تجزیه و تحلیل سبک‌شناسی داستان «قلتشن دیوان» جمال‌زاده

دکتر تورج عقدایی[1]
سوزان کریمی نژاد[2]

چکیده

در مقاله‌ی حاضر داستان «قلتشن دیوان» جمال‌زاده از منظر سبک‌شناسی مورد بررسی قرار گرفته و سه عنصر «زبان»، «ادبیت» و «اندیشه» در آن بررسی شده است.

خلاصه‌ای از داستان و ساختار کلی آن و نیز بحثی کوتاه در باب سبک‌شناسی سه عنصری که می‌توان آن را سبک‌شناسی ساختاری نامید، درآمدی برای ورود به مبحث اصلی مقاله است.

در بررسی موضوع اصلی ابتدا «زبان» متن به مثابه ابزار ارتباطی جمال‌زاده که دارای ویژگی‌های منحصر به فردی است، مورد توجه قرار گرفته است. از آن پس جنبه‌های ادبی و زیبایی شناختی کار جمال‌زاده را به اختصار بررسی کرده‌ایم و برخی از عناصر بیانی پرکاربرد نظیر تشبیه، کنایه و تمثیل و تقابل‌های دوگانه را نمونه‌وار نشان داده‌ایم. سرانجام عنصر اندیشه مورد بحث قرار گرفته تا معلوم شود محتوای زبان خاص جمال‌زاده چیست و عنصر ادبیت با چه هدفی در «قلتشن دیوان» حضور یافته است.

اشاره به این مسأله ضرورت دارد که اگرچه هریک از سه عنصر ساختاری سبک جمال‌زاده در «قلتشن دیوان»، به صورت جداگانه طبقه بندی شده است، بی‌تردید این سه، سه عنصر یک نظام‌اند و هیچ یک بی‌دیگری قابلیّت ارائه‌ی سبک مشخص جمال‌زاده را ندارند.

در خلال این بررسی در می‌یابیم که عنصر «زبان» و «ادبیت» از عنصر اندیشه پیشی می‌گیرد و جمال‌زاده را به سلسله‌ی صورت گرایان متصل می‌نماید.

کلیدواژه: قلتشن دیوان، سبک، زبان، بیان، اندیشه

---

۱. دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد زنجان
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاد آزاد اسلامی واحد کرج

خلاصه‌ی داستان

«قلتشن دیوان» که در سال (۱۳۲۵ خورشیدی) به نگارش درآمد، یکی از بهترین داستان‌های جمال‌زاده است. او در این داستان به توصیف اوضاع و احوال مردم ایران در قالب بیان خاطرات دوران جوانی خود در تهران آن روزگار می‌پردازد.

در آغاز داستان در می‌یابیم که خانواده‌ی جمال‌زاده از اصفهان به تهران کوچ کرده‌اند و در کوچه‌ای بن بست در همسایگی پنج خانواده‌ی دیگر زندگی می‌کنند.

جمال‌زاده از میان این همسایگان دو شخصیت متضاد را برای روایت داستانش انتخاب می‌کند: «قلتشن دیوان» و «حاج شیخ». این دو از لحاظ جهان‌بینی، شخصیت و زندگی اجتماعی در مقابل هم قرار دارند و در تحلیل نهایی اصلی‌ترین تقابل ذهن بشر ؛ یعنی نگرش اهریمنی و اهورایی به زندگی را نمایش می‌دهند.

«قلتشن دیوان» شیّادی است که جامعه‌ی تباه در ازای کلاه برداری‌هایش به او پاداش می‌دهد. «حاج شیخ» اما کاسب کاری پرهیزکار و مشروطه‌خواه است که در یک دوره نیز به نمایندگی مجلس برگزیره شده ولی پس از مدتی کوتاه به دلیل نا هم خوانی با نمایندگان منفعت طلب، استعفا کرده است.

«حاج شیخ» وضع مالی خوبی ندارد و قادر به تأمین خواست‌های به حق زن و فرزندانش نیست و از این جهت سخت تحت فشار است. «قلتشن دیوان» با بهره‌گیری از این ضعف «حاج شیخ» او را فریب می‌دهد و موقعیّت اجتماعی او را با درگیر کردنش در احتکار قند به مثابهکی ار کالاهای مورد نیاز مردم آن روزگار، بدنام می‌کند.

«حاج شیخ» که قادر به مبارزه با «قلتشن دیوان» نیست و به دلیل رشوه‌خواری و سرسپردگی ارباب مطبوعات، نمی‌تواند حقیقت را از طریق روزنامه‌ها به گوش مردم برساند، در گوشه‌ی فقر و در نهایت گم نامی جان می‌سپارد.

امّا «قلتشن دیوان» که از طریق زد و بندهای سیاسی و احتکار و رشوه خواری به سود فراوانی دست یافته و به سلک بزرگان جامعه پیوسته است، به منظور عوام فریبی برای ایتام مدرسه می‌سازد و در جامعه‌ی ناسالم آن روزگار انسانی مردم دوست و وطن پرست معرفی می‌شود و وقتی می‌میرد با شکوه و جلال و به گونه‌ای رسمی به خاک سپرده می‌شود و مردم بی‌تمییز، از او به نیکی یاد می‌کنند.

ساختار داستان قلتشن دیوان

داستان «قلتشن دیوان» به رغم کشش‌هایش از منظر هنر داستان نویسی نقص‌هایی دارد. از آن میان می‌توان به نحوه‌ی روایت و شخصیّت پردازی منفرد جمال‌زاده در این داستان اشاره کرد. بنا به گفته‌ی میرعابدینی: «جمال‌زاده که نمی‌تواند قهرمانان داستان را در امتداد یکدیگر پیش برد و در هم ادغام کند، آن‌ها را به شکلی مجزا در کنار هم می‌گذارد و شرحی طولانی از هر کدام به دست می‌دهد. شخصیّت‌های داستان ضمن رودررویی با یکدیگر شکل نمی‌گیرند؛ بلکه نویسنده درباره‌ی تک تک آن‌ها و جدا از هم گزارش می‌دهد» (۱۳۸۷: ۱۶۷).

بنابراین گویی بیان درونمایه‌ی قصّه به مثابه یک مسأله‌ی اجتماعی، هدف نهایی اوست و به همین دلیل به شیوه‌ی داستان‌پردازی، کمتر اهمّیّت می‌دهد. زیرا نگاهی گذرا به این قصّه نشان می‌دهد که: «جمال‌زاده نویسنده‌ی «رئالیست» و ناقد اجتماع است، به این دلیل فردیّت آدم‌های داستانش با تیپ و محیط اجتماعی‌شان سخت آمیخته است؛ یعنی خلقیّات آنان بیش از روحیّاتشان مطرح است» (کاتوزیان، ۱۳۷۷: ۳۲۹). به سخن بهتر جمال‌زاده در این داستان نمی‌تواند میان صورت و محتوای کارش تعاملی هنری برقرار نماید.

اما به هر روی «قلتشن دیوان» بیانگر طرز تفکّر جمال‌زاده از مسایل اجتماعی است و این دریافت‌ها در زبان و بیان او بازتابیده است. بنابراین، به نظر می‌رسد این

اثر به دلیل زبان ویژه‌ای که در آن به کار گرفته شده، مورد مناسبی برای تحلیل سبک شناختی خواهد بود. از آن‌جا که این نوشته در سه سطح زبانی ادبی و فکری بررسی خواهد شد، اشارتی به این گونه از سبک‌شناسی به مثابه مبانی نظری و زمینه‌ی اصلی بحث ضرورت دارد. البته می‌کوشیم این سه عنصر سبک ساز را به گونه‌ای مستقل، اما در تعامل با هم بررسی کنیم. بنابراین از میان ویژگی‌های متفاوتی که در «قلتشن دیوان» دیده می‌شود، فقط برخی را که ارزش سبک شناختی دارند و در پدید آوردن سبک جمال‌زاده دخیلند، در صورتی که بسامد بالایی داشته باشند، معرفی خواهیم کرد.

نگاهی به سبک‌شناسی

اگر بتوان گفت سبک، شیوه‌ی خاص نویسنده در نوشتن یک اثر ادبی است، می‌توان از سبک جمال‌زاده در آثارش سخن گفت. اما برای این که سبک او را در قلتشن دیوان، عملاً نشان دهیم باید از روشی مناسب برای تحلیل سبکی این اثر استفاده کنیم. روش‌های سبک‌شناسی اساساً در دو گروه سنتی و جدید قرار می‌گیرند. در روش سنتی به رغم آن که ملک‌الشعرای بهار، آغازگر این راه، می‌گوید سبک عبارت از «روش خاص ادراک و بیان افکار به وسیله‌ی ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر» (۲۵۳۵: ص د) نویسنده است، تکیه بر عنصرهای سازنده‌ی زبان، بدنه‌ی اصلی سبک‌شناسی او را تشکیل می‌دهد و در کار او ادبیّت و اندیشه مورد توجه قرار نمی‌گیرد. در حالی که با پیدایش زبان شناسی نگاه محققان به سبک‌شناسی تغییر یافت و از آن پس زبان و کارکردهای متفاوت آن به مثابه خاستگاه کاربردهای فرا زبانی و نیز ابزار بیان اندیشه مورد توجه قرار گرفت. مثلاً شارل بالی، شاگرد فردینان دوسوسور بنیان‌گذار سبک‌شناسی جدید می‌گوید: «وظیفه‌ی سبک‌شناسی این است که ببیند در دوره‌ای معین، انواع سازه‌های بیان

کدام‌اند و احساس و اندیشه را چه‌گونه ابراز می‌دارند» (غیاثی، ۱۳۶۸: ۱۱). با توجه به این نگرش است که ما می‌پنداریم بررسی متن قلتشن دیوان در سه سطح زبانی، ادبی و فکری، روش مناسبی برای تحلیل سبکی این اثر خواهد بود.

سطح زبانی

در سطح زبانی روساخت نوشته بررسی می‌شود. بنابراین در این سطح با زبان نوشته سر و کار داریم و نشانه‌هایی که ابزار انتقال اندیشه و کارکردهای فرازبانی است مورد توجه قرار می‌گیرد. بررسی زبانی متن مقوله‌ای بسیار گسترده است و خود شامل سه سطح آوایی، لغوی و نحوی خواهد بود.

به سطح آوایی می‌توان سطح موسیقیایی متن نیز گفت زیرا در این مرحله متن را به لحاظ ابزارموسیقی آفرین بررسی می‌کنیم (شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۱۶).

استفاده از صنایع بدیع لفظی مانند سجع، جناس و انواع تکرار واج‌ها، یعنی هم حروفی، هم صدایی سبب ایجاد موسیقی درونی در متن می‌شود که البتّه این ویژگی برای ادبیات معاصر و مخصوصاً در نثر عیب به شمار می‌آید. زیرا اثر را از سادگی و روانی دور می‌کند.

در سطح لغوی یا سبک‌شناسی واژه‌ها، به چه گونگی کاربرد لغات در متن توجه می‌شود. از جمله مسایلی که در این مرحله مورد توجه قرار می‌گیرد می‌توان به ساخت واژه، دخیل بودن علاقه‌ی خاص نویسنده به استفاده از آن‌ها با بسامد بالا و... اشاره کرد.

در سطح نحوی یا سبک‌شناسی جمله نیز به سیاق عبارات و طرز جمله بندی نویسنده برای بیان اندیشه‌هایش توجه می‌شود. زیرا اندیشه‌ها با کلمات انتقال نمی‌یابند، بلکه جمله به مثابه یک واحد زبانی، وظیفه‌ی انتقال اندیشه را به عهده دارد. بنابراین ساختار جمله، کوتاهی، بلندی، دستورمندی یا نادستورمندی آن و...

در این انتقال نقش دارند. پس سبک‌شناس جمله را از این لحاظ بررسی می‌کند که بتواند نحوه‌ی انتقال فکر را نشان دهد.

سطح ادبی

توجه به بسامد لغاتی که در معانی ثانویّه به کار رفته‌اند و کارکردهای فرازبانی نوشته را نشان می‌دهد، هدف اصلی سبک‌شناسی در این مرحله است. در این سطح مسایل بیانی از قبیل تشبیه، استعاره، کنایه، وصف و تقابل و به طور کلی زبان ادبی اثر و خلاقیّت نویسنده در به کارگیری زبان، بررسی می‌شود.

سطح فکری

تحلیل و بررسی جزئیّاتی از قبیل احساسات مذهبی، خوش‌بینی و بدبینی و طرز تلقّی نویسنده از مسایلی نظیر مرگ، زندگی، عشق و نظایر این‌ها، در این سطح قرار می‌گیرد.

از مسایل دیگری که در این رده قرار دارد، «توجه به گفتمان‌هایی است که در طول تاریخ ادبیّات ایران مطرح بوده است، گفتمان‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی که در دوره‌ای مطرح بوده است» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۲۴).

از میان سه عنصر سبک‌ساز این اثر ابتدا به مسایل مربوط به زبان می‌پردازیم، زیرا ادبیّت و فکر متأخّراز زبان است و در آن باز می‌تابد.

۱ـ ویژگی‌های زبانی

«انسان موجودی است اجتماعی و نیازمند ایجاد پیوند میان خود و دیگران و زبان کاراترین ابزار پیوند اجتماعی انسان هاست. گذشته از نقش ارتباطی، زبان، نقش‌های دیگری نظیر نقش عاطفی، ابزار تفکّر منطقی بودن و زیبایی آفرینی را ایفا می‌کند.» (عقدایی، ۱۳۸۱: ۸)

با توجّه به این که انتقال پیام در ارتباط زبانی معمولاً در قالب جمله صورت می‌گیرد و جمله نیز از اجزای کوچک‌تری به نام واژه ساخته شده است، «در سبک‌شناسی نثر دقّت بر انواع واژه‌ها و جملات از مهم‌ترین عوامل است» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۷۴). از این‌رو بررسی ویژگی‌های زبانی در تعیین سبک شخصی نویسنده و شاعر، بسیار مهم و راهگشاست. به گونه‌ای که حتّی می‌توان این عمل را سبک‌شناسی واژه‌ها نامید. در بررسی ساختار زبانی متن قلتشن دیوان، عنصرهای زیر برجستگی چشم گیری دارند:

۱-۱ استفاده از لغات و ترکیبات عربی

می‌گویند «زبان عربی حکم انباری را دارد که فضلای پارسی‌دان و پارسی‌نویس هرگاه که از بیان معنایی به زبان پارسی در می‌مانند کلمه‌ی معادل عربی آن را از آن برگرفته به کار می‌برند و گاهی بر سبیل تفنّن و فضل فروشی الفاظ عرب را با پارسی درهم می‌آمیزند و از این اختلاط معجونی پیدا می‌شود که پارسی دوره‌ی اسلامی یا پارسی جدید خوانده می‌شود» (مشکور، ۱۳۵۰: ۳۱۶). جمال‌زاده هم با وجود این که بر عربی‌مآبی جناب شیخ در داستان «فارسی شکر است» خورده می‌گیرد، از این انبار غافل نمانده و خود از عناصر زبان عربی به فراوانی استفاده می‌کند و لغات و ترکیبات این زبان را مکرر در آثار خود به کار می‌برد. این کار او، به ویژه از آن جهت که برای این واژگان غالباً معادل‌های فارسی خوش‌ساخت و گویایی در زبان فارسی وجود دارد در خور تأمل است و گذشته از آن که می‌تواند عنصر سبکی کار او به شمار آید، نشان می‌دهد که نثر فارسی در عصر او هنوز از تاثیر عربی گرایی کاملاً رهایی نیافته است. نمونه‌های زیر دلیلی بر این مدعاست:

حسب‌المرسوم، بقیه‌السیف، استیصال، محضاً لله، العجله من اعمال الشیطان، کأن لم یکن، شیئاً مذکورا، خلد الله ملکه و سلطانه (جمال‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۶-۱۸-۷۴-۹۸-۱۲۷-۱۳۳-۱۳۹)

۱-۲ افراط در به کار بردن مترادف‌ها

استفاده از لغات عربی او را به مترادف آوری سوق می‌دهد. زیرا می‌دانیم که «آوردن لغات مترادف عمدتاً از وقتی رواج یافت که نفوذ لغات عربی در فارسی رو به تزاید گذاشت و نویسندگان در کنار لغات عربی معادل فارسی آن‌ها را هم جهت وضوح آوردند» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۸۴).

اگرچه که بسیاری از زوج‌های مترادف مثل ضوء و روشنی، دقیقاً هم معنی نیستند، به طور کلّی «آوردن لغات مترادف مخصوصاً در نثر معاصر جایز نیست، مگر آن جا که به قصد وضوح بیشتر، لازم باشد» (همان: ۱۸۴). در غیر این صورت سبب اطناب می‌گردد.

اما گویی جمال‌زاده خوش ندارد واژه‌ها را تنها به کار ببرد و اغلب آن‌ها را با صفی از مترادف‌ها همراه می‌کند. قابل ذکر است که در این کار به تناسب‌های لفظی میان واژگان توجه دارد. اما از این که این امر، وی را، حتی به بهره‌گیری فراوان و غیر لازم از لغات عربی بکشاند واهمه‌ای ندارد. مثال‌های زیر این مسأله را نشان می‌دهد:

سوغات و تحف، تعدّی و تجاوز، ساکت و صامت، معلوم و مبرهن (جمال‌زاده، ۱۳۸۸: ۳۵-۳۶-۵۲-۵۲)

۱-۳ اتباع

اتباع در لغت به معنی پس روی کردن، در پی رفتن و پیروی کردن است. اما در اصطلاح به کلمه‌ای اطلاق می‌شود که معنی خاصی ندارد و به همراه جفت خود بر زبان ما جاری می‌شود (دهخدا، ۱۳۲۵: ۹۸۸). بنابراین در ترکیب اتباعی یکی از جفت‌ها مهمل است. از آن جا که جمال‌زاده به زبان مردم می‌نویسد استفاده از اتباع در کار او بسامد بالایی دارد. در زیر نمونه‌هایی از آن ارائه می‌شود:

هارت و پورت، اخم و تخم، آب و تاب، هاج و واج، تک و توک، بقّال و چقّال، جیغ و ویغ، قر و فر، تغ ولغ، لب و لوچه (جمال‌زاده، ۱۳۸۸: ۲۱-۲۱-۵۲-۵۴-۵۸-۶۵-۹۸-۹۸-۱۲۵-۱۲۶)

۱-۴ به کارگیری واحد شمارش غیر متعارف

در تمام زبان‌ها برای شمارش تعداد یا اندازه و وزن اسامی معدود، از واحدهای مشخّصی که معمولاً همراه صفت شمارشی می‌آید استفاده می‌شود. مثلاً گفته می‌شود دو برگ کاغذ. گاهی نویسنده در استفاده از این واحدها که آن‌ها را «معدودهای کلی یا کلمات میانجی عدد و معدود یا رابطه‌های شمارشی و مقداری نامند» (نشاط، ۱۳۶۸: ۱۷۷). خروج از نرم زبان را نشان می‌دهد و به دلایل متفاوت، مثل طنز از آن استفاده می‌شود.

جمال‌زاده گاه واحدهای شمارشی را به شکل غیر متعارف به کار می‌گیرد. مثلاً از «رأس» که در زبان فارسی برای شمارش احشام به کار می‌رود در شمارش اسم‌های دیگر هم نظیر انسان و پشه، انگشت و اداره استفاده می‌کند و از واژه‌ی «مبلغی» و «مقداری» نیز برای شمارش چیزهای غیرقابل فروش استفاده می‌کند. در زیر برخی از این نمونه‌ها را می‌بینیم:

چند رأس اسب و مادیان و خدم و حشم، مبلغی نحوست، مبلغی به به و آفرین، مبلغی تعجّب، مبلغی بنّا و عمله. برای خود مقداری دعاگو و آتش بسیار تراشیده‌اند (همان: ۲۱-۵۵-۹۰-۹۲-۱۱۴-۱۳۴-۱۳۵).

۱-۵ جناس

جناس بر وزن فعال، مصدر دیگر باب مفاعله است. بنابراین جناس یعنی مجانست و با یکدیگر هم جنس بودن. در اصطلاح، جناس عبارت از به کاربردن واژگانی است که در تمام یا بخشی از واج‌های خود اشتراک داشته باشد (عقدایی، ۱۳۸۰: ۴۶).

استفاده از جناس که از صنایع بدیع لفظی است و سبب ایجاد موسیقی درونی در متن می‌شود، در ادبیّات معاصر به سبب دور کردن نوشته از سادگی، عیب محسوب می‌گردد. اما جمال‌زاده گه‌گاه از این عنصر موسیقی افزای کلام، در نوشته‌ای که نیازی به آن ندارد، استفاده می‌کند. نمونه‌های زیر از این دست است:

یأجوج و مأجوج، قیل و قال، یاری و یاوری، بی‌صدا و بی‌ندا، حیص و بیص، خیانت و جنایت (جمال‌زاده، ۱۳۸۸:۱۶ -۲۳-۲۴-۷۴-۱۰۹-۱۴۳).

۱-۶ اطناب و درازگویی

اطناب پرگویی و دراز کردن سخن است و در زبان عادی جایز نیست مگر آن که مستمع خالی‌الذّهن باشد، با این همه اطناب حدّی دارد و اگر از اندازه‌ی معینی در گذرد ملال آور می‌شود (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۷۲-۱۷۱).

می‌گویند: «یکی از اغراض اطناب می‌تواند زیبایی و هرچه بیشتر مخیّل کردن کلام باشد که در این صورت به وسیله‌ی صورخیال صورت می‌گیرد و اطناب مخیّل هنری پدید می‌آید» (همان، ۱۹۰-۱۸۹). اگر در نوع اخیر زیاده‌روی نشود به جا و زیبا خواهد بود. در آثار جمال‌زاده، اطناب یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های نثر اوست و شاید بهتر باشد بگوییم از عیب‌های رایج داستان‌نویسی وی نیز به شمار می‌رود، زیرا گاه بسیار ملال‌آور می‌شود.

در نمونه‌ی زیر به گونه‌ای نا لازم و بیش از حد به شرح دسته‌ی ترک‌ها که خود هم آن را زاید و روده درازی می‌داند، پرداخته و موضوع را بسط داده است:

> «حالا که صحبت از دسته‌ی ترک‌ها به میان آمده هرچند زائد است و حمل به روده‌درازی خواهد شد اجازه می‌خواهم چند کلمه‌ای در باب آن به عرض برسانم.
> دسته‌ی ترک‌ها که به دستیاری اهالی آذربایجان مقیم پایتخت تشکیل می‌یافت گرچه از حیث تشخّص و دستگاه به پای دسته‌های معروف از قبیل دسته‌ی حاجی نایب و دسته‌ی سنگلج و چاله میدان و غیره نمی‌رسید ولی از آن جایی که دسته‌ی بسیار موقّر

و سنگینی بود و واقعاً از روی ایمان و اخلاص و بی‌ریایی عزاداری می‌کرد دارای شهرت زیادی و طرف توجه عموم بود. اعضا و اجزای آن به استثنای عدّه‌ی انگشت شماری از نوکرباب و اهل در خانه و دربار عموماً همه تجّار و کاسب کارهای قبا دراز و ریش داری بودند با سرهای از بیخ تراشیده که جداً عزاداری می‌کردند و وقتی با آن سر و پاهای برهنه و سینه‌های چاک که جای پنج انگشت بر آن نقش بسته بود در حال سینه‌زدن و زنجیرزدن گریان و نوحه کنان در کمال طمأنینه و...» (جمال‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۶-۱۷)

در فقره‌ی زیر نیز به دلیل بسط موضوع در معرّفی شخصیّت، اطناب به وجود آمده است:

«قلتشن دیوان اسم با مسمّایی بود و صاحبش چنان که لابد خودتان حدس می‌زنید مرد سیاه توه‌ی چاق و بلند و سیبلوی آبله‌رویی بود با یک دنیا هارت و پورت و یک خروار اخم و تخم و یک عالم فیس و افاده و... تمام محلّه را تیول خود می‌دانست و نه حرف خودش، بلکه حرف نوکر و پیش خدمت بی‌ریش و حتی جلودار و مهترش در تمام آن کوچه و آن گذر و آن محله بدون هیچ مجوز و هیچ اسم و عنوان در رو داشت.» (همان، ۱۶)

۱-۷ به کار بردن افعال در وجه وصفی

«وجه وصفی یا فعل وصفی اسم مفعولی است که نقش فعل را بازی می‌کند و با فعلی دیگر که غالباً بعد از آن می‌آید و با آن معمولاً دارای مستندالیه واحدی است، هم نشین می‌گردد» (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۳۸۹). فعل وصفی، به دلیل آن که از تکرار فعل جلوگیری می‌کند و سبب تنوّع نوشته می‌شود، عنصری لازم به شمار می‌آید.

«در باب فعل وصفی و طرز به کار بردن آن میان دستورنویسان و ویراستاران، اتّفاق نظر وجود ندارد. مثلاً برخی معتقداند که نباید پس از فعل وصفی واو به کار رود، هرچند در افعال مکرر، بهتر است فعل اول را وصفی آوریم و البتّه جایز نیست

که بعد از وجه وصفی واو عطف آورده شود» (مشکور، ۱۳۵۰: ۳۱۶). اما برخی مثل دکتر فرشیدورد، استعمال یا عدم استعمال واو را پس از فعل وصفی خطا نمی‌دانند.

استفاده‌ی مکرر جمال‌زاده از فعل وصفی سبب می‌شود که آن را یکی از ویژگی‌های سبکی او به شمار آوریم و بپذیریم که صفت‌های مفعولی متعدد و پشت سر هم، نحوه‌ی خاصی از به کارگیری فعل وصفی را در آثار او به نمایش می‌گذارد. در نمونه‌های زیر دیده می‌شود که جمال‌زاده گاه پس از فعل وصفی واو به کار می‌برد و گاه آن را با مکث می‌آورد. امّا البته آن چه این کاربرد را برجسته می‌کند، تعداد آن‌هاست:

«تا وقتی یارو از ولنگاری خسته و چنته‌اش از ژاژخایی و گزاف‌گویی خالی نشده، ابداً از زشت و نیکو سخنی به زبان نیاورده، یکباره از شنیدن این اظهارات طاقتش طاق شده با حالی آشفته فریاد برآورد که این تهمت‌ها چیست به مردم می‌بندی»
(جمال‌زاده، ۱۳۸۸: ۵۲).

«عصرگاهان هنوز نیم ساعتی از روز باقی بود که قلتشن دیوان پس از حمام گرم و نرم و مشتمال مضبوطی موها را گلاب زده و سر و صورت را صفا داده، سرتا پا لباس‌های نو پوشیده، ارسی برقی بر پا کرده، عصای عاج سر طلا به دست گرفته، تمام نوکرهای خود را پشت سر انداخته، از منزل خود بیرون آمد.» (جمال‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۴۴)

۱-۸ بهره‌گیری از اصطلاحات عامیانه

اصطلاحات عامیانه تعبیرهایی است که مردم کوچه و بازار برای بیان ما فی‌الضمیر خود به کار می‌برند و عنصری از عنصرهای زبان محاوره به شمار می‌آید. جمال‌زاده در استفاده از اصطلاحات عامیانه، حد و مرزی نمی‌شناسد.

یوسفی می‌گوید: «ما همه مدیون جمال‌زاده‌ایم که توانست با استفاده از زبان زنده‌ی عامه‌ی مردم و ترکیب هنرمندانه‌ی آن با زبان ادبی که کاری ظریف و دشوار بود، نثری پر توان و گرم و حساس پدید آورد؛ نثری که داستان جدید فارسی

سخت به آن نیازمند بود» (۱۳۷۲: ۲۶۴). البتّه از کسی که داستان را «جعبه‌ی حبس صوت گفتار طبقات و دسته‌های مختلف یک ملت می‌داند»، (جمال‌زاده، ۱۳۸۹: ۱۹) عجیب نیست اگر جلوه‌های زبان عوام را در داستان‌های خود به نمایش بگذارد. بنابراین استفاده از واژگان و تعابیر عامیانه به دلیل بسامد بالایش، باید یکی از عنصرهای سبکی نثر جمال‌زاده به شمار آید و می‌تواند موضوع تحقیق‌های مفصّلی باشد. در این جا به ذکر چند نمونه اکتفا می‌کنیم:

سر و مرو گنده (جمال‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۸)، این سبیل‌ها را تو گور بگذارم (همان، ۲۱)، کاسه همسایگی (همان، ۲۷).

با این وضعی که من می‌بینم بهتر است اسم آن جا را بازار مکّاره‌ی غرض‌رانی و اَسباب وراجی و هوچیگری و کارخانه‌ی تدلیس و خر رنگ کنی و حراجگاه حقوق و آبروی ملت گذاشت. (همان، ۳۸)

رحمت به آن شیر پاکی که تو خورده‌ای. (همان، ۳۹)

های‌های کنان می‌گفت این هوچیگری‌ها را ببر خانه‌ی خاله‌ات به قاب بزن که این جا خریدار ندارد. (همان، ۴۹)

تف به صورت چون توآدم بی‌همه چیز از خدا نترسی. (همان، ۵۴)

به ذات پروردگار، نطق بکشی دک و پوزت را خرد و خمیر می‌کنم. (همان، ۷۸)

زنیکه تو فقط به فکر قر و فر و سر وسامان خودت هستی. (همان، ۹۸)

ای پدر سوخته‌ها خدا می‌داند باز چه زهر ماری داخل برنج کرده‌اید. (همان، ۱۵۹)

برای خود در مرکز مقداری دعاگو و آتش بیار تراشیده‌اند که از صبح تا شام برای آن‌ها مفت و مسلّم سگ دوی می‌کنند. (جمال‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۳۵)

۲ـ ویژگی‌های ادبی

از آنجا که داستان یک قالب ادبی به شمار می‌آید، استفاده از آرایش‌های کلامی در آن، اگر ضرورت داشته باشد، امکان‌پذیر است. بنابراین می‌توان از زیبایی آفرینی‌های جمال‌زاده هم به مثابه یکی از عنصرهای سبکی‌اش سخن گفت. البتّه

ناگفته پیداست که هر نویسنده‌ی صاحب سبکی برای بیان اندیشه‌هایش در خلال بهره‌گیری از زبانی خاص به برخی از صنایع متوسّل می‌شود واز آن‌ها، با بسامد بالایی، استفاده می‌کند. در «قلتشن دیوان» جمال‌زاده هم برخی صنایع به کار رفته است که در زیر نمونه‌هایی از آن‌ها را می‌بینیم:

۲-۱ کنایه

در اصطلاح دانش بیان، کنایه عبارت است از به کار بردن واژه، گروه یا جمله در معنای غیرقراردادیش به شرط آن که اراده‌ی معنای قراردادی آن نیز مجاز و ممکن باشد (عقدایی، ۱۳۸۱: ۱۸۶). کنایه محصول زندگی اجتماعی است و در جامعه شکل می‌گیرد و ریشه در عرف، عادت، مشاغل و ابزارهای زندگی و باورهای مردم دارد (همان، ۲۰۲). بنابراین استفاده از کنایه در آثار جمال‌زاده که اساساً با زبان مردم نوشته شده است، امری طبیعی به شمار می‌آید. در کاربرد گونه‌های مختلف کنایه، کنایه‌ی اسنادی در قلتشن دیوان بسامد بیشتری دارد:

سایه یکدیگر را به تیر می‌زدند. (جمال‌زاده، ۱۳۸۸: ۲۱)
رشته‌ی محبّتشان گره خورد. (همان، ۲۲)
به سیم آخر می‌زد. (همان، ۲۳)
آب‌ها از آسیاب افتاد (همان، ۲۳)
گردنشان از مو باریکتر می‌شود (همان، ۴۸)
پیوسته نانش در روغن بود. (همان، ۷۰)
هزار سال به هزار سال چنین پایی برای کسی نمی‌افت. (همان، ۹۶)
در هفت آسمان یک ستاره ندارد. (همان، ۹۶)
مثل همیشه بایستی پشت دست حسرت بگزد و سماق بمکد. (همان، ۱۲۵)
مهر سکوت بر لب ودهان آن‌ها زده است. (همان، ۱۳۱)
قاپ کوچک و بزرگشان را می‌دزدم ومحرم راز آنها گردیده با همه کاسه وکوزه یکی می‌شوم. (جمال‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۳۵)

۲-۲ تشبیه

تشبیه در لغت مانند کردن چیزی است به چیز دیگر در صفتی (معین، ۱۳۶۲: ۱۰۸۴). مقایسه و تشبیه میان اموری واقع می‌شود که از جهاتی مشترک واز جهت وجهاتی دیگر متفاوت باشند، بدیهی است که میان دو امر کاملاً یکسان تشبیه معنایی ندارد (عقدایی، ۱۳۸۱: ۲۳-۲۲).

تشبیه می‌تواند به صورت جمله یا ترکیب اضافی بیان شود. اما در کامل‌ترین شکل ساختاری خود چهار عضو دارد که به آن‌ها پایه‌های تشبیه گفته می‌شود و از پایه‌های چهارگانه، دو پایه یعنی مشبه و مشبهٌ به پایه‌های اصلی تشبیه را تشکیل می‌دهند. بنای هر تشبیهی بر این دو پایه استوار است (همان، ۲۵).

تشبیه به دلیل شیوعش در زبان، پیش از آن که عنصری زیبایی‌شناختی به شمار آید، ابزار زبانی برای ایجاد ارتباط خواهد بود و غالب مردم برای نزدیک کردن دریافته‌های خود به ذهن مخاطب از آن استفاده می‌کنند. جمال‌زاده هم به طریق اولی هر جا لازم باشد تصویری از ذهنیّت خود به خواننده القا کند، از این ابزار مفید استفاده می‌کند. به همین دلیل در تشبیهات جمال‌زاده سروکار ما بیشتر با مشبهٌ به محسوس است، یعنی تشبیه‌های حسّی که با حواس ظاهر قابل درک و دریافت است.

هم‌چنان‌که گفته شد هدف جمال‌زاده از به‌کارگیری تشبیه کمک به رسایی بیشتر پیام است. بنابراین گویی او برای رعایت مقتضای حال مخاطبان که بیشتر آنان مردم متوسط و عوام‌اند، از تشبیه استفاده می‌کند پس تشبیه در داستان‌های جمال‌زاده به خاطر تشبیه، یا برای زیبایی‌آفرینی صرف به کار نمی‌رود بلکه توضیح و تبیین مسایل از طریق ملموس کردن آنها هدف اصلی نویسنده است.

بدیهی است شرح وبیان مشبه، تنها به یاری مشبه بهی که خود در صفت یا صفاتی مشترک بر مشبه برتری داشته باشد ممکن است. گرچه در هر تشبیه

مبالغه‌ای وجود دارد، بی‌شک حالات عاطفی گوینده را باید از لابه‌لای همین مشبّه‌به‌های مبالغه‌آمیز یافت و به نیت او در به کارگیری تشبیه پی برد (همان، ۹۱). در زیر نمونه‌هایی از تشبیه را در «قلتشن دیوان» می‌بینیم. قطعاً می‌توان با تحلیل دقیق رابطه‌ی مشبه و مشبهٌ به ذهنیّت جمال‌زاده را بهتر درک کرد:

وصف قیافه استاد نوروز:

«مرد نازنینی بود دوزنه کمر چین و سرداری‌پوش با کلاه پوستی طاس شکمدار وخود او نیز شکم توغولی گردی داشت که از شکم کلاهش دست کمی نداشت و با آن قد خپه و صورت آبله زده‌ی سرخ و مدور که سیب دماوندی کرم زده‌ای را به خاطر می‌آورد می‌توان گفت که استاد خدا بیامرز رویهمرفته عبارت بوده از یک رشته دوایر قد و نیم قدی که بر یکدیگر سوار کرده باشند» (جمال‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۵).

وصف برای زشت نمایی:

در نمونه‌ی زیر کردار «قلتشن دیوان» وافراد نظیر وی، در برخورد با اشخاص مقتدرتر از خود توصیف می‌شود:

«جز أواز شرم انگیز «بله قربان» کلام دیگری که از تنبوشه‌ی نیم گرفته‌ی حلقومشان بیرون نمی‌آید که در گل ولای به غلتیدن و پیچیدن مشغول باشد.»
(جمال‌زاده، ۱۳۸۸: ۶۵)

بیان کمیت مشبه:

«قلتشن دیوان از شدت خشم وغضب رنگش مانند مرکّب سیاه شده بود.» (همان، ۷۸)

بیان حال مشبه:

«حاج شیخ مانند جوجه‌ای که بخواهند سر ببرند دست و پا می‌زد.» (همان، ۱۳۰)

۲-۳ فراوانی ترکیب‌های اضافی تشبیهی

هر اضافه‌ی تشبیهی، تشبیه بلیغی است که گوینده، با تصرف و اضافه کردن مشبهٌ به، به مشبه، آن را در ساختار ترکیب اضافی عرضه می‌کند (عقدایی، ۱۳۸۱:

۸۲). جمال‌زاده از این ساخت تشبیه هم برای انتقال از اندیشه‌هایش استفاده کرده است. در زیر نمونه‌هایی از آن را می‌بینیم:

سیلاب اشک، شیشه‌ی آبرو، کاسه‌ی چشم، سراچه‌ی دل، گنبد آسمان، شکوفه ستارگان، شکوفه‌ی لبخند، باران اشک، مهر سکوت (جمال‌زاده، ۱۳۸۸: ۲۳-۵۲-۶۴-۱۰۲-۱۰۳-۱۰۵).

۲-۴ استعاره

هر تشبیهی بر دو پایه‌ی مشبه و مشبهٌ به استوار است وحذف یکی از آن دو، تشبیه را به استعاره تبدیل می‌کند.

استعاره پدیده‌ای است زبانی که در آن واژه یا جمله‌ای در معنای غیر قراردادی اش با علاقه‌ی مشابهت به کار می‌رود. درک معنای قراردادی واژه یا جمله مبتنی بر پیوند میان لفظ و معنی وفضای حاکم بر گفتمان است.

در «قلتشن دیوان»، بیشتر از استعاره‌ی بالکنایه استفاده شده است. گفته‌اند: در استعاره‌ی بالکنایه مستعار ذکر می‌شود و به جای مستعارٌمنه محذوف می‌نشیند. قرینه‌ی این استعاره ذکر یکی از وابسته‌های مستعارٌ منه محذوف و نسبت دادن آن به مستعارٌ له است (عقدایی، ۱۳۸۱: ۸۲).

آن‌چه می‌تواند جانشین مستعارٌ منه یا مشبهٌ به محذوف باشد یا جاندار است یا غیر جاندار. اگر جاندار باشد انسان مدار(تشخیص) و یا حیوان مدار است و اگر غیر جاندار باشد مستعارٌ منه می‌تواند رستنی یا اشیای بی‌جان ومعانی مجرد باشد. (عقدایی، ۱۳۸۱: ۱۵۶-۱۵۹) در قلتشن دیوان گاهی با استعاره هم مواجه می‌شویم. در این جا به برخی از آنها اشاره می‌شود:

استعاره بالکنایه (تشخیص):

«تا کی که از قدیم‌الایام در خانه‌ی ما، در پای دیوار پشت کوچه نشانده بودند تنه‌ی کج ومعوج خود را... سینه‌کشان از دیوار وجرز وهزاره به کنگره بام رسانیده و... بازوهای بی‌شمار گره‌گره خود را بر زیر وزیر دیوار پیچیده» (جمال‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۵)

«آفتاب دل‌دل زنان با موهای آشفته وژولیده‌ی آتشین در پشت کوه پایین می‌رود.»

(همان، ۱۰۱)

«عقل از سر انسان پرواز می‌کند.» (همان، ۵۳)

۲-۵ ترکیب‌های اضافی استعاری

در این صورت همواره مضافٌ الیه، مستعارٌ له (مشبه) و مضاف از وابسته‌های مستعارٌ منه (مشبهٌ به) است که قرینه‌ی استعاره به شمار می‌آید (عقدایی، ۱۳۸۱: ۱۵۲) ترکیب‌های زیر اضافه استعاری‌اند:

دل زمین، دست روزگار، دهان اجل، (جمال‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۰۴-۱۳۴-۱۵۹).

۲-۶ امثال عامیانه:

مثل یا ضرب‌المثل‌ها گنجینه‌هایی از تجربه‌های طولانی قومی، نمونه‌هایی از اندیشه‌های سخته، مجموعه‌ای از فرهنگ فشرده‌ی مردم وحاصل خرد گروهی و نادره‌گویی فردی است. به همین دلیل مثل در میان مردم رواج ورونقی کم‌نظیر دارد (عقدایی، ۱۳۸۰: ۱۴۲).

ژرف‌ساخت مثل تشبیه است. بنابراین مثل یا در ساختار تشبیه مرکّب، به دلیل بودن طرفین در آن ویا در ساختار استعاره‌ی مرکب به دلیل حذف مشبه نموده می‌شود (همان، ۱۴۲).

جمال‌زاده با انتخاب زبان عامیانه ناچار از امثال عامیانه هم به فراوانی استفاده می‌کند. این استفاده در حدّی است که می‌توان آن را یکی از نشانه‌های سبکی آثار او به شمار آورد. با توجه به کاربرد فراوان امثال عامیانه در قصه‌های جمال‌زاده می‌توان بر آن بود که او طی سالیان متمادی به گرد آوردن وحفظ کردن امثال مشغول بوده وآن را به یکی از مشغله‌های ذهنی خود تبدیل کرده است. زیرا دیده می‌شود که می‌توان به آسانی این امثال را در سطحی وسیع به کار گیرد.

در این جا فقط به برخی از امثال قلتشن دیوان اشاره می‌شود:

باید قطار قطار خر آورده و رسوایی بار کرد. (جمال‌زاده، ۱۳۸۸: ۲۲)
مشت نمونه‌ی خروار است. (همان، ۱۴)
موشک در سوراخ نمی‌رفت جاروب هم به دمش بست. (همان، ۴۴)
مویی از خرس کندن غنیمت است. (همان، ۵۱)
موش چیست که کله و پاچه‌اش باشد، سگ چیست که پشمش باشد. (همان، ۵۱)
دیگی که برای من نجوشد سر سگ توش بجوشد. (همان، ۶۸)
در کار خیر حاجت هیچ استخاره نیست. (همان، ۹۵)
جیب خالی پز عالی. (همان، ۹۷)
گز نکرده پاره کردن. (همان، ۹۷)
بز را غم جان است و قصاب را غم دنبه. (همان، ۹۹)
چیزی نمانده بود که از هول حلیم تو دیگ بیفتی. (همان، ۹۹)
رویش رو نبود سنگ پا بود. (همان، ۱۱۶)

۲-۷ تنسیق الصّفات:

«تنسیق الصّفات آن است که برای یک چیز صفات متوالی پی در پی بیاورند» (همایی، ۱۳۵۴: ۲۹۲). بنابراین هنگامی که نویسنده صفات متعدد و متنوع کسی یا چیزی را، برای معرفی بهتر موصوف، برمی‌شمارد، این آرایش زبانی شکل می‌گیرد.

جمال‌زاده در شخصیّت‌پردازی از این روش بدیعی بسیار بهره جسته است که یکی از دلایل اطناب ممل در نثرپردازی او شمرده می‌شود. در زیر به آوردن چند نمونه بسنده می‌کنیم:

عمو ترکه مردی بود بلند قد ولباده پوش و ساکت و صامت و تسبیح به دست.
(جمال‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۵۲)

بی‌بی‌حمیده بیوه‌زن چاق و چله‌ی خوش‌سیما وخوش قلب وخونگرم و خوش زبانی بود.
(همان، ۲۰)

حاج‌شیخ آدمی بود نیک‌نفس و خیرخواه و دست و دل‌باز، محبوب خالق و مطبوع خلق.
(همان، ۳۰)

۲-۸ تلمیح:

تلمیح در لغت به معنای نگاه کردن به چیزی واشاره کردن به سوی چیزی است و در اصطلاح فن بدیع عبارت است از این که «اشاره شود در طی کلام به آیه‌ای از قرآن یا حدیث یا شعر مشهور یا مثلی مشهور یا قصه‌ی معهود، بدون ذکر آن‌ها» (تقوی، ۱۳۶۳: ۲۵۹).

جمال‌زاده از آن جا که در خانواده‌ای مذهبی رشد یافته، با قرآن وحدیث آشنا بوده است و بسیاری از آیات واحادیث را در ذهن داشته و به مناسبت‌های مختلف از آن‌ها استفاده کرده است.

از این گذشته، او با تاریخ و فرهنگ و ادب فارسی هم مأنوس بوده و گزینه‌هایی از این مجموعه‌ی فرهنگی را در گنجینه‌ی خاطر محفوظ داشته است. به همین دلیل است که در نوشته‌های جمال‌زاده اشارات زیادی به حوادث و پدیده‌های اساطیری، تاریخی و اجتماعی و آیات و احادیث وجود دارد. نمونه‌های زیر بیانگر این مدعاست:

«طولی نکشید که با این قد دراز در نظر ما کودکان خردسال یأجوج و مأجوجی حکم عوج بن عنق را پیدا نمود و به همین ملاحظه مجبور بودیم از او حساب ببریم و حرفش را گوش بدهیم.» (جمال‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۶)

«با وجود آن همه متانت و خدا ترسی که از صفات ممتازه‌ی او بود این ملجمی از آب درمی‌آمد که شمر ذی‌الجوشن جلودارش نبود.» (جمال‌زاده، ۱۳۸۸: ۲۲)

«موقعی که ملت برای گرفتن مشروطه در سفارت انگلیس بست نشسته بودند...» (همان، ۳۲)

«می‌گوید خداوند قضا و بلا را از جان خود و اهل و عیال آن مسلمانی دور کند که به خاطر دست بریده‌ی سقای دشت کربلا و جگر زهر چشیده‌ی ضامن غریبان به من و به هفت سر اولاد صغیر من ترحّم نموده یک لقمه نان در کنار سفره‌ی من بگذارد.» (همان، ۱۰۴)

- «تو با آن همه ادعای مسلمانی معلوم می‌شود به «الناس مسلطون علی انفسهم و اموالهم» معتقد نیستی» (همان، ۱۲۸). «مردم بر جان و مال خویش سلطه و اختیار دارند.» (حدیث نبوی)

- «ممدوح را در جود و سخا تالی حاتم طایی و در علم و درایت استاد لقمان و بوذرجمهر خواند.» (همان، ۱۴۰)

۳ـ ویژگی‌های فکری

اندیشه‌ی بنیادین داستان قلتشن دیوان حول محور خصوصیت‌های متقابل دو شخصیت اصلی آن می‌چرخد و هر مسأله‌ی فکری دیگری که در این داستان مطرح شده، به نوعی با این تقابل اصلی مرتبط است و از آن می‌زاید.

شاید بتوان برآن بود که جمال‌زاده حاج شیخ را خلق می‌کند تا تمامی انسانی‌های پاک دلی را که در آرزوی برپایی عدالت، راستی و قانون مداری بوده‌اند، از طریق او معرفی کند و در برابر اینان کسانی را قرار می‌دهد که قلتشن دیوان نماینده‌ی ایشان است و به چیزی جز منافع خود، حتی به قیمت نابود کردن مردم ستمدیده و مظلوم، نمی‌اندیشند.

جمال‌زاده در یک جا این اندیشه کلی خود را با تکیه بر رفتارهای متقابل مشروطه خواهان و مخالفان آنان بیان می‌کند.

۳-۱ اندیشه‌های سیاسی:

از آنجا که ضربات مهلکی از دوره‌ی نابه‌سامان مشروطیت به خانواده‌ی جمال‌زاده وارد آمده، این نویسنده تصاویر ناخوشایندی از ساختار اجتماعی و سیاسی ایران در ذهن دارد که بخشی از آن در این داستان نموده می‌شود. جامعه‌ای که او تصویر می‌کند محل جولان افراد ظالم و نیرنگ‌باز و منفعت‌طلبی است که برای سود بیش‌تر، افراد پایبند به اصول اخلاقی و قوانین اجتماعی را نابود می‌کنند.

جمال‌زاده در قلتشن دیوان اندیشه‌های اجتماعی وسیاسی خود را با توجه به چنین شرایطی بیان کرده است زیرا او پرورش یافته‌ی دوره‌ای است که مردم در صدد بهبود نابسامانی‌ها و رفع بی‌عدالتی‌ها برآمده بودند. بنابراین در این عصر هم موضوعات در خور انتقاد فراوان است و هم شکست مبارزات نافرجام در ایجاد آزادی و برابری، اسباب سرخوردگی مبارزان را فراهم آورده است. این ناتوانی حق در برابر باطل دل‌های اندیشه وران و آزادی خواهان را از اندوه وحسرت انباشته بود و زمینه را برای واقعیت‌های اجتماعی فراهم می‌ساخت.

در نمونه‌ی زیر جمال‌زاده ناتوانی سیاست‌مداران را در اداره‌ی مملکت بازگو می‌کند و از آن جا که بخشی از این ناتوانی به مجلس باز می‌گردد، وکیلان را به باد انتقاد می‌گیرد و می‌گوید تنها سرمایه‌ی وکلا هوچیگری است و اینان تمام فکر و ذکرشان این است که هرچه بیشتر به پا و پاچه‌ی بندگان خدا بپرند و هرچه زودتر کیسه وجیب خود را پر کنند. به باور او وجود چنین افرادی در عرصه‌ی سیاست، سبب شده است که انقلاب مشروطیت با شکست مواجه شود و قدرت مجدداً در دست حاکمان فاسد و عمالشان متمرکز شود. به گفته‌ی او:

> «خدا می‌داند این جماعتی که خود را وکلا و نمایندگان قوم و ملت می‌خوانند و ادعای پاسبانی حقوق مملکت را دارند به هر فکری هستند غیر از فکر ملک و ملت. اسم این‌جا را مجلس گذاشته‌اند و صدا را کلفت کرده و با تبختر و طمطراق تمام می‌گویند این‌جا خانه‌ی امید است ولی خدا گواه است که اسم این‌جا را باید خانه‌ی ناامیدی ملت گذاشت... بهتر است اسم آن‌جا را بازار مکاره‌ی غرض‌رانی و آسیاب وراجی و هوچیگری و کارخانه‌ی تدلیس و خر رنگ‌کنی و حراجگاه حقوق و آبروی ملت گذاشت.» (جمال‌زاده، ۱۳۸۸: ۳۸)

در نمونه‌ی زیر هم به مسأله‌ی مشروطیت پرداخته، می‌افزاید:

«الان سال‌ها از عمر مشروطیت گذشته است باز همان آش است و همان کاسه و تنها فرق معامله این است که رنگ آش و کاسه شاید اندکی تغییر کرده باشد والا باز همان آش تلخ و شور سابق است و همان کاسه‌ی مو برداشته و بندزده‌ای که روز به روز بیشتر درز بر می‌دارد و بیم آن می‌رود که عاقبت روزی شکاف بردارد و یک سره در هم بشکند.» (همان، ۱۰۸-۱۰۹)

۲-۳ اندیشه‌ی اجتماعی:

در جامعه‌ی تباه عصر جمال‌زاده، اندیشه‌های سیاسی خطا که از طریق وابستگان به قدرت‌های بیگانه اعمال می‌گردد، بر تمام شئون اجتماعی اثر می‌گذارد، یکی از مسایلی که می‌تواند این تباهی را نشان دهد، طرز رفتار روزنامه‌نگاران وابسته است. در این عصر مطبوعات وابسته به قدرت حاکم بودند و فقط خواسته‌ی آنان را درج می‌کردند. بنابراین مجالی برای بازگو کردن رویدادهای ضدحکومتی و بیان واقعیت‌های موجود باقی نمی‌ماند. جمال‌زاده در زیر به این مسأله اشاره کرده است و می‌نویسد:

«فردا تمام روزنامه‌های طهران پر بود از ستایش و تمایش قلتشن دیوان او را سرمشق قرار داده به هزار زبان افراد ملت را تشویق و تحریض می‌نمودند که در زمینه‌ی خدمتگزاری و نوع‌پرستی به این یگانه مرد وطن‌پرست که هرگز مادر گیتی چون او را نزاییده تأسی بجویند.» (جمال‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۴۰)

۳-۳ اندیشه‌ی فلسفی:

جمال‌زاده فلسفی‌اندیش نیست. امّا دست‌کم در جایی که از مرگ دو شخصیت اصلی داستانش سخن می‌گوید، سخن او رنگ فلسفی به خود می‌گیرد. او با تصویر کردن مرگ «قلتشن دیوان» نشان می‌دهد که «اوّلاً مرگ حقیقتی است بزرگ که غالب و مغلوب نمی‌شناسد و ثانیاً با تأمل بر مرگ «حاج شیخ» و «قلتشن دیوان» و

برخورد زندگی و مردم عصر با این رویداد حقیقی، این نکته را آشکار می‌سازد که مرگ از منظر بازماندگان چیزی جز بررسی کارنامه‌ی زندگی آدمیان نیست» (عقدایی، ۱۳۸۸: ۴۷).

جمال‌زاده با بیان مرگ بی‌سر و صدای قلتشن دیوان که شاید نه خودش و نه اطرافیانش باور نداشتند که او هم مثل دیگران خواهد مرد، حقیقت مرگ را آشکار می‌سازد:

> «پیشخدمت هرقدر سرفه کرد و حضرت اجل گفت سرکارخان بیدار نشد. بر جسارت افزوده نزدیک‌تر رفت و دست برد که او را بیدار سازد... یارو مرده بود. همان مرغ اجلی که روزی بر سر حاج شیخ سقط فروش فرود آمد بر سر حضرت اجل آقای افراسیاب خان قلتشن دیوان نشسته است.» (جمال‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۶۰)

امّا مهم‌تر از مرگ قلتشن دیوان نشان دادن داوری خطای مردم در باب شخصیّت این عنصر تباه کار است و آن چه سبب تأمل می‌شود، صحنه‌های به خاک‌سپاری این دو و مراسمی است که برای آنان برپا می‌شود.

۴-۳ استفاده از تناقض، تقابل و تضاد، برای شناساندن امور:

بی‌تردید بخشی از اندیشه‌های جمال‌زاده را باید در تضادها و تقابل‌های متن جُست. در زیر برخی از این تقابل‌ها را می‌بینیم:

«در برابر هم قراردادن عمارت قلتشن دیوان با شهر قحطی زده» (همان، ۱۴۲- ۱۴۶)

«قیاس عیّاشی‌های سیاسیّون در عمارت قلتشن دیوان با مرگ کودکان یتیم در اثر فقر و ناداری» (همان، ۴۷-۱۵۳)

«سنجیدن مراسم خاکسپاری حاج شیخ مرتضی با مراسم خاکسپاری قلتشن دیوان» (جمال‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۶۱)

«مقایسه سنگ قبر گران‌بهای قلتشن دیوان با آجرقبر حاج شیخ مرتضی» (همان، ۱۶۲)

«قیاس بازتاب مرگ شیخ مرتضی در جراید با بازتاب مرگ قلتشن دیوان و نشان دادن مظلومیّت حاج شیخ» (همان، ۱۳۳-۱۳۴-۱۶۱-۱۶۲)

۵-۳ اندیشه‌های فرهنگی:

برای جلوگیری از اطاله‌ی کلام، در این‌جا به یکی از مسایل فرهنگی متن اشاره می‌کنیم. در این فقره جمال‌زاده چهره حقیقی مردم کوچه‌ای را که می‌توانند نماینده‌ی تمام مردم ایران باشند، به دور از هر وابستگی‌ای، تصویر می‌کند تا عنصرهای ریشه‌دار فرهنگی ایران را نشان دهد. او با پرداختن به روابط فرهنگی و اجتماعی اهل کوچه بیان می‌دارد که با همه‌ی اختلافاتی که افراد از نظر ثروت و مقام و اصل و نسب داشتند در کارها یگانگی را پیشه گرفته بودند و چنین یگانگی و وحدت را برای کشور خود نیز آرزو می‌کردند. این وفاق و هم دلی تا بدان جا بود که:

«زن‌ها وسمه را با هم می‌کشیدند، لباس را باهم می‌بریدند و می‌دوختند، برنج را با هم پاک می‌کردند، رشته‌ی آش را با هم می‌بریدند... و فی‌الواقع به معنی حقیقی با هم خواهرخوانده و غمخوار یکدیگر بودند. مردها هم از زن‌ها در این زمینه عقب نبودند...»

(جمال‌زاده، ۱۳۸۸: ۲۸-۲۷)

جمال‌زاده در این بخش از داستان و البته در جاهای دیگر، به نحوه‌ی زیست مردم، شکل درونی خانه‌ها و بخش‌های آن غذا خوردن، زینت کردن زنان، برپایی مراسم شادی و عزا و چگونگی اجرای مراسم سینه و زنجیر زنی و... اشاره کرده است.

نتیجه‌گیری

با توجه به آن چه گفته شد، در می‌یابیم که:

۱ـ جمال‌زاده از زبان و بیان ویژه‌ای برای روایت داستانش استفاده می‌کند. این زبان که به وسیله‌ی خود او به ادبیات داستانی ما راه می‌یابد، سرشار از عنصرهای

زبان محاوره است و در مجموع پیش از جمال‌زاده به این صورت به کار گرفته نشده است.

۲ـ توجه بیش از حدّ جمال‌زاده به این زبان سبب شده است که فراموش کند داستان او محتوایی دارد که باید در این صورت زبانی ریخته و ارائه شود.

۳ـ او از عنصرهای فرازبانی هم در داستان استفاده می‌کند. با توجّه به اطلاعاتی که به دست آورده‌ایم، بسامد اصطلاحات عامیانه، امثال و کنایات به نسبت عنصرهای دیگر چشم‌گیرتر است.

۴ـ اندیشه جمال‌زاده برجستگی و تازگی ندارد. از این مهم‌تر این که او تحلیل‌گر مسایل نیست و به انتقاد کردن از آنها رضایت می‌دهد. امّا به هر روی او مهم‌ترین مسایل عصرش را که حول انقلاب مشروطیّت و وابستگی حکومت به بیگانگان می‌چرخد و نیز تأثیر سیاست‌های غلط عصرش را بر زندگی مردم با قلم توانایش تصویر می‌کند.

منابع

۱. بهار، محمدتقی، ۱۳۸۲، سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی، ج ۲، چاپ نهم، انتشارات امیرکبیر.

۲. ـــــــــــ ۲۵۳۵، سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی، چاپ چهارم، تهران، انتشارات پرستو.

۳. تقوی، سید نصرالله، ۱۳۶۳، هنجار گفتار، چاپ دوم، اصفهان، انتشارات فرهنگسرای اصفهان.

۴. جمال‌زاده، محمدعلی، ۱۳۸۹، یکی بود و یکی نبود، چاپ ششم، تهران، انتشارات سخن.

۵. ـــــــــــ ۱۳۸۸، قلتشن دیوان، چاپ سوم، تهران، انتشارات سخن.

۶. دهخدا، علی‌اکبر، ۱۳۲۵، لغت‌نامه، ج ۲، چاپ اول، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

۷. شمیسا، سیروس، ۱۳۷۲، نگاهی تازه به بدیع، چاپ هفتم، تهران، انتشارات فردوس.

۸. ـــــــــــ ۱۳۸۷، سبک‌شناسی نثر، چاپ دوازدهم، تهران، انتشارات میترا.

۹. ـــــــــــ ۱۳۸۶، معانی، چاپ اول، تهران، انتشارات میترا.

۱۰. ـــــــــــ ۱۳۸۸، کلیات سبک‌شناسی، چاپ سوم، تهران، انتشارات میترا.

۱۱. عقدایی، تورج، ۱۳۸۱، نقش خیال، چاپ اول، زنجان، انتشارات نیکان کتاب.

۱۲. ـــــــــــ ۱۳۸۰، بدیع در شعر فارسی، چاپ اول، زنجان، انتشارات نیکان کتاب.

۱۳. غیاثی، محمدتقی، ۱۳۶۸، درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری، چاپ اول، تهران، انتشارات شعله‌ی اندیشه.

۱۴. فرشیدورد، خسرو، ۱۳۸۲، دستور مفصل امروز، چاپ اول، تهران، انتشارات سخن.

۱۵. مشکور، محمدجواد، ۱۳۵۰، دستورنامه در صرف و نحو زبان فارسی، چاپ هفتم، تهران، موسسه‌ی مطبوعاتی شرق.

۱۶. معین، محمد، ۱۳۶۲، فرهنگ فارسی، ج ۱، تهران، انتشارات امیرکبیر.

۱۷. میرعابدینی، حسن، ۱۳۸۷، صد سال داستان‌نویسی ایران، ج (اول و دوم)، چاپ پنجم، تهران، انتشارات چشمه.

۱۸. نشاط، سید محمود، ۱۳۶۸، شمار و مقدار در زبان فارسی، چاپ اول، تهران، انتشارات امیرکبیر.

۱۹. همایی، جلال‌الدین، ۱۳۵۴، فنون بلاغت و صناعات ادبی، نوبت چاپ ندارد، تهران، دانشگاه سپاهیان انقلاب ایران.

۲۰. همایون کاتوزیان، محمدعلی، ۱۳۷۷، پایان کار سیدمحمدعلی جمال‌زاده، یادنامه محمدعلی جمال‌زاده، به اهتمام علی دهباشی، چاپ اول، تهران، نشر ثالث.

۲۱. یوسفی، غلامحسین، ۱۳۷۲، دیدار با اهل قلم، ج ۲، چاپ چهارم، تهران، انتشارات علمی.

مقاله

۱. عقدایی، تورج، جامعه‌شناسی ادبیات در قلتشن دیوان جمال‌زاده، مجله‌ی دهخدا، فصل‌نامه‌ی تخصصی زبان و ادبیات فارسی، سال اول، شماره‌ی ۲، پاییز ۱۳۸۸.