بازیهای کلاسیک با

خلاصه داستان «فارسی شکر است»

راوی داستان پس از پنج سال زندگی در خارج به ایران بازمی‌گردد و به بندر انزلی می‌رسد. دو مأمور حکومتی به سر وقت او می‌آیند و با توجه به کلاه فرنگی وی درباره ملیتش شک می‌کنند. عجالتاً او را در دخمه‌ای تاریک واقع در پشت گمرکخانه می‌اندازند تا تحقیقات لازمه به عمل آید. وی از گفتگوی مردم با کرجی‌باتان درمی‌یابد که در تهران نزاع شاه و مجلس بالا گرفته و دستور ویژه‌ای مبنی بر مراقبت از مسافران به بندر رسیده و به همین دلیل مأمور فوق‌العاده‌ای که از رشت به انزلی فرستاده شده است، سخت‌گیری بیشتری اعمال می‌کند.

در دخمه دو نفر دیگر ـ یک شیخ و یک فرنگی‌مآب ـ حضور دارند. راوی می‌خواهد سر صحبت را با آنان باز کند که در باز، و جوانی عامی به درون سلول افکنده می‌شود. معلوم می‌شود مأمور مخصوص، این جوان را به بهانهٔ آنکه مدتی نزد یک قفقازی نوکر بوده به زندان انداخته و با این کار خواسته است از مردم انزلی زهر چشم بگیرد.

جوانک تازه‌وارد، با دیدن کلاه فرنگی راوی و به خیال آنکه او ایرانی نیسته از صحبت کردن با او چشم می‌پوشد. ایرانی فرنگی‌مآب نیز برای او قابل اعتماد نیست. از این رو نزد شیخ می‌رود و از او می‌پرسد که چرا به زندان افتاده است. جواب شیخ مجموعی عربی از واژه‌های فارسی و بیشتر عربی است. فرنگی‌مآب نیز در پاسخ وی جملاتی که وفور واژه‌های فرنگی آن را نامفهوم کرده است بر زبان می‌آورد. رمضان از ترس به پشت در دخمه می‌رود و بنای ناله و فریاد می‌گذارد. راوی که دلش برای رمضان سوخته به سراغ او می‌رود و با فارسی «راستا حسینی» با او سخن می‌گوید. رمضان از اینکه فردی هم‌زبان با خود یافته است شادمان می‌شود. راوی برای رمضان توضیح می‌دهد که دو نفر دیگر نیز دیوانه نیستند و زبان آنها نیز فارسی است اما رمضان باور نمی‌کند.

در همین احوال است که در محبس باز می‌شود و زندانیها آزاد می‌شوند. معلوم می‌شود مأمور مخصوص صبح عوض شده است و مأمور جدیدی، برای اثبات اقتدار خود، رشته‌های مأمور قبلی را پنبه کرده است. راوی، شیخ و فرنگی‌مآب درشکه‌ای به مقصد رشت کرایه می‌کنند و در راه مأمور جدیدی را می‌بینند که عازم انزلی است؛ و از این اوضاع نابسامان می‌خندند.

تحلیل داستان

۱. تاریخ نگارش:

«فارسی شکر است» تنها داستان کوتاه مجموعهٔ «یکی بود یکی نبود» است که تاریخ نگارش ندارد. با وجود این می‌توان تاریخ نوشتن این داستان را به دورهٔ اقامت نویسنده در برلن ـ بین سالهای ۱۹۱۹ و ۱۹۲۰ ـ مربوط دانست. این ادعا را با چند دلیل می‌توان 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 بزرگی از دیباچهٔ یکی بود یکی نبود که در سال ۱۹۱۹ نوشته شده است نیز به همین مضمون اختصاص دارد. گذشته از این دلیل درونی، جمالزاده دلیل بیرونی دیگری نیز به دست داده است:

«می‌دانیم که جمالزاده این داستان را در یکی از محافل ادبی ملیون ایرانی، در برلین، در یکی از چهارشنبه‌هایی که ذکرش مکرر به چاپ رسیده است، برای یاران خواند. و از این قرار، به احتمال بسیار، پس از پایان جنگ جهانی و پس از ۱۹۱۸ میلادی می‌باشد. از سوی دیگر، جمالزاده می‌نویسد که این داستان کوتاه، در همان زمان نگارش به طبع رسیده است. پس، این داستان که در ژانویه ۱۹۲۱ به چاپ رسیده است، به احتمال بسیار زیاد، در سال ۱۹۲۰ م. (۱۲۹۹ هـ .ش.) نوشته شده است.»۱

۲. خاطره‌نویسی:

جمالزاده در یادداشتهای مربوط به سفرش به شرق، در سالهای ۱۶ـ۱۹۱۵، به رویدادی اشاره می‌کند که شباهت بسیاری به داستان فارسی شکر است دارد و جای تردید باقی نمی‌گذارد که آن رویداد، فکر نوشتن این داستان را در او پدید آورده است:

«در موقع رسیدن به استانبول مورد سوءظن پلیس عثمانی واقع گردیدم و تذکره‌ام را گرفتند و مرا مستقیماً به ادارهٔ پلیس بردند. دو ـ سه ساعتی از نیمه گذشته بود و سخت خسته و گرسنه و ناتوان بودم. در آنجا به استنطاق پرداختند و مدام به زبان ترکی مرا سؤال‌پیچ کردند. چون کلاه فرنگی بر سر داشتم و زبان ترکی نمی‌دانستم. (آنها خیال می‌کردند که هر ایرانی باید زبان ترکی بداند. و تصور می‌کردند که من تعمدی در صحبت نکردن به زبان ترکی دارم.)... مرا در یک هتلی به نام «آکسیل سیور» در قسمت آسیایی شهر، که تعلق به یک نفر یونانی داشت، بردند و بدانجا سپردند و تأکید کردند که حق بیرون رفتن از مهمانخانه (و حتی اتاق) ندارم.۲

۳. تأثیر خوانده‌ها:

در نوشتن فارسی شکر است، یادبودهای مطالعات جمالزاده، به‌ویژه خواندن سیاحت‌نامهٔ ابراهیم بیگ، با این خاطرهٔ شخصی درهم‌آمیخته است. ابتدای سیاحت‌نامه با ابتدای فارسی شکر است بسیار شبیه است:

«قهرمان ـ راوی که یک ایرانی مقیم خارج است در بندری پیاده می‌شود و در آنجا برای نخستین بار هموطنان خود را می‌بیند... نام بندر باطوم است؛ که شهری است روسی واقع بر کنارهٔ دریای سیاه، و ایرانیان بسیاری در آن اقامت دارند. پس از گذراندن تشریفات گمرکی، راوی مورد هجوم باربران تهیدست ایرانی واقع می‌شود که می‌کوشند از مسافر ثروتمند پولی بگیرند...

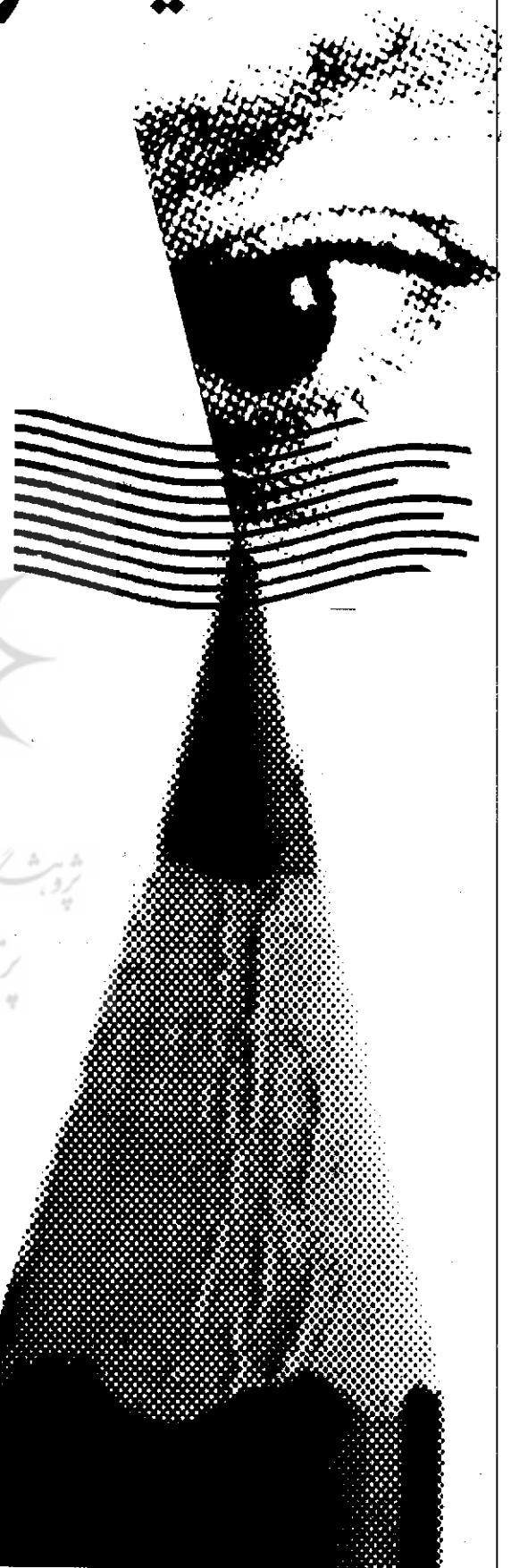
هر دو موضوع مطرح‌شده در فارسی شکر است (در قصهٔ اصلی یا قصهٔ محاط، طنزی دربارهٔ انحطاط زبان فارسی، و در قصهٔ فرعی یا محیط طنزی، دربارهٔ زندگی سیاسی در ایران) در سیاحت‌نامه نیز دیده می‌شود.»۳

۴. حکایت یا داستان:

به عقیدهٔ براهنی «زمانداری، مکانداری، زانداری و علیت، بر قصهٔ جمالزاده حاکم است.»۴ اما او بلافاصله ادامه می‌دهد: «اگر

شخصیت و زبان نگاهی به «فارسی شکر است»

محمدعلی اتش سودا



در قصه‌های جمالزاده عیبی باشد، این عیب در فقدان یک یا چند تا از این ابعاد نیست، بلکه در طرز برخورد نویسنده با این ابعاد است.»۵ این حقیقت که جمالزاده خود قصه‌های یکی بود یکی نبود را حکایت نامیده است (در بالای صفحه اول تمامی داستانهای یکی بود یکی نبود عنوان حکایت به چشم می‌خورد) خواننده را در اینکه این نوشته‌ها را حکایت بداند یا داستان، دچار تردید می‌کند. یک ویژگی دیگر نیز این تردید را تشدید می‌کند و باعث می‌شود که خواننده در اطلاق عنوان حکایت به نوشته‌های جمالزاده جسورتر شود؛ و آن، عناوینی است که وی برای مجموعه‌های داستانی خود برگزیده است. این عناوین همگی برگرفته از سنت حکایت‌نویسی کهن فارسی اند: یکی بود یکی نبود، غیر از خدا هیچکس نبود. قصهٔ ما به سررسید، آسمان و ریسمان، تلخ و شیرین و...

از نظر زبانی نیز زبان آثار جمالزاده تقریباً گزارشی و آمیخته با شوخی است؛ و از این جهت تداعی‌کنندهٔ شیوهٔ حکایت‌نویسی متون کلاسیک مانند گلستان سعدی است؛ که در آن، نکات اخلاقی از طریق لحن اندرزگونه و با چاشنی طنز، به خواننده گفته می‌شود. جمالزاده نیز همواره با مخاطب خود سخن می‌گوید و با او به پرسش و پاسخ می‌پردازد، و به این ترتیب حضور خود را در داستان به رخ خواننده می‌کشد. این نکته باعث شده که اسلامی ندوشن اظهار کند: «طرز بیان جمالزاده، گاهی به نقالی نزدیک می‌شود.»۶

ویژگی دیگری که فارسی شکر است را به سنت حکایت‌پردازی کلاسیک نزدیک می‌کند، شباهت آن با مقامه است. در مقامه، ریتم داستان به‌تدریج رو به کاهش می‌گذارد، خصوصیت دراماتیک از میان برمی‌خیزد و چیزی شبیه گفت‌وشنودهای افلاطون به دست می‌آید: «دو یا چند شخصیت برای بحث دربارهٔ نکته‌ای گردهم می‌آیند و بعد پراکنده می‌شوند.»۷

این اتفاقی است که در فارسی شکر است می‌افتد. راوی، رمضان، شیخ و فرنگی‌ماب هر یک به علتی به زندان افتاده‌اند. جمع شدن آنها در زندان، زمینه را برای یک رشته گفتگوی نسبتاً طولانی فراهم می‌کند. پس از رسیدن نویسنده به نتیجهٔ مطلوب، شخصیتها پراکنده می‌شوند.

همچنین در مقامه، به مانند فارسی شکر است، داستان محیط توسط راوی و به شیوهٔ اول شخص مفرد گزارش می‌شود، و دو لحظهٔ اساسی را دربرمی‌گیرد: ورود راوی به شهری، و برخورد او به جمعی در آن شهر. در این جمع گوینده‌ای بحثی را پیش می‌کشد و راوی گوش می‌دهد. با پایان یافتن گفتار، مقامه به داستان محیط بازمی‌گردد. جمع پراکنده می‌شود و راوی و قهرمان از هم جدا می‌شوند. برای جمالزاده نیز مانند نویسندهٔ مقامه، این داستانِ نمایشیِ کوچک، مناسبتی فراهم می‌آورد تا در آن، آداب افراد و تیپ‌های گوناگون جامعه، با زبانی طنزآمیز بیان شود.

در اینجا به شباهت دیگری بین فارسی شکر است و مقامه پی می‌بریم: شباهت زبانی.

لذتی که جمالزاده از زبان‌پردازی می‌برد، آدمی را به یاد لذت حاصل از نوشتن مقامه برای نویسندهٔ آن می‌اندازد. این لذت در آنجا مشخص‌تر می‌شود که راوی در بیان اینکه «حتی اگر در جوانی عربی می‌آموخت، باز هم نمی‌توانست از حرفهای جناب شیخ چیزی سردرآورد»، خود چیزی در حدود بیست اصطلاح صرف و نحو عربی را به کار می‌برد، که دریافت کارکرد زیبایی‌شناسانهٔ آن برای خواننده به‌اندازهٔ دریافت سخن شیخ دشوار است.

«خود چاکرتان هم که آن همه قمپز عربی‌دانی درمی‌کرد و چندین سال از عمر عزیز، زید و عمر 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 بی‌اصل و اجوف این و آن و وعده و وعید اشخاص ناقص‌العقل 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 لا و نعم صرف جر و بحث و تحصیل معلوم و مجهول نموده بود، به هیچ حال از معانی بیانات جناب شیخ چیزی دستگیرم نمی‌شد.» (ص ۳۰)

از سوی دیگر، نمی‌توان اثر جمالزاده را یک تقلید صرف از مقامه دانست. برعکس، از دیدگاهی متفاوت، فارسی شکر است یک ضدمقامه است. به مفهومی که ژول از داستان و ضدداستان یا افسانه و ضدافسانه سخن می‌گوید:

«هر شکلی می‌تواند برای خود ضدشکلی داشته باشد. بدین معنا که ضدشکل بیشتر جنبه‌های ظاهری و صوری را از شکل می‌گیرد ولی در یک نکته بنیادی، با آن تقابل پیدا می‌کند.»۸ جمالزاده قالب اصلی فارسی شکر است را براساس مقامه طراحی، اما درونمایهٔ آن را به 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 می‌کند. با این حال، دلبستگیهای کلاسیک جمالزاده آن‌قدر نیرومند است که وی را وادار کند گاه‌گاه به نمایش بازیهای کلاسیک یا زبان بپردازد.

۵. درونمایه:

درونمایهٔ داستان فارسی شکر است، از عنوان آن مشخص است. درواقع مسأله زبان، محور اصلی تمامی آثار جمالزاده است. در فارسی شکر است جبهه‌بندی شخصیتها براساس چگونگی سخن گفتن آنان است: عده‌ای به فارسی راستا حسینی سخن می‌گویند و عده‌ای از فارسی گفتن ناتوان‌اند. شخصیت اصلی داستان، یعنی رمضان، هنگامی که از هم‌سلولی‌هایش شکوه می‌کند، بیش از هر چیز به زبان آنها توجه دارد. شدت این توجه آن‌قدر زیاد است که عامی بودن او را زیر سؤال می‌برد.

خود جمالزاده نیز دربارهٔ درونمایه این داستان سخنی دارد، که خواندن آن بسیار مفید است:

«در داستان فارسی شکر است می‌خواستم به هموطنانم بگویم که اختلاف تربیت و محیط دارد زبان فارسی ما را که زبان بسیار زیبا و شیرینی است فاسد می‌سازد و استعمال کلمات و تعبیرات زیاد عربی و فرنگی، ممکن است کار را به جایی بکشاند که افراد طبقات مختلف مردم ایران‌زمین، کم‌کم زبان همدیگر را نفهمند.»۹

نشانهٔ دیگر اهمیت زبان برای جمالزاده در این داستان، تعدد توضیحات زبانی است که به‌طور پراکنده در آن دیده می‌شود. مانند توضیح دربارهٔ واژهٔ «آباد» که در پرانتز، اصل آن یعنی «آباء» آورده شده است. یا توضیح دربارهٔ اصطلاح «حفر کردن کله» که فرنگی‌ماب بر زبان می‌آورد:

«رمضان بیچاره از کجا... می‌توانست بفهمد حفر کردن کله ترجمه تحت‌اللفظی اصطلاحی است فرانسوی؛ و به معنی فکر کردن و خیال کردن است؛ و به جای آن در فارسی می‌گویند: هرچه خودم را می‌کشم»

۶. پیرنگ:

پیش از این گفتیم که پیرنگ فارسی شکر است به مقامه شبیه است، و از این نظر، قالبی سنتی دارد. این داستان از یک نظر دیگر شبیه حکایتهای کهن فارسی است و آن ساخت تودرتوی آن است؛ ساختی که در کلیله و دمنه، مرزبان‌نامه، مثنوی و مانند آنها دیده می‌شود. 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 درنهایت، آزاد شدنش. سه مرحلهٔ اساسی داستان محیط عبارت است از:

۱. سفر راوی و رسیدن او به آنزلی (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 می‌خورد. درونمایهٔ این داستان، انتقاد از اوضاع سیاسی ـ 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 می‌شود:

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

درونمایهٔ داستان محاط، مسأله «زبان» و مشکلات ناشی از فساد تدریجی آن به دست روشنفکران سنتی و متجدد است. آمیزش بی‌رویه 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 منتقدانه‌ای که به مسائل داخلی ایران دارند، مشترک‌اند؛ و به جز این، به‌سختی می‌توان دلیلی در توجیه علت پیوستگی این دو داستان در یک زمینهٔ گسترده‌تر یافت.

در بررسی پیرنگ فارسی شکر است توجه به برخی واژه‌های کلیدی، اهمیت بسزایی دارد:

الف. قیدهایی مانند دفعتاً، یکدفعه، ناگهان و... که بیانگر وقوع حادثه‌ای ناگهانی هستند: بخش اصلی فارسی شکر است با یکی از این قیدها آغاز می‌شود و با قید دیگری از همان نوع، پایان می‌یابد.

آغاز داستان محاط:

«می‌خواستم سر صحبت را با رفقا باز کنم که دفعتاً در محبس چهارطاق باز شد و با سر و صدای زیاد جوانک کلاه نمدی بدبختی را پرت کردند توی محبس.» (ص۲۶)

پایان داستان محاط:

«می‌خواستم از در دیگری صحبت کنم که یکدفعه در محبس چهارطاق باز شد و آردلی وارد و گفت: یالله مشتلق مرا بدهید و بروید به امان خدا. همه‌تان آزادید.» (ص۳۶)

دقت در بار معنایی قیدهایی مانند دفعتاً و یکدفعه و ناگهان، ما را به این نتیجه می‌رساند که فقدان روابط علت و معلولی در داستان، منجر به کاربرد چنین قیدهایی می‌شود. نه‌تنها در فارسی شکر است که در بیشتر آثار جمالزاده، پیرنگ بر مبنای حوادث اتفاقی شکل می‌گیرد؛ و حوادث

به خواست یک دست غیبی، که همیشه «ناگهانی» اقدام به عمل می‌کند، رخ می‌دهد؛ اتفاقی که در فارسی شکر است نیز تکرار شده است.

ب. جمله معلوم شد:

بسامد جملهٔ معلوم شد نیز در فارسی شکر است بالاست. از نظر دستوری، این جمله نیازی به فاعل ندارد. یعنی «معلوم‌کننده» نمی‌خواهد. یکی از عبارات آغازین داستان فارسی شکر است، با همین جمله آغاز می‌شود:

«جوان کلاه‌نمدی 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.» (ص۲۶)

در اینجا جمالزاده به این نکته توجه نمی‌کند که رمضان هنوز صحبت نکرده است؛ و تازه بعد آغاز سخن نیز از ایجاد ارتباط با هم‌سلولی‌های خود درمی‌ماند. بنابراین خواننده حق دارد بپرسد: از کجا برای راوی اول شخص داستان «معلوم شد» علت حبس رمضان چیست؟

ج. به جز موارد بالا، نمونه‌های دیگری نیز از عدم دقت جمالزاده در طراحی فارسی شکر است به چشم می‌خورد:

۱. سلولی که شخصیتهای داستان در آن زندانی شده‌اند، از زبان راوی چنین توصیف می‌شود:

«ما را همان پشت گمرکخانهٔ ساحل انزلی تو یک سولدونی تاریکی انداختند که صبح اول غروب روز روشن بود.» (ص۳۴)

این سلول آن‌قدر تاریک است که تازه بعد از آنکه چشم راوی به تاریکی عادت می‌کند، به‌سختی می‌تواند سلولی‌ها را تشخیص دهد. و به عنوان مثال، وی شیخ را به گربهٔ براق سفیدی که روی کیسهٔ زغالی چمباتمه زده باشد اشتباه می‌کند. اما در همین سلول تاریک، شخصیت فرنگی‌ماب در حال خواندن رمان است:

«آقای فرنگی‌ماب در بالای همان طاقچه نشسته و با اخم و تخم تمام توی نخ خواندن رمان شیرین خود بود.» (ص۳۰)

در اینجا جمالزاده به این نکته توجه نمی‌کند که خواندن رمان در سلولی بسان تاریکی که وصف کرده امکان‌پذیر نیست. توجه به شخصیت‌پردازی فرنگی‌ماب، از طریق بیان اینکه وی در آن شرایط در حال خواندن رمان است، نویسنده را از منطق داستانی غافل کرده است.

۲. نمونهٔ دوم را در جمله‌ای که پیش از این نقل کردیم می‌توان دید. جمله را دوباره می‌خوانیم:

«آقای فرنگی‌ماب در بالای همان طاقچه نشسته و با اخم و تخم تمام توی نخ خواندن رمان شیرین خود بود.» (ص۳۰)

خواننده در اینجا حق دارد بپرسد که اگر رمان مورد مطالعهٔ فرنگی‌ماب «شیرین» بود، اخم و تخم وی چه علتی داشته است؟ آیا آوردن صفت «شیرین» برای رمان زائد نبوده است؟

۷. زاویه دید:

جمالزاده بیشتر داستانهای خود را از نظرگاه اول شخص نوشته است. «من راوی در داستانهای او دارای قدرت ادراک و بینش فوق‌بشری است. به این معنی که راوی بر موقعیت و شخصیت و ذهن هر آدمی که در داستان حضور دارد، مسلط است... حضور راوی در داستانهای جمالزاده محسوس است. چنان که گویی راوی روبه‌روی خواننده نشسته است و آماده است تا به پرسشهای احتمالی او پاسخ دهد.»[۱۰]

راوی فارسی شکر است نیز از چنین قدرت مافوق بشری بی‌بهره نیست. او آنچنان که پیش از این نیز دیدیم از همه جا و همه چیز باخبر است. در ذیل، ویژگیهای این راوی را دقیق‌تر بررسی می‌کنیم:

الف. راوی همه‌چیزدان:

در بحث از پیرنگ دیدیم که رمضان (جوانک زندانی) در ابتدای داستان به سلولی که سه نفر دیگر به جز او در آن زندانی شده‌اند می‌افتد و راوی پیش از آنکه وی لب به سخن بگشاید، علت دستگیری وی را که زهر چشم گرفتن از اهالی انزلی است، برای خواننده بازمی‌گوید. به‌طور مشخص، این راوی اول شخص، به هیچ وجه تابع محدودیتهای دیدگاه اول شخص نیست. او همه‌چیزدان است و در روایت داستان، خداگونه رفتار می‌کند.

ب. حضور راوی پشت سر شخصیتهای دیگر:

حضور راوی اول شخص فارسی شکر است پشت سر همه شخصیتهای دیگر محسوس است. به عنوان مثال، او در توصیف حالت رمضان می‌گوید: «رمضان مادرمرده... مثل آنکه گمان کرده باشد آقا شیخ با اجنه (جن) و از ما بهتران حرف می‌زند.» (ص۲۸)

اما چند صفحه بعد و هنگامی که رمضان در حال شکوه از طرز سخن گفتن شیخ و فرنگی‌ماب است، درست همین لفظ «جنی» را برای آن دو به کار می‌برد؛ و این در حالی است که هنوز با راوی و دیدگاه وی آشنا نشده است. به عبارت دیگر، در اینجا راوی است که حرف دهان شخصیت می‌گذارد، و بدین ترتیب استقلال شخصیت را از بین می‌برد:

«دو تای دیگرشان هم که یک کلمه زبان آدم سرشان نمی‌شود و هر دو جنی‌اند.» (ص۳۴)

نتیجه‌ای که می‌توان از مثال بالا گرفت چیزی نیست جز تکصدا بودن داستان فارسی شکر است. حضور راوی اول شخص در آثار جمالزاده آن‌قدر پررنگ است

که مانع از درک حضور دیگران می‌شود و صدای وی آن‌قدر بلند است که نمی‌گذارد خواننده صدای شخصیتهای دیگر را بشنود. به همین ترتیب معرفی شخصیتها و توصیف رفتار و کردار آنها توسط جمالزاده برای آنان ردیف می‌کند، مانع آزادی خواننده و قضاوت شخصی وی نسبت به افراد است. برای نمونه توصیف فرنگی‌ماب را از زبان راوی می‌خوانیم:

«اول چشمم به یک نفر از آن فرنگی‌ماب‌های گذایی افتاد که دیگر تا قیام قیامت در ایران نمونه و مجسمه لوسی و لغوی و بی‌سوادی خواهند ماند و یقیناً صد سال دیگر هم رفتار و کردارشان تماشاخانه‌های ایران را (گوش شیطان کر) از خنده روده‌بر خواهند کرد.» (ص۲۵)

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

ج. 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 فرنگی‌ماب، وسط قصه می‌پرد و برای خواننده توضیح می‌دهد که «حفر کردن کله، ترجمه تحت‌اللفظی اصطلاحی است فرانسوی؛ و به جای آن در فارسی می‌گویند «هرچه خودم را می‌کشم» یا «هرچه سرم را به دیوار می‌زنم...» (ص۳۲)

به این ترتیب جمالزاده نمی‌تواند بین خود به عنوان نویسنده و راوی، فاصله ایجاد کند.

۸. شخصیت‌پردازی:

مزیت نسبی شخصیت‌پردازی 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 مقابل «تیپ» قرار می‌گیرد - توفیق چندانی نداشته است. به عکس، باید گفت کیفیت شخصیت‌پردازی در آثار جمالزاده متأثر از صناعت رمانس است. وی با اغراق در صفاتی که برای شخصیتهایش قائل می‌شود، آنان را غیرواقعی و باورنکردنی می‌کند. در همین داستان فارسی شکر است، لحن شیخ یا فرنگی‌ماب، با اغراق توصیف شده است.

«لعل که علت توقیف لمصلحة یا اصلاً لاعن قصد به عمل آمده و لاجل ذلک رجای واثق هست که لولاالبداء عما قریب انتها پذیرد.» (ص۲۸)

اغراق در آفرینش لحن شیخ وقتی آشکار می‌شود که به عنوان مثال، در اثر دیگری از مجموعه یکی بود یکی نبود - درد دل ملاقربانعلی که در آنجا نیز یک شخصیت روحانی وجود دارد، شخصیت مورد نظر بی‌سواد است؛ یعنی نقطه مقابل شیخ فارسی‌شکر است. گویی تصور روحانی باسواد میانه، برای جمالزاده غیرممکن 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 است با همین صفات کلی 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، فرنگی‌ماب. تیپ بودن شیخ و فرنگی‌ماب، حتی از اسم آنان نیز آشکار است.

در ذیل، حضور مکرر این سه شخصیت را در آثار دیگر جمالزاده بررسی می‌کنیم:

داستان	شخصیت	ویژگیها
فارسی شکر است	رمضان	جوان، بیست‌ودوساله، قهوه‌چی، کلاه نمدی، مهربان، عامی، خودمانی... (یکی بود یکی نبود، ص۲۶)
دوستی خاله خرسه	حبیب‌الله	جوان، بیست‌ودوساله، قهوه‌چی، کلاه نمدی، مهربان، عامی، خودمانی... (یکی بود یکی نبود، ص۴۴)
یک روز در رستم‌آباد	رحمت‌الله	جوان، بیست‌ودوساله، قهوه‌چی، کلاه نمدی، مهربان، عامی، خودمانی... (تلخ و شیرین، ص۲۲)

داستان	شخصیت	ویژگیها
فارسی شکر است	فرنگی‌ماب	واژه‌های فرنگی زیاد به کار می‌برد. آداب فرنگیها را تقلید می‌کند: مثلاً دست می‌دهد و یا جلیقه می‌پوشد و دستش را در آن می‌برد و غیره (یکی بود یکی نبود، ص۳۳-۳۰)
مرکب محو	جوان مستفرنگ	واژه‌های فرنگی زیاد به کار می‌برد. آداب فرنگیها را تقلید می‌کند: مثلاً برای احترام به شخصیت متوفی، دو دقیقه سکوت اعلام می‌کند. (آسمان و ریسمان، ص۳۱)

داستان	شخصیت	ویژگیها
فارسی شکر است	شیخ	واژه‌های عربی زیاد به کار می‌برد. شبیه گربهٔ براق سفیدی است که روی زغال چمباتمه زده است. (یکی بود یکی نبود، ص۲۹-۲۵)
معصومه شیرازی	شیخ	واژه‌های عربی زیاد به کار می‌برد. شبیه گربهٔ براق سفیدی است که روی زغال چمباتمه زده است. (معصومه شیرازی، ص۶۴-۶۱)

حضور مکرر یک شخصیت در چند داستان، نشانگر آن است که او ویژگی منحصربه‌فردی که دال بر فردیت وی باشد، ندارد. این شخصیت، 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. جدال:

در فارسی شکر است، جدال مبتنی بر تقابلهایی است که در ذیل، 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 باسواد در مقابل شخصیت بی‌سواد

تقابلهای فوق جدا از یکدیگر نیستند. به 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 فرنگی‌ماب و شیخ در گروه آنان که زبانشان معیوب است قرار می‌گیرند.

اکنون تک‌تک این شخصیتها را از نظر توانایی ارتباط با مخاطب بررسی می‌کنیم:

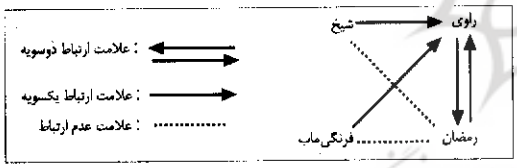
۱. راوی: وی با رمضان ارتباطی دوطرفه دارد، اما در مقابل فرنگی‌ماب و شیخ، تنها مستمع است. اگرچه سخن آنان را می‌فهمد، اما با شیوهٔ حرف‌زدنشان مخالف است.

۲. رمضان: وی با راوی ارتباطی دو سویه دارد، اما با فرنگی‌ماب و شیخ، قادر به ایجاد ارتباط نیست.

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

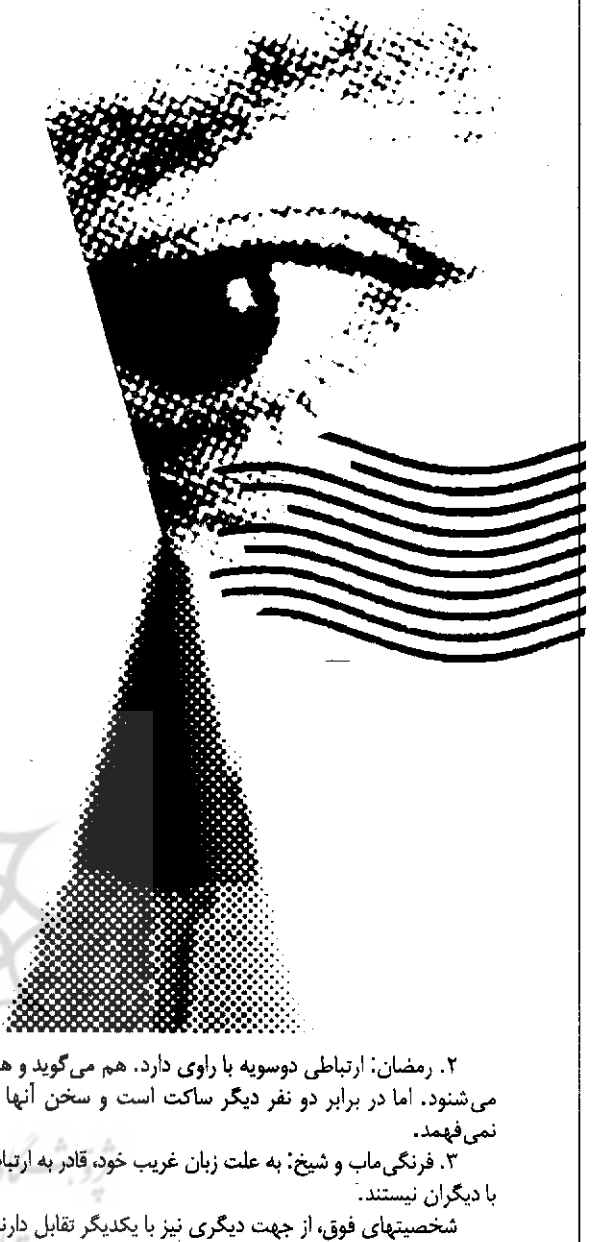
۴. فرنگی‌ماب: وی نیز فقط سخن می‌گوید. راوی سخن او را می‌فهمد، اما رمضان و فرنگی‌ماب از حرفهای وی چیزی درک نمی‌کنند.

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



تربیت اهمیت شخصیتها از نظر زبانی، چنین است:

۱. راوی: وی نه‌تنها سخن رمضان عامی را می‌فهمد، بلکه زبان معیوب شیخ و فرنگی‌ماب را درک و حتی اشتباهات آنان را یادآوری می‌کند.



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

۳. فرنگی‌ماب 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 بخت‌برگشته مادرمرده مجال نشده بود کلاه لنگی فرنگی‌ام را که از میان فرنگستان سرم مانده بود، عوض کنم. (ص۲۲)

۲. رمضان: جوانک کلاه نمدی بدبختی را پرت کردند توی محبس. (ص۲۶)

۳. فرنگی‌ماب: آقای فرنگی‌ماب با یخه‌ای به بلندای لوله سماوری که دود خط آهن‌های نفتی قفقاز تقریباً به رنگ لوله سماورش هم درآورده بود، در بالای طاقچه‌ای نشسته... (ص۲۶)

۴. معلوم شد شیخی است که به عادت مدرسه دو زانو در بغل گرفته و چمباتمه زده و عبا را گوش تا گوش دور خود گرفته و گربه براق سفید هم عمامه... اوست. (ص۲۶)

در اینجا تقابل بین کلاه نمدیِ رمضان از یک سو و جلیقه و یقه فرنگی‌ماب و عمامهٔ 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 باشد، که عبارت است از بازگشت «اهل فضل روشنفکر» ـ البته نمونه متعادل آن ـ به زبان «مردم عام» این مسأله توجیه می‌شود. از سوی دیگر، می‌دانیم که نوآوری جمالزاده به عنوان پیشرو داستان‌نویسی 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 مفلق و معیوب دیگران، اعم از شیخ و فرنگی‌ماب، انتقاد کند. با وجود این، راوی با بیان اینکه فراموش کرده است کلاه فرنگی خود را از سر درآورد، از تعلق واقعی چنین کلاهی به خود، برائت ورزیده است.

منابع:

۱. جمالزاده، محمدعلی؛ آسمان و ریسمان؛ به کوشش علی دهباشی. تهران: نشر شهاب؛ چاپ اول ۱۳۷۹.

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

۳. اسلامی ندوشن، محمدعلی؛ تلخ و شیرین از محمدعلی جمالزاده؛ سخن؛ دوره هفتم؛ شماره ۱؛ ص۱۰۷.

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

۵. براهنی، رضا؛ قصه‌نویسی؛ تهران: نشر نو؛ چاپ سوم ۱۳۶۲.

۶. جمالزاده، محمدعلی؛ قصه‌نویسی؛ به کوشش علی دهباشی. تهران: انتشارات شهاب ثاقب و سخن؛ چاپ اول ۱۳۷۸.

۷. جمالزاده، محمدعلی؛ معصومه شیرازی؛ تهران: انتشارات جاویدان؛ چاپ جدید ۲۵۳۷.

۸. بهارلو، محمد؛ «نثر جمالزاده شکر است»؛ دنیای سخن؛ شماره ۷۶؛ آذر ۷۶؛ ص۴۸.

۹. جمالزاده، محمدعلی؛ یکی بود یکی نبود. تهران: کانون معرفت؛ ۲۵۳۶.

۱. کریستف بالایر و میشل کویرپرس؛ سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی؛ ترجمه احمد کریمی حکاک؛ ص ۲۱۱.

۲. پیشین، ص ۲۱۵.

۳. پیشین، ص ۲۱۶.

۴. رضا براهنی. قصه‌نویسی، ص ۵۵۱.

۵. پیشین، ص ۵۵۱.

۶. محمدعلی اسلامی؛ تلخ و شیرین از محمدعلی جمالزاده؛ سخن؛ دوره هفتم؛ ش۱؛ ص ۱۰۷.

۷. کریستف بالایر و میشل کویرپرس؛ سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی؛ ترجمهٔ احمد کریمی حکاک؛ ص ۲۱۸.

۸. پیشین؛ ص ۲۲۰.

۹. محمدعلی جمالزاده؛ قصه‌نویسی؛ ص۶۴ـ۲۶۳.

۱۰. محمد بهارلو؛ نثر جمالزاده شکر است؛ دنیای سخن؛ ش ۷۶؛ ص ۴۸.

بسمه تعالی

حادثه درگذشت ناگهانی والدهٔ نویسنده ارجمند جناب آقای سید مهدی شجاعی بار دیگر روح دوستداران هنر دینی را فشرد برای آن بانوی مکرمه که قلمداری ارجمند را در دامان خود پرورد طلب مغفرت نموده و بقای مشکور آقای سید مهدی شجاعی و بازماندگان را از خداوند خواستاریم.

شورای سردبیری

بسمه تعالی

درگذشت مرحوم محمدحسین چینی‌فروشان، که سالها در محضر بزرگان حوزه کسب علم و فضل کرده و آثار ارزشمندی را از خود بر جای گذاشته‌اند را به علاقه‌مندان به معارف دینی و بازماندگان آن فرهیخته تسلیت می‌گوییم.

شورای سردبیری