزد می‌کند. هرچه نباشد این داستان در زمانی نوشته شده که روحیات ناسیونالیستی و توجه به زبان فارسی در حد بالای خود بوده است. خندان هم اشاره دارد که «در آن دوره زبان واحد به عنوان یکی از پایه‌های اساسی تشکیل دولت-ملت مهم بوده است.» ایرادی که این منتقد به زبان داستان جمالزاده می‌گیرد، این است که راوی اول شخص داستان نمی‌تواند در مورد ذهن و احساس شخصیت‌های دیگر داستان، با قطعیت سخن بگوید. اما جمالزاده این کار را کرده و همچنین راوی این داستان مثل نقال قصه‌ها هرجا که نیاز باشد توضیحات و توصیفات خود را تغییر داده و با نیاز روایت خود منطق ساخته است. خندان، جمالزاده را نشان‌گر یک وضعیت انتقالی می‌داند که از گذشته و آینده چیزهایی در خود دارد؛ یعنی همان واماندگی بین سنت و مدرنیته که به آن اشاره کردیم. «فارسی شکر است» در دوره‌زمانه‌ای نوشته شده که ایدئولوژی ناسیونالیسم (که از عوامل لازم برای تشکیل دولت - ملت در عصر مشروطه بود) غالب بوده است. هدفش هم از نوشته‌شدن به زعم نویسنده نقد بسط و گسترش زبان فارسی است.

خندان اشکال‌های مختلفی از این داستان گرفته، از جمله به‌هم‌ریختگی زاویه دید. و ضمن بیان این ایرادات به این نکته اشاره می‌کند که اهمیت داستانِ «فارسی شکر است» در کیفیت این اثر نیست بلکه در آغازگری آن است. منظور هم آغازگری نگارش داستان کوتاه در ایران است.

جمع‌بندی منتقد کتاب‌ «داستان‌های محبوب من» درمورد داستان «فارسی شکر است» این است: هم ویژگی قصه و حکایت را دارد و هم ویژگی داستان کوتاه را.

 **داستان دوم: «شیرین‌کلا» نوشته محمد حجازی**

مسیری که داستان‌نویسی ایران از جمالزاده به بعد طی کرده، به‌مرور جلو آمده و کم‌کم رویکرد حکایت‌نویسی را از خود زدوده است. یعنی داستان‌های سال‌ها و دهه‌های اول، با حکایت‌نویسی ممزوج بودند اما نویسنده‌ای چون هدایت با داستان‌های خود مرز مشخصی بین این دو حیطه کشید. «شیرین‌کلا» هم داستانی است که مثل «فارسی شکر است» لحن حکایت‌گونه دارد. در این داستان بناست یک مردی شهری فمهیده، درس مهمی از مردم ساده و روستایی بگیرد. یکی از مولفه‌های حکایت‌گونه بودن این داستان، آموزندگی و انتقال مفهوم آموزنده است. جمله‌ای از افلاطون هم در آن تکرار می‌شود که انتقالش به مخاطب، مد نظر نویسنده بوده است: «محکم‌ترین علقه زندگی، مهر وطن است»

اولین نکته‌ای که پس از مطالعه این داستان به ذهن نگارنده رسید، این بود که مثل حکایت‌های آموزنده بود. خندان هم در نقد خود بر این داستان، به چنین نکته‌ای اشاره کرده است. ضمن این‌که لحن و زبان اثر این نکته را هم به نظر نگارنده رساند که «شیرین‌کلا» باید تجربه واقعی نویسنده از سفر به یکی از دهات و مناطق روستایی کشور باشد. اگر دوره زمانه نوشته‌شدن این داستان را مد نظر، و نقد خندان را هم مورد توجه قرار دهیم، به همان نتیجه آموزندگی این داستان می‌رسیم که نویسنده با این متن، دستاویزی ساخته که اهمیت وطن‌دوستی را نشان داده و آن را امری طبیعی و حسی فطری معرفی کند. داستان‌هایی که در آن برهه زمانی تاریخ ایران نوشته شدند، به دلیل شرایط پس از مشروطه، زمینه عشق به وطن را در خود داشتند. این داستان هم چنین وضعیتی دارد. از طرفی منتقد بر این عقیده است که آوردن نام افلاطون و جمله حکیمانه‌اش در این داستان، کارکردی جز اعتباربخشی به نظرِ نویسنده اثر ندارد.

این داستان را می‌توانیم تلاشی برای تقلید از رمانتیسم ادبی فرانسوی بدانیم. پس از کلاسیسیسم، رمانتیسم بود که آمد و داستان‌کوتاه‌نویسان ایرانی هم در آثار راه متاثر از آثار رمانتیک فرانسوی بودند. در داستان «شیرین‌کلا» می‌توان رگه‌های رمانتیسم را مشاهده کرد. خندان هم معتقد است انتخاب راوی اول‌شخص برای روایت این اثر به‌خاطر تاثیرپذیری از مکتب رمانتیسم است. می‌دانیم که رمانتیک‌ها جمع را کنار گذاشته و سراغ «من» رفتند و نمود بارز اینْ من، در هنر و ادبیات رمانتیک‌ها قابل مشاهده است. نکته مهم در این میان، این است که غربی‌ها به دلایلی به شرایط رمانتیسم رسیدند که این شرایط و دلایل در ایران وجود نداشت. بنابراین رمانتیسم ادبیات داستانی ما، یک رمانتیسم تقلیدی بود و به نظر خندان که در این زمینه پژوهش‌های عمقی‌تری انجام داده، از سطح سانتی‌مانتالیسم فراتر نرفت.

با این وجود، خندان در نقد خود می‌نویسد که رمانتیسم داستان «شیرین‌کلا» از محتوا خالی است. خلاصه تحلیلش هم در این باره، «حفظ پوسته رمانتیسم و وارونه کردن مضمون آن» است. یعنی نویسنده داستان از سانتی‌مانتالیسم (که قرار بود رمانتیسم باشد) برای پیشبرد هدف ناسیونالیستی خود بهره برده است. خندان می‌نویسد: «سانتی‌مانتالیسم در خدمت ناسیونالیسم! این خلاصه‌ترین بیان نکات درون‌مایه‌ای داستان شیرین‌کلا است.»

**داستان سوم: «خانه پدری» نوشته سعید نفیسی**

این داستان هم مربوط به زمانی است که حکایت‌نویسی هنوز از داستان‌نویسی ایران منفک نشده بود. سعید نفیسی «خانه پدری» را در سال ۱۲۹۵ نوشته است. جنبه‌های آموزشی این داستان مربوط به حب وطن و همچنین کنایه‌ای به اشغال‌گری انگلیسی‌ها در هرات و سرزمین‌های اطراف آن است. «خانه پدری» مانند حکایت‌ها، دربرگیرنده نتیجه‌ای است که می‌توان آن را حدس زد و از پیش‌تعیین‌شده هم هست. در این داستان، پیرمردی حضور دارد که هرچه اطرافیانش می‌خواهند به او بفهمانند که انسان همیشه به وطن و محل تولد خود علاقه دارد و نباید به‌راحتی از آن جدا شود اما گوش پیرمرد بدهکار این نصیحت‌ها نیست تا آن‌که به مدد زور انگلیسی‌ها آواره می‌شود. خندان در نقدی که برای این داستان نوشته، به یک نکته مهم اشاره کرده که توجه به آن بی‌لطف نیست: «در سرزمینی که قرن‌ها قصه و افسانه و متل از کانال‌های انتقال فرهنگ، تربیت و هدایت فکری بوده‌اند، عادی است اگر مردمانش از داستان نیز همان انتظار را داشته باشند.»

نفیسی یکی از آغازگران داستان‌نویسی نوین ایران است. اما ابتدای همان روند انفکاک حکایت از داستان قرار دارد و این نکته‌ای که نویسنده نقد هم به آن اشاره می‌کند: «خانه پدری بیشتر به حکایت شبیه است تا داستان کوتاه به معنی مدرن آن. آن‌چه آن را از حکایت محض دور می‌کند، شخصیت پردازی نویسنده است.» دستاورد این داستان این است که نویسنده‌اش از کل سنتی به سمت جزء مدرن حرکت کرده است. یعنی به نوعی به طرف رویکرد رمانتیکی که در عصر مدرن به وجود آمد. به علاوه شخصیت این داستان دچار استحاله می‌شود و حال‌وروز ابتدا و انتهایش با هم تفاوت دارد. خندان به یک نکته هم اشاره کرده که اهمیت دارد و آن، نوشتن از درونیات و عواطف شخصیت داستانی است؛ یعنی کاری که در حکایت‌ها انجام نمی‌شد. به این ترتیب در «خانه پدری» عمل و اکت داستانی وجود دارد و رابطه علت و معلولی هم این اثر را از حکایت دور می‌کند.

به هر حال، همان‌طور که به مشروطه و شرایط پس از آن اشاره شد، یکی از گفتمان‌های پررنگِ‌ آن دوران وطن‌دوستی و ناسیونالیسم بود و داستان‌نویسان ایرانی با هر رویکرد و جهت‌گیری سیاسی در این باره و اهمیت حب وطن آثاری دارند.

**داستان چهارم: «تاریکخانه»‌ نوشته صادق هدایت**

داستان «تاریکخانه» یکی از داستان‌های مهمی است که در این کتاب چاپ شده‌اند و از این مقطع به بعد، حکایت‌نویسی از داستان‌نویسی جدا و سوررئالیسم وارد شد. داستان مورد نظر سال ۱۳۲۱ در مجموعه «سگ ولگرد» به چاپ رسیده و از نظر خندان پس از ۷۰ سال هنوز هم خواندنی و تاثیرگذار است. نکته مهم در مواجهه با این داستان، این است که برای نقدش باید با چارچوب‌های اندیشه سوررئالیستی وارد گود شد نه رئالیسم یا رمانیتسم و یا ناتورالیسم!

«تاریکخانه»‌ جملات و عبارات زیادی دارد که حاوی کدها و نشانه‌هایی از عقاید و باورهای صادق هدایت هستند. از این جهت مخاطب با خواندن این داستان، به یاد «بوف کور» می‌افتد که در ادامه مطلب به مساله تشابهات و تفاوت‌های این دو هم خواهیم پرداخت. اما در ابتدا باید گفت درونیات مردِ مرموز داستان است که اهمیت دارد. مردی که راوی در سفر شبانه‌اش با او روبرو می‌شود، گویی شخصیتی افسانه‌ای است و همان‌طور که راویِ اول‌شخص هم ابتدای داستان می‌گوید: «فهمیدم که با یک نفر آدم معمولی سر و کار ندارم.» این مرد مرموز بر این باور است که روزنامه، اتومبیل، هواپیما و راه‌اهن از بلاهای این قرن هستند. او می‌گوید اصلا تنبل آفریده شده و کار و کوشش هم مال مردم توخالی است. از طرفی به افکار تازه‌به‌دوران‌رسیده‌ها می‌تازد و می‌گوید: «هرکدوم از دوله‌ها و سلطنه‌ها رو درست بشکافی دو سه پشت پیش اونا دزد، یا گردنه‌گیر، یا دلقک درباری و یا صراف بوده...»

برای نقد داستان‌ پیش رو، باید اندیشه‌ها و مواضعِ مرد مرموز را بررسی کنیم. او از یک تاریکی حرف می‌زند که درونش است. معتقد هم هست که پرارزش‌ترین قسمت او، همین تاریکی و همین سکوت بوده است. اما این مرد در سخنانش، راه را بر برداشت‌های عرفانی و صوفیانه می‌بندد و به سمت تاریکی حرکت می‌کند: «نمیخوام که به قول صوفیها: نور حقیقت در من تجلی بکنه. برعکس انتظار فرود اهریمن رو دارم.» شخصیت مرموز مورد نظر که در فرازهایی به نظر می‌رسد شخصیت آرمانی هدایت است، می‌گوید ترس و تاریکی منشا زیبایی است. پس در این داستان با شخصیتی روبرو هستیم که ترسیدن، تنهایی و تاریکی را خوش دارد. راوی داستان پس از سطرهای زیادی که سخنان مرد مرموز در آن‌ها بیان می‌شود، فاصله‌ای انداخته و می‌گوید: «بعد از این خطابه سرشار، یک‌مرتبه خاموش شد.» و به این جمع‌بندی می‌رسد که «در هر صورت مثل مردم معمولی فکر نمی‌کرد.» هدایت در این داستان، اندیشه‌های سوررئالیستی‌ای دارد که در پی بیان آن‌هاست. او یا خود را در جایگاه مردِ راوی گذاشته یا مردِ مرموز. یعنی یا از خودش بیرون آمده و دارد خودش را (آن مرد مرموز) از دید راوی می‌بیند و یا خودش راوی است و دارد درباره مردی حرف می‌زند که چنین اندیشه‌هایی دارد. یکی از تشابهات مهم مردِ مرموز با خودِ هدایت، قرار دادن خودکشی در پایان راه است. مرد مرموز برای راوی می‌گوید: «ولی با خودم عهد کردم روزی که کیسه‌ام به ته کشید یا محتاج به کس دیگه بشم، به زندگی خودم خاتمه بدم.»

خندان در نقدش به آشنایی هدایت با جهان مدرن و اندیشه‌های متفکران غربی مانند اگزیستانسیالیست‌ها و دیگر نحله‌های فکری و هنری اشاره کرده و این‌که هدایت این داستان را در زمانی نوشت که جامعه در شرایط اقتصاد و اجتماعی پیشاسرمایه‌داری به سر می‌برد و هنوز بیش از دو دهه مانده بود تا نظام سرمایه عصاهای زیربغلش را بیندازد و بر پاهای خویش بایستد. رگه‌های اندیشه اگزیستانسیالیستی را در برخی فرازهای «تاریکخانه» می‌توان دید؛ جایی از داستان، صحبت از وجود است و به زعم مرد مرموز،‌ ماهیت انسان لطیف است اما وجود او را شرایط اجتماعی می‌سازد.

اما یک سوال مهم که در ذهن نگارنده شکل گرفت، این است که از بین همه مسافران ماشینی که راوی سوار آن است،‌ چرا مرد مرموز باید او را برای هم‌صحبتی و شب‌نشینی انتخاب کند؟ خندان در نقد خود برای این سوال پاسخی ارائه کرده، می‌نویسد: «تمهید هدایت برای همخانه کردن راوی و «مرد» سست است.» این منتقد همچنین معتقد است داشتن عقایدی از آن نوع که «مرد» ابراز می‌کند از کسی، شخصیت داستانی و داستان نمی‌سازد. بنابراین او به تیپ نزدیک‌تر است.

خندان در کتاب «داستان‌های محبوب من» داستان «تاریکخانه»‌ را هم از منظر ساختار، هم اسلوب سوررئالیستی و هم منظر روانشناختی نقد کرده است. در نقد روانکاوانه که به‌طور مشخص و تیتردار هم انجام شده، منتقد به حرف‌های راوی در توصیف کودکِ در جنین اشاره می‌کند که از نظر نگارنده مغفول مانده بود. منتقد به یک «معماری سوررئال» ساختمانی به شکل دستگاه زایمان زن و رَحِم  اشاره می‌کند. او اتاقِ عجیبِ مرد مرموز را تاریکخانه نامیده و آن را نمادِ ضمیر ناخودآگاه می‌داند. «تاریکی نماد ناخودآگاه و روشنایی نماد خودآگاه بشر است.» بنابراین با ناخودآگاه مردِ مرموز طرف هستیم و حرف‌هایی که می‌زند به دلیل این‌که از ناخودآگاهش برآمده‌اند، صادقانه و بی‌آلایش محسوب می‌شوند. اما یکی‌دیگر از نکات مغفول‌مانده این داستان از دید نگارنده، که خندان از آن پرده‌برداری می‌کند، اتاق تنگ و تاریک و دالان خانه مرد مرموز است که در واقع توصیفی از رَحِم زن و مسیری است که جنین برای به‌دنیا آمدن طی می‌کند. نویسنده نقدِ این داستان، همچنین به این مساله دقت کرده که مردِ مرموز هنگام خوردن شیر، آن را «می‌مکید». یعنی هدایت از لفظ مکیدن استفاده کرده نه خوردن یا نوشیدن!

اما تاریکی موجود در فضای داستان و درون مرد مرموز، نماد شخصیت او هم هست. در این‌جاست که خندان همان‌طور که نگارنده به تشابه عقاید مردِ تاریکخانه با مردی که در «بوف کور» با سایه خودش حرف می‌زد، اشاره می‌کند. در شناخت روانی مردِ مرموز «تاریکخانه» می‌توان به علاقه‌اش به بی‌کاری هم توجه کرد. خندان در این‌باره هم می‌نویسد: «بیزاری و تنفر رایج از "کار" نه به دلیل تنبلی، بلکه عموما به خاطر مسخ شدن توانمندی خلاق درونی انسان است.»

یکی از نکات مثبت نقد خندان بر داستان «تاریکخانه»‌ اشاره به تشابهات و تفاوت‌های داستان‌ «تاریکخانه» و رمان «بوف کور»‌ است. از نظر محتوا و ماهیت این اثر مذکور تشابهاتی دارند که به نظر نگارنده هم رسیدند اما تیزبینی منتقد در دیدن تفاوت‌های این دو داستان است. مثلا: «در تاریکخانه، دنیای یک‌پارچه راوی - شخص اصلی بوف کور شکاف برداشته و از یکدیگر جدا شده‌اند. این بدان معناست که نویسنده نمی‌خواهد خواننده بی‌واسطه به دنیای داستانش وارد شود. راوی در تاریکخانه بیشتر شاهد و ناظر است و نه مثل بوف‌کور کنش‌گر.» یا «پایان بسته داستان تاریکخانه و کلا طرح کلاسیک این داستان گواهی بر این نکته است که جهان قابل شناخت و دست‌یابی است. برخلاف طرح مدور بوف کور که جهانِ تاریک، غیرقابل شناخت و مکرر را تداعی می‌کند.»

از جمله نکات مشترکی که نگارنده این مطلب و منتقد به آن فکر کردند، علت و چرایی مرگ مردِ مرموز است. این مرد چرا می‌میرد؟ منتقد دو دلیل برای این امر متصور می‌شود: یا به مرگ طبیعی یا خودکشی. اما در این داستان برای هیچ‌کدام از دو مرگی که گفتیم، دلیل و نشانه وجود ندارد. راهگشایی خندان در این زمینه، توجه به مساله پیرنگ داستان است. این داستان، سوررئالیستی است و با رویکرد رئالیستی نوشته نشده است. بنابراین دانستن چرایی مرگ مرد مرموز، یک توقع رئالیستی است. به همین دلیل این منتقد امکان سومی را در زمینه مرگ مرد مطرح می‌کند: «مرگ هنری» اما نکته قابل تقدیر در نقد پیش‌ روی‌مان این است که از این «مرگ هنری» ذوق‌زده نشده و با آرامش و اعتدال نقد خود را نوشته است: «با این مرگ پایان زیبایی برای تاریکخانه رقم خورده است اما ضعف آن در عدم تناسب با بخش‌های دیگر داستان است؛ با روال رئالیستی داستان.»

در مجموع و برای جمع‌بندی بحث درباره این داستان، ساختمانی که «مرد» در خوانسار بنا کرده، محور داستان و اصلی‌ترین کنش داستانی تاریکخانه است.

 **داستان پنجم: «در جست و جو» نوشته م.اعتمادزاده**

پس از  پایان خوانش این داستان، نگارنده می‌خواست چنین تیتری را انتخاب کند: «و شخصیتی که ادا در می‌آورد» از طرفی با مطالعه نقد این داستان، هم به نظر رسید که منتقد هم داستان «در جست‌وجو» را اثری خوب ندیده و از مطالعه‌اش لذت نبرده است. چون برای آن از لفظ «داستانی ساده و رو و همانی که خوانده می‌شود» استفاده کرده است. در واقع همین‌طور هم هست اما خندان در نقدنویسی‌اش، هیچ‌گونه تعارفی نداشته و حق مطلب را در قبال این داستان، کاملا ادا کرده است. او در نقدش، خلاصه داستان را تعریف می‌کند و می‌گوید دلیلش از انجام این کار، این بود تا تصنعی‌بودنش را به مخاطب نشان دهد.

نظر کلی منتقد این است که طرح داستان «در جست‌وجو» تصنعی است. نگارنده مطلب نیز پس از پایان داستان و حتی در نیمه‌های مطالعه آن به این برداشت رسیده بود که ظاهرا طرح این داستان از جای دیگر برداشته شده و باور اصلی نویسنده‌اش نیست. شخصیت اصلی داستان که همان راوی اول شخص است، ظاهرا مردی است که زندگی‌اش به پوچی و بیهودگی رسیده و این تصور را برای مخاطب به وجود می‌آورد که گویی با تاثیرپذیری از داستان‌های هدایت نوشته شده است. جالب است که خندان هم چنین مطلبی را در نقدش می‌آورد: آیا او (شخصیت اصلی داستان؛ مرد جوان کارمند دچار یاس فلسفی شده) کپی مخدوش «مرد» داستان تاریکخانه نیست؟

راوی این داستان هم مخاطب را به‌طور مستقیم خطاب قرار داده و به شهادت می‌گیرد: «می‌بینید که زندگی‌ام به بیهوده گذشته و می‌گذرد» یا «شاید بپرسید...» یکی از شباهت‌هایی که شخصیت این داستان با برخی شخصیت‌های داستان‌های صادق هدایت دارد، بی‌درد بودن زندگی اوست: «و تا بوده‌ام زندگی‌ام هرگز به سختی نگذشته است» و یا صحبتی که از «چیز گنگ و تیره و کسالت‌آور!» می‌کند. شخصیت راوی می‌گوید: «می‌خواستم دوست و برادری ببینم و از خویشتن بدان پناه برم.» بنابراین تنهاست و نویسنده در روند قصه، او را در مسیری قرار می‌دهد که به پیری فرزانه برسد. اما پیر فرزانه این داستان، یک پیرمرد تریاکی است.

بناست مفاهیم معرفتی و والای داستان از زبان پیر فرزانه و به‌عبارتی مست هوشیار مطرح شود. به تعبیر خندان، پیر فرزانه مقابل جانِ شوریده راوی قرار می‌گیرد و جمله پایانی داستان هم این است «شب تاریک گشته بود، ولی در هر گوشته دلم روشنایی تازه‌ای فروزان بود...» و این روشنایی در دل که این‌چنان با سادگی کسب شده، یکی از مولفه‌های همان تظاهر و بی‌روح بودن داستان «در جست‌وجو» است. خندان ضمن طرح این مساله که داستان «در جست‌وجو» از نظر مضمون و درون‌مایه هیچ پیچیدگی و لایه‌بندی ندارد، این سوال را مطرح می‌کرده که تناسب میان پایان‌بندی این‌چنینی و آغاز داستان در چیست؟

اگر سیری که داستان‌کوتاه‌نویسی ایران در دهه‌های مورد نظر این کتاب طی کرده، مد نظر داشته باشیم. داستان «جست‌وجو» باید رمانتیک باشد اما در ساخت چنین اثری موفق نیست. نویسنده نقد هم در مطلبش با این مساله موافق است که ظاهرا قرار بوده داستانی رمانتیک بخوانیم اما حاصل کار، اثری سانتی‌مانتال از آب درآمده است. البته زبان داستان را فاخر می‌داند اما این عامل، برای بیان احساساتی غیرواقعی هزینه شده است. از آغاز داستان‌نویسی مدرن ایران تا پایان دهه ۲۰، تنها چند رمان و چند داستان کوتاه موفق بوده‌اند. بنابراین داستان «در جست‌وجو» یکی از کارهای تمرینی و آزمون و خطا و به تعبیر خندان، سرمشق‌گیری از ترجمه‌هاست.

تظاهری که در شخصیت اصلی داستان «در جست‌وجو» وجود دارد به تعبیر خندان، ادا درآوردن است. او می‌نویسد شخصیتی که ادا در می‌آورد در موقعیت‌های دیگر خود را لو می‌دهد. «شخصیتی که ابزار دست نویسنده است و بنابر نیازها و خواست‌های او واکنش نشان می‌دهد، مصنوعی بودنش از دید خواننده دقیق، پنهان نمی‌ماند.» این منتقد بر این باور است که نویسنده برای جمع و جور کردن داستان خود، شخصیت اصلی را به قهوه‌خانه و نزد پیر فرزانه می‌فرستد. اما با این کار هم شخصیت را در منش و هم در زبانش ویران کرده است. این عدم وجود باور در نویسنده داستان، با این عبارات خود را در نقد خندان نشان داده که شخصیت اصلی یعنی همان راوی،‌ مرتب حرف می‌زند و حالت را نشان نمی‌دهد. یعنی وقتی گرسنه می‌شود، مدام از گرسنگی حرف می‌زند اما چیزی در این باره از خود بروز نمی‌دهد. در مجموع‌، جان کلام در نقد این داستان این است که شخصیت ساختگی از موقعیت ساختگی بیرون می‌آید و خودش را عیان می‌کند.

**داستان ششم: «موسیو الیاس» نوشته صادق چوبک**

این داستان، طنز، ساده و اجتماعی است. توصیفات زیاد و جذابی دارد و عنوانش نیز جالب است چون از شخصیتی گرفته شده که نامش در طول داستان، یک‌بار هم برده نمی‌شود و این از جمله مسائلی است که خندان هم در نقد خود بر آن، اشاره کرده است. درباره «موسیو الیاس» پس از داستان‌های حکایت‌وار و رمانتیک، نوبت آزمایش مکتب ناتورالیسم بوده است. منتقد در این زمینه از «ناتورالیسم دلزده از رمانتیسم» یاد کرده است.

این داستان، در اصل داستان شخصیت موسیو الیاس است؛ یعنی مرد یهودی و به اصطلاح عامیانه جهودی که وارد قصه می‌شود نه آمیرزا محمودخان. گفتیم که عنوان داستان به نام این شخصیت است اما حتی یک‌بار نامش در طول داستان ذکر نمی‌شود. منتقد دلیل این امر را در این می‌داند که شخصیت‌هایی چون موسیو الیاس، شخصیت‌هایی هستند که نویسندگان ناتورالیست سراغ‌شان می‌روند. در این زمینه این منتقد هم خوبی‌های مکتب ناتورالیسم را ذکر کرده هم نکات منفی‌اش را، که خود را در این داستان ناتورالیستی هم نشان داده‌اند. به همین‌دلیل یکی از داستان‌هایی که در آن، نقد رضا خندان، خود را بسیار چارچوب‌دار و منظم به رخ می‌کشد، همین داستان است. از نظر او، گرایشات خطرناک ناتورالیسم وقتی خود را نشان می‌دهند که معنای اجتماعی و سیاسی می‌گیرند.

داستان ناتورالیستی پیام اخلاقی نمی‌دهد، بی‌طرف است و داوری اخلاقی ندارد. همچنین نویسنده در چنین داستانی سراغ درد و رنج، درماندگان می‌رود. آنچه رمانتیسم و ناتورالیسم را از هم جدا می‌کند، بینش است. وراثت و محیط دو عنصر اساسی آثار ناتورالیستی هستند. ناتورالیست‌ها معتقدند خصوصیات منفی شخصیت‌ها از طریق وراثت و ژن منتقل می‌شوند. محیط اطراف شخصیت هم در شکل‌گیری این ویژگی‌های منفی تاثیرگذارند و انسان‌ها اسیر این دو مولفه هستند. یعنی شخصیت‌های اصلی متاثر از نیروی جبر هستند. در داستان «موسیو الیاس» هم شخصیت  موسیو که یک جهود خسیس است و نگاه منفی نویسنده هم نسبت به او مشخص است، این خسیس‌بودن را از گذشتگان و به‌واسطه تربیت جهودی خود (این مساله به باور عامیانه بر می‌گردد و نظر نویسنده این مطلب نیست) به ارث برده است.

زبان و ساختار داستان «موسیو الیاس» بر پایه قصه‌گویی بنا شده و به تعبیر منتقد کتاب «داستان‌های محبوب من» هم، قصه‌گوست. او می‌گوید چوبک در این داستان از زبانی شبیه زبان جمالزاده در مجموعه «یکی‌بود یکی نبود» استفاده کرده است.

به نقد تمیز و اصولی خندان اشاره کردیم. نتیجه‌گیری او در نقد این داستان و تفاوتش با رویکرد رئالیستی، چنین است: اگر قرار بود یک نویسنده رئالیست داستان مسیو الیاس یا سلطنت را بنویسد، آن‌گاه آنها را این‌قدر منزجرکننده ترسیم نمی‌کرد. برعکس، سعی می‌کرد در واقعیت دنبال عوامل و دلایلی بگردد تا ترسیم رفتار آنها به چندش خواننده نینجامد، در عین حال تغییر آنها را محال نمی‌دانست.

 **داستان هفتم: «اشکها» نوشته سیمین دانشور**

این داستان جدا از نقد ساختاری و محتوایی، فرازهایی دارد که می‌تواند برای دختران جوان امروزی خواندنی باشد. چراکه راوی اصلی آن (البته راوی دوم، چون داستان دو راوی دارد) در خاطراتش که راوی اول مشغول خواندن آن است، خود را دختری جدی و نجیب معرفی می‌کند که عشقی‌اش از هر هوس نبوده است. عشقی که در این داستان با آن مواجه‌ایم به گواه همین شخصیت که راوی اول‌شخص است، از دلش برخاسته و عقلش هم آن را تصویب و تصدیق کرده است. راوی اصلی داستان درگیر چنین عشقی عمیق می‌شود که درونش را زخمی می‌کند. بد نیست همین ابتدای کار اشاره کنیم که «اشکها» داستانی است که به قلم یک نویسنده زن نوشته شده و در تقابل با داستان «بچه مردم» از جلال آل احمد قرار دارد که در همین کتاب چاپ شده و به آن خواهیم پرداخت. مهم‌ترین بخش این تقابل در جملاتی چنین خود را نشان می‌دهد: «با خودم اندیشیدم که مرد چه موجود عجیبی است. چه زود خسته می‌شود.» یا «ما زنان فن جلب نظر مردان را خوب بلدیم و به عبارت دیگر دام را نسبتا خوب می‌گستریم، ولی متاسفانه باید اقرار کنیم که قفس‌ساز ماهری نیستیم و نمی‌توانیم از صید خود خوب مواظبت کنیم.» راوی داستان «اشکها» البته به طبع هوس‌بازی و ناراضی و تغییرپسند مردها هم اشاره می‌کند اما مرد اصلی این داستان، مردی شریف و در پی عشق است. یکی از ویژگی‌های مهم زنانه هم که بین جملات راوی داستان خود را نشان می‌دهد، مفهوم سوختن و ساختن زن‌هاست: «من اصلا خوشم می‌آید بسوزم و سوزم نهان باشد.» و «زن همه‌جای دنیا در خاور و باختر زن است؛ احساس دارد و دلش خواهد شکست که دیگری جای او را بگیرد.»

«اشکها» اولین داستان سیمین دانشور است که در سال ۱۳۲۷ در مجموعه‌داستان «آتش خاموش» چاپ شد. به‌عبارتی می‌توان گفت کاری که جمالزاده با در زمینه داستان‌کوتاه در ایران انجام داد، سیمین دانشور با «آتش خاموش» خود در حوزه داستان‌کوتاه‌نویسی زنان انجام داد. یعنی شروع‌کننده این کار بود و طبیعی است اگر داستان «اشکها»یش ایرادات و محافظه‌کاری‌هایی داشته باشد.

به هر حال،‌ راوی‌ای که دانشور برای نوشتن این داستان از آن استفاده کرده، به نوعی آینه‌دار خودِ او یا شخصیت زنِ آرمانی اوست؛ زنی تحصیل‌کرده که البته به‌روز بودنش باعث نمی‌شود خود را در آغوش فرهنگ غرب و افراط در تجددِ ظاهرگرایانه بیاندازد: «من از هر چیز غیرعادی در آرایش چشم می‌پوشیدم، زیرا یقین داشتم که چیز غیرعادی نه‌تنها آدمی را زیبا نمی‌کند بلکه او را از زیبایی طبیعی نیز می‌اندازد.» اما این دختر که به وطن و آموزه‌های سنتی‌اش پشت نکرده، عاشق استادی می‌شود که از فرنگ برگشته و در پی تجدد است. شخصیت استاد دانشگاه که یک‌طرف عشق سوزان این داستان است، هم در فرازهایی از داستان از هرج‌ومرج کشور و عقب‌ماندگی ایران گلایه دارد: «گفتم خدایا چرا باید پاسبان ما دزد باشد. پاسبان یعنی کسی که دزد می‌گیرد و تنبیه می‌کند. این چه مملکتی است که پاسبانش خود دزد است. این چه نمکی است که خود گندیده است؟» به‌هر حال این داستان هم مانند دیگر داستان‌هایی که در جلد هفتم «داستان‌های محبوب من»‌ مرور شده‌اند، به اوضاع و احوال نابه‌سامان کشور و جامعه ایران هم می‌پردازد. در داستان «اشکها» هم شخصیت راوی - یعنی نویسنده داستان - بر این عقیده است که «زندگی راحت و خوش در این مملکت مخصوص سفته‌بازان، دغلکاران و مقاطعه‌کاران است، نه اهل علم و نه اهل دل» به همین دلیل «اهل علم مایوس و نومیدند» در این زمینه سوال مهمی هم در متن مطرح می‌شود؛ پایان معلمی در ایران، چیست؟ دختر عاشقی که مشغول روایت داستان «اشکها» است، استادان راشریف‌ترین و نجیب‌ترین مردم این کشور و البته ناراحت‌ترین و بدبخت‌ترین فرزندان این آب و خاک‌ می‌داند.

البته باید به این نکته هم اشاره کنیم که توصیفات راوی اصلی از عشق و سپس اوضاع و احوال مملکت در فرازهایی از داستان بسیار طولانی و تبدیل به مانیفست‌های بلند می‌شود. نمونه‌هایی که می‌توانیم در این زمینه به آن‌ها اشاره کنیم، این جملات هستند: «در این کشور تئوری و حرف و فرضیه جای عمل و فعالیت و تجربه را گرفته است.» یا «ادبیات بزرگ‌ترین محصول فکر آدمی است.» و یا «ادبیات نخوانده‌ام که سبک بیهقی را از سبک وصاف تمیز دهم ولی در زندگی خود درست را از نادرست بازنشناسم!» و «به عقیده من آموزش و پرورش نباید موجودی کامل از حیث دانستن «تئوری» ولی دست و پا شکسته و جاهل صرف نسبت به راه و رسم زندگی، تحویل جامعه دهد.»

راوی داستان «اشکها» مانند دیگر راوی‌های اول شخص بعضی از داستان‌هایی که در این کتاب می‌خوانیم، با مخاطب حرف می‌زنند و او را به‌طور مستقیم مورد خطاب قرار می‌دهد: «خودتان حال مرا حدس بزنید!...» به تربیت شرقی دانشور در این داستان اشاره کردیم. دختر جوانی که دارد قصه را تعریف می‌کند، در یکی از مهمانی‌های باب‌شده در ایران تجددزده آن روز (در شهر شیراز) شرکت می‌کند و جملاتی که در توصیف مهمانی و رویکردش نسبت به این اتفاق دارد، قابل تامل‌اند: «منظره خانمهای قمارباز بیش از آقایان تنفرآور بود.»، «من تصور اینکه خانمها لب به مشروب آلایند نمی‌تونم کرد.» دانشور در مقام نویسنده، توصیف این مهمانی که به سبک غربی برگزار شده، این‌گونه خلاصه می‌کند: «انحطاط بشری، خوی حیوانی فرزند آدمی، و احساسات خفته و نهانی انسانی به خوبی نمایش داده می‌شد. » اما حضور و سخنانی که مادرِ این دختر جوان در مقام تائیدکننده آموزه‌های موردنظر دانشور دارد هم باید مورد توجه قرار بگیرند. در بخشی از مهمان مذکور، مردی غریبه به شخصیت راوی پیشنهاد رقص می‌دهد. دختر می‌خواهد بپذیرد اما مادرش واکنش تندی نشان داده، او را منصرف می‌کند. مادر نگاه خشمناکی می‌کند و جملاتی با این مضمون دارد که زن نباید خود را ارزان کند. زن باید سنگین و گران باشد. به دست آوردن او مشکل و لذت‌بردن از او ممتنع باشد. در این زمینه و برای شفاف‌کردن مواضع، مادر می‌گوید: «من نمی‌گویم تو جلوه نکن؛ من می‌گویم خودنمایی نکن.»

سیمین دانشور در این داستان، توصیف‌های رمانتیکی هم از شهر تهران ارائه می‌کند که سهم زیادی از یک صفحه داستان را به خود اختصاص داده‌اند. مثلا «در من هم بهار دمیده بود.» این مولفه‌های رمانتیک، از جمله عناصری بود که توجه خندان را هم در نقدش جلب کرده است. او معتقد است نویسنده این داستان، برای اثرگذاری بیشتر بر مخاطب، عقاید خود را در زرورق لحن رمانتیک پیچیده است. منتقد همچنین بر این باور است که در «اشکها» شاهد رمانتیک سطحی و رو به سانتی‌مانتالیسم هستیم. خندان همچنین به مساله مانیفست‌دهی و اعلام موضع‌های طولانی دانشور هم اشاره کرده و از آن با تعبیر پرگویی و پرت گویی و رفتار راوی یاد کرده است. دوسوم حجم این داستان به سخنان انتقادی-ارشادی راوی و بحث‌هایش با استادی اختصاص دارد که از فرنگ آمده و نسبت به جریان داستان نامربوط‌اند. با وجود این‌که دختر عاشق، شخصیت اصلی داستان است، اما بد نیست به شخصیت استاد هم توجهی داشته باشیم. او وقتی سفره دلش را برای دختر باز می‌کند و دختر می‌فهمد که استاد هم عاشق اوست، چنین می‌گوید: روزی که من از ایران رفتم، زنها چادر داشتند... استاد پیش از رفتن، ایران عقب‌مانده را دیده و پس از برگشت‌اش از فرنگ، اوضاع را دگرگون می‌بیند. «دختران ایرانی را دیدم که حجاب به‌ یک‌سو نهاده‌اند» و ... . استاد با رفتن به غرب و غربزده‌شدنش به درک جدیدی درباره زن و نقش‌اش در جامعه می‌رسد. در این میان، راوی داستان از نظر خندان، دختری است که موضعی محافظه‌کارانه درباره مقولات خانواده و عشق دارد.

همان‌طور که به نظر نگارنده این مطلب هم رسید، منتقد هم در نقدش اشاره می‌کند که راوی این داستان، روشنفکری است که زن آرمانی نویسنده است و طوری رفتار می‌کند که جهان سنتی را آزرده‌خاطر نکند. به مساله آغازگری جمالزاده و دانشور اشاره کردیم. اهمیتی که برای داستان «اشکها» قائل می‌شوند، به‌خاطر همین آغازگری است یعنی نویسنده این داستان، اولین زنی است که مجموعه‌داستان چاپ کرد و داستانش هم درباره وضعیت زنان در یک دوره تاریخی ایران است. این راویِ زن، منظر جدید و پنجره‌ای به درون زنان بود که در جامعه‌ای به‌شدت مردسالار، جنسِ مربوط به اندرونی تلقی می‌شدند. ملاحظات مردسالارانه که در این داستان بسیار زیادند، در پس پرده قرار دارند. یعنی شخصیت زنی که مشغول روایت داستان است، به‌طور غیرمستقیم تحت تاثیر این فضا قرار دارد. اساسا انتخاب راوی دوم برای داستان، یکی از مولفه‌های همین ملاحظه‌کاریِ دانشور تلقی می‌شود. چون به‌نظرش هیچ نیازی به استفاده از راوی دوم نبوده است. همچنین نویسنده (یعنی همان راویِ اول که دفترچه خاطرات دختر عاشق را پیدا می‌کند) بیرون داستان ایستاده و مرتب مشغول ارائه درس اخلاق به مخاطب است. مادر راوی دوم نیز که زنی تحصیل‌کرده است و مفاهیم مثبت تربیتی داستان را منتقل می‌کند، چهره‌ای روشنفکر و از خانواده‌ خواص است؛ یعنی جزو جامعه‌ای از زنان که به تعبیر خندان درصد کوچکی از زنان دهه ۱۳۲۰ بودند.

**داستان هشتم: «بچه مردم» نوشته جلال آل احمد**

این داستان موضعی ضدّ زن دارد و همان‌طور که گفتیم، در تقابل با داستان پیشین مجموعه است. آل‌احمد با هوشمندی و روایتی که رندی، در انتخاب کلماتش هم دیده می‌شود، زنان دوره‌ای خاص از تاریخ ایران را کوبیده است؛ تقریبا همان دوره‌ای که دانشور از آن نوشته است. زنان آن دوره سرگشته، گیرافتاده بین سنت و مدرنتیه و همچنین بیچاره از رویکرد مردان در قبال خودشان هستند. به این ترتیب، وضعیت بد اجتماعی و بیچارگی زنان آن دوره در داستان «بچه مردم» به تصویر کشیده می‌شود.

داستان از نظر ساختار، معماری لغات و کلمات بسیار خوب نوشته شده و تا پایان کار، تعلیقی دارد که مخاطب را دنبال خود می‌کشاند. از این منظر،خندان می‌نویسد اشتباهات پیرنگی این داستان، ناشی از قلم یا بی‌اطلاعی نویسنده نیست بلکه برآمد از بینش او هستند. بینش آل‌احمد هم که مشخص است، همان موضع ضدّ زن است. خندان هم می‌گوید زنِ داستان «بچه مردم»، زن بینشی است نه زن واقعی. از نظر این منتقد همه زنان داستانِ مورد نظر، مثل هم هستند؛ یعنی مثل زن راوی که قصد دارد فرزندش از ازدواج قبلی را (که به طلاق منجر شده و شوهر فعلی‌اش او را نمی‌پذیرد) در خیابان و جایی شلوغ رها کند. نکته این‌جاست که زنِ موردنظر وقتی چنین کاری می‌کند و مشغول روایت جزئیات آن است، نمی‌تواند همدردی مخاطب را جلب کند و به‌جای آن تنفر است که شکل می‌گیرد چون آل‌احمد با همان بینشی که منتقد به آن اشاره کرده، منفعت‌طلبی و ظلم‌پذیری ناخوشایندی را در لحن این زن قرار داده است.

درباره رندی آل‌احمد در نوشتن داستان گفتیم؛ این رندی خود را در فرازهایی از داستان که راوی اول شخص (همین زن که می‌خواهد بچه‌اش را رها کند) چندین‌بار از واژه «بچه‌ام» استفاده می‌کند، خود را نشان می‌دهد. خندان درباره دیدگاه منفی آل‌احمد نسبت به زنان، به این نکته اشاره دارد که آل‌احمد می‌پندارد که این ضعف و زبونی زن است که باعث پس‌زدن عواطف و احساسات مادرانه او شده است نه قدرت و شرایط. بنابراین اگر مخاطب بخواهد به زنِ داستان به خاطر وضعیت و جایگاه اجتماعی‌اش حق بدهد، نویسنده با چنین طرز فکری که دارد (یعنی این کار غیرانسانی زن به‌خاطر ضعف درونی اوست)؛ چنین اجازه‌ای نمی‌دهد.

در داستان «بچه مردم» قرار است به تعبیر منتقدِ کتاب «داستان‌های محبوب من» خوی پلید راوی به نمایش درآید.

**داستان نهم: «آذر، ماه آخر پائیز» نوشته ابراهیم گلستان**

در وهله اول، داستان «آذر، ماه آخر پائیز» درونگرا و سیال ذهن است و کشمکش‌های ذهن راوی از ابتدا تا انتهای داستان ادامه پیدا می‌کند. سوالی هم که منتقد در این باره مطرح کرده این است که چرا باید دور انداختن یک پاکت آجیل باعث شکل‌گیری چنین آشوب ذهنی در درون راوی شود؟ دلیلش این است که اتفاقی در گذشته رخ داده که یادآوری‌اش با مساله دور انداختن پاکت آجیل، برای راوی همراه است. به قول خندان، «موضوع نزد راوی داستان چیزی در حد زیر پا گذاردن قول و نادیده گرفتن امانت‌داری است. مرگ احمد، آن هم چنین تراژیک به دور انداختن پاکت، معنای دیگری داده است.» احمد دوست مبارز راوی است که چندی پیش کشته شده است.

شرایطی که در این داستان برای محیط زندگی راوی و خارج از ذهنش ترسیم می‌شود، سرد و سنگین و شب‌زده است. تفسیر خندان در این‌باره محیط دیکتاتورگونه و خفقان‌زده سال‌های پیش از انقلاب و زمان مبارزات سیاسی است که مبارزان بعضا تحت تعقیب قرار گرفته و کشته می‌شدند. به قول این منتقد «محیط دیکتاتورزده پر از تاریکی است.» او به لفظ شب هم در این داستان توجه کرده به این جمله «شب دنیا را سنگین کرده بود.» اشاره دارد. به این ترتیب، عنصر شب در داستان «آذر، ماه آخر پائیز» شب معمولی که در تقابل با صبح قرار دارد نیست. بلکه شبِ اجتماعی و نمادی از تیرگی اوضاع اجتماعی است. چنین شرایطی در داستانِ بعدی یعنی «گیله‌مرد» هم که مانند این داستان در سال ۱۳۲۶ نوشته شده، وجود دارد. سرمایی هم که در این دو داستان وجود دارد، یک سرمای اجتماعی است. در این داستان، شخصیت راوی چندین مرتبه صدای نوحه و عزاداری را از دور می‌شنود و نشانگر شرایط غم‌زده و عزادارانه مردم است. خندان در نقد خود، در این باره نوشته است: «صدای نوحه و عزاداری که چند بار تکرار می‌شود، خوشایند راوی نیست. چون شکست و تسلیم اجتماع و اعدام رفیقش را برایش تداعی می‌کند.»

سبک داستان «آذر، ماه آخر پائیز» مدرنیستی عنوان شده؛ اما دور از ناامیدی‌های رایج و فرموله‌شده در مضامین سبک مذکور. به این ترتیب، خندان این داستان را یک اثر در سبک مدرنیسم اجتماعی می‌خواند. همان‌طور که اشاره کردیم، این داستان، یک اثر سیال‌ذهنی و درون‌گراست که کلیتش در ذهن راوی‌اش جریان دارد چون دارد اتفاقاتی را روایت می‌کند که در گذشته رخ داده‌اند و واقعیت داستانی در این داستان، به پایان رسیده و دیگر حضور ندارد.

**داستان دهم: «گیله‌مرد» نوشته بزرگ علوی**

گیله‌مرد یکی از داستان‌های مهم و خوب این مجموعه است که شهریور سال ۱۳۲۶ نوشته شده است. این داستان نکته مهمی را به ذهن مخاطب متبادر می‌کند و آن نکته این است که چه در این داستان و چه آثاری مانند داستان‌های هدایت و دیگر نویسندگانِ اولیه ادبیات داستانی ایران، وقتی‌ می‌خواستند مفهوم مدنظری را نشان دهند، از عنصر داستانی و حال‌وهوای القا شده به داستان استفاده می‌کردند. در این داستان هم بزرگ علوی، هم‌دردی خود را با شخصیت گیله‌مرد که یک دهقان شورشی ضد حکومت دیکتاتوری است، با صدای زجه و مویه‌ای که از قعر جنگل شنیده می‌شود و به خاطر شکست دهقانان در شورش‌شان است، نشان می‌دهد.

آغاز داستان با توصیف طوفان و به قول منتقدِ کتاب، آشفتگی طبیعت همراه است. در این راه به عناصر طبیعت شخصیت انسانی داده شده که این‌کار یکی از ویژگی‌های آثار رمانتیک است.به این‌ترتیب همان‌طور که منتقدِ کتاب هم در نقد مربوط به «گیله‌مرد» آورده، طبیعت موجود در این داستان، طبیعت عادی نیست بلکه نمادی از چیز یا بازتاب ذهن و درون کسی است و بدیهی است که این طغیان و غلیان طبیعت، همان شور و حال مبارزه و یاغی‌گری گیله‌مرد است.

خندان در نقد این داستان، آن را یک اثر رئالیستی عنوان کرده‌ البته همان‌طور که اشاره شد، وجود رگه‌هایی از رمانتیسم را هم در آن یادآور شده‌اند. همچنین در نقد مربوط به «گیله‌مرد» از احساس مثبت نویسنده نسبت به شخصیت گیله‌مرد و حس اندوه نسبت به شکست دهقانان در برهه‌ای از تاریخ معاصر ایران، صحبت شده است. این احساس اندوه در قالب توصیفات رمانتیک از طبیعت خود را نشان داده‌اند. اما نویسنده نقد این داستان، شخصیت امنیه بلوچ را رئالیستی‌ترین شخصیت داستانِ پیشِ رو می‌داند. گیله‌مرد که مشخصا آینه‌دار و نماینده جنبش‌های ضد ظلم است. اما امنیه دوم یعنی همان امنیه بلوچ است که پیچیدگی‌های شخصیتی‌اش او را به شخصیت مورد علاقه برای نقد و کندوکاو منتقد تبدیل کرده است. درویشان یکی از نقاط قوت این داستان را همین تفاوت در شخصیت‌پردازی می‌داند. چون شخصیت سوم یعنی همان امنیه بلوچ با گیله‌مرد و وکیل‌باشی (امنیه اول) متفاوت است. از نظر منتقدِ کتاب «داستان‌های محبوب من» وضعیت امنیه سوم، ترکیبی از وضعیت گیله‌مرد و امنیه اول است.

داستان «گیله‌مرد» به دوره‌ای مربوط می‌شود که پس از اصلاحات ارضی در دهه ۴۰ تقریبا به پایان رسید. یعنی زمانی که دهقانان در آذربایجان سرکوب شدند. این پایان به عقیده منتقد، در عرصه ادبیات یک آغاز بر دوره تازه و پرشمار نوشتن داستان‌هایی بود که ستیز رعیت و ارباب، سرکشی و یاغی‌گری رعیت را به تصویر می‌کشیدند. بزرگ علوی در این داستان در شخصیت‌پردازی‌اش، رویکرد جامعه‌شناختی دارد. برای همین درباره هرکدام از شخصیت‌ها و گذشته‌شان توصیحاتی ارائه کرده و بخشی از تاریخ هرکدام را در داستان آورده است. شاید شخصیت اصلی این داستان از نظر مخاطب،‌ گیله‌مرد باشد اما خندان، امنیه دوم را شخصیت ویژه این اثر می‌داند.

 **داستان یازدهم: «قصه عینکم» نوشته رسول پرویزی**

داستان «قصه عینکم» که یکی از آثاری است که در کتاب ادبیات فارسی سال‌های دبیرستان تدریس می‌شد (نگارنده از وضعیت فعلی حضور این داستان در کتاب‌های درسی خبر ندارد)، از جمله داستان‌های طنز جلد هفتم «داستان‌های محبوب من» است. این داستان هم تا حدودی مثل «فارسی شکر است» دربرگیرنده ضرب‌المثل‌های زیاد و جملات قصار مختلفی است: «می‌خواهید بروید آسمان شوربا بیاورید.»، «پدرم از بام افتاده بود ولی دست از کمرش برنمی‌داشت. پدرم دریادرل بود. در لاتی کار شاهان را می‌کرد.» یا «من قلا کردم.» در برخی فرازها هم مانند یک نقال و گوینده حکایت، مخاطب را به‌طور مستقیم خطاب قرار می‌دهد: «نمی‌دانید چه لذتی یافتم.»

لحن طنز و نیش آن را می‌توان در جملات ابتدایی این داستان دید: «در تجدد افراط داشت.» این داستان نثر ساده و روانی دارد و منتقد هم از لفظ «وضوح و سادگی» برای آن استفاده کرده است. «قصه عینکم» یکی از داستان‌هایی است که در مجموعه‌داستان «شلوارهای وصله‌دار» چاپ شد و به قول درویشیان، مانند دیگر داستان‌های کتاب مذکور، آسان‌یاب است.

در این داستان هم می‌توان حال و هوا و وضعیت اجتماعی مردم ایران را در دهه‌های ابتدایی قرن چهاردهم هجری شمسی مشاهده کرد؛ همچنین وضعیتی که شاگردان مدارس و آموزش‌وپرورش آن دوره داشت. بد نیست دانش‌آموزان این سال‌ها که اصطلاحا دوره دانش‌آموز سالاری است، داستان «قصه عینکم» را بخوانند. منتقد در این زمینه از نادیده‌گرفتن کودک در جامعه سنتی و پیشامدرن یاد می‌کند.

شرایطی که جامعه در دوران نوشته‌شدن این داستان داشته، مربوط به سال‌های ابتدایی ورود مدرنیته به ایران است؛ زمانی که عینک‌زدن به معنای تجدد و باسواد بودن تلقی می‌شد. تحلیل خندان درباره اوضاع و احوال جامعه در آن دوران، این است که حرکت تجددخواهانه‌ای که از انقلاب مشروطه آغاز شد،‌ در دهه ۳۰ (زمان نوشته‌شدن این داستان) هنوز به نتیجه نرسیده بود. از نظر منتقدی که نقد این داستان را نوشته، «قصه عینکم» با آن‌که داستان خوبی است، اما خالی از ضعف‌های تکنیکی نیست.

**داستان دوازدهم: «سراسر حادثه» نوشته بهرام صادقی**

این داستان، یکی از بهترین داستان‌های کتاب پیش رو است و تجربه مطالعه‌اش لذت‌بخش است. به دلیل شخصیت‌پردازی قوی صادقی در این داستان، خندان در مقام منتقد ناچار شده هرکدام از شخصیت‌ها را تحلیل کرده و درباره‌شان بنویسد. داستان سراسر حادثه در یک شب (شب یلدا) در ساختمانی رخ می‌دهد که خانواده مالک و مستاجران مختلفی را در خود جا داده است. نکته مهم این است که مستاجران ترکیب نامتجانسی دارند و هرکدام سازی می‌زنند. اما کنار هم قرار گرفته‌اند و ظاهر و باطنی دارند.

باورپذیر شدن شخصیت‌ها در عین داشتن باورهای مختلف و رنگ‌به‌رنگ کار سختی است که نویسنده این داستان به خوبی از پس‌اش برآمده است؛ یکی درباره این صحبت می‌کند که دست انگلیسی‌ها در کار است. دیگری خود را ماتریالیست خداپرست می‌داند! یکی دیگر از حاضران بر این باور است که اقتصاد ایران سالم نیست؛ ارزمان خارج می‌شود و جوان‌هایمان را هالیوود فاسد می‌کند. مغازه‌هایمان هم پر از اسباب‌بازی‌های آمریکایی است. افرادی که در این داستان حضور دارند، در ایرانی زندگی می‌کنند که روزگاری بین شرق و غرب عالم یعنی آمریکا و شوروی گیر افتاده بود. به همین دلیل برخی از افرادِ ساختمان، موافق آمریکا و برخی هم طرفدار شوروی هستند. دخترهای جوان هم در خیابان آدامس می‌جوند و پسرها دنبال‌شان می‌افتند. بهرام صادقی ضمن بیان غیرمستقیم حرف‌های خود در این داستان، شرایط اجتماعی و گردهمایی‌های عوام مردم را به‌خوبی تصویر کرده است.

شخصیت‌های حاضر در این داستان، به‌طور عمقی خلق شده و قابل مطالعه هستند. نمونه بارزش شخصیتی است که می‌گوید یک‌وقتی همه ما کمونیست بودیم اما حالا ماتریالیست خداپرست شده و می‌گوید دلم برای یک‌ذره اعتقاد، پر می‌زند. اما شخصیت‌های این داستان، نقاب دارند و باید درون‌شان را کشف کرد. خندان هم در نقدی که برای این داستان نوشته، از لذت کشف گفته و اشاره می‌کند «کشف‌کردن اصولا فرایندی لذت‌بخش است.» یعنی همان کاری که بهرام صادقی برای مخاطب داستانش در نظر گرفته است. از نظر خندان، آن‌چه داستان «سراسر حادثه» را خواندنی کرده، کشف شخصیت‌هاست. از نظر این منتقد هیچ‌کدام از شخصیت‌های داستان پیش رو، سلامت شخصیتی ندارند به جز شخصیت مادر؛ آن‌هم با کمی اغماض.

اما شرایط اجتماعی و بیرونِ ساختمان هم در بررسی محتوایی این داستان مهم است. یکی از شخصیت‌ها در جر و بحث شب یلدایی اهالی ساختمان، می‌گوید: «لااقل امنیت داریم، چند جور آزادی داریم، حرفمان را می‌توانیم بزنیم، آقابالاسر نداریم، مامور مخفی گوشه و کنار مواظبمان نیست. اما در شوروی؟...» بیرون از خانه هم همان‌طور که اشاره شد، توسط دختران و پسران جوان بلاتکلیف و لاابالی پر شده است. از طرف دیگر، نویسنده شب یلدا و زمستان سرد را برای فضاسازی بیرون ساختمان در نظر گرفته است. بنابراین هوا سرد است. اما این سرما هم مانند سرمای داستانِ «آذر، ماه آخر پائیز» یک سرمای مفهومی است و خواننده داستان را به شرایط دوره‌زمانه ارجاع می‌دهد. خندان هم در نقدش به این مساله اشاره کرده و می‌گوید: «نویسنده از واژه بیداد در وصف عملکرد سرما استفاده کرده است.»

**داستان سیزدهم: «شب‌نشینی باشکوه» نوشته غلامحسین ساعدی**

داستان «شب‌نشینی باشکوه» مخاطب را به یاد داستان‌های عزیز نسین نویسنده و روزنامه‌نگار ترکیه‌ای می‌اندازد. طنزش هم درباره اوضاع و احوال گروتسک ادارات کشور است. طنز و نیش موجود در زبان این داستان را می‌توان از همان سطور ابتدایی مشاهده کرد: «حضار به شدت کف زدند.» و «در عرض یک سال اخیر بیست و چهار نفر از اداره این جانب به حکم رسمی مرکز، به افتخار بازنشستگی نایل شده‌اند. از این بیست و چهار نفر، دو نفر قبل از ابلاغ حکم و شش نفر بعد از ابلاغ حکم دعوت حق را لبیک اجابت گفته، به سرای باقی شتافته، در خلد برین آشیان گرفته‌اند.» یا «... و از شانزده نفر باقی چهار نفر بنا به مختصر اختلال حواس و هشت نفر به علت امتلای مزاج، در منازل یا بیمارستانهای بستری هستند...»

خلاصه کلیت طرح این داستان، برگزاری شب تجلیل از بازنشستگان در یک مدرسه است که شرایط و اتفاقات، این جشن را به چیزی جز آن‌چه باید باشد تبدیل می‌کنند. لحن روایت هم مخاطب را منتظر می‌گذارد تا هر لحظه اتفاقی بد و هراس‌انگیز رخ دهد. رئیس فرهنگ به عنوان یکی از سخنرانان مراسم می‌گوید: «زیرا از دست ما طلاب علم و صاحبان قلم، جز تهیه سخنرانی، کار دیگری برنمی‌آید.» در واکنش به اتفاقات و سخنرانی‌ها هم «چند نفر از ته تالار خنده اندوه‌باری کردند.» و نمونه‌هایی از این دست، پیکره داستان را در موقعیتی قرار می‌دهند که جمله پایانی‌اش این است: «و آسمان‌غرنبه‌های بریده‌بریده از دوردست، نه‌چنان بود که چُرْت مزمن آنها را پاره کند.»

«شب‌نشینی باشکوه» یک داستان طنز است. خندان معتقد است عواملی در این داستان وجود دارند که آن را در سطح طنز بالا می‌کشند و نمی‌گذارند به یک کمدی معمولی تبدیل شود. این عوامل، عناصری هستند که نویسنده انتخاب کرده است. او می‌گوید در زیر پوسته‌ای از آرامش تصنعی و از زیر همین پوسته به‌ظاهر سامانمند است که آدم‌های داستان ساعدی بیرون می‌زنند و خود را آن‌طور که هستند به نمایش می‌گذارند. نکته مهم وجود تناقض وضعیتی در داستان است. بناست شبی باشکوه و آرامش برگزار شود اما فضای بارانی و رعدوبرق بیرون موجب ایجاد اضطراب و ترس است؛ ضمن این‌که در بخشی از مراسم صحبت از مرگ و باطل‌شدن شناسنامه هم می‌شود. این تناقض در جای دیگری هم خود را نشان می‌دهد؛ یعنی همین‌ رفتار شخصیت‌ها که تلاش دارند در قالب کلمات، واقعیتی نازل و حقارت‌بار را امری باشکوه جلوه دهند.

این داستان در ظاهر و پوسته بیرونی خود هجو دستگاه بوروکراسی است و شخصیت‌های ناهمخوانش هم از نظر نویسنده نقد، امکانی برای نویسنده هستند تا داستان را به لایه‌های عمیق ساختاری و معنایی ببرد. این منتقد در جایی از نقدش از «رئالیسم جادویی ساعدی» یاد کرده و علتش را عادی‌کردن امر غریب می‌داند. در این زمینه می‌توان به همان بخش از داستان اشاره کرد که یکی از سخنرانان درباره مرگ و باطل‌شدن شناسنامه‌اش حرف می‌زند. او کارمند بخش متوفیات قبرستان و زنده است اما شناسنامه خودش را بین شناسنامه‌هایی که باید باطل کند، برایش می‌آورند. تفسیر معنایی خندان از این اتفاق «مرده‌بودن کارمند در عین زندگی» است. او این وضعیت را معنای زندگی کارمندی و فرایند کار کارمندی می‌داند. .

.