

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» نوشته 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. زاویه دید ۸. شخصیت پردازی ۹. تیپ ۱۰. جدال ۱۱. تقابل

۱. مقدمه

جمالزاده در ۱۳۰۰ ه. ش اولین مجموعه 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 می‌گذرد، هنوز این مجموعه از دید فنون داستان نویسی مدرن بررسی نشده است. این مقاله به بررسی عوامل داستانی جدید در نخستین و مهمترین داستان مجموعه یکی بود یکی نبود یعنی فارسی شکر است می‌پردازد.

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 جمال 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 داستانی اش را همانند تیپ می‌آفریند، 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 می‌گردد و به بندر انزلی می‌رسد. دو مأمور حکومتی به سر وقت او می‌آیند و با توجه به کلاه فرنگی وی درباره ملیتش شک می‌کنند. عجلتاً او را در دخمه ای تاریک واقع در پشت گمرکخانه می‌اندازند تا تحقیقات لازم به عمل آید. وی از گفتگوی مردم با کرجی بانان در می‌یابد که 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 می‌کند.

در دخمه دو نفر دیگر - یک شیخ و یک فرنگی مآب - حضور دارند. راوی می‌خواهد سر صحبت را با آنان باز کند که در باز می‌شود و جوانی عامی به درون سلول افکنده می‌شود. معلوم می‌شود مأمور مخصوص این جوان را به بهانه 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 ایرانی نیست، از صحبت با او چشم می‌پوشد. ایرانی فرنگی مآب نیز برای او قابل اعتماد نیست. از این رو نزد شیخ می‌رود و از او می‌پرسد که چرا به زندان افتاده است. جواب شیخ معجونی غریب از واژه های فارسی و بیشتر عربی است. فرنگی مآب نیز در پاسخ وی جملاتی که وفور واژه های فرنگی آن را نامفهوم کرده 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 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 زندانی ها آزاد می‌شوند. معلوم می‌شود مأمور مخصوص صبح عوض شده است مأمور جدید برای اثبات اقتدار خود، رشته های مأمور قبلی را پنبه کرده است. راوی، شیخ و فرنگی مآب درشکه ای به مقصد رشت کرایه می‌کنند و در راه مأمور جدیدی را می‌بینند که عازم انزلی است و از این اوضاع نابسامان می‌خندند.

۴. تحلیل داستان

۴.۱. تاریخ نگارش

فارسی شکر است تنها داستان کوتاه مجموعه یکی بود یکی نبود است که تاریخ نگارش ندارد، با این وجود می‌توان تاریخ نوشتن این داستان را به دوره اقامت نویسنده در برلن بین سالهای ۱۹۱۹ و ۱۹۲۰ مربوط دانست. این ادعا را به 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 دیباچه 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 چهارشنبه هایی که ذکرش مکرر به چاپ رسیده است، برای یاران خواند و از این قرار به احتمال بسیار تاریخ نگارش آن پس از پایان جنگ جهانی و پس از ۱۹۱۸ میلادی می‌باشد. از سوی دیگر جمالزاده می‌نویسد که این داستان کوتاه در همان موقع نگارش به طبع رسیده است. پس این داستان که در ژانویه ۱۹۲۱ به چاپ رسیده، در سال ۱۹۲۰ (۱۲۹۹ ه. ش) نوشته شده است (بالایر و کویر پرس، ۲۱۱: ۱۳۷۸).

۴.۲. خاطره نویسی

جمالزاده در یادداشت های مربوط به سفرش به شرق در سالهای ۱۶-۱۹۱۵ 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 سوء ظن پلیس عثمانی واقع گردیدم و تذکره‌ام را گرفتند و مرا مستقیماً به اداره پلیس بردند. دو 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 سؤال 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 تعمداً 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 (وحتی اتاق) را ندارم. (بالایر و کویر پرس، ۲۱۵: ۱۳۷۸).

۳. ۴. تأثیر خواننده ها

در نوشتن فارسی شکر است، یادبودهای مطالعات جمالزاده به ویژه خواندن سیاحت نامه ابراهیم بیگ با این خاطره شخصی در هم آمیخته است. ابتدای سیاحت نامه با ابتدای فارسی شکر است بسیار شبیه است: "قهرمان - راوی که 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 برکناره دریای سیاه و ایرانیان بسیاری در آن اقامت دارند. پس از گذراندن تشریفات گمرکی، راوی مورد هجوم باربران تهیدست ایرانی واقع می شود که می کوشند از مسافر ثروتمند پولی بگیرند... هر دو موضوع مطرح شده در فارسی شکر است (درقصه اصلی یا قصه محاط، طنزی در باره انحطاط زبان فارسی و در قصه فرعی یا محیط طنزی در باره زندگی سیاسی در ایران) در سیاحت نامه نیز دیده می شود. (همان، ۲۱۶)

۴. ۴. حکایت یا داستان

به عقیده براهنی "زمان داری، مکان داری، زبان داری و علیت بر قصه جمالزاده حاکم است" (براهنی، ۵۵۱: ۱۳۶۲). اما او بلافاصله ادامه می دهد: "اگر در قصه های جمالزاده عیبی باشد، این عیب در فقدان یک یا چند تا از این 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 عنوان "حکایت" به چشم می خورد) خواننده را در اینکه این نوشته ها را حکایت بداند یا داستان دچار تردید می کند. یک ویژگی دیگر نیز این 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 سنت حکایت نویسی کهن فارسی اند: یکی بود یکی نبود، غیر از خدا هیچکس نبود، قصه ما به سر رسید، 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 تداعی کننده شیوه حکایت نویسی متون کلاسیک مانند گلستان سعدی است که در آن نکات اخلاقی از طریق لحن اندرزگونه و با چاشنی طنز به خواننده گفته می شود. جمالزاده نیز همواره با مخاطب خود سخن می گوید و با او به پرسش و پاسخ می پردازد و به این ترتیب حضور خود را در داستان به رخ خواننده می کشد. این نکته باعث شده که اسلامی ندوشن اظهار کند: "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 کند، شباهت آن با مقامه 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 باره نکته ای گرفته می آیند و بعد پراکنده می شوند" (بالایر و کویر پرس، ۲۱۸: ۱۳۷۸). این اتفاقی است که در فارسی شکر است می افتد. راوی، رمضان، 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 نتیجه مطلوب شخصیت ها پراکنده می شوند.

همچنین در مقامه به مانند فارسی شکر است داستان محیط توسط راوی و به شیوه اول شخص مفرد گزارش می شود و دو لحظه اساسی را در بر می گیرد: ورود راوی به شهری و برخورد او به جمعی در آن شهر. در این جمع گوینده ای بحثی را پیش می کشد و راوی گوش می دهد. تا پایان یافتن گفتار، مقامه به داستان محیط باز می گردد. جمع پراکنده می شود و راوی و قهرمان از هم جدا می شوند. برای جمالزاده نیز مانند نویسنده مقامه، این داستان

نمایشی کوچک، مناسبتی فراهم می آورد تا در آن آداب افراد و تیپ های گوناگون جامعه با زیبایی 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، ادبی را به یاد لذت حاصل از نوشتن مقامه برای نویسنده 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 نمی توانست 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 شناسانه آن برای خواننده، به اندازه دریافت سخن شیخ دشوار است: "خود چاکرتان هم که آن همه قمیز 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 مذمومه 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 دستگیر 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 نکته بنیادی با آن تقابل می کند (بالایر و کوپرپرس، ۲۱۸: ۱۳۷۸). جمالزاده قالب اصلی فارسی شکر است را بر اساس مقامه طراحی اما درونمایه آن را بر عکس مقامه انتخاب کرده است. در مقامه نویسنده زبان ادبی را به رخ خواننده می کشد، اما در فارسی شکر است، جمالزاده زبان عامیانه را به عنوان محور اصلی داستان مطرح می کند. با این حال دل بستگی های کلاسیک جمالزاده آنقدر نیرومند است که وی را وادار کند گاه به گاه به نمایش بازی های کلاسیک با زبان بپردازد.

۴.۵. درونمایه

درونمایه 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 هر چیز به زبان آنها توجه دارد. شدت این توجه آنقدر زیاد است که عامی بودن او را زیر سؤال می برد.

خود جمالزاده نیز درباره درونمایه این داستان سخنی دارد که خواندن آن بسیار مفید است: "در داستان فارسی شکر است می خواستیم 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 و فرنگی ممکن است کار را به جایی بکشاند که افراد طبقات مختلف مردم ایران زمین کم کم زبان همدیگر را نفهمند" (جمالزاده، ۲۶۳: ۲۵۳۶).

نشانه دیگر اهمیت زبان برای جمالزاده در این داستان تعدد توضیحات زبانی است که به طور پراکنده در آن دیده می شود. مانند توضیح در باره واژه "آباد" که در پرانتز، اصل آن یعنی "آب" آورده شده است یا توضیح در باره اصطلاح "حفر کردن کله" که فرنگی مآب بر زبان می آورد: "رمضان بیچاره از کجا... می توانست 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).

۴.۶. 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 تو 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 مرحله 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 حادثه بیشتری به چشم می خورد. درونمایه 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 می توان دلیلی در توجیه علت پیوستگی این دو داستان در یک زمینه گسترده تر یافت.

در بررسی طرح فارسی شکر است توجه به برخی واژه های کلیدی اهمیت به سزایی دارد:
الف: قیدهایی مانند دفعه، 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. آغاز داستان محاط: می خواستم سر صحبت را با رفقا باز کنم که دفعه 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 یاالله مشتلق مرا بدهید و بروید به امان خدا. همه تان آزادید (همان، ۳۶).

دقت در بار معنایی قیدهایی مانند دفعه 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 معلوم شد: بسامد جمله 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 می شود: 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 می خورد:

۱. سلولی که شخصیت های داستان در آن زندانی شده اند از زبان راوی چنین توصیف می شود: ما را در همان پشت گمرکخانه 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 می‌کند، به سختی می‌تواند هم سلولی‌ها را تشخیص دهد و به عنوان مثال وی شیخ را با گربه براق سفیدی که روی کیسه زغالی چمباتمه زده باشد اشتباه می‌کند. اما در همین سلول تاریک شخصیت فرنگی مآب در حال خواندن رمان است ' آقای فرنگی مآب 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 نمی‌کند که خواندن رمان در سلولی بدان تاریکی که وصفش گذشت امکان پذیر نیست. توجه به شخصیت پردازی فرنگی مآب از طریق بیان این که وی در حال خواندن رمان است، نویسنده را از منطق داستانی غافل کرده است.

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

' آقای فرنگی مآب در بالای همان طاقچه نشسته و با اخم و تخم تمام توی نخ خواندن رمان شیرین خود بود' (همان، ۳۰). خواننده در اینجا حق دارد بپرسد که اگر رمان مورد مطالعه فرنگی مآب شیرین بود، اخم و تخم وی چه علتی داشته است؟ آیا آوردن 'شیرین' برای رمان زائد نبوده است؟

۴.۷. زاویه دید

جمالزاده بیشتر داستانهای خود را از نظرگاه اول شخص نوشته است 'من راوی در داستانهای او دارای قدرت ادراک و بینش فوق بشری است. به این معنی که راوی بر موقعیت و شخصیت ذهن هر آدمی که در داستان حضور دارد، مسلط است ... حضور راوی در داستانهای جمالزاده محسوس است چنانکه گویی راوی روبروی خواننده نشسته 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 دیدیم از همه جا و همه چیز با خبر است. در زیر ویژگی‌های این راوی را دقیق‌تر بررسی می‌کنیم:

۱. ۴.۷. ۱. **راوی هم چیز دان:** در بحث از طرح 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 باز می‌گوید. به طور مشخص این راوی اول شخص به هیچ وجه تابع محدودیت‌های دیدگاه اول شخص نیست. او همه چیز دان است و در روایت داستان خداگونه رفتار می‌کند.

۲. ۴.۷. ۲. **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 مادر مرده ... مثل آنکه گمان کرده باشد آقا شیخ با اجنه (جن‌ها) و از ما بهتران حرف می‌زند (جمالزاده، ۲۸: ۲۵۳۶) اما چند صفحه بعد و هنگامی که رمضان در حال شکوه از طرز سخن گفتن شیخ و فرنگی مآب است، درست همین لفظ 'جنی' را برای 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 است که حرف در دهان شخصیت می‌گذارد و بدین ترتیب استقلال شخصیت از بین می‌رود. 'دو تای دیگرشان هم که یک کلمه زبان آدم سرشان نمی‌شود و هر دو جنی‌اند' (همان، ۳۴). نتیجه‌ای که می‌توان از مثال بالا گرفت چیزی نیست جز تک صدا بودن داستان فارسی شکر است. حضور راوی اول شخص در آثار جمالزاده آنقدر پر رنگ 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 از طریق صفت‌های کلی که جمالزاده برای آنان ردیف می‌کند، مانع آزادی خواننده 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 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 روده بر خواهند کرد' (همان، ۲۵).

با توصیفی که جمالزاده از فرنگی مآب به دست می‌دهد، مجال برای دخالت خواننده در داستان و قضاوت خود او باقی نمی‌ماند. وی فرنگی مآب را با صفاتی مانند کذایی و یا مجسمه لوسی و لغوی معرفی می‌کند و اجازه نمی‌دهد که 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 درباره 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.

۴. ۸. 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 صنعت 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 لولالبداء 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 تیبی 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.

۴. ۹. 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:

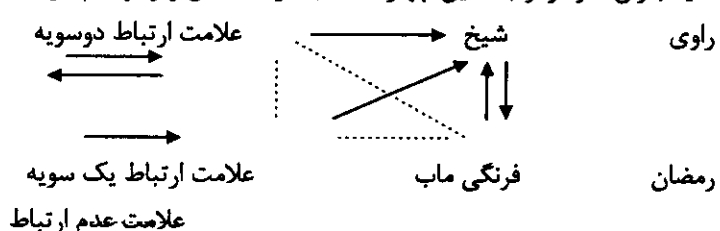
۱- راوی: وی با رمضان ارتباطی دوسویه دارد، اما در مقابل فرنگی ماب و شیخ تنها مستمع است. اگر چه سخن آنان را می‌فهمد اما با شیوه زندانشان مخالف است.

۲- رمضان: وی با راوی ارتباطی دوسویه دارد، اما با فرنگی ماب 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 ماب: وی نیز فقط سخن می‌گوید راوی سخن او را می‌فهمد. اما رمضان و فرنگی ماب 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 ماب 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 ماب 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: ۲۵۲۶).

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

۳. فرنگی ماب: آقای فرنگی ماب 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 در 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 ماب انتقاد کند. با وجود این راوی با بیان اینکه فراموش کرده است کلاه فرنگی خود را از سر در آورده، از تعلق واقعی چنین کلاهی به خود برآنت ورزیده است.

نتیجه

از مجموع آنچه که تاکنون گفتیم نتیجه می‌گیریم که داستان فارسی شکر است (۱۲۹۹ هـ. 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 پریس، 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.