دوفصلنامه تخصصی مطالعات داستانی، سال پنجم، شماره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۶، صفحات ۲۶-۷

بررسی تکنیک‌های احمد محمود در توصیف از منظر نقد پسااستعماری

پریوش امینی* / اطهر تجلی اردکانی**

دریافت مقاله:
۱۳۹۵/۱۰/۲۲
پذیرش:
۱۳۹۶/۰۴/۰۸

چکیده

جنوب در طول دهۀ ۱۳۲۰ به بعد منطقه‌ای حادثه‌خیز و نا آرام بوده است. نویسندگان مکتب جنوب هم این حوادث و رخدادها را از سر گذرانده و در آثار خود انعکاس داده‌اند. پرداختن به مسائل و رخدادهای این منطقه از ویژگی‌های آثار این مکتب است. نویسندگان این مکتب تعهد خود را در برابر مردم با به تصویر کشیدن رنج‌ها و سختی‌های آنان نشان می‌دهند. احمد محمود نویسندۀ توانای جنوبی، پیامدهای استعمار را از نزدیک لمس کرده و دیدن فقر و محرومیت مردم در کنار غارت ثروت عظیم نفت به دست استعمارگران او را بر آن داشته تا آثاری بیافریند که بازتاب‌دهندۀ این رویدادها باشد. فقر و محرومیت مردم ایران به‌ویژه اهالی جنوب، از جلوه‌های سیاست استعماری بیگانگان و استبداد حکومت بوده است. استعمار و استبداد در آثار احمد محمود بیشتر از ابعاد تاریخی، سیاسی و اقتصادی قابل بررسی و تحلیل است. هنر نویسنده در این است که با شگردهای ادبی به تاریخ، جنبه‌ای ادبی می‌بخشد. در این تحقیق سعی بر آن است تا با نقد پسااستعماری از شاخه‌های نقد جامعه‌شناسیک و به روش توصیفی - تحلیلی رمان *همسایه‌ها*، داستان کوتاه *بندر* و *شهر کوچک ما* از منظر تکنیک‌های توصیف بررسی شوند. احمد محمود تلاش می‌کند تا با توصیف مکان و خصوصیات ظاهری شخصیت‌ها، فقر و محرومیت مردم جنوب را بیان کند. در برخی موارد وی به کمک تشبیه حسی، تصویری پویا و مؤثر از استعمار و احوال مردم ستمدیده به دست می‌دهد. نمادسازی هرچند اندک از شگردهای دیگر محمود در بیان پیامدهای استعمار و استثمار است.

کلیدواژه‌ها: احمد محمود، توصیف، پسااستعمار، استثمار.

---

* دانش‌آموختۀ کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یاسوج. aminiparivash8@gmail.com
** استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یاسوج (نویسنده مسئول). atajali@yu.ac.ir

مقدمه

پیوند بین ادبیات و اجتماع رابطه‌ای تنگاتنگ و دوجانبه است. ادبیات معاصرایران به‌ویژه داستان، تحت تأثیر دگرگونی اجتماعی قرار داشته است. رویدادهای بزرگ تاریخی، اجتماعی و سیاسی تاریخ معاصر ایران باعث تحولات عمیقی در مسیر ادبیات و داستان‌نویسی شده و خلق آثار گوناگونی را در پی داشته است. از مسائل مورد توجه در ادبیات، بازتاب استعمار بیگانگان و استثمار خودی‌ها – حاکمان و خان‌های زورگو – است. حضور بیگانگان در ایران، در زمان جنگ دوم جهانی، پیامدهای ناگواری مانند فقر، کمبود مواد غذایی، ناامنی و... را به همراه داشت.

منطقهٔ جنوب ایران، خاستگاه رویدادها و حوادث مهم در تاریخ ایران بوده و از مهم‌ترین رویدادهای آن، نفت و مسائل مربوط به آن است که باعث شکل‌گیری قیام‌هایی شده است. نویسندگانی که از نزدیک شاهد این وقایع بوده آثاری را پدید آورده‌اند که بازتاب‌دهندهٔ غم‌ها و سختی‌های مردم در این دوره است. این آثار به نوعی تاریخ و بلکه فراتر از تاریخ‌اند؛ زیرا به گفتهٔ فورستر[1]: «کار رمان آفرینش است؛ در حالی که کار مورخ ضبط و نقل اعمال و وقایع است. رمان‌نویس وظیفه دارد تا زندگی درون را در سرچشمهٔ آن بر خواننده آشکار سازد و به دقایق و ظرایفی بپردازد که تاریخ‌نویس از ثبت آن غفلت ورزیده است» (فورستر، ۱۳۹۱: ۶۶).

یکی از علت‌های عمده‌ای که نویسندگان جنوب را به جانبداری از اندیشهٔ بازگشت به فرهنگ و باورهای بومی و اقلیمی واداشته است، قرار گرفتن در قلمرو گستردهٔ استعمار و استثمار تاریخی و اقتصادی است. از زمان پیدایی استعمار که به دورهٔ صفویان بازمی‌گردد، همواره نوار جنوبی ایران گذرگاه ورود و پایگاه نظامیان بسیاری از کشورهای اروپایی بوده است. مهاجرت به کشورهای عربی از سر ناچاری، انبوهی از حوادث ناگوار در ذهن مردمان این سرزمین ایجاد کرده است. علاوه بر این، غارت نفت با کشتی‌های غول پیکر که هر روز بندر را لنگرگاه خود می‌کردند، بدون اینکه از این منابع عظیم نفت، چیزی عاید مردم شود، زخمی دیگر بر پیکر ایران محسوب می‌شود. حضور تکبروار و همراه با تفاخر متخصصان و کارفرمایان خارجی، همواره در وجود آنان احساس استثمارشدگی القا می‌کرده است. حال اگر در چنین وضعی، آرمان مردم، بیرون آمدن از یوغ استعمار و استثمار باشد و اینکه با اتکا به داشته‌های خود به زندگیشان سر و سامانی بدهند، امری طبیعی است (شیری، ۱۳۸۷: ۱۷۴–۱۷۳). در این برهه، روشنفکران درمان را در سوسیالیسم جست‌وجو می‌کردند و تنها راه رهایی از یوغ استعمار را در بیدار کردن طبقهٔ رنجبر می‌دیدند. احمد محمود نیز با همین گرایش می‌کوشد تا با به‌کارگیری تکنیک‌های ویژه، حوادث این دوران را در آثار خود منعکس کند.

1. Forster

بیان مسئله

احمد محمود مانند نویسندگان بزرگ، در آفرینش جهان داستان خود از وجود و هستی خویش مایه گذاشته است. جهان داستانی او به خود و ذهنیتش منحصر و محدود نمی‌شود، بلکه بُعد سیاسی و اجتماعی و دوره‌ای مهم از تاریخ ایران را نیز در بر دارد. در واقع، رمان‌ها و داستان‌های کوتاه وی آیینهٔ چندبُعدی راستینی از حوادث تاریخی و اجتماعی ایران بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تا امروز است (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۱۵۶). وی از نویسندگانی است که در جنوب زندگی کرده و طعم تلخ محرومیت و فقر را در سرزمین طلای سیاه چشیده است. توصیف جنوب با وجود منابع خدادادی و زندگی سرشار از رنج مردم جنوب از اهم موضوعات اوست. همین مسائل، امکان تحلیل داستان را از منظر نقد پسا استعماری فراهم می‌آورد. اغلب داستان-های محمود به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم با پیامدهای استعمار پیوند دارد. محور و مرکز داستان‌های محمود، استعمارستیزی است و او نیز چون نویسندگانی که جلوه‌های استعمار را در آثار خود به نمایش گذاشته‌اند، سعی دارد محوریت غرب را که به گفتهٔ برتنز قدرتش یکه، پذیرفته‌شده و ثابت پنداشته شده (برتنز، ۱۳۸۲: ۲۵۹) در هم شکند و تصویری جدا از آنچه غرب می‌کوشد از واقعیت تاریخی جهان ترسیم کند، ارائه دهد. توسعهٔ امپریالیسم، شکل جدیدی از استعمار را در جهان پدید آورد. امپریالیسم «روش‌های اقتصادی و سیاسی است که قدرت‌های بزرگ به کار می‌گیرند تا غیرمستقیم نفوذ خود را بر سرزمین‌ها و مردم دیگر حفظ کنند» (شارگاف، ۱۳۶۲: ۸۸).

غرب از دههٔ ۳۰، سلطهٔ خود را در شئون مختلف کشور گسترش داد تا جایی که شاه تمام برنامه‌های غرب را برای همسانی ایران با کشورهای غربی به اجرا درمی‌آورد. نبض اقتصاد ایران در چاه‌های نفت جنوب می‌تپید و این منطقهٔ استراتژیک سهمی حیاتی در سرنوشت ایران داشت و به همین دلیل بیگانگان بدان چشم طمع دوخته بودند. غرب با دانش شرق‌شناسی که بنا به قول ادوارد سعید عاملی برای ادارهٔ امور شرقیان و استعمار آنان است (سعید، ۱۳۸۶: ۷۱)، دست بر رگ حاکمان خودکامه و سودجو نهاده، به غارت منابع ایران مشغول شد.

محمود تحت تأثیر این وقایع و با نگاهی بومی‌گرا، داستان‌های خود را خلق کرده است. وی دربارهٔ این تأثیرپذیری این گونه گفته است: «می‌گویند هر نویسنده‌ای تا دوران پیری از روزگار کودکی و جوانیش تغذیه می‌کند؛ یعنی تأثیرگذاری زندگی دوران کودکی، نوجوانی و جوانی آن قدر نیرومند است که همیشه به هنگام نوشتن، آدم زیر نفوذش است. اول اینکه من، جوانی، نوجوانی و کودکیم را در خوزستان گذرانده‌ام. دوم اینکه به نظر من، جنوب و به خصوص خوزستان سرزمین حوادث بزرگ است. مسئلهٔ نفت، مهاجرت و مهاجرپذیری خوزستان، صنعت و کشاورزی، رودخانه‌های پرآب، نخلستان‌های بزرگ، آدم‌های مختلف که

از اقصی نقاط مملکت آمده‌اند در آنجا با هم امتزاج پیدا کرده‌اند» (گلستان، ۱۳۸۳: ۲۶).

استفادهٔ نویسنده از تکنیک‌ها و شگردهای ادبی نوشته‌هایش را از تاریخ صرف بودن، بیرون آورده و به آنها رنگی ادبی داده است.

گاهی به جای لحن روایی، توصیف می‌کند و لحظه‌های سرشار از هیجان، اندوه و رنج را در قالب زبان می‌ریزد. زبان او لحن شاعرانه پیدا می‌کند و خواننده را با تصاویر ابداعی با خود همراه می‌سازد. مؤلفه‌هایی که چنین لحن شاعرانه را به وجود می‌آورد، تناسب بین واژه‌ها، بهره‌گیری از بیان استعاری و تشبیهی و موسیقی درونی کلام است (پیروز، ۱۳۸۹: ۱۷۹).

به راستی این جملهٔ مک‌کی دربارهٔ نوشته‌های احمد محمود صدق می‌کند: «داستان‌گو شاعر زندگی است، هنرمندی است که زندگی روزمره، زندگی درونی و بیرونی، رؤیا و واقعیت را به شعر بدل می‌کند که قافیهٔ آن را نه کلمات که حوادث می‌سازد» (مک‌کی، ۱۳۸۳: ۱۸). در این پژوهش کوشش شده که به این پرسش پاسخ داده شود که احمد محمود با چه شگردهایی، جنبهٔ ادبی آثار خود را غنا بخشیده و چگونه در توصیف پیامدهای استعمار و استثمار توفیق یافته است؟

پیشینهٔ پژوهش

با جست‌وجو در منابع، کتاب یا مقاله‌ای با موضوع این پژوهش یافت نشد. اما تحقیقاتی با موضوعات خوانش پسااستعماری متون، تبلور پیامدهای استعمار در آثار ادبی، تأثیر کودتای ۲۸ مرداد و مسئلهٔ نفت بر ادبیات معاصر و بومی‌گرایی در ادبیات داستانی معاصر به طور غیرمستقیم در پیوند با محتوای این تحقیق قرار می‌گیرند که در ذیل به معرفی چند پژوهش در زمینه‌های یادشده پرداخته می‌شود:

در مقالهٔ «خوانش پسااستعماری رمان جزیرهٔ سرگردانی» نوشتهٔ سمیه حاجتی و احمد رضی (۱۳۹۵)، مفاهیمی چون دیگری‌سازی، جنسیّت، زبان، استعمارزدایی و ... در رمان جزیرهٔ سرگردانی بررسی شده‌اند.

همین نویسندگان در مقاله‌ای با عنوان «واکاوی جلوه‌های فرودست پسااستعماری در رمان جای خالی سلوچ» (۱۳۹۴)، به بررسی زمینه‌های سلطه‌گری و جلوه‌های فرودست در رمان جای خالی سلوچ پرداخته‌اند.

رمضان رضایی (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «استعمارستیزی در اشعار ملک‌الشعرای بهار و احمد صافی نجفی»، به بررسی نظر ملک‌الشعرای بهار و احمد صافی نجفی دربارهٔ آزادی‌خواهی و استعمارستیزی در اشعار آنها پرداخته است.

زهرا موسیوند (۱۳۸۹) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی و تحلیل اعتراض به کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲شمسی در ادبیات داستانی معاصر فارسی از سال ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷»، با تأکید بر آثار هفت تن از برجسته‌ترین نویسندگان این دوره، نقش حوادث مهم در جامعهٔ ایران را بررسی کرده است.

بومی‌گرایی و تأثیر آن بر ادبیات داستانی معاصر ایران (۱۳۵۷-۱۳۲۰شمسی) عنوان طرح

پژوهشی نوشتهٔ علیرضا صدیقی است که به بررسی بومی‌گرایی و علل آن در ادبیات داستانی معاصر می‌پردازد و یکی از علل بومی‌گرایی را همراهی دولت در غارت منابع نفتی با بیگانگان بیان می‌کند.

فاطمه غلامی (۱۳۸۵) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی وتحلیل تصاویر و مضامین مربوط به مسائل نفت در ادبیات داستانی ایران (از نهضت ملی شدن نفت تا ۱۳۸۴)»، به راهنمایی حسین‌علی قبادی در دانشگاه تربیت مدرس، به تأثیرات ناشی از نفت در جامعهٔ صنعتی جنوب پرداخته است و این آثار را از حیث شخصیت-پردازی، درون‌مایه و زبان تحلیل کرده و در عین حال گریزی کوتاه به رمان *همسایه‌ها* و *داستان یک شهر* زده است.

ضرورت و اهمیت پژوهش

آثار واقع‌گرای ادبی حاوی اطلاعات مفید تاریخی، سیاسی و اجتماعی هستند که در جامهٔ آراستهٔ شگردهای ادبی، چه بسا از هر پژوهشی در زمینه‌های یادشده خواندنی‌ترند و اثر عمیق و ماندگارتری بر ذهن و اندیشهٔ خوانندگان برجای می‌گذارند. بنابراین، از رهگذر پژوهش در آثار احمد محمود می‌توان از منظر کسی که خود در متن وقایع حضور داشته و با قلم و مهارت خود در نویسندگی به مطلوب‌ترین وجه در قالب داستان آنها را باز نموده، حوادثی را که بر جنوب رفته است بهتر شناخت و ضمن معرفی ایدئولوژی و اندیشه‌های نویسنده، جنبهٔ هنری اثرش را نیز تحلیل کرد و به خوانندگان شناساند.

بحث

۱. خلاصهٔ داستان‌های مورد بررسی

داستان *زائری زیر باران* دارای دوازده داستان کوتاه است که در این پژوهش داستان بندر تحلیل می‌شود.

۱-۱. داستان بندر

در این داستان، نویسنده خطهٔ نفت‌خیز جنوب را به تصویر می‌کشد. بندری با زرق و برق و کشتی‌های باربری که ماشین‌های لوکس را به بندر می‌آورد و در کنار آن کارگرانی که برای پیدا کردن کار، در کنار بندر برپاشنهٔ پا چندک زده‌اند و زنانی که رخت‌های کهنه و پاره را در کنار بندر می‌شویند.

مجموعه داستان کوتاه *غریبه‌ها* و *پسرک بومی* که از این مجموعه *شهر کوچک ما* تحلیل و بررسی شده است.

۱-۲. داستان *شهر کوچک ما*

با پیدا شدن نفت در شهری کوچک در جنوب، از مردم می‌خواهند خانه‌ها را تخلیه کنند. مردان محله، در درگیری با خارجیان هم قسم می‌شوند، اما با فاش شدن جلسه و دستگیری افراد، تخریب خانه‌ها حتمی می‌شود. راوی که نوجوان و شاهد از بین رفتن شهر و آرزوهای کودکانه‌اش است، چاه‌های نفت را موجودی سیری‌ناپذیر می‌بیند که

قصد دارد خانه‌ها را ببلعد.

۳-۱. *همسایه‌ها*

داستان نگاهی به زندگی فرودست‌ترین طبقات مردم ایران در شهر اهواز از دیدگاه نوجوانی به نام خالد است. زمان داستان دورهٔ ملی شدن صنعت نفت به رهبری دکتر مصدق است و به نوعی می‌توان گفت که فعالیت‌های حزب توده و تأثیرات آن بر طبقهٔ محروم و به طور عمده کم سواد کشور را برای بسیج شدن در حرکت ملی کردن صنعت نفت نشان می‌دهد. از این بابت می‌توان گفت که گرایش‌های ذهنی و سیاسی نویسنده به صورتی کاملاً پررنگ در متن داستان به چشم می‌خورد.

رمان از نوجوانی قهرمان داستان، خالد شروع می‌شود و تا به زندان افتادن و تحول فکری و عقیدتی او و شکنجه و آزار به دلیل مبارزه‌اش علیه ظلم و ستم ادامه دارد. خالد نوجوانی از طبقهٔ فرودست اجتماع و در خانه‌ای شلوغ و پر از همسایه‌های جورواجور زندگی می‌کند. همهٔ افراد و مستأجرهای خانه با جهل، خرافات، فقر، بیماری، فساد اخلاقی، کینه‌ورزی‌ها و در عین حال مهر و محبت‌های خاص این گونه جوامع دست به گریبان هستند. در فصل اول رمان، خالد با بلور خانم، زن امان آقای قهوه‌چی آشنا می‌شود و در نبود امان‌آقا و به درخواست بلورخانم به منزل او می‌رود. خالد در حادثه‌ای پایش به کلانتری باز می‌شود و در آنجا نقطهٔ عطف و تحول اصلی زندگی‌اش به وجود می‌آید. پیغام یک زندانی سیاسی را به دوستانش می‌رساند و «سیاسی» می‌شود. وی از بلورخانم فاصله می‌گیرد و به محیط وسیع‌تری پا می‌نهد. خالد رسماً عضو یک حزب سیاسی می‌شود، در فعالیت‌های سیاسی شرکت می‌کند، با پلیس مخفی درگیر می‌شود و حتی آن قدر شجاع شده که یک بار از شهربانی می‌گریزد. در همین حال و با اوج گرفتن مبارزهٔ مردم، در میتینگی شرکت می‌کند و پایش ضربه می‌بیند. در حال فرار از دست مأموران به خانه‌ای پناه می‌برد و در آنجا عاشق دختری به نام سیه‌چشم می‌شود... روزها و شبهایش با تظاهرات و اعلامیه‌نویسی‌ها، فرارها و بازداشت‌ها می‌گذرد. در داخل خانه که جهان کوچک‌تری است، شاهد مسائل همسایه‌ها از دعوای زناشوئی گرفته تا تهیهٔ یک لقمه نان بخور و نمیر همسایه‌هاست. همان طور که نوجوان بارورتر می‌شود و گره‌ها را به تدبیر خود می‌گشاید، کتاب زندگی و تاریخ نیز برای خواننده ورق می‌خورد. در آخرین بخش رمان، خالد را در زندان عمومی می‌بینیم. وی با مساعدت یکی از «کادر»های آزموده (پندار) اعتصاب غذایی در زندان به راه می‌اندازد که طی آن با خوی‌ها و منش‌های خاص زندانیان عادی آشنا می‌شویم؛ انگیزشی که این دو تن در زندانیان به وجود می‌آورند، اما سرانجام، اعتصاب به خون کشیده می‌شود. «ناصر ابد» کشته می‌شود. پندار سر به نیست می‌شود و خالد پس از یک زندان انفرادی طولانی به سربازی می‌رود و رمان در اینجا به شکلی نیمه‌تمام متوقف می‌ماند.

در نهایت، داستان با کودتای ۲۸ مرداد به پایان می‌رسد. هرچند در هیچ یک از مراحل

داستان وقایع سیاسی و تاریخی ملی شدن صنعت نفت به صورت مستقیم به چشم نمی‌خورد و تنها بازتاب آنها در میان مردم طبقهٔ فرودست کشور دیده می‌شود.

۲. توصیف

یکی از شگردهای بیانی که نویسندگان برای پیشبرد داستان از آن به خوبی بهره برده‌اند، توصیف است. هر نوشته‌ای نوعی توصیف است، اما نوع توصیف نویسندگان و شاعران از موضوعی یکسان، تفاوت‌هایی دارد و این به دلیل نوع دید و توجه آنها به دنیای اطراف است. ولی به طور کلی نویسنده یا پدیده‌ها را به همان صورت که هستند، می‌بیند و بیان می‌کند یا اینکه با توجه به ذهنیات و احساسات در آنها دخل و تصرف می‌کند. بنابراین، توصیف دو گونه است: عینی و اکسپرسیونیستی.

در توصیف عینی چیزها و اشخاص با واقع‌بینی و آن چنان که هستند، عرضه می‌شوند. اما در توصیف اکسپرسیونیستی، اشخاص و چیزها چنان که در ذهن تماشاگر بازتابیده‌اند و با احساسات او در آمیخته‌اند تصویر می‌شوند (ایرانی، ۱۳۸۰: ۳۵۴).

رمان‌نویس می‌تواند هم از توصیف عینی بهره ببرد و هم از توصیف اکسپرسیونیستی. توصیف عینی را در جایی به کار می‌برند که آنچه خیال‌انگیز و تعیین‌کننده است، در عالم بیرون است – بیرون از ذهن تماشگر- و توصیف اکسپرسیونیستی در جایی کاربرد دارد که آنچه خیال‌انگیز و تعیین‌کننده است، در عالم درون است – درون ذهن تماشاگر- در توصیف اکسپرسیونیستی جان تماشاگر در موضوع توصیف دمیده می‌شود و آن را زنده و با معنی می‌کند (همان: ۳۵۷ و ۳۵۸).

توصیف در داستان‌های احمد محمود به صورت عینی و اکسپرسیونیستی به کار رفته است؛ زیرا «داستان می‌تواند مبتنی بر امر واقع باشد و نزدیک‌ترین انطباق ممکن را بین قصه‌اش و چیزهایی که عملاً در جهان رخ داده‌اند، حفظ کند. یا بسیار خیالباف باشد و درکی را که از ممکنات معمول زندگی داریم زیر پا بگذارد» (اسکولز، ۱۳۹۳: ۴).

۱-۲. توصیفات عینی

استعمار بیشترین تأثیر را بر مردم فرودست داشته است. در این سال‌ها بیگانگان در جنوب به استخراج نفت می‌پردازند. زندگی ساکنان این شهرها با وجود منابع عظیم نفتی بسیار فقیرانه و همراه با سختی و مرارت است. مردم برای رهایی از این فقر در کارخانه دست به اعتصاب می‌زنند و خواهان ملی شدن نفت هستند، اما مسئولان رده بالای مملکت عقیده دارند که با اخراج انگلیسی‌ها وضع بدتر خواهد شد. استعمار امپریالیستی، برای تقویت نظام سرمایه‌داری نیاز به مواد خام، نیروی کار ارزان و بازار جدید برای کالاهای خود دارد (کلیگز، ۱۳۸۸: ۲۰۵) و این نیازها جز با استثمار کشورهای جهان سوم تأمین نمی‌شود. بنابراین، استعمار اقتصادی، مهم‌ترین جنبهٔ سلطهٔ غربیان است.

۱-۱-۲. جلوه‌های استعمار اقتصادی در توصیف‌ها

- توصیف مکان، فضا و امکانات

استعمار اقتصادی به طور غیرمستقیم و در قالب توصیف‌های احمد محمود از مکان زندگی مردم، وضعیت ظاهری، نوع تغذیه، پوشش، وضعیت بهداشت، اشتغال و شیوهٔ امرار معاش آنان نمود می‌یابد. محمود در داستان *همسایه‌ها* با توصیفی عینی که از حیاط خانهٔ خالد و تعداد زیاد همسایگان ارائه می‌شود، به راحتی خواننده متوجه فقر حاکم بر محیط می‌شود. حیاط دنگال که با فریاد بلور خانم از هر اتاقی همسایه‌ها بیرون می‌آیند. «باز فریاد بلور خانم تو حیاط دنگال می‌پیچد. امان آقا، کمربند پهن چرمی را کشیده است به جانش. چند تا از همسایه‌ها، جلو اتاق‌هایشان ایستاده‌اند و دست‌ها را روی سینه‌ها گره کرده‌اند» (محمود، ۱۳۵۷: ۱۱).

این توصیف‌ها هنگامی که در مقابل وصف خانه و وضعیت اقتصادی مستشاران غربی شرکت نفت قرار می‌گیرد، چهرهٔ استعمار را نمایان‌تر می‌کند. در همین مقاله ذیل بحث تقابل، شواهدی ذکر می‌شود.

آوردن صفت‌هایی چون چرک‌تاب، خاکستری و زمخت در توصیف پردهٔ ما بین اتاق، به طور عینی، فقر خانوادهٔ خالد را بیان می‌کند. «پردهٔ چرک‌تاب خاکستری رنگی که زمخت است، جلو در گاهی میان دو اتاق آویزان است و اتاق پدرم را از اتاق ما جدا می‌کند» (همان: ۱۴) در این عبارت‌ها، تنگی فضا و محقّر بودن اتاق نیز به‌طور ضمنی به خواننده منتقل می‌شود.

توصیف نوع پوشش همسایه‌هایی که در یک خانه زندگی می‌کنند، به گونهٔ عینی بیان شده است. عمو بندر از ساکنان این خانه است که پوشش او بیانگر فقر اوست. لباسی که در طول سال ثابت و یکنواخت است.

«عمو بندر تمام سال را، چه تابستان و چه زمستان، با یک فرنج نظامی کهنه و یک شلوار نظامی کهنه و یک پوتین اخرائی رنگ که خودش وصله پینه‌اش می‌کند، سر می‌کند» (همان: ۲۷).

نویسنده با توصیف برخورد شاطر با مادر خالد و نان‌هایی که به دست او می‌دهد، به فقر خانوادهٔ خالد اشاره کرده است.

«مادرم چوب خط را می‌گیرد و می‌رود. از دور می‌بینم که شاطر حبیب خم می‌شود از زیر میز، نان‌های سرد را، نان‌های سوخته را، نان‌های خمیر، کرلغ‌دار و افت را بیرون می‌آورد و می‌دهد به دست مادرم، انگار از مادرم خجالت می‌کشد» (محمود، ۱۳۵۷: ۳۴).

- توصیف ظاهر شخصیت‌ها

به گفتهٔ شفیعی کدکنی بهترین و شایسته‌ترین وسایل بیان تصویری، آوردن اوصاف است (شفیعی کدکنی، ۱۴۳:۱۳۶۶). از وجوه فقر ناشی از استعمار اقتصادی، ظاهر رنجور و حاکی از سوء تغذیه است. صفت زرد برای روی و چهره نشانی از بیماری و نداری است. نویسنده در داستان همسایه‌ها برای نشان دادن فقر و فلاکت خانواده‌ها، چهرهٔ بیمارگونهٔ آنها را با رنگ زرد توصیف کرده است: «پسر زرد نبوی صنم از اتاق

می‌زند بیرون و پریموس را می‌گذارد زیر دیگ شلغم و چارچرخه را از در خانه می‌راند بیرون» (محمود، ۱۳۵۷: ۱۷).

بعد از گرفتار شدن رحیم خرکچی اتاق او به ملا احمد اجاره داده می‌شود. ملا احمد هم دارای پنج دختر است، رنگ رخسار دختران بیان حال و احوال خانواده است. «دخترهای ملا احمد هم زرد و لاغرند. از هشت ساله تا هجده ساله» (همان: ۲۸۳).

البته در این حیاط دنگال همهٔ افراد یا رنگ و رویی زرد دارند یا تکیده و رنگ پریده هستند. تنگ‌دستی و فقر و نبود امکانات بهداشتی از مشکلات اساسی مردم در این سال‌هاست. پوست خشکیده و چسبیده به استخوان نشانه‌ای از وجود بیماری و در عین حال ضعف بنیه است. «ننه حسنی مشت استخوانی است، پوستی خشکیده و چسبیده به استخوان‌ها» (همان: ۳۵).

برجسته کردن دماغ و دهان در ترکیب صورت نشانی از بیماری و فقر مواد غذایی است؛ زیرا با کم شدن مواد غذایی چربی‌ها می‌سوزند و استخوان‌ها در بدن برجسته‌تر نشان داده می‌شوند. «چشم‌های چینوق اصلاً پیدا نیست. حرف که می‌زند انگار تمام صورتش فقط دهان است. دماغ و دهن چینوق تمام صورتش را پر کرده است. چشم‌ها و پیشانی‌اش اصلاً پیدا نیست» (همان: ۴۴-۴۳).

مادر خالد، دو فرزند بیشتر ندارد که بزرگ‌ترین فرزندش، خالد نوجوان است. پس سن و سال زیادی ندارد، اما توصیف چهره‌اش سن و سال او را بالاتر از آنچه هست، نشان می‌دهد. گونه‌هایی که تکیده شده و چشمانی گود نشسته، همه بیانگر وضع فقیرانه و فلاکت بار آنان است.

«مادر خالد ته چهره‌اش جوانی می‌زند، اما گونه‌هایش تکیده است. نور لامپا، نیمرخش را سایه روشن زده است. لب پایینش کمی آویزان است. انگار که اخم کرده باشد. چشمش پیدا نیست، گود نشسته است و سیاهی می‌زند» (همان: ۸۳).

شدت فقر خانواده‌های ساکن در خانه، به حدی است که حتی ناصر دوانی که برای کار به کویت رفته است، نیز وضع خوبی ندارد. چال افتادن گونه‌ها هم از دیگر صفاتی است که کمبود مواد غذایی، مرارت و رنج را نشان می‌هد. «رنگ ناصر دوانی تیره شده است. انگار مس گداخته، گونه‌هاش هم چال افتاده است انگار که لاغر هم شده است» (همان: ۵۵).

- توصیف وضعیت بهداشتی

کمبود امکانات بهداشتی نیز که از پیامدهای فقر و نتیجهٔ سوء مدیریت زمامداران و غارت سرمایه‌های ملی به دست استعمارگران و استثمارگران است در داستان‌های محمود به چشم می‌خورد:

«حسنی تشنه است سینه‌کش آفتاب، خودش را پیچیده است لای پتو، پیراهن چرک مرده‌اش را از تن بیرون آورده است و دارد لای درزهایش را می‌جوید. هر وقت مادرم دستش برسد، لباس‌های حسنی را می‌شوید. نمی‌دانم چطور است که همیشه لای درزهای لباس حسنی، شپش وول می‌خورد» (همان: ۱۴۱).

علاوه بر کمبود مواد بهداشتی و نبودن حمام، کمبود دارو و دکتر نیز از پیامدهای وحشتناک استعمار است؛ در حالی که در همین زمان بهترین امکانات برای اتباع خارجی مخصوصاً انگلیسی‌ها و آمریکایی‌ها در ایران فراهم است. «زن رحیم خرکچی یک ساله که مریض است. حالا دیگر زمین‌گیر شده است» (همان: ۱۹).

- توصیف وضعیت اشتغال

یکی دیگر از پیامدهای استعمار که در داستان‌های محمود انعکاس دارد، بیکاری مردم ایران در دهۀ ۲۰ و ۳۰ است. از یک طرف، به دلیل ملی شدن نفت و تحریم ایران، بیشتر کارگران صنایع از کار بیکار می‌شوند و از طرف دیگر واردات کالا باعث از بین رفتن صنایع داخلی و از رونق افتادن کسب و کار در ایران می‌شود. به همین دلیل، بسیاری از مردم برای کار به کشورهای حوزۀ خلیج‌فارس پناه می‌برند که در آنجا هم با تحقیر عرب‌ها روبه‌رو می‌شوند. این مهاجرت‌ها از نتایج استعمار است و افراد را از زادگاه و اجتماع خود دور می‌کند:

«پدرم تمام زمستان بیکار بود. حالا که هوا رو به گرمی می‌رود باز هم بیکار است. صبح‌ها راه می‌افتد می‌رود دکان و شب‌ها دست خالی بر می‌گردد. این روزها کار آهنگری کساد است. حالا دسته بیل رو هم از خارج میارن، حتی میخ طویله رو حتی کلنگ و تیشه را» (همان: ۲۰). «هاجر، کهنه‌های بچۀ ریغماسی‌اش را رو بند می‌اندازد. چهارده ماه است که شوهر هاجر رفته است کویت» (همان: ۱۸).

«تو هر قهوه‌خانه که نگاه کنی، دسته دسته بیکارها نشسته‌اند و غم کلاف می‌کنند. تصفیه‌خانه خوابیده است. بازار بیشتر کساد شده است و گشنگی دارد به خیلی‌ها زور می‌آورد» (همان: ۲۳۱).

۲-۲. توصیف اکسپرسیونیستی

همان‌طور که بیان شد، گاهی نویسنده ذهنیاتش را در آنچه توصیف می‌کند، دخیل می‌سازد؛ یعنی از تجربیات قبلی و بازخوردهای ذهنی در تصویرآفرینی استفاده می‌کند و از دایرۀ عینیات بیرون می‌آید. این امر گاهی با کمک گرفتن از آرایه و گاهی با وارد کردن اجزای طبیعت بی‌جان برای بیان چیزی صورت می‌گیرد. احمد محمود در بیان وقایع پسااستعمار از این شگرد ادبی هم بهره گرفته است:

- توصیف فضای استعمارزده به کمک عوامل طبیعی

غارت نفت یکی از بارزترین نمونه‌های استعمار ایران و موجد خیزش مردمی بوده است. محمود برای برانگیختن احساس استعمارستیزی در مردم و تأثیرگذاری بیشتر بر آنها، اغلب با آمیختن احساس و واقعیت، توصیفاتی به دست می‌دهد که خواننده را به کشف پیوند تصویر طبیعی با واقعیت اجتماعی و سیاسی برمی‌انگیزد و این‌گونه بر ارزش ادبی اثر علاوه بر جنبۀ اجتماعی آن می‌افزاید. محمود در همسایه‌ها، با توصیف فضای

قهوه‌خانه و هجوم شلاقی باد و باز و بسته شدن پی‌درپی به توصیف شرایط و جو حاکم بر شرکت نفت و اعتصابات کارگری اشاره می‌کند:

«در که باز می‌شود، باد شلاقی هجوم می‌آورد تو قهوه‌خانه، تا امروز اصلاً به یاد ندارم که در قهوه‌خانه این همه باز و بسته شده باشد. نفتکش یازدهمی همین الان رسید. امروز با روزهای دیگر خیلی فرق دارد. راننده‌ها، اصلاً قصد رفتن ندارند. آمده‌اند نشسته‌اند و جا خوش کرده‌اند به چای خوردن، قلیان کشیدن و سیگار دود کردن» (همان: ۱۳۱).

نویسنده برای نشان دادن اوج گرفتن مبارزات و تظاهرات مردمی برای ملی شدن نفت، از توصیف فضای اطراف و پیرامون بهره برده است. توصیفی از رود کارون در فصل بهار ارائه داده است: تحولات انقلابی اوج گرفته، کارون هم سیلابی، توفنده و گل‌آلود است که نشانی از وضع بحرانی اجتماع در آن روزهاست. همان‌گونه که شعارهای جمعیت روز به روز بیشتر به گوش می‌رسد، صدای کارون هر روز که می‌گذرد بیشتر می‌شود. صدای اعتراض مردم شب‌ها و روزها در خیابان‌ها طنین‌انداز است، صدای کارون هم تا دور دست‌ها می‌آید:

«بهار آغاز شده است. کارون، سیلابی و توفنده و گل‌آلود است. رنگش عینهو شیر قهوه است. با موج‌های بزرگ و کوچک، پا بست خانه‌های ساحلی را می‌کوبد. لاشهٔ گوسفندانی را که از روستاهای دوردست از جا کنده است و به همراه خود آورده است، به ساحل می‌اندازد. شعار بزرگی را که به سینهٔ در سیمانی نوشته بودیم، آب گرفته است. برج اندازه‌گیری آب رفته است زیر آب. از نرده‌های پل سفید که به آب نگاه کنی، سرت گیج می‌خورد. شب‌ها، صدای کارون تا دور دست‌ها می‌رود و روزها، هر روز که می‌گذرد، سر و صداها بیشتر می‌شود. دسته‌های مختلف با شعارهای پارچه‌ای رنگارنگ می‌افتند تو خیابان‌ها به دور گشتن و شعار دادن» (محمود، ۱۳۵۷: ۲۱۴).

آغاز فصل بهار در طبیعت نشانه‌ای از زندگی دوباره است و در اینجا با توجه به اعتراض و اعتصابات مردم، نویسنده به واقعهٔ جدیدی در زندگی مردم اشاره می‌کند. لاشه‌های گوسفندان کارون می‌تواند به کشتار اعتصاب-کنندگان نیز اشاره داشته باشد و همچنین صدای کارون که تا دور دست‌ها می‌رود، می‌تواند اشاره-ای باشد به صدای اعتراضات مردمی که در سراسر کشور بر پاست.

خورشید منبع نور وروشنایی است. وقتی با صفت خفه‌شده توصیف می‌شود، نشان از واقعه‌ای شوم دارد. همچنین ابر ماسیده و تیرگی آسمان، کارون تیره و تهدیدکننده، موج‌های پی در پی، صخرهٔ بزرگ، ماسه‌هایی که زیر پا خالی می‌شود از شگردهای نویسنده است تا با فضاسازی به حوادث شوم سال‌های ملی شدن نفت و دخالت بیگانگان و استعمارگران اشاره کند.

«خورشید خفه شد و ابرها ماسید و آسمان به تیرگی گرایید. از تو کوچه هیزم فروش‌ها صدای پا می‌آید. تا انتهای باریکهٔ سنگفرش چسبیده به دیوار می‌زدیم. پس رویمان تا

دوردست‌ها، آب تیرهٔ کارون گسترده شده است. صدای کارون تهدیدکننده است. موج‌های پی در پی به پابست باریکهٔ سنگفرش کوبیده می‌شود. راهی نداریم. می‌زنیم به آب و می‌رانیم به طرف صخرهٔ بزرگی که پیش رویمان است. آب تا زانو است. ماسه زیر پاهایمان خالی می‌شود. موج که می‌آید، آب تا کشالهٔ رانمان می‌رسد. می‌رسیم به صخره در پناهش قوز می‌کنیم» (همان: ۲۳۴–۲۳۳).

– توصیف استعمار اقتصادی به مدد آرایه‌ها (توصیف زیبایی‌شناختی)

۱. تقابل

متن را می‌توان به عنوان یک کل در نظر گرفت که تمام اجزای آن در برابر یکدیگر وظیفه‌ای متقابل را به انجام می‌رسانند (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۶۹).

محمود به خوبی از شگرد تقابل، برای تبدیل وقایع روزمره به پیرنگ داستان بهره می‌گیرد. این همان تقابل صورت و هنر سازه‌ها یا تقابل صورت و معنی است که شفیعی کدکنی در توضیح دیدگاه فرمالیست‌ها در مورد یکی بودن فرم و محتوا بیان می‌کند (همان: ۷۲). از شگردهای احمد محمود برای بیان تبعیض و استثمار، در تقابل نهادن زندگی مردم جنوب با زندگی خارجیان ساکن در جنوب و اوضاع صادرات و واردات کشور است:

«قطاری از اسکله می‌آید. اتومبیل‌های جوربه‌جور که رو واگن‌های سطح قطار است، زیر آفتاب برق می‌زند. ـ خدا بده برکت ـ باغتون آباد فرنگیا و اتومبیل‌ها را می‌شمارند: ـ یکصدو چهل و نه، یکصدو پنجاه، یکصدو پنجاه و یک ... ـ تازه کجاشو دیدی؟ و کارگران زمخت که با لباس تیره کنار خط ایستاده‌اند و دست‌ها را به کمر زده‌اند و چشم‌ها را ریز کرده‌اند، زیر لب می‌غرند: ـ لامصب! مملکت ما ماشین خوره داره» (محمود، ۱۳۸۲: ۴۵–۴۴).

نویسنده به موازات توصیف لباس‌های تیره و زمخت کارگران و لباس‌های کهنه و چرک‌مرده که زنان شسته‌اند و در آفتاب پهن کرده‌اند؛ به توصیف قطارها که اتومبیل‌ها را به گمرک می‌آورند، پرداخته است. «کهنه‌پاره‌های قرمز، کهک‌های زرد، پیراهن‌های لاجوردی چرک‌مرده و تنبان‌های سیاه وصله‌دار، رو بندها افتاده است و بخار گرم پس می‌دهد» (همان: ۴۶).

ساختمان گمرک که خوش نقش و نگار است و باشگاه ملوانان و در چند قدمی آن و کارگرانی که در بدترین شرایط زندگی می‌کنند، نشانه‌های بارزی است از وجود استعمار و استثمار که بر کشور حاکم است:

«... و باز قطارها، اتومبیل‌ها را به محوطهٔ گمرک می‌آورند و ساختمان گمرک، محکم و خوش طرح، کنار دریا قد کشیده است و باشگاه ملوانان، در پناه دیوار بلند ساختمان گمرک، به جای خود استوار است» (همان: ۴۷ –۴۶).

فاصلهٔ طبقاتی بین زندگی کارگران و ملوانان در داستان این‌گونه توصیف شده است: «آهنگ تند جازی که از باشگاه ملوانان بیرون می‌زند، دور و نزدیک شنیده می‌شود» (همان: ۴۳).

در حالی که بیشتر مردم از داشتن خانه محروم هستند و در محله‌های کثیف و شلوغ با خیابان‌های پر از گِل و لجن زندگی می‌کنند، آنها دارای خانه‌های لوکس و بزرگ هستند و خیابان‌های اطراف خانه‌هایشان آسفالت و تمیز است.

در رمان *همسایه‌ها* می‌خوانیم: «خیابان حکومتی را تازه آسفالت کرده‌اند. هنوز نصف بیشترش سنگچین است. همهٔ چراغ‌های خیابان حکومتی روشن است. با خیابان خانهٔ ما خیلی فرق دارد. خاک تا زانو، باران که بزند، لجن تا زانو و هیچوقت ندیده‌ام که همهٔ چراغ‌هاش روشن باشد» (محمود، ۱۳۵۷:۵۰).

نویسنده با توصیف جزء به جزء زندگی فرنگیان و کارگران ایران به بدبختی‌های کارگران اشاره می‌کند و تأثیر استعمار و استثمار را با توصیفات جزئی‌نگر بهتر به تصویر می‌کشد. نمونهٔ دیگر این توصیفات، توصیف وضعیت خرید و مواد خوراکی کارفرمایان و فرنگی‌ها در مقایسه با کارگران است.

۲. نماد

نماد، رمز یا سمبل عبارت از هر علامت، اشاره، کلمه، ترکیب و عبارتی است که بر معنی و مفهومی ورای آنچه ظاهر آن می‌نماید، دلالت دارد (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۴). نشانه یا علامت، تنها یک معنی دارد، اما یک رمز به علت استعداد تنوّع‌پذیریش مشخص می‌شود (همان: ۱۰). یکی از اغراض کاربست نماد، پرهیز از صراحت بیان به دلیل وجود استبداد و خفقان است. «نماد ترفندی هنری در جوامع بسته و استبدادی است و هنرمند از طریق آن، حرف‌های ناگفتنی خود را بازگو می‌کند» (روزبه، ۱۳۸۷: ۴۰).

الف) تاریکی

یکی از مواردی که نویسنده در داستان *همسایه‌ها* به آن توجه دارد، لوله‌های نفت است که از کنار خانه‌ها رد می‌شود و شعله‌های گاز که می‌سوزد. راوی و قهرمان داستان در خلال بیان خاطراتش مدام به آنها اشاره می‌کند. این اشاره‌ای است به سلطهٔ استعمار بر منابع نفتی و گازی، در حالی که مردمی که در یک قدمی این منابع به سر می‌برند، در فقر مطلق دست و پای می‌زنند و با نور یک لامپ شب‌های تاریک خود را روشن می‌کنند. تک چراغ‌ها حالت نمادین دارد. نزدیک شدن صبح رهایی و پیروزی حزب را به یاد می‌آورد و اینکه دوران سیاهی استبداد و استعمار رو به پایان است: «نشسته‌ایم رو لوله‌های نفت که از کنار قبرستان می‌گذرد و به بندر می‌رود. هوا تاریک است، چیزی به نیمه شب نمانده است. اینجا و آنجا، تک چراغ‌های کم نوری سوسو می‌زنند، هوا دم دارد» (محمود، ۱۳۵۷: ۲۲۶).

«تاریکی هوا با تاریکی زمانه تناسب دارد و رسیدن به نیمه شب نزدیک شدن و هم سوی آن با دمیدن قریب‌الوقوع صبح روشنگری و کورسوی چند تک چراغ کم نور هم بیان تعداد کم روشنگرانی است که می‌کوشند تا تاریکی زمانه و روزگار خود را پس بزنند و از بین ببرند» (زنوزی جلالی، ۱۳۸۶: ۱۲۳).

ب) مجسمه

مجسمه‌ای که مردم در میدان شهر قرار داده‌اند و به جای چرم آن را با نفت سیاه رنگ زده‌اند، نمادی از انگلیس و تاراج نفت به وسیلهٔ انگلیسی‌هاست.

«تو میدان شهر، با پارچه و کهنه چوب، مجسمهٔ یکی از انگلیسی‌ها را درست کرده‌اند که آتش بزنند. پای مجسمه، شلوار کوتاه کرده‌اند. خشتکش را به جای چرم، با نفت سیاه رنگ زده‌اند. کلاه لبه پهنی به سرش گذاشته‌اند. یک نری گاو، از دکان قصابی میدان گرفته‌اند به جای سیگار برگ، لای لب‌های مجسمه چپانده‌اند. انگلیسی سگ کوچکی هم دارد که با زنجیر به دنبالش کشیده می‌شود. سگ از پارچه و کهنه است. گوش‌های سگ، بزرگ و بلی بلی است. با نفت سیاه رنگش کرده‌اند. مردم دور مجسمهٔ انگلیسی جمع شده‌اند و هلهله می‌کنند. بچه‌ها برایش شعر ساخته‌اند:

صاحاب برو به خونه‌ت
چی سگ برو لونه‌ت
فرنگی دین نداره
الاغش زین نداره

(محمود، ۱۳۵۷: ۲۱۲)

ج) خیمه‌شب بازی

احمد محمود با توصیف نطق رزم‌آرا در رادیو و برنامهٔ خیمه‌شب بازی که بعد از نطق رزم‌آرا پخش می‌شود، به صورت رمزی به بیان اندیشه‌های بیگانه‌پرستی رزم‌آرا و اندیشهٔ ضد استعماری خود اشاره می‌کند.

مردم در تلاش ملی کردن صنعت نفت هستند، اما رزم‌آرا با خروج انگلیسی‌ها از ایران مخالف است. او عقیده دارد که بدون انگلیسی‌ها، هیچ کاری نمی‌توان انجام داد. «اگر صنعت نفت را ملی کنیم، نابود می‌شویم. بیرون ریختن انگلیسی‌ها اشتباه است، البته نه عیناً این‌طور، حرف‌هایی در این حدود. مثلاً ما مهندس نفت نداریم. اقتصاد ما همین نفت است. اگر لج بکنند و نفت ما را نخرند ورشکست می‌شویم و حرف‌هایی از این قبیل» (همان: ۱۳۴).

نویسنده مستقیم بعد از نطق رئیس دولت، از برنامهٔ رادیویی صحبت می‌کند که موضوع آن خیمه‌شب بازی است و به طوری نمادین حرف‌ها و سخنان رئیس دولت را نوعی خیمه‌شب بازی می‌داند که اجرای آن هنر و مهارت می‌خواهد.

«حرف رئیس دولت تمام می‌شود. ـ آی زکی ... رادیو بنا می‌کند به حرف زدن از هنر «خیمه‌شب بازی » ـ نطق مهم همین بود؟ گویندهٔ رادیو می‌گوید ـ اجرای یک برنامهٔ صحیح خیمه شب بازی، بستگی دارد به هنر و قدرت انگشتانی که سرنخ عروسک‌ها را در اختیار دارد» (همان‌جا).

احمد محمود در مصاحبه با لیلی گلستان گفته است. این نماد ساده، اشاره به حرکت رئیس دولت و سایر عواملی است که برای متوقف ساختن حرکت انقلابی آغاز شده در مملکت، تلاش می‌کنند. نوعی خیمه‌شب بازی (گلستان، ۱۳۸۳: ۱۳۲).

د) شرط‌بندی

اگر تأویل‌پذیری را از ویژگی‌های نماد بدانیم (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۶۴)، آوردن شرط‌بندی کرمعلی پس از نطق رزم‌آرا در داستان *همسایه‌ها*، به نوعی تأویلی برای محکوم به شکست بودن سیاست رئیس دولت تواند بود. رزم‌آرا در نطق خود شرط می‌بندد که در صورت واگذاری تأسیسات نفتی به ایران ورشکستگی حتمی است. بعد از شرط رئیس دولت، محمود به توصیف شرط‌بندی کرمعلی می‌پردازد که به سبب آن دهانش چاک خورده است و نعلبکی تو دهانش شکسته است. این نماد اشارتی است به بی‌اساس و محکوم به شکست بودن شرط رئیس دولت و مجبور به سکوت شدن وی پس از اثبات بیراه بودن سخنش:

«نفت‌کش‌ها، یکی یکی از جا کنده می‌شوند. کارگران هنوز نشسته‌اند، حرف‌هاشان قاطی هم است.

ـ نوکر انگلیسیاس

ـ قسم خورده‌س

ـ تا این رو کاره، خیال انگلیسیا تخته.

لابد، کارگران نفت بهتر از دیگران سر از این حرف‌ها در می‌آورند. هرچه نباشد، دستشان که تو کار هست. ولی نخست‌وزیر هم آدم کمی نیست. شکمی که نخست‌وزیر نشده و برای چشم و ابروش هم که نبوده است و تازه، بی‌جهت شرط نمی‌بندد که اگر یک ماه نفت را به ما واگذار کنند، مفلس و کون پتی خواهیم شد. خوب، هرچه نباشد، لابد چیزهایی می‌داند. نخست‌وزیر که چوب باقلا نیست. مثل کرمعلی هم نیست که این دفعه زیر شرط‌بندی زده است، که دهانش چاک خورده و نعلبکی تو دهانش شکسته است و سق و زبانش را جر داده است. بیچارهٔ فلک‌زده، با این شرط‌بندی از کار و کاسبی هم افتاد. حالا اگر تابستان بود، باز حرفی به داد زدن احتیاج نداشت. فوقش چارچرخه را و دیگ لوبیا را.... می‌کرد تا جلو دکان طوبی عرق فروش والسلام. بدبیاری‌اش اینست که زمستان است و باید شلغم بفروشد و تا فریاد نزند مشتری به سراغش نمی‌آید» (همان: ۱۳۵).

اگر شرط کرمعلی برای قورت دادن نعلبکی را در برابر شرط رئیس دولت- اگر انگلیسی‌ها را اخراج کنیم نمی‌توانیم یک لولهنگ بسازیم- قرار دهیم متوجه می‌شویم که کرمعلی همیشه در شرط‌بندی موفق بوده است، اما این بار نعلبکی باعث پاره شدن دهانش می‌شود و برای رئیس دولت هم این شرط باعث شکست می‌شود. احمد محمود در گفت‌وگو با گلستان این‌گونه گفته است: «حالا این شرط در برابر شرط رئیس دولت بگذاریم. یعنی که آقای رئیس دولت این شرط لقمهٔ بزرگی است که گلویتان را می‌گیرد- دهانت پاره می‌شود و شکست می‌خوری» (گلستان، ۱۳۸۳: ۱۳۳).

۳. تشبیه و استعاره

تشبیه بهترین ابزار برای بیان محاکات و تقلید از طبیعت و حقیقت‌نمایی است (فتوحی، ۱۳۸۵: ۸۹). محمود از این ابزار بلاغی، در جهت ملموس کردن وقایع روزگار خود به‌درستی بهره می‌برد. همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد، نفت از

موضوعات اساسی داستان‌های محمود است و شبیه کردن این مادهٔ حیاتی به موجودات خطرناک هم از زیبایی‌های نثر اوست؛ چراکه این ثروت، اسباب حضور و غارت بیگانگان و در نتیجه فقر مردم را فراهم آورده است.

نکته‌ای که در تشبیه‌های نویسنده وجود دارد، حسی بودن مشبه و مشبه‌به است. نویسنده آنچه در زندگی پیرامونش تجربه کرده، وارد دنیای داستانش می‌کند.

«امروز حسابی سرد شده است. سرما، سوز زمستان دارد، آدم دلش می‌خواهد برود کنار شعله‌های گاز که انگار از زمین می‌جوشند و مثل اژدها پیچ و تاب می‌خورند و می‌غرند» (محمود، ۱۳۵۷: ۹۱).

«حالا دیوار آجری شکری رنگی، رودخانه را از ما بریده بود و زخم زرد رنگ میدان نفتی پشت خانه‌های ما، سر باز کرده بود ودویده بود تو کوچه‌ها و دو رشته لولهٔ قیراندود، مثل دو مار نر و ماده، از حاشیهٔ انبوه نخل‌های دور دست خزیده بود وآمده بود تو میدانگاهی و پایه‌های چوبی مالیده به نفت، مثل چوبه‌های دار، جا به جا تو خیابان بزرگ شهر ما نشسته بود» (همان، ۱۳۸۳: ۱۱۲).

«در نمادشناسی ایرانی، مار نشانهٔ رازآلود اهریمن است و نماد تباهی و مرگ. از همین روی است که مار، در واژه نیز از ریشه‌ای برآمده است که مرگ و مردن از آن برآمده‌اند» (کزازی، ۱۳۸۶: ۲۳۸).

میدان نفتی، زخم زرد رنگ تصور شده، همان‌گونه که زخم زرد نشانهٔ درد و چرک است، نفت هم به جای اینکه مرهمی بر فقر مردم باشد، اسباب ناراحتی، عذاب و نابودی است. لوله‌های نفت هم شبیه دو مار نر و ماده‌اند. گذشته از شکل لوله‌ها که مثل مار است، به دلیل دور کردن مردم از خانه و زندگی و آوارگی آنها خصوصیات مار را دارند. پایه‌ها هم مثل چوبهٔ دار است؛ زیرا با هر یک از این میدان‌های نفتی خانه-ای فرو می‌ریخت و زندگی از هم گسسته می‌شد.

«استعارهٔ «زخم» و کاربرد رنگ زرد که دلالت بر بیماری دارد، احساس منفی راوی را دربارهٔ کشف میدان نفتی و ساخت تأسیسات مرتبط با آن به خوبی بیان می‌کند؛ ضمن اینکه سر باز کردن این زخم ورسیدنش به کوچه حکایت از روند پرشتاب فرایند صنعتی شدن و تأثیرگذاری این فرایند بر زندگی مردم منطقه دارد» (پاینده، ۱۳۸۹: ۲۳۳).

در این تشبیه نیز تصویر حیوات سمی و خطرناک (مار)، نشان‌دهندهٔ نگرانی و خطری است که راوی از گسترش صنایع نفتی احساس می‌کند و دیرک‌های نفت‌اندود شده نشانه‌های احتضاری هستند که به علت ورود حیوانی وحشی به زودی دامنگیر راوی و سایر کارکنان این شهر کوچک خواهد شد (همان: ۲۳۴ –۲۳۳).

بهره‌برداری از گاز و نفت روز به روز بیشتر می‌شود و غارت شیرهٔ جان مملکت سریع و سریع‌تر ادامه می‌یابد و شعله‌ها شاید همچون قارچی پنداشته شده‌اند که پیوسته از زمین می‌رویند:

«خورشید آن‌قدر کمرنگ است که انگار نه انگار رنگی دارد. ملتفت می‌شوم که شعله‌های

گاز شده‌اند شش تا. روزهای اول که آمده بودم قهوه خانهٔ امان آقا کار کنم، همه‌اش سه تا بودند، بعد، شدند چارتا. شب جمعه شدند پنج تا و حالا هم ششمی از زمین بیرون زده است» (محمود، ۱۳۵۷: ۱۵۳).

«از پنجرهٔ شرقی، شعله‌های گاز را می‌بینم که بلند و کوتاه می‌شوند. هوا ابری است. شعله-ها، نارنجی خوش رنگ‌اند» (همان: ۱۷۳).

کاربرد افعال «جوع داشتن» و «بلعیدن» برای میدان نفتی، بیانگر تأثیر فاجعه‌آمیز این مواد برای مردم است در روزگاری که بیگانگان آن را طلای سیاه می‌دانند. گرفتن خانه‌ها و آرزوهای نوجوانی روای در ذهنش نفت را به صورت هیولایی بنیان‌کن و نابودکننده تصویر کرده است.

«شب که پدرم از قهوه‌خانه برگشت، لب و لوچه‌اش آویزان بود و به خواج توفیق که ازش پرسید «چه بود؟» گفت «میخوان خونه‌ها رو خراب کنن... میگن برا اداره بازم زمین میخوان...» و من خیال کردم که میدان‌گاهی جوع دارد و دهان نفتی خود را باز کرده است که ریزه ریزه شهر را ببلعد و پدرم آن شب نه «انوار» خواند و نه «اسرار قاسمی» (محمود، ۱۳۸۳: ۱۱۲).

مانند کردن رنگ و روی افراد به زردچوبه، برای نشان دادن فقر و نداری از دیگر تصویرآفرینی‌های احمد محمود است. از تصویرهایی که نیاز به استنتاج و تحلیل ذهنی ندارد، تصویرهایی که بر گرفته از زندگی خود مردم است و نشان می‌دهد که هدفش تنها خلق توصیف‌ها و تصویرهای زیبا نیست، بلکه بیان رنج‌ها و دردهای مردم داستان است و آرایه‌ها را در خدمت موضوع و پیام داستان به کار می‌برد.

«بانو، دختر زردنبوی خواج توفیق دودی شده است. بانو، از بیست و پنج سال هم بیشتر دارد. پوستش آن‌قدر زرد است که آدم خیال می‌کند زردچوبه آب کرده و به تنش مالیده است» (محمود، ۱۳۵۷: ۱۹).

«ابراهیم را نگاه می‌کنم. عجب رنگ زردی دارد. انگار زردچوبه آب کرده است و به صورت و گردنش مالیده است. سر ابراهیم رو گردن باریکش سنگینی می‌کند. چشم‌هاش آبچکان است» (همان: ۸۰ و ۸۱).

موهایی که مانند نمد شده‌اند، حاکی از نبود امکانات بهداشتی خانواده‌هاست و این تصویر از نمونهٔ تصویرآفرینی‌هایی است که هیچ پوشیدگی و غموضی در آن نیست.

«با هم اختلاط می‌کنند و لای درز لباس‌ها را می‌کاوند و به موی زبر و کثیف خود که به نمد کهنه می‌ماند، چنگ می‌اندازند و با هم حرف می‌زنند» (محمود، ۱۳۸۲: ۴۴).

۴. توصیف کنایی

در داستان *غریبه‌ها و پسرک بومی*، برای حفر چاه‌های نفت درختان نخل قطع می‌شود و سایهٔ دکل‌های نفتی بر روی خانه‌ها قرار می‌گیرد که به طور کنایی بیانگر از بین رفتن زندگی و تکاپوی انسان‌هاست؛ زیرا سایه مترادف با نبود نور و روشنایی است و در اینجا از بین رفتن امید و آرزوهای مردم را با وجود صنعتی شدن بیان می‌کند:

«دیگر عطر گس نخلستان با بوی شرجی قاطی نبود و سایهٔ دکل فولادی بلندی که در متن آبی آسمان نشسته بود، رو چینهٔ گلی خانهٔ ما می‌شکست و می‌افتاد تو حیاط دنگال و قالب گودال خانه که مخمل قصیلی علف‌های خودرو رنگش زده بود، سر می‌خورد و تو میدانگاهی پشت خانه‌های ما، سر و صداها تو هم بود و رنگ لاجوردی لباس کارگران با رنگ سفید ملایم صندوق‌های بزرگ تخته‌ای که زیر میخکش‌ها و دیلم‌ها از هم متلاشی می‌شد، تو هم بود و بالا که نگاه می‌کردی، رشته‌های مفتولی سیم بود که نگاه را می‌کشید و به چشمت اشک می‌نشاند. انگار که میل سرد سورمه به چشمت نشسته باشد» (محمود، ۱۳۸۳ :۱۱۰–۱۰۹).

«و مرغ‌ها و خروس و جوجه‌ها زمین را می‌کاوند و دانه‌ای نمی‌یابند، زمین، سیاه است» (محمود، ۱۳۸۲: ۴۶). صفت سیاه برای زمین از نشانه‌های بارزی است که به بدبختی و تیره‌روزی مردم جنوب اشاره دارد و نشان از فقر و محرومیت است. از طرف دیگر، رنگ سیاه به نفت اشاره دارد که با حفاری چاه‌ها و توسعهٔ منابع نفتی زمین‌های زراعی از بین می‌رود: «سگ‌های مسخ شده، سردرگم، زمین را می‌کاوند و چیزی نمی‌یابند» (همان: ۴۸).

بحث و نتیجه‌گیری

داستان‌های محمود، اغلب سیمای جنوب ایران را در دوران پسااستعمار تصویر می‌کنند. جلوهٔ استعمار اقتصادی، بیش از دیگر پیامدهای استعمار و در وضعیت معیشت، اشتغال، دسترسی به امکانات بهداشتی و مهاجرت مشهود است. محمود برای نمایاندن فقری که از پیامدهای غارت بیگانگان است، قهرمانان داستان‌های خود را از طبقهٔ فرودست اجتماع برگزیده است. همین امر گرایش او را به سوسیالیسم و احزاب چپ نشان می‌دهد. سلطهٔ اقتصادی غربیان، تنها با سیطرهٔ سیاسی آنان بر زمامداران تحقق یافته است. پیامد فشار اقتصادی، خیزشی سیاسی و قیام‌های مردمی برای ملی شدن نفت است که به کودتای ۲۸ مرداد منجر می‌شود. این وقایع در آثار محمود بازتاب یافته و نویسنده به مدد توصیف عینی و اکسپرسیونیستی و نیز ابزار بلاغی، عواقب استعمار را در جامهٔ اثری ادبی به صورت غیرمستقیم، اما جاندار و تأثیرگذار بیان کرده است. غرض وی آگاهی‌بخشی به مردم دربارهٔ فجایع حضور بیگانگان و تهییج آنان در جهت استعمارزدایی است. احمد محمود همان طور که در مصاحبه با لیلی گلستان گفته در *همسایه‌ها* از نماد و رمز بسیار کم استفاده کرده است و تلاش می‌کند با توصیف فضا و مکان، خصوصیات ظاهری و روانی شخصیت‌ها فقر و محرومیت را بیان کند. در همسایه‌ها فقر و نداری را با حیاط دنگال که هر خانواده‌ای فقط دارای یک اتاق است، توصیف می‌کند. قیافه‌های زرد و رنگ پریده توصیف می‌شود که بیانگر نداری و تنگدستی مردم است. در داستان کوتاه «*شهر کوچک ما*» با استفاده از آرایهٔ تشبیه و جان‌بخشی، به موضوع نفت و بهره‌کشی بیگانگان پرداخته است. این تشبیهات حسی هستند و مشبه‌به موجودات سمی و خطرناک مانند مار و اژدهاست

که رمزی از اهریمن و دشمن است. در این داستان‌ها نفت این منبع عظیم ملی به جای اینکه راه حل مشکلات مردم غرق در فقر و محرومیت باشد، مانند اژدهای هولناکی است که قصد نابودی زندگی آنها را دارد. به جای اینکه برای زخم‌های زندگی ایشان التیام و مرهمی باشد، زخمی زردرنگ می‌شود که خانه و کاشانهٔ آنها را از بیخ می‌کَند و نابود می‌کند.

منابع

اسکولز، رابرت (۱۳۹۳). *عناصر داستان*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز.

ایرانی، ناصر (۱۳۸۰). *هنر رمان*. چاپ اول. تهران: نشر آبانگاه.

برتنز، یوهانس ویلم (۱۳۸۲). *نظریهٔ ادبی*. ترجمه فرزان سجودی. تهران: آهنگ دیگر.

پاینده، حسین (۱۳۸۹). *داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی*. جلد اول. چاپ اول. تهران: انتشارات نیلوفر.

پورنامداریان، تقی (۱۳۷۵). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. چاپ چهارم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

پیروز، غلامرضا و ملک، سروناز (زمستان ۱۳۸۹). «مهمترین وجوه سبک شناختی داستان‌های احمد محمود». *فصلنامه‌ی تخصصی سبک شناختی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، سال سوم، شماره چهارم، شمارهٔ پیاپی ۱۰، صص ۱۸۴-۱۶۷.

روزبه، محمدرضا (۱۳۸۴). *ادبیات معاصر ایران (نثر)*. چاپ دوم. تهران: روزگار.

زنوزی جلالی، فیروز (۱۳۸۶). *باران بر زمین سوخته*. چاپ اول. تهران: نشر تندیس.

سعید، ادوارد (۱۳۸۶). *شرق‌شناسی*. ترجمهٔ لطفعلی خنجی. تهران: امیر کبیر.

شارگاف، اروین (۱۳۶۲). «امپریالیسم فرهنگی». ترجمهٔ مهدی توسلی فرید. *مجلهٔ کلک*، شمارهٔ ۷، صص ۹۰-۸۵.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶). *صور خیال در شعر فارسی*. چاپ سوم. تهران: نشرآگاه.

ـــــــــــــ (۱۳۹۱). *رستاخیز کلمات*. تهران: سخن.

شیری، قهرمان (۱۳۸۷). *مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران*. چاپ اول. تهران: نشر چشمه.

صدیقی، علیرضا (زمستان ۱۳۸۸). «بومی‌گرایی و تأثیر آن بر ادبیات داستانی معاصر ایران(۱۳۲۰-۱۳۵۷)». *فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شماره پانزدهم، صص ۱۱۶-۹۵.

فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.

فورستر، ادوارد مورگان (۱۳۹۱). *جنبه‌های رمان*. ترجمهٔ ابراهیم یونسی. چاپ ششم. تهران: انتشارات نگاه.

کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۶). *رؤیا، حماسه، اسطوره*. تهران: نشر مرکز.

کلیگز، مری (۱۳۸۸). *درس‌نامهٔ نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ جلال سخنور و دیگران. تهران: اختران.

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

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

ـــــــــــــ (۱۳۸۲). *زائری زیر باران*. چاپ دوم. تهران: انتشارات معین.

ـــــــــــــ (۱۳۸۳). *غریبه‌ها و پسرک بومی*. چاپ پنجم. تهران: انتشارات معین.

مک‌کی، رابرت (۱۳۸۳). *داستان، ساختار، سبک و اصول فیلمنامه‌نویسی*. ترجمه محمد گذرآبادی. چاپ دوم. تهران: انتشارات هرمس.

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

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۷). *صد سال داستان‌نویسی در ایران*. جلد۱-۲. چاپ پنجم. تهران: نشر چشمه.

دوفصلنامه تخصصی مطالعات داستانی، سال چهارم، شماره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۵، صفحات ۲۴-۷

Techniques of Description in Ahmad Mahmoud Stories in Postcolonialism Criticism Point of View

Parivash Amini* / Athar Tajalli Ardekani**

Receipt:
2017/January/11
Acceptance:
2017/June/20

Abstract
South of Iran in 20 decade and after that has been a haywire and full of events location. Southern authors have experienced these events and revolutions and have reflected them in their masterpieces. They show their commitment about their people by drawing of people pains and their difficult situation. Ahmad Mahmoud has touched colonialism calamities, and observing of oil despoliation and poverty have been caused he creates stories that reflect these events. His art makes these historical events as literary and readable works. In this research tried to analyze literary techniques in the novel:" Neighbors", and several short stories such as:" Port" from" Pilgrimage under the Rain", and "Our Little Town" from "Aborigine Little Boy and Stranger" by descriptive- analytic and podtcolonialism criticism method point of view. This research speaks about devices which this writer has used in expressing the horrors of colonialism and exploitation. He has used objective description for consequences such as poverty, the lack of healthcare facilities, the lack of foodstuffs and etc. in imaginative description, with the use of literary devices, writer have highlighted these consequences and employed symbols, parallelism, similes and metaphor. Sometimes, he shows an impressive and dynamic image from colonialism and oppressed people. Symbol making, however few, is one of techniques which Mahmoud uses to show colonialism oppressions.

Keywords: Ahmad Mahmoud, Description, Postcolonialism, Exploitation.

* M. A. of Persian Language and Literature, Yasouj University. Email: aminiparivash8@gmail.com
** Assistant Professor of Persian Language and Literature, Yasouj University (Corresponding Author). Email: atajali@mail.yu.ac.ir