نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

بازنمود بومی‌گرایی در رمان‌های احمد محمود و نقاشی معاصر ایران

کبرا حیدریان [۱]، منیژه فلاحی [۲*]، علی اسکندری [۳]

[۱] گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد ساوه، دانشگاه آزاد اسلامی، ساوه، ایران. kobraheydarian@stu.iau-saveh.ac.ir
[۲*] (نویسنده مسئول) گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد ساوه، دانشگاه آزاد اسلامی، ساوه، ایران. fallahi@iau-saveh.ac.ir
[۳] گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران. Ali.Eskandari@iau.ac.ir

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۵۱
دوره ۲۰
صفحه ۸۳ الی ۱۰۸

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۱/۰۶/۲۱
تاریخ داوری: ۱۴۰۱/۰۹/۰۶
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۱۱
تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۰۹/۰۱

کلمات کلیدی
ادبیات بومی،
زبان و گویش محلی،
زبان عامیانه،
رمان مدار صفر درجه،
رمان درخت انجیر معابد.

ارجاع به این مقاله
حیدریان، کبرا، فلاحی، منیژه، اسکندری، علی. (۱۴۰۲). بازنمود بومی‌گرایی در رمان‌های احمد محمود و نقاشی معاصر ایران. مطالعات هنر اسلامی، ۲۰(۵۱)، ۸۳-۱۰۸.

dorl.net/dor/20.1001.1.*
******.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS
.۲۰۲۳.۳۷۵۸۰۱.۲۱۱۳

چکیده

ادبیات بومی نوعی از ادبیات است که شرایط زیستی و بومی یک منطقه، آداب و رسوم و عقاید و باورها، فرهنگ، مناسبات و روابط اجتماعی، مذهبی، زبان و گویش و غیره را که بر آن منطقه حاکم است، منعکس می‌سازد. گرایش به این نوع ادبیات در میان داستان‌نویسان معاصر فراوان دیده شده است. احمد محمود نویسندهٔ برجستهٔ رئالیست ایرانی است که توانسته به نحو مطلوبی عناصر بومی منطقه جنوب ایران را در آثار خود بازتاب دهد. آشنایی عمیق وی با فرهنگ مردم سواحل خلیج فارس و بهره گرفتن از عناصر بومی مناطق جنوب ایران، به‌ویژه زبان بومیِ این منطقه، آثار وی را از منظر ادبیات بومی و اقلیمی قابل تأمل کرده است. به همین دلیل جستار حاضر به بررسی شگردهای زبانی احمد محمود در بازنمود ادبیات بومی در رمان‌های «مدار صفر درجه» و «درخت انجیر معابد»، اختصاص یافته است. دستاورد پژوهش که به شیوه توصیفی- تحلیلی و با روش مطالعات کتابخانه‌ای انجام شده، گویای این است که احمد محمود در این رمان‌ها با کاربرد زبان و گویش محلّی که خود واژه‌ها و اصطلاحات محلّی، لهجهٔ محلّی و کنایات و ضرب‌المثل‌ها را دربر می‌گیرد، زبان عامیانه، تکرار حروف و تشبیهات اقلیمی، ادبیات بومی خاصّ منطقه جنوب را منعکس کرده است. گرایش به بومی‌گرایی در نقاشی معاصر نیز کم و بیش مشهود است.

اهداف پژوهش:

۱. واکاوی شیوه انعکاس بومی‌گرایی درد و رمان «درخت انجیر معابد» و «مدار صفر درجه».

۲. بررسی بومی‌گرایی در نقاشی معاصر.

سؤالات پژوهش:

۱. احمد محمود ادبیات بومی منطقهٔ جنوب را در دو رمان درخت انجیر معابد و مدار صفر درجه چگونه معرفی کرده است؟

۲. بومی‌گرایی در نقاشی معاصر ایران چگونه نمود یافته است؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

ادبیات بومی نوعی ادبیات است که ویژگی‌های جغرافیایی، فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی منطقه‌ای معین را بازگو می‌کند؛ به‌طوری‌که ویژگی‌ها خاص آن منطقه در مقایسه با دیگر مناطق باشد. سرآغاز شکل‌گیری این نوع ادبیات در ایران به دلیل تحولات سیاسی و اجتماعی و اقتصادی، به دهه سی بازمی‌گردد که در دهه چهل به اوج شکوفایی و پختگی خود می‌رسد. مهم‌ترین دستاورد ادبیات بومی، حاصل تلاش‌های نویسندگان جنوب کشور است. بزرگانی همچون: احمد محمود، سیمین دانشور، صادق چوبک و ... که داستان‌های آنان در زمینه فرهنگ و طبیعت متنوع جنوب ایران نوشته‌شده و شاخصه‌های گوناگونی مانند زبان و لهجهٔ مردم، گویش‌های آنان، آداب‌ورسوم و باورهای آنان، وضعیت اقلیمی و آب‌وهوایی و جغرافیایی در جای‌جای ادبیات داستانی نویسندگان منطقه جنوب، قابل‌بررسی است. احمد محمود با استفاده از تکنیک‌های داستان‌پردازی و اقلیم‌نویسی، محیط طبیعی و اجتماعی شهر اهواز را در آثار خود منعکس نموده است، ضمن این‌که به آداب‌ورسوم و باورهای عامه، واژه‌ها و اصطلاحات محلی، حتی پوشش و خوراک و معماری هم پرداخته است. وی برای انعکاس ادبیات بومی این منطقه شیوه خاصی به‌کاربرده است؛ به همین دلیل پژوهش حاضر، به شگردهای زبانی احمد محمود در بازنمود ادبیات بومی منطقه جنوب ایران با تکیه بر دو رمان مدار صفر درجه و درخت انجیر معابد اختصاص‌یافته است.

روش پژوهش در این پژوهش، بر مبنای هدف پژوهش، توصیفی – تحلیلی است و به بیان مهم‌ترین محورها، توصیف، تحلیل یافته‌ها با موضوع ادبیات بومی در رمان‌های احمد محمود با تکیه‌بر دو رمان درخت انجیر معابد و مدار صفر درجه می‌پردازد و در پایان نمودار آماری ترسیم می‌شود. جامعه آماری، این پژوهش رمان سه‌جلدی مدار صفر درجه (۱۳۷۲) و رمان دوجلدی درخت انجیر معابد (۱۴۰۰) است که هر دو از سوی انتشارات معین به چاپ رسیده‌اند. در رابطه با پیشینه این پژوهش باید گفت که شکری‌زاده (۱۳۸۶) در مقالهٔ «ادبیات اقلیمی در رمان‌های احمد محمود»، بسیار گذرا و مختصر به بررسی عناصر بومی موجود در داستان یک شهر پرداخته است.

جعفری کاردگر و حیدری (۱۴۰۱)، در مقالهٔ «بومی‌گرایی رئالیستی در اقلیم جنوب (مطالعه‌ی مورد پژوهانه: رمان داستان یک شهر احمد محمود)»، علاوه‌بر اینکه مطالبی کاربردی در مورد واقع‌گرایی بیان کرده‌اند، به کیفیت بازتاب عناصر رئالیسم بومی در رمان داستان یک شهر در خطه جنوب نیز پرداخته‌اند. این معرفی در دو حوزه ساختار و محتوا صورت گرفته است. پرهیزکار (۱۴۰۰)، در مقالهٔ «بررسی ادبیات اقلیمی در رمان «هرس» اثر نسیم مرعشی»، شاخص‌های ادبیات اقلیمی مانند گویش، پوشش، غذا، آب‌وهوا، آداب‌ورسوم و باورهای محدوده جنوب غربی را در این رمان بررسی کرده است. قهرمان شیری (۱۳۸۴) در مقاله «آرمان‌ها و انگاره‌های اقلیمی در داستان‌نویسی جنوب»، داستان‌های جنوب را ازنظر تکنیک و ویژگی‌های داستان‌نویسی موردبررسی قرارداده است.

۱. ادبیات بومی

ادبیات بومی[۱] مجموعه‌ای از آداب‌ورسوم اجتماعی، باورها، عقاید، قصه‌ها، افسانه‌ها، ترانه‌ها، اشعار و غیره در یک منطقه یا اقلیم است. در تعریف ادبیات بومی آورده‌اند: ادبیات بومی از جهتی معنای گسترده دارد و از طرفی بسیار محدود می‌باشد. در زبان انگلیسی واژه بومی[۲] با واژگانی همچون ملت و مردم[۳] ریشه مشترک دارد و به معانی مختلفی آمده است. ازجمله: خالص، اصیل، طبیعی، دست‌نخورده و یا قوم و قبیله‌ای که در مکانی واحد سکنی گزیده است. می‌توان ادبیات ایران را در قالب مثال نوعی ادبیات بومی یا همان خاص اقلیمی ویژه خواند (دستغیب، ۱۳۷۶: ۱۴). شرایط اقلیمی، اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و سیاسی در شکل‌گیری ادبیات بومی نقش مهمی دارد. «ادبیات بومی گونه‌ای از ادبیات است که زائیده شرایط اقلیمی و جغرافیایی است» (انوشه، ۱۳۷۶: ۳۸).

یکی از نویسندگان به نام مارتین گری تعریفی از ادبیات و رمان بومی ارائه داده است که بدین شرح می‌باشد: ادبیات بومی درواقع نوعی از ادبیات است که به منطقه جغرافیایی، لهجه و گفتاری خاص که در آن منطقه استعمال می‌شود و به فرهنگ و آداب‌ورسوم آن محل تأکید می‌کند (گری، ۱۳۸۲: ۲۷۲). ادبیات بومی از بُعد فضا اهمیت ویژه‌ای دارد. این پیوند و وابستگی تنها دربردارندهٔ انعکاس رنگ و بوی محلی نیست، بلکه زمینه، گفتار و آداب محلی، بستری مناسب برای به نمایش درآوردن عملکردهای افراد داستان می‌باشد. حتی سبک تفکر و مجموعه احساسات و عواطف شخصیت‌ها نیز به‌وسیلهٔ آن گویاتر به‌نظر می‌رسد (مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۶۷).

در تعریف جامع‌تری ادبیات بومی، شامل آثار ادبی است که با مردم‌شناسی همراه است و به بازتاب شیوهٔ زندگی مردم منطقه‌ای خاص و ارتباط آن‌ها با محیط می‌پردازد. همچنین، اصطلاح دیگری برای ادبیات بومی در زبان انگلیسی استفاده می‌شود که معنای آن نوشته محلی است. نوشته محلی، ادبیات و یا نوشتاری است که در پس‌زمینهٔ آن عناصری به نمایش درمی‌آید و حتی ممکن است که سبک تفکر و احساس عاطفه مردم آن منطقه نیز نشان داده شود. این عناصر غالباً شامل فرهنگ و آداب‌ورسوم، لهجه محلی، نوع پوشش و فولکلور باشد به نحوه‌ای که این عناصر بومی، متمایز و مشخص‌کنندهٔ اقلیم خاص است» (آبرامز، ۱۳۹۴: ۲۷۲). این نوع ادبیات سویهٔ رئالیستی دارد و واقع‌گرایانه است و می‌کوشد با رخنه در عمق لایه‌های زندگی مردم و به تصویر کشیدن جلوه‌های گوناگون آن، به معرفی مناطق کم‌تر شناخته‌شده یا ناشناخته بپردازد (ر.ک: شیری، ۱۳۸۶: ۳۰۲). رمان ناحیه‌ای یا بومی گونه‌ای از رمان است که به ویژگی‌های جغرافیایی و چگونگی زندگی بومی و ناحیه‌ای آن منطقه توجه ویژه‌ای داشته باشد. درواقع، محیط و قلمرو خاصی از آن منطقه را مورد تدقیق قرارداده باشد (ر.ک: میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۴۶). چنانچه اگر مکانی را که قصه در آن رخ داده به مکان دیگری انتقال دهند، در حقیقت پایه و اساس داستان متزلزل شده و حقیقت مانندی آن با زیان روبه‌رو خواهد شد (میرصادقی و میمنت، ۱۳۹۵: ۱۶۹).

---

[۱] -local color writing

[۲] -Native

[۳] -Native

گاهی پیش می‌آید که نویسنده نگاه ویژه‌ای به مختصات جغرافیایی یک منطقه داشته باشد. در حقیقت، نویسنده رئالیست مسائل مختلفی در منطقه موردنظر خود را مورد مطالعه و بررسی قرار می‌دهد. مسائلی مانند مسائل اخلاقی و اجتماعی، اعتقادات، زبان و گویش، طبیعت و ... . نویسنده رئالیست با درک این مفاهیم و با توجه و تمرکز بر مختصات منحصربه‌فرد یک منطقه و توجه به بازتاب جزئیات آن، تألیف خود را منحصر در یک منطقه می‌کند. به عبارت گویاتر، به داستان خود رنگ و بوی تازه‌ای می‌بخشد.

نویسنده می‌کوشد مکان داستان خود را از مکان‌های دیگر جدا کند و با تصویرسازی، فضاسازی، شخصیت‌پردازی، پیرنگ و دیگر عناصر داستان، اثر خود را برای خواننده ملموس‌تر کند. امروزه، نویسندگان بسیاری، آثار فراوانی دربارهٔ بازتاب‌دهندهٔ سیمای مردم سرزمین‌های مختلف نوشته‌اند. احمد محمود، در کشور ما نیز ازجملهٔ این نویسندگان است که بسیاری از آثار وی، دربارهٔ مردم جنوب و اوضاع زندگی آنان است. وی با دقت در اوضاع سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و باورها و سنت‌های مردم جنوب، در کنار دیگر نویسندگان جنوب مانند صادق چوبک، منیرو روانی‌پور و... حضور پررنگی دارد. همان‌طورکه گفته شد، ادبیات بومی در منطقه‌ای خاص به‌وجود می‌آید و می‌تواند دارای شرایطی مانند وحدت اوضاع جغرافیایی، مشابهت وضع زراعی و معیشتی، وحدت گویش و لهجه و ترانه‌های محلی، مشابهت در آئین‌ها و مراسم و باورها، مشابهت مناسبات اقتصادی، طرز گذراندن ایام فراغت، وحدت زبان و تاریخ و خصائص جغرافیای انسانی باشد (ر.ک: دستغیب، ۱۳۷۶: ۱۴-۱۲).

۲. داستان‌نویسی بومی جنوب و ویژگی‌های آن

ادبیات بومی در ایران دارای چند شاخهٔ اساسی است که از آن‌ها با عنوان «مکتب» یاد می‌کنند. دسته‌بندی نویسندگان و آثار آن‌ها بر پایه جغرافیای محیطی و مکان تولّد آن‌ها زمانی مقبول است که مختصات مشابهی بین آن‌ها وجود داشته باشد و آن‌ها را به‌هم پیوند دهد. در غیر این صورت، نام‌گذاری سبک و مکتب برای این نویسندگان و مجموعه آثارشان صرفاً به‌خاطر تعلّق بومی‌شان به یک منطقه، مناسب نخواهد بود و معنایی ندارد.

ادبیات بومی اصفهان (مکتب اصفهان)، ادبیات بومی جنوب (مکتب خوزستان)، ادبیات بومی خراسان (مکتب خراسان، ادبیات روستایی و ادبیات بومی شمال ایران (مکتب گیلان). ذکر این مطلب نیز خالی از لطف نیست که اغلب این مکتب‌ها در حوزهٔ ادبیات داستانی معنا می‌یابند (انوشه، ۱۳۷۶: ۳۸).

منطقه جنوب غرب ایران به‌ویژه قسمت صنعتی آن تعارضات دنیای معاصر را کنار هم به‌صورت یکجا دارد تا از این طریق محل آزمودن سبک و شیوهٔ نویسندگان واقعیت‌گرای آمریکایی، ولی در شکل بومی و ایرانی باشد. سپانلو در مقاله «گزارشی از داستان‌نویسی یک‌ساله انقلاب» مختصات ویژه‌ای را در منطقه جنوب موردبررسی قرار می‌دهد و معتقد است که این آثار فرصت مغتنمی برای برخی از داستان‌نویسان معاصر فراهم می‌کند تا مکتب قصه‌نویسی خوزستان پدید آید (سپانلو، ۱۳۵۸: ۸). چنین به‌نظر می‌رسد که جغرافیا، خالق سبک باشد. نمایندگان مکتب خوزستان افرادی همچون غلامحسین ساعدی، منیرو روانی‌پور، محمدرضا صفدری و... می‌باشند. نویسندگان دیگری نیز در خطهٔ جنوب

بسیار فعال در این زمینه عمل کرده‌اند که یکی از آن‌ها احمد محمود می‌باشد. او با نوشتن داستان‌ها و قصه‌هایی مانند همسایه‌ها، درخت انجیر معابد، مدار صفر درجه، غریبه‌ها و پسرک بومی و... و به تصویر کشیدن آیین‌ها و رسوم جنوب، ادبیات بومی این منطقه را مقابل چشمان خواننده به نمایش گذاشته است.

از ویژگی‌های ادبیات بومی جنوب، توجه به بیان ویژگی‌های بیابان و کویر که شاخصه اصلی آن عبارت‌اند از: بادهای همیشگی، آب‌وهوای سوزان و گرم در تابستان و زمستان‌های خشک و سرد کویر، گله‌های شتر و شوره‌زارها، سیاه‌چادر ایلیاتی و زندگی و معیشت سخت و پر از خشونت عشایر و طبیعت و زمین و ستیز است. حیطهٔ جغرافیای در داستان‌های بومی منطقه جنوب از خوزستان، بوشهر و هرمزگان آغازشده و تا استان فارس و کرمان امتداد دارد. مکانی که این داستان‌ها در آن‌ها رخ می‌دهد شهرهای بزرگی مانند آبادان، خرمشهر و اهواز و بنادری همچون لنگه، گناوه و بوشهر است. همچنین آبادی‌هایی مانند جزایر تنگه هرمز و روستاهایی در نواحی کرمان بختیاری و شیراز می‌باشد (یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۲۰). در داستان‌های جنوبی با موضوعاتی مانند ازدحام کارگران و بیکاران در مراکز صنعتی، صید و جدال صیادان با کوسه‌ها و جانوران دریایی، حضور خارجی‌ها در مراکز نفتی و صنعتی، نخلستان‌ها و بیابان‌های سوزان، اعتصاب‌های کارگری و صنفی، تردد کشتی‌ها و لنج‌ها در دریا با جاشوهایی که شب‌ها و روزهای پیاپی روی دریا هستند، قاچاق مسافر و کالا و تعقیب و گریزهای روی دریا، از بین رفتن طبیعت بومی و نخلستان‌ها و پالایشگاه‌ها و ایجاد کارخانه‌ها به‌جای آن‌ها و فقر و آوارگی و رهاشدگی بومیان روبه‌رو هستیم.

یکی از عناصر بومی که در خطه جنوب بیان‌شده است و حضور پررنگی دارد، عنصر بومی دریا می‌باشد؛ در داستان‌های خطه جنوب دریا منبعی برای ارتزاق بومیان می‌باشد. همچنین محل رفت‌وآمد نفت‌کش‌ها، جاشوها، کشتی‌های تجاری، مسافران و کارگران مهاجر به کشورهای عربی حاشیه دریاست. همچنین به‌عنوان میدانی برای قاچاق کالا و مسافر و نزاع با نیروهای دولتی است. همه این مطالب به خاطر شرایط ویژهٔ خطه جنوب است که سبب تنوع بالا در داستان‌های این اقلیم شده است (آقایی، ۱۳۸۳: ۳۰).

۳. زبان داستان

بررسی یک رمان یا داستان، چگونگی پردازش شخصیت‌ها پیشبرد داستان از سوی شخصیت‌ها و انتقال اندیشه‌ها و روحیات اشخاص داستان به مخاطب، منتقد را متوجه زبان داستان می‌کند. همان‌طورکه از گذشته‌های دور متخصصان علم بلاغت و سخن‌سنجان به زبان و نقش آن در متون داستانی توجه بسیار داشته‌اند. حتی قرن‌ها قبل از پدید آمدن داستان و رمان منتقدان به ارزش زبان در آثار ادبی پی برده بودند؛ به‌نحوی‌که در عصر باستان از مباحث مهم این بود که آیا نویسنده زبان مستقل و خاص خود را در بیان روایت به‌کار می‌گیرد، از زبان شخصیت‌ها تقلید می‌کند و این همان بحثی است که امروزه تحت عنوان «گفتن» یا «نشان دادن» در نقد ادبی مطرح است.

افلاطون درباره بیان در داستان می‌گوید: «منظور ما از شیوهٔ بیان داستان این است که در آن گفته‌های دیگران و شرح وقایعی که آن گفته‌ها را به‌هم مرتبط می‌سازد چگونه آورده شده است» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۸۱). به نظر احمد اخوت هر

روایت را از سه جنبه می‌توان مورد بررسی قرارداد: ۱) ارتباطی؛ ۲) ارجاعی؛ ۳) زبانی» (همان: ۱۸۱). اگر بخواهیم دربارهٔ راوی یا شخصیت‌ها صحبت کنیم باید به شیوهٔ بیان آن‌ها توجه کنیم که با چه زبانی سخن می‌گویند. اگر روایت را صرفاً ازنظر زبانی که راوی برای روایت خود برمی‌گزیند، طریقه گفت‌وگوی شخصیت‌های داستان با یکدیگر، شیوهٔ حرف زدن راوی (مثلاً با خواننده)، وجهه نظر روانی وی و لحنی که برمی‌گزیند، نگاه کنیم به روایت از جنبه سوم، توجه کرده‌ایم» (همان:۱۸۰). احمد اخوت در ادامه این بحث در تعریف زبان داستان می‌نویسد: زبان داستان مجموعه‌ای از نشانه‌هاست که مانند سلسله‌ای از رمز به‌وسیلهٔ نویسنده به خواننده منتقل می‌شود و خواننده مجموعه رمزهای رمزنویس را رمزگشایی می‌کند. اصطلاحات منتقل‌شده را می‌فهمد و در اطلاعات نویسنده سهیم می‌شود و از خود نسبت به آن عکس‌العمل نشان می‌دهد. ازاین‌رو، پیوسته میان نویسنده و خواننده و شخصیت‌های داستان و راوی ارتباط تنگاتنگی وجود دارد» (همان:۱۸۶). در داستان‌نویسی ایران نویسندگان بلندپایه‌ای مانند جمال‌زاده، جلال آل‌احمد، غلامحسین ساعدی و ... به صحنه آمدند و در زمان خویش به نوآوری‌هایی دست پیدا کردند و سبب تحولاتی در عرصه داستان‌نویسی شدند و این‌گونه راه را برای آیندگان هموار کردند. در این میان نویسنده برجسته‌ای مانند احمد محمود هم درهایی به روی داستان‌نویسی ایران گشود.

٤. معرفی احمد محمود

احمد اعطاء معروف به احمد محمود، نویسندهٔ مشهور خوزستانی در چهارم دی‌ماه سال ۱۳۱۰ در یک خانواده متوسط و زحمتکش در اهواز دیده به جهان گشود. پدر و مادر او، هر دو متولد شهر دزفول بوده‌اند و علاقه به دزفول و گویش آن در آثار وی مشهود است.

احمد محمود در سال ۱۳۲۳ دوره ابتدایی را در دبستان و دبیرستان را در اهواز خواند و بعد تحصیل روزانه را رها کرد و مشغول کار شد؛ اما هرگز از تحصیل غافل نماند و در ظرف یک سال توانست در دوره شبانه دیپلم متوسطه خود را اخذ کند و وارد دانشکده افسری شود. وی از سال ۱۳۲۸ فعالیت‌های سیاسی خود را آغاز کرد؛ او در حوادث کودتای ۲۸ مرداد در سال ۱۳۳۲ به زندان افتاد و پس از تحمل چهار سال زندان به بندرلنگه تبعید شد. به گفتهٔ خودش «در برگشتن از تبعید یک فکر دیگر هم به سراغم آمد، دیدم اگر بخواهم بنویسم باید مستقل باشم، باید باتوجه‌به تجارب وزندگی و شعور و شناختم، افکار خودم را داشته باشم و در هیچ چارچوبی نگنجم، این بود که بعد از ۱۳۳۶ که ارتباط حزبی از هم گسست و دیگر به هیچ تشکیلاتی نپیوستم» (گلستان، ۱۳۷۴: ۵۱). پس از بازگشت به اهواز در پاییز ۱۳۴۳ در استانداری خوزستان در اهواز به سمت مسئول اداره تبلیغات و انتشارات مشغول به کار شد. همین‌که انقلاب شد، تمام‌وقت به‌کار نوشتن پرداخت.

وی در دوازدهم مهرماه سال ۱۳۸۱ به‌خاطر ابتلا به بیماری ریوی در بیمارستان مهراد تهران دار فانی را وداع گفت (ر.ک: شریفی، ۱۳۸۷: ۹۲)؛ و در امامزاده طاهر کرج به خاک سپرده شد. احمد محمود در طول ۴۳ فعالیت ادبی خود، در مجموع ۱۴ کتاب شامل ۹ مجموعه داستان کوتاه و ۵ رمان بلند را به چاپ رساند.

مجموعه داستان‌ها: مول (۱۳۳۶)، دریا هنوز آرام است (۱۳۳۹)، بیهودگی (۱۳۴۱)، زائری زیر باران (۱۳۴۶)، **غریبه‌ها و پسرک بومی (۱۳۵۰)**، دیدار (۱۳۶۹)، **قصه آشنا** (۱۳۷۰) و **از مسافر تا تبخال** (۱۳۷۱).

رمان‌ها: رمان همسایه‌ها (۱۳۵۳)، داستان یک شهر (۱۳۵۸)، زمین سوخته (۱۳۶۱)، مدار صفر درجه (۱۳۷۲)، درخت انجیر معابد (۱۳۷۹).

۵. بحث

شرایط اقلیمی و جغرافیا در شکل‌گیری اندیشه‌ها بسیار مؤثر است. محیط جنوب در سبک و نگاه احمد محمود تأثیر فراوان دارد. او سال‌ها در جنوب زندگی کرده است. با شهرهای کوچک و بزرگ آن آشنا بوده و از رنج، سختی و شرایط اجتماعی حاکم در آن منطقه به‌خوبی آگاهی داشته است. به همین دلیل، عوامل محیطی، دغدغه‌های اجتماعی و دانش گویش‌های بومی سبب سبک منحصربه‌فرد او شده است. او رئالیسم اجتماعی را انتخاب می‌کند تا در مورد طبقات محرومی بنویسد که کم‌تر دیده می‌شوند.

او داستان‌هایش را با سبک بومی و محلی می‌نویسد و بیشتر آن‌ها در یکی از شهرهای جنوبی ایران رخ می‌دهند. او در داستان‌هایش از لهجهٔ محلی بهره می‌برد تا با مخاطب ارتباط بیشتری برقرار کند؛ از جملات کوتاه، برای نوشتن استفاده می‌کند. ریتم کتاب‌هایش تند است و خواننده را در انتظار برای ادامه داستان می‌گذارد.

احمد محمود، داستان‌هایش را بسیار دقیق فضاسازی می‌کند، محیط را شرح می‌دهد و تمام جزئیات را پیش روی خواننده قرار می‌دهد. همین نکته، باعث باورپذیری بیشتر داستان‌هایش می‌شود. او شخصیت‌های فراوانی در داستان‌هایش دارد و همه را شخصیت‌پردازی می‌کند. گفت‌وگوهای داستان‌هایش در جهت پیشبرد داستان هستند و توصیفات دقیق و جذاب او سبب تأثیرگذارتر شدن آثار وی می‌شود.

احمد محمود علاقه وافری به سرزمین خود داشته و این وابستگی به خطّهٔ جنوب را در قالب تشبیهی زیبا بیان کرده است. او می‌گوید: سرزمین هر انسانی مانند سینه مادرش است که از آن شیر می‌نوشد. هر نویسنده‌ای که از وطن و سرزمین مادری خود به دور افتد، مانند طفلی است که از پستان مادر خود دورافتاده باشد (شکری‌زاده، ۱۳۸۶: ۵۸).

۶. زبان و لهجهٔ بومی

علاقه به جنوب و سرزمین مادری در آثار او مشهود است. محمود از لهجه جنوب در آثار خود استفاده می‌کند تا برای خواننده باورپذیرتر باشد. وی دربارهٔ اقلیم‌نویسی و جنوب چنین می‌گوید: «جنوب و به‌خصوص خوزستان سرزمین حوادث بزرگ است. مسئله نفت، مهاجرت و مهاجرت‌پذیری خوزستان، صنعت و کشاورزی، رودخانه‌های پر آب، نخلستان‌های بزرگ، آدم‌های مختلفی که از اقصی نقاط مملکت آمده‌اند و در آنجا باهم امتزاج پیداکرده‌اند و این‌که جنوب را خوب می‌شناسم و خصوصیات مردم جنوب را خوب می‌شناسم و فکر می‌کنم مسئله اقلیمی‌بودن حوادث و

آدم‌ها معنیش این نیست که در بند اقلیم بماند و هم آنجا خفه شود، می‌شود از اقلیم مملکتی ساخت» (گلستان، ۱۳۷۴: ۲۸).

مادر احمد محمود نیز اهل دزفول بوده است، بنابراین او با گویش دزفولی آشنایی داشته است و در این مورد چنین گفته است: «جایی در مدار ... چند بیت شعر دزفولی هست که هرچند اعراب هم گذاشته‌ام، می‌دانم که خواندنش مشکل است. در زیرنویس معنی را هم داده‌ام. من عقیده دارم که استفاده از لهجه‌های مختلف و شاید زبان‌های مختلف، در حد معقول، داستان را رنگین می‌کند» (همان،۳۶-۳۷). این عنصر بومی، به سه صورت در زبان مردم یک منطقه می‌تواند نمود داشته باشد:

الف) واژگان و اصطلاحات محلی

ب) لهجه محلی

ج) کنایات و ضرب‌المثل‌های محلی

که هر یک از این موارد در دو رمان «مدار صفر درجه» و «درخت انجیر معابد» بررسی می‌شود.

۶،۱. کاربرد واژه‌ها و اصطلاحات محلی

اصطلاح به واحد معناداری که از یک یا چند عنصر زبانی ساخته‌شده باشد و بر روی هم مفهوم واحدی را برساند، گفته می‌شود. اصطلاحات در زبان زایندگی فراوانی دارند و معمولاً با تحولات اجتماعی و زمان ساخته می‌شوند. اصطلاحات عامیانه در زبان و فرهنگ مردم از اصطلاحاتی هستند که اغلب جنبهٔ شفاهی دارند و در فرهنگ اصطلاحات ضبط می‌شوند (ذوالفقاری، ۱۳۹۲: ۱/ ۴۴).

رمان مدار صفر درجه، سرشار از واژه‌ها و اصطلاحات محلی است، به‌گونه‌ای که غالباً خود نویسنده واژگان را برای خواننده در پاورقی شرح داده است. شاید از این طریق بتوان این مطلب را اذعان کرد که از آشکاراترین عناصر بومی‌گرایی در رمان مدار صفر درجه فراوانی این کلمات و اصطلاحات می‌باشد.

خلیفه در معنای خمیرگیر به‌کاررفته است. «دم نانوائی شاطر جمال از کنار مشتری‌ها رفت تو. خلیفه پای دخل بود» (محمود، ۱۳۷۲: ۱۷۶۰). خلیفه یعنی خمیرگیر (پانویس: ۱۷۶۰)

«صبح روز سه‌شنبه شرجی بود. باران سر کوچه منتظر مانده بود؛ دید که حامد از خانه زد بیرون و آمد. سِفرتاس دستش بود» (همان: ۷۱۵). سفرتاس، سه قابلمهٔ کوچک که با دسته‌ای رو هم سوار می‌شوند – برای غذا (پانویس:۷۱۵).

«آذربانو گفت-حلالِ زِندی بی‌بی – مو از چشمم بدی دیده‌م از تو ندیده‌م – حالا کجا به امید خدا؟» (همان: ۱۳۸۷). حلال زندی یعنی حلالیتی که همراه با آرزوی زنده بودن است (پانویس:۱۳۸۷).

«حوری یک‌هو آمد تو - «کِیفِ بچه را داده بودم خوابانده بودمش» (همان:۱۴۴۹). کیف، داروی گیاهی خواب‌آور و گاهی یک ارزن تریاک است که بعضی از مادران به کودکان خردسال می‌دهند تا بخوابند (همان).

«در دولاب را باز کرد - «مو اگر غم ئی دختر دوجان گرفتار نداشتم، هیچ دردی نداشتم -». قوطی نبات را از دولاب درآورد- «مثل اِژگِل سر دلم نشسته» نشست» (همان:۱۴۵۰). دو جان گرفتار یعنی حامله و اژگل یعنی آتش گل (پانویس:۱۴۵۰).

«یارولی سرگرداند- «لااله الا الله!» رو کرد به باران- «کی گفته تو برتیل بده؟» (محمود، ۱۳۷۲: ۸۸۷)، بَرتیل یعنی رشوه (پانویس: ۸۸۷).

«چشمان باران فراخ شد– زری خالدار کیه؟ میگم شهروز-»؛ افرا گفت: -بُز شهرو، بابا- شهرو زری خالدار دیگه! » (همان: ۱۱۵۲). اصطلاح بز یعنی رفیقه (پانویس: ۱۱۵۲).

زمانی که بشیر درد معده می‌گیرد از واژۀ «گالشتم» استفاده می‌کند. «بشیر گفت- چیزی نبود باران. گالشتم گشته بود، دل درد داشتم» (محمود، ۱۳۷۲: ۱۱۵۴). گالشت یعنی گوارشت، گوارش (پانویس:۱۱۵۴).

«بارولی گفت-ئی مزخرفات چیه رُقاط می‌کنی؟» (همان: ۱۳۳۸). رقاط یعنی ردیف (پانویس:۱۳۳۸).

در مدار صفر درجه، با توجه به کاربرد گویش محلی در داستان، کلماتی نیز وارد داستان‌ها می‌شود که خاص همان گویش است و برای گروهی از مخاطبان ناآشنا است.

«ـ یارولی گفت: ربیت میکنه» (همان:۷۷۸). ربیت یعنی چاخان پی‌درپی (پانویس:۷۷۸).

دیگر موارد عبارت‌اند از:

استَحی کردن (همان:۱۱۲)، استخی کردن (همان:۸۳۰)، باهو (همان:۱۲۷۲ و ۱۰۵۷)، برار (همان:۹۴۹ و ۱۰۱۷)، برگشتنا (همان:۸۳۱)، بل بل کردن چشم (همان:۳۹۴)، بهزِ (همان:۱۶۵ و ۱۲۹)، پاسار کردن (همان:۴۵)، پَخشه (همان: ۱۳۷۱)، پرپوست (همان:۶۰)، پَل (همان:۶۹۸)، پیشور (همان:۱۶۶۹)، تَرات (همان:۲۷۸)، تَش برق (همان:۸۵۵)، تش تقلا (همان: ۷۳۹)، تَش و تا (همان:۸۶۲)تش (همان:۶۷۲، ۶۶۹)، تک لا (همان:۳۲۵)، تهلیل (همان:۱۲۱۲)، جِر آمدن (همان:۲۵۴، ۴۹۹)، جَر منجَر (همان:۱۴۱۳)، جریک وریک (همان:۱۶۲۲ و ۱۶۲۳)، جُق نزدن (همان:۲۹ و ۵۴۴)، چالی بازی (همان:۹۴۵)، چندِ (همان:۱۲ و ۳۴۹)، حُل حُل گرما (همان:۷۶۱ و ۷۸۲)، خفتیده (همان:۳۷۶)، دادا (همان:۱۰۱۹ و ۱۰۶۱)، دِک زدن (همان:۹۵۷)، دل سر رفتن (همان:۲۶۰)، دلّه (همان:۲۱۲۲)، دَمانِ دِم (همان:۱۳۹۵)، رُقاط (همان:۱۳۳۸)، رُمبیدن (همان:۸۲۴)، روش (همان:۸۸۶)، زَچ (همان:۲۶۳)، سنده (همان:۸۱۹)، سیاه سَنبو (همان:۸۸۱)، سیل کردن (همان:۵۰)، شارب (همان:۷۷۲)، صبا (همان:۴۰۴)، صحرا (همان:۱۴۶۴)، فیش فیشک (همان:۱۲۱۳)، قارا (همان:۱۵۲۳)، قاق (همان:۳۵۴)، کِچّه (همان:۱۲۸۱ و ۱۲۸۵)، کوت (همان:۱۰۳۲)، گی گرفتن (همان:۱۶۹۵)، گیرزِز (همان:۳۶۱)، لیوه (همان:۲۰۱)، مِرزِنگ (همان:۷۷۸)، مُفت و بلاش

(همان:۱۳۸۳)، مُلفا (همان:۴۰۹)، مَنده نباشی (همان:۱۳۴)، موی پاشنه نخوابیده (همان، ص ۳۲۱)، موئینه/ مایینه (همان:۱۸۵ و ۶۷۰)، میآنجا (همان:۹۶۶)، واگیرکردن (همان:۹۹۵ و ۱۲۷۳)، وِلوایی (همان:۹۷۵)، هُپ (همان:۳۴۷ و ۸۲۱)، هلاس هلاس زدن (همان:۱۳۰۱).

در رمان درخت انجیر معابد، نیز با واژه‌ها و اصطلاحات محلی برخورد می‌کنیم که خاص منطقه جنوب است. البته نویسنده در برخی موارد معنی لغات و کلمات را در پاورقی ذکر کرده است.

دادا: «...جلدی برو دادانِ خبر کن! » (محمود، ۱۴۰۰: ۳۵). در لهجه جنوبی به ماما و قابله، دادا گویند.

مرغی‌شدن اوقات: «مگر من چه خلافی عرض کردم که اوقاتت مرغی شد؟» (همان:۱۷۷).

اک هی ی: «جمشید توران طلائی تاس می‌ریزد: «اک هی ی!» و مهره‌ها را به‌هم می‌زند.

دَله: «دکتر، خنده به لب می‌گوید - سلمانی دَله اصلاح می‌کنم» (همان:۶۴۲). «دلّه- پیت حلبی. به سلمانی‌های دوره گردی گفته می‌شود که به‌جای صندلی، پیت حلبی دارند» (پانویس:۶۴۲).

سُک زدن: «چی بگم شهری خانم – میگن رفته گلشهر مطب باز کردهٔ کسی سُکش زده، ولی قبل از اینکه دستگیرش کنن فرار کرده» (همان:۷۷۲). «سُک زدن یعنی لو دادن» (پانویس:۷۷۲).

سَلَبچه: «مرد دیگر، آفتابه سَلَبچه به دست از پله‌های ایوان بالا می‌آید» (همان:۹۱۷).

پخشه: «محمدسلمانی، اسپری مگس کش را برمی دارد و می‌گوید: ئی همه پَخشه اَ کجا ئومد؟» (همان:۹۳۱). «پخشه- پشه که مقصود محمد، مگس است» (پانویس:۹۳۱).

اِلُن، شِبرو، مُقل: «خو تیماج بخر، اِلُن باید شِبرو باشه. توئی روزگار خر تو خر که سی آدم حواس نمیمانه! بیا، ئی پول کفش، اینم ده مثقال مُقل مَکی بخر سی ننه» (همان:۹۴۱). «الن: حتماً. شبرو: شورو[۴]- پوست بزغاله- چرم بزغاله. مقل: داروئی گیاهی است سمغ‌گونه، قابض، ضد دردهای بواسیر و نقرسی و —(معین) » (پانویس:۹۴۱).

گوباز: «صدای محمد تو گلویش گیر می‌کند و نازک می‌شود: «پنجاه تومن؟» ارغوانی پوش براق می‌شود: «خیال می‌کنی فالگیر گوبازه مرد حسابی؟» (همان:۹۵۳). «گاوباز- کسانی به این نام معروف بودند و فال می‌گرفتند و گفته می‌شد که کارشان حقه بازی است» (پانویس:۹۵۳).

زبرهٔ گچ: «تو اداره آگاهی، جمشیده را مثل زبره‌ی گچ کوبیده‌اند.» (همان:۹۶۳). «در گذشته، گچ را فله میفروختند- الکش می‌کردند و زبره‌اش را بادکنک می‌کوبیدند تا نرم شود و بار دیگر الکش می‌کردند- و کوبیدن مثل زبره‌ی «گچ» اصطلاح شده بود.» (پانویس:۹۶۳).

[۴] -Chevreau

دده: «دَدَه‌ی پیر خانه- دَدَه سمنبر که همراه مرحوم مادرش ... به خانه‌ی خدابیامرز، پدرش آمده بود» (همان:۸۴۱).

قادُم: «چی گفت؟ قادُم؟ یعنی پهلوش آقای دکتر» (همان:۴۶۴).

غازی: «فرامرز از ژامبون و پنیر و کره و تخم‌مرغ یک غازی بزرگ درست می‌کند» (همان:۴۸۴). غازی یعنی لقمه.

دیگر موارد عبارت‌اند از:

اُرس و پرس (همان:۹۸۰)، اِلّن (همان:۹۴۱ و ۹۹۱)، آفتاب نشین (همان:۴۱)، باهو (همان:۲۲۶، ۲۲۹، ۶۸۹، ۸۲۳، ۹۰۸)، بخو بریده (همان:۵۶ و ۵۹۴)، بُکران (همان:۳۷۵)، پُک پُک (همان:۵۷)، تریشه (همان:۱۲)، تغوّظ (همان:۱۲)، جام (همان:۲۰، ۲۸، ۶۰، ۶۲، ۷۷، ۸۷، ۱۰۷، ۱۰۹ و ۱۵۴)، جِر آمدن (همان:۲۵۳، ۷۹۶ و ۹۴۱)، چتول (همان:۲۸۹)، چلیسی (همان:۳۷۶)،

چنگ پا نشستن (همان:۱۷، ۲۵، ۳۴، ۵۴، ۷۱، ۹۸، ۱۴۲، ۱۸۲، ۱۸۶، ۳۵۳، ۳۶۱)، حبّ کاری شدن (همان)، حِمِر (همان:۸۱۷)، خیشوم (همان:۴۲)، درد باریکه (همان:۲۱۱)، دلّه (همان:۹۶)، دَم تَقه (همان:۷۴۹)، دمام (همان:۲۵، ۴۵ و ۴۶)، دیلاغ (همان:۶۷۱)، رزق و دستپاچه کرده (همان:۱۷۰)، زهیر (همان:۳۳۰)، سیاه تاوه (همان:۴۵، ۴۶ و ۷۰)، سیل (همان:۷۳ و ۹۵۰)، شِناشِل (همان:۱۹ و ۸۹۰)، صدبهز (همان:۳۷۵، ۷۸۳)، عدل ظهر (همان:۱۶)، غلام گردش پله‌ها (همان:۱۹)، فُجا: سکته (همان:۹۰۵)، قلاج: پُک (همان:۴۷۹، ۸۷۰، ۸۷۸، ۹۰۹، ۹۱۰ و ۱۰۰۳)، قِندِر (همان:۲۴۷، ۲۴۹، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۶)، قُندره (همان:۳۱۲)، کپه بر هم (محمود، ۱۴۰۰: ۱۱)، کت (همان:۵۷، ۸۹۴، ۹۴۱ و ۹۸۷)، کچّه (همان:۱۸۴)، کوت (همان:۱۸، ۳۴، ۹۷، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۲۶)، گوباز (همان:۹۵۳)، مبال (همان:۵۸۳)، مِجری (همان:۲۱۱)، مفت و بلاش (همان:۷۲۶)، موضیف (همان:۳۴، ۳۶ و ۱۶۶)، میانجا (همان:۱۰، ۲۴، ۳۴، ۳۷، ۴۹، ۵۲، ۲۱۲، ۲۲۶، ۲۳۵)، نابدل (همان:۲۱۰)، هلاس هلاس (همان:۷۷۱)، هُلُپ (همان:۱۰۰۱)، هیضه کردن (همان:۸۰۶)، یاللعجب (همان:۴۰)

میزان این واژگان و اصطلاحات در رمان‌های احمد محمود نسبت به حجم رمان‌ها خیلی زیاد نیست؛ زیرا «احمد محمود که بیشتر از همه نویسندگان جنوب از امکانات زبانی این منطقه استفاده کرده است، همواره مثل سایر نویسندگان هم اقلیم خود، در گزینش واژگان محلی با محدودیت و احتیاط بسیار تنها به انتخاب تعداد معدودی از واژه‌ها که یا ریشه فارسی داشته‌اند و یا صورت و معنای خوب و ناهمسان با کلمه‌ای دیگر در خود نهفته بودند پرداخته است» (شیری، ۱۳۸۴: ۵۴).

۶،۲. کاربرد لهجه محلی

پرویز ناتل خانلری در تعریف لهجه می‌گوید: زبان امروزی ایرانیان یک‌زبان عام و مشترک است که آن را فارسی می‌نامند. درواقع، زبان فارسی زبان رسمی و ادبی برای مردم ایران است؛ به‌ویژه برای افرادی که سواد خواندن و نوشتن دارند که با این زبان آشنا شده و از آن استفاده می‌کنند؛ اما در کنار زبان فارسی زبان‌های محلی نیز وجود دارند؛ مانند زبان

سمنانی، دزفولی، تاتی، طالشی، مازندرانی، گیلکی، لری، بلوچی، کردی و... . این‌ها زبان‌هایی هستند که به آن‌ها لهجه می‌گوییم. علی‌رغم اینکه زبان فارسی در کشور رایج و عام است، این زبان‌ها رواج چندانی ندارند. به عبارتی هرکدام از این زبان‌ها فقط در منطقه خاص از ایران مورد استفاده قرار می‌گیرند (ناتل خانلری، ۱۳۴۷: ۱۴۱)؛ که در ذیل به این موارد در رمان مدار صفر درجه اشاره می‌شود.

۶،۲،۱، استفاده از «کسره» به‌جای را مفعولی

«پیش از ئی که بیاد همه‌چیز و همه جانِ (= همه‌جا را) مثل آینه برق می‌نداختم ما اینطوری کار یاد گرفتیم» (همان، ۲۰).

«مو اگه غمِ این دختر دو جان گرفتارِ (حامله را) نداشتم» (محمود، ۱۳۷۲: ۱۴۵۰).

«تاوانشِ پس میده» (محمود، ۱۴۰۰: ۲۰۵).

«تو نمیخواد منِ درس بدی» (همان: ۷۵۸).

۶،۲،۲، استفاده از «نِ» به‌جای را مفعولی

«ئی دفعه بابانِ کوسه خورده» (همان:۱۶)

«مونِ کُشتی با ئی دِلوِری» (همان:۱۰۹۵)

«تو جواب مونِ دادی» (همان:۱۴۳۰)

۶،۲،۳، استفاده از «رِ» به‌جای را مفعولی

«وَخی رادیو رِ بیار وقت اخباره» (محمود، ۱۳۷۲: ۱۶).

«حسین جان: بیا ئون سیخ صاحاب مرده‌رم (=مرده‌رِ هَم) زودتر داغ کن» (محمود، ۱۴۰۰: ۱۴۷).

«ئی» به‌جای «این»

«ئی دفعه دستم پره! » (محمود، ۱۳۷۲: ۲۱).

«ئی که عزایی نداره» (همان:۱۰۴۸).

«ئی سبیل استالینی» (محمود، ۱۴۰۰: ۱۵۵).

«به‌جای ئی که بچه‌هاشان ببرن پای درختِ لور نذرونیاز کنن، میبرنشان درمانگاه، دکتر» (همان:۸۳۷).

«ئی همه پخشه اَ کجا اومد؟» (همان:۹۳۲).

«ئو» به‌جای «اون/ آن»

«حالا ئونجا وایسادی که چی؟» (محمود، ۱۳۷۲: ۱۸).

«ئو دنیا مأخذّه‌مونی اگر دروغ بگویی» (همان:۱۶۹۰).

«اَ» به‌جای «از»:

«مو خو مردم اَ گشنگی» (محمود، ۱۳۷۲: ۵۲۲).

«اَ جانب خدا امروز حالم خوشه» (همان: ۱۵۲۱).

«وُی» به‌جای «وای»

«بلقیس گفت وُی بسم الله.» (محمود، ۱۳۷۲: ۱۵).

«وُی نه تو رو بخدا، خانم بزرگ- شما حالتان خوش نیست، هوا سردِ» (محمود، ۱۴۰۰: ۷۸۳).

«خو» به‌جای «خوب»

«مو سهمم دادم خو» (محمود، ۱۳۷۲: ۳۸).

«نه اوسّا خو میگم یعنی نه» (همان:۱۰۴).

«گوشت را سبک و سنگین می‌کند؛ پوست و روده‌شم برد. زن می‌گوید :خو ها. بابت زحمتش.» (محمود، ۱۴۰۰: ۱۵۵).

«ها» به‌جای «بله»

«ها ننه احترامتِ دارم» (محمود، ۱۳۷۲: ۳۲)

«ها کاکاجان بیا تو نفسی چاق کن» (همان: ۶۸۸)

زن می‌گوید :خو ها. بابت زحمتش.» (محمود، ۱۴۰۰: ۱۵۵).

«همی» به‌جای «همین»

«همی دو تومن که چپاندی تو جیبت» (محمود، ۱۳۷۲: ۴۰).

«سی همی کارا خوبن و بس» (همان:۱۴۷۶).

«مثل همی که یه سبیل نازک یُواش پشت لبش داره.» (محمود، ۱۴۰۰: ۷۲).

«مو» به‌جای «من»

«کار مو نیست» (محمود، ۱۳۷۲: ۲۳).

«مو امشب جم نمیخورم» (همان:۹۲۷).

«پَه» به‌جای «پس»

«په تصدیق ششم داری» (محمود، ۱۳۷۲: ۱۹)

«پَه تیغ میخوای رُمباتِ بتراشی» (همان:۱۲۳)

«پَه سی چی مُون خبر نکردین؟» (محمود، ۱۴۰۰: ۱۷۰).

«سی» به‌جای «برای»

«سی چه حرف نمی‌زنی بچه» (محمود، ۱۳۷۲: ۲۸).

«سی چه میزنی تو پوز بچه» (همان: ۱۰۹۵).

بیا، ئی پول کفش، اینم ده مثقال مُقل مَکی بخر سی ننه.» (محمود، ۱۴۰۰: ۹۴۱).

نویسنده رمان درخت انجیر معابد از لهجه جنوبی چندان استفاده نکرده است. این احتمال وجود دارد که استفاده از لهجه برای افراد درمان ارتباط مستقیمی با طبقه اجتماعی آنان دارد؛ چراکه احمد محمود در این رمان درباره طبقه اشرافی سخن گفته است و چنین به نظر می‌آید که لهجه غالب در رمان لهجه تهرانی است؛ اما در بخش دیگری از همین رمان وقتی نویسنده درباره افراد طبقه پایین جامعه سخن می‌گوید زبان آن‌ها با لهجه جنوبی نمود می‌یابد. نمونه آن در مکالمه ننه مصطفی و علمدار چنین روایت می‌شود: «ننه مصطفی گوشت را می‌دهد به علمدار و می‌گوید: زحمتت بید -چه زحمتی ننه مصطفی؟» (محمود، ۱۴۰۰: ۱۵۵).که فعل «بید» در معنای «بود» به‌کاررفته است.

۶،۳. کنایات و ضرب‌المثل‌ها

به نظر ذوالفقاری کنایه یکی از طبیعی‌ترین راه‌های بیان است که در گفتار عامهٔ مردم و امثال‌وحکم رایج در زبان ایشان فراوان می‌توان یافت و در تقسیم‌بندی‌های علمای بلاغت هیچ‌گاه نمی‌توان حدودی برای آن تعیین کرد (ذوالفقاری، ۱۳۹۲: ۴۶). ضرب‌المثل‌ها هم نمونه کامل و بلیغ ایجاز هستند که در چند کلمه بار معنایی زیادی را بر دوش می‌کشند.

به‌نظر مجابی برای نویسنده‌ای که ایجاز ویژگی اصلی اوست و شخصیت‌های اصلی او از عامه مردم انتخاب‌شده باشند، استفاده به‌جا از ضرب‌المثل دور از انتظار نیست (جوادی، ۱۳۹۳: ۱۸). در رمان مدار صفر درجه با کنایات و ضرب‌المثل‌هایی برخورد می‌کنیم که خاص منطقه جنوب است.

«سگ وقتی اجلش میرسه نان چوپان رو میخوره» (همان:۱۳۳۵).

«وقتی بردن سرشِ تراشیدن، قند و زغالش کردن» (همان:۸۸۱).

«به‌جای چپ و راست در مشق سربازی می‌گویند که گروهبان در دست‌های بعضی روستاییان تازه سرباز وقت مشق میدان قند و زغال می‌گذارند تا به‌جای راست و چپ از الفاظ قند و زغال استفاده کنند تا به‌تدریج چپ و راست را بشناسند» (پانویس:۸۸۱).

قند و زغال کردن کنایه از راست و چپ کردن در سربازی است.

«وضعت کویت شده» (همان:۱۵۳۳). وضع کسی کویت شدن کنایه از خوب شدن اوضاع و پولدار شدن است.

«یه روز وضع تو کویت می‌شود» (همان:۴۹۸).

فلانی «صد تا چاقو میسازه» (همان:۱۹)؛ یعنی دروغ میگه، حرفش حرف نیست یا مرد عمل نیست.

«طلایه مایی خساره! » (همان:۱۰۹۱)؛ یعنی، مطالبه کردن ضرر ندارد (پانویس:۱۰۹۱).

«سر خاک باباش فاتحه مجانی نمیخونه» (همان:۳۴).

«سرت با پات بازی میکنه» (همان:۵۰).

«تسمه از گرده میکشن» (همان:۱۰۶).

«مگر یه مسجد چند تا کور ور میداره» (همان:۱۳۱).

«همچی بزنم تو گوشش که حرِّ شهیدِ خواب ببینه.» (همان:۱۳۵).

«آدم هر چی بیشتر گرده‌شِ خم بکنه بیشتر بارش میکنن.» (همان:۱۳۶).

«آدم از دریا یک استکان آب ور نمی‌داره.» (همان:۱۸۹).

«بلیی سرش بیارم که به گربه بگه چَلَل چَپو.» (همان:۱۱۴۹).

«تو که لالایی بلدی سی چه خوابت نمیبره.» (همان:۱۲۰۵).

«تو هم گز نکرده پاره میکنی.» (همان:۲۸۳).

«قند که نباشه چغندر سالاره.» (همان:۳۳۱).

«کبوتر دو پولی یا کریم نمی‌خونه= نوعی پرنده که گران تره.» (همان:۵۳۶).

«تو اگه بیل زنی باغچه خودت بیل بزن.» (همان:۱۸۹).

«مو تیر مفت به سینه کسی نمیزنم.» (همان:۲۰۸).

«همچی بزنم تو گوشت که به گربه بگی حسنعلی.» (همان:۲۱۲).

«بیام دم دست تو که شیپیش تو جیبم چارقاب بزنه.» (همان:۲۵۵).

«پول مفت اِشکم فولادی میخواد.» (همان:۲۶۰).

«تو هم اشکت تو مشکته.» (همان:۶۸۲).

«خودت که میفهمی از شپش شتر میسازند.» (همان:۶۹۹).

«رو سبیل مهندس دلاور نقاره میزنه.» (همان:۸۰۵).

«سی گدای در مسجد از شب جمعه حرف میزنی.» (همان:۹۰۸).

«تو این روزگار پول بده رو سبیل شاه نقاره بزن.» (همان:۹۹۶).

«فردا برات میگم یه سر پیاز چند پرده داره.» (همان:۱۰۹۳).

«دستمانِ تو حنا میزاره.» (همان:۹۳۶).

«ئی حرفا سی فاطی تنبان نمیشه» (همان:۱۰۴۷).

«همه را برق میگیره مونِ بدبخت رو چراغ موشی.» (همان:۱۲۷۹).

«بلایی سرش بیارم که روز خوشش دندان درد باشه.» (همان:۱۲۹۲).

«سگ وقتی اجلش میرسه نانِ چوپانِ میخوره.» (همان:۱۳۳۵).

«خر دیزه که لجبازی میکنه فکر چوب خوردنشم باید بکنه.» (همان:۱۳۴۳).

«پول رو پول میره پخشه رو چشم کور.» (همان:۱۳۷۱).

«دنیانِ آب ببره تونِ خواب میبره.» (همان:۱۳۹۵).

«تو هم همش مثل آب اماله هی در رفت آمدی.» (همان:۱۵۵۲).

«شکمشان سیر سر دل صاف میکنن.» (همان:۱۶۰۱).

«اونی که مِنار میدزده اول چاهشِ میکَنه.» (همان:۱۶۶۶).

«میبرنشان اونجا که عرب نی انداخت.» (همان:۱۴۲۳).

«مثل گربه مرتضی علی هرجور بندازنت سر چار دست و پا زمین میآیی.» (همان:۱۴۵۲).

کنایات و ضرب‌المثل‌ها در رمان درخت انجیر معابد با بسامد کمتری دیده می‌شود.

«بدبختی تنگتِ نکشیده تا بفهمی جفتک پرانی مثقالی چنده! » (محمود، ۱۴۰۰: ۸۴۷).

«رو به فریدون، انگار بخواهد یادش بدهد، آرام و شمرده میخواند: مره که محو شنشنه جوره – ا من تخ مر برشته ریگ جوره» (همان:۸۱۳) که معنی آن چنین است: مردی که پی دعوا می‌گردد- در تخم‌مرغ برشته ریگ پیدا می‌کند.

«شیره‌ی خرما، صد بَهزِ شیره‌ی انگور» (همان:۳۷۵).

«جوان مردمِ کنف کردین، تازه یِ چیزیم طلبکارین» (همان:۱۵۹).

«من چه خلاف عرض کردم که اوقاتت مرغی شد؟» (همان:۱۷۷).

«چشته خورد شده بی‌غیرت! لابد اومده بود یِ بستِ مرجانی بزنه. مگه اوس یدالله اهل بخیه‌س؟» (همان:۵۲۵). «ای بابا عمو داریوش خان، بدبختی تنگتِ نکشیده تا بفهمی جفتک پرانی مثقالی چنده! » (همان:۸۴۸). لازم به ذکر است که تلفظ کلمات و ترکیبات با لهجه‌های بومی و محلی سبب می‌شود که از حالت فصیح خود خارج شوند و به شکل و صورت دیگری تلفظ شوند (عبدی و طالبی، ۱۳۹۷: ۹۲).

۶،۴. زبان عامیانه

زبان عامیانه همان زبان غیررسمی یا زبان کوچه‌بازاری است که در زندگی روزمره مورداستفاده قرار می‌گیرد. در این زبان دستور زبان به‌درستی رعایت نمی‌شود و کلمات شکسته می‌شود. کوروش صفوی کاربرد زبان عامیانه را هنجارگریزی سبکی می‌داند و در تعریف آن می‌نویسد: هنجارگریزی سبکی آن است که شاعر از لایه اصلی شعر که گونه نوشتاری رسمی و معیار است، عدول کند و از ساختها و کلمات گفتاری متداول و عامیانه استفاده کند (صفوی،۱۳۸۰: ۱/ ۵۳). نویسندگان با استفاده از این زبان با مخاطبان خود بهتر ارتباط برقرار می‌کنند.

احمد محمود با آگاهی از این امر در رمان مدار صفر درجه زبان عامیانه مردم جنوب را به‌کار می‌گیرد:

«خاور گفت: یادش میده. نوذر گفت: یادش نمیده... مو ئی نامردِ می‌شناسم. سر خاک باباش فاتحهٔ مجانی نمی‌خونه.» (محمود، ۱۳۷۲: ۳۰).

«بلقیس گفت: مو چه میدونم؟ همین جامه حسابیِ داشتم. ئونم ببین چه بسرش ئوردی؟» (همان:۱۹۱).

«صدای اسعد بلند شد: خو مو چه بکنم؟ صدای برهان بلند شد: په ئو چه بکنه؟ گردن اسعد شق شد: تخصیر مونِ پامِ بریده‌ن؟ تخصیر مونِ دستمِ بریده‌ن؟» (همان:۳۱۱).

«ئی مبارک بدبخت- زدن دماغشِ صافِ صورتش کرده‌ن! دوچرخه‌ش‌م برده‌ن- خو پنجاه سالش بیشتره! –به سن و سال کسی کاری ندارن اینا- سگ هاارن!» (همان:۴۲۸).

ابوالحسن فریاد زد: نمی‌زارم... بیاین تو- بیاین تو. دمِ در خلوت کنین.» (همان:۶۵۳).

«شهباز گفت: نذاشتی بزنم دکِ دنده‌ش خورد و خمیر کنم. باران گفت: چه خبره! خروس‌جنگی شدی نذاشتی بفهمیم چی به چیه! شهباز گفت: همه‌اش تخصیر ئی شهروزه که به دور و بر نگاه کرد.» (همان:۸۲۷).

«چشمان یارولی گشاد شد: په بگو شاولی ئیقد باران باران میکنه! ...-تو ئیقد دست دل‌باز بودی مو نمی‌دونسم ها!؟ باران کف دکان را جارو زد و گفت: خو بچه‌ها دل دارن اوسّا!» (همان:۷۴۵).

«نوذر گفت: پیش‌کشی مش دوشنبه دیگه بهتر از ئی نمیشه! باران گفت: مش دوشنبه داده؟ -په تو نمیدونی/. بلقیس گفت: بعد محرم-صفر عروسیه!» (همان:۱۰۱۳)

«فیروز گفت: نمی‌تونه حرف بزنه باران. ده پونزده روزی باید آبکی بخوره.» (همان:۱۲۸۵)

«عطار از رو چارپایه برخاست و صداش جان گرفت. —هرکس به من گفته دروغ نگفته! اگر قرار باشه دست به این کارا بزنی، از همین حالا هر چی دلت میخواد وردار و برو پی کارت!» (همان:۱۴۰۹).

«په ملاقاتی کار نیس؟ خیال میکنی همینطو رالکی میگن بفرما ملاقات؟ ده تا شکایت نوشته‌م تا حالا به قومِ خویشِ ممصادق- همان که منشیِ بازپرسِ.» (همان:۱۵۳۳).

«مبارک نگاهِ نبی کرد: این روزا خودتِ زدی به بیعاری، مفت میخوری و مفت میگردی.» (همان:۱۷۳۱).

زبان عامیانه از ویژگی‌های بارز رمان درخت انجیر معابد نیز هست. گفت‌وگوهای میان شخصیت‌ها به زبان عامیانه است. به‌عنوان مثال گفت و گوی میان جواهر و تاج الملوک:

«همه ما مثل همیم! بفرماااا. تا جناب نعمتیان فرصت پیدا کنه حالاحالاها کار داره.» (محمود، ۱۴۰۰: ۱۲۸).

«ها گفتم. ولی روزا جنس جور میکنه برا شب... چه میدونم، هر چی میزِ رنگینتر بکنه! خودش ئومد، با وانت.» (همان: ۲۵۳).

«شما همه دیدین که چه بلائی سر این مرد آوردن. دیدین که چطور پیشانی منِ شکاندن.» (همان:۳۷۳).

«دکتر می‌گوید: چرا ادامه ندادین؟ - چون مثل یِ موش نجس دُمَمِ گرفتن پرت کردن بیرون.» (همان:۴۸۵).

«فرامرز می‌گوید: نیستی؟ -نه مثل خودت فلامرزخان. هیهاااات، شنبه بیفته بِ نوروز، جایی پا بده یِ نفس بگیرم. — قول میدی؟ -قول میدم فلامرزخان. —اگه معتاد باشی و شیخ بفهمه هم تو رو بیرون میکنه، هم آبروی من میره» (همان: ۵۸۰).

«بابا نمیذاره، میگه پولدارِ، میگه اقلاً خیال آدم راحت که دخترش بِ فلاکت و بدبختیِ نداری گرفتار نمیشه» (همان: ۶۹۶).

«تاج‌الملوک آه می‌کشد: زندگی همینطور مثل برق و باد می‌گذره- یِ روز چشم وا می‌کنیم می‌بینیم ای دل غافل، تمام شده و هیچی نکردیم و به هیچ جا نرسیدیم» (همان:۷۸۳).

«کودک می‌آید تو حذفش: ها، نمیدونسی، اما وقتی بی نمک و فلفل میخوردی بدمزه بود، دفعه دیگه نمیخریدی! — خودت به این نتیجه رسیدی یا کسی یادت داده؟ -نتیجه نه. خودم ئیطور میگم» (همان:۸۷۳).

«عوامانه‌ش این‌که اگر همین الآن یِ کسی شعر ضربی بخونه، نصف بیشترمان، خود بخود بشکن میزنیم- میگید نه؟ امتحان کنید» (همان:۹۴۵).

«(زری) می‌گوید: -دستم بِ دامنت آقا. یِ کاری بکن. همین الآن صدای زنجیر او جوانِ میشنفم. میترسم بزنه بِ سرم آقا. می‌ترسم شبا خوابم نبره... —زنجیر آقا- صداشِ بیشتر میشنفم. انگار داغِ آقا- مثل زنجیر آتشی جهنم. گرمم شده آقا – خدا بِ سر شاهدِ آقا. نمیشنفی؟» (همان:۱۰۰۱).

کاربرد واژگان عامیانه حاصل زبان عامیانه نویسنده است. بسیاری از این واژگان و اصطلاحات توسط قشر بی‌سواد یا کم‌سواد رواج پیدا می‌کنند. در رمان‌های موردبررسی نیز مکالمات افراد کم‌سواد، به ویژه شخصیت‌های بی‌سواد به زبان عامیانه است و جالب این‌که خیلی از واژگان نادرست تلفظ می‌شوند که به نمونه‌هایی از هر دو رمان اشاره می‌شود.

«خدا بگم چکارم کنه که ترساندمت تاج الملوک خانم- منذرت میخوام» (محمود، ۱۴۰۰: ۲۲).

«خودش عُسّا (=اوسّا) نیس؟» (محمود، ۱۴۰۰: ۴۴).

«مرد گفت: خودش نمیدونم. عصلاح (=اصلاح) می‌کنم»

«یار ولی گفت: لابُد اینم تخصیر انگلیسِ» (همان: ۵۷).

«بلقیس گفت: ثُلِ (=ثلث) خانه یعنی چی برزو؟» (همان:۶۸۴).

«من کوب، ما همساده. دکتر می گوید: همساده نه همسایه» (محمود، ۱۳۷۲: ۴۷۵).

«مخلص فلامرزخان هم هستم» (همان:۴۹۳).

«سروش می‌گوید: ماهلات (=مهلت) بدین به هاضرات آغا (=حضرت آقا)» (همان:۴۹۳).

۶،۵. تکرار حروف

یکی از شگردهای احمد محمود در بازنمود ادبیات بومی تکرار حروف است. این کار برای تأکید است. البته نویسنده در رمان مدار صفر درجه این شگرد را بیشتر به‌کاربرده است.

«یار ولی گفت: پالایشگاااا» (محمود، ۱۴۰۰: ۵۲).

«نوذر گفت: هیس‌س‌س» (همان:۴۰۶).

«مبارک گفت: بوررروا! یارولی سر تکان داد: خیلی خوب، می‌ررررم» (همان:۶۹۱).

«نوذر گردن راست کرد: بلههه» (همان:۱۵۴۸).

«بِ چششششم! » (همان:۴۹۳).

«فریدون دست را بالا می‌برد: ئووو فرامرزخان صد سال دیگه» (همان:۵۰۲).

«حسن جان بقچه را می‌گذارد رو چارپایه. زمزمه می‌کند: امشب شب مهتابِ حبیبم را می‌خوام... حبیبم اگر خواابِ عزیزم را می‌خوام» (همان:۵۴).

صدای نازک فرزانه آمده بود: باباااا» (همان:۵۶).

«فرامرز فریاد می‌کشد: فرراار کن ناامرد بِ هم می‌رسی‌یم! منتظر روز مرگت بااش!» (همان:۳۷۱).

۶،۶. تشبیهات اقلیمی

محیط و شرایط آب‌وهوایی بر روحیه و اخلاق انسان‌ها و حتی در پیشرفت دانش و هنر تأثیر می‌گذارد. ابن‌خلدون بر آن است که آب‌وهوا و محیط نه‌تنها بر ظاهر و اخلاق مردم اثر می‌گذارد، بلکه در به‌وجود آمدن علوم و پیشرفت معماری، هنر و تمدن تأثیرگذار است (ر.ک: ابن‌خلدون، ۱۳۷۹: ۱/ ۱۵۰-۱۶۷). ذهن و زبان نویسندگان نیز از این تأثیر محیط برکنار نیست و بسیاری از شگردهای ادبی و بلاغی آنان بازتاب محیط و اقلیم است. این امر در شعر شاعران پارسی‌گوی کلاسیک و نو دیده می‌شود که از استعارات و تشبیهاتی استفاده کرده‌اند که با حرفه و مقام اجتماعی آنان در پیوند است. ازجمله در شعر نیما یوشیج که تأثیر عناصر بومی و اقلیمی را به فراوانی می‌توان مشاهده کرد.

منظور از تشبیه اقلیمی همانندی‌هایی است که با فضای بومی داستان مرتبط و هماهنگ است. در رمان‌های اقلیم جنوب، تشبیهاتی به چشم می‌خورد که با محیط و اقلیم جنوب و فضای شکل‌گیری حوادث در رمان هماهنگ است. تشبیهاتی که مشبه‌به آن‌ها نخل است، یا دریا و موجودات دریایی. «برخی پژوهشگران، تشبیهات متأثّر از اقلیم و منطقه بومی نویسنده یا شاعر را از صمیمانه‌ترین تشبیهات موجود در آثار ادبی می‌دانند» (نوری و قره‌خانی، ۱۳۹۰: ۱۷۷).

صحنه‌پردازی‌های رمان مدار صفر درجه در جهت پیشبرد داستان است. در قسمت‌هایی از رمان نویسنده از زاویه دید نمایشی استفاده می‌کند. در صحنه‌هایی زندگی اجتماعی و رویدادهای سیاسی را با جزئیات بیان می‌کند. در برخی موارد در توصیفات از تشبیهات اقلیمی استفاده می‌کند و در آن از مشبه‌به‌هایی طبیعت بومی همچون، آب و گیاهان و به‌ویژه حیوانات بهره می‌گیرد.

«تو هم‌همش مثل‌آب‌اماله هی در رفت آمدی» (همان، ۱۵۵۲). تشبیه فرد پررفت‌وآمد به آب اماله.

«عصر آسمان ماسید. غروب بارید. اول مثل آرد جو نرم و سبک‌سر شب هم نم‌نم. دیرتر دُمِ اسبی شد و بعد برق که رفت. باد آمد و شلاقی شد» (همان:۳۴۵)؛ تشبیه باران به آرد جو و دم اسب.

«سطح آرام کارون می‌درخشید. مثل فلس نقره‌گون ماهی کارونی» (همان:۱۱). تشبیه سطح آرام کارون به فلس نقره‌گون ماهی کارون.

«سبیل داره عمو نوذر. مثل بوش لمبو. مو میندازمش بیرون» (همان:۱۳۱۰)؛ که سبیل‌های عمو نوروز به بوش لمبو مانند شده است. بوش لمبو همان گِل‌خورک یا لنگوچ، ماهی‌ای دوزیست است که در کنار ساحل خلیج‌فارس به وفور یافت می‌شود.

«می‌خواهم همه‌چیز در فیلم من خیره‌کننده باشد. مثل نام باران که احساس عجیبی برمی‌انگیزد و همچون زمزمه جویباران در شط رنگین‌کمان صبح شور و شادی به پا می‌کند» (همان:۱۳۲۶).

«بهتر از مو اینانِ می‌شناسه! نشست. همچون زمزمهٔ جویباران در شط رنگین‌کمان» (همان:۱۳۸۲).

«نوذر گفت: نه دندونای خودت مثل صدف برق» (همان:۵۶۰).

عجب جانوری شده نبی. مثل خرچنگ می‌چسبت!» (همان:۶۰۵).

احمد محمود در رمان درخت انجیر معابد بسیار اندک، تشبیهات متأثّر از اقلیم و منطقه بومی را به‌کاربرده است. در این رمان ایستگاه کارون در باران در لغزان بودن به سایه مانند شده است. «دور دست، ایستگاه کارون، در باران‌دیده می‌شود - مثل سایه لغزان است» (محمود، ۱۴۰۰: ۵۳۸).

تاج‌الملوک را لرزان می‌بیند- در هُرمِ داغ که مثل دود از زمین برمی‌خیزد، می‌بیندش که رو به آسمان می‌کند. عرق شکسته در چشم را با سرآستین پاک می‌کند» (همان:۱۸). در این نمونه بدن لرزان تاج‌الملوک در گرما به دود و بخاری که در هوای گرم از زمین برمی‌خیزد، تشبیه شده است.

«تاج‌الملوک بِ عمرش دندان‌ساز نرفته. سفید مثل صدف. وای خانم نگو، عین مرواری» (همان:۲۸). دندان‌های تاج‌الملوک در سفیدی به صدف و مروارید تشبیه شده که هر دو مرتبط با دریا هستند.

همان‌طورکه دیده می‌شود احمد محمود در تشبیهات اقلیمی خود بیشتر از دریا و عناصر مرتبط با آن بهره گرفته است.

۷. بومی‌گرایی در نقاشی معاصر ایران

دهه چهل شمسی یکی از دوره‌های مهم و تأثیرگذار بر فرهنگ و هنر ایران است. در این دهه روشنفکران، نویسندگان و هنرمندان در محافل خود برای یافتن هویت ملی، مذهبی در آثارشان تلاشی وافر داشتند؛ زیرا به‌واسطهٔ روشنگری‌های این دوران ضرورت بازگشت به خویشتن یک نیاز اجتماعی بود. حامیان خصوصی و ناشران کتب کودکان نیز، از تصویرگران می خواستند تا با استفاده از عناصر هویت‌مدار آثاری همسو با این تقاضا خلق کنند. بومی‌گراترین تصویرگر این دهه، توانست آثاری از خود به‌جای گذارد که بیش از نیم‌قرن بر فرهنگ و هنر جامعه ایرانی تأثیرگذار باشد. پرویز کلانتری با شناخت ویژگی‌های بومی و بهره‌گیری از تزئینات، آرایه‌ها، آرایش چهره‌ها و پوشش‌ها به شخصیت‌سازی هویت‌مدار پرسناژهای آثارش پرداخت (رفایی، شادآفرینی، ۱۳۹۶: ۱). تصویر شماره ۱ نمونه‌ای از بومی‌گرایی در آثار وی است.

تصویر ۱. بومی‌گرایی در نقاشی پرویز کلانتری. گل اومد بهار اومد.

همان‌گونه که در تصویر بالا مشاهده می‌شود نمایش سبک زندگی سنتی، وسائل سنتی نمودی آشکار از بومی‌گرایی در نقاشی معاصر است. تصویر شماره ۲ نیز با به نمایش گذاشتن تصویر جشن‌های باستانی، نوع پوشش و آرایش نقوش به نوعی بومی‌گرایی را دنبال کرده است.

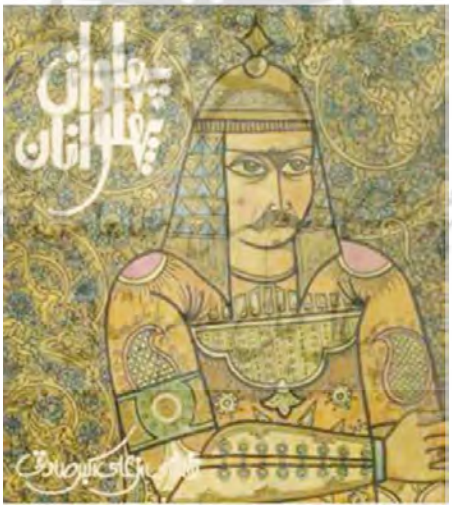
تصویر۲. مراسم شب چله، اثر حسن اسماعیل‌زاده، مأخذ: مجموعه شخصی

در دوره معاصر، هنرمندان قهوه‌خانه‌ای در آثارشان از اسطوره‌ها و مراسم مذهبی الهام گرفته‌اند. نگارگران معاصر برای دست‌یابی به هنر بومی وام‌دار خصوصیات و روش‌های کاربردی گذشتگان شدند. و موج نوگرایان که بعد از هجوم گرایش به فرهنگ غرب نیاز به هویت ایرانی را لازمه کار خود دیدند، به کاربرد نمادها و نقشمایه‌های بومی روی آوردند که

بیشتر در آثار نقاشان گروه سقاخانه، نقاشی خط و نقاشی بعد از انقلاب اسلامی بروز یافت (ریاحی، ۱۳۸۹: ۱). در تصویر شماره ۳ نقاش با نمایش تصاویر اسطوره‌ها و مراسم مذهبی به بومی‌گرایی دست زده است.

تصویر۳. رستم در بارگاه حضرت سلیمان(ع)، اثر حسین قوللر آغاسی. مأخذ: موزه رضا عباسی

در تصویر شماره ۴ نیز نقاش با استفاده از نقوش نگاره‌های اساطیری و شاهنامه به نوعی بومی‌گرایی را دنبال کرده است.



تصویر۴. علی‌اکبر صادقی، پهلوان پهلوانان، ۱۳۴۹. اثر علی‌اکبر صادقی.

نقاشی معاصر ایران در زمان کنونی از جریان‌های مختلفی گذر کرده یا درحال تجربهٔ شیوه‌های گوناگونی می‌باشد؛ در این فراز و نشیب،جریانی-به‌صورت متناوب-حیطهٔ خود را گسترش داده است که آن گرایش به هنر گذشته ایران و استفاده از عناصر تصویری و شیوه‌های ترسیمی مربوط به آن در نقاشی معاصر می‌باشد. آن‌چه به نظر قابل تأمل می‌رسد، تعریف و تبیین میزان ارتباط نقاشی معاصر ایران با گذشته هنری این سرزمین است.

نتیجه‌گیری

ادبیات بومی، جلوه‌گاه باورها، آداب‌ورسوم، سنت‌ها، رفتارهای فرهنگی و اجتماعی منطقه‌ای خاص است که در آن می‌توان تأثیر محیط و عناصر بومی هر منطقه را دید. احمد محمود نویسنده‌ای از منطقه‌ی جنوب ایران است که واقعیت‌های جامعه خود را به شیوه‌ای هنرمندانه منعکس کرده است. وی در رمان‌های درخت انجیر معابد و مدار صفر درجه با بهره‌گرفتن از واژه‌ها و اصطلاحات محلی، لهجهٔ محلی، کنایات و ضرب‌المثل‌های محلی و زبان عامیانه و تکرار حروف، از طریق زبان ادبیات بومی منطقه جنوب را منعکس کرده است. در هر دو اثر بعد از زبان عامیانه، بیشترین سهم زبان به لهجه و گویش محلی اختصاص یافته است. همچنین تشبیهات اقلیمی وی بیشتر متأثّر از دریا و عناصر وابسته بدان است. فراوانی عناصر زبانی در دو رمان مدار صفر درجه و درخت انجیر معابد پررنگ‌ترین جلوه‌های بومی‌گرایی دو رمان را در زبان و لهجه بومی و لحن عامیانه جنوبی مورداستفاده اشخاص داستان می‌توان دید. حتی خود نویسنده، برخی از واژه‌ها بومی که در رمان به‌کاررفته را در پاورقی برای خواننده توضیح داده است. همه این موارد نشان‌دهندهٔ علاقهٔ شدید احمد محمود به اقلیم جنوب و تعصب وی به این منطقه است و سبب شده دو رمان مذکور به‌عنوان آثار برجسته ادبیات بومی جنوب ایران به‌شمار آیند. در نقاشی معاصر هنرمندان با رجوه به نقوش نگارگری، انتخاب مضامین ملی کهن، نوع پوشش و آرایش و انتخاب نقوش باستانی و تاریخی در تصاویر بومی‌گرایی را دنبال کرده‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع و مآخذ:

کتاب‌ها

آبرامز، مایر هوارد. (۱۳۹۴). فرهنگ اصطلاحات ادبی. ترجمهٔ مهدی شهسواری. کرمان: خدمات فرهنگی کرمان،

آقایی، احمد. (۱۳۸۳). بیداردلان در آینه. تهران: به نگار.

ابن‌خلدون، عبدالرحمن. (۱۳۷۹). مقدمه ابن‌خلدون. جلد ۱. ترجمه محمد پروین گنابادی. تهران: علمی و فرهنگی،

انوشه، حسن. (۱۳۷۶). فرهنگنامه ادب فارسی. تهران: چاپ و انتشارات.

جوادی، آسیه. (۱۳۹۳). شناخت‌نامه جواد مجابی. تهران: فرهنگ معاصر.

دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۷۶). بسوی داستان‌نویسی بومی. تهران: سازمان تبلیغات اسلامی.

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۲). فرهنگ بزرگ ضرب‌المثل‌های فارسی. جلد اول، تهران: علم.

سپانلو، محمدعلی. (۱۳۵۸). گزارشی از داستان‌نویسی یک‌سالهٔ انقلاب. اندیشهٔ آزاد (نشریهٔ کانون نویسندگان ایران).

شکری زاده، سمیه. (۱۳۸۶). ادبیات اقلیمی در رمان‌های احمد محمود. مجله ادبیات داستانی.

شیری، قهرمان. (۱۳۸۶). مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران. چاپ دوم، تهران: چشمه.

صفوی، کورش. (۱۳۸۰). از زبانشناسی به ادبیات. جلد اول، چاپ‌دوم، تهران: حوزهٔ هنری.

گری، مارتین. (۱۳۸۲). فرهنگ اصطلاحات ادبی. ترجمهٔ منصوره شریف‌زاده. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

گلستان، لیلی. (۱۳۷۴). حکایت حال (گفتگو با احمد محمود). تهران: کتاب مهناز.

محمود، احمد. (۱۴۰۰). درخت انجیر معابد. دو جلد، تهران: نشر معین.

محمود، احمد. (۱۳۷۲). مدار صفر درجه. تهران: معین.

مصاحب، غلامحسین. (۱۳۹۱). دایره‌المعارف فارسی. تهران: امیرکبیر.

مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸). فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی. تهران: فکر روز.

میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶). ادبیات داستانی. تهران: سخن.

میرصادقی، جمال؛ و ذوالقدر، میمنت. (۱۳۷۷). واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی. تهران: مهناز.

ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۴۷). زبان‌شناسی و زبان فارسی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

یاحقی، جعفر. (۱۳۷۵). چون سبوی تشنه. چاپ پنجم، تهران: جامی.

مقالات

رفایی، عادله؛ شادقزوینی، پریسا. (۱۳۹۶). «هویتگرایی فرهنگی در ادبیات کودک با ورود عناصر بومی در تصویرگری (با تأکید بر آثار پرویز کلانتری)». جلوه هنر، شماره۱، ۵۹-۴۷.

شیری، قهرمان. (۱۳۸۲). «پیش‌درآمدی بر مکتب‌های داستان‌نویسی در ادبیات معاصر ایران». نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی (تبریز)، ۴۶(۱۸۹)، ۱۴۷-۱۹۰.

عبدی، صلاح‌الدین و طالبی، جواد. (۱۳۹۷). «بررسی تطبیقی بومی‌گرایی در رمان (مطالعه مورد پژوهانه: دو رمان «بین القصرین» نجیب محفوظ و «داستان یک شهر» احمد محمود)». کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی، شماره ۲۹، ۱۰۳-۸۳.

مشتاق‌مهر، رحمان؛ و صادقی شهپر، رضا. (۱۳۸۹). «ویژگی‌های اقلیمی و روستایی در داستان‌نویسی خراسان». جستارهای ادبی، ۱(۱۶۸)، ۸۱-۱۰۸.

نوری، علی؛ و قره‌خانی، علی. (۱۳۹۰). «تشبیهات اقلیمی در داستان‌های شمال و جنوب ایران». پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی، ۵(۴)، ۱۷۵-۱۹۶.

پایان‌نامه‌ها

ریاحی، مریم. (۱۳۸۹). «مطالعه نمادگرایی و استفاده از نقشمایه های بومی در نقاشی معاصر-پروژه عملی: همگونی زن و طبیعت». دانشگاه تربیت مدرس، تهران.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی