

مسافر گمشدهٔ زمان

بیست گفتار در رمان و داستان کوتاه

منصوره تدینی



انتشارات خجسته

12

10

8

6

منصوره تدینی

مسافر گمشدهٔ زمان

(بیست گفتار در رمان و داستان کوتاه)



انتشارات خجسته

۱۳۹۷

سرشناسه	تدینی، منصوره، ۱۳۳۵ - Tadayoni, Mansoureh
عنوان و نام پدیدآور	مسافر گمشده‌ی زمان: (بیست گفتار در رمان و داستان کوتاه) / منصوره تدینی.
مشخصات نشر	تهران: خجسته، ۱۳۹۷.
مشخصات ظاهری	۴۲۰ ص.
فروست	نقد داستان؛ ۱.
شابک	978-964-2975-36-5
وضعیت فهرست‌نویسی	فیا
عنوان دیگر	بیست گفتار در رمان و داستان کوتاه.
موضوع	داستان - تاریخ و نقد
موضوع	Fiction - History and criticism
رده‌بندی کنگره	۱۳۹۷ م ۴۵ ت / ۳۴۵۳ PN
رده‌بندی دیویی	۸۰۹/۳
شماره کتابشناسی ملی	۵۲۴۳۰۸۱



انتشارات خجسته

منصوره تدینی

مسافر گمشده‌ی زمان

(بیست گفتار در رمان و داستان کوتاه)

طرح جلد: مرتضی شمیسا

حروفچینی: شبستری

انتشارات

خجسته

£



.com

b

قیمت: ۴۵۰۰۰ تومان

فروش اینترنتی

www.persianbook.net

نشانی: خیابان انقلاب، خیابان منیری جاوید (اردیبهشت)، بین خیابان وحید نظری و خیابان روانمهر، بن بست توحید،

شماره ۴، واحد ۴، کد پستی: ۱۳۱۴۶۱۵۱۴۷، تلفن: ۶۶۴۶۰۲۸۳، فاکس: ۶۶۹۵۹۹۲۳

فهرست

۷		مقدمه
۱۱		۱ نقدی بر نقدهای نوشته شده بر آثار غلامحسین ساعدی
۴۰		۲ انسان، طبیعت، مرگ و بیگانگی در نگاه ساعدی
۷۵		۳ «شیطان‌خدا» در آیینۀ ملکوت
۹۲		۴ مسافر جاده‌های داستان
۱۰۵		۵ راوی روشن تاریکی
۱۱۸		۶ رستاخیز مردگان
۱۳۰		۷ آیینۀ‌های هزارتو
۱۷۲		۸ کاظم تینا: لارنس استرن ایرانی
۱۹۵		۹ مسافر گمشدهٔ زمان
۲۰۴		۱۰ شخصیت‌های داستان پسامدرن: جوشش اصالت وجود
		۱۱ مقایسهٔ دو مکتب امپرسیونیسم و اکسپرسیونیسم در دو
۲۱۹		داستان کوتاه ایرانی
۲۴۲		۱۲ بازخوانی مثنوی سلمان و اقبال از منظر نقد روانکاوانه
۲۷۵		۱۳ مندنی‌پور: شاعر راوی یا راوی شاعر؟
۲۸۸		۱۴ کاوشی در چگونگی تأثیر مدرنیسم بر داستان رئالیستی جدید
۳۱۶		۱۵ نگاهی به مجموعه داستان زنی با زنبیل از فرخنده آقایی
۳۲۲		۱۶ سقوط آخرین برگ
۳۳۸		۱۷ نگاهی به رمان سوربز از ماریو بارگاس یوسا
۳۵۶		۱۸ مکزیک در آتش
۳۷۵		۱۹ آئورا: تمنای جاودانگی، کهن‌الگوی تولد دوباره
۳۹۰		۲۰ تاریکی خنده

● مقدمه

نقد ادبی روشمند و علمی در ایران نوپا است و به‌ناچار برای بلوغ و پختگی هنوز راه درازی در پیش دارد. در آغاز این راه با نقدهایی روبه‌رو هستیم که بیشتر به شرح و توصیف خود متن می‌پردازند و یا حاوی نظرات شخصی منتقد و یا نظرگاه سیاسی او هستند. امروزه نیز برخی منتقدین، پس از آشنایی با نظریه‌های فراوانی که در سطح جهانی مطرح شده‌اند، به تقلید و دنباله‌روی از آنها پرداخته و دچار نظریه‌زدگی گردیده‌اند؛ به‌نحوی که حاصل تلاش آنها بیهوده و کلیشه‌ای شدن بوده و به محبوس شدن متن در چارچوب خشک یک نظریه انجامیده است. نتیجه اینکه هم‌اکنون در تقابل با این نظریه‌زدگی و به سبب تمایل قوی به سنت‌گرایی — که از عصر بازگشت ادبی تا کنون همچنان غالب است — عده‌ای از منتقدان نیز بر طبل دوری و بیزاری از نظریات جهانی می‌کوبند؛ در حالی که محروم ماندن از پیشرفت‌های دانش و اندیشه در سایر نقاط جهان، بسیار غیرعقلانی و بیهوده به نظر می‌رسد و همچنان که در سایر عرصه‌های علوم مانند پزشکی و یا مهندسی خود را از آخرین دستاوردها محروم نمی‌کنیم،

در عرصهٔ نقد ادبی نیز جا دارد، که از تازه‌ترین نظریات بهره ببریم؛ به عنوان مثال، همچنان که خود را در پزشکیِ زمان ابن سینا و یا راه‌سازی و ساختمان آن زمان محصور نکرده‌ایم، می‌توانیم در واکاویِ متون نیز فقط به شیوهٔ نقد لغوی یا نقد فنی اکتفا نکنیم. متأسفانه این نگاهی است، که هنوز در برخی دانشگاه‌های ما غلبه دارد و بسیاری از متون ارزشمند گذشتهٔ ما محدود به نقد فنی و لغوی شده و به ناچار بی‌صدا و مسکوت مانده‌اند. استفادهٔ بجا و خلاقانه از نظریات جدید ادبی می‌تواند این سکوت را شکسته و متون را به صدا درآورد و ناگفته‌هایی را از اعماق قرون و اعصار بر ما آشکار سازد. به نظر می‌رسد در روند حرکت روبه‌جلوی نقد ادبی در ایران، می‌توان به چنین نقطه‌ای رسید، که در عین محروم نماندن از نظریات جدید جهانی، منتقدان بتوانند خلاقانه با ترکیب عناصری از این نظریه‌ها با فرهنگ بومی و با دیگر نظریه‌ها و یا حتی پیدایش تدریجی توان نظریه‌پردازی در عرصه نقد ادبی، به نقد و تحلیل‌های خلاقانه‌تری دست پیدا کنند و بدین طریق به ژرفای متون، اعم از متون گذشته و معاصر، بهتر راه یابند.

مقالات حاضر نیز — که هر یک به صورت جداگانه تهیه و تنظیم شده‌اند و حاصل چندین سال کار مستمر در زمینهٔ واکاویِ متون داستانی، اعم از ایرانی یا غیرایرانی هستند — از معایب فوق‌مبرّا نیستند. بعضی از این مقالات جنبهٔ نقد دارند و از نظرگاه مکتب یا مکاتبی خاص، به نقد آن داستان پرداخته و برخی نیز به تحلیل داستان و شکافتن آن متوجه بوده‌اند، اما در اغلب مقالات تلاش شده، که با نگاهی همه‌جانبه و شامل هر دو مورد نقد و تحلیل به متن نگریسته شود. همچنین در نقد بیشتر آثار، به جای

استفاده از یک شیوه و مکتب نقد، از همه شیوه‌های نقدی که ممکن بوده و برای نزدیک شدن به اثر مناسب به نظر می‌رسیده — و مسلماً برای هر اثری این شیوه‌ها متفاوت است — استفاده شده، زیرا هدف از نقد نزدیک شدن به ژرفای هر اثر و درعین حال ارزیابی آن است و به‌ناچار ممکن است در مقاله‌ای واحد، از منظر چند مکتب نقد، مثلاً نقد روانکاوانه، نقد فمینیستی و یا نقد اجتماعی و... به بطن اثر ورود شده باشد. به هر حال این شیوه‌ای است که نگارنده پس از چندین سال تجربه در نقد ادبی، بدان رسیده و به کار می‌بندد. برخی از مقالات نیز بار نظری بیشتری دارند و در کنار طرح و بحث یکی از نظریه‌های مهم معاصر، به عنوان محور اصلی مقاله، فقط بسته و گریخته اشاراتی به آثار داستانی معاصر ایران یا جهان دارند. به هر روی وجود این مقالات در کنار مقالات مربوط به نقد عملی مفید به نظر می‌رسد. امید که این مجموعه بتواند در پیشبرد و بهبود جریان اصولی نقد ادبی، به خصوص شاخه عملی آن در ایران، مفید واقع شود. در اغلب مقالات تحلیلی و نقد عملی، محورهای زیر در نظر گرفته شده است:

خلاصه داستان، ساختار داستان، سبک دوره و درواقع مکتب نگارش، مضامین و محتوای داستان، زبان متن، شگردها و صنایع ادبی به کار گرفته شده در متن، پیرنگ و نحوه روایت، لحن شخصیت‌ها، شخصیت‌پردازی، ربط عنوان داستان و سایر نکات مثبت و منفی اثر. همچنین اگر از زاویه یکی از مکاتب و نظریه‌های جدید غربی، رویکردی به آن اثر ممکن بوده، آن نیز در نظر گرفته شده است. البته از آنجا که نگارش این مقالات چند سالی به طول انجامیده، گاه ممکن است تفاوت‌هایی در سبک نگارش و

شیوهٔ نقد مشاهده شود و همان گونه که اشاره شد، اینها مقالاتی جداگانه هستند، که در طی سالیان و در شرایط متفاوت نوشته شده‌اند و نه به عنوان کتابی واحد.

به هر روی نقد ادبی منظم و روشمند در ایران بسیار جوان و نوپا است و مقالات حاضر ممکن است حاوی کاستی‌هایی باشند، که یادآوری آنها موجب امتنان فراوان نگارنده خواهد بود. مقالهٔ اول نیز به منظور نشان دادن این نوپایی و به ناچار ضعف، به بررسی برخی نقدهای صورت گرفته بر آثار ساعدی پرداخته و به واقع نوعی فرانقد (metacriticism) یا نقدِ نقد است. امید است با پیگیری و استمرار پژوهشگران در این زمینه، کاستی‌ها روشن تر و توانایی‌ها بیشتر گردد.

منصوره تدینی

آبان ۱۳۹۶



نقدی بر نقدهای نوشته شده بر آثار غلامحسین ساعدی

این جستار برخی از مهم‌ترین نقدهای موجود بر آثار غلامحسین ساعدی را مورد توجه و بررسی قرار داده است و درواقع فرانقدی (Metacriticism) است بر نقدهای دیگران و شیوه‌های نقد را در دهه‌های اخیر در ایران واکاوی می‌کند. نگارنده چندی پیش بر آن شده بود که مطلبی درباره داستان‌نویسان مدرن ایرانی بنویسد و برای شروع کار غلامحسین ساعدی انتخاب شده بود. ابتدا به روال معمول لازم بود پیشینه تحقیق بررسی شود و در همان قدم اول به انبوه نوشته‌هایی در مورد ساعدی برخورد شد که اسامی صاحب‌نامانی نیز در بین نویسندگان آنها به چشم می‌خورد. به نظر می‌رسید که با این حجم پیشینه تحقیق، دیگر نیازی به ادامه کار نباشد، اما بررسی این آثار نتایج تکان‌دهنده‌ای داشت که منجر به نگارش این مختصر شد. درواقع این سطور حاصل یادداشت‌هایی است که هنگام مطالعه نقدهای یادشده، نوشته شدند و اکنون در اینجا سامان داده می‌شوند.

اغلب این آثار یا گردآوری نوشته‌های خود ساعدی بودند و یا گردآوری نوشته‌های معاصران ساعدی، مثلاً آل‌احمد، صمد بهرنگی،

گلشیری، براهنی و دیگران در مورد او. کسانی نیز مطالبی نوشته بودند که به شیوه‌ای گذرا و غیرروشمند فقط به گوشه‌هایی از کار پرداخته و اشاراتی کرده بودند؛ اگر از مطالب و مقالات کوتاه و پراکنده ژورنالیستی بگذریم، اصلی‌ترین منابع را به شرح زیر می‌توان دسته‌بندی کرد:

۱. چند کتاب که گردآوری مقالات و منابع پراکنده هستند و البته حاوی نقدها و نظرهایی که صاحب‌نظرانی چون جلال آل‌احمد، رضا براهنی، صمد بهرنگی، هوشنگ گلشیری، محمدعلی جمالزاده، اکبر رادی، رضا سیدحسینی، داریوش آشوری، محمود کیانوش، منوچهر آتشی، محمدرضا شفیعی کدکنی، نجف دریابندری، جمال میرصادقی، نادر ابراهیمی و ... بر آثار ساعدی نوشته‌اند. مهم‌ترین کتاب‌های این گروه به کوشش جواد مجابی و علیرضا سیف‌الدینی فراهم شده است.

۲. کتاب‌هایی اندک که منحصراً توسط خود نویسندگان در نقد و بررسی آثار ساعدی نوشته شده است. از این گروه نیز کتاب‌های عبدالعلی دست‌غیب و روح‌الله مهدی‌پورعمرانی را می‌توان نام برد.

۳. پایان‌نامه‌های دانشجویی که ساعدی و آثارش را محور بررسی قرار داده‌اند.

۴. مقالاتی که در این مورد در مجلات علمی و دانشگاهی به چاپ رسیده است و بعضی از آنها مستخرج از پایان‌نامه‌های دانشجویی هستند.

۵. منابع و مقالات نگارش‌یافته در خارج از ایران، که بعضی از آنها، همراه با ترجمه یا به شکل خلاصه‌شده، در منابع گروه اول موجود بودند.

برخی از مهم‌ترین و قدیمی‌ترین مقالات و کتب مربوط تا حدّ توان و با استفاده از منابع موجود در کتابخانه ملی ایران، مورد بررسی قرار گرفتند و بررسی پایان‌نامه‌های دانشجویی که خود منابعی مهم و نو بودند، به پژوهشی جداگانه وانهاده شدند. آشکار است که فایده چنین پژوهش‌هایی در پیدا شدن کمبودها و نقایص و به تبع آن بهبود کیفی نقد ادبی خواهد بود.

یکی از بی‌ادع‌ترین و نسبت به دیگران بهترین مجموعه‌های گروه اول، به کوشش جواد مجابی فراهم شده است و خود او هم بر لزوم ادامه پژوهش در این زمینه تأکید فراوان می‌کند. مجابی ساعدی را از نزدیک می‌شناخته و در مقدمه و جابه‌جای کتاب خود خاطرات بسیار ارزشمندی را از او نقل می‌کند و در مورد شخصیت و آثار او نظر می‌دهد، اما همچنان که خود او و عنوان کتابش اذعان دارد، کار او تهیه شناخت‌نامه و گردآوری و دسته‌بندی آثار ساعدی و گاه اظهار نظرهای کوتاه و پراکنده است؛ مثلاً معتقد است:

ساعدی بی‌آنکه مارکز را بشناسد، رئالیسم جادویی را به کار می‌بست، رئالیسم پیرامون را از فضای جادویی تخیلش چنان عبور می‌داد، که زندگی به هنر بدل می‌شد؛ هنری که زنده پیش روی تو می‌جنبید. (مجابی، ۱۳۸۱: ۴)

این نظر او با شاملو، که ساعدی را در مکتب رئالیسم جادویی پیشرو مارکز می‌داند، دقیقاً مطابقت دارد:

... در آن محیط صد سال تنهایی جامی افتد، در این محیط عزاداران بیل که گفتم از این لحاظ و به خصوص در این اثر، ساعدی پیش قدم مارکز است ... «نقل از گفتگوی شاملو با محمد محمدعلی [نشر قطره]، (همان، ۳۳)

اغلب این اظهار نظرهای او مختصر و کلی است. مثلاً در مقدمه می‌گوید:

... در فرصتی به او گفتم که دربارهٔ قصه‌هایش نظری دارم. پرسید چه فکر می‌کنی؟ گفتم غالب داستان‌های شما در وضعیتی واقعی پیش می‌رود، ناگهان عنصری ماوراء طبیعی دخالت می‌کند و همه چیز را به هم می‌ریزد. انگار آن وقایع جمع و جور شده تا آن فراواقعیت ظهور کند. خندید و نکته را پسندید ... (همان، ۱۷)

و در جای دیگر می‌نویسد:

او دنیا را پوست کنده بود، پشت و رو کرده بود، همه دیده بودند که وضعیت چیست. وحشت کرده بودند، هرکسی از آنچه خود بود و دیگران بودند. زندگی بدیهی تلخ شده بود، هرکسی خود را پشت و رو دیده بود. شرم آمده بود، سپس حیرت، آنگاه رحمی به حال خویش و خشمی به سوی جادوگر ... جادوگر «پوست همه را می‌کند». ... تاریخ عصر خودش را «درج» می‌کرد ... بیش از هر چیز با ستم، با استبداد، با ابتذال، یا عادی بودن، یا روزمرگی می‌ستیزید و این یعنی روبه‌روی جامعه‌ای بایستی که در آن زندگی می‌کنی، اما آن را قبول نداری و امید بهبود آن را هم اگر نه محال، بسیار دور و دیر می‌بینی، اما امید خود را نو می‌دانه از دست نمی‌دهی ... (همان، ۲۴)

از معدود اظهار نظرهای نقدگونهٔ مجابی (که البته بیشتر جنبهٔ سبک‌شناسی دارد) به سطور زیر می‌توان اشاره کرد:

... استفاده از زبان ساده و روزمره با واژه‌های محدود و مکرر (حتی قابل فهم برای نوجوان و نوسواد) ... و فور دیالوگ در داستان‌ها ... توصیف و روایت تحت تأثیر دیالوگ‌ها محو و کمرنگ است ... مردم طبقات پایین را تصویر می‌کند ... (همان، ۲۹۸)

و جایی می‌گوید:

... پر از میراث فرهنگی خود بود. ادب قدیم، اسطوره‌ها، تاریخ مردم، خرافه‌ها و معجزه‌ها و مصیبت‌های مردم عصرش او را بین گذشته و آینده تاب می‌داد ... (همان، ۴)

مجایی دسته‌بندی ارزشمند و جامعی از آثار ساعدی به دست داده است و به عنوان مقدمه هر گروه از آثار، یادداشت‌هایی مختصر نوشته است، که به سهم خود ارزشمندند، ولی نقد نیستند و همچنان که ذکر شد خود او هم در این مورد ادعایی ندارد و بر لزوم کار جامع و مفصل، حتی باز هم در مورد زندگی نامه ساعدی، تأکید دارد. وی در مقدمه این شناخت‌نامه می‌نویسد:

... اگرچه نوشته‌های منتقدان که در این دفتر آمده، برای دوستان و مجموعه آثار این نویسنده بزرگ سخت مغتنم است و انگیزه‌ای است تا مطالعات و بررسی‌های جدی در مورد کل کارهای ساعدی به عنوان بخشی از فرهنگ متری و وطن ما دنبال شود ... (همان، ۴۱)

و در جای دیگر می‌گوید:

... تا زندگی نامه کاملی از ساعدی همراه تحلیل آثارش فراهم نشده، این بخش می‌تواند مدخلی برای شناسایی نویسنده و کارهایش باشد. (همان، ۴۷۵)

و باز فروتنانه معترف می‌شود:

... قصدم تحلیل و توصیف قصه‌های ساعدی نبود و نیست، نکته‌هایی به نظر آمد و نوشتم. این کار فرصتی موفوری خواهد ... (همان، ۲۹۹)

مجایی در جایی نظری خلاف نظر خود ساعدی می‌دهد و رد پای چخوف را در قصه‌های نهایی ساعدی می‌بیند، در حالی که خود ساعدی معتقد است در اولین داستان‌هایش تحت تأثیر چخوف بوده و بعدها این

اثر از بین رفته است. خود همین بحث جای کار فراوان دارد و مثلاً می‌تواند به عنوان یک پایان‌نامهٔ دانشجویی کار شود. و اما علاوه بر مطالبی که خود مجابی در مورد ساعدی نوشته، این شناختنامه حاوی نقدهای نامدارانی چون آل‌احمد، براهنی، هوشنگ گلشیری، جمالزاده، اکبر رادی، رضا سیدحسین، داریوش آشوری، صمد بهرنگی، محمود کیانوش، منوچهر آتشی، محمدرضا شفیعی کدکنی، نجف دریابندری، جمال میرصادقی، نادر ابراهیمی و... است که کتاب را خواندنی می‌کند، اما افسوس که خواننده در بین این نظرات پراکنده، به اقتضای زمان، نقد منسجم و قابل تأملی نمی‌یابد. اکنون به چکیده‌ای از این نقدگونه‌های مهم موجود بر آثار ساعدی، که به سبب اهمیت در اغلب این مجموعه‌های گردآوری شده تکرار شده‌اند، می‌پردازیم.

جلال آل‌احمد که از دوستان نزدیک ساعدی بوده و با کمک او و احمد شاملو و به‌آذین کانون نویسندگان ایران را پایه‌گذاری کردند، نوشتهٔ بسیار معروفی در مورد آثار ساعدی دارد. از نظر او عزاداران بیکل یک مرثیه است در رثاء آدم‌هایی که از زمین کنده می‌شوند، و به شهر هم که می‌آیند، جایشان در کنار دارالمجانین است. (مهدی‌پورعمرانی، ۱۳۸۲: ۹۵) آل‌احمد در این یادداشت نکات کلی و پراکنده‌ای گفته؛ از جمله اینکه این مجموعه را «نمایشنامه» دانسته و انتقاداتی می‌کند، که حاکی از عدم توجه او به ارزش ادبی این اثر و نگاهی رمانتیک به ادبیات داستانی است؛ مثلاً می‌گوید چرا «نقش عاشق و معشوق کمرنگ است؛ و یا معتقد است از نگاه ساعدی «شعر زندگی روستایی ندیده مانده». البته او به درستی رابطهٔ مش‌حسن و گاو را رابطهٔ انسان و زمین می‌بیند: «گاو قدیمی‌ترین و اساطیری‌ترین

چهارپای عالم...» (همان، ۹۷) اسلام که با داشتن ارابه «وسیله حرکت» و با داشتن ساز «شعر و سرگرمی» و با داشتن عقل و شعور «راهنما» دارد، از ده می‌رود، اما او با اقرار خودش نمی‌داند که رفتن اسلام از ده را چگونه باید توجیه کند؛ بنابراین نام او را معنادار می‌گیرد که با ایدئولوژی محبوب او، یعنی ایدئولوژی دینی، بسیار ناسازگار است و در نتیجه می‌گوید: «اسلام» وقتی از ده می‌رود، انگار دین اسلام از ده رفته است. او خودش هم این توضیح را قبول ندارد و به آن اشاره می‌کند. (همان، ۹۸)

صمد بهرنگی در مقاله «نظری به ادبیات امروز» در وهله اول معیارهای شخصیتی و سیاسی-اجتماعی را اصل قرار می‌دهد. وی پس از اینکه به اغلب ادیبان و شاعران جوان پایتخت‌نشین زمان خود می‌تازد، که از مردم جدا مانده‌اند و روشنفکرنمایی می‌کنند و ادای سوررئالیستی‌بازی درمی‌آورند، حساب بعضی‌ها، از جمله نیما و ساعدی را جدا می‌کند. دلیل او برای این امتیاز نیما بر دیگران این است که نیما را انسانی واقعی می‌داند، که «... هرگز قبول نکرد که هوای کوهستان هم از دود گازوئیل سیاه و کثیف شده است. وی قناعت به دود گازوئیل خیابان‌های شهر و دود افیون نکرد...» (سیف‌الدینی، ۱۳۷۸: ۳۲) او در مورد ساعدی هم چنین می‌گوید: «... هنوز آن عطر خنک دامن‌های ساوالان‌کوه از نمایشنامه‌هایش و داستان‌هایش می‌آید.» (همان، ۳۲) همین‌جا لازم به ذکر است، که هر کس مجموعه داستان «عزاداران بیل» ساعدی را خوانده باشد، بلافاصله متوجه می‌شود که ساعدی در مورد روستا هم خوش‌بین نیست و محیط آن را سرشار از مرگ، بیماری، فقر، آلودگی و سیاهی تصویر می‌کند. بهرنگی سپس در مورد آثار ساعدی چنین می‌نویسد:

زمینه قصه‌ها زندگی عادی مردم روستایی است به نام بیل. این چیز تازه و مهمی نیست. اهمیت قصه‌ها در برداشتی است که نویسنده از زندگی عادی روستا کرده است. این برداشت خاص اوست و در ادبیات فارسی تازگی دارد. (همان، ۳۴)

سپس درباره روستای بیل و اینکه مانند صدها روستای ناشناس دیگر است و ویژگی‌های مشترک روستاهای ایران نکاتی بیان می‌کند و فضای داستان‌ها را شرح می‌دهد و اینکه هر قصه در مورد یکی از بیل‌هاست. درباره نقش محوری اسلام هم می‌گوید که او مغز متفکر ده است و «معلوم نیست پس از رفتن اسلام بیل‌ها چه حالی می‌شوند. نویسنده سخنش را با رفتن اسلام تمام می‌کند.» (همان، ۳۷-۳۸) از نظر او ساخت این قصه‌ها یادآور داستان‌های حماسی کوراوغلو است. (همان، ۳۷) شاید به این دلیل که اسلام «پس از مدتی مغز متفکر بودن از یار و دیار آواره می‌شود. سازش را برمی‌دارد و می‌رود به شهر و «عاشق» [خواننده و نوازنده دوره‌گرد] می‌شود. (همان، ۳۷) البته همه می‌دانیم کوراوغلو کجا و عزاداران بیل کجا؟ و اینکه این دو اثر حتی در نوع ادبی (Genre) خود و مضامینشان نیز بسیار متفاوت هستند و تنها شباهتی که می‌توان بین این دو یافت، همان برداشتن ساز آواره شدن است. خود بهرنگی در مورد عزاداران بیل چنین می‌گوید:

بیل‌ها آدم‌هایی هستند درمانده و فلک‌زده و گاهی گیج و گول ... بیل‌ها حتی عرضه دزدی هم ندارند. وقتی قحطی در بیل و روستاهای دوروبر بیدار می‌کند آنها دسته‌جمعی زنبیل به دست می‌روند به گدایی ... اینجا دو مسئله برابر هم هست: گدایی و دزدی؟ به نظر می‌رسد نویسنده قصه‌ها با دومی موافق است.» (همان، ۳۸)

نگارنده در این نظری که بهرنگی در مورد نیت مؤلف، یعنی غلامحسین ساعدی می‌دهد، بیشتر ردپای تمایلات و عقاید چپ‌گرایانه خود بهرنگی را می‌بیند تا نظرگاه ساعدی. اتفاقاً ساعدی اغلب از موضع‌گیری در این مورد خودداری کرده است و در بیشتر موارد فقط تصویرشان کرده است، اما آنجا که دزدها و خیانت‌کارانی چون حسنی، ریحان و جبار با دزدی شکم خود را سیر می‌کنند، اصلاً لحن نویسنده نسبت به آنها مثبت نیست و همچنین نظر مثبتی در طول داستان نسبت به پوروسی‌ها نشان نمی‌دهد. پس بهرنگی از کجای داستان نتیجه می‌گیرد که ساعدی پوروسی‌های دزد را به بیل‌های گدا ترجیح می‌دهد؟ حتی اگر هم این نظر صحیح باشد، چه نمونه‌هایی برای این تحلیل خود ذکر می‌کند؟ به نظر می‌رسد بهرنگی به عنوان یک خواننده، متن را با افق انتظارات (horizons of expectation) خود منطبق و همسو کرده است و این تحلیل او بیشتر منطبق با عقاید و تمایلات خودش است و اصلاً ربطی به نیت مؤلف ندارد. این البته در حالی است که خود بهرنگی از پی بردن به نیت مؤلف حرف می‌زند و مسلماً آشنایی با نظریات و نقدهای خواننده‌محور نداشته است.

از نظر بهرنگی قصه سوم از همه داستان‌ها بهتر است و به شرح و تحلیل آن به همان شیوه بالا می‌پردازد؛ یعنی پیرنگ و خلاصه داستان را می‌گوید و نکات پراکنده‌ای هم ذکر می‌کند. او همین کار را در مورد قصه‌های چهارم هفتم هم انجام می‌دهد. در مورد برخی موتیف‌های داستان‌ها مثلاً «موش‌ها» هم اشاراتی می‌کند.

دیدگاه چپ‌گرایانه بهرنگی باز خود را در جملات پایانی نشان می‌دهد و این ایراد را به ساعدی و سبک نگارش خلاق و هنرمندانه‌اش می‌گیرد که قصه‌هایش را مردم عادی نمی‌فهمند:

آیا نویسنده عزیز معتقد است که توجه به این جور چیزها در شان هنر نیست؟ ... اگر معتقد به هنر برای اجتماع باشیم و قبول کنیم که قسمت بزرگ اجتماع را مردم عادی تشکیل می دهند، نمی توان آنها را نادیده گرفت. (همان، ۴۳)

به هر حال در اینجا باز هم خبری از نقد روشمند نیست. البته این نوشته از معدود نوشته های خوبی است که در مورد آثار ساعدی نگاشته شده و با توجه به زمان نگارش و ناشناخته بودن بسیاری از شیوه های نقد، جای خاص خود را دارد.

محمود کیانوش نیز که بنابر نظر روح الله مهدی پور عمرانی «صاحب یکی از سه نقد جامع مربوط به آثار ساعدی» است (مهدی پور عمرانی، ۱۳۸۱: ۹۳) — در مقاله «آذرخش بی تندر» نقدی بر رمان توپ ساعدی می نویسد. او بعد از بیان خلاصه داستان و دادن اطلاعاتی راجع به فصل بندی و قهرمان داستان، با حملاتی که به ساخت شخصیت اصلی داستان، ملا میر هاشم می کند، نشان می دهد که از ساعدی انتظار «قهرمان» (hero) سازی به سبک قدیم را داشته است. همین موضع را در مورد برخی شخصیت های دیگر داستان هم دارد و گویا از ساعدی انتظار «تیپ سازی» دارد و از او می خواهد برای خواننده تیپ ملایان طماع و مال اندوز را به تصویر بکشد، ولی چون این انتظار برآورده نمی شود، از او انتقاد می کند. در حالی که اتفاقاً این از نقاط قوت شخصیت پردازی ساعدی است که از «تیپ» ها دوری می کند اینجا است که باید بر حال نویسنده خلاق و باذوقی دل سوزاند که گرفتار منتقدین ناشی و کم ذوق شده است. نمونه های زیر مؤید نظر نگارنده است کیانوش در مورد شخصیت ملا میر هاشم، از آنجا که دوپهلو و مبهم است و به قول کیانوش خواننده را سردرگم می کند، انتقاد می کند و این گونه

شخصیت پردازی را دوست ندارد. از همین جاها هم هست که نتیجه می‌گیرد ساعدی در این اثر شکست خورده است و چنین می‌نویسد:

در داستان توپ با این که فصلی یا فصل‌هایی در توصیف حال ایلایات می‌آید، خواننده فراموش نمی‌کند که نگران ملا میرهاشم است. این مرد زندگی عجیبی دارد آیا ساعدی هم خواسته است که او زندگی عجیبی داشته باشد؟ ملا میرهاشم سایه‌ای است سرگردان، لحظه‌ای آرام و خواب خوش ندارد. با خورجین و علم، سوار بر اسب، روز و شب درّه و تپه و کوه را پشت سر می‌گذارد، و اینجا و آنجا شکم را به لقمه نانی ساکت می‌کند و باز می‌رود. این مرد لاغر و ناتوان، این آواره بدبخت کیست؟ صاحب پانصد ششصد گوسفند در هر ایل؟ نشانه مذهب و مفت خوری؟ نشانه ملایی در زمانی که حبّ جاه و مال آنان را به خیانت وامی‌داشت؟ نشانه حرص مال دنیا که از او گناهکاری می‌سازد بی‌گناه، شهیدی می‌سازد ملعون، خائنی می‌سازد پاک‌باخته؟ خواننده تا پایان داستان می‌خواهد از این ابهام بیرون آید و تکلیف ملا میرهاشم یکسره شود. گاه در سیمای میرهاشم چیزی می‌بیند که نسبت به او احساس رأفت و ترحم می‌کند، گاه منتظر است که ملا میرهاشم یک تنه دلم‌اجوف را با توپ شراپنل و قزاق‌هایش به زانو آورد، اما سرانجام او را در قالب یک خائن می‌یابد... در این صورت ملا میرهاشم نشانه ملایی نیست، ملایی ملعون و مطرود نویسنده نیست — (سیف‌الدینی، ۱۳۷۸: ۷۸)

آنجا هم که نمونه‌هایی از عوامل شکست این اثر ساعدی را ذکر می‌کند، چنین می‌گوید:

تصویر ملا میرهاشم چنان داده می‌شود که به جای آخوندی مفت‌خور و پست و خائن، در او آواره‌ای سرگردان و شهیدی ملعون می‌بینیم.

(همان، ۸۰)

درواقع کیانوش از اینکه ساعدی شخصیت ملا را مطابق کلیشه‌های «تیپ‌سازی» کاملاً سیاه یا کاملاً سفید تصویر نکرده، به او انتقاد دارد؛ درحالی‌که ساعدی با خلاقیتی که دارد، زیر بار این جور کلیشه‌سازی‌ها نرفته است. شخصیت داستانی او خاکستری‌رنگ است، فردیت دارد و منطبق با الگوهای تیپ‌سازی قدیمی نیست. ملا میرهاشم مانند هر انسانی در جهان واقعی دارای نقاط ضعف و قوت، مثبت و منفی، هر دو است. به علاوه ابهامی که کیانوش به آن اشاره می‌کند، همواره از خصوصیات سبکی ساعدی بوده و جزو نقاط مثبت کار او است.

کیانوش در ادامه با توجه به سبک نگارش ساعدی، استفاده از عناصر فراواقعی را در این داستان اشتباه می‌داند، زیرا به زعم او، این اثر از تاریخ اخذ شده و اشاره به رویدادهای تاریخی دارد؛ درواقع فقط مکتب رئالیسم را می‌پسندد و با آن آشنایی دارد، درحالی‌که ساعدی با استعداد و خلاقیت بی‌نظیری که دارد، در این مجموعه داستان، پیشگام مکتب ادبی جدیدی شده است، که چند سال بعد گارسیا مارکز با رمان صد سال تنهایی، آن را در جهان به شهرت می‌رساند. او در انتهای همین سطور آشکارا به تمایل خود برای تیپ‌سازی به شیوه قدیم، باز هم اشاره می‌کند:

ساعدی در داستان‌های کوتاه و نمایشنامه‌هایش واقعیت را با خیال تسخیر می‌کند ... داستان‌های عزاداران یکل، نمایشنامه‌های مشروطیت و چوب‌به‌دست‌های و زَریل نمونه‌هایی از این توفیق است. اما در توپ واقعیت را با همین دست‌اندازی‌ها خراب کرده است. واقعه در زمان معینی از تاریخ این مملکت و در محیط معینی از این سرزمین و برای گروه معینی از گروه‌های این ملت اتفاق می‌افتد. اشاره به تاریخ دارد و حتی در این اشاره تاریخی پای یک نیروی بیگانه پیش می‌آید. با وجود