لذّت و شادمانی زندگی و وسوسه‌های جوانی سپرده بود: «من فکر می‌کردم که حیف است عمر کوتاه خود را یکسره با قلم و کاغذ بگذرانم و فقط راوی لذّت‌ها و شادکامی‌های دیگران باشم»[۱].

بنابراین، به استثنای یکی بود یکی نبود و چند داستان کوتاه دیگر که بین سال‌های ۱۳۱۰ تا ۱۳۲۰ش. منتشر شد، تمام آثار ادبی جمالزاده، پس از جنگ جهانی دوم آفریده شدند و به همین سبب، به رغم پیشگامی وی در این راه، او از نویسندگان پس از جنگ به‌شمار می‌آمد.

داستان نخستِ یکی بود یکی نبود [۷] ـ فارسی شکر است ـ درباره‌ی رویارویی یک جوان ساده دل روستایی با یک ملّای خودپسند و یک متجدّد فرنگی‌مآبِ تحصیل کرده در غرب و تازه از اروپا برگشته، است. این دو، جوان ساده‌ی روستایی را با زبانِ نامفهوم و عجیب و غریب خود، مات و مبهوت می‌کنند. عبارت‌های نیمه‌عربی ـ نیمه فارسی ملّا و اصطلاحات غیر عادی و فرنگیِ جوان غرب‌زده، مرد بیچاره را که بی‌هیچ گناهی به زندان افتاده، گیج و متحیّر می‌کند. فارسی شکر است، داستانی ظریف و خنده‌دار است که با زبان طنزآمیز زیبایی، شیوه‌ی گفتار شیخ و فرد متجدّد را در برابر یکدیگر قرار می‌دهد. ظرافت زبانی این داستان، ترجمه‌ی آن را ناممکن می‌نمایاند.

دوستی خاله خرسه [۸]، داستان اندوه‌ناک شاگرد خوش قلب، سرزنده و شجاع قهوه‌چی است که به رغم پند و اندرز همسفران خود، یک قزّاق روسی را که زخمی در جاده‌ی پربرف کرمانشاه بر زمین افتاده است از مرگ نجات می‌دهد (مربوط به جنگ نخست جهانی). سرباز زخمی در می‌یابد که نجات‌دهنده‌ی او

---

۱. همان‌جا.

با خود مقداری پول به همراه دارد. هنگامی که به مکان امنی می‌رسند، قزاق، چند سرباز مست روسی را برمی‌انگیزد که جوان را دستگیر کنند و به جوخه‌ی آتش بسپارند. ورای پاره‌ای از جزئیات کم اهمیّت، این داستان از نظر جریان و تأثیرگذاری آن بر خواننده، با برخی از بهترین داستان‌های کوتاه ادبیات اروپایی هم‌پایه است.

در داستانی دیگر به نام درد دل ملّا قربان‌علی [۹]، ملّا قربان علی شیفته، داستان عشق بی‌پروای خود را به دختر تاجری که در همسایگی، خانه داشته بیان می‌کند. دختر می‌میرد و خانواده‌ی دختر که از عشق ملّا قربان علیِ بیچاره ناآگاهند از او می‌خواهند که شب هنگام در کنار تابوت دختر برای آمرزش روح او قرآن بخواند. امّا در طول شب، قربان علی نمی‌تواند بر وسوسه‌ی دیدن دوباره صورت زیبای محبوب خود چیرگی یابد. او را در حالی که دختر را می‌بوسد دستگیر می‌کنند و به زندان می‌اندازند.

بیله دیگ بیله چغندر [۱۰]، طنزی است نیشدار، درباره‌ی نظام استبدادی، شیوه‌ی زندگی، حوزه‌های حاکمیّت و امتیازهای طبقاتی اواخر دوره‌ی قاجار. دستِ روزگار، یک حمّامی اروپایی را به ایران می‌اندازد؛ در ایران او مشاور وزیر می‌شود و خاطرات او از دوران زندگی در ایران جالب‌ترین بخش ماجراهای حاجی بابای اصفهانی [۱۱] جیمز موریه را به یاد می‌آورد. عمدتاً درونمایه‌ی این کتاب، زمانی که برای نخستین بار در سال‌های ۱۳۱۰ تا ۱۳۲۰ش. منتشر شد، مقام‌های عالی‌رتبه‌ی مذهبی و حکومت را برآشفته کرد.

جمالزاده پس از ۲۰ سال سکوت، فعالیّت‌های ادبی را در ۱۳۲۱ش./ ۱۹۴۲م. از سر گرفت؛ از آن زمان به بعد، او همواره در حال فعالیّت بود به

گونه‌ای که او را باید یکی از کوشاترین نویسندگان نثر نوین فارسی دانست. نخستین اثر از کتاب‌های جدید جمالزاده، دارالمجانین [۱۲] (۱۳۲۱ش.) بود. داستان، حکایتِ تیمارستانی است که در آن شخصیّت‌های داستان را نشان می‌دهد، از وضعیّت حاکم بر جامعه‌ای که افراد حسّاس و دلسوز آن ترجیح می‌دهند به تیمارستان پناه برند انتقاد می‌کند. امّا این نگرش انتقادی را گاه می‌توان در کتاب یافت. در میان دیوانه‌های این تیمارستان، یکی بیش از دیگران جلب توجّه می‌کند: مردی به نام هدایت علی خان که خود را «بوف کور» می‌خواند و در دارالمجانین به «مسیو» مشهور بود. او نویسنده‌ای است که عبارت‌ها و جمله‌های توهین‌آمیز بوف کور هدایت را به عنوان نوشته‌های خود نقل می‌کند. در این کتاب، تلمیحات کاملاً روشن است و علاقه و احترام جمالزاده به هدایت آشکار [۱۳]. داستان دارالمجانین همچنین دربردارنده‌ی گزیده‌های زیبایی از نقل قول‌های مربوط به شعر کلاسیک فارسی در مورد عقل و جنون است.

رمان دوم جمالزاده، قُلتشن دیوان (۱۳۲۵ش.) داستان مبارزه همیشگی نیکی در برابر پلیدی است. این داستان، با توصیفی زیبا از یکی از خیابان‌های کوچک تهران، که همانند هزاران خیابان دیگر ایران است و نیز ساکن این خیابان، که همانند زندگی میلیون‌ها ایرانی دیگر است، آغاز می‌شود. نویسنده در فصل‌های پسین به دو تن از ساکنان این خیابان می‌پردازد: حاج شیخ، قهرمان داستان که عمده فروش چای و شکر است، مردی شریف و میهن‌پرست که به نیکنامی زندگی کرده و نماینده‌ی دوره‌ی نخست مجلس بوده است و دیگری، قُلتشن دیوان، آدمی شرور، فرصت‌طلبی پست و فرومایه، حیله‌گر و بی رحم که برای

رسیدن به هدف‌های خود به هر کاری دست می‌زند. در گام نخست، می‌کوشد دختر بدنام خود را به عقد پسر حاج شیخ درآورد و به این ترتیب، از نام نیک حاج شیخ برای دست یافتن به هدف‌های پلید خود بهره گیرد، امّا در این راه شکست می‌خورد. قُلتشن دیوان که به علّتِ مخالفت حاج شیخ با این ازدواج، بسیار خمشگین شده، در انتظار فرصتی مناسب برای کینه‌توزی به کمین نشسته است. به هنگام جنگ نخست جهانی، زمانی که وضعیت تجاری و اقتصادی حاج شیخ ناگوار است، بار دیگر سر و کلّه‌ی این مرد شرور و خبیث پیدا می‌شود و از حاج شیخ درخواست می‌کند برای او مقدار زیادی شکر بخرد و در انبار نگه دارد. در ماه‌های بعد، قحطی روی می‌دهد و مردم خبردار می‌شوند حاج شیخ انباری پر از شکر دارد و مردم به درِ خانه‌ی او هجوم می‌آورند. امّا حاج شیخ نمی‌تواند شکر امانتی را بفروشد و صاحب اصلی نیز خود را نشان نمی‌دهد. حاج شیخ که دیگر بدنام و منفور شده و همه‌ی مردم او را محتکر ستم پیشه‌ای می‌دانند در اوجِ سیه‌روزی و ناامیدی روی در نقاب خاک می‌کشد، بدون آن که بتواند بی‌گناهی خود را ثابت کند. از سوی دیگر، قُلتشن دیوان که از فروش شکرها، مال و ثروتی اندوخته است، پرورشگاهی می‌سازد و در خانه‌ی نوساز و مجلّل خود، ضیافت باشکوهی برپا می‌کند و وزیران و صاحب‌منصبان سرشناس شهر را دعوت می‌کند. او در کمالِ کامیابی، به آرامی در خواب، در اثر سکته‌ی مغزی می‌میرد. روزنامه‌ها، صفحه‌ی نخست خود را به بزرگداشتِ نیکوکاری و خدمات فرهنگی او اختصاص می‌دهند، نام او به عنوان انسانی بزرگ بر سرِ زبان‌ها می‌افتد و همه‌ی مقام‌های عالی‌رتبه‌ی کشوری، به سببِ مرگ او به عنوان ضایعه‌ی بزرگ ملّی، به سوک می‌نشینند.

شـــخصیّت‌های اصـلی داسـتانِ قُـلتشن دیـوان، هـمانند بسـیاری از دیگـر شخصیّت‌های آثار جمالزاده از طبقه‌ی متوسط جامعه هستند. نویسنده، باورها، آرزوها، تنگناهای شخصی و نیز ماجرای اندوه‌ناکِ انسانی شریف و درستکار را که در جامعه‌ای نابرابر گرفتار شده، با ورزیدگی بسیاری به تصویر درآورده است. همان‌گونه که ام. بورئکی[1] می‌نویسد قُلتشن دیوان، پخته‌ترین رمـان جـمالزاده است... طنز، هجو، انتقاد اجتماعی و عشق لطیف و خالص نسبت به انسان‌های ناتوان در سراسر کتاب به چشم می‌خورد و ناخشنودی نویسنده از بی‌عدالتی، لحن اندوه‌ناک داستان را استوارتر کرده است. تصویر تهران و مردم ساکن ایـن شهر، در سال‌های بین ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ش.، بسیار درخشان و جذّاب است[2].

صحرای محشر (۱۳۲۶ش.) داستانی تخیّلی درباره‌ی روز رستاخیز است. در این داستان، محمّد علی جمالزاده احتمالاً تحت تأثیر رساله‌ای بـه نـام رویـای صادقانه [۱۴] بوده است که پدر وی و چند تن از دوستانِ او، حدود ۵۰ سال پیش از آن، نوشته بودند. هدفِ پدر جمالزاده در رویای صادقانه پیشگویی سرنوشت ناگوار و پرمشقّت حاکمان ستمگر زمانه و مخالفانِ مشروطیّت به هنگام حضور در روز رستاخیز در پیشگاه خداوند بود. امّا پـرنده‌ی خـیال پـسر، در وهـله‌ی نخست، در آسمان طنز و شوخ طبعی به پرواز درآمد. گـویی نـویسنده، یـا بـه تصویر در آوردنِ وضعیّت قشرهای گوناگون مردم، آن‌گاه که برای کردار خود در برابر ترازوی الهی قرار می‌گیرند، می‌خواهـد تـفریح و شـادی کـند. در ادبـیاتِ فارسی سده‌های پیشین، به هنگام پند و اندرز به حاکمان و شاهزادگان، این باور

---

1 . M.Borecky.

2 . Borecky, M. , "Persian Prose since 1946", M.E.J.VII. n. 2, 1953.

جزمی سنّت اسلامی که انسان مسئول کردارهای نادرست خود در زندگی دنیوی است و باید روزی پاسخگو باشد، مطرح بوده است. از این‌رو، برای آن که خواننده‌ی صحرای محشر بتواند نکته‌های برجسته‌ی این داستان را دریابد باید آگاهی در خور توجّهی در باره‌ی باورهای شیعه داشته باشد. امّا حتی در این صورت نیز، گاه از آن‌چه در عرش روی می‌دهد، شگفت‌زده می‌شود. مثلاً در صحرای محشر می‌بینیم که روابط مؤثر، روی آوردن به این و آن و حتّی رشوه، نقش مهمی در تعیین جایگاه و برتری یافتن مقام فرشتگان دارد. از سوی دیگر، پیامبران همگی بدون سؤال و جواب، روانه‌ی بهشت می‌شوند. گروهی از گناهکاران زیرک با نقل آیه و یا روایتی متناسب، به‌راحتی از آتش جهنم می‌گریزند. شمار بسیاری نیز با یک بیت شعر و حتّی لطیفه‌ای مناسب، خود را از آتش سوزان رها می‌کنند. گویا در این روز، روال کار بر نرمی و مسامحه است و ارزش‌های اخلاقی و انسانی، ملاکِ داوری و عدالت الهی است و نه اصول جزمی مذهبی. امّا هنگامی که نوبت به متظاهرین به دین و مذهب و ریاکاران دورنگ و دو چهره فرا می‌رسد، وضعیّت به‌گونه‌ی دیگری است، چراکه درهای رحمت الهی بسته می‌شود. زیراگناهان اینان بیش از کردارهای نیکوی آنان است. در بین آنانی که برای پرسش و پاسخ صف کشیده‌اند، چهره‌های آشنا نیز دیده می‌شود. هنگامی که نوبتِ عُمَر خیام فرا می‌رسد، لحظه‌ای فراموش ناشدنی است. این شاعر و فیلسوفِ پرآوازه به رغم شیطنت‌های آشکارش، نه تنها مشمول رحمت الهی می‌شود، که خواسته‌ی او برای بخشش کنیزکی گمراه که در یکی از رباعی‌ها از او نام برده شده است، پذیرفته می‌شود.

در بخش پایانی **صحرای محشر**[1]، راوی، شیطان را در گوشه‌ای به تنهایی دیدار می‌کند و پس از بحث در مورد موضوع‌های کتاب مقدّس بین راوی و شیطان، شیطان که از مقرّبان درگاه الهی است از خداوند اجازه می‌خواهد که راوی را به زمین برگرداند و به او زندگی جاوید ببخشد. امّا دیری نمی‌پاید که راوی از این پیشکشِ پر دردسر خسته می‌شود و درخواست می‌کند که به جای زندگی جاوید به او آزادی کامل داده شود، از جمله آزادی مرگ هر زمان که خود راوی اراده کرد.

راه آب‌نامه (۱۳۲۷ش.)، اثر دیگر محمّد علی جمالزاده، در زمینه‌ی انتقاد اجتماعی و بررسی ویژگی‌های طبقه‌های گوناگون جامعه است [۱۵]. این اثر از نظر طنز، زبان و سبک بر دیگر آثار جمالزاده برتری دارد. چارچوب این داستان، همانند **قُلتشن دیوان** است؛ صحنه‌ی داستان، کوچه‌ی بن‌بستی در تهران است و شخصیّت‌های داستان، شش عضو خانواده‌ای ساکن در این کوچه. مشکل ساکنانِ کوچه، مرمّت راه آبِ مسدود شده است. آنها بدون آن، قطره‌ای آب ندارند. داستان، به زمانی بازمی‌گردد که در تهران هنوز لوله‌کشی آب نبوده است.

قهرمان داستان، دانشجویی ایرانی است که در اروپا درس خوانده و برای گذراندن تعطیلات تابستانی به میهن بازگشته است. جوان که در باره‌ی زهکشی و آبرسانی، آگاهی‌هایی دارد از همسایه‌ها درخواست می‌کند گرد هم آیند. همسایه‌ها از او می‌خواهند که برای مرمت راه آب، مقدّمات لازم را فراهم آورد. جوان از همسایه‌ها به سبب اعتمادشان، سپاسگزاری می‌کند و بی درنگ دست به کار می‌شود. سرانجام پس از رفع دردسرهای ناشی از معمار، بنّا، کارگر

---

۱. **صحرای محشر**، ر.ک: رباعی خیام (ص ۹۹ متن).

و هزینه‌های سنگین، کار به پایان می‌رسد. جوان، صورت حسابِ همسایه‌ها را برای آنان می‌فرستد. امّا همسایه‌ها گویی فراموش کرده‌اند «حساب، حساب است کاکا برادر». دلشان نمی‌خواهد پولی بپردازند. امروز و فردا می‌کنند و پوزش می‌خواهند و سرانجام هیچ یک سهم خود را نمی‌پردازد. این جوان خوش‌قلبِ با فرهنگ که تمام پول‌های خود را صرف این کار کرده، دیگر نمی‌تواند به اروپا باز گردد و تحصیل را ادامه دهد. خانه‌ی پدری را رها می‌کند و به حجره‌ی کوچکی در صحن زیارتگاهی، پناه می‌برد. جوان، از نیکی کردن به همسایه‌ها پشیمان است و از هم میهنان خود به سببِ این تباهیِ اخلاقی شِکوه می‌کند.

راه آب‌نامه، بر خلاف الگویِ کلّی آثار جمالزاده، داستانی کوتاه، منسجم و بسیار صریح است. سه طرح کلّی در آغاز داستان، یعنی گرمای طاقت فرسای یک روز تابستان، زندگی پر جنب و جوش بازار و فضای آرامش‌بخش زیارتگاه، با ورزیدگی و استادانه به تصویر درآمده است. نشانه‌های گواه بر ورزیدگی و چیرگی نویسنده در داستان راه آب‌نامه بسیار است و افزون بر این، آگاهی گسترده و ژرف جمالزاده از درونِ زندگی مردم و عادت‌ها و باورهای طبقه‌های متوسط جامعه، در خور ستایش است. انتقاد شدید و مهار نشده‌ی نویسنده از هویّتِ ملّی در پایان داستان، به دور از مبالغه نیست.

در مجموع بین نخستین داستان‌های جمالزاده و آثار پسین او، تمایز چشمگیری وجود دارد. ایجاز، نوآوری فرم ادبی، اصالتِ اندیشه، طنز گزنده و بیش از همه، توجّه به تقسیم‌بندی‌های رایج در داستان‌نویسی (گسترش عناصر داستانی، اوج [۱۶] و گره‌گشایی [۱۷]) ویژگی‌های نخستین آثار جمالزده است. امّا در آثار جدیدتر وی، اطناب، اشاره‌های حکیمانه، نگرش فلسفی و عرفانی،

کاربرد پیاپی شعرهای سنّتی و نبود فرم و طرح در برخی از داستان‌ها به چشم می‌خورد. با این همه، آن‌چه در همه‌ی آثار جمالزاده بارز است زبانِ پرجاذبه و صمیمی اوست. شیوه‌های بیانیِ عامیانه، تقریباً در هر سطری دیده می‌شود، به‌گونه‌ای که به نظر می‌رسد تأمّل نویسنده در کاربرد این اصطلاحات، او را از روی آوردن به دیگر نکته‌ها باز داشته است. جمالزاده در پی سال‌ها کوشش سخت، مجموعه‌ی بزرگی از اصطلاحات مردم کوچه و بازار و ضرب‌المثل‌های عامیانه گرد آورد و آنها را با ورزیدگی و هنرمندی به نگارش درآورد؛ امّا گاه در این کاربردها، راه افراط در پیش گرفت. در این داستان‌ها، اندیشه‌ای همانند با شیوه‌های گوناگون و با عبارت‌های متفاوت بیان می‌شود، به گونه‌ای که روند داستان در پرتو کاربرد اصطلاحات قرار می‌گیرد. بیان عبارت‌های مترادف، سبب شده است که توصیف‌های جمالزاده، تصنّعی به نظر برسد و تا حدّ بسیاری روند حرکتی داستان کند شود. افزون بر این، جمالزاده بر این باور بود که نویسنده در میان داستان اصلی، باید رویدادهای فرعی را که پیامد ادراک و دریافت شخصی نویسنده است بیاورد؛ این شیوه نیز در نوع خود در پیرنگ داستان، درنگی پدید می‌آورد. از دیدگاه مسایل فنّی و تکنیکی، بیشتر داستان‌های جمالزاده بدون ساختار داستانی منسجم و پیوسته است، به‌گونه‌ای که گویا داستان‌های فرعی در هم تنیده‌ای هستند. چنین به نظر می‌رسد که جمالزاده در آفرینش داستان کوتاه در مقایسه با داستان‌های بلند، تواناتر بود. در آثار جدیدتر وی، به طور فزاینده‌ای تخیّل داستانی کم‌رنگ می‌شود و مسایلی که بیانگر دانش و آگاهی نویسنده است جایگزین آن می‌شود. بیشتر این ویژگی‌ها را می‌توان در داستان دو جلدی سرونه یک کربلایی (۱۳۳۵ش.) دید. جمالزاده در دیباچه می‌نویسد که این کتاب،

داستانِ دوره‌ی کودکی اوست؛ امّا به جز فصل نخست که جنبه‌ی خود زندگی‌نامه‌ای دارد، دیگر صفحه‌های کتاب به بیان داستان‌های فرعیِ مربوط به زندگی یک دوست اختصاص می‌یابد. این بخش‌ها، بسیار پرمایه و جذّاب است، ولی خواننده را از لذّتِ دانستن پیرامون سال‌های پسین زندگی نویسنده دور می‌کند.

جواد آقا پسر تاجری است که پس از مرگ پدر به صوفی‌گری و اندیشه‌های زاهدانه روی می‌آورد. پس از جدایی از همسر و ترک خانه و کاشانه به نزد «مرشد»ی می‌رود که در جایگاه بلند سیر و سلوک عرفانی است. آن‌چه در پی می‌آید بیانِ رویدادهای زندگی این مرید و مراد است. سیر و سلوک خستگی‌ناپذیراین دو، تجربه‌اندوزیِ دیدار با طبقه‌های گوناگون مردم، یادها و خاطره‌ها، باورها و تعالیم صوفیانه، از جمله بخش‌های این داستان است. امّا داستان، ساختاری منسجم ندارد و چندین داستانِ فرعی، بن‌مایه‌های تاریخی و اندیشه‌های عرفانی را به بافتِ داستان اصلی پیوند داده است.

فصل نخستِ سرونه یک کرباس، در باره‌ی دوره‌ی کودکی نویسنده است و با صمیمیّت و صداقتی کم نظیر در آثار نویسندگان ایرانی، نوشته شده است. دو فصل دیگر کتاب، پیرامون تاریخ اصفهان و توصیفِ ورزش‌ها، آیین‌های پر شور و آداب و رسوم ایران کهن است و آگاهی‌های ارزشمندی به دست می‌دهد. از میانِ داستان‌ها و حکایت‌های گوناگون که در هر دو جلد سرونه یک کرباس دیده می‌شود، دو داستان ـ جهنم تعصّب (داستانی درباره‌ی ریاکاری ملّای مکتب‌دار) و باج سبیل[1] (داستانی درباره‌ی خشونت و بی‌بندباری افسران ارتش) ـ را

---

۱. باج سبیل، به صورتِ جداگانه و بازنویسی شده در نشریه‌ی سخن (مرداد ۱۳۳۷ش.) منتشر شد.

می‌توان از داستانِ اصلی، جدا و مستقل دانست. در مجموع، سرونه یک کربلایی، اندیشمندانه‌ترین اثر جمالزاده است. ژرف‌اندیشی فلسفی، نگرش مافوق طبیعی، تعالیم مذهبی، عرفان بر پایه‌ی اخلاق گرایی و ادبیات فارسی، در جای جای این کتاب به چشم می‌خورد.

جمالزاده، افزون بر این رمان‌ها، چهار داستان کوتاه را در سال‌های پس از جنگ جهانی دوم منتشر کرد: سرگذشت عمو حسین علی (۱۳۲۱ش.)، تلخ و شیرین (۱۳۳۵ش.)، کهنه و نو (۱۳۳۸ش.) و غیر از خدا هیچ کس نبود (۱۳۳۹ش.). مجموعه‌ی نخستین، بار دیگر در سال ۱۳۳۶ش. در دو جلد با نام شاهکار به چاپ رسید. پاره‌ای از داستان‌های جلد دوم این مجموعه، در دهه‌ی ۱۰ و ۲۰ این سده نوشته شده و در نشریه‌های آن زمان به چاپ رسیده بود. در میان آنها، کباب غاز، پلنگ، نوپرست و دشمن خونی به سببِ طنز استوار، نوآوری در شیوه‌ی بیان، شور و حرارت و تأثیر اندوه‌ناکی که ویژگی آثار نخستین جمالزاده است، آوازه‌ای یافته‌اند. امّا جز داستانِ عمو حسین علی که با خلّاقیّت، ورزیدگی و استادی نوشته شده، درونمایه‌ی دیگر داستان‌های جلد نخست، نشان‌دهنده‌ی گرایش‌های پسین نویسنده است. اطناب گرایی، بیانِ احساسات، خیال‌پردازی و کاربرد شعر و ضرب المثل از جمله این گرایش‌هاست.

این گرایش‌ها در مجموعه‌ی دوم، تلخ و شیرین نیز دیده می‌شود، به‌ویژه در سه داستان نخستین: یک روز در ستم‌آباد شمیران، حق و ناحق و درویش مومیایی. در این داستان‌ها، گرایش جمالزاده عمدتاً به شعر و نگرشِ فلسفی است. درونمایه‌ی دیگر داستان‌های این مجموعه و نیز شش داستان مجموعه‌ی کهنه

و نو، مسایل اجتماعی است از جمله: زندگی پر فراز و نشیب خانواده‌های نجیب در جامعه‌ای فاسد و ساده لوحی و بی تجربگی جوانانِ روشنفکر در رویارویی با جامعه‌ای خشن و آشفته و سرانجام تلخ‌کامی و ناامیدی آنان.

باید از دیگر آثار جمالزاده، شامل گزیده‌های تألیفی و ترجمه‌ای نیز یاد کنیم: گلستان نیک‌بختی یا پندنامهٔ سعدی (۱۳۱۷ش.). این اثر که به مناسبتِ هفتصدمین سال نگارش گلستان منتشر شد، گزیده‌ای از پند و اندرزهای منثور سعدی در این اثر جاودانی است. قصّهٔ قصّه‌ها (۱۳۱۷ش.) گزیده‌ای از قصص العلمای محمّد بن سلیمان تنکابنی (۱۲۹۰ق.) است. در این کتاب، زندگی‌نامه و آثار برخی از اندیشمندان و بزرگان شیعی، بین سده‌های ۴ق. تا ۱۳ق. بیان شده است. هزار پیشه (۱۳۲۷ش.) کتابی است جُنگ مانند دربردارنده‌ی هزار نکته‌ی در خور توجّه و سرگرم‌کننده که برآمده از یادداشت‌های جمالزاده از کتاب‌ها و مقاله‌های گوناگون است. این کتاب که نخستین جلد از مجموعه‌ای دو جلدی است شامل بخشی از ۱۰۰۰ نکته‌ی نخست است و جلد دوم که ۳۰۹ نکته را دربرمی‌گیرد در سال ۱۳۳۹ش. با عنوانِ کشکول جمالی منتشر شد. از آن زمان به بعد، جمالزاده در حال گردآوردن دیگر یادداشت‌های خود بود. بنا به گفته‌ی بورنکی، این مجموعه، پس از کامل شدن، شکل جدید کشکول خواهد بود که با بهره‌گیری از منابع و مآخذ شرقی و غربی نگاشته شده است.

بانگ نای (۱۳۳۸ش.) یکی از فعالیّت‌های جدید ادبی جمالزاده بود. آشنایان با مثنوی مولانا جلال الدّین، به خوبی آگاهند که حکایت‌ها و داستان‌ها در این اثر به یکدیگر پیوسته نیست و پیوستگی استواری ندارند. یک حکایت ممکن است در بین حکایت دیگر نقل شود و یا اشارت‌ها، عبارت‌ها و یا

تصویرهای شعری در حکایت، درنگی پدید آورد و حکایت در جایی دیگر دوباره پی گرفته شود. جمالزاده در بانگ نای کوشیده است این داستان‌های پراکنده را در کنار یکدیگر گرد آورد و از تمام بیت‌های مربوط به یک حکایت، مجموعه‌ای زیبا و دلنشین پدید آورد.

جمالزاده به سببِ آشنایی کامل با زبان‌های فرانسه، آلمانی و عربی، کتاب‌ها و مقاله‌های بسیاری را به فارسی ترجمه کرد. این کتاب‌ها، پرآوازه‌ترین ترجمه‌های اوست: قهوه‌خانه سورات (برناردن دوسن پیر)، خسیس (مولیر)، دشمن ملّت (هنریک ایبسن)، ویلهلم تل و دون کارلوس (فریدریش شیلر) و سرگذشت بشر (هنریک ویلهلم ون لون). مترجم به چاپ دوم واپسین کتاب از این مجموعه، فصلی درباره‌ی تاریخ، شخصیّت، دگرگونی‌های سیاسی و مردم ایران پیوست کرده که تا حدّی بیانگر دیدگاه‌های شخصی وی پیرامون زادبوم اوست.

جمالزاده در سراسر دوره‌ی فعالیّت‌های ادبی خود با مطبوعات فارسی زبان داخل و خارج از کشور، پیوندی مستقیم داشت و یا به صورت غیر مستقیم در این فعالیّت‌ها نقشی چشمگیر داشته است. به دست دادنِ فهرستی کامل از مقاله‌ها و قطعه‌های کوتاهی که جمالزاده برای نشریه‌های گوناگون می‌نوشت میسّر نیست، امّا اشاره به پاره‌ای از این آثار در این جا می‌تواند سودمند باشد.

او در سال‌های نخستِ ماندگاری در آلمان، مقاله‌های بسیاری را برای مجله‌ی کاوه نوشت. به ویژه مقاله‌های «بلشویسم در ایران قدیم» و «بررسی عقاید و تعلیمات مزدک» (این مقاله به روسی ترجمه و در مسکو منتشر شد) در خور توجّه است. جمالزاده برای آشنا کردن ایرانیانِ فارسی زبان با ادیبان اروپایی

و اندیشه‌های آنان، مقاله‌هایی را در نشریه‌های گوناگون به چاپ رساند که به این موارد می‌توان اشاره کرد: ماکسیم گورکی در مجله‌ی یغما، نیچه و جیمز جویس در مجله‌ی سخن و مقایسه‌ای بین خیام و آناتول فرانس در مجله‌ی فرنگستان.

افزون بر مقاله‌های جمالزاده در سخن و دیگر مجلّه‌ها، دیدگاه‌های وی پیرامونِ روند شعر نو فارسی به طور کامل و با صراحت در دیباچه‌ی کتابِ سخنوران ایران در عصر حاضر (ج ۱، دهلی، ۱۹۳۳م.) و در بررسی مفصّل یکی از شاعران جوان در مجله‌ی راهنمای کتاب آمده است. جمالزاده در دهه‌ی ۴۰، عضو هیأت تحریریه این مجله بود. بسیاری از روشنفکران ایرانی که خواننده‌ی اصلی آثار وی به‌شمار می‌آیند، پژوهش‌ها و مقاله‌های تحقیقی وی را درباره‌ی اختلاف نظرهای گوناگون ادبی مطالعه می‌کرده‌اند.

ترجمه‌ی آثار جمالزاده

به سببِ سبکِ محاوره‌ای و عامیانه‌ی جمالزاده و کاربرد گسترده‌ی اصطلاحات، ترجمه‌ی آثار وی به زبان‌های خارجی، کار دشواری بوده است. احتمالاً دلیل این کوشش برای ترجمه‌ی آثار جمالزاده و شناساندن او به خوانندگان خارجی، به‌رغم ارزش ادبی و اهمیّت آنها برای ادبیات نوین فارسی تا این اندازه اندک بوده همین نکته است. عدم انسجام رمان‌های جمالزاده و فارسی‌گرایی کامل، دو دشواری دیگر است که مترجم آثار وی با آنها روبروست. از این‌رو، جدا از ترجمه‌ی آلمانی گنج شایگان، تنها پاره‌ای از داستان‌های کوتاه جمالزاده در یکی بود یکی نبود و چند داستان دیگر، به زبان‌های دیگر ترجمه شده است. ترجمه‌ی داستان درد دل ملّا قربان علی به

زبان انگلیسی در مجله‌ی آهنگ (دهلی، آوریل ۱۹۴۴م.) چاپ شد. آرتور کریستن سن [۱۸] نیز در کتاب *Kulturskitser fra Iran* (کپنهاگ، ۱۹۳۱م.) ترجمه‌ی دانمارکی رجل سیاسی را به چاپ رساند (صص ۱۸۴-۱۷۹). کریستن سن، جمالزاده را به عنوانِ «با استعدادترین نویسنده‌ی معاصر ایران» ستایش کرده (دیدگاهی که در ۱۹۳۱ راحت‌تر از امروز پذیرفته می‌شد) و او را با لود ویگ هولبرگ[1] ـ بنیانگذار ادبیاتِ دانمارکی ـ مقایسه کرده است. این داستان به زبانِ آلمانی با نام *Mein debut in der Politik* ترجمه شده و در اتریش در *Die Reise Zum Wonnigen Fisch* که گلچینی از داستان‌های کوتاه طنزآمیز نویسندگان معاصر سراسر جهان می‌باشد، به چاپ رسیده است. افزون بر اسن، استاد اتریشی، دکتر کارل استولز[2]، داستان ویلان الدوله را به آلمانی ترجمه کرد. همچنین از رادیو وین در اکتبر ۱۹۵۱م. برنامه‌ای با نام Der Tod des Vagabunden مربوط به این داستان پخش شد. از دیگر داستان‌های جمالزاده که به آلمانی ترجمه شد، نمک گندیده است که در مطبوعاتِ آلمان با نام Die funf Herren Von der Bauchsippe به چاپ رسید.

در نخستین شماره‌ی مجله‌ی فکر و نظر (۱۹۴۵م.) اثر «انجمن ادیبان الیگر در هندوستان» ترجمه‌ی داستانِ کوتاه دوستی خاله‌خرسه به زبان اردو به کوشش دکتر مُنیبور رحمان منتشر شد. ترجمه‌ی این داستان، همراه با چند داستان دیگر جمالزاده، توسط آر. گلپکه[3]، در مجموعه‌ای به نام *Persische Meistererzahler der*

---

1. Ludvig Holberg.
2. Karl Stolz.
3. R. Gelpke.

Gegenwart به آلمانی در سال ۱۹۶۱م. منتشر شد. یکی از داستان‌های کوتاه جمالزاده به نام مرغ مسمّی توسط «تیلک»[1] به زبان هندی ترجمه و در مجله‌ی کهانی[2] در (مارس ۱۹۵۵م.) منتشر شد. ترجمه‌ی کوتاه شده‌ی فرانسوی چهار داستان کوتاه از کتاب یکی بود یکی نبود، توسط شاهین سرکیسیان در Journal de Teheran (۱۹۵۰م.) به چاپ رسید.

ترجمه‌ی روسی یکی بود یکی نبود توسط بی. ان. زاخودر[3] در ۱۹۳۶م. در مسکو منتشر شد. این کتاب دربردارنده‌ی یادداشت‌هایی سودمند و دیباچه‌ای مفصّل به قلم ای. بلوتنیکوف[4] در باره‌ی جمالزاده، داستان‌های این مجموعه و نوشکوفایی جدید ادبی در ایران است. بلوتنیکوف به هنگام بحث در مورد تأثیری که نخستین مجموعه‌ی داستان‌های جمالزاده بر ادبیات معاصر ایران داشته است با نقل قول از ک. چایکین[5] چنین می‌نویسد:

> پس از انتشار یکی بود یکی نبود شاهد هستیم که سبک رئالیسم در ایران آغاز می‌شود. این سبک در واقع، بنیان‌هایی بکر و نو برای هنر داستان‌نویسی در ادب فارسی پدید آورد و از این پس، بحث درباره‌ی پیدایش رمان، حکایت، داستان‌های عاشقانه در ادبیات ۱۰۰۰ ساله‌ی ایران آغاز شد. فقط یکی بود یکی نبود کافی است تا نام جمالزاده در بین بزرگان ادب فارسی جای گیرد و این به سبب پیشگامی آثار او، بلکه

---

1 . Tilak.

2 . Kahani.

3 . B. N. Zakhoder.

4 . A. Bolotnikoff.

5 . K. Chaikine.

به دلیل جایگاه و اهمیّت این آثار است... به طور خلاصه باید گفت که جمالزاده بی‌گمان نویسنده‌ای است که با بهترین رمان‌نویسان اروپایی برابری می‌کند. افزون بر این، جمالزاده، نویسنده‌ای است که توانست به کالبد بی‌جان و فرسوده‌ی زبان فارسی که پیشینه‌ی ۱۰۰۰ ساله دارد، جان و روحی دوباره ببخشد و تکنیک اروپایی نویسندگی و قدرت توصیف و شیوه‌ی بیان آن را به خدمت زبان و ادب فارسی درآورد.

مجموعه‌ای دربرگیرنده‌ی هشت داستان از پرآوازه‌ترین آثار جمالزاده در سال ۱۹۵۹م. به زبان فرانسوی منتشر شد. این کتاب با نام *Choix de Nauvelles* توسط اس.کوربن و حسن لطفی ترجمه شد و در یونسکو به چاپ رسید. دیباچه‌ی این کتاب را ای.شامسون، عضو آکادمی فرانسه نوشت؛ مقدمه‌ای کامل نیز درباره‌ی آثار و زندگی جمالزاده توسط پروفسور هانری ماسه، خاورشناس پرآوازه‌ی فرانسوی که خود در فرهنگ عامیانه ایران، بسیار ورزیده و آگاه بود، نوشته شد.

آثار، اندیشه و شخصیتِ محمّد علی جمالزاده

آوازه‌ی جمالزاده بیشتر بر پایه‌ی کوشش او در راه نوشکوفایی نثر فارسی است. امّا وی که انسانی فروتن و متواضع بود در این مورد هیچ ادّعایی نداشت. جمالزاده در مصاحبه‌ای با یک روزنامه‌نگار ایرانی در سال ۱۳۱۷ش. بیان داشت که یکی بود یکی نبود، مایه‌ی مباهات اوست، زیرا این کتاب سرآغاز سبکی نو در نثر فارسی به‌شمار می‌آید؛ امّا به این نکته نیز اشاره می‌کند که زمانِ نوآوری در نثر فرا رسیده بود و اگر او این کار را نمی‌کرد دیگری به این نوآوری دست می‌یازید.

جمالزاده در همین مصاحبه، مخالفتِ جدّی خود را با گرایش به پیروی از الگوهای خارجی بیان می‌کند:

> ما باید ایرانی بمانیم، ایرانی بیندیشیم و برای ایرانیان بنویسیم. یک نویسنده‌ی ایرانی نباید به مکتب‌های پر طمطراق و عجیب و غریب سوررئالیسم، اگزیستانسیالیسم و ... کاری داشته باشد. ادبیات فارسی از عمرش هزار سال می‌گذرد و در این مجموعه‌ی متنوع همه‌ی انواع ادبی معروف، خواه رئالیست، خواه سوررئالیست وجود دارد.

اشارت‌های مشابهی را می‌توان در پیش‌گفتار چاپ پنجم یکی بود یکی نبود یافت. جمالزاده در این جا نیز به نویسندگان جوان هشدار می‌دهد که تسلیم زرق و برقِ مکتب‌های ادبی وارداتی اروپایی و امریکایی نشوند. اصولاً موضوع تقلید و پیروی کورکورانه‌ی نسل جوان از الگوهای غربی مورد توجّه جمالزاده بوده است. او افزون بر اشاره‌های پی‌درپی در آثارش، نگرانی خود را از این موضوع در پیش‌گفتار سرونه یک کرباس بیان می‌کند. وی از این نگران است که افزون بر آثار فرهنگی، نام‌ها، آداب و رسوم زندگی، حتّی غذاها و نوشیدنی‌ها تحت تأثیر غرب قرار گیرند.

مشکلات جوانانِ تحصیل کرده در غرب به هنگام بازگشت به وطن نیز در آثار جمالزاده بازتاب یافته است، به‌گونه‌ای که بسیاری از شخصیّت‌های داستان‌های وی در این چارچوب جای می‌گیرند. تمام این جوانان هنگامی که به کشور باز می‌گشتند نمی‌توانستند خود را با شرایط اجتماعی همسو کنند و حتّی به میهن خود احساس دلبستگی یابند. آنان حتّی اگر از توانایی و تخصّص بهره‌مند بودند در کار خود با شکست روبرو و در جامعه به عضوی ناتوان تبدیل می‌شدند. جوانِ فرنگی‌مآبِ داستانِ فارسی شکر است که تا سال‌ها، بینندگان را

در تئاتر ایران خنداند از این نوع است. قهرمان داستانِ راه آب‌نامه، می‌کوشد به همسایگان خود کمک کند، امّا به سادگی فریب آنان را می‌خورد. رحمت‌الله در آتش زیر خاکستر در صنعت فرش در آلمان، متخصّص می‌شود و پس از بازگشت به ایران، کارخانه‌ای تأسیس می‌کند. او در کار خود بسیار کامیاب است، امّا رقیبان نمی‌توانند کامیابی این همکار جوان خود را تحمّل کنند و سرانجام رحمت الله کارخانه و شغل خود را از دست می‌دهد. در پی آن، این جوان، مترجم یک هیأت نظامی ایران در آلمان می‌شود؛ امّا بار دیگر درستکاری برای او دردسر ایجاد می‌کند. در ایران بی‌درنگ دستگیر و به فعّالیت‌های کمونیستی متهم می‌شود. در پایان داستان، او و دیگر اعضای خانواده‌اش گرفتار فقر و تنگدستی می‌شوند.

قهرمان داستانِ درویش مومیایی، فردی تنها مانده و رها شده است. او اگر چه دانشجویی تحصیل کرده و وظیفه‌شناس است، خود را در اتاقی در ژنو زندانی می‌کند و بی توجّه به غذا و خواب، به مطالعه و ژرف‌اندیشی در مفاهیم مجرد و انتزاعی از جمله وجود خداوند، راز آفرینش و جبر و اختیار می‌پردازد. در حالی که در دارالمجانین، پسر تاجری پولدار برای تحصیل رشته‌ی بازرگانی به فرانسه می‌رود، امّا پس از سه سال ماندگاری در پاریس، هنوز نتوانسته محیط مدرسه‌اش را بشناسد.

قهرمان یکی دیگر از داستان‌های جمالزاده ـ خانه‌به‌دوش ـ از این حیث، وضعیّت بهتری دارد. او پس از بازگشت به میهن، سرانجام به جایگاه مناسب‌تری دست می‌یابد. احمد آقا، قهرمان این داستان، پس از دریافتِ مدرک دکتری در رشته‌ی تعلیم و تربیت از اروپا به ایران باز می‌گردد. امّا دولت به او، وظیفه‌ی

برچسب زدن بـه مـحمولـه‌های تـریاک را مـی‌سپارد. او حـتّی در ایـن پـیشـه‌ی فرومایه، با فساد و رشوه‌گرفتن روبرو می‌شود. پدر و دوستانِ احمد آقا، او را به سببِ شِکوه از این وضعیت به سُخره می‌گیرند. وی حتّی در خانه‌ی خود نیز تنها و بیگانه است. سرانجام ناامید از کنار آمدن با دیگران، همه چیز را رها مـی‌کند و به پیشه‌ی معلّمی در میان عشایر مـی‌پردازد. او خـود را بـا عشـایر، هـمدل و همزبان می‌بیند. با آنها زندگی و کوچ می‌کند و عشایر نیز او را به سبب آموزش به فرزندانشان، ارج می‌نهند. هنگامی که احمد آقا روی در نقاب خاک می‌کشد آرامگاه او، زیارتگاه عشایر می‌شود.

گرایش جمالزاده به حکایت اندوه‌ناکِ دانشجویان فرنگ رفته، از یک مشکل بزرگ اجتماعی ایران حکایت می‌کند، مشکلی که از دوره‌ی انتقالی آن روز ایران سرچشمه می‌گیرد. افزون بـر ایـن، مـوضوع انـدوه‌بار دانشجویان غـرب زده، آرمان‌گرا و مشتاق که با امیدواری به کشورشان باز می‌گشتند و در کشور خود، با تبعیض، خودخواهی و طبقه‌های با نفوذ و قدرتمند روبرو می‌شد، بدون هیچ گونه حسّ مسئولیت‌پذیری شهروندی، از مسایلی است که تنها قلم جـمالزاده می‌توانست آن را به زیبایی ترسیم کند؛ زیرا وی از نخستین دانشجویان ایرانـی بود که به غرب رفت و هرگز نتوانست خود را با وضعیّت حـاکـم در کشـورش همسو کند و دیگر به میهن باز نگشت. از این‌رو، باید محمّد علی جـمالزاده را سخنگوی روزگار خود و شمار بسـیار دانشـجویان جـوان روشـنفکر آن زمـان دانست.

درونمایه‌ی دیگر آثار جمالزاده، نقد اجتماعی است. از ایـن‌رو بـه بـررسی و تحلیل سه دهه‌ی نخستین این سده می‌پردازد. ویژگی بارز آثار جمالزاده عقب

ماندگی است. گویا ایران را با همان نگاه پدرش می‌بیند و یا دست کم بـه نـظر می‌رسد که او در آثار خود چند دهه به عقب باز گشته است. جـمالزاده از ایـن عقب‌ماندگی که تا حدّی از مـاندگاری دیـرپای در خـارج از ایـران سـرچشـمه می‌گیرد، به خوبی آگاه است (نگاه کنید به دیباچه‌ی سرونته یک کرباس). در انتقادهای اجتماعی جمالزاده، او اساساً طبقه‌ی متوسط جامعه را مورد توجّه قرار می‌دهد. او با احساسِ همدردی خود، مشکلات این طبقه را بیان مـی‌کند. جمالزاده، دانشجویانِ جوانِ طبقه‌ی متوسط را به سببِ ساده‌لوحی آنان سرزنش می‌کند. وی نشان می‌دهد که چگونه ایـن طـبقه، قـربانی دسـیسه‌های شـیادان کهنه‌کار دنیای قدرت و سیاست می‌شوند. جمالزاده از نگـاه فـردی از طـبقه‌ی متوسطِ جامعه‌ی ایران که سال‌های بسیاری از زندگی خود را در خارج از کشور گذرانده است به مسایل می‌نگرد ـ از جایگاه تماشاگری که دنیا را بـه خـوبی می‌شناسد. دیدگاه جمالزاده دربـاره‌ی بـیماری‌های اجـتماعی ایـران، در پـایانِ داستان نمک گندیده بازتاب می‌یابد. در این داسـتان، او فسـاد دسـتگاه اداری کشور و نگرش کارمندان طبقه‌ی متوسط درباره‌ی این فساد و تـباهی را نشـان می‌دهد:

> علّت اصلی فساد اخلاق، از یک طرف استیصال و فـقر و نـداری و از طرف دیگر عدم امنیّت مالی و جانی است و تا وقتی که شکـم مـردم گرسنه باشد و از ظلم و زور بترسند و مـلجأ و پـناهی نـداشـته بـاشند و همان‌قدر که از گرگ می‌ترسند از چوپان هـم بترسند و اطـمینان بـه فردای خود نداشته باشند و مالک جان و مالشان نباشند، مبارزه با فساد، آب با غربال پیمودن و باد با زنبیل گرد آوردن است [۱۹].

نکته‌ی گفتنی دیگر، دل مشغولی و نگرانی جمالزاده درباره‌ی زبان فـارسی

بود. هنگامی که جمالزاده، پیش از جنگ نخست جهانی، ایران را ترک کرد، زبان فارسی، آشفته و نابسامان بود. شماری از نویسندگان، از سبک سنّتی در نویسندگی پیروی می‌کردند و شماری دیگر پشتیبانِ اندیشه‌ی نوشکوفایی ادبی بودند و در آثار خود شیوه‌ی بیانی ساده‌تر و کوتاه‌تری به کار می‌گرفتند. با گسترش فراگیری دانش در میان مردم، توانایی نوشتن از انحصار گروه و طبقه‌ای خاص بیرون رفت و مطبوعات در این زمینه، نقشی بارز داشتند. برپایی پیوند با دولت‌های پیشرفته‌ی صنعتی نیز در حال افزایش بود. در این وضعیّت، به ویژه جوانان تحصیل کرده در خارج از کشور، همانند جوانِ داستانِ فارسی شکر است انبوهی از اصطلاح‌ها و واژه‌های خارجی را در نوشته‌های خود وارد کردند. پیوند این دسته از نویسندگان با زبان مادری گسسته شده بود. نویسندگانِ واپس‌گرا نیز در کاربرد زبان عربی، راه افراط پیمودند و در مباحث اصول و فقه، زبان نامفهوم عربی را به کار می‌گرفتند. در نظام اداری و دولتی نیز معلوم نبود که باید کدام سبک را در پیش گفت.

در چنین وضعیّتی، جمالزاده، یکی بود یکی نبود را نوشت و اندیشمندانِ ایرانی مقیم برلین نیز که در دهه‌ی ۱۹۲۰م. جمالزاده به آنان پیوسته بود با انتشار نشریه‌ی کاوه و نشریه‌هایی از این دست، در راه اصلاح زبان و پدید آوردنِ ابزار نوین مناسبی گام برداشتند. در این مسیر، صادق هدایت بیش از هر نویسنده‌ای از جمالزاده پیروی می‌کرد. امّا جمالزاده در چند دهه‌ی نخستین این سده به مسایلی پرداخت که اهمیّت آنها با دهه‌های پیشین همسو نبود و بحث‌هایی را در مورد زبان بیان می‌کرد که کهنه می‌نمود. در حقیقت در سبک نویسندگان پس از جمالزاده، با توجّه به پیروی آنان از جمالزاده و هدایت، دیگر آن کاستی‌های

زبانی که در فارسی شکر است (و در پاراگراف‌هایی از راه آب‌نامه، «خواستگاری»، «رویا» و صحرای محشر دیده می‌شد و مورد انتقاد قرار می‌گرفت) دیده نمی‌شد. نویسنده‌ی معاصر به زبانی می‌نویسد که برای بیشتر خوانندگان، روشن و قابل فهم و به دور از عیب باشد.

در مجموع می‌توان گفت که آثار جمالزاده به اندازه‌ای محکم و استوار است که کاستی‌های سبکیِ نوشته‌های او را پنهان می‌کند. با این همه، این کاستی‌ها در خور توجّه هستند و نمی‌توان از آنها چشم‌پوشی کرد. جمالزاده در شناساندنِ شخصیّت‌های داستانی خود، عمدتاً همانند نمایشنامه‌نویسی دست به قلم می‌برد، به گونه‌ای که آنان را در آغاز داستان به خواننده‌ی خود می‌شناساند و نه در روند داستان (نک: دارالمجانین، فُلتشن دیوان، راه آب‌نامه و نمک گندیده). جمالزاده همچنین این شخصیّت‌ها را به عنوان تیپِ داستانی نشان می‌دهد و نه افرادی که در طول داستان، گونه‌ی شخصیتی باشند. آثار وی از این حیث تقریباً همانند داستان‌های بُنین[1] از جمله آقای ورلدلی ویزمن[2]، عاشق پول[3]، سِی ول[4] و... است. مقایسه‌ی بین این دو می‌تواند درست باشد، چرا که بُنین در بدفورد و جمالزاده در ژنو آثاری آفریدند که انتقادی از بیماری‌ها و نابسامانی‌های اجتماعی بود.

یکی دیگر از جنبه‌های فنّی آثار جمالزاده که پیشتر به فشردگی یادآور شدیم،

---

1 . Bunyan.

2 . Mr. Worldy Wiseman.

3 . Money-Love.

4 . Say-well.

شیوه‌ی وی در پیروی از چارلز دیکنز در جریان سیال واژه‌ها، کاربرد صفت‌های گوناگون، تکرارهای بسیار و عبارت‌های محاوره‌ای و عامیانه است که در بسیاری از موارد می‌توان آنها را حذف کرد. جمالزاده، به ویژه در آثار جدیدتر خود هر جا که می‌توانست از پند و اندرز، ضرب المثل، شعر، سخنان عامیانه و نیز آیه‌های قرآنی و حدیث، بهره می‌گرفت.

یکی دیگر از کاستی‌های آثار جمالزاده عدم بازنگری در نثر خود و بی‌توجّه بودن به فرم اثر است. نادرستی‌هایی نیز در آثارش راه یافته است که شمار آنها اندک نیست (نک. **نمک گندیده**، صص ۹-۸؛ **سروته یک کرباس**، ج ۱، ص ۱۶۱؛ آن‌جا که راوی داستان به یک باره تغییر می‌کند؛ **تناقض‌گویی در صحرای محشر**، صص ۹۲، ۱۱۰-۱۰۹، درباره‌ی «مرغ ورا»). گویا جمالزاده پس از آفرینش اثر، داستان را بازنگری نمی‌کرد.

در مجموع باید گفت که نویسنده‌ی یکی بود یکی نبود را باید همواره یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان ایرانی دانست که به رغم (یا شاید به سبب) سال‌های دیرپای ماندگاری در خارج از ایران، در روزگار خود یکی از تواناترین نویسندگان بوده است. امّا جایگاه طلایی و تاثیر شگرفی که نخستین اثر او بر جای گذاشت، هرگز در آثار پسین وی دیده نشد. با این همه، جمالزاده را باید به درستی پیشگام نویسندگان نوین ایران دانست.

یادداشت‌های مترجمان

[۱] هدایت، صادق، پروین دختر ساسان «اصفهان نصف جهان»، چاپ سوم، امیرکبیر، تهران، ۱۳۴۲، ص ۹۰.

[۲] موعظه‌های جمال الدین واعظ اصفهانی با عنوان شهید راه آزادی: سیّد جمال واعظ اصفهانی، به کوشش اقبال یغمایی (تهران، توس، ۱۳۵۷ش.) گردآوری و منتشر شده است.

[۳] محمّد علی جمالزاده، خود کتابی نوشته است درباره‌ی پدرش به نام جمال الدین واعظ، مبارز مشروطه.

[۴] بنا بر روایتی، سیّد جمال الدین اصفهانی به دستور محمّد علی شاه قاجار در زندان بروجرد مسموم شد. امّا در نامه‌ای به هما ناطق، محمّد علی جمالزاده مدّعی است که پدرش را سیّد عبدالله بهبهانی کشت.

[۵] انتقال جمالزاده از لوزان به دیژون داستانی خواندنی است: به سبب شایعه‌ای پیرامون روابط نه چندان پنهانی این دانشجوی جوان با همسر آینده‌اش که او را در دیژون دیده بود، به دستور مقامات ایرانی، جمالزاده از لوزان به این شهر منتقل شد.

[۶] گویا جمالزاده، این عنوان را از یکی از داستان‌های داستان‌های دوشنبه به نام «کلاس آخر» نوشته‌ی آلفونس دوده گرفته است. جمالزاده ترجمه‌ی این داستان را در ۱۳۱۴ش. در مجله‌ی مهر (دوره دوم، شماره‌ی ۲) تهران منتشر کرد. در داستان آلفونس دوده چنین می‌خوانیم: «وقتی که ملّتی اسیر می‌شود تا هنگامی که زبان خود را خوب حفظ کند، مانند این است که کلید زندان خود را در دست داشته باشد» جمالزاده این جمله را این‌چنین ترجمه کرد: «وقتی ملّتی اسیر و بنده بیگانگان گردید...» (نک. جمالزاده، محمّد علی، هفت کشور، کانون معرفت، تهران، ۱۳۴۰ش.، ص ۱۸۰).

[۷] کریستف بالائی و میشل کوپی پرس در **سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی** (همان، ص ۱۶۹به بعد) تحلیلی از داستان **یکی بود یکی نبود** به دست داده است.

[۸] بر بالای داستان **دوستی خاله خرسه**، این جمله نوشته شده است: «حکایت ذیل در موقع جنگ عمومی و زد و خوردهای ملّیون ایرانی و روس‌ها در اطراف کرمانشاه در اوایل سنهٔ ۱۳۳۴ق./ ۱۲۹۴ش. نوشته شده است». برای آشنایی با طرح نقش‌های این داستان نگاه کنید به بالائی، کریستف، **سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی**، همان، صص ۱۹۷-۱۹۰.

[۹] ر. لسکو R.Lescot این داستان را «شاهکار کوچکی در ردیف بهترین داستان‌های جمالزاده» می‌داند. رک:

R. Lescot, "Le roman et la nouvelle dans la litterature iranienne contemporaine", Bulletin d'Etudes, Oriental..., 9, 1942-3, p.45.

جمال میرصادقی نیز در **ادبیات داستانی** (قصه، داستان کوتاه و رمان)، چاپ دوم، ماهور، تهران، ص ۵۹۹، این داستان را بهترین داستان جمالزاده می‌داند. برای آگاهی درباره‌ی «خلاصه‌ی داستان» و «طرح نقش‌های» این داستان نگاه کنید به: کریستف بالائی، **سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی**، صص ۱۸۷-۱۷۴.

[۱۰] کریستف بالائی، تحلیلی ساختاری از این داستان به دست داده است (نک: **سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی**، همان، ص ۲۳۰ به بعد).

[۱۱] درباره‌ی مقایسه‌ی **بیله دیگ بیله چغندر** با داستان میرزا حبیب اصفهانی نگاه کنید به: بالائی، کریستف، **سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی**، همان، ص ۲۳۵ به بعد).

[۱۲] کریستف بالائی در **پیدایش رمان فارسی**، همان، ص ۴۴۰-۴۳۴. تحلیلی ساختاری از **دارالمجانین** به دست می‌دهد.

[۱۳] برخی بر این باورند که نوشتن **دارالمجانین**، نشانی از مخالفت جمالزاده با صادق هدایت است. عبدالعلی دست‌غیب (در **نقد آثار محمّد علی جمالزاده**، انتشارات جاپار، تهران، ص ۱۲۶) چنین می‌نویسد: «جمالزاده در **دارالمجانین** به جنگ **بوف کور** هدایت می‌رود و آشکارا شکست می‌خورد». م.ف. فرزانه (در **آشنایی با صادق هدایت**، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۲، ص ۸۳) به نقل از هدایت چنین می‌نویسد: «**یکی بود یکی نبودش** خوب است. نوی **دارالمجانین** هم تا دلش خواسته با من شیطنت کرده. امّا پرستاز آنتی‌پاتیک

نساخته. حال این که از وقتی افتاده به ریسه کردن اصطلاحات، دیگر از کارش سر درنمی‌آورم. توجّه نمی‌کند که هر طبقه‌ای زبان و اصطلاحات خودش را دارد...». امّا جمالزاده در نامه‌ای از او که در کتاب **صادق هدایت** (محمود کتیرایی، انتشارات اشرفی، تهران، ۱۳۴۹، ص ۲۳۲) چاپ شده است می‌نویسد که **دارالمجانین** را با هدفِ «معرفی این جوان [صادق هدایت] بسیار باهوش، با ذوق و با آدمیّت و با فهم نوشته است».

[۱۴] **رویای صادقه** «از زبان شخصی نوشته شده است که در دنیای خواب، عالم محشر را می‌بیند، یکایک بزرگان و اعیان و علمای اصفهان را در پای میزان حساب حاضر می‌سازند محاکمه نموده و کیفر می‌دهند». در این داستان، با بهره‌گیری از احادیث و شعرهای سنّتی، از دید مرده‌ای که در روز رستاخیز برخاسته است، غوغای روز قیامت و احوال بهشتیان و دوزخیان تصویر شده و ریاکاران ظاهرالصلاح مورد طعن و لعن قرار گرفته‌اند (ر.ک. میرعابدینی، حسن، **صد سال داستان‌نویسی ایران**، نشر چشمه، ویراست دوم، تهران، ۱۳۷۷، ص ۱۷۱).

[۱۵] داستان **راه آب‌نامه** در حقیقت تضاد نوآوری و سنّت‌خواهی است. هجوی تند درباره‌ی جامعه‌ای است با چهره‌ای به ظاهر زیبا امّا در پی حیله‌گری و مکّاری علیه یکدیگر.

[۱۶] اوج climax: لحظه یا لحظه‌هایی در تمام شکل‌های داستانی، از رمان و داستان کوتاه گرفته تا نمایشنامه و فیلمنامه و داستان منظوم که درگیری نیروهای مخالف در یک کنش تعیین‌کننده چنان شدت می‌یابد که دگرگونی کم و بیش مهمی را در سرنوشت یک یا چند شخصیت موجب می‌شود. در این لحظه یا لحظه‌ها احساسات خواننده‌ی داستان یا تماشاگر نمایش یا فیلم به شدّت تحریک می‌شود.

[۱۷] گره‌گشایی denouement: همان‌گونه که از نامش پیداست، گشودنِ هوشمندانه‌ی گره‌ی رازها یا سوء تفاهم‌هایی است که در طرح داستان وجود دارد. گره‌گشایی در اصطلاحِ هنر داستان، معنای دیگری نیز دارد و آن نتیجه‌ی نهایی مجموعه‌ای از رویدادها یا موقعیّت پیچیده‌ای در داستان است. این معنای دوم را اصطلاح «نتیجه‌ی نهایی» بهتر بیان می‌کند.

[۱۸] آرتور کریستن سن (۱۹۴۵-۱۸۷۵م.)، خاورشناس دانمارکی. در جوانی به پژوهش در «موسسهٔ شرق برلین» پرداخت و در این موسسه، پژوهش‌هایی در زمینه‌ی مطالعه‌ی

انتقادی رباعیّات خیام انجام داد و رساله‌ی دکتری خود را با نام **جستجو درباره‌ی رباعیات خیام** در ۱۹۰۴م. ارائه کرد. از سال ۱۹۱۹م. در دانشگاه دولتی کپنهاگ به سمتِ استادی «ادبیات و تاریخ ایران» برگزیده شد. او در سال‌های ۱۹۱۴، ۱۹۲۹ و ۱۹۳۴ چندین بار به ایران وکشورهای همسایه سفر کرد و درباره‌ی لهجه‌های ایرانی به پژوهش پرداخت. آثار کریستن سن عبارتند از: **ایران در زمان ساسانیان**، ترجمه‌ی شاهنامه به زبان دانمارکی (۱۹۳۱)، **جستجو درباره رباعیات خیام** (۱۹۰۵)، **فلسفهٔ اسلامی** (۱۹۰۶)، **اندیشه‌های ماوراء الطبیعه فلسفی خیام**، در باره مطالعات در لهجه ساسانی (۱۹۱۵)، **قصه‌های ایران به زبان عامیانه** (۱۹۱۸)، ترجمهٔ **کلیله و دمنه** (۱۹۳۰)، **لهجه‌های ایرانی** (۱۹۳۹)، **نمونه‌های نخستین بشر و نخستین شاه در تاریخ داستانی ایرانیان** (۱۹۱۷)، **کیانیان** (۱۹۳۲) و...

[۱۹] ر.ک: جمالزاده، محمّد علی، **کهنه و نو**، نشر کانون معرفت، تهران، ۱۳۳۸، ص ۶۱.

Reza.Golshan.com
www.KetabFarsi.com

فصل ۱۲

بزرگ علوی

در میان نسل جدید نویسندگان ایران، بزرگ علوی در کاربرد شگردهای اروپاییِ داستان‌نویسی بسیار توانا بود، به‌رغم آن که آثار هنری او به طور چشمگیری رنگ و بوی ایران دارد.

بزرگ علوی در ۱۲۸۳ [۱]ش.(؟) در خانواده‌ای تجارت‌پیشه و قدیمی به دنیا آمد. در ۱۳۰۱ش. به آلمان رفت و در آن کشور، بخشی از دوره‌ی دبیرستان و دوره‌ی آموزش دانشگاهی خود راگذراند. پس از بازگشت به ایران، به یک گروه مارکسیست به رهبری دکتر تقی ارانی پیوست [۲]. در سال ۱۳۱۶ش.، بزرگ علوی و ۵۲ عضو دیگر این گروه دستگیر شدند و تا اشغال ایران توسط متفقین در سال ۱۳۲۰ش. در زندان بودند و در این زمان با اعلام عفو عمومی، بسیاری از زندانیان سیاسی، از جمله بزرگ علوی آزاد شدند. این گروه اندک پس از آزادی از زندان، هسته‌ی حزب توده ایران را تشکیل دادند. بزرگ علوی از بنیانگذاران حزب توده بود و فعالیت‌های اجتماعی، سیاسی و ادبی وی، با سیاست‌های

حزب هماهنگی نزدیکی داشت. او در سال ۱۳۳۲ش. به عضویتِ انجمن صلح جهانی درآمد و جایزه‌ی نشان طلایی را دریافت کرد. بزرگ علوی، پس از سرنگونی دولت دکتر مصدق به اروپا رفت و در دانشگاه هومبولدت[1] آلمان شرقی (سابق) سال‌ها به تدریس پرداخت.

بر خلاف دیگر نویسندگان معاصر ایران که آوازه‌ی آنان بر پایه‌ی طیف گسترده‌ای از آثار ادبی استوار است، بزرگ علوی تنها با آفرینش چندین اثر آوازه‌ای یافت. آثار او عبارتند از: سه مجموعه‌ی داستان کوتاه به نام چمدان (۱۳۱۳ش.)، ورق پاره‌های زندان (۱۳۲۰ش.) و نامه‌ها (۱۳۳۱ش.) و نیز گزارش در خور توجّهی درباره‌ی روزهای زندان با نام پنجاه و سه نفر (۱۳۲۱ش.) و رمانِ چشمهایش (۱۳۳۱ش.).او همچنین داستان «دیو... دیو» را با همراهی صادق هدایت و ش. پرتو نوشت که در مجموعه‌ی انیران (۱۳۱۰ش.) به چاپ رسید. بزرگ علوی همچنین سفرنامه‌ای نوشت با نام اوزبک‌ها (۱۳۲۷ش.) که گزارش سفر او به اتحاد جماهیر شوروی (سابق) به عنوانِ عضو هیأت نمایندگی فرهنگی ایران است. بزرگ علوی دو کتاب به زبان آلمانی نوشت به نام‌های:

Geschichte und Entwichlung der modernen persischen Literature (Berlin, 1964) و *Kämpfendes Iran* (Berlin, 1955).

نخستین اثر منتشر شده‌ی بزرگ علوی، چمدان، نشان‌دهنده‌ی آن است که وی در سال‌های نخستین تحصیل به شدّت تحتِ تاثیر فرویدیسم بود. در پی آن، پس از گرویدن به اندیشه‌های مارکسیستی، بزرگ علوی کوشید آثار خود را بر

---

1 . Humboldt University.