خوانش نمادین غرب در داستان‌های "فارسی شکر است" از محمد علی جمال زاده و " قندیل ام هاشم " از یحیی حقی

رضا ناظمیان[1]

چکیده

محمد علی جمال زاده و یحیی حقی در ادبیات فارسی و عربی از پشگامان داستان‌نویسی بویژه داستان کوتاه به شمار می-روند. اگر چه میان این دو نویسنده پیوند و ارتباطی نبوده است، اما هم زمانی میان آن دو باعث شده است که مضمون و محتوای داستان‌هایشان تا حدودی به هم نزدیک شود. موضوع محوری که در داستان «فارسی شکر است» از جمال‌زاده و «قندیل ام هاشم» ـ چلچراغ حضرت زینب ـ از یحیی حقی به چشم می‌خورد، مسئله‌ی رویارویی شرق و غرب است. در واقع، نویسندگان برآنند تا بی‌هویتی فرهنگی را به خوانندگان گوشزد کرده و دست کشیدن از سنت‌های شرقی و جایگزین کردن آنها با جلوه‌های تمدن غرب را نقد کند. اگر چه این دو نویسنده در پایان به مصالحه شرق و غرب رسیده‌اند اما شیفتگی اولیه مردم شرق نسبت به ظواهر تمدن مادی و فرنگی‌مآبی را به خوبی به تصویر کشیده‌اند. این مقاله در پی آن است که نمادهای مهم این دو داستان را رمزگشایی کرده و جلوه‌های رویارویی شرق و غرب را نشان بدهد. بعلاوه، عناصر برجسته داستانی همچون شخصیت، زاویه دید، صحنه و درون‌مایه و نیز محورهای اصلی مضمون داستان‌ها را بکاود. دین، جنسیت، زبان، لباس و نماد از محورهای اصلی مورد بحث در این مقاله است.

کلید واژه ها: یحیی حقی، جمال‌زاده، غرب و شرق، زبان.

۱- دانشیار دانشگاه علامه طباطبایی reza_nazemian2003@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۴/۹/۲۲ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۵/۲/۲۲

مقدمه

موضوع شرق و غرب و رویارویی آنها و در نگاهی وسیع‌تر، برخورد یا گفت و گوی تمدن‌ها از مفاهیم مطرح در جامعه امروز است. «شرق و غرب علاوه بر آن که دو قطب وجودی و دو نماد متافیزیکی دارند از دو معنای جغرافیایی و فرهنگی نیز برخوردارند. شرق و غرب و تقابل آنها ابعاد بسیار وسیع و گسترده‌ای دارد. غرب و شرق به عنوان دو اردوگاه در مقابل هم هستند با دو ایدئولوژی مختلف» (اعوانی، ۱۳۸۲، ۱۸).

در شرایط کنونی «به جای آن که به جنبه‌ی عقلانی و چاره‌جویی عقلانی مسئله‌ی شرق و غرب توجه شود بیشتر به جنبه‌ی احساساتی و ارزشیابی آن به صورت خوب و بد پرداخته می‌شود. بنابراین طبیعی است که این موضوع به ارزشیابی سطحی در قلمرو سیاسی، فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی منحصر شود و در محدوده‌ی کنش و واکنش‌هایی از دو طرف شرق و غرب باقی بماند» (فلاطوری، ۱۳۸۵، ۱۰۰۳). مسئله غرب‌گرایی یا غرب‌گریزی از موضوعاتی است که همواره در ادبیات داستانی کشورهای مشرق زمین از جمله ایران و مصر مطرح بوده است.

دو کشور ایران و مصر به دلیل سابقه درخشان فرهنگی و تمدنی و نیز بافت جمعیتی و تفاوت-هایی که با دیگر کشورهای منطقه دارند، در بسیاری از زمینه‌های اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و بخصوص فرهنگی، همواره متاثر از غرب بوده‌اند و رویارویی فرهنگ‌ها از چالش‌های بزرگ این دو کشور بوده است. چندی از نویسندگان این دو کشور که هم زمان با ورود فرهنگ غرب به سایر جوامع و سیطره آن می‌زیسته‌اند، در آثار خود به بررسی تاثیر غرب و چگونگی نمود آن در جامعه پرداخته و در نهایت، به این مسئله توجه داشته‌اند که جامعه در تقابل و رویارویی با این فرهنگ، چه راهکاری را باید در پیش بگیرد.

بیان مسئله: در این مقاله، داستان‌های «فارسی شکر است» از محمد علی جمال‌زاده و «قندیل ام هاشم» ـ چلچراغ حضرت زینب ـ از یحیی حقی که نمونه‌ی بارز این گونه داستان‌نویسی در دو کشور ایران و مصر می باشند، انتخاب و به صورت تطبیقی به بررسی و تحلیل آن‌ها

پرداخته شده و در نهایت، چگونگی نمود فرهنگ غرب در این دو داستان و راهی را که هر دو نویسنده در تقابل با این فرهنگ در پیش می‌گیرند بررسی شده است. راهکارهایی که هریک از نویسندگان داستان برای چالش غرب‌گرایی و فرنگی‌مآبی مطرح می‌کنند در حقیقت، نشانگر روحیات مردم و فرهنگ حاکم بر آن کشور است. اما قبل از این که به سراغ این دو نویسنده رفته و به بررسی داستان آن‌ها پرداخته شود، روند داستان نویسی نوین و داستان کوتاه در این دو کشور مورد بررسی قرار می گیرد، زیرا جمال زاده و یحیی حقی هر دو از سردمداران داستان نویسی مخصوصا داستان کوتاه در کشورهای خود می باشند.

پیشینه پژوهش: در باره داستان فارسی شکر است، نقد و تحلیل‌های متعددی نوشته شده که از آن جمله می‌توان به: آتش سودا (۱۳۸۱) و مشتاق مهر و همکار (۱۳۸۷) و سپانلو (۱۳۸۱) اشاره کرد که بیشتر به عناصر داستان و تکنیک‌های آن پرداخته‌اند. در حالی که مقاله حاضر با تأکید بر صحنه داستان، محور گرایش به غرب و تقابل آن با شرق را برجسته کرده است. الراعی (بی‌تا) و النساج (۱۹۸۲) و خضر (۱۹۸۷) نیز اندیشه حاکم بر «قندیل ام هاشم» را به طور کلی نقد کرده‌اند. در باره رویارویی شرق و غرب نیز مقالات و پژوهش‌هایی نوشته شده است ولی تا آنجا که نگارنده تحقیق کرده است بررسی تطبیقی این دو اثر سابقه‌ای ندارد.

شیوه پژوهش: روش پژوهش کتابخانه‌ای است و بر مبنای توصیف و تحلیل انجام می‌گیرد. به این صورت که با بررسی دو داستان و آثاری که در نقد و تحلیل این دو داستان نوشته شده است محورهای مورد بحث انتخاب می‌شود و سپس تحلیل‌های نو به آنها افزوده شده و برجسته می‌گردد.

نثر فنی تا داستان در ایران

نثر نویسی در ایران نیز همانند جهان عرب در سده های پیشین در تنگنای مرزهای کلام، فلسفه و تاریخ و یا افسانه های کوتاه اخلاقی و حکایت محصور شده بود و پسندیده‌ترین فرم آن، نثر مسجع یا عناصر موزون بود. «رونق و رواج داستان نویسی از یک طرف به دلیل ارزش

های تفننی و سرگرمی باب طبع خوانندگان مشتاق قرار گرفت و از دیگر سو در بوته نقد محفل ادیبانی محافظه کار افتاد که در مقام پاسداران سنت کهن، خویشتن را ملزم به دفاع و پشتیبانی از مبارزه با تاثیرات نامطلوب این نوع روندها می پنداشتند» (آژند،۱۳۸۳ش، ۷۶ – ۷۷). ایرانیان به سبب جنگ‌ها و نیز به دلیل روابط سیاسی تجاری و فرهنگی که با کشورهای اروپایی داشتند با تمدن غرب آشنایی یافتند و فرهنگ غربی به ایران راه یافت.« این جنبش ها و کوشش ها سبب گردید که نثری ساده و پر مایه بوجود آمد به طوری که از اوایل قرن سیزدهم تا کنون زبان و نثر فارسی هیچ گاه چنین پختگی و کمالی بخود ندیده است. موضوعات و مضامینی که در نوشته های فارسی به کار می رفت در انواع مسائل ادبی، علمی سیاسی اجتماعی و هنری تنوع بسیار یافت و آثار با ارزشی در این قبیل زمینه ها به فارسی فراهم گشت» (سعیدیان،۱۳۷۴، ۳۰۵ – ۳۰۶ با تصرف). به طور کلی دوران طولانی سلطنت ناصر الدین شاه و وقوع انقلاب مشروطه در یک دهه پس از فوت وی، مصادف است با ظهور تدریجی ادبیات داستانی نوین در ایران. داستان‌نویسان ایران را می‌توان به سه نسل متفاوت تقسسیم کرد:

۱- **نسل پیشگامان**: درمیان عوامل مهم و بسیار اساسی در مسیر توسعه ی رمان باید از روزنامه ها و میراث ترجمه های اولیه ادبیات اروپایی بالاخص فرانسه نام برد.بسیاری از شخصیت های ادبی برجسته ی آن زمان از قبیل علی اکبر دهخدا، محمد تقی بهار، محمد علی بهار، محمد علی فروغی، محمد قزوینی یا خود روزنامه نگار و سردبیر بوده‌اند و یا مقالاتی با نقش تعیین کننده در مجلات رایج آن دوران ارائه می دادند (یاوری،۱۳۸۲، ۵۸ - ۵۹) در این برهه، رمان های اجتماعی رونق زیادی یافت. این رمان متاثر از رمان نویسهای اروپایی در وهله اول به توصیف شرایط اجتماعی پرداخت و زن و شهرنشینی، محور اصلی داستان بود. از نویسندگان این دوره می توان به محمد مسعود محمد حجازی اشاره کرد (همان، ۶۱ - ۶۲)

۲- **نسل میانه**: این نسل بین دو واقعه‌ی تاریخی خطیر که پیامدهای ژرفی در ذهن تاریخی ملت نهاد واقع شده است یعنی کودتای ۱۳۳۲ش که منجر به سقوط دولت محمد مصدق

گردید و انقلاب ۱۳۵۷ش که عصر پهلوی را پایان بخشید. «این دوره که شاهد تحولات پر هیاهوی فرهنگی و ادبی بود با دو رویکرد ادبی غالب و متعارض مشخص می‌شود: یکی تجددگرایی و دیگری مردم محوری. نویسندگان تجددگرا، تقیدات رئالیسم اجتماعی را بالاخص در آثار مردم گرا کنار نهاده و مبارزه بر سر تصریح برداشت های رایج التزام آور در ادبیات آن ایام را پی گرفتند. در میان نویسندگان این نسل که اساسا در موضوعات سیاسی و اجتماعی قلم می‌زدند جلال آل احمد چهره ای بسیار بارز است» (نک: یاوری،۱۳۸۲، ۶۸ – ۷۵)

۳- **نسل پس از انقلاب اسلامی**: اولین آثار داستانی پس از انقلاب از سوی نویسندگان شناخته شده‌ی پیشین نظیر فصیح ، دولت آبادی ، گلشیری و میرصادقی به رشته‌ی تحریر درآمد. بیشتر رمانها و داستانهای کوتاه در این دوره نوشته شد. نوشته های این دوره طیف وسیعی را شامل می‌شود . از مشاجرات قلمی و شدید انقلابی و توصیف زندان و شکنجه گرفته تا انواع خفیف تری چون قصه های پلیسی.

ناگفته نماند داستان کوتاه در ایران با مجموعه «یکی بود یکی نبود» محمد علی جمال زاده آغاز شد و با اولین داستان‌های کوتاه صادق هدایت ادامه یافته و قدرت گرفت. «ویژگی بارز ادبیات داستانی در دوره آغازین، توجه خاص به سبکها و تکنیکهای داستان سرایی است. غالب داستانهای این دوره بر مصایب مردانی بی مقدار و ضد قهرمان تاکید دارد. آنها از ظلم و تعدی رژیم حاکم انتقاد داشته و از رنج وفقر دامن گیر توده‌ی مردم، چهره ای پریشان را ترسیم می کنند» (نک: میرصادقی،۱۳۸۲، ۹۳ – ۱۰۵).

سیر تحول داستان در مصر

داستان کوتاه در جهان عرب در شکل هنری آن در ابتدای قرن بیستم در کشور مصر ظاهر شد، اما پیش از این تاریخ، هواداران ادبیات قدیم از عنوان داستان کوتاه برای تمثیل‌ها و مقامه‌ها و.. استفاده می‌کردند. از جمله‌ی عواملی که باعث چنین موضع گیری شده بود این بود که داستان

کوتاه ابتدا به منظور سرگرمی و یا به عنوان وعظ و اندرز در مجلات چاپ می‌شد و بعضی از مجلات، عنوان طنز یا سرگرمی را به بخش داستان کوتاه می دادند. ترجمه‌ی داستان نیز از قاعده و قانون خاصی تبعیت نمی‌کرد و بیشتر جنبه‌ی تجاری داشت و داستان‌ها متناسب با سلیقه و ذوق خوانندگان انتخاب و ترجمه می‌شد. در ترجمه‌های اولیه نثری مسجع به روش نثر مقامه-ها و طریقه‌ی روایت آنها به کار گرفته می‌شد این روش کم کم و با ظهور افرادی چون منفلوطی کنار گذاشته شد و بعد از آن تحصیل کردگان دانشگاهی چون مازنی، طه حسین و دیگر کسانی که ادبیات غرب را به طور عمیق مطالعه کرده بودند، ترجمه‌ای نزدیکتر به زبان مبدأ ارائه دادند، به طور کلی جنبش ترجمه نقش مهمی درایجاد نوعی درک عمومی از داستان و آماده سازی نثر ادبی به عنوان بستری مناسب جهت زبان داستانی داشت (نک: نساج، ۱۹۸۷، ۱۷؛ خضر، بی تا، ۲۴). روزنامه‌ها و مجلات نیز که ارمغان غرب بودند نقش مهمی در آشنایی خوانندگان با این قالب ادبی و گسترش آن داشتند چرا که «به چاپ ترجمه‌ی آثار داستان نویسان غربی و انتشار داستان‌های نویسندگان جوان همت گماشتند» (نساج،۱۹۸۷، ۱۷۶).

در چنین شرایطی طبیعی بود که آشنایی با ادبیات غرب و تکنیک‌های داستانی نویسندگان بزرگ غربی، تأثیر زیادی در شیوه و سبک داستان نویسان عرب پیدا کند به گونه‌ایی که هریک از نویسندگان عرب، یک نویسنده‌ی غربی را الگو قرار داده بود. گفتنی است که بسیاری از منتقدان، جنبش‌های ملی و آگاهی نویسندگان از واقعیت‌های اجتماعی و سیاسی سرزمینشان را عامل مهم پیدایش داستان کوتاه می‌دانند و معتقدند پیدایش مکتب جدید داستان نویسی توسط محمد تیمور، عیسی عبید، یحیی حقی و طاهر لاشین و در تأثیرپذیری مستقیم از جنبش‌های ملی و روشن شدن شعله‌های انقلاب ۱۹۱۹ میلادی صورت پذیرفت.(نک: ابوعوف،۱۹۷۷، ۵). البته باید تأثیرپذیری در تکنیک و سبک داستان‌نویسی را از گرفتن انگیزه و درون‌مایه نوشتن داستان جدا کرد و سرچشمه تکنیک و سبک را غرب، و عامل جسارت و انگیزه داستان نویسی را جنبش‌های ملی دانست.

گرایش‌های فکری در داستان‌نویسی مصر

بعد از انقلاب ۱۹۱۹م با شکوفایی نهضت مطبوعات و بیداری فکری مردم، رویکردهای خواستار تغییرات و اصلاحات ادبی قوت گرفت و نویسندگان از ادبیات رمانتیک فاصله گرفته و به متن جامعه آمدند و از مردم و مسایل طبقات فرودست جامعه نوشتند و سبک رئالیسم قوت گرفت. همزمان با واقع‌گرایی، «فلسفه و علوم معاصر بخصوص روان شناسی و روان کاوی در داستان‌های این نوییسندگان تاثیر به سزایی گذاشته بود» (کامبل، ۱۹۶۶، ۶۴). در دهه‌ی شصت میلادی شرایط سیاسی و اجتماعی و اقتصادی، جامعه را وارد مرحله‌ی جدیدی کرد و «توجه به امور رعیت و روستائیان و به تصویر کشیدن قضایای آنان و همین طور اوضاع طبقه‌ی کارگر در آثار نویسندگانی چون یوسف سباعی، عبدالرحمن بدوی و یوسف ادریس و محمد عبدالحلیم عبدالله ظاهر شد» (نساج،۱۹۸۷، ۳۷ – ۳۶).

مسایل فکری و فلسفی پیرامون وجود و عدم و دین و دنیا از جمله مواردی بود که بعد از دهه‌ی شصت مورد توجه نویسندگان بود و «علاوه برواقع گرایی، گرایشاتی چون سوررئالیسم در آثار نویسندگانی چون نجیب محفوظ، نعیم عطیه و ادوار خراط دیده می‌شود».(همان، ۷۲). «داستان کوتاه مصری با الهام از هنرهایی چون موسیقی و نقاشی و با به کارگیری زبانی شعر گونه توانست به مقیاس جهانی داستان نزدیک شود».(کامبل، ۱۹۶۶، ۷۰)

یحیی حقی

یحیی حقی در سال ۱۹۰۵ م در خانواده‌ی مذهبی و ادب دوست به دنیا آمد.وی در رشته حقوق تحصیل کرد و سپس به مدت دو سال در یکی از روستاهای منطقه منفلوط مشغول به کار شد. طی این دوره از نزدیک با روستائیان و زندگی آنها آشنا شد که حاصل این ارتباط دو مجموعه داستانی به نام «خلّیها علی الله» (او را به خدا واگذار کن) و «دماء و طین» (خون و گِل) بود. وی بعد از آن وارد کارهای دیپلماتیک شده و به کشورهای دیگر اعزام شد و در این دوره بود که سبک داستان نویسی او شکل گرفت و به عنوان نویسنده ی توانای داستان کوتاه مطرح شد.وی با آثار داستانی و کتابهای خود در زمینه نقد داستان، نقش بارزی در رشد ادبیات داستانی داشت.وی حدود هفتصد مقاله در مطبوعات مطرح مصر نوشت. مهمترین مجموعه‌های داستانی

او «امّ العواجز» (مادر پیرزنان) و «عنتر و جولیت» (عنتره و ژولیت) است. شاید مهم‌ترین داستان بلندش «بوسطجی» (پستچی) باشد که در سال ۱۹۴۶م موفق به کسب جایزه داستان مصر شد. وی در سال ۱۹۹۷م دار فانی را وداع گفت.(نک: حقی،۲۰۰۰، مقدمه)

قندیل امّ هاشم:

قندیل ام هاشم ـ چلچراغ آرامگاه حضرت زینب ـ مشهرترین اثر یحیی حقی است که مورد توجه و تحقق بسیاری از ناقدان معاصر عرب قرار گرفته است. حقی این اثر مشهور خود را که به صورت نمادین به رویارویی فرهنگ و اندیشه و سنت‌های شرقی با تکنیک و دانش و فرهنگ تساهل غرب می‌پردازد در سال ۱۹۴۰م تالیف کرد. محور این داستان، دین و باورهای دینی مردم مصر است که در تقابل با علم و تکنولوژی غرب قرار گرفته و با مصالحه بین آن دو پایان می‌پذیرد.

محمد علی جمال زاده

سید محمد جمال زاده بنیان گذار داستان کوتاه در ایران و یکی از برجسته ترین داستان نویسان معاصر در سال (۱۲۷۱ش_۱۸۹۲م) در اصفهان به دنیا آمد. وی تحصیلات متوسطه خود را در ۱۲۸۱ش در مدرسه‌ای کاتولیک در نزدیکی بیروت که توسط مبلغان مسیحی اداره می شد آغاز کرد و پس از آن ابتدا اقامتی کوتاه در مصر داشت و سپس به فرانسه و سرانجام به سویس رفت ودر آن جا در دانشگاه لوزان به تحصیل حقوق پرداخت. جمال زاده همزمان با جنگ جهانی اول به گروه ملی‌گرایان ایرانی در برلین پیوست. در همین سالها با مطبوعات همکاری می‌کرد و مطالب خود را به چاپ می‌رساند. کار داستان نویسی جمال زاده با انتشار « فارسی شکر است » آغاز شد. «دوری وی از ایران موجب شد تا نارساییهای بزرگی در ساختار نوشتاری‌اش پدید آید زیرا همچنان به شیوه ی دوره ی مشروطیت می‌نوشت و از دگرگونی های فراوانی که در ساختار زبان و گویش فارسی رخ داده بود دور مانده بود» (نک: پارسی نژاد، ۱۳۸۱: ۳۷ -۴۱).

فارسی شکر است

کار داستان نویسی جمال زاده با انتشار "فارسی شکر است" آغاز شد. این نخستین داستان کوتاه دوران جدیدی بودکه موفقیتی بزرگ کسب کرد. این داستان همراه پنج داستان کوتاه دیگر در سال ۱۳۰۰ ه.ش در مجموعه‌ی مشهور یکی بود یکی نبود منتشر شد. محور این داستان، زبان است و نویسنده سعی دارد آثار منفی درآمیختگی زبانی و بی‌هویتی فرهنگی را به خوانندگان گوشزد کرده و فرنگی‌مآبی را نقد کند.

خلاصه داستان قندیل ام هاشم:

حوادث داستان قندیل ام هاشم پیرامون خانواده شیخ رجب است. خانواده ایی که از روستا عازم قاهره شده و در محله «سیده زینب» (آرامگاه حضرت زینب که در مصر، ام هاشم نام دارد) مستقر می شوند. شیخ رجب دارای سه فرزند پسر است که پسر بزرگش را بدون این که درسش را در مکتب خانه تمام کند با خود به دکان می برد تا به او کمک کند، اما پسر دوم برای ادامه ی تحصیل راهی الازهر می شود. پسر سوم اسماعیل به مدرسه می‌رود و هر سال با رتبه‌ی اول قبول می شود. شخصیت او تا حد زیادی تحت تاثیر مکانی بود که در آنجا زندگی می کرد یعنی محله ی سیده زینب. این محله به وجود مسجد سیده زینب متبرک شده بود. اطراف این مسجد فروشندگان دوره گرد مشغول کسب درآمد بودند. اسماعیل با مسجد سیده زینب و بانی آن شیخ دردیری که مسئول دادن روغن ام هاشم به مردم بود، روغنی که شفایی برای همه ی دردها و بیماری هاست، الفتی عجیب پیدا کرده و هرشب بعد از نماز عشاء به دیدار او می رفت.

شیخ رجب به پیشنهاد یکی از دوستان، تصمیم می گیرد اسماعیل را برای تحصیل در رشته پزشکی راهی انگلستان کند. اما قبل از رفتن دختر عمویش را به عقد او در می آورند. رفتن اسماعیل به انگلستان مسیر زندگی او را به کلی تغییر می دهد. در آنجاست که او دین و عقائد خود را به فراموشی می‌سپارد و به بی عفتی کشیده می‌شود. در آنجاست که با ماری آشنا شد و ماری ریشه ی ایمان به دین را در قلب اسماعیل خشکاند و به جای آن درخت تنومند ایمان به علم را در آن پروراند. اسماعیل به دنبال ازدواج اما ماری به دنبال دوستی گذراست. اسماعیل از

راه اسکندریه به مصر باز می گردد. شب هنگام وقت خوابیدن، مادر از فاطمه می خواهد که روغن ام هاشم را بیاورد تا در چشمانش بریزد شاید دردش آرام بگیرد. در اینجاست که اسماعیل همچون آتش شعله ور می شود. اسماعیل شیشه ی روغن را از دست مادرش می گیرد و آن را به بیرون پرتاب می کند، سپس تصمیم می گیرد ریشه ی جهل و نادانی را نابود کند، حتی اگر در این مسیر جان خود را از دست بدهد. پس عصای پدر را برداشته و به سوی مسجد می‌رود تا چلچراغ را که در نظر او ریشه ی جهل و نادانی است نابود کند. اسماعیل به مسجد وارد می شود. به طرف چلچراغ می‌رود و با ضربه‌ای آن را می‌شکند و بعد از آن بیهوش بر زمین می‌افتد. سیل عظیم جمعیت بر سر آن ریخته و او را به باد کتک می‌گیرند و اگر شیخ دردیری نبود محال بود که جان سالم به در ببرد. اسماعیل پس از چند روز استراحت و بدون اینکه با کسی صحبتی بکند تصمیم می‌گیرد که چشمان فاطمه را عمل کند اما نه تنها بهبودی نصیب چشمان فاطمه نمی‌شود بلکه روز به روز چشمانش بدتر می شود. اسماعیل به فکر فرو می‌رود که چرا در این عمل موفقیتی نصیب او نشده است، درحالی که در اروپا هر روزه چنین عمل‌هایی با موفقیت انجام می‌شود.

اسماعیل پس از اینکه بهبودی را در چشمان فاطمه مشاهده نکرد، خانه را ترک می‌کند و در یک پانسیون که متعلق به یک زن یونانی است مستقر می‌شود. در تمام این مدت اسماعیل به خود و مصر می‌اندیشد. از دور به تماشای خانه پدر می‌رود تا شاید چهره‌ی فاطمه را ببیند. شب قدر فرا می‌رسد، او آن را درک می‌کند. به مسجد می‌رود و تحت تأثیر روحانیت حاکم بر مسجد قرار گرفته و از آن لحظه تصمیم می‌گیرد که با همراهی علم و ایمان، مردم خود را از دام جهالت رهایی بخشد. شیشه‌ای روغن از شیخ دردیری می‌گیرد و چشمان فاطمه را این بار با تکیه به علم و ایمان عمل می‌کند. فاطمه سلامتی خود را به دست می آورد. اسماعیل که در محله فقیرنشین به مداوای بیماران مشغول شده است، با فاطمه ازدواج کرده و صاحب پنج پسر و شش دختر می‌شود (حقی، ۲۰۰۰، ۵۹ - ۱۱۹).

خلاصه داستان فارسی شکر است

راوی داستان پس از پنج سال زندگی در خارج به ایران باز می گردد و به بندر انزلی مـی رسـد دو مامور حکومتی به سر وقت او می آیند و با توجه به کلاه فرنگی وی درباره ملیتش شک می کنند. عجالتا او را در دخمه‌ای تاریک واقع در پشت گمرکخانه می‌اندازند تـا تحقیقـات لازمـه به عمل آید. وی از گفتگوی با مردم کربانجی در می‌یابد که در تهران نزاع شاه و مجلـس بـالا گرفته و دستور ویژه ای مبنی بر مراقبت از مسافران به بندر رسیده و به همین دلیـل مـامور فـوق العاده ای از رشت به انزلی فرستاده شده است و سخت گیری بیشتری اعمال می کند.

در دخمه، دو نفر دیگر ـ یک شیخ و یک فرنگی مآب ـ حضور دارنـد. راوی مـی خواهـد سـر صحبت را با آنان باز کند که در باز می شود و جوانی عامی را به درون سلول می‌اندازند. معلوم می‌شود مامور مخصوص این جوان را به بهانه آنکه مدتی نزد یک قفقازی نوکر بوده اسـت بـه زندان انداخته و با این کار خواسته از مردم انزلی زهر چشم بگیرد. جوانک که رمضان نام دارد با دیدن کلاه فرنگی راوی به خیال آنکه او ایرانی نیست از صحبت با او چشم می پوشد. ایرانی فرنگی مآب نیز برای او قابل اعتماد نیست، از این رو نزد شیخ می‌رود و از او می‌پرسد که چـرا به زندان افتاده است. جواب شیخ، معجونی غریـب از واژه هـای فارسـی و بیشـتر عربـی اسـت. رمضان که خیری از شیخ ندیده و از زبان او چیزی نفهمیده است ناچار به سـراغ فرنگـی مـآب می رود، فرنگی مآب نیز در پاسخ وی جملاتی که وفور واژه های فرنگی آن را نامفهوم کـرده است بر زبان می آورد. رمضان از ترس به پشت دخمه می‌رود و بنای نالـه و فریـاد مـی‌گـذارد. راوی که دلش برای رمضان سوخته به سراغ او می رود و با فارسی «راستا حسـینی» بـا او سـخن می گوید. رمضان از اینکه فـردی همزبـان خـود یافتـه، شـادمان مـی‌شـود .راوی بـرای رمضـان توضیح می‌دهد که دو نفر دیگر نیز دیوانه نیستندو زبان آنها نیز فارسی است، امـا رمضـان بـاور نمی کند.

در همین احوال است که در محبس باز می‌شود و زندانی ها آزاد می‌شوند، اما در همـین حـین جوان دیگری که لهجه فارسی او آمیخته با زبان اسلامبولی است وارد زنـدان مـی شـود. معلـوم

می شود مامور مخصوص صبح عوض شده است و مامور جدید برای اثبات اقتدار خود رشته های مامور قبلی را پنبه کرده است. راوی، شیخ و فرنگی مآب درشکه ای به مقصد رشت کرایه می‌کنند و در راه مامور جدیدی را می بینند که عازم انزلی است و از این اوضاع نابسامان می خندد (آتش سودا، ۱۳۸۱، ۱۳۱).

عناصر برجسته‌ی دو داستان

شخصیت: به نظر می‌رسد جمال‌زاده و حقی علاقه‌ی خاصی به شخصیت دارند ولی تفاوت شخصیت‌هایشان این است که انسان های ساختهٔ جمال‌زاده شخصیت نیستند، تیپ‌اند. «شخصیت، دارای ویژگی‌هایی هویتی است و ما می‌توانیم آنان را در کوچه و بازار ببینیم. شخصیت دارای عنصر غافلگیری است و می‌تواند با یک تصمیم ناگهانی ما را شگفت‌زده کند. امّا تیپ نوعی شخصیت ساده و مسطح است که رفتارهایش قابل پیش بینی است و معمولا خصوصیات یک طبقه از جامعه به اغراق‌شده در او نهاده شده است» (نک: مشتاق مهر و همکار، ۱۳۸۷، ۱۴۹) جمال‌زاده در صفات و ویژگی‌های شخصیت هایش اغراق کرده و باعث شده آنان غیر واقعی و باور نکردنی شوند که البته این کار را آگاهانه انجام داده است. به عنوان مثال، لحن شیخ یا فرنگی مآب با اغراق توصیف شده است، در حالی که شخصیت‌های داستان حقی کاملا واقعی هستند و شاید پس از گذشت حدود هفت دهه از چاپ داستان، هنوز هم بتوان این شخصیت‌ها را در مصر دید. اما از سوی دیگر، پرداختن به مردم عامی و واگویه مسایل و مشکلات و رؤیاهای آنان، ویژگی هر دو نویسنده است.

شخصیت های داستان فارسی شکر است عبارت است: راوی، جوانک کلاه نمدی یا رمضان، فرنگی مآب و آخوند. شخصیت اصلی داستان که راوی هم است در تمام روابط و حوادث داستان با نقشی عمیق حضور دارد. اوست که معرف دیگران نیز هست شخصیت ها در این داستان از طریق خصایص ظاهری و گاه باطنی توصیف می شوند. اما یحیی حقی برای شخصیت پردازی بیشتر به ذهن شخصیت ها نفوذ کرده است و با ذکر تک گویی ها و افکار

ایشان پرده از عقیده و گفتمان آن ها بر می دارد، حتی از دید آن ها مناظر اطرافشان را توصیف می کند، و به این واسطه مخاطب را با نگاه آنها آشنا می کند.

شخصیت‌ها در داستان جمال‌زاده ایستا هستند و در روند گسترش داستان تغییری ایجاد نمی-کنند. شخصیت، حادثه نمی‌آفریند، بلکه این نویسنده است که به تشریح و تفسیر آنها می-پردازد و «خصوصیات شخصیت ها را با چاشنی طنز و درشت نمایی درمی‌آمیزد و به وسیله‌ی طنز، معایب و زشتی های اجتماعی را تذکر می دهد. جمال زاده در این داستان به خوی و خصلت ظاهری بیش از روانکاوی و نقب زدن به درون آنها توجه داشته است» (همان، ۱۵۲)

اما شخصیت اصلی رمان قندیل ام هاشم یک قهرمان به معنی کلاسیک آن است، چرا که پس از کشمکش‌های فراوان اقدام به تغییر داستان به سنت ها و آداب و رسوم جامعه‌ی خویش می کند و تا حد زیادی هم در این راستا موفق می شود، حتی در انتهای داستان به سبک رمانس-های قدیمی که قهرمان سالها درخوشی و خرمی کنار محبوب خویش می زیست، با فاطمه ازدواج می‌کند و از او صاحب فرزندان بسیار می‌شود. شخصیت های فرعی در رمان قندیل ام هاشم از یک استقلال نسبی برخوردارند، بدین معنی که هر یک برای خود گفتمانی مستقل دارند و معمولا همه‌ی شخصیت ها به جز ماری تا پایان داستان همراه شخصیت اصلی می‌مانند. «در رمان قندیل ام هاشم شخصیت های فرعی به نحوی شخصیت پردازی شده‌اند که تناسبی بین حالت بیرونی و جایگاهشان و بین تفکر و گفتمانشان ایجاد شده است» (الراعی، بی‌تا، ۱۶۶). در رمان قندیل ام هاشم تنها شخصیت پیچیده داستان شخصیت اسماعیل است و شخصیت های دیگر همچون فاطمه و ماری و شیخ دردیری، شخصیت های ثابت و ساده‌ای هستند که یک طرز فکر یا گرایش خاصی را به نمایش می‌گذارند. در رابطه با شخصیت اسماعیل نویسنده می‌کوشد که در کنار اوصاف خارجی شخصیت درونی او را به تصویر کشد و تکیه اش نیز بر شخصیت درونی اوست و سعی می‌کند که این روستا زاده را با دیدی واقع گرایانه مورد تحلیل قرار دهد.

زاویه دید: داستان قندیل از طریق دانای کل یا زاویه سوم شخص مطرح شده است و تنها در مواضعی بسیار محدود، راوی که همان برادرزاده‌ی اسماعیل است اظهار وجود می‌کند و از طرفی دیگر راوی به راحتی به ذهن شخصیت ها نفوذ کرده و از احساسات و عقاید آن ها پرده بر می دارد، حتی به ذکر تک گویی‌های آنان می پردازد که بالطبع قبول آنها از طریق سوم شخص غیر ممکن به نظر می‌رسد. شاید دلیل روایت داستان‌هایی از این دست از زاویه‌ی دید سوم شخص، این است که نویسندگان این قبیل رمان ها نمی‌خواهند خوانندگان بین آن‌ها و شخصیت اصلی داستان هم ذات پنداری کنند یا به عبارت دیگر راوی متکلم را همان نویسنده قلمداد کند، زیرا حوادث این گونه داستان ها در بیشتر موارد، شرم انگیز است.

اما جمال زاده داستان خود را از نظر گاه اول شخص نوشته است. انتخاب راوی اول شخص باعث شده است که صمیمیت بیشتری در متن احساس شود. من راوی در داستان های 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 داستان های جمالزاده محسوس است چنانکه گویی راوی روبروی خواننده نشسته است و آماده است تا به پرسش های احتمالی او پاسخ دهد» (بهار لو، ۱۳۷۸، ۴۸).

«راوی فارسی شکر است نیز از چنین قدرت مافوق بشری بی بهره نیست، او چنانکه در داستان می‌بینیم از همه چیز و همه جا با خبر است» (آتش سودا،۱۳۸۱، ۱۳۴). همین عامل ناظر بودن راوی بر همه حوادث و رخدادها و به دلخواه خود در بستر زمان پیش بردن، حال و هوایی سنتی به داستان بخشیده است. «با توجه به قرائنی که در داستان فارسی شکر است به همانی راوی و نویسنده پی می‌بریم یعنی راوی همان محمد علی جمال زاده است» (مشتاق مهر و همکار، ۱۳۸۷، ۱۵۴، با تصرف).

به طور کلی هر دو داستان یک زاویه دید دارند و در واقع، یک صدا در داستان شنیده می‌شود که می‌تواند نشانگر تک‌صدایی در جامعه استبدادزده باشد.

صحنه: مکان در قندیل ام هاشم محله سیده زینب است که حوادث اصلی در این مکان اتفاق می‌افتد. این مکان در حقیقت، نماد اندیشه‌ی نویسنده داستان است، زیرا وقتی «قندیل» یا چلچراغ، نماد باورهای مردم می‌شود همه حوادث و رشد جسمی و تغییرات روحی قهرمان داستان نیز باید در محله سیده زینب اتفاق بیفتد. انتخاب یک آرامگاه مذهبی به عنوان مکان اصلی که همه چیز به آن ختم می‌شود انتخابی هوشمندانه از سوی نویسنده داستان است چرا که او می‌خواهد علم و تخصص و دانش نوین را در دل دین و باورهای دینی معنا کند.

از سوی دیگر، صحنه **در** داستان جمال‌زاده، ابتدا بندرگاه بندر انزلی است که پس از زندانی شدن راوی، از بندرگاه به زندان تغییر پیدا می‌کند و تمام گفتکوها در همان زندان رخ می دهد. در واقع، قصد نویسنده آن است که کشورش را یک زندان بزرگ قلمداد کند که وضع آشفته کشور، پس از برقراری مشروطه و انبوه آزادی خواهان و مشروطه طلبان نشان داده شده است. پی در پی عوض شدن مسئول زندان نیز می‌تواند نشانگر تغییر مداوم رهبری کشور و سیاست-های آن باشد. این زندان را می‌توان زندان زبان نیز تفسیر کرد که چهارگوشه‌ی آن را دیوارهای زبان‌های خارجی (فرانسه، انگلیسی، عربی، ترکی اسلامبولی) محصور کرده‌اند. رمضان یا همان شخص عامی تلاش می‌کند از این زندان بیرون رود و سرانجام راوی که تحصیل‌کرده غرب است راهی را جلوی پایش می‌گشاید که همان بازگشت به زبان مردم کوچه و بازار است که به دور از تکلّف می‌تواند استواری و پویایی را همزمان داشته باشد.

درون مایه داستان: درون مایه‌ی داستان فارسی شکر است از عنوان آن مشخص است. در واقع مساله زبان، محور اصلی تمام آثار جمالزاده است (آتش سودا،۱۳۸۱، ۱۳۲). «هدف جمال زاده زبان پالوده است، زبانی که دچار عربی بافی نیست و از فرنگی زدگی نیز عاری است. نویسنده زبان روشن، رسا و ساده‌ای را تایید می‌کند که بتواند برای توده‌ی مردم قابل فهم باشد» (رحیمی،۱۳۷۶، ۱۸۲). درون مایه‌ی اصلی داستان برخورد زبانی است، اما در ذیل آن تنش

سیاسی و اجتماعی را به تصویر می‌کشد که نمونه‌ای از آن پی درپی عوض شدن مسئول زندان می باشد.

اما محور اصلی داستان حقی، ارزش‌گذاری برای روح شرق در عین استفاده از علم و تمدن غرب می‌باشد و به خوانندگان القا می‌کند که باورها و دستاوردهای اصیل نباید در روند تاثیرپذیری از تمدن غربی رنگ ببازد. او در این داستان سعی دارد چالش‌هایی را که یک فرد روشنفکر پس از بازگشت از غرب با آن روبرست به تصویر بکشد. هدفی که یحیی حقی در این داستان دنبال می‌کند مصالحه و سازگاری بین علم و دین است و تنها راه حلی را که نویسنده برای رهایی از مشکلات جامعه برگزیده است بازگشت به گذشته یا به عبارت دیگر تمسک جستن به دین به عنوان معجزه‌ای برای حل تمامی مشکلات و معضلات است. به نوعی می‌توان گفت هدف هر دو داستان، رسیدن به نوعی تعادل و پرهیز از افراط و تفریط است.

نماد: اگر بپذیریم که هر یک از اشخاص داستان «فارسی شکر است»، نماد تیپ یا طبقه خاصی از جامعه است می‌توان گفت که رمضان، نماد مردم عادی و شیخ، نماد شخصیت‌های مذهبی و عربی‌دان و فضل فروش آن زمان و فرنگی مآب از طبقه فرنگ رفته و هویت باخته هستند.(یوسفی،۱۳۷۶، ۲۵۳).

اما در داستان قندیل ام هاشم، شخصیت اسماعیل، نماد تکنوکراتها یا جوانان تحصیل کرده و بازآمده از غرب است که پیشرفت و تمدن غرب را دیده‌اند و درگیری بین سنت و تمدن در نهاد آنان شکل گرفته، ولی در نهایت توانسته‌اند هماهنگی و سازگاری بین این دو ایجاد کنند. شخصیت ماری نمادی از تمدن غرب و شخصیت فاطمه نمادی از مصر و تمدن آن می باشد و دخترک روسپی «نعیمه» می‌تواند نمادی ار نفس خود اسماعیل باشد.

توصیف: جمال زاده در این داستان، شخصیت‌های خود را از طریق توصیف آنان معرفی می‌کند، بارزترین وصف‌ها وصف لباس می باشد، مثلا برای معرفی فرنگی مآب، یقه ی لباس و برای معرفی شیخ، عباء و برای معرفی رمضان، کلاه نمدی او را توصیف می کند. بنابراین از

عنصر توصیف برای تعیین هویت شخصیت‌ها استفاده می‌کند در حالی که یحیی حقی از عنصر توصیف برای رابطه شخصیت شیخ رجب با سیده زینب و شرح عظمت قندیل یا چلچراغ آویخته در مسجد بهره می‌گیرد. به نوعی می‌توان گفت عنصر توصیف در داستان جمال‌زاده در خدمت هویت ملی و در داستان حقی در خدمت هویت دینی است.

نقد مضمون داستان

یحیی حقی تفاوت جامعه‌ی شرقی و غربی را از سه جهت بیان می کند که تجلی‌گاه این تفاوت در قندیل ام هاشم به عنوان بارزترین و مهم‌ترین عامل نخست در دین و بعد از آن در علم و جنسیت می بینیم.

۱- **دین**: در جامعه‌ی یحی حقی این تفاوت در دین نمود بیشتری داشته است و عنوان داستان هم دلیلی واضح و مبرهن بر این موضوع می‌باشد حقی در قندیل ام هاشم به توصیف فضاهای دینی از جمله زیارتگاه سیده زینب، مسجد محله و ذکر شخصیت‌های پای بند و متعهد به اصول مذهبی و اخلاقی مانند شیخ رجب و عدیله و فاطمه و .... می پردازد. ذکر این توصیف‌ها و شخصیت‌ها بیانگر فضای روانی و بعد دینی و معنوی فرهنگ شرقی است که در مقابل آن تمدن غربی، به عنوان تمدن بی دین و بی بند و بار به خواننده القا می‌شود. حقی شخصیت‌های دینی را در مقابل شخصیت‌های غیر مذهبی قرار داده است و همین مسئله تفاوت شرق و غرب را به خوبی نمایان کرده است.به عنوان مثال در مقابل شخصیت‌های مذهبی یعنی شیخ رجب و فاطمه، شخصیت‌های غیر مذهبی مانند مادام افتالیا و ماری یا در مقابل مکان‌های مذهبی مانند محله سیده زینب و مسجد مکان‌های غیر مذهبی مانند روستایی در اسکاتلند را به تصویر می کشد و یحیی با بیان این توصیف‌ها و ویژگی‌ها این مفهوم را به خواننده القا می‌کند که غرب با ارزش‌های دینی و معنوی بیگانه است.

۲- **جنسیت**: حقی با ایجاد آشنایی و معاشرت بین دو شخصیت ماری و اسماعیل و با معرفی ویژگی‌ها و شخصیت‌های هر کدام از آن دو در اصل به بیان تفاوت‌های دو تمدن شرق و غرب

پرداخته است. از طرف دیگر با بیان رفتارهای ماری و فاطمه تفاوت‌های رفتاری و شخصیتی زن را در دو جامعه‌ی شرقی و غربی به خوبی نمایش می‌دهد. ماری و فاطمه نماد دو تمدن متفاوت و مجزا می‌باشند. اسماعیل، نماد تمدن شرق است و اندیشه‌ی شرقی برتمامی عقاید و افکار او سایه افکنده است. به عنوان مثال او در رابطه‌ی خود با ماری در پی رسیدن به ثبات است که این ثبات را در ازدواج مشاهده می‌کند، اما ماری نه تنها به دنبال ثبات نیست و از نظر او زندگی وقتی زیباست که دارای تغییر و تجدد باشد. در این داستان شخصیت‌های زن بیشتر از شخصیت‌های مرد می‌باشند و شاید این بدان علت باشد که بارزترین تفاوتی که از نظر نویسنده بین شرق و غرب وجود دارد مربوط به زنان، آزادی و فعالیت‌های آنان می باشد.

در داستان جمال‌زاده، شخصیت زن به چشم نمی‌خورد و شاید همین موضوع، بیانگر بسته بودن جامعه و عدم دخالت زنان آن دوران در امور جامعه باشد.

۳- نماد: تکیه‌ی یحیی حقی در این داستان بر چشم و علاقه‌ی اسماعیل به دکترای چشم پزشکی نشانگر این است که مردم مصر و خصوصا اهالی سیده زینب خواستار تغییر سبک زندگی و تغییر نگرششان نسبت به دنیا می باشند و علاقه‌مند به پیشرفت و بیرون آمدن از پیله‌ی جهل و نادانی خویش می باشند.زیرا انسان با چشم میتواند ببیند و تفاوت‌ها را احساس کند و دید خود را نسبت به پیرامون تغییر دهد اسماعیل نماد نسل جدید مصر یا در سطحی گسترده‌تر، نماد مشرق زمین و فاطمه نماد نسل قدیم مصر است و قندیل، نماد سنت‌ها و باورهای مذهبی شرق.

نعیمه می‌تواند تفسیری از نفس خود اسماعیل باشد که از همان ابتدا با دیدن شرایط و وضعیت جامعه‌ی خود در پی تغییر و تحول است اما هنوز این توانایی در وی ایجاد نشده است و درست در همان شبی که اسماعیل به این تنتیجه می‌رسد که باید بین ایمان شرق و علم غرب مصالحه ایجاد کند، نعیمه به خواسته‌ی خود رسیده است و همزمانی این دو حادثه خود دلیل محکمی

است که نعیمه تفسیری از نفس خود اسماعیل است. داستان کنیز و پادشاه که در دفتر اول مثنوی در کتاب پاییز بلخ به شرح محمد مصفی نوشته شده بسیار شبیه به این مسئله می باشد.

در داستان جمال‌زاده، چنان که گفتیم شخصیت‌ها تیپ هستند به همین دلیل، نویسنده برای آنان اسمی انتخاب نکرده و آن‌ها را با همان فرهنگی که به آن فریفته شده‌اند معرفی می‌کند و در واقع، هویت آنان را بیان می‌کند. تنها فردی که نویسنده برای وی اسم انتخاب کرده رمضان می‌باشد که خود این اسم نشانی از هویت اوست، شخصیت ایرانی – اسلامی. رمضان همان شخصی است که از بی هویتی و خودباختگی شیخ و فرنگی‌مآب متعجب است.

۴- لباس: جمال‌زاده برای بیان تفاوت‌های شرق و غرب و تاثیری که فرهنگ غربی برفرهنگ ایرانی آن زمان گذاشته از آن استفاده می‌کند لباس می باشد. توصیف لباس در این داستان بسیار چشمگیر است.او از همان ابتدای داستان شخصیت‌های خود را با لباس معرفی می‌کند از کاسب‌های رشت و باکو گرفته تا رمضان و شیخ و فرنگی مآب. در واقع هدف اصلی جمال-زاده بیان تفاوت فرهنگی به وسیله‌ی متفاوت بودن نوع پوشش و لباس می‌باشد. در حالی که حقی با نقب زدن به افکار اسماعیل و ماری و نیز با روبروی هم قرار دادن روغن قندیل و داروهای جدید، تفاوت‌های شرق و غرب را بیان می‌کند.

زبان: موضوع اصلی داستان جمال‌زاده مسئله‌ی برخورد زبانی است (آشوری، ۱۳۸۹، ۵۸)، زبانی که در مقابل فرهنگ‌های بیگانه هویت و اصالت خود را از دست داده است. جمال‌زاده برای اینکه هدف اصلی خود را محقق سازد و به هم‌میهنانش بفهماند، زبان اصیل فارسی در حال نابودی است، در مقابل زبان فارسی دو زبان عربی و فرنگی قرار می‌دهد و برای هرکدام شخصیت‌هایی فارسی را در نظر می‌گیرد که دچار خودبیگانگی شده‌اند و هویت و اصالت خود را با نحوه‌ی صحبت کردنشان از بین برده‌اند، اما در مقابل این دو شخصیت از شخصیتی عامی یاد می کند که با وجود این که در همین کشور زندگی می‌کند، زبان و هویتش را حفظ کرده است.

جامعه‌ی ایرانی در دوره نگارش داستان نه فقط تحت تاثیر فرهنگ غرب نبوده بلکه علاوه بر آن از فرهنگ عربی هم به شدت تاثیر پذیرفته است، وجود دو شخصیت فرنگی مآب و شیخ دلیلی براین ادعاست. سخنان فرنگی مآب و شیخ هر دو رنگ و لعابی از فرهنگ عربی و غربی دارند، به طوری که رمضان نه تنها سخنان آن‌ها را متوجه نمی‌شود بلکه آن دو را دیوانه و اجنبی می‌پندارد.و این تاثیر پذیری در درجه اول برطبقه‌ای پدیدار می شود که از سطح رفاهی بالایی برخوردارند یا از شخصیت‌های شناخته شده‌ی جامعه می‌باشند و میزان تاثیر گذاری فرهنگ های بیگانه در جامعه هنوز به حدی نیست که گریبان تمامی اقشار جامعه علی الخصوص مردم عادی را بگیرد با به عبارت دیگر مردم عادی به فکر ایجاد تغییر و تحول نمی باشند و به زندگی در همین شرایط بسنده می‌کنند. به عنوان مثال رمضان که نمونه‌ای از مردم عامه می‌باشد از این تاثیرپذیری مبرا است.

نتایج مقاله

۱- جمال زاده و یحیی حقی در رویارویی با غرب، موضع مصالحه را در پیش گرفته‌اند. ترکیب روغن چراغ با داروهای جدید غربی در داستان حقی و نیز همسفر شدن راوی با شیخ و فرنگی ماب پس از آزادی از زندان و حفظ کلاه و ایمان از دست ماموران دولتی در داستان جمال‌زاده، دلیل این مصالحه است..

۲- در هر دو دادستان اعتماد به شیخ و روحانیت دیده می‌شود و این بیانگر نگاه مثبت هر دو جامعه به روحانیت می باشد. در داستان جمال‌زاده، شیخ اولین شخصی است که رمضان برای درد و دل نزد آن می رود، و این بیانگر اعتماد و احترامی است که جامعه ی ایرانی در آن زمان برای جامعه‌ی روحانیت قائل است. در داستان حقی نیز شیخ دردیری محرم راز اسماعیل است.

۳- در هر دو داستان از عنوان به محتوا و مضمون رهنمون می شویم، یعنی انتخاب بسیار مناسب دقیق عنوان در هر دو داستان قابل توجه است.

۴- هر دو داستان بر فرهنگ تأکید دارد و آن را برجسته ساخته است. تأکید بر زبان و بیماری آن در داستان جمال‌زاده و تأکید بر چشم و بیماری آن در داستان حقی، ما را به این حقیقت رهنمون می‌شود که نقطه آسیب‌پذیر در جامعه ایران و مصر همان فرهنگ است که نگاه (چشم) و کلام (زبان)، جلوه‌های آن هستند.

۵- تقابل و رویارویی فرهنگ‌ها یکی از شایع‌ترین و متداول‌ترین مسائلی است که جوامع دیروزی و امروزی در حال دست و پنجه نرم کردن با آن بوده و هستند، و این تقابل و رویارویی امری امکان ناپذیر است.

۶- داستان «فارسی شکر است» فقط به آمیختگی زبان فارسی با سایر زبان‌ها اشاره می‌کند اما راه حلی را پیشنهاد نمی‌کند که چگونه می‌توان از این بروز این فرآیند جلوگیری کرد و این شاید بدین معنا باشد که نمی‌توان جلوی ورود فرهنگ‌ها را گرفت و برای جلوگیری از نابودی زبان، آگاهی و بیداری مردم لازم است. «قندیل ام هاشم» نیز با پرداختن به مداوای چشم فاطمه که نماد مصر سنتی است بر بیداری و آگاهی تأکید دارد.

کتابشناسی

آتش سودا، محمد علی.(۱۳۸۱). «عوامل داستانی فارسی شکر است»، مجله علوم اجتماعی و دانشگاه شیراز، دوره هفدهم، شماره دوم، ص ۱۲۹-۱۳.

آژند، یعقوب.(۱۳۸۳). انواع ادبی در ایران، چاپ اول، تهران: انتشارات قطره.

آشوری، داریوش.(۱۳۸۹). «فارسی شکر است»، مجله‌ی نگاه نو، شماره‌ی ۸۶، ص ۵۸-۶۱.

ابوعوف، عبدالرحمن.(۱۹۷۷). البحث عن طریق جدید للقصة القصیرة المصریة، بیروت: شرکة الامل للطباعة، الطبعة الثانیة.

اعوانی، غلامرضا.(۱۳۸۲). کنش متقابل فلسفه ایرانی-اسلامی با غرب، چاپ اول، تهران: انتشارات باز.

پارسی نژاد، کامران.(۱۳۸۱). نقد و تحلیل گزیده داستان‌های جمال زاده، تهران: نشر روزگار.

حقی، یحیی.(۱۹۹۷). مجموعة قندیل ام هاشم، قاهره: الهیئة المصریة للکتاب.

خضر، عباس.(۱۹۸۷). القصة القصیرة فی مصر، قاهره: دارالقومیة لطباعة و النشر.

راعی، علی.(بی‌تا). دراسات فی الروایة المصریة، القاهره: الموسسة المصریة.

سپانلو، محمد.(۱۳۸۱). نویسندگان پیشرو، چاپ ششم، تهران: انتشارات نگاه.

سعیدیان، عبدالحسین.(۱۳۷۴). دایرة المعارف ادبی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات علم و زندگی.

کامبل، روبرت.(۱۹۶۶). اعلام الادب العربی، بیروت: الشرکة المتحدة للتوزیع.

فلاطوری، عبدالجواد.(۱۳۸۵). «دو اندیشه‌ی شرق و غرب ۱و۲»، مجله‌ی بازتاب اندیشه، شماره ۲۳۷۷۱، ص ۱۰۰۲-۱۰۰۶.

میر صادقی، جمال.(۱۳۸۲). داستان کوتاه، تهران: سپهر.

مشتاق مهر، رحمان و کریمی قره بابا، سعید.(۱۳۸۷). روایت شناسی داستان های کوتاه محمد علی جمال زاده، نشریه دانشکده ادبیات تبریز، سال ۵۱، شماره ۲۰۷، ص۱۳۵-۱۶۱.

نساج، سید حامد.(۱۹۸۲). القصة القصیرة، بیروت: دارالمعارف.

یاوری، حوا.(۱۳۸۲). داستان بلند، ادبیات داستانی در ایران زمین، تهران: سپهر.

یوسفی، غلامحسین.(۱۳۷۶). دیداری با اهل قلم، چاپ ششم، انتشارات علمی.