Dialectics of Tradition and Modernity in Iranian Political Literature; A Comparative Study of Two Stories "Farsi Shekar ast" and "Rajole Siasi"

Somayyeh AliAkbarzadeh[1], Mandana Alimi*[2], Ali Fallah[3]

Astract

Mohammad Ali Jamalzadeh Esfahani is one of the famous writers who has always criticized Iran's political situation in his works with humor. In this article, the authors try to use the comparative method of Jamalzadeh's two works with the titles "Farsi Shekar ast" and "Rajale Siasi" by using political satire and answer this main question: "How and in what concepts have categorized the conflict between tradition and modernity by Jamalzadeh in the two stories of the Farsi Shekar ast and Rajole Siasi?" The hypothesis of the article emphasizes that these two works of Jamalzadeh are mainly based on humor and critical discourse, with the aim of correcting the chaotic political, social, and cultural situation of his society. The findings showed that Jamalzadeh's story "Farsi Shekar ast" has four macro institutional concepts of tyranny and corruption; the politicization of Iranian society shows the deep class divide and the dialectic of imported culture and traditional identity. But in the story of "Rajole Siasi", Jamalzadeh examines the society of Iran in certain times and conditions and refers to the fate of the people falling into the hands of those who have no expertise at all. In this regard, politics as wealth and prosperity, lack of meritocracy, political vulgarization, lack of understanding of political issues and lack of expertise, instability of the masses in the form of "political atmosphere, political encouragement and false heroization and political lobbying are the most important things that Jamalzadeh mentioned.

Keywords: Jamalzadeh, Dialectic, Tradition, Modernity, Political literature.

---

[1] Ph.D. Candidate, Department of Persian Language and Literature, Gorgan Branch, Islamic Azad University, Gorgan, Iran. somayyehaliakbarzadeh@gmail.com

[2] Assistance Professor, Department of Persian Language and Literature, Azadshahr Branch, Islamic Azad University, Azadshahr, Azadshahr, Iran. Mandana_alimi@yahoo.com (Corresponding Author)

[3] Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Gorgan Branch, Islamic Azad University, Gorgan, Iran. Dr.alifallah۹۸@gmail.com

Rferences

A. Books

۱. Afshar, I., & Dehbashi, A. (۲۰۲۰). Memoirs of Seyyed Mohammad Ali Jamalzadeh. Tehran: Elm. (In Persian)

۲. Aaker, J. (۲۰۲۲). Humor, Seriously: Why Humor Is a Secret Weapon in Business and Life. Translated by Mohammad Qasaa, Tehran: Alborz. (In Persian)

۳. Critchley, S. (۲۰۲۳). About humor. Translated by Sohail Sami, Tehran: Qoqnoos. (In Persian)

٤. Eshaghian, J. (۲۰۱٤). Criticism of Mohammad Ali Jamalzadeh's works. Tehran: Negah. (In Persian)

٥. Fazli, N., & Hashemi Moghaddam, A. (۲۰۱٤). Review of satirical Iranian folk texts. Tehran: Elm. (In Persian)

٦. Jamalzadeh, M. A. (۲۰۰۹). Yeki Bood, Yeki Nabood. ٥th Ed, Tehran: Sokhan. (In Persian)

۷. Javadi, H. (۲۰۲۲). The history of humor in Persian literature. Tehran: Morvarid. (In Persian)

۸. Khorramshahi, B. (۲۰۲۳). Comedy and Tragedy. ٤th Ed, Tehran: Nahid. (In Persian)

۹. MirAbedini, H. (۲۰۲۱). History of Iranian fiction literature. Tehran: Sokhan. (In Persian)

۱۰. Morrill, J. (۲۰۲۲). Comic relief: a comprehensive philosophy of humor. Translated by Mahmoud Farjami, Tehran: Ney. (In Persian)

۱۱. Nouri Shamsi, H. (۲۰۲۱). A new method in analyzing and comparing realist stories (with an approach to the stories "Yeki Bood, Yeki Nabood" and "Pir Mard va Darya"). Tehran: Andishmandan. (In Persian)

۱۲. Pollard, A. (۲۰۲۳). Satire. Translated by Saeid Saeidpour, Tehran: Markaz. (In Persian)

۱۳. Sadrinia, B. (۲۰۲۲). Constitutional Literature. Tehran: Sokhan. (In Persian)

۱٤. Shafiei, M. (۲۰۱٦). Collection of humor in Iranian literature. Tehran: Mohajer. (In Persian)

۱٥. Soleimani, M. (۲۰۱۷). Satire in simple language. Tehran: Soroosh. (In Persian)

۱٦. Talebi, F. (۲۰۲۲). Commentary on the works of Mohammad Ali Jamalzadeh and Jalal Al-Ahmad. Tehran: Negah. (In Persian)

B. Articles

- Akbarzadeh, N., & Karimi Motahhar, J. (۲۰۲۱). Criticism of the literary school of critical realism in Iran (based on the stories "Farsi Shekar ast" and "Gilehmard"). Critical Research Journal of Humanities Texts and Programs, ۲۱(۱۰), ۲۷-٥۱. (In Persian)

- Marefat, Sh., & Abbasi, H. (٢٠١٤). A Comparative Analysis of the Title of Jamalzadeh's Once Upon a Time and Teymour's Alwasbat Aloula. Lisān-i Mubīn, ٥(١٥), ١٢٠-١٠١. (In Persian)
- Musabadi, R., & Nowrooz, M. (٢٠١٨). Comparative study of the effects of British and Russian colonialism in the constitutional era in the poems of Nasim Shomal and Malek al-Sha'ari-Bahar. Jostarnameh Journal of comparative Literature Studies, ٢(٥), ٤٨-٨٠. (In Persian)
- Mousazadeh, M., Mohammadzadeh, D., & Sadeginejad, D. (٢٠٢٠). A Comparative study of satirical tricks in Attar's Masnavi. Jostarnameh Journal of comparative Literature Studies, ٤(١٣), ٣٥-٥٤. (In Persian)
- Najafzadeh, F., & Dehshiri, M. (٢٠٢٠). The Place of Satire in Political Development of Iran; Content Analysis of the Cover of Golagha Journal (١٩٩٧-٢٠٠٥). Scientific journal Political Sociology of the Islamic Revolution, ١(٣), ١٨٣-٢٢٠. (In Persian)
- Pashai, M., & Ramazani, A. (٢٠١٧). Analysis of the Components of Realism in the Fiction of Jamalzadeh and Al-e Ahmad. Journal of Persian Language & Literature (Former Journal of the Faculty of Literature, University of Tabriz), ٧٠(٢٣٥), ١٧-٣٨. (In Persian)

فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی
دورهٔ هشتم، شمارهٔ بیست و هفتم، بهار ۱۴۰۳

دیالکتیک سنّت و مدرنیته در ادبیات سیاسی ایران؛ بررسی تطبیقی دو داستان «فارسی شکر است» و «رجل سیاسی»

سمیه علی‌اکبرزاده[۱۳]، ماندانا علیمی*[۱۴]، علی فلاح[۱۵]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۷/۱۹ ؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۲۶
(صص۵۲-۸۲)

چکیده

یکی از مفاهیم مهم ادبیات سیاسی ایران جدال و دیالکتیک سنّت و مدرنیته است. درواقع می‌توان اذعان داشت دو عامل اصلی استبداد و عقب‌ماندگی جامعهٔ سیاسی حاصل جدال سنّت و مدرنیته بوده است. در این رابطه، بسیاری از نویسندگان ادبیات فارسی، به ویژه از عصر مشروطه به بعد، در آثار نظم و نثر خود با بهره‌گیری از شیوه‌هایی همچون طنز، اوضاع سیاسی اسفناک ایران را ترسیم کرده‌اند. یکی از نویسندگان مشهوری که در آثار خود همواره با بیانی مبتنی بر طنز، اوضاع سیاسی ایران را به نقد کشیده است، محمّدعلی جمالزادهٔ اصفهانی بوده است. وی در آثار ادبی خود، بارها آشفتگی سیاسی- فرهنگی جامعهٔ ایران اعمّ از حاکمین و طبقات مختلف مردم را ترسیم کرده است. در این مقاله، نویسندگان در تلاشند تا با استفاده از روش تطبیقی دو اثر جمالزاده با عناوین «رجل سیاسی» و «فارسی شکر است» را با بهره‌گیری از طنز سیاسی بررسی نمایند و به این سوال اصلی پاسخ دهند: «جمالزاده جدال سنّت و مدرنیته را در دو داستان رجل سیاسی و فارسی شکر است چگونه و در قالب چه مفاهیمی دسته بندی کرده است؟» فرضیهٔ مقاله تأکیدی

[۱۳] دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد گرگان، دانشگاه آزاد اسلامی، گرگان، ایران.
Somayyehaliakbarzadeh@gmail.com
[۱۴] استادیار گروه زبان وادبیات فارسی، واحد آزادشهر، دانشگاه آزاداسلامی، آزادشهر، ایران (نویسندهٔ مسئول)
Mandana_alimi@yahoo.com
[۱۵] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد گرگان، دانشگاه آزاد اسلامی، گرگان، ایران.
Dr.alifallah۹۸@gmail.com

است بر این موضوع که این دو اثر جمالزاده عمدتاً با محوریت طنز و گفتمان انتقادی و با هدف اصلاح اوضاع آشفتهٔ سیاسی و اجتماعی و فرهنگی جامعهٔ خود صورت پذیرفته است. یافته‌های مقاله نشان داد، جمالزاده در داستان «فارسی شکر است» چهار مفهوم کلان نهادینگی استبداد و فساد؛ سیاست‌زدگی جامعهٔ ایران، شکاف عمیق طبقاتی و دیالکتیک فرهنگ وارداتی و هویت سنّتی را نشان می‌دهد. اما در داستان رجل سیاسی، جمالزاده به بررسی جامعهٔ ایران در زمان و شرایط خاصی می‌پردازد و به افتادن سرنوشت مردم به دست کسانی اشاره دارد که اصلاً تخصصی ندارند. در این راستا، سیاست به مثابهٔ ثروت و رفاه، فقدان مریتوکراسی، لمپنیسم سیاسی، عدم فهم مسائل سیاسی و فقدان تخصص، ناپایداری توده‌ها در قالب «جو زدگی سیاسی، تشجیع سیاسی و قهرمان‌سازی نادرست و لابی‌گری سیاسی مهم‌ترین مواردی است که جمالزاده بدان اشاره کرده است.

کلیدواژه‌ها: جمالزاده، دیالکتیک، سنّت، مدرنیته، فارسی شکر است، رجل سیاسی.

۱-مقدمه

دورهٔ مشروطه و جنبش مشروطیت، تقریباً در اوایل قرن چهاردهم (شمسی) در ایران به وجود آمد و منجر به تغییر و تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی شد. منشأ این جنبش (حکومتی که مبتنی بر قانون اساسی و مردم‌سالاری است) را می‌توان مدلول دلایل مختلفی دانست (موسی آبادی و نوروز، ۱۳۹۷: ۳). مواردی همچون آگاهی طبقهٔ روشنفکر جامعه اعمّ از: نویسندگان، شاعران و متفکّران، پیشرفت‌های صورت‌گرفته در جوامع غربی، بی‌عدالتی حکّام و تنگنای اقتصادی. مسئلهٔ مهمی که نباید از تبیین آن غافل شد. این است که جنبش مشروطه همان‌گونه که بر ادبیات نثر و نظم فارسی تأثیر نهاد، از آن نیز متأثّر شد، به نحوی که این تأثیرات منجر به استقرار مجلس و تدوین قانون اساسی و ... شد و مضامین نو نیز به ادبیات وارد گشد؛ مضامینی چون: آزادی، وطن، قانون، استبدادستیزی. در این راستا، نویسندگان بزرگی همچون محمّدعلی جمالزاده، آثار ارزشمندی را در این دوره نگاشته‌اند. جمالزاده نخستین نویسندهٔ ایرانی است که به نوشتن داستان کوتاه به‌شیوهٔ اروپایی پرداخت. نخستین مجموعهٔ او داستان «یکی بود و یکی نبود» را می‌توان سرآغاز ادبیات واقع‌گرای ایران قلمداد کرد. نکتهٔ حائز اهمّیت آنکه اساساً مضامین مطرح شده در داستان‌های جمالزاده با محوریت دیالکتیک سنّت و مدرنیته است که این موضوع در ادامه

به مواردی همچون ترسیم چهرهٔ حاکمان مستبد، فقر توده‌های مردم، فقر یا ضعف آموزش و آگاهی، شکاف طبقاتی و زوال فرهنگ و هویت اصیل ایرانی منتهی می‌شود. به همین علّت است که درونمایه همهٔ نوشته‌های جمالزاده ناکامی تأثّرآور انسانی پاکدل در مصاف با تعصب و سنّت است.

۱-۱-بیان مسئله

فلسفهٔ داستانی جمالزده را می‌توان شکل‌گیری تیپ‌های کاریکاتوری و دگرگون‌ناپذیر دانست. همچنین ارائهٔ تصویری هجوآمیزی از زندگی و تفکّر گروه‌های گوناگون در جامعهٔ سنّتی به خوانندهٔ از دیگر شاخص‌های مهم فلسفی آثار جمالزاده است (میرعابدینی، ۱۴۰۰: ۶۱). مسئلهٔ مهم آثار جمالزاده آنجایی است که وی با پرداختن به مسائل زندگی روزمره و توجه به مشکلات مردم و با الگوبرداری از تیپ‌های جامعه، با رویکردی انتقادی به محیط زندگی آنان که آداب نادرست فرهنگی و اجتماعی را تشدید می‌کرد و استبداد را در ابعاد گوناگون فرهنگی، سیاسی و اجتماعی تعمیق می‌داد می‌نگریست (صدری‌نیا، ۱۴۰۱: ۲۸). جمالزاده با تیزبینی خاصی معایب و آسیب‌های اجتماعی را دیده و در قالب داستان با الگوبرداری از تیپ‌های واقعی جامعه، با هدف آگاهی افراد جامعه را به باد انتقاد می‌گیرد که این انتقادات ماهیتی سیاسی و اجتماعی داشته و با هدف اصلاح در داستان‌های خود با آمیختن چاشنی طنز و فرهنگ عوامانه، نادرستی این رفتارها را گوش‌زد و انتقاد می‌کند (طالبی، ۱۴۰۱: ۵۵).

با بررسی آثار داستانی جمالزاده درمی‌یابیم که عناصری همچون: فساد، توجه به هویت و فرهنگ، استبداد حاکمان و جهل بیشتر توده‌های مردمی از عناصر پر بسامد و مهم داستان‌های وی به شمار می‌رود. در این مقاله نیز هدف نویسندگان ارائهٔ نگاه‌های انتقادآمیز جمالزاده به این نوع رفتارها با تأکید بر دو داستان «رجل سیاسی» و «فارسی شکر است» است. لذا سؤال اصلی این پژوهش عبارت است از:

«جمالزاده جدال سنّت و مدرنیته را در دو داستان «رجل سیاسی» و «فارسی شکر است» چگونه و در قالب چه مفاهیمی دسته‌بندی کرده است؟»

۲.۱ اهمّیت و ضرورت پژوهش

در تبیین اهمّیت پژوهش کنونی باید به دو موضوع اصلی توجه نمود. نخست، بررسی جدال سنّت و مدرنیته و تأثیرات و پیامدهای آن بر طبقات اجتماعی موجود در جامعهٔ ایران و چالش‌های اصلی حاکم بر آنان. جمالزاده همواره در آثار خود به بررسی و شناخت فرهنگ و سیاست حاکم بر تیپ‌ها و طبقات مختلف جامعه اقدام کرده است.

بنابراین بررسی آشفته‌بازار جامعهٔ ایران در آثار جمالزاده بدون بررسی جدال سنّت و مدرنیته و اثرات آن بر افراد و طبقات علناً مقدور نیست. اهمّیت دیگر این پژوهش را می‌توان به ریشه‌یابی مشکلات و چالش‌های موجود در جامعه و مردم اشاره کرد. در بسیاری از داستان‌های جمالزاده موضوعی که محوریت اصلی دارد بررسی چالش‌های موجود است اما بررسی ریشه‌ها و دلایل اصلی وقوع این چالش‌ها نیز به صورتی عمیق از اهمّیت والایی برخوردار می‌شود.

ضرورت بررسی این پژوهش نیز از این حیث است که در آثار جمالزاده دو اصل طنز و تلاش برای ارائهٔ راه‌حل (آزادی، موفّقیت جامعه، استبداد ستیزی و...) همواره وجود دارد. به عبارتی دیگر، جمالزاده ابتدا با رهیافتی انتقادی به بررسی اوضاع جامعه و طبقات آن می‌پردازد و سپس با رهیافتی هنجاری، به ارائهٔ چاره و درمان آن معضلات مبادرت می‌کند. ضرورت دیگر بررسی آثار جمالزاده به ویژه دو داستان «رجل سیاسی» و «فارسی شکر است»، آن‌جایی است که وی سعی دارد در هر داستان، به یک معضل اساسی و گریبان‌گیر جامعهٔ ایران بپردازد. به عبارتی دیگر، در داستان نخست، مساعی جمالزاده به موضوعیت فساد و عدم آگاهی و تخصص اختصاص دارد ولی در داستان دیگر، تلاش او برای ارج نهادن به فرهنگ و هویتی است که دچار تهاجم شده است.

۳.۱ روش تحقیق

این مقاله با استفاده از روش تطبیقی و منابع کتابخانه‌ای به بررسی دو داستان «رجل سیاسی» و «فارسی شکر است» می‌پردازد. همچنین، شیوهٔ تجزیه و تحلیل داده‌ها از نوع کیفی و توصیفی است.

۴.۱ پیشینهٔ تحقیق

نویسندگان با بررسی آثار وسیع جمالزاده، پژوهشی با محوریت دیالکتیک سنّت و مدرنیته در نوشته‌های او نیافتند. با این‌حال برخی از مهم‌ترین پژوهش‌های صورت‌گرفته که به نحوی مرتبط با آثار جمالزاده یا طنز سیاسی در ادبیات ایران بوده باشد در ذیل به اجمال بررسی خواهند شد:

–جان‌الله کریمی مطهر و ناهید اکبرزاده (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان: « نقد و بررسی مکتب ادبی رئالیسم انتقادی در ایران (براساس داستان‌های «فارسی شکر است» و «گیله‌مرد»)» به این نتیجه‌گیری دست یافتند که هر دو نویسنده موفّق شدند مولفه‌های رئالیسم (ساختار و محتوا) را به شکلی هنری در دو داستان «فارسی شکر است» و «گیله مرد» ارائه دهند.

– فاطمه نجف‌زاده و محمّدرضا دهشیری (۱۳۹۹) در پژوهشی با عنوان: «جایگاه طنز در توسعهٔ سیاسی ایران؛ تحلیل محتوای طرح روی جلد ماهنامهٔ گل‌آقا از ۱۳۷۶ تا ۱۳۸۴» به این نتیجه‌گیری دست یافتند که طنز سیاسی با توجه به دارا بودن محورهای مشترک با شاخص‌های توسعهٔ سیاسی و در نتیجه دارا بودن دو رویکرد بازتاب‌دهنده و جهت‌دهنده از کاستی‌ها و نقایص از سمت جامعه به سمت دولت سهم بسزایی در گام برداشتن ایران از وضعیت موجود به وضعیت مطلوب داشت. لذا با توجه به بررسی محورهای مشترک دوران اصلاحات و ماهنامهٔ گل‌آقا، تأثیر آن بر توسعهٔ سیاسی کاملاً مشهود است، چنانکه می‌توان طنز سیاسی ماهنامهٔ گل‌آقا را آیینهٔ تمام‌نمای دل‌مشغولی‌های دوران اصلاحات بی‌هیچ قسمت تار و تاریک دانست.

– محمّد پاشایی و ابوالفضل رمضانی (۱۳۹۶) در پژوهشی با عنوان: «واکاوی مؤلّفه‌های رئالیسم در آثار داستانی جمال‌زاده و آل‌احمد» به این نتیجه‌گیری دست یافتند که هر دو نویسنده به شخصیت‌های داستانی ویژگی‌هایی نسبت می‌دهند که برگرفته از فردی خاص یا ترکیبی از مختصات خود نویسنده باشد. جمال‌زاده و آل‌احمد برای به دست‌دادن تصویر و رونوشتی از واقعیت از نثر به عنوان ابزاری کارآمد بهره برده‌اند و داستان را با زبانی ساده و شفاف و عاری از پیچیدگی و صناعت ادبی روایت کرده و برای روایت داستان از

اصطلاحات، تعابیر و ضرب‌المثل‌های عامیانه بهره برده‌اند. زبان در نثر هر دو نویسنده کارکردی ارجاعی دارد و فصاحت زبانی جای خود را به شفافیت در زبان داده است.

-شهره معرفت و حبیب الله عباسی (۱۳۹۳) در پژوهشی با عنوان: «مقایسهٔ تحلیلی-تطبیقی عنوان‌های «یکی بود یکی نبود» جمالزاده و«الوثبه الاولی» محمود تیمور» به این نتیجه‌گیری دست یافتند که از منظر شکل و محتوا، از تنوّع و پویایی بیشتری برخوردار است. خیال‌انگیزی عناوین «یکی بود و یکی نبود»، موجب پرورش جنبه‌های ادبی-داستانی این عنوان‌هاست، حال آن که نمود واقع‌گرایی تیمور در«الوثبه الاولی»، در عناوین این مجموعه به روشنی مشهود است. تأکید جمالزاده بر زبان و تمرکز تیمور بر محتوای انتقادی داستان، از عناوین این دو مجموعه آشکار است.

۵.۱ چارچوب مفهومی؛ طنز سیاسی

اساساً طنز، هنری است که عدم تناسبات در عرصه‌های مختلف اجتماعی را که در ظاهر متناسب به نظر می‌رسند، نشان می‌دهد و این خود مایهٔ خنده می‌شود. هنر طنزپردازی، کشف و بیان هنرمندانه و زیبایی‌شناختی عدم تناسب در این «متناسبات» است(ماریال، ۱۴۰۱: ۱۹). با این تعریف، طنز را می‌توان یکی از گونه‌های ادبی و هنری تفکّر انتقادی قلمداد کرد کما اینکه به گفتهٔ چرنیشفسکی: «طنز، آخرین مرحلهٔ تکامل نقد است. طنز، تصویر هنری جمع تناقض‌ها و تضادهای درونی و بیرونی انسان و جامعه در لحظه و تاریخی واحد، با بیان و لحنی نیش‌خند آفرین است» (اکر، ۱۴۰۱: ۶). طنزپرداز بهخوبی به این موضوع واقف است که جمع تناقض‌ها و تضادها در آنِ واحد در منطق صوری امری محال است، اما قلمرو طنزپرداز زندگی اجتماعی است، قلمرویی که هر آن واحد آن، جمع تناقض‌ها و تضادهای درونی و بیرونی است (موسی زاده و همکاران، ۱۳۹۹: ۴۱). بهویژه در دورهٔ گذار از یک مرحلهٔ تاریخی به مرحله‌ای دیگر، که تناقض‌ها و تضادها چشم‌گیرتر و بی‌تناسبی‌ها آشکارتر می‌شود؛ زمینه و زمانه برای خلق طنز، بیش از پیش فراهم می‌شود، زیرا هنگامی که زمانه دگرگون و نو می‌شود، هر چیز کهنهٔ جامانده در گذشته، مصیبت‌آفرین و نیش‌خند آفرین می‌شود(کریچلی، ۱۴۰۲: ۵۳).

دربارهٔ ماهیت طنز بایستی اذعان داشت که طنز تفکّر برانگیز است و ماهیتی پیچیده و چندلایه دارد. گرچه طبیعتش بر خنده استوار است، اما خنده را تنها وسیله‌ای می‌انگارد

برای نیل به هدفی برتر و آگاه کردن انسان به عمق رذالت‌ها. گرچه در ظاهر می‌خنداند، اما در پس این خنده واقعیتی تلخ و وحشتناک وجود دارد که در عمق وجود، خنده را می‌خشکاند و انسان را به تفکّر وا می‌دارد. به همین خاطر دربارهٔ طنز گفته‌اند: «طنز یعنی گریه‌کردن قاه قاه، طنز یعنی خنده‌کردن آه آه.»(جوادی، ۱۴۰۱: ۵). در نتیجه طنز را می‌توان مانند یک تیغ جراحی فرض نمود زیرا کار تیغ جراحی برش جایی به منظور بهبود آن است. با این تعبیر، طنز در ذات خود انسان را برمی‌آشوبد، بر تردیدهایش می‌افزاید و با آشکار ساختن جهان همچون پدیده‌ای دوگانه، چندگانه یا متناقض، انسان‌ها را از یقین محروم می‌کند. جان درایدن در مقاله «هنر طنز» ظرافت طنز را به جدا کردن سر از بدن با حرکت تند و سریع شمشیر تشبیه می‌کند، طوری‌که دوباره در جای خود قرار گیرد (ماریال، ۱۴۰۱: ۲۰).

دربارهٔ گونه‌شناسی طنز باید خاطرنشان کرد بر اساس درون‌مایهٔ اثر، طنز را می‌توان به گونه‌های: طنز سیاسی، اجتماعی، تاریخی، اخلاقی و منشی، فلسفی، دینی و موقعیتی تقسیم کرد. همچنین طنز را می‌توان بر اساس زاویهٔ دید و نوع نگاه جاری در متن به گونه‌های: طنز سیاه یا تلخ و طنز سفید یا شیرین تقسیم کرد. از طرفی، طنز را می‌توان بر پایهٔ محورهای بیانی به گونه‌های: کلام محور، تصویر محور و تصویر- کلام محور تقسیم کرد. طنز کلام محور خود به دو گونهٔ گفتاری و نوشتاری تقسیم می‌شود که هر یک از این دو گونه نیز به دو شیوهٔ بیانی منثور و منظوم تقسیم می‌شوند. طنز منثور، از فرم‌های گوناگون ادبی بهره گرفته است. فرم‌های ادبی مانند حکایت، تمثیل، و افسانه‌های منثور و منظومی که از زبان حیوانات روایت شده است، داستان کوتاه، رمان، نمایش‌نامه، فیلم‌نامه، کاریکلماتور، خاطرهنویسی و سفرنامه‌های خیالی. طنز منظوم نیز از انواع گوناگون قالب‌های بیانی شعر کلاسیک و نو بهره گرفته است. در طنز تصویر محور تمامی آثار طنزی که در قلمرو هنرهای تجسمی بهویژه نقاشی، کاریکاتور و گرافیک خلق شده در زمرهٔ طنز تصویر محور است و طنز تصویر- کلام محور در برگیرندهٔ آثار خلق شده در عرصهٔ سینما و تلویزیون است (خرمشاهی، ۱۴۰۲: ۶۶-۶۸).

طنز سیاسی نیز نوعی طنز است که ماهیت و هدف اصلی آن، آگاهی و بیداری طبقات مختلف مردم از طریق داستان‌های سیاسی است؛ در طنز سیاسی، مجموعه عقب‌ماندگی‌های سیاسی، فراموشی اصالت و هویت، درماندگی اقتصادی، کج‌فهمی‌ها و نافهمی‌های سیاسی و نیز ناهنجاری‌های فرهنگی و هویتی بهخوبی ترسیم می‌شود. نکتهٔ مهم آنکه در طنز سیاسی، بیش از آنکه طبقهٔ حاکم مورد نظر نویسنده باشد، طبقات و توده‌های مردمی مورد خطاب قرار می‌گیرند. البته این بدان معنا نیست که طبقهٔ حاکم از نیش و کنایهٔ نویسندگان طنز سیاسی مصون باشند، اما عمدهٔ هدف، آگاهی و بیداری طبقات مردمی در مواردی است که هویت سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی آنان مورد تهدید واقع شده باشد، است. از طرفی، طنز سیاسی معمولاً از اعتراض سیاسی یا مخالفت سیاسی متمایز می‌شود، زیرا لزوماً خواهان تغییرات وسیع و پایه‌ای در روند حکومتی و سیاسی نیست(پلارد، ۱۴۰۲: ۵۱-۵۲).

در ادبیات، طنز به نوع خاصی از آثار منظوم یا منثور ادبی گفته می‌شود که اشتباهات یا جنبه‌های نامطلوب رفتار بشری، فسادهای اجتماعی و سیاسی یا حتی تفکّرات فلسفی را به شیوه‌ای خنده‌دار به چالش می‌کشد(شفیعی، ۱۳۹۵: ۱۱). در تعریف طنز آمده‌است: «اثری ادبی که با استفاده از بذله، وارونه‌سازی، خشم و نقیضه، ضعف‌ها و تعلیمات اجتماعی جوامع بشری را به نقد می‌کشد.» (جوادی، ۱۴۰۱: ۳۳).جانسون نیز طنز را این‌گونه معنی می‌کند: «شعری که در آن شرارت و حماقت سانسور شده باشد»(سلیمانی، ۱۳۹۶: ۲۳).

در ادبیات کلاسیک فارسی، طنز در میان آثار نویسندگان دوره‌های مختلف به اشکال گوناگون وجود داشت. در صدر این افراد، عبید زاکانی پدر هنر طنز در ادبیات فارسی است. اما نثر و طنز معاصر با مقالات علی اکبر دهخدا آغاز شد. مقالاتی که در روزنامهٔ جهانگیرخان صور اسرافیل با مدیریت جهانگیرخان صوراسرافیل با عنوان چرند و پرند منتشر شد. چرند و پرند با الهام‌گیری از شیوهٔ نثرنویسیِ میرزا جلیل محمّد قلی‌زاده در نشریهٔ طنز «ملا نصرالدین» منتشر می‌شد. هم‌زمان با دهخدا در نثر، ایرج میرزا و سید اشرف‌الدین حسینی در طنز منظوم راه‌های جدیدی گشودند. از طنزنویسان متأخّرتر می‌توان به کیومرث صابری فومنی (گل آقا)، محمّدعلی جمالزاده، ابوالقاسم حالت، منوچهر

احترامی، عمران صلاحی، ناصر فیض و محمود فرجامی اشاره کرد (فاضلی و هاشمی مقدم، ۱۳۹۳: ۴۸).

نویسندگان با بررسی مفهوم طنز، انواع و کارکرد آن معتقدند که طنز باید در محتوای خود به مسایلی چون: بیان حقیقت، کشمکش‌ها و تضادها بپردازد و پس از ریشه‌یابی معضلات، راه‌حل مناسب و منطقی ارایه دهد. در واقع، طنز اصولاً باید بازتاب عمومی داشته باشد و طنزپرداز، در این وادی، مسایل و رویدادهای عمومی و همه‌جانبه را در نظر گرفته و به آگاهی عمومی در مسائل مختلف اجتماعی کمک کند.

۲-بحث

۲-۱-داستان « فارسی شکر است»

داستان کوتاه «فارسی شکر است» از مجموعهٔ «یکی بود یکی نبود» وی انتخاب شده است. جمالزاده این داستان را برای نخستین بار در سال ۱۲۹۹ش، در یکی از محافل ادبی آن زمان، به نام «کمیتهٔ ملیون»، در برلین (آلمان)، برای دوستان نویسنده و روشنفکر خود خوانده است. کمیتهٔ ملیون ایرانی هر هفته گرد هم آمده تا مقالات خود را قبل از چاپ در نشریهٔ «کاوه» (بولن) برای یکدیگر بخوانند. جمالزاده به عنوان جوان‌ترین عضو گروه، شبی به جای سخنرانی در زمینهٔ سیاست، حکایت کوتاهی را خواند که این حکایت «فارسی شکر است» نام داشت و مورد توجه جمع ادبیان قرار گرفت و از طرف رهبر گروه (محمّد قزوینی) به «قند پارسی» تشبیه شد. این داستان در برهه‌ای از زمان نوشته شد که جنگ جهانی اوّل به وقوع پیوست و دولت‌های بیگانه از جمله روسیه و عثمانی و انگلیس و فرانسه، چشم طمع به ایران دوخته و مجموعه‌ای از ناآرامی‌ها و آشوب‌ها را در داخل ایران ایجاد کرده بودند(نوری شمسی، ۱۴۰۰: ۷۸).

جمالزاده در اوج جوانی و کم‌تجربگی در عرصهٔ نویسندگی و به دور از ایران، این داستان و دیگر داستان‌های این مجموعه را خلق نمود. با توجه به پیشین و روحیهٔ مبارزاتی جمالزاده، تا حدِ زیادی می‌توان بر این امر واقف بود که او این داستان را برای بیداری مردم کشور خود، در مبارزه با بیگانگان متجاوز نوشته است. حس وطن‌پرستی و علاقه به

زبان و فرهنگ فارسی و ایرانی کاملاً در این داستان مشهود است؛ در واقع، وی با مطرح نمودن این داستان، مسئلهٔ انحطاط و نابودی زبان، فرهنگ و هویت فارسی را به رخ کشیده است و با به کار بردن لغات بیگانه، اعم از واژگان فرنگی و عربی و افراط در به کار بردن دیگر اصطلاحات بیگانه، از سوی شخصیت‌های داستانش و از زبان آن‌ها، قصد دارد، این موضوع اساسی را به خوانندگان القا کند که کشور ایران، با ورود فرهنگ وارداتی و از بین رفتن زبان رسمی کشور، تا چه اندازه در ورطهٔ بی‌هویتی و تهاجم فرهنگی غرق خواهد شد.

نکتهٔ مهم آنکه این داستان مانند دیگر داستان‌های جمالزاده از نظر ساخت، شبیه به گونهٔ ادبی «حکایت» است که به نوعی زیرمجموعهٔ ادبیات تعلیمی قرار می‌گیرد که با هدف اصلاح معنویات و پیشرفت بشر در حوزهٔ تعلیم و تربیت نگاشته می‌شود. داستان «فارسی شکر است» نیز مسلّماً با عمده هدف حراست و ترویج صحیح زبان شفاهی گفتاری، فارسی، نوشته شده است. این اثر با زبانی ساده، با طراوت و مملو از لغات و تعبیرات عامیانه و البته زبانی طنزگونه نوشته شده است. گونهٔ ادبی طنز، نوعی شیوهٔ بیان ادبی است که رفتارهای بد فردی یا گروهی از انسان‌ها را مورد تحقیر و استهزاء قرار می‌دهد و با به تصویر کشیدن چالش‌ها و کشمکش‌های میان شخصیت‌های داستانی این‌گونه نوشته‌ها را گسترش می‌دهد. طنز البته گاهی خنده‌آور است اما نویسنده متعمّد و دلسوز، به قصد اصلاح فردی و اجتماعی، اثری طنزآمیز را خلق می‌کند. نوشته‌های جمالزاده، از جمله داستان «فارسی شکر است» نیز محتوایی طنزآمیز با گفتمانی انتقادی و با هدف اصلاح دارد.

در بیشتر داستان‌های جمالزاده از جمله «فارسی شکر است»، پیوستگی رویدادهای داستان، از طریق اوّل شخص (من و ما) صورت می‌گیرد. در این نوع دیدگاه (اوّل شخص) راوی داستان یکی از شخصیت‌هایی است که ممکن است شخصیت اصلی یا فرعی داستان باشد. در این نوع داستان‌ها، راوی به شکلی مهم، در پیشبرد داستان سهم دارد و در مورد دیگر شخصیت‌ها قضاوت می‌کند. از طرفی، راوی اوّل شخص، ناگهان بعنوان یک ناجی، خیراندیش یا قهرمان در داستان ظاهر و در پایان داستان نیز ناپدید می‌شود. بدینسان

داستان‌های جمالزاده، بسان قصه‌های هزار و یک شب، پدیدار و تیپ‌های اجتماعی گوناگون در قصه‌های جمالزاده، بهگونه‌ای شگرف، نمایان می‌شود.

در واقع، توجه به تیپ‌های مختلف جامعه که در داستان‌های جمالزاده به گونه‌ای برجسته نمایان است منشأ و خواستگاهی رئالیستی دارد. این مسئله در داستان «فارسی شکر است» کاملاً مشهود است به این صورت که جمالزاده به تیپ‌های گوناگون مردم جامعه خود، توجه نشان داده و یا به نوعی تیپ‌سازی نموده است. هر تیپ نیز نمایندهٔ قشر یا طبقهٔ خاصی از جامعه است که خلقیات، رفتار، گفتار و شخصیت های آن طبقه را نشان می‌دهد. این داستان، دربارهٔ چهار نفر ایرانی است که هریک به دلایل نامعلومی از سوی مأموران گمرک انزلی، در زندانی تاریک، در پشت گمرک بازداشت شده و در پایان داستان نیز همگی باز هم به دلایل نامعلومی آزاد می‌شوند. نخستین شخصیت این داستان، راوی است که پس از تحمّل رنج و دوری از وطن، هنگام ورود به ایران، در بندرانزلی مورد سوء ظن مأموران گمرک قرار می‌گیرد و تا زمان تحقیقات کافی مأموران بازداشت می‌شود. دومین نفر این داستان، جوانی با گرایشات و تمایلات غربی (غرب مآب) است که ظاهر و پوششی غرب‌گرا داشته و عمدتاً در حال خواندن رمان‌های غربی است. شخص سوم این داستان، روحانی است که با ظاهری مذهبی (عبا و عمامه) همواره در گوشه‌ای در حال گفتن ذکر و عبادت است. شخصیت چهارم این داستان جوانی روستایی با کلاه نمدی بنام «رمضان» است که همواره در حال داد و فریاد و دادن دشنام و فحاشی است.

در ادامهٔ داستان مشخّص می‌شود که مأمور گمرک –که از رشت آمده بود– برای ترساندن اهالی شهر در بندر انزلی این جوان را به بهانهٔ اینکه مدّتی قبل و در اوایل دوران مشروطه و اعتراضات منتهی از آن–به عنوان شاگرد قهوه‌چی به یک شخص قفقازی خدمت کرده – به زندان انداخته است. در ادامه داستان، رمضان (جوان روستایی کلاه نمدی) که بسیار مضطرب است؛ برای غلبه بر ترس و اضطراب خود، قصد دارد که سر صحبت را باز کند و بداند به چه دلیلی او و دیگران را به زندان انداخته‌اند.

در این راستا، رمضان ابتدا به سمت روحانی می‌رود اما به سبب استفاده روحانی از لغات و عبارات متعدّد عربی، موفّق به فهمیدن علّت بازداشت او نمی‌شود. رمضان در ادامه تلاش

می‌کند به شخصیت دوم این داستان یعنی جوان غربی‌مآب نزدیک شود. این جوان غربی‌مآب که در حال خواندن رمان خارجی است، به علّت استفادهٔ بیش از حد از عبارات و اصطلاحات فرنگی، رمضان را به نوعی با دشواری درک و فهم مواجه می‌کند. نهایتاً رمضان خود را به در زندان رسانده و با صدایی حزن‌آلود و گریه کنان ناله و فریاد سر می‌دهد. راوی داستان، فردی که ظاهری شبیه اروپائیان دارد (با کلاه فرنگی) به سمت رمضان می‌رود و با زبان فارسی صریح، واضح و بی‌آلایش با او (رمضان) ابراز همدردی کرده و علت ناراحتی و اضطراب وی را جویا می‌شود. رمضان ابتدا از صراحت زبان و قابل فهم بودن ادبیات راوی (شخصیت اوّل داستان) ذوق‌زده و خوشحال می‌شود و برایش دعای خیر و خوبی کرده و با وی درد و دل می‌کند. در پایان داستان- همانگونه که در سطور فوق تبیین گردید- در زندان به دلایل نامعلومی باز و همهٔ این چهار شخصیت آزاد می‌شوند.

۲-۱-۱- نهادینگی استبداد و فساد

نکتهٔ مهم در این داستان، استفادهٔ جمالزاده از مفاهیم دربرگیرندهٔ استبداد و فساد مختلف است. جمالزاده سعی کرد بر حسب فرهنگ هر تیپ یا طبقه، از مفاهیم و حتی نمادهای مختلف استفاده کند اما نکتهٔ مهم این است که دستاویز جمالزاده در تیپولوژی نمادها تبیین خشونت مسئولین، جامعهٔ استبداد زدهٔ ایران عهد قجر و شرایط اسفناک سیاسی و اجتماعی مردم است:

۲-۱-۱-۱- زنده به گورکردن: زنده به گورکردن نمادی از شرایط خفقان، ظلم و ستم، یأس و ناامیدی و دلسردی جامعه است. این نماد در ابتدایی‌ترین معنای خود نیستی و نابودی و پایان کار را نشان می‌دهد. جمالزاده نیز از این نماد، شرایط بستهٔ جامعه را به لحاظ سیاسی و خشونت طبقهٔ حاکم را نشان می‌دهد:

۲-۱-۱-۲- خشونت مأمورین: «دو نفر از مأموران تذکره که انگاری خود انکر و منکر بودند با چند نفر فراش سرخ‌پوش و شیر و خورشید به کلاه با صورت‌هایی اخمو و عبوس و سبیل‌های چخماقی از بناگوش دررفته‌ای که مانند بیرق جوع و گرسنگی، نسیم دریا به حرکتشان آورده بود در مقابل ما مانند آیینهٔ دق حاضر گردیدند و همین که چشمشان به تذکرهٔ ما افتاد مثل اینکه خبر تیر خوردن شاه یا فرمان مطاع عزرائیل را به

دستشان داده باشند یکه‌ای خورده و لب و لوچه‌ای جنبانده سر و گوشی تکان دادند و بعد نگاهشان را به ما دوخته و چندین بار قد و قامت ما را از بالا به پایین و از پایین به بالا برانداز کردند» (جمالزاده، ۱۳۸۹: ۶۲). جمالزاده در عبارت فوق دو مسئله را به خوبی نمایان ساخته است: نخست، خشونت بالذات مأمورین دولتی و دوم، بی‌اعتمادی و جلب مردم بدون مدرک و گناه.

۲-۱-۱-۳- خوش خدمتی به بهای ظلم و ستم: «مأمور 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 مثل سگ هار به جان مردم بی‌پناه افتاده» (همان). عبارت مذکور نشان‌دهندهٔ ستم مأمورین و اختناق حاکم بر جامعهٔ ایران آن عهد است. به عقیدهٔ جمالزاده مسئولین، برای ارتقای جایگاه خود تمام تلاش خود را معطوف به دو مسئلهٔ خوش‌خدمتی به مقامات بالا و خشونت ستم به مردم جامعه کرده‌اند.

۲-۱-۱-۴- عدم اثبات گناه مجرمین: «اگر مقصرم چوبم بزنند، ناخنم را بگیرند، گوشم را به دروازه بکوبند، چشمم را درآورند، نعلم بکنند. چوب لای انگشت‌هایم بگذارند، شمع آجینم بکنند» (همان: ۶۳). جملهٔ مذکور به خوبی نشان دهندهٔ این موضوع است که نحوهٔ برخورد با متخلفان با شدیدترین خشونت‌ها مواجه می‌شده است. خشونت‌هایی که بدون اثبات جرم صورت می‌پذیرفت.

۲-۱-۱-۵- شکاف عمیق طبقهٔ حاکم و مردم: «هیچ جای دنیا تر و خشک را مثل ایران با هم نمی‌سوزانند». «خداوند هیچ کافری را گیر این قوم نیندازد! دیگر پیرت می‌داند که این پدر آمرزیده‌ها در یک آب خوردن چه بر سر ما آوردند» (همان: ۶۱). این جمله به خوبی اختناق حاکم بر جامعهٔ ایران آن عهد را نشان می‌دهد. به نحوی که هر صدای اعتراض‌آمیزی با شدیدترین تنبیه‌ها پاسخ داده می‌شد و افراد گناه‌کار و بی‌گناه همگی تنبیه می‌شدند.

۲-۱-۲-۶- یک شاهی- صددینار: این مفهوم تداعی‌کنندهٔ میزان بالای فساد اداری و رشوه‌گیری مسئولین و حاکمین است. در واقع، برخی از مسئولین رده پایین‌تر با میزان کمتری از رشوه و باج (یک شاهی) اقناع می‌شوند و برخی دیگر از مسئولین رده بالاتر با

میزان بیشتری (صددینار). جمالزاده نیز از این نماد در داستان خود بهره برده است: «ولی خیر، خان ارباب این حرف‌ها سرش نمی‌شد و معلوم بود که کار یک شاهی و صد دینار نیست». نویسنده در واقع سعی می‌کند وضع (بحران) پیش آمده را فراتر از تصور نشان دهد(همان: ۵۹).

۲-۱-۱-۷- هولدونی: واژهٔ هولدونی در داستان «فارسی شکر است» نمادی از تاریکی، هول و بلا و ترسی است بر جامعه حاکم است. این نماد هم‌ردیف و هم‌راستای «زنده به گورکردن است» اما نویسندگان معتقدند که مفهوم اول به عملکرد دولت‌مردان اشاره دارد (ظلم، ستم، خشونت و...) و مفهوم دوم به مکانی اطلاق می‌شود که به نوعی شکنجه‌گاه طبقات مختلف جامعه است (زندان، ناامیدی، خودکشی و...): «من در اوّل چنان خلقم تنگ بود که مدّتی اصلا چشمم جایی را نمی‌دید ولی همین که رفته رفته به تاریکی این هولدونی عادت کردم معلوم شد مهمان‌های دیگری هم با ما هستند». «ما را در همان پشت گمرک‌خانهٔ ساحل انزلی تو یک هولدونی تاریکی انداختند که شب اوّل قبر پیشش روشن بود» (همان: ۵۸).

۲-۱-۱-۸- لانهٔ عنکبوت: اساساً لانهٔ عنکبوت نمادی است از سستی و ضعف. از طرفی دیگر، تار عنکبوت را می‌توان نمادی از کهنگی، قدمت و مکانی ترس‌آلود دانست. جمالزاده از این مفهوم برای ترسیم تاریکی، خوف‌انگیزی و قدیمی بودن زندان که همان جامعهٔ تاریک و استبداد زدهٔ ایران آن عهد است بهره برده است: «یک فوج عنکبوت بر در و دیوارش پرده‌داری داشت»(همان).

۲-۱-۲- سیاست زدگی جامعهٔ ایران

۲-۱-۲-۱-عدم همبستگی: از مهم‌ترین ساختار داستان «فارسی شکر است» تأکید بر دو مسئلهٔ مهم عدم همبستگی (تشتّت و تفرّق) و نیز تأکید بر زوال فرهنگ و هویت اصیل است. اساس داستان نیز بر همین منوال است که چهار شخصیت داستان از چهار تیپ که هر یک نمایندهٔ طبقهٔ خود به شمار می‌روند و در محیط زندان (جامعهٔ ایران) فهم درستی از صبحت‌های یکدیگر ندارند. این چندفهمی، بسترساز اصلی عدم اتحاد و در ادامه تشتت و جدایی نسبی آنان از یکدیگر می‌شود. لذا جمالزاده بر این موضوع تأکید دارد عدم فهم و شناخت دقیق و نیز وحدت طیف‌های مختلف جامعه بسترساز اصلی اعمال زور و ستم

طبقهٔ حاکم بر آنان بوده و این مسئله باعث جدایی، انشقاق و شکاف طبقاتی در جامعهٔ ستم‌زدهٔ ایران شده است: «آقا شما را به خدا ببخشید! ما یخه چرکین‌ها چیزی سرمان نمی‌شود، آقا شیخ هم که معلوم است جنی و غشی است و اصلا زبان ما هم سرش نمی‌شود عرب است. شما را به خدا آیا می‌توانید به من بفرمایید برای چه ما را تو این زندان مرگ انداخته‌اند؟» (همان: ۶۲).

«مرا با سه نفر شریک گور کرده‌اید که یکیشان اصلاً سرش را بخورد فرنگی است و آدم اگر به صورتش نگاه کند باید کفاره 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 جنی‌اند و نمی‌دانم اگر به سرشان بزند و بگیرند من مادر مرده را خفه کنند کی جواب خدا را خواهد داد...؟»(همان: ۶۳).

۲-۱-۲-۲- زوال فرهنگ و هویت اصیل: در این داستان، جمالزاده بارها نشان داد که رمضان (نمایندهٔ طبقهٔ کارگر)، به نوعی نمایندهٔ طبقهٔ اکثریت جامعهٔ ایران است. فردی که صراحت زبان، بی‌آلایشی، وضوح کلامی و رفتاری وی مشخّص است. از طرفی، شخص فرنگی‌مآب و روحانی نیز هریک به سبب استفاده از واژگان متعدّد و نامأنوس عربی و غربی، نمی‌توانند عامل روحیه‌بخش یا نجات‌بخش داستان تلقّی گردند. تنها با تمسّک به فرهنگ و هویت و زبان اصیل فارسی است که به عقیدهٔ جمالزاده این موضوع در گام نخست، عامل روحیهٔ افراد می‌شود و در ادامه شرایط را برای وحدت و آزادی فراهم می‌کند. بنابراین، فرهنگ و هویت بیگانه هیچگاه عامل رستگاری و نجات نخواهد شد.

«گفتم: «داداش جان اینها نه جنی‌اند نه دیوانه، بلکه ایرانی و برادر وطنی و دینی ما هستند!» رمضان از شنیدن این حرف مثلی اینکه خیال کرده باشد من هم یک چیزیم می‌شود نگاهی به من انداخت و قاه قاه بنای خنده را گذاشته و گفت: «تو را به حضرت عباس آقا دیگر شما مرا دست نیندازید. اگر این‌ها ایرانی بودند چرا از این زبان‌ها حرف می‌زنند که یک کلمه‌اش شبیه به زبان آدم نیست؟»گفتم: «رمضان این هم که این‌ها حرف می‌زنند زبان فارسی است منتهی...» ولی معلوم بود که رمضان باور نمی‌کرد و بینی و بین‌الله حق هم داشت و هزار سال دیگر هم نمی‌توانست باور کند و من هم دیدم زحمتم هدر است و

خواستم از در دیگری صحبت کنم که یک دفعه در محبس چهارطاق باز شد و آردلی وارد و گفت «یالله! مشتلق مرا بدهید و بروید به امان خدا. همه‌تان آزادید...»»(همان: ۶۵).

۲-۱-۳- شکاف عمیق طبقاتی

در این داستان می‌توان مسئلهٔ زبان و لحن گویندگان آن شخصیت‌ها که هریک نمایندهٔ طبقهٔ خاصی از جامعه هستند، اشاره کرد. این نکته (زبان و لحن) مورد توجه جمالزاده، قرار گرفته است به نحوی که نام این داستان «فارسی شکر است» به مسئلهٔ زبان فارسی پرداخته است. در این راستا، نوع لحن هر یک از این اشخاص و طبقات (روحانی، فرنگی و کارگر روستایی) کاملاً از یکدیگر تفکیک شده است. زبان طبقهٔ مرفّه و روشنفکر مملو از واژه‌های فرنگی است که علّت آن نیز تحصیل این افراد در اروپاست. در طبقهٔ روحانیت به سبب فراگیری علوم دینی و قرآنی، اصطلاحات عربی بسیار فراوان دیده می‌شود و نهایتاً در گفتار و زبان طبقهٔ کارگر (عمدتاً روستایی)، نوع زبان و لحن گفتار، عامیانه و بی‌تکلّف است. نکتهٔ مهم آنکه اساساً افراد با انتخاب کلمات و عبارات مناسب در هنگام صحبت‌کردن و با استفاده از کنایات و طنز می‌توانند لحنی مؤدّبانه، عامیانه، جدی، شوخی و خصمانه داشته باشند. این موضوع در سراسر داستان «فارسی شکر است» دیده می‌شود به نحوی که جمالزاده از زبان و لحن روحانی و فرد فرنگی‌مآب به مثابه یک تهدید زبانی و فرهنگی یاد کرده و گفتمان آنان را غیرقابل فهم و درک می‌پندارد:

«رمضان مادر مرده که از فارسی شیرین جناب شیخ یک کلمه سرش نشد مثل آن بود که گمان کرده باشد که آقا شیخ با اجنّه و از ما بهتران حرف می‌زند یا مشغول ذکر اوراد و عزایم است آثار هول و وحشت در وجناتش ظاهر شد و زیر لب بسم‌اللهی گفت و یواشکی بنای عقب کشیدن را گذاشت. ولی جناب شیخ که آروارهٔ مبارکشان معلوم می‌شد گرم شده است بدون آنکه شخص مخصوصی را طرف خطاب قرار دهند چشم‌ها را به یک گله دیوار دوخته و با همان قرائت معهود پی خیالات خود را گرفته و می‌فرمودند: «لعل که علّت توقیف لمصلحهٔ یا اصلاً لا عن قصد به عمل آمده و لاجل ذلک رجای واثق هست که لولا البداء عما قریب انتهاء پذیرد و لعل هم که احقر را کان لم یکن پنداشته و بلارعایهٔ المرتبه و المقام باسوء احوال معرض تهلکه و دمار تدریجی قرار دهند و بناء علی هذا بر ماست که بای نحو کان مع الواسطه او بلاواسطهٔ الغیر کتبا و شفاها علنا او خفاء از مقامات

عالیه استمداد نموده و بلاشک به مصداق مَن جَد وَجَدَ به حصول مسئول موفق و مقضی‌المرام مستخلص شده و برائت مابین الاماثل و لا قران کالشمس فی وسط النهار مبرهن و مشهود خواهد گردید...» (همان: ۶۳).

«جناب موسیو شانه‌ای بالا انداخته و با هشت انگشت به روی سینه قایم ضربش را گرفته و سوت زنان بنای قدم زدن را گذاشته و بدون آن که اعتنایی به رمضان بکند دنبالهٔ خیالات خود را گرفته و می‌گفت: «رولوسیون بدون اولوسیون یک چیزی است که خیال آن هم نمی‌تواند در کله داخل شود! ما جوان‌ها باید برای خود یک تکلیفی بکنیم در آنچه نگاه می‌کند راهنمایی به ملت. برای آنچه مرا نگاه می‌کند در روی این سوژه یک آرتیکل درازی نوشته‌ام و با روشنی کورکننده‌ای ثابت نموده‌ام که هیچ کس جرأت نمی‌کند روی دیگران حساب کند و هر کس به اندازهٔ... به اندازهٔ پوسیبیلیته‌اش باید خدمت بکند وطن را که هر کس بکند تکلیفش را! این است راه ترقی! والا دکادانس ما را تهدید می‌کند. ولی بدبختانه حرف‌های ما به مردم اثر نمی‌کند. لامارتین در این باره خوب می‌گوید...» و آقای فیلسوف بنا کرد به خواندن یک مبلغی شعر فرانسه که از قضا من هم سابق یکبار شنیده و می‌دانستم مال شاعر فرانسوی ویکتور هوگو است و دخلی به لامارتین ندارد. رمضان از شنیدن این حرف‌های بی سر و ته و غریب و عجیب دیگر به کلی خود را باخته و دوان دوان خود را به پشت در محبس رسانده و بنای ناله و فریاد و گریه را گذاشت»(همان).

۲-۱-۴- دیالکتیک فرهنگ وارداتی و هویت سنّتی

یکی از فرهنگ‌های بعضاً اشتباه و رایج در جامعهٔ سنّتی ایران بحث برتری یک طبقه بر طبقات دیگر بوده است. این موضوع زمانی ملموس‌تر می‌شود که اساساً افراد تحصیل‌کرده و روشنفکر به ویژه تحصیل کردگان در غرب، همواره خود را برتر از طبقات عمومی جامعه قلمداد می‌کنند. در این داستان نیز شخص فرنگی‌مآب با استفاده از واژگان فرنگی، خود را برتر ازرمضان پنداشته به نحوی که گویا رمضان، از اساس خدمتکار او محسوب می‌شود. این موضوع زمانی رنگ و بوی واقع‌بینانه‌تری به خود می‌گیرد که رمضان نیز به نوعی کوچک‌انگاری خود را در برابر این شخص فرنگی‌مآب پذیرفته است: «کلاه نمدی از

شنیدن این سخنان هاج و واج مانده و چون از فرمایشات جناب آقا شیخ تنها کلمهٔ کاظمی دستگیرش شده بود گفت: «نه جناب اسم نوکرتان کاظم نیست رمضان است» (همان: ۶۰). «رمضان از شنیدن کلمهٔ رعیت و ظلم پیش عقل نافص خود خیال کرد که فرنگی‌مآب او را رعیت و مورد ظلم و اجحاف ارباب ملک تصور نموده و گفت: «نه آقا، خانه زاد شما رعیت نیست. همین بیست قدمی گمرک خانه شاگرد قهوه‌چی هستم!» (همان: ۶۳).

۲-۲- داستان کوتاه «رجل سیاسی»

این داستان کوتاه از مجموعهٔ «یکی بود یکی نبود» برگزیده شده است. جمالزاده، پس از داستان «فارسی شکر است» این داستان (رجل سیاسی) را در سال ۱۳۰۰ نگاشت. وی به عنوان یک نویسندهٔ منتقد اجتماعی، سیاسی، مبارزه و رسالت خود را در نویسندگی و با هدف آگاهی‌بخشی جامعه و اصلاح اوضاع آشفتهٔ جامعه می‌داند. ماهیت داستان «رجل سیاسی» همچون دیگر داستان‌های جمالزاده، انتقاد از جامعه‌ای است که حاکمین (شاهان قاجار) دچار ضعف مفرط در امور کشورداری همچون: ضعف مدیریت، بینش سیاسی، فساد اداری گسترده، اقتصاد بی بنیان و.... شده‌اند.

در ادامه نیز تلاشی برای توسعهٔ کشور و جامعه نمی‌کنند. مسئلهٔ مهمی که جمالزاده در این داستان بر آن تأکید دارد ورود افراد غیرمتخصص و غیرماهر در عرصه‌های سیاست و اقتصاد و فرهنگ و ... است که این موضوع به عقیده جمالزاده تباهی‌های بسیاری را برای جامعه به همراه دارد. این داستان با زبانی آکنده از ضرب‌المثل‌ها و اصطلاحات عالمانه و طنزآمیز و اغراق در شخصیت‌پردازی (بزرگنمایی، کوچک‌نمایی و طنزکلامی) بیان شده است و در آن به رفتارهای شخصیت‌ها از جمله نمایندگان دولت پرداخته است (افشار و دهباشی، ۱۳۹۹: ۴۸).

لذا این داستان، طنزی سیاسی است که ماهیت آن تحقیر سیاست پیشگان فرصت‌طلب از یک و انقلابیون شتابگر ایرانی و نیز هوشیاری بالای غربی‌ها و نهایتاً واپس‌گرایی جوامع عقب‌افتاده‌ای همچون ایران آن دوره است. نکتهٔ دیگر آنکه داستان «رجل سیاسی» همچون داستان «فارسی شکر است» ماهیتی رئالیستی دارد و وقایع این داستان مانند راهپیمایی، گفتگوها و در شهر تهران (در منزل، مجلس، خیابان) و در عصر قاجار، رخ می‌دهد. جمالزاده با لحنی جدی (گاه طنزآمیز) و به عنوان راوی (اوّل شخص) به شرح این داستان

می‌پردازد و در پایان داستان که زندگی توأم با آرامش مورد توجه است، از زبان راوی مطرح می‌شود، به نحوی که راوی دوری از عرصهٔ سیاست و یا کاهش فعّالیت‌های سیاسی را شرط ایجاد یک زندگی آرام می‌داند.

خلاصهٔ داستان «رجل سیاسی» این است که جعفر (از شخصیت‌های داستان) فردی است با سواد اندک و کاملاً ناآگاه از مسائل سیاسی. وی درصدد است تا با «رجل سیاسی شدن» خود به ثروت و شهرت و جایگاه بالا دست یابد. مردم جامعه نیز عموماً افرادی شتابزده و به نوعی «جو زده» هستند. شخص دیگر این داستان خاقان السلطنه است که همواره فرد فرصت‌طلبی بوده و به نوعی درصدد است «از آب گل آلود ماهی بگیرد» و از جعفر سوء استفاده کند. همان‌گونه که تبیین شد، داستان رجل سیاسی به بررسی جامعهٔ ایران در زمان و شرایط خاصی می‌پردازد و اشاره به افتادن سرنوشت مردم به دست کسانی داردکه اصلاً تخصصی ندارند.

۱-۲-۲- سیاست به مثابهٔ نیل به ثروت و رفاه: از نخستین شاخص‌های مطرح شده در این داستان از سوی جمالزاده تبیین مفهوم فقر در گام نخست و ورود به سیاست برای نیل به رفاه و ثروت است. در واقع، جمالزاده در این داستان تأکید می‌کند بافت سیاسی و فرهنگی حاکم بر آن دورهٔ ایران به نحوی بوده است که فقر دامنگیر طیف وسیعی از مردم جامعه بوده است.

لذا ورود به سیاست یکی از راه‌های نیل به رفاه و ثروت بوده است: «می‌پرسی چطور شد مرد سیاسی شدم و سری میان سرها در آوردم. خودت باید بدانی که چهار سال پیش مردی بودم حلاج و کارم حلاجی و پنبه‌زنی، روز می‌شد دو هزار، روز می‌شد یک تومان در می‌آوردم و شام که می‌شد یک من نان سنگک و پنج سیر گوشت را هر جور بود به خانه می‌بردم. اما زن ناقص‌العقلم هر شب بنای سرزنش را گذاشته و می‌گفت: «هی برو زه زه زه پنبه بزن و شب با ریش و پشم تار عنکبوتی به خانه برگرد در صورتیکه همسایه مان حاج علی که یک سال پیش آه نداشت با ناله سودا کند کم‌کم داخل آدم شده و بروبیایی پیدا کرده و زنش می‌گوید که همین روزها هم وکیل مجلس می‌شود با ماهی صد تومان دو هزاری چرخی و هزار احترام، اما تو تا لب لحد باید زه زه پنبه بزنی!» (جمالزاده، ۱۳۸۸:

۸).

۲-۲-۲- فقدان شایسته‌سالاری: از طرفی به تعبیر جمالزاده ورود به سیاست نیاز به درک و فهم عمیقی نداشته است و عمدهٔ مردم با برداشت‌های شخصی به مفهوم سیاست و کارکردهای آن نگریسته و شرایط نیز عمدتاً برای ورود همگان به سیاست باز بوده است: «حاج علی بی سروپا و یکتا قبا از بس سگ‌دویی کرده و شرو ور بافته بود کم کم برای خود آدمی شده بود، اسمش را توی روزنامه‌ها می‌نوشتند و می‌گفتند «دموکرات» شده و بدون برو و بیا وکیل هم می‌شد و مجلس‌نشین هم می‌شد و با شاه و وزیر نشست و برخاست هم می‌کرد. این بود که یک شب کـه دیگـر زن بی‌چشم و رویم هم سرزنش را به خنگی رساند با خود قرار گذاشتم که کم‌کم از حلاجی کناره گرفته و در همان خط حاج علی بیفتم» (همان).

۳-۲-۲- لمپنیسم سیاسی: لمپن‌ها اساساً افرادی‌اند که برای ایجاد هرج و مرج و اغتشاشات اجتماعی تحرکات فراوان دارند.این گروه از جامعه با استفاده از رفتارهای غیرهنجار، آرایش و پوشش‌هایی غیرمرسوم به حرکات تخریبی و تهدیدی مبادرت می‌کنند. البته بایستی اذعان داشت، این گروه خواستگاه ایدئولوژیک نداشته و عمدتاً محصول یأس و ناامیدی سیاسی و اجتماعی هستند. جمالزاده نیز به وضوح در این داستان تأکید می‌کند که عمدهٔ اقدامات این گروه با هیجانات زودگذر، ایجاد هرج و مرج، تلاش برای اعتصاب و تظاهرات همراه بوده است که از قضا به سبب شرایط سیاسی آن دوره با بخت و اقبال همراه شد و به نتیجه نیز رسید: «نمی‌دانم چه اتّفاق افتاده بود که توی بازارها هو افتاده بود که دکان‌ها را ببندند و در مجلس اجماع کنید. ما هم مثل برق دکان را در و تخته کردیم و افتادیم توی بازارها و بنای داد و فریاد را گذاشتیم و عم صلاتی را انداختیم که آن‌رویش پیدا نبود. من هم بنای گفتن را گذاشتم و مثل اینکه توی خانه خلوت با زنم حرفمان شده باشد فریاد می‌زدم و می‌گفتم: «ای ایرانیان! ای با غیرت ایرانی! وطن از دست رفت تا کی خاک توسری؟ اتّحاد! اتّفاق! برادری! بیایید آخر کار را یکسره کنیم! یا می‌میریم و شهید شده و اسم با شرفی باقی می‌گذاریم و از این ذّلت و خجالت می‌رهیم! یا الله غیرت، یا الله حمیت» کم‌کم بیکارها و کورو کچل‌ها هم دور و ور ما افتادند و ما خودمان را صاحب حشم و سپاهی دیدیم و مثل کاوهٔ آهنگر که قصه‌اش را پسرم حسنی توی

مدرسه یاد گرفته و شب‌ها برایم نقل کرده بود شتر مست راه مجلس را پیش گرفتیم و جمعیتمان هم هی زیادتر شد»(همان: ۹).

۴-۲-۲-عدم فهم مسائل سیاسی و فقدان تخصّص: از مهم‌ترین مسائلی که جمالزاده در داستان «رجل سیاسی» مطرح کرده‌است و به نوعی مبنا و اساس داستان نیز است، عدم فهم درست مسائل سیاسی و فقدان تجربه و تخصص لازم در این زمینه است. جمالزاده در جای‌جای این داستان تأکید می‌کند از مهم‌ترین عوامل شوربختی جامعهٔ ایران، ناآگاهی و عدم شایسته‌سالاری در مسائل و امور مختلف سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و.... است: «چند دقیقه نگذشت که از داخل مجلس آمدند و «جناب آقا شیخ جعفر» را احضار کردند و ما هم بادی در آستین انداخته و با باد و بروت هرچه تمامتر داخل شدیم. ولی پیش خودم فکر می‌کردم که مرد حسابی اگر حالا از تو بپرسند حرفت چیست و مقصودت کدام است چه جوابی می‌دهی که خدا را خوش آید حتی مـی‌خواستم از پیشخدمت مجلس که پهلویم راه می‌رفت و راه را نشان می‌داد بپرسم برادر این مسئله امروز چه قضیه ایست و مطلب سر چیست و بازارها را چرا بسته‌اند ولی دیگر فرصت نشد و یک دفعه خودم را در محضر وکلا دیدم».(همان).

۵-۲-۲- ناپایداری توده‌ها در قالب «جو زدگی سیاسی»: جمالزاده گذشته از انتقاد صریح به عدم تخصّص و شایسته‌سالاری مسئولین در ایران آن عهد، به ناپایداری و به عبارتی «جو زدگی سیاسی» توده‌ها نیز بسیار نگاه منتقدانه‌ای دارد. به عقیدهٔ جمالزاده، جماعتی که در یک چشم بر هم زدن همراه با جعفر (راوی داستان)، به نشانهٔ اعتراض راهی مجلس می‌شوند در اندک زمانی متفرّق شده و گویا هیچ‌گونه خواسته و تظلم‌خواهی ندارند.

این مسئله به عقیدهٔ جمالزاده یکی از شاخص‌های مهم شخصی‌شدن سیاست و قدرت طبقهٔ حاکم مبدل و به تیرهروزی ایرانیان دامن زده است: «همین‌که دوباره از در مجلس بیرون آمدم خیال داشتم برای جمعیت نطق مفصلی بکنم و از این حرف‌هایی که تازه به گوشم خورده بود چندتایی قالب زده و سکه کنم ولی دیدم مردم بکلی متفرق شده‌اند و معلوم شد ملت باغیرت و نجیب بیش از این پافشاری را در راه حقوق خود جایز ندانستند

و پی کارو بار خود رفته و کور و کچل‌هایی هـم که از بـازار مرغی‌ها عقبم افتاده بودند دیدم توی میدان‌گاهی سه قاب می‌انداختند و اعتنایی به ما نکردند و انگار نه انگار کـه چند دقیقه پیش فریاد «زنده باد شیخ جعفر»شان گوش فلک را کر می‌کرد ما هم سر را پایین انداختیم و به طرف خانه روانه شدیم. در گوشهٔ میدان سید جوان غرابی که داوطلب رساندن پیغام «آقا شیخ جعفر» شده بود روی نیمکت قهوه خانه لم داده و عمامه را کج گذاشته و مشغول خوردن چایی است و گویا به کلی فراموش کرده که چند دقیقه پیش واسطه مستقیم بین هیئت دولت و ملت نجیب و غیور بوده است» (همان، ۱۰).

۶-۲-۲- تشجییع سیاسی و قهرمان‌سازی نادرست: از دیگر مواردی که جمالزاده در داستان «رجل سیاسی» بدان با نگاهی منتقدانه می‌نگرد، مسئلهٔ تشجییع سیاسی و قهرمان‌سازی نادرست است. به عقیدهٔ جمالزاده این موضوع در ادامه بسترساز ادامه دادن راه اشتباه و نادرستی است که از ابتدا نباید شکل می‌گرفت اما به دلایلی همچون اعلام در روزنامه‌ها، دادن القاب مختلف و به عبارتی «مشهور شدن» تشجیع سیاسی نادرست را شکل می‌دهد. این موضوع زمانی برجسته‌تر می‌شود که بیگانگان نیز به ماجرا ورود و بدان دامن زده و با برخی سیاست‌ها (همچون عکس گرفتن از شخصیت‌های مذکور) تشجییع سیاسی را تشدید کنند: «فردا صبح رونامه‌های پایتخت هرکدام با شرح و تفصیل گزارشات دیروز را نوشتند و حرارت مرا حمل بیداری «حسیات ملت» کردند و مخصوصاً روزنامه حقیقت شعشعانی» می‌گفت: «اگرچه پنبه رستنی است و آهن معدنی ولی جعفر پنبه‌زن و کاوهٔ آهنگر هر دو گوهر یک کان و گل یک گلستانند، هر دو فرزند رشید ایران و مدافع استقلال و آزادی آنند!» حتی یک نفر آمده بود می‌گفت اسمش مخبر است و می‌گفت می‌خواهد مرا «اینتر ویو-مصاحبه» بکند. از آن خوش‌مزه‌تر یک فرنگی آمده بود که عکس مرا بیندازد. خلاصه از همان فردا هی روزنامه بود که پشت سر روزنامه مثل ملخی که به خرمن بیفتد به خانه ما باریدن گرفت و دیگـر لقبی نبود که به ما ندهند: پیشوای حقیقی ملت، پدر وطن و وطن‌پرستان، افلاطون زمان! ارسطوی دوران، دیگر لقبی نماند که به دم ما نبستند. افسوس که زنم درست معنی این حرف‌ها را نمی‌فهمید و خود ما هم فهممان از زنمان زیادتر نبود!» (همان: ۱۱).

۷-۲-۲- لابی‌گری سیاسی: از دیگر موارد مهمی که جمالزاده در داستان «رجل سیاسی»

توجه زیادی به آن کرده است، مفهوم لابی‌گری سیاسی مسئولین برای مطامع و اغراض شخصی است. این مسئله دروازهٔ ورود به فساد و رشوه و دیگر بزهکاری‌های سیاسی است. مسئله‌ای که در ابتدا افراد را با هدایا و دیگر رشوه‌ها متقاعد می‌کنند و سپس با ورود به لابی‌گری نه تنها وکالت مردم و احقاق حقوق آنان فراموش می‌شود بلکه علناً مسئولین را به جنگ قدرت و ثروت می‌کشاند.

در این داستان نیز جعفر (راوی داستان) از سوی «خاقان السلطنه» برای کنار زدن «فغفورالدوله» دعوت می‌شود: «خاقان السلطنه خیلی مرحمت در حق شما دارد. خیر از این‌ها بیشتر خیلی بیشتر! من دیگر هرچه توانسته‌ام وظیفه ارادت را ادا کرده‌ام و در تعریف و تمجید شما کوتاهی نکرده‌ام. خواهید دید من خدمتشان عرض کردم که آقا شیخ جعفر در هر محفل و مجلسی مداح است و خیلی امیدوارند که بـه همراهی شما هرچه زودتر شر این فغفورالدوله بی‌همه چیز خائن وطـن‌فروش از سر مخلـوق بیچـاره کنـده شـود. خاقان السلطنه از آنهاش نیست که دوستان خود را فراموش کند و به طرفداران خود مثل فغفورالدوله علیه ما علیه نارو بزند. اگر بدانید چه خدمتی در راه فغفورالدوله کردم تا صدراعظم شد آن وقت دیگر مثل اینکه هیچ وقت اسم ما را هم نشنیده بود محل سگ هم به ما نگذاشت. خیر خاقان السلطنه آدم حق و حسابدانی است و عجالتاً هم برای مخارج و مصارفی که پـیش خواهد آمد یک جزئی وجهی فرستاده اند که پیش شما باشد و معلوم است تتمه‌اش هم کم کم به شما خواهد رسید دیگر امید به خدا و ...» من یک‌دفعه دیدم یک کیسهٔ پول در دستم است و خودم هستم و خودم. یار مثل از ما بهتران تا من به خود آمدم در را باز کرده و دک شده بود. درابتدا هیچ سردر نمی‌آوردم که اصلاً مسئله از کجا آب می‌خورد و این بامبول‌ها و دوز و کلک‌ها برای چیست. ولی جسته‌جسته حرف‌های یارو به یادم آمد و دستگیرم شد که کار از چه قرار است. خاقـان‌السلطنه پا تو کفش فغفورالدوله کرده و اسم ما را شنیده و می‌خواهد اسباب چینی برای انداختن او بکند خوب بارک الله معقول برای خودمان مردی هستیم و قاه قاه خندیدن را گذاشتم» (همان: ۱۴).

۳-نتیجه گیری

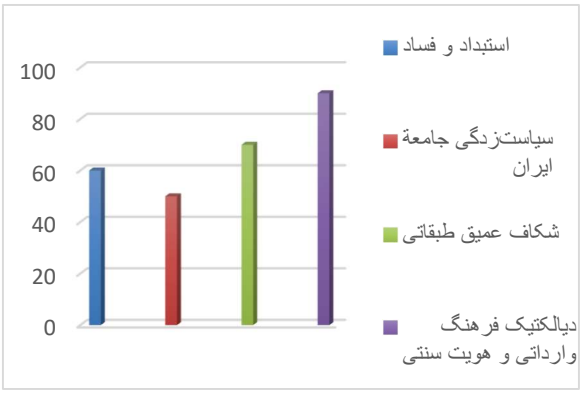
آنچه به عنوان قصه به معنای امروزی و به صورت یک شکل جدید ادبی در غرب بیش از سی‌صد سال سابقه دارد، در ایران قدمت آن به صد سال نمی‌رسد و مجموعه قصه‌های کوتاه «یکی بود یکی نبود»، سرآغاز قابل اعتنای آن است. با «یکی بود یکی نبود» یکی از مهم‌ترین حوادث ادبی تاریخ ادبیات ایران رخ داده است. در واقع، جمال‌زاده را همراه با صادق هدایت و بزرگ علوی سه بنیان‌گذار اصلی ادبیات داستانی معاصر فارسی می‌دانند. داستان کوتاه «فارسی شکر است» را که در کتاب یکی بود یکی نبود او چاپ شده است، عموماً به عنوان نخستین داستان کوتاه فارسی به شیوه غربی می‌شمارند. این داستان پس از هزار سال از نثرنویسی فارسی نقطهٔ عطفی برای آن به‌شمار می‌رود.

به علاوه، مقدمهٔ جمالزاده بر کتاب یکی بود یکی نبود سند ادبی مهم و در واقع، بیانیهٔ نثر معاصر فارسی است. در این مقدمه جمال‌زاده مؤکداً بیان می‌کند که کاربرد ادبیات مدرن نخست بازتاب فرهنگ عامه و سپس انعکاس مسائل و واقعیت‌های اجتماعی است. بنابراین، ترسیم واقعیت‌ها، چالش‌ها و آشفتگی‌های سیاسی و اجتماعی اصلی‌ترین هدف جمالزاده در عمده آثار خود بوده است. در این میان، بررسی این موضوع که اساساً جمالزاده در آثار خود با محوریت مردم و جامعه کدام موضوع یا موضعات اجتماعی–سیاسی را بیشتر بررسی کرده است، از اهمّیت والایی برخوردار می‌شود.

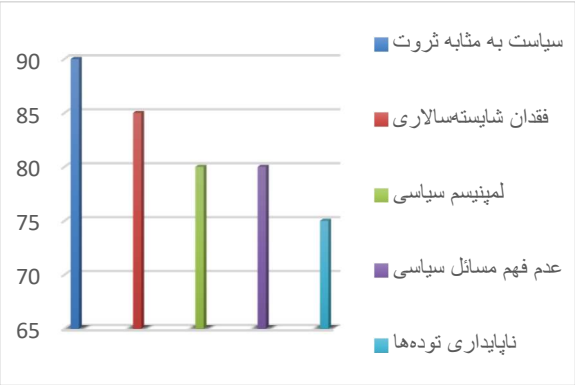
مقالهٔ حاضر تلاشی بود برای بررسی دو اثر داستانی جمالزاده با عناوین «فارسی شکر است» و «رجل سیاسی». جمالزاده در این دو داستان جامعهٔ ایران را به نوعی یک جامعه عمدتاً سیاست زده که شاخص‌های آن فساد گسترده، خشونت و شکاف طبقاتی است، معرفی می‌کند. به بیانی دیگر، جمالزاده بارها آشفتگی سیاسی و تنش های فرهنگی و اجتماعی جامعهٔ ایران اعم از حاکمان و طبقات مختلف مردم را ترسیم می‌کند.

جمالزاده در داستان « فارسی شکر است» تلاش اصلی خود را معطوف به ترسیم فساد نهادینه شده در جامعهٔ ایران آن عهد نموده است که در این باره چهار شاخص اصلی که بر آن متمرکز شده است عبارتاند از: فساد و استبداد نهادینه شده، جامعهٔ سیاست زده، شکاف و گسل عمیق طبقاتی و نهایتاً جدال فرهنگ وارداتی (غربی) و هویت سنّتی ایرانی.

در داستان دوم، یعنی رجل سیاسی، تمرکز اصلی جمالزاده، معرفی افرادی است که بدون هیچ تخصّصی مسئولیت‌های مهم سیاسی و اقتصادی جامعه را عهده‌دار شده‌اند. در این باره، به عقیدهٔ جمالزده افرادی که حتی پایگاه‌های اجتماعی قدرتمندی ندارند و صرفاً با هیاهو خود را مطرح کرده‌اند و به همراه شانس و اقبال، وارد مسندهای سیاست و اعمال قدرت شدند و بدون کوچک‌ترین تخصصی در این حوزه‌ها، به نمایندگی مردم در عرصهٔ سیاست دست می‌یابند. نهایتاً جمالزاده برای چنین افرادی شاخص‌هایی همچون: ورود به سیاست برای کسب ثروت، فقدان مریتوکراسی (شایسته‌سالاری)، لمپنیسم سیاسی، عدم فهم مسائل سیاسی و فقدان تخصص، ناپایداری توده‌ها در قالب«جو زدگی سیاسی، تشجیع سیاسی و قهرمان‌سازی نادرست و لابی‌گری سیاسی را برمی‌شمرد. در پایان، نویسندگان بر اساس یافته‌های پژوهش به ترسیم نمودار بسامدسنجی یافته‌ها در دو داستان مذکور مبادرت خواهند کرد:



نمودار ۱. بسامدسنجی دیالکتیک سنّت و مدرنیته در داستان «فارسی شکر است» (منبع: یافته‌های پژوهش)



نمودار ۲. بسامدسنجی دیالکتیک سنّت و مدرنیته در داستان « رجل سیاسی » (منبع: یافته‌های پژوهش)

منابع

کتاب‌ها

۱–اسحاقیان، جواد، (۱۳۹۳)، **نقد و بررسی آثار محمّدعلی جمالزاده**، تهران: نگاه.

۲–افشار، ایرج و دهباشی، علی، (۱۳۹۹)، **خاطرات سید محمّدعلی جمالزاده**، تهران: علم.

۳–اکر، جنیفر، (۱۴۰۱)، **سلاح طنز**، ترجمهٔ محمّد قصاع، تهران: البرز.

۴–پلارد، آرتور، (۱۴۰۲)، **طنز**، ترجمهٔ سعید سعیدپور، تهران: مرکز.

۵–جمالزاده، محمّدعلی، (۱۳۸۸)، **یکی بود یکی نبود**، چاپ پنجم، تهران: سخن.

۶–جوادی، حسن، (۱۴۰۱)، **تاریخ طنز در ادبیات فارسی**، تهران: مروارید.

۷–خرمشاهی، بهاءالدین، (۱۴۰۲)، **طنز و تراژدی**، چاپ چهارم، تهران: ناهید.

۸–سلیمانی، محسن، (۱۳۹۶)، **طنز پردازی به زبان ساده، تهران: سروش.**

۹–شفیعی، مجید، (۱۳۹۵)، مجموعه طنز در ادبیات ایران، تهران: مهاجر.

۱۰–صدری‌نیا، باقر، (۱۴۰۱)، **ادبیات مشروطه**، تهران: سخن.

۱۱–طالبی، فرزین، (۱۴۰۱)، **شرحی بر آثار محمّدعلی جمال‌زاده و جلال آل‌احمد**، تهران: نگاه.

۱۲–فاضلی، نعمت الله و هاشمی مقدم، امیر، (۱۳۹۳)، **بررسی متون طنزآمیز عامیانهٔ ایرانی**، تهران: علم.

۱۳-کریچلی، سایمون، (۱۴۰۲)، **در باب طنز**، ترجمهٔ سهیل سمی، تهران: ققنوس.
۱۴-ماریال، جان، (۱۴۰۱)، **فلسفهٔ طنز**، ترجمهٔ محمود فرجامی، تهران: نی.
۱۵-میرعابدینی، حسن، (۱۴۰۰)، **تاریخ ادبیات داستانی ایران**، تهران: سخن.
۱۶-نوری شمسی، هادی، (۱۴۰۰)، **روشی نو در تحلیل و مقایسهٔ داستان‌های رئالیستی (با رویکردی به داستان‌های «یکی بود، یکی نبود» و «پیرمرد و دریا»)**، تهران: اندیشمندان.

مقالات

۱-اکبرزاده، ناهید و کریمی‌مطهر، جان‌اله، (۱۴۰۰)، «نقد و بررسی مکتب ادبی رئالیسم انتقادی در ایران (براساس داستان‌های «فارسی شکر است» و «گیله‌مرد»)»، پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، ۲۱(۱۰): ۵۱-۲۷.
۲-پاشایی، محمّد و رمضانی، ابوالفضل، (۱۳۹۶)، «واکاوی مؤلّفه‌های رئالیسم در آثار داستانی جمال‌زاده و آل‌احمد»، زبان و ادب فارسی، سال ۷۰، شمارهٔ ۲۳۵: ۳۸-۱۷.
۳-نجف‌زاده، فاطمه و دهشیری، محمّدرضا، (۱۳۹۸)، «جایگاه طنز در توسعه سیاسی ایران؛ تحلیل محتوای طرح روی جلد ماهنامه گل‌آقا از ۱۳۷۶ تا ۱۳۸۴»، جامعه شناسی سیاسی انقلاب اسلامی، سال ۳، شمارهٔ ۳: ۲۲۰-۱۸۳.
۴-معرفت، شهره و عباسی، حبیب الله، (۱۳۹۳)، «مقایسه تحلیلی- تطبیقی عنوان‌های «یکی بود یکی نبود» جمالزاده و«الوثبه الاولی» محمود تیمور»، لسان مبین، سال ۴، شمارهٔ ۱۵: ۱۲۰-۱۰۱.
۵-موسی‌زاده، معصومه؛ محمّدزاده، مریم و صادقی‌نژاد، رامین، (۱۳۹۹)، «بررسی تطبیقی شگردهای طنزآفرینی در مثنوی‌های عطار»، جستارنامه ادبیات تطبیقی (فارسی- انگلیسی)، سال۴، شمارهٔ ۱۳: ۵۴-۳۵.

۶-موسی‌آبادی، رضا و نوروز، مهدی، (۱۳۹۷)، «بررسی تطبیقی جلوه‌های مبارزه با استعمار انگلیس و روس در انقلاب مشروطه (مطالعه موردی: اشعار نسیم شمال و ملک الشعرای بهار