جمال‌زاده، منتقد ادبی

(تحلیل نگرش انتقادی جمال‌زاده در بررسی آثار داستانی معاصر براساس نامه‌ها)

مریم قاسمی ادرالی*

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کاشان

فصلنامهٔ تخصصی *نقد ادبی*، س ۶، ش ۲۴، زمستان ۱۳۹۲ (صص ۱۴۲-۱۱۹)

چکیده

نامه‌نگاری در کنار داستان‌نویسی، سردبیری مجله، ترجمه و نگارش مقاله‌های پژوهشی و انتقادی، کارنامهٔ ادبی جمال‌زاده را تشکیل می‌دهد. تأثیر شیوهٔ داستان‌نویسی جمال‌زاده در زبان نامه‌نگاری و طرح مباحث ادبی به‌عنوان یکی از مضامین اصلی، نامه‌های این نویسنده را از جایگاه ادبی ممتازی برخوردار می‌کند. از مهم‌ترین مباحث ادبی می‌توان به نقد، بررسی و معرفی داستان‌هایی اشاره کرد که نویسندگان نوظهور با انگیزه‌های مختلف برای جمال‌زاده می‌فرستادند. نمونهٔ وجودی جمال‌زاده و آرای انتقادی او در تشویق این نویسندگان به جدی انگاشتن هنر داستان‌نویسی مؤثر بوده است. شیوهٔ انتقادی جمال‌زاده در این نامه‌ها امپرسیونیستی (تأثرگرا) و ذوقی است؛ یعنی براساس اصول اعتقادی و اولویت‌های شخصی او صورت گرفته که گاه با لحنی رسمی درمقام استاد و پیش‌کسوت و گاه با لحنی صمیمی و محبت‌آمیز درمقام دوست و همکار نوشته شده است. در حالت اخیر، بیشتر به گپ‌زدن‌های انتقادی و گفت‌وگوهای دوستانه بین دو شخص فرهیخته شباهت دارد که جمال‌زاده ضمن پرداختن به اثر، از زندگی خصوصی، آرزوها، خاطره‌های خود و مسائل گوناگون سخن می‌گوید. موضوع، زبان و شیوهٔ نگارش، مباحث اصلی و کلی

* نویسندهٔ مسئول: Maryamghasemi056@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۲/ ۸/ ۱۳۹۱ تاریخ پذیرش: ۱۷/ ۹/ ۱۳۹۲

این نقدهاست. این نامه‌ها همراه با مقالات انتقادی جمال‌زاده تصویر کاملی از او درمقام منتقد ادبی ارائه می‌دهد و اسناد مهمی در شناخت چگونگی ارتباط وی با نویسندگان متأخر، رویکردهای ادبی نسل جوان و واکنش جمال‌زاده به جریان‌ها و تحولات ادبی اخیر به‌شمار می‌رود. همچنین، نشان می‌دهد اصول اعتقادی جمال‌زاده درزمینهٔ داستان‌نویسی و نثر فارسی، از زمان صدور بیانیهٔ ادبی تا سال‌های پایانی زندگی‌اش، بدون تغییر باقی مانده و همین اصول ثابت ملاک ارزیابی او در نقد آثار داستانی نسل نو بوده است. ***شادکامان درهٔ قره‌سو*** (علی‌محمد افغانی)، ***دایی‌جان ناپلئون*** (ایرج پزشک‌زاد)، ***گریز*** (بزرگ علوی) و... نمونهٔ آثار داستانی نقدشده در نامه‌هاست.

واژه‌های کلیدی: جمال‌زاده، نامه‌های انتقادی- ادبی، نقد آثار داستانی، نقد امپرسیونیستی.

۱. مقدمه

پس از تأسیس مجلهٔ ***راهنمای کتاب*** در فروردین ۱۳۳۷، ایرج افشار طی نامه‌ای، از جمال‌زاده در موضوع نقد و معرفی کتاب درخواست مقاله کرد. جمال‌زاده با بیان این نکته: «خودم دلم می‌خواهد درباب رومان‌ها و قصه‌هایی که انتشار می‌یابد (به زبان فارسی) در هر شماره یا هرچندی یک‌بار مقالهٔ جامعی بنویسم. این بسته به این است که شما کتاب‌ها را به من برسانید» (جمال‌زاده، ۱۳۸۸ الف: ۳۲)، همکاری قلمی با این مجله را پذیرفت. باید توجه کرد که در این سال‌ها، جمال‌زادهٔ ۶۷ساله درمقام پیش‌کسوت ادبیات داستانی و استادی صاحب‌نظر «همیشه محترم، نمایندهٔ مردم، و مهم‌تر از همه از نویسندگان پرفروش» (آل‌احمد، ۱۳۸۷: ۶۸) و «نویسندهٔ مشهوری [بود] که با میلیون‌ها خوانندهٔ کنجکاو و جست‌وجوگر سروکار [داشت]» (آرین‌پور، ۱۳۷۴: ۲۸۲)؛ ازاین‌رو قلم او برای فروش بیشتر و شمارگان بالاتر مجله یا به شهرت رساندن نویسنده‌ای بسنده بود. نخستین مقالهٔ انتقادی جمال‌زاده دربارهٔ ***مدیر مدرسهٔ*** جلال آل‌احمد در ***راهنمای کتاب*** چاپ شد و واکنش تند آل‌احمد را درپی داشت. هرچند این کار چهرهٔ ادبی جمال‌زاده را مخدوش کرد و پرسش‌هایی دربارهٔ او برانگیخت، پس از چاپ آن بود که «باران و تگرگ کتاب»[1] به‌سوی جمال‌زاده سرازیر و بحث نقد ادبی به نامه‌ها کشیده شد.

بدبختی من این شده است که همین چند مقاله‌ای را که در راهنمای کتاب نوشتم، موجب گردید که هرکس کتابی برایم می‌فرستد و منتظر مقاله است و اگر شب و روز را ضرب‌در پنج و شش کنیم، کفاف نخواهد داد (جمال‌زاده، ۱۳۸۸ الف: ۱۷۴).

بیشتر، نویسندگان معروف و غیرمعروف به‌منظور درخواست نظر، معرفی و نوشتن تقریظ ادبی، یا به‌دلیل پیش‌کسوتی و ادای دین شاگردی و احترام، آثار خود را برای جمال‌زاده ارسال می‌کنند.

[...] اغلب انتظار دارند [...] نام نامی هریک را در جهان دانش و ادب در خاور و باختر به اوج شهرت برسانم [...] چون خودم هرچه باشد از این قماش مخلوق هستم، می‌کوشم تا جایی که امکان‌پذیر است مستدعیات را بی‌جواب نگذارم و به هر ترتیب و تدبیری است سرها را به طاق بکوبم (همان، ۳۴۳).

پس از خواندن کتاب، اگر جمال‌زاده اثر را باارزش تشخیص دهد، مقاله‌ای دربارهٔ آن می‌نویسد؛ همچنین در نامه‌ای نظرش را برای نویسنده شرح می‌دهد. در غیر این صورت، ایرادها و کاستی‌های کار را گوشزد می‌کند و برای تشویق نویسنده، نکاتی چند در خوبی آن می‌افزاید (ضمن همین نامه‌ها از اصول نویسندگی نیز سخن می‌گوید). افزون‌بر این، به‌دلیل درنظر گرفتن مخاطب عام و احتمال انتشار نامه‌ها، گاه اثر را به‌اختصار معرفی می‌کند. شاید بتوان گفت تنها تفاوت نامه‌ها با مقاله‌های انتقادی جمال‌زاده در این است که از جنبهٔ رسمی آن کاسته و به‌صورت صمیمی و بی‌تکلف یا احساسی، در سطحی ساده و نامنظم نوشته شده است. پیش از پرداختن به نقد آثار داستانی در نامه‌ها، بررسی انواع نقد جمال‌زاده ضروری می‌نماید.

۲. انواع نقد

نقد جمال‌زاده براساس شیوهٔ انتقادی، شکل ارائه و منتقد (نویسنده) به‌ترتیب در حیطهٔ نقد امپرسیونیستی، نقد شفاهی و نقد هنرمندان جای می‌گیرد.

۲- ۱. نقد امپرسیونیستی

در نظرسنجی ***راهنمای کتاب*** دربارهٔ نقد و منتقد، جمال‌زاده ضمن بحث از شیوهٔ انتقادی آناتول فرانس و ژول لومتر، خود را پیرو آن‌ها معرفی می‌کند: «از شما چه پنهان راقم

این سطور هم در مقاله‌های بسیار ناقص و ابتر و ناشیانهٔ خود تاکنون همان راه را پیموده است.» (جمال‌زاده، ۱۳۳۹: ۷۱۰). این نوع نقد به نقد امپرسیونیستی (تأثرگرا و احساسی) معروف است و برخی آن را با نقد ذوقی یکی دانسته‌اند. جمال‌زاده به‌درستی می‌گوید: «سبکی است که احساسات منتقد را نیز در کار نقد و داوری حق مداخله می‌دهد.» (همان، ۷۱۰). در نقد تأثرگرا منتقدْ دریافت‌ها، تأثرات و احساساتش را از اثر ادبی بیان می‌کند؛ به‌عبارت دیگر، «واکنش سادهٔ مبتنی‌بر برداشت شخصی در برخورد با یک اثر ادبی است.» (دیچز، ۱۳۷۳: ۴۱۰). درواقع، نقدی ذهنی است که پیرو شیوه و نظام خاصی نیست و با لذت‌جویی همراه است. در نقد جمال‌زاده، جملاتی از این‌دست زیاد به‌چشم می‌خورد: «از تعبیر معصوم‌نما خوشم آمد. از ته‌رنگ سرزنش [...] خیلی لذت بردم.» (جمال‌زاده، ۱۳۸۷: ۶۵۸). البته، بدیهی است که برداشت شخصی هرکسی ممکن نیست ملاک ارزیابی قرار گیرد؛ به‌گفتهٔ جمال‌زاده، منتقد باید «اهل کار و ادیب» (همان، ۵۳۰) و دارای ذوقی ادبی و تجربه‌ای گسترده در این زمینه باشد. همچنین، تأثر فردی اهمیت دارد که «مردم نسبت به آراء و عقاید او کنجکاو باشند» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۴۰)؛ مانند جمال‌زاده که برای مثال، نظرش دربارهٔ ***قصه‌های مجید*** هوشنگ مرادی کرمانی کنجکاوی‌برانگیز است.

نقد جمال‌زاده شیوه‌ای است متأثر از خود او و براساس اصول اعتقادی و اولویت‌های شخصی‌اش صورت گرفته؛ این اصول برخاسته از «سلیقهٔ عصری» است که نخستین‌بار در دیباچهٔ ***یکی بود و یکی نبود*** مطرح کرد: «ادبیات متعهد و آموزشی»، «دموکراسی ادبی»، «ساده‌نویسی و انشای بی‌تکلف و عوام‌فهم» و «اهمیت زبان». رویارویی فرهنگی با اروپا و تحولات سیاسی و اجتماعی عصر مشروطه به تحول نگرش ادبی از «سنتی به جدید» انجامید. اهمیت دادن به مسائل اجتماعی و حضور فعال نویسنده در جامعه واقع‌گرایی، توجه به مخاطب عام[۲] ساده‌نویسی و کاربرد زبان عامه، و رشد ناسیونالیسم توجه به مظاهر فرهنگی (ازجمله زبان فارسی) را در نوشته‌های این عصر درپی داشت. درواقع این سه، اساس اعتقادی، سلیقهٔ ادبی و اهداف اولیهٔ هر نویسندهٔ روشن‌فکری را در این دوران تشکیل می‌دهد. ازآنجا که شخصیت ادبی جمال‌زاده تا پیش از چهل‌سالگی و در چنین فضایی شکل گرفته است،

تا سال‌های پایانی عمر در نگرش ادبی او به مقولهٔ نثر و داستان‌نویسی تغییر چندانی پدید نیامد[۳] و همین نگرش ملاک ارزیابی او در آثار داستانی متأخر بود. توجه به موضوع، شیوهٔ نگارش (ساده‌نویسی و عوام‌فهمی، و تعبیرات و اصطلاحات عامیانه) و مباحث زبانی (واژه‌ها و ترکیبات تازه یا دخیل یا «من‌درآوردی»، املای عوامانه و نشانه‌های سجاوندی) که محورهای اصلی نقد او به‌شمار می‌آید، تصدیقی بر این امر است. درحالی که بعضی مباحث مطرح در آثار داستانی نتیجهٔ تحولات ادبی اخیر است، جمال‌زاده همچنان با نگرش‌های ساده و ابتدایی خود به داوری دربارهٔ آن‌ها می‌پردازد.

۲- ۲. نقد شفاهی

> آلبر تیبوده از سه نوع نقد نام می‌برد: نقد شفاهی، نقد حرفه‌ای و نقد هنرمندان. منظور از نقد شفاهی، مکالمه و مکاتبه و یادداشت‌های خصوصی روزانه است [...] و روزنامه را نیز بدان می‌افزاید: دیگر در سالن‌های ادبی از کتاب روز سخن نمی‌گویند؛ بلکه در روزنامه بدان می‌پردازند که خود دقیقاً کتاب روز است (تادیه، ۱۳۷۸: ۸۰).

گذشته‌از توجه به آثار ادبی روز، سطحی‌نگری، شتاب‌زدگی، نگرش ذوقی و احساسی و نداشتن تحلیلی عمیق و مستند از دیگر ویژگی‌های این نوع نقد به‌شمار می‌رود که در نقد جمال‌زاده نیز کم‌وبیش به‌چشم می‌خورد. برای نمونه، در نقد ***شادکامان درهٔ قره‌سو*** اثر علی‌محمد افغانی آورده است: «کتابی است عالی و در زبان فارسی (به‌استثنای ***شوهر آهوخانم***) بی‌نظیر است و حتی حاضرم قدم را بالاتر گذاشته آن را در ردیف رمان‌های خوب و زبدهٔ ممالک اروپایی و امریکایی قرار بدهم.» (جمال‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۰۲). بدون ذکر دلیلی متقن، به همین شیوه، به انشای کتاب نیز می‌پردازد.

۲- ۳. نقد هنرمندان

در بررسی تاریخ نقد ادبی ایران- سنتی و معاصر- بخش چشمگیری از نقد را نقد هنرمندان تشکیل می‌دهد. در این نوع، شاعر یا نویسنده بر اثری ادبی نقد می‌نویسد. اهمیت نقد هنرمندان زمانی آشکار می‌شود که بدانیم در ایران نقد ادبی، نقدی

غیردانشگاهی و روزنامه‌ای و منحصر به مجله‌های ادبی است که بیشتر، به‌وسیلهٔ هنرمندان نوشته شده است. به بیانی دیگر، «در غیاب نقدی روشمند برمبنای نظریات متقن و مستدل، مقال نقد ادبی در دوران سی‌سالهٔ اخیر به‌دست خود نویسندگان و شاعران اداره شده و گرایش‌های سیاسی و نگرش‌های ادبی خود ایشان را بازتابانده است.» (کریمی حکاک، ۱۳۷۲: ۲۴).

این نوع نقد «گاه از سر عشق یا نفرت و گاه برای دفاع از ارزش‌های خود است [...]» (تادیه، ۱۳۷۸: ۱۱)؛ چنان‌که جمال‌زاده که پای‌بند به سادگی در زبان، توصیف و تشبیه داستانی است، در نظری انتقادی به رمان ***تنگسیر*** خاطرنشان می‌کند:

> در توصیف حرکات و سکنات انسانی و مناظر طبیعت چوبک تشبیهات خاص و زبان مخصوصی دارد که گاهی قدری مصنوعی به‌نظر می‌آید [...] اگر امروز بخواهم وصف مناظر طبیعت را بکنم، بلاتردید درپی کلمات و تعبیرات تازه و بی‌سابقه و تشبیهات غیرمأنوس نخواهم بود و سعی خواهم داشت به‌راستی آنچه را که روحم احساس می‌کند و وجودم را متأثر می‌سازد بر روی کاغذ بیاورم [...] و آرزومندم چوبک عزیز هم قید نوپردازی را بزند و مطمئن باشد که هرآنچه بوی زور و تصنع از آن استشمام شود دلپذیر واقع نمی‌گردد و هنر در سادگی است [...] (جمال‌زاده، ۱۳۴۶: ۲۲۷).

از سوی دیگر، نقد هنرمند گاه به‌منظور معرفی «یکی از همتاهای ناشناخته یا یکی از شاگردان خود [...]» (تادیه، ۱۳۷۸: ۱۱) صورت می‌گیرد؛ امری سودمند که به ادبیاتی زنده و پویا می‌انجامد و آن را از انحصارطلبی می‌رهاند. به‌دلیل موقعیت ادبی هنرمند منتقد و به‌کار بردن زبان ادبی، این نوع نقد از نقد حرفه‌ای مؤثرتر است. از نمونه‌های این نقد در تاریخ ادبیات داستانی معاصر، تقریض ادبی جمال‌زاده و علی دشتی بر ***تفریحات شب*** است که نویسندهٔ آن را یک‌شبه به شهرت رساند.[۴] از محاسن دیگر این نوع نقد آن است که «خوانندگان را با شیوهٔ نگرش نام‌آوران شعر و داستان ایران به مقوله‌هایی که در آن صاحب نظری ویژه‌اند، آشنا می‌کند [...] می‌توان به مواضع خود اینان در طیف سلیقه‌ها و پسندهای داستانی دست یافت.» (کریمی حکاک، ۱۳۷۲: ۲۴)؛

چنان‌که نقد ذوقی جمال‌زاده گرایش او را به داستان یا رمان رئالیست اجتماعیِ برخوردار از لغات و تعبیرات عامیانه نشان می‌دهد.

از معایب این نوع نقد، مطمئن‌نبودن آن است؛ زیرا نویسنده براساس معیارهای شخصی، اثر را داوری و از شیوهٔ خود جانب‌داری می‌کند و اگر اثر ادبی با معیارهایش ناهمخوان باشد، بی‌ارزش تلقی می‌شود. ممکن است خواننده همین داوری او را:

> [...] پایهٔ قضاوت‌های خویش دربارهٔ دیگران قرار دهد [...] بدین‌سان وظیفهٔ نقد ادبی [...] در دایرهٔ محدود [...] «صرافی سخن» باقی می‌ماند و به سطح بحث در قواعد و اصول آفرینش ادبی، یا مبانی و مبادی جمال‌شناسی، یا ساختارها و مناسبت میان مقال ادبی با مقال‌های دیگر اجتماعی ارتقا نمی‌یابد (همان، ۲۵).

گاه پیامدهای بد نقد متوجه شخص هنرمند است. گذشته‌از صرف وقت، ممکن است از محبوبیت او بکاهد یا چهرهٔ ادبی‌اش را مخدوش کند. علاوه‌بر این، «[...] خواندن اتفاقی صدها کتاب آن‌هم نه برای کسب معنوی، بلکه جهت دادن گزارش صادقانه و معقولی درخصوص محتویات آن‌ها، حساسیت‌های او را می‌کشد و از حرکت آزادانهٔ تخیل او جلوگیری می‌کند.» (سرشار، ۱۳۸۱: ۵۰)؛ چنان‌که برای جمال‌زاده اتفاق افتاد و رفته‌رفته او را به حاشیه راند.

۳. نقد و بررسی آثار داستانی در نامه‌ها

براساس سلیقهٔ ادبی جمال‌زاده، اثر ادبی یا به‌کلی بی‌ارزش است، یا باارزش و شایستهٔ نقد، یا متوسط:

> سه کتاب رومان فارسی [...] فرستاده بودید [...] هر سه را به‌دقت خواندم. اولی راستی به انتقاد نمی‌ارزد. دومی هم شاید به همچنین. سومی قدری بهتر است ولی خوب است در خود تهران جوان باذوقی بر آن‌ها مختصر انتقادی بنویسد [...] قلم من به‌زور به‌روی کاغذ نمی‌رود و تا به حال چنین بوده، می‌ترسم اگر طرداً للباب باشد آش دهان‌سوزی از کار درنیاید (جمال‌زاده، ۱۳۸۸ الف: ۳۸).

ازنظر جمال‌زاده، آثار داستانی باارزش به‌طور کلی رئالیست‌های اجتماعیِ همراه با لغات و اصطلاحات جدید یا عامیانه است که به‌شیوه‌ای ساده نوشته شده و تقلید و

فرنگی‌مآبی در آن دیده نمی‌شود. بیشتر آثار داستانی مطرح‌شده در نامه‌ها از این‌دست است: ***شادکامان درهٔ قره‌سو*** (علی‌محمد افغانی)، ***کلیدر*** و ***جای خالی سلوچ*** (محمود دولت‌آبادی)، ***گریز*** (بزرگ علوی)، ***پدر گوهرتاج*** (محمود کیانوش)، ***بازنشستگی*** (محمد محمدعلی)، ***قصه‌های مجید*** و ***بچه‌های قالیباف‌خانه*** (هوشنگ مرادی کرمانی)، ***دائی‌جان ناپلئون*** (ایرج پزشک‌زاد) و ***تنگسیر*** (صادق چوبک). نامه‌های جمال‌زاده به این گروه از نویسندگان بیشتر خوشامدگویی‌هایی است که چند عیب کوچک نیز ضمن آن یادآوری شده است. این نامه‌ها «گپ‌زدن‌های انتقادی» و «گفتگوهای دوستانه‌ای است که بین دو نویسندهٔ فرهیخته» (دیچز، ۱۳۷۳: ۴۳۳)[۵] صورت گرفته و جمال‌زاده ضمن بحث دربارهٔ اثر، به زندگی شخصی، افکار، آرزوها، خاطرات و تجربیات خود گریز زده است.

از آثار متوسط فقط به سه مورد اشاره شده است: ***یادمانده‌های یک مغز خسته*** (حمید شاد) که صرفاً اثری آفوریسم است، ***من و گربه‌های من*** (محمدجعفر معین‌فر) و مجموعهٔ داستان ***در حریر باد*** (مجید فرازمند). اثر اول و سوم چندان موردپسند جمال‌زاده نیست و با لحنی رسمی و پدرانه، درمقام استادی که به شاگردش آموزش می‌دهد، ابتدا نکاتی را دربارهٔ نویسندگی و داستان‌نویسی بیان می‌کند؛ سپس ضعف‌ها را گوشزد و برای تشویق نویسنده به ادامهٔ کار، به خوبی‌هایی نیز اشاره می‌کند. دربارهٔ داستان سوم، ازآنجا که درون‌مایهٔ آن برخلاف سلیقهٔ جمال‌زاده است، بعضی ایرادها جایز نیست و این، عیب نقد او به‌شمار می‌رود.

از نامه‌های انتقادی جمال‌زاده برمی‌آید که او خود را درمقابل نسل جدید مسئول و متعهد می‌داند و پدرانه، به تشویق و راهنمایی و حمایت ادبی، مالی و معنوی آن‌ها می‌پردازد. برای مثال، محمود دولت‌آبادی پس از پایان ***کلیدر***، در نامه‌ای به جمال‌زاده از خستگی مفرط خود و اینکه دوست دارد مثل یک دیو به خواب چلّه فرورود می‌نویسد و جمال‌زاده با کلماتی بسیار محبت‌آمیز او را دلداری می‌دهد و به او توصیه می‌کند: «[...] برای یکی‌دو ماه در جاهای باصفای ایران مسافرتی بکن و [...] از شعرهای رودکی و منوچهری و باباطاهر با خودت ببر که گاهی روی علف‌های صحرا بنشینی و بخوانی و دوباره گردوخاک را از سروکول خود بزدایی و باز به پیاده‌روی بیفتی [...]» (جمال‌زاده، ۱۳۸۹: ۳۲۷).

جمال‌زاده به‌دلیل عمر طولانی‌اش توانست نتیجهٔ تلاش و مبارزهٔ ادبی خود و هم‌نسلانش را در آثار ادبی نویسندگان متأخر ببیند و از این بابت در نامه‌اش به هوشنگ مرادی کرمانی اظهار خوشحالی می‌کند: «[...] ***قصه‌های مجید*** به همان زبان و همان شیوه‌ای تحریر یافته است که همیشه از ۲۶ سال قبل در طلب آن بودم.» (جمال‌زاده، ۱۳۸۷: ۷۰۰).

۳- ۱. دربارهٔ نویسندگی

جمال‌زاده نویسندگی را «ووتاسیون»، یعنی رسالت غیبی می‌خواند که علاوه‌بر استعداد ذاتی و شوق و عشق و پشتکار، به تمرین و ممارست نیاز دارد و هنرمند «باید آن را بورزد و تقویت نماید.» (جمال‌زاده، ۱۳۸۷: ۵۰۴). به‌باور او، لازمهٔ این کار «شناخت هرچه بیشتر با دین و آب و خاک و با مردم از هر طبقه و هر صنف و هر طایفه و قبیله و فکر و عقیده» (همان، ۷۱۷) و یادگیری زبانی فرنگی است تا نویسنده بتواند شاهکارهای ادبی جهان را به زبان اصلی بخواند و با ریزه‌کاری‌های داستان‌نویسی آشنا شود. «به جناب عالی [...] دوستانه [...] توصیه کرده بودم که فعلاً تا سن ۴۵سالگی تا دو صفحه کتاب فرنگی خوب [...] نخوانده‌اید یک صفحه فارسی ننویسید [...]» (همان، ۵۰۳).

او برای نویسندگی مانند ترجمه دو معیار قائل است:

۱. سودمندی: همان عقیدهٔ ثابت او به ادبیات متعهد و اهداف آن، یعنی آموزش و کمک به تعالی و پیشرفت جامعه است:

> [...] بدیهی است که این مطلب باید قبل از همه‌چیز به‌درد آن‌ها بخورد یعنی هم جواب کنجکاوی آن‌ها را بدهد و هم در راه زندگی عصای دست آن‌ها بشود و چیزهایی را به آن‌ها بیاموزد که بدان احتیاج دارند و از آن‌جمله است شکستن بت‌هایی به اسم موهومات و خرافات [...] (همان، ۵۰۶).

۲. لذت ادبی: ازنظر او، نویسنده باید «خواننده را با زیبایی جهان آشنا سازد و روح و فکر و ضمیر خواننده را برای درک لذت آماده سازد.» (همان، ۵۰۷).

۳- ۲. اولویت‌های شخصی جمال‌زاده در نقد آثار داستانی

موضوع اثر، زبان، شیوهٔ نگارش، پرهیز از تقلید و فرنگی‌مآبی در توصیف‌ها و تشبیه‌های داستانی، و توجه به جزئیات و آفات نویسندگی از نکاتی است که جمال‌زاده در نقد آثار داستانی به آن‌ها توجه کرده است.

۳- ۲- ۱. موضوع اثر

موضوع اثر از عناصر مهم در نویسندگی و مباحث اصلی نقد ادبی جمال‌زاده در نامه‌ها به‌شمار می‌آید که مبتنی‌بر واقع‌گرایی است. پیش از دههٔ شصت، ادبیات با جامعه رابطه‌ای تنگاتنگ داشت و ارزش ادبیات در تعهد آن به جامعه بود. نویسنده نه فردی «متخصص»، بلکه شخصی دارای رسالت اجتماعی شناخته می‌شد که آثار او می‌باید آینهٔ واقعیت‌های جامعه باشد؛ این نگرش ریشه در عصر مشروطه داشت و جمال‌زاده خود از واسطه‌های انتقال آن بود. به‌نظر جمال‌زاده، داستان باید واقعیت‌های زندگی و جامعهٔ ایرانی را بیان کند و به مسائل و مشکلات آن و توصیف طبقات فرودست که «حکم ستون فقرات جامعه را دارند» بپردازد (همان، ۵۲).

> در مملکتی مانند مملکت ما که ازلحاظ امراض و مشکلات اختراعی و فکری و اقتصادی و اخلاقی حکم مریض‌خانه و دارالشّفا و دارالتّجربه را دارد، موضوع به‌قدری زیاد است که جوان نویسنده هر طرف را بنگرد موضوع است [...] حیف است که موضوع خود را در خارج از ایران و از مردم غیرایرانی و یا از مسائلی که در محیط ما هرگز وقوع نمی‌یابد و یا مثلاً قرنی یک‌بار رخ می‌دهد (مقصودم موضوع‌های شخصی و انفرادی است نه عمومی [...]) اختیار نماید و من با دوست ناکامم صادق هدایت هم مکرراً این مطلب را [...] در میان می‌نهادم (همان، ۶۵۳).

بر این اساس، از نویسندگانی که به تقلید از مکتب‌های دیگر می‌پردازند، انتقاد می‌کند: «نویسنده هم شاید بهتر باشد که دور پاره‌ای از آنچه را بعضی‌ها مربوط به سبک و شیوه (به‌اصطلاح امروز مکتب) ناتورالیسم فرنگی‌ها شناخته‌اند قلم بکشد [...]» (همان، ۵۰). جمال‌زاده به‌شدت مخالف تقلیدهای بی‌رویه و «کورکورانه» از شیوه‌های داستانی و مکتب‌های غربی است. گذشته‌از اشارات مکرر در آثار و مصاحبه با مطبوعات، در نامه‌ها نیز بارها نگرانی‌اش را از گرایش جوانان به مکتب‌های غربی به‌ویژه به نویسندگان «دکادان» و اگزیستانسیالیست اظهار می‌کند.

> مدتی است که من متوجه شده‌ام که هم‌وطنان جوانم سخت فریفتهٔ شعرا و نویسندگان و نمایشنامه‌نویسانی می‌شوند که فرنگی‌ها آن‌ها را عموماً «دکادان» یعنی دلبسته به تنزل و انحطاط می‌خوانند [...] باید دید چرا جوانان ما [...] به

اصرار کمند اخلاصمندی نویسندگان و شاعران گم‌نام (و گاهی بدنامی) را به گردن خود می‌نهند که نوشته و اشعارشان دارای کیفیات نامطلوب مخصوصی است. این نوع علاقه‌های خاص جوانان ایرانی سال‌های بسیار است که خاطر مرا مشغول می‌دارد و مکرر گفته‌ام عجبا که جوانان ما زود منحرف می‌گردند [...] (همان، ۴۳۲).

گذشته‌از سلیقهٔ ادبی و شخصی جمال‌زاده، منشأ این نگرانی را می‌بایست:

در هراس ایرانیان از گم کردن هویت ادبی خویش و غرقه شدن در سنتی دانست که دیگر «خودی»اش نمی‌توان خواند. نگرانی از اینکه رخنهٔ عناصر و عوامل «بیگانه» بافت منسجم ادب کلاسیک را از هم بگسلد و نظام بیانی آن را [...] دستخوش تحول کند (کریمی حکاک، ۱۳۷۲: ۱۰).

تحسین موضوع ***کلیدر*** دولت‌آبادی و ایراد به داستان مجید فرازمند- که درونگرا و گرایش روز است- بر این اساس صورت گرفته است:

نویسندهٔ بسیار عالی‌جاه و باقدرت ما آقای محمود دولت‌آبادی در شاهکار خود ***کلیدر*** که نام ایل کوچکی است از ایل‌های خراسان، بسیار اطلاعات مفید و به‌کاربیا به ما آموخته است و ای کاش جوانان صاحب ذوق و قلم دیگری هم به ایشان اقتفا نمایند و ایران را به ایرانیان بشناسانند [بشناسانند] (جمال‌زاده، ۱۳۸۷: ۸۱).

[...] دچار یک نوع خلجان درونی هستید که نظایر آن بدبختانه در میان جوانان ما کم نیست و رغبتی دارید که خود را در این دنیا تنها و بی‌کس و بی‌یار و یاور و سرگردان و بیچاره معرفی بفرمائید [...] در داستان ***آخرین مسافر شب*** سرتاپا همه از تاریکی و افسردگی، تلخی و تنفر و انزجار سخن رفته است (همان، ۶۱۶-۶۲۲).[۶]

۳- ۲- ۲. زبان

زبان دومین مسئلهٔ مهم برای جمال‌زاده در داستان‌نویسی و نقد آثار داستانی است. پیش از این اشاره شد که موضوع اهمیت زبان و معیار قراردادن آن در بررسی آثار ادبی، نتیجهٔ تحول «سیر حرکت اندیشهٔ ادبی» و رشد ملی‌گرایی و درپی آن توجه به مظاهر فرهنگی- ملی در عصر مشروطه است؛ ازجمله زبان فارسی که در این دوره «شاخص

هویت ملی» شناخته می‌شود. نخستین مقاله و داستان به‌چاپ‌رسیدهٔ جمال‌زاده در ***کاوه*** یعنی «وقتی که ملتی اسیر می‌شود» و ***فارسی شکر است*** با این نگرش پدید می‌آید. در این دوره، اوضاع زبان فارسی چندان خوشایند نیست. از یک‌سو، لفاظی و عبارت‌پردازی‌های نامناسب کاتبان و ادیبان و انبوه واژه‌های عربی و از سوی دیگر، راه‌یابی واژه‌ها و اصطلاحات علمی و فنی اروپایی زبان را آشفته کرده است؛ به همین دلیل، هر روشن‌فکر یا ایرانی وطن‌دوستی پیراستن زبان از واژگان دخیل و لغت‌سازی را «وظیفهٔ اجتماعی» خود می‌داند. به‌تدریج، زیاده‌روی برخی در این کار که تحت تأثیر احساسات ملی‌گرایانه است، بر تشویش اوضاع می‌افزاید و به دخالت دولت و تأسیس فرهنگستان در اوایل سال ۱۳۱۴ منجر می‌شود.

> از آن زمان تا به امروز، تیمارخواری و چاره‌اندیشی برای زبان فارسی به مشغلهٔ همیشگی اندیشمندان و به‌ویژه ادیبان ایرانی بدل شده است. در همین راستاست که در کار عملی نقد ادبی بسیار دیده می‌شود که اثر مورد نقد نه ازدیدگاه کارکردهای درونی آن، بلکه با عنایت به مهارت آفرینندهٔ آن در کاربرد زبان نوشتاری فارسی مورد ارزیابی قرار می‌گیرد (کریمی حکاک، ۱۳۷۲: ۷).

به‌باور جمال‌زاده، زبان درحکم ترازویی است که اگر از تعادل خارج شود، «خرابی و فساد و اضمحلال» و به‌دنبال آن تشویش زبانی را درپی دارد. «تشویش زبانی هم علامت اغتشاش حواس و فکر می‌گردد و خرابی معنوی ایجاد می‌کند.» (جمال‌زاده، ۱۳۸۴: ۷۸). بنابراین، کوچک‌ترین سهل‌انگاری و بی‌قاعدگی را در این زمینه با کفر و گناه برابر می‌داند (جمال‌زاده، ۱۳۸۷: ۴۵). در نقد آثار داستانی، او به هر امری که زبان را پربار کند یا کوچک‌ترین آسیبی به آن برساند، توجه کرده است؛ ازجمله واژه‌ها و ترکیب‌ها، املای عوامانه (که جمال‌زاده تعصب خاصی به آن دارد)، املا و رسم‌الخط، و نشانه‌های نگارشی (بارها در نامه‌ها به آن اشاره کرده است) که نتیجهٔ تحولات فرهنگی اخیر است.

الف. واژه‌ها

واژه‌های نو: به‌کارگیری واژه‌های نو درنتیجهٔ تحولات اجتماعی و پیدایش نیازهای تازه است. ازنظر جمال‌زاده، واژه‌های نو بر گنجینهٔ لغات زبان فارسی می‌افزاید. او در نامه‌ای به محمد محمدعلی می‌نویسد:

سعی دارید کلماتی را که تازگی‌ها (یعنی از سی و چهل سال بدین طرف) وارد زبان فارسی شده و بر ثروت زبان افزوده است [...] در نوشتهٔ خود بیاورید [...] ماغ (در صفحهٔ ۲۵)، دستگاه‌پرکنی (صفحهٔ ۲۹)، و هم‌مسیر (صفحهٔ ۳۲) [...] (جمال‌زاده، ۱۳۸۷: ۶۹۵).

واژه‌های دخیل: «به‌دنبال گسترش ترجمهٔ آثار غربی نیز شماری تعبیرهای جدید در نثر فارسی راه یافت که در دوره‌های قبل سابقه‌ای ندارد؛ این تعبیرها محصول گرده‌برداری از زبان‌های خارجی است [...]» (رحیمیان، ۱۳۸۵: ۷۹). جمال‌زاده که با هرگونه تقلید و فرنگی‌مآبی مخالف است، داستان‌نویسان نوظهور را به پرهیز از کاربرد واژه‌های دخیل سفارش می‌کند:

[...] در صفحهٔ ۳۰ (دو سطر به آخر مانده) کلمهٔ «شانس» را آورده‌اید. البته می‌دانید که کلمه‌ای است فرانسوی و به همان معنی «بخت و طالع» خودمان است ولی ملتفت شدم که کم‌کم حتی زن‌های بی‌سواد خودمان [...] هم استعمال می‌کنند و یقین دارم که نمی‌دانند خارجی است. عیبی هم ندارد ولی درمورد تقلید چنان‌که در مقدمهٔ یکی از کتاب‌هایم آورده‌ام اگر خودمان چیزی داریم که بهتر از مال دیگران است اخذ آن چه معنی دارد [...] (جمال‌زاده، ۱۳۸۷: ۶۹۶).[۷]

ب. املای عوامانه

کم‌کم درجریان پیشرفت داستان‌نویسی و توجه بیشتر نویسندگان به زبان، عوامانه‌نویسی به‌منظور حفظ و نمایاندن لهجه‌ها رواج می‌یابد. درنظر جمال‌زاده، این سیاق چندان خوشایند نیست و در مقالهٔ «بلای املاء و انشای عوامانه»[۸] «بیزاری خود را از این رسم زشت و نامعقول اعلام می‌کند و از تهمت پیش‌قدم‌بودن در این مورد برائت می‌جوید.» (ذوالفقاری، ۱۳۸۱: ۳۴۹). در سراسر نقد و بررسی‌ها، نگرانی او از این امر به‌چشم می‌خورد. به‌باور وی، بعضی جوانان عوامانه‌نویسی را با املای عوامانه اشتباه گرفته‌اند. او معتقد است پرداختن به این شیوه برای زبان زیانبار است و باعث می‌شود کم‌کم مردم باسواد هم بی‌سواد شوند و نه‌تنها عوام از خواندن املای عوامانه

ناتوان شوند؛ بلکه خواص هم با مشکل روبه‌رو خواهند شد.[۹] دغدغهٔ املای عوامانه برای او به‌حدی است که در اول اردیبهشت ۱۳۵۴ به فرهنگستان می‌نویسد:

> جسارت ورزیده به‌عرض می‌رساند که ای کاش فرهنگستان چاره‌ای می‌جست تا بعضی از جوانان خام ما با املاء عوامانه که کاری است کاملاً غلط و بی‌معنی و زیان‌انگیز و در هیچ جای دنیا سابقه ندارد مقاله و داستان و نمایشنامه ننویسند (جمال‌زاده، ۱۳۸۷: ۶۴۹).

از ایرادهایی که بر ***تنگسیر*** وارد می‌داند، املای عوامانهٔ آن است و صادق چوبک را از این کار بازمی‌دارد:

> ازلحاظ لفظ هم ***تنگسیر*** مستحق آفرین است. گرچه من زیاد طرفدار اینکه حرف و سخنان مردم عوام را با رسم‌الخط عوام نوشتن برطبق تلفظ عوام و املای عوامانه نیستم و معتقدم که انشا باید عوامانه‌فهم باشد [...] نه عوامانه [...] این مسئله کار سلیقه و روشنفکری و تجدیدپروری نیست [...] (جمال‌زاده، ۱۳۴۶: ۲۲۲).

ج. املا و «رسم‌الخط»، و نشانه‌های نگارشی

شکل امروزی نگارش و املای کلمات نتیجهٔ کوشش‌های بی‌فرجام اشخاصی مانند آخوندزاده، ملکم‌خان، مستشارالدوله و بعدها سعید نفیسی، رشید یاسمی و سیدحسن تقی‌زاده برای تغییر خط فارسی است که آن را عامل عقب‌ماندگی ایرانیان می‌دانستند. بعدها فرهنگستان اصلاح خط فارسی را در دستور کارش قرار داد؛ اما اقدام جدی‌ای در این زمینه صورت نگرفت. پس از آن در سال‌های ۱۳۳۸، ۱۳۴۳ و ۱۳۴۴ بحث اصلاح خط و تغییر الفبا در مجله‌ها و محافل ادبی مطرح شد. برخی ادیبان و صاحب‌نظران همچنان بر لزوم تغییر خط پافشاری می‌کردند و برخی فقط اصلاح آن را پیشنهاد دادند. در این میان، جمال‌زاده مقالهٔ «اصلاح املاء و رسم‌الخط فارسی» را در ***مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران***[۱۰] به‌چاپ رساند و در آن گزارشی از کمیسیون رسم‌الخط فرانسه به‌دست داد. به‌تدریج به‌تقلید از قواعد آموزشی اروپا، تغییراتی در املا و رسم‌الخط فارسی پدید آمد و نشانه‌های نگارشی به‌کار گرفته شد و سرانجام در دههٔ چهل، وزارت فرهنگ برای پایان دادن به «هرج‌ومرج»ها و «آشفتگی سامان‌ناپذیر»

قواعدی را در املا و رسم‌الخط تنظیم کرد.[۱۱] براساس نامه‌های انتقادی، تا ثبات نهایی این تغییرات در اواخر دههٔ پنجاه، هرج‌ومرج‌ها همچنان ادامه دارد و برخی هنوز با اصول کار ناآشنایند؛ بنابراین با افراط و تفریط و سردرگمی‌هایی همراه است. هرکسی شیوهٔ املایی ابداع می‌کند و در نوشته‌اش به‌کار می‌گیرد. جمال‌زاده از «املای ابداعی» سخت انتقاد، و آن را «وحشتناک» توصیف می‌کند و «شرب‌الیهود» می‌نامد (جمال‌زاده، ۱۳۸۸ الف: ۳۲۳). حمید شاد از نویسندگان جوانی است که به‌سبب شیوهٔ املایی «من‌درآوردی» مورد سرزنش او قرارمی گیرد:

> [...] مدتی است که در میان هم‌وطنان ما به‌قول فرنگی‌ها «مد» شده است که املاء و رسم‌الخط را به‌طور دل‌خواه خودشان بنویسند. مؤلف کتابی که اکنون از آن صحبت می‌داریم کلمات «طبقاتی» و «مسبّب» و «حتماً» (و باز مقداری کلمات دیگر را) بدین صورت «تبقاتی» و «مصبّب» و «حتمن» نوشته‌اند و لابد خیال کرده‌اند که خدمت عظیم و بی‌سابقه‌ای به زبان فارسی کرده‌اند. غافل از آن‌که اگر هر فردی از افراد ایرانیان بخواهد به صرافت طبع آن همه کلمات را [...] با املائی که ازخودش درمی‌آورد بنویسد آیا می‌توان تصور نمود که چه شرب‌الیهود و هرج‌ومرجی به میان خواهد آمد [...] من منکر نیستم که خط فارسی را می‌توان قدری اصلاح کرد [...] ولی باید دید چه کسی یا کسانی این حق را دارند و حائز صلاحیت هستند [...] هرکس در آن راه قدم ناشیانه بردارد مرتکب گناه بزرگی می‌شود [...] (جمال‌زاده، ۱۳۸۷: ۵۱۱).

او در شکایت از هرج‌ومرج زبانی و ساخت صفت‌های «من‌درآوردی» به معین‌فر، استاد زبان‌شناس، می‌نویسد: «جوانان ایرانی در ساختن صفت‌های فعلی واقعاً محشر می‌کنند و کلماتی ازقبیل "قندین" و "ننگ‌ناک" می‌سازند [...] و صدای احدی بلند نمی‌شود.»[۱۲] (جمال‌زاده، ۱۳۸۴: ۷۷).

افزون‌بر این، جمال‌زاده کاربرد نشانه‌های نگارشی را تقلیدی از اروپاییان می‌داند و زیاده‌روی در آن را جایز نمی‌شمارد. ازنظر او، «خامی»، «بی‌خبری» و نبود شناخت کافی جوانان از زبان فارسی به این بی‌سامانی‌ها منجر شده است (دهباشی، ۱۳۷۷: ۱۷۹ – ۱۸۱؛ میرانصاری، ۱۳۸۱: ۱۶۰– ۱۶۱). در نامه به مجید فرازمند می‌گوید: «سخن دختر

صاحب‌خانه را به‌شیوهٔ فرنگی‌ها در میان گیمه گذاشته‌اید بدون گیمه هم خواننده به‌آسانی می‌فهمد که این سخن سخن اوست. این‌همه تقلید بی‌لزوم چندان کار معقولی نیست.» (جمال‌زاده، ۱۳۸۷: ۶۱۸).

۳- ۲- ۳. شیوهٔ نگارش

در ادبیات عصر مشروطه پیرو اندیشهٔ پیشرفت جامعه، «مهم‌ترین نکته، روشنی تدوین اندیشه و فهم‌پذیری آن برای توده‌های گسترده و گرایش به ادبیات عامه به‌عنوان واسطهٔ بیان بود.» (ریپکا، ۱۳۸۲: ۶۶۱). کاربرد زبان محاوره و ساده‌نویسی و توجه به تعبیرها و اصطلاح‌های عامیانه، سومین معیار سنجش نوشته‌های داستانی معاصر در نامه‌هاست.

الف. ساده‌نویسی

ازنظر جمال‌زاده، نوشته باید «روان و سلیس و استوار و دلپسند باشد و مقصود از استوار این است که ازلحاظ املاء و انشاء و صرف و نحو و حتی نقطه‌گذاری مطابق با قواعد و ضوابطی باشد که مقبول اهل فضل و کمال است.» (جمال‌زاده، ۱۳۸۷: ۵۰۸). پیرو این اعتقاد، در تحسین شیوهٔ نگارش ***شادکامان درهٔ قره‌سو*** و ***دائی‌جان ناپلئون*** می‌نویسد:

> علی‌محمد افغانی یقین دارم خودش خوب می‌داند که چه ساخته است [...] و آرزوی من این است که [...] بفهمند این مرد شریف و جامع و دقیق و خوش‌قلم و مبتکر چه شاهکاری به‌وجود آورده است [...] و با چه انشای پاک و درست و استواری که لغزش در آن [...] حکم معدوم است و با چه املای صحیح و بی‌عیبی ۹۳۶ صفحهٔ بزرگ این کتاب [...] را به رشتهٔ تحریر درآورده است (همان، ۱۰۱).
>
> دربارهٔ انشاء و طرز و اسلوب نگارش همین‌قدر کافی است بگویم که ازلحاظ روانی عبارت و سادگی زبان و درستی (مراعات قواعد صرف و نحو) نمونهٔ بسیار ممتازی است از فارسی محاورهٔ امروزی و چه در داخله و چه در خارجه برای کسانی که بخواهند با زبان فارسی امروز آشنایی حاصل نمایند به‌غایت مناسب و سودمند و آموزنده است (همان، ۱۹۹).

ب. تعبیرها و اصطلاح‌های عامیانه

جمال‌زاده از نخستین کسانی است که به فولکلور و فرهنگ عامه به‌عنوان شاخه‌ای جداگانه در ادبیات معاصر، به‌طور جدی نگریست و اولین فرهنگ لغات را در این زمینه نگاشت. او از زمان چاپ ***یکی بود و یکی نبود***- که بخشی از لغات عوامانه را در پایان کتاب ضمیمه کرد- تا سال‌های پایانی عمر، همچنان به جمع‌آوری این لغات علاقه نشان می‌دهد؛ به‌ویژه دوری‌اش از ایران سبب شده تا بسیاری از این واژگان برای او تازگی داشته باشد؛ به همین دلیل، در کمتر داستانی است که از آن سخن نگوید، اظهار شگفتی نکند و به تعریف و تمجید نپردازد. برای نمونه در بررسی ***دائی‌جان ناپلئون*** می‌گوید:

> [...] من در طی مطالعه نکات بسیاری را یادداشت کردم که البته به‌کارم خواهد آمد و از آن‌جمله مثلاً اصطلاحات و امثالی ازقبیل «کار کار سلطان‌مراد است» [...] و «صدمن گوشت شکار به یک بوی گند تازی نمی‌ارزد» [...] و همچنین کلمات و تعابیر دیگری که هرکدام به‌قول شادروان محمد قزوینی به صد شتر دوکوهانه می‌ارزد (همان‌جا).

در ***قصه‌های مجید*** خود را با میدان فراخی از لغات و اصطلاحاتی روبه‌رو می‌بیند که حتی در ***فرهنگ لغات عامیانه*** هم نیامده و لازم است گردآوری شود:

> [...] برای آنکه تصور نفرمائید که دارم زبان‌بازی و خوش‌آمدگویی و مجازبافی می‌کنم کلماتی را که در همان صفحات اول از کتاب اول «مجید» یادداشت کرده و علامت گذاشته‌ام در ذیل برایتان می‌آورم [...] ص۱۶ تلنبار، ص۲۲ کلک [...] در صفحهٔ ۱۵ دک‌وپوز + پاره‌پوره، ۱۹ گل‌وگشاد + همیشه خدا، ۲۰ رودست + بازیگوشی، [...] ۲۴ به‌اش رسیدن، ۲۵ الکی، ۲۸ هیروویر + خوش‌خوشک [...] (همان، ۷۰۲- ۷۰۴).

۳- ۲- ۴. توصیف‌ها و تشبیه‌های داستان

در نامه‌های انتقادی- ادبی جمال‌زاده به تکنیک‌ها و شگردهای داستان‌نویسی اشاره‌ای نشده است. فقط به توصیف‌ها و تشبیه‌های آثار داستانی پرداخته شده که رویکردهای

داستانی جدید را نشان می‌دهد و جمال‌زاده آن را تقلیدی از نویسندگان غربی می‌داند. در نامه به ایرج پزشک‌زاد ضمن اشاره به این مطلب، اعتدال توصیف‌های داستان ***دائی‌جان ناپلئون*** را می‌ستاید:

> در این اواخر بعضی از نویسندگان جوان ما شوق و رغبت زایدالوصفی در توصیف طبیعت نشان می‌دهند؛ بدین معنی که در نوشتهٔ خود [...] جا و بی‌جا به وصف طلوع و غروب آفتاب و روشنایی روز و تاریکی شب و نظایر این کیفیات می‌پردازند [...] و سخت بوی تقلید از نویسندگان مغرب‌زمین می‌دهد [...] در ***دائی‌جان ناپلئون*** توصیف طبیعت بسیار به‌اندازه و درحد اعتدال دیده می‌شود [...] (همان، ۲۰۱).

۳- ۲- ۵. توجه به جزئیات

در بعضی نامه‌ها نیز از بی‌دقتی نویسنده به جزئیات انتقاد شده است؛ ازجمله در نامه به فرازمند در نقد ***آخرین مسافر شب***:

> از سکوت ساعت رومیزی خسته شده‌ام و آن را پس از مدت‌ها دوباره کوک می‌کنم. ([در حاشیه جمال‌زاده می‌نویسد] پس معلوم می‌شود که دیگر کار نمی‌کرده است.) ساعت هشت و یک دقیقه (تو از کجا دانستی که ساعت هشت و یک دقیقه است مگر ساعت دیگری هم در دست داشتی) [...] از لای پرده‌ها نور روشن (مگر نور غیرروشن هم وجود دارد) [...] (همان، ۶۱۶).

ازدیدگاه جمال‌زاده، نویسنده خود، باید به تمام پرسش‌های احتمالی که ممکن است طی مطالعهٔ اثر برای خواننده پیش آید- پیش از از اقدام به چاپ- پاسخ دهد و نویسندگان فرنگی را از این نظر می‌ستاید.[۱۳]

۳- ۲- ۶. آفات نویسندگی

جمال‌زاده درکنار اصول نویسندگی از آفات آن نیز نام می‌برد:

ابهام: نوشته‌های نویسندگانی مانند کافکا و سارتر را گذشته‌از ابهام، به‌علت پیچیدگی و فلسفه‌مآبی نمی‌پسندد و آن‌ها را «هذیان‌گو» می‌نامد[۱۴] و یادآوری می‌کند:

[...] آیا چیز نوشتنی و تألیف و تصنیف به‌طور عموم برای این مقصود نیست که مردم نوشته را بی‌دردسر و حتی با یک نوع لذت‌طلبی بخوانند و بفهمند [...] و چیزی بر سرمایهٔ معنوی و ذوقی آنها افزوده گردد. آیا اگر از فرنگی‌مآبی دست برداریم و مطالبمان را مثل بچهٔ آدم به زبان خوب و راست مادری بنویسیم و بکوشیم که با استفاده از ذوق و لطف و قریحهٔ ایرانی عبارات را جذاب و دل‌چسب بنویسیم عیبی دارد (همان، ۴۳۲).

تکرار و اطالهٔ کلام: جمال‌زاده تکرار را مخل لذت ادبی و اطالهٔ کلام را باعث کسالت خواننده می‌داند. در نقد ***دائی‌جان ناپلئون*** می‌نویسد:

وقتی به وسط کتاب رسیدم متوجه شدم که گوشم دارد حرف‌های مکرر زیاد می‌شنود. به‌تجربه بر من معلوم گردیده بود که بهترین لذت‌ها با تکرار بی‌مزه می‌شود و ترسیدم چنین خطری متوجه کتاب باشد [...] وانگهی از خودم پرسیدم آمدیم و واقعاً گاهی با اطالهٔ کلام روبرو شدیم [...] مثلاً در صفحهٔ ۲۱۶ از سطر ۸ به‌بعد تا سطر ۱۲ که اگر حذف کنیم خللی بر حکایت وارد نخواهد گردید (همان، ۱۹۸).

۴. نتیجه

نقد نویسندگان فصل مهمی از تاریخ نقد ادبی ایران را تشکیل می‌دهد؛ ضمن اینکه در شناخت نگرش نویسندگان و پسندهای ادبی آنان بی‌تأثیر نیست. بررسی نامه‌های انتقادی جمال‌زاده نشان می‌دهد او خود را ملزم به راهنمایی و تشویق نویسندگان نوظهور می‌داند. انتقادهای او به نویسندگان تازه‌کار کمک می‌کند تا با پی بردن به ضعف‌ها و قوت‌هایشان به رفع ناتوانی‌ها و آفرینش اثری بهتر بپردازند و از این نظر، انتقادهایش سازنده است. همچنین، موقعیت ادبی و گیرایی کلام او نسل جدید نویسندگان را به ادامهٔ کار دلگرم می‌کند و موجب می‌شود تا هنر داستان‌نویسی را به‌شکلی جدی‌تر دنبال کنند. نقد او براساس علایق و دفاع از ارزش‌های خود صورت گرفته؛ ارزش‌هایی ثابت که در تحولات فکری و فرهنگی- ادبی عصر مشروطه ریشه دارد و به بهترین شکل در بیانیهٔ ادبی او بازتاب یافته است. درست است که این امر به اعتدال پاره‌ای زیاده‌روی‌ها در رویکردهای جدید ادبی می‌انجامد؛ اما جمال‌زاده به این نکته توجه ندارد که سال‌هاست بر اثر تلاش‌های او و هدایت این ارزش‌ها جزئی از

پیکرهٔ ادب داستانی شده و از اصول اولیهٔ آن به‌شمار می‌آید. انتقاد او از نویسندگان در به‌کار بردن مکتب‌های نوظهور جز رئالیسم، تقلید و فرنگی‌مآبی در تشبیه و توصیف، و درکل گرایش‌های جدید داستان‌نویسی، بیشتر نمودار نگاه محدود اوست در رویارویی با تحول و تنوع شیوه‌ها و شگردهای داستان‌نویسی.

پی‌نوشت‌ها

۱. «کتاب‌نویس‌ها مثل باران و تگرگ برایم کتاب می‌فرستند و لابد همه انتظار دارند که تعریف و تمجید بکنم [...]» (جمال‌زاده، ۱۳۸۸ الف: ۵۲).

۲. «با هدف تعلیم و تربیت و آموزش دادن و بیدار کردن آن‌ها از خواب عقب‌ماندگی.» (ریپکا، ۱۳۸۲: ۶۶۳).

۳. گذشته‌از نامه‌ها، نگاهی به رسالهٔ ***طریقهٔ نویسندگی و داستان‌سرایی*** (۱۳۴۵) این مطلب را ثابت می‌کند. در بخشی از کتاب جمال‌زاده آشکارا به این موضوع اشاره می‌کند: «امروز نظر من کاملاً و کلمه‌به‌کلمه و حرف‌به‌حرف همان است که چهل سال پیش در مقدمهٔ یکی بود یکی نبود گفته‌ام.» (جمال‌زاده، ۱۳۸۸ ب: ۱۱۶).

۴. ر.ک: میرانصاری، ۱۳۸۱: ۱۴۱.

۵. دیوید دیچز (۱۳۷۳) گپ‌زدن‌های انتقادی را شیوه‌ای از نقد دانسته است. در اینجا معنای اصطلاحی منظور نیست.

۶. ***شادکامان درهٔ قره‌سو*** نوشتهٔ افغانی و ***گریز*** از بزرگ علوی نمونه‌هایی دیگر است:

«شروع به خواندن کردم و به زودی متوجه گردیدم که گلستان پهناور و معطری است که هفته‌ها و ماه‌ها لازم است تا از آن همه خیابان‌ها و گل‌کاری‌های دل‌فریب دیدن کرد [...]» (جمال‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۰۱). «موضوعی است که بلاشک مفهوم و نمونهٔ عملی بسیار در این دورهٔ اخیر [...] در مملکت ما دارد و کمتر دربارهٔ آن مطلب نگارش یافته است [...]» (همان، ۵۸۶).

۷. جمال‌زاده در چند نامهٔ دیگر نیز همین مضمون را تکرار کرده است (ر.ک: ۱۳۸۷: ۶۱۹ و ۱۹۹).

۸. محمدعلی جمال‌زاده، «بلای املا و انشای عوامانه»، *یغما*، س۱۵ (۱۳۴۱)، صص۳۴۲- ۳۴۵.

۹. جمال‌زاده، ۱۳۸۷: ۵۸، ۶۵۵- ۶۵۶، ۶۲۲ و ۳۱۲.

۱۰. محمدعلی جمال‌زاده، «اصلاح املا و رسم‌الخط فارسی»، *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات تهران*، س۱۲، ش۳ (۱۳۴۴)، صص۳۱۹- ۳۱۱.

۱۱. همان، ۳۱۱.

۱۲. در نامه‌ای به غلامحسین یوسفی چنین نوشته است:

مبادا تصور فرمائید که من دشمن کلمات نوظهور و تازه ازمن‌درآوردی هستم. برعکس من خوب می‌دانم که [...] همه چیز نقص و عیبی دارد و محتاج تکمیل است و البته هیچ زبانی از

آن همه زبان‌های امروزی دنیا از این احتیاج برکنار نیست. چیزی کـه هـست بـاز معتقـدم کـه برای تکمیل هر نقص و عیبی قواعد و اصول و قوانینی وجود دارد و چنان‌که قرن‌هاسـت کـه خود ما ایرانیان [...] گفته‌ایم [...] «نردبان پله‌پله» من مکرر ازمیان هم‌وطنـان خودمـان جوانـان بسیار خوش‌نیت و خوش‌کرداری را دیده یا شنیده‌ام که به خیال خود می‌خواهنـد خـدمت بـه زبان فارسی بکنند و لغات جدید که شاید واقعاً در زبان فارسی معمولی نداریم از خود بسازند و کم‌کم همین کلمات کم‌وبیش مورد استعمال هم قرار می‌گیرد [...] درصورتی کـه فـی‌المثـل باید بدانیم که این کار مهم قواعد و قوانینی دارد و مثلاً بایـد دانـست کـه در انـواعی از عمـل لغت‌سازی و یا کلمه‌نویسی باید به قانون سماعی کار کرد نه قیاسـی و ایـن کـار هـم محتـاج درس و معلم و یاد گرفتن است و چنان‌که آن همه گفته و شنیده‌ایم «الأمور مرهونهٔ باوقاتهـا و اسبابها» (میرانصاری، ۱۳۸۱: ۲۱۳).

۱۳. ر.ک: جمال‌زاده، ۱۳۸۷: ۷۰۹.

۱۴. ر.ک: همان، ۳۶۶.

منابع

ـ آرین‌پور، یحیی (۱۳۷۴). ***از نیما تا روزگار ما*** (تاریخ ادب فارسی معاصر). تهران: زوار.

ـ آل‌احمد، جلال (۱۳۸۷). ***نامه‌های جلال آل‌احمد***. به‌کوشش علی دهباشی. تهران: نشر افـست گرافیک.

ـ تادیه، ژان ایو (۱۳۷۸). ***نقد ادبی در قرن بیستم***. ترجمهٔ مهشید نونهالی. تهران: نیلوفر.

ـ بهارلو، محمد (۱۳۷۳). ***گزیده آثار سید محمدعلی جمالزاده***. تهران: نشر آروین.

ـ جمال‌زاده، سید محمـدعلی (۱۳۸۴). ***مکتوبـات***. گردآورنـده محمـدجعفر معـین‌فـر. تهـران: دانشگاه تهران، مؤسسهٔ انتشارات و چاپ.

ـ ـــــــــــــ (۱۳۸۷). ***نامه‌های جمال‌زاده در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران***. به‌کوشـش سوسن اصیلی. تهران: سخن.

ـ ـــــــــــــ (۱۳۸۸ الف). ***نامه‌های ژنو از سید محمدعلی جمـال‌زاده بـه ایـرج افـشار***. به‌کوشش ایرج افشار با همکاری محمد افشین وفایی و شهریار شاهین دژی. تهران: سخن.

ـ ـــــــــــــ (۱۳۸۸ ب). ***قصه‌نویسی***. به‌کوشش علی دهباشی. تهران: سخن.

ـ ـــــــــــــ (۱۳۷۹). ***یکی بود و یکی نبود***. به‌کوشش علی دهباشی. تهران: سخن.

ـ ـــــــــــــ (۱۳۸۹). «نامه‌هـای جمـال‌زاده بـه دولـت‌آبـادی». ***بخـارا***. س۱۳. ش۷۶. صص ۳۲۱- ۳۳۰.

ـ ـــــــــــــــ (۱۳۴۶). «دربارهٔ تنگسیر اثر صادق چوبک». ***مجلهٔ کاوه (مونیخ)***. ش۸ و ۹. صص۲۲۲– ۲۲۹.
ـ ـــــــــــــــ (۱۳۳۹). «شیوهٔ انتقاد کتاب (نظرآزمایی)». ***راهنمای کتاب***. ش۶. صص۷۰۹– ۷۱۳.
ـ ـــــــــــــــ (۱۳۴۱). «بلای انشاء و املای عوامانه». ***یغما***. س۱۵. ش۸. صص۳۴۲– ۳۴۵.
ـ دهباشی، علی (۱۳۷۷). ***یاد سید محمدعلی جمال‌زاده***. تهران. نشر ثالث.
ـ دیچز، دیوید (۱۳۷۳). ***شیوه‌های نقد ادبی***. ترجمهٔ محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی. تهران: علمی.
ـ ذوالفقاری، محسن (۱۳۷۹). ***تحلیل سیر نقد داستان در ایران: از استقرار مشروطیت تا انقلاب اسلامی ایران (۱۲۸۵– ۱۳۵۷)***. تهران: نشر آتیه.
ـ ـــــــــــــــ (۱۳۸۸). ***شیوه‌های نقد ادبی در ایران (نقد نظری و نقد عملی) از زهره تا بامداد خمار***. اراک: دانشگاه اراک.
ـ رحیمیان، هرمز (۱۳۸۵). ***ادبیات معاصر نثر، ادوار نثر فارسی از مشروطیت تا انقلاب اسلامی***. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
ـ ریپکا، یان (۱۳۸۲). ***تاریخ ادبیات ایران***. ترجمهٔ دکتر ابوالقاسم سری. ج۲. تهران: سخن.
ـ زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۴). ***آشنایی با نقد ادبی***. تهران: سخن.
ـ سرشار، محمدرضا (۱۳۸۱). ***نقد ادبی: کارکردها و آفات***. تهران: کانون اندیشهٔ جوان.
ـ ـــــــــــــــ (۱۳۸۹). ***انواع نقد ادبی***. تهران: کانون اندیشهٔ جوان.
ـ شمیسا، سیروس (۱۳۸۵). ***نقد ادبی***. تهران: نشر میترا.
ـ عابدی، کامیار (۱۳۸۷). «جمالزاده نامه‌نگار». ***جهان کتاب***. س۱۳. ش۱۱ و ۱۲. صص۲۱– ۲۳.
ـ غلامی، علیرضا (۱۳۸۹). «نوستالژی در حاشیه درباب کتاب نامه‌های ژنو از سید محمدعلی جمالزاده به ایرج افشار». ***ماهنامهٔ علوم انسانی مهرنامه***. ش۴.
ـ کارلونی، ژ.س. و ژان س. فیلو (۱۳۶۸). ***نقد ادبی***. ترجمهٔ نوشین پزشک. تهران: سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی (شرکت سهامی).
ـ کامشاد، حسن (۱۳۷۶). «پیش‌کسوت نویسندگان ایران». ***ایران‌نامه***. ش۶۱. صص۵– ۲۴.
ـ کریمی حکاک، احمد (۱۳۷۲). «نقد ادبی در ایران معاصر: فرضیه‌ها، فضاها و فرآورده‌ها». ***ایران‌نامه***. ش۴۵. صص۳– ۳۴.

ـ مندور، محمد (۱۳۸۵). ***نقد و ناقدان معاصر***. ترجمهٔ عباس طالب‌زاده شوشتری. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.

ـ میرانصاری، علی (۱۳۸۱). ***اسنادی از مشاهیر ادب معاصر ایران***. دفتر چهارم. تهران: سازمان اسناد ملی ایران، پژوهشکدهٔ اسناد.

ـ میرعابدینی، حسن (۱۳۸۰). «صادق هدایت در جایگاه منتقد ادبی». ***کتاب ماه ادبیات و فلسفه***. ش۴۶ و ۴۷. صص۳۴- ۴۱.

- 'Abedi, K. (2008). "Communicator Jamalzadeh". *Jahân-e-Ketâb*. *Yr. 13. No. 11 & 12*. Pp. 21- 23. [In Persian]
- Arianpour, Y. (1995). *From Nima to Our Time (The History of Contemporary Persian Literature)*. Tehran: Zavvar. [In Persian]
- Al-e-Ahmad, J. (2008). *Jalal Al-e-Ahmad's Letters*. A. Dehbashi (Effort). Tehran: Graph Offset Press. [In Persian]
- Baharlou, M. (1994). *Seyyed Mohammad Ali Jamalzadeh's Selected Works*. Tehran: Arvin. [In Persian]
- Dehbashi, A. (1998). *Seyyed Mohammad Ali Jamalzadeh's Remembrance*. Tehran: Publication Sales. [In Persian]
- Dichs, D. (1994). *Methods of Literary Criticism*. M.T. Sedghiyani & Gh. Yousofi (Trans). Tehran: 'Elmi. [In Persian]
- Gholami, A. (2010). "Nostalgia in Marginality (about the Letters of Genéve's Book from Seyyed Mohammad Ali Jamalzadeh to Iraj Afshar)". *The Humanities Journal of Mehrnameh*. *No. 4*. [In Persian]
- Jamalzadeh, S.M.A. (2005).*Correspondences*. M.J. Mo'infar (Compiler). Tehran: University of Tehran Press. [In Persian]
- _____ (2008). *Jamalzade's Letters in the Central Library University of Tehran*. S. Asili (Effort). Tehran: Sokhan. [In Persian]
- _____ (2009). *The Letters of Genéve (From Seyyed Mohammad Ali Jamalzadeh to Iraj Afshar)*. Effort I. Afshar with Partnership M. Afshin Vafayi and Sh. Shahin Dezhi. Tehran: Sokhan. [In Persian]
- _____ (2000). *Once Upon a Time*. A. Dehbashi (Ed.). Tehran: Sokhan. [In Persian]
- _____ (2009). *Writing Story*. A. Dehbashi (Effort). Tehran: Sokhan. [In Persian]
- _____ (2010). "Jamalzadeh's Letters to DowlatAbadi". *Boxârâ*. *No. 76*. Pp. 321- 330. [In Persian]
- _____ (1967). "About 'Tangsir' Compilation of Sadegh Chubak". *Kâve (Munix)*. *No. 8 & 9*. Pp. 222- 229. [In Persian]
- _____ (1960). "Method of Criticism Book". *Guide Book*. *No. 6*. Pp. 709- 713. [In Persian]

- _____ (1962). "Disaster of Popularly Composition and Spelling". *Yaqmâ*. *No. 18*. Pp. 342- 345. [In Persian]
- Karloni & Filo (1989). *The Literary Criticism*. N. Pezeshk (Trans). Tehran: The Publications and Instruction's Organization of Islamic Revolution. [In Persian]
- Kamshad, H. (1997). "Protagonist of Iranian Authors". *Irânnâme*. *No. 61*. Pp. 5- 24. [In Persian]
- Karimi Hakkak, A. (1993). "The Literary Criticism in Contemporary Iran: Hypotheses, Places and Products". *Irânnâme*. *No. 45*. Pp. 3- 34. [In Persian]
- Mandour, M. (2006). *Review and Contemporary Critics*. A. Talebzade Shoushtari (Trans.). Mashhad: University of Ferdowsi Press. [In Persian]
- Mir Ansari, A. (2002). *Records of Iran's Contemporary Literary Notables*. Vol. 4. Tehran: Iran National Archives Organization- Record Research Center. [In Persian]
- Mir 'Abedini, H. (2001). "Sadegh Hedayat as a Literary Critic". *Journal of Literature and Philosophy*. *No. 46 & 47*. Pp. 34- 41. [In Persian]
- Rahimian, H. (2006). *Persian Prose Phases (from Constitutionalism Age to the Islamic Revolution)*. Tehran: Samt. [In Persian]
- Ripka, Y. (2003). *The History of Iran's Literature*. D. Abolghasem Serri (Trans.). Vol. 2. Tehran: Sokhan. [In Persian]
- Sarshar, M.R. (2002). *Literary Criticism: Functions and Disadvantage*. Tehran: Young Thought Centre. [In Persian]
- _____ (2010). *Types of Literary Criticism*. Tehran: Young Thought Centre. [In Persian]
- Shamisa, S. (2006). *The Literary Criticism*. Tehran: Mitra. [In Persian]
-Yves Tadié, J. (1999). *The Literary Criticism in Twentieth-Century*. Mahshid Nownahali (Trans.). Tehran: Niloufar. [In Persian]
- Zarrinkoub, A. (1995). *Introduction to Literary Criticism*. Tehran: Sokhan. [In Persian]
- Zolfaghari, M. (2000). *Analysis of Story Criticism in Iran from Establishment of Constitution Age to the Iran Islamic Revolution*. Tehran: Atieh. [In Persian]
- _____ (2009). *Methods of Literary Criticism in Iran (Theoretical Review and Practical Criticism)*. Arak: University of Arak. [In Persian]