

سه گانه‌های داستانی فارسی از پندار تا واقعیت *

**** 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

سه گانه (Trilogy) یکی از ژانرهای قدیمی در ادبیات نمایشی و داستانی غرب است. نویسندگان مشهوری از زمان یونان باستان تا کنون، آثاری آفریده‌اند که جامعه نقد ادبی با در نظر گرفتن معیارهایی مشخص و پیکره‌بندی‌ای مستحکم از نظر 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. از آنجاکه سه گانه‌نویسی در ایران تازگی دارد و محققان ایرانی به تبیین ماهیت و معیارهای آن نپرداخته‌اند، این پژوهش، تلاش می‌کند، میزان انطباق این آثار را با مختصات سه گانه‌نویسی که در تعاریف معتبر این ژانر؛ نیز در سه گانه‌های شاخص و مشهور چون «اورستیا» اثر آشیل و «سه رنگ» اثر کیشلوفسکی بازتاب یافته است، واکاوی کند. بر اساس یافته‌های این پژوهش، نویسندگان ایرانی این آثار، در ذهن خود تصور جامع و منسجمی از مفهوم سه گانه و مختصات و معیارهای آن نداشته‌اند؛ لذا آثار آن‌ها را می‌توان کم و بیش، با تساهل و تسامح، سه گانه تلقی کرد و اساساً هیچ یک از آن‌ها واجد شرایط تام، در این زمینه نیستند.

کلمات کلیدی: تریلوژی، سه گانه‌نویسی، مختصات، سه گانه‌های داستانی فارسی.

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۵/۰۸

* تاریخ ارسال: ۱۳۹۸/۱۱/۰۷

****E-mail: saeed.hatami64@gmail.com**

*****E-mail: rezabardestani50@gmail.com**

******E-mail: jafari@vru.ac.ir**

مقدمه و بیان مسئله

سه گانه (تریلوژی) را شاید بتوان یکی از فراگیرترین و پرکاربردترین اصطلاحاتی دانست که در شاخه‌های مختلف هنر، جامعه‌شناسی، تاریخ و غیره کاربرد دارد. این ژانر هنری چون از بدنه ادبیات غرب جدا شده و در ادبیات فارسی کاربرد پیدا کرده و طرفدارانی یافته است، در حوزه ادبیات داستانی فارسی، دچار تشبیه آشکار است. استفاده ذوقی از این واژه تا جایی گسترش یافته که هر اثر «سه تایی»، «سه بخشی»، «سه جلدی» و «سه قسمتی»، گاهی به آسانی پیشنهاد «سه گانه» بودن دریافت می‌کند بی آن که به این نکته توجه کنیم که «سه گانه» (تریلوژی)، تعریف، قاعده، نظام هندسی منظم، پشتوانه‌ای از ایدئولوژی، چارچوب‌هایی خاص و تحدید شده و بسیاری پیچیدگی‌های دیگر دارد. از آنجایی که به کاربرد برخی عبارت‌ها، عناوین، اصطلاحات و لغات که از انگلیسی و فرانسوی ریشه گرفته‌اند، «پر معنا بودن» را به ذهن مخاطب ایرانی تداعی می‌کند، این واژه نیز دستخوش همین تفنن گفتاری و نوشتاری شده است. در حوزه ادبیات داستانی فارسی، ادعای سه گانه بودن برخی از آثار نویسندگان ایرانی، این چالش را پیش روی پژوهشگر قرار می‌دهد که این ادعا اساساً تا چه حدّ راست و قابل‌راستی آزمایی است.

بی‌شک بررسی‌های تطبیقی و حصول نتیجه در این زمینه، با رعایت کردن تمامی مشخصه‌های لازم در تحقیقی جامع، به دلیل فاصله فراوان دیدگاه‌ها و تفکرات 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 مختصات سه گانه‌نویسی باشد، نیز بر صعوبت کار افزوده و نویسندگان این جستار را واداشته است تا با مطالعه ترجمه‌های فارسی دو مورد از مشهورترین سه گانه‌های ساختارمند جهانی؛ یعنی، سه گانه‌های «اورستیا» اثر آشیل و «سرنگ» اثر کیشلوفسکی؛ نیز استفاده از اشاره‌های کوتاه و گذرای برخی از منتقدان و مترجمان آثار ترجمه‌شده، نظیر امیرعلی نجومیان و محمد جواد، مشخصات ذاتی سه گانه را استنباط نموده و آن را معیاری برای سنجش درجه تطابق رمان‌های سه گانه فارسی با آثار شاخص جهانی در این زمینه قرار دهند، دانشنامه بریتانیکا، فرهنگ معین، لغت‌نامه وبستر و اشاره‌های جالبی که در مقدمه برخی ترجمه‌های فارسی یافت شد، نیز از منابع استفاده نویسندگان این مقاله بوده است.

در این تلاش پژوهشی، کوشیده‌ایم تا با بهره‌گیری از این تعاریف و اطلاعات استنباط شده از مطالعه دو سه گانه شاخص که از آن‌ها یاد کردیم، ضمن تبیین مشخصه‌های سه گانه‌نویسی، با مقایسه مهم‌ترین رمان‌های فارسی نوشته‌شده در این زمینه با این مشخصه‌ها، میزان تطابق این آثار را با این

دو سه گانه ممتاز مشخص نماییم و نقاط قوت و ضعف هر یک از این آثار فارسی را نمودار سازیم. مسئله‌هایی که این جستار می‌خواهد به آن‌ها پاسخ دهد از این قرار است:

الف: سه گانه نویسی چیست و بر اساس چه معیارهایی می‌توان مجموعه‌ای متشکل از سه اثر

داستانی را که به نوعی ارتباط آن‌ها با یکدیگر قابل تصور است، سه گانه دانست؟

ب: با توجه به خاستگاه سه گانه نویسی، آیا شباهت‌هایی بین مختصات سه گانه‌های داستانی

مشهور در ادبیات فارسی و سه گانه‌های برجسته جهانی وجود دارد که پندار سه گانه بودن

آثار داستانی فارسی را اثبات کند. برای پاسخ به این سؤال‌ها ضمن تبیین مهم‌ترین مختصات

ماهوی سه گانه‌ها، پنج سه گانه داستانی فارسی را بر مبنایی که توضیح خواهیم داد، برگزیده

و به بوته نقد سپرده‌ایم.

پیشینه پژوهش

عدم وجود پژوهش‌های مستقل در خصوص سه گانه نویسی در ادبیات داستانی فارسی واقعیتی تأسف بار است. نبود کتاب یا مقاله‌ای تحقیقی که معیارهای خاص سه گانه نویسی را به شیوه‌ای آکادمیک مبتنی بر تئوری‌های نقد در چهارچوبی قابل قبول ارائه کرده باشد، از سویی و تأثیرگذاری وسیع رسانه‌های دیداری و نوشتاری که دیدگاه‌ها را سطحی و غیر پرسشگر کرده است، از سوی دیگر، باعث شده است تا شأن تریلوژی در حد یک واژه جذاب پایین بیاید. همه نگاه‌های پیرامون این موضوع منحصر به اظهار نظرهایی 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. ماهنامه حورا در شماره ۳ مقاله‌ای سه صفحه‌ای مشتمل بر نقد گونه‌ای بر آثار هنری ته‌مینة میلانی اعم از فیلم‌نامه نویسی و کارگردانی («دو زن»، «نیمه پنهان» و «واکنش پنجم») به چاپ رسانده است. ماهنامه ادبیات داستانی نیز در شماره ۴۷، گفتگوی فریا کاظمی با جعفر شهری را چاپ کرده است. وجه مشترک همه این مصاحبه‌ها و نقدها این است که منتقد، مصاحبه‌گر و مصاحبه‌شونده، بدون ورود به بحث‌های اساسی و بنیادی، آثار موضوع نقد و مصاحبه‌شان را «تریلوژی» فرض می‌کنند؛ نتیجه آن که تمام داشته‌های ما به عنوان پیشینه تحقیق، تنها اشاراتی بدون تحلیل، استناد و تفسیر است که بیشتر جنبه ذوقی و هنری دارد تا جنبه دانشگاهی و علمی؛ لذا بحث در ماهیت سه گانه نویسی در ایران اساساً پیشینه قابل اعتنایی ندارد.

مفهوم سه گانه و مهم ترین ویژگی های آن به عنوان ژانری مستقل در هنر و ادبیات

«سه گانه» واژه ای است که فرهنگستان زبان و ادب فارسی به عنوان معادل واژه تریلوژی (trilogy) برگزیده است (فرهنگ واژه های مصوب فرهنگستان ذیل سرواژه سه گانه). آقای معین درک روشنی از ماهیت سه گانه داشته و تعریف مختصر و جامع او در این خصوص، حاوی دقت و باریک بینی است: «تریلوژی، اثری است دارای سه بخش مستقل ولی با مضمونی واحد و ارتباطی نزدیک به هم» (فرهنگ فارسی معین، ذیل واژه تریلوژی). در این تعریف جامع و درعین حال مختصر به سه ویژگی مهم تریلوژی اشاره شده است: الف: سه بخشی بودن. ب: مستقل بودن هر بخش. ج: این که 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) هر کدام، از یک دیدگاه کامل است؛ اما (این بخش ها با یکدیگر) رابطه متقابل نزدیک دارند و یک مضمون و مفهوم اساسی را شکل می دهند یا جنبه های آن را توسعه می دهند» (دانشنامه آنلاین بریتانیکا / مدخل trilogy). این تعریف بر این موضوع تأکید می کند که این سه بخش درعین حال که یک مضمون واحد را بسط می دهند، هریک به تنهایی نیز مستقل و کامل هستند. لغت نامه مریام وبستر هم ضمن ارائه همین تعریف و تأکید بر داشتن موضوع مشترک، این مقدار اضافه می کند که «آثار تشکیل دهنده سه گانه ممکن است داستانی طولانی را روایت کنند، شخصیت های مشترک یا مربوطی داشته باشند و ارتباط این سه بخش می تواند ظریف و نامحسوس باشد» (لغت نامه مریام وبستر، ذیل مدخل trilogy). پیداست که جمع این سه ویژگی مهم در یک اثر گسترده توأم با بهره ور بودن این اثر از پشتوانه اعتقادی محکم و انسجام درونی و پیوند معنادار محتوا، به گونه ای که دیدگاه نویسنده درباره آن موضوع و محتوی را، مبسوط و جامع به خواننده منتقل کند، جز با خود آگاهانه بودن انتخاب این ژانر از سوی نویسنده از ابتدا، میسر نتواند شد (کیشلوفسکی، ۱۳۸۹: چهارده)؛ بنابراین، «خود آگاهانه بودن» را هم باید از مختصات سه گانه به حساب آورد.

خلق سه گانه، ذهنی منظم و داستانی کاملاً مهندسی شده را می طلبد. 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 مکمل یکدیگر، وسعت پیدا کند. هر سه قسمت در عین استقلال، با هم انسجام و پیوستگی های ظاهری و باطنی داشته باشد، هدف واحدی را دنبال کند و سرانجام در قسمت سوم، با پیوند هنرمندانه دو پیام منبعث از دو قسمت قبلی با پیام قسمت سوم، درون مایه اصلی و اساسی داستان را که پشتوانه محکم

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

به دلیل کمال هنری «اورستیا» در نوع خود، می توان آن را معیاری برای سنجش سایر آثار نوشته شده در این ژانر قرار داد. در هنر نمایش یونان باستان، تراژدی سه تایی، از سه تراژدی تشکیل می شد که روی هم افسانه، یا اسطوره کاملی را عرضه می کردند» (داد، ۱۳۹۳: ۱۷۳). این نوع تراژدی در جشن های مذهبی اجرا می شد. بر این اساس، ریشه و منشأ تراژدی سه تایی را باید در یونان باستان، خاصه روزگار آشیل (۵۲۵-۴۵۶ ق.م) نمایشنامه نویس و پایه گذار تراژدی یونانی جست. (انوشه، ۱۳۷۵: ۳۵۶) بهترین نمونه تراژدی سه تایی، اثری ماندگار از آشیل است که اورستیا (The Oresteia) نام دارد؛ مشتمل بر سه گانه ای از تراژدی های یونانی، شامل نمایشنامه های آگاممنون، نیازآوران و الهگان انتقام. داستان نخست، شرح خیانت کلوتایمنسترا، همسر آگاممنون (پادشاه)، در طول غیبت ده ساله اوست. در «نیازآوران»، آپولون، اورستس (پسر آگاممنون) را از آنچه بر خاندانش رفته است، آگاه می کند. اورستس به کاخ می رود و آئیگستوس (معشوق ملکه) و مادرش را می کشد و انتقام خون پدر را می گیرد. بخش سوم، اورستس، آپولون و الهگان انتقام را در دادگاهی با حضور آتنا و هیئت منصفه ای از اهالی آتن، نمایش می دهد. آشیل این سه گانه را می سازد تا در بخش سوم با تبرئه کردن اورستس، شأن دادگاه و قانونی را حفظ کند که زن را فروتر و مایه فتنه و گمراهی می داند. این سه گانه همچنین، تغییر فرهنگی جامعه را در موضوع عدالت، از حالتی سنتی و مبتنی بر انتقامجویی شخصی، به نظامی قضایی و قانونی نشان می دهد. (آیسخولوس، ۱۳۹۰: ۲۳۴) داشتن شخصیت های مشترک در عین بهره وری از مضمونی واحد و ارتباطی نزدیک به هم در این سه گانه کاملاً مشهود است. اگرچه این نمایشنامه ها دارای ترتیبی منطقی هستند اما تقدّم و تأخّر اجرای نمایشنامه ها در دریافت کلیت متن خللی ایجاد نمی کند و این خود دلیلی است بر استقلال و عدم وابستگی نمایشنامه های سه گانه به یکدیگر.

سه گانه سینمایی کریستف کیشلوفسکی (۱۹۹۶-۱۹۴۱م) یکی از کامل ترین و گویاترین تریلوژی هایی است که بر اساس آن می توان مدلی نزدیک به واقعیت از چستی سه گانه ارائه داد. او برای ارائه سه گانه ای موفق، زیرکانه، از پرچم سه رنگ فرانسه (آبی نماد آزادی، سفید نماد تساوی و قرمز نماد برادری) بهره می برد، نمود 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

هم نزدیک شدن در سومین قسمت این سه گانه یعنی «قرمز» به وضوح دریافت می شود. شخصیت های از هم جدا، رشد و تکامل می یابند و در نهایت به هم نزدیک می شوند. برخلاف اورستیا، هریک از این قصه های سه گانه، شخصیت های متفاوتی را مطرح می کند؛ اما در پس زمینه هریک نشانه هایی وجود دارد که به وسیله آن به دیگری مرتبط می گردند.

در «آبی» ژولیت بینوش زنی است که زندگی اش یک باره تحت تأثیر تصادفی که منجر به از دست دادن دختر و شوهرش شده، دگرگون می شود. او اکنون خود را با زندگی از دست رفته، رها می بیند. 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 مصیبت از دست رفتن عزیزان، خیانت و بخشش را عمیقاً تجربه می کند و در نهایت به سمت ایجاد یک زندگی جدید گام برمی دارد. «سفید» بار معنایی اش را وامدار طعنه آمیز بودنش است. در حقیقت سفید یک کمده سیاه است. سفید با تساوی سروکار دارد و با روایت طعنه آمیزش به دنبال کشف «تساوی حقوقی» است؛ چیزی که در عالم واقعیت وجود ندارد؛ چه در سطح فردی و چه اجتماعی. «قرمز» نماد برادری و عشقی است که در همه روابط انسانی از دست رفته است. مفهوم ظریف و نامحسوسی که این سه فیلم را به یکدیگر مرتبط می سازد، نیل تدریجی به کمال و بصیرت است؛ که مخاطب را وامی دارد از زندگی گذشته خود بیرون آمده و زندگی جدیدی را آغاز کند. خودآگاهانه بودن انتخاب ژانر، داشتن تفکری اخلاقی، انسجام درونی، پیوند معنادار محتوا و ارتباط ظریف و نامحسوس بین قصه ها، از مختصات این سه گانه است؛ (کیشلوفسکی، ۱۳۸۹: ۸) در عین حال هر سه داستان، با رویکردی کاملاً مستقل، به وجود آمده اند. خواننده بی این که دغدغه آن را داشته باشد تا بخش ها را به صورت پازل کنار هم بچیند، می تواند از هریک جداگانه لذت ببرد. اگرچه در نهایت سه قسمت، به وجود آورنده پیکره ای واحد هستند؛ اما هر کدام به تنهایی وجود دارند و معنایی عمیق را به بیننده منتقل می کنند. در دنیای حقیقی هم آبی همان قدر معنادار و مستقل است که سفید و قرمز؛ اما این سه وقتی در کنار هم قرار می گیرند به نمادی از موجودیت بصری یک کشور تبدیل می شوند.

از میان سه گانه های دیگری که در سال های اخیر به فارسی ترجمه شده اند «سه گانه نیویورک» اثر «اوستر» و «گذرگاه» اثر «کرونین» قابل توجه به نظر می رسند. در اثر نخست، محل وقوع حوادث، شهر نیویورک است. «شهر فقط زینت بخش نیست؛ بلکه نمود بیرونی ذهن مشوش شخصیت هایی است که با حالت گم گشتگی در شهری پر از هرج و مرج پرسه می زنند. این گم شدگی به نوعی نمادی

از گم شدن آن‌ها در خودشان و افکارشان است» (نجومیان، ۱۳۹۶). هر سه بخش این سه گانه شخصیت‌های جداگانه دارند؛ اما 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 تشّت در آن موج می‌زند» (اوستر، ۱۳۸۴: ۱۱۵). «گذرگاه» بازگوکننده روایتی است از حقیقت تلخ زندگی انسانِ امروزی در عشق به سلطه بر همه چیز 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 سه گانه 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 علمی فارسی تریلوژی‌ها را دسته‌بندی نکرده است؛ اما با تکیه بر تعاریف مقبول و تریلوژی‌های مطالعه شده؛ اگر سه بخشی بودن را صفت عام به حساب آوریم، درمی‌یابیم که مهم‌ترین عامل انسجام و به هم پیوستگی سه گانه‌ای موفق، دو اصل محتوا (موضوع / تم / پیرنگ) یا شخصیت (قهرمان / ضدقهرمان / شخصیتی مشترک) است؛ یعنی در یک نگاه کلی می‌توان تریلوژی‌ها را به دو دسته تریلوژی‌های شخصیت‌محور و تریلوژی‌های محتوای محور تقسیم کرد. به عنوان نمونه سه گانه اورستیا جزء دسته شخصیت‌محور است؛ چون بخش‌ها، شخصیت‌های محوری واحدی دارند؛ اما درعین حال، محتوای اثر هم، سه بخش تریلوژی را به هم پیوند می‌دهد سه گانه «سه رنگ» محتوای محور است و شخصیت‌ها در هر بخش تغییر می‌کنند. در میان آثار فارسی، سه گانه‌های حسینی‌زاد، کامران محمدی و سه گانه سینمایی تهمینه میلانی، بر اساس چارچوب‌های محتوایی به بار نشسته‌اند؛ اما سه گانه‌های احمد محمود و جعفر شهری چون به ترتیب با محوریت «خالد» و «جوادی» به انسجام مورد نظر نویسنده دست می‌یابند، آن‌ها را باید در زمره تریلوژی‌های شخصیت به حساب آورد. تریلوژی فریبا کلهر هم عمدتاً، مبتنی بر محتوا تکامل یافته است؛ اگرچه سه شخصیت اصلی این سه گانه در سه کتاب، به واقع نماینده شخصیت واحدی هستند که کسی جز خود نویسنده نیست. تریلوژی اعم از این که 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

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

آسیب‌شناسی سه گانه‌های فارسی

با توجه به ضرورت اشتغال این جستار بر پنج اثر برجسته، برای وصول به نتیجه‌ای فراگیر و قابل قبول از سویی و محدودیت صفحات مقاله، از سویی دیگر، نویسندگان با تکیه بر احاطه مخاطبان بر محتوا، توضیحات و نقدهای نوشته شده بر هریک از این آثار، حتی المقدور تنها از دیدگاه موضوع این مقاله به آن‌ها نگرسته‌اند. معیار نویسندگان برای انتخاب این پنج اثر از میان دیگر آثار مشابه، علاوه بر عواملی از قبیل تقدّم اثر جعفر شهری به عنوان اولین اثر فارسی در این ژانر، شهرت احمد محمود، فریا کلهر و سید محمود حسینی‌زاد به عنوان نویسندگانی شاخص، این بوده است که بر مبنای تشخیص و قضاوت نویسندگان، پس از مطالعه و کندوکاو در سه گانه‌های داستانی فارسی، این آثار به علاوه اثر کامران محمدی با معیارهای سه گانه نویسی تطابق بیشتری داشته و از این نظر ارزشمندتر بوده‌اند.

با بررسی دقیق سه گانه‌های ایرانی با این رویکرد، نخست باید گفت: نویسنده در جنبه سه گانه نویسی ممکن است دچار ناتوانی در برقراری ارتباط مؤثر بین اجزای تریلوژی خود شود به گونه‌ای که این ناتوانی، یا ارتباط معنادار بین هر سه بخش را، دچار خدشه کند یا بین یک بخش با دو بخش دیگر تریلوژی، گسستی ضربه زننده پدید آورد. در این میان، نیات و شرایط ذهنی نویسنده در هنگام نگارش هر بخش از تریلوژی از جمله عامل خودآگاهی و ناخودآگاهی نیز در شکل گیری تریلوژی نقشی برجسته و تأثیرگذار دارد. منظور از خودآگاهی این است که نویسنده از ابتدا قصدش خلق سه گانه بوده باشد و پیرنگی واحد و منسجم از کل سه گانه را در ذهن خود ترسیم کرده باشد. واضح است که در این صورت باید انتظار داشته باشیم که نتیجه نهایی از نظر برخوردار بودن از ارتباط نزدیک بین سه بخش و داشتن وحدت موضوع، بهتر از آب در آید؛ برعکس، اگر نویسنده مثلاً موقع نگارش بخش اول، قصدش پدید آوردن سه گانه نباشد، ممکن است بخش اول از دو بخش دیگر جدا افتاده و ارتباط موضوعی یا شخصیتی آن با بخش‌های بعدی ضعیف باشد و بیشترین ارتباط بین دو بخش جدیدتر برقرار شود.

دیگر این که ممکن است ارتباط، پیوستگی و وابستگی بین اجزاء سه گانه، به گونه‌ای خارج از قاعده، صریح و بدیهی باشد نه ظریف و نامحسوس؛ یعنی بتوان با برخی تغییرات و حذف و اضافات

مختصر، سه گانه را در قالب رُمان یا فیلم نامه ای یکپارچه ارائه داد. پیداست که این ایراد اصل مستقل بودن هر بخش را مخدوش می کند.

از این ها گذشته، آنچه از بررسی سه گانه های معیار این پژوهش (اورستیا و سهرنگ) به وضوح دریافت می شود این است که همه اجزای سه گانه باید در خدمت بسط، تکامل و تلقین پیام اصلی سه گانه به مخاطب باشد؛ همان پیامی که تلقین آن هدف مشخص نویسنده از ابتدای کار بوده است؛ بنابراین؛ اگرچه سه گانه بودن برخی از آثار فارسی پذیرفتنی است؛ اما پراکندگی در بدنه داستان و انشعابات عدیده ای که نویسنده در اثر خود ایجاد می کند ممکن است به ایرادی آسیب رسان بر پیکره سه گانه بدل شود؛ یعنی اطناب محل از طریق ارائه توضیحات غیر ضرور، ایراد داستانک ها (به صورت داستان در داستان)، پرداختن به رخداد های نه چندان مرتبط با محتوی، شخصیت پردازی های غیر ضرور و دیگر عوامل از این دست، باعث می شود خواننده نتواند بین اجزای اصلی تریلوژی، ارتباطی قابل فهم ایجاد کند و این موضوع مخاطب را از دریافت پیام و نویسنده را از نیل به هدف دور می کند.

چهارم این که در سه گانه نویسی اگرچه ارتباطات ظریف و حساب شده بین قسمت ها که نقش حلقه های اتصال را بازی می کند، می تواند یک یا چند مورد و به فراخور، قدری زود یاب تر یا دیر یاب تر باشد؛ اما تکرار سوژه، بن مایه و پیام، حتی تکرار زبان، اندیشه، تکنیک و فرم، می تواند نوعی دل زدگی را به خواننده تحمیل نماید، باری که تحمل آن برای خواننده کم حوصله و در عین حال حرفه ای چندان آسان نیست؛ به عبارت دیگر در سه گانه نویسی نباید یک پیام واحد در دو قسمت یا هر سه قسمت، عیناً یا کم و بیش تکرار شود؛ بلکه هر سه پیام حاصل از سه قسمت باید با هم چنان ارتباط ظریف و حساب شده و به دور از ابهام و تعقید داشته باشند، که بر روی هم پیکره منسجمی را بسازند و پیام اصلی سه گانه را به مخاطب منتقل کنند. اینک به بررسی مشهورترین سه گانه های فارسی از منظر مختصات سه گانه نویسی می پردازیم:

۱- سه گانه احمد محمود (۱۳۸۱-۱۳۱۰.ش)

سه گانه احمد محمود (۱۳۸۱-۱۳۱۰.ش) شامل رمان های: «همسایه ها» (۱۳۵۳.ش)، «داستان یک شهر» (۱۳۶۰.ش) و «زمین سوخته» (۱۳۶۱.ش) که در مجموع با محور قرار دادن «خالد» به عنوان قهرمان اصلی، به شرح زندگی او از دوره ملی شدن صنعت نفت تا حوادث نخستین ماه های جنگ در شهر اهواز می پردازد و نمونه ای از تریلوژی شخصیت را ارائه می دهد.

احمد محمود، در اهواز به دنیا آمد. پس از کودتای ۲۸ مردادماه ۱۳۳۲ ه.ش به دلیل گرایش به حزب توده زندانی شد. چند سال هم در جنوب از جمله بندر لنگه، در تبعید به سر برد. از سال ۱۳۳۶ ه.ش که از تبعید برگشت، مشاغل مختلفی را تجربه کرد؛ و چندین دهه در تهران زیست؛ اما 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 شخصیت‌های داستان‌هایش و همین‌طور گرایش‌های سیاسی آن‌ها بسیار بهره برده است.

«خالد»، قهرمان رمان «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 کلاتری باز می‌شود و این، نقطه عطفی در زندگی اوست. در زندان، پیغام یک زندانی سیاسی را به دوستانش می‌رساند (محمود، ۱۳۵۷: ۴۲۹) و خود به تدریج، 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 ادامه 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 دانشکده 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، عمده 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، به گونه‌ای جذاب 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)

محور اصلی این سه گانه «خالد» است. جریان تجربه اندوزی خالد که خصوصاً در قسمت اول بیشتر به چشم می آید و شرح مبارزه 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 برمی خیزد، بن مایه اصلی و عامل وحدت بخش این سه گانه است. بن مایه ای که به وضوح در دو قسمت اول به مراتب پررنگ تر از قسمت سوم که عمدتاً به موضوع جنگ و روایت کردن حوادث آن می پردازد، تصویر شده است. به نظر می رسد این موضوع، ارتباط مؤثر بین اجزای تریلوژی را قدری دچار خدشه کرده و به گسستی ضربه زنده بین قسمت سوم با دو قسمت اول بدل شده است؛ با وجود این، در مجموع، تریلوژی احمد محمود با روی آوردن به شخصیت، از سویی و تصویر رویدادها در زمینه ای وسیع تر از سوی دیگر، اجازه داده است محوری ترین بخش تریلوژی یعنی خالد در جریان تحوّل تدریجی در طول چند دهه، آزادانه رشد کند، بیالده، تکامل پیدا کند و حتّی دچار تغییر و تحولاتی عمیق شود؛ و نتایج و پیامدهای کردارش آشکار گردد. احمد محمود از این طریق هدف اصلی سه گانه نویسی را که بدان اشاره کردیم، محقق کرده و این مزیت بزرگی برای اوست.

۲- سه گانه جعفر شهری (۱۲۹۳-۱۳۷۸ ه.ش)

سه گانه جعفر شهری (۱۲۹۳-۱۳۷۸ ه.ش) نمونه ای است از تریلوژی شخصیت شامل رمان های: «شکر تلخ» (۱۳۴۷ ه.ش)، «گزنه» (۱۳۵۲ ه.ش) و «قلم سرنوشت» (۱۳۷۸ ه.ش) که در مجموع سه گانه ای است از زندگی خودش؛ که اولی مربوط به دوران کودکی نویسنده و رنج های مادر اوست و دومی شرح دوران نوجوانی او، سومی هم مربوط به دوران میان سالی اش. «شکر تلخ»، ضمن توصیف فضا و مسائل اجتماعی ایران در فاصله سال های ۱۲۹۴ تا ۱۳۰۶ ه.ش، روایت داستان زندگی اوست از تولد تا نوجوانی به گونه ای تفکیک شده. «گزنه» نوجوانی و جوانی اش را از یازده سالگی روایت می کند (شهری، ۱۳۵۲: ۲۱) و قلم سرنوشت، بزرگ سالی اش را تا حدود هشتاد سالگی. روایت نویسنده از زندگی اش در این دو کتاب اخیر، چندان تفکیک شده و مرزبندی شده نیست؛ بلکه در لایه هایی درهم تنیده ارائه شده است. نویسنده با تقسیم زندگی خود به سه دوره، تکامل شخصیت خود و تحوّل جامعه ای که در آن زندگی می کند را با جزئی ترین حوادث به تصویر می کشد. قبلاً به این موضوع اشاره شد که یکی از دلایل آفرینش سه گانه ها، بسط و گسترش فضایی است که نشان دهنده فرایند تکامل شخصیت ها و سیر حوادث باشد. جعفر شهری را باید طلایه دار سبکی خاص

از سه گانه‌نویسی و رمان‌نویسی در ایران محسوب کرد که ژانر رمان - زندگینامه (رمان زیست‌نگارانه) نامیده می‌شود. در این ژانر، نویسنده با محور قرار دادن زندگی شخصیتی حقیقی که در این سه گانه کسی جز خود نویسنده نیست، به بازآفرینی آن در قالب داستان می‌پردازد. ده‌ساله نخست زندگی در یک جلد و هفتاد سال بعدی در دو جلد دیگر.

این تراکم خاطرات و حوادث، اگرچه از شیرینی مطالعه نکاسته است اما داستان گونه بودن «شکر تلخ» و استقلال آن از دو قسمت دیگر، بیشتر به چشم می‌آید. به عبارتی ساده‌تر، دو کتاب گزنه و قلم سرنوشت، به تبیین شخصیت و شکل‌گیری بنای رفیع زندگی شهری تعلق دارد و شکر تلخ به رؤیاهای برادررفته 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 سه گانه اگرچه تنه‌ای واحد دارد؛ اما دو قسمت انتهایی این سه گانه، نزدیکی و قرابت بیشتری با هم دارد؛ به گونه‌ای که تفکیک برخی از قسمت‌های آن‌ها تقریباً غیرممکن می‌نماید. همین واقعیت دلیلی است بر این که این سه گانه، کاملاً مهندسی شده نیست. و هر سه قسمت، با هم انسجام و پیوستگی‌های ظاهری و باطنی کافی ندارند. این موضوع می‌تواند قرینه‌ای باشد بر این که نویسنده با قصد و نیت قبلی از آغاز، آن را به رشته تحریر درنیاورده است.

میرعابدینی درباره «شکر تلخ» می‌گوید: «اطالۀ کلام، خاطره‌گویی‌های بسیار و عدم انسجام صحنه‌های رمان، سبب سستی ساختمان آن شده است. حوادث داستان اغلب جنبه اتفاقی و قدری یافته‌اند و انگیزه و علیت اجتماعی مشخصی آن‌ها را به هم نمی‌پیوندد.» (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۶۲۵) این واقعیت درباره 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 مادر جواد، راوی داستان که به‌واقع همان نویسنده است). می‌تراود، شخصیت‌پردازی‌ها و توضیحات غیرضرور آن هم به کرات به‌علاوه توسل به شیوه داستان در داستان و آوردن تمثیلی از گذشته‌های دور برای هر مسئله کوچک؛ مانند ارائه توصیفی جزئی و دقیق از پیشینه بعضی مشاغل (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۱۵۴) یا نقل داستان حسن کچل که از زبان کبری برای جواد نقل می‌شود، (شهری، ۱۳۵۷: ۲۷۱) با ایجاد پراکندگی در بدنه داستان‌ها، به ایرادی آسیب‌رسان بر پیکره سه گانه بدل شده و خواننده را در برقراری ارتباطی قابل فهم بین اجزای اصلی تریلوژی، دچار مشکل می‌کند.

با وجود این، سه گانه جعفر شهری به عنوان نخستین تریلوژی مهم ایرانی، اثری قابل تأمل و احترام است. بی شک حتی اگر سه گانه نویسی به شکلی آگاهانه در ذهن جعفر شهری جایگاهی نداشته بوده باشد، سه گانه او با اشمال بر کل زندگی و خاطرات دوران پُرافت و خیز حیاتش، برخلاف بسیاری از تریلوژی‌هایی که از ضمیر خود آگاه برخی نویسندگان سرچشمه گرفته و با قصد و نیت قبلی به رشته تحریر درآمده است، از چهارچوب‌های محکم‌تر و پیکره استوارتری برخوردار است. از طرف دیگر با مقایسه این سه گانه با سه گانه احمد محمود، به نقاط مشترکی بین این دو می‌رسیم: احمد محمود «خالد» را برمی‌گزیند و شهری «جواد» را و همگان می‌دانند خالد قصه‌های محمود، خود اوست و جواد قصه‌های شهری هم نویسنده‌ای است که روایتگر زندگی خودش است. دستمایه ساختن خاطرات زندگی، با این تفاوت اندک که قلم محمود بسیار محتاط‌تر و زیرکانه‌تر به زوایای ناپیدای حوادث وارد شده است و دیگر این که شخصیت، محوری‌ترین نقطه اتصال هر دو سه گانه است؛ نیز، یکی بودن راوی و نویسنده در هر دو اثر؛ اما آنچه بیش از همه، این دو سه گانه را قدری از هم دور می‌کند، این است که سه اثر شهری به صورت ۱+۲ و سه اثر محمود به روش ۱+۲ نمود بیرونی یافته‌اند؛ در سه گانه 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 اثر محمود، دو قسمت نخست، یعنی؛ «همسایه‌ها» و «داستان یک شهر» از انسجام و پیوستگی بیشتری برخوردار است و ارتباط کمتری با قسمت آخر (زمین سوخته) دارند.

۳- سه گانه فریا کلهر (زاده ۱۳۴۰ ه.ش)

سه گانه فریا کلهر (زاده ۱۳۴۰ ه.ش) شامل رمان‌های «پایان یک مرد» (۱۳۹۰ ه.ش)، «شروع یک زن» (۱۳۹۰ ه.ش) و «شوهر عزیز من» (۱۳۹۰ ه.ش) به ترتیب بر سه بنیاد عشق، زن و سیاست استوار است. این نویسنده برجسته و پرکار ادبیات کودک و نوجوان در سال ۱۳۹۰ با انتشار این رمان‌ها فعالیت حرفه‌ای خود را به عنوان یک رمان‌نویس بزرگ سال نیز آغاز کرد. سه گانه فریا کلهر با سه گانه جعفر شهری قابل مقایسه است. شهری به واقع زندگی خودش را دستمایه ساخت سه گانه کرده است. سه گانه فریا کلهر هم به واقع انعکاس دهنده 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 شخصیت «جواد» ریخته و روایت می‌کند؛ اما این موضوع درباره فریا کلهر با قدری خودسانسوری و رد گم کردن همراه است. کلهر هم مانند شهری زندگی خودش را در سه برهه زمانی نه به گونه‌ای کاملاً

تفکیک و مرزبندی شده؛ بلکه در لایه‌هایی درهم‌تنیده و همراه با بازخوردهای گزینشی بسیار، خصوصاً در کتاب سوم (شوهر عزیز من) ارائه می‌کند؛ آن‌گونه که هر کتاب نه تنها بازتاب‌دهنده شرایط روحی و فکری نویسنده در محدوده زمانی خودش است؛ بلکه شرایط اجتماعی و فکری محیط ویژه خود را هم بازتاب می‌دهد. سه گانه کلهر را می‌توان به مثالی تشبیه کرد که قاعده آن «زن» است. بن‌مایه زن اگرچه در هر سه کتاب حکم روح دمیده شده در سه قالب را دارد و عامل وحدت‌بخش و انسجام‌دهنده مجموعه است؛ اما؛ «شروع یک زن» را باید تجلی 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 محتوای محوری در اثر کلهر وضوح و اهمیت بیشتری دارد؛ اما شخصیت هم اجزاء این اثر را به هم پیوند می‌دهد.

حوادث «پایان یک مرد»، در بازه زمانی سال‌های بعد از انقلاب تا سال‌های پس از پایان جنگ در تهران اتفاق می‌افتد. راوی از زاویه دید دانای کل، داستان خانواده‌ای مقید در چارچوب‌های سنتی را روایت می‌کند. شخصیت محوری داستان، که شخصیت و تفکرات نویسنده را ترسیم می‌کند، دختر این خانواده «فرانک» است، دختری نویسنده و دانش‌آموخته 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 مملو از تهمت، بدبینی، عشق و خیانت است. نکته جالب توجه این است که فرانک در شروع «پایان یک مرد» دختری با تفکرات سنتی 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) اما در ذهن و ضمیرش تفکرات قشری مسئولین فرهنگی و فضای حاکم بر مطبوعات را برنمی‌تابد. (همان: ۱۹) به تدریج خصوصاً در اواخر داستان اعتراض به سنت‌های 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 همه 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؛ اما هنوز در سنت ریشه دارد و گرفتار

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 گفته‌ی 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 این که تفاوت‌هایمان را نمی‌شناسیم. دوم این که 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 این که 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 آستانه‌ی جدا شدن از همسرش پس از چند سال از کانادا به ایران برگشته و همکلاسی دوران دانشجویی‌اش «بهرام» را پیدا می‌کند. رمان از شخصیت‌هایی می‌گوید که هر یک به دنبال گم‌گشته‌ای سرگردان هستند. چه بهرام که در ظاهر به دنبال وجدان اخلاقی انسان‌گرا در بین زنان است و در عین حال، به گفته‌ی راوی «فقط دنبال سرگرمی است و دلش برای کسی غنچ 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 رفت و برگشت بین ایران و کانادا است. «تمام انگیزه‌ام از آمدن به ایران او (بهرام) بود.» (همان: ۷) در این میان تکلیف شخصیت‌های مؤنث 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 زاویه‌ی دید را هم به اول‌شخص تغییر می‌دهد. به نظر می‌رسد حتی انتخاب اسامی فرانک، پروین و سیما هم بدون حساب و کتاب 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

وارسته بودند، حزب‌اللهی بودند، در جنگ حضور داشتند جانباز شدند؛ اما اکنون تغییر روش و منش داده‌اند. در این رمان همین گونه افراد بیشتر مورد انتقاد 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 بی‌توجهی به نوعروس، او را می‌رنجاند. انتقاد راوی از وارسته در جای‌جای اثر مشهود است. او سعی می‌کند ضمن تعمیم این حس به همه 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 حزب‌اللهیه، خیلی چشم‌پاکه، 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 کینه سیما در این کلمات به خصوص کلمه آخر پی نبرد. و در توصیف او ادامه می‌دهد: «یک فرشته جوشی و شلخته و دماغو... که نمی‌کرد با آن دستمال پارچه‌ای که وسط کتابش گذاشته بود، بینی‌اش را پاک کند...» (همان: ۱۲) سیما کراهِتش را از زنان حزب‌اللهی هم مخفی نمی‌کند: «نسرین از آن دخترهایی بود که اصلاً مواظب چادرش نیست و همیشه نصف چادرش از در تا کسی بیرون می‌ماند و خیابان را جارو می‌کند. همیشه 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.

سه‌گانه کلهر بین دو گونه 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 پر مخاطب و پرتیراژ است؛ اما 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 تسویه حساب درونی نویسنده با خودش است، قرار می‌دهد و بین قسمت سوم سه‌گانه با دو قسمت آغازین، قدری به هم‌ریختگی محتوایی پدید می‌آورد. عنصر شخصیت هم دچار نوعی تزلزل است؛ چون اگرچه فرانک، پروین و سیما هر سه، شخصیت نویسنده را در سه ساحت عشق، زن و سیاست متجلی می‌کنند؛ اما ظاهراً به دلیل تمایل نویسنده به خودسانسوری، تبدیل به سه شخصیت متفاوت شده‌اند. در این سه‌گانه دو نکته مهم نهفته

است؛ نخست زندگینامه‌ای بودن در پوششی از سه رمان عشقی، اجتماعی و سیاسی و دیگر پیوستگی و وابستگی خارج از قاعده سه قسمت به یکدیگر؛ یعنی با برخی تغییرات و حذف و اضافات از جمله همسان‌سازی نام شخصیت اصلی، می‌توان این سه گانه را در قالب رمانی یکپارچه ارائه داد؛ چنان‌که گفتیم این موضوع ایرادی ضربه‌زننده به کیفیت سه گانه محسوب می‌شود.

قدری پراکندگی محتوایی که در این سه کتاب به چشم می‌خورد، ظاهراً بدین دلیل است که نگارش سه گانه از ابتدا مد نظر نویسنده نبوده است؛ اما در میانه‌های داستان وقتی شخصیت 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 علت اصرار نویسنده به بیرون ریختن عقده‌های سیاسی و تصفیه حساب 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 «سه گانه» بدانیم.

۴- سه گانه کامران محمدی (متولد ۱۳۵۰ ه.ش)

محتوای سه گانه محتوی محور کامران محمدی (زاده ۱۳۵۰ ه.ش و کارشناس ارشد روان‌شناسی) شامل: رمان‌های «آنجا که برف‌ها آب نمی‌شوند» (۱۳۸۸ ه.ش)، «بگذارید میترا بخوابد» (۱۳۹۰ ه.ش) و «اینجا باران صدا ندارد» (۱۳۹۴ ه.ش)، مفهوم «فراموشی» است که نویسنده از سه زاویه مختلف بدان پرداخته است. نویسنده در مصاحبه‌ای با خبرنگار همشهری آنلاین درباره کتاب‌هایش گفته است: «فراموشی» مفهوم اصلی و پس‌زمینه فکری و محتوایی در لایه‌های زیرین هر سه رمان است که چون نخ تسبیحی آن‌ها را به هم می‌پیوندد و به سه گانه 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؛ چون نویسنده هر بار تلاش می‌کند در پس پرده روایت و داستانی که پیش می‌رود به تحلیل روان‌شناسانه قهرمان‌های رمان‌ها هم بپردازد. همین تحلیل‌ها خودش عاملی وحدت‌بخش و منسجم‌کننده برای اجزای این سه گانه است. ویژگی دیگر این رمان‌ها این است که به‌موازات روایت اصلی که در زمان حال جریان دارد، پس‌زمینه‌ای از یک فاجعه دیگر در گذشته شخصیت‌ها، داستان فراموش شده دیگری را به وجود می‌آورد که در طول سه روز مجدداً یادآوری

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 از نظر محتوایی هم شخصیت‌ها تحت تأثیر آن قرار دارند؛ اما 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 محمدی در این اثر صرفاً خواسته است به تلخی‌های جنگ و پیامدهای پس از آن پردازد؛ زیرا مشکلات و بحران‌های روحی و روانی آدم‌های داستان، بیش از آن که پیامد جنگ باشد، محصول ساختار و نابسامانی‌های اجتماعی و ویژگی‌های روانی موروث و مکتسب آن‌هاست که جدای از جنگ می‌توانست به واسطه وقایع و اتفاقات دیگر هم رخ بدهد. مثلاً اگر بمباران شیمیایی سردشت را که عامل و دستمایه حوادث داستانی این رمان است، حذف نماییم و به جای آن عوامل دیگری چون سیل یا زلزله جایگزین کنیم، به کلیت رمان لطمه‌ای وارد نمی‌شود. «آن‌جا که برف‌ها آب نمی‌شوند» داستانی چندخطی دارد. روژیار، شخصیت اصلی داستان، محور اتفاقاتی است که پیرامونش می‌گذرد. داستان به گونه‌ای از هم‌آمیزی اتفاقات در کنار هم شکل می‌گیرد. این رمان ساختاری شبکه‌ای دارد و براساس منطقی درونی شکل گرفته است. ابراهیم (شوهر روژیار و رزمنده جنگ) خود را با نام رسول (که به واقع 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 آن که بداند، دوباره به همان خاطراتی باز می‌گردد که شخصیت‌های رمان سعی می‌کردند در این سال‌ها فراموشش کنند. از نظر موضوع و مضمون، تأثیرگذاری وقایع گذشته در زندگی کنونی شخصیت‌های 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). حتی اگر با تمام توان بخواهد فراموششان کند. خاطرات ابراهیم که ده سال هم از وقوعشان می‌گذرد، او را این گونه 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 یادآوری خاطرات ظاهراً فراموش‌شده همان حادثه است.

در این بین، در برش سه روزه زندگی این دو، اتفاقاتی می افتد که آینده پیش روی آن ها را برای خواننده آشکار می سازد. اگرچه «فراموشی» به عنوان مفهوم اصلی و پس زمینه فکری و محتوایی در لایه های زیرین این اثر، ارتباطی ظریف و قدری دیرپای بین این رمان با رمان اول برقرار می کند و حداقل، خواننده حرفه ای را به این اعتراف وامی دارد که محمدی تا اینجای کار خالق سه گانه ای خود آگاهانه و برنامه ریزی شده است؛ اما در این رمان هم جنگ بستر و عامل رخداد های اصلی داستان است و از نظر محتوایی هم شخصیت ها تحت تأثیر آن قرار دارند؛ این رمان هم چیزی فراتر از موضوع جنگ دارد. مفهوم عشق و خیانت و بی اعتمادی. از منظر مختصات سه گانه نویسی همین تکرار چیزی مقبول و پسندیده نیست.

در «آنجا که برف ها آب نمی شوند» حوادث، قدری مصنوعی، رؤیای پردازانه و گاه ناباورانه است اما در حوادث «بگذارید میترا بخوابد» منطق حکم فرماست و رشته حوادث حتی برای لحظه ای از دست نویسنده رها نمی شود. نویسنده در این کتاب به بلوغ نوشتاری می رسد و با پختگی و استیلا بر برانگیختگی های درونی، حتی کلمات را هم با سخت گیری بیشتری کنار هم می نشاند و برای گفتگوها، سفیدخوانی ها، تصاویر و حتی پرخاش های درونی از قبل زمینه سازی می کند. نویسنده، خوب می داند برای هر رخدادی چه پیش زمینه هایی و چه نوع شخصیتی لازم دارد، و واکنش های بعدی را باید چگونه مدیریت نماید از همین رو، لایه های داستانی و حتی توصیفی این اثر کاملاً باورپذیر هستند. این واقعیات اگرچه از مختصات سه گانه ها نیستند؛ اما به هر حال در اعتلا و کیفیت سه گانه ای خوب نقش دارند و اشاره نکردن به آن ها بی انصافی است. از این گذشته، با وجود این که ضعف پایان بندی در اغلب آثار داستانی فارسی خصوصاً فیلم نامه ها زیاد به چشم می خورد؛ اما کامران محمدی در این کتاب، حساب شده، اجزای نهایی برای ترسیم بخش پایانی را می آفریند و با اعتماد به نفسی قابل تقدیر کتاب را در تب و تاب ادامه نگاه می دارد؛ اما اگر خواننده به هر دلیل نتواند سومین نگاشته از این سه گانه را مطالعه کند، در سیاهی ذهنی فرو نمی افتد و این معنی، گویای رویکرد مستقل نویسنده به قسمت های سه گانه اش حداقل تا اینجای کار است و از مزایای آن محسوب می شود.

رمان «اینجا باران صدا ندارد» درباره روابط دو زوج است: دو مرد اصلی داستان به دلایل متفاوت اما واهی به زن هایشان سوءظن دارند و همین باعث می شود دو فاجعه متقاطع در رمان شکل بگیرد. در این کتاب نیز پس زمینه ای از سال های جنگ روایت می شود و رمان به شکلی به فعالیت تشکلی های

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 متوالی بارانی در تهران اتفاق می‌افتد. اتفاقی در روز نخست باعث یادآوری ماجرای دردناک و فراموش‌شده گذشته، مرتبط با دوره سربازی شخصیت‌های اصلی داستان می‌شود. در روز دوم و سوم، ارتباط روان‌شناسانه اتفاق رخ داده بر روی شخصیت‌های رمان روایت می‌شود. در این رمان برخلاف رمان «بگذارید میترا بخوابد» که بیش‌تر شخصیت‌های 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، حتی تکرار زبان، اندیشه، تکنیک و فرم در دو قسمت یا هر سه قسمت سه‌گانه ایرادی مهم محسوب می‌شود. با تأمل در سه‌گانه کیشلوفسکی این واقعیت به‌وضوح دریافت می‌شود که در سه‌گانه‌نویسی نباید یک پیام واحد عیناً یا کم‌وبیش تکرار شود؛ بلکه هر سه پیام 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 پیکره منسجمی را بسازند و پیام اصلی سه‌گانه را به مخاطب منتقل کنند؛ اما در این سه‌گانه ملاحظه می‌کنیم که تقریباً همه مواردی که به آن‌ها اشاره کردیم، خصوصاً پس‌زمینه‌ای که در هر صورت 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 این که این رمان از نظر 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 حدی خلع سلاح شده است.

۵- سه‌گانه سید محمود حسینی‌زاد (متولد ۱۳۲۵)

شامل سه مجموعه داستان کوتاه محتوامحور، منسجم، مستقل و طراحی شده که در پازلی هوشمندانه کنار یکدیگر نشسته‌اند از هنرمندی، که هم داستان‌نویس و نمایش‌نامه‌نویس است و هم منتقد ادبی و مترجم. شامل: سیاهی چسبناک شب (۱۳۸۴)، آسمان، کیپِ ابر (۱۳۹۱) و این برف کی آمده (۱۳۹۰). بن‌مایه مشترک و غالبی که این سه اثر را به هم ربط می‌دهد و پیکره‌ای واحد پدید می‌آورد، مفهوم «مرگ» است. بی‌شک توفیق نویسنده در این کار بی‌تأثری از مطالعه عمیق ادبیات مغرب‌زمین نبوده است.

اظهارات نویسنده در مصاحبه‌ای، گویای چند واقعیت مهم درباره این سه گانه است: نخست این که محتوا و درون‌مایه این سه گانه برگرفته از تجارب زندگی اوست؛ بدین گونه که این محتوی در مجموعه «سیاهی چسبناک شب» در واقع حسی بوده که او را اذیت می‌کرده، از این جهت که نتوانسته است در زندگی تصمیم بگیرد، مجموعه «آسمان کیپ ابر» تجسم 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 این همه 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 سه گانه چرخه یک زندگی را کامل می‌کند؛ حالتی که عناوین قسمت‌ها هم بیانگر آن است: سیاهی چسبناک شب، آسمانی که به تدریج ابری می‌شود و برفی که سرانجام می‌بارد؛ بنابراین می‌توان گفت: به‌طور خلاصه، علاوه بر موضوع «مرگ»، که به آن اشاره کردیم، «حسرت» درون‌مایه قسمت اول، «عذاب وجدان» درون‌مایه قسمت دوم و «یادکرد» در گذشتگان» درون‌مایه 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 توجه به آنچه گفتیم این سه گانه با برخورداری از یک مفهوم اصلی و پس‌زمینه 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 اساس یک ایدئولوژی مشخص نگاشته شده است و با سنجش آن با معیارهای سه‌گانه‌نویسی ایرادی اساسی بر آن نمی‌توان گرفت. این سه گانه 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 روان‌شناسانه 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

هیچ وقت بر زبان نراندند؛ این شخصیت‌ها هر یک، یکی از وجوه و ابعاد زندگی و دغدغه‌های مؤلف را به نمایش می‌گذارند. نویسنده هم در این مجموعه و هم در دو مجموعه دیگر از کارکرد خاطره برای بازیابی زمان سپری شده کمک گرفته است: «... اگر من در زندگی‌اش نبودم و اگر همه وقتش را با من سپری نمی‌کرد، در رشته مورد علاقه‌اش 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، درون‌مایه اغلب سیزده داستان «آسمان، کیپ ابر» است. در این اثر درعین حال که روایت‌ها بسیار ساده به نظر می‌رسند، در لایه زیرین داستان‌هایش دردی پنهان جریان دارد که با خون سردی روایت می‌شود: «گفت دلش می‌خواست پرنده باشد بر پهنه نقرآبی آسمان پبرد... بال در بال باد... چه باک اگر تیری از کنجی بر بالش بنشیند» (حسینی‌زاد، ۱۳۹۱: ۵۱). یازده داستان مجموعه «این برف کی آمده...» هم به تقابل مرگ و زندگی اشاره دارد. درباره 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 توده خاکستری غلیظ متراکم شکل عوض کنِ دلزن، زیر پایش، ناله از خود او بود» (حسینی‌زاد، ۱۳۸۸: ۹۰).

نتیجه‌گیری

نکته جالب توجه در این پنج سه‌گانه که بررسی شد، این است که محتوای همه آن‌ها به نوعی تجلی تجارب زندگی نویسندگانشان است. گفتیم که علاوه بر سه‌بخشی بودن، مستقل بودن هر قسمت در عین برقرار بودن ارتباطی ظریف و حساب شده بین محتوای‌ها، موضوعات و شخصیت‌ها در هر سه قسمت سه‌گانه، از مختصات غیرقابل چشم‌پوشی در سه‌گانه‌نویسی است. رعایت شدن همه این مختصات به علاوه برخورداری بودن از مزایای مهم دیگری چون داشتن پشتوانه اعتقادی، خودآگاهانه بودن و پرهیز از اطالة کلام، تکرار پیام واحد و وابستگی خارج از قاعده قسمت‌ها، مزایایی است که به صورت جامع در هیچ یک از سه‌گانه‌های فارسی موضوع این پژوهش دیده نمی‌شود. در این میان سه‌گانه سید محمود حسینی‌زاد با انسجامی که دارد؛ نیز برخورداری از سه درون‌مایه (پیام) و موضوع مستقل؛ اما کاملاً مرتبط با هم و رعایت اختصار در روایت، به چهارچوب‌های سه‌گانه بودن بیشتر از سه‌گانه‌های دیگر نزدیک است؛ از طرف دیگر سه‌گانه جعفر شهری به عنوان نخستین تریلوژی داستانی فارسی، اثری قابل تأمل و احترام است؛ درعین حال که گسست محتوایی بین قسمت اول با

دو قسمت دیگر به علاوة اطالة کلام به عنوان دو عامل کاهنده کیفیت این سه گانه قابل چشم پوشی نیست. گسست محتوایی چنان که گفتیم به کیفیت سه گانه های احمد محمود، فریا کلهر و کامران محمدی هم لطمه زده است؛ سه گانه های فریا کلهر و کامران محمدی، به ترتیب، از وابستگی و پیوستگی خارج از قاعده قسمت ها به یکدیگر و تکرار کم و بیش بن مایه و پیام، نیز آسیب دیده اند. پرهیز از این لطومات و ارائه سه گانه هایی بهتر توجه بیش از پیش نویسندگان، به حدود و مختصات این ژانر ارزشمند را می طلبد.

منابع

- آشیل، (۱۳۹۳)، *اورستیا*، ترجمه محمود حسینی زاد (از ترجمه آلمانی پتر اشتاین) ف تهران: آگه.
- آیسخولوس، ۱۳۹۰، *مجموعه آثار*، مترجم عبدالله کوثری، چاپ نخست، تهران: نشر نی.
- انوشه، حسن، (۱۳۷۵)، *دانشنامه ادب فارسی*، ج ۲، تهران: سازمان چاپ و انتشار.
- اوستر، پل، (۱۳۸۴)، *سه گانه نیویورک*، ترجمه شهرزاد لولاجی و خجسته کیهان، تهران: افق.
- جوادی، محمد، (۱۳۹۶) «سه گانه گذرگاه جاستین کرونین نقد و بررسی شد»، فصل نامه نقد کتاب.
fasnameh.org/content/156
- حسینی زاد، محمود، (۱۳۸۳)، *سیاهی چسبناک شب*، تهران: کاروان.
-، (۱۳۹۰)، *این برف کی آمده...*، تهران: نشر چشمه.
-، (۱۳۹۲)، *آسمان کیپ ایر*، تهران: انتشارات زاوش.
- داد، سیما، (۱۳۹۳)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ ششم، تهران: مروارید.
- سپاسگزار، حوریه، (۱۳۹۴) «هم نشینی با مرگ، روایت یک تریلوژی»، *ماهنامه آزما*، شماره ۱۱۱، صص ۱۵-۱۰.
- شکیادل، محمد، (۱۳۸۳) «تریلوژی فمینیستی تهمنیه میلانی از شعار تا واقعیت»، *مجله حوراء*، شماره ۳، صص: ۱۵-۱۲
- شهری، جعفر، (۱۳۵۷)، *شکر تلخ*، تهران: امیر کبیر.
-، (۱۳۵۲) *گزنه*، تهران: کاوه.
-، (۱۳۷۸)، *قلم سرنوشت*، تهران: معین.
- *فرهنگ دانشگاهی ماریام وبستر*، (۱۳۸۶)، تهران: زبان مهر.
- *فرهنگ واژه های 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: کتاب سرای تندیس.
- کلهر فریبا، (۱۳۹۰)، *پایان یک مرد*، تهران: نشر مرکز.
-، (۱۳۹۰)، *شروع یک زن*، تهران: ققنوس.
-، (۱۳۹۰)، *شوهر عزیز من*، تهران: آمو.
- کیشلوفسکی کریستف، (۱۳۸۹)، *زندگی دوگانه ورونیک*، ترجمه محمد ارژنگ، تهران: نشر نی.
-، (۱۳۸۰)، *فیلمنامه سه رنگ*، ترجمه نوشین حسین دربندی، تهران: آتیه.
- محمدی، کامران، (۱۳۸۷)، *آنجا که برف ها آب نمی شوند*، چاپ چهارم، تهران: نشر چشمه.

-، (۱۳۹۳)، *بگندارید 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)، *ممسایه 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)، *صد سال داستان نویسی ایران*، تهران: نشر چشمه.
 - نجومیان، امیر علی، (۱۳۹۶) «نجومیان به نقد سه گانه نیویورک می پردازد» خبرگزاری مهر
- www.mehrnews.com/news/4024426