دانشگاه پیام نور

مرکز ساری

پایان‌نامه برای دریافت درجه‌ی کارشناسی ارشد

رشته‌ی زبان و ادبیّات فارسی

دانشکده: علوم انسانی

گروه علمی: زبان و ادبیّات فارسی

عنوان پایان‌نامه:

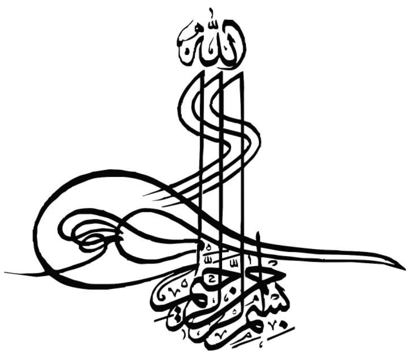
بازکاوی و تحلیل مؤلّفه‌های مدرن و پسامدرن در مجموعه داستان‌های کوتاه مجید قیصری با تکیه بر عناصر داستان

استاد راهنما: دکتر مهدی خادمی کولایی

استاد مشاور: دکتر علی عسکری

نگارش: مجتبی پاسایی پایین رودپشتی

دی ۱۳۹۱



تقدیم به

پدر،

مادر،

همسر و

دوستانم

تقدیر

در انجام کلّیّه‌ی مراحل کار، از زحمات بی دریغ و بی‌شائبه، و راهنمایی‌های راهگشای جناب آقای دکتر مهدی خادمی کولایی و از راهبری مشفقانه و توجّه سخاوت‌مندانه‌ی جناب آقای دکتر علی عسکری بهره‌مند بوده‌ام، صمیمانه‌ترین سپاس‌ها را به حضورشان تقدیم می‌کنم. هم‌چنین از زحمات استادان گرامی در دوره‌ی تحصیلی، از کمک‌های بی‌وقفه‌ی آقای ملّازاده در تهیّه‌ی منابع و به ویژه از راهنمایی‌های بی‌دریغ آقای رحیمی به خاطر همه‌ی سختی‌هایی که متحمّل شده‌اند، بسیار سپاسگزارم.

چکیده:

در داستان‌نویسی معاصر، نقل داستان از جایگاه سنّتی خود خارج شده است؛ بدین مفهوم که از روایت داستان به شکل یکپارچه و انعکاس واقعیّتی قطعی و مورد پذیرش همگان اجتناب می‌شود. داستان‌نویسی و نیل به مقصود آن که همان تأثیرگذاری بر خواننده است، از دیر باز مورد توجّه اهل قلم بوده و نویسنده برای رسیدن به آن نیازمند ابزار و امکاناتی است که از آن به عنوان «عناصر داستان« یاد می‌کنند. نویسنده‌ی چیره‌دست و توانا، از طریق بازآفرینی دنیای پیرامون با قوّه‌ی خیال، سعی در هماهنگی بین این عناصر دارد تا بار مسئوولیّت را با قدرت و همّت به مقصد برساند.

پژوهش حاضر، داستان‌های کوتاه مجید قیصری، متفاوت‌نویس دوره‌ی معاصر را در زمینه‌ی ادبیّات جنگ و دفاع مقدّس، از دیدگاه به کارگیری مؤلّفه‌های پیشامدرن، مدرن و پسامدرن بررسی می‌کند و به مقایسه و تحلیل هر یک از این شیوه‌های متفاوت می‌پردازد. قیصری در داستان‌های مورد نظر، شیوه‌های متمایزی از روایت را مورد توجّه قرار می‌دهد و با فروریختن قطعیّت امور و طرد نگاه کلیشه‌ای، زمینه را برای برداشت‌های گوناگون خواننده مهیّا می‌کند. وی با کاربست صناعات نوین داستان‌پردازی مانند عدم قطعیّت، آشفتگی زمانی، دید تازه از زمان، تجربه‌گرایی با عنصر نقطه‌نظر و ... در عین توجّه به محتوا، آشکار می‌کند که نویسنده‌ای شکل‌گرا است.

واژه‌های کلیدی:

شگردهای داستانی، عناصر داستان، مدرن، پسامدرن، مجید قیصری.

عنوان **صفحه**

فصل اوّل: کلّیات الف
١-١- مقدّمه ٢
١-٢- بیان مسأله ٣
١-٣- پرسش‌های پژوهش ٣
١-٤- پیشینه‌ی تحقیق ٤
١-٥- ضرورت انجام پژوهش ٤
١-٦- فرضیّه‌ها ٤
١-٧- هدف‌های پژوهش ٥
١-٨- روش انجام پژوهش ٥
فصل دوّم: مبانی نظری و تعریف مفاهیم **٦**
٢-١- ادبیّات داستانی ٧
٢-١-١- تعریف ادبیّات داستانی ٧
٢-١-٢- انواع ادبیّات داستانی ٧
٢-١-٢-١- قصّه ٧
٢-١-٢-٢- رمانس ٨
٢-١-٢-٣- رمان ٨
٢-١-٢-٤- داستان کوتاه ٩
٢-١-٢-٤-١- تعریف داستان کوتاه ٩
٢-١-٢-٤-٢- انواع داستان کوتاه ١٠
٢-٢- عناصر داستان ١١
٢-٢-١- تعریف عناصر داستان ١١
٢-٢-٢- طرح یا پیرنگ ١١
٢-٢-٢-١- تفاوت پیرنگ با داستان ١٢
٢-٢-٢-٢- مراحل طرح ١٣
٢-٢-٢-٢-١- گره‌افکنی ١٣
٢-٢-٢-٢-٢- کشمکش ١٣

٢-٢-٢-٢-٣- حالت تعلیق یا هول و ولا ١٣
٢-٢-٢-٢-٤- بحران ١٤
٢-٢-٢-٢-٥- نقطه‌ی اوج یا بزنگاه ١٤
٢-٢-٢-٢-٦- گره‌گشایی ١٤
٢-٢-٢-٣- پیرنگ بسته، پیرنگ باز ١٤
٢-٢-٢-٤- ویژگی‌های یک طرح کامل ١٥
٢-٢-٢-٥- انواع وحدت در طرح ١٥
٢-٢-٢-٥-١- وحدت زمان ١٦
٢-٢-٢-٥-٢- وحدت آکسیون ١٦
٢-٢-٣- شخصیّت و شخصیّت‌پردازی ١٦
٢-٢-٣-١- تعریف شخصیّت و اهمّیّت آن ١٦
٢-٢-٣-٢- شیوه‌های شخصیّت‌پردازی ١٨
٢-٢-٣-٢- انواع شخصیّت‌پردازی ١٩
٢-٢-٣-٤- شخصیّت ایستا و شخصیّت پویا ٢٠
٢-٢-٣-٥- شرط پذیرفتنی‌بودن تغییر و دگرگونی در شخصی ٢٠
٢-٢-٣-٦- دیدگاه اسکارت از شخصیّت ٢١
٢-٢-٣-٧- اهمّیّت زمان و مکان در شخصیّت‌پردازی ٢١
٢-٢-٤- زاویه‌ی دید یا دیدگاه ٢٢
٢-٢-٤-١- تعریف زاویه‌ی دید و اهمّیّت آن ٢٢
٢-٢-٤-٢- انواع زاویه‌ی دید ٢٣
٢-٢-٤-٢-١- زاویه‌ی دید اوّل شخص ٢٤
٢-٢-٤-٢-٢- دانای کل ٢٤
٢-٢-٤-٢-٣- دانای کلّ محدود ٢٤
٢-٢-٤-٢-٤- زاویه‌ی دید نمایشی ٢٥
٢-٢-٤-٣- تک‌گویی ٢٥
٢-٢-٤-٣-١- انواع تک‌گویی ٢٥
٢-٢-٤-٣-٢- جریان سیّال ذهن ٢٦

۲-۲-۵- درون‌مایه ۲٦
۲-۲-۵-۱- تعریف درون‌مایه ۲٦
۲-۲-٦- موضوع ۲۷
۲-۲-۷- گفت‌وگو ۲۸
۲-۲-۷-۱- تعریف گفت‌وگو ۲۸
۲-۲-۷-۲- کاربردهای گفت‌وگو ۲۸
۲-۲-۸- تعریف سبک ۲۸
۲-۲-۹- لحن ۲۹
۲-۲-۹-۱- تعریف لحن ۲۹
۲-۲-۹-۲- انواع لحن ۳۰
۲-۲-۱۰- فضا و رنگ ۳۰
۲-۲-۱۱- صحنه ۳۱
۲-۲-۱۱-۱- تعریف صحنه ۳۱
۲-۲-۱۱-۲- انواع صحنه در روایت ۳۱
۲-۳- مدرنیسم ۳۱
۲-۳-۱- تعریف مدرنیسم ۳۱
۲-۳-۲- واژه‌ها: مدرن، مدرنیسم و مدرنیته ۳٤
۲-۳-۳- دوره‌های زمانی و ماهیّت موضوع مدرنیته ۳٦
۲-۳-٤- ویژگی‌های فلسفی و علمی دوره‌ی مدرنیسم ۳۸
۲-۳-٤-۱- زمان و مکان ۳۸
۲-۳-٤-۱-۱- انتزاعی‌سازی ۳۹
۲-۳-٤-۱-۲- انسانیّت‌زدایی ٤۰
۲-۳-٤-۱-۳- مکان- فضای محوری ٤۰
۲-۳-۵- ویژگی‌های ادبیّات مدرنیسم ٤۱
۲-۳-۵-۱- دید تازه‌ای از زمان ٤۱
۲-۳-۵-۲- بیگانگی ٤۱
۲-۳-۵-۳- تجربه‌گرایی در شیوه‌های نگارشی ٤۲

٢-٣-٥-٤- فردگرایی ٤٣
٢-٣-٥-٥- مرکزیّت در اثر هنری ٤٣
٢-٣-٥-٦- جنگ و گسستگی تاریخی ٤٣
٢-٣-٥-٧- بیانِ جریانِ ناخودآگاه ذهن ٤٣
٢-٣-٥-٧-١- جریانِ سیّال ذهن ٤٤
٢-٣-٥-٨- بازخوانی اسطوره ٤٥
٢-٣-٥-٩- مفهوم تازه از واقعیّت ٤٥
٢-٣-٥-١٠- رشد داستان‌کوتاه ٤٦
٢-٣-٥-١١- پرداختن به زندگی در محیط شهری ٤٦
٢-٣-٥-١٢- ضدِّ قهرمان ٤٧
٢-٣-٦- دیدگاه‌های رولان بارت در این شیوه ٤٩
٢-٣-٧- عوامل ایجاد مدرنیست در غرب ٥٠
٢-٣-٨- دیدگاه‌های چاک فریمونت از مدرنیسم ٥٢
٢-٤- پست‌مدرنیسم ٥٣
٢-٤-١- تعریف پست‌مدرنیسم ٥٣
٢-٤-١-١- تفاوت‌ها و تشابهات داستان‌های مدرن و پسامدرن ٥٦
٢-٤-٢- دیدگاه لیوتار از واژه‌ی پست‌مدرن ٥٦
٢-٤-٣- ویژگی‌های وضعیّت پست‌مدرنیسم ٥٧
٢-٤-٣-١- روایت، ابرروایت، فراروایت ٥٧
٢-٤-٣-٢- تکثّر و تکثّرگرایی ٥٨
٢-٤-٣-٣- عدم قطعیّت ٥٩
٢-٤-٣-٤- نقد سلسله مراتب ٥٩
٢-٤-٣-٥- تغییر راوی و زاویه‌ی دید ٥٩
٢-٤-٤- ویژگی‌های ادبیّات پست‌مدرنیسم ٦٠
٢-٤-٤-١- فرجام‌های چندگانه ٦١
٢-٤-٤-٢- بینامتنیّت ٦٢
٢-٤-٤-٣- فراداستان ٦٣

۲-٤-٤-٤- جهانِ متن ٦۳
۲-٤-٤-٥- نقشِ محوریِ خواننده ٦٤
۲-٤-٤-٦- عدم انسجام ٦٤
۲-٤-٤-۷- حرکت در سطح و بی‌ثباتی ٦٥
فصل سوّم: مجید قیصری و آثار او ٦۸
۳-۱- زندگی‌نامه‌ی مجید قیصری ٦۹
۳-۲- دیدگاه قیصری نسبت به برخی از آثارش ۷۰
۳-۳- ویژگی آثار او ۷٤
۳-۳-۱- رمان باغ تلو ۷٤
۳-۳-۲- مجموعه داستان سه‌دختر گل‌فروش ۷۷
۳-۳-۳- رمان ضیافت به صرف گلوله ۷۷
۳-۳-٤- مجموعه داستان گوساله‌ی سرگردان ۷۸
۳-۳-٥- رمان دیگر اسمت را عوض نکن ۷۹
۳-۳-٦- رمان شمّاس شامی ۸۲
۳-۳-۷- مجموعه داستان زیرخاکی ۸۳
۳-۳-۸- رمان طناب کشی ۸۹
۳-۳-۹- رمان سه کاهن ۹۰
فصل چهارم: بررسی مؤلّفه‌های مدرن و پسامدرن در چند داستان کوتاه قیصری ۹۱
٤-۱- مجموعه داستان «زیرخاکی» ۹۲
٤-۱-۱- مقدّمه ۹۲
٤-۱-۲- خلاصه‌ی داستان «پاپوش» ۹۲
٤-۱-۳- پیرنگ (طرح) ۹۳
٤-۱-٤- زاویه‌ی دید ۹٤
٤-۱-٥- شخصیّت‌پردازی ۹٤
٤-۱-٦- موضوع ۹٥
٤-۱-۷- درون‌مایه ۹٥

٤-١-٨- گفت‌وگو ٩٥

٤-١-٩- سبک ٩٦

٤-١-١٠- لحن ٩٧

٤-١-١١- صحنه‌پردازی و فضاسازی ٩٧

٤-١-١٢- بررسی مؤلّفه‌های مدرنیستی ٩٨

٤-١-١٢-١- انتزاعی‌سازی ٩٨

٤-١-١٢-٢- فردگرایی ٩٨

٤-١-١٢-٣- دید تازه‌ای از زمان ٩٩

٤-١-١٣- بررسی مؤلّفه‌های پسامدرنیسم ٩٩

٤-١-١٣-١- فرجام‌های چندگانه ٩٨

٤-٢- داستان «زیرخاکی» ١٠٠

٤-٢-١- خلاصه‌ی داستان ١٠٠

٤-٢-٢- طرح ١٠٠

٤-٢-٣- زاویه‌ی دید ١٠١

٤-٢-٤- شخصیّت‌پردازی ١٠١

٤-٢-٥- موضوع ١٠٢

٤-٢-٦- درون‌مایه ١٠٣

٤-٢-٧- گفت‌وگو ١٠٣

٤-٢-٨- سبک ١٠٥

٤-٢-٩- لحن ١٠٥

٤-٢-١٠- صحنه‌پردازی و فضاسازی ١٠٥

٤-٢-١١- بررسی ویژگی‌های مدرنیستی ١٠٥

٤-٢-١١-١- جریان سیّال ذهن ١٠٦

٤-٢-١٢- بررسی مؤلّفه‌های ادبیّات پست‌مدرنیستی ١٠٧

٤-٢-١٢-١- عدم قطعیّت ١٠٧

٤-٢-١٢-٢- فرجام‌های چندگانه ١٠٨

٤-٣- داستان «بلابل» ١٠٩

٤-٣-١- خلاصه‌ی داستان ١٠٩
٤-٣-٢- طرح (پیرنگ) ١٠٩
٤-٣-٣- زاویه‌ی دید ١١٠
٤-٣-٤- شخصیّت‌پردازی ١١٠
٤-٣-٥- موضوع ١١١
٤-٣-٦- درون‌مایه ١١١
٤-٣-٧- گفت‌وگو ١١٢
٤-٣-٨- صحنه‌پردازی و فضاسازی ١١٢
٤-٣-٩- بررسی مؤلّفه‌های مدرنیستی ١١٣
٤-٣-٩-١- تجربه‌گرایی در شیوه‌های نگارش ١١٣
٤-٣-٩-٢- مرکزیّت در اثر هنری ١١٣
٤-٣-٩-٣- جریان سیّال ذهن ١١٤
٤-٣-١٠- بررسی مؤلّفه‌های پسامدرن ١١٤
٤-٣-١٠-١- فرجام‌های چندگانه ١١٤
٤-٤- داستان «ایستگاه هفت» ١١٥
٤-٤-١- خلاصه‌ی داستان ١١٥
٤-٤-٢- طرح ١١٥
٤-٤-٣- زاویه‌ی دید ١١٦
٤-٤-٤- شخصیّت‌پردازی ١١٦
٤-٤-٥- موضوع ١١٧
٤-٤-٦- درون‌مایه ١١٧
٤-٤-٧- گفت‌وگو ١١٧
٤-٤-٨- صحنه‌پردازی و فضاسازی ١١٨
٤-٤-٩- سبک ١١٨
٤-٤-١٠- بررسی ویژگی‌های مدرنیستی ١١٩
٤-٤-١٠-١- چندپارگی ١٢٠
٤-٤-١٠-٢- جریان سیّال ذهن ١٢٠

٤-٤-١١- بررسی ویژگی‌های پسامدرنیسم ۱۲۰
٤-٤-١١-١- عدم قطعیّت ۱۲۰
٤-٤-١١-٢- فرجام‌های چندگانه ۱۲۱
٤-٤-١١-٣- بینامتنیّت ۱۲۱
٤-٥- مجموعه داستان «گوساله‌ی سرگردان» ۱۲۲
٤-٥-١- مقدّمه ۱۲۲
٤-٥-٢- خلاصه‌ی داستان «ماه‌زده» ۱۲۳
٤-٥-٣- طرح (پیرنگ) ۱۲۳
٤-٥-٤- زاویه‌ی دید ۱۲٤
٤-٥-٥- شخصیّت‌پردازی ۱۲٤
٤-٥-٦- موضوع ۱۲٥
٤-٥-٧- درون‌مایه ۱۲٥
٤-٥-٨- گفت‌وگو ۱۲٦
٤-٥-٩- صحنه‌پردازی و فضاسازی ۱۲٦
٤-٥-١٠- سبک ۱۲۷
٤-٥-١١- بررسی مؤلّفه‌های مدرنیسم ۱۲۸
٤-٥-١١-١- بیگانگی ۱۲۸
٤-٥-١١-٢- مرکزیّت در اثر هنری ۱۲۸
٤-٥-١١-٣- مفهوم تازه از واقعیّت ۱۲۸
٤-٥-١٢- بررسی ویژگی‌های پسامدرن ۱۲۹
٤-٥-١٢-١- عدم قطعیّت ۱۲۹
٤-٥-١٢-٢- تناقض ۱۳۰
٤-٦- داستان «گوساله‌ی سرگردان» ۱۳۱
٤-٦-١- خلاصه‌ی داستان ۱۳۱
٤-٦-٢- طرح (پیرنگ) ۱۳۱
٤-٦-٣- زاویه‌ی دید ۱۳۲
٤-٦-٤- شخصیّت‌پردازی ۱۳۳

٤-٦-٥- موضوع ١٣٤
٤-٦-٦- درون‌مایه ١٣٤
٤-٦-٧- گفت‌وگو ١٣٥
٤-٦-٨- سبک ١٣٥
٤-٦-٩- لحن ١٣٦
٤-٦-١٠- صحنه‌پردازی و فضاسازی ١٣٦
٤-٦-١١- بررسی مؤلّفه‌های مدرنیستی ١٣٧
٤-٦-١١-١- دید تازه‌ای از زمان ١٣٧
٤-٦-١١-٢- بیانِ جریانِ ناخودآگاه ١٣٧
٤-٦-١١-٣- ضّدِ قهرمان ١٣٨
٤-٦-١٢- بررسی مؤلّفه‌های پسامدرنیسم ١٣٨
٤-٦-١٢-١- عدم قطعیّت ١٣٨
٤-٦-١٢-٢- تصنّع (آشکار کردن شگردهای نویسندگی) ١٣٩
٤-٦-١٢-٣- بینامتنیّت ١٤٠
٤-٦-١٢-٤- تغییرات راوی و زاویه‌ی دید ١٤٠
٤-٧- مجموعه داستان «سه‌دختر گل‌فروش» ١٤١
٤-٧-١- مقدّمه ١٤١
٤-٧-٢- خلاصه‌ی داستان «آداب سفر» ١٤٤
٤-٧-٣- طرح (پیرنگ) ١٤٤
٤-٧-٤- زاویه‌ی دید ١٤٥
٤-٧-٥- شخصیّت‌پردازی ١٤٥
٤-٧-٦- موضوع ١٤٦
٤-٧-٧- درون‌مایه ١٤٦
٤-٧-٨- گفت‌وگو ١٤٧
٤-٧-٩- صحنه‌پردازی و فضاسازی ١٤٨
٤-٧-١٠- لحن ١٤٩
٤-٧-١١- سبک ١٥٠

٤-٧-١٢- بررسی مؤلّفه‌های مدرنیسم ١٥٠
٤-٧-١٢-١- فردگرایی ١٥١
٤-٧-١٢-٢- جنگ و گسستگی تاریخی ١٥١
٤-٧-١٢-٣- ضدِّ قهرمان ١٥١
٤-٧-١٣- بررسی مؤلّفه‌های پسامدرنیسم ١٥٢
٤-٧-١٣-١- عدم قطعیّت ١٥٢
٤-٧-١٣-٢- آشفتگی زمان ١٥٣
٤-٧-١٣-٣- فرجام‌های چندگانه ١٥٤
٤-٧-١٣-٤- بینامتنیّت ١٥٥
٤-٨- داستان «سه‌دختر گل‌فروش» ١٥٦
٤-٨-١- خلاصه‌ی داستان ١٥٦
٤-٨-٢- طرح (پیرنگ) ١٥٦
٤-٨-٣- زاویه‌ی دید ١٥٧
٤-٨-٤- شخصیّت‌پردازی ١٥٨
٤-٨-٥- موضوع ١٥٩
٤-٨-٦- درون‌مایه ١٦٠
٤-٨-٧- گفت‌وگو ١٦٠
٤-٨-٨- لحن ١٦١
٤-٨-٩- صحنه‌پردازی و فضاسازی ١٦٢
٤-٨-١٠- سبک ١٦٣
٤-٨-١١- بررسی ویژگی‌های مدرنیست ١٦٣
٤-٨-١١-١- فردگرایی و چندپارگی ١٦٤
٤-٨-١١-٢- مفهوم تازه از واقعیّت ١٦٥
٤-٨-١١-٣- ضدِّ قهرمان ١٦٦
٤-٨-١٢- بررسی مؤلّفه‌های پسامدرنیسم ١٦٧
٤-٨-١٢-١- تصنّع ١٦٧
٤-٨-١٢-٢- جهانِ متن ١٦٨

٤-٩- داستان «جنگی بود، جنگی نبود» ١٧٠
٤-٩-١- خلاصه‌ی داستان ١٧٠
٤-٩-٢- طرح (پیرنگ) ١٧٢
٤-٩-٣- زاویه‌ی دید ١٧٤
٤-٩-٤- شخصیّت‌پردازی ١٧۵
٤-٩-۵- موضوع ١٧۵
٤-٩-٦- درون‌مایه ١٧٦
٤-٩-٧- گفت‌وگو ١٧٦
٤-٩-٨- صحنه‌پردازی و فضاسازی ١٧٧
٤-٩-٩- لحن ١٧٨
٤-٩-١٠- سبک ١٧٨
٤-٩-١١- بررسی مؤلّفه‌های مدرنیستی ١٨٠
٤-٩-١١-١- دید تازه‌ای از زمان ١٨٠
٤-٩-١١-٢- تجربه‌گرایی در شیوه‌های نگارشی ١٨٠
٤-٩-١١-٣- بازخوانی اسطوره ١٨١
٤-٩-١٢- تحلیل مؤلّفه‌های پسامدرنیسم ١٨١
٤-٩-١٢-١- بینامتنیّت ١٨١
٤-٩-١٢-٢- تغییر راوی و زاویه‌ی دید ١٨٢
٤-٩-١٢-٣- آشفتگی زمان ١٨٢
فصل پنجم: نتیجه‌گیری، تنگناهای پژوهش و پیشنهادها ١٨٤
۵-١- نتیجه‌گیری ١٨۵
۵-٢- تنگناهای پژوهش ١٨٨
۵-٣- پیشنهادهای پژوهشی ١٨٨
منابع و مآخذ ١٨٩

فصل اوّل:

کلّیّات

۱-۱- مقدّمه

اگرچه داستان‌سرایی در ادبیّات فارسی ریشه‌ی کهنی دارد؛ امّا داستان‌نویسی به سبک مدرن در ایران از نیمه‌ی دوّم قرن نوزدهم رایج شد. نخستین رمان ایرانی سرگذشت «حاجی‌بابای اصفهانی» است که به وسیله‌ی میرزا حبیب اصفهانی به رشته‌ی تحریر درآمد. پس از آن نویسندگانی هم‌چون محمّدعلی جمال‌زاده، طالبوف و زین العابدین مراغه‌ای داستان‌نویسی نمودند که البتّه آثار آن‌ها از نظر زبان و سبک نوشتار با زبان رسمی و ادبی دوره‌ی قاجار و نیز گاهی با زبان عامیانه نزدیکی می‌یافت. هم‌چنین ویژگی عمده‌ی این آثار، وجود روح ملّی‌گرایی و نمود اساطیر ایرانی در آن‌ها بود.

با رواج گسترده‌ی آثار ادبی اروپایی در ایران سبک جدید و نوینی از داستان‌نویسی پدید آمد که در رأس آن‌ها صادق هدایت قرار داشت. به دنبال صادق هدایت نویسندگانی مانند: هوشنگ گلشیری، جلال آل‌احمد، صادق چوبک، سیمین دانشور، بزرگ علوی، محمود دولت آبادی، علی‌محمّد افغانی و غلامحسین ساعدی، این سبک را دنبال نمودند که داستان‌های کوتاه و بلند، در آثار این نویسندگان به چشم می‌خورد.

رمان مدرن فارسی پس از انقلاب عمدتاً به نقد وضعیّت فرهنگی و سیاسی موجود در جامعه می‌پردازد. رویکرد اصلی جریان مدرن، هم‌چون رئالیست‌های سنّتی رویکردی انتقادی است، با این تفاوت که موضوع انتقاد آنان نه نظام سلطنتی پیش از انقلاب؛ بلکه وضعیّت سیاسی حاضر است. مهم‌ترین تفاوت مدرنیسم داخلی با مدرنیسم غربی در همین تفاوت نگرش به تحوّلات اجتماعی نهفته است. مدرنیسم غربی با کناره‌گیری از واقعیّت بیرونی، به ذهنیّت‌گرایی افراطی پناه می‌برد و هیچ‌گونه مسؤولیّت اجتماعی یا نقش اصلاح‌طلبی برای خود قائل نیست؛ امّا نویسنده‌ی مدرنیست داخلی که نمی‌تواند خود را از دغدغه‌های سیاسی و اجتماعی روزانه رها سازد، رویکرد انتقادی اسلاف رئالیست خود را البتّه با تکنیک‌های روایت ذهنی مدرن، در عرصه‌های اجتماعی دنبال می‌کند. و بدین ترتیب احساس می‌کند به مسؤولیّت اجتماعی و ایدئولوژیک خود عمل کرده است. رمان مدرن فارسی علی‌رغم آن‌که فرمی مشابه‌ی آثار مدرن غرب دارد، نگاه سنّتی خود را به موضوعات حفظ می‌کند.

روح و اندیشه‌ی ذاتی رمان غرب مبتنی بر نیست‌انگاری اومانیستی است و درک این اندیشه مستلزم آشنایی و انس عمیق نویسنده با ادبیّات غرب است؛ امّا این حسّ و حال اومانیستی هیچ‌گاه در نویسندگان داخلی به کمال یافت نشده است و به همین صورت نوعی دوگانگی و تضاد در صورت و محتوای رمان

مدرنِ فارسی قبل و بعد از انقلاب وجود دارد. فرانماییِ چگونگیِ به کارگیریِ ابزار نوین داستان‌نویسی و سنجش توان‌مندی نویسنده‌ی مورد نظر در آزمایش مهارت‌های تازه و رسیدن به ساختاری متفاوت، اصلی‌ترین هدف این پژوهش است.

۱-۲- بیان مسأله

داستان‌های پیشامدرن در واقع همان، داستان به معنی نقل وقایع به ترتیب توالی زمان است، و در آن حوادث بخشی از زندگی نویسنده است که خود تجربه می‌کند یا از تجربه‌ی دیگران بهره می‌برد و دارای عناصر داستانی به مانند شخصیّت، پیرنگ و ... است.

مدرنیسم یا نوگرایی، اصطلاح تعریف شده‌ای است که به یکی از اساسی‌ترین جریان‌ها در شعر، داستان‌نویسی، نمایش‌نامه‌نویسی، موسیقی و دیگر هنرهای کشورهای غربی گفته می‌شود؛ که به نظر منتقدان، اواخر قرن نوزدهم را آغاز این دوره و جنگ جهانی دوّم را پایان آن دانسته‌اند.

پسامدرنیسم یا فرانوگرایی، اصطلاحی است که برای نشان دادن پیشرفت‌ها و تغییراتی به‌کار می‌رود که در ادبیّات، هنر، موسیقی، معماری و فلسفه از سال‌های ۱۹۵۰ به بعد در کشورهای اروپایی پیش آمد.

با توجّه به تعاریف فوق می‌توان چنین استنباط کرد که در آثار مجید قیصری ابتدا مؤلّفه‌های پیشامدرن مشهود بوده است؛ امّا با ارزیابی موشکافانه‌ای که بر روی آثار وی از جمله سه‌دختر گل‌فروش، گوساله‌ی سرگردان، زیرخاکی و ... انجام شده، به مؤلّفه‌های مدرن و پسامدرن نیز برمی‌خوریم؛ مؤلّفه‌هایی هم‌چون مرکزیّت در داستان، دید تازه‌ای از واقعیّت، عدم قطعیّت، تغییر راوی و .... که از بسامد بالایی برخوردارند. به طور کلّی، قیصری، نویسنده‌ای است که سیر حرکت سبکی وی در نویسندگی به سمت نوگرایی و فرانوگرایی پیش می‌رود.

در ادامه با پژوهشی که به عمل می‌آید و تعاریفی که در مبانی نظری تحقیق با توجّه به مطالعه‌ی کلّیه‌ی آثار قیصری صورت می‌پذیرد، به درستی به تک‌تک این مؤلّفه‌ها پرداخته خواهد شد.

۱-۳- پرسش‌های پژوهش

۱. مؤلّفه‌های مدرن و پسامدرن در ادبیّات داستانی چیست؟

۲. آیا در آثار داستانی مجید قیصری این مؤلّفه‌ها نمود معناداری دارد و می‌توان شاخص‌های بارزی برای هر یک از این سبک‌ها برشمرد؟

۳. سیر تحوّل و تطوّر سبکی قیصری در مجموعه آثار داستانی‌اش با توجّه به کاربست عناصر داستانی، چگونه بوده است و کدام یک از داستان‌ها از نظر به‌کارگیری این مؤلّفه‌ها، از برجستگی بیش‌تری برخوردار است؟

۱-٤- پیشینه‌ی تحقیق

با توجّه به این‌که مجید قیصری از متفاوت‌نویسان معاصر به شمار می‌آید، تا به حال پژوهش مستقلّی بر همه‌ی آثار او انجام نشده است. فقط در چند کتاب همانند: «صد سال داستان نویسی» از حسن میرعابدینی، «دریچه‌ی نقد» از عبدالعلی دستغیب و «کنکاش در رمان جنگ»، اثر ابراهیم حسن بیگی، به علاوه چند مقاله‌ی مختلف و مختصر در پایگاه‌های الکترونیکی، پژوهش دیگری دیده نشده است. از این‌رو برای پر کردن این خلأ پژوهشی، تحقیقی روش‌مند با توجّه به مطالبی که پیش از این آمده، ضروری می‌نماید.

۱-۵- ضرورت انجام پژوهش

بدیهی است که مجموعه داستان‌های کوتاه قیصری نیز مانند هر اثر نوپدیدی، در حوزه‌ی مطبوعات به رشته‌ی نقد کشیده شده است و سبب طرح نظراتی در محفل نویسندگان و هنردوستان شده و مقالاتی چند در بررسی آن‌ها به رشته‌ی تحریر درآمده است؛ امّا بررسی و تحلیل دقیق این آثار در پژوهشی جداگانه، دیده نشده است؛ بنابر این، ضرورت دارد تا با پژوهش و مطالعه‌ای همه‌جانبه، در قالب کاری مجزّا، به شناخت ویژگی‌های آثار مورد نظر پرداخته شود. از این‌رو برای پر کردن این خلأ پژوهشی، تحقیقی روش‌مند با توجّه به مطالبی که پیش از این آمده، ضروری می‌نماید.