نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات
و علوم انسانی دانشگاه تبریز
سال ۴۶، زمستان ۱۳۸۲
شمارهٔ مسلسل ۱۸۹

پیش درآمدی بر
مکتب‌های داستان‌نویسی درادبیات معاصر ایران*

دکتر قهرمان شیری**
E-mail: Ghahreman-Shiri@yahoo.com

چکیده:

همواره در تکوین سبک یک نویسنده، علاوه بر انگاره‌ها و انگیزش‌های فردی و درونی، شمار زیادی از محرک‌های مرتبط با محیط اجتماعی و محیط جغرافیایی اثرگذار بوده است. تعدد سبک‌های اقلیمی در ایران، ناشی از تنوع موجود در محورهای زیست محیطی است. وجود کوه‌های صعب‌العبور، جنگل‌های انبوه و دریایی با افق‌های دور در شمال، و متقابلاً حضور همان دریا در جنوب و در جوار گرمای سوزان، نبود باران، خشکی و خشونت فراوان در مکان، دو نوع موقعیت محیطی و زیستی متفاوت را ایجاد کرده است. گسترش کویر و دشت‌های لوت در مرکز و مشرق، کثرت کوه‌ها در مناطق غرب، مسدود بودن مرزهای تجاری و ارتباطی با همسایگان در آن‌ها و در مقابل، وجود بندرهای بازرگانی در جنوب و شمال و حضور نیروهای روس و انگلیس در پیشینهٔ سیاسی، اجتماعی، و فرهنگی بعضی مناطق در مرکز، شمال غرب و شمال شرق و درخشش تاریخی آن‌ها در بعضی دوره‌ها نیز در کیفیت و کمال‌یافتگی سبک آن‌ها نقش اساسی داشته است.

واژه‌های کلیدی : سبک، مکتب، اقلیم، داستان

---

*- تاریخ وصول ۸۱/۱۰/۱۲ تاریخ پذیرش ۸۲/۱۲/۹
**- استادیار دانشگاه رازی

مقدمه:

اگر استخوان‌بندی یک اثر ادبی ـ به‌خصوص از نوع روایتی آن ـ از چهار ستون سوژه‌گزینی، ساخت زبانی، جهان‌نگری، و پرداخت هنری تشکیل شده باشد، عمده‌ترین مواد اولیهٔ این شالوده، از طریق مجموعه‌ای از عوامل دیگر حاصل می‌شود که همگی به خاستگاه اقلیمی نویسنده مربوط می‌شوند؛ یعنی عواملی چون: محیط اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، اقتصادی، تاریخی، و محیط طبیعی. هر نویسنده‌ای به صرف تعلق جغرافیایی به یک منطقهٔ خاص، با قرار گرفتن در شعاع این مؤثرها، آن‌ها را در ذهن و ضمیر خود حل و هضم می‌کند و خواه ناخواه در صورت ظاهری و ژرف ساخت آثار هنری، کنش‌های مشابهی با دیگر نویسندگان هم اقلیم، ازخود بروز می‌دهد و آن گاه است که کثرت این مشترکات می‌تواند سبک یک اقلیم را مثل سبک کلی کشورهای مختلف، از اقلیم دیگر متمایز کند. حال با اتکا به تأثیر مستقیم عوامل متعدد محیطی می‌توان به تعیین سبک‌های شاخص در ادبیات داستانی ایران، از دورهٔ مصدق تا دو دهه پس از انقلاب اسلامی پرداخت و بعضی از نویسندگان برجسته و تشخص دهنده به هر سبک را نیز نام برد:

سبک/مکتب آذربایجان: غلامحسین ساعدی، صمد بهرنگی، رضابراهنی

سبک/مکتب اصفهان: بهرام صادقی، هوشنگ گلشیری

سبک/مکتب خراسان: محمود کیانوش، محمود دولت‌آبادی

سبک/مکتب جنوب: احمد محمود، امین فقیری، نسیم خاکسار

سبک شمال: نادر ابراهیمی، ابراهیم رهبر، مجید دانش آراسته

سبک/مکتب غرب: علی‌اشرف درویشیان، منصور یاقوتی، علی‌محمد افغانی

سبک/مکتب مرکز: جمال میرصادقی، اسماعیل فصیح، تقی مدرسی

پیش از هر بحثی باید مشخص شود که منظور از مکتب در این‌جا، همان صورت بندی هنری و نگرش خاصی است که هر نویسنده یا جمعی از نویسندگان از جامعه و هستی ارائه

داده‌اند و نه اصطلاحی خاص در علوم اجتماعی که به نظریه‌پردازی‌های مدرن اطلاق می‌شود. این نام‌گذاری در ردیف نام‌گذاری‌هایی از نوع «رضا سیدحسینی» و «احمدگلچین‌معانی» است که اولی برای نام‌گذاری سبک‌های جمعی در هنر کلاسیک و معاصر اروپا از عنوان «مکتب‌های ادبی» استفاده کرده است و دومی بر حال و هوای حاکم بر نخستین سال‌های شکل‌گیری شعر دورهٔ صفویه، نام «مکتب وقوع» و «مکتب واسوخت» نهاده است. رابطهٔ سبک و مکتب از نوع عموم و خصوص مطلق در منطق است. به این معنا که هر مکتبی می‌تواند داخل در مقولهٔ سبک باشد اما هر سبکی از ویژگی‌های مخصوص مکتب که افتادن در چرخهٔ چالش با تئوری‌های تثبیت شده، نظریه‌پردازی، نوآوری در نگره‌ها و مدرن و مدون‌سازی یافته‌ها است، البته بهرهٔ چندانی ندارد. اگرچه عدول از هنجار یا انحراف از نرم جزو مشخصه‌های سبک است اما در این‌جا هنجارشکنی مفهومی چنان گسترده دارد که صرف پدید آمدن یک اثر، حتی از نوع تقلیدی آن نیز می‌تواند در شمار عدول از هنجار محسوب شود. در حالی که در مکتب، اساس کار بر آوردن نظریه و طرح رفتار و روش خاصی از اندیشیدن یا نوشتن گذاشته شده است، و به تبعیت از آن، شمول عمومی یافتن عنصر تأثیرگذاری و البته تأثیرپذیری. مکتب در این‌جا معنایی مترادف با سبک و سیاق سخن پیدا کرده است و منظور از آن، مفهومی است که بتواند ویژگی‌های زبانی، ساختار هنری و نوع نگرش نویسندگان را به عنوان یک نظام به هم پیوسته تبیین کند. با این توضیح، به نظر می‌رسد سبک، مناسب‌ترین اصطلاح برای این منظور باشد. اما من بر اساس سلیقهٔ شخصی، واژهٔ مکتب را که یکی از مترادف‌های متداول سبک است، برای مقصود خاصی که می‌خواهم مطرح کنم مناسبتر می‌دانم.

موضوع از این قرار است که شکل‌گیری سبک یک فرد یا حتی سبک یک دوره، همیشه معلول مجموعه‌ای از عوامل است که اگر دسته‌ای از آن‌ها ریشه در اعماق درون شخص نویسنده داشته باشند، شمار عمده‌ای از آن‌ها به محرک‌های بیرونی و محیط پیرامون مربوط می‌شوند. حتی عاملیت انگیزش‌های درونی نیز قائم به قدرت مؤثرهای بیرونی است. اگر چه این آموزهٔ مارکسیستی که می‌گوید یک اثر ادبی محصول فرایند فکر جمعی جامعه است نمی‌تواند

مصادیق مطلق‌گرایانه داشته باشد؛ اما بخشی از حقیقت را که تأکید بر نقش نیرومند جامعه در شکل‌دهی پدیده‌های هنری است به خوبی آشکار می‌سازد. عصارهٔ سخن این است که اگر متون ادبی شاخص، مولود نبوغ فردی نویسندگان آن‌ها بوده است، و اگر به قول شماری از اندیشمندان، بخش عمده‌ای از این نبوغ زائیدهٔ استعداد ذاتی آدم‌ها است، نمی‌توان منکر آن شد که بخش دیگری از آن، ریشه در تربیت و تأثیرات محیط و موقعیت اجتماعی دارد. تراکم هنرمندان در بعضی مناطق جغرافیایی و در بعضی از برهه‌های تاریخی، یکی از دلایل قاطع برای تأیید تأثیر فراوان زمان و مکان در پاگیری این پدیده است. شهرت سبک‌های دوره‌ای در شعر فارسی با نام بعضی مناطق جغرافیایی ریشه در این موضوع دارد: سبک خراسانی یا ترکستانی، عراقی، آذربایجانی، هندی یا اصفهانی.

تردیدی نیست که خطوط و مدارهای یکسان جغرافیایی به همان نسبت که بر رنگ و صورت و سیمای ظاهری آدم‌ها اثر همسانی می‌گذارند، آن‌ها را در ایمان و آرمان و کنش و منش نیز نزدیک به هم بار می آورند؛ چرا که بر اساس قاعدهٔ خوپذیری نفس انسانی، حضور و سلوک هم‌سلک، بو و خوی همگون می زاید. پیداست که تأثیرپذیری‌ها در سنین پایین‌تر، بیشتر از سنین بالا است. بر این اساس، نویسندگانی که دورهٔ کودکی، نوجوانی و جوانی خود را در یکی از شهرهای دور از مرکز گذرانده‌اند، بیشترین تأثیرات را از محیط اقامت خود که اغلب زادگاه آنان نیز بوده است، پذیرفته‌اند؛ و ماندگاری این تأثیرات تا به آن حد بوده که تا آخرین روز از خلاقیت های هنری، نتوانسته‌اند خود را از حوزه و هالهٔ این تأثیر رهایی ببخشند.

حال، سخن بر سر ارزش‌گذاری این تأثیرات نیست، چون نه تنها قبحی در این عمل وجود ندارد بلکه وجود آن عین حسن است. موضوع بر سر ماهیت و کیفیت این محرک‌های محیطی است و این که یکی از عامل‌های اساسی در ایجاد تمایزات سبکی، تفاوت در تکنیک‌های هنری و پدید آمدن حساسیت‌های خاص در جهان نگری‌ها، همین تفاوت درخاستگاه‌های اقلیمی نویسندگان است و نفس حضور در اقلیمی خاص، به دلیل قرار گرفتن در حریم مجموعه‌ای از مؤثرهای مشترک، موجب نزدیک شدن سبک‌های فردی به یکدیگر است.

شاخص‌هایی که تأثیر عامل‌های بیرونی بر سبک بر اساس آن‌ها سنجیده می‌شوند با زیرمجموعه‌های خاصی که دارند، در کل عبارتند از: محیط و مردم، فرهنگ و معیشت.

محیط: جغرافیای طبیعی
تحولات اجتماعی / سیاسی

مردم: خانواده
عموم مردم

فرهنگ: زبان / گویش
عرف و عادات و معتقدات
محافل فکری / ادبی / هنری
پیشینهٔ قومی / تاریخی

اقتصاد: شغل و حرفه / خاستگاه طبقاتی
وضعیت معیشتی مردم

در این که نخستین نطفه‌های نبوغ از درون خود نویسنده از حالت بالقوه به حالت بالفعل درمی‌آید چندان شکی وجود ندارد. اگر چنین نمی‌بود، هر فرد تحصیل‌کرده‌ای باید نویسنده می‌شد. نویسنده شدن قبل از هر چیزی، محصول مجموعه‌ای از انگیزش‌ها، آرمان‌ها و بی‌تابی‌ها است، که شعور صاحب آن را به جوشش درمی‌آورد. اگر چه باز بخشی از این غلیان درونی، حاصل تأثیراتی است که فرد مستقیماً آن‌ها را از افراد خانواده، محل تحصیل، و سایر مؤثرهای محیطی به وام می‌گیرد، اما همین که در میان مجموعه‌ای از آدم‌هایی که در هالهٔ این حل و هضم محیطی قرار می‌گیرند، تنها یک نفر خود را به طور جدی با این جدال جان‌فرسا درگیر می‌کند، نشان می‌دهد که روحیهٔ او برای این کار ساخته شده است. به هر صورت، با صرف نظر

نزدیکی منطقهٔ شمال غربی به مرز ممالک اروپایی، و مجاورت شمال با روسیه و جنوب با دریای آزاد و همزمان، مدت‌ها در حشر و نشر و سلطهٔ دو قدرت قاهر جهان آن روز، روسیه و انگلیس به سر بردن، به یقین، آن‌ها را از فرهنگ همسایگان و همنشینان بی‌بهره نگذاشته است. تأسیس مدارس و مراکز فرهنگی در مناطقی چون شیراز، آذربایجان و رشت، و مجاز بودن رفت‌وآمد به ممالک مجاور، نمونه‌هایی از معبر نفوذ فرهنگ هم‌جوار است. در حالی که محاط بودن در میانهٔ مناطق کوهستانی، یا رها شدن در برهوت بیابان‌ها، طبیعت آدم‌ها را نیز به تبعیت از مقتضیات محیط با دنیای محدودی از دید و دانش و درون‌نگری مواجه می‌کند. وابستگی مطلق نویسندگانی چون دولت آبادی، درویشیان، مرادی کرمانی و ..... به واقعیت‌های مسلّم محیطی و غالب بودن قدرت غریزه بر هنر نویسندگی آن‌ها ریشه در همین حقیقت دارد.

پیشینهٔ تاریخی نیز بر پویایی و ناپویایی فرهنگ هر منطقه اثر مستقیم می‌گذارد. مناطقی که در یکی از سلسله‌های حکومتی، به‌خصوص پس از اسلام، مدت زمانی محل استقرار سلاطین صاحب قدرت شده‌اند، امتیازات پایتخت شدن، آن‌ها را از امکانات یک مملکت برخوردار می‌کرده است که بدیهی‌ترین آن‌ها عبارت بود از: تجمع صاحبان فکر و فن و وفور مراکز فرهنگی و آموزشی، کثرت سرمایه و رونق‌گیری زنجیرهٔ اقتصاد تیمچه‌ها و پیشه‌ها، تضمین طولانی مدت امنیت، و سروکار مستقیم یافتن با جریانات مهم سیاسی. در این میان، گاه نقش بعضی از امرای بادرایت محلی نیز که در برخی موقعیت‌های تاریخی، قطب قدرتمندی از یک شهر به وجود می‌آورند، شأنی کمتر از سلسله‌های صاحب‌نام ندارد که بعنوان نمونه می‌توان از شیراز در عهد اتابکان فارس نام برد. پیشینهٔ درخشان تاریخی و فرهنگی مناطقی چون اصفهان، خراسان، آذربایجان و تهران را باید از این منظر ارزیابی کرد. انتساب صریح نام سبک‌های شعر کلاسیک به این مناطق ـ که سه تا از آن‌ها مستقیماً به اصفهان مربوطند، یعنی سبک هندی یا اصفهانی، سبک عراقی که مرز متمایزکنندهٔ عراق عجم از خراسان، شهر اصفهان بود و شاعران برجسته‌ای از همین شهر سردمدار آن بودند، و سبک بازگشت که محل تأسیس و اکثر بنیانگذاران آن اصفهانی بودند ـ نیز به خوبی نشان دهندهٔ اهمیت پیشینهٔ فرهنگی و تاریخی

این مناطق است که در گذر زمان نیز همچنان این سلسله‌های فرهنگی به رغم مواجه شدن با حوادث ناگوار بسیار، هیچ‌گاه دچار گسست جدی نشده‌اند و نویسندگان امروز منطقه، میراث‌داران نویسندگان دیروز هستند.

اگر نفوذ فرهنگ تاریخی با نهادینه شدن در نهاد یک قوم، در گذر زمان به پس زمینه‌های ذهنی رانده شده باشد، حوزهٔ تأثیر تاریخ و فرهنگ حاکم بر گذشته‌های نزدیکتر البته در ضمیر خودآگاه و نیمه خودآگاه اقوام همچنان زنده و زاینده است. بر این اساس، در مناطقی چون شمال و جنوب کشور که بخشی از تاریخ حیات آن‌ها را حضور استعماری کشورهای روس و انگلیس با فرهنگ و ملیت متفاوت می‌سازد؛ مسلماً نفس آشنایی و حشر و نشر با فرهنگ ملل دیگر و قرار گرفتن در میدان مغناطیسی قدرتمندی که تعامل و تعارض طبیعی فرهنگ‌ها از طریق فعال‌سازی قطب جذب و دفع دو جانبه به راه انداخته، بر غنا و وسعت جهان‌نگری‌ها افزوده است. وجود یک یا چند نویسندهٔ به نسبت معروف یا شاخص در سابقهٔ ادبی نزدیک اقلیم‌ها نیز البته یکی از مهره‌های محرک در تداوم‌بخشی به طبع ادبی مناطق است. ازاین رو، در سوابق نزدیک اغلب مناطقی که رشد چشم‌گیری در حوزهٔ ادبیات داشته‌اند، حداقل یک فرد فعال وجود دارد که می‌تواند نخستین سلسله‌جنبان آن سبک باشد. از برجسته‌ترین آغازکنندگان و انگیزه‌دهندگان اولیه در سبک‌های اقلیمی می‌توان به این نام‌ها اشاره کرد:

سبک اصفهان: محمد علی جمال زاده

سبک جنوب: صادق چوبک

سبک فارس: سیمین دانشور / ابراهیم گلستان

سبک خراسان: علی اصغر رحیم‌زادهٔ صفوی

سبک شمال: م. ا. به آذین

سبک آذربایجان: طالبوف تبریزی/ زین العابدین مراغه ای

سبک غرب: محمد باقر میرزای خسروی / شین پرتو

سبک تهران: هدایت / علوی / آل احمد

اگر از منظر فلسفهٔ جغرافیا به ارزیابی مسئله بپردازیم، طریقهٔ تحلیل موضوع چنین خواهد شد که در دانش جغرافیا، هویت هر منطقه را محصول درهم تنیده‌ای از اقلیم طبیعی، محیط انسان ساخت، و ساختار جامعه به وجود می‌آورد. عنصر اول، علوم طبیعی به‌خصوص فیزیک و زمین‌شناسی را به موضوع مرتبط می‌کند و دو عنصر دیگر نیز پای بسیاری از علوم انسانی، از جمله تاریخ، جامعه‌شناسی، اقتصاد، و ایدئولوژی را به عرصه وارد می‌کند. بر همین اساس است که شماری از اندیشمندان در تعریف جغرافیا، همواره بر عامل تأثیر متقابل محیط و مردم بر یکدیگر تأکید داشته‌اند و با تعبیراتی چون «علم روابط متقابل انسان و طبیعت)» (گریفیث تیلور)، «تحلیل روابط متقابل فرایندهای اجتماعی، محیط طبیعی و روابط فضایی» (ریچارد پیت)، «شناخت تأثیر محیط بر روی جامعه» (هلفورد مکیندر)، و «روابط متقابل انسان، تکنیک، مدیریت و محیط» (محمد حسین پاپلی یزدی)، از جغرافیا یاد کرده‌اند. (ر.ک: شکوئی، ۱۳۷۵، صص ۱۸ـ۱۹) اندیشه‌پردازان مارکسیست نیز بر این اعتقاد بودند که شرایط محیط طبیعی، مشخصات فعالیت‌های تولیدی انسان و ابزار تولید او را تعیین می‌کند و ابزار تولید، به صورت اجتناب‌ناپذیر روابط متقابل مردم را در فرایند تولید مشخص می‌سازد. (ر.ک: همان، ص ۱۱) نظریه‌پردازان مکتب رفتارگرایی در جغرافیا نیز با ژرف‌اندیشی در رفتارها و فعالیت‌های انسانی، ضمن ایجاد تفکیک در صورت ظاهری کنش آدم‌ها، از ارتباط تنگاتنگی که بین درونی‌ترین اندیشه‌ها و آرمان‌های فردی و اجتماعی با ملازمات محیطی وجود دارد، صحبت کرده‌اند و با وسعت‌بخشی به مفهوم محیط و وارد کردن ذهنیت آدم‌ها و رابطه‌های اجتماعی به عرصهٔ مصادیق آن، به برجسته‌سازی تأثیرات متقابل سه محیط بر یکدیگر پرداخته‌اند: ۱. محیط پدیداری (یعنی محیط طبیعت، شهر، محله، خانه، محل کار) ۲. محیط/جغرافیای شخصی (یعنی افکار و اندیشه‌ها و نظام اعتقادی)۳. محیط زمینه‌ساز(سن و سال و خاستگاه خانوادگی و پایگاه اجتماعی)

بعضی از محققان ـ از جمله السورث هانتینگتن و جی. روسل اسمیت ـ نیز به تأثیر مطلق آب و هوا بر کارایی جسمی، روانی، و پیشرفت تمدن و تفکر تأکید ورزیده‌اند. یکی از مستندات

عمده‌ای که مستمسک طرفداران جبر آب و هوایی قرار گرفته است، پیدایش و گسترش حیات در محدودهٔ مدار رأس سرطان و ۶۹ درجهٔ عرض جغرافیایی است که میانگین دما در آن، بین ۱۵/۵ تا ۲۱ درجهٔ سانتیگراد بوده است. در این که عامل آب و هوا تأثیر عمده‌ای بر تکامل جوامع بشری داشته است البته تردید چندانی وجود ندارد، اما منحصر کردن همهٔ عوامل مؤثر بر شکل‌گیری تمدن‌ها در یک عامل جغرافیایی، البته از نوعی محدودیت و تعصب در نگرش حکایت دارد.

شاخصترین پژوهشگر مکتب جبر محیطی، خانم الن چرچیل سمپل(۱۸۶۳ـ۱۹۳۲) بود که اگر در کاربست اندیشه‌های او، اعتدال و انعطاف جایگزین مطلق‌نگری و تعصب شود، نظریات او می‌تواند پاسخ‌های به نسبت مقبولی برای پاره‌ای از کنش‌های فرهنگی، اجتماعی، سیاسی، علمی و اقتصادی با خود به همراه داشته باشد. او به تأثیر از روش‌ها و اندیشه‌های علمی در حوزهٔ علوم طبیعی، زیست‌شناسی و جغرافیا ـ به‌خصوص نظریه‌های داروینیستی ـ در پی مطالعهٔ محیط طبیعی با روش‌های علمی برآمد و به این نتیجه رسید که، انسان را با جدا کردن از زمین، نمی‌توان بطور علمی مطالعه کرد؛ چرا که طبیعت در معادنهٔ پیشرفت‌های انسانی، نقش عمده و پنهانی بر عهده دارد. او به تبعیت از اندیشه‌های داروینی، کیفیت فیزیکی اندام همهٔ موجودات ـ انسان، حیوان، و گیاه ـ را متأثر از شرایط محیطی می‌شمرد و با آن که زندگی انسان را تحت تأثیر شرایط اجتماعی ـ اقتصادی نیز می‌دانست اما این عوامل را در برابر عامل تعیین کنندهٔ شرایط محیط طبیعی در مرتبهٔ دوم اهمیت قرار می‌داد. بر اساس همین دیدگاه بود که او کوه‌نشینان را مردمانی محافظه‌کار، بی‌علاقه به ایجاد تغییر در محیط، علاقمند به مذهب، عاشق خانه و خانواده، و برخوردار از محدودیت جهان‌نگری و سؤظن نسبت به بیگانه می‌دانست و نیز بر این باور بود که آب و هوای اروپای شمالی، مردم را جدی، پر انرژی و فکور بار آورده است و آب و هوای مدیترانه‌ای، مردمانی احساساتی، خیال‌انگیز، شوخ‌طبع و راحت‌طلب. کوهپایه‌های مه‌آلود هیمالیا باعث شده است که بودایی‌ها مفهوم بهشت را به مثابه فنا و پایان همهٔ فعالیت‌ها و زندگی فردی تلقی کنند و تفاوت و تضاد در محیط‌ها نیز سبب

ه است تا جهنم یهودیان دارای آتش **دایمی** باشد و جهنم اسکیموها **برخوردار** از یخبندان بمی. (ر.ک: همان، صص ۲۵۳ـ۲۵۴)

حال که در دانش اقلیم‌شناسی، اتفاق نظر بر این است که، از دورهٔ باستان تا به حال، «صفت مشخص علم جغرافیا را تأثیرات متقابل و بافت‌مند عوامل محیط طبیعی با شرایط جتماعی ـ اقتصادی تشکیل داده است»، (همان، ص ۳۳۳) و نیز با استناد به استنباط مشترک کیند، هربرتسون ـ دو جغرافی‌دان معروف انگلیسی ـ در بارهٔ مفهوم جغرافیای ناحیه‌ای، که یگویند: «سطح زمین، شامل حوزه‌های بافتمند یا نواحی مختلف و تفکیک‌پذیری است که هر دارای صفت ویژهٔ خود می‌باشند و به صورت یک پدیدار درهم‌بافته از عوامل طبیعی و سانی نمود پیدا می‌کنند». (همان، ص ۳۳۴) می‌توانیم عصارهٔ سخن را در نهایت به این جه‌گیری مسلم سوق دهیم که ساکنان نواحی و اقلیم‌های جغرافیایی، به تأثیر از هویت مکانی خود، مجموعه‌ای از اعتقادات و خلقیات و نگرش‌های همسان را در وجود خود پرورش می‌دهند؛ که جغرافیای فرهنگی آن منطقه محسوب می‌شود. بنابراین، صرف نظر از تأثیر عوامل اجتماعی و تاریخی، یکی از دلایل عمده در تشابه زبانی، عادات و آداب، اخلاق و اعتقادات، شیوه‌های معماری و صناعات محلی، تولیدات کشاورزی و صنعتی، و حتی نگرش هنری و اشکال ادبی را باید در همین حقیقت جستجو کرد.

اگر جایگاه جغرافیای طبیعی و تاریخی در تکوین آثار ادبی به سختی قابل دفاع باشد، نقش محافل فکری و ادبی نیاز چندانی به اثبات و استدلال ندارد، چون بخشی از زندگی‌نامهٔ نویسندگان را فعالیت مستمر برای تشکیل محفل‌های ادبی، محلی یا مشارکت در مراکز فرهنگی ـ سیاسی به خود اختصاص داده است. گونه‌ای از درگیرشدن در این فعالیت‌ها، هواداری فکری از گروه‌های سیاسی است که اکثر نویسندگان نیمهٔ اول از سدهٔ چهارده خورشیدی به خاطر احساس اشتراک در آرمان‌های سیاسی ـ اجتماعی، به سهولت به جانبداری از آن‌ها سوق داده می‌شدند. حزب توده و بعضی از گروه‌های مارکسیستی، در شمار این دسته از تشکیلات سیاسی بودند که مدتی، بعضی از نویسندگان، از جمله گلشیری، دولت آبادی،

درویشیان، افغانی، صمد بهرنگی، ساعدی، احمد محمود و شمار دیگری را جذب همکاری و هواداری خود کردند تا به حدی که آن‌ها، مدتی از زندگی خود را به خاطر پایداری در این هواداری‌ها در زندان سپری کردند. تأثیر متقابل این پاره از زندگی نویسندگان را می‌توان در بن‌مایه‌های سیاسی و نوع نگرش آن‌ها به واقعیت‌های اجتماعی درخلال آثار تولیدی ملاحظه کرد. انجمن‌ها و محفل‌های فرهنگی ـ ادبی، نوع دیگری از حلقه‌های جمعی بود که گاه به موازات محفل‌های سیاسی تشکیل می‌شد یا پوششی برای استتار آن‌ها محسوب می‌شد. قرائت نوشته‌ها، جهت‌دهی به مطالعات، آشنایی با نقد و انتقاد، ایجاد محیطی برای تشویق و رقابت، و فراهم آوردن امکان انتشار آثار، عمده‌ترین کارکرد این نشست‌های ادبی بود و معمولاً در زمانی که برپایی آن‌ها بر عهدهٔ نیروهای تازه‌نفس، نوجو و پویا قرار داشت، برآیند کار از چنان درخششی برخوردار بود که آیندهٔ درخشانی برای افراد آن نوید می‌داد. به گونه‌ای که گاه بعضی از این حلقه‌های ادبی، برای مدتی، جو عمومی جامعهٔ ادبی ایران را به تسخیر خود در می‌آوردند. بعضی از این محفل‌ها، حول محور یک نشریه شکل می‌گرفت و نام و نشان همان مجله را هم بر خود داشت. معروفترین محفل‌های فرهنگی در فاصلهٔ سال های ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷ در مناطق دور از پایتخت عبارت بودند از:

۱. انجمن ادبی صائب در اصفهان، که بعدها به دلیل انتشار گاهنامهٔ "جنگ اصفهان" با همین نام شهرت یافت و اعضای آن بعدها همگی در شاخه‌های مختلف ادبیات صاحب آوازه شدند: هوشنگ گلشیری، ابوالحسن نجفی، محمدحقوقی، جلیل دوستخواه و محمد کلباسی. نخستین دورهٔ انتشار جنگ اصفهان از ۱۳۴۴ تا ۱۳۵۲ بود.

۲. بازار (ویژهٔ هنر و ادبیات)، نشریه‌ای که به سردبیری محمدتقی صالح پور از ۱۳۴۴ تا ۱۳۵۰ در رشت انتشار می‌یافت، جمعی از شاعران و نویسندگان استان گیلان را پیرامون خود گرد آورده بود و با شاعران مرکزنشین نیز ارتباط نزدیک و مستمری داشت.

۳. آدینهٔ مهد آزادی، ویژه‌نامهٔ ادبی روزنامهٔ "مهد آزادی" تبریز، که صمد بهرنگی با نام مستعار چنگیز مرآتی و شماری از دوستان هم‌فکر و هم‌محفلش، از جمله رحیم رئیس نیا،

بهروز دهقانی، غلامحسین فرنود، کاظم سعادتی، علیرضا نابدل و مفتون امینی، به مدت یک سال به رغم تمام توقیف‌ها و توقف‌ها در ۱۷ شمارهٔ پربار از اول مهر ۱۳۴۴ تا ۱۸ شهریور ۱۳۴۵ انتشار دادند. ساعدی و براهنی نیز با این نشریه همکاری مستمر داشتند. "سهند"، فصل‌نامهٔ هنر و ادبیات تبریز نیز که در سال‌های ۱۳۴۹ و ۱۳۵۰ به همت کسانی چون علی میرفطروس، رضا براهنی، غلامحسین‌ساعدی، مفتون امینی و دیگران به چاپ می‌رسید، نشریه‌ای بود با رویهٔ سیاسی و ادبی به نسبت تند که بسیار تحت‌تأثیر آراء و عقاید گروه‌های چپ بود تا آن‌جا که بعضی از منتقدان، آن را " نخستین جنگ سیاهکل " لقب داده اند. (شمس لنگرودی، ۱۳۷۷، ج ۴، ص ۲۱)

۴. ماهنامهٔ "پرچم خاورمیانه" ، و گاهنامهٔ "هنر و ادبیات جنوب" ـ که مطالب آن را جمعی از فعالان محافل ادبی و هنری آبادان، گردآوری و برای چاپ، به تهران ارسال می‌کردند ـ شماری از نویسندگان مطالب این نشریات بعدها در حوزهٔ سینما و داستان نویسی به نویسندگان صاحب نامی بدل شدند: ناصر تقوایی، عدنان غریفی، نسیم خاکسار، منصور خاکسار، ناصر موذن، محمد ایوبی و پرویز زاهدی.

هوشنگ‌گلشیری که خود از گردانندگان یکی از این محفل‌های فرهنگی در سال‌های پیش و پس از انقلاب بود می‌گوید: «زمانی ما در اصفهان در تقابل با جریان سیاسی ـ ادبی غالبی که در تهران حاکم بود و در مقابل جریانی که آل‌احمد نماینده‌اش بود، "جنگ اصفهان" را در می‌آوردیم. از طرف دیگر، "آرش" درمی‌آمد. از یک طرف در جنوب گروه دیگری دور هم جمع شده بودند. "بازار رشت" در شمال در می‌آمد. همین جریان بعد از انقلاب هم داشت پیش می‌رفت ولی جلویش سد شد. در شیراز "سرو" را در می‌آوردند و من می‌دانم که قرار بود مجله‌ای هم منتشر شود که جلوش گرفته شد. در مشهد دوستان دور هم جمع شده بودند و نشریه‌ای در می‌آوردند که جلوی آن را نیز گرفتند. اصولاً به ادب معاصر از جبههٔ مخالف نگاه می‌کردند.» (گلشیری، ۱۳۷۹، صص ۵۰-۱۵) دورهٔ تکوین و رونمایی این تفاوت‌ها، بیشتر در محدودهٔ تاریخی دو دههٔ میانی سدهٔ چهارده خورشیدی قرارگرفته است. دهه‌هایی که دورهٔ اوج

خلاقیت‌های داستان‌نویسان نسل دوم ایران محسوب می‌شود ـ ۱۳۴۰ تـا ۱۳۶۰- . اگـر در پـی بازکاوی زمینه‌های ظهور این تمایزهای سبکی برآییم، باید به مجموعـه‌ای از عوامـل اجتمـاعی، سیاسی و فرهنگی اشاره کنیم که در این شکل‌گیری و شاکله‌بندی تأثیر مستقیم داشته‌اند.

در شالوده‌بخشی به ادبیات اقلیمی ایران، دورهٔ مصدق و وقایع پس از کودتا نقش محـوری دارد. فراهم آمدن یک فضای به نسبت آزاد برای فعالیت گروه‌های چپ و راست، و تجربهٔ سـتیز صریح با حاکمیت سیاسی و گریز کوتاه مدت خانوادهٔ سلطنتی از کشـور و ملـی کـردن صنعـت نفت با تفوق قانونی در محاکم جهانی و طرد بیگانگان، تجربیات‌گرانقدری بود که خاطرهٔ خـوش آن، تا سال‌ها احساس غرور و قدرت و خودباوری را در توده‌های مردم زنـده نگـه داشـت. پایـان غم‌انگیز آن ماجرا نیز که نزدیک به یک دهه سایهٔ سیاه استبداد افسار گسیخته را بر سـر مـردم مستدام ساخت، علاوه بر ایجاد بـهت و حـیرت در عمـوم مـردم و دسـتگیری شـمار کثـیری از نویسندگان و فعالان سیاسی، تا سال‌ها نویسندگان و شاعران را در اندوه فروپاشی آرمان و ایمان خود به مرثیه‌سرایی واداشت. و از آن‌جا که شکست‌ها، همواره شکست‌خوردگان را به بازاندیشـی و بازنگری در رفتار و پندار خود و روی‌آوردن به تاریخ‌نگاری وامی‌دارد، ـ تجربهٔ تـازش تازیـان و نگارش شاهنامه‌ها، و حملهٔ مغول و کثرت‌یابی کتب تاریخی به خوبـی بـر ایـن حقیقـت دلالـت می‌کند ـ در این سال‌ها نیز روشنفکران و نویسندگان، پس از بیرون آمـدن از تکـان و تحـیر آن حادثهٔ نامبارک، به ژرف‌اندیشی در علل و زمینه‌های شکست پرداختند. یکی از دلایل کثرت آثار ادبی، به‌خصوص داستان ـ به عنـوان تـاریخ توده‌هـای فرودسـت اجتمـاعی ـ را بـاید در همیـن حقیقت جستجو کرد. وقتـی هویـت یـک ملـت آمـاج انکـار قـرار مـی‌گـیرد، آن‌هـا بـا واکنـش اثبات‌گرایانه در پی مسجل کردن موجودیت پویای خود در میدان منازعه برمی‌آیند و همـراه بـا آن، در سیرت و سلوک سیاسی، اجتماعی و هنری تغییر رویه می‌دهند. شکل‌گـیری شـماری از احـزاب و گسـترش محفل‌هـای ادبـی و انتشـار نشـریات مختلـف، نمـودی از آن واکنش‌هـای اثبات‌گرایانه بود. یکی از محصولات پر ثمر این تعمـق‌ورزی کـه بـه‌طور همـه جانبـه در فاصلـهٔ سال‌های ۴۰ تا ۶۰ در جامعهٔ ایران مطرح شد، موضوع بازگشت به خویشتن و تلاش برای فراهم

آوردن زمینه‌های به خودآیی و خودآگاهی در عموم مردم بود؛ که اگر چه مطرح کنندگان آن، دو روشنفکر شاخص آن سال‌ها ـ جلال آل احمد و دکتر شریعتی ـ بودند اما اقبال عموم مردم و گروه انبوهی از نویسندگان و روشنفکران آن سال‌ها به این اندیشه، حکایت از مقبولیت این احساس و اندیشه در روح جمعی جامعه داشت. تمرکز بر فرهنگ خودی، با خود، حساسیت به فرهنگ بومی مناطق مختلف را که حوزهٔ ادبی و مردم شناختی آن را نیز در شمول خود می‌گیرد، به عرصه وارد کرد.

در این میان پاره‌ای از عملکردهای حکومت نیز در فرایند گذر زمان، در زمینه‌سازی و تقویت فرهنگ عمومی جامعه و به تبعیت از آن، تشدید گرایش به فرهنگ اقلیمی، تأثیر عمده‌ای بر جا گذاشت. از جمله، تشکیل سپاه دانش و سپاه بهداشت، تأسیس مدارس و دانشگاه‌ها و تلاش برای ارتقای کمی و کیفی سطح تحصیلات از مقطع ابتدایی تا عالی، راه‌اندازی رسانه‌های دیداری، شنیداری و نوشتاری ـ رادیو و تلویزیون و روزنامه‌ها ـ انجام اصلاحات ارضی، کاستن از انسداد سیاسی در بعضی از سال‌ها و وانمود به دمکرات مآبی، در ذات خود علاوه بر افزودن بر آموزش، آگاهی و آزادی عمل عمومی، سطح انتظارات جامعه را نیز افزایش داد.

گسترش ارتباط با کشورهای پیشرفته، علاوه بر ایجاد دگردیسی در سخت‌گیری‌های سیاسی، باعث ارتباط علمی و فرهنگی دانشگاه‌های داخل با خارج و کثرت اعزام دانشجو به آن کشورها شد. افزایش جمعیت متخصص نیز از یک سو بر ارتقای فکری و فرهنگی طبقهٔ متوسط در ایران تأثیر مستقیم گذاشت و از سوی دیگر، زمینهٔ ورود تأسیسات صنعتی و فن‌آوری‌های جدید و احداث کارخانه‌ها را فراهم آورد. ناگفته پیداست که چنین فرایندی، برتوسعهٔ سرمایه‌داری و رشد طبقهٔ کارگر و به تبعیت از آن، شدت‌گیری تضادهای طبقاتی ـ آن هم در جامعه‌ای که سرمایه‌داران آن، اغلب بوروکرات‌های دولتی بودند و احزاب آن بیشتر سوسیالیست و چپ‌گرا ـ تأثیر مستقیم گذاشت. در همهٔ این فعالیت‌های اقتصادی، هیچ‌گاه از نقش عمده‌ای که درآمدهای نفتی و افزایش قیمت آن بر عهده داشت و در واقع تمام بنیادهای اقتصاد ایران بر

آن متکی بود، نباید غفلت ورزید. هم‌زمان با این تحولات، تقویت و تجهیز نهادهای انتظامی و اطلاعاتی به وسیلهٔ دولت، و توسعهٔ ارتباطات سیاسی و تجاری با کشورهایی که پروندهٔ سیاهی در ستیز با دولت‌های ملی و استعمار ملت‌ها داشتند، و گسترش شبکهٔ پرپیچ و خم اداری در مرکز و مراکز استان‌ها، باعث دامن زدن به نارضایتی عمومی شد و وقوع اعتصاب‌ها و اعتراض‌های موضعی آرام یا مسلحانه در تهران و شهرستان‌ها و به دنبال آن، دستگیری و اعدام مخالفان آشوب‌گر و عامل بیگانه قلمداد کردن مردم، یکی از پیامدهای بلافصل این وضعیت بود.

پس از آن بود که سازمان‌های متعدد سیاسی سربرآوردند و شاخه‌های مختلفی از آن‌ها در شهرستان‌ها دایر شد و محافل فرهنگی و فعالان سیاسی اغلب به دلیل هم‌گرایی، به مرز همبستگی با یکدیگر رسیدند و بسیاری از آن‌ها فعالیت‌های ادبی و هنری را پوششی برای پنهان‌کاری‌های سیاسی و سازمانی قرار دادند و بسیاری نیز با کناره‌گیری از سازمان‌های سیاسی، برای تقویت خودآگاهی توده‌ها و مقابله با تعلیمات و تبلیغات تلخ دولت در تحریف واقعیت‌ها، به تشدید فعالیت‌های فرهنگی پرداختند و آن‌گاه بود که در واکنش به نظام سلطه و کنش تمرکزگرای حکومت، گروه‌های فرهنگی و سیاسی گوناگون در کانون‌های خارج از مرکز به فعالیت‌های آشکار و پنهان پرداختند. در مجموع همچنان که حسن میرعابدینی نیز به درستی می‌گوید: «در تمامی گرایش‌های پیشرو روشنفکری، نوعی تلاش برای اعتلای فرهنگی و مقاومت در برابر سیاست‌های فرهنگی حکومت، که در پی به کارگیری هنر و ادبیات در راستای مقاصد سیاسی، تبلیغی خویش بود، به چشم می‌خورد.» (میر عابدینی، ۱۳۶۸، ج ۲، ص۱۴) با قدرت‌گیری طبقهٔ متوسط و حضور تأثیرگذار آن در بسیاری از تحولات سیاسی و اجتماعی، دانش‌آموختگان و فرهیختگان جامعه در ستیز با قطب سیاسی که قدرت را به تیول و تملک مطلق خود در آورده بود، برای خارج کردن پایتخت از قطب فرهنگی، و فرهنگ از انحصار حکومت، به تکاپوی گسترده پرداختند. از درون همین ستیز با سیاست‌های فرهنگی حکومت بود که کانون نویسندگان ایران به وجود آمد، که علاوه بر نقش پیشگامی در تشکل‌بخشی، هدایت و حمایت از فعالیت‌های ادبی و هنری و قرار گرفتن در یک جایگاه بلند

مرتبهٔ ادبی، اجتماعی و سیاسی، خود الگویی برای تمرکز بخشی به بسیاری از کانون‌های اقلیمی و حتی عاملی برای رقابت آن کانون‌ها با مرکز شد. بی‌گمان یکی از ریشه‌های اهمیت یافتن فرهنگ عامه و تمرکز پاره‌ای از تحقیقات و تک‌نگاری‌های ادبی و مردم‌شناختی بر فرهنگ و شیوهٔ زیست و معیشت مناطق اقلیمی، به همین موضوع مرتبط بود. سروکار یافتن با محیط‌های بومی و ملازمت با فرهنگ سنتی، در عصری که گرایش به نوگرایی در اوج خود قرار گرفته بود و در کشوری که دورهٔ نوسازی را سپری می‌کرد، با خود تعارض مدرنیته با سنت را ــ که در عمل، بر زندگی بسیاری از طبقات متوسط و پایین در محیط‌های روستایی و شهری تأثیر تخریب‌گرانه گذاشته بود ــ به موضوع داغ محافل و مجالس روشنفکری بدل کرد. وقتی که شناخت روشنفکران و نویسندگان از محیط‌های اقلیمی و سنت‌ها و باورهای بومی در کنار سابقهٔ شناخت آن‌ها از عملکرد استعمار و ابزارهای اِعمال سلطهٔ آن از طریق تکنیک و صنعت و سرمایه و قدرت سیاسی قرار داده می‌شد، بیشتر روشنفکران به جانبداری از سنت می‌پرداختند و با ملازم دانستن مظاهر فرهنگی و صنعتی مدرنیته با غرب‌زدگی و استعمار، هدف آن را تهی کردن طبیعت و هویت ملت ارزیابی کرده و حکم به طرد آن می‌دادند.

بخشی از دلایل این تفاوت مشرب‌ها را نیز باید در ذات هنر و ذهنیت هنرمندان و نویسندگان جستجو کرد. در آن سال‌ها، عقیدهٔ غالب بر محیط‌های روشنفکری این بود که یک نویسنده رسالت آگاهی‌بخشی به جامعه را بر عهده دارد. از این رو، باید همواره به پیمان پایدار خود که احساس مسئولیت در هنر است پایبندی نشان دهد. معطوف کردن دایرهٔ دریافت‌ها به محدودهٔ زمان و مکان، که بنیاد حساسیت‌های بسیاری از روشنفکران و نویسندگان را تعیین می‌کرد نمودی از این مسئولیت‌پذیری بود که با خود پایبندی به موضوعات و ملزومات مستقیم اقلیمی را به همراه داشت. علاوه بر این، نباید از این نکته نیز غافل شد که هنرمندان همواره ذهنیتی جستجوگر و نوجو دارند. جستجوی نایافته‌ها و کشف ناگفته‌ها، در ساحت ساختار و سوژه‌گزینی، اگر چه بخشی از نگاه و نگرش نویسنده را به جانب هم‌پیشه‌های پیشرو خود در داخل و خارج معطوف می‌کرد تا از کاروان تکنیک و تجدد واپس نماند؛ اما بخش دیگری از نگاه

او، همواره به پرسه‌گردی در محیط پیرامون و اقلیم‌های بکر و مکشوف‌ناشده مشغول می‌شد تا نواندیشی و آشنایی‌زدایی آثار خود را دو چندان کند. تأثیرپذیری از تبلیغات گروه‌های مارکسیستی را نیز که همواره در پی همدردی و همسویی با کارگران و کشاورزان و متحد ساختن زحمتکشان جهان بودند، باید بر جانبداری از تعهد و نوجویی اضافه کرد. حضور اقوام مختلف در مناطق مرزی و وجود اشتراک زبانی و فرهنگی بین آنان و ساکنان آن سوی مرزها و داعیه‌داری بعضی از آن‌ها در خودمختاری که بارها با ستیز نظامی نیز همراه شده است، در گذر زمان باعث همگرایی و تقویت حس ناسیونالیستی در میان آنان شده است. پاره‌ای از این تفاوت‌های فرهنگی که در حوزهٔ هنرهایی چون موسیقی و شعر، یک پدیدهٔ طبیعی قلمداد می‌شود به قلمرو ادبیات داستانی نیز وارد شده است. تجربهٔ تاریخی نیز نشان می‌دهد که در هنگام افول استقلال‌طلبی‌های نظامی، استقلال‌جویی‌های فرهنگی بر جای آن می‌نشیند. این حقیقت را نیز نباید انکار کرد که خاستگاه داستان‌نویسان نسل دوم ایران به کلی متفاوت از نسل اول بود. نسل دومی‌ها اغلب از میان مناطق محروم اقلیمی برخاسته بودند و تعلق خاطر به خاستگاه‌های طبقاتی و اقلیمی، یکی از آرمان‌های پر افتخار آن‌ها محسوب می‌شد؛ و رویکرد آنان به داستان‌نویسی جنبهٔ حرفه‌ای و تخصصی داشت. در حالی که داستان‌نویسان نسل اول، هم تعلق خانوادگی به طبقهٔ متوسط به بالا ـ روحانیان، بازرگانان، نمایندگان مجلس و اشراف‌زادگان ـ داشتند و هم اغلب در مشاغل به نسبت پردرآمد آن سال‌ها مشغول به کار بودند و همراه با آن، هر کدام نیز در یکی از شاخه‌های علوم انسانی، چون ترجمه، تحقیق، تدریس و فیلم‌سازی، متخصص فن محسوب می‌شدند و بعضی نیز همزمان به‌طور حرفه‌ای در حوزهٔ تشکیلات سازمانی و سیاسی فعالیت مستمر داشتند. پیداست که این گونه پراکنده‌کاری‌ها، همواره از تمرکزیابی قوای ذهنی بر یک نوع ادبی خاص و بهره‌برداری بهینه از امکانات آن و تکامل‌دهی به قاعده‌های هنری و گسترش حریم حرفه‌ای آن ممانعت می‌کند.

مکتب آذربایجان

منطقهٔ آذربایجان از منظر اقلیم‌شناسی، به دلیل قرار گرفتن در بین دو دریاچهٔ بزرگ ایران و کوهستانی بودن، از دشت‌ها و دره‌های به نسبت حاصلخیزی برخوردار است، و دامپروری و به تبعیت از آن، وجود زیستگاههای عشایری نیز به آن چهرهٔ پرتنوعی بخشیده است. خصلت سلحشورانهٔ این قوم را در بعضی از وقایع دورهٔ مشروطه و پهلوی اول، یعنی در قیام‌های باقرخان و ستارخان و شیخ محمد خیابانی می‌توان دید. تشکیل حکومت مستعجل فرقهٔ دمکرات نیز یکی از رخدادهای مهم این منطقه بوده است که تأثیر مستقیم همهٔ آن‌ها را در بسیاری از رمان‌های معاصر می‌توان مشاهده کرد. همهٔ این حوادث دلالت آشکاری بر روحیهٔ آزادی‌خواهی این مردم دارد. هم‌زمان با این حوادث، در حوزهٔ فرهنگ نیز آذربایجان همیشه نقش پیشتازانه در تجددگرایی داشته است. وارد شدن صنعت چاپ برای نخستین بار به تبریز و تعلق اقلیمی نخستین آزادی‌خواهان متجددی چون طالبوف تبریزی، زین‌العابدین مراغه‌ای و آخوندزاده به آن جا و گرد آمدن شاعرانی چون تقی رفعت، جعفر خامنه‌ای به گرد نشریات ترقی‌خواهانه‌ای چون «تجدد» و «آزادیستان» و پیشگام بودن محفل آن‌ها در نوگرایی، نشانگر پیشرو بودن آذربایجان در حوزهٔ فرهنگ و ادب است. وجود رگه‌های نیرومندی از نارضایتی از حکومت مرکزی در دل این مردم، و تمایل نسبی آن‌ها در نخستین دهه‌های حکومت پهلوی به خودمختاری، زمینهٔ مساعدی برای نفوذ نیروهای چپ در آن‌جا فراهم آورد. از این رو است که داستان‌نویسان برجستهٔ این منطقه اغلب تمایلات مارکسیستی و حتی تعلق آشکار حزبی داشته‌اند. ستیز آن‌ها با پاره‌ای از سنت‌های متداول خرافی نیز ریشه در این نوع نگرش دارد. رونق تجارت و زراعت نیز البته از عامل‌های بسترساز در رشد ادبی در این مکتب محسوب می‌شود. از این رو به رغم بازتاب نخستین نمودهای نگارش فقر عریان در آثار بهرنگی، فقرنگاری جزء خصیصه‌های مکتب آذربایجان نیست. چون محیط وقوع این حوادث اغلب پایتخت است و یکی از مقاصد این نوع درشت‌نمایی، نشان دادن قبح عمل و عاقبت مهاجرت از

روستا به شهر است. قوی بودن حس ناسیونالیستی در این مردم که نمودهایی از آن در پرداختن به افسانه‌ها و واقعیت‌های بومی تجلی پیدا کرده است و نیز گریزهای گذرا و گاه گسترده به زبان و فرهنگ آذری، ناشی از اشتراکات اقلیمی، خصلت‌های روحی و استقلال زبانی است. نویسندگان این منطقه به دلیل زندگی با دو زبان و حتی بیشتر، در داستان‌های خود به دور از هر گونه حساسیت صرفاً از زبان استفادهٔ ارتباطی و عاری از نوآوری می‌کنند. دو خصلت بارز این مردم، سادگی و صداقت است. خصایلی که باید ملازم ذاتی هر انسانی باشند، اما زیستن در سیطرهٔ سیاست‌بازی‌ها و وارد شدن به شبکهٔ شیطانی دنیای مدرن معاصر، انسان‌ها را چنان از ساحت آن‌ها دور کرده است که بروز آن‌ها در آدم‌ها نشانهٔ گول‌وارگی تلقی می‌شود. پیداست که واکنش صاحبان این خصلت‌ها به دو رویگی‌های مرسوم می‌تواند به صورت عدم تطابق و حتی تند مزاجی تجلی پیدا کند. بر این اساس است که در مکتب آذربایجان با وجود تفنن‌طلبی‌های نویسندگان با مکاتب هنری مختلف، از جمله سوررئالیسم و سمبولیسم، برجسته‌ترین مشخصه، روی آوردن به صراحت‌گویی و تمثیل‌آوری است. تمثیلهایی که اغلب ساختاری ساده و همسان با افسانه‌های قدیم دارند و گاهی نیز که بافت واقع‌نما اما استعاری دارند، هیچ‌گونه ابهام جدی در ساختار کلی آن‌ها وجود ندارد که مخاطب را در دریافت لایهٔ درونی دچار سردرگمی‌کند. همچنان که به درستی گفته شده است، تمثیل، ساده‌ترین شیوهٔ استدلال برای اثبات مقصود است که اغلب برای اقناع عامهٔ مردم به کار می‌رود. فرمالیسم در مکتب آذربایجان در مجموع جایگاه چندان نیرومندی ندارد؛ اما اخیراً، به تأثیر از تحولات جاری در محافل مرکز و مدار ادبیات جهانی، به یک‌باره فرمالیسم نیز خود را به عرصهٔ این مکتب وارد کرده است. دلیل آن را نیز می‌توان در بی‌تابی‌ها و تلاش پایدار و پر شور شاخصترین نویسندگان این مکتب جستجو کرد که روح سرکش آن‌ها، به هر جا سرک می‌کشد. ریشهٔ پرکاری و کثرت و تنوع آثار و انتقال و ارتقای مصادیق و حوزهٔ گزینش واقعیت‌ها و موضوعات از محیط‌های روستایی به محیط شهری و از آن جا به حساسیت‌های موجود در مرکز کشور و مفاهیم جهانی را نیز می‌توان به همین موضوع منتسب کرد.

مکتب اصفهان

مرکزیت اصفهان در دورهٔ صفوی و گرد آمدن هنرمندان و صنعتکاران صاحبنام در پیرامون سلطان صاحب قرآن، شاه‌عباس بزرگ، و عملی شدن علائق او به آبادانی شهر با ایجاد پل‌ها، عمارت‌ها و میدان‌های عالی و خیره‌کننده و نوسازی خطوط ارتباطی، این شهر را به یک محیط فرهنگی، تجارتی و سیاحتی پرجاذبه تبدیل کرد و مطلوبیت آن برای آمد و رفت بازرگانان و مسافران و اعزام نمایندگان سیاسی کشورها از دور و نزدیک چندین برابر گردید. کثرت هنرمندان و نویسندگان در پایتخت و تبدیل قهوه‌خانه‌ها به پاتوقهایی برای تجمع و تبادل آزاد افکار و شیوع ظرافت‌کاری وبدعت‌گزاری و باریک‌بینی در فضای هنری حاکم بر کل شهر، نه تنها بر شاعران، بلکه بر روحیهٔ عمومی مردم شهر نیز تأثیر ماندگاری بر جا گذاشت و پیشتازی این شهر در هنر و صنایع مستظرفه در عصر حاضر، یکی از محصولات آن است. هزینه‌شدن بخش عمده‌ای از باج و خراج کشوری در پایتخت، وجود رودخانهٔ پرآب زاینده رود، و گسترش ارتباط تجاری با داخل و خارج، نه تنها در عصر صفوی، بلکه در بسیاری از دوره‌ها موجب رونق‌گیری کشاورزی و اقتصاد منطقه بوده است. هنرپروری، خلاقیت، برخورداری از رفاه، قرار گرفتن در گیرودار چالش‌های اقتصادی، سروکار یافتن با ملل و اقوام مختلف و زیستن در زیر سیطرهٔ حکومت‌های متعصب، باعث رسوب و رسوخ خلقیات خاصی در ناخودآگاه روانی آن‌ها شده است، که می‌توان از آن با این عبارت‌ها نام برد: ذکاوت، عزت نفس، برتری‌طلبی، تطابق‌پذیری و تفکر اقتصادی داشتن.

تشدید تعصبات فرقه‌ای در دورهٔ صفویه با سنی‌کشی و صوفی‌کشی، و در دورهٔ قاجاریه با بابی‌کشی ـ که نمود عینی آن را در هنگامهٔ رویارویی ظل‌السلطان با واعظ اصفهانی می‌توان دید ـ و قرار گرفتن اصفهان در یکی از کانون‌های مرکزی این تحولات، تجدید تقابل مذهب و سیاست در دورهٔ پهلوی اول در کل ایران و طلوع یک نزاع سیاسی ـ مذهبی در حوزهٔ قدرت در سال‌های پس از انقلاب، همگی از عامل‌های بسترساز برای تولید و تکثیرخصیصهٔ تظاهر و

تطابق‌پذیری صوری با محیط بوده است ـ نوعی تأثیرپذیری از تاکتیک تقیه که شیعه در طول تاریخ آن را به عنوان وسیله‌ای برای صیانت نفس مؤمن در برابر حکام جابر به رسمیت شناخته بود ـ خصلتی که در ذات خود، بی‌اعتنایی و حتی انکار آرمان‌ها و ارزش‌های ترویج شده به وسیلهٔ حاکمیت‌ها را به شکل نهفته‌ای نهادینه کرده است. ارتباط فیزیکی و فرهنگی با بازرگانان و سیاحت‌گران و مستشرقان، و پیوستگی به پیشینهٔ ادبیات روشنفکری و روشنگرانهٔ عصر صفویه، نوع نگاه نویسندگان این منطقه را به طور کامل از نویسندگان دیگر ممتاز کرده است. نوآوری و کمال یافتگی در هنر و اندیشه، دگراندیشی و استغناطلبی در نگرش و گزینش واقعیت‌ها، گستردگی و غنای جهان‌نگری، عدم حساسیت به موضوع غرب‌زدگی و حتی غالب قرار دادن حس غرب‌گرایی در سیرت و سلوک شخصیت‌های داستانی، نمونه‌هایی از این تشخص فکری است. نمود زیرکی و ذکاوت در روحیات را می‌توان در منظرگزینی، استعاره‌آفرینی، پراکندگی و ایجاد پیوند بین پاره‌های روایی، و کلیهٔ نوایافته‌های فکری و فنی جستجو کرد. عزت‌نفس نیز در حال و هوای رفاه طلبانه دادن به زمینهٔ عمومی واقعیت‌ها و دید و دنیای شخصیت‌ها متجلی شده است. نمود صوری تأثیر تفکر اقتصادی در حوزهٔ معیشت و حتی سخت‌گیری در دخل و خرج‌ها را می‌توان درکم‌نویسی و اکتفا به حداقل‌ها در حجم کتاب‌ها مشاهده کرد که آن نیز ریشه در وسواس‌ورزی به گزینش واقعیت‌ها و اختصار و ایجاز و رویکرد تمام عیار به اقتصاد کلام دارد.

مکتب خراسان

منطقهٔ خراسان به‌رغم قرار گرفتن در انتهایی‌ترین نقطهٔ دور از مرکز، با محدودهٔ غرب ایران تفاوت‌های بسیاری دارد. در این‌جا حس استقلال‌طلبی، همواره از بنیاد منتفی بوده است. ادعای تمایز در قومیت و زبان و فرهنگ، هیچ‌گاه مطرح نبوده و محرک‌های فرا مرزی برای گسست و پیوست نیز همیشه به دور از موضوعیت بوده است. از این رو درتاریخ و ادبیات آن، موضوع جدال‌های قومی به‌خصوص از نوع داخلی، مطلقاً جایگاهی ندارد و مصادیق جاندار این

جدال‌ها را تنها در محدودهٔ غرب و شمال غرب می‌توان سراغ گرفت. نزدیکی به کویر و بدویت و بی‌بار بودن محیط طبیعی، عاملی برای عادت مردم به سخت‌سری و جان‌سختی در برابر چرخهٔ تنازع بقا بوده است که اغلب به رغم ایجاد صحنه‌های تراژیک و ترحم‌انگیز در طول تاریخ، جوهرهٔ وجودی آن‌ها را در کورهٔ خود گداخته و مردمی خودساخته و با عزت نفس بر جای گذارده است که حتی با خار بیابان هم می‌سازند اما فقر خود را فریاد نمی‌زنند.

خاستگاه زبان و ادبیات فارسی و پایگاه نخستین سلسله‌های حکومتی بودن، پیشینهٔ تاریخی و فرهنگی درخشانی برای آن پایه‌گذاری کرده است که هنوز هم با گذر اعصار، تأثیر آن در سلسله‌داری از صاحبان فرهنگ و ادب برجا مانده است. همین غنای فرهنگی که محصول مرکزمداری سیاسی و ادبی در طول سال‌ها بوده، به سهولت در ذهنیت معاصرانی چون دولت‌آبادی و اخوان ثالث به زایش و نمایش دوباره درآمده است. اگر چه در ظاهر به نظر می‌رسد حضور مشایخ شاخص طریقت و وجود بارگاه یکی از امامان بزرگ شیعه، بخش عمده‌ای از ظرفیت روحی و ذهنی مردم منطقه را به تسخیر آموزه‌های تحمل‌پذیرکنندهٔ عرفانی و مذهبی چون تسلیم و تقدیر و توکل درآورده است؛ اما واقعیت این است که آن آموزه‌ها، تنها باعث تکثیر و تثبیت روحیهٔ دینی در عموم مردم شده است و نه مانع از مبارزه با وضعیت موجود. برخورد استدلالی، کم‌اعتقادی، بی‌اعتنایی و حتی مشکوک بودن به اندیشه‌های مارکسیستی به وسیلهٔ نویسندگان این حوزه، ریشه در دلبستگی به فکر و فرهنگ ملی و عرفانی دارد. وجود رگه‌های نیرومند ناسیونالیستی در ادبیات این منطقه را می‌توان در احیای اسطوره‌ها، بازگشت به امکانات زبان کهن و گریزهای متعدد به مظاهر محیطی مشاهده کرد. یکی از خصلت‌های این مردم، تطبیق دادن خود با سختی‌های غربت و در عین حال همیشه دل در گرو وطن‌داشتن و اندیشیدن به آن است؛ موضوعی که مدار آن بر محور همان عنصر اعتقاد به بازگشت با بازگشت به خویشتن می‌گردد. پیش قراولی مردم این منطقه در خیزش‌های تاریخی پرشمار بر ضد اعراب، مغول، و حتی قاجار، نشان‌دهندهٔ آن است که سکوت‌های مقطعی آن‌ها، اغلب نوعی تظاهر به سر به زیر شدن در زیر سیطرهٔ سلسله‌داران صاحب‌قدرت بوده است،

یا آن که بخشی از مردم از سر مصلحت و ناگزیری به چنان وضعیتی تمکین می‌کرده‌اند و بخشی دیگر همواره به نفی نظام‌های موجود می‌اندیشیدند. تمثیل‌های حماسی اخوان، کنایه‌های کویری و کارای شفیعی‌کدکنی و روایت‌های رئالیستی و استعاره‌آمیز دولت‌آبادی در دورهٔ معاصر نمودی نمایان از آن روحیهٔ ستیزگرانه است. جرقه‌هایی که آتش را در زیر خاکستر روشن نگه می‌دارند.

مکتب غرب

روحیهٔ خاصی که از مردم منطقهٔ غرب در آثار درویشیان، یاقوتی، و به شکل بسیار کم‌رنگ‌تری در نوشته‌های علی‌محمد افغانی انعکاس پیدا کرده است، ریشه در مجموعه شرایطی دارد که اقلیم و اقتصاد منطقه را در سیطرهٔ خود گرفته است. مرزی بودن منطقه و هراس همیشگی حکومت‌های مرکزی از خودمختاری و تجزیه‌طلبی و تحریک‌پذیری از تبلیغات مناطق کردنشین هم‌جوار، از یک‌سو باعث بی‌توجهی در ارائهٔ امکانات فرهنگی و عمومی از جانب دولت می‌شده و پس‌آیند آن، واپس‌ماندگی مردم از نظر سطح تحصیلات و محروم شدن منطقه از محورهای مهم صنعتی و اداری بوده است، از سوی دیگر، تمرکز پایگاه‌های نظامی، اطلاعاتی و تقویت اشرار و اوباش شهری و محلی، حتی در کادر مراکز اداری، برای کنترل و سرکوب هرگونه حرکات احتمالی یا شورش‌های ادواری را به همراه داشته است. سخت‌گیری‌های نظامی و سهل‌انگاری‌های فاحش فرهنگی و اضمحلال اساس اقتصاد منطقه، گروهی از مردم را به سخت‌سری و واکنش متقابل در برابر حکومت و همصدایی و همسویی با سیاست سازمان‌های چپ که در چنین وضعیتی، زمینهٔ مساعدی برای جانبداری از بدیهی‌ترین حقوق پایمال شدهٔ مردم پیدا کرده بودند سوق می‌دهد. حضور و نفوذ نظام خرده مالکی، و تصویب و اجرای نیم‌بند لایحهٔ اصلاحات ارضی، وجود انبوهی از دهقانان جزء و خشک‌نشین، بیکاری شمار زیادی از طبقات پایین دست شهری و روستایی، خست و بی‌بار و بر بودن طبیعت، عاری بودن کشاورزی از کوچکترین امکانات پیشرفتهٔ فنی و تهی‌مایگی و پرمدعایی گروه‌های بسیاری از مردم، که

محصول همین شرایط بودند همراه با آن عوامل پیشین و عامل‌های دیگر، حوزهٔ وسیعی برای استقبال عموم مردم از شعارها و آرمان شهرهای گروه‌های مارکسیستی فراهم آورد و باعث خلق گونهٔ خاصی از ادبیات روایی و رئالیستی دراین منطقه شد که فضای فکری و حال و هوا و رنگ و روی حاکم بر کیفیت گزینش واقعیت‌ها و در مجموع روح حاکم بر نوع نگرش به دنیا و داستان در آن به کلی متفاوت از مناطق دیگر ایران است. تأثیر مستقیم این وضعیت پر تنازع بر کنش‌های رفتاری مردم البته همگون نبود. گروهی از مردم سن و سال‌دار، با روی آوردن به تسلیم و رضا، تن به تمرین تحمل و تحقیر دادند وخانوادهٔ آن‌ها عرصهٔ عریان‌ترین نمودهای فقر و فاقه شد؛ و البته چارهٔ دیگری هم در کار نبود. گروه‌هایی از جوانان نیز از سر ستیز و گریز، از تسلیم به وضع موجود، به جانب تقویت نیروی جسمانی و ورزش‌های پهلوانی روی آوردند تا آن جا که همین تمایل، جزوی از خصوصیات روحی مردم منطقه شد. در همان حال، بخشی از جوانان نیز به سوی گروه‌های سیاسی سوق داده شدند و در مجموع، بی‌انگیزگی، بی‌سلیقگی، عدم دل‌بستگی به محیط و آرمان مهاجرت به مرکز و مراکز دیگر، جزء وجودی مردم شد و آشفتگی اوضاع را مضاعف کرد. غریزی نوشتن نویسندگان این منطقه نیز ریشه در چنین وضعیتی دارد.

سبک شمال

همنشینی کوه و جنگل و دریا، محیط شمال را از یک جانب به افقی باز و بی‌انتها که آن سوی آن دسترس‌ناپذیر است، تبدیل کرده است و از جانب دیگر به فضایی محدود و محاط به دیواره‌ای سر برافراشته و آن‌سو ناپیدا؛ و در میانهٔ آن دو، دشت‌ها و دره‌هایی که رود و جنگل و کشت‌زارهای پر آبش آدم‌ها را در عمق خود فرو می‌برند. کثرت ابر و باران و سیل نیز از آن محیطی پدید آورده است که سر تا پا مرطوب و متغیر و متلاطم است. آن‌گاه در دل این محیط با آن زمین و آسمان خاص که در هیچ‌جای ایران الگوی همسانی ندارد، مردمانی زندگی می‌کنند که رفتار و روحیاتی کاملاً متأثر از محیط و متناسب با مقتضیات اقلیمی آن دارند.

نهضت جنگل و نفوذ متناوب ارتش استعماری روسیه، بخشی از پیشینهٔ تاریخی منطقه در دورهٔ مشروطه و پهلوی اول است که تأثیر آن‌ها را می‌توان در زبان و فرهنگ عمومی و تولیدات ادبی معاصر آن مشاهده کرد. بافت بکر و پر تنوعی که در ذات این طبیعت اقلیمی وجود دارد بیشتر باعث خیزش و پرورش شاعران شده است. مازندرانی بودن نیما یوشیج و تعلق جغرافیایی بسیاری از شاعران برجستهٔ معاصر به طبیعت آن‌جا را باید ناشی از این خاصیت شاعرپرورانه دانست. شهرت و پیشرفت شاعران و نویسندگان این منطقه، در سال‌های پیش از انقلاب، اغلب مرهون مهاجرت به پایتخت بوده است، که هم با خود خصیصهٔ هجرت به فضایی با فرهنگ بزرگتر را به همراه داشته و هم دور شدن از محیطی که گویی ماندن در آن، موجب بی‌انگیزگی و واپس‌ماندگی می‌شده است. همچنین باید راز کم‌کاری و پراکنده‌کاری داستان‌نویسان این منطقه را در همین امر جستجو کرد؛ همانطور که دلیل پرکاری کسانی چون نادر ابراهیمی و اکبر رادی مسلماً در مهاجرت است. البته امروزه گسترش خطوط ارتباطی و افزایش دامنهٔ رفت و آمدها، تقریباً مانع از عملکرد مطلق و مؤثر فاصلهٔ جغرافیایی شده است؛ و پایتخت را به قدری به محدودهٔ گیلان و مازندران نزدیک کرده است که نشریات ادبی آن‌جا، اغلب به طور دربست انعکاس دهندهٔ جریان‌های ادبی فعال در پایتخت شده‌اند. به این دلیل است که از ادبیات اقلیمی این منطقه امروزه تنها اشارات بی رنگی به بعضی عناصر محیطی به جا مانده است و استقلال آن ـ که در گذشته‌های نزدیک نیز البته چندان استقلال تمام عیاری نبود ـ به طور کامل در سایهٔ سنگین فرهنگ مسلط مرکز از میان رفته است.

بی‌گمان، باید حاکمیت روح رمانتیسم و شاعرانگی نثر و حتی حساسیت به وضعیت زنان را که از ویژگی‌های برجسته در ادبیات روایی این منطقه است، در همان روح خیال‌انگیز و شاعرپروری جستجو کرد که در خمیرمایهٔ وجودی این طبیعت به ودیعت نهاده شده است. تلون مزاج و تغییرات مداومی که در وضعیت این طبیعت موجودیت یافته، بازتاب مستقیمی بر روحیهٔ متغیر و تزلزل‌آمیز نویسندگان آن گذاشته است: عاری بودن از سبک و سلیقهٔ مستقل و مختص به خود، تأثیرپذیری‌های مقطعی از ساختارها و سبک های مرسوم، کم‌حوصلگی در

آفرینش آثار پر حجم، عاری‌بودن از یک جهان‌نگری مشخص و هویت‌دار، ناشی از همان رَویهٔ تفنن‌طلب است. بر این اساس می‌توان ادبیات روایی این منطقه را به تبعیت از حسن میرعابدینی با عنوان " ادبیات اقلیمی شمال " مورد بررسی قرار داد که طبق روال مرسوم، تأکید بر مشترکات عمومی و منطقه‌ای از منظر سبک شناسی است. چرا که به رغم کثرت نویسندگان، نبودِ نگاه‌ها و نگره‌های هنری و موضوعی نومایه به پدیده‌ها، مانع از برابری و بزرگ‌نمایی این سبک در برابر سبک‌های هم‌دوره شده است. اما البته در این‌جا هم همچنان با مجموعه‌ای از عوامل مؤثر بر متون ادبی می‌توان مواجه شد؛ که همانا تشعشع طبیعت و تبعات اقلیمی بر واقعیت‌های داستانی است. عناصری چون: تأثیرپذیری از خاطرهٔ تاریخی مردم نسبت به قیام جنگل و قرق اجباری و استعماری منطقه به وسیلهٔ قزاق های روسی، فرهنگ و باورهای بومی، طبیعت خاص محلی، شیوه‌های معیشت، رابطه‌ها و رفتارها در بین گروه‌ها و طبقات مختلف روستایی و شهری، کیفیت‌کار و زندگی کارگران، صیادان و شالیکاران و موقعیت استثمارگرانهٔ کارفرمایان و خوانین محلی.

مکتب جنوب

گسترهٔ مکتب داستان‌نویسی جنوب را می‌توان از آبادان و بوشهر تا شیراز دانست. دلیل قرار گرفتن شیراز در این حلقه نیز در آن است که صرف نظر از پیشینهٔ ادبی درخشان شیراز در تاریخ ادبیات ایران، در دورهٔ مشروطه و پهلوی اول، آن جا نیز همانند تمامی شهرهای جنوب، داخل در حوزهٔ استعماری بریتانیا بود و سال‌ها سایهٔ سنگین پلیس‌جنوب و زبان و فرهنگ انگلیسی بر سر آن گسترده شده بود. و بالاتر از آن، مجاورت جغرافیایی و مرکزیت شیراز در محدودهٔ جنوب و جنوب غربی و قرار گرفتن آن در گذرگاه جاده‌ای به مرکز و مناطق هم‌جوار، و سرمایه‌گذاری‌های عمده در زمینهٔ میراث فرهنگی و آموزش عالی و تأسیس و تمرکز نخستین چاپ‌خانه‌ها و نشریات منطقه‌ای و محلی و استمراربخشی به این فعالیت‌ها از دورهٔ رضا شاه تا به حال، این شهر را به قطب فرهنگی منطقهٔ جنوب تبدیل کرده بود. شاهد صادق این ادعا، اقامت

موقت صادق چوبک، منوچهر آتشی و منیرو روانی‌پور برای تحصیل در شیراز است و الهام‌گیری رسول پرویزی و صادق چوبک از یک سوژهٔ مشترک ـ عصیان زائر محمد ـ و وقوع حوادث«سنگ صبور» چوبک بوشهری در شیراز است.

مناطق جنوبی ایران، حوزهٔ همسازی ناهمسازها است. در یک سو دریایی که انتهای آن را با حس بصری نمی‌توان تعیین کرد و در سویی دیگر صحراهای سوزانی که از نبود آب و باران، سبزینه‌ای جز سراب ندارند؛ با مردمانی که به رغم قرار گرفتن در گلوگاه رفت و آمدهای جهانی، برخورد با ملیت‌ها و فرهنگ‌های گوناگون بشری و برخورداری ازثروت‌های عظیم ملی، از نظر فرهنگی و معیشتی همچنان در همان حالت بدویت اولیه باقی مانده‌اند. چهرهٔ دیگر این مردم را باید در محیط‌های کارگری و صنعتی که مرکز استخراج و صدور نفت بود مشاهده کرد. حوزه‌های نفتی اهواز و آبادان که در برهه‌هایی از تاریخ معاصر ایران، محیطی برای تأثیرگذاری مستقیم تصمیمات و تلاطمات سیاسی پایتخت و محلی برای تمرکز تبلیغات گروه‌های سیاسی بوده‌اند. ردپاهایی از این تحولات به صراحت در «سووشون»، «همسایه‌ها»، «مادرم بی‌بی جان» و «چراغانی در باد» مطرح شده است. سیاسی بودن و صراحت در سیاسی‌نویسی که یکی از مشخصه‌های سبکی این مکتب است، ریشه در فضای عمومی منطقه و همصدایی بعضی از نویسندگان با سیاست‌های حزبی ـ از نوع حزب تودهٔ آن ـ داشته است؛ و نیز البته در شم موقعیت سنجی سیاسی. بعضی از نویسندگان دیگر نیز، از این محیط، محمل بسیار مناسبی برای طرح نمادین ورود استعمار به ایران آفریده‌اند ـ از جمله ساعدی در «ترس و لرز» ـ که این استفاده نیز علاوه بر همسویی و تناسب با جو حاکم بر این محیط، ریشه در همان تعارض‌های موجود در جغرافیای طبیعی و انسانی منطقه دارد. مردمی واپس نگه داشته شده از جادهٔ تعالی فرهنگی، و گنجینه‌ای که دزدان جن و جادو با استفاده از جهل این جامعه به تاراج می برند.

شاخص بودن سبک نویسندگان بزرگ جنوب ـ چوبک، احمد محمود ـ و نزدیکی سیاق سخن آن‌ها به سبک‌داستان‌نویسان برجستهٔ شیراز ـ دانشور، گلستان ـ و وجود شباهت‌های بسیار در آثار دو تن از نویسندگان نسل سوم که از این منطقه برخاسته‌اند ـ منیرو روانی‌پور

بوشهری، شهریار مندنی‌پور شیرازی ـ می‌تواند تأیید کنندهٔ این نظر باشد که جنوب ایران هم در مجموع صاحب یک مکتب داستان نویسی متمایز است. مکتبی که شماری از مشخصه‌های مهم آن، زائیدهٔ زیستگاه مشترک پدیدآورندگان آن است: دریا و گرما و تب و توفان و توهم‌هایی که در بطن ذهنیت‌های بیگانه با قاعده‌های حاکم بر رفتار طبیعت، بذر باورهای بی بنیان بدوی می‌کارد. حضور غالب دریا، و هم‌آلودگی فضاها، حشر و نشر با غریبه‌ها و سیاهان، عربی بودن نام‌ها و هویت بومی داشتن لحن‌ها و لهجه‌ها، بروز بیماری‌های مرموز اقلیمی، کثرت یاغی‌ها، قاچاقچی‌ها، بیکاران، کپرنشینان، قهوه‌خانه‌ها، شیره‌کشخانه‌ها، بدی آب و هوا و تبعیدگاه مخالفان سیاسی بودن بعضی از بخش‌های آن در عصر پهلوی و تأثیرگذاری مستقیم بر ادبیات تبعید و خاطرات سیاسی، الهام‌گیری از وقایع مهم تاریخی به دلیل مرکزیت داشتن منطقه در استعمارستیزی مثل قیام دلواری‌ها، تنگستانی‌ها، دشتستانی‌ها و میرمهنا بر ضد نیروهای انگلیس، نفوذ سازمان های چپ و نقش فعال آن‌ها در سازماندهی به اعتصابات کارگری و البته هماهنگ با همهٔ این عناصر، انعکاس اصطلاحات و تعبیرات لهجه‌ای، شیوه‌های معاشرت و معیشت، و فرهنگ و آداب و رسوم نیز بخشی از عناصر قوام بخشنده به این ادبیات اقلیمی است.

سبک مرکز

یک‌دستی سبک مرکز، تقریباً از سایر سبک‌ها کمتر است. دلیل کثرت نویسندگان و تنوع سبک‌ها و سلیقه‌های فردی در این سبک را باید در گستردگی جغرافیایی قلمرو شهرنشینی و وجود دسته‌بندی‌های مختلف فکری، هنری و محفلی در بین نویسندگان و نبود مراودهٔ فکری مستقیم در بین محفل‌ها جستجو کرد. اگر در دورهٔ نویسندگان نسل اول، وجود هدایت، آل‌احمد و علوی، پایتخت را به پیشوا و پیشرو تحولات ادبی به وسیلهٔ نویسندگان خود پایتخت بدل کرده بود، امروزه جایگاه آن پیشگامی به وسیلهٔ نویسندگانی که در دورهٔ دوم و اوج

آفرینش‌های ادبی خود از مناطق پیرامونی پا بـه پـایتخت گذاشـته‌اند، محفـوظ مـانده اسـت و نویسندگان اقلیمی آن، با سپری شدن دورهٔ هدایت، دیگر از آن توان پیشین بـرای تداوم‌بخشـی به تولیدات کمال یافته در حد شاهکار تهی شده‌اند. دلیل متعالی بودن سبک نویسندگـان نسـل اول این شهر نیز در آن بود که در آن سال‌ها از نظر فرهنگـی و شهرنشـینی، تـهران سـاختاری شبیه به شهرهای اصفهان و تبریز داشـت ـ بـا جغرافیـای شـهری محـدود و محفل‌هـا و مراکـز فرهنگی و ادبی معدود. اما با این وجود، باز حضور ویژگی‌هـای مشـترک فـراوان در میـان تنـوع سبک‌های فردی، می‌تواند به طور نسبی تمام آن‌ها را به سـایهٔ یـک سـبک واحـد سـوق دهـد: سطحی‌نگری و عاری بودن اغلب آثار از لایه‌های درونی، تمرکز عمومی بر موضوعات خـانوادگـی و ملودرام‌های ملایم، سـوژه‌گزینـی از واقعیت‌هـای مربـوط بـه زنـدگـی شـهری و بیگـانگی بـا محیط‌هـای دهقـانی و روسـتایی، درغلتیـدن بـه دام موضوعـات عشـقی، فکـاهی و مـاجرایی، حساسیت به کنش‌های فیزیکی و بی‌توجهی به بن‌مایه‌های روانی در رفتارها، جانبداری از سـنت در تصویر تقابل سنت و تجدد و عدم حساسیت به نوآوری در زبان نمودهای نمایانی از سازه‌های سبکی در ساختار عمومی ادبیات این منطقه محسوب می‌شوند.

پرمشغلگی و کم‌کوشی، به همان سان کـه هـنر ایـن منطقـه را بـه جـانب سـطحی‌نگری، سراسیمگی در سویه‌های فکری، شتاب آلودگی‌های مرسوم مطبوعاتی (ژورنالیسـتی) سـوق داده است، بسیاری از مناطق همجوار را نیز به شدت در شعاع شراره‌های شعله‌ور خود به شـیفتگی و شیدایی کشانیده است تا آن جا که شهرهایی چون همدان، زنجان، سمنان و شـهرهای شـمالی، به دلیل قرار گرفتن در موضع مغلوبیت و مواجه شدن با موقعیت مطلوبـتر، متـابعت و مسـتغرق شدگی در ارزش‌های مرکز را به پیشهٔ پایدار خود تبدیل کرده‌اند و اغلـب اسـتعدادهای شـاخص آن‌ها مجذوب فعالیت‌های سودآور در حوزه‌های غیرهـنری شـده اسـت. حـال اگـر در پـایتخت، شمار افرادی که از استعدادهای پویا و پرتوان فکری و فرهنگی برخوردارند در مقایسه با منـاطق دیگر، بسیار بیشتر است، علت آن را باید در عامل‌های زیر جستجو کرد: یکم، حضور نزدیـک بـه

یک پنجم جمعیت کشور در پایتخت، دوم، مهاجرت و شهرستانی بودن بسیاری از این نویسندگان، و سوم، فراتر رفتن دامنهٔ دید نویسندگان از افق سلسله جبال البرز و دماوند و تأثیرپذیری از فرهنگ جهانی، از طریق تردد و تماس و تعلیم و تبلیغ. دلیل برنخاستن نویسندگان نخبه و بسیار بزرگ و تأثیرگذار از خاک پایتخت و همچنین علت وجودی آن ویژگی‌های خاص را در سبک مرکز باید در این عوامل جستجو کرد:

ـ شهرهای بزرگ و پر ازدحام، معمولاً فاقد آرامش لازم برای پدید آوردن شاهکارهای بزرگ هستند. آشفتگی اوضاع زیستی و اجتماعی همیشه تأثیر مستقیم بر آشفتگی آثار هنری دارد.

ـ مشغله‌های معیشتی، یکی از گرفتاری‌های عمده در شهرهای بزرگ است که مسلماً اگر خلاقیت‌کش نباشد، سدکنندهٔ استعدادها است.

ـ ارزش‌ها در شهرهای بزرگ در گذر زمان جنبه‌های مادی و معیشتی پیدا می‌کنند و ارزش‌های هنری وقتی فاقد پشتوانه‌های مالی شوند، به مرور عرصه را از حضور خود تهی می‌کنند.

ـ نفس تعلق طولانی مدت به شهرهای بزرگ ایجاد نوعی خودارضایی و استکبارورزی می‌کند و خود برتربینی یکی از آفات نقدپذیری و تکامل‌طلبی است.

ـ عرصهٔ رقابت در شهرهای بزرگ اغلب از حالت مکتوب به حالت شفاهی درمی‌آید و رجزخوانی‌های زبانی، از پتانسیل عرض اندام در عرصه‌های مکتوب می‌کاهد.

ـ وفور نشریات و مراکز انتشاراتی و امکان چاپ یافتن هر نوع نوشته از طریق رابطه بازی، مانع از وارد شدن آثار به حلقهٔ رقابت‌های جدی می‌شود.

ـ افتادن به گردونهٔ مخاطب محوری، آن هم از نوع متوسط و پایین آن، و احساس حق به جانبی و خوداقناعی کاذب از طریق کثرت آماری مخاطبان پایین‌دست از ارتقای کار ممانعت می‌کند.

ـ شیفتگی به زرق و برق های زندگی شهری و گذران بخش‌هایی از اوقات در کافه‌ها، سینماها، تفریح‌گاه‌ها، با ریاضت‌کشی و تمرکز کامل بر کار و به تبعیت از آن تکامل‌بخشی به کارنامهٔ هنری قرابت چندانی ندارد.

ـ ناشکیبایی و شتاب‌کاری و عدم تعمق در کار، به تأثیر از سرعت‌گیری کار و کنش‌ها در شهرهای بزرگ نیز مسلماً از عامل‌های پسروی است و شاهکارها همیشه محصول حوصله‌ورزی‌های طولانی مدت هستند.

ـ تأثیرپذیری از تبلیغات و حساسیت‌های موجود در رسانه‌های دولتی و روی آوردن به موضوعات عشقی، جنایی، ماجرایی و فکاهه‌پردازی‌های بیگانه با طنزهای نیرومند اجتماعی.

ـ ناآشنایی و بی اعتقادی به جهان‌نگری‌های مکتبی و مسلکی و حتی جهان‌نگری‌های هنری مرسوم در آن سال‌ها که حداقل کارکرد آن‌ها ممانعت از جهت گم‌کردگی و ایجاد غنای اندیشگانی در آثار بود.

ـ کثرت کانونها و مراکز فرهنگی، هنری در شهرهای بزرگ به رغم افزودن بر میدان و میزان رقابت و قدرت آموزش و گزینش، عاملی برای گریز و سردرگمی نیز می‌توانند باشند.

ـ رخداد بیشترین حوادث سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در پایتخت، باعث درگیر شدن نویسندگان در روزمرگی‌ها و تمرکز نیافتن بر کارهای تعمق‌انگیز طولانی می شود.

ـ حرفه‌ای نبودن بسیاری از نویسندگان و همراه با کار اداری، اوقاتی را به طور تفننی به نوشتن اختصاص دادن و گاه تشدید بخشیدن به آن در اوقات بازنشستگی و بی‌مایه شدن کارنامهٔ ادبی نیز همیشه نقش بازدارنده داشته است.

ـ نبود جرأت و جسارت در پرداختن به موضوعات سیاسی، و کنشی مخالف با منش دلبستگی به آرمان‌ها از خود بروز دادن و هراس از ایجاد هنجارگسیختگی در نظم جاری، و خرسندی به حفظ محافظه کارانهٔ وضع موجود هم مطمئناً یکی از عامل‌های پس افتادگی از قافلهٔ قله‌های قَدر در نویسندگی است.

ـ ماندگاری در یک محیط و عدم مهاجرت به جوامع بزرگتر نیز یکی از عامل‌های عقب ماندگی است. نفس مهاجرت به ویژه اگر از سر اختیار و از محیطی کوچک به بزرگ باشد همواره باعث گستردگی جهان نگری و شکوفایی قدرت آفرینشگری می‌شود. در این سبک نیز کسانی که مدتی از سال های عمر خود را در محیط کشورهای اروپا و امریکا سپری کرده‌اند

توفیق بیشتری در کار خود داشته اند. ریشهٔ رشد رشگ‌انگیز نویسندگان شهرستانی در تهران را از این منظر، باید در همین عامل جستجو کرد.

تحقیق در ادبیات اقلیمی و تفکیک آن به چند مکتب یا سبک متمایز پیشینهٔ چندان دوری ندارد. کسانی نیز که به تشخیص این تفاوت‌های سبکی دست یافته‌اند؛ اغلب بی آن که برای این استنباط خود استدلال یا استنادهای قانع‌کننده و تفصیلی آورده باشند تنها به طرح ادعا اکتفا کرده‌اند و از کنار آن به سرعت گذشته‌اند. در حالی که تعمق بیشتر در موضوع، از یک‌سو، باعث تثبیت و مقبولیت تئوری در میان اهل فرهنگ خواهد شد و از سوی دیگر، چشم‌انداز جدیدی بر روی ادبیات معاصر و پژوهش در آن می‌گشاید تا با ریزبینی بیشتر به ارزیابی اثرپذیری‌های ادبیات از تاریخ، جغرافیا، جامعه‌شناسی و سیاست ـ که خود نوعی تحلیل بینا علومی است ـ پرداخته شود. و در عین حال، جایگاه هر اقلیم جغرافیایی نیز، متناسب با سهم و تأثیری که در جریان تحولات تاریخی، فرهنگی، اقتصادی، اجتماعی و سیاسی کل‌کشور بر عهده داشته است از این طریق می‌تواند به ارزشیابی گذاشته شود. این گونه پژوهش‌ها، اگر در دورهٔ افراط‌گری‌های مدرنیته که عصر انکار تمام‌عیار سنت‌ها بود چندان پسندیده به نظر نمی‌رسید، امروزه که دورهٔ پسامدرنیته و محترم‌شماری فرهنگ و سنن قومی است و درعین حال عصر جهانی شدن، مسلماً از مقبولیت بسیار برخوردار است. کمترین کارکرد مثبتی که می‌توان برای آن قائل شد، دست‌یابی به شناخت درست از گذشته و زمینه‌سازی مناسب برای ممانعت از اضمحلال فرهنگ قومی در فرهنگ‌های غالب جهانی در آینده است.

محمدعلی سپانلو، اولین کسی است که موضوع تأثیر جغرافیای اقلیمی بر داستان‌نویسی معاصر ایران را مطرح کرده است؛ و حق تقدم او در طرح این موضوع همواره محفوظ است. او نوشته است که «در سال ۱۳۵۸ در بررسی داستان‌های چاپ شدهٔ آن سال‌ها، اصطلاح "مکتب خوزستان" را پیشنهاد کردم» (سپانلو، ۱۳۵۸) این اصطلاح ناظر بود بر ویژگی‌های مشترک در کار گروهی از قصه‌نویسان که عمدتاً از خاستگاه مشترک آنان نشأت می‌گرفت.«من نوشته بودم:

محیط جنوب غربی ایران، به خصوص بخش صنعتی آن که تضادهای جهان معاصر را یک‌جا در کنار هم دارد، بهترین آزمایشگاه بوده است برای آزمون سبک نویسندگان رئالیست آمریکایی میان دو جنگ، در یک فرم بومی و ایرانی. اقلیمی سوزان و وحشی که در آن شبح صنعتی عظیم، چشم‌انداز را مسدود کرده است. مجموعهٔ متلونی از بدوی‌ترین طبایع تا تربیت شده‌ترین واکنش‌های شهرنشینی و بعد عوارضی که هم ناشی از زندگی کپرنشینی و فقر است و هم زندگی در تکنیک و سیل پول. مردمی که از چند سو با هم غریبه‌اند، عرب، عجم، اروپایی و طبایع حد واسط. این‌ها همه به برخی از بهترین قصه‌نویسان معاصر ما فرصت داده تا "مکتب قصه‌نویسی خوزستان" را پدید آورند. یک نگاه به قصه‌های ناصر تقوایی، احمد محمود، مسعود میناوی، ناصرمؤذن، محمد ایوبی، پرویز زاهدی، پرویز مسجدی، عدنان غریفی، نسیم خاکسار، بهرام حیدری و دیگران، ما را رهنمون می‌شود تا ترکیب دلپذیر مرارت و وحشت و پاک‌باختگی آدم‌های فاکنر و همینگوی و کالدول را با اقلیم دیگری در جای دیگری از جهان بازیابیم. می‌توان گفت که جغرافیا سبک آفریده است. و به عنوان نمونه می‌توان ذکر کرد آثاری از ابراهیم گلستان (مد و مه) اسماعیل فصیح (شراب خام) محمود دولت‌آبادی (باشبیرو) را که با گرایشی نهایی تسلیم طیف‌های مکتب خوزستان شده‌اند چون فضای قصه‌هاشان در خوزستان می‌گذشته است.» (میر عابدینی، ۱۳۶۸، ج ۲، ص ۱۶۶) – (سپانلو، ۱۳۷۷، صص ۲۰ـ۲۲)

سپانلو در این نوشته، چهار مکتب اقلیمی را با چند ویژگی انگشت شمار از یکدیگر متمایز می‌کند و بر آن‌ها نام‌های "مکتب خوزستان"، "مکتب اصفهان"، "مکتب تبریز"، و "مکتب گیلان" اطلاق می‌کند. به اعتقاد او، مکتب خوزستان علاوه بر آن ویژگی‌های پیشین ـ که در مقالهٔ سال ۵۸ به ذکر آن‌ها پرداخته است ـ از یک زبان عامیانه و غنی و در عین‌حال، گاهی الکن و تپق‌زن نیز برخوردار است که با زبان و بیان تحصیل‌کردگان مثل شیر و شکر به هم درآمیخته است. این مکتب پیش از هر چیز مکتبی برون‌گرا است و بر مدار عینیت می‌چرخد و نویسندگان آن، اساساً در پی نشان دادن واقعیت هستند. داستان‌نویس جنوبی، همواره با

یادآوری عینیت‌ها، به خواننده کمک می‌کند تا بر موضوع احاطه یابد؛ یعنی در فرجام به واقعیت باز می‌گردد. در حالی که "مکتب اصفهان"، مکتبی درون‌گرا است و در آن، رجوع به واقعیت برای تهیهٔ زمین مدرسهٔ فرم‌گرایی صورت می‌گیرد و خواننده اغلب در مارپیچ روایت یک نفر یا هزارتوی روایت چند نفر سرگردان و غرق می‌شود. نویسندهٔ مکتب اصفهان بیشتر القا می‌کند و روایت برای او اهمیت درجهٔ دوم دارد و اغلب ترسیم شکل مارپیچ یا هزار تو، مقصود نویسنده است. پدران مکتب خوزستان، صادق چوبک، ابراهیم گلستان، و ناصر تقوایی هستند و تداوم سبک آن‌ها را نیز باید در قصه‌های بهرام حیدری، اصغر عبداللهی و محمدرضا صفدری جستجو کرد. و پدران مکتب اصفهان، بهرام صادقی و هوشنگ گلشیری هستند و پیروان پسین آن نیز محمد کلباسی، رضا فرخفال، و علی اصغر شیرزادی. بارزترین نمایندهٔ مکتب تبریز نیز غلامحسین ساعدی است که تأثیر غیر مستقیم او را در بسیاری از نویسندگان بعدی، به‌ویژه قصه‌نویسان تهرانی می‌توان مشاهده کرد. مشخصهٔ اساسی این گرایش، کاربرد نوعی بعد تمثیلی و رمزی در قصه است که نمونه‌های شاخص آن را می‌توان در کارنامهٔ ساعدی سراغ گرفت «ساعدی قالب داستان امروز را بیشتر از تمام نویسندگان معاصرش به نقل‌ها و افسانه‌های محلی و حکایات نتیجه‌دار و عبرت‌آموز بومی (به‌خصوص بومی آذربایجان) نزدیک کرد. در همین ادامه، می‌توان گفت مکتب تبریز، بیشتر از تمام مکاتب، رابطهٔ نهان با ادبیات سیاسی و انتقادی عصر مشروطه دارد. مثل همان ادبیات و به سنت نقل‌گویی قدیم، نثر ساعدی نیز ساده و مستقیم و به دور از شگردهای نویسندگان مدرنیست، تنها به گونهٔ یک ابزار بیان عمل می‌کند و سرراست به قلب موضوع می‌زند.» (سپانلو، ۱۳۷۶، ص ۶۴)

مکتب داستان‌نویسی گیلان نیز از نظر سپانلو، در اوائل دههٔ چهل، شاهد نوعی هماهنگی در توصیف به خصوص در کار قصه‌نویسان نوگرای آن بود؛ که نمونه‌هایی از داستان‌های آن در روزنامهٔ "بازار رشت" ارائه می‌شد. «وجه مشترک‌این گرایش (البته خفیف) تأکید بر عناصر اقلیم و جغرافیای شمال ایران (مثلاً رطوبت و باران) است، که بیشتر از یک عامل رنگ‌آمیزی صحنه عمل می‌کند؛ یعنی بر آن است که ابعاد روان‌شناسی آدم‌های داستان را تقویت کند. گرچه

این‌گرایش تداوم صریحی نیافت اما شاید بتوانیم از "مکتب گیلان" و نویسندگان شاخص آن نظیر اکبر رادی، محمود طیاری، احمد مسعودی و ... نیز نام ببریم.» (همان، ص ۶۴)

حسن میرعابدینی دومین منتقدی است که به اظهار نظر مفصل در بارهٔ ادبیات اقلیمی ایران پرداخته است. او درآخرین فصل از اولین مجلد "صد سال داستان‌نویسی در ایران" سال‌های چهل به بعد را «سال‌های واقعی پیدایش داستان روستایی و اقلیمی ایران» می‌شمارد و با تفکیک ادبیات اقلیمی جنوب و شمال، به تمایز برخی از ویژگی‌های آن‌ها از یکدیگر می‌پردازد. او می‌نویسد: «در سال چهل، داستان‌نویسی فارسی در سیر تکاملی خود، گسترش اقلیمی می‌یابد. داستان‌های متعددی بر مبنای خصوصیات منطقه‌ای (به خصوص جنوب و شمال) نوشته می‌شود. تجسم شیوه‌های‌خاص زندگی مردمان این نواحی و نمایش سنت‌ها و ارزش‌های معمول آن‌ها، ضمن ارائهٔ جلوه‌های رنگارنگ زندگی در این مرز و بوم، نشانگر نوعی بازگشت به ارزش‌های بومی نیز هست.» (میرعابدینی، ۱۳۶۸، ج ۱، ص ۳۰۳) ماجرای داستان‌های نویسندگان جنوب، ارتباط مستقیم به زندگی آن‌ها دارد: محیط صنعتی شرکت نفت و جمعیت‌کارگری و فضای داغ و طبیعت پرخشونت، دریا و کشتی و ورود و خروج کالا و حضور صاحب‌کاران فرنگی و رو درروبی مستقیم با استعمار و همراه با آن، بیانی خشن، کوتاه و در عین حال زنده. «بهترین داستان‌های جنوبی از صناعت خشن و موجز نویسندگانی چون همینگوی بهره گرفته‌اند.» (همان، ص ۳۰۳) «اما داستان شمالی می‌کوشد فقر و رنج خاموش دهقانان را وارسی کند. این داستان‌ها با فضای گرفته و بارانی، کُشتی گیله مردی، پیرمردان قهوه‌خانه‌نشین و زنان شالیکار و یادها از قیام میرزا کوچک‌خان جنگلی مشخص می‌شوند. آب و هوای بارانی و مه‌آلود این منطقه و عدم بینش قاطع و یک دست در نویسندگان، نوعی درون‌گرایی بشر دوستانهٔ رمانتیک به آثار شمالی داده است... اغلب داستان‌نویسان شمالی... برای بیان اعمال و روحیات آدم‌هایی که در فضای کند و رخوت‌زده، خموشانه رنج می‌برند، از بیانی نرم‌تر استفاده کرده‌اند و به توصیف روی آورده‌اند.» (همان، ص ۳۰۳)

در جلد دوم از صد سال داستان‌نویسی، حسن میرعابدینی با آن که بخش گسترده‌ای از

کتابش را به "ادبیات روستایی و اقلیمی" اختصاص می‌دهد و حتی در دو فصل از همان بخش نیز به تفصیل از "ادبیات اقلیمی جنوب" و ادبیات اقلیمی‌شمال" سخن می‌راند، همواره با رعایت جانب احتیاط، تنها به همان نام‌گذاری‌های کلی اکتفا می‌کند و هیچ‌گاه از اصطلاح مکتب یا سبک برای طرح ویژگی‌های ادبی هر اقلیم استفاده نمی‌کند. پیداست که او ماهیت این تمایزها را از چنان عمقی برخوردار نمی‌بیند که هویتی کاملاً مستقل به ادبیات هر اقلیم ببخشد. بر همین اساس است که او، در هنگام طرح تفاوت‌ها، بیشتر بر تأثیرپذیری نویسندگان از عناصر طبیعت بومی، سنت‌ها و باورها، مناسبات اجتماعی و رابطه‌های اقتصادی تأکید می‌کند. تصویری که او از بازتاب جلوه‌های اقلیمی و مردم‌شناختی منطقهٔ شمال و جنوب در آثار داستان‌نویسان متعلق به آن مناطق یا نویسندگانی که مدتی در آن‌جا اقامت گزیده‌اند به دست می‌دهد، به طور تمام‌عیارگفتهٔ سپانلو را به اثبات می‌رساند که واقعاً «جغرافیا سبک آفریده است». اما این موضوع، اثبات همهٔ مدعای ما نیست. جغرافیا، به همراه پیشینهٔ تاریخی و تحولات سیاسی و اجتماعی است که گاه باعث ایجاد یک جهان‌نگری فلسفی، اجتماعی و هنری همگون در میان نویسندگان یک جامعه در یک دورهٔ خاص می‌شود.

میرعابدینی در این کتاب، علت شکوفایی ادبیات اقلیمی ایران در فاصلهٔ سال‌های ۴۶ تا ۵۰ را در این می‌داند که «در این دوره، جمعی از نویسندگان که دریافته‌اند زندگی طبقهٔ متوسط نمی‌تواند معرف زندگی تمام مردم ایران باشد، توجه خود را به وجوه مشخص عقب ماندگی در نقاط گوناگون کشور معطوف می‌کنند.» این نویسندگان که غالباً خود از میان طبقهٔ متوسط شهری برخاسته‌اند، درسفر به گوشه و کنار مملکت و با تعمق در مسائل منطقهٔ زیست خود، به واقعیت‌های ناگفته، آدم‌های ناشناخته و جاذبه‌های فرهنگی جدیدی برمی‌خورند که مایهٔ تعجب و تأثر است. به این خاطر، همت خود را معطوف به نشان دادن شیوهٔ زندگی این مردم می‌کنند تا تصور خوانندگان مشتاق شهری را از موقعیت زیستی مردم کشور دگرگون سازند. نویسنده آن‌گاه پس از طرح این موضوع که «مهم‌ترین دستاورد ادبیات اقلیمی، حاصل

تلاش‌های نویسندگان جنوبی است» به نقل گفته‌های سپانلو و نجف دریابندری می‌پردازد که علت برجستگی و پیشگامی ادبیات جنوب را ناشی از تنوع فرهنگی و قرار گرفتن درگذرگاه تجارت و صنعت و ملیت‌های مختلف دانسته‌اند. دریابندری می‌نویسد: بوشهر، «بندری بود که از اروپا و افریقا و عربستان و هند و چین کشتی و کالا به آنجا می‌آمد. و با این‌ها صورت‌های گوناگون زندگانی فرهنگی همراه بود. عناصر رنگین این صورت‌های فرهنگی در بوشهر به هم می‌آمیختند و بر زمینهٔ فرهنگ بومی درج می‌شدند. این اتفاق در هیچ جای دیگر این کشور روی نداده است. به همین جهت هویت فرهنگی این شهر با رنگ‌های تندی مشخص می‌شود که نظیر آن‌ها را در جاهای دیگر نمی‌بینیم.» (همان، ص ۱۶۶، به نقل از دریابندی، ۱۳۶۳، ص ۲۹)

در تحلیل ادبیات اقلیمی ایران، میرعابدینی، به مقتضای همان منظر جامعه‌شناختی مرسوم خود در کل کتاب، همواره بر بازتاب مشخصه‌های اقلیمی در آثار ادبی انگشت می‌گذارد؛ و به ندرت از تأثیر محیط اجتماعی و اقلیم جغرافیایی بر بافت بیانی و ساختار هنری روایت‌ها سخن می‌گوید. بر همین اساس است که در تحلیل ادبیات اقلیمی جنوب، حساسیت‌های او بیشتر بر حول موضوعات جغرافیایی و اجتماعی که درون‌مایهٔ داستان‌ها را تشکیل می‌دهد متمرکز شده است. این موضوعات عبارتند از: کنده شدن روستاییان از زمین و قربانی صنعت وابسته شدن در شهرها، توجه به آیین‌ها و رسوم مردم جنوب، پیوستن کپرنشین‌ها و کارگران نفت و کشاورزان به انبوه بیکاران شهری و بر پا شدن حلبی‌آبادها، کشف نفت و هجوم مأموران شرکت نفت به مناطق نفتخیز و قطع نخل‌ها و تخریب خانه‌ها با بولدوزر، تضادهای زندگی بدوی با زندگی صنعتی، تقابل زندگی کارگران ایرانی شرکت نفت با زندگی کارفرماهای خارجی، حمل بار قاچاق و مسافرت‌های غیرقانونی به کشورهای خلیج فارس، دریا و آفتاب تفتیده و دلاوری‌های از دست رفته و اختلاط با نژادهای گوناگون و...

تحلیل هنری او از این موضوع، که یک جا به آن پرداخته است، البته از عمق چندانی برخوردار نیست. اما همین نکته‌های اندک و نکات بسیار ارزشمند دیگری که در لابه‌لای صد سال داستان‌نویسی پراکنده شده است، بر فضل تقدم و جایگاه پر قدرت میرعابدینی در حوزهٔ

نقد داستان در ایران دلالت دارد که باید صادقانه به آن اعتراف کرد. او نوشته است: «دریا در داستان جنوبی جایی همیشگی دارد؛ گاه فقط برای کامل شدن تصویر بومی به کار گرفته می‌شود... در این‌حالت، دریا همراه با شط و شرجی و نخل و آفتاب داغ، یکی از کلیشه‌هایی می‌شود که داستان‌نویس جنوبی برای ساختن فضا از آن استفاده می‌کند. در این نوع داستان‌ها، دریا عنصری تزئینی است و نقشی در زمینه‌سازی ماجراها ندارد. اما در داستان‌های خلاق، فضای جنوب هم بر محیط داستان‌ها حاکم است و هم بر روان‌شناسی آدم‌ها و هم بر نحوهٔ برخورد آن‌ها با حوادث... در پاره‌ای از داستان‌ها، دریا محل کشاکش انسان برای ادامهٔ حیات است؛ مثل به دنبال صید رفتن و برخورد با گشتی‌ها یا سفر دریایی و اسیر توفان شدن. در این حالت دریا فقط زمینه‌ساز داستان نیست بلکه تعیین‌کنندهٔ حرکت آن نیز می‌باشد. گاه نیز دریا زمینه‌ای است برای یک کشاکش سیاسی (مثل باشبیرو دولت‌آبادی و بعضی‌داستان‌های میناوی و تقوایی).» (همان، ج ۲، صص ۱۷۶-۱۷۵)

در ادبیات اقلیمی شمال نیز میرعابدینی، حساسیت‌های خود را همچنان بر مدار جلوه‌های جغرافیایی و موضوعات اجتماعی متمرکز کرده است. بازتاب حوادث تاریخی نهضت جنگل، درگیری ماهی‌گیران با گشتی‌های شیلات و تلاش برای بقا، هوای مه‌آلود و گرفته، باران‌های یکریز، روستاهای فقیر و چشم‌اندازهای تکراری و بی‌تنوع، بخشی از موضوعاتی هستند که اغلب نویسندگان این منطقه به آن‌ها پرداخته‌اند. محل نشو و نمای این نویسندگان، دو نشریهٔ ادبی معروف آن سال‌ها، "بازار" و "خوشه" است ـ بازار، ویژهٔ ادبیات و هنر، در رشت (۱۳۴۴ـ۱۳۴۹)، و خوشهٔ شاملو در تهران (۱۳۴۶ـ۱۳۴۷)- با آن که اغلب داستان‌های این نویسندگان از نظر نوآوری در شکل و مضمون، واجد ارزش و اهمیت چندانی نیستند و تنها احساس سرخوردگی جوانان درگیر در تضادهای اجتماعی و عاطفی را به تأثیر از نمایشنامه‌ها و داستان‌های اکبر رادی بیان می‌کنند اما «این داستان‌ها، یا مطالعه‌ای تجربی ـ ناتورالیستی در شیوهٔ زندگی مردم خرده‌پا هستند و یا پاسخی رمانتیک به زیبایی‌های طبیعی و جاذبه‌های فولکلوریک منطقه.» (همان، صص ۱۹۰-۱۸۹)

اغراق در ارزش‌های بومی، و توجه فراوان به جذبه‌های فولکلوریک، عامل عمده‌ای برای محدود شدن دید نویسنده و دنیای داستان می‌شود. «تأثیر محیط جغرافیایی، و عدم یک بینش هنری ـ اجتماعی منظم و قاطع در اغلب نویسندگان شمالی، آثار آنان را آکنده از نوعی درون‌گرایی رمانتیک و بشردوستانه می‌سازد. تصاویر نومید کننده از زندگی پر ملال ولایت‌ها، وازدگی نسل جوان از محیط خانواده و گریز از خفقان اجتماعی در شکل بیگانگی با جامعه، از مضمون‌های مورد علاقهٔ نویسندگان این خطه است...» (همان، ص ۱۸۹)

از نظر تقدم زمانی، یعقوب آژند، سومین منتقدی است که در بخشی از یک مقالهٔ گزارشی خود که مربوط است به وضعیت ادبیات داستانی در سال‌های پیش و پس از انقلاب، بر اساس تأثیر عامل‌های اقلیمی بر ادبیات، به تقسیم‌بندی و تمایز سبک‌های داستان‌نویسی در سال‌های سلطنت پهلوی پرداخته است و شگفت آن است که شباهت بسیاری بین تقسیم‌بندی او و صاحب این سطور، از این سبک‌ها وجود دارد؛ در حالی که من مقالهٔ خود را دو سال پیش از این به نگارش درآورده‌ام، و مقالهٔ ایشان را دقیقاً در آذر ۱۳۸۲ ـ و در هنگام وارسی مطالب شماره‌های پراکنده‌ای از نشریهٔ "سوره" که یکی از دانشجویان برایم آورده بود ـ مطالعه کردم. این موضوع نشان دهندهٔ آن است که تشخیص تأثیرگذاری تمایزات اقلیمی بر داستان‌های نویسندگان نسل دوم، از فرط وضوح چندان کار دشواری نیست؛ مشکل در زمانی چهره می‌نماید که کسی برای اثبات مدعا، به طرح تئوری و تحلیل منطقی موضوع و مصادیق آن بپردازد. آژند، بر این اعتقاد است که «در ادبیات داستانی، قبل از انقلاب، می‌توان سبک‌ها و مکاتب گوناگونی را تشخیص داد. ولی برای این مکاتب و سبک‌ها، فعلاً نمی‌توان تعریفی پیدا کرد. گو این که می‌توان ویژگی‌هایی برای هر یک از آن‌ها در نظر گرفت.» (آژند، ۱۳۶۹، ص ۱۳) آن‌گاه، با اختصار تمام، به ذکر نام سبک‌ها، نویسندگان آن‌ها و یادآوری دو سه ویژگی از اختصاصات مرتبط با زبان و بافت بیانی در هر کدام از آن‌ها می‌پردازد، بی آن که اطلاعات بیشتری دربارهٔ ساختار، درون‌مایه و کیفیت ارتباط سبک‌ها با اقلیم‌ها برای خوانندگان کنجکاو،

در آن بگنجاند. تقسیم‌بندی او از سبک‌های داستان‌نویسی در سال‌های پیش از انقلاب چنین است:

سبک تهرانی، با نویسندگانی چون: جمال‌زاده، هدایت، آل احمد، میرصادقی، اسماعیل فصیح، علی محمد افغانی، بزرگ علوی و ابراهیم گلستان. «این سبک از نظر واژگان و زبان، التقاطی است. ولی اصطلاحات، تمثیل‌ها، استعارات وخصوصیات خاصی دارد که ریشه گرفته از منطقهٔ تهران است.»

سبک اصفهان: تقی مدرسی (در آثار اولیه‌اش)، بهرام صادقی، هوشنگ گلشیری، شهدادی، کلباسی. «این سبک‌درون‌گرا است و سر به تو دارد. اعماق روح و روان را می‌کاود. از نظر واژگان و زبان غنی است. تکنیک آن نیز تحت تأثیر درون‌نگری است: پیچیده و مرکب و در عین حال سهل و ممتنع.»

سبک جنوب: صادق چوبک، احمد محمود، ناصر مؤذن، ناصر تقوایی و... «این سبک از حیث واژگان و زبان غنی، پر از استعارات و تشبیهات و در عرضهٔ تصاویر از زندگی، صریح و رو راست و مستقیم است.»

سبک خراسانی: محمود دولت‌آبادی و برادرش، اخوان ثالث، در قصه‌هایش، صابری در نمایشنامه‌هایش و... «این سبک دارای زبان فخیم، سنگین و واژگانی غنی و مطنطن است و خصوصیات یک زبان کهن را می‌توان از لابه‌لای آثارآن احساس کرد.»

مکتب و سبک شمال: محمود طیاری، اکبر رادی، حسن حسام، محسن حسام، فرامرز طالبی و... «دارای زبانی نرم و پر از واژگان مردمی و سرشار از زندگی است.»

سبک آذربایجان: غلامحسین ساعدی، بهرنگی، براهنی و... «در این سبک، مضامین، فائق بر زبان است و زبان کوبنده و لغات و واژگان خشن و محکم.»

سبک شیرازی: سیمین دانشور، امین فقیری، ابوالقاسم فقیری، «همراه با ملاحت واژگان و استعارات و نرمی زبان وحتی قالب و درون‌نگری خاص.»

سبک کرمانشاهی: علی اشرف درویشیان، منصور یاقوتی، لاری کرمانشاهی. «از

ویژگی‌های این سبک، زبان سرراست و مستقیم، توصیفات بی‌تکلف و مضامین اجتماعی فقرگونه و مبارزه‌جویانه است.» (همان، ص ۱۳)

خصوصیاتی که آژند برای این سبک‌ها برمی‌شمارد بیش از آن که بر تفاوت‌ها دلالت کنند، تشابه آن‌ها را به نمایش می‌گذارند. برخوردار بودن سه تا از سبک‌ها از "واژگان و زبان غنی" ـ سبک اصفهان، سبک جنوب، سبک خراسانی ـ وسه سبک دیگر از "استعارات" ـ سبک تهرانی، سبک جنوب، سبک شیرازی ـ و "نرم بودن زبان" در سبک شمال و سبک شیرازی، و ارائهٔ "تصاویری صریح و سر راست از زندگی"، در سبک جنوب و سبک کرمانشاهی، در حقیقت انگشت نهادن بر مشترکات سبک‌ها است تا تشخیص تمایزها. دیگر آن که بعضی از این ویژگی‌ها در ذات خود، به نوعی بازی با الفاظ محسوب می‌شوند. "زبانی... پر از واژگان مردمی" ـ در سبک شمال ـ مترادفی از نوع "غنای زبانی" است که به سه سبک دیگر نیز نسبت داده شده است. و تعبیراتی چون "ملاحت واژگانی" و "قالب و درون‌نگری خاص" در توضیح سبک شیرازی، بیشتر ابهام‌آفرینی می‌کنند تا اطلاعات دهی. اگر منظور، به کارگیری لهجهٔ ملیح شیرازی است، ملاحت واژگانی به راحتی نمی‌تواند بر آن مقصود دلالت کند. قالب خاص، و درون‌نگری خاص نیز از چنان کلیت و ابهامی برخوردارند که چیزی از آن‌ها دستگیر مخاطب نمی‌شود. در توضیح سبک تهرانی نیز جملهٔ مشابهی وجود دارد: "این سبک... خصوصیات خاصی دارد که ریشه گرفته از منطقهٔ تهران است." موضوع درون‌نگری در سبک اصفهان نیز در سه جملهٔ پیاپی تکرار شده است "این سبک درون‌گرا است، و سر به تو دارد. اعماق روح و روان را می‌کاود." تازه اصل موضوع نیز چیزی جز تکرار سخن سپانلو نیست. ویژگی‌های سبک آذربایجان نیز بر گرفته از گفته‌های سپانلو است. عنوان‌گذاری سبک‌ها نیز که تعدادی از آن‌ها با یای نسبت همراه شده‌اند با یکدیگر هماهنگ نیستند و نام بعضی از نویسندگان هم در اقلیم واقعی آن‌ها ذکر نشده است؛ از جمله علی محمد افغانی (کرمانشاه)، تقی مدرسی (تهران)، ابراهیم گلستان (شیراز).

منابع:

- آژند، یعقوب. *وضع ادبیات داستانی در قبل و بعد از انقلاب*، مجلهٔ سوره، دورهٔ دوم، شمارهٔ ۱۲، اسفند ۱۳۶۹.

- دریابندی، نجف. *به عبارت دیگر*، انتشارات پیک، ۱۳۶۳.

- سپانلو، محمدعلی. *داستان‌نویسی معاصر، مکتب‌ها و نسل‌هایش*، مجلهٔ آدینه، شمارهٔ ۱۲۲-۱۲۱، آبان ۱۳۷۶.

- *در جستجوی واقعیت*، تهران، نگاه، ۱۳۷۷.

- *گزارش یک سالهٔ داستان‌نویسی ایران*، مجلهٔ اندیشه آزاد، شمارهٔ ۱، بهمن ۱۳۵۸.

- شکوئی، حسین. *اندیشه‌های نو در فلسفهٔ جغرافیا*، تهران، انتشارات گیتاشناسی، ۱۳۷۵.

- شمس لنگرودی، محمدتقی. *تاریخ تحلیلی شعر نو*، ج ۴، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۷.

- گلشیری، هوشنگ، *هیولای درون* (گفت و گو با هوشنگ گلشیری)، مجلهٔ بیدار، شمارهٔ ۱، تیر و مرداد ۱۳۷۹.

- میرعابدینی، حسن. *صد سال داستان‌نویسی در ایران*، مجلدات ۱ و ۲، تهران، نشر تندر، ۱۳۶۸.