تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۶۲، زمستان ۱۴۰۳، صص ۷۶-۹۷
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۶/۱۳، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۸/۳
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI:

بررسی چگونگی پدیداری تریلوژی در سه رمان همسایه‌ها، داستان یک شهر و زمین سوختهٔ احمد محمود

مژگان بهرامی[۱]، دکتر مرتضی جعفری[۲]، دکتر مریم کهنسال[۳]

چکیده

سه‌گانه یا تریلوژی از موضوعات پر کاربرد در ادبیات غرب است. این ژانر ادبی اخیراً وارد ادبیات داستانی ایرانی شده و در پی آن برخی از نویسندگان به خلق آثاری در این زمینه پرداخته‌اند. احمد محمود نویسندهٔ رئالیست و معاصر اهل جنوب که کار نوشتن را با داستان کوتاه آغاز نموده، با مهارتی شگرف آن را به داستان‌های بلند خود پیوند زده و از آنجا که بر پایهٔ موضوع واحد تحوّلات بزرگ تاریخی-اجتماعی معاصر ایران، آن‌ها را بهم درمی‌آمیزد، این تصوّر شکل می‌گیرد که آیا می‌توان سه رمان همسایه‌ها، داستان یک شهر و زمین سوختهٔ این نویسنده را نمونه‌ای از یک تریلوژی برشمرد؟ محمود که با نگاهی واقع‌گرا، در بیشتر داستان‌های خود متعهّدانه به بازتاب رخدادهای مهمّ جامعه می‌نشیند، به شیوه‌ای ماهرانه پیوندی عمیق بین آن‌ها ایجاد می‌نماید و پیوسته سعی در حفظ آن دارد. در اغلب داستان‌های وی، محتوا و شخصیّت‌ها به گونه‌ای به یکدیگر مربوط و متّصلند که گمان می‌رود هر داستان با حفظ مشترکات درونی نظیر پرداختن به دگرگونی‌های تاریخی و اجتماعی سال‌های ۱۳۳۰ تا ۱۳۶۰ ایران در سایهٔ سیاست، مسألهٔ نفت، استعمار، جنگ و تبعات اجتماعی آن در عین وجود استقلال هر اثر، به نوعی سبب ایجاد تریلوژی شده است. نگارنده در این پژوهش، با روشی توصیفی – تحلیلی و بر اساس مستندات کتابخانه‌ای به بررسی چگونگی پدیداری تریلوژی در رمان‌های یاد شده پرداخته و میزان انطباق این آثار را با معیارهای آن ارزیابی می‌نماید.

کلیدواژه‌ها: احمد محمود، تریلوژی، همسایه‌ها، داستان یک شهر، زمین سوخته.

[۱]. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران.
Fanoos_co84@yahoo.com
[۲]. استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران. (نویسندهٔ مسؤول)
morteza. jafari@gmail.com
[۳]. استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران.
mkohansaal@gmail.com

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

مقدمه

متون ادبی هر جامعه، سند فرهنگی آن است و ادبیات هر جامعه، ابزاری کارآمد برای بیان اصالت ملّی و کمالات اخلاقی به شمار می‌رود. در این میان، آثار داستانی و ساختارشناسی آن‌ها از اهمّیّت بالایی برخوردارند. احمد محمود از جمله نویسندگانی است که با رویکرد واقع‌گرایانه و با بیان وقایع تاریخی، اجتماعی و سیاسی کشور در سه اثر پیوستهٔ مورد پژوهش، تلاش می‌کند تا با ارائهٔ مجموعه‌ای از اطّلاعات مفید به مخاطب سبب آگاهی او از چونی و چرایی رویدادهای مهمّ جامعه گردد. آنچه پژوهنده را بر آن می‌دارد تا به تحقیق در موضوع این مقاله بنشیند، بیان هدفمندی نویسنده در استفاده از تریلوژی در آثار یاد شده به منظور بیان واقعیّت‌های اجتماعی ایران است. امروزه ساختار و تحلیل ساختار شناسانهٔ آثار ادبی مورد توجه بسیاری از پژوهشگران است، چرا که در روند تحلیل یک اثر ادبی ابعاد جدیدی از ساختار آن متن و اهداف پنهان نویسنده آشکار می‌گردد که در درک و دریافت پیام داستان، رفع ابهامات متن و تعیین ژانر ادبیِ اثر تأثیر به‌سزایی خواهد داشت. تحلیل ساختار زبانی یک نویسنده نیز به شناخت اندیشه و زبان نویسندگی او که تابع شرایط جامعه است می‌انجامد. هر داستان با تمام ویژگی‌های خاصّ خود بایستی همگام با تحولّات جامعه، دگرگون شده و با نیازهای آن هماهنگ باشد تا مؤثّر واقع گردد. همسایه‌ها نخستین رمان محمود است که از جهت پرداختن به ملّی شدن نفت، همچنین رویدادهای مهمّی که تحت تأثیر کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ در جنوب ایران به وقوع پیوست بسیار پر اهمّیّت می‌نماید. محمود در این داستان وقایع جامعه را با زبان بومیان جنوب بیان داشته و آن را با عنصر سیاست و چاشنی عشق پیوند می‌زند. داستان یک شهر، دومین رمان محمود، با توصیفات زیبا و بیانِ دقیقِ جزئیات فضای اجتماعی ایران در بندر لنگه نگاشته شده و می‌توان آن را ادامهٔ رمان همسایه‌ها دانست. خالد، قهرمان همسایه‌ها در این رمان، در گذر از حوادث سیاسی وارد دنیای تبعیدی خود شده و به استقبال اتّفاقات جدید حول محور اصلی هر دو داستان می‌رود. از دلایل جذّابیّت این رمان، بازتاب تجربه‌های واقعی حبس و تبعید خود نویسنده (قهرمان اصلی داستان‌ها) و بلوغ شخصیّتی اوست که ارمغان مبارزات ضدّ استعماری و سیاسی وی می‌باشد که در سایهٔ رئالیسم اجتماعی بدان پرداخته است. و زمین سوخته، سومین رمان محمود است که به دنبال تحوّل دیگری در ایران شکل گرفته است. تحولّی عظیم و خانمان سوز با نام جنگ! محمود در این رمان نیز به زیبایی به

ترسیم چهرهٔ ویرانگر جنگ و تبعات آن پرداخته و به مانند دو داستان پیشین، با شرح جزئیّات مخاطب را تا مرز آگاهی از جریانات در حال وقوع در بستر جامعه پیش می‌برد.

از آن جا که وجود بستری مناسب برای ارائهٔ مکتوب اهداف نویسنده و انتقال پیام، از داستانی به داستان دیگر، ضمن رعایت انسجام منطقی مطالب، استقلال متون و شرح جزئیّات، لازم می‌نماید، شائبهٔ سه‌گانه بودن این آثار قوّت یافته و از مهمّترین دلایل شکل گیری این پژوهش به شمار می‌رود. بنابراین انجام تحقیقاتی مستند در این زمینه پر اهمّیّت و ضروری به‌نظر می‌رسد؛ ضمن اینکه تاکنون پژوهشی جامع به شکل مورد نظر در این سه اثر صورت نگرفته و پرداختن به آن سبب روشنگری خواهد شد.

بر این اساس، پژوهنده در این جستار با توجه به میزان علاقه‌مندی نویسنده نسبت به بازتاب رویدادهای مهمّ کشور به تحلیل ساختار محتوایی آن‌ها بر اساس الگوی سه‌گانه نویسی پرداخته و در تلاش برای یافتن پاسخ به ابهامات خود در خصوص تریلوژی بودن سه اثر و میزان انطباق آن‌ها با شاخصه‌های سه‌گانه می‌باشد.

پیشینهٔ تحقیق

چنان‌که گفته شد به سبب تازگی ورود این ژانر ادبی در ادبیات داستانی فارسی و بر اساس شواهد موجود، می‌توان ادّعا کرد که تا کنون تحقیقات جامعی در زمینهٔ کارکردهای تریلوژی، منطبق بر مؤلّفه‌های آن در آثار ادبی فارسی صورت نپذیرفته است و پژوهشگر در روند جستجو، به منابع قابل توجه و مستند منطبق با عنوان مقاله، به مورد کاملاً مشابهی دست نیافته و تنها به یافته‌های محدود زیر در قالب مقاله، پایان‌نامه، گفتگوها و اظهارنظرهایی با موضوع تریلوژی برخورده است:

۱–سه‌گانه نویسی (تریلوژی) در ادبیات داستان فارسی، پایان‌نامه، وزارت علوم، تحقیقات و فناوری– دانشگاه ولی عصر(عج)– رفسنجان– دانشکده ادبیات و علوم انسانی. نویسنده رضا بردستانی. استاد راهنما: سعید حاتمی، حمید جعفری، سال انتشار ۱۳۹۳. این رساله با رویکرد تحلیل سه‌گانه نویسی و بررسی تطبیقی سه‌گانه‌هایی در ادبیات فارسی نگاشته شده است.

۲– سه‌گانه‌های داستان فارسی از پندار تا واقعیت. نویسندگان: ۱– سعید حاتمی، عضو رسمی هیأت علمی–ایران– رفسنجان، دانشگاه ولی عصر(عج)، دانشکده ادبیات – گروه ادبیات فارسی. ۲– رضا بردستانی، فارغ التّحصیل (کارشناسی ارشد) ۳– حمید جعفری قریه علی، ادبیات و

علوم انسانی- ولی عصر(عج)- رفسنجان- ایران- دانشیار. در این پژوهش به بررسی مهمّترین آثار داستانی منطبق با تعاریف و معیارهای سه‌گانه نویسی پرداخته شده و در نهایت پژوهشگران به این نتایج دست یافته‌اند که نویسندگان ایرانی به دلیل تازگی ورود این ژانر ادبی در ادبیات داستانی فارسی، تصوّر جامعی از مفهوم سه‌گانه نداشته و همین امر سبب شده تا بطور قطع نتوان تمامی آن آثار را واجد شرایط سه‌گانه بودن و تریلوژی دانست.

۳- درادامهٔ جستجوها، در شمارهٔ ٤٧ ماهنامهٔ ادبیات داستانی دربخش گفت‌وگوی فریبا کاظمی با جعفر شهری در خصوص ادبیات عامه تنها شاهد اشاره‌ای کوتاه به کتاب‌های گزنه و شکر تلخ از سه‌گانهٔ شهری هستیم.

٤- در شمارهٔ ۳ از ماهنامهٔ حورا نیز مقاله‌ای با عنوان تریلوژی فمنیستی تهمینه میلانی از شعار تا واقعیّت، چاپ شده است که فیلم‌های دو زن، واکنش پنجم و نیمهٔ پنهان، بخش‌های سه‌گانهٔ این تریلوژی را تشکیل می‌دهند و موضوع واحد آن‌هاگذار از جامعهٔ سنّت‌گرا به سوی مدرنیته است. عامل مشترک در این مصاحبه‌ها، عدم پرداختن به تعریف دقیق تریلوژی و مؤلّفه‌های آن در آثار تحقیقی است و طرفین گفت‌وگو بی‌هیچ ارائهٔ ادلّه علمی تنها آثار مورد نقد خود را سه‌گانه دانسته‌اند.

روش تحقیق

این مقاله یک پژوهش تحلیلی-توصیفی بر اساس تعاریف موجود از مفهوم تریلوژی و چگونگی نمود مؤلّفه‌های آن در سه اثر همسایه‌ها، داستان یک شهر و زمین سوخته از احمد محمود می‌باشد که به شیوهٔ اسنادی و با استفاده از داده‌های کتابخانه‌ای تنظیم شده است.

مبانی تحقیق

معرّفی نویسنده

احمد محمود نویسنده‌ای ممتاز از خطّهٔ جنوب ایران است. او در چهارم دی ماه ۱۳۱۰ در اهواز بدنیا آمد. پدر و مادرش اصالتی دزفولی داشته و همین امر سبب دلبستگی شدید محمود به خاستگاه اصلی خود دزفول (دژپیل) گردید تا جایی که این میزان از علاقه‌مندی درقالب گویه‌ها و واگویه‌ها، اصطلاحات و واژه‌های بومی جنوبی در داستان‌هایش بی‌شمار و پرتکرار رخ می‌نماید. محمود با نام اصلی احمد اعطا از پایه‌گذاران مکتب جنوب است، مکتبی که

جمعی از نویسندگانی که ریشه در سرزمین‌های جنوبی ایران داشته‌اند از اعضای مهمّ آن به شمار می‌روند. نویسندگانی چون صادق چوبک و سیمین دانشور.

شهرت محمود با نخستین رمانش، همسایه‌ها به اوج می‌رسد و با خلق داستان یک شهر و زمین سوخته و پیوند زدن آن‌ها به رمان نخست بر این اشتهار می‌افزاید. این سه رمان به گونه‌ای در اتّصال با یکدیگرند که به‌نظر می‌رسد نویسنده به عمد دست به آفرینش یک سه‌گانه زده و موضوع و شخصیّت‌های هر سه داستان را در پیوند با یکدیگر و در پی هم آورده است. سه رمان یاد شده یک برش سی ساله از تاریخ ایران را در خود جای داده‌اند که هر کدام دربرگیرندهٔ حوادث مهمّ تاریخی ایران معاصر است. بر اساس آنچه از تعاریف موجود تریلوژی که در ادامه به شرح آن می‌پردازیم به دست آمده است، فرضیهٔ پدیداری سه‌گانگی در این سه رمان قابل بحث و ارزیابی است.

تریلوژی(سه‌گانه)

به اعتبار فرهنگ معاصر فارسی، تریلوژی (t(e)rilozi–ها/: اسم: اثری (مانند داستان، نمایشنامه یا قطعهٔ موسیقی) دارای سه بخش مستقل ولی با مضمون واحد و ارتباطی نزدیک به هم؛ سه بخشی. (ر.ک: فرهنگ معاصر فارسی: ۱۳۸۸: ۵۸۱) سه‌گانه واژه‌ای است که فرهنگستان زبان و ادب فارسی به عنوان معادل واژهٔ تریلوژی (trilogy) برگزیده است (مجموعهٔ سه اثر نمایشی و توسعاً سه اثر هنری که از نظر موضوع در ادامهٔ یکدیگر باشند. (ر.ک: فرهنگ واژه‌های مصوب فرهنگستان: ۱۳۸۹: ۱۶۹)

تریلوژی نوعی از ادبیات پر بسامد در غرب است که در زمینه‌های مختلف هنری، تاریخی، ادبی و... نمود یافته و به دلیل نوظهور بودن آن در ادبیات فارسی و عدم وجود تعریفی جامع‌تر از تعاریف موجود، همچنین نبود آثار قابل اطمینان که بتوان در تعیین سه‌گانه‌ها به آن‌ها استناد ورزید، سختی کار این پژوهش دو چندان شده است. این مقاله تنها بر اساس تعاریف موجود، از مختصّات سه‌گانهٔ تریلوژی، به واکاوی آن در سه رمان محمود می‌پردازد. بر اساس تحقیقات پژوهنده به‌نظر می‌رسد سه‌گانهٔ سینمایی کریستف کیشلوفسکی (فیلم نامه نویس و مستندساز لهستانی) الگویی مناسب از دقیق‌ترین نمونه‌های تریلوژی نزدیک به مفهوم سه‌گانه باشد که او با وام گرفتن از پرچم سه رنگ فرانسه در ساخت سه فیلم خود؛ آبی، سفید و قرمز، به زیبایی به درک مفهوم تریلوژی کمک نموده. هریک از رنگ‌ها در عین ایجاد مرزی مشخّص، نمایشگر

نوعی یگانگی و پیوند هستند و آنچه سبب انسجام بافت پرچم شده است، همین ارتباط ظریف و پنهان مرزهای مستقلّ رنگ‌هاست. به باور کیشلوفسکی: «خودآگاهانه بودن انتخاب ژانر، داشتن تفکّری اخلاقی، انسجام درونی، پیوند معنادارمحتوا و ارتباط ظریف و نامحسوس بین قصّه‌ها، از مختصّات این سه‌گانه است.» (کیشلوفسکی، ۸:۱۳۸۹) گفتنی است در سه‌گانه‌ها، پیوندهای حساب شده و ظریف، مانند حلقه‌های اتّصال، بخش‌های مختلف را به یکدیگر مربوط می‌سازند. در یک نگاه کلّی چنین به‌نظر می‌رسد که ساختار اصلی سه‌گانه نویسی از الگوی نمایش‌های سه پرده‌ای پیروی می‌کند. در پیوند بخش‌های یک سه‌گانه، دو عنصر مهمّ شخصیّت و محتوا، نقش اساسی ارتباط را بر عهده دارند. بنابراین می‌توان گفت تریلوژی‌های فارسی یا شخصیّت محورند یا محتوا محور. بررسی نخستین سه‌گانهٔ مهمّ ایرانی از جعفر شهری، نویسنده و پژوهشگر معاصر که نمونه‌ای از تریلوژی شخصیّت محور است، دلیلی بر اثبات این مدّعا و رهیافتی به ردیابی رگه‌های تریلوژی و چگونگی نمود آن در رمان‌های یاد شده و تعیین سه‌گانگی آن‌ها خواهد بود. مجموعهٔ سه‌گانهٔ شکر تلخ، گزنه و قلم سرنوشت شرح زندگانی نویسنده در میانهٔ رخدادهای روزگار است. شهری در شکر تلخ دوران کودکی، در گزنه دوران نوجوانی و در قلم سرنوشت دوران میانسالی خود را شرح می‌کند. بطور کلّی جعفر شهری با پرداختن به ساختار درونی شخصیّت خود و بیان سیر تکاملی آن تحت تأثیر رویدادهای اجتماعی، به بیان دگرگونی‌های شخصیّتی و اجتماعی، همچنین شرایط حاکم بر ایران در فاصلهٔ سال‌های ۱۲۹٤ تا ۱۳۰٦ می‌پردازد و بستر تشکیل یک سه‌گانه را فراهم می‌آورد. در واکاوی سه‌گانهٔ احمد محمود که شامل رمان‌های همسایه‌ها، داستان یک شهر و زمین سوخته است نیز می‌بینیم که وی با تکیه بر الگوی شخصیّت محور، ابتدا خالد، قهرمان اصلی داستان نخست خود را خلق نموده و سپس به تصویرگری زندگی او از دوران نوجوانی و ناپختگی در همسایه‌ها تا تحوّلات اندیشگانی و پختگی شخصیّتی و تبعید شدن در داستان یک شهر و سپس رفتن به زمین سوخته و شاهد عینی حوادث جنگ شدن می‌پردازد. به بیان آیسخولوس: «تریلوژی به شاعر فرصت می‌دهد تا رویدادها را در سه نمایشنامه به تصویر بکشد و شخصیت‌ها را در سه نمایشنامه (به جای یکی) راه دهد تا ما شاهد تحوّل شخصی اینان باشیم و پیامد کرده‌هاشان را در گستره‌ای وسیع‌تر از یک نمایشنامه مشاهده کنیم.» (آیسخولوس، ۱۳۹۰: ۱٤-۱۳) از آنجا که در سه رمان محمود، راوی داستان‌ها و قهرمان اصلی، خود نویسنده

است و شخصیّت او در سیر داستان در حال دگرگونی است و تمام اتّفاقات حول محور وجودی او و تحوّلات اجتماعی شکل می‌گیرند، می‌توان گفت سه‌گانهٔ محمود، ضمن تکیه بر محتوا، نمونه‌ای از تریلوژی شخصیّت محور است. دیده می‌شود که شهری در بخش‌هایی از سه‌گانهٔ خود از اصول تریلوژی فاصله گرفته و آثار او دچار ضعف ساختاری شده‌اند. به همین صورت، محمود نیز گاهی در روند ساخت سه‌گانهٔ خود و برقراری ارتباط بین بخش‌های آن، این ضعف را تجربه نموده و در اثر آن، پیوستگی‌های لازم ساختاری داستان‌ها تا حدّی دچار اختلال شده و شکاف‌هایی نه چندان عمیق، که تأثیرگذار و مهمّ، بین بخش‌های سه‌گانه ایجاد گشته و بر بدنهٔ کلّی آن آسیب‌هایی جزئی وارد ساخته است. اگر چه به‌نظر می‌رسد این گونه گسست‌های گاه به گاه، موقّت و اندکِ محتوایی، سبب از بین رفتن کلّی فرضیهٔ سه‌گانه بودن نمی‌شود، امّا تصوّر خود آگاهی و یا ناخود آگاهی نویسنده را در انتخاب این ژانر ادبی قوّت می‌بخشد. به گفتهٔ کیشلوفسکی: «پیداست که جمع این سه ویژگی مهمّ در یک اثر گسترده توأم با بهره‌ور بودن این اثر از پشتوانهٔ اعتقادی محکم و انسجام درونی و پیوند معنادار محتوا، به گونه‌ای که دیدگاه نویسنده در آن موضوع و محتوی را مبسوط و جامع به خواننده منتقل کند، جز با خودآگاهانه بودن انتخاب این ژانر از سوی نویسنده از ابتدا میّسر نتواند شد.» (کیشلوفسکی، ۱۳۸۹: ١٤) بر این اساس نویسنده وجود بستری وسیع را برای شرح جزئیّات وقایع که در ظرفیّت محدود یک اثر نمی‌گنجد لازم دانسته و انتخاب آگاهانهٔ تریلوژی، این امکان را برای وی فراهم می‌سازد. محمود در بخش نخست سه‌گانهٔ خود، به ذکر تجربیّات و مراحل رشد فکری خالد پرداخته و در بخش دوم آن، تحوّل عمیق و تکامل شخصیّتی او را ترسیم می‌کند. روحیّهٔ مبارزاتی نویسنده که در دل داستان‌ها جاری است، به ویژه در رمان‌های اول و دوم عامل اصلی وحدت بخشی این سه‌گانه بوده و ارتباط تنگاتنگ محتوای همسایه‌ها و داستان یک شهر فرضیهٔ انتخاب آگاهانهٔ تریلوژی را قوّت می‌بخشد. محمود در هر یک از داستان‌ها به طور جداگانه به توصیف اوضاع واقعی اجتماع پرداخته و تصویری حقیقی از آنچه در جامعه در حال وقوع است ارائه می‌کند. تأثیرپذیری دو سویهٔ تاریخ و زندگی قهرمانان داستان‌ها از موضوعات مورد توجّه محمود در هر سه رمان است.

او که اهل جنوب است، ضمن زندگی در سرزمین طلای سیاه (نفت)، با تمام وجود طعم تلخ محرومیّت را چشیده و تحت تأثیر مسائلی چون فقر، نفت، جنگ، مهاجرت و... و با نگاهی

بومی‌گرایانه به نوشتن پرداخته و ستم رفته بر خود و بر جامعه را در هر اثر به روشنی بیان می‌دارد. به باور او: «می‌گویند هر نویسنده‌ای تا دوران پیری از روزگار کودکی و جوانیش تغذیه می‌کند؛ یعنی تأثیرگذاری زندگی دوران کودکی، نوجوانی و جوانی آنقدر نیرومند است که همیشه به هنگام نوشتن، آدم زیر نفوذش است. اول اینکه من جوانی، نوجوانی و کودکیم را در خوزستان گذرانده ام. دوم اینکه به‌نظر من، جنوب و به خصوص خوزستان، سرزمین حوادث بزرگ است. مسئلهٔ نفت، مهاجرت و مهاجرپذیری خوزستان، صنعت و کشاورزی، رودخانه‌های پر آب، نخلستان‌های بزرگ، آدم‌های مختلف که از اقصی نقاط مملکت آمده‌اند در آنجا با هم امتزاج پیدا کرده‌اند.» (گلستان، ۱۳۸۳: ۲۶) جهان داستانی محمود تنها به خود او محدود نمی‌شود. هر سه رمان بازتاب جریانات واقعی جامعهٔ ایران است. میرصادقی معتقد است که: «رمان‌ها و داستان‌های کوتاه وی آیینهٔ چند بعدی از حوادث تاریخی و اجتماعی ایران بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تا امروز است.» (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۱۵۶) گفتنی است که مطالعات ساختارشناسی یک اثر به دلیل اهمّیّت زیاد، همواره مورد توجّه تحلیل‌گران و به ویژه ساختارگرایان بوده چرا که، عامل مؤثّری در کشف روابط بخش‌های آن با یکدیگر و ارتباط آن اثر با دیگر آثار همان نویسنده و تعیین ژانر آن خواهد بود. به بیان اسکولز: «تحلیل عناصر سازندهٔ آثار ادبی و کشف نظام حاکم بر دنیای متون ادبی از اهداف نقد ساختارگرا و از علایق خاصّ ساختارگرایان است.» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۲۷-۲۶) بنابراین می‌توان گفت: تحلیل ساختار یک متن ادبی نه تنها تا حد بالایی به کشف نظام حاکم بر آن متن می‌انجامد بلکه می‌تواند منجر به آفرینش نوین گردد. به اعتقاد پارسا نسب: «به کار بستن چنین روش‌هایی در حوزهٔ ادبیات فارسی به کشف بهتر ساختار درونی آثار و احتمالاً کشف نظامی ادبی و فرهنگی منجر می‌شود و در لزوم پرداختن به چنین مقولاتی نیز جای تردید باقی نمی‌ماند.» (پارسا نسب، ۲:۱۳۸۶) بر این اساس و با تکیه بر هدف این پژوهش، نگارنده در بررسی ساختاری رمان همسایه‌ها به نخستین شاخصه از تریلوژی، موضوع مشترک تحوّلات عظیم شخصیّتی و اجتماعی در عین استقلال داستان‌ها، دست یافته و آن را عامل آفرینش دو رمان دیگر می‌پندارد. اگر چه پیوستگی رمان‌ها نیز با یکدیگر کاملاً پیداست امّا باید گفت که درونمایهٔ مشترک آنها در عین یکی بودن، در هر رمان به شکلی متفاوت و مستقلّ نمود یافته است. محمود در همسایه‌ها، قهرمان داستان را در نوجوانی درگیر بازی سیاست کرده و در جریان ملّی شدن صنعت نفت و تحوّلات جامعه،

او را به بلوغ فکری می‌رساند، خالد پس از تجربهٔ حبس و شکنجه و دگرگونی‌های اندیشگانی به حدّ بالاتری از پختگی شخصیّتی رسیده آن گاه به داستان بعد می‌رود. روشن است که درون مایهٔ متون ادبی با دگرگونی‌های اجتماعی، ارتباط مستقیم داشته و با بررسی زوایای آن‌ها می‌توان به‌گرایشات فکری نویسنده دست یافت. محمود با نگاهی جامعه‌گرایانه و بومی و به کارگیری بی‌شمار واژگان محلّی، گاه بی‌پرده و با توصیفات عینی از رنج مردم جنوب سخن می‌گوید و به ترسیم جلوه‌هایی از استعمار بیگانگان می‌نشیند. وی در رمان‌ها به ویژه همسایه‌ها، از استثمار مردم سخن می‌گوید. ظلمی که زمینهٔ استعمار ستیزی و طغیان را در جامعه ایجاد می‌نماید. محمود در هر سه بخش با تصویرسازی هنرمندانه و با استفاده از نمادها وگرایشات بومی به بیان حقایق اجتماع پرداخته و مهارت نویسندگی خود را در بومی‌گرایی و دگرگونی رواج زبان روایی به نمایش می‌گذارد و سبب جذب بیشتر مخاطب می‌گردد. محمود همسو با مؤلفه‌های تریلوژی و با بهره گیری از تکنیک‌ها، فنون ادبی و شگردهای خاصّ خود در نوشتن، هر سه رمان را با درون مایه‌های مشترک سیاسی، تاریخی و اجتماعی در لفافی از مظاهر ادبی به مخاطب ارائه می‌کند. به بیان پیروز «گاهی به جای لحن روایی، توصیف می‌کند و لحظه‌هایی سرشار از هیجان، اندوه و رنج را در قالب زبان می‌ریزد. زبان او لحن شاعرانه پیدا می‌کند و خواننده را با تصاویر ابداعی با خود همراه می‌سازد.» (پیروز، ۱۳۸۹: ۱۷۹)

به گفتهٔ میرصادقی: «... زبان داستانی احمد محمود در رمان همسایه‌ها زبانی است حساب شده و متناسب با محتوای رمان. از ویژگی‌های آن، کوتاهی عمدی جمله‌هاست و نزدیکی به زبان گفتاری...» (قصه، داستان کوتاه، رمان، ۱۳٦۰: ۳۲۱) محمود با مردم محروم هم درد است و هیچگاه از بیان دردمندی طبقات فرودست جامعه دست بر نمی‌دارد. او با قلمی تند و در ساختار جملاتی کوتاه، ساده و قابل‌فهم به روشنگری و شرح رنج جامعه می‌پردازد. و با بکارگیری تکنیک‌های پختهٔ نوشتاری و ساختاری، با خلق همسایه‌ها و به اوج رساندن آن، زمینهٔ ادامهٔ داستان را در رمان بعدی فراهم آورده و به شیوایی آن را به داستان یک شهر پیوند می‌زند، به کمال می‌رساند و سپس زمین سوخته را می‌آفریند.

بحث

همسایه‌ها، بخش نخست سه‌گانه

همسایه‌ها، نخستین و مشهورترین اثر بلند محمود و یک رمان سیاسی است که در آشوب

سال‌های پس از کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲در اهواز شکل می‌گیرد. هنگامی که حادثهٔ مهمّ و تاریخی ملّی شدن نفت در شرف وقوع و جامعه دچار بحران و ناآرامی است. این رمان، در سال ۱۳۵۳ برای اولین بار به چاپ رسید. نویسنده که فرزند رنج و تلخکامی است؛ در این بخش خالد، نوجوانی را که قهرمان اصلی داستان است؛ روایتگر تجربیّات حقیقی خویش قرار داده و به افشای گیرودارهای حبس و تبعید خود، همچنین ماجرای کشتار افسران میهن پرست نظامی می‌پردازد. محمود در نُه توی داستان به عمق جامعه رفته و دردهای مردم محروم جنوب را بیرون می‌کشد و روابط آن‌ها با یکدیگر را به خواننده ارائه می‌کند. او در این رمان موفّق، در کنار نمایش روزمرگی‌ها به شرح حادثهٔ ملّی شدن نفت وگذار از تنگناهای سیاسی و رسیدن به یک جامعهٔ مردم سالار تا مرز کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲پیش می‌رود. مخاطب را با خود همراه نموده و به داستان یک شهر می‌برد. محمود بلوغ فکری خالد را همسو با دگرگونی‌های جامعه پیش می‌برد، داستان را به اوج می‌رساند و ضمن حفظ و انتقال مضمون اصلی با رعایت استقلال محتوا، به ایجاد زمینه‌های پیوند دست برده و با هدفمندی و آگاهی، بخش نخست سه‌گانه را به بخش دوم مربوط می‌سازد.

داستان یک شهر، بخش میانی سه‌گانه

داستان یک شهر، دومین رمان بلند محمود و ادامهٔ همسایه‌هاست. این رمان به مدت نیم قرن مجوز چاپ نداشته و تنها برای مدّتی محدود در سال ۱۳۹۷ به چاپ رسید. قهرمان اصلی همان راوی همسایه‌ها و خود نویسنده است که اینک دانشجوی دانشکدهٔ افسری است و در پی جریانات سیاسی پس از دستگیری به بندر لنگه، تبعید شده و به داستان یک شهر، بخش دوم این سه‌گانه وارد می‌شود. محمود در این داستان نیز با پیوندی نه چندان آشکار و با حفظ محتوای کلیّ، آگاهانه بین رمان اول و دوم ارتباطی تنگاتنگ برقرار می‌سازد که سبب شکل گیری بخش دوم سه‌گانه می‌شود. در این اثر محمود بر آن است تا خواننده را در جریان ناملایمات تبعید و قصّهٔ یک عشق نافرجام قرار دهد. او در این بخش به گونه‌ای شایسته روند سیاسی رویدادها را در بستر داستان، زیر تمام ماجراها پنهان می‌دارد و به وضوح به آنها نمی‌پردازد. بر اساس شواهد، داستان یک شهر را می‌توان دارای سه فضای متفاوت دانست: «نخست فضای اجتماعی ایران که بازتاب کودتا را در زندگی مبارزان و مردم به تصویر کشیده؛ دوم فضای بومی بندرلنگه که تصویری از فرهنگ و زندگی منطقهٔ جنوب ایران به دست داده

است و سوم فضای روحی انسان‌هایی که در رمان حضور دارند به ویژه شخصیّت‌هایی چون خالد (عطا)، شریفه و علی که در کشاکش نیروهای ناسازگار زندگی، رنج برده‌اند و به تباهی و نابودی کشیده شده‌اند.» (امید،۱۳۷۱:۷۹٦) محمود فضاهای یاد شده را در بخش اول سه‌گانه، همسایه‌ها ایجاد نموده و پس از پرورش مقدّماتی آن به داستان یک شهر منتقل ساخته و سپس در زمین سوخته به شرح دردهای جامعه به گونه‌ای متفاوت‌تر از دو بخش پیشین پرداخته است.

زمین سوخته، بخش پایانی سه‌گانه

زمین سوخته رمانی که در سال ۱۳٦۱ متولد شده و محمود در آن با زبانی ساده و بیانی موشکافانه، حادثهٔ تلخ جنگ و اثرات مخرّب آن را بیان می‌دارد. در این اثر نه چندان بلند محمود (قهرمان اصلی) با پرداختن به وقایع آغازین جنگ، یک نمای کلّی از صحنه‌های نبرد و تأثیرات ویرانگر آن را در ابعاد گوناگون به دست داده و سومین بخش از سه‌گانهٔ خود را درگذار از حوادث داستان یک شهر و در زمین سوخته به تصویر می‌کشد. او که با شنیدن خبر کشته شدن برادر خود، از تهران به جنوب می‌رود، در شهرهایی که در شعله‌های جنگ می‌سوزند، تصویری از رنج مردم بی‌پناه می‌بیند. این رنج‌های مشترک در سه رمان و این روابط پیدا و پنهان، در عین مشابهت موضوع و حفظ استقلال به ارائهٔ یک مطلب کلّی منتهی شده و نمودی از یک تریلوژی را متصوّر می‌سازد. خلق یک اثر تریلوژی با نظم و ترتیب ذهنی خالق اثر، ارتباط مستقیم دارد چرا که نویسنده می‌بایست از آغاز کار، اثر خود را در سه بخش مستقلّ امّا مرتبط و با موضوعی در حال گسترش طراحی کند. داستان‌ها علاوه بر وحدت موضوع، باید پیوندهای منسجم داشته و به دنبال هم شکل گرفته و در حالی که در بخش پایانی؛ پیام نویسنده از داستانی به داستان دیگر منتقل می‌شود و به شکل یک اثر کلّی به مخاطب ابلاغ گردد.

بررسی همسانی عناصر مشترک در ساختار سه‌گانهٔ همسایه‌ها، داستان یک شهر و زمین سوخته

وحدت موضوع

یکی از عناصر تریلوژی در این سه اثر، مشترکات مضمون است. چنانکه گفته شد درون مایهٔ بیشتر داستان‌های محمود خاطرات تلخ و محرومیّت‌های دوران زندگی خود اوست. او با تمام وجود دردهای مردم محروم را حس کرده و با آن‌ها هم ذات پنداری می‌نماید. موضوعات مشترک رمان‌های محمود فقر، بیکاری، بی‌سوادی، جهل، خرافه و... است. وی از ابزار نوشتن

برای انجام رسالت خویش در افشای نابرابری‌های اجتماعی بهره می‌برد. «... چرا گشنه‌ها باید گشنه‌تر بشن و پولدارها پولدارتر؟» (همسایه‌ها: ۱۳۵۷: ۱۰۸) و یا: «این روزها از روبراه شدن کار و کاسبی اصلاً خبری نیست. تو هر قهوه خانه که نگاه می‌کنی، دسته دسته بیکاره‌ها نشسته‌اند و غم کلافه می‌کنند.» (همان: ۲۳۱) در زمین سوخته: «امروز ناهار خدمت باشیم. عدسی گذاشتم با سیر.» (زمین سوخته، ۱۳۹۸: ۹۹) «کجا برم برادر؟... سی سال تو ئی خوزستان زحمت کشیدم و جان کندم تا ئی خانه را ساختم و ئی چهار تا تکه فرش را نقد و قرض خریدم...» (همان: ۹۹) و نمونه‌هایی از این دست.

وحدت فضا

در هر داستان نویسنده، بستری برای وقوع رخدادها و فعالیّت شخصیّت‌ها فراهم می‌کند، به اعتبار تعاریف: «زمینهٔ فیزیکی و فضایی را که عمل داستان در آن اتّفاق می‌افتد، صحنه نامیده‌اند.» (ذوالفقاری، ۱۳۷۷: ۱۵۱) به باور میر صادقی نیز: «زمان و مکانی را که در آن عمل داستانی صورت می‌گیرد، صحنه می‌گویند.» (میرصادقی و...، ۱۳۷۷: ۱۹۲) از خاصّ‌ترین ویژگی‌های محمود، توجّه به شناسه‌های اقلیمی است به نقل از حیدریان: «و به دلیل آشنایی عمیق با فرهنگ مردم سواحل خلیج فارس، توانسته به نحو مطلوبی عناصر بومی منطقهٔ جنوبی ایران را در آثار خود بازتاب دهد.» (حیدریان و همکاران، ۱۴۰۲: ۱) و بدین ترتیب پایبندی به اصالت ایرانی و استعمارستیزی را بیان دارد. او خاستگاه رمان‌ها را از جنوب ایران برمی‌گزیند و با با نگاهی رئالیستی، و با بهره‌وری از واژگان بومی، به شرح وقایع تاریخی – اجتماعی ۱۳۳۰ تا ۱۳۶۰ در سه‌گانهٔ خود پرداخته و با بهره‌وری از عناصر اقلیمی، استعمار ستیزی خود را بیان می‌کند. وی با گزینش فضایی مستقلّ برای هر داستان و توصیف مشترکات جنوبی و اشاراتی به رسوم و مؤلّفه‌های بومی، منطقهٔ جنوب را به زیبایی پیش روی مخاطب می‌گشاید و معرفی می‌کند. فضاها در سه‌گانهٔ محمود هم محدودند و هم نامحدود؛ قهوه خانه از فضاهای محدود در دنیای نامحدود بیرون از خانه در هر سه رمان است: «تو قهوه خانهٔ امان آقا، همه جور آدم می‌آید، کارگران تلمبه خانه... مسافران سر راهی... راننده‌های دیزل و...» (همسایه‌ها، ۱۳۵۷: ۸۶) در زمین سوخته «... مهدی استکان چای را می‌دهد به دستم. قهوه خانه... عصرها شلوغ می‌شود. مردم محلّ عصر که می‌شود تو قهوه خانه مهدی پاپتی دور همدیگر جمع می‌شوند و...» (زمین سوخته: ۱۳۹۸: ۹۶) و در داستان یک شهر: «همین سه چهار روز پیش بود که با هم

رفته بودیم قهوه خانهٔ انور مشدی تا قلیان بکشیم و...» (داستان یک شهر، ۱۳٦۰: ۱۲) در همسایه‌ها خانهٔ پر ازدحام خالد، آدر داستان یک شهر، بندرلنگه (به دلیل تبعید) و در زمین سوخته، زیر زمینی که خانواده، به آن پناه می‌جوید، فضاهای مشترک و محدود دیگری در دنیای نامحدود به شمار می‌آیند.

همسانی شخصیّت‌های اصلی و برخی شخصیّت‌های فرعی: شخصیّت‌های متفاوت، نوع عملکرد و میزان تأثیرگذاری آن‌ها در سه داستان هر یک معرّف شخصیّت نویسنده است. به گفتهٔ آلوت: «شخصیّت داستان، موجودی است ساختگی که در دنیایی ساختگی زندگی می‌کند. کار می‌کند، خشمگین می‌شود، کینه و عقده دارد، حسد می‌ورزد، مهربان است، می‌بخشد، عشق می‌ورزد، دوست می‌دارد و در نهایت ممکن است در همین دنیای ساختگی بمیرد. این شخصیّت و دنیایش اگرچه ساختگی‌اند، اما شباهت غریب و معناداری با عالم و دنیای واقعیّت دارند.» (آلوت، ٤٥٥:۱۳٦۸) محمود شخصیّت‌های داستان‌ها را نیز از دل مردم جنوب بیرون می‌کشد. او که طعم فقر و محرومیّت را چشیده از رمان نخست با نام خالد حرکت می‌کند و در قالب شخصیّتی جدید ظهور کرده و پا به داستان یک شهر می‌گذارد، آن را روایت می‌کند و پس از آن در زمین سوخته، به بیان رنج‌های انسان هم عصر خود در سایهٔ جنگ می‌نشیند. محمود، با خلق شخصیّت اصلی خالد و بیان تحوّلات فردی او و انتقال وی به رمان‌های بعدی، مسألهٔ همسانی شخصیّت‌ها را به روشنی ترسیم می‌کند. خالد در همسایه‌ها نوجوانی است از طبقهٔ محروم، او خودِ نویسنده است که موشکافانه به بررسی شخصیّتی و شرایط ساکنین آن خانه می‌پردازد تا دردهای جامعه را نشان دهد. خالد در پی یک اتّفاق به کلانتری می‌رود. حضور ناخواسته اش در این مکان، عامل اصلی دگرگونی‌های اوست. وی در بازی روزگار درگیر سیاست شده و در روند داستان به آگاهی سیاسی می‌رسد و پس از دستگیری و حبس در حالت تبعید به داستان یک شهر وارد می‌شود. محمود با وسواسی کم نظیر آنچه را پس از کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ در ایران روی داده، از زبان قهرمان داستان که این بار یک دانشجوی نظامی است بیان می‌کند. شخصیّت‌های فرعی بسیاری نیز در این رمان دیده می‌شوند که همسانی مشترک با برخی شخصیّت‌های فرعی همسایه‌ها و زمین سوخته ایجاد کرده‌اند. در داستان یک شهر: «گروهبان ساقی و گروهبان شهری مثل سگ هار و مثل خرس تیر خورده به جمعیّت می‌تازند.» (داستان یک شهر، ۱۳٦۰: ۵۲۸) و در همسایه‌ها: «شهری می‌آید جلوتر... شلّاق چنبره

زده‌ای از تو جیب بیرون می‌آورد... یکهو صدای سوت می‌شنوم... کمرم آتش می‌گیرد... انگار شلّاق مضرس است. به پوست می‌نشیند، می‌چزاند و کشیده می‌شود...» (همسایه‌ها، ۱۳۵۷: ۳۱۶).

محمود در داستان یک شهر، سالهای سخت پس از کودتای ۲۸ مرداد۱۳۳۲ را ترسیم می‌کند. او در این داستان دانشجوی دانشکدهٔ افسری است که دچار سکون و بی‌تحرّکی است. سکونی حاصل از تبعید! در زمین سوخته، در شخصیّت اصلی (راوی)، همان سکون و بی‌تحرّکی را نیز می‌توان دید. او در این رمان کاملاً منفعل است و به‌نظر می‌رسد تنها، بیانگر حوادث داستان است. شخصیّت‌های فرعی زیادی در رمان‌ها حضور دارند «عمو بندر می‌گوید: شهرداری تعطیله. کرمعلی می‌پرسد: تا صبح بو نمی‌کنه؟ هق هق ابراهیم و حسنی بلند می‌شود و از اتاق خواج توفیق می‌زنند بیرون.» (همسایه‌ها، ۱۳۵۷: ۵۹) در داستان یک شهر: «صدای شیخ اسماعیل از درغسّالخانه بیرون می‌زند و حواسم را می‌گیرد. شیخ اسماعیل دارد نماز میّت می‌خواند. علی دادی و گیلان پشت سرش اقامه بسته اند» (داستان یک شهر،۱۳۶۰: ۱۳) و در زمین سوخته : «ننه باران کجا می‌ری؟ – میرم از ئی به زمین گرم خورده دو سیر پنیر بگیرم. با کل شعبان است... ننه باران... می‌گوید: عصرا میرم مسجد تفنگ یاد بگیرم. مهدی پاپتی سربسرش می‌گذارد. – دیگه من و تو باید برا اون دنیا یاد بگیریم...» (زمین سوخته، ۱۳۹۸: ۹۸)

شخصیّت‌های هر سه رمان، از رمانی به رمان دیگر به سطح بالاتری از آگاهی اجتماعی رسیده‌اند، و تحلیل‌گرانه به ارزیابی مسائل می‌پردازند و در شکلی تکامل یافته‌تر از قبل پا به رمان بعد می‌گذارند. خالد همسایه‌ها در حالیکه هنوز یک پسر بچهٔ پر شور است، در نبود پدر خود، دغدغه‌مند خانواده است «آخه جمیله کجا چلو خورش خوردین؟... چرا نباد به من بگی؟... صب که تو با امان آقا رفتی قهوه خونه منو مادر رفتیم منزل رئیس سربازخونه... جمیله اونجا رفتین چیکار کنین؟ رفتیم که مادر ملافه‌هاشونو بشوره. دهانم باز می‌ماند. از در وسط دو اتاق به مادرم نگاه می‌کنم. صداش را می‌شنوم. گر مو دونسم ئی روز مو دارم/ خوردمه تریاک به ز شیر مارم/ اولین دفعه نیست که این را می‌خواند. ولی اولین دفعه است که اینهمه دلم را می‌سوزاند.» (همسایه‌ها، ۱۳۵۷: ۸۳) محمود با وسواس با قهرمان‌های اصلی هر سه داستان هم ذات پنداری کرده و بازتاب آنچه که در رکود تبعید بر او گذشته بیان می‌دارد. «حسش کردم. درد را، شکست را، سکون را...» (گلستان، ۱۳۷٤: ۱۵۲).

همسانی رخدادها و حوادث

حوادث در رمان‌های محمود علاوه بر داشتن ریشهٔ مشترک نا آرامی‌های اجتماعی، به صورت‌های متفاوت جلوه می‌کنند. توجّه و تسلّط بیگانگان، مضمون اصلی رمان‌هاست، چه حضور و تسلّط انگلیسی‌ها بر چاه‌های نفت جنوب و ملّی شدن صنعت نفت و انعکاس آن در بخش نخست این سه‌گانه شده و چه تأثیر اتّفاقاتی که سبب بروز مبارزات ملّی و... بازتاب آن در بخش میانی سه‌گانه گردیده و چه آغاز جنگ در بخش پایانی آن. تمامی این حوادث بر هم زنندهٔ نظام معمول یک جامعه هستند که به گونه‌ای مشابه در هر سه رمان دیده می‌شوند. «شهر یکپارچه شده است شور و شادی. راننده‌ها چراغ‌های اتومبیل‌ها را روشن کرده‌اند. دست‌ها را گذاشته‌اند رو بوق‌ها... گوینده رادیو با التهاب و پرتوپ حرف می‌زند. مجلس بخواست تودهٔ مردم، لایحهٔ ملّی شدن صنعت نفت را تصویب کرده است.» (همسایه‌ها، ۱۳۵۷: ۲۱۱) توجّه خاصّ و اعتراض گونهٔ محمود به حضور بیگانگان و پیامدهای مخرّب استعمار در ایران، سبب بازتاب گسترده آن‌ها در این سه اثربه هم پیوسته شده است. «خبرهایی می‌رسد که دهان به دهان می‌گردد و در مدّتی کوتاه تمام شهر را پرمی کند. شنیدی؟... کشتی موریس اومده تو شطّ العرب لنگر انداخته و توپاشو تو تصفیه خونه قراول رفته! میگن چتربازا انگلیسیام تو قبرس پیاده شدن. چهره‌ها افروخته می‌شود.» (همسایه‌ها، ۱۳۵۷: ۲۱۱). و در خصوص جنگ «میگفت عراقیا تو مرز اردو زدن. می‌گفت که شب‌ها با فشفشه آسمان را روشن میکنن. سوار قایق میشن و از لابلای نیزارهای هورالعظیم میان تو ایران و همه جا را وارسی میکنن و...» (زمین سوخته، ۱۳۹۸: ۱۱) حضور کارشناسان بیگانه در منطقهٔ جنوب و سودجویی‌های فردی و ملّی آنان نیز همواره سبب نارضایتی مردم بوده و حسّ تلخ استثمارزدگی را در وجودشان تا مرز انتقام جویی برانگیخته است. به گفتهٔ شیری «اگر در چنین وضعی، آرمان مردم، بیرون آمدن از یوغ استعمار و استثمار باشد و اینکه با اتّکا به داشته‌های خود به زندگیشان سر و سامانی بدهند، امری طبیعی است.» (شیری، ۱۳۸۷: ۱۷۳ و ۱۷٤) و در همسایه‌ها: «– شنیدی؟ – نه!... از چی داری حرف می‌زنی؟ از کارگرا که ریختن تو خونهٔ انگلیسی‌ها و چن تاشونو هم کشتن – سه تا از اتومبیلاشونو هم آتیش زدن. – ولی انگلیسیا که به این آسونی دس بردار نیستن – اروای عمّه شون– خیال می‌کنی همینجوری میذارن و میرن؟– بیرونشون می‌کنیم. – خون باباشون اینجا ریخته شده...» (همسایه‌ها، ۱۳۵۷: ۲۱٤) محمود آگاهانه و بر پایهٔ اصول سه‌گانه نویسی،

پیوندهای محتوایی حوادث این برش از تاریخ ایران را به خوبی نشان داده و قهرمان داستان‌ها را ضمن پرورش شخصیّت، همراه با سیل حوادث به بخش دوم و سوم تریلوژی خود روانه می‌سازد. در واکاوی داستان‌ها به طور مداوم به یک روند تکمیل گر و نمایشی از حوادث همسان و حقیقت تغییرات و دگرگونی‌های اجتماع برمی‌خوریم که هر یک ردّ پایی از تریلوژی است.

همسانی حضور و تأثیر برخی زنان در سه‌گانهٔ محمود

همسانی تعدادی از زنان در رمان‌ها، مخاطب را تا مرز آگاهی از نگاه تحلیل‌گر نویسنده بر زنان جامعه و مشکلات آن‌ها پیش برده و تأثیر هر یک از تیپ‌های شخصیّتی آن‌ها را بر روند داستان‌ها معیّن می‌سازد. محمود به منظور نشان دادن جایگاه زن، آن‌ها را در دسته‌های مختلف قرار داده و با نگاهی انتقادی- اجتماعی به این موضوع می‌نگرد.. دستهٔ نخست، زنانی با قداست مادران. در رمان نخست، مادر خالد در نبود همسر خود بار سنگین زندگی را به دوش می‌کشد «یک دسته از گیسش رو گونه اش افتاده است. ته چهره اش، جوانی می‌زند اما گونه‌هایش تکیده است... چشمش پیدا نیست، گود نشسته است و سیاهی می‌زند... پدرم که رفت کویت، روز پنجم، مادرم مسقنهٔ مسی را زد زیر چادرش و رفت بازار مسگرها و فروختش که چند روزی چای داشتیم و...» (همسایه‌ها، ۱۳۵۷: ۸۳) در داستان یک شهر نیز علی می‌گوید مادرش از راه کلفتی برایش پول جور می‌کند و می‌فرستد و در زمین سوخته: «مادر سر تا پا سیاه پوشیده است. بعد از اینکه پدر فوت کرد... دیگر هیچوقت رخت سیاه را از تن در نیاورد.» (زمین سوخته، ۱۳۹۸: ۲۳) دستهٔ دیگر زنانی هستند که به انحراف اخلاقی دچارند. به تعبیر زنوزی «اکثر شخصیّت‌های زن به فساد پنهانی و روابط جنسی مخفیانه کشیده شده‌اند که در یک جمع‌بندی جز عددی اندک باقی نمی‌ماند و به قول قهرمان داستان، گویا همهٔ آنها یک جورایی بود بودشان می‌شود.» (زنوزی جلالی، ۸۲:۱۳۸۶) در همسایه‌ها بلور خانم، بانو، رضوان و... از این دست زنانند «صنم، مچ بانو و ابراهیم را تو کاهدانی رحیم خرکچی گرفته است...» (همسایه‌ها، ۱۳۵۷: ۱۲۲) و در داستان یک شهر قدم خیر و شریفه و... «دارد ظهر می‌شود. به سرم می‌زند که بروم طرف شریفه... تو بندر لنگه خفه شدم. یک سال و نیم بیشتر است که بوی زن به دماغم نخورده است...» (داستان یک شهر، ۱۳۶۰: ۶۵) به‌نظر می‌رسد نویسنده به دنبال نمایش بلوغ فکری قهرمان داستان به موازات رشد جسمانی او در کنار یک زن است. آن‌گونه

که خالد در همسایه‌ها هنگامی که با بلور خانم، زن امان آقا وارد یک رابطهٔ عاطفی می‌شود و در گذر زمان، جایی که به پاس خوبی‌های امان آقا، ادامهٔ این ارتباط را خیانت دانسته و درگیر رنج درونی و بیقراری ذهنی می‌شود، در تکرار این ارتباط به بلوغ اندیشگانی و شخصیّتی می‌رسد و ادامهٔ این رابطه را به دور از ارزش‌های اخلاقی می‌داند: «اصلاً نمی‌دانم چرا هر روز که می‌گذرد از امان آقا بیشتر خجالت می‌کشم. گاهی می‌شود که دلم نمی‌خواهد تو صورتش نگاه کنم... امان آقا عین پسرش دوستم دارد.» (همسایه‌ها، ۱۳۵۷: ٦٣) همسانی حضور برخی دیگر از زنان، به ویژه در دو بخش اول و دوم این سه‌گانه، سبب خلق صحنه‌ها و روابط عاطفی و عاشقانه می‌گردد به‌طوری‌که با تأثیری مشابه در هر دو رمان، روند کسل کنندهٔ داستان بهبود می‌یابد. خالد در همسایه‌ها درجریان یک تعقیب و گریز به خانه‌ای پناه برده و با مهربانی و توجّه دختر خانه (سیاه چشم) مواجه و درگیر عشق او می‌گردد. «صدام خشدار است. پیشانی‌ام خیس عرق است... بعد از گوشهٔ چشم نگاهم را می‌دوانم رو صورت دختر. دارد نگاهم می‌کند. دلم می‌لرزد. این لرزه غریبه است، اما شیرین است... انگار تمام تنم می‌لرزد. انگار چیزی تو دلم خروش برداشته است.» (همان:١٨٤) محمود در دو رمان اول و دوم، با مهارتی کم نظیر به بیان تناقضات عقل و احساس پرداخته و با خلق صحنه‌های عاشقانه داستان‌ها را از خشکی و یکنواختی رهایی می‌بخشد. «خیلی زود با شریفه اخت می‌شوم، خیلی زود به یکدیگر دل می‌بندیم.» (داستان یک شهر،١٣٦٠: ٧٤) خالد اصلی‌ترین محور این تریلوژی است که در جریان دگرگونی تدریجی به درازای سه دهه (زمان تاریخی داستان‌ها)، به بالندگی و تکامل می‌رسد. چنان که پیداست حضور زنان یاد شده با شخصیّت‌های متفاوت زمینه ساز عبور قهرمان داستان از یک بلوغ جنسی و رسیدن به آگاهی و شعور اجتماعی است. بی‌گمان هدف دیگر نویسنده از بیان وضعیّت زن در رمان‌ها، روایت نمادین ستمی است که بر زنان جامعه رفته است.

نتیجه‌گیری

آن چه در این پژوهش و از بررسی سه رمان محمود در مطابقت با سه‌گانه بودن به دست آمده، این است که اگرچه این سه داستان، در ظاهر، سه‌گانه‌ای درمعنای متعارف تریلوژی نیستند، امّا میزان انطباق آنها با مؤلّفه‌های تریلوژی، به طور بارز قابل مشاهده است. این شناسه‌ها منطبق بر مشترکات مضمون و تبین روایت ساختارمند تجربیّات شخصی نویسنده است که در محتوای اصلی هر سه اثر، افزون بر وجود پیوندهای ظریف و مرتبط بودن داستان‌ها در

عین استقلال آشکار هر بخش، کاملاً پیداست. رشد اندیشگانی و رفتاری قهرمان اصلی همچنین تحوّلات و عملکرد برخی شخصیّت‌های فرعی نیز به موازات جریانات داستان‌ها قابل لمس است. آن گونه که پیداست، محمود در داستان‌های خود تنها در سودای تفسیر زندگی مردم جامعه نیست بلکه اهداف پیوستهٔ او در این سه‌گانه که ناشی از نمایش تأثیر متقابل تاریخ و زندگی فردی افراد جامعه و اندیشهٔ ایجاد تغییرات اساسی و سودمند در زندگی آنهاست، موضوع بنیادی هر سه اثر است. نگارنده در این مقاله بر این باور است که محمود در سایهٔ بهره‌وری از ژانر ادبی تریلوژی، در بازتاب موارد فوق به خواننده، تا حدّ بالایی به اهداف خود دست یافته و بر این اساس می‌توان این سه اثر را یک تریولوژی دانست و هر بخش را مکمل بخشهای پیشین آن به حساب آورد. شاید به‌نظر برسد که گسست‌های موقّت و گاه به گاه محتوایی داستان‌ها از تأکید بر تریلوژی بودن این آثار بکاهند. چنان که ارتباط محتوایی بین دو رمان اول و دوم عمیق‌تر و محکمتر بوده امّا در پیوند با رمان سوم تا حدّی ضعیف‌تر جلوه می‌کند. امّا به دلیل وجود نقاط قوّت در سایر بخش‌ها و استواری شناسه‌های تریلوژی در هر رمان، می‌توان ادّعا نمود که گسستگی موقّت پیوند بخش‌ها، به طور جدّی به اصالت سه‌گانهٔ محمود آسیب نمی‌رساند. چنان که در بررسی سه‌گانهٔ جعفر شهری نیز (نخستین سه‌گانهٔ فارسی) می‌بینیم که با وجود رعایت اصول سه‌گانگی، شکاف محتوایی بخش اول با دو بخش دیگر تا حدودی از درجهٔ کیفیت تریلوژی او کاسته امّا به دلایل یاد شده همچنان یک سه‌گانه تلقّی می‌شود. در پایان، اگر چه به‌نظر نگارنده آثار مورد بحث در این پژوهش، نمونه‌ای ارزشمند از یک تریلوژی به شمار می‌روند امّا باید یادآور شد که پرهیز از کاربرد عوامل آسیب‌زننده و ارائهٔ سه‌گانه‌ای معتبر بر اساس الگویی منطقی از یک تریلوژی بدون نقص، بطور قطع دقّت نظر و توجّه بیشتر نویسندگان پیرو این ژانر ارزشمند ادبی را طلب می‌کند.

منابع

کتاب‌ها

آلوت، م. (۱۳۶۸). *رمان به روایت رمان نویسان*، ترجمهٔعلی محمد حق‌شناس، تهران: نشر مرکز.

آیسخولوس. (۱۳۹۰). *آیسخولوس*، تهران: نشر نی.

اسکولز، رابرت. (۱۳۷۹). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمهٔ فرزانه طاهری*. تهران: انتشارات آگه.

زنوزی جلالی، فیروز. (۱۳۸٦). *باران بر زمین سوخته*، تهران: نشر تندیس.

شیری، قهرمان. (۱۳۸۷). *مکتب داستان نویس در ایران*، تهران: نشرچشمه.

کیشلوفسکی، کریستف. (۱۳۸۹). *زندگی دو گانهٔ ورونیک*، ترجمهٔ محمد ارژنگ، تهران: نشر نی.

گلستان، لیلی. (۱۳۸۳). حکایت حال، تهران: انتشارات معین.

گلستان، لیلی. (۱۳۷٤). *حکایت حال (گفت‌وگو با احمد محمود)*، تهران: کتاب مهناز.

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۷۷). *اصول و شیوه‌های نقد ادبی در زبان فارسی*، اراک: کتیبهٔ اراک.

میرصادقی، جمال. (۱۳۸۲). *عناصر داستان*، تهران: انتشارات سخن.

میرصادقی، جمال، و میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۷). *واژه نامهٔ هنر داستان‌نویسی، فرهنگ تفصیلی اصطلاح‌های ادبیات داستانی*، تهران، کتاب مهناز.

میرصادقی، جمال. (۱۳٦۰). *قصه، داستان کوتاه، رمان*، تهران: انتشارات آگاه.

محمود، احمد. (۱۳۹۸). *زمین سوخته*، تهران: انتشارات معین.

محمود، احمد. (۱۳۵۷). *همسایه‌ها*، تهران: انتشارات امیر کبیر.

محمود، احمد. (۱۳۷۲). داستان یک شهر، تهران: انتشارات معین.

شهری، جعفر. (۱۳۵۷). شکر تلخ، تهران: امیر کبیر.

شهری، جعفر. (۱۳۵۲). *گزنه*، تهران: کاوه.

شهری، جعفر (۱۳۷۸). *قلم سرنوشت*، تهران: زبان مهر.

فرهنگ واژه‌های مصوّب فرهنگستان. (۱۳۸۹). تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

فرهنگستان زبان و ادب فارسی. (۱۳۸۹). دفتر هفتم، تهران: نشر آثار.

فرهنگستان زبان و ادب فارسی. (۱۳۸۹).دفتر هفتم، تهران: نشر تهران.

فرهنگ معاصر فارسی. (۱۳۸۸). غلامحسین صدری افشار، نسرین حکمی، نسترن حکمی، تهران: نشر تهران.

مقالات

آریان، حسین، عباسی منتظری، لیلی، و نورمحمدی، رقیه. (۱۳۹٤). تحلیل ساختار زبانی اشعار

مهرداد اوستا. *همایش بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران*.

امید، جواد. (۱۳۷۳). نقد و روایت تراژیک زندگی. چیستا، (۱۰۸ و ۱۹۰)، ۷۹۵-۸۱۴.

بدون نام. (۱۳۸۲). تریلوژی فمنیستی تهمینه میلانی از شعار تا واقعیّت. حورا، ۱(۳).

پارسانسب، محمد. (۱۳۸۶). ساختارشناسی داستان‌های طنزآمیز مثنوی. *پژوهش‌های ادبی*، ۴(۱۶)، ۳۳-۵۶. DOI: 20.1001.1.17352932.1386.4.16.2.3

کاظمی، فریبا. (۱۳۷۷). گفتگو با جعفر شهری، پژوهشگر ادبیات عامیانه. ادبیات داستانی، (۴۷)، ۹۶-۹۲.

حاتمی، سعید، بردستانی، رضا، و جعفری قریه علی، حمید. (۱۳۹۹). سه‌گانه‌های داستانی فارسی از پندار تا واقعیت. *زبان و ادب فارسی*، ۷۳(۲۴۱)، ۴۷-۷۱. DOI: 20.1001.1.2251797 9.1399.73.241.3.8

حیدریان، کبرا، فلاحی، منیژه، و اسکندری، علی. (۱۴۰۲). بررسی ادبیات بومی در زمان درخت انجیر معابد احمد محمود، *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*، ۱۶ (۵۹)، ۳۱۷-۳۳۹. DOI: 10.30495/dk.2022.1955418.2469

پیروز، غلامرضا، و ملک، سروناز. (۱۳۸۹). مهمترین وجوه سبک‌شناختی داستان‌های احمد محمود. *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، ۳(۴)(پیاپی ۱۰)، ۱۶۷-۱۸۴.

پایان‌نامه

بردستانی، رضا، حاتمی، سعید، و جعفری، حمید (۱۳۹۳). *سه‌گانه‌نویسی(تریلوژی) در ادبیات داستانی فارسی*. پایان‌نامه، دانشگاه ولی عصر(عج)، رفسنجان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

References

Books

Academy of Persian Language & Literature. (2010). Seventh Office, Tehran: Asar Publishing. [In Persian]

Academy of Persian Language and Literature. (2010). Seventh Office, Tehran: Tehran Publishing.

Aeschylus. (2011). *Aeschylus*, Tehran: Ney Publishing.

Alot, M. (1989). *A novel narrated by novelists*, Trans. Ali Mohammad Haq-Shanas, Tehran: Center Publishing.

Dictionary of approved words of Farhangistan. (2010). Tehran: Persian Language and Literature Academy. [In Persian]

Golestan, L. (1995). *Hakait Hal (conversation with Ahmad Mahmoud)*, Tehran: Mehnaz Kitab.

Golestan, L. (2004). *Hakait Hal*, Tehran: Moin Publications.

Kieslowski, Ch. (2010). *Veronique's double life*, Trans. Mohammad Arzhang, Tehran: Ney Publishing.

Mahmoud, A. (1978). *Neighbors*, Tehran: Amir Kabir Publications.

Mahmoud, A. (1992). *The Story of a City*, Tehran: Moin Publications.

Mahmoud, A. (2018). *Zemin Sokhte*, Tehran: Moin Publications.

Mirsadeghi, J, & Mirsadeghi, M. (1998). *Glossary of the art of fiction writing*, detailed dictionary of fiction terms, Tehran, Mahnaz book.

Mirsadeghi, J. (1981). *Tales, short stories, novels*, Tehran: Aghaz Publications.

Mirsadeghi, J. (2003). *Story Elements*, Tehran: Sokhon Publications.

Persian contemporary culture. (2009). Gholamhossein Sadri Afshar, Nasrin Hekami, Nastern Hekmi, Tehran: Tehran Publishing.

Scholes, R. (2000). *An introduction to structuralism in literature*, Trans. Farzaneh Taheri. Tehran: Age Publications.

Shahri, J. (1973). Nettle, Tehran: Kaveh.

Shahri, J. (1978). *Bitter Shekar*, Tehran: Amir Kabir.

Shahri, J. (1999). *Pen of destiny*, Tehran: Language Mehr.

Shiri, H. (2008). *School of storytellers in Iran*, Tehran: Esharcheshme.

Zanouzi Jalali, F. (2007). *Rain on burnt earth*, Tehran: Tandis Publishing.

Zulfiqari, H. (1998). *Principles and methods of literary criticism in Persian language*, Arak: Arak inscription.

Articles

Arian, H, Abbasi Montazeri, L,. & Noormohammadi, R. (2014). Analysis of the linguistic structure of poems Mehrdad Avesta International conference of Iranian *Persian language and literature promotion association*.

Hatami, S, Bardestani, R,. & Jafari Qoriya Ali, H. (2019). Persian fiction trilogies from imagination to reality. *Persian Language and Literature, 73*(241), 47-71. DOI: 20.1001.1.22517979.1399.73.241.3.8

Heydarian, K, Falahi, M., & Eskandari, A. (2024). Review of native literature at the time of fig tree temples of Ahmad Mahmoud, *Interpretation and analysis of Persian language and literature texts (Dehkhoda), 16* (59), 317-339. DOI: 10.30495/dk.2022.1955418.2469

Kazemi, F. (1377). A conversation with Jafar Shahri, a folk literature researcher. *Fiction*, (47), 96-92.

no name (2003). Tahmina Milani's feminist trilogy from rhetoric to reality. *Hora, 1*(3).

Omid, J. (1994). Criticism and tragic narrative of life. *Chista*, (108 and 190), 795-814.

Parsanseb, M. (2007). The structure of humorous Masnavi stories. *Literary Research, 4*(16), 33-56. DOI: 20.1001.1.17352932.1386.4.16.2.3.[In Persian]

Pirouz, Gh. R, & Malek, S. (2010). The most important aspects of the cognitive style of Ahmad Mahmoud's stories. *Stylistics of Persian poetry and prose (Bahar Adeb), 3*(4) (Pepapi 10), 167-184.

Thesis

Bardestani, R., Hatami, S., & Jafari, H. (2014). *Trilogy in Persian fiction. Dissertation*, Vali Asr University (AJ), Rafsanjan, Faculty of Literature and Human Sciences.

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)
Volume 16, Number 62, winter 2024, pp.76-97
Date of receipt: 3/9/2024, Date of acceptance: 24/10/2024
(Research Article)
DOI:

An Examination of the Formation of a Trilogy in Ahmad Mahmoud's Three Novels: Neighbors, A City Story, and Scorched Earth

Mozhgan Bahrami[1], Dr. Morteza Jafari[2], Dr. Maryam Kohnsal[3]

Abstract

Trilogies are a prevalent theme in Western literature. This literary genre has recently made its way into Iranian fiction, prompting some authors to create works in this field. Ahmad Mahmoud, a realist and contemporary writer from the South of Iran who began his writing career with short stories, skillfully connected these to his longer narratives. Given that he intertwines them based on a single theme of significant historical-social developments in contemporary Iran, the question arises whether his three novels, *Neighbors*, *A City Story*, and *Scorched Earth*, can be considered a trilogy. Mahmoud, with his realistic perspective, consistently and conscientiously reflects important societal events in most of his stories, creating a deep connection between them that he strives to maintain. In most of his narratives, the content and characters are so interconnected that it seems each story, while maintaining its individual identity, shares internal commonalities—such as addressing the historical and social changes in Iran from 1951 to 1981 under the shadow of politics, the oil issue, colonialism, war, and its social consequences—thereby contributing to the formation of a trilogy. This research employs a descriptive-analytical method, using library-based documentation, to examine how the trilogy emerges in the mentioned novels and assesses the degree to which these works conform to the criteria of a trilogy.

KeyWords: Ahmad Mahmoud, Trilogy, Neighbors, A City Story, Scorched Earth.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[1] . PhD student of Persian language and literature, Shiraz Branch, Islamic Azad University, Shiraz, Iran. Fanoos_co84@yahoo.com
[2] . Assistant Professor of Persian Language and Literature, Shiraz Branch, Islamic Azad University, Shiraz, Iran. (Corresponding author) Morteza. jafari@gmail.com
[3] . Assistant Professor of Persian Language and Literature, Shiraz Branch, Islamic Azad University, Shiraz, Iran. mkohansaal@gmail.com