Archive of SID

نشریه زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز
سال ۷۳/ شماره ۲۴۱/ بهار و تابستان ۱۳۹۹

سه‌گانه‌های داستانی فارسی از پندار تا واقعیّت*

سعید حاتمی**
Faculty member –Vali- e- Asr University of Rafsanjan (نویسنده مسئول)
رضا بردستانی***
کارشناسی ارشد
حمید جعفری قریه علی****
دانشیار زبان فارسی –ادبیات و علوم انسانی– ولی عصر(عج) رفسنجان

چکیده

سه‌گانه (Trilogy) یکی از ژانرهای قدیمی در ادبیات نمایشی و داستانی غرب است. نویسندگان مشهوری از زمان یونان باستان تاکنون، آثاری آفریده‌اند که جامعهٔ نقد ادبی با در نظر گرفتن معیارهایی مشخص و پیکره‌بندی‌ای مستحکم ازنظر تعاریف و مصادیق، آن‌ها را به نام تریلوژی شناخته است. در سال‌های اخیر این ژانر وارد ادبیات داستانی فارسی شده و در قالب‌های فیلم‌نامه، مجموعه‌های داستان کوتاه و رمان، آثاری چند که بررسی مهم‌ترین آثار داستانی آن‌ها، موضوع این مقاله است، در این راستا پدید آمده است. ازآنجاکه سه‌گانه‌نویسی در ایران تازگی دارد و محقّقان ایرانی به تبیین ماهیّت و معیارهای آن نپرداخته‌اند، این پژوهش، تلاش می‌کند، میزان انطباق این آثار را با مختصّات سه‌گانه‌نویسی که در تعاریفِ معتبر این ژانر؛ نیز در سه‌گانه‌های شاخص و مشهور چون «اورستیا» اثر آشیل و «سه‌رنگ» اثر کیشلوفسکی بازتاب یافته است، واکاوی کند. بر اساس یافته‌های این پژوهش، نویسندگان ایرانی این آثار، در ذهن خود تصوّر جامع و منسجمی از مفهوم سه‌گانه و مختصّات و معیارهای آن نداشته‌اند؛ لذا آثار آن‌ها را می‌توان کم‌وبیش، با تساهل و تسامح، سه‌گانه تلقّی کرد و اساساً هیچ‌یک از آن‌ها واجد شرایط تامّ، در این زمینه نیستند.

کلمات کلیدی: تریلوژی، سه‌گانه‌نویسی، مختصّات، سه‌گانه‌های داستانی فارسی.

* تاریخ ارسال: ۱۳۹۸/۱۱/۰۷ تاریخ پذیرش:۱۳۹۹/۰۵/۰۸

**E-mail: saeed.hatami64@gmail.com
***E-mail: rezabardestani50@gmail.com
****E-mail: jafari@vru.ac.ir

مقدمه و بیان مسئله

www.SID.ir

Archive of SID

سه‌گانه (تریلوژی) را شاید بتوان یکی از فراگیرترین و پرکاربردترین اصطلاحاتی دانست که در شاخه‌های مختلفِ هنر، جامعه‌شناسی، تاریخ و غیره کاربرد دارد. این ژانر هنری چون از بدنهٔ ادبیاتِ غرب جدا شده و در ادبیاتِ فارسی کاربرد پیدا کرده و طرفدارانی یافته است، در حوزهٔ ادبیات داستانی فارسی، دچار تشتّتی آشکار است. استفادهٔ ذوقی از این واژه تا جایی گسترش یافته که هر اثرِ «سه‌تایی»، «سه‌بخشی»، «سه‌جلدی» و «سه‌قسمتی»، گاهی به‌آسانی پیشوندِ «سه‌گانه» بودن دریافت می‌کند بی آن‌که به این نکته توجّه کنیم که «سه‌گانه» (تریلوژی)، تعریف، قاعده، نظام هندسیِ منظم، پشتوانه‌ای از ایدئولوژی، چارچوب‌هایی خاص و تحدید شده و بسیاری پیچیدگی‌های دیگر دارد. ازآنجایی‌که به کاربردنِ برخی عبارت‌ها، عناوین، اصطلاحات و لغات که از انگلیسی و فرانسوی ریشه گرفته‌اند، «پرمعنا بودن» را به ذهن مخاطب ایرانی تداعی می‌کند، این واژه نیز دستخوش همین تفنّنِ گفتاری و نوشتاری شده است. در حوزهٔ ادبیات داستانی فارسی، ادعای سه‌گانه بودن برخی از آثارِ نویسندگانِ ایرانی، این چالش را پیش روی پژوهشگر قرار می‌دهد که این ادّعا اساساً تا چه حدّ راست و قابل‌راستی‌آزمایی است.

بی‌شکّ بررسی‌های تطبیقی و حصولِ نتیجه در این زمینه، با رعایت کردن تمامی مشخصه‌های لازم در تحقیقی جامع، به دلیلِ فاصلهٔ فراوانِ دیدگاه‌ها و تفکّرات نویسندگان و منتقدان ایرانی و غربی، از این ژانر، دشوار است. عدم وجود اثری قابل‌اعتنا اعم از تألیف یا ترجمه که موضوع آن تبیین حدود و مختصّات سه‌گانه‌نویسی باشد، نیز بر صعوبت کار افزوده و نویسندگان این جستار را واداشته است تا با مطالعهٔ ترجمه‌های فارسی دو مورد از مشهورترین سه‌گانه‌های ساختارمند جهانی؛ یعنی، سه‌گانه‌های «اورستیا» اثر آشیل و «سه‌رنگ» اثر کیشلوفسکی؛ نیز استفاده از اشاره‌های کوتاه و گذرای برخی از منتقدان و مترجمان آثار ترجمه‌شده، نظیرِ امیرعلی نجومیان و محمد جوادی، مشخّصات ذاتیِ سه‌گانه را استنباط نموده و آن را معیاری برای سنجش درجهٔ تطابقِ رمان‌های سه‌گانهٔ فارسی با آثار شاخص جهانی در این زمینه قرار دهند، دانشنامهٔ بریتانیکا، فرهنگ معین، لغت‌نامهٔ وبستر و اشاره‌های جالبی که در مقدمهٔ برخی ترجمه‌های فارسی یافت شد، نیز از منابع استفادهٔ نویسندگان این مقاله بوده است.

در این تلاشِ پژوهشی، کوشیده‌ایم تا با بهره‌گیری از این تعاریف و اطلاعات استنباط شده از مطالعهٔ دو سه‌گانهٔ شاخص که از آن‌ها یاد کردیم، ضمن تبیین مشخصه‌های سه‌گانه‌نویسی، با مقایسهٔ مهم‌ترین رمان‌های فارسیِ نوشته‌شده در این زمینه با این مشخّصه‌ها، میزان تطابق این آثار را با این

www.SID.ir

Archive of SID

دو سه‌گانهٔ ممتاز مشخّص نماییم و نقاط قوت و ضعف هر یک از این آثار فارسی را نمودار سازیم. مسئله‌هایی که این جستار می‌خواهد به آن‌ها پاسخ دهد ازاین‌قرار است:

الف: سه‌گانه‌نویسی چیست و بر اساس چه معیارهایی می‌توان مجموعه‌ای متشکل از سه اثر داستانی را که به‌نوعی ارتباط آن‌ها با یکدیگر قابل‌تصوّر است، سه‌گانه دانست؟

ب: با توجّه به خاستگاه سه‌گانه‌نویسی، آیا شباهت‌هایی بین مختصات سه‌گانه‌های داستانیِ مشهور در ادبیات فارسی و سه‌گانه‌های برجستهٔ جهانی وجود دارد که پندار سه‌گانه بودن آثار داستانی فارسی را اثبات کند. برای پاسخ به این سؤال‌ها ضمن تبیین مهم‌ترین مختصات ماهویِ سه‌گانه‌ها، پنج سه‌گانهٔ داستانی فارسی را بر مبنایی که توضیح خواهیم داد، برگزیده و به بوتهٔ نقد سپرده‌ایم.

پیشینهٔ پژوهش

عدم وجود پژوهش‌های مستقل در خصوص سه‌گانه نویسی در ادبیات داستانی فارسی واقعیّتی تأسف‌بار است. نبودِ کتاب یا مقاله‌ای تحقیقی که معیارهای خاصِ سه‌گانه نویسی را به شیوه‌ای آکادمیک مبتنی بر تئوری‌های نقد در چهارچوبی قابل‌قبول ارائه کرده باشد، از سویی و تأثیرگذاریِ وسیعِ رسانه‌های دیداری و نوشتاری که دیدگاه‌ها را سطحی و غیر پرسشگر کرده است، ازسوی‌دیگر، باعث شده است تا شأن تریلوژی در حدّ یک واژهٔ جذّاب پایین بیاید. همهٔ نگاشته‌های پیرامونِ این موضوع منحصر به اظهارنظرهایی است برگرفته از مصاحبه‌ها یا مقالاتی مندرج در جراید و ماهنامه‌ها که نمونه‌هایی از آن‌ها بدین شرح است:

مجله آزما در شماره ۱۱۱، مصاحبه‌ای را با محمود حسینی‌زاد به مناسبت انتشار کتابش با عنوان «سرش را روی فلز سرد گذاشت و مُرد» چاپ کرده است. ماهنامهٔ حورا در شمارهٔ ۳ مقاله‌ای سه‌صفحه‌ای مشتمل بر نقدگونه‌ای بر آثار هنری تهمینهٔ میلانی اعم از فیلم‌نامه‌نویسی و کارگردانی («دو زن»، «نیمهٔ پنهان» و «واکنش پنجم») به چاپ رسانده است. ماهنامهٔ ادبیات داستانی نیز در شمارهٔ ۴۷، گفتگوی فریبا کاظمی با جعفر شهری را چاپ کرده است. وجه مشترک همهٔ این مصاحبه‌ها و نقدها این است که منتقد، مصاحبه‌گر و مصاحبه‌شونده، بدونِ ورود به بحث‌های اساسی و بنیادی، آثار موضوع نقد و مصاحبه‌شان را «تریلوژی» فرض می‌کنند؛ نتیجهٔ آن‌که تمامِ داشته‌های ما به‌عنوان پیشینهٔ تحقیق، تنها اشاراتی بدون تحلیل، استناد و تفسیر است که بیشتر جنبهٔ ذوقی و هنری دارد تا جنبهٔ دانشگاهی و علمی؛ لذا بحث در ماهیّت سه‌گانه‌نویسی در ایران اساساً پیشینهٔ قابل‌اعتنایی ندارد.

www.SID.ir

Archive of SID

مفهوم سه‌گانه و مهم‌ترین ویژگی‌های آن به‌عنوان ژانری مستقل در هنر و ادبیّات

«سه‌گانه» واژه‌ای است که *فرهنگستان زبان و ادب فارسی* به‌عنوان معادل واژهٔ تریلوژی (trilogy) برگزیده است (*فرهنگ واژه‌های مصوب فرهنگستان* ذیل سرواژهٔ سه‌گانه). آقای معین درک روشنی از ماهیّت سه‌گانه داشته و تعریف مختصر و جامع او در این خصوص، حاوی دقّت و باریک‌بینی است: «تریلوژی، اثری است دارای سه بخشِ مستقل ولی با مضمونی واحد و ارتباطی نزدیک به هم» (فرهنگ فارسی معین، ذیل واژهٔ تریلوژی). در این تعریف جامع و درعین‌حال مختصر به سه ویژگی مهم تریلوژی اشاره شده است: الف: سه‌بخشی بودن. ب: مستقل بودنِ هر بخش. ج: این‌که هر سه بخش مضمونی واحد و ارتباطی نزدیک به هم دارند. در تعریف مرزبندی شده و جامع «بریتانیکا» هم همین موارد لحاظ شده است: «اگرچه (سه بخش تریلوژی) هرکدام، از یک دیدگاه کامل است؛ امّا (این بخش‌ها با یکدیگر) رابطه متقابلِ نزدیک دارند و یک مضمون و مفهوم اساسی را شکل می‌دهند یا جنبه‌های آن را توسعه می‌دهند» (دانشنامهٔ آنلاین بریتانیکا / مدخل trilogy). این تعریف بر این موضوع تأکید می‌کند که این سه بخش درعین‌حال که یک مضمون واحد را بسط می‌دهند، هریک به‌تنهایی نیز مستقل و کامل هستند. لغت‌نامهٔ مریام وبستر هم ضمن ارائه همین تعریف و تأکید بر داشتن موضوع مشترک، این مقدار اضافه می‌کند که «آثار تشکیل‌دهندهٔ سه‌گانه ممکن است داستانی طولانی را روایت کنند، شخصیت‌های مشترک یا مربوطی داشته باشند و ارتباط این سه بخش می‌تواند ظریف و نامحسوس باشد» (لغت‌نامهٔ مریام وبستر، ذیل مدخل trilogy). پیداست که جمع این سه ویژگی مهم در یک اثر گسترده توأم با بهره‌ور بودن این اثر از پشتوانهٔ اعتقادی محکم و انسجامِ درونی و پیوندِ معنادارِ محتوا، به‌گونه‌ای که دیدگاه نویسنده دربارهٔ آن موضوع و محتوی را، مبسوط و جامع به خواننده منتقل کند، جز با خودآگاهانه‌بودنِ انتخابِ این ژانر از سوی نویسنده از ابتدا، میسّر نتواند شد (کیشلوفسکی، ۱۳۸۹: چهارده)؛ بنابراین، «خودآگاهانه‌بودن» را هم باید از مختصّات سه‌گانه به حساب آورد.

خلق سه‌گانه، ذهنی منظم و داستانی کاملاً مهندسی‌شده را می‌طلبد. باید خالق اثر از همان ابتدا درک کند که این نمایش یا رمان یا موسیقی باید در سه پرده یا سه بخش، و به صورتی مکمّل یکدیگر، وسعت پیدا کند. هر سه قسمت در عین استقلال، با هم انسجام و پیوستگی‌های ظاهری و باطنی داشته باشد، هدف واحدی را دنبال کند و سرانجام در قسمت سوم، با پیوند هنرمندانهٔ دو پیام منبعث از دو قسمت قبلی با پیام قسمت سوم، درون‌مایهٔ اصلی و اساسی داستان را که پشتوانهٔ محکم

www.SID.ir

اعتقادی و اخلاقی دارد، به مخاطب ابلاغ شود. برای درک بهتر این موضوع لازم است به سه‌گانهٔ «اورستیا» و سه‌گانهٔ «سه‌رنگ» نظری بیفکنیم:

به دلیل کمال هنریِ «اورستیا» در نوع خود، می‌توان آن را معیاری برای سنجش سایر آثار نوشته‌شده در این ژانر قرار داد. در هنر نمایشِ یونان باستان، تراژدیِ سه‌تایی، از سه تراژدی تشکیل می‌شد که روی هم افسانه، یا اسطورهٔ کاملی را عرضه می‌کردند» (داد، ۱۳۹۳: ۱۷۳). این نوع تراژدی در جشن‌های مذهبی اجرا می‌شد. بر این اساس، ریشه و منشأ تراژدی سه‌تایی را باید در یونان باستان، خاصه روزگار آشیل (۵۲۵-۴۵۶.ق.م) نمایشنامه‌نویس و پایه‌گذار تراژدی یونانی جُست. (انوشه، ۱۳۷۵: ۳۵۶) بهترین نمونهٔ تراژدی سه‌تایی، اثری ماندگار از آشیل است که اورستیا (The Oresteia) نام دارد؛ مشتمل بر سه‌گانه‌ای از تراژدی‌های یونانی، شامل نمایشنامه‌های آگاممنون، نیازآوران و الهگان انتقام. داستانِ نخست، شرح خیانت کلوتایمنسترا، همسرِ آگاممنون (پادشاه)، در طول غیبت ده‌سالهٔ اوست. در «نیازآوران»، آپولون، اورستس (پسر آگاممنون) را از آنچه بر خاندانش رفته است، آگاه می‌کند. اورستس به کاخ می‌رود و آیگیستوس (معشوق ملکه) و مادرش را می‌کشد و انتقام خونِ پدر را می‌گیرد. بخشِ سوم، اورستس، آپولون و الهگان انتقام را در دادگاهی با حضور آتنا و هیئت منصفه‌ای از اهالی آتن، نمایش می‌دهد. آشیل این سه‌گانه را می‌سازد تا در بخش سوم با تبرئه کردن اورستس، شأن دادگاه و قانونی را حفظ کند که زن را فروتر و مایهٔ فتنه و گمراهی می‌داند. این سه‌گانه همچنین، تغییر فرهنگی جامعه را در موضوع عدالت، از حالتی سنتی و مبتنی بر انتقام‌جویی شخصی، به نظامی قضایی و قانونی نشان می‌دهد. (آیسخولوس، ۱۳۹۰: ۲۳۴) داشتنِ شخصیت‌های مشترک در عین بهره‌وری از مضمونی واحد و ارتباطی نزدیک به هم در این سه‌گانه کاملاً مشهود است. اگرچه این نمایشنامه‌ها دارای ترتیبی منطقی هستند اما تقدّم و تأخّرِ اجرای نمایشنامه‌ها در دریافتِ کلیّتِ متن خللی ایجاد نمی‌کند و این خود دلیلی است بر استقلال و عدم وابستگیِ نمایشنامه‌های سه‌گانه به یکدیگر.

سه‌گانهٔ سینمایی کریستف کیشلوفسکی (۱۹۹۶- ۱۹۴۱م) یکی از کامل‌ترین و گویاترین تریلوژی‌هایی است که بر اساسِ آن می‌توان مدلی نزدیک به واقعیت از چیستی سه‌گانه ارائه داد. او برای ارائهٔ سه‌گانه‌ای موفق، زیرکانه، از پرچم سه‌رنگ فرانسه (آبی نماد آزادی، سفید نماد تساوی و قرمز نماد برادری) بهره می‌برد، نمودِ انسجام و یگانگی در عین تمایز و مرزبندی. پیداست که نویسنده از ابتدا آگاهانه، به دنبال دستیابی به وحدت با عبور از کثرت بوده است. این یگانگی و به

www.SID.ir

Archive of SID

هم نزدیک شدن در سومین قسمتِ این سه‌گانه یعنی «قرمز» به‌وضوح دریافت می‌شود. شخصیت‌های از هم جدا، رشد و تکامل می‌یابند و درنهایت به هم نزدیک می‌شوند. برخلاف اورستیا، هریک از این قصه‌های سه‌گانه، شخصیت‌های متفاوتی را مطرح می‌کند؛ امّا در پس‌زمینهٔ هریک نشانه‌هایی وجود دارد که به‌وسیله آن به دیگری مرتبط می‌گردند.

در «آبی» ژولیت بینوش زنی است که زندگی‌اش یک‌باره تحت تأثیر تصادفی که منجر به از دست دادن دختر و شوهرش شده، دگرگون می‌شود. او اکنون خود را با زندگیِ ازدست‌رفته، رها می‌بیند. رهایی او نوعی آزادی تحمیلی است. رنگ آبی در سرتاسر فضای فیلم جاری است. او تدریجاً با زندگی گذشته خود روبرو شده و مفاهیمی مانند مصیبتِ از دست رفتن عزیزان، خیانت و بخشش را عمیقاً تجربه می‌کند و درنهایت به سمت ایجاد یک زندگی جدید گام برمی‌دارد. «سفید» بار معنایی‌اش را وامدار طعنه‌آمیز بودنش است. در حقیقت سفید یک کمدی سیاه است. سفید با تساوی سروکار دارد و با روایت طعنه‌آمیزش به دنبال کشف «تساوی حقوقی» است؛ چیزی که در عالم واقعیّت وجود ندارد؛ چه در سطح فردی و چه اجتماعی. «قرمز» نماد برادری و عشقی است که در همه روابط انسانی ازدست‌رفته است. مفهوم ظریف و نامحسوسی که این سه فیلم را به یکدیگر مرتبط می‌سازد، نیل تدریجی به کمال و بصیرت است؛ که مخاطب را وامی‌دارد از زندگی گذشتهٔ خود بیرون آمده و زندگی جدیدی را آغاز کند. خودآگاهانه‌بودنِ انتخاب ژانر، داشتنِ تفکّری اخلاقی، انسجامِ درونی، پیوندِ معنادار محتوا و ارتباط ظریف و نامحسوس بین قصّه‌ها، از مختصّات این سه‌گانه است؛ (کیشلوفسکی،۱۳۸۹: ۸) درعین‌حال هر سه داستان، با رویکردی کاملاً مستقل، به وجود آمده‌اند. خواننده بی این‌که دغدغهٔ آن را داشته باشد تا بخش‌ها را به‌صورت پازل کنار هم بچیند، می‌تواند از هریک جداگانه لذّت ببرد. اگرچه درنهایت سه قسمت، به وجود آورندهٔ پیکره‌ای واحد هستند؛ امّا هرکدام به‌تنهایی وجود دارند و معنایی عمیق را به بیننده منتقل می‌کنند. در دنیای حقیقی هم آبی همان‌قدر معنادار و مستقل است که سفید و قرمز؛ امّا این سه وقتی در کنار هم قرار می‌گیرند به نمادی از موجودیتِ بصریِ یک کشور تبدیل می‌شوند.

از میان سه‌گانه‌های دیگری که در سال‌های اخیر به فارسی ترجمه شده‌اند «سه‌گانهٔ نیویورک» اثر «اوستر» و «گذرگاه» اثر «کرونین» قابل توجّه به نظر می‌رسند. در اثر نخست، محل وقوع حوادث، شهر نیویورک است. «شهر فقط زینت‌بخش نیست؛ بلکه نمود بیرونی ذهن مشوّش شخصیت‌هایی است که با حالت گم‌گشتگی در شهری پر از هرج‌ومرج پرسه می‌زنند. این گم‌شدگی به‌نوعی نمادی

www.SID.ir

Archive of SID

از گم شدن آن‌ها در خودشان و افکارشان است» (نجومیان، ۱۳۹۶). هر سه بخش این سه‌گانه شخصیّت‌های جداگانه دارند؛ امّا مضمون اساسی و جامع آن‌ها تصویر پریشانی‌های فضای درونی و بیرونی زندگی انسان مدرن شهرنشین است. «به نیویورک آمده‌ام چون اینجا پست‌ترین و نکبت‌بارترین مکان موجود است، ناهماهنگی و تشتّت در آن موج می‌زند» (اوستر، ۱۳۸۴: ۱۱۵). «گذرگاه» بازگوکننده روایتی است از حقیقت تلخ زندگی انسانِ امروزی در عشق به سلطه بر همه‌چیز و رسیدن به قدرت مطلق. کتاب پر از شخصیت‌هایی است که در جاهایی از رمان به هم می‌رسند و اتفاقات، دوباره آن‌ها را از هم جدا می‌کند. «درنهایت سه‌گانه گذرگاه یک داستان عاشقانه است. عشقی که در ابعاد مختلف خودش را در داستان نشان می‌دهد. جهان با نیروی عشق در معرض نابودی قرار می‌گیرد و باز با عشق است که بقای خود را به دست می‌آورد» (جوادی، ۱۳۹۶).

تاکنون هیچ منبع علمیِ فارسی تریلوژی‌ها را دسته‌بندی نکرده است؛ امّا با تکیه بر تعاریف مقبول و تریلوژی‌های مطالعه شده؛ اگر سه‌بخشی بودن را صفتِ عام به حساب آوریم، درمی‌یابیم که مهم‌ترین عامل انسجام و به‌هم‌پیوستگیِ سه‌گانه‌ای موفّق، دو اصلِ محتوا (موضوع/ تِم/ پیرنگ) یا شخصیت (قهرمان/ ضدقهرمان/ شخصیتی مشترک) است؛ یعنی در یک نگاه کلّی می‌توان تریلوژی‌ها را به دو دستهٔ تریلوژی‌های شخصیّت‌محور و تریلوژی‌های محتوامحور تقسیم کرد. به‌عنوان نمونه سه‌گانهٔ اورستیا جزء دستهٔ شخصیّت‌محور است؛ چون بخش‌ها، شخصیّت‌های محوریِ واحدی دارند؛ امّا درعین‌حال، محتوای اثر هم، سه بخش تریلوژی را به هم پیوند می‌دهد سه‌گانهٔ «سه‌رنگ» محتوامحور است و شخصیّت‌ها در هر بخش تغییر می‌کنند. در میان آثار فارسی، سه‌گانه‌های حسینی‌زاد، کامران محمدی و سه‌گانهٔ سینمایی تهمینهٔ میلانی، بر اساسِ چارچوب‌های محتوایی به بار نشسته‌اند؛ امّا سه‌گانه‌های احمدِ محمود و جعفر شهری چون به ترتیب با محوریتِ «خالد» و «جواد» به انسجام موردنظر نویسنده دست می‌یابند، آن‌ها را باید در زمرهٔ تریلوژی‌های شخصیّت به حساب آورد. تریلوژی فریبا کلهر هم عمدتاً، مبتنی بر محتوا تکامل یافته است؛ اگرچه سه شخصیّت اصلی این سه‌گانه در سه کتاب، به‌واقع نمایندهٔ شخصیّت واحدی هستند که کسی جز خودِ نویسنده نیست. تریلوژی اعمّ از این‌که مبتنی بر شخصیت باشد یا محتوا، مهم‌ترین فایده‌اش این است که: «به شاعر فرصت می‌دهد تا رویدادها را در سه نمایشنامه به تصویر بکشد و شخصیت‌ها را

www.SID.ir

Archive of SID

در سه نمایشنامه (به‌جای یکی) راه دهد تا ما شاهد تحوّل تدریجی آنان باشیم و پیامد کرده‌هاشان را در گستره‌ای وسیع‌تر از یک نمایشنامه، مشاهده کنیم» (آیسخولوس، ۱۳۹۰: ۱۴)

آسیب‌شناسی سه‌گانه‌های فارسی

با توجه به ضرورت اشتمال این جستار بر پنج اثر برجسته، برای وصول به نتیجه‌ای فراگیر و قابل‌قبول از سویی و محدودیت صفحات مقاله، از سویی دیگر، نویسندگان با تکیه بر احاطهٔ مخاطبان بر محتوا، توضیحات و نقدهای نوشته‌شده بر هریک از این آثار، حتی‌المقدور تنها از دیدگاه موضوع این مقاله به آن‌ها نگریسته‌اند. معیار نویسندگان برای انتخاب این پنج اثر از میان دیگر آثار مشابه، علاوه بر عواملی از قبیل تقدّم اثر جعفر شهری به‌عنوان اولین اثر فارسی در این ژانر، شهرت احمد محمود، فریبا کلهر و سید محمود حسینی‌زاد به‌عنوان نویسندگانی شاخص، این بوده است که بر مبنای تشخیص و قضاوت نویسندگان، پس از مطالعهٔ و کندوکاو در سه‌گانه‌های داستانی فارسی، این آثار به‌علاوهٔ اثر کامران محمدّی با معیارهای سه‌گانه نویسی تطابق بیشتری داشته و از این نظر ارزشمندتر بوده‌اند.

با بررسی دقیق سه‌گانه‌های ایرانی با این رویکرد، نخست باید گفت: نویسنده در چنبرهٔ سه‌گانه‌نویسی ممکن است دچار ناتوانی در برقراریِ ارتباط مؤثر بین اجزای تریلوژیِ خود شود به‌گونه‌ای که این ناتوانی، یا ارتباط معنادار بین هر سه بخش را، دچار خدشه کند یا بین یک بخش با دو بخشِ دیگر تریلوژی، گسستی ضربه زننده پدید آورد. در این میان، نیّات و شرایطِ ذهنیِ نویسنده در هنگام نگارش هر بخش از تریلوژی ازجمله عاملِ خودآگاهی و ناخودآگاهی نیز در شکل‌گیریِ تریلوژی نقشی برجسته و تأثیرگذار دارد. منظور از خودآگاهی این است که نویسنده از ابتدا قصدش خلق سه‌گانه بوده باشد و پیرنگی واحد و منسجم از کل سه‌گانه را در ذهن خود ترسیم کرده باشد. واضح است که در این صورت باید انتظار داشته باشیم که نتیجهٔ نهایی ازنظر برخوردار بودن از ارتباط نزدیک بین سه بخش و داشتن وحدت موضوع، بهتر از آب درآید؛ برعکس، اگر نویسنده مثلاً موقع نگارش بخش اول، قصدش پدید آوردن سه‌گانه نباشد، ممکن است بخش اول از دو بخش دیگر جدا افتاده و ارتباطِ موضوعی یا شخصیتی آن با بخش‌های بعدی ضعیف باشد و بیشترین ارتباط بین دو بخش جدیدتر برقرار شود.

دیگر این‌که ممکن است ارتباط، پیوستگی و وابستگی بین اجزاء سه‌گانه، به‌گونه‌ای خارج از قاعده، صریح و بدیهی باشد نه ظریف و نامحسوس؛ یعنی بتوان با برخی تغییرات و حذف و اضافات

www.SID.ir

Archive of SID

مختصر، سه‌گانه را در قالب رُمان یا فیلم‌نامه‌ای یکپارچه ارائه داد. پیداست که این ایراد اصل مستقل بودن هر بخش را مخدوش می‌کند.

از این‌ها گذشته، آنچه از بررسی سه‌گانه‌های معیار این پژوهش (اورستیا و سه‌رنگ) به‌وضوح دریافت می‌شود این است که همهٔ اجزای سه‌گانه باید در خدمت بسط، تکامل و تلقین پیام اصلی سه‌گانه به مخاطب باشد؛ همان پیامی که تلقین آن هدف مشخص نویسنده از ابتدای کار بوده است؛ بنابراین؛ اگرچه سه‌گانه بودنِ برخی از آثار فارسی پذیرفتنی است؛ امّا پراکندگی در بدنهٔ داستان و انشعابات عدیده‌ای که نویسنده در اثرِ خود ایجاد می‌کند ممکن است به ایرادی آسیب‌رسان بر پیکرهٔ سه‌گانه بدل شود؛ یعنی اطناب مخل از طریق ارائهٔ توضیحات غیرضرور، ایراد داستانک‌ها (به‌صورت داستان در داستان)، پرداختن به رخدادهای نه‌چندان مرتبط با محتوی، شخصیت‌پردازی‌های غیرضرور و دیگر عواملِ ازاین‌دست، باعث می‌شود خواننده نتواند بین اجزای اصلیِ تریلوژی، ارتباطی قابل‌فهم ایجاد کند و این موضوع مخاطب را از دریافت پیام و نویسنده را از نیل به هدف دور می‌کند.

چهارم این‌که در سه‌گانه‌نویسی اگرچه ارتباطات ظریف و حساب‌شده بین قسمت‌ها که نقش حلقه‌های اتصال را بازی می‌کند، می‌تواند یک یا چند مورد و به فراخور، قدری زودیاب‌تر یا دیریاب‌تر باشد؛ امّا تکرار سوژه، بن‌مایه و پیام، حتّی تکرار زبان، اندیشه، تکنیک و فرم، می‌تواند نوعی دلزدگی را به خواننده تحمیل نماید، باری که تحمّل آن برای خوانندهٔ کم‌حوصله و درعین‌حال حرفه‌ای چندان آسان نیست؛ به‌عبارت‌دیگر در سه‌گانه‌نویسی نباید یک پیام واحد در دو قسمت یا هر سه قسمت، عیناً یا کم‌وبیش تکرار شود؛ بلکه هر سه پیامِ حاصل از سه قسمت باید با هم چنان ارتباط ظریف و حساب‌شده و به دور از ابهام و تعقید داشته باشند، که بر روی هم پیکرهٔ منسجمی را بسازند و پیام اصلی سه‌گانه را به مخاطب منتقل کنند. اینک به بررسی مشهورترین سه‌گانه‌های فارسی از منظر مختصّات سه‌گانه‌نویسی می‌پردازیم:

۱- سه‌گانهٔ احمد محمود (۱۳۸۱-۱۳۱۰ه.ش)

سه‌گانهٔ احمد محمود (۱۳۸۱-۱۳۱۰ه.ش) شامل رمان‌های: «همسایه‌ها» (۱۳۵۳ه.ش)، «داستان یک شهر» (۱۳۶۰ه.ش) و «زمین سوخته» (۱۳۶۱ه.ش) که در مجموع با محور قرار دادن «خالد» به‌عنوان قهرمان اصلی، به شرح زندگی او از دورهٔ ملی شدن صنعت نفت تا حوادث نخستین ماه‌های جنگ در شهر اهواز می‌پردازد و نمونه‌ای از تریلوژی شخصیّت را ارائه می‌دهد.

www.SID.ir

Archive of SID

احمد محمود، در اهواز به دنیا آمد. پس از کودتای ۲۸ مردادماه ۱۳۳۲ه.ش به دلیل گرایش به حزب توده زندانی شد. چند سال هم در جنوب ازجمله بندر لنگه، در تبعید به سر برد. از سال ۱۳۳۶ه.ش که از تبعید برگشت، مشاغل مختلفی را تجربه کرد؛ و چندین دهه در تهران زیست؛ امّا تأثیرگذاری زندگی دوران کودکی، نوجوانی، و جوانی که در اهواز و بندرلنگه گذشته بود، آن‌قدر در او نیرومند بود که همیشه تا پایان عمرش از جنوب می‌نوشت. نویسنده از زندگی و تجربیاتش برای بازسازی و بازنمایی فضای پررنج و دشوار شخصیّت‌های داستان‌هایش و همین‌طور گرایش‌های سیاسی آن‌ها بسیار بهره برده است.

«خالد»، قهرمان رمانِ «همسایه‌ها» نوجوانی است از طبقه پایین اجتماع، که در اوج فقر و فساد در خانه‌ای شلوغ و پر از همسایه‌های جورواجور متولد می‌شود؛ در نوجوانی ترک تحصیل می‌کند و در قهوه‌خانه‌ای مشغول به کار می‌شود؛ اما در حادثه‌ای، پایش به کلانتری باز می‌شود و این، نقطهٔ عطفی در زندگی اوست. در زندان، پیغام یک زندانی سیاسی را به دوستانش می‌رساند (محمود،۱۳۵۷: ۴۲۹) و خود به‌تدریج، به جوانی آگاه و مبارز تبدیل می‌شود. با تمام شدن دوران محکومیت، خالد، راهی سربازی می‌شود و رمان در همین‌جا به شکلی نیمه‌تمام متوقف می‌شود. نویسنده، به دنبال کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ ه.ش ادامهٔ سرگذشت او را به داستان دیگری که دنباله همسایه‌ها است محوّل می‌کند. به «داستان یک شهر» که در آن خالد به تبعیدگاه می‌رود و با دورانی پر از اسارت و حرمان و رنج روبه‌رو می‌شود

«داستان یک شهر» با تبعید شدن چهار دانشجوی دانشکدهٔ افسری که یکی از آن‌ها راوی (همان خالد) است، به بندر لنگه آغاز می‌شود. زندگی روزانه در بندر لنگه و جایگاه راوی در این زندگی و یادآوری خاطرات و لحظاتی که در بازجویی‌ها، شکنجه‌ها و جز آن بر راوی گذشته است، عمدهٔ صفحات کتاب را به خود اختصاص می‌دهد. راوی گاهی پای منقل و وافور و در عالم خلسه به یاد خاطراتش می‌افتد (محمود،۱۳۷۲: ۸۹)؛ خاطراتی که با ذکر جزئیات، به‌گونه‌ای جذّاب و استادانه روایت می‌شود.

«زمین سوخته» روایت سه ماه اول جنگ در شهر اهواز است. سرنوشت راوی، خانواده و همسایگانش و نگاه او به این حادثه تاریخی را نشان می‌دهد. راوی داستان همچون نویسنده (احمد محمود که برادرش را در جنگ از دست داد)، یکی از برادرانش را از دست می‌دهد (محمود،۱۳۶۱: ۱۴۱) و برادر دیگرش از غم کشته شدن برادر، دچار اختلال عصبی می‌شود. (همان: ۱۵۴)

www.SID.ir

Archive of SID

محور اصلی این سه‌گانه «خالد» است. جریان تجربه‌اندوزی خالد که خصوصاً در قسمت اول بیشتر به چشم می‌آید و شرح مبارزهٔ او با ظلم و فقر که در قسمت دوم، تأکید بیشتری روی آن شده است و در مجموع، تکامل تدریجی او از کودکی همرنگ با محیط، به جوانی که به مبارزه با محیط پر از ظلم و فقر برمی‌خیزد، بن‌مایهٔ اصلی و عامل وحدت‌بخش این سه‌گانه است. بن‌مایه‌ای که به‌وضوح در دو قسمت اول به‌مراتب پررنگ‌تر از قسمت سوم که عمدتاً به موضوع جنگ و روایت کردن حوادث آن می‌پردازد، تصویر شده است. به نظر می‌رسد این موضوع، ارتباط مؤثر بین اجزای تریلوژی را قدری دچار خدشه کرده و به گسستی ضربه زننده بین قسمت سوم با دو قسمت اول بدل شده است؛ با وجود این، در مجموع، تریلوژی احمد محمود با روی آوردن به شخصیّت، از سویی و تصویر رویدادها در زمینه‌ای وسیع‌تر از سوی دیگر، اجازه داده است محوری‌ترین بخشِ تریلوژی یعنی خالد در جریان تحوّلی تدریجی در طول چند دهه، آزادانه رشد کند، ببالد، تکامل پیدا کند و حتّی دچارِ تغییر و تحولاتی عمیق شود؛ و نتایج و پیامدهای کردارش آشکار گردد. احمد محمود از این طریق هدف اصلی سه‌گانه‌نویسی را که بدان اشاره کردیم، محقّق کرده و این مزیّت بزرگی برای اوست.

۲- سه‌گانهٔ جعفر شهری (۱۲۹۳-۱۳۷۸ه.ش)

سه‌گانهٔ جعفر شهری (۱۲۹۳-۱۳۷۸ه.ش) نمونه‌ای است از تریلوژی شخصیّت شامل رمان‌های: «شکر تلخ» (۱۳۴۷ه.ش)، «گزنه» (۱۳۵۲ه.ش) و «قلم سرنوشت» (۱۳۷۸ه.ش) که در مجموع سه‌گانه‌ای است از زندگی خودش؛ که اولی مربوط به دوران کودکیِ نویسنده و رنج‌های مادر اوست و دومی شرح دوران نوجوانی او، سومی هم مربوط به دوران میان‌سالی‌اش. «شکر تلخ»، ضمن توصیف فضا و مسائل اجتماعی ایران در فاصلهٔ سال‌های ۱۲۹۴ تا ۱۳۰۶ ه.ش، روایت داستان زندگی اوست از تولد تا نوجوانی به‌گونه‌ای تفکیک‌شده. «گزنه» نوجوانی و جوانی‌اش را از یازده‌سالگی روایت می‌کند (شهری،۱۳۵۲:۲۱) و قلم سرنوشت، بزرگ‌سالی‌اش را تا حدودِ هشتادسالگی. روایت نویسنده از زندگی‌اش در این دو کتاب اخیر، چندان تفکیک‌شده و مرزبندی‌شده نیست؛ بلکه در لایه‌هایی درهم‌تنیده ارائه شده است. نویسنده با تقسیم زندگیِ خود به سه دوره، تکامل شخصیتِ خود و تحوّل جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند را با جزئی‌ترین حوادث به تصویر می‌کشد. قبلاً به این موضوع اشاره شد که یکی از دلایل آفرینش سه‌گانه‌ها، بسط و گسترش فضایی است که نشان‌دهندهٔ فرایندِ تکاملِ شخصیت‌ها و سیر حوادث باشد. جعفر شهری را باید طلایه‌دار سبکی خاص

www.SID.ir

Archive of SID

از سه‌گانه‌نویسی و رمان‌نویسی در ایران محسوب کرد که ژانر رمان ـ زندگینامه (رمان زیست‌نگارانه) نامیده می‌شود. در این ژانر، نویسنده با محور قرار دادن زندگیِ شخصیّتی حقیقی که در این سه‌گانه کسی جز خود نویسنده نیست، به بازآفرینی آن در قالب داستان می‌پردازد. ده‌سالهٔ نخست زندگی در یک جلد و هفتاد سالِ بعدی در دو جلدِ دیگر.

این تراکمِ خاطرات و حوادث، اگرچه از شیرینی مطالعه نکاسته است امّا داستان‌گونه بودنِ «شکرِ تلخ» و استقلال آن از دو قسمت دیگر، بیشتر به چشم می‌آید. به عبارتی ساده‌تر، دو کتابِ گزنه و قلم سرنوشت، به تبیین شخصیّت و شکل‌گیری بنای رفیع زندگیِ شهری تعلّق دارد و شکرتلخ به رؤیاهای بربادرفتهٔ کودکی او. تقابل رؤیا و حقیقت در این سه اثر، به باورپذیرتر شدن محتوای دو کتاب اخیر در مقایسه با کتاب نخست انجامیده است. این سه‌گانه اگرچه تنه‌ای واحد دارد؛ امّا دو قسمتِ انتهایی این سه‌گانه، نزدیکی و قرابتِ بیشتری با هم دارد؛ به‌گونه‌ای که تفکیکِ برخی از قسمت‌های آن‌ها تقریباً غیرممکن می‌نماید. همین واقعیّت دلیلی است بر این‌که این سه‌گانه، کاملاً مهندسی‌شده نیست. و هر سه قسمت، با هم انسجام و پیوستگی‌های ظاهری و باطنی کافی ندارند. این موضوع می‌تواند قرینه‌ای باشد بر این‌که نویسنده با قصد و نیتِ قبلی از آغاز، آن را به رشتهٔ تحریر درنیاورده است.

میرعابدینی دربارهٔ «شکر تلخ» می‌گوید: «اطالهٔ کلام، خاطره‌گویی‌های بسیار و عدم انسجام صحنه‌های رمان، سبب سستیِ ساختمان آن شده است. حوادث داستان اغلب جنبهٔ اتفاقی و قَدَری یافته‌اند و انگیزهٔ و علیّت اجتماعیِ مشخصی آن‌ها را به هم نمی‌پیوندد.» (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۶۲۵) این واقعیّت دربارهٔ گزنه و قلم سرنوشت به دلیل اتکای آن‌ها بر زندگی واقعی کمتر صدق می‌کند. در هر سه قسمت، فلسفه‌بافی‌های عجیب و به تعداد بسیار زیاد که از ذهن میرزا باقر و کبری (پدر و مادرِ جواد، راوی داستان که به‌واقع همان نویسنده است.) می‌تراود، شخصیت‌پردازی‌ها و توضیحات غیرضرور آن هم به‌کرّات به‌علاوهٔ توسّل به شیوهٔ داستان در داستان و آوردن تمثیلی از گذشته‌های دور برای هر مسئلهٔ کوچک؛ مانند ارائهٔ توصیفی جزئی و دقیق از پیشینهٔ بعضی مشاغل (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۱۵۴) یا نقل داستان حسن‌کچل که از زبان کبری برای جواد نقل می‌شود، (شهری، ۱۳۵۷: ۲۷۱) با ایجاد پراکندگی در بدنهٔ داستان‌ها، به ایرادی آسیب‌رسان بر پیکرهٔ سه‌گانه بدل شده و خواننده را در برقراری ارتباطی قابل‌فهم بین اجزای اصلیِ تریلوژی، دچار مشکل می‌کند.

www.SID.ir

Archive of SID

با وجود این، سه‌گانهٔ جعفرِ شهری به‌عنوان نخستین تریلوژی مهم ایرانی، اثری قابل تأمّل و احترام است. بی‌شک حتی اگر سه‌گانه‌نویسی به شکلی آگاهانه در ذهنِ جعفرِ شهری جایگاهی نداشته بوده باشد، سه‌گانهٔ او با اشتمال بر کلّ زندگی و خاطرات دورانِ پُرافت‌وخیز حیاتش، برخلاف بسیاری از تریلوژی‌هایی که از ضمیرِ خودآگاهِ برخی نویسندگان سرچشمه گرفته و با قصد و نیّتِ قبلی به رشتهٔ تحریر درآمده است، از چهارچوب‌های محکم‌تر و پیکرهٔ استوارتری برخوردار است. از طرفِ دیگر با مقایسهٔ این سه‌گانه با سه‌گانهٔ احمد محمود، به نقاط مشترکی بین این دو می‌رسیم: احمد محمود «خالد» را برمی‌گزیند و شهری «جواد» را و همگان می‌دانند خالدِ قصه‌های محمود، خودِ اوست و جوادِ قصّه‌های شهری هم نویسنده‌ای است که روایتگر زندگی خودش است. دستمایه ساختنِ خاطراتِ زندگی، با این تفاوتِ اندک که قلمِ محمود بسیار محتاط‌تر و زیرکانه‌تر به زوایای ناپیدای حوادث وارد شده است و دیگر این‌که شخصیّت، محوری‌ترین نقطهٔ اتصالِ هر دو سه‌گانه است؛ نیز، یکی‌بودنِ راوی و نویسنده در هر دو اثر؛ امّا آنچه بیش از همه، این دو سه‌گانه را قدری از هم دور می‌کند، این است که سه اثرِ شهری به‌صورت ۱+۲ و سه اثرِ محمود به روشِ ۲+۱ نمودِ بیرونی یافته‌اند؛ در سه‌گانهٔ شهری دو قسمت انتهایی یعنی؛ «گزنه» و «قلم سرنوشت» به قسمت نخست (شکر تلخ) اضافه شده؛ لذا این دو، با هم انسجام بیشتری دارند، برعکس، در سه اثرِ محمود، دو قسمت نخست، یعنی؛ «همسایه‌ها» و «داستان یک شهر» از انسجام و پیوستگیِ بیشتری برخورداراست و ارتباط کمتری با قسمتِ آخر (زمینِ سوخته) دارند.

۳- سه‌گانهٔ فریبا کلهر (زادهٔ ۱۳۴۰ه.ش)

سه‌گانهٔ فریبا کلهر (زادهٔ ۱۳۴۰ه.ش) شامل رمان‌های «پایان یک مرد» (۱۳۹۰ه.ش)، «شروع یک زن» (۱۳۹۰ه.ش) و «شوهر عزیز من»(۱۳۹۰ه.ش) به ترتیب بر سه بنیادِ عشق، زن و سیاست استوار است. این نویسندهٔ برجسته و پرکار ادبیات کودک و نوجوان در سال ۱۳۹۰ با انتشار این رمان‌ها فعالیّت حرفه‌ای خود را به‌عنوان یک رمان‌نویس بزرگ‌سال نیز آغاز کرد. سه‌گانهٔ فریبا کلهر با سه‌گانهٔ جعفر شهری قابل‌مقایسه است. شهری به‌واقع زندگی خودش را دستمایهٔ ساختِ سه‌گانه کرده است. سه‌گانه فریبا کلهر هم به‌واقع انعکاس‌دهندهٔ زندگی ذهنی و عینی نویسنده‌اش است؛ تنها با این تفاوت که شهری بدون هیچ ملاحظه و پرده‌پوشی، کاملاً صریح و رک، زندگی‌اش را در قالب شخصیّت «جواد» ریخته و روایت می‌کند؛ امّا این موضوع دربارهٔ فریبا کلهر با قدری خودسانسوری و رد گم کردن همراه است. کلهر هم مانند شهری زندگی خودش را در سه برههٔ زمانی نه به‌گونه‌ای کاملاً

www.SID.ir

Archive of SID

تفکیک و مرزبندی شده؛ بلکه در لایه‌هایی درهم‌تنیده و همراه با بازخورده‌ای گزینشیِ بسیار، خصوصاً در کتاب سوم (شوهر عزیز من) ارائه می‌کند؛ آن‌گونه که هر کتاب نه‌تنها بازتاب‌دهندهٔ شرایط روحی و فکری نویسنده در محدودهٔ زمانی خودش است؛ بلکه شرایط اجتماعی و فکری محیط ویژهٔ خود را هم بازتاب می‌دهد. سه‌گانهٔ کلهر را می‌توان به مثلثی تشبیه کرد که قاعده آن «زن» است. بن‌مایهٔ زن اگرچه در هر سه کتاب حکم روح دمیده شده در سه قالب را دارد و عامل وحدت‌بخش و انسجام‌دهندهٔ مجموعه است؛ امّا؛ «شروع یک زن» را باید تجلّی گاه اصلی این بن‌مایه دانست. «پایان یک مرد» زن را به‌ویژه در مواجهه با «عشق» و «شوهر عزیز من» زن را به‌ویژه در مواجهه با «سیاست» نشان می‌دهد؛ با توجه به آنچه گفتیم درنهایت می‌توان این‌گونه قضاوت کرد که محتوامحوری در اثر کلهر وضوح و اهمیّت بیشتری دارد؛ امّا شخصیّت هم اجزاء این اثر را به هم پیوند می‌دهد.

حوادث «پایان یک مرد»، در بازهٔ زمانی سال‌های بعد از انقلاب تا سال‌های پس از پایان جنگ در تهران اتّفاق می‌افتد. راوی از زاویهٔ دید دانای کل، داستانِ خانواده‌ای مقیّد در چارچوب‌های سنّتی را روایت می‌کند. شخصیّت محوری داستان، که شخصیّت و تفکّرات نویسنده را ترسیم می‌کند، دختر این خانواده «فرانک» است، دختری نویسنده و دانش‌آموختهٔ فلسفه که پس از انقلاب فرهنگی از دانشگاه تهران فارغ‌التحصیل شده است. در طول داستان فرانک مخفیانه عاشق فردی متأهل به نام مهران می‌شود و در ادامه با عشق و مسائل اخلاقی درگیر است. فضای داستان مملوّ از تهمت، بدبینی، عشق و خیانت است. نکتهٔ جالب توجّه این است که فرانک در شروع «پایان یک مرد» دختری با تفکّرات سنّتی است؛ چنان‌که اعلام آتش‌بس و پذیرش قطع‌نامه را «ضرورت‌های خدا» می‌داند (کلهر، ۱۳۹۰، پایان یک مرد:۳۳) مقنعه‌اش را روی سرش مرتب می‌کند (همان: ۲۵) و قصد دارد داستان جانبازی را که یک پایش را در جنگ از دست داده، بنویسد (همان: ۲۴) امّا در ذهن و ضمیرش تفکرات قشری مسؤولین فرهنگی و فضای حاکم بر مطبوعات را برنمی‌تابد. (همان: ۱۹) به‌تدریج خصوصاً در اواخر داستان اعتراض به سنّت‌های خانوادگی و فرهنگی و فضای فکری و سیاسی حاکم بر اجتماع در وجود او پررنگ‌تر و نهادینه می‌شود. سرانجام فرانک با پشت پا زدن به همهٔ این‌ها، احساس می‌کند که برای این نوع زندگی ساخته نشده است.

داستان «شروع یک زن» روایت زندگی خانوادگی، اعتقادی، احساسی و سیاسی زنی است که اگرچه به‌سوی واقع‌گرا شدن و مدرن شدن پیش می‌رود؛ امّا هنوز در سنّت ریشه دارد و گرفتار

www.SID.ir

Archive of SID

جامعه‌ای سرمایه‌سالار و مردسالار است. این تضاد و تناقض زندگی او را دچار ناهمگونی ساخته است؛ لذا تصمیم می‌گیرد «ناسازگاری» را تجربه کند. ناسازگاری با جامعه‌ای که زن خوب را زنی می‌داند که فرهنگ مردسالار در او نهادینه شود. فرمان‌بردار باشد و به گفتهٔ راوی دو تفاوت مهم را بین خودش و همسرش بشناسد و خودش را با شوهرش تطبیق دهد تا بتواند دوباره در کنار همسر و فرزندش در کانادا زندگی آرامی را شروع کند: «گفتم: فقط دو تا مشکل وجود دارد. اول این‌که تفاوت‌هایمان را نمی‌شناسیم. دوم این‌که زبان همدیگر را خوب بلد نیستیم.»(کلهر، ۱۳۹۰، شروع یک زن: ۸۸) و اگر چنین نکند با حکم طلاق روبه‌رو است: «یعنی بهمن می‌خواست طلاقم بدهد؟ جدی جدی از این‌که نتوانسته بود مرا وارد مرزهای خودش بکند مأیوس شده بود؟»(کلهر، ۱۳۹۰، شروع یک زن:۱۰۰)

در این داستان «پروین» جای فرانک را می‌گیرد. زنی که در آستانهٔ جدا شدن از همسرش پس از چند سال از کانادا به ایران برگشته و همکلاسی دوران دانشجویی‌اش «بهرام» را پیدا می‌کند. رمان از شخصیّت‌هایی می‌گوید که هر یک به دنبال گم‌گشته‌ای سرگردان هستند. چه بهرام که در ظاهر به دنبال وجدان اخلاقی انسان‌گرا در بین زنان است و درعین‌حال، به گفتهٔ راوی «فقط دنبال سرگرمی است و دلش برای کسی غنج نمی‌زند» (همان: ۴۳) چه پروین که با ایمیل‌ها و پیامک‌ها در پی حسی نوستالژیک و یافتن لحظات ناب گذشته با دل بستن به بهرام، سرگردان رفت‌وبرگشت بین ایران و کانادا است. «تمام انگیزه‌ام از آمدن به ایران او (بهرام) بود.» (همان: ۷) در این میان تکلیف شخصیت‌های مؤنّث معلوم است، اغلب، مثل پروین، تحت تأثیر سرمایه‌سالاری در جامعه که کارایی مرد را از زن بیشتر می‌کند و جایگاه او را برتری می‌بخشد و نداشتن اعتقاد راسخ به جنبش‌های زنان، با ازدواج به‌سوی زندگی متعارف و پذیرش هنجارهای اجتماعی قدم برمی‌دارند.

نویسنده در «شوهر عزیز من» که سیاسی‌ترین رمان این مجموعه است، جای پروین را با «سیما» عوض می‌کند و زاویهٔ دید را هم به اول‌شخص تغییر می‌دهد. به نظر می‌رسد حتّی انتخاب اسامی فرانک، پروین و سیما هم بدون حساب‌وکتاب نبوده است. اسم‌ها متناسب با شرایط روحی و تفکرات نویسنده در هر برهه از زمان انتخاب می‌شود و تغییر می‌کند. فرانک اسمی شاهنامه‌ای است که در گذشته ریشه دارد. پروین، هم در گذشته‌ای نه‌چندان دور ریشه دارد و هم مدرن است و سیما کاملاً امروزی است. این موضوع در ترسیم شخصیت کورش امانی وارسته (جانباز جنگ و شوهر عزیز! سیما) هم صدق می‌کند. نویسنده می‌خواهد به خواننده بفهماند که بودند کسانی که در ابتدای انقلاب

www.SID.ir

Archive of SID

وارسته بودند، حزب‌اللهی بودند، در جنگ حضور داشتند جانباز شدند؛ امّا اکنون تغییر روش و منش داده‌اند. در این رمان همین‌گونه افراد بیشتر موردانتقاد قرار گرفته‌اند. تصویری که کلهر از رزمنده‌ای که سال‌ها را در صحنه نبرد گذرانده و جانباز هم شده، ترسیم می‌کند، تصویر مردی است ناخوشایند که در شب عروسی‌اش، با بی‌توجّهی به نوعروس، او را می‌رنجاند. انتقاد راوی از وارسته در جای‌جای اثر مشهود است. او سعی می‌کند ضمن تعمیم این حس به همهٔ حزب‌اللهی‌ها، خواننده را با خود همدل و هم‌ذات سازد: «نسرین درباره‌اش می‌گوید: برای بر و بچه‌های هفت تا مسجد سیر مطالعاتی گذاشته،... خیلی دائم‌الوضوست، خیلی حالیشه، خیلی حزب‌اللّهیه، خیلی چشم پاکه، خیلی به لذت‌های دنیا بی‌اعتناست،... خیلی خانواده‌دار و اصیله و خلاصه خیلی، خیلیه.» (کلهر، ۱۳۹۰، شوهر عزیز من: ۱۱) و محال است خواننده این جملات را بخواند و به کینهٔ سیما در این کلمات به خصوص کلمهٔ آخر پی نبرد. و در توصیف او ادامه می‌دهد: «یک فرشتهٔ جوشی و شلخته و دماغو... که نمی‌کرد با آن دستمال پارچه‌ای که وسط کتابش گذاشته بود، بینی‌اش را پاک‌کند...» (همان: ۱۲) سیما کراهتش را از زنان حزب‌اللهی هم مخفی نمی‌کند: «نسرین از آن دخترهایی بود که اصلاً مواظب چادرش نیست و همیشه نصف چادرش از در تاکسی بیرون می‌مانَد و خیابان را جارو می‌کند. همیشهٔ خدا هم پایین چادرش مثل آبکش سوراخ است. ...آن قدر روزه گرفته که قوزی شده و...» (همان: ۶۳). سیما که در ابتدا دچار تزلزل شخصیتی است و دنبال الگویی مناسب برای خود و فعالیت‌های اجتماعی‌اش می‌گردد، بعدها همچون همسرش وارسته تغییر اندیشه، منش و ظاهر می‌دهد.

سه‌گانهٔ کلهر بینِ دوگونهٔ شخصیت‌محور و محتوامحور در نوسان است؛ به این معنا که نه بر پایه‌های استوار موضوع و محتوا ایستاده است؛ چون اگرچه «زن» و «زنانگی» عنصری شاخص و جدانشدنی در این سه کتابِ پرمخاطب و پرتیراژ است؛ امّا این بن‌مایه در قسمت سوم، چنان‌که خواهیم گفت تحت تأثیر گرایش به سیاست، تضعیف می‌شود و همین امر «شوهر عزیز من» را در یک رهاشدگی و سردرگمی که ظاهراً نوعی عقده‌گشایی و تسویه‌حساب درونی نویسنده با خودش است، قرار می‌دهد و بین قسمت سوم سه‌گانه با دو قسمت آغازین، قدری به‌هم‌ریختگی محتوایی پدید می‌آورد. عنصر شخصّیت هم دچار نوعی تزلزل است؛ چون اگرچه فرانک، پروین و سیما هر سه، شخصیّت نویسنده را در سه ساحت عشق، زن و سیاست متجلّی می‌کنند؛ امّا ظاهراً به دلیل تمایل نویسنده به خودسانسوری، تبدیل به سه شخصّیت متفاوت شده‌اند. در این سه‌گانه دو نکتهٔ مهم نهفته

www.SID.ir

است؛ نخست زندگینامه‌ای بودن در پوششی از سه رمانِ عشقی، اجتماعی و سیاسی و دیگر پیوستگی و وابستگی خارج از قاعدهٔ سه قسمت به یکدیگر؛ یعنی با برخی تغییرات و حذف و اضافات ازجمله همسان‌سازی نام شخصیّت اصلی، می‌توان این سه‌گانه را در قالب رُمانی یکپارچه ارائه داد؛ چنان‌که گفتیم این موضوع ایرادی ضربه‌زننده به کیفیّت سه‌گانه محسوب می‌شود.

قدری پراکندگی محتوایی که در این سه کتاب به چشم می‌خورد، ظاهراً بدین دلیل است که نگارش سه‌گانه از ابتدا مدّ نظر نویسنده نبوده است؛ امّا در میانه‌های داستان وقتی شخصیّت زن هنوز دنبال تکه‌های بیشتری از خود می‌گشته و حرف‌هایی ناگفته بر زبان سنگینی می‌کرده است، ناگاه و در زایشی تدریجی؛ نویسنده «شروع یک زن» را می‌نویسد. بن‌مایه‌ای که به علّت اصرار نویسنده به بیرون ریختن عقده‌های سیاسی و تصفیه‌حساب با گذشته‌اش در «شوهر عزیز من» قدری رنگ می‌بازد. با وجود این‌ها، عواملی از قبیل شخصیت‌های به‌واقع یکسان و «زن‌محوری و رویکرد انتقادی نویسنده به وضع زنان ایرانی در طول دهه‌های پس از انقلاب» به‌عنوان پیام غالب، دلایلی است که ما می‌توانیم با تکیه بر آن‌ها این سه اثر کلهر را «سه‌گانه» بدانیم.

۴- سه‌گانهٔ کامران محمدی (متولد ۱۳۵۰ ه.ش)

محتوای سه‌گانهٔ محتوی‌محورِ کامران محمدی (زادهٔ ۱۳۵۰ه.ش و کارشناس ارشد روان‌شناسی) شامل: رمان‌های «آنجا که برف‌ها آب نمی‌شوند» (۱۳۸۸ه.ش)، «بگذارید میترا بخوابد» (۱۳۹۰ه.ش) و «اینجا باران صدا ندارد» (۱۳۹۴ه.ش)، مفهوم «فراموشی» است که نویسنده از سه زاویه مختلف بدان پرداخته است. نویسنده در مصاحبه‌ای با خبرنگار همشهری آنلاین دربارهٔ کتاب‌هایش گفته است: «فراموشی» مفهوم اصلی و پس‌زمینهٔ فکری و محتوایی در لایه‌های زیرین هر سه رمان است که چون نخ تسبیحی آن‌ها را به هم می‌پیوندد و به سه‌گانه تبدیل می‌کند. در «آنجا که برف‌ها آب نمی‌شوند»، سه روز برفی، بستر رویدادهای داستان است. در «بگذارید میترا بخوابد» سه روز آفتابی و گرم و در «اینجا باران صدا ندارد» سه روز بارانی. (محمدی، ۱۳۹۱). هر سه رمان در ژانر ادبیات روان‌شناسانه می‌گنجد؛ جون نویسنده هر بار تلاش می‌کند در پس پردهٔ روایت و داستانی که پیش می‌رود به تحلیل روان‌شناسانه قهرمان‌های رمان‌ها هم بپردازد. همین تحلیل‌ها خودش عاملی وحدت‌بخش و منسجم‌کننده برای اجزای این سه‌گانه است. ویژگی دیگر این رمان‌ها این است که به‌موازات روایت اصلی که در زمان حال جریان دارد، پس‌زمینه‌ای از یک فاجعه دیگر در گذشتهٔ شخصیّت‌ها، داستان فراموش‌شدهٔ دیگری را به وجود می‌آورد که در طول سه روز مجدداً یادآوری

www.SID.ir

Archive of SID

می‌شود این داستان با داستان زمان حال مناسبت‌هایی دارد. همین مناسبت‌ها با تداعی موجب یادآوری و روایت این داستان موازی می‌شود.

جنگ بستر و عامل رخدادهای اصلی نخستین داستان است و ازنظر محتوایی هم شخصیت‌ها تحت تأثیر آن قرار دارند؛ امّا این رمان چیزی فراتر از موضوع جنگ دارد. مفاهیم و موضوعاتی چون: عشق، خیانت، نفرت، ترس، از دست دادن هویت و غیره. شاید به همین دلایل است که نمی‌توان گفت کامران محمّدی در این اثر صرفاً خواسته است به تلخی‌های جنگ و پیامدهای پس از آن بپردازد؛ زیرا مشکلات و بحران‌های روحی و روانی آدم‌های داستان، بیش از آن‌که پیامد جنگ باشد، محصول ساختار و نابسامانی‌های اجتماعی و ویژگی‌های روانی موروث و مکتسب آن‌هاست که جدای از جنگ می‌توانست به‌واسطهٔ وقایع و اتفاقات دیگر هم رخ بدهد. مثلاً اگر بمباران شیمیایی سردشت را که عامل و دستمایهٔ حوادث داستانی این رمان است، حذف نماییم و به‌جای آن عوامل دیگری چون سیل یا زلزله جایگزین کنیم، به کلّیت رمان لطمه‌ای وارد نمی‌شود.

«آن‌جا که برف‌ها آب نمی‌شوند» داستانی چندخطی دارد. روژیار، شخصیت اصلی داستان، محور اتفاقاتی است که پیرامونش می‌گذرد. داستان به‌گونه‌ای از هم‌آمیزی اتفاقات در کنار هم شکل می‌گیرد. این رمان ساختاری شبکه‌ای دارد و بر اساس منطقی درونی شکل گرفته است. ابراهیم (شوهر روژیار و رزمندهٔ جنگ) خود را با نام رسول (که به‌واقع نام برادر شهیدش است) به حورا (دختر دوست روژیار) معرفی می‌کند و سعی می‌کند از این راه برادر شهیدش را به زندگی بازگرداند. روژیار بدون آن‌که بداند، دوباره به همان خاطراتی باز می‌گردد که شخصیت‌های رمان سعی می‌کردند در این سال‌ها فراموشش کنند. ازنظر موضوع و مضمون، تأثیرگذاری وقایع گذشته در زندگی کنونی شخصیّت‌های داستان، یکی از مواردی است که داستان قصد گفتنش را دارد. چیزی که دیگر عناصر را در سیطره و نفوذ خود قرار می‌دهد: «انسان اسیر خاطراتش است» (محمدی، ۱۳۸۷: ۵۶). حتّی اگر با تمام توان بخواهد فراموششان کند. خاطرات ابراهیم که ده سال هم از وقوعشان می‌گذرد، او را این‌گونه بیمار و دوشخصیتی کرده است: «ابراهیم همیشه می‌گفت: «خیلی از رفتارای آدم تحت تأثیر خاطراتشه...» (همان: ۹۷).

در «بگذارید میترا بخوابد» ایوب و ماریا برادر و خواهری هستند که قربانی جنگ‌اند. جنگی که کودکی‌شان را نابود کرده و تصاویر نوستالژیک تلخی را در ذهنشان حک کرده است, طوری که زندگی کنونی هر دو تأثیر پذیرفته از یادآوریِ خاطرات ظاهراً فراموش‌شدهٔ همان حادثه است.

www.SID.ir

Archive of SID

دراین‌بین، در برش سه‌روزهٔ زندگی این دو، اتفاقاتی می‌افتد که آیندهٔ پیش روی آن‌ها را برای خواننده آشکار می‌سازد. اگرچه «فراموشی» به‌عنوان مفهوم اصلی و پس‌زمینهٔ فکری و محتوایی در لایه‌های زیرین این اثر، ارتباطی ظریف و قدری دیریاب بین این رمان با رمان اول برقرار می‌کند و حداقل، خوانندهٔ حرفه‌ای را به این اعتراف وامی‌دارد که محمّدی تا اینجای کار خالق سه‌گانه‌ای خودآگاهانه و برنامه‌ریزی‌شده است؛ امّا در این رمان هم جنگ بستر و عامل رخدادهای اصلی داستان است و ازنظر محتوایی هم شخصیت‌ها تحت تأثیر آن قرار دارند؛ این رمان هم چیزی فراتر از موضوع جنگ دارد. مفهوم عشق و خیانت و بی‌اعتمادی. از منظر مختصّات سه‌گانه‌نویسی همین تکرار چیزی مقبول و پسندیده نیست.

در «آنجا که برف‌ها آب نمی‌شوند»حوادث، قدری مصنوعی، رؤیاپردازانه و گاه ناباورانه است اما در حوادثِ «بگذارید میترا بخوابد» منطق حکم‌فرماست و رشتهٔ حوادث حتّی برای لحظه‌ای از دست نویسنده رها نمی‌شود. نویسنده در این کتاب به بلوغ نوشتاری می‌رسد و با پختگی و استیلا بر برانگیختگی‌های درونی، حتی کلمات را هم با سخت‌گیری بیشتری کنار هم می‌نشاند و برای گفتگوها، سفیدخوانی‌ها، تصاویر و حتی پرخاش‌های درونی از قبل زمینه‌سازی می‌کند. نویسنده، خوب می‌داند برای هر رخدادی چه پیش‌زمینه‌هایی و چه نوع شخصیّتی لازم دارد، و واکنش‌های بعدی را باید چگونه مدیریت نماید از همین رو، لایه‌های داستانی و حتّی توصیفی این اثر کاملاً باورپذیر هستند. این واقعیّات اگرچه از مختصّات سه‌گانه‌ها نیستند؛ امّا به‌هرحال در اعتلا و کیفیّت سه‌گانه‌ای خوب نقش دارند و اشاره نکردن به آن‌ها بی‌انصافی است. از این گذشته، با وجود این‌که ضعف پایان‌بندی در اغلب آثار داستانی فارسی خصوصاً فیلم‌نامه‌ها زیاد به چشم می‌خورد؛ امّا کامران محمّدی در این کتاب، حساب‌شده، اجزای نهایی برای ترسیم بخش پایانی را می‌آفریند و با اعتمادبه‌نفسی قابل‌تقدیر کتاب را در تب‌وتاب ادامه نگاه می‌دارد؛ امّا اگر خواننده به هر دلیل نتواند سومین نگاشته از این سه‌گانه را مطالعه کند، در سیاهی ذهنی فرونمی‌افتد و این معنی، گویای رویکرد مستقل نویسنده به قسمت‌های سه‌گانه‌اش حداقل تا اینجای کار است و از مزایای آن محسوب می‌شود.

رمان «اینجا باران صدا ندارد» دربارهٔ روابط دو زوج است: دو مرد اصلی داستان به دلایل متفاوت امّا واهی به زن‌هایشان سوءظن دارند و همین باعث می‌شود دو فاجعهٔ متقاطع در رمان شکل بگیرد. در این کتاب نیز پس‌زمینه‌ای از سال‌های جنگ روایت می‌شود و رمان به شکلی به فعالیّت تشکّل‌های

www.SID.ir

Archive of SID

ضدانقلاب عمدتاً کومله و دمکرات در کردستان در اوایل دهه شصت اشاره دارد. در این رمان هم سوءظن، بی‌وفایی، خیانت، حسادت، غیرتی شدن مردانه و بی‌اعتمادی بین زوج‌ها از مفاهیم محتوایی است. کلّ ماجرای این رمان در سه روز متوالیِ بارانی در تهران اتفاق می‌افتد. اتفاقی در روز نخست باعث یادآوری ماجرای دردناک و فراموش‌شدهٔ گذشته، مرتبط با دورهٔ سربازی شخصیّت‌های اصلی داستان می‌شود. در روز دوم و سوم، ارتباط روان‌شناسانه اتفاق رخ‌داده بر روی شخصیت‌های رمان روایت می‌شود. در این رمان برخلاف رمان «بگذارید میترا بخوابد» که بیش‌تر شخصیت‌هایش زن بودند، شخصیت‌های محوری مرد هستند و این سوءظن مردها به زن‌هاست که بار دراماتیک رمان را ایجاد می‌کند.

گفتیم که تکرار سوژه، بن‌مایه و پیام، حتّی تکرار زبان، اندیشه، تکنیک و فرم در دو قسمت یا هر سه قسمت سه‌گانه ایرادی مهم محسوب می‌شود. با تأمّل در سه‌گانهٔ کیشلوفسکی این واقعیّت به‌وضوح دریافت می‌شود که در سه‌گانه‌نویسی نباید یک پیام واحد عیناً یا کم‌وبیش تکرار شود؛ بلکه هر سه پیامِ حاصل از سه قسمت باید با هم چنان ارتباط ظریف و حساب‌شده و به دور از ابهام و تعقید داشته باشند، که بر روی هم پیکرهٔ منسجمی را بسازند و پیام اصلی سه‌گانه را به مخاطب منتقل کنند؛ امّا در این سه‌گانه ملاحظه می‌کنیم که تقریباً همهٔ مواردی که به آن‌ها اشاره کردیم، خصوصاً پس‌زمینه‌ای که درهرصورت به جنگ ختم می‌شود، کم‌وبیش در هر سه قسمت، خصوصاً در قسمت سوم تکرار می‌شود و این سه‌گانه نمی‌تواند کارکرد ذاتی سه‌گانه را بروز دهد. گذشته از این‌که این رمان ازنظر تکنیک‌های داستان‌نویسی هم از قسمت دوم ضعیف‌تر است،آنچه باعث می‌شود «تکرار» در این قسمت بیشتر به چشم بیاید این است که نویسنده در دو کار قبلی آنچه را در چنته داشته رو کرده و چون چیز تازه‌ای برای ارائه ندارد اینک تا حدّی خلع سلاح شده است.

۵- سه‌گانهٔ سیدمحمود حسینی‌زاد (متولد ۱۳۲۵)

شامل سه مجموعهٔ داستان کوتاهِ محتوامحور، منسجم، مستقل و طراحی‌شده که در پازلی هوشمندانه کنارِ یکدیگر نشسته‌اند از هنرمندی، که هم داستان‌نویس و نمایش‌نامه‌نویس است و هم منتقد ادبی و مترجم. شامل: سیاهی چسبناک شب (۱۳۸۴)، آسمان، کیپ اَبر (۱۳۹۱) و این برف کی آمده (۱۳۹۰). بن‌مایهٔ مشترک و غالبی که این سه اثر را به هم ربط می‌دهد و پیکره‌ای واحد پدید می‌آورد، مفهوم «مرگ» است. بی‌شکّ توفیق نویسنده در این کار بی تأثری از مطالعهٔ عمیقِ ادبیات مغرب‌زمین نبوده است.

www.SID.ir

Archive of SID

اظهارات نویسنده در مصاحبه‌ای، گویای چند واقعیّت مهم دربارهٔ این سه‌گانه است: نخست این‌که محتوا و درون‌مایهٔ این سه‌گانه برگرفته از تجارب زندگی اوست؛ بدین گونه که این محتوی در مجموعهٔ «سیاهی چسبناک شب» در واقع حسی بوده که او را اذیت می‌کرده، ازاین‌جهت که نتوانسته است در زندگی تصمیم بگیرد، مجموعهٔ «آسمان کیپ ابر» تجسّم عذاب وجدان برای کارهای گذشته‌اش است و محور «این برف کی آمده ...»آدم‌هایی هستند که او را در گذشته و زندگی‌اش همراهی کرده‌اند و حالا دیگر نیستند و این موضوع منبعث از اعتقاد راسخ نویسنده به حضور مردگان در میان زندگان است (سپاسگزار، ۱۳۹۴: ۱۱): «محمود گفت: دلم (برای مادرم) تنگ می‌شود هنوز هم بعد از این‌همه سال گاهی صدایم می‌کند. بیشتر بین خواب و بیداری... وقتی باران‌های طولانی می‌بارد... هنوز هم دلم می‌خواهد تلفن را بردارد و بگوید: محمود جان» (حسینی‌زاد، ۱۳۹۱: ۱۹). این سه‌گانه چرخهٔ یک زندگی را کامل می‌کند؛ حالتی که عناوین قسمت‌ها هم بیانگر آن است: سیاهی چسبناک شب، آسمانی که به‌تدریج ابری می‌شود و برفی که سرانجام می‌بارد؛ بنابراین می‌توان گفت: به‌طور خلاصه، علاوه بر موضوع «مرگ»، که به آن اشاره کردیم، «حسرت» درون‌مایهٔ قسمت اول، «عذاب وجدان» درون‌مایهٔ قسمت دوم و «یادکردِ درگذشتگان» درون‌مایهٔ قسمت سوم است با این توضیح که این درون‌مایه‌ها در هر قسمت، حالتی خاص و تفکیک‌شده ندارند و صرفاً وجه غالب محسوب می‌شوند، تنهایی انسان مدرن، دل‌زدگی از زندگی روزمره و ماشینی و دل‌تنگی برای گذشته‌ها (نوستالژی) از مضامین مشترک داستان‌هاست. با توجّه به آنچه گفتیم این سه‌گانهٔ با برخورداری از یک مفهوم اصلی و پس‌زمینهٔ فکری و محتوایی که مانند روحی واحد در سه پیکر، در تمام داستان‌ها حضوری ظریف و نامحسوس دارد؛ نیز برخورداری از سه محتوی و موضوع کاملاً مرتبط با هم و رعایت اختصار در روایت، یکی از معدود سه‌گانه‌هایی است که حول محور محتوایی - موضوعی می‌چرخد و بر اساسِ یک ایدئولوژی مشخص نگاشته شده است و با سنجش آن با معیارهای سه‌گانه‌نویسی ایرادی اساسی بر آن نمی‌توان گرفت. این سه‌گانه با انسجامی که دارد به چهارچوب‌های سه‌گانه‌نویسی بیشتر از موارد دیگر نزدیک است

کتاب «سیاهی چسبناک شب» شامل هفت داستان کوتاه در ژانر واقع‌گرای مدرن است که وجه روان‌شناسانهٔ آن‌ها هم بارز است.آدم‌های داستان‌ها چه مستقیم و چه غیرمستقیم اندوه و حسرت زمان گذشته را می‌خورند. کاری‌هایی که باید می‌کردند و نتوانستند. یا حرف‌هایی که باید می‌زدند و

www.SID.ir

Archive of SID

هیچ‌وقت بر زبان نراندند؛ این شخصیّت‌ها هر یک، یکی از وجوه و ابعاد زندگی و دغدغه‌های مؤلّف را به نمایش می‌گذارند. نویسنده هم در این مجموعه و هم در دو مجموعهٔ دیگر از کارکرد خاطره برای بازیابی زمان سپری‌شده کمک گرفته است: «... اگر من در زندگی‌اش نبودم و اگر همهٔ وقتش را با من سپری نمی‌کرد، در رشتهٔ موردعلاقه‌اش قبول می‌شد، نشد. من هم نشدم» (حسینی‌زاد، ۱۳۸۳: ۳۶). عذاب وجدان به خاطر کارهای گذشته، تنهایی و دل‌زدگی از زندگی روزمره و ماشینی توأم با نگاهی به گذشته، درون‌مایهٔ اغلب سیزده داستانِ «آسمان، کیپِ ابر» است. در این اثر درعین‌حال که روایت‌ها بسیار ساده به نظر می‌رسند، در لایهٔ زیرین داستان‌هایش دردی پنهان جریان دارد که با خون‌سردی روایت می‌شود: «گفت دلش می‌خواسته پرنده باشد بر پهنهٔ نقرآبی آسمان بپرد... بال در بال باد... چه باک اگر تیری از کنجی بر بالش بنشیند «حسینی‌زاد، ۱۳۹۱: ۵۱». یازده داستان مجموعهٔ «این برف کی آمده...» هم به تقابل مرگ و زندگی اشاره دارد. دربارهٔ زنان و مردانی است که با گذشته‌هاشان زندگی می‌کنند، با یاد کسانی که آن‌ها را از دست داده‌اند و در آرزوی بازگشتشان هستند، یا می‌خواهند بروند تا به آن‌ها برسند. نویسنده در این مجموعه در مورد ارتباط زندگان و مردگان، ایده‌های نو و جالبی دارد: «نگاه کرد میان مه و ابر ایستاده بود آن تودهٔ خاکستریِ غلیظِ متراکمِ شکل عوض کنِ دلزن، زیر پایش، ناله از خود او بود» (حسینی‌زاد، ۱۳۸۸: ۹۰).

نتیجه‌گیری

نکتهٔ جالب‌توجّه در این پنج سه‌گانه که بررسی شد، این است که محتوای همهٔ آن‌ها به‌نوعی تجلّی تجارب زندگی نویسندگانشان است. گفتیم که علاوه بر سه‌بخشی بودن، مستقل بودن هر قسمت در عین برقرار بودن ارتباطی ظریف و حساب‌شده بین محتوی‌ها، موضوعات و شخصیّت‌ها در هر سه قسمتِ سه‌گانه، از مختصّات غیرقابل‌چشم‌پوشی در سه‌گانه‌نویسی است. رعایت شدن همهٔ این مختصّات به‌علاوهٔ برخوردار بودن از مزایای مهم دیگری چون داشتن پشتوانهٔ اعتقادی، خودآگاهانه بودن و پرهیز از اطالهٔ کلام، تکرارِ پیامِ واحد و وابستگیِ خارج از قاعده قسمت‌ها، مزایایی است که به‌صورت جامع در هیچ‌یک از سه‌گانه‌های فارسی موضوع این پژوهش دیده نمی‌شود. در این میان سه‌گانهٔ سیدمحمود حسینی‌زاد با انسجامی که دارد؛ نیز برخورداری از سه درون‌مایه (پیام) و موضوع مستقل؛ امّا کاملاً مرتبط با هم و رعایت اختصار در روایت، به چهارچوب‌های سه‌گانه بودن بیشتر از سه‌گانه‌های دیگر نزدیک است؛ از طرفِ دیگر سه‌گانهٔ جعفرِ شهری به‌عنوانِ نخستین تریلوژی داستانی فارسی، اثری قابل‌تأمّل و احترام است؛ درعین‌حال که گسست محتوایی بین قسمت اول با

www.SID.ir

Archive of SID

دو قسمت دیگر به‌علاوهٔ اطالهٔ کلام به‌عنوان دو عامل کاهندهٔ کیفیّت این سه‌گانه قابل‌چشم‌پوشی نیست. گسست محتوایی چنان‌که گفتیم به کیفیّت سه‌گانه‌های احمد محمود، فریبا کلهر و کامران محمدی هم لطمه زده است؛ سه‌گانه‌های فریبا کلهر و کامران محمدی، به ترتیب، از وابستگی و پیوستگی خارج از قاعده قسمت‌ها به یکدیگر و تکرار کم‌وبیش بن‌مایه و پیام، نیز آسیب دیده‌اند. پرهیز از این لطمات و ارائهٔ سه‌گانه‌هایی بهتر توجّه بیش‌ازپیش نویسندگان، به حدود و مختصّات این ژانر ارزشمند را می‌طلبد.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

- آشیل، (۱۳۹۳)، *اورستیا*، ترجمه محمود حسینی‌زاد (از ترجمه آلمانی پتر اشتاین)ف تهران: آگه.
- آیسخولوس، ۱۳۹۰، *مجموعهٔ آثار*، مترجم عبدالله کوثری، چاپ نخست، تهران: نشر نی.
- انوشه، حسن، (۱۳۷۵)، *دانشنامهٔ ادب فارسی*، ج۲، ، تهران: سازمان چاپ و انتشار.
- اوستر، پل، (۱۳۸۴)، *سه‌گانهٔ نیویورک*، ترجمهٔ شهرزاد لولاچی و خجسته کیهان، تهران: افق.
- جوادی، محمد، (۱۳۹۶) «سه‌گانه گذرگاه جاستین کرونین نقد و بررسی شد»، فصل‌نامهٔ *نقد کتاب*. faslnameh.org/content/156
- حسینی‌زاد، محمود، (۱۳۸۳)، *سیاهی چسبناک شب*، تهران: کاروان.
- .....، (۱۳۹۰)، *این برف کی آمده...*، تهران: نشر چشمه.
- .....، (۱۳۹۲)، *آسمان کیپ ابر*، تهران: انتشارات زاوش.
- داد، سیما، (۱۳۹۳)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ ششم، تهران: مروارید.
- سپاسگزار، حوریه، (۱۳۹۴) «هم‌نشینی با مرگ، روایت یک تریلوژی»، ماهنامهٔ *آزما*، شمارهٔ ۱۱۱، صص۱۵-۱۰.
- شکیبادل، محمد، (۱۳۸۳) «تریلوژی فمینیستی تهمینهٔ میلانی از شعار تا واقعیت»، مجلهٔ *حوراء*، شمارهٔ۳، صص:۱۵- ۱۲
- شهری، جعفر، (۱۳۵۷)، *شکر تلخ*، تهران: امیرکبیر.
- .....، (۱۳۵۲) *گزنه*، تهران: کاوه.
- .....، (۱۳۷۸) ، *قلم سرنوشت*، تهران: معین.
- *فرهنگ دانشگاهی ماریام وبستر*، (۱۳۸۶)، تهران: زبان مهر.
- *فرهنگ واژه‌های مصوب فرهنگستان*، (۱۳۸۴)، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- کاظمی، فریبا، (۱۳۷۷) «گفتگو با جعفر شهری، پژوهشگر ادبیات عامیانه»، مجله *ادبیات داستانی*، ش:۴۷، صص: ۹۶-۹۲.
- کرونین، جاستین، (۱۳۹۲) *گذرگاه*، تهران: کتاب‌سرای تندیس.
- کلهر فریبا، (۱۳۹۰)، *پایان یک مرد*، تهران: نشر مرکز.
- .....، (۱۳۹۰)، *شروع یک زن*، تهران: ققنوس.
- .....، (۱۳۹۰)، *شوهر عزیز من*، تهران: آموت.
- کیشلوفسکی کریستف، (۱۳۸۹) ،*زندگی دوگانهٔ ورونیک*، ترجمهٔ محمد ارژنگ، ، تهران: نشر نی.
- .....، (۱۳۸۰)، *فیلمنامهٔ سه رنگ*، ترجمهٔ نوشین حسین دربندی، تهران: آتیه.
- محمدی، کامران، (۱۳۸۷)،*آنجا که برف ها آب نمی‌شوند*، چاپ جهارم، تهران: نشر چشمه.

www.SID.ir

Archive of SID

- .....، (۱۳۹۳)،*بگذارید میترا بخوابد*، چاپ سوم، نشر چشمه.
- .....، (۱۳۹۱)،*اینجا باران صدا ندارد*، چاپ نخست، نشر چشمه.
- .....، (۱۳۹۱) *اینجا باران صدا ندارد منتشر شد*، همشهری آنلاین
www.hamshahrionline.ir/news/174881
- محمود، احمد، (۱۳۵۷)، *همسایه ها*، تهران: امیرکبیر(افست)
- .....، (۱۳۶۱)، *زمین سوخته*، چاپ دوم، تهران: نشر نو
- .....، (۱۳۷۲)، *داستان یک شهر*، چاپ سوم، تهران: معین
- معین، محمد، (۱۳۸۶)، *فرهنگ فارسی*، تهران: میلاد.
- میرعابدینی، حسن، (۱۳۸۷)، *صدسال داستان نویسی ایران*،تهران: نشر چشمه.
- نجومیان، امیرعلی، (۱۳۹۶) «نجومیان به نقد سه‌گانهٔ نیویورک می‌پردازد» خبرگزاری مهر
www.mehrnews.com/news/4024426

www.SID.ir