

افقهای ادبیات داستانی معاصر فارسی از آغاز تا جنگ جهانی اول (۱۲۹۹-۱۲۰۷ ش)

دکتر حسینعلی قبادی

استادیار دانشگاه تربیت مدرس

چکیده

اقسام شمول ادبیات داستانی نزد ملل گوناگون کمی متفاوت است. در ادبیات فارسی، مقامه و حکایت هم می‌تواند جزء ادبیات داستانی به شمار آید و در ادب اروپایی ادبیات داستانی (fiction) فقط شامل قالب‌های خاص داستانی به مبنای جدید می‌شود.

در این نوشتار، نویسنده پس از بیان تفاوت عصر جدید و دوره معاصر؛ با توجه به حوادث اثر گذار تاریخی، ادبیات عصر جدید و معاصر را به هفت دوره تقسیم کرده که در این گفتار تنها دو دوره ابتدایی بررسی شده است. دوره اول یا دوران مدرنیته (۱۲۸۵ - ۱۲۰۶) دوره دوم: پس از مشروطه تا حکومت رضاخان (۱۲۹۹ - ۱۲۸۵).

کلید واژه: ادبیات داستانی، ادبیات معاصر، مشروطه، مدرنیته.

ادبیات داستانی^۱ در معنای خاص خود شامل قالبهای داستان کوتاه^۲، داستان بلند^۳، (حتی داستانهای خیلی بلند و رمانواره)، رمان^۴، افسانه^۵، قصه^۶، و حکایت و فابل^۷ (داستانهای حیوانات به زبان نثر) است.

* - تاریخ دریافت مقاله: ۸۲/۳/۴ تاریخ پذیرش نهایی: ۸۲/۵/۱۲

1. Fiction. 2. Short short story 3. Long short story. 4. Novel 5. Legend. 6. Tale. 7. Fable

البته نزد ملل گوناگون، ممکن است اقسام شمول ادبیات داستانی کمی متفاوت باشد؛ مثلاً در فارسی، مقامه و حکایت و هم می‌تواند جزء ادبیات داستانی به شمار آید. به طور کلی هر یک از قطعات ادبی که جنبه‌های نقلی و روایی داشته باشد، جزء ادبیات داستانی باید به شمار آید (بدیهی است که در معنای عام و سنتی ادبیات داستانی شامل ادبیات نیز تواند بود). ذکر این نکته خالی از فایده نخواهد بود که در ادب اروپایی فیکشن (Fiction) فقط شامل قالبهای خاص داستانی به معنای جدید مصطلح شده است.

تأملی در تفاوت عصر جدید و دوره معاصر

از کلمه معاصر دو دریافت رواج دارد: یکی معنای کلی و نه چندان دقیق، که به ابتدای تجدید^۱ ملل، تا کنون و هر آنچه در برابر ادبیات کلاسیک وجود دارد، اطلاق شده است. دوم به معنای دقیقتر، درباره ادبیات جاری که مبدأ آن حداکثر پس از انقلاب مشروطیت به عنوان مقطع تعیین کننده و حادثه‌انگیز ادبی، تلقی می‌شود.

این تقسیم‌بندی، میان دو مقطع از ادبیات داستانی عصر جدید و معاصر، وجوه تمایز مهمی را آشکار می‌کند. یکی عهد مدرن‌گرایی و دیگری روزگار مدرن‌پنداری است. بدین ترتیب از آغاز جلوه‌های سنت شکنی و تجدیدگرایی در ادبیات فارسی تا انقلاب مشروطیت را عصر جدید^۲ نام می‌گذاریم. این عصر همان عهد مدرن‌گرایی است که در معنای دقیق به آن «معاصر» نمی‌توان اطلاق نمود. زیرا ادبیات جاری ما از زمانی آغاز می‌گردد که قالب ادبی مشابهی را با آن دوره در روزگار خود شاهد باشیم یا ساختارها و قالبهای ادب امروزی مثلاً رمان، داستان جدید، شعر نو، شعر سپید و آزاد و ...، دنباله آن ساختارها و قالبها باشد. حال اینکه قالبها، عناصر و مضامین ادبیات داستانی در دوره معاصر^۳ در معنای دقیق خود از بعد از مشروطیت تا کنون را شامل می‌شود.

^۱ Modernism. ^۲ Modern period ^۳ Contemporari period

نتیجه اینکه در مفهوم کلی، ادبیات معاصر از آغاز عصر تجدد تا کنون را می‌تواند شامل شود. اما در معنای دقیق، ادبیات داستانی تجددگرا پیش از مشروطه در ادبیات داستانی عصر جدید و پس از مشروطه را ادبیات داستانی معاصر می‌خوانیم. با این حال اطلاق از مشروطه تا کنون به عنوان «معاصر» خود سخنی کلی است. با این کلیت چگونه می‌توان ابعاد مختلف ادبیات این عهد را شناخت و افقهای آن را روشن نمود؟ در این گفتار ابتدا کوشش می‌شود تا این مفهوم بازگشوده شود.

ادوار ادبیات عصر جدید و معاصر

برای دستیابی به این منظور باید از اصول و روشهای نقد ادبی مدد جست. برای شناخت ادبیات دوره جدید، هم باید به نقد فلسفی و هم جامعه‌شناختی و روانشناختی توجه داشت؛ اما حصول به همه این مقاصد در موضوع بسیار کلی ادبیات داستانی معاصر، از حد این مقاله خارج است؛ ولی از آنجا که شناختن بسترهای شکل‌گیری ادبیات یا نقد تاریخی متون ادبی به معنی زمینه و مقدمه نقد جامعه‌شناختی و فلسفی است؛ در این مقاله کوشش بر آن است که این زمینه‌ها شناسانده شود تا اولین مرحله برای گشودن افقهای ادبیات داستانی معاصر طی شود و ترسیم چشم‌اندازی از آن میسر گردد.

از آنجا که شناختن حوادث عمده و تعیین‌کننده تاریخی و پی‌بردن به حوادث و وقایع اثر گذار و بزرگ ادبی به منزله گشودن پنجره‌ای به سوی آسمان ادبیات داستانی معاصر خواهد بود و راه فهم اجزا و ابعاد آن را آسان خواهد کرد، بهترین روش این است که بر همین مبنا، ادوار مشخصی را برای ادبیات داستانی معاصر از ابتدا تا روزگار خود معین کنیم. در این راه، حوادث تاریخی و تحولات ادبی، دستمایه ما خواهد بود تا بر محور آنها دوره‌های برجسته و مشخصی را در مجموعه فضای دوران جدید معرفی کنیم.

به نظر نگارنده، با مبنا قرار دادن نظر فوق، در سراسر زمان عصر جدید و معاصر (یعنی دوران پس از عهد کلاسیک ادب فارسی تا روزگار ادبیات انقلاب اسلامی)، هفت دوره متمایز را می‌توان تفکیک و طبقه‌بندی کرد:

دوره اول: عصر جدید یا دوران مدرنیته از ۷-۱۲۰۶ تا ۱۲۸۵ شمسی

دوره دوم: عهد پس از مشروطه تا روی کار آمدن رضاخان - از ۱۲۸۵ تا ۱۲۹۹ ش

دوره سوم: روزگار بین دو جنگ جهانی و استبداد مطلق رضاخانی - از ۱۲۹۹ تا ۱۳۲۰ ش

دوره چهارم: دوران شکست استبداد و رواج ادبیات داستانی - از ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲

دوره پنجم: روزگار تردید اما درخشش یک تصمیم (ظهور جلال آل احمد) از ۱۳۳۲ تا ۱۳۴۲ و قیام امام خمینی (ره)

دوره ششم: ادبیات داستانی مقاومت از ۱۳۴۲ تا ۱۳۵۷ و پیروزی انقلاب اسلامی

دوره هفتم: جوانه‌های ادبیات داستانی پس از پیروزی انقلاب اسلامی (از زمین تا آسمان) از ۱۳۵۷ تا کنون

این مقاله به دو دوره آغازین، یعنی به افق‌های ادبیات داستانی عصر جدید تا پایان یافتن جنگ جهانی اول خواهد پرداخت.

دوره اول: چشم‌انداز ادبیات عصر جدید یا دوران مدرنیته (۷-۱۲۰۶-۱۲۸۵ ش).

به باور نگارنده، این دوره را، که عهد پیش از معاصر یا عصر جدید و مدرنگرایی باید نامید، تقریباً از ۷۸ سال پیش از استقرار مشروطیت آغاز می‌شود. ابتدای این عهد مصادف با فروکش کردن جنگ‌های طولانی لشکریان ایرانی علیه تجاوزات مکرر قوای متجاوز روسیه است. مطالعه در سفرنامه‌های ادبی، متون تاریخی، رساله‌های ادبی، ترجمه‌ها و دیگر آثار ادبی، نشان می‌دهد که ادبیات ایران، کاملاً تحت سیطره مضامین سطحی و درونمایه شبه فلسفی

غربی آن هم از نوع جنبه‌های منفی و منحط آن قرار می‌گیرد. یکی از علت‌های این امر جو روانی بود که ایرانیان را به پندار تقویت و تجهیز و انتقام‌خواهی علیه روسیه به گرایش به سوی غرب تحریض و تشویق می نمود.

مهمترین تحولات ادبی این دوره

رواج یافتن سفرنامه‌ها در حد بی‌سابقه، بویژه سفرنامه‌های تخیلی و بتدریج رمانهای سفرنامه‌ای، چنانکه خواهیم دید. همین سفرنامه‌های خیالی آنجا که به فرهنگ و باورهای بومی ایران اسلامی وفادارتر است، مشحون از خلاقیت‌های ادبی و زمینه ساز پیدایش و آفرینش رمان در ادب فارسی شده است؛ از جمله سیاحتنامه ابراهیم بیک، نوشته زین‌العابدین مراغه‌ای و مسیر طالبی نوشته طالبوف و بویژه سفرنامه‌های مکه، مملو از عناصر فرهنگ بومی و هویت ملی است. البته سفرنامه‌های ذوقمندان واقعی و غیر تخیلی، نوشته امین‌الدوله و دیگران نیز سهمی خاص در ادبیات عصر جدید دارد که بررسی آنها در اینجا نمی‌گنجد. این سفرنامه‌ها افزون بر برخورداری از جایگاه ادبی، بخشی از وظایف رسانه‌ای را هم ایفا می‌کرد.

در این میان، سفرنامه خیالی سیاحتنامه ابراهیم بیک، که در سال ۱۲۷۴ شمسی انتشار یافته است، مهمترین و تعیین کننده‌ترین موقعیت را در تولد رمان فارسی دارد. فن ذوقمندان و ابتکار هنری در این اثر به اندازه‌ای است که می‌توان آن را یکی از بهترین شواهد به خدمت گرفتن فنون هنری جهانی در چارچوب قالبهای سنتی فارسی دانست. در واقع از نظرگاه هنر، این سیاحتنامه، بیانگر استعداد و خلاقیت هنر فارسی زبانان در بیان ظرفیتهای ذوقی قالبهای سنتی است. مراغه‌ای در این اثر به حدی توانا است که بسیار طبیعی و شفاف، ادبیات داستانی را متحول می‌سازد و روشهای رمان‌نویسی را با ابتکار تمام و بدون تقلید آن چنانی، در اثر

خویش به خدمت می‌گیرد و پس از خلق این اثر او می‌توان گفت رمان‌نویسی در زبان فارسی متولد شده است.

بر این اساس، نظریه کسانی که اعتقاد به تقدم نقش ترجمه در انتقال فن رمان‌نویسی دارند، صحیح به نظر نمی‌رسد و روشن می‌گردد که اهمیت اثرگذاری نقش ترجمه‌ها در بازتاب روش رمان‌نویسی و فنون دیگر ادبیات غربی در زبان فارسی، دست‌کم در درجه دوم به شمار خواهد آمد. حداقل این است که بگوییم سفرنامه تخیلی مراغه‌ای و طالبوف حلقه واسطه قالبهای داستانی قدیم با رمان نویسی جدید به سبک اروپایی تلقی می‌شود.

سفرنامه پراهمیتی که پس از سیاحتنامه ابراهیم بیک از دیدگاه تحول ادبیات داستانی حائز اهمیت به شمار می‌رود، مسالک المحسنین، نوشته میرزا عبدالرحیم طالبوف است که در سال ۱۲۸۲ شمسی نوشته شده، و از حیث روایت و صحنه پردازیهای رمانواره‌اش ممتاز است؛ بویژه از نظرگاه اندیشه‌گری و تحلیل و شناخت مسائل اجتماعی، دارای مضامینی قابل توجه است. سفرنامه‌های خیالی، اندک اندک، رمان تاریخی را پدید می‌آورد. اولین رمان تاریخی که نشر یافت، رمان شمس و طغرا نوشته میرزا محمد باقر خسروی از شاهزادگان قاجاری بود. البته در این عصر بتدریج شاهد رواج تعداد دیگری از رمانهای تاریخی هستیم.

از دیدگاه جامعه‌شناختی، روی آوردن ادیبان به نوشتن اثر ادبی مربوط به «تاریخ گذشته»، عکس‌العملی است در برابر از دست دادن «زمان حال» و احساس بر باد رفتن دستاوردهای استقلال طلبانه نهضت مردمی و آشکار شدن نشانه‌های سیطره استعمار انگلیس.

این «احساس» را «خسروی» و برخی دیگر از اهل فهم نیز دریافته و باور کرده‌اند که دستاوردهای مردم در انقلاب مشروطیت در حال نابودی است و از آن نهضت، جز اسمی که ابزار نان خوردن عوامل فراماسونری و نوکران انگلیس باشد، باقی نمانده است و گویا در پس این انقلاب یک دیکتاتوری خشن، چون آواری بر سر دردمندان اهل قلم فرو خواهد ریخت و دیر یا زود باید منتظر این فاجعه بود. لذا ادیبان زیادی از خسروی پیروی کردند و کم‌کم نوشتن رمانهای تاریخی در این عهد به سستی معمول تبدیل گشت؛ از جمله شیخ موسی کبودر

آهنگی در ۱۲۹۷، رمان تاریخی عشق و سلطنت را نوشت و بعدها عبدالحسین صنعتی زاده کرمانی و میرزا حسن بدیع، نویسنده داستان باستان (سال ۱۲۹۹) و دیگران راه او را ادامه شکل‌گیری و تولد و گسترش رمان تاریخی در این دوره دانستند که مهمترین حادثه در زمینه ادبیات داستانی بود.

حوادث ادبی دیگر که غیر مستقیم با ادبیات داستانی مرتبط است، عبارت است از پیدایش داستانواره‌ها و متون نمایشی و ادبیات مطبوعاتی.

آثار و چهره‌های مختلفی در ارتباط با قالبها و شاخه‌های فوق، نقش ایفا کرده‌اند که از میان آنها فقط به آثار یک نفر از نویسندگان بسنده می‌کنیم. داستان یا رمانواره ستارگان فریب‌خورده، (نوشته شده در سال ۱۲۵۳ ش.) که برخی آن را اولین رمان فارسی خوانده‌اند؛ و این در حالی است که ۵ نمایشنامه نیز که اثر مؤلف همین داستان، یعنی میرزا فتحعلی آخوندزاده است، در همین سالها نوشته شد. این آثار، ابتدا به زبان غیرفارسی نوشته، و سپس به وسیله میرزاآقا تبریزی به فارسی برگردانده شده است. درونمایه‌های آثار نمایشی مورد اشاره، احساس ناامیدی و داوریهایی یکجانبه درباره اوضاع ایران و تصویری کدر از مردم این سرزمین است. آخوندزاده، ایرانی تباری بود که در اردوی لشکر متجاوز روسی جا خوش کرده و به درجه سرهنگی رسیده بود و در آثارش نیز با جانبداری از اشغالگران ارتش تزاری روس سخن گفته و از دیدگاه آنان به جامعه ایران نگریسته است.

در جریان اشاره به سایر قالبهای ادبی رایج در این روزگار به ادبیات رسانه‌ای برمی‌خوریم؛ در سال ۱۲۷۴ ش. مهمترین مطبوعات ادبی، اعم از مجله یا روزنامه یا گاهنامه و یا آثار ادبی غیرمطبوعاتی شامل داستانواره یا مقالات و رساله‌های ادبی منتشر می‌شود.

دوره دوم: نظری بر ادبیات عهد پس از مشروطه تا روی کار آمدن رضاخان: ۱۲۹۹-

۱۲۸۵ ش

از دیدگاه اجتماعی، آغاز این عهد را اوج آزادی و پایان آن را حضيض استبداد، باید تلقی کرد، اما از نظر ادبی چند حادثه در زمینه ادبیات داستانی رخ می‌دهد؛ از جمله در سال ۱۲۸۷ شمسی، رمان شمس و طغرا به وسیله محمد باقر میرزا خسروی، که خود از شاهزادگان قاجار است، با درک عوامل ناکامی و زمینه‌های شکست ایرانیان و غلبه استعمار انگلیس بر ارکان فرهنگی سیاسی ایران، این اثر را می‌نگارد. او با نوشتن این رمان، که کاملاً تاریخی است، در واقع به گذشته‌های خیالی و دور می‌گریزد. اما راه رمان تاریخی با این اثر گشوده شد و بتدریج تعداد آن به حدی رسید که مهمترین قالب ادبی رایج روزگار گردید. از دیگر سو زمینه‌های طرح و نشر برخی داستانواره‌ها و رسانه‌ها و مطبوعات فراهم گردید. همچنین این دوره، اوج رواج ترجمه آثار ادبی و نمایشی غرب است که بحث درباره آنها از حد این مقاله خارج است. از سوی دیگر این دوره، مقدمه شکل‌گیری بسیاری از قالبهای ادبی جدید است. در ادامه این مقطع یعنی پس از کودتای ۱۲۹۹ ش. و استقرار دیکتاتوری رضاخان، در این عهد چند تحول را در ادبیات داستانی شاهد هستیم.

۱- به دلیل فشار تبلیغاتی و سیاسی دیکتاتوری به منظور گسترش ناسیونالیسم افراطی و شووینیزم، به موازات تألیف کتابهایی از قبیل تاریخ ایران باستان به وسیله پیرنیا، رمانهای تاریخی نیز به این سمت گردشهایی داشته است؛ حتی نگاه اولیه و اجمالی به این رمانها، این نظر را تأیید می‌کند.

مهمترین رمانهای تاریخی این دوره عبارت است از دامگستران یا انتقام خواهان مزدک طی سالهای ۱۲۹۹ تا ۱۳۰۴. بعلاوه داستان مانی نقاش در ۱۳۰۴ به وسیله صنعتی زاده کرمانی نوشته شد. مظالم ترکان خاتون در سال ۱۳۰۹ به وسیله حیدر علی کمالی نگاشته شد. پهلوان زند و شهربانو به وسیله علی شیرازی یاشین پرتو نشر یافته است. در سال ۱۳۱۰ رحیم زاده صفوی آشیانه عقاب را منتشر ساخت. متأسفانه در این دوره، پیوند برنامه‌ریزی شده رمانهای تاریخی با ناسیونالیسم دروغین رضاخانی موجب انتزاعی شدن و بی‌ربط بودن مضامین آنها از واقعیت‌های اجتماعی می‌شود.

منتقدان نقد ادبی از جمله رنه ولک و آستن وارن، اشاره دارند که ناسیونالیسم رمانتیک می‌تواند بزار لذتجویانه ادبی باشد. زمانی که آفرینش ادبیات ناسیونالیستی بدون پیوند با نیازها و زمینه‌های امروزی اجتماع باشد و نویسنده صرفاً به آه و افسوسی به یاد گذشته‌های باستانی، بسنده کند، اثر آفرینی او کاری لذتجویانه است و ارزشی واقعگرایانه ندارد و فقط اثری رمانتیستی خواهد بود. نظری بر آن روی سکه، فضا را شفافتر می‌سازد. برای تعقیب منویات رضاخان، حسن پیرنیا بار نگاشتن تاریخ ایران باستان را بر دوش می‌کشد. همزمان با تالیف اینگونه کتابها، اسامی و اصطلاحات رایج عهد اسلامی به بهانه‌های واهی به نامهای دوره باستانی و یا نامهای ساختگی تبدیل می‌شود؛ حتی تأویلهای بی‌ربط از برخی متون ارزشمند حماسی قدیم به طور مستمر در اندیشه‌ها تزریق می‌گردد. بسیاری از قلمداران و قلمبازان یا خریدار می‌شوند یا خود را همسو نشان می‌دهند. تقی‌زاده که مأمور برگزاری اولین کنگره بزرگداشت فردوسی می‌شود، بنا به سخن زنده‌یاد جلال آل احمد، در همان روز برگزاری کنگره فردوسی، مسئول تنظیم و امضای قرارداد واگذاری نفت ایران به دولت استعمارگر و استثمارپیشه انگلیس هم هست و هموست که شعار می‌دهد که «ایرانی از نوک پا تا فرق سر باید فرنگی شود».

حادثه دوم ادب داستانی این عصر، پیدایش و رواج قصه‌نویسی جدید است که به عنوان مهمترین رویداد در حوزه ادبیات داستانی به شمار می‌آید. در این دوره، گسترش رسانه‌های ارتباطی و متون ترجمه شده، ورود فناوری در زندگی مردم، رواج و نشر رمانهای تاریخی، بتدریج اوضاع عمومی و روانی را تغییر می‌دهد. به موازات سایر تحولات، قالبهای جدید ادبی از قبیل قصه و داستان کوتاه، داستان بلند و رمان ظهور کرد. تحولات اجتماعی و فرهنگی و حکومتی، شعر را از رتبه اول به مقام دوم تنزل داد و سفرنامه نویسی را به پیری کشانید و ادبیات نمایشی را دامن زد.

بررسی این تحول از دیدگاه عمیقتر نکاتی را به ذهن متبادر می‌سازد؛ از جمله اینکه ادبیات داستانی با جوهر فردگرایی و خویشتن‌بینی، مناسبت بیشتری دارد و این امر، دقیقاً همان روح

اومانیسیم غرب و رنسانس اروپایی است که به عنوان اخلاق و آداب غرب جدید به همراه تکنولوژی و ترجمه‌ها وارد مشرق زمین بویژه ترکیه و ایران شده بود. از سوی دیگر توانست منافع استبداد را نیز تأمین نماید؛ فرارسیدن فصل سرد دیکتاتوری، که طبعاً روحیه گریز و احساس شکست و فرورفتن در خویشتن و گاه پناه بردن به موهومات و هیچ‌انگاری و پوچ‌پنداری را پدید می‌آورد. از سوی دیگر امکان توصیف این حالتها در ادبیات داستانی بیشتر قابل بیان است تا در شعر. شعر هر چند سمبلیک و رازناک شود، به اندازه ادبیات داستانی، «گریزگاه» واقع نمی‌شود؛ چنانکه پس از فروپاشی دیکتاتوری شاهد هستیم که باز شعر مقام اول خویش را موقتاً تصاحب می‌کند.

در ارتباط با قصه نویسی جدید، معمولاً مقام اول را از آن جمالزاده می‌دانند. از دیدگاه فنی، قصه‌های او از چند جهت قابل بررسی است: یکی از لحاظ زبان و سبک؛ سلاست، روانی و شیوایی شیوه او از یک سو و توانایی او در به استخدام درآوردن اصطلاحات و ضرب‌المثل‌های عوام، سادگی زبان، پرهیز از لغات مهجور و قدرت ایجاد ارتباط مستقیم با خواننده از سوی دیگر، در آثار وی موجب شد که آثارش سرمشق بسیاری از قصه‌نویسان نسل بعدی از جمله هدایت واقع شود. البته در برخی از آثارش؛ زیر پا نهادن قواعد اولیه دستوری و طولانی شدن جملات و ملال‌آوری برخی از دیالوگها، آوردن جملات معترضه پشت سرهم، رویه‌رو هستیم. افزون بر آن از جهت ساختار داستانی نیز از کاستیهای آشکاری برخوردار است؛ از جمله اینکه در عموم جمله‌های وی مانند قلتشن دیوان، تیپ‌سازیه‌های ناقص و نامتناسبی نیز به چشم می‌خورد. گاه نیز اطوار و گفتار تیپهای داستانی گوناگون و در هم ریخته است و تمایز چندانی با هم ندارد.

این کاستیها موجب شده است که آثار جمالزاده عموماً در مرور دوباره، لذت‌آور و جذاب شد. به همین دلیل، گذشت زمان موجب فراموشی آنها خواهد شد.

از دیدگاه درونمایه و محتوا: از این حیث آثار جمالزاده را به چند دسته می‌توان تقسیم

کرد:

در آثار ادبی از قبیل «صحرای محشر» و بویژه در «خلقیات ما ایرانیان» که با اثر پذیری از کتاب حاجی بابای اصفهانی نوشته جیمز موریه نوشته شده است، کار جمالزاده صرف نظر از قوت‌های سبکی و زبانی، از نظر درونمایه و معانی، ناشیانه از آب درآمده است. جاذبه اثر موریه و میل زیاد خود وی به طرح مسائل جدید او را به مسیر تندروی و افراط و اعتراضات یکطرفه و بدون پروا می‌کشاند. در این آثار، باورهای استوار بومی و گاه مذهبی به باد انتقاد و انکار کشیده می‌شود. این در حالی است که در آن برهه از تاریخ، جوانان ما بیش از هر زمان، نیازمند و تشنه آثاری بودند که به آنان، روحیه و اعتبار، و به هویت آنان، توش و توان ببخشد تا در مقابل شیطان استعمار انگلستان و دست نشانده او، یعنی رژیم سیاه دیکتاتوری، احساس شخصیت و توانمندی کنند؛ اما متأسفانه درست برعکس در این آثار، خواننده ایرانی احساس حقارت می‌کند. لذا کتاب خلقیات ما ایرانیان و صحرای محشر و بخشهایی از یکی بود، یکی نبود، از این حیث نمره بسیار منفی خواهد گرفت. دسته دیگری از آثارش حتی در بخشهایی از همان کتاب یکی بود، یکی نبود، بویژه داستان «فارسی شکر» است هم سازنده و مفید، و هم از نثری ممتاز برخوردار است یا در دارالمجانین که زیاده‌روی در بدبینی و ناامیدی و یأس برخی از نویسندگان را مورد انتقاد قرار می‌دهد و شخصیت نویسنده‌ای را طراحی می‌کند که در تیمارستان، طبع نویسندگی به او دست می‌دهد که بدون اشاره به صادق هدایت نیست. زیرا نام این شخص را نیز هدایت‌علی خان برگزیده است و نامی از کتابهای «بوف کور» و نیز با کنایه نامی از «سه قطره خون» به میان می‌آورد.

به هر روی، فراموشی پیگیری این هنر توسط جمالزاده و ادامه روش افراطی او در آثار پیشین، موجب شد که علی‌رغم تأثیر انکار ناپذیر او بر نسلی از قصه‌نویسان، کم کم اثرگذاری او در ذهن نسل‌های بعدی، کمرنگ و بلکه محو شود و قصه‌نویسان امروز، سبک جمالزاده را پی‌نگیرند.

فهرست منابع و مآخذ

۱. آخوندزاده، میرزا فتحعلی؛ تمثیلات؛ نشر اندیشه، [بی نا]، [بی تا]
۲. آدمیت فریدون؛ میرزا فتحعلی آخوندزاده؛ [تک نگاری] تهران، خوارزمی، ۱۳۴۹.
۳. آراین پور، یحیی؛ ارسباتانیمما؛ چاپ سوم، تهران، انتشارات زوار، ۱۳۷۲.
۴. آژند، یعقوب؛ ادبیات نوین ایران [گردآوری و ترجمه و تدوین]؛ چاپ اول، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۲.
۵. آل احمد، جلال؛ ارزیابی شتابزده؛ تهران؛ زمان، ۱۳۶۲.
۶. آل احمد، جلال؛ در خدمت و خیانت روشنفکران؛ تهران، رواق، ۱۳۶۵.
۷. آل احمد، جلال؛ یک چاه و دو چاله؛ چاپ دوم، تهران، رواق، ۱۳۵۷.
۸. براهنی، رضا؛ قصه‌نویسی؛ چاپ دوم، سازمان انتشارات اشرفی، ۱۳۴۸.
۹. جنتی عطایی، ابوالقاسم؛ بنیاد نمایش در ایران؛ چاپ دهم، تهران، صفی علیشاه، ۱۳۵۶.
۱۰. خانلری، پرویز؛ نثر فارسی در دوره اخیر؛ نخستین کنگره نویسندگان ایران [سخنرانی ایراد شده در تیرماه ۱۳۲۵ و نشر یافته در ۱۳۲۶].
۱۱. دستغیب، عبدالعلی؛ نقد آثار جمالزاده؛ چاپ اول، تهران، چاپار، ۱۳۵۶.
۱۲. سپانلو، محمدعلی؛ نویسندگان پیشرو در ایران، چاپ دوم، تهران کتاب، زمان ۱۳۶۲.
۱۳. عابدینی، حسن؛ صد سال داستان نویسی در ایران؛ ۲ ج، چاپ اول، تهران نشر تندر، ۱۳۶۶.
۱۴. قبادی، حسینعلی؛ ریشه‌یابی ادبیات عصر جدید؛ ۳ جلد (در دست انتشار) این پژوهش با سرمایه‌گذاری معاونت پژوهشی جهاد دانشگاهی و با مسئولیت نگارنده، پایان یافته است.
۱۵. ملک پور، جمشید؛ ادبیات نمایشی در ایران؛ (دوجلد)، تهران، انتشارات توس، ۱۳۶۳.
۱۶. مؤمنی، باقر؛ ادبیات مشروطه؛ تهران، ۱۳۵۲.
۱۷. ولک، رنه و آستن وارن؛ نظریه ادبیات؛ ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر؛ چاپ اول، تهران، نشر علمی، و فرهنگی، ۱۳۷۲.