دموکراسی ادبی: مفهوم مرکزی دیباچهٔ *یکی بود یکی نبود* جمالزاده (با نقدی بر تاریخ‌نگاری ادبیات داستانی ایران)

نعمت‌الله ایران‌زاده *
دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی
مهدی دادخواه تهرانی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی *نقد ادبی*، س۹، ش ۳۳، بهار ۱۳۹۵ (صص ۹-۱۰۸-۱۲۸)

چکیده

مجموعه‌داستان کوتاه ***یکی بود یکی نبود*** نوشتهٔ محمدعلی جمالزاده را سرآغاز داستان کوتاه مدرن فارسی دانسته‌اند. گذشته‌از داستان‌ها و طرح‌های این مجموعه که از نخستین کوشش‌ها در عرصهٔ داستان کوتاه‌نویسی فارسی است، «دیباچهٔ» این کتاب در مطالعات ادبی فارسی و در نظریهٔ انتقادی، اهمیتی ویژه دارد. جمالزاده در مقام پدر داستان کوتاه فارسی، در این دیباچه به‌دنبال نوعی قانون‌گذاری ادبی بوده و کوشیده است با نگاهی تطبیقی و آینده‌نگر، دربارهٔ مهم‌ترین مسائل ادبی عصر خود بحث کند. یکی از مفاهیم مرکزی مطرح‌شده در این دیباچه، مفهوم بنیادی «دموکراسی ادبی» است. با بررسی ریزمفهوم‌ها و استعاره‌های مطرح‌شده در این دیباچه می‌توان این مفهوم مرکزی را تحلیل و صورت‌بندی کرد و مؤلفه‌های پشتیبان و برسازندهٔ آن را بررسید و نشان داد تا چه اندازه طرح این مفهوم مرکزی برای بررسی تاریخ‌نگاری ادبیات معاصر فارسی ضرور است.

واژه‌های کلیدی: ***یکی بود یکی نبود***، جمالزاده، دیباچه، تاریخ‌نگاری ادبیات داستانی، دموکراسی ادبی، داستان کوتاه.

---

* نویسندهٔ مسئول: iranzadeh@atv.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۷/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۲/۲۲

۱. مقدمه

در افق داستان‌نویسی فارسی، کتاب ***یکی بود یکی نبود*** به‌عنوان سرآغازی برای داستان کوتاه فارسی، از یک سو از دیدگاه انواع ادبی (ژانرها) پراهمیت تلقی می‌شود و از سوی دیگر نشان‌دهندهٔ تکامل و تطور نثر فارسی از دورهٔ مشروطیت به‌بعد است. برخی مورخان سبک نوشتاری جمالزاده را ادامه‌دهندهٔ تحولات نثر دورهٔ تجدد ارزیابی کرده و آن را در مقایسه با پیش، دارای برتری‌هایی دانسته‌اند:

> سبک انشا و ترکیب کلام در این داستان‌ها و نوشته‌های بعدی جمالزاده همان است که پیش از او حاجی زین‌العابدین مراغه‌ای در ***سیاحت‌نامه*** و دهخدا در ***چرندوپرند*** به‌کار برده بودند. در نوشته‌های جمالزاده، انشا فوق‌العاده تکامل یافته و از اغلاط لفظی و معنوی و لغات ترکی و عبارات ترکی‌مآب خاص نویسندگان آذربایجانی و به‌خصوص کسانی که در قفقاز و ترکیه زیسته‌اند، به‌کلی عاری است (آرین‌پور، ۱۳۸۲: ۲/ ۲۸۱).

از منظر سبک‌شناسی ادبی نیز، چایکین، خاورشناس روس، ***یکی بود و یکی نبود*** را سرآغاز «مکتب و سبک رئالیستی در ایران» دانسته است (همان، ۲۸۱). با این حال در این مقطع زمانی، در کنار ظهور یک نوع ادبی تازه در زبان فارسی، مسئلهٔ سبک‌شناسی نثر فارسی نیز مورد نظر مورخان و محققان قرار گرفته است. آرین‌پور در ***از صبا تا نیما*** ضمن اشاره به این «طرز جدید نثر فارسی»، روند چاپ و انتشار ***یکی بود یکی نبود*** را به‌خوبی توضیح داده است:

> طرز جدیدی در نثر فارسی شروع گردیده بود. «حکایت *فارسی شکر* است» نخست در روزنامهٔ کاوه (سال دوم، شمارهٔ ۱، دی ماه ۱۲۹۹) و بعد در سال ۱۳۰۰، با پنج حکایت دیگر، در مجموعه‌ای به‌نام یکی بود یکی نبود در برلن چاپ شد. انتشار این کتاب ولوله‌ای در میان خوانندگان فارسی‌زبان انداخت و گروهی برضد آن صف‌آرایی کردند. نویسندهٔ جوان جرئت کرده بود نخستین بار، برخلاف رسم و عادت، به زبان محاورهٔ کوچه و بازار و با اصطلاحات و تعبیرات متداولهٔ آن‌ها سخن گوید و اوضاع و احوال و اشخاص را چنان‌که بوده و هستند، توصیف نماید. اما خوانندگان هوشمند و صاحب‌نظر دریافتند که حادثهٔ جدیدی در ادبیات ایران در شرف تکوین است (همان، ۳/ ۲۷۴).

مهم‌ترین مسئله در ***یکی بود یکی نبود***، نشستن نثر تازه در یک فرم، قالب جدید نگارشی یا نوع ادبی تازه‌ای است که از نظر ساختار، در مقایسه با شکل‌های قبلی نوشتار در ادبیات فارسی، به مهارت و آشنایی با ساختارهای روایی نیاز دارد. رضا براهنی، منتقد ادبی، در این زمینه می‌نویسد:

> با جمالزاده نثر مشروطیت قدم در حریم قصه می‌گذارد و حکایت‌های پیش از مشروطیت به‌سوی ابعاد چهارگانهٔ قصه یعنی زمان، مکان، زبان و علیت روی می‌آورند و کاریکاتورهای دهخدا جای خود را به کاراکترهای جمالزاده می‌دهند؛ گرچه این کاراکترها خود در مقایسه با شخصیت‌های قصه‌های هدایت و چوبک و آل‌احمد کاریکاتورهایی بیش نیستند، ولی آن‌ها از یک جوهر شخصی و تاحدی تشخص فردی برخوردار هستند که به‌راحتی می‌توان آن‌ها را از کاریکاتورهای اغراق‌شدهٔ چرندوپرند جدا کرد (براهنی، ۱۳۶۲: ۵۵۱- ۵۵۲).

علاوه‌بر ارزش ***یکی بود یکی نبود*** از نظر تاریخ داستان‌نویسی و سبک‌شناسی نثر جدید فارسی، دیباچهٔ این اثر به‌خودی‌خود ارزش نظری و انتقادی جداگانه‌ای دارد. این دیباچه نخستین بار مفهومی مرکزی باعنوان «دموکراسی ادبی» را در زبان و ادبیات فارسی مطرح می‌کند که خود به‌کمک «ریزمفهوم»ها و «استعاره»های متعددی تقویت و توضیح داده شده است. به عبارت دیگر، درک این مفهوم مرکزی مستلزم فهم و تحلیل ریزمفهوم‌های شبکه‌ای و زنجیره‌ای، و استعاره‌هایی است که در دیباچه مندرج است. اهمیت این دیباچه به‌حدی است که یکی از مورخان تاریخ ادبیات جدید ایران آن را «مانیفست مکتب جدید ادبی» نامیده است (آرین‌پور، ۱۳۸۲: ۲/ ۲۸۰).

تحلیل مفهوم مرکزی دموکراسی ادبی برای آیندهٔ مطالعات ادبی در حوزهٔ ادبیات معاصر ایران بسیار راهگشا خواهد بود؛ به‌ویژه که تفکر شبکه‌ای، مفهومی و استعاری جمالزاده، پدر داستان کوتاه فارسی، و حرکت قدم‌به‌قدم او به‌سوی گونه‌ای «قانون‌گذاری ادبی» را به‌خوبی نشان می‌دهد. در مقالهٔ حاضر، دیباچهٔ ***یکی بود یکی نبود*** در بافت آثار جمالزاده و افق ادبیات معاصر ایران، با رویکردی انتقادی، روشی جزءگرایانه و دقیق، و نگاهی تازه، به‌صورت لایه‌لایه خوانده و تحلیل شده است. طرح چنین نگره‌ای ازاین‌روست که در حوزهٔ نقد ادبی فارسی، مفهوم مرکزی دموکراسی

ادبی، ریزمفهوم‌ها و استعاره‌های برسازندهٔ آن در کنار موضوع «قانون‌گذاری ادبی» جمالزاده به‌طور متمرکز بررسی و تحلیل شود. همچنین، در این جستار گفته شده است چگونه حسن میرعابدینی، یکی از مشهورترین مورخان ادبیات داستانی ایران، به تمایز «انشای رومانی- حکایتی» و نوع ادبی «رمان» در دیباچه التفاتی نکرده و نیز در ایراد گزارهٔ «او [جمالزاده] هیچ‌گاه از داستان کوتاه نام نمی‌برد و همواره از رمان سخن می‌گوید»، با دقتی که باید و شاید، داده‌های متنی، و ویژگی‌ها و ظرافت‌های بیانی جمالزاده را در دیباچه درنظر نگرفته است؛ این دقت از ضرورت‌های گزاره‌پردازی در تاریخ‌نگاری ادبیات داستانی شمرده می‌شود.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در کتاب‌ها و مقاله‌هایی که به زبان فارسی دربارهٔ تاریخ ادبیات جدید فارسی و نیز نقد ادبی نوشته شده، از تأثیر بنیادی جمالزاده در نثر و داستان کوتاه فارسی سخن گفته شده است و هرکدام از این منابع به جنبه‌ای از کار وی پرداخته‌اند. بزرگ علوی در کتاب ***تاریخ و تحول ادبیات جدید ایران*** (۱۳۸۶: ۲۱۵- ۲۲۴) در سخن از آثار منثور، جمالزاده را پیشتاز داستان کوتاه در زبان فارسی می‌نامد و ضمن شرح زندگی و زمانهٔ جمالزاده و اوضاع سیاسی آن دوران، از دیباچه باعنوان «بیانیهٔ وی» یاد می‌کند؛ اما به‌طور مستقیم و واضح از «دموکراسی ادبی» نام نمی‌برد.

حسن کامشاد نیز در کتاب ***پایه‌گذاران نثر جدید فارسی*** (۱۳۹۴: ۱۳۵ به‌بعد) در فصل یازدهم که از نویسندگان پس از جنگ سخن می‌گوید، بیشتر بر زندگی و آثار داستانی جمالزاده ازجمله داستان‌های ***یکی بود یکی نبود*** تأکید می‌کند و به دیباچه و مفاهیم آن نمی‌پردازد. در مقالهٔ «نقد ادبی و دموکراسی» نوشتهٔ حسین پاینده (۱۳۸۵: ۲۱۴ به‌بعد) در کتابی به همین نام، نویسنده از نسبت نقد ادبی و دموکراسی در سنت یونانی و نقد اروپایی سخن گفته؛ ولی به‌طور مشخص به نسبت امر ادبی یا نوع ادبی با دموکراسی نپرداخته و بیشتر نوع «نقد ادبی» مورد توجه اوست تا انواع ادبی‌ای همچون داستان کوتاه یا رمان. اما در نسبت نوع ادبی داستان کوتاه و رمان، رضا براهنی در کتاب ***کیمیا و خاک*** (۱۳۶۶: ۲۴- ۲۸) به‌صورت گذرا در حدود پنج صفحه، از دیباچهٔ ***یکی بود یکی***

نبود سخن گفته و به اشاره‌ای به ترکیب «دموکراسی ادبی» و تعریف جمالزاده از آن بسنده کرده و ضمن بیان دیدگاه جمالزاده دربارهٔ زبان ساده و فرم ادبی خاص مورد نظرش، او را «بنیان‌گذار نقد قصه‌نویسی در ایران» معرفی کرده است. در این مورد اخیر نیز، نویسنده از این مفهوم به‌سرعت عبور کرده و بر مرکزی یا شبکه‌ای بودن این مفهوم در دیباچه درنگ نکرده است.

گذشته‌از مفهوم دموکراسی ادبی، در بحث از نسبت استبداد و زبان و جامعهٔ استبدادی، مقدمهٔ محمدرضا شفیعی کدکنی بر کتاب ***مفلس کیمیافروش*** درخور توجه و خواندنی است؛ اما به‌لحاظ تفاوت سنخ بحث و تأکید نویسنده بر شناور شدن زبان و رابطهٔ آن با خودکامگی، فصل مشترکی میان آن و مفهوم استبداد در متن ادبی و انشای فاضلانه دیده نمی‌شود و نمی‌توان در مقالهٔ حاضر آن بحث را به‌کار گرفت (نک: شفیعی کدکنی، ۱۳۷۴: ۸۵– ۹۵). به‌طور کلی، در منابع یادشده که مستقیماً به جمالزاده پرداخته‌اند، یا از زندگی و زمانه و موقعیت رشد جمالزاده در خانواده‌ای سیاسی و فرهنگی یا از تأثیر او در شکل‌گیری نثر داستانی جدید فارسی بعد از دهخدا سخن به‌میان آمده است؛ اما تا آنجا که جست‌وجو شد، در هیچ کتاب یا مقاله‌ای به‌طور متمرکز و با رویکردی جزءنگارانه، به مفهوم مرکزی دموکراسی ادبی در دیباچهٔ ***یکی بود یکی نبود*** پرداخته نشده است.

۳. دموکراسی ادبی به‌مثابهٔ مفهومی مرکزی

جمالزاده در ابتدای دیباچه می‌نویسد:

> ایران امروز در جادهٔ ادبیات از اغلب ممالک دنیا بسیار عقب است. در ممالک دیگر ادبیات به مرور زمان تنوع پیدا کرده و از پرتو همین تنوع، روح تمام طبقات ملت را در تسخیر خود آورده و هرکس از زن و مرد و دارا و ندار، از کودک دبستانی تا پیران سال‌خورده را به خواندن راغب نموده و موجب ترقی معنوی افراد ملت گردیده است. اما در ایران ما بدبختانه عموماً پا از شیوهٔ پیشینیان برون نهادن را مایهٔ تخریب ادبیات دانسته و عموماً همان جوهر استبداد سیاسی ایرانی که مشهور جهان است در مادهٔ ادبیات نیز دیده می‌شود (۱۳۳۳: ۵).

رویکرد تطبیقی جمالزاده حکایت از ارزیابی «وضعیت ادبی» ایران- به قول خود او ایران امروز- در چشم‌اندازی بین‌المللی دارد. همین سنجش تطبیقی است که او را برآن می‌دارد تا به «عقب‌ماندگی» ایران دربرابر «اغلب ممالک دنیا» در «جادهٔ ادبیات» حکم بدهد که خود، گونه‌ای سنجش و داوری ادبیات خودی در آینهٔ «دیگری» است؛ رویکردی جهانی است به ادبیات و بازتاب دادن نور آن به ادبیات ایران.

در قطعهٔ یادشده، از نوعی برداشت یا بدفهمی در ایران سخن گفته شده که مربوط به سبک ادبی است. ترکیب زبانی «شیوهٔ پیشینیان» بیان دیگری از سبک ادبی و شیوهٔ نوشتار است. در تعریف سبک نیز مشخصاً واژهٔ «شیوه» به‌کار رفته است: «سبک عبارت است از شیوهٔ کاربرد زبان در یک بافت معین، به‌وسیله شخص معین، برای هدفی مشخص» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۳۴). این خروج از شیوهٔ پیشینیان (سبک) و تغییر شیوهٔ زبانی از کهنه به جدید و به‌تبع آن، رویکرد به نوع ادبی جدید یا شیوهٔ بازنمایی ادبی جدید، از دیدگاه سنت‌گرایان «مایهٔ تخریب ادبیات» دانسته شده است.

علاوه‌بر این، توجه ویژهٔ جمالزاده به «جوهر استبداد سیاسی ایرانی»، زمینه‌ای در زندگی خانوادگی، شخصی و حرفه‌ای وی دارد که با تاریخ سیاسی ایران در عصر مشروطه در ارتباط است. جمالزاده در شرح بخشی از زندگانی خود می‌نویسد:

> خانوادهٔ پدری من همه از علمای بزرگ بودند. پدرم، خطیب بزرگ عصر مشروطیت، سیدجمال‌الدین واعظ، نقش مؤثری در به‌ثمر رساندن انقلاب مشروطهٔ ایران داشت و چنان‌که می‌دانید، سرانجام در اثر مبارزات پیگیرش به حکم محمدعلی‌شاه قاجار، در بروجرد به شهادت رسید و در همان‌جا نیز مدفون است (به نقل از آرین‌پور، ۱۳۸۲: ۳/ ۲۷۳).

محیط پر از استبداد اواخر عصر قاجار- که کودکی جمالزاده در آن گذشته بود- و نیز مظالم ظل‌السلطان به‌ویژه در اصفهان، استبداد را همچون موضوعی ملموس در ذهن جمالزاده برجسته کرده است (نک: جمالزاده، ۱۳۷۸: ۶۰- ۶۳)؛ به همین سبب، این «استبدادِ زیسته» به‌مثابهٔ تجربهٔ شخصی نویسنده که آن را از نزدیک با گوشت و پوست و استخوان لمس کرده، در نخستین سطرهای این بیانیهٔ ادبی، به‌عنوان معضلی مطرح می‌شود که به مادهٔ ادبیات نیز راه یافته است:

گذشته از این، کلمهٔ «قانون» در آستانهٔ انقلاب مشروطه، کلیدواژهٔ مبارزه با استبداد سیاسی بوده است. در رسالهٔ ***یک کلمه*** اثر میرزا مستشارالدوله تبریزی و در ***دفتر قانون*** نوشتهٔ میرزا ملکم‌خان ناظم‌الدوله به‌تفصیل از آن سخن رفته است و به‌عنوان راهی اجتناب‌ناپذیر برای رسیدن به پیشرفت و ترقی و نظم تلقی شده است (مستشارالدوله، ۱۳۸۶: ۲۳؛ ناظم‌الدوله، ۱۳۸۸: ۱۰۳).

این کلمهٔ کلیدی در سخنرانی‌های سیدجمال الدین واعظ، پدر جمالزاده، نیز در آستانهٔ انقلاب مشروطه بارها به مردم تهران یادآوری شده است:

> به تهران که رسیدیم کم‌کم پدرم در مسجدشاه واعظ شد و همان‌جا مقدمات مشروطیت شروع گردید [...]. یادم است شب‌ها در مسجد عزیزالله خطاب به مردم می‌پرسید: ای مردم، آیا می‌دانید قبل از هرچیز چه لازم دارید؟ هرکس چیزی می‌گفت. آن‌گاه پدرم می‌گفت: حالا گوش بدهید تا بگویم چه لازم دارید. شما قانون لازم دارید و حالا همه صداها را درهم بیندازید و بگویید: قانون. یکدفعه از حلقوم چندهزار نفر فریاد قانون بیرون می‌آمد (جمالزاده، ۱۳۷۸: ۲۵).

در سطحی دیگر، جمالزاده با طرح مفهوم مرکزی «دموکراسی ادبی»، به تأسی از آرمان‌های آزادی‌خواهانهٔ عصر مشروطه، به‌دنبال نوعی «قانون‌گذاری ادبی» و شکستن گفتمان غالبِ استبداد ادبی است. برای دستیابی به این هدف، در همان ابتدای دیباچه، کوشش کرده است قبل از هرچیز، مفهوم «جوهر استبداد سیاسی در امر ادبی» را توضیح دهد:

> به این معنا که شخص نویسنده وقتی قلم به‌دست می‌گیرد، نظرش تنها متوجه گروه فضلا و ادباست و اصلاً التفاتی به سایرین ندارد و حتی اشخاص بسیاری را نیز که سواد خواندن و نوشتن دارند و نوشته‌های ساده و بی‌تکلف را به‌خوبی می‌توانند بخوانند و بفهمند هیچ در مدّ نظر نمی‌گیرد و خلاصه آنکه پیرامون «دموکراسی ادبی» نمی‌گردد (جمالزاده، ۱۳۳۳: ۵).

۳-۱. ریزمفهوم‌ها و استعاره‌های شبکه‌ایِ برسازندهٔ مفهوم مرکزی دموکراسی ادبی

مقصود جمالزاده از طرح مفهوم دموکراسی ادبی، بیشتر مبارزه با «استبداد ادبی»‌ای است که از دیدگاه او در آن مقطع زمانی گریبان‌گیر ادبیات فارسی بوده است؛ بنابراین،

توضیح هدفمند مفهوم دموکراسی ادبی در آن دیباچهٔ کوتاه در برنامهٔ کار او نبوده است. با این حال، ریزمفهوم‌ها و استعاره‌هایی که در سراسر دیباچه دیده می‌شوند، به‌شکل شبکه‌ای و حمایتگر، برای توضیح این دالّ یا مفهوم مرکزی سامان داده شده‌اند. این ریزمفهوم‌ها از یکدیگر حمایت می‌کنند و درنهایت، در اتحادی شبکه‌گون، فهم دموکراسی ادبی را در آن مقطع از تاریخ ادبیات فارسی برای خوانندهٔ ناآشنا به مفاهیم جدید در حیطهٔ ادبیات جهانی و ادبیات فارسی آسان‌تر می‌سازند. این ریزمفهوم‌ها عبارت‌اند از:

۳-۱-۱. طبقهٔ مطلوب/ طبقهٔ محذوف

«طبقه» در توضیح دموکراسی ادبی، مفهومی بنیادی است؛ به همین سبب، جمالزاده در سراسر دیباچه، با تعابیری مختلف همچون «تمام طبقات ملت»، «افراد ملت»، «گروه فضلا و ادبا»، «ارباب قلم»، «عوام»، «انشاهای غامض و عوام‌نفهم»، «علما و فضلای همسر» و... (همان، ۵ به‌بعد) از این مفهوم یاد کرده است. بدیهی است نگاه جمالزاده در اینجا بیشتر معطوف به طبقات فرهنگی است تا طبقه در مفهوم اقتصادی آن؛ هرچند این دو گونه در مفهوم مارکسیستی آن ارتباطی تنگاتنگ دارند.

در نگاه جمالزاده، توجه شخص نویسنده هنگام نوشتن به «گروه فضلا و ادبا»، به‌قیمت ملتفت نبودن به دیگرانی است که «سواد خواندن و نوشتن دارند و نوشته‌های ساده و بی‌تکلف را می‌توانند بخوانند و بفهمند» (همان، ۵). حذف این طبقه از خوانندگان در همان مرحلهٔ ذهنی اتفاق می‌افتد؛ به این معنا که نویسنده فقط طبقهٔ خاصی را مورد توجه قرار می‌دهد و دیگر طبقات را از نظر می‌افکند. این درحالی است که در نگاه جمالزاده، هر طبقه‌ای انشای مخصوصی می‌طلبد. دلیل پیچیده و دشوار بودن نثر فارسی در درجهٔ نخست به «طبقهٔ هدف/ طبقهٔ مطلوب» برمی‌گردد. طبقهٔ هدف نیز همان گروه «فضلا و ادبا هستند که ناگزیر «انشاهای غامض و عوام‌نفهم» را می‌پسندند. نویسنده نیز همان انشایی را می‌پسندد یا خلق می‌کند که گروه- طبقهٔ هدف او می‌پسندد.

بدین‌سان، نویسنده از طریق خلق انشای مطلوب گروه- طبقهٔ هدف خود (فضلا) می‌کوشد خود را در همان طبقهٔ دانش و سطح معلومات گروه هدف قرار دهد. نویسنده چنین فرض می‌کند که این امر نوعی «آتوریته» و «فضیلت» و «آبرو»ی ادبی برای او به‌دنبال دارد و او نیز به‌واسطهٔ نوع انشای معطوف به طبقهٔ خواص، در طبقهٔ فضلا و ادبا قرار خواهد گرفت.

از نظر جمالزاده، برای به‌دست آوردن «سررشتهٔ ترقی» باید از «انشای غامض و عوام‌نفهم» به‌سمت انشای ساده و بی‌تکلفِ «عوام‌فهم» حرکت کرد. این موضوع در فرنگستان، امری «انتخابی» است؛ یعنی از سر جبر بی‌سوادی و نافهمی مخاطبی صورت نمی‌گیرد؛ بلکه «سادگی انشا» به امری پسندیده و عمومی تبدیل شده است. سادگی انشا در بین نویسندگان غربی باعث می‌شود طیف وسیع‌تری از مخاطبان در دایرهٔ فهم انشای ساده و بی‌تکلف قرار گیرند و این امر نوعی «مساوات خوانش» یا «فرصت مساوی خوانش» را به‌وجود می‌آورد. به تعبیر جمالزاده، ایجاد فرصت مساوی خوانش در گروِ «به خواندن راغب نمودن» «تمام طبقات ملت» است. این موضوع تا آن حد اهمیت دارد که در فرنگستان:

> نویسندگان همواره کوشش می‌کنند که هرچه بیشتر همان زبان رایج و معمولی کوچه‌بازار را با تعبیرات و اصطلاحات متداوله به لباس ادبی درآورده و با نکات صنعتی آراسته به روی کاغذ آورند و حتی علمای بزرگ هم سعی دارند که کتاب‌ها و نوشته‌های خود را تا اندازهٔ مقدور به زبان ساده بنویسند و علاوه‌بر آن خیلی از آن‌ها برای فهماندن مطالب حقایق را به لباس حکایت درمی‌آورند (همان، ۷).

در این رویکرد، حتی همان علما و فضلا نیز مخاطب متن هستند؛ چون دانش خواندن متن حکایتی- روایی را دارند؛ ولی برعکس آن، برای عوام امکان‌پذیر نیست؛ یعنی مخاطب عام نمی‌تواند مطالب دشوار علمی با زبانی پیچیده را بخواند. به بیان دیگر، سادگی متن امکان «خوانش فارغ از طبقه» (طبقهٔ فضلا و ادبا) را برای همهٔ مخاطبان فراهم کرده است.

۳-۱-۲. خوانش دموکراتیک

بنابر دیباچهٔ ***یکی بود یکی نبود***، اساسی‌ترین دستاورد دموکراسی ادبی رسیدن به «خوانش‌های متکثر» (معطوف به تمام طبقات ملت) در بطن جامعهٔ ادبی است. خوانش‌های متکثر به «گروه» یا «طبقهٔ» خاصی متعلق نیستند و ویژگی «فراگروهی» و «فراطبقه‌ای» دارند. این‌گونه از خوانش در چهارچوب نظری جمالزاده، خوانشی دموکراتیک است. خوانش دموکراتیک خوانشی است توزیع‌شده میان «تمام طبقات ملت» و «افراد ملت» که نه جنسیت می‌شناسد و نه به «فقر و غنا و دار و نداری» مربوط می‌شود. «رغبت خوانش» یا ایجاد «انگیزهٔ خوانش»، «ترقی معنوی» افراد ملت را درپی دارد و اینجا ادبیات وجهی اجتماعی و سازمان‌دهنده می‌یابد.

از نظر جمالزاده، اینکه نویسنده فقط به گروه «فضلا و ادبای همسر»[1] (برای ملاحظهٔ این تعبیر نک: همان، ۷) به‌عنوان مخاطب اصلی خود نظر دارد، تقلیل «طبقات خوانش» – «تمام طبقات ملت» که در پرتو «تنوع انشا» به خوانندهٔ بالفعل تبدیل می‌شوند– به یک طبقهٔ فرهنگی و اقتصادی بخصوص است. جمالزاده دست‌کم این مسئله را به دو موضوع نسبت داده است: یکی، مسئلهٔ استبداد که در مادهٔ ادبیات نفوذ کرده و دیگری، نبود «تنوع»؛ فقدان نوع ادبی مناسب برای تمام طبقات ملت (طبقات خوانش). ادامهٔ این وضع، یعنی توجه خاص نویسنده به گروه مرجعِ «فضلا و ادبای همسر» نیز، «استبداد ادبی» را بازتولید و نهادینه می‌کند.

۳-۱-۳. نوع ادبی به‌مثابهٔ نهاد دموکراتیک

انواع ادبی دموکراتیک را به هرگونه انواع ادبی‌ای اطلاق می‌کنیم که «مخاطب» یا «طبقه‌های ممکن خوانش» را مخاطبان احتمالی خود درنظر می‌گیرد. این رویکرد تکثرگرا به مخاطب، «آینده» یا «امکان»های بی‌شمار خوانش را برای متن فراهم می‌کند. «دلیلش این است که انواع ادبی شکل نهاد را دارند و نحوهٔ کارکردشان برای خوانندگان در حکم افق انتظار است و برای نویسندگان در حکم الگوهای نوشتار» (تودروف، ۱۳۸۷: ۴۳). به این معنا، انواع ادبی برای مخاطب حکم «محل استقرار»، «سکونت» یا «موضعی» (نک: استعاره‌های نوع ادبی) را دارد که خواننده در آن نقطه می‌ایستد و خوانش متن را

لحظه‌به‌لحظه پیش می‌برد؛ گونه‌ای الگوی نوشتار و به‌تبع آن، الگوی خوانشی است که نویسنده دراختیار مخاطب قرار داده است.

جمالزاده به‌خوبی دریافته است که خوانندهٔ عوام و معمولی زبان فارسی در میان انشاهای ادبی موجود، نقطهٔ استقرار و موضع ایستادنی (انشای ساده) دراختیار ندارد. مبادرت جمالزاده به نوشتن قصهٔ کوتاه فارسی یا انشای رومانی- حکایتی، حرکت به‌سمت استقرار نهاد/ جایگاه دموکراتیکی است که همه بتوانند به یک اندازه در امر خوانش و لذت ادبی حضور داشته باشند:

> خلاصه آنکه در مملکت ما هنوز هم ارباب قلم عموماً در موقع نوشتن دور عوام را قلم گرفته و همان پیرامون انشاهای غامض و عوام‌نفهم می‌گردند؛ درصورتی که در کلیه مملکت‌های متمدن که سررشتهٔ ترقی را به‌دست آورده‌اند، انشای ساده و بی‌تکلف عوام‌فهم، روی سایر انشاءها را گرفته و باآنکه اهالی آن ممالک عموماً مدرسه‌دیده و باسوادند و در فهم انشای مشکل نیز چندان عاجز و درمانده نیستند، باز انشای ساده ممدوح است و نویسندگان همواره کوشش می‌کنند که هرچه بیشتر همان زبان رایج و معمولی مردم کوچه‌بازار را با تعبیرات و اصطلاحات متداوله به لباس ادبی درآورده و با نکات صنعتی آراسته بروی کاغذ آورند (جمالزاده، ۱۳۳۳: ۷).

جمالزاده در دیباچه از چهار نوع «انشا» نام می‌برد. بنابر توضیحات او، مناسب‌ترین انشاها برای رسیدن به دموکراسی ادبی، «انشای رومانی- حکایتی» است:

۱. انشای رومانی: به تعبیر خود جمالزاده، انشای رومانی «افتادن انشاء است در جادهٔ رمان و حکایت» (همان، ۸). هم‌کناری و هم‌نشینی «رومان و حکایت» در بیان جمالزاده، حالت ترادفی به‌وجود آورده؛ به‌گونه‌ای که می‌توان گفت واژهٔ «رومان» در اینجا بیشتر ناظر به نوعی حکایت/ روایت (انشایی که مایه‌ای از حکایت/ روایت، کشش و جنبهٔ داستانی در خود داشته باشد) است، نه لزوماً نوع ادبی «رمان[۲]» به مفهوم نوع ادبی مستقل و فراگیر. هرچند ممکن است در برخی موارد در دیباچه، این واژه به همان مفهوم مستقل (نوع ادبی رمان) به‌کار رفته باشد، در این مورد خاص به قرینهٔ استعارهٔ «جاده»، بیشتر وجه روایی، حکایتی و داستانی انشا مورد نظر است.

۲. انشای حکایتی: در بخشی از دیباچه، جمالزاده به‌صراحت می‌گوید مقصود از «انشای رومانی» همان «انشای حکایتی» است: «فقط انشای رومانی که مقصود از آن انشای حکایتی باشد، خواه به‌شکل کتاب یا قطعهٔ "تیاتر" و یا نامه و غیرهم...» (همان، ۱۱). این بیان صریح این فرضیه را که واژهٔ «رومان» در دیباچه لزوماً به مفهوم مدرن novel نیست، اثبات می‌کند؛ زیرا نخست بر این‌همانی «انشای رومانی» و «انشای حکایتی» (انشای روایتی و داستانی) تأکید می‌کند و دو دیگر اینکه از انواع ادبی- هنری دیگری همچون کتاب، نامه و تیاتر نام می‌برد؛ به این معنا که انشای رومانی یا حکایتی در همهٔ انواع ادبی- هنری می‌تواند وجود داشته باشد، نه لزوماً در رمان به‌معنای novel؛ همچون ***برادران کارامازوف*** اثر داستایفسکی.

پس در بیان جمالزاده، «انشای رومانی» اعم از انشای مخصوص نوع ادبی رمان (novel) است و به تمام انشاهایی که ممکن است در انواع ادبی- هنری دیگر نیز وجود داشته باشند، اطلاق می‌شود. بنابه این شاهد متنی و تکثر و تنوع کارکرد انشای رومانی، روشن می‌شود که میرعابدینی در جایی که دربارهٔ داستان و رومان در نگاه جمالزاده سخن گفته، به تمایز انشای رومانی و نوع ادبی رمان (novel) التفاتی نکرده است. میرعابدینی برپایهٔ این اشتباه و دقت نکردن در طبقه‌بندی انواع انشا از نظر جمالزاده، و با اتکا به نقل‌قولی از دیباچه و مصادره به مطلوب کردن آن، به‌طور اغراق‌آمیزی، جمالزاده را به «خجالت‌زدگی» از داستان‌نویسی[۳] در دیباچه متهم کرده است:

> البته داستان کوتاه در نخستین سال‌های پدید آمدن توجه ادبا و روشن‌فکران را برنمی‌انگیزد. جملهٔ زیر از مقدمهٔ ***یکی بود یکی نبود***، خجلت جمالزاده را از داستان‌نویسی نشان می‌دهد: این داستان‌ها را «محض تفریح خاطر از مشاغل و تتبعات جدی‌تر و به‌دست دادن نمونه‌ای از فارسی معمولی و متداولهٔ امروزه» نوشته‌ام. او هیچ‌گاه از داستان کوتاه نام نمی‌برد و همواره از رمان سخن می‌گوید (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۷۸- ۷۹).

این درحالی است که منظور جمالزاده در مواردی، انشای رومانی است و نه «رمان» به‌معنای واقعی کلمه. علاوه‌بر این، اشتباه یادشده باعث شده است میرعابدینی با تأکید

بر خجالت‌زدگی جمالزاده در نام بردن از داستان کوتاه، با ایرادِ گزاره‌ای تاریخ‌نگارانه، وضعیت داستان کوتاه را در تقابل با- به قول او- «تحقیقات فاضلانه در متون کلاسیک»، «بی‌اعتبار» و «ناشناخته» بخواند: «این نکته نشان می‌دهد که داستان کوتاه به‌عنوان یک نوع مستقل ادبی در آن سال‌های زیادنویسی و رواج تحقیقات فاضلانه در متون ادبی کلاسیک، چقدر بی‌اعتبار و ناشناخته بوده است» (همان، ۷۹). این گزاره، چه آن را درست یا نادرست و چه اغراق‌آمیز یا معمولی تلقی کنیم، در هر صورت از گزارهٔ غلطِ «او [جمالزاده] هیچ‌گاه از داستان کوتاه نام نمی‌برد و همواره از رمان سخن می‌گوید» (همان، ۷۹) منتج نمی‌شود؛ زیرا بنابه شواهد یادشده از دیباچه، «انشای رومانی» یا «انشای حکایتی» هم «رمان» را دربرمی‌گیرد و هم نوع ادبی داستان کوتاه را و حتی در تئاتر، نامه و... حضور دارد؛ به‌دلیل اینکه بحث اساساً دربارهٔ ماهیت حکایتی- روایتی انشاست، نه لزوماً نوع ادبی داستان کوتاه یا رمان.

مسئلهٔ خجالت‌زدگی جمالزاده از داستان‌نویسی را نیز اگر- تسامحاً- بپذیریم، به زمانی مربوط است که او نگران قضاوت جمع فضلای نشستِ چهارشنبه‌شب‌های تحریریهٔ ***کاوه*** بوده است، نه زمانی‌که فضلا و دانشمندان جمع- به‌خصوص علامه قزوینی- مهر تأیید خود را بر این مولود تازه زده‌اند و خاطر جمالزاده از سوی ارباب «تحقیقات فاضلانه در متون کلاسیک» از هر نظر جمع است. جمالزاده خود، این‌گونه «از ترس و لرز»ش به‌هنگام نوشتن و خواندن داستان «فارسی شکر است» و تأیید قزوینی یاد کرده است:

> روز و شب‌ها در فکر بودم من بی‌کتاب چه تحفه‌ای می‌توانم تقدیم دارم که شایستهٔ آن‌چنان بزرگوارانی باشد که همه اهل کتاب‌اند. ترس و واهمه بر همهٔ وجودم استیلا یافته و سخت نگرانم داشته بود. عاقبت به فکرم رسید که داستانی بنویسم و با هزار ترس و لرز داستان «فارسی شکر است» را نوشتم و بال ملخ به بارگاه سلیمان بردم. هر لحظه منتظر بودم که رفقا (به‌خصوص قزوینی) به صدا درآیند که جوانک بی‌تمیز، این لاطایلات شایستهٔ چنین محفلی نیست [...]. چقدر مایهٔ تعجبم گردید وقتی دیدم همه به‌دقت گوش می‌دهند و چنان می‌نمود که بدشان نیامده است. مخصوصاً مرحوم قزوینی جلب توجهم را نمود که با آن

چشم‌های آتشبار که کنجکاوی مستمر در آن مشعل‌دار بود، سر را نزدیک‌تر آورده و با گردن کشیده با شش دانگ حواس گوش می‌دهد (جمالزاده، ۱۳۸۲: ۲۲۱).

اما درست پس از تشویق و ترغیب اعضای تحریریهٔ ***کاوه*** به‌ویژه علامه قزوینی است که جمالزاده «مصمم» به انتشار «حکایات و قصصی چند» می‌شود:

نظر به مراتب فوق و هم به تشویق و ترغیب جمعی دوستان روشن‌ضمیر و مخصوصاً جناب علامه نحریر و فاضل شهیر آقا میرزامحمدخان قزوینی که جاودان سپاسگزار نصایح ادیبانهٔ ایشان خواهم بود، نگارنده مصمم شد حکایات و قصصی چند را که به‌مرور ایام محض تفریح خاطر به رشتهٔ تحریر درآورده بود به طبع رسانده و منتشر سازد (جمالزاده، ۱۳۳۳: ۲۱).

عبارت «حکایات و قصصی چند» در این نقل‌قول، بیان دیگری از نوع ادبی داستان یا قصهٔ کوتاه است و به این استناد، ادعای میرعابدینی که «او [جمالزاده] هیچ‌گاه از داستان کوتاه نام نمی‌برد و همواره از رمان سخن می‌گوید» (۱۳۸۳: ۷۹) رنگ می‌بازد؛ زیرا در اینجا مناقشه بر سر لفظ «داستان کوتاه» نیست و مشخصاً «نوع ادبیِ» داستان کوتاه موضوعیت دارد، نه الفاظی همچون «داستان کوتاه» یا همان «حکایت» و «قصه» که جمالزاده با بیانی کلاسیک به‌کار برده است.

۳. انشای قدیمی (کلاسیک): جمالزاده به انشاها یا نوشتارهایی اشاره می‌کند که در متون کهن فارسی از نظم و نثر فراوان دیده می‌شود. جمالزاده انشای قدیمی را با انشای رومانی- حکایتی مقایسه می‌کند. از این مقایسه چنین برمی‌آید که انشای قدیمی برخلاف انشای رومان- حکایتی، گفتار طبقات و دسته‌های مختلف ملت را بازنمایی نمی‌کند (جمالزاده، ۱۳۳۳: ۱۱). انشای قدیمی به‌دلیل اینکه متوجه «گروه فضلا و ادبا»ست، به تعبیر خود جمالزاده «پیرامون دموکراسی ادبی نمی‌گردد» (همان، ۵).

۴. انشای علمی: انشای علمی عموماً گفتار و سخن دانشمندان را بازنمایی می‌کند؛ با این تفاوت که در فرنگستان- برخلاف ایران- برخی علمای بزرگ «برای فهماندن مطالب علمی حقایق را به لباس حکایت درمی‌آورند» و به‌لحاظ مخاطب‌شناسی از طبقهٔ هدف یعنی دانشمندان خروج می‌کنند و طبقهٔ عوام را نیز به مخاطبان سخن علمی خود می‌افزایند:

مثلاً فلاماریون عالم منجّم مشهور فرانسوی که یکی از مشهورترین علمای عصر حاضر است، خیلی از مسائل مهم هیئت و نجوم و ریاضیات را به لباس رومان و حکایت درآورده و آن رومان‌ها حالا به اغلب زبان‌ها ترجمه شده و دنیایی را مستفیض و بهره‌مند داشته است، درصورتی که اگر می‌خواست فقط علما و فضلای همسر خود را طرف خطاب قرار دهد، معلوم است وقتش کمتر صرف می‌شد ولی صدایش به گوش عدهٔ معدودی از علما که مخصوصاً به هیئت و نجوم تعلق خاطری دارند می‌رسید، درصورتی که امروز صدایش در دنیا پیچیده و روان کرورها بنی‌نوع آدم را از آشنایی با اسرار طبیعت و درک حس بی‌مانند آفرینش لذت می‌بخشد (همان، ۷– ۸).

۴. استعاره‌های نوع ادبی

در دیباچهٔ ***یکی بود یکی نبود***، نوع ادبی به‌مثابهٔ نهادی دموکراتیک و «محل استقرار» مخاطب و طبقات ملت، با استعاره‌هایی بیان می‌شود که آن‌ها را «استعاره‌های نوع ادبی» می‌نامیم. این استعاره‌ها برپایهٔ «مشبهٌ‌به»های اجتماعی‌ای شکل گرفته‌اند که به‌شکل شبکه‌ای، اندیشهٔ «دموکراسی ادبی» و مفاهیم برسازندهٔ آن را تقویت می‌کنند. این مشبهٌ‌به‌ها، خود، نهاد– مکان‌هایی اجتماعی و تربیتی از نوع واقعی یا مجازی‌اند. آن‌ها به‌لحاظ مفهومی، این اندیشه را که نوع ادبی نهاد یا مکان استقرار طبقهٔ خوانندگان عوام یا فرصتی برای خوانش است، بازپرداخت و بازنمایی می‌کنند. این استعاره‌ها عبارت‌اند از:

۴–۱. استعارهٔ رمان– مدرسه

اگر نوع ادبی دموکراتیک امکان «ترقی طبقات ملت» را به‌وجود می‌آورد، استعاره‌های نوع ادبی بیانگر کارکرد مشابه نوع ادبی با نهادهای اجتماعی، علمی، فرهنگی و تربیتی است. به‌واقع، پیشرفت به‌ویژه ترقی طبقات فرودست از طریق همین نهادهای اجتماعی صورت می‌پذیرد. جمالزاده با تشبیه رمان به «مدرسه» استعاره‌ای می‌سازد که وجه آموزشی و معنوی رمان یا نوع ادبی دموکراتیک را بازنمایی می‌کند.

در ساختن این استعاره‌ها نیز رویکرد جمالزاده به طبقهٔ محذوف است؛ یعنی طبقات عوام یا فرودست که به‌دلایل مختلف امکان تحصیل نیافته‌اند و مدرسه به‌عنوان

نهادی که خواندن و نوشتن می‌آموزد، از زندگی آن‌ها حذف شده است. در اینجا استعارهٔ رمان- مدرسه «نهاد مجازی»ای را پی‌ریزی می‌کند که طبقات محروم از فرصت خواندن و نوشتن می‌توانند از طریق این نهاد مجازی (نوع ادبی که در حکم مدرسه است) کسب معلومات کنند:

> رومان علاوه‌بر منافع مذکور فواید دیگری هم دارد: اولاً درحقیقت مدرسه‌ای است برای آن‌هایی که زحمت روزانه که برای کسب آب و نان لازم است نه وقت و فرصت به آن‌ها می‌دهد که به مدرسه‌ای رفته و تکمیل معلومات نموده چیزی از عوالم معنوی که هر روز در ترقی است کسب نمایند و نه دماغ و مجال آن را که کتاب‌های علمی و فلسفی را شب پیش خود خوانده و از این راه کسب معرفتی نمایند، درصورتی که رومان با زبانی شیرین و شیوه‌ای جذاب و لذت‌بخش که دماغ و جان را تازه و ایجاد فرح و نشاط می‌نماید، به ما خیلی از معلومات لازم و مفید را می‌آموزد (همان، ۸).

۴-۲. استعارهٔ رمان- رسانه

نوع ادبی رمان در عصر فقدان «رسانه»های فراگیر، نقش واسطه، رسانه یا ابزار ارتباطی را در میان طبقات ملت دارد. جمالزاده این استعاره یا نقش را این‌گونه توضیح می‌دهد: «رومان دسته‌های مختلفه یک ملتی را از یکدیگر آگاه و به هم آشنا می‌نماید: شهری را با دهاتی [...] کرد را با بلوچ، قشقایی را با گیلک، متشرع را با صوفی، صوفی را با زردشتی» (همان، ۹). در این نگاه استعاری، رمان در حکم «رسانه» عمل می‌کند و حتی ممکن است به مدیومی فراملی و بین‌المللی تبدیل شود؛ به‌طوری که به قول جمالزاده، یک کرد که «در ناف کردستان سکنی دارد، به‌وسیلهٔ رمان می‌تواند به خیلی از جزئیات زندگی و رسوم اهالی جزیرهٔ ایسلاند که در آن سر دنیا در وسط اقیانوس واقع شده و شاید تابه‌حال پای هیچ ایرانی هم بدانجا نرسیده است باخبر گردد و همچنین برعکس» (همان، ۱۰).

۴-۳. استعارهٔ رمان- آینه

تشبیه رمان به آینه بیشتر به وجه بازتاب ویژگی‌های اخلاقی، سجایا، صفات و احوال ملت‌ها و اقوام دلالت دارد و در مقایسه با استعارهٔ رمان- شبکهٔ اجتماعی، کمتر بر

ویژگی مردم‌شناختی از منظر قومی و اجتماعی و بیشتر بر اخلاق و احوال و سجایا تأکید می‌کند: «می‌توان گفت رومان بهترین آینه‌ای است برای نمایاندن احوالات اخلاقی و سجایای مخصوصهٔ ملل و اقوام چنان‌که برای شناختن ملت روسیه از دور هیچ راهی بهتر از خواندن کتاب‌های تولستوئی و دستویوسکی نیست» (همان، ۱۰).

۴-۴. استعارهٔ رمان- مبلّغ سیاسی

جمالزاده رمان را وسیله‌ای پنداشته است که از طریق آن می‌توان تبلیغ یا «پروپاگاند سیاسی» کرد:

> مثلاً اگر الجزایر چندین نویسندهٔ ماهر داشت که کتاب‌های آن‌ها مانند رومان‌های سنکیویچ لهستانی در اروپا و امریکا مشهور بود، هریک از آن رمان‌ها کار چند فوج قشون و چندین نطق فصیح و غرا را می‌نمود چون‌که محبت و شفقت مردم را به‌جانب آن مملکت و آن ملت جلب نموده و افکار دنیا را نسبت به آن‌ها مساعد و همراه می‌نمود (همان، ۱۰- ۱۱).

۴- ۵. استعارهٔ رمان- جعبهٔ حبس صوت گفتار

«جعبهٔ حبس صوت گفتار» استعارهٔ درخور توجهی است. رمان جعبهٔ حبس است و نه‌فقط رمان، بلکه هرگونه «انشای رومانی». کلمهٔ «حبس» در اینجا ناظر به ضبط و ثبت کلمه‌ها در ساختاری داستانی- روایی است. جمالزاده می‌نویسد:

> ولی از مهم‌ترین فایده‌های رومان و انشای رومانی فایده‌ای است که از آن عاید زبان و لسان یک ملت و مملکتی می‌گردد چون‌که فقط انشای رومانی که مقصود از آن انشای حکایتی باشد خواه به‌شکل کتاب یا قطعه «تیاتر» و یا نامه و غیرهم می‌تواند موقع استعمال برای تمام کلمات و تعبیرات و ضرب‌المثل‌ها و اصطلاحات و ساختمان‌های مختلف کلام و لهجه‌های گوناگون یک زبانی پیدا کند و حتی درواقع جعبهٔ حبس صوت گفتار طبقات و دسته‌های مختلفه یک ملت باشد، درصورتی که انشاهای قدیمی (کلاسیک) و علمی و غیره این خدمت را از عهده نمی‌تواند برآید (همان، ۱۱).

پیش از این دربارهٔ انواع انشاها سخن گفتیم؛ ولی انشای رومانی و به‌ویژه نوع ادبی رمان به‌مثابهٔ نهادی دموکراتیک، محل بروز صداهای طبقات مختلف مردم است.

در این معنا، جمالزاده اگرچه به‌صراحت سخن نگفته است، از فحوای کلام او چنین برمی‌آید که نوع ادبی رمان یا انشای رمانی را بستر گفتارهای چندصدایی[۴] می‌داند. به‌واقع، دموکراسی ادبی وقتی محقق می‌شود که با وضعیت‌های چندصدایی روبه‌رو باشیم؛ در چنین وضعیت‌هایی، صداهای طبقات مختلف مردم شنیده می‌شود.

۵. نتیجه

با تحلیل مفهوم مرکزی «دموکراسی ادبی» در دیباچهٔ ***یکی بود یکی نبود*** روشن شد که این مفهوم باآنکه جمالزاده یک بار و آن‌هم در وجه سلبی به آن اشاره کرده، تا چه میزان نزد او مهم بوده است؛ زیرا در سراسر متن دیباچه با ریزمفهوم‌ها و استعاره‌های متعدد این مفهوم مرکزی را تقویت می‌کند و مدام به‌شیوه‌های مختلف آن را توضیح می‌دهد. جمالزاده تحت تأثیر اندیشه‌های حاصل از انقلاب مشروطه، درپی نوعی «قانون‌گذاری ادبی» است. نگاه معطوف به مخاطب عوام و گذر از خوانش در انحصار طبقهٔ شعرا و فضلا، مهم‌ترین پیشنهاد جمالزاده برای ایجاد دموکراسی ادبی در فضای ادبی ایران است. شماری از ریزمفهوم‌ها و استعاره‌ها با پیوندی شبکه‌ای توانسته‌اند مفهوم دموکراسی ادبی از منظر جمالزاده را برای مخاطب فارسی‌زبان توضیح دهند. درمجموع، تحقق یافتن دموکراسی ادبی از نظر جمالزاده بدون حرکت به‌سمت نوع ادبی دموکراتیک و زبان معطوف به سادگی یا زبان عوام امکان‌پذیر نیست.

پی‌نوشت‌ها

۱. تعبیر بسیار ویژهٔ جمالزاده که می‌توان آن را «طبقهٔ انحصاری خوانش» نامید.

2. novel

۳. با توجه به فحوای کلام، منظور میرعابدینی داستان کوتاه‌نویسی است.

4. polyphonic

منابع

- آرین‌پور، یحیی (۱۳۸۲). ***از صبا تا نیما***. ج۲ و ۳. چ۸. تهران: زوار.
- براهنی، رضا (۱۳۶۲). ***قصه‌نویسی***. چ۳. تهران: نشر نو.
- ـــــــــــ (۱۳۶۶). ***کیمیا و خاک***. چ۲. تهران: نشر مرغ آمین.

- پاینده، حسین (۱۳۸۵). ***نقد ادبی و دموکراسی***. تهران: نیلوفر.
- تودروف، تزوتان (۱۳۸۷). ***مفهوم ادبیات***. ترجمهٔ کتایون شهپرراد. تهران: قطره.
- جمالزاده، محمدعلی (۱۳۳۳). ***یکی بود یکی نبود***. چ۵. تهران: کتاب‌فروشی ابن‌سینا.
- ـــــــــــــــ (۱۳۷۸). ***خاطرات جمالزاده***. به‌کوشش ایرج افشار و علی دهباشی. تهران: سخن.
- ـــــــــــــــ (۱۳۸۲). ***قصه‌نویسی***. به‌کوشش علی دهباشی. چ۲. تهران: سخن.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۴). ***مفلس کیمیافروش***. چ۲. تهران: سخن.
- علوی، بزرگ (۱۳۸۶). ***تاریخ و تحول ادبیات جدید ایران***. ترجمهٔ امیرحسین شالچی. تهران: مؤسسهٔ انتشارات نگاه.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۲). ***سبک‌شناسی، نظریه‌ها، کاربردها، رویکردها، روش‌ها***. چ۲. تهران: سخن.
- کامشاد، حسن (۱۳۹۴). ***پایه‌گذاران نثر جدید فارسی***. چ۲. تهران: نشر نی.
- مستشارالدوله، یوسف‌خان (۱۳۸۶). ***یک کلمه***. تهران: بال.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۳). ***صد سال داستان‌نویسی ایران***. ج۱ و ۲. چ۳. تهران: نشر چشمه.
- ناظم‌الدوله، ملکم‌خان (۱۳۸۸). ***رساله‌های میرزا ملکم‌خان ناظم‌الدوله***. گردآوری و مقدمهٔ حجت‌الله اصیل. چ۲. تهران: نشر نی.
- ' ryanpur, Y. (2003). *zz āāāā āā Nimā*. Vol. 1 & 3. Tehran: Zavaar. [in Persian]
- Bar heni, R. (1983). *Qesse Nevisi*. Tehran: Now Publication. [in Persian]
- _____ (1987). *Kimyk kk kkkk*. Tehran: Morgh-e Amin. [in Persian]
- 'Alavi, B. (2007). T rikh va Tahavvol-e Adabiy t-e Jadid-e Ir n. A. Sh lchi (Trans.). Tehran: Neg h. [in Persian]
- Fotuhi, M. (2013). *Sabkshen'si, Nazary,,,, ,,, rrr āāā aa Raeehhāā*. Tehran: Sokhan. [in Persian]
- Jam lz dk, M.A. (1999). *Kttt rrtt -e Sayyed Mohammad- ll i āāāā ldddhh*. I. Afarsh r & A. Dehb lsi (Eds.). Tehran: Sokhan. [in Persian]
- _____ (2003). *Qesse Nevisi*. A. Dehb shi (Ed.). Tehran: Sokhan. [in Persian]
- _____ (1954). *Yeki Bud, Yeki Nabud*. Tehran: Ebn-e Sina. [in Persian]
- K nsh d, H. (2015). *āāye Gozānnn-e Nasr-e Jadid-e F'rsi*. Tehran: Ney Publication. [in Persian]
- Mir bdini, H. (2004). *Sad Sāl Dsstnn nvviii aar Innn*. Vol. 1 & 2. 3rd Ed. Tehran: Cheshmeh Publication. [in Persian]

- N ezm Al-dowla, M.M. (2009). *Rssālāāā-ee MizzM Ml mmmāāān-e Neeem Al-dowla*. Hojjat-all h Ais (Ed.).Tehran: N.y Publication. [in P. rsian]
- P yandeh, H. (2006). *Naqd-e Adabi va Demokrasi*. Tehran: Nilufar. [in Persian]
- Shafi'i Kadkani, M.R. (1995). *Mofles-e Kimiyff rss h*. Tehran: Sokhan. [in Persian]
- Mostash r- Al dowla, Y. (2007). *Yek Kal'me*. Tehran: B l. [in Persian]
- Todorov, T. (2008). *Mafhum-e ddiii ttt* . K. Shahpar R dTehran: Qatreh. [in Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی