فصل‌نامهٔ علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ١٤، شمارهٔ ٥١، بهار ١٤٠١، صص١٥٦-١٨٧
تاریخ دریافت: ١٣٩٨/١٢/١، تاریخ پذیرش: ١٣٩٩/٣/١٩
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI: 10.30495/dk.2022.690477

بومی‌گرایی رئالیستی در اقلیم جنوب

(مطالعهٔ مورد پژوهانه: رمان «داستان یک شهر» احمد محمود)

مجتبی جعفری کاردگر[١]، دکتر فاطمه حیدری[٢]

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

چکیده

رئالیسم به معنای واقع‌گرایی است و هدف از آن نمایش دنیای واقعی، عینی و بیرونی و روایت و تحلیل پدیده‌ها، با نگاه علّت و معلولی از طریق بازآفرینی دقیق جزئیات زندگی است که در مفهومی خاص برای اشاره به جنبش ادبی قرن نوزدهم فرانسه و در مفهومی عام به سبکی ادبی اطلاق می‌شود که هنوز در ادبیات داستانی استمرار دارد.

یکی از جلوه‌های جمالی این مکتب، «داستان‌اقلیمی» است که غالباً سویه‌ای رئالیستی دارد و گواه آن است که عمده‌ترین مواد اوّلیه و شالودهٔ اصلی در ساخت و بافت یک اثر ادبی به خاستگاه اقلیمی نویسنده باز می‌گردد.

از میان داستان‌نویسان ایران، احمد محمود از آن دست نویسندگانی است که در رمان‌هایش با بسامد بالایی از مؤلّفه‌های رئالیستی مواجه می‌شویم. او به عنوان یکی از شخصیت‌های تأثیرگذار در پیشبرد ادبیات اقلیمی، اغلب رمان‌های خود به ویژه رمان «داستان یک شهر» را در جغرافیایی کاملاً بومی ذیل مکتب رئالیسم عرضه کرده است.

این پژوهش بر آن است تا با رویکردی توصیفی – تحلیلی، ضمن معرّفی مباحث کاربردی در حوزهٔ واقع‌گرایی، چگونگی بازتاب مؤلّفه‌های رئالیسم بومی در اقلیم جنوب را در رمان مذکور در دو حوزهٔ ساختار (فرم) و محتوا مورد کاوش و تحلیل قرار دهد. یافته‌ها نشان می‌دهد احمد محمود به واسطهٔ علاقهٔ وافر به تاریخ و ذکر واقعیات روز جامعه و نیز عشق و دلبستگی تعصّب آمیز به جنوب و مظاهر اقلیمی، در زمرهٔ رئالیست‌های اقلیم‌گرا جای می‌گیرد.

کلیدواژه: رئالیسم، بومی‌گرایی، اقلیم جنوب، احمد محمود، داستان یک شهر.

[١]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.
mojtaba.jafari1979@yahoo.com
[٢]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.(نویسندهٔ مسؤول)
fateme_heydari10@yahoo.com

مقدمه

رئالیسم نه تنها در قلمرو ادبیات جهان، بلکه در ادبیات داستانی ایران نیز بیش از سایر مکاتب ادبی مجال ظهور و بروز یافته است؛ به گونه‌ای که می‌توان آثار بسیاری از نویسندگان ایرانی را با اندک تفاوت‌هایی در قلمرو رئالیسم دانست. با مطالعهٔ آثار داستانی معاصر، به خوبی روشن می‌شود که ایرانیان به دنبال انقلاب مشروطیت و نفوذ فرهنگ و تمدّن غرب و همچنین آشنایی نسبی با آثار ادبی مدرن جهان و تحت تأثیر آنان توانستند از دههٔ بیست تا دههٔ پنجاه سدهٔ حاضر انواع شیوه‌های رئالیسم را در آثار خود به محک تجربه بیازمایند؛ که این امر نشان از آن دارد که رئالیسم بیش از سایر نحله‌ها و مکاتب فکری در ادبیات داستانیِ ایران مورد اقبال نویسندگان قرار گرفته است.

منطقهٔ جغرافیایی در نظر یک نویسندهٔ رئالیست جایگاه پراهمّیّتی دارد و سازندهٔ فضای داستان است و برای نویسندهٔ اقلیم‌گرا عنصری بایسته و ضروری است. اصرار نویسنده بر بازتاب ویژگی‌های منحصر به فرد منطقه اعم از آداب و رسوم، معتقدات، طبیعت، زبان و گویش و ... اثر او را به یک اقلیم خاص وابسته می‌سازد. به بیان دیگر، به داستان خوی و خیمِ بومی می‌دهد. نویسندهٔ بوم‌گرا (ecological) می‌خواهد با برجسته‌سازی عناصر فرهنگی، سنّتی و بومی مکان داستانی خود را ممتاز و متمایز جلوه دهد؛ مکان‌هایی که در اغلب موارد برگرفته از محیط زندگی و پرورش نویسنده هستند.

احمد محمود یکی از نویسندگان بزرگ نسل دوم داستان نویسی معاصر ایران است که بستر و خاستگاه داستان‌هایش را بر گردهٔ جنوب استوار ساخته، با اتّکا بر حال و هوای بومی و شخصی زادگاهش و با رویکردی رئالیستی زندگی، سنّت‌ها و باورداشت‌های مردمان جنوب را در آثارش منعکس کرده است.

در این پژوهش برآنیم تا در یک جمع‌بندی کلّی و منضبط سیر مباحث کاربردی در حوزهٔ واقع‌گرایی بومی، چگونگی بازتاب مؤلّفه‌های رئالیسم بومی در اقلیم جنوب را در رمان « داستان یک شهر» احمد محمود در دو حوزهٔ ساختار (فرم) و محتوا تحلیل و بررسی کنیم. در حوزهٔ ساختار، عناصر رئالیستی چون عینیت‌گرایی و تشریح جزئیات، شخصیت‌پردازی، شیوهٔ روایت، زمان و مکان، و صحنه‌پردازی بررسی شده و ویژگی‌های محتوایی نیز در بخش‌های مسائل سیاسی – اجتماعی و فرهنگی ایران به ویژه در دههٔ پنجاه مورد تحلیل قرار گرفته است. تدقیق

و تحقیق در این موضوع ضمن زمینه سازی مناسب برای ممانعت از اضمحلال فرهنگ بومی و قومی و کمک در بازشناخت هویت و فرهنگ ایران، سبب‌ساز تثبیت و مقبولیت تئوری این پژوهش در میان علاقمندان شده، چشم‌انداز جدیدی بر روی ادبیات معاصر و پژوهش در آن می‌گشاید.

پیشینهٔ تحقیق

به دلیل جایگاه ادبی قابل توجّه احمد محمود در ادبیات داستانی معاصر ایران و نیز اهمّیّت ادبیات اقلیمی و بومی، تحقیقات، کتاب‌ها و مقالات مفصّل و متعدّدی نگاشته شده است که ذکر یکایک آنها صفحات زیادی را می‌طلبد. به عنوان نمونه:

حسن میرعابدینی (۱۳۹٦)، در کتاب «صد سال داستان نویسی ایران» در بخشی با عنوان «ادبیات اقلیمی جنوب» به طور خلاصه داستان‌هایی از محمود را که در آن‌ها عنصر بومی به چشم می‌خورد، بررسی کرده است.

عبدالعلی دستغیب (۱۳۷۸)، در کتاب «نقد آثار احمد محمود» به نقد و بررسیِ محتوایی تمام آثار وی پرداخته است.

فیروز زنوزی جلالی (۱۳۸٦)، در کتاب «باران بر زمین سوخته» نیز پنج رمان محمود را با دیدگاه تحلیل محتوایی بررسی کرده است.

قهرمان شیری(۱۳۹٤)، در کتاب «مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران» به صورتی جامع، مکتب-های داستانی ایران را با نگاهی اقلیم‌گرایانه بررسی کرده و به ذکر مواردی از رمان داستان یک شهر نیز پرداخته است. علاوه بر این‌ها بسیاری از پژوهشگران در مقالات متعدّدی به رمان‌ها و داستان‌های کوتاه محمود پرداخته‌اند. به عنوان نمونه:

آناهید اجاکیانس، در پنج مقالهٔ متوالی با عنوان «مروری بر آثار احمد محمود» به داستان‌های کوتاه و رمان‌های محمود پرداخته است. بلقیس سلیمانی، در مقالهٔ «در حضور تاریخ» رمان‌های محمود را با نگاهی تاریخ‌گرایانه بررسی کرده است. خاطره دارابی، در مقالهٔ « رئالیسم اجتماعی در آثار محمود» سه عنصر درون‌مایه، شخصیت و حادثه را در رمان‌های محمود از نظرگاه رئالیسم اجتماعی واکاوی کرده است. سمیّه شکری‌زاده، در مقالهٔ «ادبیات اقلیمی در رمان‌های احمد محمود» با نگاهی اقلیم‌گرایانه رمان‌های محمود را دنبال کرده است. صلاح‌الدّین عبدی، در مقاله‌ای تطبیقی رمان «داستان یک شهر» را با رمان «بین‌القصرین» از نجیب محفوظ با نگاه

بوم‌گرایانه تحلیل نموده است. آن‌چه پژوهش حاضر را از دیگر مقاله‌های مرتبط با موضوع مذکور، به ویژه دو مقالهٔ اخیر متمایز می‌سازد آن است که پژوهش‌های یاد شده صرفاً بر عناصر بومی موجود در آثار محمود تأکید کرده‌اند؛ امّا نویسندگان تحقیق پیش‌رو هم‌زمان، ضمن بررسی ابعاد رئالیستی این رمان، ساختار و محتوای رئالیستی اثر را جداگانه با دیدی اقلیم‌گرایانه مورد مداقّه قرار داده‌اند؛ این موضوع می‌تواند جنبهٔ نوآوری مقالهٔ حاضر محسوب شود.

روش تحقیق

روش پژوهش در این نوشتار توصیفی – تحلیلی و بر پایهٔ روش کتابخانه‌ای است.

مبانی تحقیق

رئالیسم(Realism)

رئالیسم از نظر واژگانی، به معنی واقع‌گرایی و از ریشهٔ لاتینی Real به معنی واقعی و حقیقی است که این واژه نیز خود از برساختهٔ «ریشهٔ Res به معنی «چیز» است»(گرانت،١٣٩٥: ٥٦). در مباحث نقد ادبی، اصطلاح رئالیسم، «به مفهومی خاص برای اشاره به جنبش ادبی(Movement) قرن نوزدهم فرانسه به کار می‌رود و به مفهومی عام، نام سبکی(Style) است که هنوز در ادبیات داستانی معاصر استمرار دارد»(پاینده،١٣٨٨: ٦٩).

در تعریف از رئالیسم بسیار گفته و نوشته‌اند. شانفلوری(Champfleury) آن را «انسان امروز، در تمدّن جدید» تعریف می‌کند»(سیدحسینی،١٣٩١: ٢٧٨)، تزوتان تودوروفِ(Tzvetan Todorov) ساخت‌گرا رئالیسم را «هم‌ریختی یک متن با هنجارمتنی‌ای که نسبت به آن متن عنصری بیرونی است»؛ می‌داند(ر.ک: تودوروف ،١٣٩٦: ٤٠) و از نظر توماس هاردی(Thomas Hardy) «رئالیسم هیچ نیست مگر مصنوعی که از تقطیر میوه‌های دقیق‌ترین مشاهدات فرامی‌آورند»(آلوت،١٣٩٣: ١١٧).

از مجموع تعاریفی که برای رئالیسم عنوان شده چنین بر می‌آید که «مقصود از رئال (Real) (حقیقت)، وضع، شیء و حالتی است کاملاً عینی و درست نقطهٔ مقابل ذهنی. ساده‌تر آنکه رئالیسم با امری ملموس و بیرون از ذهن سروکار دارد»(ثروت،١٣٩٥: ١٠٦). اساساً باید گفت که «در رئالیسم ادراک نویسنده از جهان عینی با ساختاری برساخته از شخصیت و واقعه به نمایش گذاشته می‌شود»(اسکولز، ١٣٩٦: ١٠).

این مکتب فلسفی– ادبی «در سال ۱۸۵٦ پس از تأسیس نشریه‌ای به نام رئالیسم به ویراستاری دیورانتی(Walter Duranty) بود که مشخصاً اصطلاحی ادبی شد»(لاج و دیگران،۱۳۹٤: ۱۳) و تا امروز یکی از قدیمی‌ترین و مهم‌ترین مکاتب ادبی و هنری و در زمرهٔ اصطلاحاتی است که هم در هنر و ادبیات به کار می‌رود و هم در فلسفه که با وجود تقابل، تنوّع و چالش‌های نظریِ موجود، «مکتب‌های متعدّد بعدی نتوانسته است از قدر و اعتبار آن بکاهد و بنای رمان‌نویسی جدید و ادبیات امروز جهان بر روی آن نهاده شده است»(سیدحسینی،۱۳۹۱: ۲٦۹).

شاه‌واژهٔ این مکتب ادبی « واقعیّت» است و واقعیّت نیز امری نسبی، متزلزل و متغیّر است که «تحت تأثیر جریان‌های متضاد دائماً دستخوش تغییر و تحوّل است»(پرهام، ۱۳۹٤: ٤۲). به این ترتیب در تشریح مکتب رئالیسم باید از «واقعیّت‌مانندی(Verisimilitude)» سخن گفت. واقعیّت‌مانندی، «کیفیتی است حاصل از برآیند کنش شخصیت‌ها، توصیف و روایت داستان که ساختی محتمل و باورپذیر از واقعیّت در قالب متن ارائه می‌دهد»(صادقی‌محسن آباد، ۱۳۹۳: ۵۵–۵٤). در ورایِ هر اثر ادبی و هنری «واقعیّت»ی نهفته است و رئالیسم به عنوان مکتبی هنری، از این واقعیّت‌ها پرده برداشته و می‌خواهد به انسان و زندگی معنا و مفهومی دوباره ببخشد. به این ترتیب «جوهر رئالیسم دقّت و کاوش در واقعیّت و تحلیل اجتماعی است و اُبژهٔ(Object) نویسندهٔ رئالیست، واقعیّت با تمام مظاهرش است»(اکبری‌بیرق، ۱۳۸۸: ۱۰). نویسندهٔ واقع‌گرا، تمام همّ خود را مصروف این مهم خواهد نمود که تصویر ارائه شده از سوی او در تطابقی کامل با واقعیت بیرونی باشد؛ حتّی اگر این عین‌نمایی چندان خوشایند و دلپذیر نیز نباشد. روی هم‌رفته رئالیسم «افتخارش این است که زندگی را هم‌چنان که هست، در کلّیتش، با همهٔ پیچیدگی‌اش، و با کمترین تعصّب ورزی هنرمند، مشاهده می‌کند»(گرانت، ۱۳۹۵: ٤۵–٤٤). براساس همین موضوع، رئالیست‌ها «روشی را در داستان نویسی می‌پسندند که مستلزم آفرینش شخصیت‌ها و موقعیت‌ها و مکان‌ها و اشیایی واقع‌نمایانه باشد»(پاینده، ۱۳۹۵: ۲۱). البتّه در عالم ادبیات، ارائهٔ رونوشتی صرف و عینی(Objective) از عالم واقع، رئالیسم محسوب نمی‌شود و «نگارشِ حسّی که در آن همه چیز استشمام و حس شود؛ به خودی خود نباید به عنوان نگارش رئالیستی تلقّی گردد»(برشت، ۱۳۷۳: ۳۹۱)؛ زیرا این امر «تنها نمایش پدیده‌های ظاهری است و در نهایت تنها به یک عکّاسی بی‌روح بدل می‌شود»(ثروت، ۱۳۸۱:

٣٤). هدف عمدهٔ رئالیست‌ها علاوه بر توجّه دقیق و عمیق بر عنصر واقعیّت‌نمایی، «نشان دادنِ واقعیّت‌های ناگواری است که به زعم آنان در سایر نحله‌ها و مکتب‌های ادبی چندان در آشکار کردنش نکوشیدند»(پاینده، ١٣٩٥: ٢٩). به این ترتیب می‌توان مدّعی شد که «مطالعهٔ حیات جامعه و زندگی افراد [...] با پیدایش رئالیسم آغاز شد»(ساچکوف، ١٣٨٨: ١٧).

ادبیات اقلیمی(Eco literature)

«اقلیم» به محدودهٔ مکان خاصّی اطلاق می‌شود که دارای ویژگی‌های آب و هوایی، فرهنگ، آداب و رسوم و طرز معیشت خاص است و «ادبیات اقلیمی» به آن بخش از ادبیات گفته می‌شود که در آن وجههٔ اقلیمی برجستگی دارد. این امر نشان ازآن دارد که در شکل‌گیری سبک یک نویسنده «علاوه بر انگاره‌ها و انگیزش‌های فردی و درونی، شمار زیادی از محرّک‌های مرتبط با محیط اجتماعی و محیط جغرافیایی همواره اثرگذار بوده است»(شیری،١٣٩٤: ١١)؛ به دیگر سخن، ذهن و زبان هنرمند همواره از محیط و تجربه‌های پیرامون زندگی تأثیر می‌پذیرد و همان‌گونه که انسان لحظه‌ای از تغییر محیط دست نمی‌کشد، محیط نیز در تعاملی پایاپای بر انسان اثرگذار است. بنابراین پر بیراه نیست اگر استخوان‌بندی و شاکلهٔ یک اثر ادبی را عواملی چون محیط اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و تاریخیِ خاستگاه اقلیمی هنرمند شکل دهند. به تعبیری دیگر، نه تنها هر نویسنده‌ای برای خود سبک مستقلّی دارد، بلکه هر اقلیم(Region) نیز در ژرف‌ساخت آثار هنری تأثیرگذار بوده و نیز یکی از عوامل ایجاد تمایز و تفاوت‌های سبکی و نوشتاری و تفاوت در جهان‌بینی نویسندگان به حساب می‌آید.

رمان ناحیه‌ای یا اقلیمی(Regional Novel)

رمان(The novel)، در مقام مهم‌ترین نوع ادبیِ امروز، در هر سرزمینی فرهنگ و سنّت آن محیط را به خود می‌گیرد و به نویسندگان امکان می‌دهد که خلّاقیت‌های بومی خود را بروز دهند.

«رمان‌های اقلیمی» از جمله نوشته‌هایی هستند که با مشخصّه‌های مشترک و هماهنگ و در پیوند با یک اقلیم خاص و متناسب با خاستگاه نویسندگان و تأثیری که از محیط اقلیمیِ خاص پذیرفته‌اند؛ به وجود آمده‌اند. به دیگر سخن، رمان اقلیمی رمانی است که «تأکیدش بیشتر بر جغرافیا، آداب و رسوم و گفتار محل خاصی است و دربارهٔ آن محل، بیشتر توضیح جدی می‌دهد تا اطلاعاتِ پیش زمینه‌ای صرف»(گری،١٣٨٢: ٢٧٢)؛ به طوری که «اگر ناحیهٔ وقوع

داستان را به محل دیگر منتقل کنند، اساس و بنیاد داستان به هم می‌ریزد و حقیقت‌مانندیِ آن دچار زیان می‌شود»(میرصادقی و میمنت،۱۳۹۵: ۱۶۹). در داستان‌های اقلیمی، به مسائلی از قبیل طبیعت و محیط بومی، صورخیال اقلیمی، مکان و مناطق بومی، زبان و گویش محلّی، باورها و آداب و رسوم محلّی، شکل معماری منطقه، پوشش‌ها و تحوّلات سیاسی–اجتماعی منطقه توجّه می‌شود.[۱]

داستان‌نویسی اقلیم جنوب

اقلیم‌گرایی در داستان‌نویسی معاصر ایران هم‌چون ادبیات داستانی، پدیدهٔ جوانی است که به طور جدّی در دههٔ سی تا چهل شمسی نمود یافت و در دهه‌های چهل تا پنجاه شمسی به اوج خود رسید. از سوی دیگر، تنوّع زیست محیطی موجود در ایران نیز، در شالوده بخشی به ادبیات اقلیمی نقش محوری داشته و موجد تعدّد سبک‌های اقلیمی در ایران شده است و منتقدانی چون محمّدعلی سپانلو، حسن میرعابدینی، یعقوب آژند، قهرمان شیری و دیگران، ادبیات داستانی اقلیمی ایران را با اختلافی اندک شامل حوزه‌های «تهران، آذربایجان، اصفهان، خراسان، جنوب، شمال، غرب(کرمانشاه) و مرکز» دانسته‌اند.

با وجود همهٔ این تقسیم‌بندی‌ها و اختلاف نظرها قدر مسلّم این است که در همهٔ نحله‌های ادبیات بومی ایران، مکتب داستان‌نویسی «جنوب» که در توسعه‌بخشی به ادبیات اقلیمی نقش برجسته و ممتازی داشته، به عنوان مکتبی مستقل و با اصالت پذیرفته شده و هیچ‌یک از منتقدان نه تنها در این زمینه اختلافی با هم ندارند؛ بلکه به قول حسن میرعابدینی: «مهم‌ترین دستاورد ادبیات اقلیمی، حاصل تلاش‌های نویسندگان جنوبی است»(میرعابدینی،۱۳۹٦: ٥٦۱).

اقلیم جنوب، با رنگین‌کمان فرهنگی و طبیعت پر رازورمز خود، منبع فوق‌العاده‌ای برای فضاسازی‌های داستان‌نویسان جنوبی است. دریا و شط و خشکی و نخل و کشتی و نفت و گرما و فقر و ثروت و خشونت، مناطق جنوبی ایران را به «حوزهٔ همسازی ناهمسازها» تبدیل کرده است(شیری،۱۳۹٤: ٤٦).

پیشینهٔ داستانی مکتب جنوب، به قدمت داستان‌نویسی ایران است. افزایش چشمگیر نویسندگان و تفاوت‌های ساختاری و فکری در سیاق سخن و نوشته‌های ایشان با نویسندگان دیگر مناطق سبب شده تا جریان داستان‌نویسی جنوب، به جریان پویایی تبدیل شود که به دلیل

زمینه‌های فرهنگی، گونه‌گونیِ شیوه‌های زندگی و فرهنگ‌های جاری در این خطّه، موجودیت و هویتی متمایز و مستقل یابد.

محمود، قلّه‌نشین ادبیات رئالیستی اقلیم‌گرا

احمد محمود (١٣١٠ اهواز – ١٣٨١ تهران) نویسنده‌ای است متعهّد به ادبیات و جامعه که تمام همتّش مصروف جامعه و مردمی است که در میان آنان زیسته و در آثارش لایه‌های مختلف اجتماع را شرحه‌شرحه کرده و توانسته در داستان‌های خود به تاریک‌ترین نقاط جامعه و روح و روان شخصیت‌هایش نقب بزند. از خصوصیات بارزِ اسلوبِ نگارشیِ محمود می‌توان به نوشتن جزئیات، مشاهدهٔ عمیق و دقیق، آگاهی و شعور فراوان نسبت به زندگی، بهره‌مندی از روش‌های مشخّص واقع‌گرایانه در داستان‌نویسی و رئالیسم اجتماعی و انتقادی او نسبت به جامعه و مسائل پیرامون آن اشاره کرد. مضاف بر اینکه بازنمایی صناعت‌مندانهٔ واقعیّت، صداقت و صمیمیّت در ضبط ساده و مستقیم تجربه‌های شخصی و پرداختن به مضامین اصیل و واقعی و هم‌چنین عشق، تاریخ، سیاست، محیط، مردم، فرهنگ، معیشت و مبارزه پایه و شالودهٔ اغلب نوشته‌های او را تشکیل می‌دهند.

احمد محمود با «واقع‌گرایی»، «هویت بومی» و «مضامین اجتماعی- سیاسی» توانست داستان‌هایش را زیر چتر نام و هویت مستقلّ خود عرضه دارد. در حقیقت انتخاب شکل و رویکرد بوم‌گرایانه و اتّکای او بر بوم، اقلیم و منطقهٔ جنوب، به مهم‌ترین مبانی هویت ذاتی و شخصی او در داستان‌هایش تبدیل شده و او را در ادبیات داستانی ایران صاحب امضا و شناسنامه کرده است.

خلاصهٔ داستان

رمان «داستان یک شهر» را می‌توان در ردیف رمان- خاطره دانست؛ از این‌جهت که نویسنده به اعتراف خود، حدود سه سال به عنوان زندانی تبعیدی در بندر لنگه زندگی کرده است(ر.ک:گلستان،١٣٩٧: ١٥٤)؛ مضاف بر این‌که می‌توان آن را ادامهٔ رمان «همسایه‌ها» دانست؛ از این‌جهت که داستان با دنبال کردن سرنوشت «خالد» - قهرمان همسایه‌ها- پس از کودتای ٢٨ مرداد ١٣٣٢ و دستگیری او و افسران و اعضای حزب توده ادامه می‌یابد. خالد، که اینک دانشجوی دانشکدهٔ افسری و از مبارزان حزب توده است، پس از کشف شبکهٔ حزب به زندان پادگان سلطنت‌آباد می‌افتد، چند ماهی زندانی می‌شود که طی آن شاهد عینی شکنجه شدن

افسران ارشد و سایر اعضای حزب و در نهایت، اعدام اوّلین گروه از آنان است. سپس بدون بازجویی و محاکمه به همراه سه دانشجوی زندانی به بندر لنگه تبعید می‌شود. راوی(Narrator) (= خالد)، در این گُم‌آبادِ فراموش شده و در برهوتِ تنگ و بستهٔ بندر لنگه، به عنوان سرباز صفر خدمت می‌کند و جز این که هر بامداد خود را به دفتر پادگان معرّفی کند، کار دیگری ندارد. البتّه اعلام حضور اجباری راوی به پادگان نیز وجهی نمادین(Symbolic) دارد؛ «سیستم ملزمش کرده است تا بیاید و نشان بدهد که تابع و تسلیم است. جزئی که می‌توان تعمیمش داد به کلّ روشنفکران جامعهٔ آن روز»(زنوزی جلالی،١٣٨٦: ١٩١).

راوی در این جغرافیای تیره و محدود و در میان مردمانی از یاد رفته که او را تنگ دربر گرفته‌اند، رخوت و سستی پایان ناپذیری را تحمّل می‌کند و برای گذراندن روزهای پرتعبِ تبعید راهی جز پناه بردن به مصرف الکل و تریاک در قهوه خانهٔ «انورمشدی» و عرق‌فروشی «آهن» و رفاقت با سربازی به نام «علی» و معاشقه و ارتباط با روسپی به نام «شریفه» ندارد.

بحث

هیچ داستانی را نمی‌توان مثال آورد که همهٔ ویژگی‌های یک مکتب یا جنبش ادبی به یک میزان در آن مشهود باشد. لذا با این مقدّمه به جنبه‌هایی از ساختار بیرونی رمان «داستان یک شهر» اشاره می‌کنیم که برخی از مؤلّفه‌های مکتب رئالیسم در اقلیم جنوب در آن عینیّت بیشتری دارد.

تحلیل ساختاری(Structure) رمان «داستان یک شهر»

یکپارچگی در ساختار داستان‌های رئالیستی یعنی این‌که بخش‌های مختلف داستان در تناسبی هنرمندانه با یکدیگر انطباق و هم‌خوانی داشته باشد. یکپارچگیِ ساختار، کیفیتی کاملاً عینی و واقع‌نمایانه به داستان بخشیده و برخورداری از این ویژگی، داستان را به تجربه‌های جهانِ واقعی نزدیک‌تر می‌کند. در رمان «داستان یک شهر» عناصر ساختاری ذیل تا حدود بسیار زیاد برهم منطبق بوده و اثر به داستان‌های واقع‌گرا شباهتی تام یافته است.

شیوهٔ روایت(Narration)

تحلیل ساختاری رمان «داستان یک شهر» در پیوند با مضامین و محتوای واقع‌گرایانهٔ داستان، ما را به شیوهٔ خاص روایی احمد محمود یعنی «روایت واقع‌گرا» می‌رساند و آن‌چه مایهٔ قوام این سمت و سوی واقع‌گرایانه می‌شود؛ انتخاب مناسب‌ترین زاویهٔ دید(Point of view) برای این

داستان حجیم، یعنی شیوهٔ «راوی- قهرمان(Hero narrator)» است. محمود با انتخاب زاویهٔ دید اوّل شخص(First person Point of view)، این امکان را به خواننده می‌دهد که داستان را از زبان شخصیت اصلی(Protagonist) بشنود و با بازگویی دغدغه‌های درونی و دل‌مشغولی‌های راوی به شکلی بی‌واسطه، دنیای ملموس‌تری خلق کرده و داستان از باورپذیری بیشتری برخوردار شود.

با وجود آن‌که رمان «داستان یک شهر» تقریباً از پایانِ داستان آغاز می‌شود؛ امّا نویسنده براساس شیوهٔ پیرنگِ(Plot) کلاسیک به نظم زمانی توجّه داشته و کمتر از شیوهٔ زمان پریشی بهره برده است؛ امّا روایتِ خطّی را نیز کنار می‌نهد و از طریق صناعت «روایت واپس‌نگر» و با تداعی معانی(Association Ideas) و خاطره‌ها با شگرد «بازگشت به گذشته(Flashback)» و با درهم تنیدن دنیای گذشته و حال، به شکلی نو داستان را روایت می‌کند. محمود با فاصله گرفتن از سبک و سیاق روایت زمانمند و یکپارچهٔ مألوف رئالیسم، «خط طولی سنگین گذر داستان را در پرده می‌گذارد و آن را تا حدودی به برخی رمان‌های جدید نزدیک می‌سازد بی‌آنکه کاملاً با آن‌ها همخوان گردد»(دستغیب،١٣٧٨: ١٣٢-١٣١). ضمن آن‌که این شیوه به هیچ عنوان یادآور شیوهٔ جریان سیّال ذهن(Stream of consciousness) نیست، چراکه «تداعی‌ها، مرتّب و منظّم، منسجم و زمانمند هستند»(سلیمانی،١٣٨١: ٦٦).

شخصیت‌پردازی(Characterization)

شرایط اقلیمی بر عنصر شخصیت به عنوان یکی از عناصر کلیدی در داستان چه از نظر ظاهری و چه از نظر ویژگی‌های روانی تأثیرگذار است، چراکه انسان هایی که در هر منطقهٔ جغرافیایی زندگی می کنند دارای ویژگی‌های خاص جسمانی و روانی هستند که غالباً در بین مردم آن منطقه مشترک است. در رمان «داستان یک شهر»، عموماً با شخصیت‌هایی ساده(Flat character) مواجهیم که نویسنده آنها را از دید یک گزارشگرِ عینی با دقّت بسیار و موشکافانه توصیف می‌کند و در این راه از ذکر کوچک‌ترین جزئیاتی در مورد آن‌ها غافل نمی‌ماند. نویسنده در سرتاسر داستان، به سبکِ زبانِ درخورِ شخصیت‌ها که همگی، ما به‌ازاء خارجی دارند و با همهٔ گوشت و خون خود زنده و لمس شدنی‌اند؛ کاملاً نزدیک می‌ماند و می‌کوشد با شیوهٔ نمایش دادن(showing) و معرفی مستقیم شخصیت‌ها به توصیف ظاهر، رفتار و گفتار آن‌ها بپردازد و حس هم‌ذات پنداری را در مخاطب تقویت کند:

«نگاهش می‌کنم. سبزه است. گونه‌هایش تکیده است. خال درشت سیاهی رو بناگوشش نشسته است. دو خط موّرب مات، از گوشه‌های لب زیرینش تا دو طرف چانه‌اش کشیده شده است که تلخی می‌زند. ترکه است. تنش تو پیراهن چیت خاکستری رنگی قالب گرفته شده است. چادرش می‌لغزد رو شانه‌اش. مویش پریشان است و مثل پر زاغ سیاهی می‌زند. انگار آرام ندارد. انگار چیزی تو تنش، تو جانش بی‌قرار است»(محمود،۱۳۹۶: ۲۵-۲۶).

از فروع بحث شخصیت در داستان‌های رئالیستی، بحث ایجاد شخصیتِ نوعی یا تیپ(Type) است. محمود موفّق می‌شود شخصیت اصلی داستانش(=خالد) را به عنوان شخصیت مخالف حکومت، با ویژگی‌های خاص در رمانش بیافریند، امّا از تصویر دنیای درونی او و نیز ترسیم سایر شخصیت‌های داستان با ویژگی‌های منحصر به فرد باز می‌ماند. آدم‌های رمان، شخصیت‌هایی ایستا(Static character) و نمایندهٔ یک خصوصیت بوده و تا پایان داستان هم جز ایفای همان نقش، هیچ تغییر و تحوّلی نمی‌یابند. نویسنده از دنیای درونی و خلقیّات فردی این شخصیت‌ها به آسانی می‌گذرد و هیچ اطّلاعی از دنیای درونی شخصیت‌ها به خواننده نمی‌دهد تا روند شخصیت‌پردازی در داستان، از لابلای گفتگوهای مابین آنان و نوع واکنشی که نسبت به وقایع و رخدادها نشان می‌دهند؛ آشکار گردد. در عین‌حال تمام تلاش خود را کرده است تا گفتار شخصیت‌ها را با سطح سواد و آگاهی و طبقه اجتماعی آن‌ها به ویژه گفتار عامیانهٔ ساکنان جنوب تطبیق دهد: «هی شیر نرم مینابی! ... اما خودمونیم‌ها... مرادی نامردی کرد چاقو کشید... چاقو مال زنه! اگه راست می‌گفت با مینابی بُسک بازی می‌کرد تا می‌دید چطوری زیر چشاش بادمجون میکاره! »(محمود،۱۳۹۶: ۳۵۱).

در روایت بالا واژهٔ «بُسک»؛ تحریفی از کلمهٔ بُکس است.

گاه نیز در شخصیت‌پردازی، توجّه به عنصری خاص در کلام افراد دیده می‌شود که این توصیف عکس مانندِ راوی از چهره و لباس شخصیت‌ها و تکیه کلام آنها رئالیسم را در شخصیت‌پردازی تقویت می‌کند:

« [گروهبان مرادعلی] لب بالایش به دماغش می‌چسبد و می‌گوید

– از تو نپرسیدم. از ئی پرسیدم دیگه!

و به مرد خورشید کلاه اشاره می‌کند و ادامه می‌دهد

– برای اینکه تو هم بدونی، گیلان از مغویه برگشته و گفتن که اومده اینجا دیگه.

مرد خورشید کلاه زیر لب می‌گوید

– اینجا بیاد چیکار؟!

و گوشهٔ چشم راستش که از زخم کهنه‌ئی جوش خورده است تنگ‌تر می‌شود و ادامه می‌دهد

– دیگرون اینجا میان چیکار دیگه؟[...] مردم خیال میکنن ما خریم دیگه! ... هرچی ما هیچی نمیگیم، خیال می‌کنن خرتریم دیگه! ... از حالا به بعد حواست باشه دیگه... یعنی که حواست جمع کارات باشه دیگه. بناسلامتی ما آدم دولتیم و رخت دولتی‌م پوشیدیم دیگه!» (محمود،١٣٩٦: ٣٤٧).

در نمونهٔ بالا، گروهبان مرادعلی با تکیه کلام «دیگه»، «لنگ لنگان راه رفتن» ، «چسباندن لب بالا به دماغش» و «زخم کهنهٔ چشم راستش» از آدم‌های دیگر داستان ممتاز می‌شود. امّا نکته این‌جاست که شخصیت‌های داستانی در این رمان با وجود این‌که این‌گونه مستقیم و با جزئیات توصیف می‌شوند؛ امّا شخصیت نمی‌یابند. این توصیف‌های جزء به جزء و ظریف و مفصّل از چهره و اندام و ظاهر آدم‌های داستان که «نقشی را در رمان برعهده ندارند، در بیشتر موارد سبب ملال می‌شود»(مفتاحی،١٣٩٤: ١٢٠).

صحنه(Setting)

زمینه و صحنه در اصطلاح داستان‌نویسی عبارت است از هر موقعیت مکانی و زمانی که عمل داستان در آن تحقّق می‌یابد. عواملی هم‌چون: محل جغرافیایی داستان، زمان و دورهٔ وقوع حادثه و عناصر دیگری که در ساختن زمینه دخالت دارند؛ اعم از کار و پیشهٔ شخصیت‌ها و عادت‌ها و راه و روش زندگی‌شان، هم‌چنین محیط کلّی و عمومی شخصیت‌ها مثل محیط مذهبی، فکری، روحی، اخلاقی، اجتماعی و شرایط و مقتضیات عاطفی و احساسی و خصوصیات خلقی‌شان (ر.ک: پارساپور، ١٣٩٢: ١٠٦). توجّه زیاد محمود به فرهنگِ جغرافیای جنوب سبب شده که این داستان در زمرهٔ یکی از رمان‌های محلّی و بومی قرار گیرد. در این داستان «مشاهده‌های مردم شناسی و ثبت آداب و رسم‌های بومی، غنی و فراوان است، به طوری که می‌توان آن‌ها را در مقام واقعیت‌های مشخّص، عادت‌ها، رسم‌ها و مناسک بومی بندر لنگه و دیگر شهرک‌های جنوبی ایران لحاظ و مطالعه کرد»(دستغیب،١٣٧٨: ١٢٩).

نگرش و نگارشِ ویژهٔ محمود در این رمان، طبیعت را هم‌چون یکی از شخصیت‌ها برجسته ساخته و صحنه‌پردازی را در خدمت القای فضای حاکم بر آن درآورده است:

«برکهٔ رود باریها را دور می‌زنم. چند گاو گرسنه، کنار برکه، پوزه به زمین می‌سایند. از تو چند خانهٔ مخروبه میان بر می‌زنم. تو همهٔ خانه‌ها سر می‌کشم. شریفه را پیدا می‌کنم. خانه‌اش در و پیکر ندارد. انتهای حیاط دو اتاق هست که هردو، کنار هم، تو ایوان نشسته‌اند. از لای در نیمه‌باز یکی از اتاق‌ها، نور کمرنگی بیرون زده است. از پله‌های ایوان بالا می‌روم و سرمی‌کشم تو اتاق. بوی مهیوه [نوعی خوراک محلی] تو اتاق پیچیده است. شریفه، نشسته است کنار لامپا. اتاق سوت و کور است. تو چارچوب در می‌ایستم و نگاهش می‌کنم. مویش رها شده است رو شانه‌اش. نور لامپا، رو چهره‌اش سایه انداخته است»(محمود،۱۳۹٦: ۲۷).

زمان(Time) و مکان(Place)

نقش مکان و موقعیت در شکل‌گیری وقایع در داستان اهمّیّت زیادی دارد، تا جایی که نوع واقعه و حادثه را مکان تعیین می‌کند. اصل فردیت که لاج به آن اعتقاد دارد چنین است: موجودیت در جایگاه خاصی در زمان و مکان معنا می‌یابد و مفاهیم با منفصل شدن از ظرف زمان و مکان عمومیت می‌یابند و اغلب مفاهیم صرفاً هنگامی خاص می‌شوند که هر دوی این قیود تصریح شوند(ر.ک: لاج و دیگران، ۱۳۹٤: ۳۰). در حقیقت این دو بُعد و مشخصهٔ هم‌پایه، به دلایل زیاد ازهم جدایی‌ناپذیرند و اثری رئالیستی محسوب می‌شود که زمان و زمینش موافق سایر عناصر داستانی‌اش باشد.

رمان «داستان یک شهر» دو مقطع زمانی را شامل می‌شود: زمان حال که راوی داستان به بندر لنگه تبعید شده و زمان گذشته و بازگشت‌های رمان؛ یعنی به تهران، به لشکر دو زرهی و بازداشت‌ها و شکنجه‌های اعضای حزب توده. مکان اصلی رمان نیز، شهر جنوبی بندرلنگه است که در اغلب صحنه‌ها، هم‌چون تابلویی رئالیستی خواننده را به خود فرا می‌خواند. توصیف نویسنده مبیّنِ استنباطِ مشاهده‌گری دقیق است که چند و چون این مکان را به طرزی کاملاً عینیت‌گرا توصیف کرده است. در نمونهٔ پیش‌رو:«می‌روم بطرف بازار ماهی فروش‌ها که پشت قهوه‌خانهٔ انورمشدی است. گروهبان مرادی، از جلو قهوه‌خانه رد می‌شود بطرف بازار مساح. ماهی بزرگی بدست دارد. چند تریشهٔ برگ درخت خرما، از گوش ماهی گذرانده است و از دهانش بیرون آورده است و بهم گره زده است و چار انگشتش را از حلقه برگ‌ها گذرانده است. نگاه پیرزنی که سرتا پا شلهٔ سیاهی به تن دارد و برقع زده است، همراه ماهی است...»(محمود،۱۳۹٦: ٦٤)؛ توصیف عکس‌مانند راوی و متمرکز شدن او بر جنبه‌های بصری

بندر لنگه، تصویر روشنی از مردمانی به دست می‌دهد که در جنوبی‌ترین منطقهٔ جغرافیایی ایران زندگی می‌کنند.

عینیت‌گرایی(objectivity)

محمود در نگارش این رمان تجارب و مشاهدات حسّی و عینی موجود را کارمایهٔ خود قرار داده و به ثبت و بیان مشاهدات و مدرکات خود می‌پردازد و با لحن(Tone) گزارش‌گونه و خلق شخصیت‌ها و فضایی بومی در داستان، علاوه بر درنظر گرفتن ساختاری رئالیستی، محتوای این رمان را نیز با این مکتب هم‌آهنگ می‌کند و حوادث را با جزئیاتش چنان دقیق و عینی توصیف می‌کند که گویی از دریچهٔ دوربین فیلم‌برداری به پدیده‌ها و جهان بومی داستان نگریسته است:

جزئی‌نگری در مکان بومی

محمود در ادامهٔ توصیفات دقیق خود به تمام ظرفیت‌های بومی جنوب توجّه دارد و خواننده را در فضایی وارد می‌کند که تاکنون تجربه نکرده است: «حاج سعدین صدام می‌کند. برق آفتاب سحرگاهی که به سطح دریا تافته است چشم را می‌زند. می‌روم تو حجرهٔ حاج سعدین. حجره خنک و نیمه‌تاریک است. باد لوله می‌شود و از بادگیر بلند، می‌زند تو حجره. حاج سعدین دارد شربت بیدمشک می‌خورد. تازه یکی از کوزه‌های آب خنک را برایش آورده‌اند. سرشب، می‌دهد دو کوزهٔ سفالی بزرگ پر می‌کنند آب، درشان را می‌بندند و با طناب رهاشان می‌کنند ته برکه رودباری‌ها که عمقش از ده گز هم بیشتر است. صبح که می‌شود، آب کوزه‌ها خنک و گواراست»(محمود،١٣٩٦: ٥٩).

گاهی نیز توصیفات محمود آن‌قدر جزئی و مستقیم است که شامل مکان‌هایی می‌شود که نقش چندانی در فضا و نتیجهٔ رمان ندارند و در بعضی موارد موجب ملال می‌شوند. از جمله پادگانی که راوی روزی یک‌بار برای حاضری زدن به آن‌جا مراجعه می‌کند: «پادگان چسبیده است به گمرک. جلوش دریاست. صد قدم بیشتر درازا ندارد. یک ساختمان دو طبقه است با چند اتاق بهم چسبیده و یک انبار خواربار و پوشاک و پاسدارخانه و یک اسلحه خانهٔ فسقلی و یک آشپزخانهٔ بی در و پیکر. میدان مشق، پشت گمرک است»(محمود،١٣٩٦: ٣٣).

جزئی‌نگری در توصیف اشخاص فرعی

در نگاه ریزبینانهٔ محمود شخصیت‌های فرعی نیز با جزئیات مشروح و با نمایی درشت(close up) نشان داده می‌شوند:

«محمدنور، ساعت‌سازی هم می‌کند. رو فرش کهنهٔ نخ نما شده‌ئی که کنار میز پایه کوتاهی پهن است می‌نشیند و به مخده تکیه می‌دهد و کارش را می‌کند. بغل میز پایه کوتاهش، یک جعبه آینه هست با چند ساعت اوراق و چند عینک جور به جور، از دسته‌سیمی گرفته تا دوره‌چرمی و آفتابی و ذره‌بینی.گوشهٔ میزش یک گیرهٔ کوچک هست با دو- سه تا سوهان سه‌پهلو و تخت و گرد. همیشه قلیانش و کاسهٔ تنباکوی خیس خورده‌اش و آتش گردانش دم دستش است»(محمود،۱۳۹٦: ٤۹).

جزئی‌نگری در توصیف رخدادهای زندان

نویسندهٔ رمان «داستان یک شهر»، با بهره‌گیری از شگردهای واقع‌نمایی به ویژه در شخصیت‌پردازی و انتخاب مکان و توصیف جزء به جزء واقعیّت‌ها، ابعاد وحشتناک زندگی زندانیان و تبعیدیان سیاسی را نیز به تصویر کشیده است. اتّخاذ چنین دیدگاهی از سوی نویسنده سبب شده تا شاهد توصیف‌های رئالیستی بسیار تکان دهنده‌ای در داستان باشیم: «سربازها هجوم می‌برند بطرف احسان و تا چشم بهم بزنیم درازش می‌کنند رو زمین و مثل برق پاهایش را طناب پیچ می‌کنند و هرکدام از سربازها، یک‌سر طناب را می‌گیرد و دو طرفش می‌ایستند و طناب را می‌کشند و پاهای مرد، رو هوا معلق می‌ماند. شلاق شهری، رو هوا چنبره می‌زند، از هم باز می‌شود، قد می‌کشد، قوس برمی‌دارد، هوا را می‌شکافد، سوت می‌کشد و پایین می‌آید و به کف پاهای لخت احسان می‌نشیند. با اولین ضربه، کف پا شکاف برمی‌دارد و خون می‌جوشد. باز شلاق بالا می‌رود، مثل مار زخم خورده پیچ و تاب می‌خورد، مثل ماری که شکار را افسون کرده باشد گردن می‌کشد و یکهو قوس برمی‌دارد و نفس کشان پائین می‌آید و... از شکافی دیگر، باز خون می‌جوشد [...] با هر ضربهٔ شلاق که پائین می‌آید، سر احسان از زمین جدا می‌شود و محکم به زمین کوبیده می‌شود. شلاق، هنوز رو هوا می‌گردد. تن شلاق سرخ شده است. خون، جابجا، به زمین شتک می‌زند»(محمود،۱۳۹٦: ۳۷۹).

توازی(parallelism)

از دیگر تکنیک‌های نویسنده در تشریح جزئیات، استفاده از تکنیک «توازی» است که به یک مورد آن در این قسمت اشاره می‌کنیم. در توصیف صحنهٔ پیدا شدن جسد شریفه، ایماژهای «همهمهٔ دریا» ، «تابش آفتاب تند»، «چسبیدن ماسه‌ها به کف‌پا و در نتیجه کند راه‌رفتن راوی»، «سنگینی نفس راوی»، «ماغ کشیدن ورزای پیر»، «هف‌هف کردن سگ گرما زده»، توازی دارد با

«دیدن جسد شریفه»، «گوشت ورم‌کردهٔ دست‌ها و پاهای شریفه»، «موی شبق گونهٔ ریخته بر روی صورت شریفه»، «شاخهٔ مرجانی لای گیسوهای شریفه»(محمود،١٣٩٦: ٢٦١-٢٦٢).

تحلیل محتوایی رمان «داستان یک شهر»

رمان «داستان یک شهر»(١٣٦٠) روایت‌گر بخشی از تاریخ معاصر ایران به ویژه سال‌های خاموشی و خفقان بعد از کودتای ٢٨ مرداد ١٣٣٢، شکست مبارزان و روشنفکران سیاسی آن دوران و درنتیجه رخوت و سکوت و سکون جامعهٔ ایران بین سال‌های ٣٣ تا ٣٦ است که «بیشتر مبارزان یا به زندان افتاده‌اند یا به دستگاه‌های دولتی پیوسته یا در ورطهٔ نومیدی و اندوه سقوط کرده‌اند»(دستغیب،١٣٧٨: ١١٣). محتوای رمان «داستان یک شهر» را تحت سه عنوان بررسی کرده‌ایم:

نمایه‌های اقلیمی

احمد محمود در تمامی آثارش عموماً و در« داستان یک شهر» خصوصاً، خطّهٔ جنوب را با دقّت و روشنی بررسی و توصیف و واگویه کرده است. توصیفات زندهٔ احمد محمود رنگین-کمانی از طبیعتِ خشن و مهربانِ سرزمین جنوب را خلق کرده که نشان از عمق شناخت و تجربهٔ شخصی نویسنده دارد:

توصیف دریا

«داستان یک شهر» تنها رمان محمود است که در هم‌جواری دریا آفریده شده است:«افق دریا کم‌کم روشن می‌شود. سطح دریا، سربی رنگ می‌شود[...] افق دریا رنگ اخرا می‌گیرد، بعد، رنگ خون و بعد، یکهو، انگار که آتش گرفته باشد شعله می‌کشد و خورشید از دل دریا بیرون می‌زند»(محمود،١٣٩٦: ١٤٩).

توصیف پاییز

محمود به دلیل شناخت صحیحی که از جنوب دارد، از عوامل و عناصر بومی منطقه به خوبی در اثر خود استفاده کرده است:«هوا با همهٔ آشفتگی بوی پاییز می‌دهد. پاییز لنگه، فصل طوفان‌های ترسناک است. فصل رگبارهای تند و کوبنده و زودگذر است. فصل دولخ‌های نفس‌گیر است. پاییز لنگه دیر شروع می‌شود...»(محمود،١٣٩٦: ٤٥٣).

توصیف شهریور و خرماپزان

محمود، طبیعت را همانند یک شخصیت داستانی توصیف کرده نه مانند عاملی تزئینی. ضمن آن‌که جزء به جزء ویژگی‌های طبیعی اقلیم جنوب را با ریزه‌کاری‌های ظریف و منحصر به‌فرد خود بازتاب داده است. مانند توصیفی که از شهریور و رسیدن خرما در بندرلنگه ارائه کرده است:«شهریور فصل «خرماپزان» است. هوا چنان گرم و شرجی می‌شود که خارک طاقت نمی‌آورد. کم کم رنگ طلائی می‌گیرد. بعد، نقطه‌های ارغوانی، پوست طلائی خارک را نقش و نگار می‌کند. گرما زور می‌آورد. نقطه‌ها می‌دوند. بهم می‌رسند. خارک، ارغوانی یکدست می‌شود. آفتاب می‌تابد. رنگ خارک اخرائی تیره می‌شود و بعد، همراه نرم شدن گوشت سفت خارک‌ها، رنگ قهوه‌ئی تندی، جای رنگ اخرا را می‌گیرد و خرما، مثل شهد، شیرین می‌شود» (محمود،۱۳۹٦: ۳٤۳).

توصیف گرما

جغرافیای طبیعی و اقلیمی جنوب ایران از ابتدای رمان «داستان یک شهر» تا انتهای آن به شدّت القاگرانه است. بارزترین نمود آن را در توصیف آب و هوای جنوب و گرمای شدید آن می‌بینیم:«زهر آفتاب به جانم تشنگی می‌ریزد... گرما، محشر کبراست. ذره‌های خورشید، مثل انبوه زنبوران زهری زرد و کوچک، درهم می‌لولند و وزوز می‌کنند و پوست را می‌چزانند... زنبوران زهری خورشید، با سوزن‌های طلائی نیش، عرق را از پوست می‌مکند و پوست، مثل دلو خشکیده‌ئی که کنار برکهٔ خشکی تمام تابستان سوخته باشد، سیاه و پرچروک می‌شود» (محمود،۱۳۹٦: ۲۰۵).

توصیف کم‌آبی

از دیگر مظاهر اقلیمی در خطّهٔ جنوب، خسّت هوا و زمین و کم‌آبی است که در عبارت زیر این‌گونه توصیف شده است:

«آب برکه آنقدر نیست که کسی باش آب‌تنی کند. شهریور که می‌شود هر قطره‌اش کلی قیمت دارد. همهٔ مردم شهر این را می‌دانند. هیچکس آب برکه را برای لباس شستن تلف نمی‌کند. اگر باران دیررس باشد، کار به چلاندن خزه‌های ته برکه‌ها هم می‌رسد»(محمود،۱۳۹٦: ۷۰).

توصیف جانوران بومی

از دیگر نشانه‌های اعجاز قلم و جادوی توصیف محمود ریزنگری‌های بومی دربارهٔ پرندگان، حیوانات، ماهی‌ها و سایر جانداران اقلیمی است. به عنوان نمونه در تصویر طولانی و پیوستهٔ

زیر هم‌چون تابلوی نقّاشی، منظره‌ای بدیع و طُرفه از پرندگان بومی را به نمایش می‌گذارد:«دم جنبانک پرحرکتی می‌نشیند رو زمین. جست می‌زند بطرف جوی آب. اما، بی‌اینکه آب بخورد، پر می‌کشد. گرما، صدای گنجشک‌ها را بریده است. سرسیاه ماده‌ئی از زیر بتهٔ سه‌کوهکی بیرون می‌زند[...] چند کبوترچاهی، بال‌ها را جفت می‌کند و قیقاچ پائین می‌آیند و می‌نشینند تو باغ[...] رو شاخهٔ درخت لوری که مثل کپر گسترده‌ئی روبرویم نشسته است،گلوزرد نری دور و بر ماده‌اش پر می‌کشد و بی‌تابی می‌کند...»(محمود،١٣٩٦: ٣٤٤).

زبان بومی

در داستان‌های اقلیمی تأثیر محیط بر زبانِ داستان اجتناب‌ناپذیر است و آشکارتر از هر ویژگی محتوایی و شکلی، منطقه‌ای را که داستان به آن متعلّق است و حوادث داستان در آن واقع می‌شود، برملا می‌سازد. «انتخاب کلمات، نحو جمله‌ها، ضرب‌المثل‌ها، اصطلاحات خاص آن محیط و نگرش خاص مردم آن منطقه که در زبان متجلّی است، به نثر داستان رنگ بومی می‌بخشد»(پارساپور، ١٣٩٢: ١١٢).

بخش مهمّی از هویت سبکی احمد محمود در زبان و نثر و لحن او جلوه‌گر است که از طریق رویکرد او به امکانات لهجه‌ای و ملازم با مقتضیات اقلیمی جنوب فراهم شده است که این امر، هویت فرهنگی و اجتماعی آثار او را از نواحی دیگر مستقل می‌کند.

زبان به کاررفته در آثار محمود ساده، شفّاف، شکسته و لهجه‌دار و عاری از هر نوع پیچیدگی‌های لفظی و معنوی و آمیخته‌ای از گونهٔ محاوره و رسمی بوده و کارکردی ارجاعی دارد. در نثر این نویسنده شفّافیت زبان بر فصاحت بیان او می‌چربد؛ از توصیف‌های مجازی دوری و درعوض بر ثبت عینی و بی‌واسطهٔ رویدادها تأکید می‌کند تا در درجهٔ نخست بتواند تأثیر مستقیمی بر خوانندگان خود ایجاد کند، دودیگر این‌که، بتواند نگاه نمایشی راوی را بدون هیچ‌گونه دخالت نویسنده ارائه دهد، و سه‌دیگر، بتواند مخاطب را در متن ماجرا فرو برده و به صورت عینی و ملموس با وقایع داستان مرتبط سازد. محمود در موقعیت‌های مقتضی هرگاه که به تشریح و توصیف دیالوگ‌های اشخاص داستان می‌پردازد، از بیان و زبان معیار فاصله می‌گیرد و به نثر محاوره و طرز گفتار شخصیت‌های داستانی اثر روی می‌آورد تا سیلان افکار خود را جهت‌مند سازد. توصیفی که راوی به دست می‌دهد، مانند تصاویر حاصل از دوربین عکّاسی، شفّاف و واضح است و این امر را مدیون انتخاب زبانی چندگانه است که گاه به توصیف

روزنامه‌ای می‌پردازد؛ گاه به احساسات و عواطف شخصیت‌ها جان می‌بخشد؛ گاه مطایبه آمیز و صمیمی می‌شود و گاهی‌هم با استفاده از عبارات عامیانه و حتّی مستهجن(زشت‌نگاری) به علّت تناسب متن با واقعیّت، توصیفاتی زنده و جان‌دار از شخصیت‌ها ارائه می‌دهد تا حس هم‌ذات پنداری را در مخاطب بیدار سازد. وی توانسته است با به‌کارگیری واژگان محلّی جنوبی که «بیش از هر چیزی معطوف به بافت زبان است»(شیری،۱۳۸٤: ۵۵)؛ و هم‌چنین استفاده از نحو گویشی، به لایه‌های داستان و روایت خود بیش از پیش رنگ و بوی اقلیم جنوب دهد.

این عناصر بومی به صورت‌های زیر در سطح رمان «داستان یک شهر» جلوه‌گر است:

واژه‌ها و نام‌های خاص بومی

یکی از بارزترین نمودهای بومی در این اثر، وجود انبوه واژه‌های محلّی جنوبی و اسم‌های خاص افراد است که به دلیل کثرت این واژه‌ها تنها به ارائهٔ نمونه‌هایی از این کلمات به همراه معنای آن‌ها بسنده می‌شود:

چَپِش: بزغاله یک‌ساله«برا مهموناش چپشمو سر بریدم...»(محمود،۱۳۹٦: ۱۸).

این واژه‌های جنوبی برای خوانندهٔ ناآشنا به این محیط کاملاً نامفهوم است و خواننده بدون مراجعه به پابرگ و توضیحات نویسنده نمی‌تواند معنای روشنی از آن‌ها دریابد:

دولَخ: باد و طوفان همراه خاک«هوا بدجوری دولخ شده است...»(محمود،۱۳۹٦: ٤۵۳).

برخی از این واژه‌های محلّی مربوط به مشاغل خاصّی است که در مناطق جنوبی رواج دارد:

تَشاله: نوعی قایق متوسّط«تشاله‌ها را با سینه به دریا هل می‌دهند»(محمود،۱۳۹٦: ۲۹).

کلمات بومی بسیار دیگری نیز وجود دارند که فهرست‌وار به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

ولم: فراوان / طَلع: غلاف خوشهٔ خرما / خاهِر: آرام بودن دریا / سَعَف: دنبالهٔ ضخیم شاخه-های نخل / لیچ: خیس / جوغن: هاون بزرگ چوبی/ عَلّاگه: نوعی سبد که از سقف آویزان کنند/ سَله: سبد چوبی/ پُس: پسر.

و نیز اسامی خاص افراد که متأثّر از فرهنگ عربی این اقلیم و مخصوص منطقهٔ جنوب ایران است:«حاج سعدین، شاگرد حجره را صدا می‌کند علوان، یه گیلاس دیگه درست کن»(محمود،۱۳۹٦: ۵۹).

اسم‌های خاص بومی دیگری نیز در این داستان وجود دارد، هم‌چون: محمدنور/ خلیفه‌مرشد/ عمر /کنگرو/ عبود/ فالح.

لهجهٔ بومی

وجود لهجهٔ محلّی «باعث می‌شود که کلمات و ترکیبات از حالت فصیح خود خارج شده و به صورتی دیگر تلفّظ گردند»(عبدی،١٣٩٧: ٩٢)، از جمله:

– به‌کار بردن «مو» به‌جای «من»:«اما مو؟ مو چی دارم ... مو که یه قهوه‌چی بیشتر نیستم» (محمود،١٣٩٦: ٢٣).

– به‌کار بردن «ئی» به‌جای «این»:«تف به ئی روزگار»(محمود،١٣٩٦: ٢٣).

– به‌کار بردن «سیت» به‌جای «برای تو»:«سیت سوغات میارم»(محمود،١٣٩٦: ١١).

شعر، ترانه و ضرب‌المثل‌های بومی

اشعار، ترانه‌ها و ضرب‌المثل‌های بومی در همان نخستین صفحات رمان تا پایان کتاب، مخاطب را همراهی می‌کنند. به‌کارگیری این اشعار و ترانه‌ها از سوی نویسنده علاوه بر دادن هویت بومی به اثر و واقعی‌تر کردن فضای داستان در ایجاد فضای صمیمی میان نویسنده و خواننده نقش مهمّی دارند و خواننده را با خود همراه می‌کنند:

– نمونه‌ای از ترانه‌ها:

«مو میرم بدریا /سیت سوغات میارم /مثه موج دریا/ دایم بی‌قرارم»(محمود،١٣٩٦: ١١).

– نمونه‌ای از ضرب‌المثل‌های بومی:

«مثه لنگ حموم هر روز قد یکیه»(محمود،١٣٩٦: ٢٣).

اسامی اماکن بومی و منطقه‌ای

در رمان «داستان یک شهر» اسامی بسیاری از بنادر و شهرها و شهرک‌های اطراف بندرلنگه ذکر شده است، گویی نویسنده تعمّد دارد تا این نواحی را به خواننده‌اش بشناساند:

«پشت قبرستان، راه پرطاقت و سفید و خاکی بندر چارک است که زیر آفتاب تند ظهر نشسته است. این راه، همینطور پرحوصله از لار می‌آید...بعد، به بندر مهتابی که می‌رسد... به برکه سفلین که می‌رسد، از دریا بیرون می‌زند و می‌آید تا بندر کنگ و بعد، بندر لنگه و بعد، مغویه و بندر چارک و بندر گاوبندی و بعد... »(محمود،١٣٩٦: ١١٩).

نمایه‌های فرهنگی

نویسندهٔ اقلیمی در نوشته‌هایش به ویژگی‌های خاص یک منطقه اعم از آداب و رسوم، مسائل اخلاقی، نوع پوشش و تنوّع غذایی و... توجّه ویژه‌ای دارد که در اغلب موارد برگرفته از محیط

زندگی و پرورش نویسنده است:

پوشش و لباس بومی

توصیف پوشش و لباس مردم منطقهٔ جنوب در رمان «داستان یک شهر» تنوّع بسیار کمی دارد، امّا محمود از آن غافل نشده و با دقّت و تیزبینی، نحوهٔ پوشش زنان و مردان و البسه و افزارهای اهالی جنوب مانند «برقع»، «شله»، «عصابه»، و...را در برخی صحنه‌های رمان تصویر کرده است: «لنگوته‌اش را روشانه‌اش جابه جا می‌کند و راه می‌افتد و دشداشهٔ طوسی رنگ گاباردین، تو پاهای بلندش می‌پیچد و نعلینش به صدا درمی‌آید»(محمود،۱۳۹٦: ۲٤).

خوراک و غذاهای بومی

یکی دیگر از عناصر بومی چشمگیر در رمان «داستان یک شهر» اشارهٔ نویسنده به خوراکی‌ها و عادت‌های غذایی مردمان جنوب است که عمدهٔ آن‌ها نیز به تنّوع در اقسام ماهی و خرما و تفاوت در پخت و نام آن‌ها مربوط است که در نمونه‌های زیر این تنوّع را در نام انواع ماهی و خوراک‌های تهیه شده از ماهی می‌توان دید:«بیشتر از همه‌چی، ئی ماهیتاوه به دردتون میخوره... ظهر ماهی، شب ماهی. ماهی سرخو، ماهی گباب، سنگسر، حلوا، ماهی سبور، کلاغ ماهی... اگه خوشتون م بیاد با ماهی مُتو و ماهی حشینه هم میتونین مهیوه درست کنین...»(محمود،۱۳۹٦: ۳۱-۳۲).

و در عبارت زیر گویا نویسنده تعمّد دارد تا خوانندهٔ رمانش را با گونه‌های مختلف خرما در جنوب آشنا کند:«نخل‌های باغ عدنانی، بیشتر مضافتی است و شکری و خضراوی. لیلو کمتر دارد. خارک لیلو گس است. وقتی‌که رسیده باشد طعمش به چمری می‌ماند»(محمود،۱۳۹٦: ۳٤۳).

صورخیال اقلیمی

معمولاً در آثار برجسته انتخاب مشبّهٌبه و مستعارٌمنه که بیان‌گر فضای ذهنی نویسنده است، ارتباط تنگاتنگی با محیط داستان دارد. «طبیعت و عناصر آن نه‌تنها تشکیل دهندهٔ فضای عینی داستان است، بلکه کم‌کم فضای ذهنی نویسنده را تحت شعاع قرار می‌دهد»(پارساپور،۱۳۹۲: ۱۲۰). بنابراین از مهم‌ترین عوامل شکل‌گیری اثر بومی، وجود صورخیال محلّی است که منحصر و محدود به جغرافیایی خاص است و در سایر مناطق نمونه‌هایی از آن نمی‌توان یافت. «حرف زدن کمال بوی زهم ماهی می‌دهد. بوی گس نفت، بوی شور دریا، و شادم می‌کند. انگار

طعم کال خارک لیلو کامم را پر می‌کند. انگار شوری لزج گاگله رو لبهام می‌نشیند» (محمود،١٣٩٦: ١٣٣).

اعتقادات و باورداشت‌های خرافی

بازتاب اعتقادات و سنّت‌های بومی و محلّی در رمان‌هایی با صبغهٔ اقلیمی امری عادی است که در واقعی نشان دادن حوادث داستانی نقش مهمّی دارد. در نمونه‌های زیر، گوشه‌ای از باورداشت‌های عموماً عامیانه و خرافی اهالی بندر لنگه تصویر شده است که البتّه در بسیاری از نواحی ایران نیز کمابیش دیده می‌شود.

«قدم‌خیر، داده بود باباسعید برایش دعا نوشته بود و شبانه با ترس و دلهره، دعا را برداشته بود و برده بود قبرستان و پائین پای قبر کهنه‌ئی چال کرده بود که افاده نکرده بود. بعد، باباسعید بهش نعل داده بود که تو آتش بگذارد. نیمه‌های زمستان بود. قدم، آتش ولمی گیرانده بود و نعل را گذاشته بود تو آتش و از خانه زده بود بیرون و سر راه مرادی ایستاده بود که حکمت نعل را ببیند اما، انگار نه انگار که روزی روزگاری مرادی با قدم سروسری داشته است و بدتر از همه، ظهر که به خانه برگشته بود، دیده بود که آتش نعل، فرش نازنینش را سوخته است»(محمود،١٣٩٦: ١٨).

قدم‌خیر به عنوان زنی عامی و ناآگاه به گونه‌ای تصویر شده که رفتار و گفتارش برای خواننده باورپذیر جلوه می‌کند. گاهی رسوم و اعتقادات در حدّی واقعی به نظر می‌رسند که اگر ناحیهٔ وقوع رمان تغییر کند، داستان از واقعیّت‌نمایی خود دور شده، اصالت حقیقی خود را از دست می‌دهد:«علوان بازویش را از چنگ گروهبان مرادعلی رها می‌کند و عقب می‌کشد و اخم آلود می‌گوید:

– اهه! سیزدهمی مو برم تو که همهٔ نحسی‌ها سرمو خراب بشه؟! نه، مو نمیرم تو و جست می‌زند بطرف خلیفه مرشد و هلش می‌دهد جلو...» (محمود،١٣٩٦: ٣٨٥).

نمایه‌های اجتماعی و سیاسی

محمود در غالب آثارش کوشیده تا گوشه‌هایی از اوضاع سیاسی– اجتماعی دههٔ پنجاه ایران را به تصویر بکشد و روایت‌گر بسیاری از مسائل روز جامعه‌اش باشد؛ با این حال تلاش او بر آن بوده که در این پرده‌برداری از ورود مستقیم به مسائل سیاسی و اظهارنظرهای آشکار بپرهیزد.

معتقدات اجتماعی– سیاسی محمود در این رمان با عناوین ذیل بررسی شده است:

زن در آیینهٔ «داستان یک شهر»

در رمان «داستان یک شهر» چند زن وجود دارند که هرچند سقوط‌کرده و ناشریف جلوه‌گرند، امّا گواه دیدگاه انتقادی نویسنده دربارهٔ این قشر تأثیرگذار جامعه هستند. زنانی هم‌چون «شریفه»، که بیشترین نقش را دربین زنان در این داستان برعهده دارد؛ زن جوانی که به محض ورود به بندر لنگه توجّه مردان را به سوی خود جلب می‌کند(ر.ک: محمود،۱۳۹٦: ۲٤) و پس از مدّتی اسیر عشق خالد می‌گردد، امّا به طرز مشکوکی جسدش در ساحل «اسکله ساروجی مخروبه» پیدا می‌شود و یا «قدم خیر» که زنی بومی است و دل درگرو مِهر «گروهبان مرادی» دارد و داروندار خود را خرج او کرده است، امّا گروهبان او را ترک می‌کند و با «ممدو» پسر نوجوانی که قدم‌خیر او را «مخنّث» می‌خواند، رابطه جنسی برقرار می‌کند(محمود،۱۳۹٦: ۱۸).

«خورشیدکلاه» هم از دیگر زنان رمان است. زن جوان نازایی که با پیرمردی معتاد در باغ عدنانی زندگی می‌کند. او نیز مانند شریفه به خالد علاقمند می‌شود، امّا می‌داند که خالد پس از شریفه میل چندانی به او و مهر او ندارد (محمود،۱۳۹٦: ۵۸۹-۵۹۰). «طلا»، دیگر شخصیت زن داستان، که «میانه‌سال است و چاق و عین دنبه سفید»(محمود،۱۳۹٦: ۱۸۳)؛ با حضور مداوم در قهوه‌خانه و سَروسِر داشتن با «کنگرو»، نشان می‌دهد که او نیز زن خوش‌نامی نیست. حقیقت این است که هیچ‌یک از زنان رمان، جز برای پیش‌بُرد حوادث داستان نقش اصلی ایفا نمی‌کنند. نگاهِ محمود به زنان داستان، که از جامعه داغ بر پیکر دارند و به واسطهٔ فقر فرهنگی و ناکارآمدی حاکمان و اوضاع نابسامان خانوادگی به ورطهٔ تباهی سقوط کرده و در منجلاب فساد گرفتار آمده‌اند؛ نگاهِ منتقد و توأم با سرزنشِ کُنش‌گری اجتماعی است.

با مرگ رقّت‌انگیز شریفه و پیدا شدن جسد او، نظر جامعه نیز دربارهٔ زنانی چون شریفه آشکار می‌گردد:«خدا خودش جزا میده... جزای کارای بدش ... دنیا دار مکافاته جانم ... هی به قربان حکمت بالغه‌ت»(محمود،۱۳۹٦: ۲٦۳-۲٦۲).

قتل وی و شناسایی قاتل کوچک‌ترین اهمّیّتی برای نهادهای دولتی ندارد و راوی در همان نخستین لحظات از حرکات و سکنات رئیس شهربانی می‌فهمد که این بازداشت‌ها و پرونده‌سازی‌ها، چندان هم جدّی نیست(محمود،۱۳۹٦: ۲۷۲).

مردان و زنانی که به عنوان مظنون قتل شریفه به شهربانی آورده می‌شوند، هیچ‌یک برای وی منزلتی قائل نیستند و نه‌تنها مردن زنی چون شریفه را مهم نمی‌دانند، بلکه او را هم‌ردیف «ماچه

سگ» و حتّی سزاوار چنین سرگذشتی می‌دانند(محمود،١٣٩٦: ٢٧٧).

اما در مقابله با چنین دیدگاه تحقیرآمیزی، صدای نویسنده را از زبان «قدم‌خیر» می‌شنویم که فساد شریفه را معلول بی‌قیدی و گناه مردان می‌داند:«... از کجا معلومه شماها عملتون خیلی بهتر از شریفه باشه؟ مرد و رفت پی کارش ولی شماها هنوز ولش نمیکنین. تا زنده بود که هیچکدومتون درد دلشو نپرسیدین...»(محمود،١٣٩٦: ٢٨٧).

روی‌هم رفته برای تن‌فروشی زنان در «داستان یک شهر»، فقر اقتصادی به صورت مستقیم عنوان نشده است و شاید احمد محمود برای حضور زنانِ این‌گونه در رمانش، فقر فرهنگی و نابسامانی‌های اجتماعی را بیشتر مورد توجّه خود داشته است.

سیاست

خلق هر اثر هنری و انتخاب مضمون و موضوع، ارتباط مستقیم و بی‌واسطه‌ای با تجربه‌های نویسنده و جهان‌بینی او و میزان هم‌آمیختگی ذهنی و عاطفی نویسنده با مسائل و مصائب جامعه دارد؛ که نشان از درگیر بودن نویسنده با موضوعات روز مبتلابه جامعه است. اقلیم جنوب به دلیل قرار گرفتن در گلوگاه اقتصادی، وجود نفت، حضور پررنگ استعمار، تحمّل جنگ هشت ساله، همواره در حوزهٔ سیاست و اقتصاد و تلاطمات سیاسی- اقتصادی از حسّاسیّت بالایی برخوردار است. از این‌رو «در داستان جنوب، مرز جداکننده‌ای بین زندگی روزمره و مبارزه جویی‌های سیاسی کشیده نشده است. مبارزه جزئی از زندگی است و زندگی نیز جزئی از مبارزه است»(شیری،١٣٩٤: ٢٠٤-٢٠٥). احمد محمود خود می‌گوید:«اگر انسان امروز مملکتمان را جدا از سیاست تعریف کنیم، آیا حق مطلب را ادا کرده‌ایم؟ این انسان را به تمامی گفته‌ایم؟» (گلستان،١٣٩٧: ٤٤-٤٥).

رمان «داستان یک شهر»، همانند باقی آثار احمد محمود دارای درون‌مایهٔ سیاسی است. تلفیق اندیشه‌های سیاسی و سیر پیوستن شخصیت راوی به حزب توده و حوادث پیش‌آمده در داستان، از وجوه جهان‌نگری محمود در این رمان است. نویسنده در این رمان به روش‌های مختلف، به وقایع کودتای ٢٨ مرداد ١٣٣٢ و حوادث پس از آن اشاره کرده و فصل‌های متعدّدی را به جریان دستگیری خود و به زندان رفتن و متعاقب آن، دیدن صحنه‌های شکنجه و اعدام افسران حزب توده اختصاص داده است که باعث شده تا اثرش به داستان های رئالیسم سوسیالیستی متمایل شود:

«یادتون باشه که اینجا چه جهنمیه! برا همه بگید. به همه بگید. همه باید بدونن آنچه که حقیقت داره، اینه که ما، همه، به کشور خدمت کرده‌ایم. آنچه که حقیقت داره، اینه که ما، همه، سعادت و سربلندی مملکت را می‌خواهیم. مبارزهٔ ما در راه بدست آوردن آزادی، شرف، رفاه و حیثیت برای همهٔ مردم کشور بوده... به همه بگید که ما، با افتخار و سربلندی شهادت را استقبال می‌کنیم»(محمود،۱۳۹٦: ۵۱۰).

احمد محمود رخوت و سستی جامعهٔ پساکودتا را با نمایش شخصیت‌های داستانی که در الکل و نشئهٔ تریاک و کام‌جویی‌های نامعمول و غیرمتعارف فرورفته‌اند، نشان می‌دهد. به گونه‌ای که بخش‌های طولانی از این رمان را به شرح صحنه‌های عرق‌خوری و تأثیرات تریاک اختصاص داده است(محمود،۱۳۹٦: ۱۲٤-۱۲۵).

آلودگی شخصیت‌های رمان به اعتیاد نیز از جهتی نمادین به نظر می‌رسد. محمود می‌خواهد به این طریق به مخاطب القا کند که اعتیاد علاوه بر معنای ظاهری آن، نشانه‌ای از گریز جامعهٔ روشنفکر از وضعیت موجود و پناه بردن به غفلت و فراموشی و بی‌خبری است. «ادبیاتی که برچنین زمینهٔ روانی- اجتماعی شکل می‌گیرد، شکست و جلوه‌های گوناگون نپذیرفتن و گریز از واقعیت موجود را به صورت‌های مختلف بازتاب می‌دهد»(میرعابدینی،۱۳۹٦: ۲۷۵-۲۷٦) و رمان «داستان یک شهر» نیز از این قاعده مستثنا نیست. محمود در این رمان، روایت‌گر شکست‌های پی‌درپی و ناکامی‌های مداوم شخصیت‌های داستانی خود است. «شریفه» با بدسرانجامی تمام، به طرزی تراژیک کشته می‌شود؛ «علی» در درگیری با قاچاقچیان که بیشتر به خودکشی شباهت داشت، به قتل می‌رسد؛ «خورشیدکلاه» در تب رسیدن به خالد می‌سوزد؛ عشقِ «قدم‌خیر» و «مرادی» پایانی خونین می‌یابد و «گیلان»، «انورمشدی»، «ناصرتبعیدی» و سایر شخصیت‌های رمان در تسلسلی ملال‌آور گرفتار مانده و بیرون از این دایرهٔ پرتکرار را متصوّر نیستند و در نهایت، راوی نیز در حیرت و سرگردانیِ هرروزه درحال کشتن روز و شب‌های پرملالِ تبعید به عصر «زمین سوخته» قدم می‌گذارد.

نتیجه‌گیری

بررسی هریک از عناصر رئالیستی رمان «داستان یک شهر» هم‌چون شخصیت‌پردازی، توصیف، روایت، فضاسازی و تبیین مشابهت‌های عناصر این مکتب نشان از آن دارد که رسالت داستان‌نویسی از نظر احمد محمود در وهلهٔ نخست، انعکاس منتقدانهٔ واقعیت موجود است؛ از

این‌رو باید وی را پیرو مکتب رئالیسم دانست. او با شیوه‌ای هنری به بازنمایی وقایع می‌پردازد و در هر مرحله از بیان مباحث، نشانه‌هایی از واقع‌گرایی را به گونه‌ای نمودار می‌سازد که خواننده احتمال غیرواقعی و تصنّعی بودن اثر را باور نمی‌کند.

محمود از طریق داستان‌های رئالیستی خود از جمله رمان حاضر، همواره در بطن وقایع اجتماع عصر خود حضور داشته و فعّالانه رویدادهای مرتبط با کشور و مردم خود را رصد کرده و با روش واقع‌گرایی به صحنهٔ داستان وارد کرده تا گوشه‌هایی از جهان «واقعی» معاصر را که خود شخصاً تجربه کرده بود، آشکار سازد. از این‌رو نگرش وی در این داستان، بیان‌گر اعتقاد او به رسالت‌آفرینیِ هنر برای هنرمند و ابزاری است برای بیان رسالت اجتماعی او. داستان برای او هدف اصلی نیست، ابزاری است تا دیدگاه‌ها و عقاید خود را مطرح کند. نویسندهٔ «داستان یک شهر»، با دنبال کردن سیر حوادث اجتماعی در یک برههٔ خاص و استوار ساختن شاکلهٔ رمان بر رخدادهای سیاسی و گفتمان انتقادی نسبت به اوضاع جامعهٔ ایرانِ بعد از کودتا و نگاه اعتراض-آمیز نسبت به وضعیت زنان در سایهٔ بی‌تدبیری های فرهنگی حاکمان، ارزش سیاسی-تاریخی به رمان می‌بخشد.

صحنه‌پردازی‌های صورت گرفته غالباً در خدمت معرّفی دقیق زمان، مکان، شخصیت‌ها و القای فضای حاکم است. در این رمان، با آدم‌هایی واقعی روبرو هستیم که از زندگی واقعی برگرفته شده‌اند و مسائل آن‌ها مسألهٔ روز جامعهٔ آن‌روزهای ایران بوده است و نویسنده با تصویر آن‌ها به نوعی زمانه و روزگار خود را به بوتهٔ نقد کشیده، نشان می‌دهد که به عنوان یک نویسندهٔ واقع‌گرا، تصویرگرِ صرفِ وقایع نیست.

محمود از طلایه‌داران ادبیات اقلیمی ایران، از دلِ جنوب و زمینِ سوخته و شرجی و فرهنگِ بومی سر برآورده و از همین‌رو در آثارش، حال و هوای جنوب و «رنگ محلّی» کاملاً پیداست و در میان نویسندگان این نوع واقع‌گرایی، جایگاه تعریف شده و تثبیت یافته‌ای دارد. قوی‌ترین مظاهر بومی‌گرایی در رمان «داستان یک شهر» را در وصف طبیعت، کاربرد واژه‌های بومی، استفاده از فارسی گفتاری با لحن عامیانه و تعدیل شده‌ای از لهجهٔ جنوبی، متناسب با طبقهٔ اجتماعی شخصیت‌ها می‌بینیم؛ به گونه‌ای که در جای‌جای رمان، این کلمات از سوی نویسنده به صورت پانویس توضیح داده شده است.

پرداختن به فضا و محیط و عرضهٔ پس‌زمینهٔ بومی، کاربرد لحن و زبان عامیانهٔ مردم جنوب،

فضای سیاسی قصّه و نثر انتقادی که ذاتیِ داستان‌های جنوبی است؛ بیش از پیش به این اثر صبغهٔ اقلیمی بخشیده و آن را در ردیف آثار برجستهٔ اقلیمی جنوب قرار داده است.

«داستان یک شهر»، اثری است ساده، واقع‌گرا با شخصیت‌هایی زنده و خوندار و نثری صمیمی، که وجه مشترک و نقطهٔ تلاقی همهٔ این عناصر و تمهیدها و دلالت‌ها، سبک رئالیستی به‌کار رفته در نگارش این داستان است.

پی‌نوشت

۱.برای اطّلاعات بیشتر ر.ک: «ویژگی اقلیمی در داستان‌نویسی کرمانشاه»، قهرمان شیری، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، اردیبهشت ۱۳۸۳، صص ٥٤-٦٥، نیز « آرمان و انگاره‌های اقلیمی در داستان‌نویسی جنوب»، قهرمان شیری، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، تیرماه ۱۳۸٤، صص ٥٢-٦٣؛ نیز «درباره ادبیات بومی»، عبدالعلی دستغیب، ادبیات و زبان‌ها، شهریور و مهر ۱۳۸۰، شماره ٥٦، صص ۱۷-۱٤؛ نیز «ویژگی‌های اقلیمی و روستایی در داستان-نویسی خراسان»، رحمان مشتاق مهر و رضا صادقی شهپر، مجله جستارهای ادبی، س ٤۳، ش ١٦٨، بهار ۱۳۸۹، صص ۸۱-۱۰۸.

منابع

کتاب‌ها

اسکولز، رابرت (١٣٩٦) **عناصر داستان، ترجمهٔ فرزانه طاهری**، چاپ ششم، تهران: انتشارات مرکز.

آلوت، میریام (۱۳۹۳) **رمان به روایت رمان‌نویسان**، ترجمهٔ علی‌محمّد حق‌شناس، چاپ سوم، تهران: انتشارات مرکز.

پارساپور، زهرا (۱۳۹۲) **نقد بوم‌گرا (ادبیات و محیط‌زیست)**، چاپ اوّل، تهران: انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

پاینده، حسین (۱۳۹٥) **داستان کوتاه در ایران (داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی)**، چاپ سوم، تهران: انتشارات نیلوفر.

پرهام، سیروس (١٣٩٤) **رئالیسم و ضدرئالیسم**، چاپ هشتم، تهران: انتشارات آگاه.

تودوروف، تزوتان (١٣٩٦) **بوطیقای ساختارگرا**، ترجمهٔ محمّد نبوی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات آگاه.

ثروت، منصور (۱۳۹٥) **آشنایی با مکتب‌های ادبی**، چاپ چهارم، تهران: انتشارات سخن.

دستغیب، عبدالعلی (۱۳۷۸) **نقد آثار احمد محمود**، چاپ اوّل، تهران: انتشارات معین.

زنوزی جلالی، فیروز (١٣٨٦) **باران بر زمین سوخته، نقد رمان‌های احمد محمود،** چاپ اوّل، تهران: انتشارات تندیس.

ساچکوف، بوریس (١٣٨٨) **تاریخ رئالیسم**، ترجمهٔ محمّدتقی فرامرزی، چاپ اوّل، تهران: نشر لاهیتا.

سیدحسینی، رضا (١٣٩١) **مکتب‌های ادبی**، چاپ هفدهم، تهران: انتشارات نگاه.

شیری، قهرمان (١٣٩٤) **مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران**، چاپ دوم، تهران: انتشارات چشمه.

گرانت، دیمیان (١٣٩٥) **رئالیسم**، ترجمهٔ حسن افشار، چاپ هفتم، تهران: انتشارات مرکز.

گری، مارتین (١٣٨٢) **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، ترجمهٔ منصوره شریف‌زاده، چاپ اوّل، تهران: انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

گلستان، لیلی (١٣٩٧) **حکایت حال، گفتگو با احمد محمود**، چاپ چهارم، تهران: انتشارات معین.

لاج، دیوید و دیگران (١٣٩٤) **نظریه‌های رمان از رئالیسم تا پسامدرنیسم**، ترجمه حسین پاینده، چاپ سوم، تهران: انتشارات نیلوفر.

محمود، احمد (١٣٩٦) **داستان یک شهر**، چاپ دهم، تهران: انتشارات معین.

مفتاحی، محمّد (١٣٩٤) **همسایه با بیگانه‌ها**، چاپ دوم، تهران: انتشارات روزگار.

میرصادقی، جمال و میمنت (١٣٩٥)، **واژه‌نامه هنر داستان نویسی**، چاپ سوم، تهران: کتاب مهناز.

میرعابدینی، حسن (١٣٩٦) **صد سال داستان‌نویسی ایران**، چاپ ششم(چاپ چهارم دورهٔ کامل چهارجلدی)، تهران: انتشارات چشمه.

مقالات

اجاکیانس، آناهید. (١٣٨٤). **مروری بر آثار احمد محمود(٢)**. *نامهٔ فرهنگستان*، ٧(١)، ١٤٤-١٥٧.

اکبری‌بیرق، حسن. (١٣٨٨). **روایت واقع‌گرا در آثار داستانی ابراهیم گلستان**. *مجلهٔ تاریخ ادبیات*، ٣(٦٢)، ٥-٢٨.

برشت، برتولت. (۱۳۷۳). **ادبیات عامه‌پسند و ادبیات رئالیستی**. *مجلهٔ هنر*، ترجمهٔ زیبادخت زهره‌وندی. (۲۷)، ۳۹۲-۳۸۹.

پاینده، حسین. (۱۳۸۸). **رمان رئالیستی یا سند اجتماعی؟ نگاهی به مدیر مدرسه جلال آل احمد**. *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ۱(۲)، ٦۹-۹۸

ثروت، منصور. (۱۳۸۱). **مکتب رئالیسم**، *فصلنامه انجمن*. (٦)، ۳۲-٤۹

دارابی، خاطره. (۱۳۹٤). **رئالیسم اجتماعی در آثار احمد محمود(با تکیه بر سه عنصر درون‌مایه، شخصیت و حادثه)**. *دوفصلنامه تخصصی مطالعات داستانی*، ۳(٤)، ۷۹-۹٤.

دستغیب، سید عبدالعلی. (۱۳۸۰). **دربارهٔ ادبیات بومی**. *ادبیات و زبان‌ها*، (٥٦)، ۱۷-۱٤.

سلیمانی، بلقیس. (۱۳۸۱). **در حضور تاریخ**. *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*، ٦(٦۳)، ٦۰-۷۱.

شکری‌زاده، سمیه. (۱۳۸٦). **ادبیات اقلیمی در رمان‌های احمد محمود**. *ادبیات داستانی*، (۱۱۲)، ٥۲-٥۸.

شیری، قهرمان. (۱۳۸٤). **آرمان و انگاره‌های اقلیمی در داستان‌نویسی جنوب**. *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*، (۹۳)، ٥۲-٦۳.

شیری، قهرمان. (۱۳۸۳). **ویژگی اقلیمی در داستان‌نویسی کرمانشاه**. *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*، (۷۹)، ٥٤-٦٥.

صادقی محسن‌آباد، هاشم. (۱۳۹۳). **تأملی در اصول و بنیادهای نظری رئالیسم در ادبیات**. *فصلنامه تخصصی نقد ادبی*، ۷(۲٥)، ٤۱-۷۰.

عبدی، صلاح‌الدّین و جواد طالبی. (۱۳۹۷). **بررسی تطبیقی بومی‌گرایی در رمان (مطالعه مورد پژوهانه: دو رمان «بین‌القصرین» نجیب محفوظ و «داستان یک شهر» احمد محمود)**. *کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی(مطالعات ادبیات تطبیقی عربی-فارسی)*، ۸(۲۹)، ۸۳-۱۰۳.

مشتاق مهر، رحمان و رضا صادقی‌شهپر. (۱۳۸۹). **ویژگی‌های اقلیمی و روستایی در داستان نویسی خراسان**. *مجله جستارهای ادبی*، ٤۳ (۱٦۸)، ۸۱-۱۰۸.

References

Books

Aloot, Miriam (2014) **Novel narrated by novelists**, translated by Ali Mohammad Haghshenas, third edition, Tehran: Markaz Publications.

Dastgheib, Abdolali (1999) **Critique of Ahmad Mahmoud's works**, first edition, Tehran: Moin Publications.

Gary, Martin (2003) **Dictionary of Literary Terms**, translated by Mansoureh Sharifzadeh, first edition, Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies.

Golestan, Lily (2019) **The story of the present, a conversation with Ahmad Mahmoud**, fourth edition, Tehran: Moin Publications.

Grant, Damian (2016) **Realism**, translated by Hassan Afshar, seventh edition, Tehran: Markaz Publications.

Lodge, David et al. (2015) **Novel Theories from Realism to Postmodernism**, translated by Hossein Payendeh, third edition, Tehran: Niloufar Publications.

Mahmoud, Ahmad (2017) **The Story of a City**, Tenth Edition, Tehran: Moin Publications.

Mir Abedini, Hassan (2017) **One Hundred Years of Iranian Fiction**, Sixth Edition (Fourth Edition of the Complete Four-Volume Period), Tehran: Cheshmeh Publications.

Mirsadeghi, Jamal and Meymant (2016) **Dictionary of the Art of Fiction**, Third Edition, Tehran: Mahnaz Book.

Moftahi, Mohammad (2015) **Neighbor with Aliens**, Second Edition, Tehran: Roozgar Publications.

Parham, Sirus (2015) **Realism and Anti-Realism**, Eighth Edition, Tehran: Agah Publications.

Parsapour, Zahra (2013) **Ecological Critique (Literature and Environment)**, First Edition, Tehran: Publications of the Institute of Humanities and Cultural Studies.

Payendeh, Hossein (2016) **Short Stories in Iran (Realist and Naturalist Stories)**, Third Edition, Tehran: Niloufar Publications.

Sachkov, Boris (2009) **History of Realism**, translated by Mohammad Taghi Faramarzi, first edition, Tehran: Lahita Publishing.

Scholes, Robert (2017) **Elements of a Story**, translated by Farzaneh Taheri, sixth edition, Tehran: Markaz Publications.

Seyed Hosseini, Reza (2012) **Literary Schools**, 17th Edition, Tehran: Negah Publications.

Shiri, Ghahraman (2015) **Schools of Fiction in Iran**, Second Edition, Tehran: Cheshmeh Publications.

Tharwat, Mansour (2016) **Introduction to Literary Schools**, Fourth Edition, Tehran: Sokhan Publications.

Todorov, Tzutan (2018) **Structuralist Poetics**, translated by Mohammad Nabavi, fifth edition, Tehran: Agah Publications.

Zanozi Jalali, Firooz (2007) **Rain on the Scorched Earth**, Critique of Ahmad Mahmoud's Novels, First Edition, Tehran: Tandis Publications.

Articles

Abdi, Salahuddin and Javad Talebi. (2019). **A Comparative Study of Indigenism in the Novel (Case Study: Najib Mahfouz's "Binat al-Qasrin" and Ahmad Mahmoud's "The Story of a City")**. *Journal of Comparative Literature (Arabic-Persian Comparative Literature Studies)*, 8 (29), 83-103.

Ajakians, Anahid. (2006). **A review of the works of Ahmad Mahmoud (2)**. *Academy Letter*, 7 (1), 144-157.

Akbari Birq, Hassan. (2010). **Realistic narration in the fiction works of Ebrahim Golestan**. *Journal of Literary History*, 3 (62), 5-28.

Brecht, Bertolt. (1995). **Popular literature and realist literature**. *Art Magazine*, translated by Zobadokht Zohrehvandi. (27), 392-389.

Darabi, memory. (2016). **Social realism in the works of Ahmad Mahmoud (based on the three elements of theme, character and incident)**. *Bi-Quarterly Journal of Fiction Studies*, 3 (4), 79-94.

Dastgheib, Seyed Abdul Ali (2002). **About Indigenous Literature**. *Literature and Languages*, (56), 17-14.

Mushtaq Mehr, Rahman and Reza Sadeghi Shahepar. (2011). **Climatic and rural characteristics in Khorasan story-writing**. *Journal of Literary Essays*, 43 (168), 81-108.

Payende, Hussein (2010). **A realist novel or a social document? Take a look at the school principal Jalal Al-Ahmad**. *Sociology of Art and Literature*, 1 (2), 69-98

Sadeghi Mohsenabad, Hashem. (2015). **A reflection on the theoretical principles and foundations of realism in literature**. *Journal of Literary Criticism*, 7 (25), 41-70.

Sarvat, Mansor. (2003). **School of Realism**, *Association Quarterly*. (6), 32-49

Shiri, the hero. (2005). **Climatic features in Kermanshah fiction**. *Book of the Month of Literature and Philosophy*, (79), 54-65.

Shiri, the hero. (2006). **Climatic ideals and ideas in southern fiction**. *Book of the Month of Literature and Philosophy*, (93), 52-63.

Shukrizadeh, Somayeh. (2008). **Climatic literature in the novels of Ahmad Mahmoud**. Fiction, (112), 52-58.

Soleimani, Belqis (2003). **In the presence of history**. *Book of the Month of Literature and Philosophy*, 6 (63), 60-71.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Scientific Quarterly of Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts
(Dehkhoda)
Volume 14, Number 51, Spring 2022, pp. 156-187
Date of receipt: 20/2/2020, Date of acceptance: 8/6/2020
(Research Article)
DOI: 10.30495/dk.2022.690477

Realist Indigenousness in the Southern Climate (Case Study: Ahmad Mahmoud's Novel "The Story of a City")

Mojtaba Jafari Kardegar[1], Dr. Fatemeh Heidari[2]

Abstract

Realism means realism, and its purpose is to show the real, objective, and external world, and to narrate and analyze phenomena, looking at cause and effect through a precise recreation of the details of life in a specific sense to refer to the nineteenth-century French literary movement. General refers to a literary style that still persists in fiction.

One of the school's most iconic manifestations is "Climate Story," which is often realistic in nature, as evidenced by the fact that the main raw materials and foundations in the construction and weaving of a literary work go back to the author's climatic origins.

Among Iranian novelists, Ahmad Mahmoud is one of those writers whose novels encounter high frequencies of realist authors. As one of the most influential figures in the advancement of climate literature, he has published most of his novels, especially The Story of a City, in a completely indigenous geography under the school of realism.

With a descriptive-analytical approach, this research introduces practical issues in the field of realism and explores how to reflect the components of indigenous realism in the southern climate in the novel in the two fields of structure (form) and content. The findings show that Ahmad Mahmoud is one of the most realistic climbers in the world due to his great interest in history and mentioning the realities of modern society, as well as his prejudiced love and attachment to the south and climatic manifestations.

Keywords: Realism, Indigenism, Southern Climate, Ahmad Mahmoud, The Story of a City.

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

[1] . PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran. mojtaba.jafari1979@yahoo.com
[2] . Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran.(Corresponding Author)fateme_heydari10@yahoo.com