بررسی عناصر داستانی داستان کوتاه « فارسی شکر است » از سیّد محمّد علی جمال زاده

حسین خانی کلقای[۱]
ولی نوروزی[۲]

چکیده

امروزه داستان کوتاه بعد از شعر، مهمّ‌ترین نوع ادبی است که به طور گسترده در میان مردم رواج پیدا کرده است. در بعضی از کشورها، مخصوصاً در کشورهای پیشرفته داستان کوتاه، از همهٔ انواع ادبی رواج زیادتری یافته است. داستان کوتاه به عنوان یک داستان فنّی، دارای عناصری مانند طرح و پیرنگ، شخصیّت، گفتار، بحران، زمان ومکان، زاویهٔ دید و درون مایه می‌باشد، که همهٔ این عناصر به صورت هماهنگ و سازمان یافته، پیرامون عنصر درون مایه و در خدمت آن در حال حرکت هستند. داستان کوتاه ایرانی با سیّدمحمّدعلی جمال زاده پا به عرصه گذاشت، هر چند جلوه‌های این دگرگونی و انقلاب در نثر را در آثار زین‌العابدین مراغه‌ای، میرزا عبدالرّحیم طالب اف و میرزا علی‌اکبر خان دهخدا هم می‌بینیم. «یکی بود ویکی نبود» در جریان نهضتی ادبی‌نوشته شد که خاستگاه آن به طور کامل درسدهٔ نوزدهم جای دارد.

« فارسی شکر است » اوّلین مجموعهٔ « یکی بود و یکی نبود» است که با حکایات و داستان‌های سنّتی ایران تفاوت‌های بنیادی و اساسی دارد و عناصر داستانی وارد رگه‌های آن شده است. در خصوص ورود کامل و موفّق عناصر داستانی در آن انتقاداتی هم وارد است.

کلید واژه‌ها:

عناصر داستانی، داستان کوتاه، فارسی شکر است، جمال زاده

۱- دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات عرب، دانشگاه آزاد اسلامی واحد قم
۲- عضو هیات علمی دانشگاه علوم و معارف قرآن کریم

تاریخ وصول: ۹۱/۰۸/۰۳ تاریخ پذیرش:۹۲/۰۲/۱۵

Archive of SID
www.SID.ir

مقدّمه

رویکرد انسان‌های عصر حاضر به داستان کوتاه، به خاطر ویژگی‌ها و ظرفیت‌های منحصر به فرد آن است از جملهٔ این ویژگی‌ها، حذف زواید و کوتاه بودن داستان کوتاه است به طوری که در یک جلسه می‌توان آن را خواند. انقلاب مشروطیّت برکشتگاهی در تاریخ ادبیّات معاصر ایران، به ویژه تکوین نثر جدید فارسی است. پیدایش و گسترش مطبوعات، خصوصاً در ده سال آخر سلطنت قاجاریان، شخصیّت‌های ادبی جدیدی پرورش داده که از آن میان باید از میرزا ملکم خان حاج زین‌العابدین مراغه‌ای، علی اکبر دهخدا و محمّدعلی جمال زاده نام برد. این شخصیّت‌ها نمایندگان ارزش‌ها و معیارهای ادبی تازه‌ای بوده‌اند که انتخاب آگاهانه زبان عامیانهٔ مردم و پیوند آن با فارسی کلاسیک مشخّصهٔ زبان آن‌ها بود. این زبان از یک طرف طغیانی بود علیه نثر متکلّف و مصنوع منشیان و مستوفیان و از طرف دیگر گرایش «دموکراتیک» ی بود به سوی زبان مردم کوچه وبازار. در واقع این طغیان فقط در نثر نبود بلکه از هر چیز، تحوّلی بود در موضوع ومعنی. (بهارلو، ۱۳۷۲: ۱۵)

در میان مطبوعات، نشریّات ادبی نقش بسزایی در تکوین نثر جدید فارسی داشتند. قابل توجّه‌ترین نشریهٔ ادبی در این دوره بی‌تردید نشریهٔ بهار است که توسّط میرزا یوسف اعتصام‌الملک، پدر پروین اعتصامی، بنیان نهاده شد. بخش مهمّی از نشریهٔ، بهار به مقالات اجتماعی اختصاص دارد که مضامین بر انگیزانندهٔ آنها نشانگر مشی ترقّی خواهی حاکم بر نشریه است. نقش زنان، بیداری شرق، حقّ اعتصاب، آموزش و پرورش کودکان، تاریخ مطبوعات و غیره و بالاخره آثار ایرانیان است که به شیوه‌ای نو نوشته شده است. اشعار دهخدا، حیدر کمالی و پروین اعتصامی، افسانه‌های کوچک و چند داستان کوتاه ازقبیل «بیچاره مادر» اثر حکمت که به شکل داستان کوتاه اروپایی نوشته شده است. در همین ایّام در برلن نشریهٔ کاوه به سر دبیری سیّد حسین تقی‌زاده منتشر می‌شد. این نشریه در خلال سال‌های جنگ بیشتر به چاپ مقالات تاریخی و سیاسی می‌پرداخت ولی در دورهٔ جدید انتشار آن (۱۹۲۰)، گرایش آن تغییر کرد و بیشتر به ادبیّات روی آورد. بدین ترتیب مشارکت سیّد محمّدعلی جمال‌زاده که در سال‌های پیشین نیز مهمّ بود، در دورهٔ جدید کاوه، با چاپ داستان کوتاه

Archive of SID

www.SID.ir

معروف « فارسی شکر است » (شماره دوم ژانویه ۱۹۲۱) شکل ابتکاری به خود گرفت. (بالائی، ۱۳۷۸: ۴۹).

با توجّه به اینکه درخصوص آثار کلّی جمال‌زاده ، کارهای تحقیقی هر چند اندک صورت گرفته است از جمله روایت شناسی داستان‌های جمال‌زاده که توسّط دکتر مشتاق‌فر و سعید کریمی و نقد آثار جمال‌زاده بوسیلهٔ دستغیب انجام شده است. ولی درخصوص بررسی عناصر داستانی داستان‌های کوتاه وی به صورت جداگانه کار نشده است که باعث تحلیل دقیق عناصر داستانی این آثار شده و پاسخی به شبهات وارده که آیا داستان‌های جمال‌زاده در «یکی بود ویکی نبود» حکایت و قصّهٔ سنّتی است یا اینکه داستان کوتاه فنّی و به معنی امروزی آن است؟ و تا چه اندازه توانسته از نثر کلاسیک جدا شود و عناصر داستانی را پرورش دهد؟ این امر موجب شد که در این مقاله اوّلین داستان این مجموعه از جنبهٔ عناصر داستانی مورد بررسی قرار گیرد.

جلوه‌های انقلاب در نثر را به مفهومی که بتوان پایه و مایهٔ ادبیّات منثور امروز شمرد، باید خلاصه در آثار زین‌العابدین مراغه‌ای و میرزا عبدالرّحیم طالب اف و میرزا علی‌اکبر دهخدا و سیّد محمّدعلی جمال‌زاده، چهارتن از نویسندگان دوران مشروطیّت و پس از مشروطیّت به وضوح بازدید. زین‌العابدین مراغه‌ای از حیث تازگی موضوع و سادگی زبانی که در کتاب «سیاحتنامهٔ ابراهیم بیک» ارائه داد؛ طالب اف از لحاظ دستیابی به زبان ساده و موضوع‌های تربیتی که نخستین بار در ایران مطرح کرد؛ دهخدا به اعتبار قلم شیرین و طنز گزنده‌اش که در مقالات «چرند و پرند» با زبانی سرشار از تحرّک و در خور فهم و اندیشهٔ مردم به کار گرفت، و سیّد محمّدعلی جمال‌زاده با انتخاب نوع «داستان کوتاه» و زبان عامیانه برگزیدهٔ او که پر از ضرب‌المثل‌ها و اصطلاحات مردمی است. از هر لحاظ در ادبیّات معاصر تازگی داشت. (حقوقی، ۱۳۸۶: ۱۸)

داستان کوتاه به معنی امروزی آن، بوسیلهٔ جمال‌زاده و با انتشار مجموعهٔ داستان کوتاه «یکی بود و یکی نبود» به ادبیّات فارسی قدم نهاد و باعث دگرگونی در نثر فارسی و ادبیّات داستانی گردید؛ به عبارت دیگر جمال‌زاده توانست استبداد ادبی را بشکند و دموکراسی ادبی را پایه گذاری کند؛ همانطور که خود در دیباچهٔ «یکی بود و یکی نبود» اشاره می‌کند، «جوهر

Archive of SID

www.SID.ir

استبداد سیاسی ایرانی که مشهور جهان است در ماده ادبیّات نیز دیده می‌شود؛ به این معنی که شخص نویسنده، وقتی قلم در دست می‌گیرد، نظرش تنها متوجّه گروه فضلا و ادباست و اصلاً التفاتی به سایرین ندارد و خلاصه آنکه پیرامون «دموکراسی ادبی» نمی‌گردد.» (جمال‌زاده، ۱۳۸۱ : ۱۳) بنابر اقتضا این مقاله ابتدا نگاهی می‌افکند به زندگی نامه سیّد محمّدعلی جمال‌زاده، سپس با تعریف داستان کوتاه وبیان تفاوت های آن با قصّه، بحث ادامه می‌یابد و بعد از تعریف اجمالی از عناصر داستانی، تعدادی از عناصر داستانی داستان کوتاه « فارسی شکر است» مورد بررسی قرار می‌گیرد.

نگاهی به زندگی جمال زاده

سیّد محمّدعلی جمال‌زاده، فرزند سیّد جمال‌الدّین واعظ همدانی معروف به اصفهانی، از سادات جبل عامل لبنان و از ناطقین و آزادی‌خواهان بنام نهضت مشروطیّت، در سال ۱۳۰۹ ه.ق (۱۲۷۴ ش) در اصفهان متولّد شد. تحصیلات مقدماتی را در تهران آموخت و در اوایل سال ۱۳۲۶ ه.ق به بیروت رفت و در یک مدرسه غیر مذهبی نام نویسی کرد و دورهٔ متوسّطه را در آنجا به پایان برد و در سال ۱۳۲۸ ه. ق از طریق مصر عازم پاریس شد.

جمال‌زاده تا پایان سال ۱۳۲۹ ه.ق در لوزان ماند و در اوایل سال ۱۳۳۳ ه.ق در رشتهٔ حقوق از دانشگاه دیژون فارغ التحصیل شد. در اواخر ۱۳۳۳ که گرماگرم جنگ بین الملل اوّل بود به برلین رفت و در کنار آزادی‌خواهان ایران قرار گرفت و یک ماه بعد برای اجرای ماموریتی از برلین به بغداد آمد وچند ماهی در بغداد وکرمانشاه به سر برد و روزنامهٔ «رستاخیز» را منتشر کرد. جمال‌زاده در ۱۳۳۴ ه.ق از بغداد به برلین رفت و چندی در آنجا بود تا در سال ۱۳۳۵ به استکهلم رفت و پیام ملّیون ایران را در انجمن صلح استکهلم مطرح کرد و پس از مراجعت به برلین ، دست به نویسندگی زد و مقالات تحقیقی خود را دربارهٔ مزدک و روابط قدیم روس و ایران و امثال آنها در روزنامه کاوه به چاپ رساند. وی که سال‌ها در کشور سوییس اقامت داشت، سرانجام در سال ۱۳۷۶ در همین کشور در گذشت. (خزائل، ۱۳۸۴: ۱۳۹۹) جمال زاده نویسندگی را با روزنامه نگاری آغاز کرد تا پایان عمر حدود دویست مقاله

Archive of SID

www.SID.ir

در نشریات به چاپ رساند و آثار فراوان دیگری نیز از جمله حدود هفتاد داستان کوتاه از خود به یادگار گذاشته است. (حدّاد عادل، ۱۳۸۵ : ۶۴۶)

جمال زاده با انتشار اوّلین مجموعه داستان کوتاه خود؛ یعنی «یکی بود و یکی نبود» در سال ۱۳۰۰ ش به شهرت رسید. این مجموعه شامل یک دیباچه وشش داستان کوتاه است. به نظر بسیاری از منتقدان، مهمّترین اثر جمال‌زاده است که او را به عنوان نویسنده‌ای پیشگام در میان داستان نویسان معاصر شناسانده است. (همان: ۶۴۶)

با انتشار «یکی بود و یکی نبود » جمال‌زاده، یکی از مهمّترین حوادث تاریخ ادبیّات ایران اتفاق افتاده است. کلّیهٔ منتقدان در این نظریه شریک هستند. این رویداد با به کارگرفتن آگاهانهٔ «تکنیک داستان نویسی اروپایی» در نثر فارسی بود، « انقلاب ادبی» واقعی که بلافاصله جمال‌زاده را به عنوان «پیشوایی نوول نویسی فارسی» بلند آوازه کرد. (بالائی، ۱۳۷۸ : ۱۲۹)

ا.بولوتنی کوف در مقدمهٔ ترجمهٔ روسی «یکی بود و یکی نبود» می‌نویسد: « تنها با کتاب «یکی بود ویکی نبود » می‌توان به آغاز مکتب رئالیستی اندیشید که در واقع شالودهٔ جدید و تازهٔ ادبیّات بدیع فارسی را نهاده است. تنها از این لحظه به بعد می‌توان از ظهور نوول و رمان در ادبیّات هزار رسالهٔ ایران سخن راند.» (جمال زاده، ۱۳۸۱: ۱۶۵)

تعریف داستان کوتاه

داستان کوتاه، ترجمه‌ای است از «شورت استوری» (Short story) اصطلاح انگلیسی و مترادف و هم معنی با «نوول » (Nouvelle) اصطلاح فرانسوی؛ بنابراین به کار بردن نوول به جای ناولت و رمان در فارسی درست نیست. (میر صادقی، ۱۳۷۶ : ۲۵۴) معنای نوول در زبان انگلیسی با معنای فرانسوی آن فرق دارد و در « فرهنگ اصطلاحات ادبی جهان » تالیف جوزف شیپلی، نوول مترادف رمان کوتاه و ناولت آمده: «نوول نوعی از رمان کوتاه Short novel یا داستان بلند Novel letle است که فاقد ساختمان پیرنگ محکمی چون داستان کوتاه باشد.»

ارائهٔ تعریفی جامع و مانع از داستان کوتاه که در برگیرندهٔ انواع داستان‌های کوتاه باشد،

Archive of SID

www.SID.ir

کار چندان ساده‌ای نیست و شاید محال باشد. به هر حال چند تعریف مشهور «داستان کوتاه» ذکر می‌گردد:

در طی یک قرن ونیم که از طلوع داستان کوتاه می‌گذرد، این نوع ادبی در بیشتر کشورهای جهان، مقام و مرتبه‌ای والا برای خود دست و پا کرده است. با گذشت زمان انواع گوناگونی از داستان‌های کوتاه به وجود آمده است و داستان کوتاه، تنوّع و تکامل بسیاری یافته و به همین دلیل تعریف‌های معمولی و قدیمی، به اصطلاح تعریف‌های سنگ شده، قابلیت انعطاف و جامعیّت خود را از دست داده است. دنیا و هر چه مربوط به آن و جامعه انسانی پویا (دینامیک) است و نمی‌توان قوانینی ایستا (استاتیک) را بر آن حاکم کرد.

اوّلین بار ادگار آلن‌پو داستان کوتاه را چنین تعریف کرد:

«نویسنده باید بکوشد تا خواننده را تحت اثر واحدی که اثرات دیگر مادون آن باشد ، قرار دهدو چنین اثری را تنها داستانی می تواند داشته باشد که خواننده در یک نشست که از دو ساعت تجاوز نکند، تمام آن را بخواند.» (میر صادقی، ۱۳۸۵ : ۲۵)

جمال میر صادقی داستان کوتاه را چنین بیان می‌کند:

«در داستان کوتاه، از واقعه صحبت می‌شود، بدین معنی که داستان‌های کوتاه معمولاً دارای یک واقعهٔ مرکزی یا واقعهٔ ضمنی است که حوادث و وقایع دیگر برای تکمیل و مستدلّ جلوه دادن آن واقعه آورده می‌شود. » (میرصادقی، ۱۳۷۶ : ۲۵۵)

ابراهیم یونسی در تعریف داستان کوتاه می‌نویسد: «داستان کوتاه، اثری است کوتاه که در آن نویسنده به یاری یک طرح منظم، شخصیّتی اصلی را در یک واقعهٔ اصلی نشان می‌دهد و این اثر بر روی هم تأثیر واحدی را القا می کند .» (براهنی، ۱۳۶۲ : ۴۰)

به نظر می‌رسد از میان تعریف‌های ارائه شده، تلفیق تعریف‌های میرصادقی و یونسی نسبت به تعریف‌های دیگر جامع‌تر باشد. پس داستان کوتاه، اثری است کوتاه که از یک واقعه صحبت می‌کند و دارای یک شخصیّت اصلی است و وقایع دیگر برای تکمیل و مستدلّ نشان دادن واقعهٔ اصلی آورده می‌شود و تأثیر واحد را القا می‌کند.

Archive of SID

www.SID.ir

تفاوت داستان کوتاه با قصّه

قصّه، آن نوع ادبی خلاقه است که از دیر باز رایج بوده و بیشتر جنبهٔ غیرواقعی دارد (ذوالفقاری، ۱۳۸۹ : ۲)و به عبارت دیگر « به آثاری که در آن‌ها تاکید بر حوادث خارق‌العاده بیشتر از تحویل و پرورش آدم‌ها و شخصیّت‌ها است قصّه می‌گویند.» در قصّه محور ماجرا بر حوادث خلق الساعة می‌گردد وحوادث، قصّه‌ها را به وجود می‌آورد. (میرصادقی، ۱۳۷۶ : ۴۴)

وجه افتراق قصّه با داستان کوتاه در ویژگی‌های عناصری است که هر کدام به خود اختصاص داده‌اند. داستان کوتاه که نوعی از داستان هنری است بایستی دارای عناصر داستانی از قبل، پیرنگ، گره افکنی، کشمکش، بحران، حقیقت مانندی، درونمایه، موضوع، زاویهٔ دید و صحنه باشد که در ادامهٔ بحث به تعریف مختصری از عناصر مذکور خواهیم پرداخت، ولی ویژگی‌های عمده قصّه‌های عامیانه عبارتنداز:

۱- **خرق عادت:** در قصّه‌ها حیوانات و اشیاء با انسان حرف می‌زنند و انسان نیز با آنها صحبت می‌کند.

۲- **پیرنگ ضعیف:** حوادث خارق عادتی که در قصّه‌ها اتّفاق می‌افتد، شبکهٔ استدلالی حوادث قصّه‌ها را سست می‌کند.

۳- **مطلق گرایی:** قهرمان‌های قصّه‌ها یا خوبند یا بد، حدّ میانی وجود ندارد.

۴- **کلّ گرایی و نمونهٔ کلّی:** در قصّه‌ها به شرح کلّیات و احوال اکتفا می‌شود.

۵- **ایستایی:** شخصیّت‌ها در قصّه‌ها، «ایستا» (Static) هستند و اغلب خصوصیّت روحی و خلقی ثابت دارند.

۶- **زمان و مکان:** در قصّه‌ها زمان و مکان فرضی‌اند و تصوّری. مشخّص نیست که قصّه‌ها مربوط به چه زمانی هستند.

۷- **همسانی قهرمان‌ها در سخن گفتن:** در قصّه‌ها، قهرمان‌ها را نمی‌توان از نحوهٔ مکالمه و سخن گفتنشان از همدیگر تشخیص داد.

۸- **نقش سرنوشت:** تقدیر و سرنوشت در قصّه‌ها نقش اساسی دارد.

۹- **شگفت آوری:** خواننده حسّ می کند که نقّال قصّه‌ها، سعی وافری دارد که

Archive of SID

www.SID.ir

خواننده یا شنونده را با ماجراها و حوادث خلق السّاعه و خرق عـادت بـه اعجـاب و شگفتی وا دارد.

۱۰- **استقلال یافتگی حوادث (اپیزودی)** : قصّه‌ها، اغلب از حوادث مستقلّی تشکیل شده است.

۱۱- **کهنگی:** معنا و مضمون قصّه‌ها نو وامروزی نیست. (میرصادقی، ادبیّات داستانی، ۱۳۷۶: ۶۱-۷۳)

چکیدهٔ داستان

«**فارسی شکر است**» عنوان اوّلـین داسـتان مجموعـهٔ «یکـی بـود ویکـی نبـود» جمال‌زاده است. داستان چهار نفر ایرانی است که به علّت نـامعلومی توسّـط مـأموران گمرک انزلی بازداشت شده‌اند و در بازداشت گاه با هم برخورد می‌کنند؛ یکـی از آنهـا دهاتی ساده دلی به نام رمضان است که به دنبال علّت زندانی شدن خود اسـت و ایـن علّت را می‌خواهد از هم سلّولی‌های خود جویا شود. ابتدا به سراغ شیخ می‌رود و وی با جملاتی پر از اصطلاحات عربی به او توضیحاتی می‌دهـد و رمـضان حیـرت زده و هراسان از کلمات مبهم شیخ به سراغ هم سلّولی دیگرش می‌رود و او نیز ایرانی فرنگ مآب است و با اصطلاحات اروپایی سخن می‌گوید، رمضان که از حـرف آنهـا چیـزی نمی‌فهمد، تصوّر می‌کند که یارانش دیوانه شده‌اند. جالب اینجاست که هر یک از آنهـا با خودستایی گمان می‌کند که زبانش شـیرین‌تـرین زبـان فارسـی اسـت. و در نهایـت زندانی چهارم؛ یعنی راوی برای رمضان دلسوزی می‌کند و با رمضان بـا زبـان سـاده و شیرین فارسی ارتباط برقرار کرده، او را ذوق زده می‌کند.

عناصر داستانی « فارسی شکر است »:

۱- پیرنگ (Plot)، نقشه، طرح یا الگوی حوادث در داستان است و چونی و چرایی حوادث را در داستان نشان می‌دهد؛ به عبـارت دیگـر، پیرنـگ حـوادث را در داسـتان

Archive of SID

www.SID.ir

چنان تنظیم و ترکیب می‌کند که در نظر خواننده منطقی جلوه کند. پیرنگ وابستگی موجود میان حوادث داستان را به طور عقلانی تنظیم می‌کند.

اصطلاح Plot، پیرنگ، مرکّب از دو کلمهٔ «پی» به معنای بنیاد، شالوده و پایه آمده و «رنگ» به معنای طرح و نقش. بنابراین روی هم «پیرنگ» به معنی «بنیاد نقش» و «شالودهٔ طرح» است. (میر صادقی ،۱۳۸۵ : ۶۱) .

معادل و مترادف اصطلاح پیرنگ در ادبیّات داستانی معاصر عربی « **الحبکة** » است و یوسف نجم در تعریف آن می گوید « **حبکة القصه هی سلسله الحوادث تجری فیها مرتبطه عاده برابط السببّیه و هی لاتفصل عن الشخصّیات الاّ فصلا مصطفا موقتا وذلک لتسهیل الدّراسه فالقاص یعرض علینا شخصیاته دائما و هی متفاعله مع الحوادث متاثره بها و لایفصلها عنها بوجه من الوجوه.** »(پروینی، ۱۳۸۱) به طور کلّی، پیرنگ، نقشه، طرح یا **حبکه القصه**، عنصری است که روابط علّی و معلولی حوادث و رابطهٔ حوادث با شخصیّت‌ها را به طور منطقی و عقلانی در داستان نشان می‌دهد.

عناصر ساختاری پیرنگ عبارتنداز :

الف – گره افکنی، (**complication**): به هم انداختن حوادث و اموری است که پیرنگ داستان و نمایشنامه را گسترش می دهد .

ب- کشمکش، (**conflict**) : یکی از مهمّترین عناصر ساختاری پیرنگ است و به مقابله شخصیّت‌ها یا نیروها با یکدیگر، کشمکش می‌گویند.

ج- هول وولا یا حالت تعلیق، (**Suspense**): با گسترش پیرنگ، کنجکاوی خواننده بیشتر می‌شود وشور واشتیاقش برای دنبال کردن ماجرای داستان زیادتر، شخصیّت اصلی یا یکی از شخصیّت‌های داستان اغلب همدردی و جانبداری او را به خود جلب می‌کند و خواننده نسبت به سرنوشت او علاقه‌مند می‌شود؛ همین علاقه مندی نسبت به عاقبت کار آن شخصیّت، او را در حال دل نگرانی و انتظار نگاه می‌دارد چنین کیفیّتی را در اصطلاح حالت تعلیق یا هول وولا می‌گویند.

Archive of SID

www.SID.ir

د- بحران، (**Crisis**): نقطه‌ای است که نیروهای متقابل برای آخرین بار با هم تلاقی می‌کنند و واقعهٔ داستان رابه نقطه اوج وبزنگاه می کشاندوموجب دگرگونی شخصیّت یا شخصیّت‌های داستان می‌شود.

ه- بزنگاه یا نقطه اوج (**Climax**): لحظه‌ای است در داستان کوتاه، رمان، نمایشنامه و داستان منظوم که درآن بحران به نهایت رویارویی و تعارض خود برسد و به گره گشایی داستان بینجامد.

و- گره گشایی، (**Denouement Resolution**): پیامد وضعیّت و موقعیّت پیچیده یا نتیجهٔ نهایی رشته حوادث است و نتیجهٔ گشودن رازها و معمّاها و بر طرف شدن سوء تفاهمات و پایان انتظارها در گره گشایی سرنوشت شخصیّت یا شخصیّت‌های داستان تعیین می‌شود و آن‌ها به وضعیّت و موقعیّت خود آگاهی پیدا می‌کنند. خواه این وضعیّت و موقعیّت به نفع آن‌ها باشد یا به ضررشان. (میر صادقی، ۱۳۷۶: ۲۹۸-۲۹۳)

پیرنگ و طرح داستان « فارسی شکر است » همانند اکثر داستان‌های جمال‌زاده ساده بوده و ازپیچیدگی‌های زیادی برخوردار نیست و روابط علّی و معلولی حوادث در بعضی قسمت‌های داستان سست بوده، یا اصلاً وجود ندارد مثلاً راوی در «فارسی شکر است» علّت دستگیری خود را آشفتگی اجتماعی و سیاسی بندر انزلی بیان می‌کند و نقل می‌کند: گفتم « ماشاءالله عجب سوالی می‌فرمایید، پس می‌خواهید کجایی باشم؛ البتّه که ایرانی هستم، هفت جدّم ایرانی بوده‌اند؛ در تمام محلّهٔ سنگلج مثل گاو پیشانی سفید احدی پیدا نمی شود که پیر غلامتان را نشناسد» «ولی خیر، خان ارباب این حرف ها سرش نمی‌شد ... و معلوم بود که کار یک شاهی و صد دینار نیست به آن فرّاش های چنانی حکم کرد عجالتاً «خان صاحب» را نگه دارد تا «تحقیقات لازمه به عمل آید» (جمال زاده، ۳۱،۱۳۸۱) و در ادامه علّت این بگیر و ببند را زمینه سازی حکومت انزلی توسّط مامور تازه رسیّده بیان می‌کند: « مخصوصاً که مامور فوق‌العاده‌ای هم که همان روز صبح برای این کار از رشت رسیده بود، محض اظهار حسن خدمت و لیاقت و کاردانی دیگر تر و خشک را با هم می‌سوزاند و زمینهٔ

Archive of SID

www.SID.ir

حکومت انزلی را برای خود حاضر می‌کرد، ولی در پایان داستان بدون اینکه از بازداشتی‌ها، سؤال و تحقیقاتی به عمل آید و علّت دستگیری آنها، هر چند علل ظالمانه و بی‌منطقی باشد، روشن شود یک دفعه آزاد می‌شود یک دفعه در محبس چهار طاق باز شد و آردلی وارد و گفت یا الله ! مشتلق مرا بدهید و بروید به امان خدا. همه‌تان آزادید.» هر چند در ادامه علّت آزادی خودشان را عوض شدن مأمور حکومتی می‌داند ولی در کلّ رابطهٔ علّت و معلولی در حوادث این داستان چنان قوی و محکم نیست.

در خصوص گره افکنی، کشمکش، هول وولا، بحران وگره گشایی داستان کوتاه «فارسی شکر است» بایستی گفت که این عناصر طرح در داستان وجود دارد ولی از پیچیدگی‌های کافی برخوردار نیست. گره داستان عدم موفقیّت رمضان در برقراری ارتباط با هم سلولی‌های خود، ایجاد می‌شود وقتی رمضان ساده و دهاتی به سراغ یار زندانی خود شیخ می‌رود تا علّت زندانی شدن را از او سؤال کند، شیخ با به کار بردن کلمات و اصطلاحات عربی موجب آشفتگی و حیرت رمضان می‌شود؛ به خصوص وقتی علّت حبس را چنین وصف می‌کند: « **لعلّ که علّت توقیف لمصلحه یا اصلاً لاعن قصد به عمل آمده ولأجل ذلک رجای واثق هست که لولا البداء عمّا قریب انتها پذیرد و لعلّ هم که احقر را کان لم یکن پنداشته و بلارعایةالمرتبهٔ والمقام بأسوء احوال معرض تهلکه و دمار تدریجی قرار دهند ...**» (همان: ۳۵)

داستان ادامه می‌یابد تا اینکه به نقطهٔ اوج یا بزنگاه می‌رسیم، نقطهٔ اوج این داستان زمانی است که رمضان پس از نا امید شدن از برقراری ارتباط با شیخ به سراغ یار زندانی دیگرش می‌رود تا درد دلش را به او خالی کند و آقای فرنگی مآب با او چنین صحبت می‌کند: « ای دوست و هموطن عزیز! چرا ما را اینجا گذاشته‌اند؟ من هم ساعت‌های طولانی هر چه کلهٔ خود را حفر می‌کنم، آبسولومان چیزی نمی‌یابم؛ نه چیز پوزیتیف نه چیز نگاتیف . آبسولومان آیا خیلی کومیک نیست که من‌جوان دیپلمه از فامیل را برای یک ...یک کریمینل بگیرند و...» (همان: ۳۸)

Archive of SID

www.SID.ir

رمضان که از این اصطلاحات فرانسوی سر درنمی‌آورد و از آنجایی کـه سـخنان شیخ را درک نکرده بود، بـه کلّـی خـود را باختـه و دوان دوان خـود را بـه پـشت در مجلس رسانده و بنای ناله و فریاد و گریه را گذاشت که این نقطهٔ اوج داسـتان اسـت؛ اگر چه از قوّت کافی و پیچیدگی فنّی لازم برخوردار نیست ولی به عنوان اوّلین اثر به سبک فنّی و با استفاده از عناصر داستان فنّی، خیلـی ارزشـمند اسـت و قابـل تحـسین است که با این اثر، داستان ایرانی از قصّه و حکایت کم کـم خـارج شـده و بـه سـوی داستان هنری حرکت نمود. هر چند بعد از او کسانی مانند صادق هـدایت در رعایـت اصول فنّی و عناصر داستان موفّق‌تر از او بودند ولی ابتکار عمل و ایجاد تحوّل در نثـر فارسی و آوردن نثر از میان خواصّ به داخل عموم مردم و بـه قـول خـود جمـال زاده حرکت به سوی «دموکراسی ادبی» مرهون تلاش‌ها وآثـار سـیّد محمّـدعلی جمـال‌زاده است.

و در نهایت گره گشایی داستان « فارسی شـکر اسـت » توسّـط راوی صـورت می‌گیرد « دلم برای رمضان خیلی سوخت. جلو رفتم، دست بر شانه‌اش گذاشته گفـتم: پسرجان، من فرنگی کجا بودم. گور پدر هر چه فرنگی هم کرده! مـن ایرانـی و بـرادر دینی توام. چرا زهره ات را باخته‌ای؟... رمضان همین کـه دیـد خیـر راسـتی راسـتی فارسی سرم می شود و فارسی راستا حسینی با هاش حرف می‌زنم، دست مـرا گرفـت و حالا نبوس و کی ببوس ...» (همان: ۴۱)

۲- شخصیّت (**Character**): اشخاص ساخته شده‌ای (مخلوقی) را کـه در داسـتان، نمایشنامه و فیلم نامه ظاهر می‌شوند، شخصیّت می‌نامند، مخلوق ذهن نویسنده ممکـن است همیشه انسان نباشد وحیوان یا هر چیز دیگری را نیز شامل شـود. (میرصـادقی، ۱۳۷۶ : ۲۹۹)

در تعریف شخصیّت نیز گفته‌اند شبه شخصیّتی اسـت تقلیـد شـده از اجتمـاع کـه بینش جهانی نویسنده بدان فردیّت و تشخیص بخشیده است. (عبداللّهیان ،۱۳۸۱)

در میان عناصر داستان دو عنصر نقش کلیدی و اساسی دارندو آن دو شخـصیّت وعمل هستند. اهمّیّت این دو بعد به حدّی است که گاهی اوقات داستان‌ها را براساس

Archive of SID

www.SID.ir

اهمّیّتی که هر کدام از این دو در ساختار آنها دارند، تقسیم کرده‌اند. ادوین میور رمان رابه دو نوع کلّی تقسیم می‌کند، رمان عمل و رمان شخصیّت. (همان، ۱۳۸۱)

شیوه‌های شخصیّت پردازی در داستان مختلف است ولی غالباً به دو شیوهٔ؛ مستقیم وصریح و غیرمستقیم به آن می‌پردازند در روش مستقیم با یاری گرفتن از شرح و توضیح مستقیم و با تحلیل رفتار، اعمال و افکار شخصیّت‌ها به معرّفی آنها پرداخته می‌شود، ولی در روش غیرمستقیم، معرّفی شخصیّت از طریق اعمال و رفتار با اندکی توضیح و تفسیر و یا بدون توضیح وتفسیر صورت می‌گیرد. (پروینی، ۱۳۸۱)

شخصیّت پردازی جمال‌زاده نقطهٔ عطفی در ادبیّات روایی ایران محسوب می‌شود. برای اوّلین بار در داستان‌های اوست که «کاریکاتورهای دهخدا، جای خود را به کاراکترهای جمال‌زاده می‌دهند. گر چه این کاراکترها خود در مقایسه با شخصیّت‌های قصّه‌های هدایت و چوبک و آل احمد، کاریکاتورهایی بیش نیستند، ولی آنها از یک جوهر شخصی و تا حدّی تشخیص فردی برخوردار هستند که به آسانی می‌توان آنها را از کاریکاتورهای اغراق شده چرند و پرند جدا کرد. (براهنی، ۱۳۶۲: ۵۵۰)

انسان‌های بر ساختهٔ جمال‌زاده شخصیّت نیستند، تیپ‌اند. شخصیّت به مجموعه‌ای از خصلت‌ها و ویژگی‌های روانی اطلاق می‌شود که به فرد تشخیص و هویّت می‌بخشند و ثبات دارند، امّا تیپ نوعی شخصیّت ساده و مسطّح محسوب می‌شود که رفتارهایش قابل پیش بینی است و خصوصیّات طبقه یا قشری گاه به صورت اغراق آمیز در او تبلور و تجسّم یافته است. (مشتاق مهر، ۱۳۸۷)

در داستان کوتاه «فارسی شکر است» می‌بینیم که شخصیّت‌های داستان نمایندهٔ تیپ‌های مختلف اجتماعی در جامعهٔ آن روز ایران است و از پویایی لازم برخوردار نیستند و بیشتر به تیپ شبیه هستند تا شخصیّت. رمضان نمایندهٔ انسان‌های ساده، بی‌آلایش و دهاتی است که از بینش اجتماعی کافی برخوردار نیست و با تیپ های مختلف اجتماعی بیگانه هست؛ به طوری که آن را دیوانه می‌پندارد. « مرا با سه نفر شریک گور کرده‌اید که یکی شان اصلاً سرش را بخورد فرنگی است و آدم اگر به

Archive of SID

www.SID.ir

صورتش نگاه کند، باید کفّاره بدهد و مثل جغد بغ کرده، آن کنار ایستاده با چشم‌هایش می‌خواهد آدم را بخورد. دو تا دیگرشان هم که یک کلمه زبان آدم سرشان نمی‌شود و هر دو جنّی‌اند و...» (جمال زاده ،۱۳۸۱: ۴۱)

جمال‌زاده با انتخاب این شخصیّت و سخنانی که میان آنها رد وبدل می‌شود به دخول کلمات غیر فارسی به زبان و ادبیّات فارسی اشاره دارد که این عمل موجب گنگ و مبهم شدن آن گردیده و حلاوت و شیرینی‌اش را از آن گرفته است ولی در کنار آن اوضاع اجتماعی ایران در آن روزگار را نیز به تصویر می‌کشد و با آوردن تیپ‌های مختلف از جامعهٔ ایرانی و با نشان دادن افکار و عقاید و برخوردهای اجتماعی هر کدام از آنها، تصویری از تعامل و رفتار اجتماعی گروه‌های مختلف ایرانی را ارائه می‌دهد و چنین برداشت می‌شود که رمضان نمایندهٔ تیپ سادهٔ ایرانی است که از آگاهی و بینش اجتماعی برخوردارنیست و مثل اکثر ایرانیان آن روزگار از تحصیلات و سواد هم بی‌بهره است و این عوامل و گرایش تیپ‌های دیگر به استفاده از کلمات عربی یا فرانسوی موجب بیگانه شدن تیپ‌ها و گروه‌های مختلف ایرانی از یکدیگر شده است.

راوی خود نمایندهٔ گروهی است به فرنگ رفته و ظواهر فرنگی دارد، بدون اینکه از آداب و زبان ها متأثّر شود و کلمات بیگانه را وارد زبان و مکالمات فارسی خود کند. البتّه چنین به نظر می‌رسد شخصیّت راوی همان شخصیّت خود جمال‌زاده است، چرا که خود او نیز چنین خصوصیّات و ویژگی‌هایی دارد. جمال‌زاده با اینکه بیشتر عمر خود را در خارج از کشور یا بهتر بگویم در غرب سپری کرده است ولی این امر باعث غرب زدگی و یا حدّاقل گرایش به غرب و تحسین فرنگ مآب‌ها نگردیده است و درآثار خود تعصّبی به غرب نشان نمی دهد بلکه بر عکس، علیرغم زندگی در غرب به مبارزه علیه دخول کلمات خارجی به زبان فارسی پرداخته است و همیشه دلش برای ایران و زبان فارسی و نجات مردمان این مرز و بوم از جهالت وظلم وستم حاکمان، می‌تپد و از ادبیّات به عنوان سلاح برای مبارزه با ظلم و ستم و روشنگری عموم مردم استفاده می‌کند و یکی از علّت‌هایی که جمال زاده، داستان‌های

Archive of SID

www.SID.ir

خود را به زبان عامهٔ مردم و با استفاده از کلمات عامیانه نگاشته است از همین نگرش او به ادبیّات سرچشمه می‌گیرد.

۳- زاویهٔ دید (**Point of view**): یا زاویهٔ روایت، نمایش دهندهٔ شیوه‌ای است که نویسنده به وسیلهٔ آن مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می‌کند و در واقع رابطهٔ نویسنده را با داستان نشان می‌دهد. نویسنده با یاری زاویهٔ دید موضوعی را نقل یا مطرح می‌کند. این نقل یا طرح موضوع ممکن است به شیوهٔ اوّل شخص یا دوم شخص یا سوم شخص صورت بگیرد.

زاویهٔ دید را می‌توان به زاویهٔ دید درونی و زاویهٔ دید بیرونی تقسیم کرد:

الف – در زاویهٔ دید درونی: راوی داستان یکی از شخصیّت‌های داستان که شخصیّت اصلی یا شخصیّت فرعی است و داستان از زاویهٔ دید اوّل شخص نقل می‌شود. وقتی شخصیّت اصلی باشد« راوی – قهرمان » نامیده می‌شود؛ و وقتی شخصیّت فرعی باشد به آن « راوی ناظر» گفته می‌شود.

ب- زاویهٔ دید بیرونی: در حوزهٔ دانای کلّ یا عقل کلّ قرار گرفته است و داستان از زاویهٔ دید سوم شخص نقل می‌شود و نویسنده به قالب شخصیّت‌ها می‌رود و خصوصیّت‌های روحی و خلقی آن را برای خواننده تشریح می‌کند. به عبارت دیگر، فکری برتر از بیرون، شخصیّت‌های داستان را رهبری می‌کند؛ بنابراین سبک شامل طرز تنظیم و ترتیب، عقاید، انتخاب کلمات، تصویر خیال، ساختار و لحن است و در بررسی و تجزیه وتحلیل سبک هر نویسنده به همهٔ این عناصر توجّه می‌شود. زیرا هر داستان نویس آن‌ها را به شیوهٔ خاصّ خود به کار می‌برد و از این رو سبک با مکتب ادبی فرق دارد. (میر صادقی، ۱۳۷۶ : ۳۰۶)

داستان «فارسی شکر است » از زاویهٔ دید « اوّل شخص » نوشته شده است وراوی «دانای کلّ مطلق» است که از شیوه‌های قدیمی روایت به شمار می‌رود و گره‌گشایی نیز در این داستان توسّط راوی که تیپ فرنگی دارد و زبان فارسی را روان و عاری از کلمات غیر فارسی صحبت می‌کند، انجام می‌شود. در بیشتر داستان‌های جمال‌زاده به خصوص در این داستان، با صفات و ویژگی‌هایی که برای راوی بیان

Archive of SID

www.SID.ir

می‌کند، احساس می‌شود که راوی خود جمال‌زاده است؛ مثلاً در این داستان می‌گوید « وخود چاکرتان هم که آن همه قمیز عربی دانی در می‌کرد و چنین از عمر عزیز زید و عمرو را به جان یکدیگر انداخته و...» (جمال زاده، ۱۳۸۱: ۳۷) با نگاهی به زندگی جمال‌زاده می‌بینیم که جمال‌زاده بخشی از تحصیلات خود را به فراگیری زبان و ادبیّات عرب پرداخته است و یا اینکه کاربرد کلمات عامیانه توسّط راوی باز هم نشان ویژگی‌های شخصیّتی جمال‌زاده را تداعی می‌کند.

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه گیری

۱- با تحلیلی که از برخی عناصر داستان « فارسی شکر است » صورت گرفت، می توان به جرأت گفت که این داستان از قصّه و حکایت سنّتی ایران فاصلهٔ زیادی گرفته و وارد جاده داستان کوتاه به معنی امروزی آن شده است .

۲- عناصر داستانی از جمله پیرنگ و شخصیّت پردازی در « فارسی شکر است» دچار ضعف و سستی است؛ چرا که گره افکنی، رساندن داستان به نقطهٔ اوج و گره گشایی به شکل ساده و بدون پیچیدگی اتّفاق می‌افتد و شخصیّت‌های «فارسی شکر است» تیپ هستند تا شخصیّت پویا.

۳- «زبان فارسی شکر است» دعوتی است از تیپ های مختلف جامعهٔ ایرانی، که می‌پندارند یک سر وگردنی از عموم مردم بالاترند. تا خود را از سطح مردم جدا ندانند و با زبان مردم سخن گویند و درد دل های عموم این مردم ستمدیده را فهمیده و برای رهایی از چنین شرایط، روشنگری نمایند.

۴- جمال زاده از لحاظ محتوا، کاربرد کلمات و اصطلاحات نیز بر نثر زمان خود شوریده و نثر را به زبان عموم مردم نزدیک ساخته است.

۵- جمال زاده با انتشار مجموعهٔ داستان کوتاه «یکی بود و یکی نبود» ضمن تأکید برای استفاده از اصطلاحات عامیانه و ضرب المثل‌ها، ادبیّات داستانی و داستان کوتاه به معنای امروزیش را پایه گذاری کرد.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع و مآخذ

۱- بالائی کریستف و میشل کویی پرس، (۱۳۷۸) ، سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی، ترجمهٔ احمد کریمی حکّاک، انتشارات معین.

۲- براهنی، رضا، (۱۳۶۲)، **قصّه نویسی**، چاپ سوم، نشر نو.

۳- بهارلو، محمّد، (۱۳۷۲)، **داستان کوتاه ایران**، تهران، هما.

۴- پروینی، خلیل، (۱۳۸۱)، **نگاهی به داستان و اجزای تشکیل دهندهٔ آن**، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران، تابستان و پاییز۸۱.

۵- جمال زاده، محمّدعلی، (۱۳۸۱)، **یکی بود ویکی نبود، به کوشش علی دهباشی**، تهران، چاپ مهارت.

۶ حدّاد عادل، غلامعلی، (۱۳۷۵)، **دانشنامهٔ جهان اسلام جلد دهم**، بنیاد دایره المعارف اسلامی، چاپ اوّل.

۷- حقوقی، محمّد، (۱۳۸۶)، **مروری بر تاریخ ادب و ادبیّات امروز ایران**، تهران، نشر قطره.

۸- - خزائل، حسن، (۱۳۸۴)، **فرهنگ ادبیّات جهان (جلد۲)**، نشر کلبه، چاپ اوّل.

۹- ذوالفقاری، حسن، (۱۳۸۹)، **چهل داستان کوتاه ایرانی**، انتشارات نیما.

۱۰- عبداللّهیان، حمید، (۱۳۸۱)، **داستان و شخصیّت پردازی در داستان**، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران، تابستان و پاییز ۸۱.

۱۱- مشتاق مهر، رحمان و سعید کریمی قره بابا، (۱۳۸۷)، **روایت شناسی داستان‌های کوتاه محمّدعلی جمال‌زاده** ، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیّات وعلوم انسانی دانشگاه تبریز، پاییز و زمستان ۸۷، شماره ۲۰۷.

۱۲- میر صادقی، جمال، (۱۳۷۶)، **ادبیّات داستانی**، چاپ سوم، انتشارات علمی.

۱۳-_____ ، (۱۳۸۵)، **عناصر داستان**، انتشارات سخن.

Archive of SID

www.SID.ir