بازنمایی نقد اجتماعی و سیاسی

در داستانها و رمانهای میرزا فتحعلی آخوندزاده و محمدعلی جمال‌زاده

منصور ساعی ـ عضو هیأت علمی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی و دانشجوی دوره دکتری علوم ارتباطات اجتماعی دانشگاه علامه طباطبایی

پیشگفتار

پا گرفتن تدریجی طبقهٔ متوسّط و اندیشهٔ تجدّد در دوران قاجار، انقلاب مشروطیّت و حکومت قانون را در پی داشت. ارزشهای تثبیت شدهٔ کهن رفته رفته اهمیّت خود را از دست داد و مفهوم ملّت و آزادیهای بورژوایی اعتبار یافت. ادبیات آن دوران، متأثّر از فرهنگ غربی است و با پرداختن به برجسته‌ترین مسایل اجتماعی و انتقاد از استبداد، خرافات و موهوم‌پرستی، نقشی متفاوت با نقش ادبیات اشرافی برعهده می گیرد. همزمان با دگرگونیهای بنیادی اجتماعی و به خودآیی و خویشتن‌نگری ملّی، ادبیات تازه‌ای سربرآورد که چشمگیرترین ویژگی‌اش، انتقاد از همهٔ نمادهای تحجّر سیاسی و فرهنگی بود. برای نمونه، آخوندزاده در نامه‌ای نوشته است: «به هر آنچه دست می‌زنی ایجاب می کند که از آن انتقاد شود». روشنفکران مشروطه‌خواه، هواداران گسترش دانش و فرهنگ، با اعتراض به نظام حاکم بر جامعه، برپویش فکری و سیاسی در روزگار خود اثری بزرگ گذاشتند. آنان متأثّر از ادبیات اروپایی، در راه نوجویی و تحوّل‌خواهی، نقد و بازنگری در ادبیات گذشته را آغاز کردند و در راستای برقراری «دموکراسی ادبی» با مغلق‌گویی به‌ستیز برخاستند و خواستار ادبیاتی شدند که به کار بیداری مردمان و دگرگونیهای سیاسی بیاید.

در این نوشتار اندیشه‌های دو تن از داستان و رمان‌نویسان انتقادی دوران مشروطه، میرزا فتحعلی آخوندزاده و سید محمد علی جمال زاده را بررسی می کنیم. این دو ادیب کوشیده‌اند در آثار انتقادی خود، سنّتهای نادرست و باورهای خرافی را به نقد بکشند و از اوضاع اجتماعی و سیاسی جامعهٔ ایرانی انتقاد کنند، به‌سخن دیگر، نوشته‌های آنان آینهٔ اوضاع اجتماعی و سیاسی ایران آن‌روز و ابزار انتقاد از آن است.

اندیشه‌های انتقادی آخوندزاده کرمانی:[1]

میرزا فتحعلی آخوندزاده، فیلسوف، مورّخ، مصلح

اجتماعی، نمایشنامه‌نویس، داستان‌نویس و مبتکر اصلاح خط و تغییر الفبا در جامعه‌های اسلامی بوده است، امّا حقّ او در زمینهٔ نقد ادبی ادا نشده و از این نظر همچنان گمنام مانده است؛ درحالی که پژوهشها نشان می‌دهد که او در نقد ادبی هم مانند نمایشنامه‌نویسی و داستان‌نویسی به شیوهٔ اروپایی، از پیشروان در سرزمینهای خاوری بوده است. در این‌جا به آخوندزاده بعنوان بنیانگذار و پیشرو نقد ادبی در ایران می‌پردازیم و از اندیشهٔ علمی و انتقادی او در زمینه‌های سیاسی و اجتماعی و دینی سخن می گوییم. آنچه از آخوندزاده در زمینهٔ نقد ادبی سراغ داریم به این قرار است: قرتیکا، دربارهٔ نظم و نثر (به‌عنوان مقدّمه بر دیوان واقف و ذاکر)، دربارهٔ ملاّی رومی، دربارهٔ پوتزی (ضمن مکتوبات کمال‌الدّوله)، اصول نگارش (از مقالهٔ الفبای جدید) فهرست کتاب، نامه به میرزا آقا تبریزی (سواد جواب میرزافتحعلی)، فن کرتیکا (گزیده‌ای از نظریات آخوندزاده درباره کرتیکا از نوشته‌های او) و رساله ایراد. از همهٔ آنچه در فهرست بالا آمده، می توان بعنوان نخستین آثار در زمینهٔ نقد ادبی در ایران یاد کرد. (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۰: ۳۵)

هرچند شمار آثار به جا مانده از آخوندزاده، چشمگیر نیست، ولی درونمایه‌ای بسیار با ارزش دارد، زیرا نخستین بار بود که منتقدی در زبان فارسی، به‌جای نقد ادبیات ایران با معیارهای لفظی و ظاهری کلام، به تحلیل آثار ادبی می‌پرداخت و ارزش آن آثار را نه در الفاظ که در مضامین فکری و اجتماعی و اخلاقی می‌سنجید. آخوندزاده بر پیشرو بودن خود در این زمینه آگاه بود که می گفت: «فن کرتیکا در منشات اسلامیه تا امروز متداول نیست... این سری است خفی که حکمای یوروپا این را دریافت کرده‌اند. ملت من هنوز از این سر غافل است». و در مقدمه نقدی بر مثنوی مولوی در توضیح نقد ادبی این نکته را بار دیگر تکرار می کند: «این نوع چیزنویسی در میان ملت اسلام رسم نیست ولی درفرنگستان بسیار رایج است... والحق این گونه دقت و باریک‌بینی روشی پسندیده است». (همان: ۳۶)

می توان گفت که نقد ادبی در ایران به مفهوم امروزی آن که داوری علمی و مستدل دربارهٔ ارزش آثار ادبی باشد، نخستین بار در مقالهٔ قرتیکا در ۱۲۸۳ هجری خورشیدی رخ نموده است. آخوندزاده نقد ادبی را از محدودهٔ تنگ گفتگو دربارهٔ صنایع بدیعی و لفظی و معنوی کلام فراتر برد و به نقد و سنجش و داوری دربارهٔ ارزش موضوع و شیوهٔ بیان کشاند و بر طرح مضامین فکری و اجتماعی و اخلاقی در آثار ادبی تأکید کرد. بدین‌سان، او معیارهای عینی نقد را جانشین ملاکهای مبهم و کلّی ذهنی کرد؛ نقد پویا و زندهٔ رئالیستی را به‌جای بحث موشکافانه و ملانقطی نشاند و داوری دربارهٔ ارزش اجتماعی آثار ادبی را در نقد خود مطرح کرد.

از دید آخوندزاده، نقد حقیقی باید به کمك استدلال، درستی یا نادرستی اندیشهٔ مندرج در یك اثر ادبی را ثابت کند؛ دلایل نیز باید علمی و مستند باشد، نه روایت و جعل. به سخن دیگر، آخوندزاده بر عینی و علمی بودن

○ پا گرفتن تدریجی طبقهٔ متوسّط و اندیشهٔ تجدّد در دوران قاجار، انقلاب مشروطیّت و حکومت قانون را در پی داشت. ارزشهای تثبیت شدهٔ کهن رفته رفته اهمیّت خود را از دست داد و مفهوم ملّت و آزادیهای بورژوایی اعتبار یافت. ادبیات آن دوران، متأثّر از فرهنگ غربی بود و با پرداختن به برجسته‌ترین مسایل اجتماعی و انتقاد از استبداد، خرافات و موهوم‌پرستی، نقشی متفاوت با نقش ادبیات اشرافی برعهده گرفت. همزمان با دگرگونیهای بنیادی اجتماعی و به خودآیی و خویشتن‌نگری ملّی، ادبیات تازه‌ای سربرآورد که چشمگیرترین ویژگی‌اش، انتقاد از همهٔ نمادهای تحجّر سیاسی و فرهنگی بود.

○ روشنفکران مشروطه‌خواه، هواداران گسترش دانش و فرهنگ، با اعتراض به نظام حاکم بر جامعه، بر پویش فکری و سیاسی در روزگار خود اثری بزرگ گذاشتند. آنان متأثّر از ادبیات اروپایی، در راه نوجویی و تحوّل‌خواهی، نقد و بازنگری در ادبیات گذشته را آغاز کردند و در راستای برقراری «دموکراسی ادبی» با مغلق‌گویی به‌ستیز برخاستند و خواستار ادبیاتی شدند که به کار بیداری مردمان و دگرگونیهای سیاسی بیاید.

نقد انگشت می‌گذارد و انتقادهای ذهنی و جزمی را زیانبخش می‌داند. قاطعیّت و صراحت از دیگر ویژگیهای نقد آخوندزاده است. او با آنکه سفارش می‌کند در نقد «هر آنچه گفته می‌شود از راه ظرافت و ملایمت گفته شود، به شرطی که حرف دل آزار و خلاف ادب نسبت به منتقد در میان نباشد» (همان: ۴۹)، در نقدش این اصل را تنها دربارهٔ کسانی که با اندیشه‌هایشان موافق بود، مراعات می‌کرد و در برابر شاعران و نویسندگانی که با اندیشه‌های آنان موافق نبود، لحنی تند و پرخاشگر داشت. انگیزهٔ اصلی آخوندزاده در پرداختن به نقد، وجود مسایل اجتماعی درخور انتقادی همچون بی‌عدالتی، جهل و خرافات در جامعهٔ آن روز ایران و همهٔ جوامع اسلامی بود. او نخستین گام برای از میان برداشتن مسایل را شناخت و انتقاد از آنها می‌دانست. در واقع، نقد ادبی آخوندزاده زادهٔ نقد اجتماعی او بود و از این‌رو در همهٔ نوشته‌های آخوندزاده در زمینهٔ نقد ادبی، دیدگاه اجتماعی این منتقد را می‌بینیم که تکیه‌گاه اصلی اوست. به گفتهٔ یکی از صاحبنظران «او نقد را به‌عنوان یکی از نیرومندترین ابزارهای مبارزه علیه فساد، جهل و تمامی عواملی که شخصیت انسانی را به اسارت درمی‌آورد، می‌شناسد». او هنگامی که دریافت در برابر مسایلی که می‌دید از سویی سکوت کردن نارواست و از سوی دیگر طرح کردنش «تعرّض» شناخته می‌شود، چاره‌ای جز روکردن به «کرتیکا یا قرتیکا» نداشت. (همان: ۵۰)

آخوندزاده بر آن بود که «اگر این حرکتها (نقد و انتقاد) را خاطرنشان نکنی، آگاه و متنبه نمی‌گردند و در غفلت می‌مانند. اگر خاطرنشان کنی تعرض شمرده می‌شود. پس چه باید کرد؟ اما صلاح ملك و ملت مقتضی آن است که خاطرنشان شود. فن کرتیکا همین است». (محمدزاده، ۱۹۶۳: ۲۱۲ و ۲۱۳) آخوندزاده از آن‌رو به کرتیکا پرداخت که موعظه و نصیحت را برای مبارزه با بی‌عدالتی و جهل و خرافات کارساز نمی‌دانست. وی دربارهٔ بی‌اثر بودن فصیح‌ترین مواعظ، پس از شش صد سال تلقین و تکرار، نوشت: «اگر نصایح و مواعظ موثر می‌شد، گلستان و بوستان شیخ سعدی از اول تا به آخر وعظ و نصیحت است. پس چرا اهل ایران در مدت ششصد سال هرگز ملتفت مواعظ و نصایح او نیستند؟» (همان: ۲۰۶)

نشان دادن علل دورماندن جوامع اسلامی و از جمله ایران از پیشرفتهای علمی و فنّی و صنعتی جهان غرب، از دیگر انگیزه‌های آخوندزاده در نوشتن مقاله‌های انتقادی بود. او در روزگاری می‌زیست که نظام فئودالی پدرسالاری بر زندگی و اخلاق مردمان سایه افکنده بود و پادشاهی خودکامه سرنوشت مردمان را به دست داشت. چنین نظامی از زندگی و حکومت بویژه در روزگار او، در برابر تمدّن اروپایی و نهادهای نوپای اجتماعی، کاستیهای خود را بیش از پیش نشان می‌داد. او که با تمدّن اروپایی از راه روسیه آشنایی کامل یافته بود، نمی‌توانست این کاستیها را نبیند یا در برابر آنها ساکت بنشیند. شیوهٔ مبارزه او برای تغییر نظام اخلاقی، اجتماعی و سیاسی، بهره گرفتن از ابزارهای ادبی از داستان و رمان گرفته تا انتقاد بود. او بعنوان روشنفکری ترقّی‌خواه بسیار افسوس می‌خورد وقتی می‌دید در برابر پیشرفتهای چشمگیر فرهنگ اروپایی که زمینه‌ساز تألیف و نشر صدها کتاب علمی و فنی و فلسفی شده بود، ایران هنوز به داستانهای عامیانه‌ای چون چهل طوطی یا کتابهای خرافه‌آمیزی چون **مصایب‌الابرار** یا

ابواب الجنان دل خـــوش کـــرده است. (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۰: ۵۳)

آخـوندزاده می‌کوشـید شـاعـران و نویسندگـان را برانگیـزد تا واقعیّـات زندگی در روزگار خـود را به جای موضـوعات قراردادی گذشته برگزینند؛ سرایندگان از نظم و غـزل و قـصـیـده‌های بی‌مـایه دست بردارند و نویسندگان نیـز از سخنان کودکانه و تشـبیـهات ابلهـانه بپرهیزند. (همان: ۵۳)

آخـوندزاده در آثار خـود به دین و علمـای دینی نیـز می‌پرداخت. برخـورد او با دین و علمـای دینی بسیـار پیچیده و گاه محیلانه بود. او برای کنار گذاشتن دین و علمای دینی از پهنهٔ سیاسی ـ اجـتماعی کشور، با طرح شعـارهایی که اسـاس مادّی داشت می کـوشید از نقاط ضعف برخی علمـای دینی برای رسیدن به هدفهای خود بهره گیرد. او پیشنهاد می کرد که حوزهٔ کار روحانیّت تنها به «امور دینیه از قبیل نماز و روزه، وعظ و پیش‌نمازی و نکاح و طـلاق و . . . مـثل علمـای روحـانیـهٔ دول یوروپا» محدود باشد. (آخوندزاده، ۱۳۵۷: ۱۹۹ تا ۲۰۱)

آخـوندزاده به پیـروی از حکومت روسـیـهٔ تزاری، موضوع تغییر خط و کنار گذاشتن الفبای عربی را مطرح و در ایران و ترکـیـه تبلیغ کـرد. در همـان روزها دولت روسیه برای از میان بردن انگیزهٔ شورش در داغستان و برای شکاف انداختن میـان مـردمان آن سـامـان و ایران، کاربرد الفبای عـربی و فارسی در قفـقاز و داغسـتان را مـمنوع کـرد. آخـوندزاده در این باره چنین نوشته است: «اولیای دولت بهیه روسیه برای السنه آوار و چچن الفبا درست کرده، در گوشه‌ای از اطراف داغستان با مخارج دولت مکاتب و مـدارس گشاده، به اطفال مسلمین اهل جبـال تعلیم زبان ایشان می کنند و عن‌قریب اطفال اهل داغستان کـه سابقاً کلاً وحشی خصـال بودند، صاحب سواد و صاحب علم خواهند شـد. و ما ساکنین بسایط قفقاز از نکبت خط عربها الی انقـراض علم در کوری و جهالت خواهیم ماند». (همان: ۲۴۴) و در جای دیگر با گونه‌ای تعصّب نژادی و برپایهٔ ناسیونالیسم شوونیستی می‌نویسد: «. . . علاوه بر آنکه سلطنت هزار ساله ما را به زوال آوردند، خطی را نیز به گردن ما بستند که به واسطه آن تحصیل سواد متعارف هم برای ما دشوارترین اعمال شـده است. . . . الان منتهای تلاش و آرزوی من در این است کـه ملت خـودم را باری از دست این خط مـردود و ناپاك که از آن قوم به یادگار مانده است، خلاص کرده و ملتم را از ظلمت جهالت به نورانیت برسانم.» (همان: ۱۴۰)

آخـوندزاده که می‌خواست از راه تغییر خط ملّت را «از ظلمت جهالت به نورانیت» برساند و علّت بیسوادی و عـقب‌مـاندگی ایرانیـان را در الفـبـای آنان می‌دید، در حـقیقت خاستگاه مشکلات را خطّ و زبان می‌دانست. عبدالحسین زرین کوب دربارهٔ دلبستگی آخوندزاده به روسـیـهٔ تزاری، بر آن است کـه این دلبـسـتگی شـاید «حـاصل دلخـوری شـدید آخـونـدزاده از عـقب‌مـاندگی ایران از تـمـدن و مـسلك پروگـره باشـد و از این رو در آثارش به مخالفت با دین ـ که آن را عامل عقب‌افتادگی ایران و تمـام شـرق می‌داند ـ می‌پردازد و در کـتـاب مکتوبات کـمال‌الدوله به نفی روح و انکار صانع و انتقاد شدید از شرایع الهی و از اسلام و پیامبر پرداخته و از قول کل فیلسوفان می گوید که اعتقادات دینی موجب ذلت ملك و ملت در هر خـصـوص است.» (زرین کـوب، ۱۳۵۳: ۲۹۱)

آخوندزاده نخستین کسی بود که به گونه‌ای سطحی

○ میرزا فتحعلی آخوندزاده، فیلسوف، مورّخ، مصلح اجتماعی، نمایشنامه‌نویس، داستان‌نویس و مبتکر اصلاح خط و تغییر الفبا در جامعه‌های اسلامی بوده است، امّا حقّ او در زمـینهٔ نقـد ادبی ادا نشـده و از این نظر همـچنان گـمنام مـانده است؛ درحـالی کـه پژوهشها نشان می‌دهد که او در نقد ادبی هم مـانند نمـایشنامـه‌نویسی و داسـتـان‌نویسی به‌شیوهٔ اروپایی، از پیشروان در سرزمینهای خاوری بوده است.

و یك سونگرانه، رئالیسم را در ادبیات آذربایجان به تقلید از رئالیسم منطقه قفقاز و روسیه مطرح و به رئالیسم انتقادی و فکاهی رو کرد؛ ولی با اثر پذیرفتن از نویسندگان رئالیست روس، به لزوم پایبندی به بیان واقعیّت در ادبیات باور داشت. این نکتهٔ مهم را نباید فراموش کرد که همین آشنایی سطحی آخوندزاده با ادبیات واقعگرای روسیه در آن دوران، موفقیت خود را پیش از هر چیز مدیون ادبیات کم مایه و ناپویای ایران در آن روزها بوده است؛ زیرا در آن دوران ادبیات فارسی ایران بیشتر در ستایش و چاپلوسی غوطه می‌خورد و از واقعیّتهای تاریخی ـ اجتماعی دور بود. به سخن دیگر، می‌توان گفت که «گذشته از تفکر فلسفی و ملی آخوندزاده، که گرایش رئالیستی را اقتضا می‌کرد، تمایل او به رئالیسم در ادبیات واکنشی بود در برابر ادبیات قراردادی و تصنعی و غیر واقعی که زمان آن گذشته بود، اما همچنان ادیبان محافظه کار درباری در حفظ و حمایت آن می‌کوشیدند». (پارسی نژاد، ۱۳۸۰: ۶۱ و ۶۲)

بسیاری از پژوهشگران، آخوندزاده را پیشرو در زمینهٔ نمایشنامه‌نویسی و داستان‌پردازی به شیوهٔ اروپایی در آسیا می‌دانند و ادّعای او را مبنی بر بنیانگذاری این گونه تصنیف آمیخته با طنز در میان کشورهای اسلامی تأیید می‌کنند: «این نوع تصنیف غریب، که

○ از دید آخوندزاده، نقد حقیقی باید به کمك استدلال، درستی یا نادرستی اندیشهٔ مندرج در یك اثر ادبی را ثابت کند؛ دلایل نیز باید علمی و مستند باشد، نه روایت و جعل. به سخن دیگر، آخوندزاده بر عینی و علمی بودن نقد انگشت می‌گذارد و انتقادهای ذهنی و جزمی را زیانبخش می‌داند. قاطعیّت و صراحت از دیگر ویژگیهای نقد آخوندزاده است.

ظاهرش بامزه و خوشایند است و باطنش کلاً متضمن موعظه و نصیحت، در میان ملت اسلام معروف نبود. من بانی این کار شدم». (آخوندزاده، ۱۳۵۷: ۷۴)

نخستین بار در تفلیس بود که آخوندزاده با دیدن نمایشنامه‌هایی چون «بورژوای اصیل زاده» اثر مولیر و «آفت عقل» نوشته گریبایدوف و نمایشنامه‌هایی از گوگول، شکسپیر و... با هنر نمایش آثار آشنا شد و با الهام گرفتن از آنها نگارش نمایشنامه‌های خود را آغاز کرد. (آرین پور، جلد اول، ۳۴۵: ۱۳۵۷)

آخوندزاده در این نمایشنامه‌ها با تیپ‌سازی اجتماعی و طبقاتی اوضاع و احوال ایران را به تصویر کشیده و به مضامینی همچون مبارزه با جهل، خرافات، بی‌عدالتی و دفاع از حقوق زنان پرداخته است که البته در پوشش نمایش، بسیاری از افکار و عقاید خود را نیز مطرح می‌کند، بی آنکه از استقلال ایران و پاسداری از مرزها و خاك میهن سخن به میان آورد.

نخستین اثر آخوندزاده در نمایشنامه‌نویسی، نمایشنامه ملاابراهیم خلیل کیمیاگر است که فقر اقتصادی، فرهنگی و خرافه زدگی ایرانیان را نشان می‌دهد: «در این اثر در سیمای ملاابراهیم خلیل کیمیاگر و مردم عوام و بیچاره شهر نوخا زندگی و خصوصیات اجتماعی و معیشتی آذربایجان و چهره حاجی نوری (شاعر) روشنفکران پیشرو نیمه دوم قرن نوزدهم آنجا ارائه شده است». (آرین پور، ۱۳۵۷: ۳۵۲)

دومین اثر نمایشی آخوندزاده، موسیو ژوردان است که بیشتر به یك خطابهٔ اجتماعی می‌ماند و موضوع اصلی و محوری آن، رفتن به خارج از کشور و تحصیل در آن دیار به منظور دستیابی به شهرت و لیاقت برای خدمت و نوکری تزار روسیه است. (زرین کوب، ۱۳۵۳: ۲۹۰ تا ۲۹۲)

او در این نمایشنامه، به باورهای خرافی و جهل و نادانی مردمان و عوام‌فریبی جادوگران و ضرورت رفتن به خارج و درس خواندن در آنجا پرداخته است. آخوندزاده در این نمایشنامه به انقلاب ۱۸۴۸ فرانسه نیز اشاره و از احتمال گسترش یافتن آن به دیگر نقاط جهان ابراز نگرانی کرده است که این نگرانی می‌تواند از دیدگاه

دولت روسیه که آخوندزاده در آن سرهنگ بوده، یا از دیدگاه خود نویسنده و خوش‌بینی او به رژیم سلطنتی مایه گرفته باشد.

نمایشنامهٔ دیگر آخوندزاده، دربارهٔ خرس قولدورباسان (دزدافکن) است که موضوع اصلی آن، محرومیّت زنان از حقوق خود همچون حقّ گزینش همسر و ستمی است که با ازدواجهای تحمیلی بر آنان می‌رود. همچنین در این نمایشنامه به مشکلات اقتصادی و فرهنگی آذربایجانیان در آن روزگار از جمله زندگی روستاییان و راهزنی و قلدری مردان اشاره کرده و در پایان با متّهم کردن هم‌میهنانش در ایران به دزدی و وحشیگری، از زبان دیوان بیگی ایرانیان را به اطاعت از دولت روسیه فراخوانده و بار دیگر اندیشه‌های خود را تبلیغ کرده است.

داستان وزیر خان سراب (لنکران) اثر بعدی آخوندزاده است. نویسنده در این نمایشنامه با انتقاد از نظام دیوان سالاری فئودالی در دوران قاجار، بار دیگر به مسألهٔ حقوق و آزادی زنان پرداخته است.

نمایشنامهٔ دیگر آخوندزاده دربارهٔ مردی خسیس یا حاجی قره است که در آن مناسبات اجتماعی و اقتصادی حاکم بر جامعهٔ آن روز را نشان داده است.

واپسین نمایشنامهٔ آخوندزاده، نمایشنامهٔ وکلای مدافع در شهر تبریز است که نویسنده در آن به حقوق زنان در فقه اسلامی و نارساییها و کاستیهای دستگاه قضایی پرداخته و از شیوهٔ وکالت و قضاوت در جامعهٔ آن روز ایران انتقاد کرده است. یکی از اشکالات این نمایشنامه، شهادت بحق و اتفّاقی شاهدان در دادگاه و در نتیجه حکم عادلانهٔ حاکم شرع است که در واقع نویسنده بار دیگر همچون سرگذشت خان لنکران، عقدهٔ داستان را با ابزار تصادف می‌گشاید. این نکته را نباید فراموش کرد که آخوندزاده مدّعی است حقّ و عدالت تنها با احکام الهی برقرار نمی‌شود و بهترین مجری امور قضایی، شاه و دستگاه سلطنت است. او در این نمایشنامه نیز با بیان این نکته که حکم عادلانهٔ حاکم شرع به گونهٔ اتفاقی صادر شده، بار دیگر بر نظرات خود تأکید کرده است. (آرین‌پور، ۱۳۵۷: ۲۵۲ و ۲۵۳)

○ نقد ادبی آخوندزاده زادهٔ نقد اجتماعی او بود و از این‌رو در همهٔ نوشته‌های آخوندزاده در زمینهٔ نقد ادبی، دیدگاه اجتماعی این منتقد را می‌بینیم که تکیه‌گاه اصلی اوست. به گفتهٔ یکی از صاحبنظران «او نقد را به‌عنوان یکی از نیرومندترین ابزارهای مبارزه علیه فساد، جهل و تمامی عواملی که شخصیت انسانی را به اسارت درمی‌آورد، می‌شناسد». او هنگامی که دریافت در برابر مسایلی که می‌دید از سویی سکوت کردن نارواست و از سوی دیگر طرح کردنش «تعرّض» شناخته می‌شود، چاره‌ای جز رو کردن به «کرتیکا یا قرتیکا» نداشت.

آخوندزاده از کسانی است که برای بیان آرا و اندیشه‌هایش شیوهٔ رساله‌نویسی را به کار گرفته است. یکی از آثار وی مقاله‌ای انتقادی از تاریخ **روضه الصّفا**، اثر میرزاقلی‌خان هدایت با عنوان **رسالهٔ ایراد** است که به صورت گفتگو تنظیم گشته و در آن به تصنّع، لفّاظی، بی‌دقتّی در کاربرد واژه‌ها و چشم‌پوشی از واقعیّتهایی تاریخی پرداخته شده است و چون هدایت، یکی از ادیبان و مورّخان سنتّگرا بود، این نقد در واقع انتقاد از ادبیّات سنّت‌گرایانهٔ آن دوران به‌شمار می‌آمد. عبدالحسین زرین کوب در این باره نوشته است: «در واقع شوق و هیجان عمده‌ای که در آن ایام وجود آخوندزاده را مشتعل می‌داشت، عبارت بود از فکر پروقره (پروگره: ترقی) و تجدد. همین توجه به تجدد و ترقی بود که او را وامی‌داشت نسبت به هر چه در ایران عهد ناصری می‌گذشت بدبین، بهانه‌جوی و معترض باشد». (زرین کوب، ۱۳۵۳: ۲۸۹)

برخلاف نظر درست و پژوهشگرانهٔ زرین کوب، برخی پژوهشگران تازه کار یا متعصّب، **رسالهٔ ایراد**

○ آخوندزاده از آن رو به کرتیکا پرداخت که موعظه و نصیحت را برای مبارزه با بی‌عدالتی و جهل و خرافات کارساز نمی‌دانست. وی دربارهٔ بی‌اثر بودن فصیح‌ترین مواعظ، پس از شش صد سال تلقین و تکرار، نوشت: «اگر نصایح و مواعظ موثر می‌شد، گلستان و بوستان شیخ سعدی از اول تا به آخر وعظ و نصیحت است. پس چرا اهل ایران در مدت ششصد سال هرگز ملتفت مواعظ و نصایح او نیستند؟»

آخوندزاده را با وجود درازگویی و پراکنده‌گویی، از نظر انتقاد در پیشینهٔ انحطاط در تاریخ‌نویسی در ایران و طرح نکات انتقادی مهم دربارهٔ شیوهٔ کار نثر نویسانی چون رضاقلی‌خان هدایت، دارای اهمیت می‌دانند. (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۰: ۸۳ و ۸۴)

محمّدعلی جمال‌زاده[۲]

محمّدعلی جمال‌زاده نخست به تحصیل علوم مذهبی پرداخت ولی پس از آمدن به تهران، در مدرسهٔ دارالفنون به فرا گرفتن زبان فرانسه رو کرد. در ۱۲۸۶ خورشیدی راهی بیروت شد تا در مدرسه‌ای غیرمذهبی ادامهٔ تحصیل دهد. پس از رفتن از ایران، در مدارس لبنان و دانشگاه فرانسه به تحصیل پرداخت. دوری وی از ایران موجب شد نارساییهای بزرگی در ساختار نوشتاری‌اش پدید آید، زیرا همچنان به شیوهٔ دوران مشروطیّت می‌نوشت و از دگرگونیهای چشمگیری که در ساختار زبان و گویش فارسی رخ نموده بود، دور مانده بود. (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۱: ۳۷ تا ۴۷)

جمال‌زاده، پدر داستان‌نویسی نو در ایران، از دید بسیاری از صاحبنظران، نقادّی سختگیر و نویسنده‌ای اثرگذار در جریان داستان‌نویسی ایران بوده که توانسته است در اندك زمانی نسل جوان آن دوران را برانگیزد. جمال‌زاده بیش از هر چیز به مضامین اجتماعی و سیاسی موردنظر خود اهمیّت می‌داد و می‌کوشید از همهٔ ابزارها و سازه‌ها برای تفهیم (نه ایجاد توهّم و ابهام) مسایل یاد شده سود جوید. (**همان**: ۴۹ و ۵۱) زبان داستانگوی نقّاد او همهٔ وجوه فضای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی ایران را دربرمی‌گیرد. وی در ترسیم جامعهٔ ایرانی پیوسته به بی‌نظمی، نابسامانی، دروغ، نیرنگ، سودجویی، فریب دادن مردمان، استبداد، رشوه‌خواری، تعصّب کور، گناه، ساده‌گیری توده‌ها، کاربرد موّاد مخدّر، و... اشاره دارد، زیرا پیش از رفتن از ایران، در دوران مشروطیّت، شاهد چنین مسایلی بوده است. (**همان**: ۵۲ و ۵۳)

جمال‌زاده نویسندهٔ پیشرو در سالهای ۱۳۰۰ خورشیدی، پس از شهریور ۱۳۲۰ سکوت بیست سالهٔ خود را شکست و آثاری چند منتشر کرد. او از پرکارترین نویسندگان در آن دوران بود. گذشته از همکاری با مجلّهٔ **سخن**، کمابیش هر سال کتابی به چاپ می‌رساند. جمال‌زاده در همهٔ آثارش مضمونها و تیپهای نخستین داستانهایش را تکرار می‌کند، بی‌آنکه به همخوانی «**یکی بود یکی نبود**» با رویدادهای زمانه‌اش دست یابد. بدین‌سان، در کار خود کهنه شد، راههای کوبیده را رفت و نتوانست با دیدی تازه به مسائل بنگرد. دوری از ایران و کمبود تجربه از زندگی معاصر، سبب می‌شد که نویسنده همچنان در فضای دوران کودکی‌اش بماند، بی‌آنکه بتواند تصویری خیال‌انگیز از آن زمانهای از دست رفته به دست دهد.

انتشار «**یکی بود یکی نبود**» سبب شد که چماقهای تکفیر بلند شود، زیرا از این اثر نو «رایحهٔ آزادی استشمام» می‌گردید. هراس از واکنش مخالفان و غرقه شدن در لذّتهای زندگی، برجسته‌ترین دلایلی است که جمال‌زاده برای سکوت خود برمی‌شمارد؛ سکوتی که رفته رفته او را از جریان پویای ادبی ـ اجتماعی دور کرد. داستانهای گوناگونی که جمال‌زاده از ۱۳۲۰ تا ۱۳۵۷ به بازار فرستاده، نشان دهندهٔ این واقعیّت است که او، ناتوان از درك کشمکشهای روحی نسل تازه، همچنان درحال و

هوای دوران مشروطه‌خواهی مانده و شیوهٔ نویسندگی‌اش دگرگون نشده است، جز اینکه بر گرایشش به اندرزگویی و انباشتن داستانها از قطعاتی از متون نثر و نظم کلاسیك و ضرب‌المثلهای عامیانه، افزوده شده است. او که با گونه‌ای سادگی و خوشخیالیِ بی‌بهره از شناخت اجتماعی به زندگی می‌نگریست، اشتیاق به دخالت در مسائل مهّم زمانه را از دست داد. جمال‌زاده که نویسنده‌ای خلاّق در سالهای ۱۳۰۰ بود، دیگر نمی‌توانست جنبه‌های بنیادی زندگی در دوران مورد نظر خود را با شیوه‌های تازهٔ ادبی مجسّم کند، بلکه با شاخ و برگ دادن به خاطرات، گزارشی پراکنده به‌دست می‌داد. از همین رو، داستانهای بلند او ساختاری رمانی ندارد؛ همان داستانهای کوتاه است که حاشیه‌ها و ضمائم گوناگون یافته است. جمال‌زاده چون نمی‌تواند به شیوهٔ ادبی پیشرفته‌تری دست یابد و چارچوبها و معانی گسترده‌تری بیافریند، خود را تکرار می‌کند. (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۱۶۴ و ۱۶۵)

درونمایهٔ همهٔ نوشته‌های جمال‌زاده «ناکامی تأثرآور انسانی پاکدل در مصاف با تعصّب و سنّت» است. راوی ـ نویسنده ـ پس از سالها از فرنگستان به وطن بازمی‌گردد، یاری دیرینه را می‌یابد و او از سرگذشت خود می‌گوید. هر داستان چارچوبی دارد که حکایت اصلی را دربرمی‌گیرد و این حکایت در بازگشتی به گذشته بیان می‌شود. در واقع، هر کس که در داستان وارد می‌شود، قصّهٔ زندگی خود را بازمی‌گوید. ماجرای قبلی قطع می‌شود تا ماجرای تازه بیان شود. قصّه در قصّه می‌آید (بی‌آنکه این قصّه‌ها پیوند ساختاری روشنی با هم داشته باشد) و فرمی هزار و یك شبی پدید می‌آید. (همان: ۱۶۴)

فضای داستان را محیط دوران کودکی و زندگی خانوادگی نویسنده تشکیل می‌دهد. خاطرات جمال‌زاده از اصفهان و تهران قدیم، با یادهای او از رویدادهای دوران مشروطه و درگیریهای پدرش با متعصّبان و مستبدان درمی‌آمیزد و ترویج مدارا و نفی قشریگری، هدف اصلی نویسنده می‌شود. در آثاری که پس از **یکی بود یکی نبود** نوشته، تنها روحیه‌ای پذیرا و متحمّل، در ستیز با هرگونه تعصّب مذهبی، از خود نشان می‌دهد. جمال‌زاده، برای رسیدن به این هدف، به نوشتن داستانهایی خطابی و هشدار دهنده گرایش می‌یابد؛ برپایهٔ ضرب‌المثلها داستان می‌سازد تا جنبه‌های آموزشی آن را آشکار سازد و ایده مورد نظرش را تشریح کند، مانند «**کباب غاز**» که بر پایهٔ «حکمت مطلقه، از ماست که بر ماست» نوشته شده

○ نشان دادن علل دورماندن جوامع اسلامی و از جمله ایران از پیشرفتهای علمی و فنّی و صنعتی جهان غرب، از دیگر انگیزه‌های آخوندزاده در نوشتن مقاله‌های انتقادی بود. او در روزگاری می‌زیست که نظام فئودالی پدرسالاری بر زندگی و اخلاق مردمان سایه افکنده بود و پادشاهی خودکامه سرنوشت مردمان را به دست داشت. چنین نظامی از زندگی و حکومت بویژه در روزگار او، در برابر تمدّن اروپایی و نهادهای نوپای اجتماعی، کاستیهای خود را بیش از پیش نشان می‌داد. شیوهٔ مبارزه او برای تغییر نظام اخلاقی، اجتماعی و سیاسی، بهره گرفتن از ابزارهای ادبی از داستان و رمان گرفته تا انتقاد بود. او بعنوان روشنفکری ترقّی‌خواه بسیار افسوس می‌خورد وقتی می‌دید در برابر پیشرفتهای چشمگیر فرهنگ اروپایی که زمینه‌ساز تألیف و نشر صدها کتاب علمی و فنی و فلسفی شده بود، ایران هنوز به داستانهای عامیانه‌ای چون چهل طوطی یا کتابهای خرافه‌آمیزی چون *مصایب‌الابرار* یا *ابواب‌الجنان* دل خوش کرده است.

است. هر داستان کوتاه یا بلند دستمایه‌ای برای مطرح کردن فلسفهٔ نویسنده است. در این آثار چند تن گرد می‌آیند و ماجرایی کوچك بهانهٔ پیش بردن گفتگویی دراز می‌شود. تیپهای کاریکاتوری و دگرگونی ناپذیر در جدل با هم شکل می‌گیرند و تصویر هجوآمیزی از شیوهٔ تفکّر و زندگی گروههای گوناگون در جامعهٔ سنّتی پیش روی خواننده می‌نهند. آنچه مایهٔ تمایز آدمها می‌شود، لحن آنهاست. جمال‌زاده روحیه و منش کمیك آدمهای داستانهایش را با لحن آنها و واژه‌هایی که به کار می‌برند، می‌سازد. بحثهای عرفانی، داستان را از مطالب اضافی آکنده می‌سازد و داستان شکل و نظم خود را از دست

○ جمال‌زاده، پدر داستان‌نویسی نو در ایران، از دید بسیاری از صاحبنظران، نقادّی سختگیر و نویسنده‌ای اثرگذار در جریان داستان‌نویسی ایران بوده که توانسته است در اندك زمانی نسل جوان آن دوران را برانگیزد. جمال‌زاده بیش از هر چیز به مضامین اجتماعی و سیاسی موردنظر خود اهمیّت می‌داد و می کوشید از همهٔ ابزارها و سازه‌ها برای تفهیم (نه ایجاد توهّم و ابهام) مسایل یاد شده سود جوید. زبان داستانگوی نقّاد او همهٔ وجوه فضای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی ایران را دربرمی گیرد. وی در ترسیم جامعهٔ ایرانی پیوسته به بی‌نظمی، نابسامانی، دروغ، نیرنگ، سودجویی، فریب دادن مردمان، استبداد، رشوه‌خواری، تعصّب کور، گناه، ساده‌گیری توده‌ها، کاربرد موّاد مخدّر، و . . . اشاره دارد، زیرا پیش از رفتن از ایران، در دوران مشروطیّت، شاهد چنین مسایلی بوده است.

می‌دهد و روال روایتی آن آشفته می‌شود. درواقع، داستان به جُنگی از مطالب گوناگون تبدیل می‌شود که کنار هم قرار گرفتن آنها بهانه‌ای برای ردیف کردن ضرب‌المثلها و اصطلاحات عامیانه بوده است. به گفتهٔ هدایت، «انگار این اصطلاحات را توی یك کتابچه نوشته و با خودش برده به ژنو و هر وقت می‌خواهد معلوماتی صادر کند آنها را پشت سر هم ردیف می‌کند. بی‌جا، بی‌علت». (همان: ۱۶۵)

قلتشن دیوان نیز داستان ناکامی حاج شیخ مشروطه‌خواه در ستیز با قلتشن دیوان نان به نرخ روزخور است. حوادث داستان در سالهای پایانی دوران قاجار روی می‌دهد. حاج شیخ، چهرهٔ خوب داستان، مشروطه‌خواهی شریف است که در زمانه‌ای که فرصت‌طلبان جای انقلابیون را گرفته‌اند و روزنامه‌چی‌های هوچی کارچرخان ماجراهای سیاسی شده‌اند، کنج عزلت گزیده است. اما قلتشن با بهره‌گیری از نیاز مالی حاج شیخ، نام نیك او را می‌آلاید؛ در هنگامهٔ قحطی در دوران جنگ جهانی یکم، بعنوان شریك بازرگانی، او را در احتکار کالاهای خود درگیر و بدنام می‌کند. حاج شیخ در اندوه، غریبانه می‌میرد. قلتشن که سود کلانی برده است، زمین می‌خرد و ساختمان‌سازی می‌کند. برای دستیابی به قدرت سیاسی، روزنامه‌نگاران را اجیر می‌کند، در راستای عوامفریبی، پرورشگاه به راه می‌اندازد و بعنوان «مرد وطن‌پرست» شهرت می‌یابد، و وقتی می‌میرد، با تشریفات فراوان به خاك سپرده می‌شود. (همان: ۱۶۶)

جمال‌زاده داستان **راه آب نامه** را بر پایهٔ برخورد تجدّد و سنّت نوشته است: دانشجویی که برای عروسی خواهرش به ایران آمده، به اندیشهٔ اصلاحات می‌افتد. اهل محل را گرد می‌آورد تا برای تعمیر راه آب اقدام کنند. همسایه‌ها، یك به یك توصیف می‌شوند ـ جناب شیخ، زن خان، وجیه‌الملّه، شاطر آقا، حکیمباشی ـ و هر یك از اینان یك تیپ اجتماعی را به نمایش می‌گذارد. جمال‌زاده شخصیّت و روحیهٔ آنان را از راه لحنشان توصیف می‌کند: هر یك شیوهٔ حرف زدن و واژگان خاصّی دارد. نویسنده از آغاز به گونه‌ای طنزآمیز آنان را

می‌شناساند تا رفته رفته تابلو هجو آمیز و گیرایی از روحیّات و آداب و رسوم مردمانی عقب مانده و جهل زده ترسیم کند. راوی که می‌خواهد اصلاحاتی انجام دهد، گرفتار دردسر بزرگی می‌شود: اهل محل او را مأمور تعمیر راه آب می‌کنند. راوی گرفتار مهندس، معمار، وکیل عدلیه و . . . می‌شود و هر یك به گونه‌ای فریبش می‌دهد، تا جایی که تصمیم می‌گیرد هر چه زودتر به فرنگستان بازگردد. امّا همسایگان، هر یك به گونه‌ای از پرداخت سهم خود سرباز می‌زنند. راوی که پولی برای بازگشت ندارد، کاری در ادارهٔ اوقاف می‌یابد و ماندگار می‌شود. (**همان**: ۱۶۷)

راه آب نامه هجوی تند و انتقادی گزنده از جامعه‌ای است که در آن، همگان ظاهر الصّلاح، ولی به فکر کلك‌زدن به یکدیگرند. داستان، تابلویی از همهٔ ویژگیهای ناپسند ایرانیان است. روشنفکر «غصه این مردم بی‌شعور و بی‌صاحبی را می‌خورد که در میان آن‌ها گیر افتاده و باید با آن‌ها زندگی کند و هیچ نمی‌فهمد چه می‌گویند و چه می‌جویند و حرف حسابشان چیست؟» قهرمان **راه آب نامه**، آدم پاکدلی است که در محیطی سراسر نیرنگ و حیله ناکام می‌شود. **راه آب نامه** از آثار خوب جمال‌زاده است و همهٔ مضامین آثار او را به گونهٔ فشرده دربردارد. ناکامی قهرمان متجدّد در برابر تعصّب‌ها و کج‌اندیشی‌ها، محملی برای گرایش به عرفان و بدوی‌گرایی می‌شود؛ هر گونه کوششی برای دگرگونی بیهوده نموده می‌شود و مرگ همچون عامل رهایی آدمها از بدیها ستایش می‌شود. جمال‌زاده با اینکه از نوجوانی در اروپا زیسته، شیفتهٔ هویّت سنّتی و پدرسالاری چیره بر فرهنگ ایرانی است. او که به تصوّف و سنّت دلبستگی بسیار دارد، بهشت گمشدهٔ خود را در گذشته می‌یابد و آیینهای سنّتی را همسو با غرایز طبیعی انسان برمی‌شمارد. در پاره‌ای از آثار خود مایه‌های درویشی و گریز از زندگی شهری و بازگشت به زندگی «ساده» روستایی را تبلیغ می‌کند. جمال‌زاده در داستانهای خود یا به هجو اخلاق عمومی می‌پردازد و پرده از «نیکوکاری»های ریایی ثروتمندان و مصلحان قوم برمی‌دارد، یا خاطره‌های دوران کودکی خود را مرور

○ جمال زاده گرفتار تعلیق فکری ویژه‌ای است؛ از سویی به تبلیغ تجدّد اروپایی می‌پردازد و با تعصّب و سنّت دشمنی می‌ورزد و از سوی دیگر ندای بازگشت به ریشه‌های بومی سر می‌دهد و روشنفکران تجدّدخواه را هجو می‌کند و به ستایش از مردمان عامی می‌پردازد که نگهدارندهٔ همان سنّتها و تعصّبهایند. او نویسنده‌ای است «مصمم به نوآوری و در عین حال سخت غرقه در گذشتگان، مسحور غرب و در عین حال با تمام وجود شرقی، انتقادگر در برابر جامعه‌ای که با موازین دموکراتیك به آن می‌نگرد و در عین حال عاشقانه دلبستهٔ همان جامعه.»

می‌کند، یا آثاری دربارهٔ سرنوشت بشر و مرگ و زندگی می‌نویسد و غرقهٔ مباحث عرفانی می‌شود، و در دوران رواج آثار مرامی، داستانهایی دربارهٔ قهرمانان اصولگرایی می‌نویسد که کینهٔ ثروتمندان و اولیای امور را در سینه می‌پرورانند. (**همان**: ۱۶۸)

در «**آتش زیر خاکستر**»، جمال‌زاده به افشای سوءاستفادهٔ گروههای نظامی که برای خرید به اروپا می‌روند می‌پردازد و دربارهٔ جوانان حسّاسی می‌نویسد که چون توان مبارزه با مفاسد را ندارند، سرخورده و خانه‌نشین می‌شوند. امّا این گونه مفاهیم با روحیهٔ نویسندهٔ محافظه‌کار همخوانی ندارد. او که از زندگی دستخوش دگرگونی جامعه جدا مانده، «خاکستر گذشته را با انبر اشتیاق از روی مجمر خاطرات پیش و پس» می‌کند تا «یادگارهای گرانبهای جوانی مانند گل‌های آتشین برافروخته. . . از زیر غبار فراموشی سر بیرون کنند.» اما در زیر این خاکستر سرد، گل آتش گرمابخشی دیده نمی‌شود. طنز گزندهٔ نویسنده ـ جز در مواردی اندك ـ بُرایی خود را از دست می‌دهد و

○ محمّدعلی جمال‌زاده که هنر طنزپردازی را از پدر آموخته و در شهری طنزپرداز (اصفهان) بزرگ شده، در اسکلت‌بندی داستانهای خود از طنزی زیبا بهره گرفته است. هدف جمال‌زاده از به کارگیری طنز، ضربه زدن به کسی یا انتقام‌جویی از افراد نبوده، بلکه او در اندیشهٔ بهسازی جامعه بوده و می خواسته است اثر کلامش را در درازمدّت ببیند. جمال‌زاده به خوبی می‌دانسته که طنز به او کمك می کند تا به انتقاد از ساختار اجتماعی و گروههای مردم بپردازد. همین طنز ملایم و شیرین، از تندی زبان انتقادی کاسته و میان داستانهای جمال‌زاده و کتاب چرند و پرند دهخدا فاصله انداخته است.

انتقادها در چارچوب باورهای مرسوم صورت می گیرد. جمال‌زاده زمان داستانهایی را که در نکوهش حاکمیّت نوشته است، به دورانهای کهن می‌برد، مانند داستانهای «ایلچی و قیصر» یا «بارگاه شاهانه» و «صالح و طالح».

قهرمان تیپیك آثار او، نویسندهٔ جوان داستان «**پیشوا**» می‌شود که نخست به نوشتن مقاله‌های آتشین سیاسی روی می آورد، اما در برخورد با مردی عامی دگرگون می‌شود، خود را بی‌دانش و تجربه می‌یابد و گوشه‌نشین می‌شود. جوان تحصیلکرده در داستان «**خانه به دوش**» نیز از شرّ مفاسد جامعهٔ شهری به روستا پناه می‌برد و در آنجا سودمند می‌افتد.

«احترام به گذشته‌ها» مضمون بیشتر داستانها در مجموعهٔ تلخ و شیرین است. در داستان «**یك روز در رستم آباد**» که پای صحبت مردمان عامی نشسته، به این نتیجه می‌رسد که روستا بهشت برین است و آنچه روشنفکران در ساعتها بحث نمی توانند بگویند، عوام با یك ضرب‌المثل می گویند. در «**درویش مومی**» شكّ و درماندگی روحی فرهیختگان با آرامش بی‌سوادان مقایسه می‌شود.

در داستان «**شورآباد**» ـ از مجموعهٔ **آسمان و ریسمان** ـ هجو روشنفکران با انتقاد از حاکمیّت درمی آمیزد. تنی چند تحصیلکرده به شورآباد می‌روند تا روستاییان را با سواد کنند؛ با مردمانی قضا و قدری، تهیدست و غارت شده رو به رو می‌شوند که علف و موش می‌خورند. آنان نان و آب می‌خواهند نه آیین نامه و سخنرانی. به گروه حمله‌ور می‌شوند و آنان را از ده می‌رانند. جمال‌زاده «**نمك گندیده**» ـ از مجموعهٔ **کهنه و نو** ـ را دربارهٔ گروهی روشنفکر می‌نویسد که تصمیم به اصلاح امور جامعه می گیرند، امّا در جریان عمل به این نتیجه می‌رسند که نخست باید خود را اصلاح کنند. (**همان**: ۱۶۹)

نویسنده در داستانهای مجموعهٔ **کهنه و نو**، آشکارا در پشتیبانی از وضع موجود قلم می‌زند: در «**ثواب و گناه**» ـ که برداشتی عرفانی از **جنایت و مکافات** است ـ جوانی تحصیلکرده و تهیدست، حاجی ثروتمند و خسیسی را می کشد و گرفتار عذاب وجدان می‌شود: «همین مردم متمول هستند که به آنهایی که متمول نیستند نان می‌دهند. داور حقیقی خداست و هیچ کس مسئول بد و خوب دیگران نیست.»

جمال زاده گرفتار تعلیق فکری ویژه‌ای است؛ از سویی به تبلیغ تجدّد اروپایی می‌پردازد و با تعصّب و سنّت دشمنی می‌ورزد و از سوی دیگر ندای بازگشت به ریشه‌های بومی سر می‌دهد و روشنفکران تجدّدخواه را هجو می کند و به ستایش از مردمان عامی می‌پردازد که نگهدارندهٔ همان سنّتها و تعصّبهایند. در داستانهایی چون «**دوآتشه**» و «**میرزا خطاط**» ـ از مجموعهٔ **غیر از خدا هیچ کس نبود** ـ در رویارویی سنّت و تجدّد، طرفدار تجدّدخواهان است، امّا در داستانهایی چون «**عروسی داریم عروسی**» و «سقط فروش، پیرقوم و...» از مجموعهٔ قصه‌های کوتاه... خواننده را به «قبول سرنوشت مشترکی که پدران» برایش تدارك دیده‌اند فرامی‌خواند. او نویسنده‌ای است «مصمم به نوآوری و در عین‌حال سخت غرقه در گذشتگان، مسحور غرب و

در عین حال با تمام وجود شرقی، انتقادگر در برابر جامعه‌ای که با موازین دموکراتیک به آن می‌نگرد و در عین حال عاشقانه دلبسته همان جامعه.»

ستایش از گذشته و حسرت از دست رفتن ارزشهای سنّتی، در داستان ۴۵۰ صفحه‌ای **سروته یك کرباس** به اوج می‌رسد. این اثر «سرنوشت کودکی نویسنده است و از آنجا که میدان آن حوادث و وقایع اصفهان است، آن را می‌توان «اصفهان نامه» نیز خواند.» راوی پس از ۳۵ سال به اصفهان بازگشته، درحالی که پرسه زدن در گوشه و کنار جهان، جز آلودگی و پریشانی و تلخکامی چیزی برای او نداشته است، و اکنون کنار زاینده رود نشسته و گذر شتابناك عمر را مرور می‌کند.

کتاب به سفرنامه‌ای از دیده‌های نویسنده از اصفهان و صنایع و هنرهای مردمش بدل می‌شود. او خواننده را در محلّه‌های اصفهانی می‌گرداند و جاذبه‌های توریستی شهر را می‌نمایاند؛ از یادهای کودکی خود می‌گوید: چگونگی حمّام رفتن، مکتب و سختگیری ملاّی مکتبدار، خانهٔ پدری، همسایه‌ها و قوم و خویشها، موهومات و خرافات که رمان را به اثری خواندنی در شناخت فرهنگ عامّه تبدیل می‌کند. نویسنده به هنگام توصیف زندگی پدر خود، روحانی مشروطه‌خواهی که عمرش به درگیری با متعصّبان و حکام گذشته، وضع سیاسی-اجتماعی ایران در دوران مشروطه را شرح می‌دهد و زمینه‌های پاگیری روحیهٔ دموکرات و تعصّب گریز خود را می‌نمایاند. (همان: ۱۷۰)

از دیگر وجوه برجستهٔ داستانهای جمال‌زاده، بهره‌گیری بجا از سازهٔ نماد است. البتّه نمادهای آفریده شده، همه جمعی و آشکارند و چندان نیازمند رمزیابی نیستند، امّا شیوهٔ پردازش داستان و سبك و سیاق نویسنده باعث شده تا کشف و شناسایی برخی از این نمادها نیازمند دقّت و ریزبینی ویژه باشد. برای نمونه، درك نماد سولدونی تاریك که گویای دوران استبداد است و از سویی نیز حکایت از انسانهای متعصّب و دروغگو و نادان... دارد، دشوار است.

از نمادهای به کار گرفته شده، می‌توان از کلاغ، برف، کوران، سولدونی، تاریکی، لاشهٔ حیوانات، لاشخور، عنکبوت و... یاد کرد. نکتهٔ بسیار مهم، شخصیّتها در داستانهای جمال‌زاده هستند که هر یك نماد یا نمایندهٔ طبقه‌ای ویژه شمرده می‌شوند؛ یعنی آنان دارای ویژگیهای فردی ویژهٔ خود نیستند و گروهی پرشمار از مردمان را دربرمی‌گیرند. (کامران پارسی‌نژاد، ۵۳:۱۳۸۱ و ۵۴)

چنان که پیش از این گفته شد، محمّدعلی جمال‌زاده که هنر طنزپردازی را از پدر آموخته و در شهری طنزپرداز (اصفهان) بزرگ شده، در اسکلت‌بندی داستانهای خود از طنزی زیبا بهره گرفته است. هدف جمال‌زاده از به کارگیری طنز، ضربه زدن به کسی یا انتقام‌جویی از افراد نبوده، بلکه او در اندیشهٔ بهسازی جامعه بوده و می‌خواسته است اثر کلامش را در درازمدّت ببینند. جمال‌زاده به خوبی می‌دانسته که طنز به او کمك می‌کند تا به انتقاد از ساختار اجتماعی و گروههای مردم بپردازد. همین طنز ملایم و شیرین، از تندی زبان انتقادی کاسته و میان داستانهای جمال‌زاده و کتاب **چرند و پرند** دهخدا فاصله انداخته است. (همان: ۵۴)

مضامینی که جمال‌زاده به کار گرفته، بیشتر دربارهٔ جامعه، اخلاق، دین، سیاست و گاه وضع و جایگاه زنان است. به تعبیری می‌توان گفت که جمال‌زاده با انگشت گذاشتن بر سختی‌ها در زندگی مردمان، بر آن بوده است

○ رمان اجتماعی و داستان ایرانی، برایند معنوی مشروطه است. نویسندگان رمانها و داستانهای اجتماعی، روشنفکران برخاسته از اشرافیّت و بیشتر عضو انجمن ایران جوان بوده‌اند. اعضای این گونه انجمنها می‌خواستند روحیّات و اندیشه‌های مترقّی غربیان را در ایران رواج دهند. آخوندزاده و جمال‌زاده از روشنفکران دوران مشروطه‌خواهی، از اعضای این انجمن بوده‌اند.

که انسانها را به از میان برداشتن کاستیها رهنمون شود؛ هرچند تلفیق رویدادها در اروپا با فضای ایرانیِ داستانها، کاری بس دشوار و تا اندازه‌ای ناممکن می‌نماید. (همان: ۵۶)

جمال‌زاده پس از طرح مسأله در نوشته‌های خود، هماهنگی ویژه‌ای میان نوع شخصیّت در رویداد و درونمایه پدید آورده است. او حتّا علل رخدادها را مشخّص ساخته و به ریشه‌یابی معضلات پرداخته است. برای نمونه، در داستان «**دوستی خاله خرسه**»، علل شکست ایرانیان از دشمن را برشمرده است: بیسوادی، ناآگاهی، گرایش به موّاد مخدر، تعصّب، لوطی‌گریهای برخی از مردمان و . . . . جمال‌زاده حتّا بر آن است که مردانگی و مهمان‌نوازی، به هنگام رویارویی با دشمن، جایز نیست. در دیگر آثار جمال‌زاده میان شخصیّت و عملکردش هماهنگی چشمگیر دیده می‌شود، به گونه‌ای که هنرجویان داستان‌نویسی باید به خواندن این گونه داستانها بپردازند و همبستگی و یکپارچگی بسیار نیرومند میان عناصری چون شخصیّت، حادثه، کنش، درونمایه، فضا و کشمکش را بررسی و تحلیل کنند. (دستغیب، ۲۵۳۶) از دید میشل کوبی پرس، جمال‌زاده بر آن بوده است که ساختار داستانهای ایرانی و چارچوب تازهٔ داستانهای کوتاه غربی را به هم نزدیک کند و آنها را به یکدیگر پیوند زند. وی از سویی به وجود عنصر تضاد اشاره دارد؛ عنصری که در چارچوب داستانهای ایرانی دیده می‌شود، مانند بدی و خوبی، ثروت و اندیشه، باسوادی و بیسوادی . . . و از سوی دیگر، همهٔ سازه‌های داستانی غربی چون فضاسازی، شخصیّت‌پردازی، حرکت تدریجی پیش برندهٔ داستان و . . . را مطرح ساخته است. (دهبانی، ۱۳۷۷: ۶۵۱)

○ آخوندزاده و جمال‌زاده بعنوان سردمداران نویسندگی نقّاد در دوران مشروطه، پایه‌گذار جنبشی تازه در مبارزه با استبداد و خفقان بوده‌اند. آنان از راه ادبیات، سیاست و اجتماع را به‌چالش کشیده‌اند و به گونه‌ای برای بهسازی فضای فرهنگی و اجتماعی ایران در دوران مشروطه کوشیده‌اند.

بهرهٔ سخن

رمان اجتماعی و داستان ایرانی، برایند معنوی مشروطه است. نویسندگان رمانها و داستانهای اجتماعی، روشنفکران برخاسته از اشرافیّت و بیشتر عضو انجمن ایران جوان بوده‌اند. اعضای این گونه انجمنها می‌خواستند روحیّات و اندیشه‌های مترقّی غربیان را در ایران رواج دهند. آخوندزاده و جمال‌زاده از روشنفکران دوران مشروطه‌خواهی، از اعضای این انجمن بوده‌اند. این ادیبان و روشنفکران، بویژه آخوندزاده، به انتقاد از مسائلی اجتماعی همچون بیعدالتی، جهل و خرافات در جامعه آن روز ایران و همهٔ جوامع اسلامی می‌پرداخت. زبان داستانگو و نقّاد جمال‌زاده، همهٔ وجوه فضای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی ایران را دربرمی‌گیرد. وی در ترسیم جامعهٔ ایرانی پیوسته به بی‌نظمی، نابسامانی، دروغ، نیرنگ، سودجویی، فریبکاری، استبداد، رشوه‌خواری، تعصّب کور، گناه، ناآگاهی توده‌ها و . . . اشاره دارد. بدین‌سان، در سراسر داستانها و رمانهای خود، به لزوم بیداری ایرانیان و ضرورت دگرگونی و نوسازی و برون رفت از اوضاع موجود پرداخته و بی‌پرده، واقعیت سنّت دست‌وپاگیر آن دوران را به نقد کشیده است. آخوندزاده و جمال‌زاده بعنوان سردمداران نویسندگی نقّاد در دوران مشروطه، پایه‌گذار جنبشی تازه در مبارزه با استبداد و خفقان بوده‌اند. آنان از راه ادبیات، سیاست و اجتماع را به چالش کشیده‌اند و به گونه‌ای برای بهسازی فضای فرهنگی و اجتماعی ایران در دوران مشروطه کوشیده‌اند.

یادداشتها

۱. میرزا فتحعلی آخوندزاده مشهور به «آخوندف» فرزند میرزامحمد تقی از روستای خامنه، در ۱۲۲۸ هـ.ق. /۱۸۱۲ م در شهر نوفازاده شد. در ۶ سالگی با مادر خود ـ که با زن دیگر میرزا محمد تقی سازش نداشت ـ نزد عموی مادرش آخوند ملاعلی اصغر به مشکین شهر رفت و مقدمات فارسی و عربی را نزد وی آموخت. آخوندزاده در ۱۲۴۹ هـ.ق./۱۸۳۲ برای تکمیل تحصیلات دینی راهی شهر گنجه شد و در آنجا با میرزا شفیع، شاعر گنجوی آشنا گشت. همنشینی با میرزا شفیع سبب شد که از اندیشهٔ روحانی شدن منصرف شود و با وجود اشغال و جدا شدن بخشهای بزرگی از خاك زرخیز کشور از سوی متجاوزان روسیهٔ تزاری، با فراگیری زبان روسی به فکر خدمات دولتی افتاد. در ۱۲۵۱ هـ.ق./ ۱۸۳۴ م با معرفی شدن به بارن روزن، فرمانروای روسی گرجستان، بعنوان مترجم زبانهای شرقی به استخدام دولت روسیه درآمد و تا پایان عمر در سمت مترجم باقی ماند. او به پاس خوش خدمتی، تا درجهٔ سرهنگی در ارتش متجاوز روسیهٔ تزاری هم بالا رفت. (آرین‌پور، ۳۴۲:۱۳۵۷ و ۳۴۴)

۲. محمد علی جمال‌زاده به سال ۱۳۰۹ هجری قمری معادل با ۱۲۷۰ شمسی در شهر اصفهان به دنیا آمد. پدرش سید جمال‌الدین واعظ اصفهانی از سخنوران و انقلابیون مشهور دوره مشروطیت بود. سید واعظ اهل اصفهان نبود و در شهر همدان به دنیا آمد. پدرش از علما جبل عامل و مادرش اهل همدان بود. سید واعظ پس از فوت پدر، راهی شهر اصفهان شده و دختری از خاندان میرزا حسن باقرخان خوراسکانی را به عقد خود درمی‌آورد. در نتیجه این ازدواج پنج فرزند به دنیا می‌آیند: محمد علی جمال‌زاده، سید عیسی، سید جلال، رضا و انسیه. در آن دوره حاکم شهر اصفهان فرد مستبدی به نام ظل‌السلطان بود. سید واعظ پس از آشنایی با ملك‌المتکلمین به مخالفت با دستگاه حاکم برمی‌خیزد. جمال‌زاده حوادث بی‌شماری را از آن دوران به‌یاد می‌آورد.

منابع

ـ آخوندزاده، میرزافتحعلی (۱۳۵۷) **الفبای جدید و مکتوبات**، چاپ اول، تبریز: احیا.

ـ آرین‌پور، یحیی (۱۳۵۷)، **از صبا تا نیما** (تاریخ ۱۵۰ ساله ادب فارسی)، چاپ اول، تهران: نشر زوار.

ـ پارسی نژاد، ایرج (۱۳۸۰)، **روشنگران ایرانی و نقد ادبی (آخوندزاده، میرزاآقاخان کرمانی و ...)**، تهران: نشر سخن.

ـ پارسی نژاد، کامران (۱۳۸۱)، **نقد و تحلیل و گزیده داستانهای محمد علی جمال‌زاده**، تهران: نشر روزگار.

ـ دستغیب، عبدالعلی (۲۵۳۶)، **نقد آثار جمال‌زاده**، تهران: نشر چاپار.

ـ دهبانی، علی (۱۳۷۷)، **یاد سید محمد علی جمال‌زاده**، تهران: نشر ثالث.

ـ زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۵۳)، **نه شرقی، نه غربی، انسانی**، چاپ اول، تهران: امیر کبیر.

ـ محمدزاده، حمید (۱۹۶۳)، **میرزا فتحعلی آخوندزاده، الفبای جدید و مکتوبات**، باکو، بی‌نا.

ـ میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷)، **صد سال داستان نویسی** (جلد اول و دوم با تجدید نظر کلی)، تهران: نشر چشمه.

پرتال جامع علوم انسانی