پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در حضور تاریخ

رنه ولک گفته است: «ادبیات طریقی است برای درک آنچه شکست خورده و آنچه پیروز شده، یا آنچه کم‌کم در حیات اخلاقی جامعه نفوذ می‌کند و بر آن مسلط می‌شود.»[1] مصداق عینی این نظر رنه ولک رمانهای وقایع نگار معاصر، نویسندهٔ توانا، شادروان احمد محمود است. محمود، فرازها و فرودهای اجتماعی تاریخ معاصر ایران‌زمین را در آثار خود شکلی زیباشناسانه و هنری بخشیده است. پنج رمان بزرگ احمد محمود، هرکدام به نوعی به وقایع مهم تاریخ معاصر ایران مربوط هستند. در رمان **همسایه‌ها** وقایع ملی شدن صنعت نفت، چگونگی جبهه گیری حزب توده، و سقوط دولت دکتر محمد مصدق بین سالهای سی تا سی‌ودو، به نحو هنرمندانه‌ای روایت شده است.

داستان یک شهر، روایت شکست مبارزان و روشنفکران، و رخوت و سکوت جامعهٔ ایران بین سالهای سی و سه تا سی و شش است.

زمین سوخته گزارش مقاومت مردم اهواز در روزهای آغاز جنگ تحمیلی (پاییز سال ۱۳۵۹) و آشفتگی و ویرانی این شهر در زیر آتش دشمن است.

مدار صفردرجه روایت مبارزهٔ مردم برعلیه حکومت ستم‌شاهی از سال ۱۳۵۰ تا پیروزی انقلاب در بهمن سال ۱۳۵۷است.

درخت انجیر معابد به رغم ساختار ویژه‌اش، نوعی روایت

داستانی از رویارویی دو مقولهٔ «سنت» و «تجدد» از یک سو و به ظن بنده روایتی از شکل‌گیری نهضتهای دینی معاصر از سوی دیگر است.

چنانکه دیده می‌شود هر پنج متن یادشده، متون «ارجاعی» هستند؛ متون ارجاعی به متنهایی گفته می‌شود که به جهان خارج از متن ارجاع داده می‌شوند. به تعبیری این متون ما به ازاء خارجی دارند و خوانندگان برای فهم درست آنها می‌توانند به جهان خارج از متن مراجعه کنند. این جهان خارج یا «پس متن»، تاریخ و وقایع اجتماعی ایران معاصر هستند، حال سؤال این است که؛ به‌راستی چرا احمد محمود مَصرانه و مجدّانه تاریخ معاصر ایران را دست‌مایهٔ کار هنری خود قرار می‌دهد؟ آیا آنچه مورخان روایت می‌کنند کافی و بسنده نیست؟!

لوئی سباستین مرسیه در مقایسه تاریخ و رمان می‌گوید: «رمان‌نویس، در عین حال که کاملاً به نظر می‌رسد تن به قوهٔ تخیل می‌دهد، تابلوهایی ترسیم می‌کند که بیشتر به واقعیت نزدیک باشد تا به تخیلاتی که تحت نام تاریخ می‌شناسیم. وانگهی تاریخ صرفاً با دیدی تحسین برانگیز بر پادشاهان، بر اقدامات خاص‌شان و کارهای وسیع و دسیسه‌بازیهای سیاسی‌شان خیره می‌ماند. رمان با غروری کمتر بلاهتهای آدمیان را در برمی‌گیرد، سیر تحول خصلت ملی را دنبال می‌کند.»[۲]

بدون تردید آنچه احمد محمود از تاریخ معاصر روایت می‌کند، قبل از آنکه تاریخ باشد رمان است، تلفیق هنرمندانهٔ واقعیت و خیال و خلق شخصیتهایی که در ذهن می‌مانند، آثار این نویسنده را از گزارش سادهٔ رویدادهای تاریخی فراتر می‌برند. اما بدون شک محمود مجذوب تاریخ است و آدمهای داستانهایش را از دل تحولات اجتماعی بیرون می‌کشد و در بستری از رویدادهای تاریخی روایت خود را پیش می‌برد. در آثار وی سیاست، تاریخ و جامعه با فرد و خانواده همزیستی مسالمت‌آمیزی دارند. اما به نظر می‌رسد، آنچه که برای محمود در مرتبهٔ اول اهمیت قرار دارد روایت تحولات اجتماعی است و عناصر داستان در خدمت این مهم هستند. البته این امر به این معنا نیست که محمود مورخ است یا موفق به تلفیق امر تاریخی و امر هنری نشده است؟ برای محمود واقعیت اجتماعی چیزی بیشتر از یک سکوی پرش است. واقعیت نه تنها بستر رویدادها که اصولاً سازندهٔ مناسبتها و شخصیتهای داستانی است. محمود نه آن اندازه «فلوبری» است که بگوید: «واقعیت وجود ندارد و تنها شیوهٔ دیدن وجود دارد»[3] و نه آن اندازه «کوندرایی» است که تاریخ و واقعیتهای اجتماعی را «موقعیتهای وجودی» بداند. او مانند

«پلخانف» ادبیات را آینه‌ای می‌داند که زندگی اجتماعی را انعکاس می‌دهد. آیا تصویری گویاتر و روشن‌تر از **مدار صفر درجه** برای دریافت وقایع دههٔ پنجاه ایران وجود دارد و آیا گزارشی دقیق‌تر از **زمین سوخته** از جنگ شهرها، نگاشته شده است و آیا می‌توان وقایع ملی شدن صنعت نفت را در جنوب نفت‌خیز بدون خواندن **همسایه‌ها** فهم و درک کرد.

البته این مسئله به معنای این نیست که آثار محمود برگردانی از تحولات اجتماعی هستند. او روایت خود را از این تحولات در شکلی بس هنرمندانه به خواننده عرضه می‌کند، اما در پی تحریف واقعیت نیست. اگرچه با نگاهی امروزی می‌توان گفت: آفرینش هر واقعیتی، تحریف واقعیت است. اما ما با یک دیدگاه سنتی به سراغ آثار محمود رفته‌ایم و با همان دیدگاه نیز به ارزیابی این آثار می‌نشینیم و با عنایت به همین دیدگاه است که می‌توان دیدگاه باشلار و ریشار را که کتابهای یک نویسنده را از هم متمایز نمی‌کنند و هر نویسنده‌ای را نویسندهٔ یک کتاب می‌دانند، در مورد محمود تا حدی صادق دانست. مضمون واحد آثار احمد محمود ـ عشق و مبارزه ـ، ساختار تقریباً یکسان آثار وی ـ به جز بحثهایی از رمان **درخت انجیر معابد** همه وقایع‌نگاری اجتماعی است. مکان روی دادن رویدادها جنوب، مخصوصاً شهر اهواز است. وقایع تماماً در یک شهر با یک فضا و عناصر بومی واحد روی می‌دهند. شخصیتها شبیه به هم هستند و تفاوت آنها به بستر اجتماعی و تاریخی بازمی‌گردد که در آن قرار دارند. البته محمود بنا بر سرشت تغییرات اجتماعی آدمهایی متناسب با این شرایط می‌آفریند، ولی بسیاری از شخصیتها مثل هم هستند، تو گویی تمامی پنج رمان بزرگ احمد محمود می‌توانست اثر واحدی باشد که زمانه‌ای در حدود نیم قرن را روایت کند.

برای روشن شدن این بحث و باتوجه به نکته محوری این نوشته یعنی اهمیت روایت تحولات اجتماعی در نزد احمد محمود، نگاه تطبیقی و مقایسه‌ای به پنج رمان بزرگ احمد محمود داریم.

*** شخصیتهای داستانی؛ قهرمان و ضدقهرمان**

اولین اثر محمود ـ منظور رمان است ـ رمان **همسایه‌ها** است. این رمان چنانکه گفته شد به وقایع سالهای ۳۰ تا ۳۲ می‌پردازد، دارای یک شخصیت محوری به نام خالد است. این شخصیت در دو اثر دیگر محمود، یعنی **داستان یک شهر** و **زمین سوخته** نیز حضور دارد. بعضی از منتقدان، این سه اثر را به همین دلیل تریلوژی می‌نامند[4]، اما خود احمد محمود، با توجه به سرنوشت خالد، داستانهای **همسایه‌ها**، **داستان یک شهر** و بازگشت را تریلوژی می‌نامد.[5] «بازگشت» داستان بلندی از مجموعه **دیدار** است. در این مجموعه شاسب شخصیت

اصلی داستان بعد از بازگشت از تبعید و پشت سر گذاشتن بحرانهایی سخت در نهایت تصمیم به «آغازی» دیگر می‌گیرد.

سخن محمود باتوجه به موضوع آثار یاد شده درست می‌نماید، زیرا در رمان **همسایه‌ها** خالد بعد از طی مراحلی به یک مبارز تبدیل می‌شود. در **داستان یک شهر** به بندرلنگه تبعید می‌شود و در «بازگشت» با نام شاسب به اهواز برمی‌گردد. اما این اظهار نظر مانع از آن

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نمی‌شود که سرنوشت خالد را در زمین سوخته پی نگیریم و مرگ رقت‌انگیز او را با دیدهٔ تفکر ننگریم. به عبارتی شاسب «بازگشت» در **زمین سوخته** همان خالدی است که نگران کار اداری و زن و فرزند خود است و این همه مانع از آن نمی‌شود که این قهرمان همسایه‌ها و تبعیدی **داستان یک شهر** و مرد سرگردان «بازگشت»، در **زمین سوخته** از سیطره سیاه مرگ بگریزد. به نظر می‌رسد خالد تنها قهرمان رمانهای احمد محمود است. به عبارتی تنها در رمان **همسایه‌ها** است که محمود سعی می‌کند مراحل رشد و تغییر یک شخصیت و تکامل و برکشیدن او را نشان دهد. خالد در **همسایه‌ها** از نوجوانی بازیگوش، به مبارزی تیزبین تبدیل می‌شود. اما در **داستان یک شهر** همین خالد، روشنفکر شکست‌خورده‌ای است که از یک سو با روی آوردن به عرق و تریاک سعی در گذران روزهای کشدار تبعید می‌کند و از سوی دیگر با یادآوری گذشته و خاطرهٔ پایمردیهای افسران اعدام شده سعی در زنده نگاه داشتن خود دارد، چرا که «آنگاه که فراموش می‌کنیم، می‌میریم، زیرا مرگ از دست دادن آینده نیست از دست دادن گذشته است».[6]

داستان یک شهر داستان شکست و درک شکست است، طبیعی است که قهرمان ندارد، آدمهای این رمان، مردمانی فراموش شده هستند، آنها درگیر در زندگی پوچ شهری در انتهای جهان هستند، و اگر نبود خاطرهٔ جانفشانیهای افسران اعدام شده، راوی نیز،

فرومایه‌ای در حد اندازه انورمشدی، گیلان و دیگران بود. **زمین سوخته** نیز فاقد قهرمان است. حتی فاقد شخصیت یا شخصیتهای مرکزی است. نویسنده در این اثر تلاش می‌کند تا وضعیت همهٔ گروه‌های اجتماعی را در شرایط بحرانی جنگ نشان بدهد. به همین دلیل آدمهای گوناگون در این اثر حضور دارند. باران دانشجو است، محمد مکانیک کارگر است، کل شعبان کاسب است. امیرسلیمان بازنشسته است. رضی جیب‌بر و احمد فری بیکار و خلاف کار هستند و...

در **زمین سوخته** نویسنده سعی می‌کند انرژی داستان را به تساوی بین شخصیتها تقسیم کند. هریک از این آدمها به گونه‌ای بیانگر وضعیت و شرایط اجتماعی خاص آن دوران هستند. با وجود این نویسنده به راوی، شاهد، خالد، باران، ننه باران، محمد مکانیک و کل شعبان توجه بیشتری نشان می‌دهد و در این میان حرفهای پرشور محمد مکانیک و شهادت باران و کنشهای ننه باران آنها را شخصیتهای برجسته رمان می‌کند. اما هیچ یک از این شخصیتها نه قهرمان و نه شخصیت محوری هستند و در همین اثر است که نویسنده قهرمان روزگار جوانی نسل خود را به قربانگاه می‌فرستد. تو گویی مرگ خالد در این اثر پایانی است بر زندگی مبارزانی که روزگاری برای تغییر شرایط اجتماعی جانفشانی می‌کردند.

در مدار صفر درجه دو شخصیت محوری، با انبوهی شخصیت فرعی وجود دارد. باران، شباهتهای زیادی با خالدِ **همسایه‌ها** دارد، اما

نه تنها قهرمان نیست بلکه شخصیت محوری رمان نیز محسوب نمی‌شود. او نه حساسیت و تیزبینی خالد را دارد و نه جرأت و جسارت او را. البته به نظر می‌رسد خود شخصیت امکانات و ظرفیتهای زیادی برای برجسته شدن دارد. اما به دو دلیل نویسنده این ظرفیتها را نادیده می‌گیرد، اول اینکه زمانهٔ نگارش **مدار**... با **همسایه‌ها** متفاوت است. او برای اینکه **مدار**... نیز «سرنوشت **همسایه‌ها** را پیدا نکند.[7] از باران، موجودی منزه می‌سازد و حتی عشق او و مائده را پر و بال نمی‌دهد.[8] باران از نوجوانی گام به ساحت جوانی می‌گذارد، بدون اینکه خواننده شاهد این تغییر باشد. از خام فکری به دنیای مبارزه پرتاب می‌شود و سهم انتخاب و عمل در این فراروی بسیار ناچیز است، او تنها یک ماشین تحریر را در خانهٔ مائده پنهان می‌کند و اعلامیه‌ای به خانه می‌آورد و اینهمه در اواخر سال ۵۶ و سال پرالتهاب ۵۷ اتفاق می‌افتد.

دلیل دوم در عدم پرداخت جامع شخصیت باران در رمان **مدار**... را باید در بدیع نبودن شخصیت «باران» دانست، زیرا باران نسخه بدل خالد در روزگاری دیگر است و از آنجا که نویسنده قبلاً سرگذشت خالد را تا رشد نهایی دنبال کرده است، اکنون حرفی تازه درباره باران ندارد. به همین دلیل است که نویسنده سرگذشت باران را در زندان دنبال نمی‌کند، زیرا او قبلاً این کار را دربارهٔ خالد انجام داده است. البته دنبال کردن سرگذشت خالد در زندان به معنای

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

چشم پوشی نویسنده از تحولات بیرون از زندان در ماههای پرالتهاب به بار نشستن انقلاب است. به همین دلیل به نظر می‌رسد، نویسنده دیدگاه دقیقی را برای بیان وقایع و تحولات دهۀ پنجاه برنگزیده است. وی تا آن زمان که باران دستگیر می‌شود تقریباً پشت سر باران حرکت می‌کند و از زاویۀ دید او وقایع را روایت می‌کند ـ تقریباً دو سوم رمان به این شیوه روایت می‌شود ـ اما وقتی باران را روانۀ زندان می‌کند بیشتر پشت سر نوذر حرکت می‌کند و با کنشهای او روایت را پیش می‌برد.

آیا اگر نویسنده از همان ابتدا، زاویۀ دید دانای کل محدود را انتخاب می‌کرد و همراه با نوذر یا باران روایت را پیش می‌برد، منطق روایت مستحکم‌تر نمی‌نمود؟ آیا این دوگانگی باعث تشتت در شیوۀ روایت نشده است؟

به نظر می‌رسد نویسنده با انتخاب باران و نوذر به عنوان دو شخصیت محوری، قصد دارد نگرش دو نسل را به پدیده انقلاب بیان کند؛ نسلی که شکست را تجربه کرده است و نسلی که انقلاب را خلق و تجربه می‌کند. به همین دلیل نویسنده سرگذشت هر دو شخصیت را دنبال می‌کند.

از نوع پرداخت داستان **مدار**... چنین برمی‌آید که نویسنده مصمم است سهم مبارزات مسلحانۀ دهۀ پنجاه را در این اثر نشان بدهد. او در طول داستان، مرتب از بمب‌گذاریها، ترورها، حمله به بانکها و... سخن می‌گوید، و با وارد کردن منیجه و نامدار به دنیای داستان سعی می‌کند، نمایندگانی از این شیوه مبارزاتی به خواننده نشان دهد. اما این دو عملاً به سرعت از جهان داستان بیرون می‌روند و گاه‌گاه، از طریق دیگران، خبری دربارۀ آنها به خواننده داده می‌شود. باران به‌رغم رابطه‌اش با مائده آدم سیاسی نیست و در حرکات و اطوار او نیز نشانه‌ای برای حرکت انقلابی وجود ندارد. مثل بسیاری از جوانان اواخر دهۀ پنجاه به دنیای سیاست پرتاب می‌شود. عملاً جز در آخر رمان آنجا که کفتر غریبه را می‌کشد و همراه مائده بچۀ منیجه و نامدار را به خانه می‌آورد ـ ظاهراً این اتفاقات در روز ۲۲ بهمن سال پنجاه وهفت رخ می‌دهند ـ هیچ عمل و کنش انقلابی از او سر نمی‌زند. به عبارتی باران شخصیتی زنده و جاندار مانند خالد **همسایه‌ها** نیست، اگرچه از جهت نوع زیست کم و بیش مثل خالد است.

اما شخصیت محوری دیگر رمان **مدار**... نوذر اسفندیاری است. او به نوعی ضدقهرمان است. مردی میانسال که سالهای ملی شدن صنعت نفت را دیده و ضربه خورده است. او زنده‌ترین، جذاب‌ترین و ماندگارترین شخصیت رمان **مدار**... است و به نوعی دُن کیشوت ادبیات معاصر ایران است، مردی رویایی، ساده دل و لاف‌زن. او بیش از هر شخصیتی در رمانهای احمد محمود ویژگیهای یک مرد جنوبی را دارد، بذله‌گو و لاف‌زن، اما ساده دل و مهربان، کمتر عمل می‌کند بیشتر حرف می‌زند. او از جهت شخصیت‌پردازی نیای «فرامرز»، در رمان **درخت انجیر معابد** است. رفتار نوذر رفتاری اسکیزوفرنیک است، هم پس می‌زند، هم پیش می‌کشد، هم تأیید می‌کند، هم رد می‌کند. بعدها فرامرز در **درخت**... با دو عنصر «سنت» و «تجدد» این نوع رفتار را دارد.

در **درخت انجیر معابد** نه تنها قهرمانی وجود ندارد که اصولاً نویسنده نوع قابل قبولی از یک ضدقهرمان را در ادبیات داستانی معاصر می‌آفریند.

فرامرز شخصیت محوری رمان پرحجم و پرشخصیت **درخت انجیر معابد** است. او برخلاف نوذر که زندگی ساکن و راکدی دارد، زندگی پرماجرایی دارد. قبل از پرداختن به دیگر شخصیتهای خلق شده در رمانهای محمود این سؤال مطرح می‌شود که چرا محمود با قهرمان ـ خالد در **همسایه‌ها** ـ شروع می‌کند و با ضدقهرمان، رمانهایش را تمام می‌کند؟ آیا او دوران قهرمان‌سازی را در ادبیات سپری شده می‌بیند؟ آیا با توجه به مقاطع تاریخی مختلفی که بستر شکل‌گیری رمانهایش هستند دست به خلق قهرمان یا ضدقهرمان می‌زند؟ آیا محمود در چهار رمان بعد از **همسایه‌ها**، نویسنده‌ای پیشتاز و مدرن است؟

به نظر می‌رسد نوع تحولات اجتماعی و موضوع مطرح شده در آثار محمود است که سبب خلق قهرمان یا ضدقهرمان می‌شود.

آدمهای رمانهای محمود بیشتر حاشیه‌نشینها، کارگران، کاسبهای جزء، دانشجویان، نظامیان، راننده‌ها، ولگردان، روسپیها و... هستند. در یک نگاه اجمالی می‌توان گفت زنها جایگاه ممتازی در آثار محمود ندارند، اما به‌طور کلی سه دسته زن در رمانهای محمود وجود دارد: دسته اول «مادران» هستند، نگاه نویسنده به این گروه نگاهی مشفقانه است. مادر خالد، زنی زحمتکش و منیع طبع است. او گرسنگی را بر گرفتن غذا از ثروتمندان ترجیح می‌دهد. «خاور» مادر «باران» نیز شباهت بسیاری به مادر خالد دارد. او نیز رنج می‌کشد و در خود فرو می‌ریزد. اما نقش مادرانۀ خود را در قبال فرزندان از یاد

نمی‌برد. «ننه باران» در **زمین سوخته** شاید در رمانهای محمود تنها مادری باشد که نقش اجتماعی می‌پذیرد. او اسلحه به دست می‌گیرد و در آشوب جنگ از شهر محافظت می‌کند و بر روی خلافکاران آتش می‌گشاید. او در هنگامۀ شهادت تنها فرزندش نیز استوار می‌ماند: «... نگاهم به ننه باران کشیده می‌شود. مثل خدنگ، راست ایستاده است. قنداق تفنگ تو پنجه‌اش فشرده می‌شود. نوار فشنگ رو سینه‌اش برق می‌زند. نگاه ننه باران، انگار که از آتش است.»[۹] اما این استواری دیری نمی‌پاید، ننه باران پس از اجرای حکم خلافکاران در خود فرومی‌ریزد و به نقش همیشگی زن ایرانی روی می‌آورد: «... ننه باران، حالا روزها می‌رود مسجد که درس قرآن بخواند. انگار که از همه چیز زده شده است و انگار که با همه کس قهر کرده است و به مسجد رو آورده است.»[۱۰]

دومین دستۀ زنان رمانهای محمود را می‌توان «معشوقه‌ها» نامید،

شاید بتوان به نوعی آنها را زنان اثیری نیز نامید. وجود این زنها البته به وجود شخصیتهای محوری الصاق شده است. «سیه چشم» در رمان **همسایه‌ها** نقش یک معشوقهٔ رؤیایی را بازی می‌کند، اما همین شخصیت در خدمت اهداف نویسنده و وقایع‌نگاری او قرار می‌گیرد. او که به‌حسب تصادف با خالد آشنا شده است، به دلیل موقعیت طبقاتی‌اش عشقی ممنوع را رقم می‌زند، عشقی که در نهایت ناکام می‌ماند.

عشق مائده و باران در رمان **مدار**... موانع عشق خالد و سیه‌چشم را ندارد، اما شتاب حوادث مانع از تأمل نویسنده بر عشق این دو می‌شود. عشق این دو در حد یک رابطهٔ ساده و در نهایت رابطهٔ مبارزاتی باقی می‌ماند.

عشق فرزانه و فرزین در رمان **درخت**... از نوع عشقهای لیلی و مجنونی است. سرانجام این عشق جنون فرزین و خودکشی فرزانه است.

اما دسته سوم زنان در رمانهای محمود، زنان روسپی هستند. حضور این قشر را در رمان **داستان یک شهر** به خوبی می‌توان دید. لایهٔ اولیه رمان **داستان یک شهر** را زندگی شریفه تشکیل می‌دهد. آغاز و انجام رمان با حضور او رقم می‌خورد. او روسپی شریفی است و مرگ او رقت‌انگیز است. در همین رمان خورشید کلاه، طلا و قدم‌خیر نیز تقریباً نقش زنان روسپی را بازی می‌کنند و همه آنان به نوعی قربانی مناسبات و شرایط ناعادلانهٔ جامعه هستند. بلور در رمان **همسایه‌ها** نقش یک روسپی را بازی می‌کند. نویسنده بر رابطهٔ او و خالد تأمل می‌کند، زیرا این رابطه برای خالد بلوغ جسمی را به دنبال دارد.

زری خالدار در رمان **مدار**... با اطواری روسپی‌منشانه در دو صحنهٔ کوتاه نشان داده می‌شود. اما در این رمان حجیم سه جلدی نه از روسپی خانه خبری هست و نه از روسپیها.

تنها شخصیت زنی که در رمانهای محمود، مورد تأمل نویسنده قرار گرفته است و شخصیت او به نوعی مورد کنکاش روانکاوانه واقع شده، خانم تاج‌الملوک عمهٔ فرامرز در رمان **درخت انجیر معابد** است. زنی که از لحاظ جنسی دچار سرخوردگی شده و به همین دلیل نوعی نفرت از جنس مرد را در زنان اطرافش ایجاد می‌کند. شخصیت زری و فرزانه شخصیتهای کمکی برای فهم لایه‌های مختلف شخصیت تاج‌الملوک هستند.

اما زنهای مبارز نیز چندان جایگاهی در رمانهای محمود ندارند، تنها در رمان **مدار**... نویسنده با خلق شخصیت منیجه، آفاق و مائده... چشم‌اندازی مبهم از نقش زنان مبارز در تحولات اجتماعی ارائه می‌کند. به نظر می‌رسد محمود زنان طبقات فرودین را در نقش مادر و خواهر و روسپی بهتر از دیگر زنان می‌شناسد، به همین دلیل در پرداخت شخصیت این زنان استادی نشان می‌دهد.

در پایان این بحث حیف است که از شخصیت بلقیس همسر نوذر اسفندیاری نام نبریم. این زن، ساده و دوست‌داشتنی است و اگر نوذر را دُن کیشوت بنامیم او را باید سانچو پانزای این دُن کیشوت بخوانیم؛ همراهی که لاف زدن «سرورش» را تاب می‌آورد و با بلاهتهای شیرینش این سفر و همراهی را جذاب و هموار می‌کند.

نکتهٔ آخر اینکه نقش نمادین بی‌بی سلطنت مادر بزرگ باران را در رمان **مدار**... نباید دست کم گرفت. دربارهٔ این نقش در بخشهای بعد بیشتر سخن خواهیم گفت.

شایان ذکر است برخلاف مادران که در رمانهای محمود حضور دارند، پدران در این رمانها غایب هستند. پدران یا در سفر، یا مرده‌اند، یا کشته شده‌اند. پدر خالد در **همسایه‌ها** بعد از چله‌نشینی راهی کویت می‌شود. در **داستان یک شهر** راوی هیچ حرفی از خانواده و یا از پدر خود نمی‌زند. در **زمین سوخته** پدر راوی مرده و پدر باران ـ پسر ننه باران ـ در همین رمان سالها قبل کشته شده است. در **مدار**... پدر باران کشته شده و یاد او نه در باران که در خاطرهٔ بی‌بی سلطنت و خاور زنده است. پدر فرامرز در رمان **درخت**... نیز مرده است. نام او یادآور شکوه و عظمتی است که در عهدی دیگر وجود داشته است.

در رمانهای محمود، پسران در غیاب پدران می‌بالند و عمل می‌کنند، تو گویی در رمانهای محمود نه سنت شرقی پسرکشی (تجدد) که سنت غربی پدرکشی (سنت) وجود دارد. آیا این امر به معنای نفی سنت و امید به پیروزی تجدد است؟ آیا می‌توان این پدیده را در رابطه با عقدهٔ ادیپ تجزیه و تحلیل کرد!؟

کودکان نیز در رمانهای محمود غایب هستند، در رمان **همسایه‌ها** نوجوانانی که در آستانهٔ جوانی قرار گرفته‌اند حضوری چشمگیر دارند. در **داستان یک شهر** کودکان به شکل توده‌ای بی‌شکل و هویت تنها در چند صحنه در خیابان به دنبال بزرگ‌ترها روان هستند و تنها در خاطره راوی، دختر بچه‌ای که ظاهراً فرزند یکی از افسران اعدام شده است، حضوری لحظه‌ای دارد. در **زمین سوخته** نیز کودکان حضور مؤثری ندارند. در رمان حجیم **مدار صفر درجه**، انتظار ظهور یک کودک در خانوادهٔ نوذر و باران بیشتر کارکردی نمادین می‌یابد و تولد کودک منیجه و نامدار ـ به نام پیروز ـ در آستانهٔ پیروزی انقلاب، بیان روشن پیام نویسنده است. در **درخت انجیر معابد** نیز جز برادر زری که نویسندَه او را برای هنگامهٔ ظهور مرد سبز چشم آماده می‌کند، زندگی کودکانه‌ای وجود ندارد.

در باب نامگذاری شخصیتها در رمان احمد محمود می‌توان بحثی مفصل و طولانی داشت[11] که از حوصلهٔ این نوشته بیرون است. ما تنها به این نکته اشاره می‌کنیم که نویسنده در بعضی آثارش از اسامی خصیصه‌نما استفاده می‌کند. در بعضی دیگر، اسامی کارکردی نمادین می‌یابند، برای مثال نام «شریفه» برای یک روسپی، بیان‌کنندهٔ این نکتهٔ اخلاقی است که این زن به رغم خودفروشی انسانی «شریف» است. نام فرزند منیجه و نامدار که در آستانهٔ پیروزی انقلاب زاده می‌شود و «پیروز» نام می‌گیرد، کنایه از «پیروزی» انقلاب است، به عبارتی ثمرهٔ مبارزه و همراهی مبارزان دههٔ پنجاه و «پیروزی» انقلاب است که اکنون در دستهای نسل انقلاب است ـ باران و مائده ـ.

*** ساختار و شیوهٔ روایت: از عدم شناخت به شناخت**

احمد محمود در جایی گفته است «... **همسایه‌ها** را بیشتر با نوعی غریزه و کمتر با شناخت داستان نوشته‌ام، در حالی که این کتاب آخرم ـ **مدار صفر درجه** ـ را بیشتر با شناخت داستان و کمتر از روی غریزه نوشته‌ام.»[12] **همسایه‌ها**، به شیوهٔ اول شخص روایت می‌شود، راوی خالد است که خود قهرمان و شخصیت محوری رمان است. رمان **همسایه‌ها** از یک دیدگاه، رمان «شخصیت» و از دیدگاهی دیگر رمان «تاریخی» است. در این اثر خالد پانزده ساله به مبارزی حزبی تبدیل می‌شود. همهٔ حوادث از دریچهٔ ذهن او روایت می‌شود و خود کانون رویدادهاست.

از طرفی آنچه بر خالد می‌گذرد در بستری از تحولات اجتماعی و تاریخی روایت می‌شود و نویسنده از رهگذر سرگذشت فردی، چشم‌اندازی از تحولات تاریخی را نیز پیش روی خواننده قرار می‌دهد. به رغم گفتهٔ نویسنده در بالا، **همسایه‌ها** یکی از زیباترین رمانهای نویسنده است و اگر برخی تحلیلهای ایدئولوژیک و حزبی نویسنده نبود، این اثر یکی از منسجم‌ترین و خوش ترکیب‌ترین

رمانهای معاصر بود. با وجود این نگارنده بر این باور است که **همسایه‌ها** همچنان بهترین اثر محمود است.

داستان یک شهر از جهت ساختار رمانی بسامان نیست، رمان به شیوهٔ اول شخص روایت می‌شود. خالد تبعیدی **داستان**... ضمن بیان رویدادهایی که در بندر لنگه اتفاق می‌افتد، با یادآوری خاطرات خود از پادگان دو زرهی و اعدام افسران، روایتی چندپاره ارائه می‌کند. خاطرات در آغاز به شیوهٔ تداعی معانی احضار و روایت می‌شوند، اما در نهایت نویسنده در فصلهای هفتم، هشتم و نهم این شیوه را نیز کنار می‌گذارد و یک نفس ماجراهای گذشته را تعریف می‌کند. اگر «جریان سیال ذهن را بدون انتخاب، بدون مرتب کردن، بدون سانسور»[۱۳] بدانیم، باید بگوییم، شیوهٔ یادآوری در رمان **داستان**... به هیچ وجه به شیوهٔ جریان سیال ذهن صورت نگرفته است؛ تداعیها، مرتب و منظم، منسجم و زمانمند هستند.

به عبارتی در رمان **داستان**... تکه‌ها در کنار یکدیگر چیده شده‌اند و تلفیق و ترکیبی هنرمندانه از گذشته و حال صورت نگرفته است. در این اثر، ترکیب‌بندی عنان گسیخته است. به همین دلیل می‌توان گفت رمان **داستان یک شهر** اثری منسجم و سامانمند نبوده و از ساختمان محکمی برخوردار نیست.

رمان **زمین سوخته**، به شیوهٔ وقایع‌نگاری اجتماعی نوشته شده است و باز هم نویسنده از زاویهٔ دید «من راوی» استفاده کرده است.

ضعف عمدهٔ این اثر شیوهٔ گزارشی آن است. راوی گاه مانند یک ضبط صوت آنچه را که شنیده گزارش می‌کند. البته بخشهایی که به شیوهٔ داستانی روایت می‌شود، هنرمندانه و خلاقانه است. بهترین بخشهای داستانی کتاب را می‌توان در بخش مربوط به شهادت و خاکسپاری خالد و توصیف محلهٔ موشک‌باران شدهٔ ننه باران مشاهده کرد. این اثر تصویری گویا از جنگ شهرها و وضعیت اجتماعی آن دوره را به خواننده ارائه می‌کند.

رمان **مدار**... از جهت شیوهٔ روایت با سه اثر قبلی تفاوت چشمگیری دارد. در این اثر نویسنده از زاویه دید دانای کل برای روایت داستان استفاده می‌کند. در آغاز به نظر می‌رسد نویسنده از زاویهٔ دید دانای کل محدود استفاده می‌کند، زیرا روایت با کنشهای یاران پیش می‌رود و خواننده همراه با یاران به مکانهای مختلف می‌رود و با شخصیتهای گوناگون آشنا می‌شود. اما در طول رمان مخصوصاً از زمانی که یاران دستگیر و زندانی می‌شود، نویسنده رویدادها را همراه با کنشهای نوذر دنبال می‌کند و در اواخر داستان آنجا که رویدادها به سوی پیروزی انقلاب سیر می‌کنند و پاساژ ستاره آبی آتش می‌گیرد، نویسنده از زاویهٔ دید دانای کل بهره می‌برد تا وقایع را روایت کند. به عبارتی شیوهٔ روایت در این اثر و به ظن نگارنده در همهٔ آثار محمود تابع بیان تحولات اجتماعی است.

محمود می‌خواهد تصویری گویا از تحولات اجتماعی ارائه کند. به همین دلیل نیز در بعضی مواقع منطق روایت را رعایت نمی‌کند. برای مثال چگونگی شکل‌گیری تیپ فرصت‌طلبی مانند شهروز در آستانهٔ انقلاب، نویسنده را بر آن می‌دارد تا کنشهای او را به طور مستقل دنبال کند. چنانکه در رمان **داستان یک شهر** نیز نویسنده منطق روایت را نادیده می‌گیرد تا وضعیت زندانیان سیاسی، چگونگی مقاومت و شهادت آنها را در سه فصل پی‌درپی بدون در نظر گرفتن منطق داستان روایت کند.

رمان **مدار**... از جهت نوع و جنس روایت به رمان **زمین سوخته** نزدیک است، اگرچه در این اثر ریتم تند حوادث، روایت را سرعت می‌بخشد و نوعی داستان به وجود می‌آورد که خود نویسنده آن را «تعریف در حرکت می‌نامد.»[۱۴]

در این شیوه روایت شتاب می‌گیرد و تصویری می‌شود. زبان ساده و فاقد توصیفات پر طول و تفصیل است. جملات کوتاه می‌شوند و روایت پا به پای شتاب حوادث، شتاب می‌گیرد. چنانکه در صحنهٔ کشته شدن نوذر، زبان، سرعت لحظات و حوادث را در حرکتی شتاب‌وار نشان می‌دهد.

البته تکرار کنشها گاه این سرعت را از روایت می‌گیرد. نویسنده بارها برای نوذر بساط عرق‌خوری می‌گستراند، تا بهانه‌ای برای روایت تحولات اجتماعی (اخبار بی‌بی‌سی را نوذر در همین لحظات گوش می‌کند، یا اعلامیه‌ها را در همین مواقع می‌خواند) و وضعیت خانواده داشته باشد. البته شخصیت شوخ و بذله‌گوی نوذر مانع از آن می‌شود که خواننده از خواندن این صحنه‌های تکراری احساس

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کسالت کند.

رمان **مدار**... بین رمان شخصیت و رمان عمل سرگردان است، زیرا در این اثر از یک سو شاهد رشد و تکامل شخصیت «باران» هستیم و از سوی دیگر حوادث داستانی بر این سویهٔ رمان سایه می‌گسترانند و بار روایت تحولات اجتماعی و تاریخی بر زندگی فردی و خانوادگی سنگینی می‌کند و این همه بیانگر این نکته هستند که در رمانهای محمود شخصیتها و رویدادهای فردی در خدمت تحولات اجتماعی هستند. برای اثبات این مدعا کافی است خط داستان را در رمان حجیم **مدار**... دنبال کنیم: باران بعد از مرگ بابان (بابو)، تحصیل را رها می‌کند، به سلمانی یارولی می‌رود تا آرایشگری یاد بگیرد. در این مکان با مبارک، نبی، حاج آقا عطار و تراب آشنا

می‌شود، و با حضور مائده در خانه‌شان (به عنوان مستأجر) با او رابطه‌ای عاشقانه پیدا می‌کند، بعد از مدتی به علت رابطه با برهان دستگیر می‌شود اما بلافاصله آزاد می‌شود. مجدداً در سال ۱۳۵۶ به دلیل همکاری با حاج آقا عطار و فعالیت سیاسی زندانی می‌شود. در آستانهٔ پیروزی انقلاب از بیمارستانی که در آن بستری است فرار می‌کند و همراه مردم در روزهای پرالتهاب پیروزی انقلاب فعالیتهایی انجام می‌دهد.

این خط داستان یک خط روایی رمان **مدار**... است. در حالی که در این اثر داستان زندگی نوذر اسفندیاری نیز با طول و تفصیل فراوان تا آخرین لحظه روایت می‌شود. به عبارتی زندگی نوذر خود داستان مستقلی است که خلاصهٔ خاص خود را دارد. علاوه بر روایتهای ذکر شده، داستان مهاجرت عمو فیروز و زندگی بچه‌های او شهباز و شهروز نیز دنبال می‌شود و از همه مهم‌تر بخش عمده‌ای از رمان به زندگی یارولی، سلمانی‌ای که به درون نظام کشیده می‌شود و با همکاری با ساواک و قاچاق مواد مخدر به زندگی خود سر و سامانی می‌دهد، اختصاص دارد. این خطهای گوناگون داستانی، نشان از تلاش نویسنده برای ارائه تصویری گویا از اوضاع اجتماعی دههٔ پنجاه دارد. به عبارتی نویسنده روایتهای گوناگونی را شکل می‌دهد، تا بیانی روشن از تحولات تاریخی این دوره داشته باشد.

نکتهٔ دیگری که درخصوص رمان **مدار**...، شایان ذکر است، تلاش نویسنده برای عمق بخشیدن به روایت داستانی خود است، به عبارتی او سعی می‌کند داستان را چند لایه کند. البته این عمل تقریباً در اواخر داستان به شکلی کنایی صورت می‌گیرد، به طوری که می‌توان به نوعی پیام نویسنده را نیز در همینجا جست‌وجو کرد.

این روایتها تقریباً به طور موازی با هم پیش می‌روند و در نهایت در پایان رمان در کنار یکدیگر تولید معانی گوناگونی می‌کنند. چنانکه گفته شد روایت بی‌بی سلطنت، مادر نوروز (پدر باران) یکی از این روایتها است. بی‌بی سلطنت در بی‌زمانی سیر می‌کند. او گذشته را در حال حاضر می‌بیند، بی‌موقع اذان می‌گوید و نماز می‌خواند و به نوعی دچار پریشان‌حالی است. بی‌بی سلطنت تقریباً همزمان با باردار شدن بلقیس از پانزده سال انتظار، به نوعی هوشیاری خود را باز می‌یابد. این واقعه در سال ۱۳۵۷ رخ می‌دهد، یعنی سالی که رویدادهایی که منجر به انقلاب می‌شوند سرعت می‌گیرند. در همین سال ماهیِ طلایی که نوذر خریده است باردار است و همزمان نیز سر و کلهٔ «بوش لمبو» ماهی سبیل‌داری که به ظن نوذر لجن‌خوار است ولی در واقع بچه ماهیهای «تک‌افتاده» را می‌خورد، پیدا می‌شود. در

آستانهٔ پیروزی انقلاب بی‌بی سلطنت خواهان رفتن به خانهٔ عمو فیروز است: «سایهٔ بی‌بی افتاد کف ایوان ـ چراغ پُرنور اتاقی پشت سرش بود ـ بعد، خود بی‌بی آمد بیرون. رنگ و رویش سرخ بود. چشمانش زنده و درخشان بود. پیش آمد و حرف زد. صداش زنگ داشت ـ اگر کسی همپام نمیاد، خودم تنها میرم خانهٔ کل فیروز ـ اینجا مو دیگر کاری ندارم، اگر بمانم تمام میشم! ـ باران و خاور به یکدیگر نگاه کردند، بعد، نگاه بی‌بی کردند ـ دیدند که گلویش سرخ است و مقنعه به سر دارد و تسبیح را به گردن انداخته است و چادرش دستش است و حرف می‌زند ـ میخوام برم ئونجا تنور بزنم، نان بپزم، گاو بدوشم، مرغان بخوابانم. هزار تا کار دارم ـ هزار تا درد بی‌درمان دارن که مو باید علاّجش کنم. به مو احتیاج دارن ـ اگر دیر برم همه از دست میرن.»[۱۵]

آیا می‌توان بی‌بی سلطنت را «مام وطن» نامید که اکنون هوشیاری خود را بازیافته و تصمیم به «آغازی» دیگر گرفته است.

از طرفی بلقیس در سال ۵۷ باردار می‌شود. اگر پانزده سال است که آنها منتظر بچه هستند معنای این سخن آن است که آنها از سال ۱۳۴۲ که خود نقطه عطفی در تحولات معاصر است منتظر این «تولد» و «زادن» بوده‌اند و اکنون در سال پنجاه و هفت می‌رود که این کودک به دنیا بیاید.

اما داستان در همینجا ختم نمی‌شود. سرنوشت همهٔ این کنشها را باید در یکه تازی بوش لمبو و قلع و قمع ماهیهای جوان دید: «باران نگاه انگشت مائده کرد ـ انگشتری بود. دست به جیب کرد. دستبند را درآورد. پیش رفتند تا پای حوض. باران پیروز را گرفت و دست چپ را دراز کرد. مائده دستبند را انداخت به مچ باران.»[۱۶]

این نگرش نمادین نویسنده مقدمه‌ای است بر رمان خواندنی **درخت انجیر معابد** که به نوعی گسترش یافتهٔ همین شیوه و نگرش است.

ساختار **درخت انجیر معابد** با دیگر رمانهای محمود تفاوتهای چشمگیری دارد. در این اثر نویسنده وقایع‌نگار ما تلاش می‌کند، تجربهٔ تازه‌ای در زمینهٔ ساختار و تکنیک داشته باشد. از جهت موضوع نیز این اثر مقطع تاریخی خاصی را روایت نمی‌کند، اگرچه در یک نگاه کلی موضوع این اثر، برخورد و تقابل دو مقولهٔ «سنت» و «تجدد» در تاریخ معاصر ایران زمین است. مهم‌ترین ویژگی این اثر، همزیستی «رئالیسم» با «سوررئالیسم» است. در اینکه این همزیستی چقدر ضروری و منطقی می‌نماید و چه اندازه قرین موفقیت است، دیدگاههای متفاوتی وجود دارد، اما اکثر قریب به اتفاق منتقدین بر این باورند که محمود در این وادی خطر کرده است.[۱۷]

رمان در حقیقت از جهت شیوهٔ نگارش به دو پاره تقسیم می‌شود: در پارهٔ اول ما با متنی رئالیستی روبه‌رو هستیم، حدود نهصد صفحهٔ اول کار به این شیوه، نوشته شده است. مابقی رمان تا پایان به نوعی به شیوهٔ سوررئالیستی تحریر شده است. به‌راستی چرا این وقایع‌نگار موفق تاریخ معاصر دست به خلق چنین اثری می‌زند؟ آیا محمود حرفهایی برای گفتن دارد که بیان آنها را به شیوهٔ نمادین ترجیح می‌دهد؟[۱۸]

رمان **درخت**... داستانی انعطاف‌پذیر دارد، به این معنا که نویسنده به ماجراهای فرعی «گریز» زده و یا از «رؤیا»، «کابوس» و دیگر عناصر برای پر و بال دادن به داستانش بهره برده است. ماجرای فرزین، داستان زندگی زری، از نوع ماجراهای فرعی هستند، محمود تا ظهور مرد سبزچشم، همان محمود رمانهای دیگر است.

از هنگامهٔ ظهور مرد سبزچشم ما با نویسنده‌ای روبه‌رو هستیم که دست به تجربهٔ تازه‌ای در زمینهٔ تکنیک می‌زند. به نظر می‌رسد حتی در این تجربهٔ تازه نیز محمود به چیزی ورای تکنیک می‌اندیشد، او تکنیک را در خدمت درونمایهٔ داستان قرار می‌دهد. محمود شیفتهٔ تکنیک نیست و دغدغهٔ خلق اثری تکنیکی را ندارد. او حرفهای مهمی برای گفتن در باب برخورد سنت و تجدد و نقش باورهای مردم در فروپاشی و یا مقابله با تجدد دارد. به نظر نگارنده محمود به تکنیک متوسل می‌شود تا حرفهایش را در باب برخی حرکتهای اجتماعی معاصر به شکلی نمادین بیان کند.

* مکانهای تعیین‌کننده و فضای بومی

حوادث و رویدادهای هر پنج رمان محمود در جنوب رخ می‌دهند. به نحو دقیق‌تر باید گفت حوادث و رویدادهای رمان **داستان یک شهر** در بندر لنگه و تهران اتفاق می‌افتند و حوادث مابقی رمانهای محمود در اهواز رخ می‌دهند. (در **درخت**... به رغم اینکه نوع کار فضایی مبهم و مکانی ناشناخته را برمی‌تابد، اما همهٔ عناصر گویای رخداد رویدادها در شهر اهواز است).

محمود جنوب، مخصوصاً شهر اهواز را به خوبی می‌شناسد. کارون با کوسه‌هایش، نرمه بادهای شرجی‌اش و پل نمادینش، خیابانهای نادری، باغ شیخ، مولوی، سعدی، سی متری، بیست و چهارمتری، جاده کوت عبدالله، بهشت آباد، راه‌آهن و دیگر محله‌های اهواز مکانهای رخداد حوادث داستانهای محمود هستند.

اما در داستانهای محمود، دو نوع مکان از برجستگی و اهمیت زیادی برخوردار هستند. یکی از این مکانها «محله» و دیگری «قهوه‌خانه» است. «محله» معمولاً یک مرکز دارد که خانواده یا خانواده‌هایی در آن زندگی می‌کنند. در رمان **همسایه‌ها** خانهٔ «اجاره‌ای» مکان کوچکی است که می‌تواند تا حد و اندازهٔ یک کشور بزرگ شود، زیرا در این خانه انواع تیپها و شخصیتها زندگی می‌کنند و کانون توجه نویسنده همین خانه است.

در **داستان یک شهر** کل شهر بندر لنگه با خیابان مساح، قهوه‌خانهٔ انور مشدی، عرق فروشی آمن و پاسگاه و پادگان دو زرهی در تهران مکان رویدادهای داستان هستند. چنانکه از نام داستان برمی‌آید نویسنده شهر لنگه را کوچک شده کشور ایران می‌داند و رخوت و رکود این شهر را نمادی از رخوت کشور بعد از کودتای ۲۸ مرداد به شمار می‌آورد.

در این رمان «محله» کارکردی را که در دیگر رمانهای محمود دارد، ندارد. در واقع در این اثر کل شهر پرت و دور افتاده بندر لنگه یک محله محسوب می‌شود.

در **زمین سوخته** محلهٔ ننه باران، مرکز نگرش نویسنده است. در این محله خواننده با محمد مکانیک، مهدی پاپتی، ناپلئون، کل شعبان، فاضل، گلابتون، عادل، ننه باران، شوهر گلابتون، میرزاعلی، مکوند، امیر سلیمان و... آشنا می‌شود. محلهٔ ننه باران در رمان مورد بحث، کوچک شده جنوب در حال جنگ است. تقریباً اکثر حوادث رمان در همین محله اتفاق می‌افتد. مکان در **زمین سوخته**، تنها نقش یک دکور را بازی نمی‌کند، بلکه خود بخشی از موضوع است. جنگ، مکانها را ویران می‌کند و ویرانی مکانها، به معنای ویرانی آدمها است. در این رمان خواننده از رهگذر تخریب مکانها است که تخریب آدمها و تخریب شهر و وطن را دنبال می‌کند.

در رمان **مدار**... دو محله مکان وقوع رویدادها هستند و شخصیتها در این دو محله به خواننده معرفی می‌شوند. محلهٔ اول، محله‌ای است که در آن خانوادهٔ باران زندگی می‌کنند. در این محله خواننده با خانواده ملا اشکبوس، گمرکچی، حامد، بشیر، مش دوشنبه و... آشنا می‌شود.

محلهٔ دیگر، خیابانی است که مغازهٔ سلمانی یارولی، خیاطی مبارک، منزل آقاسیف، عکاسی برات، عطاری حاج آقا عطار، بانک و شرکت کشاورزی در آن واقع شده است، تقریباً همهٔ این مکانها در رمان از جایگاه داستانی برخوردارند. سلمانی یارولی علاوه بر اینکه مکان حضور دو شخصیت اصلی رمان یعنی باران و یارولی است، خود مکان و تغییراتی که در آن رخ می‌دهد، بیانگر تحولاتی است که در شخصیتها و در اجتماع رخ می‌دهد (سلمانی یارولی هنگامی که یارولی همکاری با ساواک و قاچاق مواد مخدر را آغاز می‌کند، به آرایشگاه هالیوود تغییر نام می‌دهد).

خیاطی مبارک و عطاری حاج آقا هر دو مکانی برای مبارزه هستند، البته دو نوع مبارزه. مبارک توده‌ای شکست خورده‌ای است که همهٔ تغییرات را دورادور دنبال و نظاره می‌کند و اما عطاری حاج آقا جایگاه مبارزات مذهبی است. عکاسی تراب، محلی برای آشنایی خواننده با عطا، کندرو و محراب است. کندرو به مبارزهٔ

مسلحانه اعتقاد دارد و عاقبت سر از اوین درمی‌آورد و محراب (او نویسنده است) به کار فرهنگی باور دارد و مخالف خیزشها و مبارزات خشونت‌آمیز است. بانک و شرکت کشاورزی علاوه براینکه نشان‌دهندهٔ رشد اقتصاد بیمار و وابستهٔ آن دوران هستند، در تحولات سیاسی نیز نقش دارند. بانک یک بار مورد هجوم مبارزان مسلح قرار می‌گیرد و در همین جا است که شهروز منیجه را در لباس یک چریک می‌شناسد. در نهایت شرکت کشاورزی به عنوان نماد سرمایه‌داری توسط مردم به آتش کشیده می‌شود. چنانکه دیده می‌شود، اولاً این مکانها زمانمند هستند و در پیشبرد روایت نقش دارند. دوماً این مکانها به تاریخ وصل می‌شوند.

محله در درخت... به شکلهای گوناگونی خود را نشان می‌دهد. اولین محله، جایی است که تاج‌الملوک بعد از خارج شدن از عمارت اسفندیارخان آذرپاد در آن سکنی می‌گزیند. محلهٔ دوم خیابانی است که فرامرز با کاسبهای آن سر و کار دارد.

اما در جامعهٔ نوخاستهٔ مهران شهرکی نمی‌توان از محله به معنای سنتی آن نام برد، در شهرک برپا شده بر خرابه‌های امارات کلاه فرنگی اسفندیار خان آذرپاد، از مناسباتی که در یک محله به معنای سنتی آن وجود دارد خبری نیست. در این شهرک مکانهای جدیدی شکل می‌گیرد که در محله‌های سنتی وجود ندارد. در شهرک نوپا، سینما، سالن تئاتر، مدرسه، مدرسه دینی و... وجود دارد. اما حضور درخت انجیر معابد و متولی آن در این شهرک، به مثابهٔ داغ سنت بر پیشانی تجدد است.

«قهوه‌خانه» یکی دیگر از مکانهایی است که در رمانهای محمود، محل پیشبرد روایتهای داستانی، معرفی شخصیتها و جایگاه مجادلات سیاسی و اجتماعی است. در قهوه‌خانه‌ها است که خواننده با تیپهای گوناگون اجتماعی خصوصاً مردمانی از طبقات فرودین جامعه آشنا می‌شود و در همین مکانها است که گاه نطفهٔ توطئه‌ای بسته می‌شود. اما مجموعاً قهوه‌خانه‌ها محل اطلاع‌رسانی هستند. قهوه‌خانه امان قهوه‌چی در **همسایه‌ها** محلی برای آشنایی خواننده با کارگران شرکت نفت و تحولاتی است که در این مرحلهٔ تاریخی در کشور رخ می‌دهد. در همین مکان است که خالد با بلور آشنا می‌شود و یکی از مراحل رشد خود را پشت سر می‌گذارد.

در **داستان یک شهر** قهوه‌خانهٔ انور مشدی و عرق فروشی آمن دو محل برای درگیریهای حقیر گروهبان مرادی با ناصر تبعیدی و قدم‌خیر، انور مشدی و ممدو و جایی برای فراموش کردن مصائب برای علی و راوی هستند. در این دو مکان نیز خبرها و شایعات دهان به دهان می‌چرخد و می‌گردد و رخوت و رکود یک شهر پرت و دور افتاده به نمایش گذاشته می‌شود.

در **زمین سوخته** قهوه‌خانهٔ مهدی پاپتی مهم‌ترین پایگاه راوی برای گزارش رویدادهای مربوط به جنگ و وقایع مربوط به شهر است. در **مدار**... نه از قهوه‌خانه خبری هست نه از عرق فروشی، نه از روسپی خانه. نویسنده یکی، دوبار نوذر را در قهوه‌خانه آصف نشان می‌دهد. در همین قهوه‌خانه است که نوذر با حقگو آشنا می‌شود و این آشنایی دامی برای کشاندن او به سازمان امنیت می‌شود. این قهوه‌خانه کارکرد خاصی در پیشبرد روایت ندارد. در عوض نویسنده به شیره‌کش خانهٔ دکتر بیش از دیگر مکانها سرک می‌کشد و خواننده را پای بحثهای روشنفکرانه محراب و کندرو می‌نشاند و کنشهای یارولی را در نقش یک ساواکی آماتور به خواننده نشان می‌دهد.

به نظر می‌رسد سرعت و ریتم تند روایت سبب شده است که نویسنده از اماکن ثابت کمتر برای پیشبرد روایت خود بهره ببرد. در این اثر خیابانها به‌عنوان مکان وقوع رویدادها از اهمیت زیادی برخوردار هستند.

علاوه بر مکانهای یاد شده، توصیفی که محمود از «زندان» در آثار خود ارائه می‌کند، تا آن اندازه دقیق است که می‌توان گفت توصیفات محمود از این مکان در ادبیات داستانی ما یگانه و منحصر به فرد است. این توصیفات در رمان **همسایه‌ها** و **داستان یک شهر** آورده شده است.

محمود بافت جامعهٔ سنتی ما را بهتر از بافت متجددانه آن می‌شناسد. به همین دلیل اماکنی که به این بافت تعلق دارند در آثار محمود جایگاه ویژه‌ای دارند. چنانکه گفته شد مکان وقوع داستانهای محمود عموماً جنوب، مخصوصاً شهر اهواز است. همانطور که می‌دانیم این منطقهٔ جغرافیایی در تحولات جامعهٔ معاصر ما جایگاه ویژه‌ای دارد. با کشف نفت و حضور شرکتهای خارجی در این منطقه و سرازیر شدن نیروی انسانی از اقصی نقاط کشور به این بخش از کشور، سبب پدید آمدن بافت جدیدی از شهرنشینی در این منطقه شد. به علاوه این منطقه از جهت جغرافیایی نیز منطقه‌ای ویژه است. همجواری آن با دریا، همسایگی آن با کشورهای عرب زبان منطقه، کشاورزی خاص منطقه، همه و همه آن را منطقه‌ای منحصر به فرد کرده است.

بسیاری از اهل نظر اقلیم جنوب را دارای سه عنصر خاص می‌دانند، این سه عنصر عبارت‌اند از: دریا، نفت و نخل.

دریا در آثار محمود نقش چندانی ندارد. علت آن نیز مکان رویدادهای رمانهای محمود است. تنها شهری که در رمانهای محمود با دریا همجوار است، بندر لنگه در **داستان یک شهر** است. دریا در این اثر بیشتر با مرگ مرتبط است تا زندگی، جسد شریفه را دریا پس می‌دهد و راوی آن را در هیبتی ترسناک در ساحل می‌بیند و علی نیز به دست قاچاقچیانی کشته می‌شود که از طریق دریا آمد و رفت می‌کنند.

عناصر سازندهٔ فضای این رمان را بیشتر باید در مصالحی جست‌وجو کرد که به نوعی به دریا مربوط هستند، مثل شرجی بودن هوا، گرمای طاقت‌فرسا، ماسه‌های نرم، برکه‌های آب شیرین، ماهیهای گوناگون، و آدابی که به مردمان ساحل بازمی‌گردد (مثل آداب مربوط به اهل هوا) اما محمود در رمانهای دیگرش چندان توجهی به دریا برای خلق یک فضای بومی نمی‌کند.

«نفت» در رمان **همسایه‌ها** مفهوم مرکزی رویدادها است. همه‌جا صحبت از این «طلای سیاه» است.

نخل در **زمین سوخته** کارکردی نمادین دارد و نشانه‌ای از جنوب است. در صحنهٔ آخر رمان، نخل پایه بلند شیرفشاری از کمر شکسته است، اما نیمهٔ شکسته، از تنه درخت جدا نشده است و نخلهای وسط میدان، از بن کنده شده‌اند و روی زمین افتاده‌اند.[19] اما در صحنهٔ دیگر که به نظر می‌رسد نویسنده از همان ابتدا آن را برجسته کرده است و آدمهای آن از اهمیت والایی در داستان برخوردار هستند، صحنهٔ خانهٔ درهم کوبیده شدهٔ ننه باران است ـ در این خانه باران، محمد مکانیک، ننه باران و راوی سکنی داشته‌اند ـ در این صحنه نویسنده در حالی که در حال توصیف حالت گلابتون است می‌نویسد: «نخل پایه بلند گوشه خانهٔ ننه باران بر جای خود استوار ایستاده است.»[20]

به نظر می‌رسد این نخل که با وجود درهم کوبیده شدن محله هنوز پابرجاست، نمادی از جنوب در حال ویرانی باشد که به رغم هجوم دشمن همچنان پابرجاست و از همه درخشان‌تر صحنه آخر و آخرین سطرهای **زمین سوخته** است که نوید پیروزی و پابرجایی جنوب را با توصیف «کاکل نخلی» که آن را آفتاب سایه روشن زده

است، می‌دهد.

جنوب در آثار محمود، با آدمهای خونگرم، گرمای شرجی، نخلهای پربار، گلهای اطلسی، چهره‌های آفتاب سوخته، نرمه بادهای کارون، درختهای کُنار، گلهای کاغذی، تصنیفهای عربی، چای دشلمه، قهوه‌خانه‌های شلوغ، بادهای شمال، گلهای محبوبهٔ شب، قایقهای موتوری رود کارون، آوازهای محلی، درختان میموزا و... تجسم می‌یابد.

اما فضا در رمانهای محمود تابع رویدادهاست. برای مثال فضایی که در رمان **مدار**... ساخته می‌شود فضایی پرتحرک است. به عبارتی فضا به جای اینکه توصیف شود، روایت می‌شود. مهم‌ترین عنصر در خلق فضای بومی در آثار محمود به‌خصوص دو رمان **زمین سوخته** و **مدار**... عنصر زبان است، محمود با زبان است که فضای داستان را خلق می‌کند. بافت جنوبی زبان در آثار محمود همراه با تحرک و پویایی زبان، فضایی بومی و پرتحرک ایجاد می‌کند.

در رمان **درخت انجیر معابد** به نظر می‌رسد فضای خاصی که با درونمایه و ساختار اثر هماهنگی داشته باشد آفریده نمی‌شود. آیا می‌توان داستانی نمادین و یا سوررئالیست با فضایی رئالیستی خلق کرد؟ به نظر می‌رسد نویسنده در این اثر موفق به خلق فضایی متناسب با ساختار و شیوهٔ روایت و درونمایه اثر نشده است.

*** زبان رنگین، بافت جنوبی**

محمود نویسنده‌ای متعلق به خطهٔ جنوب است. او جنوب را خوب می‌شناسد و به همین دلیل آثارش رنگ بومی دارند. معنای این سخن این نیست که آثار محمود در سطح ملی و یا جهانی قابل طرح شدن نیستند. بالعکس رنگ بومی آثار محمود هویت خاصی به این آثار بخشیده است و آنها را دارای شناسنامه و جایگاه فردی کرده است. به عبارتی رنگ بومی آثار محمود همراه با تکنیک فنی و نگرش انسانی، از او نویسنده‌ای مطرح ساخته است.

اگر این گفته بنونیست را که می‌گوید؛ انسان از زبان قوام یافته است بپذیریم، باید بگوییم، برخی شخصیتهای محمود به درستی مصداق عینی این گفته هستند، زبان و لحن هر شخصیتی، نوع نگرش و سطح درک و دانش او را از هستی بیان می‌کند. به عبارتی هویت هر شخصیت در زبان او بازشناخته می‌شود. نمونهٔ عینی چنین شخصیتی «نوذر اسفندیاری» در رمان **مدار**... است. زبان متلون، لحن شوخناک و ریشخندآمیز او، بافت جنوبی جمله‌های او، همه نشان از شخصیت متلون، لاف زن و ساده دل او دارد. محمود در رمان **مدار**... رفتار خاصی با زبان دارد، تا آنجا که می‌توان گفت عنصر برجستهٔ این اثر «زبان» آن است.

در این اثر نویسنده از توصیف صحنه‌ها تا حد ممکن خودداری می‌کند. بالعکس با جملاتی ساده، وقایع را روایت و صحنه‌ها را بیان می‌کند. جمله‌ها سریع، کوتاه و پرتحرک هستند. نویسنده از ردیف کردن صفات برای اسامی خودداری می‌کند. ریتم تند حوادث با ریتم تند زبان بیان می‌شود. تو گویی زبان در این اثر جنبش دارد و هر واژه و جمله‌ای روایت را یک گام به پیش می‌برد.

از طرفی زبان هر شخصیت با شخصیت آن هماهنگی دارد. به تعبیری زبان و سطوح آگاهی در این اثر رابطه‌ای تنگاتنگ دارند. بلقیس همسر نوذر، از همان آغاز با تکیه کلام «وُی بسم‌الله» هویتی خاص می‌یابد، و نویسنده در آغاز اثر با مغلوط نوشتن عباراتی که او بیان می‌کند، بر بی‌سوادی او تأکید می‌کند.

«بلقیس گفت: وُی بسم‌الله ـ نووزر»[21] چنانکه دیده می‌شود نویسنده کلمهٔ نوذر را به گونه‌ای می‌نویسد، که هم حالت گفتار بلقیس و هم بی‌سوادی او را نشان دهد. و یا در جایی دیگر بلقیس

علی‌اصغر محمدخانی، احمد محمود و محمد دهقانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

می‌گوید: «همه‌ش تخصیر میرزاس» برزو گفت ـ «تقصیر خود رئیسه هم هست!»[۲۲]

نکتهٔ قابل توجه در این مورد این است که نویسنده این بازیهای زبانی را در آغاز رمان، مخصوصاً در آغاز جلد اول رمان، دارد. اما در جلدهای بعدی همین بلقیس با همان تکیه کلام تقریباً الفاظ و عبارات را صحیح تلفظ می‌کند. به نظر می‌رسد نویسنده در هنگامهٔ شتاب گرفتن روایت دیگر به این بازیها علاقه‌مند نیست و شتاب برای بیان روایت فرصت این نوع بازیها را از او می‌گیرد.

علاوه بر بلقیس، کم دانشی یا بی‌دانشی یارولی نیز در آغاز با همین رفتار زبانی مشخص می‌شود. باران گفت: «عمو نووزر» یارولی لبخند زد و گفت:

ـ لابد تخصیر انگلیسه که استثمار می‌کنم![۲۳]

در عبارتهای بیان شده نویسنده برای بیان حالت عصبانیت باران رسم‌الخط خاصی برای واژهٔ نوذر خلق می‌کند و در جملهٔ یارولی نیز با مغلوط نوشتن کلمهٔ «تقصیر» پایگاه فکری و فرهنگی او را نشان می‌دهد. جالب این است که یارولی قادر به تلفظ صحیح کلمهٔ مشکل «استثمار» است!!

در صفحات بعد نویسنده جملات مرد عرب زبان را به فارسی به شکلی مغلوط و رسم‌الخطی خاص می‌نویسد:

«مرد گفت ـ خودش نمی‌دونم عصلاح می‌کنم.»[۲۴] چنانکه دیده می‌شود نویسنده کلمهٔ «اصلاح» را به نوعی می‌نویسد که یک عرب زبان تلفظ می‌کند. بحث فنی در این باره را به زبان‌شناسان واگذار می‌کنیم. فقط اشاره می‌شود که نحوهٔ سخن گفتن این شخصیتها، بیانگر پایگاه فکری آنهاست.

زبان به کار گرفته شده در **مدار**... زبانی رنگین است. در این زبان چند دسته واژه به‌کار گرفته شده است: دستهٔ اول واژه‌هایی هستند که اهالی اهواز (شاید هم خوزستان به طور کلی) از آنها استفاده می‌کنند، این واژه‌ها عموماً اصطلاحاتی هستند که در این منطقه مورد استفاده واقع می‌شوند، اگرچه ممکن است شکل قلب شدهٔ آنها در دیگر مناطق نیز کاربرد داشته باشد. یک دسته از این واژه‌ها اصطلاحاتی هستند که صاحبان حِرَف به کار می‌برند. برای مثال در صفحهٔ ۲۲۶، نویسنده از اصطلاحاتی استفاده می‌کند که در حرفهٔ نانوایی کاربرد دارند، برای مثال، تنور مال، قُفّه، نان بند. و یا در صفحات ۴۵۰ و ۴۵۱ از اصطلاحاتی استفاده می‌کند که در شیره‌کش خانه‌ها استعمال می‌شود مثل؛ چیتی، پاتیل، پوش، چِلَم و سِر. دستهٔ دوم اصطلاحاتی هستند که مردم عادی از آنها استفاده می‌کنند، برای مثال ترات: دویدن، قماره: کیوسک، توله: نوعی گیاه خودرو، بن‌کل: بالکل، قُجعه: فجاء یا سکته.

دستهٔ دوم واژه‌هایی هستند که شکل قلب شدهٔ واژه‌های انگلیسی هستند، مثل دلور: Driver، راننده ـ عنترناش: انترنشنال، بلبل: Volvo، گاهی نیز واژه‌های انگلیسی با همان تلفظ به کار گرفته می‌شوند، مثل فنس، FENCE به معنای پرچین، هاستل، HOSTEL به معنای شبانه‌روزی یا گرد GRADE، به معنای درجه.

دستهٔ سوم واژه یا شَبه واژه‌هایی هستند که به تکرار در سراسر اثر مورد استفاده قرار گرفته‌اند، مثل: سی، مو، ئی،ها، خو، په؛ محمود معتقد است آنچه حاکم بر کل **مدار**...است، «بافت جنوبی گفت‌وگو است» نه لفظ جنوبی[۲۵]، وی جمله‌هایی از این رمان را مثال می‌آورد که لغت آنها فارسی است، اما شکل قرار گرفتن کلمات در کنار هم جنوبی است مثل: «مو مال ئی حرفها نیستم»، «نشانت می‌دم غربتی، چی به تو بگم که لاقت باشه»، «می‌برم خانه سر صبر و دل امن می‌خوانم».[۲۶]

رمان **درخت انجیر معابد** از دیگر آثار محمود از جهت نثر و زبان تا حدی متفاوت است. لحن این رمان لحنی تقریباً شکوهمند است، نثر از استحکام و استواری خاصی برخوردار است. اما با وجود این شخصیتها لحنهای خاص خود را دارند و زبان متنوع و رنگین است.

پانوشتها:

۱ـ ولک، رنه، **تاریخ نقد جدید**، جلد چهارم، سعید ارباب شیرانی، نشر نیلوفر، ص ۱۹.

۲ـ بورنوف، رولان و اوئله رئال، **جهان رمان**، ترجمهٔ نازیلا خلخالی، ص ۱۴۳.

۳ـ احمدی، بابک، **تفسیر و تأویل متن**، نشر مرکز، ص ۱۲۱.

۴ـ حسن میرعابدینی در کتاب **صد سال داستان‌نویسی**، این سه اثر را یک تریلوژی می‌نامد.

۵ ـ گلستان، لیلی، **حکایت حال** (گفت‌وگو با احمد محمود)، کتاب مهناز، ص ۱۳۹.

۶ـ فونتس، کارلوس، **خودم با دیگران**، عبدالله کوثری، ص ۲۸۳.

۷ـ بنا بر گفتهٔ نویسنده رمان **همسایه‌ها** سالهاست مجوز نشر نگرفته است. وی می‌گوید: به گمان من، **همسایه‌ها** هم خوش اقبال‌ترین و هم بداقبال‌ترین کتاب من است. به این معنی که این کتاب بیست و هشت سال پیش نوشته شده است. از این بیست و هشت سال، بیست و پنج سال اجازه چاپ نداشته است! قبل از انقلاب به عنوان یک کتاب سیاسی مخالف با حاکمیت و حالا هم به عنوان یک کتاب مبتذل. ص ۱۳۸ ـ **حکایت حال**.

۸ـ نویسنده خود نیز به این مسئله اعتراف دارد: وی در این خصوص می‌گوید: به نظر می‌آید در **مدار صفر درجه** باید به عشق بیشتر می‌پرداختم ـ عشق مانده و باران ـ از طرف دیگر می‌بینم که این عشق را ساده و نجیب دیده‌ام. ص ۶۵، **حکایت حال**.

۹ـ محمود، احمد، **زمین سوخته**، نشر نو، ص ۲۶۸.

۱۰ـ همان، ص ۳۱۰.

۱۱ـ ر. ک: **کتاب ماه ادبیات و فلسفه**، شماره ۴۹، ص ۶۱.

۱۲ـ گلستان، لیلی، **حکایت حال**، کتاب مهناز، ص ۲۱.

۱۳ـ بورنوف، رولان و اوئله رئال، **جهان رمان**، ص ۸۱.

۱۴ـ گلستان، لیلی، **حکایت حال**، ص ۱۷.

۱۵ـ محمود، احمد، **مدار صفر درجه**، جلد سوم، انتشارات معین، ص ۱۷۵۵.

۱۶ـ همان، ص ۱۷۸۲.

۱۷ـ ر. ک: **کتاب ماه ادبیات و فلسفه**، شمارهٔ ۴۹، میزگرد نقد و بررسی رمان **درخت انجیر معابد**.

۱۸ـ ر. ک: «این یک درخت نیست»، بلقیس سلیمانی، کتاب **ماه ادبیات و فلسفه**، شمارهٔ ۴۹.

۱۹ـ **زمین سوخته**، ص ۳۳۶.

۲۰ـ **مدار صفر درجه**، جلد اول ص ۳۲.

۲۱ـ همان، ص ۳۳.

۲۲ـ همان، ص ۴۰.

۲۳ـ همان، ص ۴۴.

۲۴ـ همان صص ۴۵ و ۴۴ و ۴۳.

۲۵ـ **حکایت حال**، ص ۳۷.

۲۶ـ همان، ص ۳۷.