مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز
دوره هفدهم، شماره دوم، بهار ۱۳۸۱ (پیاپی ۳۴)
(ویژه نامه زبان و ادبیات فارسی)

عوامل داستانی «فارسی شکر است»

محمد علی آتش سودا*
دانشگاه شهید باهنر کرمان

چکیده

در این مقاله داستان " فارسی شکر است " نوشتهٔ محمد علی جمالزاده از دید تکنیک‌های داستان نویسی بررسی شده است. بررسی عوامل داستانی درونمایه، طرح، زاویه دید و شخصیت پردازی و چگونگی برخورد جمالزاده به عنوان اولین داستان نویس معاصر به این عوامل و میزان موفقیت وی در نوشتن داستانی با معیارهای فنون داستان‌نویسی مدرن، هدف نهایی این مقاله را تشکیل می‌دهد.

واژه های کلیدی: ۱. جمال زاده ۲. «فارسی شکر است» ۳. مقامه ۴.حکایت ۵. درونمایه ۶. طرح ۷. زاویهٔ دید ۸. شخصیت پردازی ۹. تیپ ۱۰. جدال ۱۱. تقابل

۱. مقدمه

جمالزاده در ۱۳۰۰ هـ . ش اولین مجموعهٔ داستانی خود را تحت عنوان یکی بود یکی نبود منتشر کرد. با انتشار یکی بود یکی نبود، داستان معاصر فارسی نیز پا به عرصه حیات گذاشت و نویسندگان پس از او همانند هدایت، چوبک، علوی و ... یکی پس از دیگری ظهور کردند و ادبیات داستانی معاصر را هویت بخشیدند.

با وجود آنکه از انتشار یکی بود یکی نبود نزدیک به هشتاد سال می گذرد، هنوز این مجموعه از دید فنون داستان نویسی مدرن بررسی نشده است. این مقاله به بررسی عوامل داستانی جدید در نخستین و مهمترین داستان مجموعهٔ یکی بود یکی نبود یعنی فارسی شکر است می پردازد.

۲. روش تحقیق

برای بررسی فارسی شکر است از دید داستان نویسی جدید، ابتدا عوامل داستانی همانند طرح، زاویه دید، شخصیت پردازی و غیره از کتابهای فنی داستان نویسی مانند هنر داستان نویسی از ابراهیم یونسی، قصه نویسی از رضا براهنی، عناصر داستان از حمال میرصادقی و ... استخراج شد. آنگاه با بررسی این عوامل در فارسی شکر است چگونگی برخورد جمالزاده با این عوامل ارزیابی شد.

در بحث از شخصیت های فارسی شکر است، برای نشان دادن اینکه وی شخصیت های داستانی‌اش را همانند تیپ می آفریند، داستانهای دیگری از این نویسنده از دید شخصیت پردازی مورد بررسی قرار گرفت و سپس مقایسه بین شخصیت های این داستان ها و شخصیت های فارسی شکر است به عمل آمد.

---

* گروه زبان و ادبیات فارسی

۳. خلاصه داستان " فارسی شکر است"

راوی داستان پس از پنج سال زندگی در خارج به ایران باز می گردد و به بندر انزلی می رسد. دو مـأمور حکومتـی به سر وقت او می آیند و با توجه به کلاه فرنگی وی درباره ملیتش شک می کنند. عجالتاً او را در دخمه ای تاریک واقع در پشت گمرکخانه می اندازند تا تحقیقات لازمه به عمل آید. وی از گفتگوی مردم بـا کرجـی بانـان در می‌یـابد کـه در تهران نزاع شاه و مجلس بالا گرفته و دستور ویژه ای مبنی بر مراقبت از مسافران به بندر رسیده و به همین دلیل مأمور فوق العاده ای که از رشت به انزلی فرستاده شده است، سخت گیری بیشتری اعمال می کند.

در دخمه دو نفر دیگر - یک شیخ و یک فرنگی مآب - حضور دارند. راوی می خواهد سر صحبـت را بـا آنـان بـاز کند که در باز می شود و جوانی عامی به درون سلول افکنده می شود. معلوم می شود مأمور مخصوص این جـوان را بـه بهانهٔ آنکه مدتی نزد یک قفقازی نوکر بوده به زندان انداخته و با این کار خواسته از مردم انزلی زهر چشم بگیرد.

جوانک تازه وارد که رمضان نام دارد، با دیدن کلاه فرنگی راوی و به خیال آنکه او ایرانـی نیسـت، از صحبـت بـا او چشم می پوشد. ایرانی فرنگی مآب نیز برای او قابل اعتماد نیست. از این رو نزد شیخ می‌رود و از او می پرسد که چرا به زندان افتاده است. جواب شیخ معجونی غریب از واژه های فارسی و بیشتر عربی اسـت. فرنگـی مـآب نـیز در پاسـخ وی جملاتی که وفور واژه های فرنگی آن را نامفهوم کرده بر زبان می آورد. رمضان از ترس بـه پشـت در دخمـه مـی رود و بنای ناله و فریاد می گذارد. راوی که دلش برای رمضان سوخته به سراغ او می رود و با فارسی" راسـتا حسـینی " بـا او سخن می گوید. رمضان از اینکه فردی همزبان با خود یافته شادمان می شود. راوی برای رمضان توضیح می دهد که دو نفر دیگر نیز دیوانه نیستند و زبان آنها نیز فارسی است، اما رمضان باور نمی کند.

در همین احوال است که در محبس باز می شود و زندانی ها آزاد می شوند. معلوم می شود مأمور مخصوص صبـح عوض شده است مأمور جدید برای اثبات اقتدار خود، رشته های مأمور قبلی را پنبه کـرده اسـت. راوی، شـیخ و فرنگـی مآب درشکه ای به مقصد رشت کرایه می کنند و در راه مأمور جدیدی را می‌بینند که عازم انزلی است و از ایـن اوضـاع نابسامان می خندند.

۴. تحلیل داستان

۱. ۴. تاریخ نگارش

فارسی شکر است تنها داستان کوتاه مجموعهٔ یکی بود یکی نبود است که تاریخ نگارش ندارد، با این وجود می‌توان تاریخ نوشتن این داستان را به دورهٔ اقامت نویسنده در برلن بین سالهای ۱۹۱۹ و ۱۹۲۰ مربوط دانست. این ادعـا را بـه چند دلیل می توان ثابت کرد. نخست یکی بودن موضوع مورد بحث در این داستان (تباهی زبان فارسی) و محتوای چند مقاله است که در سال ۱۹۲۰ به امضای جمالزاده در نشریه کاوه به چاپ رسیده است. بخش بزرگـی از دیباچـهٔ یکـی بود یکی نبود که در سال ۱۹۱۹ نوشته شده است نیز به همین مضمون اختصـاص دارد. گذشـته از ایـن دلیـل درونـی، جمالزاده دلیل بیرونی دیگری نیز به دست داده است. می دانیم که جمـالزاده ایـن داسـتان را در یکـی از محـافل ادبـی ملیون ایرانی در برلین در یکی از چهارشنبه هایی که ذکرش مکرر به چاپ رسیده است، برای یاران خواند و از این قـرار به احتمال بسیار تاریخ نگارش آن پس از پایان جنگ جهانی و پس از ۱۹۱۸ میلادی می‌باشد. از سوی دیگر جمـالزاده می نویسد که این داستان کوتاه در همان موقع نگارش به طبع رسیده است. پس این داستان کـه در ژانویـه ۱۹۲۱ بـه چاپ رسیده، در سال ۱۹۲۰(۱۲۹۹ هـ . ش) نوشته شده است (بالایر و کویر پرس،۲۱۱: ۱۳۷۸).

۲. ۴. خاطره نویسی

جمالزاده در یادداشت های مربوط به سفرش به شرق در سالهای ۱۶-۱۹۱۵ به رویدادی اشاره می کند که شباهت بسیاری به داستان فارسی شکر است دارد و جای تردید باقی نمی گذارد که آن رویداد فکر نوشتن این داسـتان را در او پدید آورده است: "در موقع رسیدن به استانبول مورد سوء ظن پلیس عثمانی واقع گردیدم و تذکـره‌ام را گرفتنـد و مـرا مستقیماً به ادارهٔ پلیس بردند. دو سه ساعتی از نیمه گذشته بود و سخت خسته و گرسـنه و نـاتوان بـودم. در آنجـا بـه استنطاق پرداختند و مدام به زبان ترکی مرا سئوال پیچ کردند. چون کلاه فرنگی بر سر داشتم و زبان ترکی نمی‌دانستم.

(آنها خیال می کردند که هر ایرانی باید زبان ترکی بداند و تصور می کردند که من تعمدی در صحبت نکـردن بـه زبـان ترکی دارم)... مرا در یک هتلی به نام "آکسیل سیور" در قسمت آسیایی شهرکه تعلق به یک نفر یونانی داشت، بردنـد و بدانجا سپردند و تأکید کردند که حق بیرون رفتـن از مهمانخانـه (وحتـی اتـاق) را نـدارم. (بـالایر و کویـر پـرس، ۲۱۵: ۱۳۷۸).

۳. ۴. تأثیر خوانده ها

در نوشتن فارسی شکراست، یادبودهای مطالعات جمالزاده به ویژه خواندن سیاحت نامهٔ ابراهیم بیگ با این خاطره شخصی در هم آمیخته است. ابتدای سیاحت نامه با ابتدای فارسی شکر است بسیار شـبیه اسـت: "قهرمـان - راوی کـه یک ایرانی مقیم خارج است در بندری پیاده می شود و در آنجا برای نخستین بار هموطنان خود را می بیند ..... نام بندر باطون است که شهری است روسی واقع برکنارهٔ دریای سیاه و ایرانیان بسـیاری در آن اقـامت دارنـد. پـس از گذرانـدن تشریفات گمرکی، راوی مورد هجوم باربران تهیدست ایرانی واقع مـی شـود کـه مـی کوشـند از مسـافر ثروتمنـد پولـی بگیرند... هردو موضوع مطرح شده در فارسی شکر است (درقصهٔ اصلی یـا قصـهٔ محـاط، طـنزی در بـارهٔ انحطـاط زبـان فارسی و در قصهٔ فرعی یا محیط طنزی در بارهٔ زندگی سیاسی در ایران) در سیاحت نامه نیز دیده مـی شـود."(همـان، ۲۱۶)

۴. ۴. حکایت یا داستان

به عقیده براهنی "زمان داری، مکان داری، زبـان داری و علیـت بـر قصـهٔ جمـالزاده حـاکم اسـت" (براهنـی، ۵۵۱: ۱۳۶۲). اما او بلافاصله ادامه می دهد: "اگر در قصه های جمالزاده عیبی باشد، این عیب در فقدان یک یا چند تـا از ایـن ابعاد نیست، بلکه در طرز برخورد نویسنده با این ابعاد است" (همان). این حقیقت که جمالزاده خود قصه های یکی بود یکی نبود را حکایت نامیده است (در بالای صفحه اول تمامی داستانهای یکی بود یکی نبود عنـوان "حکـایت" بـه چشـم می‌خورد) خواننده را در اینکه این نوشته ها را حکایت بداند یا داستان دچار تردید می کند. یک ویژگی دیگـر نـیز ایـن تردید را تشدید می کند و باعث می شود که خواننده در اطلاق عنوان "حکایت" به نوشته های جمالزاده جسورتر شود و آن عناوینی است که وی برای مجموعه های داستانی خود برگزیده است. این عناوین همگی بر گرفته از سـنت حکـایت نویسی کهن فارسی اند: یکی بود یکی نبود، غیر از خدا هیچکس نبود، قصهٔ ما به سر رسید، آسـمان و ریسـمان، تلـخ و شیرین و....

از نظر زبانی نیز زبان آثار جمالزاده تقریباً گزارشی و آمیخته با شوخی است و از ایـن جهـت تداعـی کننـده شـیوهٔ حکایت نویسی متون کلاسیک مانند گلستان سعدی است که در آن نکات اخلاقی از طریق لحن اندرزگونه و با چاشـنی طنز به خواننده گفته می شود. جمالزاده نیز همواره با مخاطب خود سخن می‌گوید و با او به پرسش و پاسخ می پـردازد و به این ترتیب حضور خود را در داستان به رخ خواننده می‌کشد. این نکته باعث شده که اسلامی ندوشن اظهـار کنـد: "طرز بیان جمالزاده گاهی به نقالی نزدیک می شود (اسلامی ندوشن، ۱۰۷: ۱۳۵۴).

ویژگی دیگری که فارسی شکر است را به سنت حکایت پردازی کلاسیک نزدیک می کنـد، شـباهت آن بـا مقامـه است. در مقامه ریتم داستان به تدریج رو به کاهش می گذارد؛ خصوصیت دراماتیک از میان بر می خیزد و چیزی شبیه گفت و شنودهای افلاطون به دست می آید: " دو یا چند شخصیت برای بحث در بـارهٔ نکتـه ای گـرده مـی ایند و بعـد پراکنده می شوند"(بالایر و کویرپرس، ۲۱۸: ۱۳۷۸). این اتفاقی است که در فارسی شکر است می افتـد. راوی، رمضـان، شیخ و فرنگی مآب هریک به علتی به زندان افتاده اند. جمع شدن آنها در زندان زمینه را برای یک رشته گفتگوی نسبتاً طولانی فراهم می کند. پس از رسیدن نویسنده به نتیجهٔ مطلوب شخصیت ها پراکنده می شوند.

همچنین در مقامه به مانند فارسی شکر است داستان محیط توسط راوی و به شـیوهٔ اول شـخص مفـرد گـزارش می‌شود و دو لحظهٔ اساسی را در بر می گیرد: ورود راوی به شهری و برخـورد او بـه جمعـی در آن شـهر. در ایـن جمـع گوینده‌ای بحثی را پیش می کشد و راوی گوش می دهد. تا پایان یافتن گفتار، مقامه به داستان محیط بـاز مـی گـردد. جمع پراکنده می شود و راوی و قهرمان از هم جدا می شوند. برای جمالزاده نـیز مـانند نویسـندهٔ مقامـه، ایـن داسـتان

نمایشی کوچک، مناسبتی فراهم می آورد تا در آن آداب افراد و تیپ های گوناگون جامعه با زبانی طنز آمیز بیان شود و در اینجا به شباهت دیگری بین فارسی شکر است و مقامه پی می بریم: شباهت زبانی.

لذتی که جمالزاده از زبان پردازی می برد، ادمی را به یاد لذت حاصل از نوشتن مقامه برای نویسندهٔ آن می اندازد. این لذت در آنجا مشخص تر می شود که راوی در بیان اینکه " حتی اگر در جوانی عربی می آموخت، باز هم نمی‌توانست از حرفهای جناب شیخ چیزی سر در آورد" خود چیزی در حدود بیست اصطلاح صرف و نحو عربی را به کار می برد که دریافت کارکرد زیبایی شناسانهٔ آن برای خواننده، به اندازهٔ دریافت سخن شیخ دشوار است: " خود چاکرتان هم که آن همه قمپز عربی دانی در می کرد و چندین سال از عمر عزیز، زید و عمرو را به جان یکدیگر انداخته و به اسم تحصیل از صبح تا شام به اسامی مختلف مصدر ضرب و دعوی و افعال مذمومهٔ دیگر گردیده و وجود صحیح و سالم را به قول بی اصل و اجوف این و آن و وعده و وعید اشخاص ناقص العقل به این باب و آن باب دوانده و کسر شأن خود را فراهم آورده و حرفهای خفیف شنیده و قسمتی از جوانی خود را به لیت و لعل و لاو نعم صرف جر و بحث و تحصیل معلوم و مجهول نموده بود، به هیچ حال از معانی بیانات جناب شیخ چیزی دستگیرم نمی شد" (جمالزاده، ۳۰: ۲۵۳۶) از سوی دیگر نمی توان اثر جمالزاده را یک تقلید صرف از مقامه دانست. برعکس از دیدگاهی متفاوت فارسی شکر است یک ضد مقامه است." به مفهومی که ژول از داستان و ضد داستان یا افسانه و ضد افسانه سخن می گوید. در این مفهوم هرشکلی می تواند برای خود ضد شکلی داشته باشد. بدین معنا که ضد شکل بیشتر جنبه های ظاهری و صوری را از شکل می گیرد ولی در یک نکتهٔ بنیادی با آن تقابل می کند" (بالایر وکویرپرس، ۲۱۸: ۱۳۷۸). جمالزاده قالب اصلی فارسی شکر است را بر اساس مقامه طراحی اما درونمایهٔ آن را بر عکس مقامه انتخاب کرده است. در مقامه نویسنده زبان ادبی را به رخ خواننده می‌کشد، اما در فارسی شکر است، جمالزاده زبان عامیانه را به عنوان محور اصلی داستان مطرح می کند. با این حال دلبستگی‌های کلاسیک جمالزاده آنقدر نیرومند است که وی را وادار کند گاه به گاه به نمایش بازی‌های کلاسیک با زبان بپردازد.

۵. ۴. درونمایه

درونمایهٔ داستان فارسی شکر است از عنوان آن مشخص است. در واقع مسأله "زبان" محور اصلی تمامی آثار جمالزاده است. در فارسی شکر است جبهه بندی شخصیت ها براساس چگونگی سخن گفتن آنان است: عده ای به فارسی راستا حسینی سخن می گویند و عده ای از فارسی گفتن ناتوانند. شخصیت اصلی داستان یعنی رمضان هنگامی که از هم سلولی هایش شکوه می کند، بیش از هرچیز به زبان آنها توجه دارد. شدت این توجه آنقدر زیاد است که عامی بودن او را زیر سئوال می برد.

خود جمالزاده نیز دربارهٔ درونمایه این داستان سخنی دارد که خواندن آن بسیار مفید است: "در داستان فارسی شکر است می خواستم به هموطنانم بگویم که اختلاف تربیت و محیط دارد زبان فارسی ما را که زبان بسیار زیبا و شیرینی است فاسد می سازد و استعمال کلمات و تعبیرات زیاد عربی وفرنگی ممکن است کار را به جایی بکشاند که افراد طبقات مختلف مردم ایران زمین کم کم زبان همدیگر را نفهمند" (جمالزاده، ۲۶۳: ۲۵۳۶).

نشانهٔ دیگر اهمیت زبان برای جمالزاده در این داستان تعدد توضیحات زبانی است که به طور پراکنده در آن دیده می شود. مانند توضیح در بارهٔ واژه "آباد" که در پرانتز، اصل آن یعنی "آباء" آورده شده است یا توضیح در بارهٔ اصطلاح "حفرکردن کله" که فرنگی مآب بر زبان می آورد: "رمضان بیچاره از کجا... می‌توانست بفهمد حفر کردن کله ترجمه تحت اللفظی اصطلاحی است فرانسوی و به معنی فکر کردن و خیال کردن است و به جای آن در فارسی می گویند: هرچه خودم را می کشم " (همان، ۲۸).

۶. ۴. طرح

پیش از این گفتیم که طرح فارسی شکر است به مقامه شبیه است و از این نظر قالبی سنتی دارد. این داستان از یک نظر دیگر نیز شبیه حکایت های کهن فارسی است و آن ساخت تو در توی آن است؛ ساختی که در کلیله و دمنه، هر زبان نامه، مثنوی و غیره دیده می شود. مهمترین مشخصه این ساخت قرار گرفتن یک داستان میانی درون یک داستان دیگر است. طرح فارسی شکر است نیز از دو داستان تشکیل شده است:

الف: داستان محیط که عبارت است از سفر راوی به ایران و زندانی شدن او و در نهایت آزاد شدنش. سه مرحلهٔ اساسی داستان محیط عبارت است از:

۱. سفر راوی و رسیدن او به انزلی (تعادل اولیه) ۲. زندانی شدن راوی (بحران و عدم تعادل) ۳. آزاد شدن راوی (تعادل ثانویه).

در داستان محیط کنش و حادثهٔ بیشتری به چشم می خورد. درونمایهٔ این داستان انتقاد از اوضاع سیاسی - اجتماعی ایران است.

ب: داستان محاط که عبارت است از گفتگوهای درون زندان بین چهار شخصیت اصلی. داستان محاط تعادل اولیه ندارد و تنها دو بخش بحران و تعادل در آن دیده می شود.

۱. ناتوانی رمضان از ایجاد ارتباط با شیخ و فرنگی مآب (بحران) ۲. ارتباط رمضان با راوی (تعادل).

درونمایه داستان محاط مسأله "زبان" و مشکلات ناشی از فساد تدریجی آن به دست روشنفکران سنتی و متجدد است. آمیزش بی رویه زبان فارسی با زبان عربی از یک سو و زبانهای فرنگی از سوی دیگر علت اصلی این فساد تدریجی است.

این دو داستان تنها از نظر نگاه منتقدانه ای که به مسائل داخلی ایران دارند، مشترکند و به جز این به سختی می‌توان دلیلی در توجیه علت پیوستگی این دو داستان در یک زمینهٔ گسترده تر یافت.

در بررسی طرح فارسی شکر است توجه به برخی واژه های کلیدی اهمیت به سزایی دارد:

الف: قیدهایی مانند دفعةً، یکدفعه، ناگهان و ... که بیانگر وقوع حادثه ای ناگهانی هستند: بخش اصلی فارسی شکر است با یکی از این قیدها آغاز می شود و با قید دیگری از همان نوع پایان می یابد. اغاز داستان محاط:

می خواستم سر صحبت را با رفقا باز کنم که دفعةً در محبس چهار طاق باز شد و با سر و صدای زیاد جوانک کلاه نمدی بدبختی را پرت کردند توی محبس (جمالزاده، ۲۶: ۲۵۳۶).

پایان داستان محاط: می خواستم از در دیگری صحبت کنم که یکدفعه در محبس چهار طاق باز شد و آردلی وارد و گفت یالله مشتلق مرا بدهید و بروید به امان خدا. همه تان آزادید (همان، ۳۶).

دقت در بار معنایی قیدهایی مانند دفعةً و یکدفعه و ناگهان ما را به این نتیجه می رساند که: فقدان روابط علت و معلولی در داستان، منجر به کار برد چنین قیدهایی می شود. نه تنها در فارسی شکر است که در بیشتر آثار جمالزاده طرح بر مبنای حوادث اتفاقی شکل می گیرد و حوادث به خواست یک دست غیبی که همیشه " ناگهانی" اقدام به عمل می کند، رخ می دهد. اتفاقی که در فارسی شکر است نیز تکرار شده است.

ب: جمله "مغلوم شد": بسامد جملهٔ "معلوم شد" نیز در فارسی شکر است بالاست. از نظر دستوری این جمله نیازی به فاعل ندارد. یعنی "معلوم کننده" نمی خواهد. یکی از عبارات آغازین داستان فارسی شکر است با همین جمله آغاز می‌شود:"جوان کلاه نمدی بدبختی را پرت کردند توی محبس و باز در بسته شد. معلوم شد مأمور مخصوصی که از رشت آمده بود، برای ترساندن چشم اهالی انزلی این طفلک معصوم را هم به جرم آنکه چند سال پیش در اوایل شلوغی مشروطه و استبداد پیش یک نفر قفقازی نوکر شده بود، در حبس انداخته است (همان، ۲۶)

در اینجا جمالزاده به این نکته توجه نمی کند که رمضان هنوز صحبت نکرده است و تازه بعد از آغاز سخن نیز از ایجاد ارتباط با هم سلولی های خود در می ماند، بنابراین خواننده حق دارد بپرسد: از کجا برای راوی اول شخص داستان "معلوم شد" علت حبس رمضان چیست؟

ج: به جز موارد بالا نمونه های دیگری نیز از عدم دقت جمالزاده در طرح ریزی فارسی شکر است به چشم می‌خورد:

۱. سلولی که شخصیت های داستان در آن زندانی شده اند از زبان راوی چنین توصیف می شود: "ما را در همان پشت گمرکخانهٔ ساحل انزلی تو یک سولدونی تاریکی انداختند که شب اول قبر پیشش روز روشن بود" (جمالزاده، ۳۴: ۲۵۳۶).

این سلول آنقدر تاریک است که تازه بعد از آنکه چشم راوی به تاریکی عادت می کند، بـه سـختی مـی توانـد هـم سلولی ها را تشخیص دهد و به عنوان مثال وی شیخ را با گربهٔ براق سفیدی که روی کیسهٔ زغالی چمباتمـه زده باشـد اشتباه می کند. اما در همین سلول تاریک شخصیت فرنگی مآب در حال خواندن رمـان اسـت " آقـای فرنگـی مـآب در بالای همان طاقچه نشسته و با اخم و تخم تمام توی نخ خواندن رمان شیرین خود بود" (همان، ۳۰) .

در اینجا جمالزاده به این نکته توجه نمی کند که خواندن رمان در سلولی بدان تاریکی که وصفش گذشـت امکـان پذیر نیست. توجه به شخصیت پردازی فرنگی مآب از طریق بیان این که وی در حال خواندن رمان است، نویسـنده را از منطق داستانی غافل کرده است.

۲. نمونه دوم را در جمله ای که پیش از این نقل کردیم می توان دید. جمله را دوباره می خوانیم:

"آقای فرنگی مآب در بالای همان طاقچه نشسته و با اخم و تخم تمام توی نخ خوانـدن رمـان شـیرین خـود بـود" (همان، ۳۰). خواننده در اینجا حق دارد بپرسد که اگر رمان مورد مطالعه فرنگی مآب شیرین بود، اخم و تخم وی چـه علتی داشته است؟ آیا آوردن صنعت "شیرین" برای رمان زائد نبوده است؟

۷. ۴. زاویه دید

جمالزاده بیشتر داستانهای خود را از نظرگاه اول شـخص نوشـته اسـت "مـن راوی در داسـتانهای او دارای قـدرت ادراک و بینش فوق بشری است. به این معنی که راوی بر موقعیت و شخصیت ذهن هـر آدمـی کـه در داسـتان حضـور دارد، مسلط است .... حضور راوی در داستانهای جمالزاده محسوس است چنانکه گویی راوی روبـروی خواننـده نشسـته است و آماده است تا به پرسش‌های احتمالی او پاسخ دهد"(بهارلو، ۴۸: ۱۳۷۶).

راوی فارسی شکر است نیز از چنین قدرت مافوق بشری بی‌بهره نیست. او چنانکه پیش از این نیز دیدیـم از همـه جا و همه چیز با خبر است. در زیر ویژگی‌های این راوی را دقیق‌تر بررسی می‌کنیم:

۱. ۷. ۴. راوی هم چیز دان: در بحث از طرح دیدیم که رمضان (جوانک زندانی) در ابتدای داستان به سلولی کـه سه نفر دیگر به جز او در آن زندانی شده‌اند می‌افتد و راوی پیش از آنکه وی لب به سخن بگشاید، علـت دسـتگیری وی را که زهر چشم گرفتن از اهالی انزلی است. برای خواننده باز می‌گوید. به طور مشخص این راوی اول شـخص بـه هـیچ وجه تابع محدودیتهای دیدگاه اول شخص نیست. او همه چیز دان است و در روایت داستان خداگونه رفتار می‌کند.

۲. ۷. ۴. حضور راوی پشت سر شخصیت‌های دیگر: حضور راوی اول شخص فارسی شکر است پشت سر همهٔ شخصیت‌های دیگر محسوس است. به عنوان مثال او در توصیف حالت رمضان می‌گوید: رمضان مادر مرده ... مثـل آنکـه گمان کرده باشد آقا شیخ با اجنه (جن‌ها) و از ما بهتران حرف می‌زند (جمـالزاده، ۲۸: ۲۵۳۶) امـا چنـد صفحـه بعـد و هنگامی که رمضان در حال شکوه از طرز سخن گفتن شیخ و فرنگی مآب است، درست همین لفـظ "جنـی" را بـرای آن دو بکار می‌برد و این در حالی است که هنوز با راوی و دیدگاه وی آشنا نشده است. به عبارت دیگر در اینجا راوی اسـت که حرف در دهان شخصیت می‌گذارد و بدین ترتیب استقلال شخصیت از بین می‌رود: "دو تای دیگرشان هـم کـه یـک کلمه زبان آدم سرشان نمی‌شود و هر دو جنی‌اند" (همان، ۳۴). نتیجه‌ای که می‌توان از مثال بالا گرفـت چـیزی نیسـت جز تک صدا بودن داستان فارسی شکر است. حضور راوی اول شخص در آثار جمالزاده آنقدر پر رنگ اسـت کـه مـانع از درک حضور دیگران می‌شود و صدای وی آنقدر بلند است که نمی‌گذارد خواننده صدای شخصیت‌های دیگر را بشنود. به همین ترتیب معرفی شخصیت‌ها از طریق صفت‌های کلی که جمالزاده برای آنان ردیف می‌کند، مـانع آزادی خواننـده و قضاوت شخصی وی نسبت به افراد است. برای نمونه توصیف فرنگی مآب را از زبان راوی می‌خوانیم: "اول چشمم به یک نفر از آن فرنگی مآب‌های کذایی افتاد که دیگر تا قیام قیـامت در ایـران نمونـه و مجسـمه لوسـی و لغـوی و بی‌سـوادی خواهند ماند و یقیناً صد سال دیگر هم رفتار و کردارشان تماشاخانه‌های ایران را (گوش شـیطان کـر) از خنـده روده بـر خواهند کرد" (همان، ۲۵).

با توصیفی که جمالزاده از فرنگی مآب به دست می‌دهد، مجالی برای دخالت خواننده در داستان و قضاوت خـود او باقی نمی‌ماند. وی فرنگی مآب را با صفاتی مانند کذایی و یا مجسمهٔ لوسی و لغوی معرفی می‌کند و اجازه نمی‌دهـد کـه خواننده خود در طول داستان و با پیشرفت آن شخصیت‌ها را بشناسد.

۳. ۷. ۴. یکی شدن راوی و نویسنده: در فارسی شکر است راوی و جمالزاده یکی هستند. سلیقه آنان دربارهٔ زبان کاملاً یکسان است. به این ترتیب که راوی در میانه داستان و بعد از حرفهای فرنگی مآب وسط قصه می‌پرد و برای خواننده توضیح می‌دهد که: " حفر کردن کله ترجمه تحت اللفظی اصطلاحی است فرانسوی و به جای آن در فارسی می‌گویند هر چه خودم را می‌کشم یا هر چه سرم را به دیوار می‌زنم ..." (جمالزاده،۳۲: ۲۵۳۶) به این ترتیب جمالزاده نمی‌تواند بین خود به عنوان نویسنده و راوی فاصله ایجاد کند.

۸. ۴. شخصیت پردازی

مزیت نسبی شخصیت پردازی در داستانهای جمالزاده نسبت به آثار قبل‌تر، پرداختن به مردم عام و آفریدن داستانها یا رمانهای اجتماعی است. اما به جز این باید گفت که جمالزاده در پردازش شخصیت به مفهوم جدید آن- مفهومی که قابل تیپ قرار می‌گیرد- توفیق چندانی نداشته است. بر عکس باید گفت که کیفیت شخصیت پردازی در آثار جمالزاده متأثر از صناعت رمانس است. وی با اغراق در صفاتی که برای شخصیت‌هایش قائل می‌شود آنان را غیر واقعی و باور نکردنی می‌کند. در همین داستان فارسی شکر است، لحن شیخ یا فرنگی مآب با اغراق توصیف شده است: "لعل که علت توقیف لمصلحه یا اصلاً لاعن قصد به عمل آمده و لاجل ذلک رجای واثق هست که لولاالبداء عما قریب انتها پذیرد" (همان، ۲۸). اغراق در لحن شیخ وقتی آشکار می‌شود که به عنوان مثال در اثر دیگری از مجموعه یکی بود یکی نبود- درد دل ملا قربانعلی-.که در اینجا نیز یک شخصیت روحانی وجود دارد شخصیت مورد نظر بیسواد است؛ یعنی نقطه مقابل شیخ فارسی شکر است. گویی تصور روحانی باسواد میانه برای جمالزاده غیر ممکن است.

عامل دیگری که باعث می‌شود در شخصیت بودن افراد داستان فارسی شکر است شک کنیم و آنها را تیپ بدانیم، حضور مکرر آنان در آثار دیگر جمالزاده با همین صفات کلی است که در فارسی شکر است دارند. این تکرار باعث می‌شود که آنان حالت منحصر بودن را از دست بدهند و به تیپ‌های کلی تبدیل شوند. تیپ‌هایی که در همه داستانها امکان حضور دارند. به جز راوی سه شخصیت اصلی دیگر در این داستان وجود دارد: رمضان، شیخ، فرنگی مآب. تیپ بودن شیخ و فرنگی مآب حتی از اسم آنان نیز آشکار است. ما در زیر حضور مکرر شخصیت رمضان را در آثار دیگر جمالزاده بررسی می‌کنیم:

داستان	شخصیت	ویژگی‌ها
فارسی شکر است	رمضان	جوان، بیست و دوساله، قهوه‌چی، کلاه نمدی، مهربان، عامی، خودمانی ... (یکی بود یکی نبود، ص ۲۶)
دوستی خاله خرسه	حبیب‌الله	جوان، بیست و دوساله، قهوه‌چی، کلاه نمدی، مهربان، عامی، خودمانی ... (یکی بود یکی نبود، ص ۶۴)
یک روز در رستم آباد	رحمت‌الله	جوان، بیست و دوساله، قهوه‌چی، کلاه نمدی، مهربان، عامی، خودمانی ... (تلخ و شیرین، ص ۲۲)

حضور مکرر یک شخصیت در چند داستان نشانگر آن است که او ویژگی منحصر به فردی که دال بر فردیت وی می‌باشد، دارد. چنین شخصیتی تیپی کلی است با صفاتی کلی که در بسیاری از آدمها مشترک است و همین خصیصه آنها را از شخصیت‌های داستانی دور و به تیپ‌های حکایت نزدیک می‌کند.

۹. ۴. جدال

در فارسی شکر است جدال مبتنی بر تقابل‌هایی است که در زیر آنها را ذکر می‌کنیم:

الف: تقابل زبانی: زبان معیوب در مقابل زبان سالم.

ب: تقابل لباسی: کلاه فرنگی و عمامه در مقابل کلاه نمدی.

ج : تقابل شخصیتی: شخصیت عام در مقابل شخصیت خاص.

تقابل‌های فوق جدا از یکدیگر نیستند. بر عکس ارتباطی منظم بین این تقابل‌ها وجود دارد. به این ترتیب که چهار شخصیت اصلی را می‌توان در دو گروه دوتایی طبقه‌بندی کرد. راوی و رمضان در گروه کسانی که زبان سالم دارند و

فرنگی ماب و شیخ در گروه آنان که زبانشان معیوب است، قرار می‌گیرند. اکنون تک تک این شخصیت‌ها را از نظر توانایی ارتباط با مخاطب بررسی می‌کنیم:

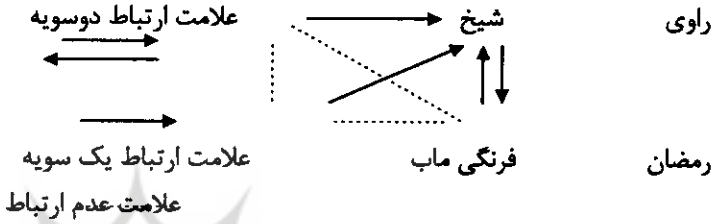
۱- راوی: وی با رمضان ارتباطی دوسویه دارد، اما در مقابل فرنگی مآب و شیخ تنها مستمع است. اگر چه سخن انان را می‌فهمد اما با شیوه زدنشان مخالف است.

۲- رمضان: وی با راوی ارتباطی دوسویه دارد، اما با فرنگی مآب و شیخ قادر به ایجاد ارتباط نیست.

۳- شیخ: وی فقط سخن می‌گوید. راوی سخن او را می‌فهمد اما رمضان و فرنگی ماب از حرفهای وی چیزی درک نمی‌کنند.

۴- فرنگی مآب: وی نیز فقط سخن می‌گوید راوی سخن او را می‌فهمد. اما رمضان و فرنگی مآب از حرفهای وی چیزی درک نمی‌کنند.

شاید بتوان نمودار ارتباط این چهار شخصیت را به شکل زیر ترسیم کرد:



تربیت اهمیت شخصیت‌ها از نظر زبانی چنین است:

۱. راوی: وی نه تنها سخن رمضان عامی را می‌فهمد بلکه زبان معیوب شیخ و فرنگی مآب را درک می‌کند و حتی اشتباهات آنان را نیز یادآوری می‌کند.

۲. رمضان: ارتباطی دوسویه با راوی دارد. هم می‌گوید و هم می‌شنود. اما در برابر دو نفر دیگر ساکت است او سخن آنها را نمی‌فهمد.

۳. فرنگی مآب و شیخ: به علت زبان غریب خود قادر به ارتباط با دیگران نیستند.

شخصیت‌های فوق از جهت دیگری نیز با یکدیگر تقابل دارند و آن "لباس" است. ابتدا ببینیم جمالزاده لباس آنان را چگونه توصیف کرده است:

۱. راوی: من بخت برگشته مادر مرده مجال نشده بود کلاه لگنی فرنگی‌ام را که از میان فرنگستان سرم مانده بود، عوض کنم (جمالزاده، ۲۲: ۲۵۳۶).

۲. رمضان: جوانک کلاه نمدی بدبختی را پرت کردند توی محبس (همان، ۲۲).

۳. فرنگی ماب: آقای فرنگی مآب با یخه‌ای به بلندی لوله سماوری که دود خط آهن‌های نفتی قفقاز تقریباً به رنگ لوله سماورش هم در آورده بود، در بالای طاقچه‌ای نشسته ... (همان، ۲۶).

۴. معلوم شد.شیخی است که به عادت مدرسه دو زانو ذر بغل گرفته و چمباتمه زده و عبا را گوش تا گوش دور خود گرفته و گربه براق سفید هم عمامه ... اوست (همان).

در اینجا تقابل بین کلاه نمدی رمضان از یک سو و جلیقه و یقه فرنگی ماب و عمامه شیخ از سوی دیگر کاملاً مشهود است. اما اینکه چگونه راوی با داشتن کلاه فرنگی در کنار رمضان با کلاه نمدی قرار می‌گیرد تا حدی عجیب به نظر می‌رسد. اما هرگاه این نکته محور اصلی داستان که عبارت است از بازگشت " اهل فضل روشنفکر" البته نمونه متعادل آن به زبان "مردم عام" را در نظر بگیریم این مسأله توجیه می‌شود. از سوی دیگر می‌دانیم که نوآوری جمالزاده به عنوان پیشرو داستان نویسی معاصر به خاطر آن بود که وی زبان عامیانه را در آثار خود به کار گرفت. بنابراین بسیار عادی است که وی در قالب یک روشنفکر کلاه فرنگی با یک فرد عامی کلاه نمدی در یک جبهه قرار گیرد و از زبان مغلق و معیوب دیگران اعم از شیخ و فرنگی مآب انتقاد کند. با وجود این راوی با بیان اینکه فراموش کرده است کلاه فرنگی خود را از سر در آورد، از تعلق واقعی چنین کلاهی به خود برائت ورزیده است.

نتیجه

از مجموع آنچه که تاکنون گفتیم نتیجه می‌گیریم که داستان فارسی شکر است (۱۲۹۹هـ . ش) بیش از آن که یک داستان باشد، به یک حکایت شبیه است. ساخت مقامه وار آن از یک سو و تو در تو بودن آن از سوی دیگر این نظر را تقویت می‌کند. همچنین باید گفت که جمالزاده در نوشتن این داستان از تجربه‌ها و خاطرات شخصی خود بسیار بهره برده است. از نظر عوامل داستانی نیز می‌توان داستان فارسی شکر است را چنین توصیف کرد:

۱. درونمایه داستان اهمیت زبان عامیانه به عنوان محور اصلی هویت ملی است.

۲. طرح داستان از یک داستان اصلی (محیط) و یک داستان فرعی (محاط) تشکیل شده است.

۳. راوی اول شخص داستان تابع محدودیت‌های این دیدگاه نیست و همانند یک دانای کل سوم شخص رفتار می‌کند.

۴. شخصیتهای داستان به تیپ بیشتر نزدیکترند تا شخصیت.

۵. در فارسی شکر است جدال بر پایه سه تقابل اصلی زبانی، لباسی، شخصیتی قرار دارد.

منابع

اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۷۹). **تلخ و شیرین**، از محمد علی جمالزاده، سخن، دوره هفتم، شماره ۱.

بالایی، کریستف و کویی پرس، میشل. (۱۳۷۸). **سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی**، ترجمه احمد کریمی حکاک. چاپ اول، تهران: انتشارات معین.

براهنی، رضا. (۱۳۶۲). **قصه نویسی**، چاپ سوم، تهران: نشر نو.

بهارلو، محمد. (۱۳۷۶). نثر جمالزاده شکر است، **دنیای سخن**، شماره ۷۶، ص ۴۸.

جمالزاده، محمدعلی. (۲۵۳۶). **یکی بود یکی نبود**، تهران: کانون معرفت.

جمالزاده، محمدعلی. (۱۳۷۸). **قصه نویسی**، به کوشش علی دهباشی، چاپ اول، تهران: انتشارات شهاب ثاقب و سخن.

جمالزاده، محمدعلی. (۲۳۵۷). **معصومه شیرازی**، تهران: انتشارات جاویدان، چاپ جدید.

جمالزاده، محمدعلی. (۱۳۷۹). **آسمان و ریسمان**، به کوشش علی دهباشی، تهران: نشر شهاب، چاپ اول.

جمالزاده، محمدعلی. (۱۳۷۹). تلخ و شیرین، به کوشش علی دهباشی، تهران: نشر شهاب، چاپ اول.

پرتال جامع علوم انسانی