Archive of SID

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی

عنوان طرح:

عنوان طرح: تحلیل ادبیات داستانی اقلیمی جنوب و نقد نسبت آن با هویت ایرانی (۱۳۹۲– ۱۳۵۷)

کد طرح: ۲۲–۷۰۲۵

پژوهشکده علوم انسانی

گروه پژوهشی زبان و ادبیات فارسی

گزارش پایانی

معاونت پژوهشی

مهرماه ۱۳۹۸

www.SID.ir

Archive of SID

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی

عنوان طرح:

تحلیل ادبیات داستانی اقلیمی جنوب و نقد نسبت آن با هویت ایرانی (۱۳۹۲- ۱۳۵۷)

کد طرح: کد طرح: (۲۲-۷۰۲۵)

مسئول طرح:

مهدی سعیدی

پژوهشکده: علوم انسانی

گروه پژوهشی: زبان و ادبیات فارسی

مهر ماه ۱۳۹۸

www.SID.ir

Archive of SID

www.SID.ir

Archive of SID

مشخصات مسئول و همکاران طرح

نام و نام خانوادگی	مسئولیت در طرح	تخصص	رتبه علمی
مهدی سعیدی	مجری	ادبیات معاصر	استادیار
سیده نرگس رضایی	همکار	ادبیات معاصر	استادیار
محمد محمودی	همکار	ادبیات معاصر	استادیار
زینب صابرپور	همکار	ادبیات معاصر	استادیار

www.SID.ir

Archive of SID

چکیده:

هدف: شروع جریان داستان‌نویسی در جنوب ایران به پیش از انقلاب باز می‌گردد. برنامه‌های اقتصادی دولت‌ها از جمله اصلاحات ارضی، اعزام سپاهیان دانش، برنامه‌ها و فعالیت‌های برخی از احزاب، پیدایش و گسترش صنعت نفت و صنایع وابسته به آن در گسترش و تداوم این جریان داستان‌نویسی اثر داشته است. تا پیش از انقلاب، در اقلیم جنوب سه گراسش داستان نویسی برجسته است: نوشتن از محیط صنعتی و کارگری، نوشتن از دریا و نوشتن از ایل و روستا. پس از انقلاب و شروع جنگ تحمیلی گرایش نوشتن از جنگ نیز در جنوب ایران رواج پیدا می‌کند. هدف این پژوهش تبیین نحوهٔ بازنمایی هویت ایرانی در چهار گرایش داستان نویسی ادبیات داستانی اقلیمی جنوب بوده است.

روش: روش این پژوهش مبتنی بر توصیف مضمون و درونمایهٔ کانونی آثار و ساختار ادبی‌ای است که نویسندگان برای بیان آن درونمایه اختیار کرده‌اند. دریافت و دسته‌بندی مضمون‌هایی که دغدغه ذهنی نویسندگان بوده و وجه غالب ادبیات اقلیمی جنوب را تشکیل داده‌اند به محقق امکان می‌دهد تا شکل‌گیری، استمرار و نحوهٔ گسترش ادبیات اقلیمی جنوب را نشان دهد. برای این منظور آثار در بافت (زمینهٔ سیاسی، اجتماعی و تاریخی) پیدایش خود مطالعه شده‌اند و پیوندهای میان ادبیات، فرهنگ و سیاست از نظر دور نمانده است.

نتایج: داستان‌نویسی اقلیمی در ایران وجهی سیاسی و اجتماعی دارد و در مجموع بر محور اندیشهٔ «بازگشت به خویشتن» شکل گرفته است. در اقلیم جنوب، در آثاری که در گرایش نوشتن از جنگ پدید آمده‌اند شهرهای جنوبی استعارهٔ وطن و تمامیت ارضی ایران تلقی می‌شوند و همهٔ وجوه هویت ایرانی در دفاع از آنها تجلی پیدا می‌کند. در گرایش‌های محیط صنعتی و کارگری هویت ایرانی در دوگانه خود (بومی) و دیگری(غربی) تجلی پیدا می‌کند. در گرایش نوشتن از ایل و روستا گذشته به مثابه همه عناصر هویتی ستایش می‌شود و در گرایش نوشتن از دریا نیز هویت ایرانی در حفظ آداب و معتقدات بومی و تقابل با دیگری که عموماً دنیای مدرن است بروز می‌یابد.

کلیدواژگان: ادبیات داستانی، اقلیم، ادبیات داستانی جنوب، هویت ایرانی.

www.SID.ir

Archive of SID

پیشگفتار

گروه زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاددانشگاهی، درباره ادبیات داستانی معاصر پژوهش می‌کند. بخشی از نتایج پژوهش‌های گروه، پیش‌تر در قالب طرح‌های پژوهشی، مقاله و کتاب‌هایی عرضه شده است. موضوع این پژوهش‌ها که در شبکه برنامه‌های منسجم تعریف و سپس اجرا می‌شوند، شناخت ریشه‌ها و زمینه‌های بومی و غیر بومی و تحلیل جریان‌های داستان‌نویسی معاصر است. در شبکه برنامه اخیر گروه، موضوع پژوهش، «سنجش نسبت هویت ایرانی و ادبیات داستانی معاصر» است. جامعه آماری این کار ادبیات داستانی پس از انقلاب اسلامی است. بخشی از این پژوهش‌ها هم درباره ادبیات داستانی اقلیمی جنوب است.

در فصل نخست این پژوهش، در کنار تعریف مسئله، به موضوع هویّت ایرانی پرداخته شده و عناصر و مؤلفه‌های آن از منظرِ نظریه‌پردازان این موضوع احصاء شده است. این پژوهش داعیه‌ای دربارهٔ بحث نظری درباب هویّت ایرانی ندارد و آنچه تحت عنوان عناصر هویّت ایرانی در اینجا آمده، حاصل نظر و نظریه‌های محققان دیگر است. بررسیِ تحلیلی پیشینه پژوهش و نیز ترسیم مبانی نظری و روش کار نیز در این فصل آمده است. مباحث این فصل مبنای تحلیل داستان‌های منتخبی از ادبیات داستانی اقلیمی جنوب در فصل بعدی است. در فصل دوم، برپایه نظریه و روش ذکر شده، نسبت میان ادبیات داستانی اقلیمی جنوب و هویّت ایرانی، سنجش و تحلیل شده است.

خانم‌ها دکتر زینب صابرپور، دکتر سیده نرگس رضایی و آقای دکتر محمد محمودی در تدوین این گزارش همکاری کرده‌اند؛ از ایشان سپاسگزارم. همانند سال‌های گذشته و پژوهش‌های پیشین، در این کار نیز از مرامِ نیک و حُسن نظر و مشاوره اعضای شورای علمی گروه زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه (آقایان دکتر حسینعلی قبادی، دکتر سعید بزرگ‌بیگدلی، دکتر علی‌اکبر کیوانفر و خانم دکتر زینب صابرپور) بهره‌مند بوده‌ام. خداوند را برای این بخت‌یاری و سعادت شکرگزارم.

مجری طرح

مهدی سعیدی

www.SID.ir

Archive of SID

فهرست

پیشگفتار ۳

فصل اول: کلیات پژوهش

مقدمه ۷
اقلیم و ادبیات ۹
ادبیات اقلیمی در ایران ۱۲
اقلیم جنوب ۱۳
مبانی نظری پژوهش؛ چیستی و اجزاء هویت ایرانی ۱۹
روایت‌های هویت ایرانی ۲۰
سه بخش اصلی هویت ایرانی ۲۲
سؤال‌های پژوهش ۳۱
فرضیه پژوهش ۳۱
اهداف پژوهش ۳۱
ضرورت و اهمیت پژوهش ۳۱
پیشینه پژوهش ۳۲
۱. پیشینه پژوهش درباره هویّت ایرانی ۳۲
۳. پیشینه پژوهش دربارهٔ ادبیات اقلیمی ۳۴

فصل دوم: تحلیل داستان‌ها

جنگ و ادبیات اقلیمی ۴۱
سیمای شهرهای جنوبی در ادبیّات داستانی جنگ ۴۱
۱. خرّمشهر؛ سیمای شهری در آسمان ۴۲
نخل‌های بی‌سر؛ سیمای حماسه‌ای شکوهمند ۴۲
«زنبورک»؛ دگردیسی سیمای آدمی در جنگ ۴۴
در جست‌وجوی من؛ سیمای زنان در جنگ ۴۵
۲. اهواز؛ بازنمایی سیمای سرزمینی سوخته و دردمند ۴۷
زمین سوخته؛ روایتِ اقلیمی موفّق از مسئله‌ای ملّی ۴۷
۳. آبادان؛ روایت آوارگی و مهاجرت و سرگردانی ۶۴
کودکی‌های زمین ۶۴
از این مکان ۶۶

www.SID.ir

Archive of SID

حیاط خلوت ۶۸
روایت‌های دریا در ادبیات اقلیمی جنوب ۷۱
ادبیات اقلیمی و فرهنگ عامه ۷۱
اهل غرق، سیریا سیریا، کنیزو و سنگ‌های شیطان ۷۳
جمع بندی ۹۲
روایت‌های محیط صنعتی و کارگری ۹۳
ادبیات داستانی اقلیم جنوب و نفت ۹۳
سیاسنبو ۹۷
نوشتن از روستا و ایل ۹۹
کابوس اقلیمی؛ روایت انتقادی ایل بختیاری ۱۰۱
بخارای من ایل من و اگر قره‌قاچ نبود؛ روایت‌های شورانگیز ایل. ۱۰۸
جمع‌بندی و نتیجه‌گیری
جمع‌بندی و نتیجه‌گیری ۱۲۱
نوشتن از جنگ ۱۲۲
نوشتن از دریا ۱۲۵
نوشتن از محیط صنعتی و کارگری ۱۲۷
نوشتن از روستا و ایل ۱۲۸
منابع ۱۳۱

www.SID.ir

Archive of SID

فصل اول: کلیات پژوهش

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

ادبیات داستانی و جهان روایت، امکان تحقیق و جست‌وجو دربارهٔ مسائلی را فراهم می‌آورد که به شکل‌های پیچیده در جامعه امروز ظهور کرده است. خواندن مجموعه‌ای از داستان‌های معاصر یکی از راه‌های بررسی جامعه‌شناختی جامعهٔ زمان ما و آشنایی با مسائل فرهنگی آن است. ممکن است گفته شود: تحقیق و پژوهش جامعه‌شناختی که مستلزم گردآوری داده‌ها و تحلیل‌های عینی است و از طریق پرسشنامه و مصاحبه و پژوهش میدانی و نظایر آن به دست می‌آید؛ اما داستان حاصل تخیّل است، لذا سنخیتی با مواد و مصالح تحقیقات جامعه‌شناختی ندارد؛ به همین ترتیب نویسنده داستان جامعه‌شناس نیست و رسالهٔ جامعه‌شناسانه نمی‌نویسد، بلکه تخیّلش را خلاقانه به کار می‌گیرد تا داستان بنویسد. می‌شود پاسخ داد که به رغم تفاوت ماهُوی پژوهش‌های جامعه‌شناختی و جهان داستان و داستان‌نویسی، منظر و دریچه‌ای که داستان به روی مسائل اجتماعی زمانه باز می‌کند دستیابی به بینش و بصیرتی عمیق راجع به جنبه‌های ناپیدای روابط بینافردی را امکان‌پذیر می‌کند. بینشی که شاید نتوان از طریق داده‌های عینی (مثل آمار و پرونده‌های مختلف و...) کسب کرد. بنابراین، هرچند هر داستانی گزارش مستقیم یک رویداد واقعی نیست و از راه مصاحبه و پرسشنامه و پژوهش میدانی نوشته نمی‌شود و آمار و ارقام ندارد، با این همه بر معضل و مسئله کاملاً مدرنی پرتو افشانی می‌کند که می‌تواند موضوع پژوهش‌های جامعه‌شناسانه باشد. داستان و روایت غیر از آنکه جزئیات و ابعاد کمتر دیده شده یا نادیده وقایع را می‌بیند، قدرت پیش‌گویی، تفسیر و تبیین دارد و درباب بسیاری از مسائل زمانه پیشنهادهایی دارد. بنابراین، چنان‌که در پیگیری مسائل اجتماعی، سیاسی و فرهنگی جامعه از متخصصان و صاحب‌نظران مسائل اجتماعی، روان‌شناختی و سیاسی بهره برده می‌شود، می‌توان با نویسندگان یا منتقدان ادبی نیز مشورت کرد. بدون تردید متن ادبی ناظر بر ابعادی از مسائل اجتماعی است که از دید صاحب‌نظران دیگر پنهان مانده یا بدان توجه نشده است.

یکی از مسائل اجتماعی که در داستان بدان توجه شده، مسئلهٔ هویت است. اصولاً رمان خاستگاهی هویت‌اندیش دارد و وقتی در قالب یک گونهٔ ادبی و هم‌زمان با عصر روشنگری متولد می‌شود، حاصل پرسش

www.SID.ir

Archive of SID

اساسی انسان از کیستیِ درزمانی و درمکانی خویش است. از این منظر، دغدغهٔ اصلی رمان، توجه به مسئلهٔ «هویت» است. تلاش رمان برای کشف زوایای پنهان موجودیت فرد و هویت اجتماعی او در بستر وضعیت تاریخی خاص و مقتضیات فکری، اجتماعی و روان‌شناسی معین شکل می‌گیرد. روایت رمان از هویت، متأثر از عواملی است که بر بستر آن فعالیت می‌کند (برکت، ۱۳۸۶: ۲۹ــ۲۸). انسانی که خویشتن را در جهانی رو به دگرگونی، تنها و بلاتکلیف می‌یابد تلاش می‌کند با رمان، در مقابل کلان‌روایت‌های قدرتمندی نظیر دین و ادبیات کلاسیک که بر وضعیت عمومی نوع بشر تکیه می‌کنند، روایتی موقعیت‌مند از نحوهٔ ادراک خویش از هستی و حیات فردی و اجتماعی‌اش خلق کند. نخستین رسالت رمان، همین پاسخ‌گویی فرد به مسئلهٔ خویش به عنوان موجودی اجتماعی است. نفس طرح پرسش از چیستی و کیستی در قالب بوطیقای داستان، ابعاد وجودی انسان را به کنش و چالش در برابر ارزش‌ها، اصول و مناسبات مسلط و وضع موجود وا می‌دارد.

داستان و رمان فارسی، از نخستین نمونه‌های آن تاکنون، هم متأثر از گفتمان‌ها و جریان‌های تاریخی و سیاسی شکل دهندهٔ هویت ایرانی بوده است و هم در اثر مواجهه با تحولات، حوادث و رویدادهای مهم تاریخ جهان معاصر و برای واکنش به آنها سهمی جدی در شکل‌گیری هویت ایرانیان در دوران معاصر ایفا کرده است. چنان‌که نمونه‌های نخست رمان ایرانی و به ویژه رمان تاریخی عصر مشروطه درونمایه‌هایی هویت‌محور داشته‌اند. نخستین داستان کوتاه فارسی (فارسی شکر است) نیز درونمایه‌ای هویت‌اندیش دارد و ناظر به تنازعات هویتی است که از نزدیک به صد سال پیش تاکنون در جامعهٔ ایرانی وجود دارد و هر بار به گونه‌ای ابعاد مختلف آن نمایان می‌شود.

در عصر ما، ایرانیان با حوادثی بیرون از اراده و اختیار خویش مواجه شده و سرگذشتی از سر گذرانده‌اند که به مسئلهٔ سرنوشت ایشان که پیوندی بنیادین با هویت آنان دارد، مربوط می‌شود. آنان در برابر خویش «دیگری» را یافتند که از پرداختن دوباره و تازه به خویشتن ناگزیرشان می‌نمود. پیدایش و شکست انقلاب مشروطیت، احساس تحقیر ایرانیان نسبت به حضور، اشغال و رفتار قدرت‌ها در دو جنگ جهانی اول و دوم، تجربهٔ دو کودتا در قرن بیستم و دخالت قدرت‌های بیگانه، استبداد و مدرنیزاسیون غیر بومی و سرکوبگر و سرانجام تجربهٔ مبارزهٔ مسلحانه و انقلاب فراگیر اجتماعی در ایران مایهٔ واکنش جهان داستانی به این حوادث شد.

پیدایش رمان در کشور ما مصادف با دوره‌ای است که زمینه‌های شکل‌گیری انقلاب مشروطه فراهم می‌شود و در نتیجهٔ «بیداری ایرانیان» پرسش‌هایی بنیادی دربارهٔ جایگاه انسان و به شکل خاص جایگاه انسان ایرانی در جهان طرح شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

از سوی دیگر، به باور غالب نظریه‌پردازان و منتقدان ادبی، نقطهٔ شروع درک اثر ادبی و گفت‌وگوی نقادانهٔ خواننده و متن، جایی است که هستی متن و هستی خواننده با یکدیگر در هم می‌آمیزد و خواننده به واسطهٔ تجربه‌ای مشترک، وارد دنیای متن و شخصیت‌های آن (در ادبیات داستانی) می‌شود. به این ترتیب، در بهترین رمان‌های ماندگار و پرمخاطب فارسی، با روایتی ژرف‌نگر از تجربهٔ مشترک «مای ایرانی» مواجهیم که خود را در فردیت یک‌یک اشخاص، در موقعیت‌های تاریخی و جغرافیایی، در تقابل‌های بازنمایی‌شده و مهم‌تر از همه، در رویکرد نویسنده به مواد و مصالح داستانی و گزینش از میان انتخاب‌های در دسترس نشان می‌دهد.

با عنایت به این مقدمه، ادبیات داستانی معاصر، از منظر نسبتی که با هویت ایرانی دارد، قابل تحلیل و بررسی است. در آثار داستانی معاصر، جلوه‌های گوناگون هویت ایرانی مشاهده می‌شود. گاه به برخی از جنبه‌ها توجه و تأکید بیشتری شده یا از پاره‌ای غفلت شده است؛ امّا آثار اصیل و روایت‌هایی را می‌توان یافت که همهٔ وجوه هویت ایرانی را داشته‌اند. از طرف دیگر و در پیوند با موضوع «هویت»، می‌توان میان جغرافیا و اقلیمی که داستان در آن پدید می‌آید نیز نسبت‌هایی را نشان داد. ادبیات داستانی اقلیمیِ معاصر ایران از این حیث قابل تحلیل و نقد است.

اقلیم و ادبیات

واژه اقلیم، برگرفته از کلمهٔ یونانی «کلیما» (Clima) به معنای آب‌وهواست و در فرهنگ‌های لغت قدیم، به معنای کشور، مملکت و ولایت ضبط شده است. قُدما خشکی‌های قابل سکونت زمین را به هفت بخش تقسیم می‌کردند و هر قسمت از آن را یک اقلیم می‌گفتند.

اقلیم‌های متعدد و متنوع با وضعیت‌های متفاوت آب‌وهوایی و عوارض طبیعی، از قبیل کوه‌ها و دره‌ها، رودخانه‌ها و دریاها، مناطق جنگلی، کویرها و دشت‌ها، هر کدام نقش مهمی در کیفیت زندگی انسان‌ها داشته است.

در دانش جغرافیا دربارهٔ اثرگذاری محیط بر عادات و فرهنگ‌ها دو دیدگاه سنتی جبرگرایی محیطی و امکان‌گرایی (اختیارگرایی) وجود دارد و دیدگاه‌های بعدی و متأخر نیز به نوعی تداوم و یا ترکیبی از این دو دیدگاه هستند. تعامل انسان و محیط و شکل‌گیری فرهنگِ برآمده از آن، در چارچوب این دو مکتب فکری قابل واکاوی است. جبرگرایی محیطی نظریه‌ای است که در آن، عوامل محیطی به‌ویژه عوامل محیطِ طبیعی بر فعالیت‌ها، تصمیم‌گیری‌ها، الگوهای زندگی و رفتارهای انسانی مسلط می‌شود و وضعیت خود را به صورت

www.SID.ir

Archive of SID

گسترده بر مردم تحمیل می‌کند؛ بـه عبـارتی، محـیط طبیعـی رفتـار انسـانی را تعیـین مـی‌کنـد (شـکویی، ۱۳۸۵: ۲۳۴ـ۲۳۵). بنابراین، ویژگی‌های طبیعت و اقلیم‌ها یکی از عوامل مؤثر بر فرهنـگ و باورهـای انسـانی اسـت. در مطالعات جغرافیایِ فرهنگی، انسان‌ها با طبیعت پیرامونشان رابطه‌ای دوسویه دارند. در این رابطهٔ متقابل، انسان‌هـا بر محیط زندگی خود اثر می‌گذارند و از سوی دیگر، از اقلیم و جغرافیای زندگی‌شان اثر مـی‌پذیرنـد. اثرگـذاریِ اقلیم جغرافیایی از ساده‌ترین مظاهر زندگی انسان‌ها از قبیـل شـیوهٔ معمـاری، نـوع پوشـش و آداب و رسـوم تـا خلقیّات، جهان‌بینی، اندیشه و حتّی نگرش هنری و ادبی آن‌ها را در بر می‌گیرد. اثر محیط و آب و هوا بر روحیّـه و اخلاق مردمان و حتّی پیدایش و پیشرفت دانش‌ها و هنرها بیش و کم پذیرفتنی و ثابـت شـده اسـت. چنـان‌کـه مشهور است و برخی از آداب و نگرش‌های اجتماعی مردمان را به اقلیمـی کـه در آن زنـدگی مـی‌کننـد، نسـبت می‌دهند. ابن خلدون در قرن هشتم پیشتر از برخی محقّقان و نظریه‌پردازان سده‌های اخیر به این موضوع پرداختـه است. او بر آن است که آب و هوا و محیط اقلیمی نه تنها بر ظاهر افراد و اخلاق و عادات مردمان تأثیر می‌گذارد، بلکه در پدید آمدن و پیشرفت علوم، تمدن‌ها، معماری و هنر نیز مؤثر اسـت (ابـن خلـدون، ۱۳۷۹، ج ۱: ۱۵۰ – ۱۶۷).

بررسی روابط پیچیده انسان و محیط طبیعی و اقلیمی، موضوع علـم بـوم‌شناسـی فرهنگـی اسـت (جـردن و راونتری،۱۳۸۰: ۲۹). اثرگذاری اقلیم جغرافیایی از ساده‌ترین مظاهر زندگی انسان‌ها از قبیل شـیوهٔ معمـاری، نـوع پوشش و آداب و رسوم، تا خلقیات، جهان‌بینی، اندیشه و نیز حتی نگرش‌های هنری و اَشکال ادبی آنهـا را در بـر می‌گیرد. اثر ادبی پیش از هر چیز در سنّت زبانی و ادبی جای می‌گیرد، و سنت نیز به نوبه خـود در بطـن «اقلـیمِ» فرهنگ عمومی شکل می‌گیرد؛ به‌عبارتی، ادبیات جز در زمینه‌ای اجتمـاعی و بـه عنـوان بخشـی از فرهنـگ و در محیطی خاص نمی‌تواند وجود داشته باشد (ولک و وارن،۱۳۸۲: ۱۱۳).

در تاریخِ ادبیات کلاسیک فارسی، عناصر مکان و زمان، در معنایی که بتـوان آنهـا را عنصـر اقلیمـی خوانـد، تقریباً غایب هستند و عناصر محیطی تنها در توصیف شاعران قدیم از طبیعت و صـورخیال آنهـا دیـده مـی‌شـود. بنابراین، پرداختن به موضوع اثر محیط جغرافیایی بر ادبیات و تقسیم‌بندی آن بر مبنای اقلیم‌هـا، مربـوط بـه دوره معاصر است. خود بحث «ادبیّات و جغرافیا» هم زیر مجموعه‌هایی دارد. یعنـی در نسـبت بـا ادبیّـات، بـا دو نـوع جغرافیا مواجهیم: جغرافیای ملّی یا کشوری و جغرافیای جهانی. گاهی درونِ مرزهای ملّی می‌توان بـه آثـار ادبـی متأثر از یک اقلیم یا جغرافیا اشاره کرد؛ این آثار، با عنوان ادبیّات اقلیمی شناخته می‌شوند و در درونِ مرزهای یک کشور پدید می‌آیند. در ارتباط با این بحث، در حوزهٔ ادبیّات داستانی، ادبیّات اقلیمی با دو اصطلاح داستان محلّی

www.SID.ir

Archive of SID

(Regional Novel) و رمان منطقه‌ای (Local Coluor Fiction) شناخته می‌شود. رمان منطقه‌ای به مکان جغرافیایی و آداب و رسوم و گفتار محلی خاصّی توجه دارد و ویژگی‌های آن منطقه و ساکنانش، اساس داستان قرار می‌گیرند (Cuddon, ۲۰۱۳: ۴۰۷). داستان محلّی نیز به شرح جزئیات ویژهٔ یک منطقهٔ خاص به منظور افزودن گیرایی و اعتبار بیشتر به داستان یا روایت می‌پردازد. این جزئیات شامل توصیف آداب و سنت‌ها، نگرش‌ها و احساسات، پوشش خاص، موسیقی و امثال آن می‌شود که غالباً جنبه تزئینی دارد و اگر جزء اساسی و ذاتی اثری را تشکیل دهد، منطقه‌گرایی نامیده می‌شود (Cuddon,۲۰۱۳: ۴۰۷؛ Abrams,۱۹۹۹: ۱۴۵). مارتین گری هم در تعریف رمان منطقه‌ای می‌نویسد: رمانی است که «تأکیدش بیشتر بر جغرافیا، آداب و رسوم و گفتار محل خاصی است و درباره آن محل، بیشتر توضیح جدی می‌دهد تا اطلاعات پیش‌زمینه‌ای صرف» (گری،۱۳۸۲: ۲۷۲). ادبیاتِ داستانیِ اقلیمی مبتنی بر جغرافیای طبیعی است؛ به این معنی که مناسبات حاکم بر داستان تحت تأثیر اقلیم و آب و هوا قرار دارد. از این رو، می‌توان هر داستانی با زمینه جغرافیای طبیعی را در زیرمجموعه آن قرار داد. از سویی دیگر، جغرافیای انسانی، اعم از فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و مذهبی نیز در آثار نویسندگان ادبیات اقلیمی انعکاس می‌یابد. بر این اساس، متنی که بر پایه فرهنگ و سنت‌ها نوشته شده و از نظر جنبه‌های مردم‌شناختی و جامعه‌شناختی حائز اهمیت است، می‌تواند در این‌گونه ادبی قرار گیرد. کاربرد خاص زبان نیز از ویژگی‌های داستان‌های اقلیمی است؛ بدین معنا که بعضی از نویسندگان، زبانی اقلیم‌ساز دارند و با واژه‌سازی‌ها یا به کار بردن گفتاری خاص مربوط به‌خرده فرهنگ‌ها و مواردی شبیه به این، اقلیمی خاص را برای خواننده تداعی می‌کنند. رویدادها و حوادث تاریخی و دگرگونی‌های سیاسی نیز از عوامل مؤثر بر ادبیات اقلیمی است. بنابراین، در تعریف داستان اقلیمی می‌توان گفت: داستانی است درباره یک منطقه جغرافیایی خاص که عناصر فرهنگی از قبیل آداب و سنت‌ها، نوع معماری، پوشش، ویژگی‌های زبانی، و نیز خصیصه‌های اقتصادی، اجتماعی، تاریخی و سیاسی آن منطقه و اقلیم را بازنمایی می‌کند.

بنابراین، چگونگی انعکاس جغرافیای انسانی، اعم از فرهنگی، اجتماعی، سیاسی، مذهبی و اقتصادی در آثار نویسندگان ادبیات اقلیمی قابل بررسی است؛ زیرا زندگی مردم ساکن مناطق مختلف از طبیعت اثر می‌پذیرد. بر این اساس می‌توان متونی را که برپایه فرهنگ و سنت‌های رفتاری (رسوم اخلاقی، جشن‌ها، آیین‌ها و...)، سنت-های مادی (کالاها، اشیاء، معماری، مشاغل و...) و سنت‌های گفتاری (باورها، اعتقادات، دانش‌ها و...) نوشته شده و از نظر جنبه‌های مردم‌شناختی و جامعه‌شناختی حائز اهمیت است در این نوع ادبی بررسی کرد.

www.SID.ir

Archive of SID

ادبیات اقلیمی در ایران

ادبیات داستانی ایران از منظر مباحثی که طرح شد، به اقلیم‌های متعددی تقسیم می‌شود که هر کدام ویژگی‌ها و مشخصات خاصی دارند. نخستین بار محمّدعلی سپانلو درباره اثر اقلیم جغرافیایی بر داستان سخن گفته است. او در مقاله‌ای به بررسی کارنامه داستان‌نویسی ایران در سال ۱۳۵۸ پرداخته و از دو مجموعه‌ای که در جنوب نوشته شده تحت عنوان «مکتب خوزستان» یاد می‌کند (سپانلو، ۱۳۵۸: ۸). همچنین در مقاله دیگری از چهار مکتب داستان‌نویسیِ خوزستان، اصفهان، تبریز و گیلان نام می‌برد (سپانلو، ۱۳۷۶: ۶۲-۶۴). پس از سپانلو، پژوهشگرانی همچون حسن میرعابدینی، یعقوب آژند، قهرمان شیری و رضا صادقی شهپر دربارهٔ تقسیم‌بندی اقلیم‌های داستان‌نویسی و ویژگی‌های آن سخن گفته‌اند. میرعابدینی از اقلیم شمال و جنوب یاد می‌کند و به تحلیل نمونه‌هایی از داستان‌ها می‌پردازد. قهرمان شیری نیز در کتاب مکتب‌های داستان نویسی در ایران دربارهٔ پنج مکتب داستان نویسی اقلیمی آذربایجان، اصفهان، جنوب، کرمانشاه و خراسان و دو سبک داستان نویسی شمال و مرکز بحث می‌کند. رضا صادقی شهپر نیز در ایران حوزه‌های داستان‌نویسی مبتنی بر اقلیم‌های مختلف ایران را به پنج شاخهٔ شمال، جنوب، خراسان، آذربایجان، و غرب (کرمانشاه) تقسیم کرده است (صادقی‌شهپر، ۱۱۳).

اگرچه زادگاه یا محل زندگی عامل مهمی در شکل‌دهی هویت بومی و ویژگی‌های ذهنی و زبانی در نویسنده است، اما معیار تقسیم‌بندی اقلیمی، منحصر به محیط زندگی نیست. چه بسا، نویسنده‌ای متعلق به یک اقلیم باشد، ولی داستانش در تقسیم‌بندی اقلیم دیگری قرار گیرد. بنابراین، اقلیمی بودن ناظر به وجود عناصر و ویژگی‌های محیطی در متن داستان است. معیارهای این تقسیم‌بندی مشابهت در ویژگی‌های زیر است:

۱. مشابهت‌های زبانی (دوری یا نزدیکی به زبان معیار، زبان گفتار، امکانات ادبی و تاریخی زبان).

۲. شگردهای مشابه هنری و روایی.

۳. نوع نگرش و جهان‌نگری آثار داستانی در پدید آمدن ادبیات اقلیمی عوامل زیر تأثیر دارد:

۱. محیط؛ یعنی جغرافیای طبیعی و تحولات اجتماعی- سیاسی؛

۲. مردم (هم خانواده هم خون و هم عموم مردم)؛

۳. فرهنگ که طیف وسیعی از عرف، عادات و معتقدات و... را در بر دارد.

۴. اقتصاد؛ شامل شغل و حرفه و خاستگاه طبقاتی و وضعیت معیشتی مردم و منطقه.

همچنین در بالندگی، رشد و گسترش ادبیات اقلیمی عواملِ فرا اقلیمی زیر اثرگذارند:

۱. رسانه‌ها، کتاب‌ها و نشریات؛

www.SID.ir

Archive of SID

۲. کل مردم کشور و مخاطبان اثر؛

۳. جغرافیای کشوری و جهانی؛

۴. امکانات زبانی(زبان معیار، زبان گفتار،امکانات ادبی و تاریخی زبان)؛

۵.جهان نگری و باورهای مذهبی و اجتماعی.

۶. ارتباطات برون مرزی (ر.ک. شیری، ۱۳۸۷: ۱۷-۱۶).

اقلیم جنوب[۱]

یکی از اقلیم‌های مورد نظر پژوهشگران که موضوع و موردِ بررسی این پژوهش است، اقلیم جنوب است. اقلیم جنوب منطقه بسیار وسیعی را در بردارد و از نظر جغرافیایی جنوب و جنوب غربی ایران، در محدودهٔ استان‌های هرمزگان، بوشهر و خوزستان (یعنی حاشیه دریای عمان و خلیج فارس) تا استان فارس را در برمی‌گیرد. میان استان فارس و مناطق دیگر به لحاظ جغرافیایی و نیز آب و هوایی و حتی فرهنگی و اجتماعی تفاوت‌هایی هست، اما به دلیلی که فارس به گونه‌ای هم بر سر راهی است که شهرهای مهم جنوبی را به مرکز وصل می‌کند و هم از سوی دیگر، شهر شیراز همواره محل حضور نویسندگان و هنرمندان جنوبی بوده، میان شهرهای جنوبی و شیراز نوعی قرابت فرهنگی و اجتماعی ایجاد شده است. این قرابت فرهنگی و اجتماعی به گونه‌ای سبب درآمیختگی فرهنگی هم شده است. بسیاری از نویسندگان اقلیم جنوب، روزگاری را برای کار، تحصیل یا زندگی در شیراز گذرانده‌اند.

این خطه از سرزمین ایران (اقلیم جنوب) محل زندگی اقوام مختلفی چون اعراب، لرها و عشایر قشقایی است و در دوران معاصر به دلیل موقعیت خاص جغرافیایی‌اش ارتباط مردم با خارجیان و فرهنگ‌های «دیگر»، سبب شده است که از نوعی فرهنگ مختلط و آمیخته برخوردار گردد. از جمله استعمار انگلیس در هنگامه جنگ جهانی، تأثیر فراوانی به‌ویژه از لحاظ ساختار زبانی برگویش این ناحیه گذاشته است. از نتایج حضور نیروهای

---

۱. درباره ادبیات اقلیمی جنوب و نقد برخی داستان‌ها منابع زیر را ببینید. در اینجا هم از این منابع استفاده شده است:

الف) حسن میرعابدینی، *صد سال داستان‌نویسی ایران*، چهار جلد، تهران، نشر چشمه، ۱۳۹۰.

ب) قهرمان شیری، *مکتب‌های داستان‌نویسی*، تهران، نشرچشمه، ۱۳۸۵.

ج) قهرمان شیری، «ناتو- رئالیسم در داستان‌نویسی جنوب»، در: *کتاب ماه ادبیات و فلسفه* (پیاپی ۱۰۸ــ ۱۰۶)، تابستان ۱۳۸۵، صفحات ۶۱_۴۶.

د) رضا صادقی شهپر، *اقلیم داستان*، تهران، نشر ورا، ۱۳۹۷.

ه) رضا صادقی‌شهپر، «ویژگی‌های اقلیمی و روستایی در داستان‌های امین فقیری»، در: *مجله اندیشه ادبی دانشگاه زنجان*، پاییز۱۳۸۹، شماره۱.

www.SID.ir

Archive of SID

خارجی در سطح منطقه، افزایش امکانات فرهنگی و آشنایی بسیاری از جوانان و نوجوانـان آن دیـار بـا تحـولات فرهنگی روز در سطح بین‌المللی بوده و موجب شده به‌تدریج نسل تحصیل‌کرده و روشنفکری از آن سـامان پـای گیرد که در عرصه هنر و ادب، سرآمد دیگر هم‌نسلان خود در سایر نقاط کشور باشد. چهره دیگری از ایـن مـردم را باید در محیط‌های کارگری و صنعتی که محل استخراج نفت بوده، مشاهده کرد. حوزه‌های نفتی اهواز و آبـادان در برهه‌هایی از تاریخ معاصر ایران، محیطی برای اثرگذاری مستقیم بر تصـمیمات و تلاطمـات سیاسـی پایتخـت بوده است. ردپاهایی از این تحولات به صراحت در داستان‌های ایرانی دیده می‌شود. سیاسی بودن و صـراحت در سیاسی‌نویسی (از مشخصه‌های سبکی این حوزه) ریشه در فضای عمومی منطقه و همصدایی برخـی نویسـندگان با سیاست‌های حزبی داشته است (شیری، ۱۳۸۷: ۴۶). نویسندگان جنوبی با بهره‌گیری از این فرهنگ‌های متنوع و طبیعت متفاوت، داستان‌های بسیاری خلق کرده‌اند؛ حسن میرعابدینی، مهم‌ترین دستاورد ادبیات اقلیمی را حاصـل تلاش نویسندگان جنوب می‌داند کـه داسـتان‌هـایی بـا زمینـه و فرهنـگ و طبیعـت متنـوع جنـوب نوشـته‌انـد و ماجراپردازی را با مسائل اجتماعی در آمیخته‌اند (میرعابدینی، ۱۳۶۸، ج۲: ۶۵-۶۶).

اقلیم جنوب با تنوع فرهنگی و طبیعت خاص، دارای زمینه‌های بسیاری بـرای فضاسـازی در داسـتان اسـت؛ رود و دریا، نفت و صنعت، نخلستان و گرما از زمینه‌های بومی جنوب است که اغلب نویسندگان آن دیار آنهـا را دستمایه آثار خویش قرار داده‌اند و بدین وسیله نوعی تَشخُّص سبکی به آثار خـویش داده‌انـد. زمینـه‌هـای بـومی جنوب به نویسندگان امکان داده است که فضاهای متفاوتی را تجربه کنند و داستان‌هایی با حال و هـوایی خـاص بنویسند. این زمینه‌ها، از یک‌سو تنوع قومی و زبانی و نیز فرهنگی و صـنعتی و از سـوی دیگـر جغرافیـای ویـژه است. این فضای متنوع هم در داستان‌های نویسندگان بومی‌اش توصیف شده و هـم نویسـندگان منـاطق دیگـر را مجذوب کرده است. از جمله می‌توان به نویسندگانی مثل اسماعیل فصیح در نمادهای دشت مشوش، شـراب‌خـام و زمستان ۶۲، محمود دولت‌آبادی در باشبیرو، غلامحسین ساعدی در مجموعه ترس و لـرز و اهـل هـوا اشـاره کرد.

محمدعلی سپانلو دربارهٔ ادبیات داستانی اقلیمی جنوب نوشته است:

«محیط جنوب غربی ایران، به‌خصوص بخش صنعتیِ آن، که تضادهای جهانی معاصر را یک‌جا کنـارِ هـم دارد، بهترین آزمایشگاه بوده است برای آزمودن سبک نویسندگان رئالیست امریکـایی میـان دو جنـگ در یک فرم بومی و ایرانی. اقلیمی سوزان و وحشی که در آن شـبح صـنعتی عظـیم چشـم‌انـداز را مسـدود کرده است؛ مجموعهٔ متلوّنی از بدوی‌ترین طبایع تا تربیت‌شده‌ترین واکنش‌هـای شهرنشـینی [...]. اینهـا،

www.SID.ir

Archive of SID

همه، به برخی از بهترین قصّه‌نویسان معاصرِ ما فرصت داده تا مکتب قصّه‌نویسی خوزستان را پدید آورند...؛ ترکیب دلپذیر مرارت و وحشت و پاک‌باختگی.... می‌توان گفت که جغرافیا سبک آفریده است (سپانلو، ۱۳۵۹: ۲۴۰).

قهرمان شیری ادبیات اقلیمی جنوب را دارای سه گونه منطقه اقلیمی دانسته است: منطقه نخست محدوده شهرهای بزرگی نظیر آبادان، اهواز، خرمشهر و شیراز است. این شهرها در صنعت و تجارت منطقه و نیز مسائل مربوط به نفت مثل پالایشگاه‌ها و کارخانه‌ها و انبوه متخصصان داخلی و خارجی و کارگران، نقش محوری داشته‌اند. استقرار طولانی مدت نیروهای خارجی در این شهرها و پدید آمدن مراکز آموزشی و فرهنگی و نیز ادارات دولتی مربوط به صنعت و تجارت و نفت و ارتباط مردم منطقه با آنها سبب پیدایش فرهنگ ویژه‌ای هم شده است. زبان و مراودات اجتماعی مردم منطقه تحت تأثیر همین عوامل بوده است. منطقه دوم، روستاها و شهرهای حاشیه خلیج فارس و دریای عمان است. شهرهایی مثل جُفره و بندر لنگه. این شهر و روستاها از سویی چشم‌اندازی از دریا دارند و از سوی دیگر با بیابان‌هایی بی‌حاصل و سوزان احاطه شده‌اند. این منطقه عموماً غیرصنعتی است. شیوه‌های معیشت اغلب سنتی است و به لحاظ فرهنگی زندگی مردمان منطقه را مجموعه‌ای از باورها و آیین‌های خاص احاطه کرده است که به گونه‌ای مرتبط با ناشناختگی دریاها و کرانه‌های دور دریاها و گستردگی بی‌کران افق آسمان‌ها و زندگی در ساحل دریاست. منطقه سوم هم محدوده روستاها و شهرهای کوچکی است که در بالای مناطق ساحلی و پیرامون شهرهای بزرگ قرار گرفته است. یعنی از لحاظ جغرافیایی شمال و شمال شرق خوزستان و جنوب فارس و تا حدودی محدوده استقرار ایل‌های قشقایی و لرهای بختیاری است(شیری، ۱۳۸۷: ۱۷۰-۱۷۱).

در ادبیات اقلیمی جنوب، به طور کلی چهار گرایش داستان‌نویسی عمده وجود دارد:

۱. گرایش نوشتن درباره محیط صنعتی و کارگری: با نویسندگانی چون: ناصر تقوایی («تابستان همان سال»)، احمد محمود («پسرک بومی»، «غریبه‌ها»، *همسایه‌ها*، *داستان یک شهر*، *مدار صفردرجه* و *درخت انجیر معابد*)، ناصر مؤذّن («شب‌های دوبه‌چی» و «آفتابگردان»)، مسعود میناوی («میعاد در مه»، «آن روزها در جنوب»، «بادزار»)، جلال هاشمی تنگستانی («زیر آفتاب داغ بندر» و «می‌توانی زندانبان نباشی»)، حسین دولت‌آبادی (با رمان «کبودان»)، پرویز مسجدی (با مجموعه «بازی هر روز»)، نجف دریابندری (با داستان «مرغ پاکوتاه»)، محمدرضا صفدری (با «سیاسنبو»).

www.SID.ir

Archive of SID

۲. گرایش نوشتن درباره روستا: گرایش به روستانویسی بیشتر در نوشته‌های داستان‌نویسان خطه فارس به چشم می‌خورد. مهم‌ترین مشخّصهٔ داستان‌های روستایی جنوبی هم، تحسّر نوستالژیک بر نابودی و از یاد رفتن اصالت‌ها، سنّت‌ها، قصه‌ها و دلاوری‌های ایلات و تأکید بر فقر، سادگی و خشونت موجود در زندگی دهقانان روستاهای فارس و کرمان و نیز کاوش و نمایش پنهان‌ترین زوایای زندگی بومیان روستاهای ساحلی و باورهای بدوی آنان است.

مهمترین نمایندگان این شیوه، امین فقیری («دهکده پرملال»، «کوچه‌باغ‌های اضطراب»، «کوفیان»، «رقصندگان»)، ابوالقاسم فقیری («اجاق کور» و «خانه، خانه‌خودمان»)، صادق همایونی («بیگانه‌ای در ده»)، بهرام حیدری («زنده پاها و مرده پاها» و«لالی»)، منوچهر شفیانی («قرعه آخر») و پرویز زاهدی («چل پلکان»، «کاشتن باد»، «عروج» و «کابوس اقلیمی») هستند.

۳. گرایش نوشتن درباره دریا: عنصر بومی دریا با آنکه در هر دو اقلیم شمال و جنوب ایران حضور دارد، اما در داستان‌های این دو اقلیم کارکردی کاملاً متفاوت یافته است؛ چنان‌که در داستان‌های شمالی غالباً محل درگیری و نزاع صیادان با گشتی‌های شیلات است و بیشتر نقشی تزئینی و توصیفی در زمینهٔ داستان‌ها دارد، اما در داستان‌های جنوبی، دریا منبع رزق بومیان، محلّ آمد و رفت کشتی‌های تجاری، نفتکش‌ها، جاشوها و مسافران و کارگران مهاجر به کشورهای عربی و نیز میدان قاچاق کالا و مسافر و درگیری و نزاع با نیروهای دولتی است و اینها همگی موقعیت خاصّ منطقهٔ جنوب است که باعث این همه تنوع شده است. از سوی دیگر جز اینها، دریا در جنوب ایران حامل فرهنگ و باورهای خاصی است که در داستان‌ها و روایت‌های اقلیمی و پیش از آن در افسانه‌ها و قصه‌های تاریخی و کهن مردم جنوب انعکاس یافته است. دریا در داستان‌های اقلیمی جنوب، با افق‌های بیکران و آسمانش، رازآلود و ناشناخته است، در خود ساکنانی ماورائی دارد و در ذهن و زبان مردمان ساحلش و نیز روایت‌های اقلیمی، پویا، حاضر و اثرگذار است. از جمله نمایندگان مهم این شیوه، نسیم خاکسار (با «گیاهک» و «نان و گل»)، صادق چوبک (با «چرا دریا طوفانی شد؟» و «تنگسیر»)، عدنان غریفی (با «شنل‌پوش در مه») و منوچهر آتشی (با داستان‌های کوتاهش) و منیرو روانی‌پور(در «کنیزو»، «اهل غرق» و «سیریا سیریا»)، احمد آرام (غریبه در بخار نمک) هستند.

۴. گرایش نوشتن دربارهٔ جنگ: تا پیش از شروع جنگ تحمیلی، سه گرایشی که ذکر شد، درباره ادبیات اقلیمی جنوب می‌توانست اعتبار داشته باشد؛ اما پس از وقوع جنگ که به لحاظ جغرافیایی با اقلیم جنوب ارتباط بیشتری دارد، جریان داستان‌نویسی جنوب نیز تغییر می‌کند. وقوع جنگ تحمیلی و تبعات بعدی آن، ادبیات

www.SID.ir

Archive of SID

اقلیمی این خطه را دگرگون می‌کند و آن را با ادبیات جنگ پیوند می‌دهد. توصیف ایثار و فداکاری مردمان جنوب، ویرانی‌های جنگ و رنج آوارگان، مشکلات زندگی در اردوگاه‌ها، مهاجرت از شهرهای جنگ‌زده، و... جزء مضامین مهم «گرایش نوشتن از جنگ» است. مهمترین نویسندگانی که عناصر اقلیمی جنوب را با مسائل جنگ درآمیخته‌اند، عبارت‌انداز: احمد محمود («قصه آشنا» و زمین سوخته)، اسماعیل فصیح («نمادهای دشت مشوش»، زمستان۶۲)، قاسمعلی فراست (نخل‌های بی‌سر)، قاضی ربیحاوی («وقتی که دود جنگ در آسمان دهکده دیده شد»، «خاطرات یک سرباز»، «از این مکان»)، اصغر عبداللهی («آفتاب در سیاهی جنگ گم می‌شود» و «اتاقی پرغبار»)، جمشید خانیان (کودکی‌های زمین). بنابراین، جنگ به عنوان گرایش چهارم در داستان‌نویسی جنوب حضور پیدا می‌کند و در کنار سه موضوع قبل اهمیت می‌یابد. مثلاً رمانِ *زمین سوخته* احمد محمود با اینکه در بیان موضوع و پرداخت درونمایهٔ داستانی، مسئله‌ای ملی (جنگ) را روایت می‌کند، از جهت برخی از عناصر داستانی، رمانی اقلیمی است. از جمله اینکه در فضاسازی داستانی، عناصر اقلیمی نظیر هوای شرجی جنوب، آفتاب تابان، بوی خوش اطلسی‌ها، گل‌های کاغذی، درختان کُنار، نخل‌های قد برافراشته و... حضوری هنری دارند. همچنین کاربرد موفق لهجه بومی جنوبی از ویژگی‌های این رمان است.

احمد محمود در مصاحبه با لیلی گلستان با اشاره به دوران کودکی تا جوانی‌اش در جنوب، به این نکته اشاره دارد که جنوب، سرزمین حوادث بزرگ است و به مسئله نفت، مهاجرت و مهاجرپذیری خوزستان، صنعت و کشاورزی، رودخانه‌های پرآب، نخلستان‌های بزرگ و آدم‌های مختلف که از اقصی نقاط آمده‌اند اشاره می‌کند و سپس می‌گوید:

«جنوب را خوب می‌شناسم، علی‌رغم اینکه این همه مدت در تهران زندگی کرده‌ام هنوز جنوب را بهتر می‌شناسم، پیوندم را هم با جنوب قطع نکرده‌ام. بعد هم اینکه معتقدم برای نوشتن شناخت لازم است و من خصوصیات مردم جنوب را خوب می‌شناسم، و به هرحال جنوب برای من وزن بیشتری دارد و بعد هم فکر می‌کنم که مسئله اقلیمی بودن حوادث و آدم‌ها معنیش این نیست که در بند اقلیم بماند و همان‌جا خفه شود، می‌شود از اقلیم، مملکتی شد...» (گلستان،۱۳۷۴: ۲۸).

و همین نکته که «می‌شود از اقلیم مملکتی شد»، مهم‌ترین دلیل موفقیت و ماندگاری *زمین سوخته* است. نویسنده هرچند شهر اهواز و مردمان جنوب را آن هم بیشتر در یک محله و مکان‌های خاص نظیر قهوه‌خانه به تصویر کشیده، روایتی ملی را عرضه می‌کند. محله ننه‌باران نمادی از شهر اهواز و جنوب و جنوب، نماد و نشانی از کل کشور است.

www.SID.ir

Archive of SID

زمین سوخته از حیث ساختار روایی و کیفیت «شخصیت‌پردازی» کمابیش در دنباله دو رمان نخست او یعنی همسایه‌ها و داستان یک شهر قرار دارد، اثری است درباره جنگ و به نظر می‌رسد که نویسنده خواسته است واقعیت هول‌آوری را که در زادگاهش می‌گذرد توصیف کند، بی‌آنکه درباره‌اش به داوری بپردازد. شاید آن همه سرعت برای نوشتن رمانی درباره جنگِ طولانی و پرتلاطم که نویسنده فقط سه ماه اول آن را توصیف می‌کند، قدری شتاب زده بنماید، امّا زمین سوخته از نظر او ادای دین به سرزمین مادری است.[۲]

احمد محمود، پیش از انتشار رمان *زمین سوخته*، در مجموعه داستان‌های کوتاهی نظیر «پسرک بومی و غریبه‌ها» و «زائری زیر باران» و به ویژه در رمان *همسایه‌ها* به خاطره‌های دوره کودکی و زندگی سخت و مشقت بار مردم در جنوبِ خشک و پر آفتاب پرداخته بود. او در این کارها با همدردی، تصویرهای گوناگونی از زندگی مردم جنوب عرضه می‌کند. تصویر دلهره و وحشتی که بر زندگی و جان مردم سایه انداخته و ظلم و اختناقی که روابط انسان‌ها را مسموم کرده است. دهقان‌هایی که مورد ستم اربابانشان هستند یا بر اثر خشکسالی زمینشان را رها می‌کنند و برای کار به شهر می‌آیند. بنابراین، چنان‌که بسیاری گفته‌اند *همسایه‌ها* و *داستان یک شهر* و *زمین سوخته* سه‌گانه‌هایی هستند[۳] درباره جنوب. از این‌رو نقاط اشتراک فراوانی دارند. از جمله شخصیت‌های مشترک، نظیرِ خالد، محمد میکانیک و خانواده‌اش و...

بر این اساس، می‌توان برای داستان‌نویسی جنوب، چارچوبی تعیین کرد و با عنایت به مشترکاتی که در این آثار وجود دارد، به ذکر ویژگی‌هایی پرداخت که وجوه ممیّزه این آثار، از آثار سایر مناطق باشد و بدین ترتیب و با همین شیوه، به دسته‌بندی آثار ادبی با انتساب به خاستگاه جغرافیایی‌شان پرداخت؛ زیرا، چنان‌که مکتب‌ها و سبک‌های شعری به منطقه، منسوب است، آثار داستانی نیز در چارچوب‌هایی منطقه‌ای دسته‌بندی می‌شوند. این امر، علاوه بر تسهیل پژوهش‌های ادبی، فایده‌های جامعه‌شناسانه، روان‌شناسانه، مردم‌شناسانه و تاریخی نیز در بر دارد.

از سوی دیگر در این پژوهش، نوع مواجهه ما با داستان‌ها سنجش نسبت آنها با هویت ایرانی است. رویکرد به ادبیات اقلیمی رابطهٔ تام و تمامی با مسئله هویت دارد. یکی از مهم‌ترین دلایل پیدایش ادبیات اقلیمی هم جست‌جوی ذهنی نویسندگان برای یافتن هویت یا به عبارت دقیق‌تر خویشتن خویش است. در اغلب داستان‌های اقلیمی با هویت‌اندیشی‌های ویژه‌ای روبه‌روییم. در این داستان‌ها، هویت‌های قومی، بومی (یا محلی) مذهبی و

---

۱. ر.ک. محمد بهارلو، در: «احمد محمود نویسنده زمانه و طبقه خود» در سایت *دیباچه* به نشانی: (www.dibache.com).

۱. *همسایه‌ها*، روایت ملی شدن صنعت نفت و *داستان یک شهر* راوی حوادث پس از کودتای ۲۸مرداد است.

www.SID.ir

Archive of SID

زبانی که گاه در نسبت‌های مختلفی با هویت ایرانی قرار می‌گیرند، حضور دارند. در جست‌وجوی نسبت میان هویت ایرانی و ادبیات داستانی اقلیمی، به نحوه بازنمایی هویت در داستان‌ها پرداخته خواهد شد و همچنین به این موضوع خواهیم پرداخت که نسبت میان هویت ایرانی و روایت داستانی چگونه است. بنابراین، نحوه حضور یا غیاب عناصر و مؤلفه‌های هویتی تحلیل خواهد شد.

مبانی نظری پژوهش؛ چیستی و اجزاء هویت ایرانی

در این پژوهش، در جست‌وجوی نسبت میان هویّت ایرانی و ادبیات داستانی اقلیمی جنوب به نحوه بازنماییِ عناصر هویّت ایرانی در داستان‌ها پرداخته خواهد شد. ادبیات فارسی در کنار برخی دیگر از نمودهای تمدّنی و فرهنگی و هنری، آیینه‌ای برای بازتاب هویّت و فرهنگ ایرانی و دستمایه‌ای برای شناخت مفاهیم «ایران و ایرانی» است. عناصر و مؤلفه‌های هویّت ایرانی در متون کلاسیک زبان فارسی جلوه‌های ویژه‌ای دارد و در این‌باره پژوهش‌های زیادی انجام شده است. ادبیات داستانی معاصر هم، تجلی‌گاه هویّت و فرهنگ ایرانی است. در آثار نویسندگان معاصر جلوه‌ها و جنبه‌های گوناگون هویّت و فرهنگ ایرانی مشاهده می‌شود. هرچند، گاه به برخی از جنبه‌ها توجّه و تأکید بیشتری شده یا از برخی جنبه‌ها غفلت شده است؛ اما آثار اصیل و روایت‌هایی را می‌توان یافت که به همه وجوه فرهنگ و هویّت ایرانی توجه گرده‌اند. برای تحلیل این موضوع و نیز به دست دادن ارتباط میان هویّت ایرانی و داستان معاصر، بعد از عناصر و مؤلفه‌های هویّتی و فرهنگی ایرانی احصا شده، سپس نسبت میان این عناصر و داستان اقلیمی جنوب تحلیل خواهد شد.

هویّت[۴] در اساس متناظر به مفهوم همانندی است. هویّت یک فرد/گروه در همسانی میان او/ آنها و فرد/گروه دیگر و نیز تمایز، تفاوت و افتراق او/ آنها با دیگری/ دیگران معنا می‌یابد. چنان‌که در ایران، «هویّت ملی و قومی از تصوّر تمایز و رویارویی میان «ما» یا «خودی‌ها» در برابر «دیگران» یا «بیگانگان» نشئت می‌گیرد: ایران در برابر انیران (که در زمان ساسانیان رواج گرفت)، ایران در برابر توران (به مفهوم اسطوره‌ای، تاریخی و

۱. واژۀ هویّت که ریشه‌ای عربی دارد، به معنای چیستی است. این اصطلاح در علوم انسانی معادل Identity است که خود ازIdentitas گرفته شده و از Idem یعنی «مشابه و یکسان» ریشه می‌گیرد. این واژه در یک معنا به ویژگی یکتایی و فردیّت، یعنی تفاوت‌های اساسی که یک شخص را از همۀ کسان دیگر به واسطۀ هویت «خودش» متمایز می‌کند، اشاره دارد و در معنای دیگر به ویژگی همسانی که در آن اشخاص می‌توانند به هم پیوسته باشند و یا از طریق گروه یا مقولات براساس صور مشترک برجسته‌ای، نظیر ویژگی‌های قومی و... به دیگران بپیوندند، دلالت دارد. هویّت بسته به منظری که با آن سر و کار داریم به زیر مجموعه‌های متعدّدی تقسیم می‌شود. از جمله هویّت فردی، هویّت اجتماعی، هویّت قومی، هویّت ملی و...

www.SID.ir

Archive of SID

بعدها به منزله سرزمین مردمان ترک‌تبار)، ایران در برابر روم (نوعی تعبیر اسطوره‌ای و واقعی که در خصوص یونان و روم و بیزانس یا روم شرقی و امپراتوری عثمانی به کار می‌رفت) عجم، عمدتاً ایرانی، در برابر عرب، تاجیک (فارسی زبان) در برابر ترک، ایران در برابر هند (از زمان صفویه) و ایران در برابر فرنگ (اروپا)» (اشرف، ۱۳۹۵: ۲۲).

روایت‌های هویت ایرانی

در آثار متعدد و متنوع پژوهش‌هایِ محققان معاصر درباره عناصر تشکیل‌دهنده هویّت ایرانی سخن به میان آمده است.[۵] هر محقق، برمبنای زاویه‌دید و از منظری خاص، هویّت ایرانی را تعریف کرده و عناصری را برای آن برشمرده است. ویژگی عمده اغلب این آثار نگرش تقلیل‌گرایانه به موضوع است. برخی دین را عمده‌ترین عنصر سازنده هویّت ایرانی شمرده‌اند و آگاهانه یا ناآگاهانه نقش عناصر دیگر، و به ویژه عناصر مرتبط با «ایرانیّت» را نادیده گرفته‌اند. بعضی، تاریخ و «ایرانیّت» را برجسته کرده و دین، مذهب و معنویت را نادیده گرفته‌اند. عده‌ای زبان فارسی را مهم دانسته‌اند و آن را بر صدر نشانده‌اند و گروهی نیز به‌رغم نگاه جامع و غیرتقلیلی به برخی از عناصر تداوم‌بخش هویّت ملّی، از توجّه به عناصر دیگر بازمانده‌اند. در مجموع هویت ایرانی را می‌توان در سه روایت بررسی کرد: روایت «ملت‌گرا»، روایت «مدرن و پست‌مدرن»، و روایت «تاریخی». روایت نخست، که آن

---

۱. دربارهٔ این موضوع، آثار گونه‌گون و نظریه‌های متفاوتی بیان شده که در بخش پیشینه پژوهش بدان‌ها اشاره خواهد شد. آنچه در این متن درباره عناصر هویّت ایرانی نقل شده برگرفته از مقاله «هویّت ملی ایرانی: بنیادها، چالش‌ها و بایسته‌ها» از دکتر حمید احمدی است که شش عنصر برای هویّت ایرانی برشمرده است. آنچه در متن این پژوهش آمده برگرفته از نظر ایشان است. با این تفاوت که زبان فارسی که در مقاله ایشان ذیل عنصر میراث فرهنگی آمده بود، در اینجا به عنوان عنصر جداگانه‌ای مطرح شده است. همچنین دنیای مدرن و جدید نیز به عنوان یکی از عناصر هویّتی مطرح شده است. ر.ک. حمید احمدی، «هویّت ملی ایرانی: بنیادها، چالش‌ها و بایسته‌ها» ***نامه پژوهش فرهنگی***، سال هفتم، دوره جدید، شماره ۶، تابستان ۱۳۸۲. درباره این موضوع این منابع نیز اهمیت دارد:

الف) احمد اشرف، ***هویّت ایرانی، از دوران باستان تا پایان پهلوی***، ترجمه و تدوین حمید احمدی، تهران، نشر نی، ۱۳۹۵.

ب) احمد اشرف، «هویّت ایرانی»، ***فصلنامه گفت‌وگو***، شماره۳، ۱۳۷۳.

ج) عبدالکریم سروش، «سه فرهنگ» در: ***رازدانی، روشنفکری و دینداری***، تهران، صراط، ۱۳۷۸. دکتر سروش در این مقاله، هویّت ایرانی را مجموعه‌ای از عناصر فرهنگ ایرانی، فرهنگ اسلامی و فرهنگ غربی می‌داند. نظر ایشان جمع‌بندی و تحلیل دقیقی دارد؛ اما چون در مقاله دکتر احمدی، عناصر هویّت ایرانی به شکلی جزئی‌تر قید شده، در این پژوهش مبنای تحلیل قرار گرفته است. همچنین با افزودن عنصر «دنیای جدید و مدرن» که یکی از سه فرهنگ مدّ نظر سروش است، نظر دکتر احمدی دقیق‌تر می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

را «ناسیونالیزم رومانتیک» نیز می‌خوانند، ملت را پدیدار طبیعی تاریخ بشر می‌انگارد که منشأ آن را باید در دوران پیش از تاریخ جست. ساختن مفاهیم مدرن ایران و هویت ایرانی از قرن نوزدهم تحت تأثیر این دیدگاه بوده است. این هویت به کمک آثار فراوان مربوط به سنت‌های اسطوره‌ای و افسانه‌ای و تاریخ واقعی ایران رو به تکامل بوده است. روایت «مدرن و پست‌مدرن» در نیمهٔ قرن بیستم تدوین شد و رواج گرفت. این دیدگاه ملت را پدیداری جدید می‌داند که ساخته و پرداختهٔ دولت‌های ملی در عصر جدید است. افزون بر این، بین هویت ملی، که ویژهٔ دنیای مدرن است، و هویت‌های پیش از آن گسستی تاریخی وجود دارد. روایت سوم یا دیدگاه «تاریخی‌نگر» در این که هویت ملی زادهٔ دنیای جدید است با دیدگاه «مدرن و پست مدرن» هم‌آواز است، اما گسست بنیادین هویت ملی همهٔ ملل، به‌ویژه ایران را با هویت گذشتهٔ آنان به استناد شواهد تاریخی نمی‌پذیرد (اشرف، ۱۳۹۵: ۲۵ـ ۲۶). روایت تاریخی‌نگر ضمن پرهیز از افراط و تفریط این دو روایت، راه حل میانه‌ای برای بررسی و تحلیل «هویت ایرانی» برگزیده است. احمد اشرف معتقد است، هم از نظر تحلیلی و هم به لحاظ هستی‌شناختی باید میان «هویت ایرانی» و «هویت ملی ایرانی» تمایز قائل شد. روایت تاریخی‌نگر در عین حال که «هویت ملی» را مقوله‌ای متعلق به عصر جدید می‌داند و عطف به ماسبق کردن آن را نمی‌پذیرد، «هویت فرهنگی ایرانی» را مقوله‌ای تاریخی می‌داند که از دوران پیش از اسلام تا به امروز به صور گوناگون بازسازی شده است. به این ترتیب، مفهوم تاریخی هویت ایرانی که در دوران ساسانیان بازسازی شده بود، در دوران اسلامی با نشیب و فرازهایی تحول پیدا کرد، در عصر صفوی تولدی دیگر یافت، و در عصر جدید به صورت «هویت ملی ایرانی» ساخته و پرداخته شد. پس این سخن که هویت ملی امروزی ایرانی سابقه‌ای مثلاً سه‌هزار ساله یا دوهزاروپانصد ساله، یا دوهزار ساله دارد، سخنی گزاف است؛ چرا که این تصور از هویت ملی مقوله‌ای کاملاً تاریخی و متعلق به عصر جدید است و به این معنا، سابقهٔ تاریخی در دوران‌های دیگر ندارد. اما در مقابل اگر گفته شود که چون مفهوم «هویت ملی ایرانی» در عصر جدید پدید آمده، پس مفهوم «هویت ایرانی» نیز امری تازه و تقلیدی از غرب یا از شگردهای استعمار است، این نیز سخنی نادرست و خلاف واقع است. اگر به جای مفهوم «هویت ملی»، که مفهومی پیچیده است و هر کسی از منظر خود به آن می‌اندیشد، از مفهوم «هویت ایرانی» و تحولات تاریخی آن از زمان ساسانیان تا عصر مشروطه، و از پیدایش هویت ملی و تحول آن در دو قرن گذشته سخن بگوییم، مناسب تر به نظر می‌آید (همان: ۳۸ـ۳۹).

مراحل عمدهٔ بازسازی و تحول هویت ایرانی از دوران ساسانی تا عصر حاضر را می‌توان در هفت دورهٔ زیر مشخص کرد:

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مرحلهٔ بنیادین بازسازی هویت ایرانی به منزلهٔ نوعی هویت «ملی پیشامدرن» در عصر ساسانی که از گونه‌ای حس ناسیونالیسم قومی باستانی برخوردار بود و از نوع هویت‌های پیش از عصر جدید است.

۲. مرحلهٔ سکون و رکود هویت ایرانی در قرن نخستین اسلامی.

۳. مرحلهٔ تجدید حیات و بازسازی هویت فرهنگی ایران در عهد حکومت‌های محلی ایرانی در قرن‌های سوم تا پنجم هجری.

۴. مرحلهٔ پیچیدهٔ عصر سلاجقه با گسترش زبان فارسی به منزلهٔ زبان دیوانی از یک‌سو، و اندیشهٔ امپراتوری فراگیر اسلامی در برابر احساسات قومی «ملیت‌ها» از سوی دیگر.

۵. مرحلهٔ بازسازی و احیای هویت ایرانی در عهد مغول و تیموریان.

۶. مرحلهٔ بازسازی و احیای هویت ایرانی ـ شیعی در عصر صفوی.

۷. مرحلهٔ بازسازی «هویت ملی ایرانی» در معنای امروزی آن در دو قرن اخیر (همان: ۴۵ـ۴۶).

سه بخش اصلی هویت ایرانی

آنچه در این میان مهم است، دیدن هم‌زمان مؤلفه‌های پایدار و مستمرّی است که در طول تاریخ شکل گرفته و نیز توجّه به وجوه سیّال عناصر هویّت‌ساز است. با عنایت به این موضوع و بر اساس مهم‌ترین نظریه‌های موجود، هویت ایرانی، سه بخش عمده دارد:

بخش ملی

بخش دینی

و بخش غربی یا مدرن.

هرکدام از سه بخش هویت ایرانی، زیربخش‌های مهم و متنوعی دارند و بسان رنگین کمانی، طیف‌های متنوعی را در بر دارد. در بخش هویت ملی، یکی از زیر بخش‌های مهم، هویت قومی است. هویت‌های قومی در مناطق ویژه‌ای از ایران نمود می‌یابند؛ به عبارت دیگر بخش‌هایی از ایران، علاوه بر اینکه در سه بخش عمده سابق‌الذکر با سایر مناطق یا مجموع ایران کمابیش اشتراک دارند، دارنده هویتی اختصاصی هستند که در قالب قومیت تجلی می‌یابد. گروه‌های قومی اغلب دارای مشترکات فرهنگی، زبانی، رفتاری و مذهبی هستند. بنابراین، در هویت قومی ویژگی‌ها و عناصر و مؤلفه‌هایی نظیرِ زبان، گویش‌ها، آداب و آیین‌ها و باورها و رسوم، مذهب و... برجسته است.

www.SID.ir

Archive of SID

در سه بخش هویت ایرانی، عناصر و مؤلفه‌های متعددی حاضر هستند که در ادامه بدان‌ها پرداخته می‌شود.

عناصر و مؤلفه‌های هویّت ایرانی

۱. تاریخ ایران

تاریخ ایران، از منظر نقش آن در تنفیذ و تکوین هویّت ایرانی به دو بخش عمده تقسیم می‌شود:

۱ـ۱. دوره اسطوره‌ای: دوران اسطوره‌ای ایران، شامل باورها، آیین‌ها و نمادهایی است که بیانگر آغازین دوره‌های شکل‌گیری روح جمعی و دیرینه بودن هویّت ملی ایران است. اسطوره‌های ایرانی که در آثارتمدنی بازمانده و نیز سندهای تاریخی نظیر خداینامه‌های عصر ساسانی، متون مذهبی و تاریخی نظیر اوستا، بندهش، کارنامه اردشیر بابکان، یادگار زریران و بعدها در متون تاریخی و ادبی نظیر شاهنامه‌های منثور (نظیر مقدمه شاهنامه ابومنصوری) شاهنامه فردوسی، تاریخ طبری، تاریخ بلعمی و... از آنها یاد شده، همواره حضوری سیّال و پایدار داشته‌اند (ر.ک. قبادی، ۱۳۹۵).۶

اسطوره‌های ایرانی، هم در ساخت و ساحت سیاسی ایران نقش‌آفرینی کرده‌اند و هم در بازسازی فرهنگی و تمدّنی و سرزمینی صاحب اثر بوده‌اند. در ساحت سیاسی، نقش اسطوره‌ها در بازسازی و تداوم سلسله‌های ایرانی نظیر آل‌بویه، سامانیان، صفویه و... مهم است و در ساحت فرهنگی نیز حضور و نیز سیّالیّت و بازآفرینی مداوم آنها در متون تاریخی، ادبی و هنری دیده می‌شود. شاهنامه فردوسی، یکی از مهم‌ترین سندهای هویّت ملّی ایران، صحنه حضور این اسطوره‌هاست. همچنین آثار دیگری در قرون متعدد قابل ذکر است که در آنها اسطوره‌ها حضور دارند؛ از جمله: تاریخ بلعمی، تاریخ یعقوبی، زین‌الاخبار، راحه الصدور، روضه الصفا و... و نیز آثار شاعران بزرگ ایران نظیر خاقانی، نظامی، حافظ، سعدی، خیام و صدها شاعر دیگر تا به روزگار ما مثل شهریار، اخوان ثالث، شاملو و....

بخشی از مهم‌ترین جریان‌های فکری و فلسفی و عرفانی ایرانی نیز به مدد اسطوره‌های ایرانی نشو و نما پیدا کرده و تبیین شده‌اند. فلسفه اشراق و آثار شهاب‌الدین‌سهروردی (واضع حکمت اشراق) با عنایت به بازآفرینی همین اسطوره‌ها نوشته شده و عرفان ایرانی نیز در ژرف ساخت خود و برای بیان درونمایه‌هایش از اسطوره‌ها

---

۱. دربارهٔ موضوعِ سیّالیّت **اسطوره‌های** ایرانی، پژوهش و نظر آقای دکتر قبادی در کتاب ***جانِ جهان*** راهگشاست. ر.ک. حسینعلی قبادی، ***جان جهان***؛ تحلیل چشم‌انداز پیام‌های جهانی ادبیات فارسی، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی، ۱۳۹۵، صفحات۴۹۷-۵۰۲.

www.SID.ir

Archive of SID

کمک می‌گیرد. حتی میان برخی از اسطوره و نشان‌های ایرانی و فرهنگ اسلامی و قصص قرآنی سازگاری و آشتی برقرار شده است.

۲-۱. دوره تاریخی ایران: دوره تاریخی ایران، بیان نحوه زندگی مردمانی است که در طول قرن‌ها در سرزمین و جغرافیای ایران زمین زندگی کرده‌اند و چگونگی این زیست و حوادثی که برای آنها پیش آمده در متون مختلف ثبت و ضبط شده است. این اسناد و مدارک ثبت شده شکل‌دهنده نگرش و گاه شخصیت ایرانی بوده و در به وجود آمدن باورها، اسطوره‌ها، آیین‌ها و آداب ایرانی نیز اثر داشته‌اند و بنیان محکمی برای شناخت مردم ایران از خود و شناساندن خود به دیگران و به عبارت دیگر بیان هویّتشان به شمار می‌رود.

۲. سرزمین و جغرافیا

آنچه درباره تاریخ گفته شد، پیوند ناگسستنی با سرزمینی داشته است که از آن، در متن‌های کهن مذهبی از جمله اوستا با عنوان «ایران‌ویج» و بعدها ایران زمین یاد شده است[۷]. «ایران» به‌مثابه یک مفهوم قومی از دوران هخامنشیان و به مثابه یک مفهوم هویّتی از اواسط دوره اشکانی برای ایرانیان معنا یافته و با ظهور سلسله ساسانیان رسمیت پیدا کرده است. بسیاری از نویسندگان و شعرای ایرانی پس از اسلام همین مفهوم سرزمین را در قالب اشعارشان منتقل کردند و مفهوم جغرافیایی هویّت ایرانی را با موجودیّت ایران یکسان دانستند. بنابراین، سرزمین ایرانی یا ایران‌زمین، برخلاف برخی دیدگاه‌های ایدئولوژیک یا حتی پست‌مدرن، مخلوقِ دوران مدرن نیست و در طول تاریخ، سرزمین ایران کانون مشترک زیست همه ایرانیانِ برخوردار از ادیان و ساختاربندی‌های گوناگون قومی، اجتماعی و دینی بوده است.

۳. میراث فرهنگی

فرهنگ به معنای وسیع کلمه به کلیت پیچیده‌ای اطلاق می‌گردد که مشتمل بر دانش‌ها، باورها، هنر، ادبیات، اخلاقیات، قوانین، آداب و رسوم و تمام انواع توانایی‌ها و عاداتی است که انسان به عنوان عضو جامعه کسب کرده است و آرا و اندیشه‌های سنتی و مدرن یک جامعه را نیز دربر دارد. فرهنگ یک قوم یا ملّت یا ساکنان یک

۱. دربارهٔ ایده ایران به مثابه یک واقعیت مذهبی، قومی و فرهنگی و نیز تاریخ آن مقاله ***گراردو نیولی*** با عنوان «شکل گیری ایده ایران و هویّت ایرانی در ایران باستان» و نیز مقاله ***شاپور شهبازی*** باعنوان «تاریخ ایده ایران...» را ببینید. هردو مقاله در این نشانی است: احمد اشرف، هویّت ایرانی، ترجمه و تدوین حمید احمدی، تهران نشرنی، ۱۳۹۵.

www.SID.ir

Archive of SID

کشور نشان‌دهنده هویّت آنها نیز هست و افراد یک ملّت نسبت به آن خودآگاهی یافته‌اند و به واسطه آن به یکدیگر احساس تعلق می‌کنند و آن را سبب تمایز خود از دیگران می‌شمارند. از این‌رو فرهنگ، معرّف صاحب یا صاحبان آن نیز هست. با عنایت به این مقدمه فرهنگ با هویّت پیوند وثیقی دارد. ایران، با پشتوانه تمدنی و تاریخی طولانی، فرهنگ و هویّت شناخته شده‌ای دارد. فرهنگ ایرانی خاستگاه‌ها و آبشخورهای متنوعی دارد. پاره‌ای از عناصر فرهنگی ایرانی از باورهای اسطوره‌ای ایرانی، آیین زروانی، اندیشه مانی، آیین میترایی، حماسه ایرانی و در مجموع از کلیتی به نام ایران باستان سرچشمه می‌گیرد و پاره‌ای دیگر از فلسفه اسلامی وعرفان اسلامی ـ ایرانی (ر.ک. شیدا، ۱۳۸۰: ۳).

تاریخ، جغرافیا و اندیشه دولت آرمانی ایرانی، در آداب و رسوم، سنت‌ها، آیین‌ها و آثار نظم و نثر متعددی ثبت شده است که می‌توان از آنها به مثابه میراث فرهنگی نام برد. بخشی از این آداب و رسوم از گذشته تاریخی ایران تاکنون بوده و تداوم یافته و حتی فراتر از مرزهای ایرانی نیز گرامی داشته می‌شوند. در واقع برخی از این آداب و رسوم مربوط به بخش تاریخی و سرزمینی جامعه ایرانی است (مثل نوروز) و بخشی مربوط به وجه دینی جامعه است (مثل آداب و رسوم مذهبی نظیر اعیاد و سوگواری‌ها). تکرار این آداب و آیین‌ها که هر بار و در هر تکرار، شکلی نو و تازه دارند نشان از وجه هویّت‌ساز و هویّت‌بخش آنها دارد.

اندیشه‌های فلسفی، سیاسی، اجتماعی و ادبی و هنری ایرانی و مفاهیم والای اخلاقی که در متون متعدد نظیر شاهنامه، گلستان، بوستان، مثنوی، دیوان حافظ، خمسه نظامی و ده‌ها اثر دیگر بیان می‌شوند، بدیلی در نقاط دیگر دنیا ندارند. این مفاهیم و اندیشه‌ها شکل‌دهنده روح و روان ایرانی در گذر تاریخ بوده‌اند.

در کنار این آثار نمودها و نشان‌های معماری و تمدنی ایرانی، دانش‌ها، هنرهای بومی نظیر نقالی، شمایل-گردانی، تعزیه، نقاشی و... نیز اهمیت دارد.

۴. زبان فارسی

زبان فارسی در میان عناصر فرهنگی هویّت ایرانی اهمیت ویژه‌ای دارد. این زبان بر خلاف برخی دیدگاه‌های قوم‌گرا و غیرتاریخی، به اقوام ایرانی تحمیل نشده و میراث ادبی و نظم و نثر همه اقوام ایرانی عمدتاً به این زبان ثبت شده است. آنچه درباره تحمیلی یا تفوّق غیرموجه زبان فارسی بیان می‌شود، عمدتاً مربوط به برخی نگرش‌های قوم‌گرایانه و سیاسی معاصر است. در طول تاریخ حتی نویسندگان و شعرای ایرانی که زبان مادری-شان فارسی نبوده، از این زبان برای سرودن و نوشتن استفاده کرده‌اند.

www.SID.ir

Archive of SID

نکته مهم درباره زبان فارسی، کمکی است که به حفظ هویّت و تمامیت ارضی ایران‌زمین کرده است. در واقع زبان فارسی حافظ انسجام قلمرو پهناور ایران و نیز یکی از عوامل اصلی یکپارچه نگاه داشتن این سرزمین‌ها، و بسترِ انتقال اندیشه و احساس این مردمان بود.

آنچه باعث شده زبان فارسی این چنین گسترش پیدا کند و اهمیّت یابد، آن معانی بلند و والایی است که با خود دارد. خمیره معانی زیبا و والایی که زبان فارسی با خود حمل می‌کند، در پایداری هویّت ملّی اثر دارد و شاید بتوان گفت از شگفتی های این زبان این است که توانسته خود را مَرکب مطالب عرفانی کند. اینکه زبان فارسی مَرکب و محمل مطالب عرفانی شد، خود داستانی طولانی دارد. زبان فارسی، زمانی اندیشه های عرفانی را پرورد که خود هنوز مانند موم بود و بزرگان تصوف در آینده و به ویژه در خراسان که بنیانگذار ادبیات عرفانی هستند، توانستند خیلی آسان و عمیق، اندیشهٔ عرفانی را با آن بیان کنند؛ به‌گونه‌ای که اثرش تا همیشه برجای بماند. این موضوع باعث شد که زبان فارسی مَرکبی شود برای اندیشه های ژرف عرفانی و سیر و سفر به سوی شرق ایران و آسیا و این اندیشه هر جا که رفت، زبان فارسی و اهمیت آن را نیز با خود برد. زبان فارسی هم هر جا که می‌رفت، تنها با هویّت ملی پیوند نداشت، بلکه با خود ایران نیز ارتباط برقرار کرده بود (ر.ک. نصر، ۱۳۸۸: ۹۲-۹۸).

موضوع مهم دیگری که باعث شد زبان فارسی چنین اهمیتی پیدا کند و نکته دیگری که به بحث ما مربوط می‌شود این است که آنچه یک ملّت را به هم پیوند می‌دهد، جهان‌بینی، منش‌ها، کردارها، رفتارها، نحوهٔ بیان و برخورد با افراد است که به طور کلی نحوه برخوردهای اجتماعی را تعیین می‌کند. در مورد ایران هیچ عاملی به مانند زبان فارسی، نمی‌تواند بیان‌کننده این رفتارها و منش‌ها باشد.

۵. میراث سیاسی و نهاد دولت و جامعه و مردم ایران

میراث سیاسی ایران و نهاد دولت و تداوم آن و اندیشه آرمان شهری ایرانی که به شکل شاه آرمانی و دارنده فره ایزدی تجسم یافته بود، در ظهور دولت‌های محلی ایرانی پس از اسلام مؤثر بوده است. حتی این اندیشه در تکوین نهاد خلافت (سلسله‌های اموی و بنی‌عباس) نیز نقش داشته است. در واقع از منظر و نگرش سیاسی، نهاد دولت ضلع سوم مثلث تداوم‌دهنده هویّت ایرانی است. دو ضلع دیگر تاریخ و جغرافیاست. اندیشه دولتِ مبتنی بر قدرت و عدالت در فره ایزدی نقش می‌یابد و دور شدن از این دو سبب شکاف میان طبقه حاکم و مردم جامعه می‌شود. دودمان‌های ایرانی پس از اسلام نیز چه در قالب حکومت‌های محلی نظیر آل‌بویه، سامانیان، صفاریان،

www.SID.ir

Archive of SID

طاهریان و چه در قالب دولت‌های مقتدری نظیر صفویه برپایه همین اندیشه شکل گرفته‌است. دولت ایرانی با ویژگی‌های مذکور عامل تداوم جغرافیایی و تاریخی و ارتقادهنده میراث ادبی، تمدنی و دینی بوده است. همچنین اسطوره‌های ایرانی در اشکال متفاوتی نظیر شخصیت‌ها و نمادهای اسطوره‌ای، حکایات و اندیشه‌ها و نقش‌نوشته‌ها و... دیده می‌شوند در چارچوب دولت‌های پی در پی و سلسله‌های پیش از اسلام مثل اشکانی و ساسانی و بعدها و پس از ظهور و ورود اسلام نیز حضوری فعال داشته‌اند. این نکته از آن‌رو اهمیت دارد که اسطوره‌های ملل دیگر نظیر اسطوره‌های سومری به دلیل فقدان دولت‌های مرکزی فراموش شده‌اند.

آنچه درباره اندیشه سیاسی آرمان شهری و ویژگی‌های عمده آن، یعنی عدالت و قدرت مفهوم پیدا می‌کند، به سبب دیده شدن حضور مردم است. داد و دهش و عدالت مورد نظر درباره مردم سرزمین معنا می‌یابد و در دوان معاصر نیز بازسازی و روزآمد ساختن مفهوم هویّت ملی با تمرکز بر جایگاه مردم اهمیت می‌یابد. در اسطوره‌های ایرانی مردم جایگاه ویژه‌ای دارند و حتی در جایی که نقش مردم کمرنگ دیده می‌شده، آفرینش قهرمان‌های ملّی و مردمی و نیز برجسته کردن آنها نشان‌دهنده جایگاه ویژه آنهاست. فریدون، کاوه آهنگر، رستم، سهراب، سیاوش، گیو و... همانندان آنها از این دست هستند.

از سوی دیگر در فرهنگ اسلامی نیز جایگاه مردم بسیار ویژه است و بر برابری و عدالت و مساوات میان مردم تأکید می‌شود.

۶. دین و میراث معنوی

دین اسلام و مذهب تشیّع نقشی عمده در هویّت ملّی و تداوم سرزمینی ایران داشته است. گاهی عدم شناخت از دگرگونی‌های تاریخی و نیز تسلط نگاه ایدئولوژیک سبب شده که برخی بر آن باشند که دین و اسلام را در برابر ایرانیت یا هویّت ملی قرار دهند. این تقابل نوعی عملِ غیرتاریخی و نمونه‌ای از خطای روش‌شناختی تقلیل‌نگرانه است که در آن هویّت ایرانی را به عنصر دینی آن، آن هم دین اکثریت جامعه ایرانی کاهش داده‌اند. در مقابل این کاهش‌گرایی دینی، برخی به کاهش‌گری ملّی نیز دست زده و با ارتکاب همان خطای روش‌شناسانه، در صدد برآمده‌اند ملیّت حاضر در ایرانیّت را در برابر دین اسلام قرار دهند و اهمیت دومی را نادیده بگیرند، اینان نیز هویّت ایرانی را به یکی از عوامل عمده آن که ملیّت و تاریخ و فرهنگ باستانی ایرانی است، کاهش داده‌اند. در گذشته ایران، دین، نقش مهمی در هویّت ایرانی داشته، و در تحول تاریخی با ظهور اسلام، هرچند دین زرتشت موقعیت پیشین خود را از دست داد و اکثریت ایرانیان آیین جدید را پذیرفتند اما پذیرش اسلام به هیچ‌وجه

www.SID.ir

Archive of SID

متضاد با هویّت ایرانی قلمداد نشد و بزرگ‌ترین فرهیختگان ادبی، فکری و سیاسی ایران که به کار ادبی، فرهنگی و سیاسی کشور همّت گماشتند، از مسلمانان معتقد و مؤمن بودند. در همان حال، همین مؤمنانِ مسلمان میراث تاریخی، تمدنی، فرهنگی و سیاسی ایران باستان را زنده نگاه داشتند. به هر صورت، دین یکی از عناصر مهم هویّت ملی ایرانی است و نمی‌توان به نام ایرانیت، اهمیت آن را نادیده گرفت و نیز به نام اسلام، اهمیت میراث تاریخی، سیاسی، تمدنی و فرهنگی ایرانی را.

۷. دنیای مدرن و جدید

مواجهه جدی ایرانیان با فرهنگ و تمدن جدید غربی از حدود سال‌های جنگ میان ایران و روس شروع شد. جریان‌های فکری و سیاسی که منجر به پدید آمدن مشروطه شد هم در آشنایی با دنیای جدید مؤثر بود و پس از آن افکار فلسفی، علم، فناوری و ادبیات غربی نیز به فرهنگ ایرانی راه یافت و کم کم در ساخت بخشی از فرهنگ و هویّت امروزی به کار رفت. ایرانیان پس از مشروطه و هم‌زمان با تولد رمان، مواجهه‌ای جدی با «فرنگ» داشته‌اند و ناچار شده‌اند جایگاه خود را در جهان ذهنی‌شان در نسبت با این دیگری تبیین نمایند. سه نقطه تاریخی مهم در رویاروی شدن این دو نیرو را می‌توان واقعه مشروطه، سال‌های پس از کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ و دوران انقلاب اسلامی دانست. پژوهش در این باره را می‌توان با طرح این پرسش‌ها آغاز کرد که در این نقاط برخورد و رویارویی، نویسندگان ایرانی، چه درکی از معنای «ایرانی بودن» داشته‌اند و خود را در نسبت با دیگری چگونه تعریف کرده‌اند؛ آیا این تعریف در گفتمان‌های هویّتی مختلف (که در تنوع جریان‌های داستان‌نویسی متجلی‌ست) تفاوت‌های چشمگیری دارد؟۸

---

۱. دربارهٔ موضوع فهم غرب و تصویر آن در ایران و به ویژه در ادبیات داستانی دو دسته پژوهش می‌تواند یاریگر باشد: یکی منابعی که تحلیل‌های تاریخی یا فلسفی از این مواجهه به دست می‌دهند که از مهم‌ترینشان اینهاست:

الف) عبدالهادی حائری، ***نخستین رویارویی‌های اندیشه‌گران ایران با دو رویه تمدن بورژوازی غرب***، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۷.

ب) سید فخرالدین شادمان، ***تسخیر تمدن فرنگی***، تهران، گام نو، ۱۳۸۲.

ج) جلال آل احمد، ***غرب زدگی***، تهران، رواق، ۱۳۵۶.

د) مهرزاد بروجردی، ***روشنفکران ایرانی و غرب***، ترجمه جمشید شیرازی، تهران، فرزان، ۱۳۷۷

ه) رضا داوری اردکانی، ***درباره غرب***، تهران، هرمس، ۱۳۸۶

و) مجید ادیب‌زاده، ***زبان، گفتمان و سیاست خارجی***، دیالکتیک بازنمایی از غرب در جهان نمادین ایرانی، تهران، اختران، ۱۳۸۷.

ز) علی میرسپاسی، ***تأملی در مدرنیته ایرانی، ترجمه جلال توکلیان***، تهران، طرح نو، ۱۳۹۳.

و دسته دوم منابعی که ادبیات داستانی را از این منظر تحلیل کرده‌اند. نظیر:

الف) محمدرضا قانون‌پرور، ***آینه ایرانی***؛ تصویر غرب و غربی‌ها در داستان ایرانی، ترجمه مهدی نجف‌زاده، تهران، نیسا، ۱۳۹۴.

www.SID.ir

Archive of SID

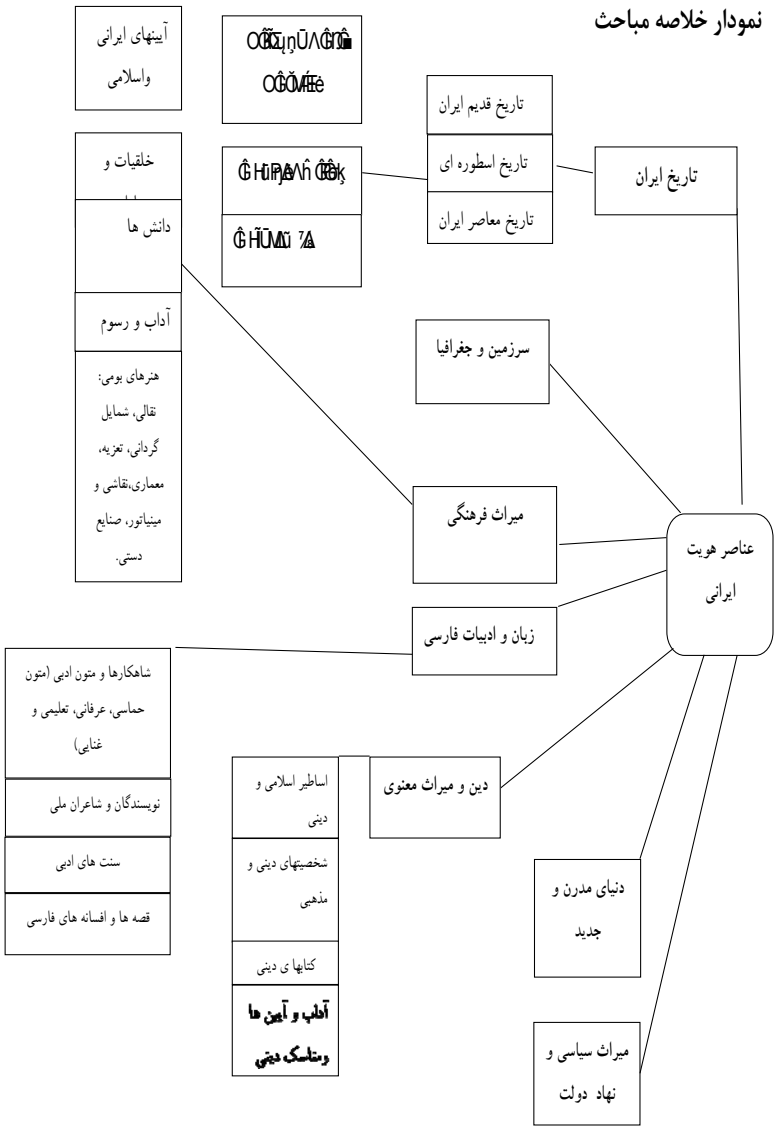
در آغاز، رویارویی و مواجهه ایرانیان با تمدن و فرهنگ غربی با نوعی حیرت، سرگشتگی و گاه تسلیم بدون چون و چرا و احساس ضعف همراه بود و بعدها برای توسعه و پیشرفت، نظریه‌هایی در باب پذیرش بدون چون و چرا و نیز فراموشی سنت‌ها و پشتوانه‌های هویّتی بیان می‌شد. در کنار نظراتی درباب آنکه فرهنگ ایرانی بدون وجه انتقادی محمل ورود اندیشه‌های غربی(غرب‌زدگی) قرار می‌گیرد بیان شد و بعضی نیز ورود غرب را حوالت تاریخی دانستند. به هرحال آنچه مسلم است ضعف حاصل از مسائل و مصائب سیاسی و اجتماعی سبب نابهنجاری‌هایی در ورود فرهنگ غربی و مواجهه با آن شده است. امروزه فرهنگ و میراث فرهنگی دنیای مدرن نیز در کنار فرهنگ ایرانی جریان دارد و در ساخت هویّت ایرانی اثرگذار است. برآمدن تجدد در ایران، سرگذشت پر فراز و نشیبی داشته است؛ از رویارویی تحیّرآمیز تا قبول بدون قید و شرط و نیز برخورد و استفاده انتقادی و بومی. در این‌باره آنچه در ساخت، پرداخت وپویایی و سیالیت هویّت ایرانی اثر داشته، دانش، فلسفه، حکمت، هنر و تکنولوژی غربی است. حال چه این دانش، فلسفه، هنر و... بومی شده و باگذر از غربال و صافی ایرانی حاضر و تأثیرگذار بوده یا اینکه بدون این صافی، حضوری غیربومی امّا اثرگذار داشته.

ب) مجید ادیب‌زاده، ***امپراتوری اسطوره‌ها***؛ روانکاوی گفتمان ادبی ایران، تهران، ققنوس، ۱۳۹۱.

www.SID.ir

Archive of SID

نمودار خلاصه مباحث



www.SID.ir

Archive of SID

سؤال‌های پژوهش

سؤال اصلی پژوهش این است:

۱. در آثار پدید آمده در ادبیات اقلیمی جنوب چه نسبتی میان هویت ایرانی و روایت‌های داستانی برقرار است؟

در کنار این پرسش، پاسخ دادن به سؤال‌های فرعی زیر نیز در نظر محقق بوده است:

۱. خرده فرهنگ‌های اقلیمی و هویت‌های قومی به چه نحوی در آثار داستانی ادبیات اقلیمی جنوب بازتاب یافته است؟

۲. مشخصات روایی آثار پدید آمده در ادبیات اقلیمی جنوب چیست؟

فرضیه پژوهش

رویکردِ روایت‌های داستانی اقلیم جنوب نسبت به بخشی از عناصر هویتِ قومی جانبدارانه و نسبت به بخشی انتقادی است و در بازخوانی هویتی، برخی از عناصر هویت قومی به صورت تهدیدی برای هویت قومی و هویت ایرانی تصویر شده است.

اهداف پژوهش

۱. شناخت چگونگی بازتاب خرده فرهنگ‌های اقلیمی و هویت‌های قومی در ادبیات داستانی اقلیمی جنوب.

۲. شناخت ویژگی‌ها و مشخصات روایی ادبیات داستانی اقلیمی جنوب.

ضرورت و اهمیت پژوهش

ادبیات و به ویژه جهان داستان، از مهم‌ترین راه‌های برقراری ارتباط و شناخت است و متن ادبی یکی از دستاوردهای مهم اجتماعی و گفتمانی نیز محسوب می‌شود و شناخت یک متن، در گسترش آگاهی نسبت به جامعه موثر است. این پژوهش در صدد است که ظرفیت‌های داستان اقلیمی جنوب را از این حیث بررسی کند و هم برای داستان‌نویسی اقلیم‌جنوب، چارچوبی تعیین شود و هم داستان‌های این اقلیم در نسبت با سایر اقلیم‌ها بررسی و تحلیل شوند و نسبتشان با هویت ایرانی سنجیده شود. نتایج این پژوهش نشان خواهد داد که آیا

www.SID.ir

Archive of SID

داستان‌های اقلیمی توانسته در حفظ و بازخوانی و تداوم عناصر فرهنگی و هویتی نقش داشته باشد یا نه؟ چگونگی حضور خرده فرهنگ‌های اقلیمی (فرهنگ‌های منطقه‌ای) می‌تواند در جهت ارتقا، گسترش و تداوم و پیوستگی هویت ملی و نیز آسیب شناسی تهدیدهای هویتی نقش ایفا کند. با در نظر گرفتن این موضوع، تصویری که ادبیات معاصر اقلیمی فارسی از هویت ایرانی به دست می‌دهد، می‌تواند ظرفیت‌های مغفول هویت ایرانی را برای سیاست‌گذاران حوزهٔ فرهنگ آشکار سازد.

پیشینه پژوهش

پیشینه این پژوهش با دو موضوع مرتبط است: یکی پژوهش‌هایی که در زمینه هویّت ایرانی و مبانی نظری آن انجام شده و دیگری پژوهش‌هایی که در زمینه ادبیات اقلیمی و به ویژه ادبیات اقلیمی جنوب است. این دو موضوع، شامل سه دسته کلی از پژوهش‌ها است: یکی آثاری که به تحلیل و نیز احصاء عناصر هویّت ایرانی پرداخته‌اند و این موضوع را از مناظر متعدد و متنوع آن تحلیل کرده‌اند؛ دوم آثاری که به موضوع نسبت ادبیات و هویّت پرداخته‌اند؛ سوم آثاری که موضوعشان ادبیات اقلیمی است.

۱. پیشینه پژوهش درباره هویّت ایرانی

درباره هویت ایرانی و عناصر تشکیل‌دهنده آن در آثار گوناگون سخن به میان آمده است.[۹] این پژوهش‌ها اغلب به دو جنبه هویّت ملی و هویّت دینی پرداخته‌اند. در میان این پژوهش‌ها شماره‌های سوم و چهارم از سال دوازدهم فصلنامه ایران‌نامه که مختص بحث هویّت ایرانی است، جامعیت ویژه‌ای دارد.

---

۱. درباره برخی از این آثار و گونه گونی نظر و نظریه‌هایی که در این باب بیان شده ر.ک.

۱) احمد اشرف، «هویت ایرانی»، ***فصلنامه گفت‌وگو***، ش ۳، ۱۳۷۳.

۲) احمد اشرف، «بحران هویت ملی و قومی در ایران»، ***ایران‌نامه***، سال دوازدهم.

۳) داور شیخاوندی، ***تنفیذ و تکوین هویت ایرانی***، تهران، مرکز بازشناسی اسلام و ایران، ۱۳۸۱.

۴) مجموعه مقالات ***مبانی نظری هویت و بحران هویت در ایران***، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۳.

۵) مجموعه مقالات ***هویت در ایران***، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاددانشگاهی، ۱۳۸۳.

۶) شاهرخ مسکوب، ***هویت ایرانی و زبان فارسی***، تهران، فرزان روز، ۱۳۷۳.

۷) حمید احمدی، ***هویت و قومیت*** در ایران، تهران، نشر نی، ۱۳۷۹.

۸) جعفر ربانی، ***هویت ملی***، تهران، انجمن اولیا و مربیان،۱۳۸۱.

www.SID.ir

Archive of SID

۲. پیشینه پژوهش درباره هویّت ایرانی و زبان و ادبیات فارسی

درباره نسبت زبان فارسی و نیز هویّت ایرانی و با تأکید بر تاریخ و متون تاریخی و ادبی پژوهش‌های متعددی انجام شده است. گفتارها و مقالات متعددی نیز در این باره وجود دارد. یکی از مهم‌ترین متون پژوهشیِ نظری دراین‌باره کار شاهرخ مسکوب در کتاب هویّت ایرانی و زبان فارسی[۱۰] است. مسکوب در این کتاب به واکاوی «حسّ ملی» و ارتباط آن با «زبان فارسی» در دوره‌های مختلف تاریخ ایران پرداخته است. درباره مسئله هویّت در ادبیات داستانی معاصر هم پژوهش‌های پراکنده‌ای انجام شده است. از جمله می‌توان به کارهایی اشاره کرد که در پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاددانشگاهی و تحت عنوان «بررسی درونمایه‌های بومی و غیربومی ادبیات داستانی معاصر» انجام شده است. جست‌وجوی مقالاتی با کلید واژه‌های داستان و هویّت نیز ما را با مقاله‌ها و گفتارهای متعدد و اغلب مشابهی در این‌باره مواجه می‌کند. جز اینها می‌توان به این کارها نیز اشاره کرد که مشخصاً مسئله پژوهش آنها مسئله «هویّت و رمان» است:

۱-۲. هویّت و بازتاب آن در ادبیات معاصر ایران، بهزاد برکت، پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات، ۱۳۸۶.

در این اثر که با بهره‌گیری از روش «نظام‌های چندگانه» از مجموعه روش‌های مطالعات فرهنگی انجام گرفته است، ده رمان فارسی که در فاصلهٔ سال‌های ۶۲ تا ۸۰ نوشته شده بررسی شده‌اند. این رمان‌ها عبارت‌انداز: گاو خونی، سمفونی مردگان، اهل غرق، آزاده خانم و نویسنده‌اش، دل دلدادگی، بامداد خمار، نیمه غایب، شهری که

---

۹)سید فخرالدین شادمان، ***تسخیر تمدن فرنگی***، تهران، گام نو،۱۳۸۲.

۱۰) گروه تحقیقات سیاسی اسلام، ***مؤلفه‌های هویت ملی در ایران***، تهران. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی،۱۳۷۵.

۱۱)رضا بیگدلو، ***باستان‌گرایی در تاریخ معاصر ایران***، تهران، نشر مرکز. ۱۳۸۱.

۱۲)حسین کاجی، ***کیستی ما از نگاه روشنفکران ایرانی***، تهران، روزنه، ۱۳۷۹.

۱۳) قدیر نصری، ***مبانی هویت ایرانی***، تهران انتشارات تمدن ایرانی، ۱۳۸۷.

۱۴) محمد منصور نژاد، ***دین و هویت***، تهران، انتشارات تمدن ایرانی، ۱۳۹۰.

۱۵) محمدعلی اکبری، ***تبارشناسی هویت جدید ایرانی؛ عصر قاجار و پهلوی اول***، تهران، علمی و فرهنگی،۱۳۸۴.

۱۶) عماد افروغ، ***هویت ایرانی***، تهران، موسسه دانش و پژوهش ایران، ۱۳۸۰.

۱۷) داریوش آشوری، ***ما و مدرنیت***، تهران، صراط، ۱۳۷۶.

۱۸) داریوش شایگان، ***افسون زدگی جدید: هویت چهل تکه و تفکر سیار***؛ ترجمه فاطمه ولیانی، تهران، نشر و پژوهش فرزان روز، ۱۳۸۰.

۱۹) محسن ثلاثی، ***جهان ایرانی و ایران جهانی***، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۰.

۲۰) فرهنگ رجایی، ***مشکله هویت ایرانیان امروز***؛ ایفای نقش در عصر یک تمدن و چند فرهنگ، تهران، نشرنی، ۱۳۸۵.

۱. شاهرخ مسکوب، ***هویت ایرانی و زبان فارسی***، تهران، فرزان روز، ۱۳۷۳.

www.SID.ir

Archive of SID

زیر درختان سدر مرد، اسفار کاتبان و چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم. دکتر برکت در مطالعه‌اش برخورد رمان‌های تحلیل شده با مسئلهٔ هویّت را برخوردی غیرخطی و پویا تشخیص داده و البته دریافته‌های نهایی پژوهش، یعنی تصویر شبکهٔ ارتباطی نشانه‌های هویّت ذیل چارچوب نظریهٔ نظام‌های چندگانه نیز نشانگان هویّت، غیرهم‌سطح، گاه متناقض و از حوزه‌های گوناگون ارائه شده‌اند. در این فهرست بیست‌گانه شاخص‌هایی نظیر میل به تغییر، تقدیرگرایی، شکست‌باوری، خرافه‌باوری، گرایش به امروزی بودن و... فهرست شده‌اند.

۲-۲.گفتمان‌های هویّت در رمان معاصر فارسی، علی محمدولی، پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات، ۱۳۸۶.

این کتاب که در چهار فصل «نقد عرضی»، «نقد ذاتی سنت»، «گفتمان پناهنده» و «گفتمان تسلیم» تنظیم شده، آثاری از محمدعلی جمالزاده، صادق هدایت، جلال آل‌احمد، محمود دولت‌آبادی، بهرام صادقی، غلامحسین ساعدی، هوشنگ گلشیری را بررسی کرده و نسبت گفتمان سنت با مدرنیته را در تعریف نویسندگان فوق از هویّت ایرانی سنجیده است. نویسنده در این کتاب، هدایت را چهرهٔ شاخص در وضع دو قطب سنت و مدرنیته در بازنمایی داستانی‌اش از ایرانیان می‌بیند. او آل‌احمد و دولت‌آبادی را در یک دسته و ذیل «گفتمان پناهنده» تحلیل می‌کند و معتقد است گریز سمبلیک آنها از شهر به سوی روستا مبیّن پناه بردن آنها به دامان سنت به مثابهٔ راه نجات است. در نهایت، در فصل آخر، نویسنده با بررسی آثار سه چهرهٔ شاخص و متأخر داستان فارسی آنها را واجد نوعی نگاه زیبایی‌شناختی به سنت می‌داند که نتوانسته‌اند نسبت‌شان را با هویّت ایرانی چندان روشن کنند که از دغدغهٔ آن رها شوند و این سرگردانی در تصویرهای گاه متناقض آنها از جامعهٔ ایران هم دیده می‌شود.

۳. پیشینه پژوهش دربارهٔ ادبیات اقلیمی

درباره مسئله ادبیات اقلیمی پژوهش‌های پراکنده‌ای انجام شده است. نخستین‌بار، محمّدعلی سپانلو، در مقالهٔ «گزارشی از داستان‌نویسی یک‌سالهٔ انقلاب»، از ادبیّات اقلیمی جنوب سخن گفته است (آینده، سال ششم، ش ۳ و۴، خرداد و تیر ۱۳۵۹، ص ۲۳۸-۲۴۲. او سپس در مقالهٔ «داستان‌نویسی معاصر؛ مکتب‌ها و نسل‌هایش» با تقسیم‌بندی ادبیّات ایران بر مبنای اقلیم‌ها، با کاربرد واژهٔ مکتب، به چهار دسته مکتب داستان‌نویسی قائل شده است (آدینه، ش ۱۲۱ و ۱۲۲، آبان ۱۳۷۶، ص ۶۲-۶۴). حسن میرعابدینی در صد سال داستان‌نویسی در ایران (چشمه، تهران ۱۳۷۷)، نیز به‌شکل پراکنده به این موضوع اشاره شده است. حسن میرعابدینی، در بحث مربوط به ادبیّات اقلیمی، به روستانویسی نیز پرداخته و نویسندگان شاخصِ آن را معرّفی کرده است (ج۱ و۲ ص۵۰۵-

www.SID.ir

Archive of SID

۵۸۳). یعقوب آژند در مقالهٔ «وضع ادبیّات داستانی در قبل و بعد از انقلاب» (سوره، دورهٔ دوم، ش ۱۲، اسفند ۱۳۶۹، ص ۱۲-۱۶) به این موضوع پرداخته است. قهرمان شیری در مقالهٔ «پیش‌درآمدی بر مکتب‌های داستان‌نویسی در ادبیّات معاصر ایران»، (دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، ش ۱۸۹، زمستان ۱۳۸۲، ص ۱۴۷-۱۹۰) دربارهٔ تقسیم‌بندی اقلیم‌های داستان‌نویسی و ویژگی‌های آن سخن گفته. قهرمان شیری همچنین در کتاب مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران (چشمه، تهران۱۳۸۷)، بخشی را به ادبیّات اقلیمی جنوب اختصاص داده است. او، در فصل چهارم کتاب ضمن تعریف ادبیّات اقلیمی جنوب و تعیین محدوده، برخی نویسندگان شاخص این اقلیم و آثارشان را هم معرّفی کرده و از جنبه ارتباط با ادبیات اقلیمی به شرح آن پرداخته است (ص ۱۶۵-۲۳۰).

رضا صادقی شهپر نیز در کتاب *اقلیم داستان* (۱۳۹۷) در کنار بحث دربارهٔ چهار حوزه یا شاخه داستان‌نویسی اقلیمی شمال، شرق (خراسان)، غرب (کرمانشاه) و آذربایجان، بخشی را به ادبیات اقلیمی جنوب اختصاص داده است. نویسنده در این کتاب به بررسی داستان‌های اقلیمی و روستایی ایران از مشروطه تا انقلاب اسلامی می‌پردازد. او در هر فصل، هر یک از حوزه‌های پنج‌گانه داستان‌نویسی اقلیمی را نقد و بررسی می‌کند. در مقدمهٔ کتاب هم علت اصلی گرایش به اقلیمی‌نویسی را بر مبنای «اسطوره بازگشت جاودانه» بازکاوی می‌کند. همو در مقالات متعدد به بحث درباره ادبیات اقلیمی ایران می‌پردازد؛ علی تسلیمی، در کتاب گزاره‌هایی در ادبیّات معاصر ایران (اختران، تهران ۱۳۸۳)، در بخشی با عنوان «روایات روستایی و محلّی» (ص۱۱۵-۱۵۸)، به آثاری می‌پردازد که می‌توان از آن‌ها به ادبیّات اقلیمی یاد کرد. در این بخش وی نویسندگان اقلیمی (مثل نادر ابراهیمی) و نویسندگان روستانگار (آل‌احمد، ساعدی و...) را معرفی کرده، تفاوت کار ایشان با دیگران در این است که دایره جامعه آماری‌اش تا اوایل دهه ۸۰ می‌رسد، اما همانند کارهای دیگر (مثل کتاب میرعابدینی و کتاب قهرمان شیری و. ..) بیش از اینکه جنبه تحلیل داشته باشد، معرفی مختصر آثار نویسندگان است.

فاطمه غلامی، در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشدِ خود، با عنوان بررسی و تحلیل تصاویر و مضامین مربوط به مسائل نفت در ادبیّات داستانی ایران (از نهضت ملّی شدن صنعت نفت تا ۱۳۸۴) (به‌راهنمایی حسینعلی قبادی، شهریور ۱۳۸۵)، به مسئلهٔ نفت و داستان‌نویسی جنوب پرداخته و برخی از داستان‌های نویسندگان اقلیم جنوب را از این منظر تحلیل کرده است (ص۳۱-۸۷). پژوهش ایشان بعدها در کتاب نفت، فرهنگ و ادبیات؛ تحولات فرهنگی و ادبی در مناطق نفت‌خیز جنوب منتشر شده است. این کتاب مباحث ارزنده‌ای را در این باب در بر دارد.

www.SID.ir

Archive of SID

درباره برخی از نویسندگان ادبیات داستانی اقلیم جنوب از جمله منیرو روانی‌پور، احمد محمود، ناصر تقوایی و... مقاله‌ها و حتی پایان‌نامه‌هایی نوشته شده که به جنبه‌هایی از پژوهش ما مرتبط است. فهرست این مقالات و پایان‌نامه‌ها در سایت‌های نمایه پایان‌نامه‌ها و مقالات (ایرانداک، پرتال جامع علوم انسانی، SID و...) در دسترس است.

در موضوع ادبیّات اقلیمی و نویسندگانِ آن، به‌شکل پراکنده، مقالات متعددّی نیز نوشته شده است؛ مثلاً، سمیّه شکری‌زاده، در مقالهٔ «ادبیّات اقلیمی در رمان‌های احمد محمود» (ادبیّات داستانی، سال سیزدهم، ش ۱۱۲، آبان و آذر ۱۳۸۶، ص ۵۲–۵۸)، ضمن بررسی عناصر بومی در رمان‌های مختلف این نویسنده، میزان خلاّقیّتِ او در عرصهٔ داستان‌نویسی اقلیمی را نشان داده است. دربارهٔ منیرو روانی‌پور و تحلیل آثارش نیز کارهای متعدد و متفاوتی نوشته شده است. برخی از این کارها از جنبه‌هایی ممکن است به موضوع این کار ما در اینجا نزدیک باشد. چنان‌که هاشمیان و صفایی صابر (۱۳۹۰) در مقالهٔ «برررسی نمادها در سبک نوشتاری منیرو روانی‌پور» به موضوع سبک داستان‌های روانی‌پور با تکیه بر نمادهای بومی و محلی پرداخته‌اند و با بررسی آثار داستانی این نویسنده، درک و شناختی نسبی از نمادها و مفاهیم زیرساختی آنها و میزان حضورشان در نوشته‌های روانی‌پور عرضه کرده‌اند. نیکوبخت و رامین‌نیا (۱۳۸۴) در مقاله «بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق» با استفاده از مفاهیم و مبانی رئالیسم جادویی، رمان «اهل غرق» را تحلیل کرده و ویژگی‌ها و مشخصات آن را با این شیوه نویسندگی مطابقت داده‌اند. خیراندیش و حیدری (۱۳۹۲) نیز در مقاله «بررسی کودکانه‌های فرهنگ عامه در آثار سیمین دانشور و منیرو روانی‌پور» به بررسی عناصر فرهنگ عامه مرتبط با کودکان یا در تعامل با آنان در آثار سیمین دانشور و منیرو روانی‌پور پرداخته‌اند تا بتوانند از ورای آن به کشف اندیشه و نیت پنهانی و درونی نویسنده پی ببرند. مالمیر و ناصر بافقی (۱۳۹۳) در مقاله «تحلیل ساختاری رمان اهل غرق»، این رمان را بر اساس نظریه ساختاری *تودوروف* بررسی کرده و با استخراج پی‌رفت‌ها و گزاره‌های داستان، پیوند طرح رمان با ژرف-ساخت آن را به دست آورده‌اند. مونسان و همکاران (۱۳۹۳) در مقاله «بینش اساطیری در آثار منیرو روانی‌پور»، به بررسی چگونگی کاربرد اسطوره در مجموعه آثار روانی‌پور پرداخته‌اند. نتایج بررسی ایشان نشان می‌دهد که آثار روانی‌پور از لحاظ محتوایی در دو حوزه متفاوت قرار می‌گیرد و نوع و شکل اسطوره‌های به کار رفته نیز در این دو حوزه متفاوت است. در آثار نخستین که عناصر بومی و اعتقادات مردم جنوب کشور به تصویر کشیده شده، اسطوره‌سازی ابزار مهم نویسنده در فضاسازی و شخصیت‌پردازی است و در هر دو دسته از آثار مهم‌ترین کارکرد اسطوره، هویت‌سازی است. همچنین درباره باورهای بومی در رمان «اهل غرق» نیز مقاله‌ای نوشته شده

www.SID.ir

Archive of SID

است. این مقاله، «بازتاب باورهای عامیانه و آداب و رسوم مردمی در رمان اهل غرق» نام دارد و نوشته مرتضی فلاح و شهربانو گودرزی است که در مجموعه مقالات نهمین همایش انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی چاپ شده است. در این مقاله، نویسندگان بیشتر از دیدگاه رئالیسم جادویی به این اثر نظر داشته‌اند. موضوع بررسی مقالاتی که دربارهٔ آثار منیرو روانی‌پور نوشته شده، باورهای عامیانه و نسبت آن با مسئله هویت‌سازی نیست، اما به تناسب موضوع بحث، اشاراتی به این مبحث شده است. نقطه قوت متنی که در این پژوهش خواهد آمد، تحلیل همه‌جانبه و مشخص موضوع باورهای عامیانه و نقش آن در ساخت یا حفظ هویت بومی مردمان جنوب در آثار منیرو روانی‌پور خواهد بود

جامعه آماری

جامعه آماری پژوهش حاضر ادبیات داستانی ایران در فاصله سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۹۲ است. در فاصله این سال‌ها صدها رمان و داستان کوتاه و بلند نوشته شده است. از سوی دیگر، بخش قابل توجهی از ادبیات داستانی ایران در اقلیم جنوب پدید آمده است. پس از بررسی اولیه جامعه آماری، جامعه نمونه بر اساس معیارهای زیر انتخاب می‌شود:

۱. شمارگان اثر

۲. توجه منتقدان و اقبال جامعه ادبی به اثر

۳. شهرت نویسنده

۴. عنایت به مبحث فرهنگ و هویت به عنوان درونمایه یا تم اصلی کار

جامعه نمونه نیز آثاری از نویسندگان زیر است:

احمد محمود: زمین سوخته (رمان)

اسماعیل فصیح: زمستان۶۲ (رمان) ثریا در اغما (رمان)

قاسمعلی فراست: نخل‌های بی‌سر(رمان)

جمشید خانیان: کودکی‌های زمین (رمان)

اسماعیل عرب‌خویی: زنبورک (داستان کوتاه)

قاضی ربیحاوی: از این مکان (مجموعه داستان)

منیژه جانقلی: در جست‌وجوی من (رمان)

www.SID.ir

Archive of SID

فرهاد حسن‌زاده: حیاط خلوت (رمان)

محمدرضا صفدری: سیاسنبو (مجموعه داستان)

منیرو روانی‌پور: اهل غرق (رمان) سیریا سیریا (مجموعه داستان) کنیزو (رمان)، سنگ‌های شیطان (رمان)

محمد بهمن بیگی: بخارای من ایل من (مجموعه داستان) اگر قره قاچ نبود (مجموعه داستان)

پرویز زاهدی: کابوس اقلیمی (رمان)

نمونه‌ها از چهار گرایش داستان نویسی اقلیم جنوب (به شرحی که در طرحنامه آمده) هستند، در بحث از هر کدام از گرایش‌ها درباره آثار دیگر نویسنده‌ای که یکی از آثارش بررسی می‌شود و نیز آثار نویسندگان هم جریان نیز صحبت خواهد شد.

روش پژوهش

روش این پژوهش مبتنی بر توصیف مضمون و درونمایهٔ کانونی آثار و ساختار ادبی‌ای است که نویسندگان برای بیان آن درونمایه اختیار کرده‌اند. مضمون و درونمایه، در نقد ادبی معاصر، دگردیسی‌های مفهومی مناقشه برانگیزی داشته است. زمانی نویسنده محور بوده، سپس خواننده محور شده است. بنابراین، درونمایه هم می‌تواند اندیشهٔ مبنایی اثر باشد و هم برداشت و فهمی که خواننده از اثر دارد. گاهی درونمایه برای اینکه سویه‌های معنایی متن را نشان دهد، بینامتنی است، گاهی شخصیت‌محور و زمانی وابسته به صورت و فرم اثر است. به این نکته هم باید توجه کرد که هر اثری ممکن است چند درونمایه داشته باشد.

دریافت و دسته‌بندی مضمون‌هایی که دغدغه ذهنی نویسندگان بوده و وجه غالب ادبیات اقلیمی جنوب را تشکیل داده‌اند به محقق امکان می‌دهد تا شکل‌گیری، استمرار و نحوهٔ گسترش ادبیات اقلیمی جنوب را نشان دهد. برای این منظور آثار در بافت (زمینهٔ سیاسی، اجتماعی و تاریخی) پیدایش خود مطالعه شده‌اند و پیوندهای میان ادبیات، فرهنگ و سیاست از نظر دور نمانده است. زیرا آثار ادبی در فضای فرهنگی‌ای پیدا می‌شوند و گسترش می‌یابند که برساختهٔ ایدئولوژی‌ها و گفتمان‌هاست. اما جست‌وجو در زمینه‌های تاریخی سبب بی‌توجهی به ارزش‌های ادبی متن‌ها نشده است. نقد درونمایه‌ای سه رهیافت دارد: تبیینی، تطبیقی و پیکره‌ای. درونمایه‌شناسی تبیینی در پی مشخص کردن یک یا چند درونمایه در میان یک اثر واحد است. این نوع از درونمایه‌شناسی با تأمل در روابطِ درونی متن به اهداف خود نائل می‌آید و رهیافتی استقرائی دارد (مکاریک، ۱۳۹۰: ۱۲۴). در درونمایه‌شناسی تطبیقی با روش قیاسی بر یافتن یک یا چند درونمایه در درون چند متن

www.SID.ir

Archive of SID

پرداخته می‌شود. درونمایه‌شناسی پیکره‌ای هم چیزی میان دو رهیافت تبیینی و تطبیقی است و به توصیف درونمایه‌هایی می‌نشیند که در بیش از یک متن حضور دارند و از این رو با رهیافت تطبیقی شباهت دارد، اما از این حیث که یک پیکره خاص را بررسی می‌کند از آن محدودتر است. درونمایه‌شناسی پیکره‌ای مدلی استقرایی دارد و برخلاف درونمایه‌شناسی تطبیقی، برای خوانش مجموعه‌ای از آثار مناسب است. امروزه مهم‌ترین نوع درونمایه‌شناسی پیکره‌ای «درونمایه‌شناسی فرهنگی» است که مبتنی بر خوانش درونمایه‌های فرهنگی بر اساس پیکره‌های ملی ادبیات یا نوشتار گروه‌هایی است که هویت قومی یا جنسیتی دارند. درونمایه‌شناسی فرهنگی مطالعات ادبی را با سایر رشته‌ها نظیر تاریخ، جامعه‌شناسی و انسان‌شناسی پیوند می‌زند (ر.ک. همان: ۱۲۴).

شیوه و رهیافت این پژوهش تبیینی و پیکره‌ای است. توصیف مضمون‌ها، تبیینی است؛ یعنی محقق، نوع نگاه نویسنده به موضوع داستان و درونمایهٔ کانونی آن را مشخص می‌کند.

پس از دریافت درونمایه اثر، عناصر هویت‌شناختی متن با نظر به مبانی نظری پژوهش تحلیل و نسبت میان متن و هویت ایرانی سنجیده می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

فصل دوم تحلیل داستان‌ها

www.SID.ir

Archive of SID

روایت‌های جنگ در ادبیات اقلیمی جنوب

جنگ و ادبیات اقلیمی

در فصل پیش گفتیم که منتقدان ادبی، به‌طور کلّی، ادبیّات داستانی اقلیمی جنوب را شامل سه گرایش می‌دانند: ۱. نوشتن از محیط صنعتی و کارگری ۲. نوشتن دربارهٔ روستا ۳. نوشتن از دریا (صادقی‌شهپر ۱۳۹۱: ۱۱۶-۱۱۷؛ شیری، ۱۳۸۷: ۱۷۳-۱۷۴). تقسیم‌بندی یادشده تا پیش از شروع جنگ تحمیلی می‌تواند اعتبار داشته باشد. پس از وقوع جنگ، که به‌لحاظ جغرافیایی با اقلیم جنوب ارتباط بیشتری دارد، جریان داستان‌نویسی جنوب نیز تغییر می‌کند. وقوع جنگ تحمیلی و تبعات بعدیِ آن ادبیّات اقلیمی این خطّه را دگرگون می‌کند و آن را با ادبیّات جنگ پیوند می‌دهد. توصیف ایثار و فداکاری مردمان جنوب، ویرانی‌های جنگ و رنج آوارگان، مشکلات زندگی در اردوگاه‌ها، مهاجرت از شهرهای جنگ‌زده و... جزء مضامین مهمّ «گرایش نوشتن از جنگ» است. مهم‌ترین نویسندگانی که عناصر اقلیمی جنوب را با مسائل جنگ درآمیخته‌اند عبارت‌اند از: احمد محمود (*قصّهٔ آشنا*؛ *زمین سوخته*)، اسماعیل فصیح (*نمادهای دشت مشوّش*؛ *زمستان ۶۲*)، قاسمعلی فراست (*نخل‌های بی‌سر*)، قاضی ربیحاوی (*وقتی که دود جنگ در آسمان دهکده دیده شد*؛ *خاطرات یک سرباز*؛ *از این مکان*)، اصغر عبداللّهی (*آفتاب در سیاهی جنگ گم می‌شود*؛ *اتاقی پُرغبار*)؛ جمشید خانیان (*کودکی‌های زمین*).

سیمای شهرهای جنوبی در ادبیّات داستانی جنگ

در جنگ تحمیلی، شهرهای بسیاری از اقلیم جنوب در معرض هجوم و حمله قرار گرفتند. در آثار داستانی، نام بسیاری از این شهرها آمده است و نویسندگان بسیاری دربارهٔ این شهرها (اندیمشک، سوسنگرد، دزفول، خرّمشهر، اهواز، آبادان و...) داستان نوشته‌اند. از آن میان، بسامد ذکر نام سه شهر خرّمشهر، اهواز و آبادان بیشتر است. در ادامه، برخی از داستان‌هایی که دربارهٔ این سه شهر نوشته شده است، از حیث نحوهٔ بازنمایی جنگ در زمینه‌ای اقلیمی، بررسی می‌شوند.

www.SID.ir

Archive of SID

۱. خرّمشهر؛ سیمای شهری در آسمان[۱۱]

در میان شهرهای جنوب ایران و در پیوند با مسئلهٔ جنگ، نام خرمّشهر بیش از دیگر شهرها مطرح است. این شهر در سال ۱۳۵۹ اشعال می‌شود و سپس در نبردی حماسی در سال ۱۳۶۱ آزاد می‌گردد. در ادبیّات جنگ، خرّمشهر به‌مثابهٔ الگوی شهری مدافع یا گونه‌ای آرمان‌شهر جلوه کرد و به شهرهایی چون اهواز و آبادان کمتر یا بعدها توجّه شد. در رمان‌ها و آثار داستانی جنگ، روایت سقوط خرّمشهر تلخ‌ترین حادثهٔ جنگ است. از طرفی، خبر آزادی خرّمشهر نیز حماسی‌ترین رویداد تاریخ جنگ محسوب می‌شود؛ حتّی آنجاها که ادبیّات به حضور زنان در جنگ پرداخته، خواه‌ناخواه، نام خرّمشهر به میان آمده است و اغلبِ آثاری که به حضور زنان در صحنهٔ جنگ و به‌ویژه به موضوعاتی مثل یاری‌رسانی و امداد می‌پردازند با نام خرّمشهر پیوند دارند. بخشی از دلایل انتخاب خرّمشهر به‌عنوان زمینهٔ رخداد حوادث و رویدادهای داستانی محصول موقعیّت داستانیِ جذّاب شهری است که، با وجودِ مقاومت‌های مردمی، دشمن اشغالش می‌کند و در نهایت پس گرفته می‌شود.

کاوه بهمن، در رمان *جنگی که بود*، زندگی خانواده‌ای در روزهای آغاز جنگ در خرّمشهر را روایت می‌کند. مادرِ خانواده شهید شده است؛ از پدر هم، که در آغازِ حمله مفقود شده، خبری نیست و خواهر و برادر خانواده هم تصمیم گرفته‌اند در شهر بمانند و مقاومت کنند. *جنگی که بود* شجاعت و ازخودگذشتگی اهالی شهر را به تصویر کشیده است. در این رمان، زنان دوشادوش مردان در مقابل دشمن می‌ایستند. *در جست‌وجوی من*، نوشتهٔ *منیژه جانقلی*، نیز روایت خرّمشهر و مقاومت مردم و زنانِ آن به‌هنگام سقوط شهر است. *جمشید خانیان* نیز، در *کودکی‌های زمین*، به مضمونی مشابه می‌پردازد. در *مهمان مهتاب*، اثر *فرهاد حسن‌زاده*، نیز خرّمشهر زمینهٔ رویدادهاست. امّا از جمله مهم‌ترین روایت‌ها دربارهٔ خرّمشهر رمان *نخل‌های بی‌سر* و داستان کوتاه «زنبورک» است.

نخل‌های بی‌سر؛ سیمای حماسه‌ای شکوهمند

نخل‌های بی‌سر، نوشتهٔ قاسمعلی فراست، با اشغال خرّمشهر آغاز و با آزادی دوبارهٔ آن پایان می‌یابد. این رمان حکایت خانواده‌ای خرّمشهری است که با وقوع جنگ آواره می‌شوند. دو تن از فرزندان خانواده شهید می‌شوند و فقط ناصر می‌ماند که او هم، با وجود بحران روحی، جبهه را ترک نمی‌کند. نام داستان مظهر پیوند میان ادبیّات جنگ و ادبیّات اقلیمی جنوب است. واژهٔ «نخل» در عنوان رمان، در نظر مردم جنوب، درختی است که به‌دلیل

۱. «شهری در آسمان»، ساختهٔ شهید سیّدمرتضی آوینی، عنوان مستندی دهقسمتی دربارهٔ محاصره، سقوط و آزادی خرّمشهر است.

www.SID.ir

Archive of SID

شباهت بسیار زیاد به انسان ویژگی‌هایی انسان‌گونه دارد و، در توصیفِ آن، گاه، واژه‌هایی به کار می‌رود که مختصّ انسان یا موجودات ذی‌روح است. مثلاً، «کُشتن» (به‌جای «قطع‌کردن») دربارهٔ نخل هم به‌کار می‌رود. توضیح اینکه، در هنگام جابه‌جایی، اگر سر نخل صدمه ببیند، خشک می‌شود. همچنین، درخت نخل در آب خفه می‌شود؛ به‌طوری‌که اگر آب از سر نخل بگذرد، مرگِ آن حتمی است. برخلاف دیگر درختان که اگر سرشان را قطع کنند شاخ و برگ بیشتری می‌دهند، نخل خشک می‌شود و می‌میرد. دیگر اینکه واژهٔ نخل در آیین‌ها و مراسم مذهبی شیعی، که در سوگ امام حسین[ع] برگزار می‌شود، حضوری تاریخی دارد: نخل مُشبّهٌبه تابوت حضرت است (رحمانی، ۱۳۹۵: ۴۹۰؛ محدثی، ۱۳۹۱: ۴۷۸) و در نوحه‌ها و اشعار آیینی نیز عبارت «نخل بی‌سرِ حسین» بسیار دیده می‌شود. همهٔ این تصاویری که نخل در ادبیّات دارد نمادها و تصویرهایی اقلیمی است. از طرف دیگر، پس از جنگ تحمیلی، وجود نخل‌هایِ بی‌سر و سوخته در جنوب ایران نشانه‌هایی از جنگی است که همه‌چیز را سوزانده: زمین را و انسان را و اقلیم را. ترکیب «نخل‌های بی‌سر» تعبیری ادیبانه، زیبا و رسا در توصیف شهری است که ***سیّدمرتضی آوینی*** نیز در مجموعه مستند ده قسمتی‌اش دربارهٔ این شهر، از آن به «شهری در آسمان» تعبیر می‌کرد.

از عنوان رمان که بگذریم، در *نخل‌های بی‌سر*، شهر چنان‌که باید و شاید تشخّص داستانی نمی‌یابد؛ به این معنی که، در روایت داستان، عناصر مادّی و مکان پویا نیست. تصویرهایی از برخی محلّه‌ها، اروندرود و مسجد جامع عرضه می‌شود، امّا روایت نمی‌تواند هویّتی جامع و زنده از شهر بسازد و نشان‌دادن وضعیّت و بیان تأثّر، اغلب، از طریق شخصیّت‌ها صورت می‌گیرد. به عبارت دیگر، شهرِ در بند و زخمی سبب تأثّر نمی‌شود، بلکه موقعیّت اشخاصِ داستانی مخاطب را تحت تأثیر قرار می‌دهد (ر.ک. سلیمانی، ۱۳۸۰: ۲۷۳). حتّی در قضیّهٔ آزادی خرّمشهر نیز، که روایت داستان می‌توانست این موضوع حماسی را با پردازشی قوی و اثرگذارتر بیان کند، این شیوه تحقّق نیافته و تنها به بیان یک جمله اکتفا شده است. آزادی خرّمشهر یکی از مهم‌ترین رویدادهای جنگ تحمیلی است، امّا تصویر چنین حماسه‌ای در یک گفتگوی تلفنیِ ساده میان یکی از رزمندگان و مادرِ ناصر (یکی از شخصیّت‌های اصلی داستان که در خطّ مقدّم است) بیان می‌شود (ر.ک. فراست، ۱۳۶۳: ۲۱۵). روایت داستان نتوانسته است از جنبهٔ گزارشی و خاطره‌ایِ متن بکاهد و جنبهٔ تخیّلیِ آن را تقویت کند. وقتی متنی از حالت صرف گزارشی خارج می‌شود، روایت به خواننده کمک می‌کند تا به درک روشن‌تری از موضوع برسد؛ امّا *نخل‌های بی‌سر* در تصویر بیرونی حوادث مانده و امکان واکاوی درونیِ آن‌ها را نیافته است. از این رو، شهر در

www.SID.ir

Archive of SID

داستان بی‌روح است؛ زیرا دیدگاه روایی در بیان مسائل و مصائب شهر و ساکنانِ آن در پیوند درونی با داستان عرضه نمی‌شود.

«زنبورک»؛ دگردیسی سیمای آدمی در جنگ

از جمله داستان‌های کوتاهی که خرّمشهر را در زمینه و زمانهٔ جنگ برای روایت داستان برگزیده «زنبورک»، (ر.ک. عرب‌خویی، ۱۳۷۵: ۱۹۹-۲۲۱) است. آنچه این داستان را شایستهٔ توجّه می‌کند روایت اثرگذاری جنگ بر کودکان است. پیرنگ روایت، با سیری منطقی و باورپذیر، تحوّل زودهنگامِ کودکی را که در عوالم بازی‌های کودکانه به سر می‌برد به‌سمت دنیایی که خاصّ بزرگ‌سالان است بیان می‌کند. در این داستان، از دیدگاه یک کودک (سالم: پسرک یازده‌ساله و یتیم خرّمشهری)، خرّمشهر به‌هنگام بمباران دشمن توصیف می‌شود. سالم دارد زنبورک می‌زند؛ نوای زنبورک را انفجارهای گاه‌به‌گاه می‌بُرد، امّا او همچنان می‌نوازد. وقتی صدای زنبورک اوج می‌گیرد، زنی بر اثر ترکش گلوله‌ها مقابل چشمان کودک تکّه‌تکّه می‌شود. سالم از دیدن این صحنه چنان آشفته می‌شود که خارک زنبورک را می‌شکند. در انفجار بعدی، سالم زنبورک را گم می‌کند. در میان واقعهٔ بمباران، کودک ساز شکسته‌اش را دوباره پیدا می‌کند، امّا سردرگم است که با آن چه کند. دی فولو دی‌قفولو (زنی خرّمشهری) با دستش به دور اشاره می‌کند: «زنبورک تازه‌ات آنجاست». پسرک مسلسلی را می‌بیند که جوانی در کنارش به خون غلتیده است. سالم زنبورک را زمین می‌گذارد، مسلسل به دست می‌گیرد و پا به جهانِ خشنِ بزرگ‌سالی می‌گذارد. در طول روایت، تکرار آهنگ زنبورک و افکار سالم در همراه‌کردن مخاطب و ایجاد حالت تعلیق در داستان تأثیری ویژه دارد.

«زنبورک» دو شخصیّت محوری دارد: سالم و دی فولو در فضای تیره و جنگ‌زدهٔ داستان، شخصیّت‌های مهربان و خون‌گرم جنوبی فضای داستان را با همدلی‌هاشان تلطیف کرده‌اند؛ چنان‌که از منظر تحلیل شخصیّت‌ها «زنبورک» داستانی اقلیمی است. پرداختِ خوب نویسنده، زبان شخصیّت‌ها، زمان و مکان، همه و همه، این داستان را تا مرز یک داستان اقلیمی موفّق پیش برده است. از نظر نام‌شناسی، انتخاب نام شخصیّت‌ها با محیط جغرافیایی و مکان داستان همخوانی دارد. داستان در یک روز گرم تابستانی در ایّام منتهی به اشغال خرّمشهر و در حوالی بازارِ آن روایت می‌شود. انتخاب این مکان و زمان باعث شده است که هم‌زمان به جبهه و پشت جبهه دقّت شود. نکتهٔ دقیق داستان این است که درون‌مایهٔ آن جز در چنین مکان و زمانی نمی‌توانست شکل بگیرد. تا بخش پایانی داستان، سالم پسربچّه‌ای است که در پشت جبهه حضور دارد امّا، با تحوّل شخصیّتی، ناگهان،

www.SID.ir

Archive of SID

رزمنده‌ای است که پشت مسلسل نشسته است. شناخت خوب نویسنده از کوچه‌ها و محلّه‌های خرّمشهر به باورپذیری و ایجاد حسّ صمیمیّت بیشتر داستان کمک کرده است. زبان، در این داستان، یکی از عناصر مؤثّر در ایجاد فضایی اقلیمی است؛ لهجهٔ جنوبیِ شخصیّت‌ها با پرداخت خوب نویسنده همراه شده است. کاربرد واژگانی که رنگ‌وبوی اقلیمی دارد نیز از این دست است؛ مثل «دلنگو»، «هلاهوش»، «کِبره» و....

در جست‌وجوی من؛ سیمای زنان در جنگ

در رمان در ***جست‌وجوی من*** از ***منیژه جانقلی*** نیز خرمشهر، زمینهٔ داستان قرار گرفته و در آن، زنان، همدوش مردان با جنگ در ارتباط‌اند. در روایت رمان، پیش از اشغال خرمشهر، بیمارستان‌ها در آستانهٔ ورود دشمن، پر از مجروح است. هانیه پزشک جوان خرمشهری در میان مداوای مجروحان، به خانه سر می‌زند. خانه ویران است و مادر شهید شده. برادر هانیه از او می‌خواهد که از شهر خارج شوند. هانیه در گذر از بهمنشیر متوجه می‌شود که عراقی‌ها وارد شهر شده‌اند و جاده ماهشهر – آبادان و خرمشهر– آبادان بسته شده است. دختری به اسم آذر، قصد دارد به همراه پدرش به همدان برود. پایِ پدرِ آذر ترکش خورده. آذر از هانیه می‌خواهد که پدر او را مداوا کند. هانیه از این کار سرباز می‌زند. او بیماران بدحال بسیاری دارد. آذر کینهٔ هانیه را به دل می‌گیرد. هانیه که سخت مشغول مداوای مجروحان است، داوطلب می‌شود که مجروحی را که گلوله عمل نکرده در شکم دارد، جراحی کند. در حین جراحی گلوله منفجر می‌شود و هانیه از ناحیه هردو دست مجروح می‌شود و دستانش را از دست می‌دهد. هانیه به کمک محسن و مریم برای درمان به تهران اعزام می‌شود. به پیشنهاد مریم، هانیه دوران نقاهت را در خانهٔ مادرشوهر مریم یعنی زهراخانم که مادربزرگ آذر هم هست، می‌گذراند. آذر از این پیشنهاد مریم ناراحت است. پس از جراحی، آذر به آسایشگاه می‌رود و بعد از بهبود نسبی به جنوب سفر می‌کند. هانیه در آبادان مریم را پیدا می‌کند. میان مریم و هانیه گفت‌وگوهایی دربارهٔ مسائل سیاسی جنگ و از جمله خیانت بنی‌صدر مطرح می‌شود. در روزهای بعد مریم شهید می‌شود. هانیه پس از بازگشت از جنوب در دبیرستانی که آذر هم در آن درس می‌خواند شروع به تدریس می‌کند. روزی آذر در بازگشت از دبیرستان، نامهٔ کوتاهی را می‌بیند که به او یک ملاقات کوتاه را یادآوری کرده است. نویسنده، زنی غریبه است که آذر را تعقیب می‌کرده. او خود را نوشین معرفی می‌کند. میان نوشین و آذر رابطه برقرار می‌شود. از جبهه خبرهای خوبی می‌رسد. بنی‌صدر از فرماندهی کل قوا برکنار و حصر آبادان شکسته می‌شود. محسن، دایی آذر، از هانیه خواستگاری می‌کند و آنها با هم ازدواج می‌کنند. نوشین در یکی از ملاقات‌هایی که با آذر دارد، مردی به نام مردخای را به آذر معرفی می‌کند و می‌گوید او برادر شوهرش است.

www.SID.ir

Archive of SID

نوشین می‌گوید که مردخای مستشار آمریکایی بوده و به دلیل سال‌ها حضور در ایران زبان فارسی را به خوبی صحبت می‌کند. همنشینی‌های نوشین و آذر روز به روز بیشتر می‌شود. روزی آذر متوجه می‌شود که نوشین سرطان دارد. نوشین همهٔ جواهرات خود را به آذر می‌سپارد. نوشین از آذر می‌خواهد که در کنار او بماند. آذر، موضوع صحبت‌هایش با نوشین و مردخای را با محسن در میان می‌گذارد. محسن از او می‌خواهد که این رابطه را قطع کند. محسن که راهی جبهه است از دوستش می‌خواهد که درباره مردخای تحقیق کند. نتیجه تحقیق نشان می‌دهد که مردخای جاسوس آمریکاست. محسن و همرزمانش دوستان مردخای را پیش از انقلاب کشته‌اند. در یک توطئهٔ پیچیده که مردخای صورت می‌دهد، محسن ترور می‌شود. در پی جست‌وجوی قاتلان محسن، آذر به یاد می‌آورد که مردخای نشانی محسن را داشته است. آذر به دیدن نوشین می‌رود و نشانی مردخای را می‌پرسد. نوشین نشانی را می‌دهد و از سوی دیگر در بستر احتضار راز مهمی را به آذر می‌گوید. نوشین به آذر می‌گوید وقتی که او زایمان کرده زن دیگری هم بچهٔ مرده‌ای به دنیا آورده، اما نوشین جای بچه مرده را با نوزاد خودش که آذر باشد عوض کرده است. اما همیشه دورادور مواظب او بوده. نوشین از آذر می‌خواهد که به ملاقات وکیل او برود. آذر نزد وکیل می‌رود. اما وکیل درخواست‌های غیرمتعارفی از او دارد. در این زمان خرمشهر هم آزاد می‌شود. در همین روزها هانیه هم بچه‌ای به دنیا آورده. آذر، نشانی مردخای را به سروان می‌دهد، و در نقشه‌ای که آذر هم در آن مشارکت داشته، مردخای کشته می‌شود.

رمان ***در جست‌وجوی من***، پرحادثه است. از اشغال خرمشهر و حصر آبادان شروع می‌شود و تا شکست حصر آبادان و نیز آزادی خرمشهر ادامه می‌یابد. برای دو روایت از زندگی آذر و هانیه ده‌ها ماجرای اصلی و فرعی مطرح می‌شود. در کنار پرداختن به مسئله جنگ، مسائل دیگری نظیر جاسوسی نیز در آن بیان می‌شود. تعدّد موضوعات پراکنده از ضعف‌های روایی این داستان است. زندگی هانیه با جنگ و مسائل پیرامون آن گره خورده است، اما آذر نسبتی با موضوع جنگ ندارد. اهمیت این رمان در طرح مسائلی از جامعهٔ در حال جنگ است که کمتر بدان توجه شده است. به کمک روایت این رمان ما با زنان و مردانی آشنا می‌شویم که در پشت جبهه نقش‌های فراوانی در پیوند با مسئله جنگ داشته‌اند. هانیه نماد و چهرهٔ نمادین زنان فعال در جبهه و پشت جبهه است. زنانی مثل هانیه از همهٔ هستی خود گذشته‌اند و خود را وقف جنگ و نیز کمک به رزمندگان کرده‌اند.

روایت *در جست‌وجوی من* راوی بخشی از دفاع مقدس و حوادث پیرامون آن است و به جنبه‌ها و جوانبی از هویت اجتماعی ایرانی می‌پردازد که در آن «ایرانی بودن» با صفاتی نظیر گذشتن از خود و ایثار اجتماعی تناسب پیدا کرده است. به عبارت دیگر مفهومی از انسان ایرانی را نشان می‌دهد که حفظ و پایبندی به تاریخ و جغرافیای

www.SID.ir

Archive of SID

وطن و نیز همهٔ ابعاد فرهنگی و میراثی را در یاری رساندن به انسان‌ها و شهری می‌داند که نماد و نمونهٔ تمام و کمال ایران است.

۲. اهواز؛ بازنمایی سیمای سرزمینی سوخته و دردمند

در ادبیّات جنگ، اهواز زمینهٔ وقوع برخی داستان‌ها و رمان‌هاست. اغلب داستان‌ها یا رمان‌هایی که رویکردی اجتماعی و تا حدّی انتقادی دارند و اثر اجتماعی جنگ بر جامعه را پی‌جویی می‌کنند اهواز را زمینهٔ داستان قرار داده‌اند. در این باره، به دو رمان اقبال بیشتری شده است: *زمین سوخته* و *زمستان ۶۲*.

زمین سوخته؛ روایتِ اقلیمی موفّق از مسئله‌ای ملّی

حوادث و رویدادهای اغلب آثار احمد محمود از جمله رمان‌های ***همسایه‌ها***، ***داستان یک شهر***، ***زمین سوخته***، ***درخت انجیر معابد*** و ***مدار صفر درجه*** در جنوب روی می‌دهد. در داستان یک شهر مکان وقوع داستان شهرهای تهران و بندرلنگه است و در بقیه رمان‌ها اهواز. در این میان *زمین سوخته*، روایتی جزئی‌نگر و لحظه‌به‌لحظه از مقاومت‌ها و شهادت‌ها و حوادث تلخی است که در حدود سه ماه اوّل جنگ در ۱۳۵۹ و در جنوب رخ می‌دهد. این رمان، از حیث ساختار روایی و کیفیّت شخصیّت‌پردازی، در دنبالهٔ دو رمان نخستِ محمود (*همسایه‌ها* و *داستان یک شهر*) قرار دارد و، در کنارِ آن دو، ضلع سوم سه‌گانهٔ او دربارهٔ جنوب است. علاقهٔ محمود به جنوب و روایت زندگی مردمِ آن سامان باعث شده او را «راوی جنوب» بنامند و آثارش را از موفّق‌ترین نمونه‌های ادبیّات اقلیمی معرّفی کنند. (گلستان، ۱۳۷۴: ۲۸). او جنوب و به ویژه شهر اهواز را به خوبی می‌شناسد «کارون با کوسه‌هایش، نرمه بادهای شرجی و پل نمادینش، خیابان‌های نادری، باغ شیخ، م.لوی، سعدی، سی متری، بیست وچهار متری، جاده کوت عبدالله، بهشت آباد، راه آهن و دیگر محله‌های اهواز مکان‌های رخداد حوادث داستان‌های احمد محمود هستند» (سلیمانی، ۱۳۸۰: ۶۸). *زمین سوخته* در کنار اینکه در بیان موضوع و پرداخت درونمایهٔ داستانی، مسئله‌ای ملی (جنگ) را روایت می‌کند، از جهت برخی از عناصر داستانی، رمانی اقلیمی است. از جمله اینکه در فضاسازی، عناصر اقلیمی نظیر هوای شرجی جنوب، آفتاب تابان، بوی خوش اطلسی‌ها، گل-های کاغذی، درختان کُنار، نخل‌های قد برافراشته و... حضوری هنری دارند. احمد محمود، در مصاحبه با لیلی گلستان، با اشاره به گذراندن دوران کودکی تا جوانی در جنوب، به این نکته اشاره می‌کند که جنوب سرزمین

www.SID.ir

Archive of SID

حوادث بزرگ است. او به مسئلهٔ نفت، مهاجرت و مهاجرپذیری خوزستان، صنعت و کشاورزی، رودخانه‌های پُر آب، نخلستان‌های بزرگ و آدم‌های مختلف که از اقصی‌نقاط آمده‌اند اشاره می‌کند و می‌گوید:

«جنوب را خوب می‌شناسم. علی‌رغم اینکه این‌همه‌مدّت در تهران زندگی کرده‌ام، هنوز جنوب را بهتر می‌شناسم؛ پیوندم را هم با جنوب قطع نکرده‌ام. بعدهم اینکه معتقدم برای نوشتن شناخت لازم است. و من خصوصیّات مردم جنوب را خوب می‌شناسم و، به‌هرحال، جنوب برای من وزن بیشتری دارد. و بعدهم فکر می‌کنم که مسئلهٔ اقلیمی‌بودن حوادث و آدم‌ها معنیش این نیست که در بندِ اقلیم بماند و همان‌جا خفه شود؛ می‌شود از اقلیم مملکتی شد.... » (همان)

زمین سوخته حاصل تجربهٔ مستقیم احمد محمود از حضور در مناطق جنگ‌زده است. او وقتی خبر شهادت برادرش را در جنگ می‌شنود، به جنوب می‌رود:

«از تهران راه افتادم رفتم جنوب، رفتم اهواز، رفتم سوسنگرد، رفتم هویزه. تمام این مناطق را (که البتّه راهم نمی‌دادند و باید مجوّز می‌داشتم) رفتم. تقریباً نزدیک جبهه بودم و به‌خوبی صدای شلّیک گلوله‌ها و صدای انفجار در این مناطق شنیده می‌شد. وقتی برگشتم، واقعاً دلم تلنبار شده بود. برادرم هم کشته شده بود. دیدم چه مصیبتی را تحمّل می‌کنم و مردم چه تحمّلی دارند و چه آرام‌اند مردم دیگر شهرها؛ چون تهران تا موشک نخورد، جنگ را حس نکرد. دردِ من این بی‌حسّی و بی‌تفاوتی مناطقِ دور از جنگ بود. دلم می‌خواست لااقل مناطق دیگرِ مملکتِ ما بفهمند که چه اتّفاقی افتاده است. همین فکر وادارم کرد که *زمین سوخته* را بنویسم.» (همان: ۱۵۹)

در *زمین سوخته*، اوضاع شهر، ناباوری مردم از حملهٔ عراق به ایران، اعتقاد مردم خوزستان به اینکه تنهایی قادرند حمله را دفع کنند، دلاوری و رشادتِ آنان، مصائب و مشکلات زمان جنگ (گرانی‌ها، کمبودها، بیماری، بی‌خانمانی، فرصت‌طلبی برخی افراد، خیانت ضدّ انقلاب و ستون پنجم) شرح و توصیف می‌شود. نویسنده ضمناً به تلخی‌های جنگ نیز اشاره می‌کند. *زمین سوخته* مرثیّه‌ای بر ویرانی است؛ ویرانی شهر، ویرانی جسم و ویرانی روح آدمی. لحن غم‌بار نویسنده، در برخی اجزای روایت، مخاطب را متأثّر می‌کند. این قطعه بخشی از مویهٔ «شاهد» (از شخصیّت‌های داستان) بر جنازهٔ برادرش خالد است:

«شاهد، آه می‌کشد و باز می‌گوید: «... گفتی حمید را برسون اتاق عمل تا برگردم، گفتم خُب!. .. گفتی ببین چه‌طوری جوونا بی‌باعث و بانی کشته می‌شن!، گفتم جنگه برادر، جنگ. شوخی که نیست. .. گفتی جنگ درست امّا چرا دیگه شهرای بی‌دفاع؟. .. گفتی حالا زن و بچّهٔ حمید چه کنن؟، گفتم خدا بزرگه

www.SID.ir

Archive of SID

برادر؟. .. [...] ماشین رو ورداشتی و رفتی که پارکش کنی و دیگه رفتی [...] حالا به من بگو زن و بچّه‌ات را چه‌کارشون کنم؟... حالا خالد خوبم به من بگو مادرت را چه‌کارش کنم؟. .. حالا به پسرت چی بگم؟. .. به علی! . .. به علی که همه‌ش شش‌ماهشه! [...] گفتی همی روزا مرخصی می‌گیرم... گفتی دلم نمی‌خواد بچّه‌م از صدای انفجار عیب‌دار بشه!... گفتی نمی‌خوام زبانش بند بیاد. امّا برادر نازنینم، دوسه ماه دیگه علی زبان باز می‌کنه. به من بگو وقتی زبان باز کرد چی بهش بگم؟... بهش بگم که ماشینت گُر گرفت؟!. .. بهش بگم که خودت را ترکش توپ زد؟. .. بگم که تا خودم را بهت رساندم تمام کرده بودی؟. .. مثل مرغ از قفس پریده بودی؟» (محمود، ۱۳۶۱: ۱۴۴-۱۴۵)

این‌چنین است که احمد محمود رمان را نیز به برادر شهیدش تقدیم می‌کند. در تقدیم‌نامه *زمینِ سوخته*، نوشته شده: «به یاد برادرم محمّد که شهید شد.»

جنگ در رمان *زمین سوخته* جلوهٔ حماسی دارد؛ امّا نویسنده با توجّه به جوّ آن روزگار دچار شعارزدگی و ادبیّات تهییجی نشده است و موفّق شده رئالیسم را که همواره در آثارش حضور داشته، حفظ کند. ویرانگری جنگ در کنار رشادت‌ها و ایثارگری‌های مردم توصیف می‌شود. در این رمان، نفسِ جنگ مذموم شمرده می‌شود، امّا تقدّس دفاع در سطرسطر داستان هویداست. نگاه حماسی محمود به جنگ اعتراض برخی را برمی‌انگیزد. او را به جنگ‌طلبی متّهم می‌کنند. محمود در پاسخ می‌گوید:

«... مرا متّهم کردند به‌جنگ‌طلبی، درحالی‌که توجّه نداشتند که طرح طرحِ تجزیهٔ خوزستان بود. هشتاد کیلومتر پیش آمده بودند، خلیج فارس شده بود خلیج عربی... خرّمشهر شده بود المُحَمّره؛ یعنی هدف جداکردن بخش نفت‌خیز کشورمان بود. پس، مردم مقاومت کردند تا نیروهای نظامی به کمکشان رسید. مع‌ذلک، این مقاومت خیلی راحت نبود. در خودِ داستان، نشانه‌هایی از مخالفت با نفس جنگ هست؛ امّا مرا متّهم کردند به جنگ‌طلبی. به‌هرحال، اگر جنگ‌طلبی معنایش این است، حالا هم هستم. من، تا لحظه‌ای که حس کنم دشمن در خاکِ ما هست، معتقدم باید جنگید. تا زمانی که تجاوز پس‌رانده نشود، من جنگ‌طلب هستم.» (گلستان، ۱۳۷۴: ۱۵۹)

احمد محمود در وضعیّتی *زمین سوخته* را می‌نویسد که هنوز خرّمشهر از تصرّف دشمن آزاد نشده و در عین حال، بسیاری از مناطق دیگر نیز در اختیار نیروهای عراقی است. او در چنین اوضاعی از جامعهٔ شهریِ کوچکی می‌نویسد که، به‌جای عکس‌العمل‌های سریع، مبهوت این فاجعه است. بنابراین، با چشم‌اندازی تلخ به

www.SID.ir

Archive of SID

آینده می‌نگرد. مضمون داستان سبب شده است حضور مردم در این رمان گسترده باشد و تقریباً نمایندگانی از تمام قشرهای اجتماعی شهری در آن دیده شود. در واقع، وضعیّت تازه سبب‌ساز حضور گستردهٔ مردم شده است.

احمد محمود، با توجّه به شناختی که از ویژگی‌های رفتاری انسان داشت، روایتی در پیش گرفت که علاوه بر نشان‌دادن فضای پیش‌بینی‌نشدنی آغاز جنگ عاملی برای بیان ارزش‌های جدید بود. انسانِ او، در *زمین سوخته*، از انبوه فاجعه حیران شده است و تنها می‌تواند بنشیند و به تصویری نگاه کند که ساختارِ آن برای او ناآشناست. روایت زمین سوخته گاهی سمت‌وسوی سیاسی می‌یابد، امّا یکی از معدود آثار مهمّ جنگ است که در یک فضای شهری و با حضور انبوهی از شخصیّت‌های اصلی و فرعی اتّفاق می‌افتد. نکتهٔ مهمّی که باید در نظر داشت این است که در آن دوره محمود، با درک عمیقی که از جهان بومی آدم‌های خود دارد، موفّق به خلق روایتی می‌شود که در آن معنای جنگ تحمیلی ـــ که معنایی واقع‌بینانه است ـ هنوز برای بسیاری از نویسندگان و هنرمندان ایرانی ملموس نبود. قهرمان‌های داستان محمود انسان‌هایی از جامعهٔ شهری جنوب‌اند که در چشم‌به‌هم‌زدنی وارد جنگ شده‌اند و با سؤال‌های بسیاری روبه‌رو هستند.

زمین سوخته رمانی واقع‌گراست. در آثار واقع‌گرا، بحث زمان و به‌ویژه مکان جلوه‌ای خاصّ و جایگاهی ویژه دارد. در داستان‌های احمد محمود، عموماً مکان داستان‌ها کارکردی نمادین دارد و در این میان دو جا در این رمان‌ها نمود بیشتری دارد: یکی محله و دیگری قهوه‌خانه است. چنان‌که در داستان ***داستان یک شهر*** قهوه‌خانه انور مشدی مرکز بخشی از حوادث داستان است و در رمان *زمین سوخته* محله نمودی از کل ایران به شمار می‌رود. در *زمین سوخته*، شهر اهواز، و به ویژه محله ننه باران که در شعله‌های آتش می‌سوزد، نمادی از کلّ ایران است. در واقع، در این رمان، مکان چونان صحنه و دکور نیست، بلکه بخشی از موضوع است. جنگ مکان را ویران می‌کند و ویرانی مکان به‌معنای ویرانی آدم‌ها و روح و روانِ آن‌هاست (سلیمانی، ۱۳۸۰: ۱۰۲). چنان‌که پیش‌تر ذکر شد، *احمد محمود*، در گفت‌وگو با *لیلی گلستان*، به طرح‌های دشمن برای جداسازی بخش‌هایی از ایران اشاره می‌کند.

در آثار احمد محمود از میان سه عنصر خاص فضای جنوب، یعنی نفت، دریا و نخل، حضور نفت و نخل نمود بیشتری دارد. نفت از مسائل محوری رمان همسایه‌هاست و در رمان مورد نظر ما حضور نخل چشمگیر است. در پایان داستان راوی به محلّه‌ای آمده که موشک به آن اصابت کرده است. توصیفی که او از جوان خاکستری پوشِ عکاس بیان می‌کند و دست قطع شده محمد میکانیک که پرت شده و بالای نخل و لای شاخه‌ها

www.SID.ir

Archive of SID

گیر کرده و انگار دارد به راوی اشاره می‌کند، زمینه را آماده می‌کند برای بیان این مفهوم که جامعه روشنفکری در زمینه جنگ منفعل بوده است. راوی‌ای که وابسته به جامعه روشنفکری است:

«بار دیگر برق خیره کننده‌ای چشمم را می‌زند و یک لحظه همه‌جا تار می‌شود. دلم دارد زیر و رو می‌شود. آفتاب پهن شده است. می‌خواهم عق بزنم. خودم را می‌گیرم. دهانم پر می‌شود آب. جوان خاکستری‌پوش رو به برویم ایستاده است و حرف می‌زند. نمی‌دانم چه می‌گوید. صدایش را نمی‌شنوم. به لب‌هایش نگاه می‌کنم که تند و تند حرکت می‌کنند و دندان‌های ناموزونش پیدا و ناپیدا می‌شوند. نگاهم از لبانش سُر می‌خورد رو دماغش. چه بزرگ و بی‌قاعده به نظرم می‌آید. بعد به چشمانش نگاه می‌کنم که انگار کلاً پیسه است. حالا، پیشانی جوان خاکستری‌پوش است. عرق و خاک قاطی هم شده است و تمام پیشانی‌اش را پوشانده است. ناگاه از بالای سر جوان خاکستری پوش، چشمم می‌افتد به دستی که در انفجار از شانه جدا شده است و همراه موج انفجار بالا رفته است و تو خوشه خشک نخل بلند پایه گوشه حیاط ننه‌باران گیر کرده است. آفتاب کاکل نخل را سایه روشن زده است. خون خشک، تمام دست را پوشانده است. انگشت کوچک سبابه‌اش مثل یک درد، مثل یک تهمت و مثل یک تیر سه شعبه به قلبم نشانه رفته است.» (محمود، ۱۳۶۱: ۴-۳۴۳).

و در پایان رمان نیز این نخل پابرجا که نماد و استعاره‌ای از کل ایران است استوار ایستاده است:

«نخل پایهٔ بلند گوشه خانه ننه باران برجای خود استوار ایستاده است» (همان: ۳۳۶).

زمین سوخته سراسر حماسه و حب وطن است. در آغاز رمان، بحث بر سر این است که آیا عراق حمله خواهد کرد یا نه؟ از جمله در صفحهٔ دوم روزنامه یک خبر چندسطری هست که «تانک‌های عراقی، تو مرز ایران مستقر شده‌اند»:

«مینا که جارو به دست ایستاده است کنار صابر و به روزنامه نگاه می‌کند، می‌گوید

- یعنی که جرئت حمله‌م داره؟

شاهد چانهٔ پهن و استخوانی‌اش را می‌خارد و می‌گوید:

- یه وقتم دیدی حمله کرد. تو ئی آشفتگی که ما داریم، جرئت نمیخواد...! یه کم بی‌شرفی میخواد!» (همان: ۱۲).

صرف نظر از پاسخِ درستِ شاهد، این تصویر ساده از زنِ خانه‌دار اهوازی -در محلّه‌های پایین‌شهر- در برابر تهاجم احتمالی دشمن، از موضع قدرت و غیرت است و *زمین سوخته*تا بخواهید، از این تصویرها آکنده

www.SID.ir

Archive of SID

است. اهمیت این بخش از روایت در این است که این نظامیان نیستند که برای دشمن خط ونشان می‌کشند، بلکه مردم در برابر متجاوز جسور و جنگاورند.

«غروب، چراغ‌های شهر روشن نمی‌شود. مردم انگار که از زمین جوشیده باشند، از خانه‌ها بیرون ریخته‌اند. صدای رادیوها بلند است. انگار که هجوم هواپیماهای عراقی به کشور، مردم را به همدیگر نزدیک کرده است. همه، بی‌هیچ آشنائی قبلی، با گرمی از همدیگر استقبال می‌کنند و هیجان‌زده از جنگ حرف می‌زنند و از دفاع و از کوبیدن دشمن

- سرش را مثل مار می‌کوبیم

تمام عراقی‌ها را تو یه قبرستان بزرگ چال می‌کنیم.

- کی فکر می‌کرد که صدام چنین جرئتی داشته باشه

- ئی جرئت نیست... حماقته!

مجبور شده که حمله کنه. انقلاب ما عراق را تکان داده! منطقه را تکان داده!» (همان: ۲۶-۲۵).

ذرّه‌ای از این صحنه‌ها شعاری از کار در نمی‌آیند و نویسنده، صحنه‌های بسیاری را توصیف می‌کند که مردم در دفاع از وطن حتی از پاسدارها و نظامی‌ها هم جلوترند. یکی از این صحنه‌ها در صفحهٔ ۲۹ آورده شده است:

«جلو سردر بزرگ پادگان نظامی محشر کبرا بپا شده است. مردم فریاد می‌کشند. همه اسلحه می‌خواهند [...]

«-پس چه کسی از شهر دفاع می‌کنه؟!

-تانکها دارن میان!

-خفه شدیم از اینهمه اهمال!

-به ما اسلحه بدین!

-تفنگ!

-نارنجک! » (همان: ۳۴).

با این حال نویسنده در عین حال که مردم و حضورشان را پاس می‌دارد، از افسر مدافعِ وطن هم حمایت می‌کند:

«صدای افسر جوان از بلندگو اوج می‌گیرد

... از شما ممنونیم...» (همان: ۳۴)

www.SID.ir

Archive of SID

یکی از بارزترین وجوه هویت‌شناختی رمان زمین سوخته، توجه به هم‌میهنان عرب است. «اگر به عدم وابستگی قومی محمود به این مردم توجه کنیم، اهمیت آثار محمود در مورد زندگی آنها بیشتر نمایان می‌شود.» (قنواتی، ۱۳۹۶: ۲۴). در زمین سوخته روایت بمباران‌های روستاهای عرب نشین و آواره شدن مردمان آنجا، اداعاهای دروغین دربارهٔ حمایت‌های عراق از عرب‌های خوزستان برملا می‌شود:

«صدای انفجار یک لحظه ساکت نمی‌شود. صداها خفه است. دوردست‌ها را می‌زنند. در غرب کارون ملاشیه، دب حردان و سید غیاث را و نزدیک‌تر حمیدیه و در جنوب شهر فارسیاب و اُم‌الطمیر و کوت عبدالله را.» (محمود، ۱۳۶۱: ۴۹).

همهٔ روستاهایی که در این متن از آنها نام برده، محل سکونت و زندگی هم میهنان عرب است. محمود صدماتی که عرب‌های ایرانی دیده‌اند را به خوبی تصویر کرده است. (قنواتی، ۱۳۹۶: ۲۶).

تصویر حضور عرب‌ها در دفاع از وطن و مبارزه با دشمن نیز در زمین سوخته مورد نظر و توجه بوده است. عادل یکی از جوانان پرشور و مدافع وطن است:

«آفتاب داغ است. کسی سلام می‌کند. عادل پسر شانزده ساله ام‌الصدق است. که زیر یکی از نخل‌های وسط میدان ایستاده است و قنداق تفنگ را گذاشته است زمین و به نخل تکیه داده است. نوار فشنگ که رو شانه‌اش حمایل شده است، زیر گله‌های نوری که از لابلای شاخ و برگ نخل می‌تابد، برق می‌زند.» (محمود، ۱۳۶۱: ۱۰۷).

زمستان ۶۲؛ روایت شهری اندوهگین و دردمند

اسماعیل فصیح نیز، همانند احمد محمود، راوی نسل‌های گوناگون جامعهٔ ایرانی است. در داستان‌های او، حوادث سیاسی و اجتماعی در جهان داستانی نمود می‌یابند. فصیح از اوّلین نویسندگانی است که طبقهٔ متوسّط شهری را وارد رمان فارسی کرد و کارِ او، از این جهت، نوآوری بود. او در *ثریّا در اغما* و *زمستان ۶۲* و دیگر آثارش داستان همین طبقه را به‌تفصیل روایت می‌کند. *زمستان ۶۲*، در میان رمان‌هایی که به حوادث و پیامدهای جنگ تحمیلی پرداخته‌اند، به‌لحاظ شخصیّت‌پردازی و مضمون‌محوری، اثری متفاوت به شمار می‌آید. (ر.ک. یارشاطر، ۱۳۷۳: ۲۷۳)

www.SID.ir

Archive of SID

در *زمستان ۶۲*، دکتر منصور فرجام برای برگزاری یک دورهٔ آموزشی فنّاوری کامپیوتر از امریکا به ایران می‌آید و می‌خواهد در دانشکدهٔ نفت آبادان –که در اهواز مستقر بوده است– مشغول شود. این مسئله ادریس (دانشجوی انقلابی و بسیجی دانشکده) را متعجّب می‌کند. او همراه با مهندس آریان –که او را تمام دانشجویان می‌شناسند– آمده است. دانشجویان قدیمیِ دانشکده، که مهندس آریان آنها را می‌شناسد، هریک به‌دلیل شرکت مستقیم در جنگ یا بر اثر بمباران شهرها معلول و جانباز شده‌اند. دکتر فرجام دچار تحوّل می‌شود و بالاخره به انقلاب می‌پیوندد و در نهایت در اهواز می‌ماند و مهندس آریان به تهران باز می‌گردد. دکتر فرجام در فکر شهادت یا پیوستن به لقاءالله است و مهندس آریان از این تحوّل دچار تعجّب می‌شود و....

زمستان ۶۲ دو ماجرای محوری دارد: یکی تلاش‌های جلال است برای یافتن ادریس و دیگری تلاش‌های منصور برای خودیابی. عنصر جستجو این دو ماجرای اصلی رمان را به هم پیوند می‌دهد. این جستجوها با سه سفر روایت می‌شوند: در سفر اوّل، گره‌افکنی داستان با معرّفی شخصیّت‌های متعدّد و آشنایی دو شخصیّت اصلیِ رمان با دیگران آغاز می‌شود؛ سفر اوّل روایت حوادث بیرونی است. در سفر دوم، درونیّات شخصیّت‌ها، از جمله منصور فرجام، برجسته می‌شود تا سیر تحوّلاتِ او در سفر سوم باورپذیر باشد. در سفر سوم، داستان گره‌گشایی می‌شود: منصور گم‌شده‌اش را می‌یابد؛ او ایثارگرانه شهادت را می‌پذیرد تا به دیگران زندگی ببخشد و جلال نیز ادریس را می‌یابد. (میرعابدینی ۲، ص ۹۲۶)

اهواز و بعضاً اندیمشک، سوسنگرد، آبادان و دارخوین از مکان‌های وقوع روایت هستند. اغلبِ حوادث مهمّ داستان در اهواز اتّفاق می‌افتد. دلیل انتخاب اهواز، علاوه بر تطابقِ آن با شخصیّت‌ها، که عمدتاً دانشگاهی یا کارمند وزارت نفت‌اند، این است که اهواز ضمن اینکه در دسترس هواپیماهای دشمن است خطّ مقدّم شهرهای ایران در جبهه نیست. تعداد زیاد نفوس انسانی موجود در اهواز هم از حملهٔ گستردهٔ عراق به این شهر مانع می‌شود؛ ضمن اینکه در این شهر دلهره‌های موجود در وضعیّت جنگ به‌کمال است. تعداد زیاد نیروهای رزمندهٔ عازم به جبهه در این شهر، خود، به پیوند متناسب با فضا و پیرنگ و درون‌مایهٔ داستان کمک می‌کند. بخش عمده‌ای از تلاش نویسنده در جهت توصیف مکان داستان است. اهوازِ قبل از جنگ و قبل از انقلاب مرتّباً با اهواز فعلی –که راوی بعد از چند سال آن را می‌بیند– مقایسه می‌شود و از طریق همین مقایسه به‌وضوح بیزاری شخصیّت‌های داستان و، به‌تناسبِ آن، روایت از وضعیّت جدید بروز داده می‌شود. راوی در جاهای مختلف اهواز و حتّی خوزستان حاضر می‌شود و وضعیّت جدید را توضیح می‌دهد و، برای این هدف، بهترین دستاویز گم‌شدن پسر «مطرود» است که راوی به‌دنبالِ او به جاهای مختلف کشیده می‌شود. فصیح، با توصیف فضای شهر،

www.SID.ir

Archive of SID

تصویری روشن از شهری پُر از تب‌وتاب جنگ به مخاطب می‌دهد. در داستان، به‌هم‌ریختگی اوضاع اداری، شعارزدگی، بی‌تفاوتی قشر مرفّه و شور و شوق رزمندگان توصیف می‌شود. از سوی دیگر، دورهٔ تازه‌ای از تحوّلات سیاسی کشور است که، در آن، مسئولان دولتیِ پیشین جای خود را به اشخاص و تفکّرات جدید داده‌اند. شعارها و عکس‌های آویخته بر در و دیوار شهر حکایت از آرمان‌ها و ارزش‌های متفاوتی دارد؛ شعارهایی که هر از چندگاه به توصیف درمی‌آیند و فضای انقلابی و آرمانی آغاز انقلاب را ترسیم می‌کنند. در چنین وضعیّتی، آدم‌هایی از نوع آریان، یارناصر و... با جنس رفتار عارف‌مآبانه و درون‌گرایی‌شان تلاش می‌کنند با پذیرش اوضاع موجود و کنارگذاشتن پاره‌ای رفتارها و ظواهر، که دیگر پسندیده نیست، به فضای جدید تن دهند.

یکی از دلایل اصلی توفیق روایت رمان *زمستان ۶۲* در ایجاد حالت تعلیق و انتظار گره‌افکنی ویژه است؛ درهم‌تنیدگی گره‌های مربوط به شخصیّت‌های مختلف با فضا و درون‌مایهٔ داستان مطابقت تام دارد. باید در نظر داشت که نه‌تنها خواننده بلکه حتّی شخصیّت‌های داستان و مخصوصاً راوی، هیچ‌کدام، نه برنامهٔ مطمئنّی دارند و نه به‌سبب وضعیّت ویژهٔ اهواز و ایران در زمان جنگ می‌توانند کمترین حدس مطمئنّی دربارهٔ آیندهٔ خود بزنند. آن‌ها در فضایی پُر از سؤال‌های بی‌جواب به سر می‌برند و همین امر فضای مبهم داستان را با گره‌افکنی ویژه منطبق کرده است. نکتهٔ دیگر اینکه در وضعیّت جنگ در شهر اهواز میان مریم جزایری، متموّل و سرشناس و فعلاً مغضوب، با مهندس آریان و دکتر فرجامِ محبوب و حتّی رانندهٔ آژانس و کارگران مهندس آریان فرقی وجود ندارد و همگی شخصیّت‌هایی هم‌ردیفِ هم محسوب می‌شوند و دانستن سرنوشتشان برای مخاطب اهمّیّتی یکسان دارد. موقعیّت زمانی و زمینهٔ شهریِ اهواز در جنگ برسازندهٔ کلّیّتی اثرگذار و سرنوشتی همگون برای تمامی افراد داستان است. همه به‌نوعی منتظر پایان جنگ، تغییر وضعیّت موجود و رخ‌دادن اتّفاقی تازه‌اند و، درحالی‌که اطرافِ آنان را موجی‌ها، شهیددادهها، مفقودان، ممنوع‌الخروج‌ها و... انباشته‌اند و سراسر روانشان را حسّ سردی و نومیدی فراگرفته است، در جستجوی راهی برای گریز از موقعیّت دشوار و سترونِ خود می‌گردند.

زندگی اشخاص داستان، روزها، در محیط کار می‌گذرد و شب‌هایی که توصیف می‌شود، اغلب، از جنس شب‌های «بیا تا قدر یکدیگر بدانیم» است؛ شب‌هایی که اغلبِ شخصیّت‌های فعّال دورِ هم جمع می‌شوند تا از دردهای همدیگر بکاهند و، سرانجام، از قِبَلِ همین شب‌نشینی‌هاست که ایثار و فداکاری مهندس آریان و دکتر فرجام گُل می‌کند تا به دیگران زندگی ببخشند. نکتهٔ درخور توجّه دیگر اینکه روایت داستان، هرچقدر که به‌خوبی توانسته است صحنه‌های مربوط به این شب‌نشینی‌ها را از زبان راویِ شوخ‌طبع و خون‌سردِ خود توصیف کند، نتوانسته است دلهره‌های مربوط به این شب‌ها را جز شب آخر حضورِ مریم جزایری و... در اهواز و

www.SID.ir

Archive of SID

شب بعد از پیداکردن جسد دکتر فرجام منتقل کند. دلیلِ آن شاید خون‌سردی و بی‌آرمانی راوی باشد، چراکه اوست که باید این دلهره‌ها را منتقل کند؛ امّا به‌هرحال نویسنده می‌توانست از زبان اشخاصی مثل مریم جزایری، لاله جهانشاهی یا فرشاد کیان‌زاد، حدّاقل، در ضمن گفتگوها یا برگی از دفترچهٔ خاطراتِ آن‌ها، این حالت دلهرهٔ شب‌های جنگ را منتقل کند. *زمستان ۶۲* تصویرگر شهری در عصر ریاضت و سختی است که بوی باروت از آن یک‌دم دور نمی‌شود. فضای داستان ترکیبی از سیاهی، سردی، دلهره و ابهام است: «هرکس یه‌جور درد داره. الان دیگه درد و بدبختی عمومیّه» (فصیح، ص ۹۱). این جمله، که از زبان مریم جزایری (یکی از شخصیّت‌های مؤخَّر داستان) بیان می‌شود، آینهٔ تمام‌نمای فضای داستان است. شخصیّت‌های داستان، اغلب، در حالتی شبیه تسلیم در برابر تقدیر قرار گرفته‌اند. تنها در انتهای داستان است که کوشش‌های ذهنی بر کشش‌های طبیعی دکتر فرجام غلبه می‌کند و بازهم در حالتی نظیر جبر ــ با ایثارگری دکتر فرجام ــ فضای داستان تا حدّی عوض می‌شود و به نظر می‌رسد که اختیار داشتن شخصیّت در ایجاد نقطهٔ اوج مؤثّر واقع می‌شود؛ امّا واقعیّت این است که این اختیار محدود هم حاصل جبر محیط و سرنوشت ویژهٔ دکتر فرجام است یا لااقل از دیدِ راوی داستان چنین است.

تجلّی فضای داستان در عنوان رمان *زمستان ۶۲* نیز دیده می‌شود. «فصل زمستان سال ۱۳۶۲»، در عین کوتاهی، علاوه بر اینکه با پیرنگ و زمان داستان تطابق دارد، نمایانگر سردی، سیاهی و دیرگذشتن در عین کوتاهی زمان است. خاطرات نویسنده از یک دورهٔ حدوداً شصت‌روزه، در ۳۹۶ صفحه، بیان می‌شود و این خود نشان از دیرگذشتن زمان دارد که با فضای داستان نیز تطابق تام دارد و، چنان‌که اشاره شد، درهم‌تنیدگیِ گره‌ها و ایثار و فداکاریِ نه‌چندان مهمّ مهندس آریان و فداکاری فوق‌العادهٔ دکتر فرجام، سرانجام، بهار را برای همهٔ شخصیّت‌های مهمّ داستان به ارمغان می‌آورد؛ هرچند در این میان بازهم جلال آریانِ بی‌آرمان استثناست، چون برای او حتّی وضعیّت وخیمِ اهواز نیز مثل آتن است و او خطّ مشی جبری سرنوشت خودش را دارد.

نویسنده، با استفاده از گفتگوهای نیمه‌فلسفی میان شخصیّت‌های روشنفکر و حتّی غیر روشنفکر (ادریس آل مطرود)، بر جذّابیّت، استحکام و واقعی جلوه‌دادن فضای داستان افزوده است. مقایسهٔ گذشته و حال اهواز و مجموعاً خوزستان در گفتگوها یا ذهن راوی مقدّمه‌ساز ایجاد بیزاری در ذهن مخاطب از وضعیّت جدید (اوضاع و احوال جنگ) است. بی‌شک، با توجّه به عنوان، توصیفات فراوان، گفتگوهای هدفمند، مکان و زمان وقوع داستان، درون‌مایه و شخصیّت‌پردازی، مهم‌ترین عنصر این داستان فضای آن است. حتّی پیرنگ مبهم داستان نیز در خدمت فضای مبهم و تیرهٔ آن است.

www.SID.ir

Archive of SID

ثریا در اغما

از مهم‌ترین روایت‌ها دربارهٔ مهاجران ایرانی و مسئله جنگ، رمان *ثریا در اغما* (۱۳۶۲) از اسماعیل فصیح است. این رمان هم نقد محافل روشنفکری ایرانی خارج‌نشین است (ر.ک. میرعابدینی، ۱۳۷۷، ج۳: ۹۴۲-۹۳۷؛ پاینده، ۱۳۹۲: ۱۱۳) و هم سیمای جامعهٔ ایرانی زمان جنگ را نشان می‌دهد. ماجرای رمان، در ماه‌های ابتدایی جنگ تحمیلی، یعنی در اواخر پاییز سال ۱۳۵۹ رخ می‌دهد. جلال آریان، کارمند شرکت نفت آبادان، پس از شروع جنگ با خانواده‌اش به تهران می‌رود. ثریّا، خواهرزادهٔ جوان او، برای ادامه تحصیل در فرانسه بود، از دوچرخه به زمین افتاده و به اغما رفته، در بیمارستانی بستری است. آریان، در آخرین روزهای پاییز ۵۹، به پاریس می‌رود تا وضعیّت درمانی ثریّا را سروسامان دهد. مطابقِ روایت، در وضعیّت ابتدایی جنگ، افراد زیادی قصد مهاجرت دارند. مهاجران زیادی هم در پاریس هستند که بیشتر نویسنده و هنرمندند و اغلب در کافه‌ها روزگار می‌گذرانند. جلال، چند ماه در پاریس می‌ماند تا ثریّا سلامتی‌اش را به دست آورد. او با برخی از دوستان قدیمی‌اش از جمله لیلا آزاده ملاقات می‌کند و با تیپ‌های مختلف روشنفکران مهاجر هم آشنا می‌شود. آریان همواره حوادث نخستین روزهای جنگ را که ناخواسته در آن حضور داشته، به یاد می‌آورد و ازسویی حضور در محافلِ مهاجران سبب می‌شود که وضعیّت و روزگار این گروه را در مقایسه‌ای دائمی با اوضاع‌واحوال مردم، در هنگام جنگ، بیان کند. بالأخره تلاش پزشکان برای نجات جان ثریّا بی‌نتیجه می‌ماند و او فوت می‌کند و سفر جلال آریان نیز به پایان می‌رسد.

جلال آریان، شخصیت اصلی و راوی است. او که در زمان جنگ کارمند ارشد شرکت نفت بوده و در خوزستان حضور داشته، شروع جنگ و ویرانی‌هایش را به چشم دیده و تجربه کرده است. روایت او از جنگ بسیار دقیق و جزئی نگرانه است. از این رو جنگ در ذهن او حضوری فعال دارد. از همان آغاز روایت، رمان با اشاراتی به جنگ شروع می‌شود:

«در آن لحظه صدای آژیر خطر از فرودگاه که آن طرف جاده ، کمی بالاتر است بلند می‌شود. صداهای مقطّع و بلند. بعد رادیویی هم داخل چادر «تی بی تی» در حال پخش تفسیر اخبار است، برنامه عادی خود را قطع می‌کند تا اعلام آژیر هوایی را رله کند. «توجه توجه صدایی که هم‌اکنون می‌شنوید، اعلام وضعیت قرمز یا علامت خطر و معنا و مفهوم آن این است که حمله هوایی صورت خواهد گرفت. محل کار خود را ترک کرده و به پناهگاه بروید» بعد آژیر وضعیت قرمز از رادیو پخش می‌شود. اما کسی

www.SID.ir

Archive of SID

اهمیت نمی‌دهد. به جز چند جمله نق و تمسخر، مردم کماکان به کارهای خود ادامه می‌دهند. پس از دو ماه از جنگ، مردم تهران دیگر چشم و گوششان پر است» (فصیح، ۱۳۶۲: ۳).

و تصاویر جنگ مکرر در داستان می‌آید:

«تمام جزیره در چنگ دشمن است، در یک بحران تب‌دار و خون‌مردگی، ساکت است ولی دست و پا می‌زند... مناطق تسخیر شده و غارت شده و ویران شده در چنگ نابودی است.

خانه‌ها بر سر زن و بچه‌ها خراب شده، بازارها و مغازه‌ها درهم فرو ریخته است. چمن‌ها تبدیل به نیزارهای خشک و گورستان جانورهای مرده شده. مردم یا کشته شده‌اند یا آواره‌اند... انسان‌هایی شریف از خانه‌های خود گریخته و آوارهٔ صحراهای دور شده‌اند. تمام سرزمین در التهاب است، با خون‌هایی که در آن ریخته می‌شود، با جنازه‌هایی که در گورها سرازیر می‌شود... و موشک‌هایی که بر سر مردم می‌بارد و دنیایی که اهمیت نمی‌دهد و چرخ و فلکی که می‌چرخد... زندگی این است» (همان:۳۶۴).

از دیگر سو، همچنان که در دههٔ ۶۰ و در گفتمان رسمی، از ایرانیان خارج از کشور تحت عنوان فراری‌ها یا وطن‌فروشان یاد می‌شود، روایت این رمان، نیز منتقد زندگی ایرانیانِ مهاجر است. زمینهٔ روایت، زمانه‌ای است که انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی، طبقات و اوضاع اجتماعی را دگرگون کرده و باعث شده کسانی از طبقات وابسته به حکومت سابق یا شاعر و نویسنده و روشنفکر از ایران خارج شوند. در رمان، این گروه شاملِ نویسنده، استاد دانشگاه، شاعر، کتابدار فرح (و سایر عوامل رژیم سابق) دوست هویدا، مترجم، کارمند عالی‌رتبه و برخی دیگر هستند که در کافه‌ای گردهم می‌آیند و «برای شوخی و خنده و حال»، اسم آن کافه را هم کافهٔ «نالهٔ غُربت» می‌گذارند. این گروه که راوی آنها را «نسل گم‌شده» می‌نامد، خود را عموماً برتر از مردم عادی می‌پندارند. آنها خویش را در موقعیت جدید باز نمی‌شناسند و طبقه‌ای جدا از طبقات اجتماعی کشور خود و کشور میزبان تشکیل می‌دهند؛ طبقه‌ای با ویژگی‌های مشترک اقتصادی و از همه مهم‌تر روحی:

«خوب شاید ما هم گم‌وگوریم... ما هم تو پاریسیم. ما هم بیخودی راه می‌ریم. ما هم سوار تاکسی میشیم. ما هم تو کافه‌ها میشینیم. ما هم پرنو می‌خوریم. ما هم گپ می‌زنیم. ما هم داغون و واخورده‌ایم. شاید ما هم در دنیای قاطی و عوضی خودمون «نسل گم‌شده» باشیم...» (همان: ۹۶).

راوی نیز عموماً به آنها نگاه منفی دارد:

«وهاب سهیلی با چمدان‌های ترکیده ولی با طناب مهار شده عازم آمریکاست [...] نادر پارسی در کافهٔ دو لا سانکسیون کنیاک کوروازیه می‌خورد و ملعبهٔ دست زن‌هاست. بیژن کریم‌پور در رؤیای زیبایی

www.SID.ir

Archive of SID

بخشیدن به مفهوم زندگی سوسیالیستی در ایران، در حومهٔ پاریس مکتب باز کـرده [...] لـیلا آزادهٔ زیبـا و نابغهٔ نویسندگی ایران در اینجا عروس هر محفل است ولی او را با بطـری شکسـته دریـده‌انـد و عبـاس حکمت در عشق ایران مست از آبجوی آمستل، شعر درویش شـوریدهٔ اواخـر قاجـار را مـی‌خوانـد [...] چرخ و فلکی که می‌چرخد و دنیایی که می‌گذرد ... la vie c'est زندگی این است» (همـان: ۳۶۵-۳۶۴).

از نظر راوی همهٔ این مهاجران آدم‌های فرصت‌طلبی هستند که بیشتر بـه منـافع خـود مـی‌اندیشـند و هرگـز دلشان برای یکدیگر نمی‌سوزد و با همدردی و انسانیّت بیگانه هستند. گرچه در رمان، زندگی مهاجران به‌خوبی و بسیار باورپذیر به تصویر کشیده می‌شود، تحـوّل و دگرگـونی خاصـی در رمـان پدیـد نمـی‌آیـد و رمـان حالـت خاطره‌نویسی یا سرگذشت‌نامه پیدا می‌کند. تعبیر «در اغماء» یا «در کُما بودن» نیز تعبیری استعاری از حالتی اسـت که هم ایران دچار آن شده است و هم مهاجران. مطابق توضـیحاتی کـه در رمـان آمـده، کُمـا حـالتی اسـت بـین خواب‌وبیداری، بین مرگ‌وزندگی که «ممکن است موقتی باشد یا دائمی و کشنده، هیچ‌کس نمی‌تواند بداند چقدر طول خواهد کشید» این حالت در میان مهاجران ایرانی هم وجود دارد؛ گویی به نوعی اضمحلال درونـی رسـیده، دور از وطن میان مرگ‌وزندگی قرار دارند.

«ثریّا بی‌صدا در خوابِ کابوس‌ناک و نامعلومش خوابیده... و معلوم نیست کـه در ایـن سـکوت‌وسـختی، امید حیات نهفته است یا به قول اریک برن خشکی مرگ فرومی‌نشیند؟ آیـا بـرای مـا همـه‌چیـز مـرده و حالت برزخ شروع شده، یا این یک خواب موقتی است؟» (همان: ۲۱۲).

مهاجرانی که در پاریس زندگی می‌کنند، خود را گم‌شده، غرق شده یا در کُمـا مـی‌داننـد. آنهـا دائـم بـه یـاد بازگشت به اصل خویش و جویای گم‌شده‌شان هستند. در میان این روشنفکران کافه‌نشین، در لحظـات خلـوت و خلوص، یاد گذشته و بی‌قراری برای رسیدن به اصل خـود، زیـاد پـیش مـی‌آیـد. لـیلا کـه دختـری آزاد از همـهٔ قیدوبندهاست، و زندگی بسیار مرفّهی دارد، در نامه‌ای خطاب به جلال آریان می‌نویسد: «مـن مـی‌دانـم گهـواره‌ام کجاست. گهوارهٔ من هنوز شیراز است» (همان: ۱۹۲). او که در فرانسه «گهواره و گور دانـش‌وادب» یـک زنـدگی «ساده‌وخوب» فرانسوی دارد، خواب می‌بیند که به شیراز برگشته، به عید نوروز و در پناه عبای پدر بزرگـی اسـت که ریش و سبیل سفید و عرق‌چین سفید و عبای قشنگ پشم شتری دارد؛ پدربزرگی که وقتی این دختـر کوچـک توی آغوشش جا می‌گرفته «انگار به سـحر و جـاودانگی بهشـت» رسـیده بـوده اسـت (همـان: ۱۹۲). او خـود و اطرافیانش را به کرم‌هایی تشبیه می‌کند که فقط در وضعیّت آب و لجن خاص می‌توانند بلولند، اگر نه می‌خشکند.

www.SID.ir

Archive of SID

تلقّی سایر مهاجران هم با وجود رنگ‌ولعاب ظاهری، همین است. پس از دعوای نادر پارسی و عباس حکمت، نادر پارسی به راوی می‌گوید: «ما اصلاً همه‌مون بیخودی زنده‌ایم! ما همه بدبختیم و خودمونو مسخره کردیم. ما را چه به تمدّن‌وهنر. ما باهاس آبگوشت بخوریم، بزنن توی سرمون بتمرگیم یه گوشه. بخوابیم. بمیریم.» (همان: ۳۲۰).

آریان گرچه خود نیز از پاره‌ای جهات به مهاجران نزدیک است، میان وطن و ماندن در غربت دو دل است. گویا او نیز در کُماست. از سویی دل به پاریس بسته، از دیگرسو دل در وطن دارد و با صحنه‌های جبهه و آبادان، همسویی و همدردی می‌کند. از این‌رو راویِ رمان دارای شخصیّتی دوپاره است. به تبع آن، رمان هم ساختاری دوگانه و دوپاره دارد و اصل و مبنای آن بر اساس تقابل دوگانه‌ای است که راوی در وجود خود و هم‌نسلان خود و در اجتماع دو پاره شدهٔ ایرانیانِ در غربت و ایرانیانِ در وطن احساس می‌کند و همواره این دو فضا و یادها از وطن و از غربت با هم مقایسه می‌شوند. بر اساس این تقابل دوگانه، چهرهٔ جامعه ایرانِ در حال جنگ و تصویرهایی از مردم جنگ‌زده و زندگی و چهرهٔ مهاجران ایرانی ساکن اروپا موازی با هم ترسیم می‌شود. بخشی از روایت داستان دربارهٔ سرخوشی و رفاه و زندگی بی‌معنا و پوچ مهاجرانی است که وطن را رها کرده و به آن نمی‌اندیشند و حتی از شنیدن اخبار جنگ هم حالشان به هم می‌خورد و بخشی دیگر دربارهٔ زندگی کسانی است که بدون امکانات در جبهه و جنگ باقی مانده‌اند و از وطن دفاع می‌کنند. در چنین وضعی، رفاه‌زدگی و تن‌آسایی مهاجران که خود را روشنفکر قلمداد می‌کنند، مترادف با نوعی شانه خالی کردن از بار مسئولیت، بی‌دردی و پوچی و رفاه‌زدگی تلقّی می‌گردد و تقبیح می‌شود. برای مثال، در حالی که «در ایستگاه دوازده احمدآباد آبادان، در سنگرها بچّه‌ها برای خوردن دو چیز داشتند: کنسرو لوبیا، و کمپوت گلابی. ظهر قوطی لوبیا را باز می‌کردند و با نان خشک می‌خوردند. شب قوطی کمپوت را» (همان: ۲۸۹) لیلا آزاده برای جلال آریان میزی می‌چینند که «آن قدر است که یک فوج سرباز گرسنه بخورند، باز زیاد بیاید» (همان). روایت داستان، نشان می‌دهد در حالی که عموم مردم در اوضاع ویژه‌ای به سر می‌برند چگونه یک گروه خود را برتر از آنان می‌دانند و در حالی که از بهترین طعام‌ها و شراب‌ها برخوردارند، با خود بزرگ‌بینی و راحت‌طلبی برای فرار از دردسر و گرفتاری و حفظ منفعت شخصی از ایران گریخته‌اند و بدون تحمّل سختی‌های یک ملّت، خود را تافته‌ای جدابافته می‌دانند. این گونه است که:

«اگر برگردند هم کسی کارشان نداره، امّا آنها اینجا مانده‌اند چون بساط شُرب مدامِ آزاد دارند. می‌نشینند و می‌گویند ما تحت تعقیبیم و اگر پایمان به ایران برسد ما را در زندان اوین می‌گذارند سینهٔ دیوار، بله،

www.SID.ir

Archive of SID

در ایران اگر از این ادعاها در بیاورند توی دهانشان می‌زنند، و باید تـوی صـف شـیر و مـرغ و دسـتمال کاغذی آن‌قدر بایستند تا علف زیرپاشون سبز شه.» (همان: ۱۷۴).

این روشنفکران که به فکر پُر کردن جیب‌های خود هم هستند، در آنجـا بـه طُـرُق مختلـف بـرای خودشـان تجارت و کاسبی راه انداخته‌اند. مقایسهٔ صفوی که مترجمی مشهور است امّـا بـه دنبـال معاملـه و سوءاسـتفاده از فرصت‌های به دست آمده است با دزدیِ کسانی که پس از جنگ در آبادان، با استفاده از وضـعیّت پـیش آمـده بـه دزدی از خانه‌های خالی می‌پردازند، نشان می‌دهد که روایت داستان چه دیدگاهی نسبت به این گروه دارد. کسانی که گرچه ادعای میهن‌پرستی دارند، «ناسیونالیسم را بیشتر از لحاظ تئوری بحث می‌کنند تا اینکه واقعاً جـزء ملّـت ایران باشند و خون و عرق و اشک ریخته باشند» (همان: ۱۷۳).

کسانی مثل تیمسار دکتر قائم مقامی فرد با دلالی و ارز قاچـاق، ثـروت‌هـای هنگفـت جمـع کـرده‌انـد و بـا لیموزین و مرسدس بنز آخرین مدل، ساختمان‌هایی خریده‌اند که دویسـت سـال قـدمت دارد و در واقـع قصـری کوچک است با کلکسیونی از نقاشی‌های اصیل و قدیمی. تصویر عیش و نوش آنها در در این خانـه در تقابـل بـا صحنه‌ای موشک‌باران آبادان قرار می‌گیرد و دانشجویی در لندرور خمپاره خورده رو به مرگ است و نمی‌تـوان او را به شهر منتقل کرد. کمبود امکانات همراه با ترس و دلهـره از حضـور عراقـی‌هـا تفـاوت دو زنـدگی را نشـان می‌دهد.

راوی داستان که شروع جنگ را دیده وقتی هم به سفر مـی‌رود مـدام تصـویرهایی از جنـگ در وطـن را بـا تصویرهایی از محلی که در آن هست، مقایسه می‌کند و این مقایسه به تقابل می‌انجامـد. چنـان‌کـه در هواپیمـا در «آفتاب قشنگ و گرمی که از پنجرهٔ کوچک و بیضی شکل می‌درخشد و ابرهایی که پایین هـوای صـاف» هسـتند، یاد صبح آبادان می‌افتد که «در تیغ آفتاب صبح جنازه‌ها را به بخش اطفـال کـه حـالا تبـدیل بـه سـالن اورژانـس مجروحان شده می‌آوردند». (همان :۳۵). در هتلِ ترکیه در آرامش و فضای سبز استانبول باز هجوم یادهاسـت کـه او را می‌آزارد. بیمارستان پاریس، بیمارستان آبادان را به خاطر مـی‌آورد. در هتـل پـاریس، صـحنه‌هـای انفجـار و موشک باران در آبادان است در تقابل با صحنهٔ شاد زنـدگی در پـاریس و خیابـان‌هـای آن ذهـن راوی را درگیـر می‌کند (همان:۶۲-۶۷).

این توصیف‌ها نشان می‌دهد که از دیدگاه راوی، منطق حاکم بر زندگی هر دو گروه کمابیش یکسـان اسـت. او با دیدگاه ارزشی به مسائل نگاه نمی‌کند. لذا سردرگمی عجیبی در همه‌جـا مـی‌بینـد و هـردو گـروه را یکسـان ارزیابی می‌کند. گویی هیچ کاری از روی عقل و منطق نیست. راوی نیز که در قلب این بی‌دلیلی‌ها و بی‌منطقی‌هـا

www.SID.ir

Archive of SID

افتاده، از این همه به هم ریختگی آشفته است. طبقات اجتماعی درهم شده، ارزش‌ها متحول شده‌اند و راوی نمی‌فهمد کیست و در کجاست:

«من آمده‌ام اینجا و در میان یکی از بزرگترین تحول‌های سرنوشت خودم و ایل و تبارم هستم. من در مرکز توفان واقعیتم که البته هنوز زبانی برایش اختراع نشده و هیچ‌کس اهمیت نمی‌دهد. از روی نقشهٔ جغرافیایی، من در پاریسم، در فرانسه. طبق تقویم به مأخذ میلادی، در اواخر قرن بیستم‌ام. اما من در زانگاروام. درصدر دوران چه کنم، چه نکنم. در زانگارو نقشه‌های جغرافیا را روی شن‌های لب دریا می‌کشند و تاریخ را با آب دهان مرده می‌نویسند. در زانگارو تقویم‌ها و ساعت‌ها رو به عقب نمره‌گذاری شده‌اند. در زانگارو پس از تغییر رژیم استادان دانشگاه رانندهٔ تاکسی‌اند، رانندگان تاکسی بلور سازند، بلور سازها دادستان‌اند، دادستان‌ها تنباکو کارند، تنباکوکارها پلیس‌اند، پلیس‌ها ماست بندند، ماست بندها سر مهندس کارخانه‌اند، مهندسین کله‌پزند، کله‌پزها روسای آموزش عالی‌اند، و خلبانان مرده شورند، چون مرده‌شورها به کشور مجاور فرار کرده‌اند.

بچه‌ها از گور متولد می‌شوند...» (همان:۳۳۱)

این درهم ریختگی در خواب راوی نیز تکرار می‌شود:

«امشب در دنیایی منفجر شده و تکه پاره شده‌ام که به اغماء رفته و در آن خزینه‌ای از لجن لزج از افق خونین آسمان آویزان است و خورشید برای آخرین بار غروب خواهد کرد... و در این تاریکی رخوتناک و نرم... من با جنازهٔ ثریا در جامبوجت ۷۴۷ پرواز می‌کنم» (همان: ۳۳۳-۳۳۴)

در *ثریا در اغماء* ارزش‌های جامعهٔ ایران با ارزش‌های جامعهٔ مهاجران متفاوت است. جامعهٔ مهاجر که خود را گروهی برتر از ایرانیانی می‌داند که در ایران هستند، در عین حال از درون متلاشی است و نتوانسته میان خود ارزشی بیافریند. جلال آریان خطاب به لیلا آزاده می‌گوید: «لیلا، کسی که زندگی شماها رو نگاه می‌کنه - اونجا توی کافهٔ دو لا سانکسیون – نمیتونه باور کنه شما هم در دنیا ممکنه دردی داشته باشید- یعنی در مقام مقایسه با زندگی مردم توی آبادان و خرمشهر، هویزه و دهلران، شوش و دزفول...» (همان: ۹۸). اما لیلا آزاده معتقد است که کفارهٔ گذشته‌ها را پس می‌دهد. رنج می‌برد و معتقد است که همهٔ مهاجران در کوما و اغما هستند و در فساد و دوپارگی خود غوطه‌ورند (همان: ۱۹۳-۱۹۴)

راوی معتقد است که در طبقهٔ مهاجران، تیپ‌های شخصیّتی مختلفی وجود دارند: «یک تیپ آنهایی‌اند که پیش از انقلاب در فرانسه بودند. یکی آنهایی که حدود انقلاب و بعد از انقلاب فرار کردن. یکی هم آنهایی که

www.SID.ir

Archive of SID

بعد از جنگ فرار کردن. اینجا وول می‌خورن. دو تیپ آخر نخاله‌ها هستند [...] توشون هر قماشی و هر شیشه‌خرده‌ای هست.» (همان: ۱۲۷). بر اثرِ قطع پیوند با جامعهٔ خود و نپیوستن به جامعهٔ میزبان است که گروهی به کافه‌نشینی و الکل رو می‌آورند و با شیشه‌های آبجو و کتاب در یک گوشهٔ کافه «تنها و قهر و گم‌شده» سر می‌کنند و گروهی دیگر به دنبال خوش‌گذرانی و عشق و عیش و صفا هستند و دلشان «برای یه خورده عشق آزاد لک زده.» (همان: ۱۳۱). به هر روی نگاه روایت عموماً نسبت به مهاجران منفی است. هرچند برخی از متقدان نیز نگاه روایت رمان را عام تلقّی نکرده‌اند:

«صحبت بیشتر بر سر آن بخش از مهاجرانی است که از ترس از دست دادن مال و محروم بودن از بساط عیش و نوش به خارج گریخته‌اند و نه آنها که هم در ایران و هم در غُربت همواره زندگی را در عُسرت گذرانده‌اند و هرچه داشته‌اند بر سر آمال خود نهاده‌اند. محفل کوچک مهاجران رمان ثریا در اغما هرگز نمی‌تواند نمونهٔ واقعی مهاجران سیاسی ما از مشروطه به بعد باشد و این محفل کسانی است که وطنشان همیشه در چمدانشان بوده است و خواهد بود.» (تقی‌زاده، ۱۳۶۶: ۳۴۵).

اما آنان که در ایران مانده‌اند نیز به دلیل تغییر اوضاع اجتماعی و انقلابی، دگرگونی طبقاتی را تجربه کرده‌اند. چنان که در یک مجلس ختم یکی از دوستان جلال آریان به او توضیح می‌دهد که هرکسی در این مجلس پیش از انقلاب و پس از انقلاب در چه طبقه و جایگاهی بوده است:

«آن که چای می‌دهد خواهرزاده مرحوم جلیلی است که سال سوم دانشگاه علم و صنعت بود حالا تاکسی زیر پاش است. آن مو سفیده دکتر تراب‌زاده است که باز خرید شده و بیکار است. آن جوراب پاره هه محمد آقا جوادی است که قاضی دادگستری بود حالا معاملات ملکی دارد. آن کراواتی یه مسعود حسینی است که توی کامپیوتر سازمان برنامه بود حالا ویدئو قاچاق می‌فروشد.» (همان:۱۵۶)

از طرف دیگر گرچه بیشتر تمرکز راوی بر طبقات بالای اجتماعی است و به واسطهٔ پایگاه طبقاتی خود بیشتر با آنها حشر و نشر دارد، اما با خواندن داستانی در یک مجله سرگرم‌کننده در ساعاتی که در سفارت ایران منتظر تمدید مهلت ویزایش است، زندگی طبقات فرو دست اجتماع را نیز به تصویر می‌کشد. از نظر راوی این داستان فصل تازه‌ای در ادبیات ایران در عصر حاضر است و آن را قصهٔ امروز از سیستم امروز می‌داند. نام این داستان «بیست و چهار ساعت در زندگی فاطمه خانم» است. زنی که چهارده تا بچه دارد. مستخدم یک هتل است و در جنوب شهر زندگی می‌کند. شوهر و پسر اولش شهید شده‌اند. پسران دیگر به جبهه می‌روند و مادر دعا می‌کند که آنها هم شهید شوند. دخترانش هم در کلاس‌های بسیج و تجوید قرآن نام‌نویسی کرده‌اند و در کمیتهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

مسجد محل خود را داوطلب ازدواج با معلولین بنیاد شهید معرفی کرده‌اند. در هنگام کار به او خبر می‌دهند که پسر دیگرش شهید شده. او به درگاه خدا و به روح پاک سیدالشهداء دعا می‌کندکه این قربانی را از او قبول کرده باشند و به کار خود ادامه می‌دهد (همان:۲۹۷).

اختلاف فکری این طبقه که پایه و زیر بنای انقلاب هستند با طبقهٔ مهاجرین در این حکایت به خوبی آشکار می‌شود.

در *ثریا در اغما* ایرانی بودن و حفظ هویت ایرانی در زمانهٔ جنگ یعنی ماندن در وطن. از این‌رو آنها که رفته‌اند، تقبیح می‌شوند.

۳. آبادان؛ روایت آوارگی و مهاجرت و سرگردانی

آبادان هم در ادبیّات داستانی جنگ زمینهٔ داستان‌هایی شده است. برخی از آنها، بی‌آنکه به موقعیّت مکان توجّه کنند، تنها زمینهٔ وقوع داستانشان آبادان است. مثلاً در داستان کوتاه «اتاقی پُرغبار» (ر.ک. عبداللهی، ۱۳۶۹: ۲۴-۲۹)، جنگ هم هست و هم نیست. آبادان زیر باران گلوله است. بنابراین، جنگ و ویرانیِ خانه مطرح است، امّا نکته این است که جنگ در ظاهر هیچ تأثیر مستقیمی در رفتار شخصیّت‌ها ندارد و آبادان نیز همین‌طور؛ چنان‌که به‌جای آبادان می‌شود نام هر شهر دیگری را گذاشت. هدف روایت توجّه به مرگی عادّی در فضایی است که همه با ترکش خمپاره و توپ و... کشته می‌شوند. در رمان‌های متعدّدی نام آبادان ذکر می‌شود، امّا در آنها نیز بیشتر نبرد و عملیّاتی برجسته می‌شود که در اطراف آبادان وجود دارد. در این میان، می‌توان به روایت‌هایی نیز اشاره کرد که شهر در آن‌ها حضوری منسجم و زنده دارد که به به برخی از آنها می‌پردازیم.

کودکی‌های زمین

جمشید خانیان در *کودکی‌های زمین* (۱۳۷۶) نگاهی تازه به حضور بچّه‌ها در جنگ دارد. او اثر جنگ بر زندگی کودکان را با روایتی که عناصر و مؤلّفه‌های بومی و اقلیمی دارد پیوند می‌زند. خیال‌انگیزی و بومی‌گرایی از ویژگی‌های این رمان است. آبادان، که زادگاه نویسنده است، مکان وقوع حوادث قرار گرفته و شناختِ او از زمینه و بافت اقلیمی بر جذّابیّت اثر افزوده است. در داستان، از محلّه‌ها و اماکن آبادان و خرّمشهر یاد می‌شود و این یادکرد به واقع‌نمایی داستان کمک می‌کند:

www.SID.ir

Archive of SID

«می‌گن عبّاره و سرایف رو تو خرّمشهر چول کرده. حالا تو بگو کپر هم بمب می‌خواد تو بندازی روش.» (خانیان، ص ۴۵)

از طرف دیگر، غولِ بدطینتی، که در قصّه‌ها و باورهای بومی مردمان منطقه حضور دارد، پا به دنیای روایت داستان می‌گذارد. حضور غول در داستان به آن وجه رئالیسم جادویی می‌دهد و نقشی نمادین دارد و بخش عمده‌ای از درون‌مایهٔ داستان با وجود و حضورِ او بیان می‌شود.

کودکی‌های زمین، روایت روزهای آغازین جنگ از دید یک کودک است. در آبادان همه غافل‌گیر شده‌اند و فقط نیروهای مردمی حضور دارند. در ابتدای داستان وقایع قبل از جنگ در خانواده روایت می‌شود. چمل، خواهرش مریمی را یک فرشته می‌داند؛ زیرا همیشه در مقابل خشونت‌های پدر، سپر بلای او می‌شود. با ازدواج مریمی، چمل احساس تنهایی و بی‌کسی می‌کند و در این میان موجود خیالیِ قصه‌ای که همیشه برایش تعریف می‌کردند وجود عینی می‌یابد. چمل در کل داستان از واقعیت‌های تلخ به این دنیای خیالی گریز می‌زند و پناهی جز آن ندارد. داستان با پرسشی دربارهٔ معنی «به خانه بخت رفتن مریمی» شروع می‌شود. چمل می‌خواهد بداند که «به خانه بخت رفتن» یعنی چه. او سعی می‌کند این معنی را از جواب‌های دیگران دریابد، امّا هفت روز پس از ازدواج خواهرش، جنگ، پدر، مادر و خواهرش را به کام خود فرو برده و او می‌گوید: «مگر خانه بخت کجا بود که رفتی مریمی خوبم!». جنگ مفاهیم را دگرگون می‌کند و به خانه بخت رفتن در معنای دیگری تعبیر و تفسیر می‌شود. چمل برادرش را نیز در روز نخست جنگ گم می‌کند و در این تنهایی با موجودی که اخیراً با او آشنا شده، ارتباطش پررنگ‌تر می‌شود؛ موجودی به نام کُل‌کُلِ اُشتر که خیالی و برگرفته از قصه‌های قومی و بومی مردمان منطقه است. کل‌کل اشتر، دیو بدسیرت قصه‌هاست که از برعهده داشتن نقش شر و ماندن در قامت شرور به تنگ آمده و به قصد اصلاح خود پا به دنیای واقعی نهاده و فرصت خوبی می‌یابد تا حامی چمل باشد. امّا برای او نیز جنگ غافل‌گیر کننده است. چمل، در جست‌وجوی برادر، سر از خرّمشهر در می‌آورد. صحنه‌های دهشتناک جنگ جایی برای کودکی نمی‌گذارند. او با آدم‌های مختلف روبه‌رو می‌شود. رزمندگان بسیاری جلوی او جانشان را فدا می‌کنند و هریک اسلحه، چفیّه و پوتینی برایش به جا می‌گذارند و او را مجهّز می‌کنند. چمل در رویدادهای مختلف داستان آن‌قدر رابطه برادری را تجربه می‌کند که دیگر در جست‌وجوی برادر گم‌شده‌اش نیست؛ گویی برادرش را در جبهه می‌یابد (بی‌آنکه حتی یک بار، نشانهٔ ظاهری در داستان باشد. این نگاه برادرانه در سیر و بطن داستان است و نه در قالب کلمات) او به بینشی فراتر دست می‌یابد که محدود به رابطهٔ خونی نمی‌شود و مفهوم برادری، در عظمت و عمقِ معنایی خود، طیف گسترده‌ای می‌یابد.

www.SID.ir

Archive of SID

روایت *کودکی‌های زمین*، چگونگی تغییر و گذر از کودکی به بزرگسالی را بیان می‌کند. شخصیت اصلی داستان درگیر جنگ می‌شود و به سرعت در شُرف بزرگسالی قرار می‌گیرد. کودکی که در عالم قصه‌های خیالی است به مرد میدان نبرد بدل می‌شود. چنین است که داستان با رفتن موجود خیالی پایان می‌گیرد. کُل‌کُل اشتر باید برود؛ زیرا جبر زمانه چمل را پیش از موعد بزرگ کرده، او ناگزیر از خداحافظی با دوران کودکی است. چمل برای ورود به دنیای بزرگسالی سلاح به دست می‌گیرد، چفیه به گردن می‌اندازد و پوتین به پا می‌کند.

چمل در پایان به کودکی همهٔ آنها که شهید شده‌اند در توصیفی زیبا و خیال‌انگیز می‌نگرد. در نگاهی به دوردست، آبادان دولابی (که همان چرخ و فلک چوبی قدیمی است) را می‌بیند که کودکی همه آدم‌ها را به همراه دارد، انگار کودکی‌های زمین است:

«وقتی شکم ابرِ سیاهِ بد شکل پاره پاره شد و هر پاره رفت به کُنجی از آسمان، مهتاب باز بیشتر شد. طوری که انگار از روی شط گذشت و رسید به کوت شیخ و آنجا بود که من دیدم آبادان دولابی مثل خیلی وقت پیش از اینها که من کمتر یادم می‌آید و بیشتر آقام برام تعریف می کرد، تاب می‌خورد و می‌چرخید و آنها که می‌چرخیدند با او ترانه آبادان دولابی را می‌خواندند یک صدا. خوب خوب که نگاه کردم دیدم آنها که می‌چرخند با آبادان دولابی کودکی‌های حجت است. کودکی‌های قاسم. مجتبی. بتیل. صالح. عبدو... و خدایا این چرخ دوّار انگار کودکی‌های همه آدم‌هاست. همه اشیاء. انگار کودکی‌های زمین است.» (خانیان، ۱۳۷۶: ۱۲۰).

از این مکان

قاضی ربیحاوی نیز در داستان‌هایش، برای نشان‌دادن سوی دیگر جنگ، سرنوشت مردمان شهرهای جنوبی و به‌ویژه آبادان را روایت می‌کند. خانه و سرزمین در داستان‌های ربیحاوی مهم‌ترین و عنصر محوری و مرکزی هویت به شمار می‌آید. همه چیز در خانه‌ها و سرزمینی خلاصه می‌شود که آتش جنگ آن را تهدید کرده است. یکی از اوّلین داستان‌های او و نخستین داستان‌های جنگ *وقتی‌که دود جنگ در آسمان دهکده دیده شد* نام دارد. از مهم‌ترین ویژگی‌های این داستان، که در ۱۳۵۹ منتشر شده، شرح روشن، ساده و همراه با پرسش‌هایی دربارهٔ جنگ است. نوجوان چهارده‌ساله‌ای به‌نام ناجی در یکی از روستاهای جنوب زندگی می‌کند. با شروع جنگ، برادر بزرگ‌ترِ او (حسّون)، برای خدمت سربازی احضار می‌شود. بعد از مدّتی، مادربزرگ دل‌تنگِ حسّون می‌شود و از ناجی می‌خواهد برای بازگرداندن برادرش به جبهه برود. ناجی در آبادان با اعضای یک گروهک ضدّ انقلاب مواجه می‌شود. آنها او را فریب می‌دهند تا به روستا بازگردد. وقتی ناجی برمی‌گردد با خانه‌ای ویران روبه‌رو

www.SID.ir

Archive of SID

می‌شود و خانواده‌ای که همه به کام مرگ رفته‌اند. در این داستان، پرسش‌های متعدّدی دربارهٔ پیدایش جنگ، معنی و مفهوم انگیزهٔ حضور در آن یا ترکِ آن مطرح می‌شود. در داستان‌های بعدیِ او، از جمله مجموعهٔ *از این مکان*، آدم‌های جهان داستانیِ او از خاک زادگاهشان کنده شده‌اند. مشکلات زیستی و فرهنگیِ آنها در شهرهای بزرگ ایران دست‌مایهٔ روایت‌های اوست که با دقّت در وصف مکان‌ها و به‌وجودآوردن موقعیّت‌های طنزآمیز روایت می‌شود. شخصیّت‌های داستان‌های ربیحاوی همه از بیهودگی و سرگردانی رنج می‌برند و در جست‌وجوی مکانی هستند که بتوانند در آنجا احساس آرامش و امنیّت کنند؛ امّا در جهان چنین جایی نیست.آنها سلامت هستیِ خود را در مکانی می‌بینند که از آن، به‌دلیل جنگی که به کشور تحمیل شد، رانده شده‌اند. این جنگ‌زدگان، که کار و خانه و کاشانهٔ خود را غیر منتظره از دست داده‌اند، ناگزیر، به تهران و به دیگر شهرهای بزرگ پناه آورده‌اند؛ امّا در یادشان جنوب (و از جمله آبادان) حضوری فعّال دارد. روایت‌های او نشان می‌دهد که این آوارگان در مکان جدید احساس تحقیر و بیگانگی می‌کنند. از جمله داستان‌های مجموعهٔ *از این مکان* «توی دشت بین راه» است. در داستان مذکور، با یک خانوادهٔ آبادانی جنگ‌زده آشنا می‌شویم که از آبادان گریخته‌اند. آنها همهٔ هستیِ خود را از دست داده و چونان سایه‌هایی در بیابانی بی‌آب سرگردان‌اند:

«دشت از روبه‌رو پهناور بود و تا خطّ افق چیزی توی دشت نبود، زمین صاف و پُر شوره، و به پشت سر، که برمی‌گشتیم و نگاه می‌انداختیم فقط شعله‌های آتش بود که زبانه می‌کشید و همچون هیولایی زخمی به خود می‌پیچید و پخش می‌شد و شهر که هیچی‌ش پیدا نبود زیر چتر آتش بود و مردم به‌شکل سایه‌هایی کوچک و لغزان در بخار از دل آتش بیرون می‌جستند و خود را می‌انداختند توی دشت و لب‌تشنه پا می‌کشیدند تا آبادیِ بعدی که شادگان بود و پنجاه کیلومتر راه داشت و در پیشاپیشِ ما سایه‌هایی بودند که داشتند به مقصد می‌رسیدند.» (ربیحاوی، ۱۳۶۹: ۱۱۱)

در داستان «گلدان»، از مجموعهٔ مزبور، برشی از زندگی زنی جنگ‌زده روایت می‌شود که در خوابگاه جنگ‌زدگان در نزدیکیِ پل سیّدخندان زندگی می‌کند. سرگردانی و غربت و تنهاییِ او در بطری‌ای خالی، که در نظرش گلدانی بی‌گُل است، به تصویر کشیده شده است:

«برای بردن بطری سبز امّا همچنان دودِل بود، چون تنها یادبود باقی‌مانده از سال‌های پیش از جنگ بود و او آن را با خودش از آبادان آورده بود و همیشه مثل گلدانی بدون گل می‌دیدش.» (همان: ۴۸).

www.SID.ir

Archive of SID

حیاط خلوت

زمینه روایت رمان ***حیاط خلوت*** (۱۳۸۲) از ***فرهاد حسن زاده*** نیز شهر آبادان است. در این رمان، چند نفر با دیدن یک اعلامیه درباره یک گمشده در صفحه حوادث روزنامه به فکر دوستی می‌افتند که هشت سال است از او خبری ندارند. در ابتدا اندکی از زندگی همایون، فریدون، مرتضی و یدالله با خبر می‌شویم. این چهار نفر به آبادان می‌روند تا آشور را ببینند و از احوال این مرد جنگ باخبر شوند. آشور که چند ترکش در کمر دارد و یک پایش نیز قطع شده و از آثار موج انفجار نیز رنج می‌برد، حالا برای آنکه ملکی که در آن به دنیا آمده و بزرگ شده را نگه دارد با یکی از همشهریانش در افتاده است. اما مشکل اصلی او حالت‌های روانی اوست که از آثار موج انفجار است. آشور در گذشته سیر می‌کند و نمی‌خواهد از آبادان و خرمشهر جدا شود. او می‌خواهد با جنگ زندگی کند و از این‌رو از مدرسه‌ای که پدر و مادرش در آن به شهادت رسیده‌اند جدا نمی‌شود. تغییراتی که در زندگی هر یک از این دوستان به وجود آمده است، هر یک به نوبهٔ خود در زندگی آشور و خواهر و برادرش نیز اثر می‌گذارد. فریدون پس از جنگ به اصفهان رفته است. پدرش در همانجا، پس از اخراج از شرکت نفت، خودکشی کرده است. فریدون، مدتی هم به جرم سیاسی در زندان بوده است. هم‌فکر او نورالدین است که در داستان تنها به یادی از او بسنده می‌شود، او تن به جوخه اعدام سپرده است. مرتضی تاجری است که در کرمان زندگی می‌کند. پدرش تریاک می‌کشد و شدیداً افسرده و از کار افتاده است. او با ژاپنی‌ها قراردادهای کلانی بسته است و تا کنون از ژاپن واردات داشته است، اما می‌خواهد صادرات پسته را نیز به آنجا شروع کند. او چندی پیش در آنجا کارگر بوده است و اعتماد ژاپنی‌ها را جلب کرده وحتی با دخترصاحب کار خود ازدواج کرده است. دو نفر دیگر از دوستان آشور، یعنی یدالله و همایون، نقش بیشتری در داستان دارند. یدالله دکتر متخصص قلب است و با خانواده‌اش در تبریز زندگی می‌کند و دیگری همایون، که نویسنده است و برای روزنامه‌ها و مجلات داستان می‌نویسد و از همهٔ دوستانش بیشتر به آبادان وابسته است، چراکه هرچند اغلب دوستان او اصالتاً آبادانی نبوده‌اند، اما او زاده این شهر است و حالا در تهران زندگی می‌کند. تنهاست و مادرش را هم که از آبادان برده، از دست داده است.

این دوستان در قسمتی از ماجرا قرار دارند، اما آشور تنها نیست و خواهرش شریفه و برادرش شاهد نیز در داستان نقش بسیاری دارند و به نوعی بخش دیگری از ماجرا هستند. شاهد در این میان رازی را با خود دارد و ما در اواخر داستان او را پسر شریفه می‌یابیم و خود او نیز از آسیب‌های جنگ شناخته می‌شود.

حیاط خلوت رمانی در حال و هوای جنگ است. این رمان از جنگ و ماجراهای آن کمتر حرف می‌زند و بیشتر به اثر جنگ بر آدم‌ها و اجتماع می‌پردازد. برای مثال موضوع ازدواج در این داستان رنگ و بوی دیگری دارد و خود

www.SID.ir

Archive of SID

از سازندگان داستان است، چراکه آسیب دیدگان از جنگ به سختی می‌توانند به زندگی معمول برگردند و به زندگی بپردازند. آنها در حیاط خلوت خود به سر می‌برند و به متن زندگی برنمی‌گردند. چه شریفه که از ته دل همایون را دوست دارد، ولی به سببِ خاطرات وحشتناکش از جنگ و راز سر به مهرش از ازدواج می‌پرهیزد و چه آشور که جنگ برایش یک زندگی بوده است و دیگر کمتر از دوران قدیم یاد می‌کند و هیچ‌گاه زمان بر او آن‌گونه نمی‌گذرد که بر دوستانش می‌گذرد. او مانده است که خاک مقدسی را که برایش جنگیده است پس بگیرد و بعد از آن بمیرد و هر چه او را به زندگی فرا می‌خوانند، گوشش بدهکار نیست.

برای آشور زندگی در زمان جنگ متوقف شده است. او از هر یک از اتفاقات این شهر بی‌تفاوت که برایش جنگیده به‌یاد خاطره‌ای می‌افتاد و این خاطره‌ها به‌جای زمان حال داستان می‌نشینند.

حیاط خلوت آبادان و گاه خرمشهر را به شکل شخصیتی مستقل و اثرگذار در داستان نشان می‌دهد. در این اثر با سه سیمای این شهر روبه‌رو می‌شویم: قبل از جنگ، زمان جنگ، و پس از جنگ. آبادان قبل از جنگ شهری مدرن و پر از تفریح، همراه با مردمانی با تضارب آرای بسیار بوده است. شهری که درست است که آب و هوایی بد دارد، ولی خیابان به خیابان و کوچه به کوچهٔ آن برای ساکنان آن خاطره‌ساز است. این شهر در زمان جنگ نماد مقاومت است، ویران می‌شود، اما تسلیم نمی‌شود؛ تنها می‌شود، اما تسلیم نمی‌شود. اغلب کسانی که در آن می‌زیسته‌اند کوچ می‌کنند و می‌روند و بی‌کاری و دربه‌دری در شهرهای دیگر را می‌پذیرند و حاضر به برگشت نیستند و همین امر سیمای حال آبادان را می‌سازد که در آن دیگر از جنب‌وجوش قدیم خبری نیست. همه به این شهر بدبین‌اند و برای زیستن در آن اکراه دارند. علاوه بر آن همهٔ کسانی که در آن زندگی می‌کنند، به مرض بدبینی به زمین و زمان مبتلا هستند. بازسازی آبادان هم بسیار کُند پیش می‌رود. در جایی آشور وضع بازگشت به آبادان را این گونه توصیف می‌کند و یدالله در اینجا به شدت عصبانی است که چرا مغازهٔ پدرش به مرغ‌فروشی تبدیل شده و آشور این گونه جواب را می‌دهد:

«آشور کلیدها را انداخت توی پیاده‌رو. «دیگه نمی‌بینین!»

فریدون کوبید روی ترمز. یدالله گفت: «مگه آزار داری بچه! و دستگیره در را کشید.

آشور گفت بیخود به خودت زحمت نده. گفتم که دکون بووات شده مرغ فروشی. تا حالا هم چهل تا کلید عوض کرده. سوار شو تا بریم.

یدالله در را بست: «مگه شهر هرته!»

www.SID.ir

Archive of SID

ماشین‌های عقبی بوق می‌زدند. فریدون حرکت کرد. آشور گفت: «بله که شهر هرتـه. اینجـا قـانونی نانوشـته درست شده که می‌گه: «تا مالکش نیومده مالک باش!»

صدای یدالله نازک و جیغی شده بود: «یعنی چی؟ مگه میشه!»

آشور ادامه داد: «فعلاً که شده. اونایی که خونه و دکـونی نـدارن بـا اسـتفاده از امـدادهای غیبـی قفـل‌هـا را می‌شکنند و ملک‌ها را آب و جارو و تعمیر می‌کنند و استفاده. اگه مالکش نیومد که فبها! اگر هـم اومـد اول اذیت، بعد تلکه و در نهایت خالی می‌کنند.» (حسن‌زاده، ۱۳۸۲: ۱۵۸ و ۱۵۹).

بر این اساس، آبادان نیز مانند آدم‌ها عوض شده است و مانند آدم‌ها رفتار می‌کند.

www.SID.ir

Archive of SID

روایت‌های دریا در ادبیات اقلیمی جنوب

ادبیات اقلیمی و فرهنگ عامه

بخشی از کارکرد ادبیات، بازتاب واقعیت و ارتباط میان انسان و محیط است. قسمت مهمی از آنچه رابطهٔ تاریخی میان طبیعت یا اقلیم‌های جغرافیایی خوانده می‌شود، از طریق متون ادبی حفظ و به نسل‌های دیگر منتقل شده است. مردمان هر منطقه، اقلیم یا جغرافیا، نسبت به دیگر مردمان، فرهنگ‌ها، باورها و هویت‌های متمایزی دارند. در جامعهٔ ایرانی که طبعاً در آن اقلیم‌های جغرافیایی متفاوت است، فرهنگ‌ها و خرده‌فرهنگ‌ها نیز متنوع و متعدد است. بخش مهمی از آنچه هویت فرهنگی مردمان اقلیم‌ها خوانده می‌شود، اعتقادات و باورهای عامیانه است. سرزمین ایران به دلیل داشتن اقلیم‌های جغرافیایی متعدد که در آن اقوام مختلف زیسته‌اند و هرکدام تاریخ کهنی دارند، فرهنگ غنی‌ای از باورهای عامیانه دارد که قدمت بسیاری از آنها هم‌پای سرگذشت مردمان این سرزمین است. این فرهنگ، بازتاب روحیات، آمال و آرزوهای تاریخی ملت ایران است. با شناخت و توجه به این فرهنگ غنی، تصویری روشن و دقیق از تطّور و سیلان خلقیات و اخلاقیات جامعه به دست می‌آید (دانشنامه فرهنگ مردم ایران، ۱۳۹۱: ۲۱). از این رو کاوش و پژوهش دربارهٔ اعتقادات عوام نه تنها از لحاظ علمی و به‌ویژه روان‌شناسی اجتماعی قابل توجه است، بلکه برخی از نکات تاریخی، فلسفی و ادبی را نیز روشن خواهد کرد. با مقایسه این باورها با باورهای دیگر ملل می‌توان به ریشه و مبدأ آداب و رسوم، ادیان، افسانه‌ها و اعتقادات مختلف پی برد. این باورها آدمی را در دوره‌های گوناگون تاریخی قدم به قدم راهنمایی کرده و تعصب‌ها و فداکاری‌ها، امیدها و ترس‌ها را در بشر ایجاد نموده است و هنوز هم در زندگی مردمان متمدن دخالت دارد.

بخشی از آثار داستانی اقلیم جنوب، برپایهٔ فرهنگ عامه و ادبیات فولکلوریک نوشته شده است. اصطلاح فولکلور، که در دانش مردم‌شناسی کاربرد دارد، از دو واژه folk به معنی مردم و lore به معنی شناخت ساخته

www.SID.ir

Archive of SID

شده است و در زبان فارسی به فرهنگ عامه ترجمه شده است. این اصطلاح را نخستین بار ویلیام جی تامس باستان‌شناس انگلیسی در سال۱۸۸۵م وضع کرد و آن را شامل موضوعاتی از قبیل عادات و آداب و مشاهدات، خرافات، ترانه‌ها و اصطلاحات دانست (بیهقی، ۱۳۶۷: ۱۷و۱۸). در ایران، این شاخه از دانش مردم‌شناسی، جدید است و برای اولین بار در سال ۱۳۱۴ رشید یاسمی استاد دانشگاه تهران اصطلاح فرهنگ عامه را به جای فولکلور به کار برد (میهن‌دوست،۱۳۸۰: ۵۷).

سی.اس برن[۱۲] در مقاله‌ای با عنوان «فولکلور چیست» می‌گوید: «فولکلور در واقع نحوه جهان‌بینی و روان‌شناسی انسان عامی و اندیشهٔ او در باب فلسفه، دین، علوم، نهادهای اجتماعی، تشریفات و جشن‌ها، اشعار و ترانه‌ها، هنرهای عامیانه و ادبیات شفاهی است» (بیهقی، ۱۳۶۷: ۲۰) و شالودهٔ مشترک قصه‌ها، اعتقادات و رسوم عامیانه، مذاهب اولیه و پرستش‌های توده در سه سرچشمه خلاصه می‌شود: پرستش مردگان، پرستش طبیعت و موجودات آن و رسوم و جشن‌های موسمی که مربوط به پیوند میان انسان و طبیعت می‌شود (هدایت، ۱۳۳۴: ۴۵۱).

دانش فولکلور یا فرهنگ عامه دایرهٔ گسترده‌ای دارد و شامل اساطیر، افسانه‌ها، قصه‌ها، شوخی‌ها، مثل‌ها، معماها، آوازها، طلسم‌ها، دعاها، لغت‌ها، قسم‌ها، اهانت‌ها، حاضر جوابی‌ها، طعنه‌ها و سرزنش‌هاست. همچنین شامل رسوم عامه چون زایمان، ختنه سوران، عروسی، مرگ و تشیع جنازه، مراسم سوگواری و تعزیه، مراسم اعیاد، حمام رفتن به مناسبت‌های مختلف، نمایش‌های محلی و بومی، هنرهای سنتی و محلی، بازی‌های اطفال و اشعار بی‌وزن در هنگام بازی و بازی‌های بزرگسالان است (بختیاری، ۱۳۸۶: ۹۵-۹۴).

برای فولکلور در ایران، سه پیشینهٔ تاریخی می‌توان نشان داد: دسته‌ای از مفاهیم فولکلوریک از دوران پیش از اسلام وجود داشته که برخی از آنها در فرهنگ و سنت اسلام پذیرفته شده‌اند. دسته دیگر ریشه اسلامی دارند. دسته سوم، مجموعه اعتقادات، باورها و موهوماتی است که ریشه ملی یا دینی ندارند، بلکه باید مبدأ آنها را ترس انسان از طبیعت، بیماری، مرگ و حوادث گوناگون دانست. «ویژگی مشترک فولکلورها این است که اغلب زاییده تجربه و رویدادهای اجتماعی است. مثبت و خلاقه‌بودن آنها، متناسب‌بودن آنها با مذهب، روح، نژاد و منطقه جغرافیایی از ویژگی‌های فولکلور یک ملت است. ویژگی دیگر، منطقه‌ای‌بودن فولکلورهاست. هر منطقه متناسب با اوضاع و احوال جغرافیایی خویش دارای فولکلوریک خاصی است» (خلعتبری، ۱۳۸۵: ۲۶-۲۸). این باورها در آثار نویسندگان و شاعران انعکاس یافته و محققان، مطالعات گسترده‌ای را درباره آنها انجام داده‌اند.

[۱۲]. c.s.burn

www.SID.ir

Archive of SID

در ایران، توجه به ادبیات عامیانه از حدود سال‌های مشروطه شروع می‌شود. «نخستین اثر فارسی مستقل در زمینه مطالعات فولکلوریک کتاب *کلثوم ننه* یا *عقاید النسأ* تألیف آقاجمال خوانساری است و اولین ایرانی‌ای که آگاهانه و با هدف گردآوری فرهنگ عامیانه به این امر مبادرت کرده، میرزا حبیب اصفهانی متخلص به دستان است. وی به دلیل علاقه‌اش به فرهنگ عامه، کتاب *حاجی بابای اصفهانی* اثر جیمز *موریه* را به فارسی ترجمه کرد» (فاضلی، ۱۳۸۸: ۳۳). از دیگر مؤلفان و محققان در این زمینه می‌توان «میر اشرف حسینی با دیوان نسیم شمال، دهخدا با *چرند و پرند* و *امثال و حکم*، کوهی کرمانی با *چهارده افسانه و هفتصد ترانه*، صادق هدایت با داستان-هایش (*حاجی آقا*، *علویه خانم*)، *نیرنگستان*، *اوسانه*، *وغوغ ساهاب* و مقاله مفصل او در مجله سخن به نام «فولکلر یا فرهنگ توده»، جمال‌زاده با *یکی بود و یکی نبود* و سایر داستان‌هایش و فرهنگ عامیانه، امیرقلی امینی با فرهنگ عامیانه، ملک‌الشعرای بهار با بازی‌های ایرانی و پاره‌ای اشعارش به لهجه‌های مشهدی، مشفق کاظمی با *تهران مخوف*، علی‌محمد افغانی با *شوهر آهو خانم*، انجوی شیرازی با گنجینه فرهنگ مردم، جلال آل احمد با داستان‌هایش و صادق چوبک با داستان‌هایش را نام برد» (ماسه، ۲۵۳۵: ۳۱).

اهل غرق، سیریا سیریا، کنیزو و سنگ‌های شیطان

منیرو روانی‌پور از نویسندگان شاخص معاصر است که آثارش در حیطه ادبیات اقلیمی جنوب و به ویژه گرایش سوم یعنی دریا می‌گنجد. او در اغلب آثارش به فرهنگ بومی جنوب و به ویژه محل تولدش، یعنی آبادی جفره توجه داشته است. برخی از مهم‌ترین این آثار عبارت‌انداز: *اهل غرق*، *کنیزو*، *سنگ‌های شیطان*، *سیریا سیریا*.

آثار *روانی‌پور* جامع فولکلور جنوب ایران است. «باورها، آداب و رسوم و فولکلور اهل جنوب به زیبایی در این دسته از داستان‌های روانی‌پور انعکاس یافته است. به گونه‌ای که از این داستان‌های او می‌توان به عنوان دایره-المعارف افسانه‌ها و باورهای جنوب یاد کرد (حسنعلی‌زاده، ۱۳۸۸: ۴۱).

مهم‌ترین عنصر بوم‌شناختی و جغرافیایی در آثار داستانی *روانی‌پور* دریا است. دریا در ادبیات اقلیمی جنوب و به‌ویژه در آثار نویسندگانی نظیر ***منیرو روانی‌پور***، ***محمدرضا صفدری***، ***عباس عبدی***، ***احمد آرام*** و برخی دیگر، یک عنصر مهم بوم‌شناختی است. بوم‌شناسی یا اکولوژی «در اصل رشته‌ای پایه‌ای در علوم طبیعی است، و نخست در این بخش از علوم هویت یافته است. ولی کاربرد مفهومی و گنجایش نظری این مقوله به اندازه‌ای است که به حوزهٔ علوم اجتماعی هم گسترش یافته و شاخهٔ بوم شناسی انسانی به وجود آمده است.» (ارشاد، ۱۳۹۶: ۱۲۹) در بوم‌شناسی انسانی که شاخه‌ای از دانش بوم‌شناسی است، جنبه‌های انسانی و به ویژه عناصر

www.SID.ir

Archive of SID

فرهنگی در چرخهٔ روابط میان انسان و طبیعت مورد نظر است. بنابراین، دریا علاوه بر اثری که بر وضعیت جوّی و طبیعی جنوب دارد، از لحاظ اقتصادی، سیاسی و فرهنگی هم عامل شایان توجهی است و به طور کلی تأثیر اجتماعی چند جانبه‌ای بر زندگی مردم ساکن جنوب داشته است. این تأثیر به ویژه در شهرها و روستاها و آبادی‌هایی که در کنار دریا هستند و با آن همزیستی دارند اهمیت بیشتری دارد و هویت تاریخی شهرهایی مثل بوشهر، جفره و... با دریا گره خورده است.

دلایل حضور اسطوره‌های کهن در پیکره آثار منیرو روانی‌پور موضوعی قابل تأمل است. منیرو روانی‌پور متولد آبادی جفره در حوالی بوشهر است. نوجوانی و کودکی‌اش را در زادگاهش سپری کرده است. دورانی که تأثیر انکارناپذیری بر شکل‌گیری جهان داستانی او داشته است. طبیعت جنوب ایران بر فضای داستان‌های اولیه او حاکم است و همین مسئلهٔ استفاده از نمادهای بومی و محلی را تبدیل به یکی از شاخصه‌های سبکی وی کرده است. بنابراین، تکیه بخش وسیعی از فضای داستان‌هایش وقف نمادها و سمبل‌های جنوبی است. روانی‌پور در مقدمه کتاب *باورها و افسانه‌های جنوب* می‌گوید:

«مسائل مشترکی مردم جهان را وادار به قصه‌گویی و افسانه‌پردازی کرده است، نیازمندی توجیه حوادث طبیعی و امید و... انسان در هر عصر و زمانه‌ای، خشم، اندوه و شادمانی خود را مطابق با دانش مسلط بر روزگار خود نشان می‌دهد» (روانی‌پور، ۱۳۶۹: ۹).

مهم‌ترین اثر روانی‌پور رمان *اهل غرق* است. ماجرای رمان در آبادی جفره اتفاق افتاده است. مردم جفره با شهر و مظاهر تمدنی جدید آشنا نیستند. در نظر آنها آنچه واقعیت دارد حضور موجوداتی نظیر پری دریایی، بوسلمه، یال و جن و اثر گذاری آنها بر زندگی مردم است. زایر احمد حکیم، دهخدای جفره، با نگرانی بروز تغییرات در زندگی مردم را نظاره می‌کند. زنی کولی هنگام عبور از جفره پسری به دنیا می‌آورد و می‌گریزد. اهالی جفره، نوزاد را مه‌جمال می‌نامند. زندگی در جفره بعد از بیست سالگی مه‌جمال تغییر می‌کند. زمانی که برای آرامش خشم دریا قرار است مه‌جمال قربانی شود، اما با درایت کدخدا نجات می‌یابد. زایر دخترش خیجو را به عقد مه‌جمال در می‌آورد. چندی بعد طرفداران حزب توده به جفره می‌آیند و مردم را با شهر آشنا می‌کنند. مه‌جمال هم به شهر می‌رود و در یکی از میتینگ‌های حزب توده، به زد و خورد با پاسبانی می‌پردازد که برای بر هم زدن مراسم آمده است. در نتیجه مح‌جمال دستگیر و زندانی می‌شود. سروان صنوبری در آغاز مه‌جمال را جاسوس روسیه می‌پندارد، اما بعداً متوجه می‌شود که او ارتباط تشکیلاتی با حزب توده ندارد و به راستی از جایی آمده که مأموران دولتی تاکنون نشانی از آن نداشته‌اند. مه‌جمال آزاد می‌شود؛ اما دیدن ستم‌هایی که مأموران

www.SID.ir

Archive of SID

دولتی بر مردم جفره روا می‌دارند، او را به سرکشی و یاغیگری وا می‌دارد. از طرف دیگر مردم جفره روز بـه روز با مظاهر جدیدی از دنیای تازه آشنا می‌شوند. شناسنامه و سند مالکیت می‌گیرند. ورود تمدن آرامش جفـره را بـه هم می‌ریزد. برخی از مردم به قاچاق می‌پردازند، برخی جاسوس و همکار پاسگاه می‌شوند و بعضی هـم کارشـان شراب‌خواری است. زایر با این تغییرات مخالف است؛ او دبستانی تأسیس می‌کند. بهـادر و مـریم، بچـه‌هـای مـه جمال را هم به دبستان می‌فرستد. اما بعدها دبستان هم از رونق می‌افتد. از دیگرسو مه‌جمال کـه یـاغی پـرآوازه‌ای شده، یاغیان بسیاری را گرد هم می‌آورد. اما بعدها اعتقادش را به نبرد مسلحانه از دست می‌دهد. یـارانش از گـرد او پراکنده می‌شوند و سرانجام روزی به دست سربازان صنوبری کشته می‌شود. مردم جفره با پـولی کـه از دولـت می‌گیرند، خانه هایشان را می‌فروشند و به شهر می‌روند. زایر نیز می‌میرد. خیجو آخرین کسی است کـه جفـره را ترک می‌کند. او خانهٔ زایر را نمی‌فروشد تا روزی بازگردد.

رمان *اهل غرق*، چیرگی دنیای مدرن بر سنت را در قالب زندگی مردم جفره نشان مـی‌دهـد. سـیمایی کـه از جفره ترسیم شده، جامعه‌ای ابتدایی است که مردمانش از شهر و دنیای مدرن بی‌خبرند. زنـدگی و وجـود آنهـا را باورها و معتقداتی ساخته که با دریا پیوند دارد. برخی از عناصر و مؤلفه‌های مـردم‌شـناختی جامعـهٔ م.رد نظـر بـه شرح زیر است.

۱.عناصر وهمی

اولین مسئله‌ای که در داستان‌های *روانی‌پور* به‌خصوص رمان *اهل غرق* توجه خواننده را بـه خـود جلـب مـی‌کنـد، حضور و وجود عناصر وهمی و اغلب غیر واقعی است که با محیط محل رخـداد داسـتان‌هـا، یعنـی جفـره و دریـا ارتباط نزدیکی دارد. حضور دریا و موجودات وهمی چون پری دریایی و بوسلمه در ذهن مردم جفره و داستان‌های منیرو آنچنان پررنگ است که مردم آنان را عامل بسیاری از مشکلات خود مـی‌داننـد و یـا بـرای حـل آنهـا از ایـن عناصر کمک می‌گیرند.

طبیعت و مظاهر اقلیمی آن، یعنی دریا و باد و طوفان در باور مردمان جنوب، شخصیتی جاندار پنداشته می‌شود کـه بر تمام مظاهر زندگی مردم اثر می‌گذارد. از این‌رو در داستان‌ها نیز این عناصر طبیعی دارای شخصیت هستند و کنش-های داستانی دارند.

مردم جفره، باد شمال را که موافق و مناسب ماهیگیری و قـایقرانی اسـت، آهِ دل پریـان دریـایی مـی‌دانسـتند. اگـر ساکنان بد دریا لج می‌کردند و جلوی باد موافق را می‌گرفتند، پیرزنی باید آنقدر در لب دریا می‌نشست، تا سـاکنان بـد

www.SID.ir

Archive of SID

دریا دست از سر باد پیرزن بردارند وگرنه پیرترین پیرها از گرسنگی می‌مرد (روانی‌پور، ۱۳۷۲: ۱۵). همچنین مردم علت خشک‌سالی را غفلت از دریا و نامهربانی با او و راه مقابله با خشک‌سالی و به دست آوردن دل دریا را غسل-کردن در آب دریا و قسم‌دادن او می‌دانستند (همان، ۱۳۶۸: ۲۷۶).

در توجیه این باورها می‌توان گفت هنگامی که انسان بدوی می‌بیند که دچار گرفتاری شده، به جست‌وجوی دلایلی برای پیشامد آن می‌گردد. او در این جست‌وجو به غیر از ماورا به جایی نمی‌رسد. او «می‌داند که همه این مصائب را تصادف بر سر راه او قرار نداده، بلکه فلان بوده‌هایی جادویی یا اهریمنی آنها را برانگیخته‌اند و برای دفع آنها کاهن یا جادوگر، چاره‌هایی دارد. بنابراین رفتار او در قبال این گرفتاری‌ها نظیر رفتار جماعت است به هنگام بروز یک فاجعه. یعنی برای رهایی از آنها یا به جادوگر عزایم‌خوان مراجعه می‌کند تا تأثیر جادوی دشمن بدخواه را خنثی کند و یا به کاهن متوسل می‌شود که خدایان را بر سر لطف آورد. اگر این چاره‌گری‌ها سودی نبخشید، آنگاه افراد مصیبت‌زده به یاد ایزد برین می‌افتند که در دیگر مواقع تقریباً فراموشش کرده‌اند و با گذراندن قربانی‌ها به درگاهش لابه می‌کنند (الیاده، ۱۳۹۰: ۱۰۶-۱۰۷).

برخی از عناصر وهمی که در داستان‌های روانی‌پور به کار رفته‌اند، نقل و تحلیل می‌شوند:

الف) پری دریایی

پری دریایی، یکی از موجوداتی است که در خیال و باور مردمان اقلیم جنوب حضور دارد. باور مردمان این ناحیه در باب پری دریایی اندکی شبیه باور مردمان دیگر اقالیم یا نواحی است. «در تصور عوام، پری مؤنث است و معمولاً آن را لطیف‌تر از جنس جن تصور کرده‌اند. پری بسیار زیباست و حوری مترادف آن به کار می‌رود. در یونان قدیم پری یا Nymphe از نیمه‌خدایان اساطیری است که به صورت دوشیزه زیبایی تصور می‌شده است» (شمیسا، ۱۳۷۷: ۲۲۶). واژه Pairika از ریشه هندو اروپایی Per به معنی «به وجود آوردن و زاییدن» است. پری‌ها در یک زمان ایزدان باروری و زایش بودند و در این نقش بسان زنان جوان، بسیار زیبا و فریبنده تصور می‌شده‌اند که تجسم ایزدینه میل و خواهش تنی بودند و از هرگونه توان فریبایی و جاذبه و افسونگری زنانه برخورداری داشتند و برای بارور شدن و زاییدن با ایزدان و نیز شاهان و یلان اسطوره‌ای درمی‌آمیختند و با نمایش زیبایی خود، آنان را اغوا می‌کردند.» (سرکاراتی، ۱۳۸۶: ۱۲۸).

پری در تصورهای اسطوره‌ای به مثابه یکی از ایزدان است. این تصویر و تصور اسطوره‌ای بعدها دگردیسی-هایی یافته است. در داستان‌های منیرو روانی‌پور، پریان دریایی دختران زیبارویی هستند که نیمی از آنان انسان و نیمی شبیه ماهی است. آنها عاشق ماهیگیران زیبا و جوان می‌شوند و حتی برای مواظبت از معشوق خود به روی

www.SID.ir

Archive of SID

زمین می‌آیند. پری‌ها در داستان‌های منیرو دو نوع‌اند: پریان دریایی آبی و پریان دریایی سرخ. پریان آبی در نظر مردم خوب و مهربان‌اند و پریان دریایی تا وقتی آبی هستند، عاشق می‌شوند (روانی‌پور، ۱۳۶۹ب: ۱۰۲).

در تصور و باور مردم جنوب، این پریان عاشق مردان جوان و زیباروی ماهیگیر شده و با آنها ازدواج می‌کردند و بچه‌دار می‌شدند و در صورت دور بودن از معشوق زمینی خود و احساس در خطر بودن او، پای زنان اهل زمین را به عاریت می‌گرفتند تا به دنبال ماهیگیری که عاشق او هستند، بگردند:

«زایر آن قصه قدیمی را به یاد آورد که آبی‌ها گاهی آن زمان که دلتنگ ماهیگیری می‌شوند که از دریا بسیار دور است، پای زنان اهل زمین و یا سایه ساکن‌های دریا را می‌گیرند و دربه‌در بیابان‌ها و شهرها می‌شوند تا او را از فریب بزرگی که در راه است باخبر کنند» (همان: ۳۵۹).

پریان سرخ نیز در واقع همان پریان آبی هستند که بعد از دیدن ناراحتی دوستشان، غمگین و سرخ می‌شوند (همان: ۸۰).

پریان دریایی سرخ در نظر مردم بدجنس‌اند و مردم را غرق می‌کنند (همان: ۵۳). پریان سرخ، قربانیان خود را به عمق آب‌های خاکستری می‌برند و چون خودشان هم دیگر نمی‌توانند در عمق آب‌های آبی و سبز زندگی کنند، همان‌جا در عمق آب‌های گل‌آلود با قربانی خود عروسی می‌کنند و تنها برای شکستن کشتی‌ها و به راه انداختن طوفان به سطح آب می‌آیند (همان: ۳۰۱-۳۰۲).

ب) بوسلمه

در باور مردم جنوب و به تبع آن در داستان‌های روانی‌پور در مقابل پریان دریایی، غول دریایی به نام «بوسلمه» حضور دارد. او بر تمام دریاها حاکم است و رزق و روزی تمام مردان ماهیگیر در دست اوست:

«آبادی از بوسلمه می‌خواست که با آنها مهربان باشد... رزق و روزی ماهیگیران را قطع نکند و دریا را علیه آنها نشوراند» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۷۲).

بوسلمه در نظر مردمان دریا آنقدر نیرومند است که می‌تواند ولایتی را با بیگاری گرفتن از اهل غرق از روی زمین بردارد:

«بوسلمه وقتی بخواهد چیزی را نابود کند، ولایتی را از روی زمین بردارد، مردگان آب‌های خاکستری را از خواب مرگ خود بیدار می‌کند. مردگان مطیع و فرمانبردار که به هر هیبتی درمی‌آیند تا دل بوسلمه را چنان به دست آورند که دوباره آنها را به عمق آب‌های خاکستری ببرد» (همان: ۷۴).

بوسلمه که زشت‌ترین حاکم دریاهاست، به اجبار زیباترین پری دریایی را به ازدواج خود درمی‌آورد:

www.SID.ir

Archive of SID

«این پریان که همیشه دل به عشق جوانان زیباروی می‌دارند، هرگز به آسانی دل به پیوند بوسلمه نـداده بودند» (همان: ۱۶).

اهل آبادی بعد از هفتاد سال وقتی ماه کامل می‌شود، مرد زیبارویی را به عنوان نی‌زن به عروسـی بوسـلمه مـی-فرستند و بوسلمه نیز در عوض بزرگ‌ترین مروارید دریا را به آبادی می‌دهد:

«فردا شب چهارده‌س... زایر نگاهش کرد. توی چشمای لیمویی‌اش خنده‌ای موج می‌زد. می‌دانست کـه مردان آبی منتظرند. دیر یا زود جفره، رنگ دیگری به خود می‌گرفت. زنـدگی تـازه‌ای آغـاز مـی‌شـود. دیگر خبری از فقر و فراموشی نبود. بوسلمه خاطر آبادی را نگه می‌داشت. بوسلمه که همیشه زیباترین و دلیرترین جوان ماهیگیر را به کام دریا فرو می‌برد. او که همیشه از مهری که آبی‌ها به ماهیگیر جـوان داشتند در خشم بودند، از این به بعد کاری به آبادی نداشتند. بعد از هفتاد سال یک بار دیگر دنیـا ورق می‌خوره» (همان: ۱۱-۱۲).

اهل آبادی نباید از این ازدواج شادی نشان دهند، زیرا «آبی‌ها از شادی آبادی خشمگین می‌شوند. دل آبی‌شـان سـرخ می‌شوند... و کشتی‌ها را غرق می‌کنند» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۹).

بوسلمه در نظر مردم جفره آنچنان نیرومند است که می‌تواند هر بلایی بر سر آبادی بیاورد و اگر مرد مـاهیگیر از زدن نی در عروسی بوسلمه خودداری کند، سبب خشم او و طوفانی شدن دریـا خواهـد شـد و راه نجـات از ایـن خشم، قربانی کردن مرد نی‌زن است (همان: ۴۶).

بوسلمه آن زمان که نتواند ساکن آب‌های سبز و آبی را به انجام کاری مجبور کند، برای رسیدن به اهداف خـود، مردگان آب‌های خاکستری را از خواب بیدار می‌کند:

«هر کلامی که بوسلمه را خشمگین کند یا پری آبی را پشیمان، به نـابودی جفـره مـی‌کشـید. هـرکس هـر اندیشه‌ای دارد نباید آن را با صدای بلند بگوید. ساکنان دریا نباید گلایه مردان جوان را ازین پیوند بشـنوند» (همان: ۱۱).

مردم اعتقاد فراوانی به حضور بوسلمه در زندگی خود و تأثیر منفی او در زندگی‌شان دارند تا جـایی کـه نبـات، یکی از شخصیت‌های رمان «اهل غرق» معتقد است:

«اگر خود را پیش از عروسی به منصور تسلیم کرده بود، اگر چیزی در شکمش تکان می‌خورد، همـه و همه به خاطر حضور مردی بود که هنوز در آبادی زنده بود و بی‌اعتنا به خشم بوسلمه نفس مـی‌کشـید.

www.SID.ir

Archive of SID

نباتی یقین داشت که بوسلمه در روح تک‌تک مردم آبادی حلول می‌کرد و آنها را اجیر می‌کرد» (همان: ۱۰۶).

بوسلمه در داستان‌های روانی‌پور در واقع سمبل ترس‌ها و نگرانی‌های مردم جفره از ناشناخته‌ها و ناتوانی آنان در برخورد با حوادث زمانه است. چنان‌که در بخش دوم رمان «اهل غرق»، بوسلمه سمبل اعلی‌حضرت (شاه) و نیروهای سرکوبگر او می‌شود که حیات و زندگی مردم جفره را به خطر می‌اندازد. در نظر روانی‌پور اگر در دنیای سنتی و بومی، مردم در گیرودار خرافات و ستم باورهای خود چون بوسلمه هستند، در دنیای جدید و مدرن نیز همان بوسلمه‌ها وجود دارند؛ با این تفاوت که به لباس آدمیان درآمده و همچنان به آزار مردم می‌پردازند:

«بعد از رفتن اهالی جفره به شهر و شرکت در تجمع حزبی، مردان چماق‌به‌دست و کلاه‌به‌سر به جان مردم افتادند و مه‌جمال می‌دانست که آنان از طایفه بوسلمه‌اند و از مردگان آب‌های خاکستری» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۶۶).

در داستان «اهل غرق»، بوسلمه دریاها با شاه پهلوی مقایسه می‌شود:

«مردان آبادی دستگیر شده بودند و این دستگیری به دستور شخص اعلی‌حضرت صورت گرفته بود و مثل روز روشن بود که اعلی‌حضرت همان بوسلمه است و همزاد او در خشکی‌ها» (همان: ۱۷۶).

ج) جن

در داستان‌های روانی‌پور، آل و جن حضور فعال دارد. مردم نه تنها صدای جنی‌ها را به وضوح می‌شنیدند (همان: ۲۶۴)، بلکه برای درمان بیماری‌های خود از آنان کمک می‌گرفتند و گاه دختران خود را به همسری‌شان درمی‌آوردند تا دست از آزار مردم روستا بردارند. این دختران تا پایان عمر مجرد و باکره می‌ماندند:

«باکره پیر آبادی. مادر می‌گفت خودش را نذر مردم کرده، نذر آبادی و این برمی‌گشت به سال‌ها پیش که درد باریک توی آبادی افتاده بود و تا جن سیاه و گرسنه که معلوم نبود از کجا آمده و خون و گوشت مردم را می‌خورد، دست از سر آبادی بردارد. دایه که آن روز چهارده‌ساله بود، روبه‌روی کاسه آبی نشست و جن سیاه را با وردی که دایه پیش می‌خواند، در کاسه آب دید و شنید که دختری چهارده‌ساله باید تا ابد باکره بماند و او ماند و جن سیاه سفید شد و بی‌آزار و همان‌جا در هوای آبادی ماند تا نگذارد هیچ‌کس به دایه نزدیک شود.» (همان، ۱۳۶۹الف: ۱۱).

د) آل

www.SID.ir

Archive of SID

آل نیز در کنار جن در داستان‌های روانی‌پور حضور دارد. زمانی که زائو در زایمانش با مشکلی روبه‌رو می‌شود، زنان روستا آل را مقصر می‌دانند:

«از زمانی که زنی زائو در آبادی درد می‌کشید و دی‌منصور بالای سرش کاری از پیش نمی‌برد، دو روز می‌گذشت. مدینه در اندیشه نجات زن به پاسگاه رفته بود. یال نمی‌ذاره بچه به دنیا بیاید. می‌خواد جیگر زن زائو را ببره» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۲۶۲).

در این بخش روانی‌پور از نادانی و ناآگاهی و کمبود بهداشت مردم انتقاد می‌کند.

ه) بچه بَرو (bačč-e barro)

بچه‌بروها که مردان لاغر و درازِ نقره‌ای‌رنگ هستند، در داستان‌های روانی‌پور حضور دارند:

«نباتی با چشمان خودش دیده بود که بچه‌برو با قدم‌های بلند از دریا برآمده و در میان آبادی گشته بود. مردی لاغر و دراز که رنگ رخسارش نقره‌ای بود، سرش به آسمان می‌رسید و دستانش آنقدر باریک و بلند که می‌توانست از لای درزهای در داخل شود و هر بچه‌ای را که می‌خواهد، با خودش ببرد» (همان: ۱۴۲).

در رمان *اهل غرق* با ورود غریبه‌ها، کودکی گم می‌شود و مردم ده به جای آنکه به غریبه‌ها بدگمان شوند، بچه‌برو را عامل گم‌شدن کودک می‌دانند.

هر چند آل، جن و بچه‌برو در داستان‌های روانی‌پور حضور دارند، نگاه روانی‌پور نسبت به این عناصر گاه به شدت انتقادی است. وی با روایت داستان دختر باکره به انتقاد از باورهای نادرست مردم جفره می‌پردازد که دختران را قربانی می‌کند و این دختران قربانی به پیرزنانی مبدل می‌گردند که خود حافظ رسوم نادرست سنتی هستند. گاه نیز روانی‌پور به این موضوع و حضور این عناصر نگاه ملایم‌تری دارد. چنان‌که در رمان اهل «اهل غرق»، روانی‌پور با نگاه لطیف و ملایم خود به این باورها و اعتقادات بومی که زاییده ذهن زنان ساده‌دل جامعه آرمانی است می‌نگرد و نه آنان را سرزنش می‌کند و نه تشویق، بلکه فقط نظاره‌گر چیزی است که می‌بیند. اما در دو داستان *سنگ‌های شیطان* و *سیریا سیریا* که بعد از *اهل غرق* به نگارش درمی‌آورد، نگاهی انتقادی دارد (امینی، ۱۳۹۰: ۱۱۹).

در داستان «دی یعگوب» باد پیرزن، باورهای کهن و خرافی است که به شدت پیر و فرسوده شده‌اند و باعث ویرانی زندگی مردم هستند و از زبان کودکی آرزوی مرگ این باد در واقع چنین باورهایی را دارد. آنجا که می‌گوید

www.SID.ir

Archive of SID

آخر شاید باد پیرزن مرده باشد، مگر یک باد آن هم باد پیرزن چقدر عمر می‌کند.» (خیراندیش و حیدری، ۱۳۹۲: ۷۳۷).

۲. مراسم و آیین‌ها

مراسم ازدواج مردم جنوب در آثار روانی‌پورجلوه های ویژه ای دارد. او در داستان‌هایش چگونگی انجام این مراسم را ثبت کرده است. در آثار روانی‌پورکه زمینه بومی و محلی دارند عروس به جای سفید پوشیدن سبزپوش است و حنا بستن نیز اهمیت دارد. تصویر مراسم و رسوم ازدواج، عزاداری، عید و آیین مذهبی از جمله موضوعاتی است که روانی‌پوردر داستان‌هایش به آن اشاره کرده و اغلب رنگ و بوی بومی و محلی به آن داده است. در این آثار او صرف روایت وجود ندارد، بلکه گاه رنگی از انتقاد نیز دیده می‌شود. به برخی از این مراسم و آیین‌ها اشاره می‌شود:

مراسم ازدواج مردم جنوب در آثار روانی‌پور، جلوه‌های ویژه‌ای دارد. او در داستان‌هایش، چگونگی انجام این مراسم را ثبت کرده است. در آثار روانی‌پور که زمینه بومی و محلی دارند، عروس به جای سفید پوشیدن، سبزپوش است و حنا بستن نیز اهمیت دارد. تصویر مراسم و رسوم ازدواج، عزاداری، عید و آیین مذهبی از جمله موضوعاتی است که روانی‌پور در داستان‌هایش به آن اشاره کرده و اغلب رنگ و بوی بومی و محلی به آن داده است. در این آثار او، صرف روایت وجود ندارد، بلکه گاه رنگی از انتقاد نیز دیده می‌شود. به برخی از این مراسم و آیین‌ها اشاره می‌شود:

الف) ازدواج

زنان جفره در مراسم عروسی هفه (بند) می‌زدند، عروس را آرایش کرده و حجله او را با پارچه‌های سبز می‌آراستند و در کاسه‌های حنا، شمع روشن می‌کردند:

> «شب بلند آبادی خالی شده و زن‌ها یکی‌یکی هفه کرده، پیدایشان می‌شد. عروسی بود و صدای نی نی-زنان تا دوردست می‌رفت... پسین که شد، گلپر تو حجله نشست. پارچه سبزی رو پیش‌های پشت سر گلپر کشیده شده بود. ابروهای گلپر باریک و دراز بود و رو لپ‌هایش سرخی چربی برق می‌زد. لب-هایش انگار که مرکوکروم مالیده باشند، سرخ سرخ بود... تو کاسه‌های حنا، شمع روشن بود. زن‌ها تا صبح منتظر نشانه نشستند» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۴۰).

www.SID.ir

Archive of SID

در ذکر مراسم ازدواج، از جمله درون‌مایه‌های داستان‌های روانی‌پور درباره این موضوع، انتقاد از برخی تابوهایی است که در باور بومی مردم این منطقه وجود دارد. از جمله این تابوها، ازدواج با مردانی خارج از قبیله و روستاست. در رمان *اهل غرق* بارها به کشته شدن و مظلومیت فانوس که به دلیل عشق به مردی یاغی از قبیله طرد شده و به دست جنگجویان تکه‌تکه شده، اشاره شده است:

«گریه زنان، چشمان به‌اشک‌نشسته فانوس را به خاطرش می‌آورد. آن خواهر توأمان چهارده‌ساله‌اش که سال‌های سال پیش از این به جرم پناه دادن خاطر مردی یاغی در دلش به دره دلتنگ برده شد و جنگجویان حاکمان ولایت دور او را با داس و تبر تکه‌تکه کردند» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۳۰).

ازدواج دختران گلپر گاه به دلیل فقر خانواده و برای رهایی از این موضوع در سنین کم انجام می‌شده که به علت نابالغ بودن عروس، شب زفاف به شب مرگ او منجر می‌شده است. این موضوع از مضامین تکرارشونده در داستان‌های روانی‌پور است. روانی‌پور به این موضوع و مرگ گلپر بارها اشاره کرده و تأثر خود را نسبت به این موضوع نشان می‌دهد. در رمان *اهل غرق*، گلپر خردسال در شب عروسی‌اش قربانی می‌شود. در داستان کوتاه *شب بلند* از مجموعه *کنیزو* نیز این مضمون و اشاره به شخصیت گلپر تکرار می‌شود.

ب) عزاداری

از رسوم عزاداری مردم جفره که در داستان‌های منیرو روانی‌پور به آن اشاره شده، زدن بر سینه، سنج و دمام زدن همراه با رقص است. گاهی نیز به دلیل علاقه شدید به متوفی، او را پس از چند روز شیون و زاری به خاک می‌سپردند:

«زنان آبادی با دستان خود زایر احمد حکیم را به خاک سپردند... خیجو در بغض و در رقص عزای غریب خود، شال سبزی روی دوش در حلقه زنان می‌خواند... زن‌ها بر سر و سینه خود می‌زدند. مردان با سنج و دمام در آبادی راه افتادند و بچه‌ها در دسته‌های زنجیر به دست در خطوطی منظم به قبرستان رسیدند و زایر حکیم بعد از هفت شبانه‌روز عزاداری در خاک آرام گرفت» (همان: ۳۹۰).

شروه‌خوانی و یزله نیز یکی از شیوه‌های مرسوم مردم جنوب و جفره برای عزاداری است: « ننه‌بزرگ حالا می‌خوای برات شروه بخوونم و نوحه عاشورا یا یزله کنم» (روانی‌پور، ۱۳۷۲: ۱۳۲). یزله به معنی رقص و پایکوبی توأم با همخوانی گروهی است. یزله‌گری نیز ویژگی خاص خود را دارد. فقط یک نفر می‌خواند و دیگران با کف‌زدن‌های مرتب و آهنگین خود همان بند اول شعر یا موضوع خاص دیگر که از زبان یزله‌گر بیان می‌شود، پاسخ

www.SID.ir

Archive of SID

می‌گویند (احمدی ری‌شهری، ۱۳۸۱: ۶۴) و شروه نیز آهنگی است حزین و مرثیه‌گون، اما گریه به دنبال ندارد. شنیدن آن همراه با نوای نی، شخص را در اعماق زوایای درون فرو می‌برد (همان: ۱۵۷).

مردم جفره نه تنها برای خود عزاداری می‌کنند، بلکه برای مرده‌ای که از دریا به ساحل رسیده، برای آنکه میت احساس غربت نکند نیز شیون می‌کنند و شب‌های جمعه بر مزارش می‌نشینند و فانوس روشن می‌کنند (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۳۲ و ۱۳۸).

صاحبان عزا برای شاد کردن روح میت خود گاه خیرات خود را به دریا می‌ریختند، تا اهل غرق و پریان نیز در فاتحه‌خوانی شرکت کنند:

«منصور که روی آب، صدای آه‌های مادرش را شنیده بود، فهمید که مادر در مرگ خود از او دلتنگ بوده است و تا اهل غرق برای او فاتحه بخوانند و پریان دریایی برایش گریه کنند، دو بل خرما به دریا انداخته بود (همان: ۴۳۳).

از دیگر باورهای مردم جفره آن است که اهل غرق، شب‌های جمعه به زمین برمی‌گردند و در طول هفته به دریا می‌روند، تا آن زمان که اهالی آبادی به تمامی بمیرند. آن وقت آب دریا روی آبادی یله می‌شود. همه مرده‌ها به سر خانه و زندگی خود برمی‌گردند و با خیال زندگی پیشین زندگی می‌کنند... با مرور خاطرات خود در خیال خود و تنها (همان: ۳۸۸ – ۳۸۹).

ج) رسوم مذهبی

در داستان‌های منیرو کمتر به مراسم مذهبی اشاره شده یا نویسنده کمتر دغدغه مذهبی داشته است و اگر رسم عزاداری اجرا می‌شود، هر چند زیرساخت آن در ظاهر به واقعه کربلا ارتباطی ندارد، یادآور واقعه کربلاست:

«هوشیاری و ذهن زنان آبادی نمی‌گذاشت که روزهای عزاداری سرد بماند و این آفریدگان غریب چه کارها که نمی‌کردند. گهواره‌ای که به نوبت بچه‌ای در آن جای می‌گرفت و زن‌ها دورش می‌نشستند. آن را تکان می‌داند و نوحه می‌خواندند. سرداری بی‌سر که هر سال با پنبه ساخته می‌شد. سرداری عاشق که یک روز در صحرایی دور با حاکمان ولایت دوردست به خاطر تیترموک جنگید. زن‌ها در نوحه‌های خود می‌گفتند که آن روزها پرندگان کوچک را به هر بهانه‌ای می‌کشتند و سرداری که نمی‌خواست آواز آن پرنده غریب در جهان خاموش شود، با یارانش به آن صحرای دوردست رفت و در آنجا هر قطره‌ای از خونشان در هیبت مرغان دریایی درآمد. مرغان دریایی غریبی که در جست‌وجوی آب به سوی دریاهای جهان پرواز کردند» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۷۸).

www.SID.ir

Archive of SID

رفتن به زیارت درخت اشک و آوردن خاشاک آن به تبرک برای برآوردن حاجت، از دیگر موارد مذهبی است که در این داستان‌ها دیده می‌شود:

«عیدت مبارک. کجا بودی. پیدات نبود. رفته بودیم جفره. عید مبارکی... بیا برات خار آوردم. خارهای آقای اشک. *برای چه. که بخوری.* بعدش هرچه بخوایی گیرت میاد» (همان: ۲۰).

آنچه روانی‌پور از مذهب بیان می‌کند، اعتقادات ساده و پاک مردمان آبادی است. در حقیقت مذهب در جفره به صلوات و پناه‌بردن به آقای اشک ختم می‌شود. همچنین قرآنی که زایر با خود از فکسنو آورده و آرزوی او این است که در آبادی کسی باشد که کلام خدا را بخواند (همان: ۱۶۷). در جایی نیز روانی‌پور به انتقاد از باورهای مذهبی مردم جفره و توسل آنان به آقای اشک برای حل مشکل بی‌آبی می‌پردازد:

«جهان برای مه‌جمال به آخر رسیده بود. خشمی سراسر وجودش را می‌سوزاند و چشمان گر گرفته آبی‌اش به زایر نگاه می‌کرد که گوش به حرف او نداده بود و دست به دامان امامزاده بی‌معجزه شده بود (همان: ۲۸۰).

د) حنا بستن در شب چهارده هر ماه

از رسوم مردم دریا، حنا بستن در شب‌های چهارده هر ماه است که روز حنابندان و عروسی پری دریایی است و معمولاً این رسم با رقص و پایکوبی همراه بوده است (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۴۵). البته گاه برخی از صاحبان عزا از بستن حنا خودداری می‌کردند که این عمل سبب نارضایتی اهل آبادی می‌شد و بدین‌گونه مخالفت خود را با باورها و رسوم مردم ابراز می‌کردند:

«می‌دوم به طرف گلپر. دی یعگوب که یکسال است صدا توی گلویش شکسته و خیلی وقت است که شب‌های چهاردهم ماه که باید حنا ببندیم تا پریان آبی غصه نخورند، حنا نمی‌بندد» (همان، ۱۳۷۲: ۱۶).

ه) قربانی کردن برای خبر گرفتن از دریا

گاه مردم جفره برای کسب خبر از ماهی‌گیرانی که به دریا رفته و از آنان بی‌خبر بودند، مرغی را قربانی کرده، با آن غذایی می‌پختند و در دریا خالی می‌کردند، تا ساکنان دریا به آنها خبری از ماهی‌گیران دهند:

«دریا باید خبری از مردان گمشده می‌داد. حتی اگر مردان خاکی‌پوش چیزی به زایر نگفته باشند. زن‌های آبادی، دیگ‌هایشان را بار گذاشتند برای ساکن‌های خوب دریا و اهل غرق، مرغ‌هایشان را سر بریدند و ظهر تا گردن توی آب دیگ‌هایشان را خالی کردند» (همان، ۱۳۶۸: ۲۲۱).

www.SID.ir

Archive of SID

و) رسم گلی برای طلب باران

از روش‌هایی که مردم جفره برای طلب باران به کار می‌بردند آن بود که شله گندمی می‌پختند و به همه لقمه‌ای از آن را می‌دادند. مهره در گلوی هر کس گیر می‌کرد، باید سنگ آسیابی را به دوش بگیرد به در تک‌تک خانه‌ها برود، در حالی که اهالی روستا پشت سرش سرودِ باران را می‌خوانند (احمدی ری‌شهری، ۱۳۸۱: ۹۳-۹۵):

«زنان آبادی کنار ساحل جمع شدند. دیگ‌های بزرگ را بارگذاشتند و شله گندمی ساختند. صبح کله سحر، خیجو تمام آبادی را واداشت تا هر کدام لقمه‌ای از شله گندمی بخورند، تا آن‌کس که مهره در گلویش گیر می‌کند، گلی شود و سنگ آسیاب دی‌منصور را به دوش بگیرد و خانه به خانه بگردد. مهره در گلوی نباتی که داشت از بغض می‌ترکید گیر کرد. لباس ژنده‌ای تنش کردند. سنگ آسیاب را روی دوشش گذاشتند و در آبادی راه افتادند. خیجو جلودار بود و می‌خواند:

بارون تندو تندو　　خونه خراب موندو

الله تو بزن بارون　　سی مای عیالوارون

تک‌تک خانه‌ها و کپرها را به صدا درآوردند و حتی به پاسگاه هم رفتند» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۲۸۶).

۳. طلسم، جادو، رفع بلا و چشم زخم

در باور مردم جنوب، بلاها و مصائب خاستگاه‌هایی نامشخص دارد که مردم برای دفع آن به کارهای متعدد توسل می‌جسته‌اند. نمک پاشیدن بر در خانه، استفاده از طلسم و شاخ گوزن از شیوه‌های متداول مردم جفره برای رفع بلاست.

الف) نمک پاشیدن و تفکه کردن

یکی از شیوه‌های سنتی برای راندن و دور کردن بلا و مصیبت و جلوگیری از چشم‌زخم، نمک پاشیدن بر در منزل و تفکه کردن است. تفکه کردن، «ریشه در نظرزدگی دارد و در واقع به این صورت است که هرگاه شخصی به خانه کسی که نوزاد داشته باشد، وارد شود و نوزاد را ببیند، بلافاصله باید جمله نوم خدا، ماشاءالله را بر زبان جاری کند و پس از آن باید حتماً انگشت سبابه خود را با آب دهان خود خیس کرده و به پیشانی کودک بزند. اگر این کار را که به آن تفکه دادن می‌گویند نکند و بعد از رفتن وی اتفاقاً بچه مریض شود، درباره‌اش خواهند گفت چشمش کور شود که دلش قبول نکرد بچه ما را تفکه کند» (احمدی ری‌شهری، ۱۳۸۱: ۱۴۱-۱۴۲). در رمان *اهل غرق* مردم در برخورد با فناوری و موتور برای دور کردن بلا و مصیبت از آن، از شیوه سنتی تفکه استفاده می‌کنند:

www.SID.ir

Archive of SID

«در آبادی با حیرت و شادمانی به مرد و کپ‌کپی‌اش نگاه کرد. بوبونی تا چشم‌زخمی به کپ‌کپی‌اش نرسد، یکی از طلسم‌هایش را درآورد و به شاخ کپ‌کپی آویزان کرد و دی‌منصور تفکه خود را به آن مالید» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۸۳).

گاه زنان نیز برای دور کردن پریان از همسران خود در اطراف منزلشان نمک می‌پاشیدند (همان: ۲۲).

ب) شاخ گوزن

در گذشته «کلهٔ شاخ‌دار قوچ یا بز کوهی را برای دفع چشم‌زخم و کوری چشم حسود مناسب دانسته... که آن را می‌توان از بقایای جانورستایی توتمیسم در مذهب اولیه ایرانیان، یعنی زمانی که قبایل، حیوانات مقدس و سگ و گاو را می‌پرستیدند، دانست» (حمیدی، ۱۳۸۲: ۱۳۸). در داستان روانی‌پور هم، مریم (قهرمان داستان) از بین بردن طلسم‌ها و باورهای سنتی روستا را آرزو می‌کند و استفاده از شاخ گوزن و آهوی کوهی، یکی از شیوه‌های دفع بلا و مصیبت است:

«راه افتاد و به کوچه‌ای رسید. درهای باز و شاخ گوزن و آهوان کوهی که به نشانه تاراندن بلا و مصیبت بر در خانه‌ها بود، تا هشت سال دیگر که پزشک شود و به آبادی برگردد و شاید بتواند این نشانه‌ها را یکی یکی و با صبر و حوصله از در خانه‌ها بردارد» (همان، ۱۳۶۹الف: ۱۳).

ج) استفاده از طلسم

طلسم کلمه‌ای است که منشأ یونانی و عبری دارد و شامل اشیایی است که انسان آن را با خود حمل می‌کند تا از گزند نیروهای فوق طبیعی در امان بماند. هرچند این شیء می‌تواند کارکرد ثانویه و تزئینی هم داشته باشد (پانوف و برن، ۱۳۶۸: ۲۹۶). در روایت‌های روانی‌پور زنان خطه جنوب، بیش از مردان به باورهای سنتی خود اعتقاد دارند. آنها هرچند از طلسم استفاده می‌کنند، در پی حفظ نظام خانواده و زندگی زناشویی خود هستند. آنان چون زندگی خود را در خطر می‌بینند، برای حفظ آن راهی جز توسل به شیوه‌های سنتی و رسوم پیشینیان ندارند. پس با کمک طلسم برای ایجاد محبت بین خود و همسرانشان و دور نگه داشتن پریان از شوهرانشان تلاش می‌کنند (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۴۸).

نه تنها زنان آبادی برای حفظ همسرانشان از طلسم استفاده می‌کنند، بلکه در باور مردم داستان‌های منیرو، ماهی‌های آبی نیز برای بازگرداندن ماهی‌گیر جوانی که عاشقش هستند، از زنان زمینی طلسم می‌گیرند و آن را در دریا روشن می‌کنند:

www.SID.ir

Archive of SID

«حالا که طلسم را برده، باید تا غروب سروکله ماهی‌گیر پیدایش بشه... حالا او آدم‌های آهنی را زیر آتش دریایی می‌گذارد. ماهی‌های سبز، طلایی، سرخ، آبی در آتش دریایی می‌سوزند. فردا کنار ساحل پر از ماهی پخته می‌شود. ماهی‌ها که بمیرند و مرد ماهی‌گیر اگر برنگردد، او با مادربزرگش تنها می‌شود و غصه می‌خورد» (همان، ۱۳۶۹ الف: ۵۵).

هر چند در بافت سنتی روستا، زنان همسران خود را می‌توانند با طلسم و جادو از دست پریان حفظ کنند، با ورود تکنولوژی جدید و رفتن مردان به شهر، آنان دیگر از حفظ همسرانشان ناتوان‌اند؛ مانند بوبونی که همسرش ناخدا علی پس از رفت‌وآمد به شهر همیشه بوی عطر زنانه می‌داد و بالاخره با زنی شهری به نام زری ازدواج می‌کند (همان، ۱۳۶۸: ۲۶۹).

روانی‌پور با بازنمودن برخی از خرافات در رمان‌هایش درصدد روشنگری مردم و نشان‌دادن هویت واقعی برخی از باورهاست. او گاه به انتقاد از بافت سنتی جامعه می‌پردازد و هدفش از طرح یک رسم سنتی، نشان دادن مخالفت خود با تنگ‌نظری‌های جامعه است. در داستان «سنگ‌های شیطان»، مریم – دختری که برای تحصیل به شیراز رفته – مورد حمله و شماتت پیرزن ده و تهمت اهل ده قرار می‌گیرد و دوشیزگی‌اش مورد آزمون قرار می‌گیرد (همان، ۱۳۶۹الف: ۱۳).

در رمان «اهل غرق» به دلایل گرایش مردم به خرافات اشاره شده است. در جایی که منصور، مبلغ حزبی در سخنرانی‌اش می‌گوید:

«رفقا کنار گوش ما کسانی هستند که از دنیا دور مانده‌اند. به بوسلمه و دی‌نگرو متوسل می‌شوند. بدبختی‌هایشان را به گردن آنها می‌اندازند، غافل از اینکه فقر و بی‌سوادی آنها به خاطر به تاراج رفتن...» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۶۵).

از دید روانی‌پور در *اهل غرق*، علم و دانش سبب بیداری مردم می‌شود و این موضوع با خرید بزرگ‌ترین زنگ مدرسه از سوی زایر احمد نشان داده می‌شود (همان: ۲۴۲).

شخصیت پیرزن، یکی از تصویرهای تکراری داستان‌های روانی‌پور است. روانی‌پور به ترسیم شخصیت پیرزن به صورت دایه پیری که اسیر خرافات است و مردم را به اطاعت از سنت‌های خرافی و موهوم وامی‌دارد، می‌پردازد؛ مانند دایه پیر داستان‌های «سنگ‌های شیطان»، پیرزن حجامتگر «داستان ماکو» از مجموعه «سیریا سیریا». در داستان-های روانی‌پور، پیرزنان به عنوان نماد بی‌حرکتی و یکجانشینی در مقابل حرکت و عدم وابستگی در داستان‌ها تکرار می‌شوند. البته این پیرزنان وقتی خود نیز مورد ظلم سنت‌ها قرار می‌گیرند، در مقابل این سنت‌ها و باورها می‌ایستند

www.SID.ir

Archive of SID

و مخالفت خود را با این رسوم متحجرانه ابراز می‌کنند. مانند دی یعگوب که وقتی خبر مرگ فرزندانش را می‌شنود، به تمام آداب و رسوم و خرافات مردم آبادی پشت می‌کند و در مقابل آنچه یادگار دوران جهل و نادانی است، می‌ایستد. او از حنا بستن در شب ماه چهارده که شب عروسی بوسلمه است، خودداری می‌کند و زمانی که به عنوان قربانی باد پیرزن برگزیده می‌شود، دور از چشم اهالی به کپر می‌آید و غذا را می‌خورد (همان، ۱۳۷۲: ۱۶-۲۳).

زنان داستان‌های روانی‌پور بیش از آنکه مورد ظلم مردان قرار گیرند، با آیین‌ها و سنت‌های تحجرآمیز به آنها ستم می‌شود و هر چند خود حافظ این سنت‌ها هستند، قربانیان آن نیز هستند. مانند دی یعگوب، زمانی که زنان روشنفکر و جوان‌تر درصدد اصلاح باورهای قومی برمی‌آیند، مورد حمله این باورها قرار می‌گیرند و قربانی می‌شوند و مانند مریم که برای تحصیل به شیراز رفته است (همان، ۱۳۶۹الف: ۱۳). نباید فراموش کرد که روانی‌پور خود از حامیان کمپین حقوق زن بوده است و این اندیشه حمایت از زنان را بیش از هر موضوعی در آثارش انعکاس می‌دهد.

پوشاک و وسیله امرار معاش

نوع پوشاک و وسیله امرار معاش نیز جزء فرهنگ و رسوم هر ناحیه است. هر روستا تحت تأثیر شرایط جغرافیا و آب و هوای آن ناحیه، لباس و معیشت خاص خود را دارد. از این‌رو در این بخش به بررسی این موضوع در داستان‌های روانی‌پور می‌پردازیم:

الف) پوشاک

پوشاک زنان جفره، شلیته بوده است و روسری‌ای که به آن مینار می‌گفتند، بر سر داشتند. مردان نیز لنگوته می‌بستند: «مادربزرگم کل زد. زن‌ها بال‌های مینارشان را تو هوا تکان دادند. من و گلپر هم رقصیدیم» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۴۶). زایر غلام، پیرمردی که لنگوته بسته بود و بالاتنه‌اش لخت بود (همان: ۱۲). دی‌منصور سراغ زن‌ها می‌رفت و آنها را هفه کرد و زن‌ها، زیباترین شلیته‌های خود را از صندوق‌ها درمی‌آوردند (همان: ۱۵۴).

ب) وسیله امرار معاش

وسیله امرار معاش مردم جفره، ماهی‌گیری و صید مروارید است:

www.SID.ir

Archive of SID

«مردهای آبادی به دریا رفتند. چند جهاز پر از مرد. دور که شدند، دست تکان دادنـد و صـلوات فرسـتادند (همان، ۱۳۶۸: ۴۶).

بهره‌گیری از زبان عامیانه

در داستان‌های روانی‌پور، کاربرد و کاربست زبان عامیانه و نیز گویش مردم جنوب دیده می‌شود. روانی‌پور به دلیـل اینکه خود نیز با این زبان و گویش محلی آشنا است، در کاربرد زبان موفق بوده است. در آثار او سرودها، قصه‌ها و واژگان محلی و بومی بسیاری انعکاس یافته است:

الف) سرودهای محلی

در داستان «اهل غرق» در چند مورد نویسنده به سرودهایی که در مراسم شادی یا سوگواری یا رسوم محلی به کـار می‌رود، اشاره کرده است. از سرودهایی که در مراسم عروسی به کار می‌رود، مورد زیر است:

زنـــده بـــاد زنـــده بـــاد زنـــده تـــن شـــاه دومـــاد

(همـــــان، ۱۳۶۹ب: ۱۱۱)

برای آمدن باد شمال و رفع قحطی، سرود زیر به کار می‌رفته است:

بیـو بـاد شـمال چـو مـه آبـی زمین از انتظارت بلـتش هـابی

دنیـا بـاد شـمال پیـراهن آبـی زمین از انتظـار خاکسـتر شـد

(همـــــان، ۱۳۶۸: ۱۱۱)

روانی‌پور، گویش‌ها و زبان عامیانه را جزئی از هویت قومی مردم جنوب می‌داند. او در رمان «اهل غـرق» نشـان می‌دهد که چگونه ورود ایستگاه‌های رادیویی به جفره سبب فراموشی آوازهای بومی شده است، چنان‌کـه زنـان بـه جای زمزمه آوازهای محلی، ترانه‌هایی را زیر لب تکرار می‌کردند که هیچ تناسبی با فرهنگ آنان ندارد، حتی معنـای آن را نیز درنمی‌یابند:

«صدایی که در جعبه جادویی می‌خواند، غریب‌ترین صدای جهان بود. زنی که غم‌زده و دلتنگ مـی‌خوانـد آنا البد المحبوب و زنان آبادی آوازهای زن را زیر لب می‌خواندند. آبادی شب و روز پـای جعبـه نشسـته بود» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۴۰).

www.SID.ir

Archive of SID

در واقع می‌توان گفت روانی‌پور در «اهل غرق» دلتنگ جنوب پری‌وار و جادوزده‌ای است که کشف نفت و پاگیری صنعت مونتاژ آن را نابود کرده‌اند. او بر زوال هماهنگی کهنی مویه می‌کند که ضرورتاً مشمول زمان شده است (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۱۱۳۵). در جایی که زایر با حسرتی غریب یاد روزهای پرواز پری دریایی و خشم بوسلمه را گرامی داشت و در آرزوی بازگشت جهان به آن روزهای دور آه می‌کشید (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۳۷۴).

ب) واژه‌های محلی

منیرو روانی‌پور با استفاده از واژه‌های محلی، حال و هوای بومی و اقلیمی را بیشتر بر داستان‌هایش حاکم می‌سازد. این واژه‌ها بیشتر با دریا و شغل مردمان این منطقه ارتباط دارد. به تعدادی از این کلمات اشاره می‌شود: گرگور (وسیله مخصوص ماهی‌گیری) (همان: ۵۸)، تاپول: علائمی که به تورهای ماهیگیری می‌بندند تا آنها را در دریا گم نکنند (همان)، هیلیو: ماهی‌گیری در فصل زمستان (همان: ۲۴۶)، دم لقمه: کوسه (همان: ۴۷)، لنگوته (همان: ۴۷)، حبانه (ظرف مدور مخصوص آب) (همان)، خلبوس: درهم و پریشان (همان: ۱۳)، راگی: روشن کردن (همان: ۳۲۹).

ج) واژه‌های عامیانه و شکسته

منیرو گاه در داستان‌هایش از کلمات شکسته و گفتاری استفاده می‌کند. این مسئله بر فضای فولکلوریک و عامیانه داستان می‌افزاید:

«هوا که یه فسی کنه دریا تو رختخواب مونه. اگر تو جهاز زندگی کنیم، کمتر موج می‌خوریم» (روانی-پور، ۱۳۶۹ب: ۸).

«تو اشک‌های پدر ستاره چکه می‌کرد... نشین گریه کن.. بدتر زهرش می‌ترکه» (همان: ۱۸).

ورود صنعت نفت

با کشف نفت در نزدیک جفره، باورها و عقاید مردم دستخوش حوادث و تغییراتی می‌شود. روانی‌پور در آثارش به‌ویژه رمان *اهل غرق* درصدد است نشان دهد ورود فنّاوری به روستای کوچک جفره، اکتشاف نفت و ورود مردان مهاجر غریبه برای یافتن کار، بیش از آنکه سبب راحتی مردم ده شود و مرهمی بر دردشان گذارد، سبب شده مردم آواره شوند و خانه‌های روستایی‌شان نصیب دولتیان گردد و فساد و بی‌بندوباری به اوج برسد و تمام مناسبات فرهنگ و باورهای روستا به‌هم بخورد. این کارگران مهاجر که به خاطر کشف نفت به جنوب سرازیر شده‌اند، به عقاید و رسوم مردم جنوب توجهی ندارند و به آن اعتنا نمی‌کنند:

www.SID.ir

Archive of SID

«کارگرانی که بوی نفت را شنیده بودند و شهرهای خود را به امید یافتن کاری رها کرده بودند، بی‌توجه به افسانه‌های غریب مردم، بی‌آنکه از پریان دریایی و بوسلمه واهمه‌ای داشته باشند، در کنار جاده و نزدیک به آبادی، خانه‌هایی ساخته بودند تا غروب تنهایی خسته خود را به آب بسپارند» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۳۴۸).

اگر در گذشته *فانوس*، خواهر چهارده‌ساله زایر احمد به خاطر عشق به مردی بیگانه به قتل می‌رسد، در این زمان شاهد بارداری نامشروع دخترکان هستیم. منیرو روانی‌پور با به تصویر کشیدن این موضوع، آسیب ورود افسارگسیختهٔ مردان مهاجران به جفره را ترسیم کرده است. ورود این کارگران بر فرهنگ و پوشش زنان جفره و مردان تأثیر گذاشته و آنان را بیش از پیش از سنت و رسوم خود دور می‌سازد و آنان به جای شلیته به سراغ لباس‌هایی می‌روند که نیاز به پارچه کمتری داشته باشد (همان: ۳۵۴).

با ورود فنّاوری و مهاجرت مردان غریبه شاهد افزونی نگرانی زایر از جفره هستیم:

«زایر نگران آبادی بود که بزرگ می‌شد و از هم می‌پاشید. همه‌چیز در ذهنش فرو می‌ریخت. چنگالی بزرگ‌تر از چنگال بوسلمه، گلوی آبادی را می‌فشرد و بر سرو صورت زایر خنج می‌زد» (همان: ۳۴۸).

روانی‌پور با این عبارات، مخالفت خود را با ورود فنّاوری به یک ناحیه بدون توجه به باورهای بومی مردم و با مهاجرت کارگرانی که سنخیتی با مردم بومی یک ناحیه ندارند، ابراز می‌کند و آن را خطرناک‌تر از بوسلمه می‌داند.

روانی‌پور با استفاده از باورهای بومی و با به تصویر کشیدن بوسلمه که زندگی مردم روستایی را تبه می‌کند، بین او و شاه پیوند ایجاد کرده است و بوسلمه مردم جفره را در دنیای مدرن همان شاه می‌داند:

«مردان آبادی دستگیر شده بودند و این دستگیری به دستور شخص اعلی‌حضرت صورت گرفته بود و مثل روز روشن بود که اعلی‌حضرت همان بوسلمه است و یا همزاد او که توی خشکی‌ها حکومت می‌کند» (همان: ۱۷۶).

روانی‌پور با طرح باورهای اسطوره‌ای و قومی، دنیای اسطوره‌ای داستان‌هایش به‌ویژه *اهل غرق* را در تقابل با دنیای مدرن قرار می‌دهد و بدین‌گونه انتقادهای سیاسی خود را از تحولات اجتماعی عصر خود ابراز می‌دارد. مردان آبادی که در آغاز با فنّاوری و مدرنیته برخورد سنتی دارند و برای چشم‌نخوردن آن تفکه می‌زدند، در پایان داستان وقتی بوسلمه خشکی‌ها (شاه) را ناتوان از حل مشکلات خود از جمله خشک‌سالی می‌بینند، به همان دریا و بوسلمه دریا برمی‌گردند و بدین طریق روانی‌پور درصدد است در رمان «اهل غرق» نشان دهد که راه‌حل مشکلات مردم بومی جفره در همان بازگشت به سنت و حفظ رسوم است:

www.SID.ir

Archive of SID

«اولین‌بار خیجو به فکر افتاد حالا که والاحضرت جوابشان را نداده است، دست به دامان گلی شوند. در یکی از شب‌های سرد قحط‌سالی... زنان آبادی کنار ساحل جمع شدند، دیگ‌های بزرگ را بار گذاشتند و شله گندمی ساختند... و سنگ آسیاب را بر دوش گرفتند و سرود باران را خواندند: بارون تند تندو، خونه خراب موندو...» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۲۸۶).

جمع بندی

در هر جامعه و ناحیه‌ای اسطوره‌ها با وضع اقلیمی آن جامعه و ناحیه پیوند دارند. هر محیط زیستی اسطوره‌های خاص خود را دارد (آموزگار، ۱۳۸۶: ۵۸۹). اسطوره‌ها باورها و آیین مختلف مردم جنوب حاصل سال‌ها و قرن‌ها حضور و زیست آنها در کنار مظاهر طبیعی نظیر دریاست. هویت اجتماعی این مردم با باور به همین‌ها ساخته شده است. تغییرات سیاسی و اجتماعی دنیای معاصر به گونه‌ای تهدیدهایی را برای این هویت اجتماعی ایجاد کرده است. یکی از عمده‌ترین دلایل رویکرد روانی‌پور در روایت اسطوره‌ها و باورهای بومی مردمان جنوب، هویت‌جویی از طریق آنهاست. در آثار منیرو روانی‌پور نیز اسطوره‌سازی تحت تأثیر اوضاع اقلیمی و بومی است و اسطوره‌های فراملّی به ندرت دیده می‌شود. او با ذکر افسانه‌ها، باورها و اسطوره‌های برجای مانده، ادبیات اقلیمی را به سمت و سوی خاص خود ببرد و افسانه‌ها را در خدمت اسطوره‌سازی قرار دهد. این نکات در رمان *اهل غرق* و مجموعه *سیریا سیریا، کنیزو و سنگ‌های شیطان* بازتاب چشمگیری دارد. برای مثال نویسنده از افسانه‌های پری دریایی برای ساخت اسطوره‌های مورد نظر خود در این داستان‌ها بهره فراوانی برده است. در داستان‌های او نتیجه و پیامد مواجههٔ با تجدد، ویرانی است. ورود تمدن و صنعت و در پی آن مهاجرت دسته جمعی روستائیان به مراکز صنعتی مایهٔ نگرانی است. بنابراین، راه رهایی از ترس از بی‌هویتی فرهنگی شگرد بازگشت به گذشته و رجوع به ریشه‌ها و سرچشمه‌های بومی و استفاده از اسطوره‌های دریایی و آیین های روستایی است. شخصیت‌های داستانی روانی‌پور برای هواداری از حریم فرهنگ بومی به جانب‌داری از آیین و آداب مرسوم در محیط‌های روستایی و دریایی می‌پردازند.

بنابراین، در آثار روانی‌پور، ذکر باورها و اسطوره‌هایی که گاه شگفت‌انگیز نیز هست، هویت‌ساز است و دفاع از هویت اجتماعی هم مهمترین انگیزه روایت آنها است.

www.SID.ir

Archive of SID

روایت‌های محیط صنعتی و کارگری

ادبیات داستانی اقلیم جنوب و نفت

در سال ۱۲۸۷ با کشف نفت و با فوران چاه شماره یک مسجد سلیمان، خوزستان به دروازه ورود مدرنیسم به ایران تبدیل شد (احسانی، ۱۳۷۸: ۴). پس از اکتشاف نفت و با گسترش استخراج و پالایش و صادرات آن، زندگی و کار تعداد زیادی از مردمان جنوب ایران با این صنعت پیوند خورد. تا پیش از نفت، اقتصاد خوزستان بر سه محور دامداری، کشاورزی (به ویژه نخل‌داری) و تجارت استوار بود. شرکت نفت با خرید یا اجاره زمین‌های مناطقی که به آن احتیاج داشت در هر سه عرصه مردم بومی را با مشکلاتی مواجه کرد. برای مثال نخلستان‌های خوزستان و ثمر آنها، بسیار بوده است؛ اما شرکت نفت برای ایجاد پالایشگاه و سایر تأسیسات نفتی و نیز بنای منازل کارکنان خود، بسیاری از این نخلستان‌ها را نابود کرد و شرکت –شهرهای نفتی را پدید آورد.

نفت آثار عمیق و دوران‌سازی در خوزستان برجای گذاشت که مهم‌ترین آنها تضعیف شدید هویت‌های عشیره‌ای و قومی و شکل دادن به هویتی جدید در قالب شرکت– شهرهای نفتی بود. ویژگی مهم هویت تازه، عدم وابستگی به قوم، قبیله و شهر و ولایت مبدأ مهاجرین بود. در زندگی قبیله‌ای پیش از آن که فرد مهم باشد، قبیله اهمیت دارد و در مناسبات با سایر انسان‌ها، معرفی فرد از طریق انتساب به قبیله صورت می‌گیرد. آنچه با شرکت – شهرهای های خوزستانی به وجود آمد، هویت‌های جدیدی بود که اساساً با هیچ نقطه‌ای در ایران قابل مقایسه نبوده و نیست (جعفری قنواتی، ۱۳۸۳: ۳) می‌توان با اندکی تسامح گفت که سایر آثار نفت در خوزستان، به نوعی در ارتباط مستقیم یا غیرمستقیم با این هویت، به مثابه تأثیر اصلی نفت در منطقه بوده است. با مسائل جدید و شیوه‌ها و امکانات نوینی که شرکت نفت در خوزستان ایجاد کرد، به تدریج هویت‌های جدیدی در

www.SID.ir

Archive of SID

سطح منطقه به وجود آمد که از وجوه مختلفی برخوردار بودند. این هویت بیش از هر چیز در سطح عام جامعه شهری که با افزایش جمعیت شرکت–شهرها و مسائل مترتب بر آ نها ارتباطی مستقیم داشت قابل مشاهده بود.

بخش مهمی از نیروی انسانی شرکت نفت از میان بومیان همان مناطق تأمین می‌گردید. اینان مردمانی ساده، سنتی و در رؤیای رسیدن به آرزوهای خود بودند. از همان آغاز به کار شرکت‌ها و تأسیسات نفتی، دورنمای اشتغال در شرکت نفت به اندازه‌ای دلفریب بود که حتی خوانین منطقه را برای پیوستن به آن وسوسه می‌کرد. بسیاری از بومیان، سرزمین اجدادی خود را به شرکت فروخته و «در دستگاه عظیم و بی در و پیکرش حل شده بودند.» (بی‌نیاز، ۱۳۷۸: ۱۰).

همهٔ ماجرا این نبود و حضور کارکنان خارجی مسائل و مصائب بسیاری را برای بومیان ایجاد کرد. از همان آغاز تفاوت میان نوع نگاه به بومیان و کارکنان خارجی در زمینه مسائل اقتصادی، معیشت و نیز مسائل فرهنگی تبعات بسیاری داشت. اختلاف سطح امکانات رفاهی چنان قوت گرفت که اعتراضات کارگری را در پی داشت. بومیان با حسرت به رؤیاهای از دست رفته و زمین‌های به تاراج رفته می‌اندیشیدند و جز حسرت چیزی دستگیرشان نمی‌شد. در شهرهای نفت‌خیز جنوب که بعضی‌شان نیز شهرهای جدیدی بودند، «گروهی مردم کپرنشین و فقیر در کنار مردمی دانش‌آموخته و متخصص گرد آمده بودند.» (بی‌نیاز، ۱۳۸۸). حتی «دولت مدعی بود که شرکت از هر جهت بین کارمندان انگلیسی و ایرانی خود به طرز ناروا و مشهود فرق گذاشته و تبعیضات نژادی غیر قابل تحملی معمول می‌دارد. به کارمندان ایرانی فرصت احراز پست‌های مهم نمی‌دهد و چنان‌که باید وسایل رفاه و آسایش کارکنان ایرانی خود را فراهم ننموده است.» (روحانی، ۱۳۵۳: ۷۸) این اختلاف و تفاوت فاحش پیش از آنکه سر از انتقادهای دولت در آورد به طور ملموس و آشکار از طرف شاغلان ایرانی قابل درک بود. اختلاف سطح زندگی کارمندان و کارگران در شرکت نفت چنان بود که «کارگرها دشمن اصلی خود را کارمندها می‌دانستند یا دست کم آنها را شریک مسببین وضع بدخود تلقی می‌کردند (بی نیاز، ۱۳۸۸: ۲۸). در محیط شرکت نفت نارضایتی‌ها تبدیل به جریانات سیاسی مختلف شد. ملّی گرایان، سلطنت‌طلبان، حزب توده، کمونیست‌ها و... با تفکرات مختلف به زندگی شعارگونه خود می‌پرداختند. در این میان بسیاری از کسانی که در جنوب دست به قلم بردند با تأثیر از این تضادها داستان‌هایی خلق می‌کردند که رنگ و بویی سیاسی و اجتماعی داشت. این داستان‌ها راوی زندگی طبقهٔ کارگری است که در بندرگاه‌ها و باراندازها و مشاغل مرتبط با شرکت نفت کار می‌کنند. از مهمترین دلایل غلبهٔ نوشتن دربارهٔ طبقهٔ کارگر حاکمیت نگرش رئالیسم سوسیالیستی (به ویژه در دهه‌های چهل و پنجاه) بر نویسندگان جنوب است. آنچه دربارهٔ وضعیت مردمان جنوبی و در پیوند با

www.SID.ir

Archive of SID

مسئلهٔ نفت پیدا شده بود، بهترین موضوع و مادهٔ خام داستان‌نویسی متعهد تلقی می‌شد. بنابراین، آنچه در ادبیات داستانی جنوب پدید آمده بیان رنج کارگران بر مبنای داستان متعهد سوسیالیستی است. این گفتمان در دههٔ چهل و پنجاه چنان غلبه پیدا کرد که غیر از نویسندگان بومی و زادهٔ اقلیم جنوب، برخی از نویسندگان دیگر را نیز به نوشتن دربارهٔ جنوب فرا خواند. این چنین است که در کارنامهٔ نویسندگانی نظیر ساعدی، آل احمد، دولت‌آبادی و برخی دیگر نیز می‌توان داستان‌هایی را دربارهٔ اقلیم جنوب دید. از دیگرسو جریانی که غلبه یافته بود، دیگر جریان‌ها را بر نمی‌تابید و آن را به حاشیه می‌راند. چنان‌که در همین زمینه زندگی طبقات دیگر اجتماعی عموماً در داستان‌های جنوب چندان دیده نمی‌شود. غیر از کارگران جنوبی، طبقات اجتماعی دیگر در گفتمان رئالیسم سوسیالیستی نوعی دیگری و غیره دانسته می‌شوند که جز افزودن رنج کارگران و تضییع حق آنها کارویژهٔ دیگری ندارند. چنان‌که فتح‌الله بی‌نیاز سلسله‌مراتب اجتماعی شهرهای جنوبی در سال‌های حضور شرکت نفت ایران و انگلیس و اندکی پس از آن را شامل رؤسا، کارمندان، کارگران و بومی‌ها می‌داند. از نظر ایشان، ادبیات داستانی جنوب محل طرح مسائل و مباحث تجربهٔ بومیان و طبقهٔ کارگری جنوب است و زیست رؤسا و کارمندان تا همین سال‌ها (با داستان بلند چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم) چندان به داستان در نیامده است.

بر مبنای همین رئالیسم سوسیالیستی است که با وجود بهتر بودن نسبی کیفیت زندگی در مناطق نفت‌خیز جنوب نسبت به بسیاری دیگر از مناطق ایران، تیره و تارترین و مبتنی بر فقرترین روایت‌های داستانی ما از مکتب جنوب می‌آید. چرا که فاصلهٔ طبقاتی بیش از هر جا در مناطق نفت‌خیز جنوب قابل مشاهده بوده است و برای یک سوسیالیست، جدال اساسی، جدال میان طبقات است. به عبارت دیگر اگر بنا به نوشتن داستان سوسیالیستی بوده باشد، بهترین زیست‌بوم برای نوشتن چنان داستان‌هایی در ایران، مناطق نفت‌خیز جنوب بوده و بر این مبنا عجیب نیست اگر قریب به اتفاق داستان‌های مکتب جنوب، داستان‌هایی مبتنی بر رئالیسم سوسیالیستی باشند. حتی نسل نخست نسل نویسندگان ادبیات اقلیمی جنوب از میان طبقه کارگری پیدا شد. چنان‌که محمد ایوبی (از نسل اول نویسندگان جنوب) می‌گوید: «بیشتر قصه‌نویسان از طبقهٔ پائین‌دست جامعه بودند و به اجبار برای نترکیدن خود و التیام درد و فقر و نداری، به نوشتن رو آوردند تا آرام‌بخششان باشد.» (ایوبی، ۱۳۸۸).

آنچه گفته شد مبنای پیدایش و مسئله و درونمایه اصلی بسیاری از داستان‌های نویسندگان جنوبی است. ازجمله داستان‌هایی مانند: غریبه‌ها و پسرک بومی (احمد محمود)، بومی خوش آویشن (فرهاد کشوری)، سیاسنبو (محمدرضا صفدری)، چراغ ها را من خاموش می‌کنم (زویا پیرزاد)، خروس (ابراهیم گلستان)، مرغ پا کوتاه (نجف دریابندری)، اعتصاب (حسین اکبرزاده)، تابستان همان سال (ناصر تقوایی) علیاحضرت فرنگیس(فتح الله

www.SID.ir

Archive of SID

بی‌نیاز)، نمادهای دشت مشوش (اسماعیل فصیح)، مکانی به وسعت هیچ (فتح الله بی‌نیاز)، سیاسنبو (محمد رضا صفدری)، اهل هوا (غلامحسین ساعدی)، عقرب‌ها را زنده بگیر(قباد آذر آیین)، میم (علیمراد فدایی‌نیا)، مثل باران مثل بودن (نعمت نعمتی) اهل غرق (منیرو روانی‌پور).

www.SID.ir

Archive of SID

سیاسنبو

محموعهٔ سیاسنبو از محمدرضا صفدری نماینده و منتخب مهمی دربارهٔ مسئله نفت و طبقهٔ کارگر است. مجموعهٔ *سیاسنبو* هشت داستان دارد. سه داستان نخست این مجموعه به هم پیوسته است و از منظر کودکی روایت می‌شود که مشاهدات دوران کودکی‌اش را با روایت مبارزه‌های کارگران در هم می‌آمیزد. در نخستین داستان این مجموعه که «سیاسنبو» نام دارد، راوی، داستانی را روایت می‌کند که در یکی دو سالگی‌اش اتفاق افتاده است. پدر راوی به دلایلی نامشخص در دریا غرق می‌شود و آنها خانه به دوش می‌شوند. عموی راوی (السنو) برای کار در شرکت نفت به آبادان می‌رود و راوی و مادرش نیز در پی او می‌روند. در آبادان، آنها در کپرآباد زندگی می‌کنند. مادر شب‌ها باقلا پخت می‌کند و روزها در شهر می‌فروشد. برای مادر، روزگار نامساعد است. «دورهٔ چاقو و پنجه بکس است، دورهٔ لات‌ها و غوره‌ها و فرنگی‌های مست.» (صفدری، ۱۳۸۲: ۷). فرنگی‌ها در جنوب مستقر شده‌اند:

«فرنگی‌های سرخ و سفید، مثل ملخ مصری ریخته‌اند تو جنوب. هر وقت کشتی پهلو می‌گیرد یا هر وقت طیاره تو فرودگاه پائین می‌آید آنها را می‌بینی که پیاده می‌شوند، دوتا دوتا، گلّه گلّه، با زن و بچه‌هاشان. همه‌شان هم. سرخ و بلندبالا.

خوب که نگاهشان می‌کنی به بوقلمون‌هائی می‌مانند که پرهاشان ریخته باشد. و آنها که دوربین با خودشان دارند از پسربچه‌های سیاه‌سوخته پاپتی عکس می‌گیرند و زیر لب چیزی می‌گویند و بلندبلند می‌خندند.» (همان: ۱۱).

فرنگی‌ها هر کاری دلشان بخواهد انجام می‌دهند. چند نفر از آنها چشمشان دنبال مادر راوی است.

«فرنگی‌ها تو جنوب بارانداخته‌اند و هر وقت «گُل»شان بلند شود، روی زن‌ها می‌خوابند و تو خانه‌های مردم می‌چُلانند و هر کاری دلشان بخواهد می‌کنند. شهر بی‌دروازه است. هرکی هرکی است. چندتا فرنگیِ زنده‌زشت رو مادرت چشم انداخته‌اند. چند بار هم می‌آیند دم خانه‌تان و به‌عمویت هم می‌گویند زنی می‌خواهند که آشپزی‌شان کند.

www.SID.ir

Archive of SID

خودشان نمی‌گویند، یک سیاسَنْبو را جلو می‌اندازند تا با اَلِسنو دَمْگفت شود. وقتی عمویت می‌گوید نه، می‌گذارند می‌روند.» (همان: ۷).

چند شب بعد، فرنگی‌ها، مست وارد کپر می‌شوند و سراغ زن می‌روند. السنو برای دفاع از زن با آنها درگیر می‌شود. در این میان اکوسیاه، خالو منو و ناخدا هم به کمک السنو می‌شتابند، فرنگی‌ها تیراندازی می‌کنند و در این بین، السنو منقلی پر از آتش را روی سرو صورت فرنگی‌ها می‌پاشد و یکی از آنها به شدت می‌سوزد. کلانتری سر می‌رسد و جویای ماجرا می‌شود ولی ظاهراً اختیاری برای بازداشت آنها ندارد و پس از پرس‌وجو آنها را رها می‌کند تا فردا برسد. السنو به حرف دیگران برای رفتن از کپرآباد توجه نمی‌کند و فردا به سر کار می‌رود. السنو و دیگران در ساخت شهرکی برای فرنگی‌ها کار می‌کنند. کار آنها قیرو گونی کردن ساختمان‌هاست:

«السنو روی تخته پاره‌ها نفت می‌پاشد. ساعتی دیگر گونی‌ها آماده می‌شود. باید قیروگونی کنند. باید برای فرنگی‌ها خانه بسازند. خیلی هم ساخته‌اند، اما هنوز کم است.» (همان: ۱۱)

وقتی که بشکه‌های قیر جوشان شده و برای استفاده آمده می‌شود، فرنگی‌های دیشب سر می‌رسند. همراه آنها پاسبان دیشب هم هست.

«تا گردن کج کند، فرنگیِ عینکی سطل پر از قیر را رو سرش خالی می‌کند و نعرهٔ السنو تو ایوان، تو اتاق‌ها، و تو میدان می‌پیچد. و با دست‌های بسته تو میدان پرپر می‌زند. دمی بعد پوست سر و پیشانی‌اش کشیده شده روی سینه‌اش آویزان است. هراسان است. تیر مست شده است. به هر سو می‌دود. قیر داغ دیوانه‌اش کرده است. کاسهٔ سرش را آتش زده است. فرنگی‌ها در رفته‌اند و السنو همچنان زوزه می‌کشد. و می‌چرخد. کسی نمی‌گیردش. هیچ‌کس مثل او نیست. یک گلوله آتش است. همه فریاد می‌زنند «آب!» و اکوسیاه با دست‌های خالی وسط میدان ایستاده است.» (همان: ۱۸).

السنو کشته می‌شود. نتیجهٔ عصیان بومیان در شکست است. شکست السنو و بومیان از آن جهت که راوی وضعیت حاکم بر جامعه است، از محدودهٔ شکست فردی فراتر می‌رود و بعدی تراژیک می‌یابد.

www.SID.ir

Archive of SID

نوشتن از روستا و ایل

روستانویسی در ادبیات داستانی اقلیمی، به ویژه در اقلیم جنوب پیشینه دارد. حسن میرعابدینی در کتاب ***صد سال داستان‌نویسی در ایران*** در بحث مربوط به ادبیات اقلیمی به روستانویسی پرداخته و نویسندگان مطرح در این وادی را معرفی کرده است:

«از جمله نویسندگانی که از بازگشت به ده و ارزش‌های سنتی دم می‌زنند می‌توان ***ناصر ایرانی*** را نام برد.» (میرعابدینی، ۱۳۶۸: ۲۹). «دانشجویان دانشرای‌عالی سپاه دانش، داستان‌ها و گزارش‌های روستایی خود را در کتاب روستا و دفتر روستا به چاپ می‌رسانند. اینان متأثر از نثر و دید جلال آل‌احمد، فقر و خرافه‌پرستی روستائیان، نابودی سنت‌ها در هجوم تکنولوژی پیشرفته و دلتنگی معلم‌ها در فضای کسل-کننده ده را بازگو می‌کنند.» (همان).

از نظر او جمعی از روستانویسان جوان با گرایش به فرهنگ عامه، دفاع از فرهنگ ملی را بر عهده گرفتند. گرایش فولکلوریک بیشتر مورد توجه داستان‌نویسانی است که خود از روستا برخاسته‌اند و سپس به عنوان معلم روستا به زادگاه خود بازگشته‌اند» (همان). او سپس به ادبیات اقلیمی، با تمرکز بر اقلیم جنوب پرداخته و معتقد است: «سال‌های ۴۶ تا ۵۰، سال‌های شکوفایی ادبیات اقلیمی است. در این دوره جمعی از نویسندگان که دریافته‌اند

www.SID.ir

Archive of SID

زندگی طبقه متوسط نمی‌تواند معرف زندگی تمامی مردم ایران باشد، توجه خود را به وجوه مشخص عقب‌ماندگی در نقاط گوناگون کشور معطوف می‌کنند... البته آثاری که از سطح جاذبه‌های بدوی و فولکلوریک گذشته‌اند و حقایق درونی زندگی در این مناطق را آشکار کرده‌اند و واقعیت اساسی جامعه را در زندگی منطقه‌ای کوچک متبلور ساخته‌اند، اندک‌اند». چنان‌که گفته شد، او معتقد است مهم‌ترین دستاورد ادبیات اقلیمی حاصل تلاش‌های نویسندگان جنوبی است. سپس او نویسندگان مطرح در این وادی را تا پیش از انقلاب معرفی کرده است. پیش از انقلاب از مهم‌ترین نویسندگانی که به روستا و مسائل آن پرداخته امین فقیری است. محموعهٔ ***دهکده پرملال*** از معروف‌ترین کارهای اوست. همچنین نوشتن دربارهٔ ایل و سرنوشت مردمان کوچ نشین جنوب و جنوب غربی کشور توجه نویسندگان بسیاری را به خود جلب کرده است. از جمله معروف‌ترین نوشته‌های پس از انقلاب آثار محمد بهمن بیگی است. او روایت‌هایی شورانگیز و ستایش‌آمیز دربارهٔ ایل ارائه می‌کند. پیش از اینکه به آثار او بپردازیم، به نمونه‌ای از روایت‌های انتقادی دربارهٔ ایل اشاره می‌کنیم.

www.SID.ir

Archive of SID

کابوس اقلیمی؛ روایت انتقادی ایل بختیاری

پرویز زاهدی، نویسنده و روزنامه‌نگاری است که در سال ۱۳۹۷ و در ۸۵ سالگی درگذشته است. او بیش از ۵۰ سال در رسانه‌های ورزشی فعالیت کرده و در روزنامه‌های *کیهان*، *اطلاعات*، *ایران ورزشی* و همچنین *دنیای ورزش* نوشته است. او همچنین نویسنده سینما و تلویزیون هم بوده و آثاری مثل سریال تلویزیونی «امیر کبیر» و سریال تلویزیونی «شاه‌شکار» را نوشته است. *کابوس اقلیمی* از آثار داستانی اوست. در *کابوس اقلیمی* چند روایت به طور موازی بیان می‌شود. راوی داستان، در مسیر حرکت ایل بختیاری از گرمسیر به سردسیر با ایل همراه می‌شود. سفر او دو وجه دارد. هم در آن گذر جغرافیایی از سرزمین ایل بختیاری بیان می‌شود و هم جست‌وجوی ذهنی او و تأمل و میل به مکاشفهٔ درونی‌اش موضوع داستان است. روایت نخستین، واقع‌گرایانه و با ذکر دقیق جزئیات زمان و مکان همراه است. حرکتی که از نقطه‌ای مشخص آغاز می‌شود و در نقطه مشخص دیگری پایان می‌گیرد. شرح دقیق خصوصیات جغرافیایی، راه‌ها، مکان‌ها، لباس‌ها، آداب ورسوم و باورهای مردمی که راوی در مسیر سفر می‌بیند، خواننده را متقاعد می‌کند که با نوعی سفرنامه و روایتی داستانی از اقلیم جنوب غربی ایران روبه‌روست. همزمان با روایت نخست، سیر و سلوک معنوی برای یافتن گوهر وجودی خویش نیز در داستان جریان دارد؛ این سیر و سلوک در ابتدای راه با زیارت امامزاده‌ای به نام مونگشت آغاز می‌شود. مونگشت به زبان لری به معنی «او مرا پیدا کرد» یا «او مرا جست‌وجو کرد» است. همان تعبیر مشهور نجم رازی در *مرصادالعباد*: «او را خواست که ما را خواست». بنابر باور مردمان بومی و مطابق روایت رمان سر و تن امامزاده در دو مکان جداگانه به خاک سپرده شده‌اند. شب‌های جمعه در مونگشت سر و تن با هم ملاقات می‌کنند و هر که آن لحظه خاص ملاقات سر و تن را دریابد حالتی عرفانی را تجربه می‌کند که قادر به بیان آن نیست مگر به زبان حال و

www.SID.ir

Archive of SID

تنها با کسانی که آن تجربه یا شواهدی ازین دست را دریافته‌اند. در خلال داستان راوی بارها به آدم‌هایی برمی‌خورد که می‌تواند به زبان حال این حس را با آنها در میان بگذارد.

«گفتم مرا بردی به عالمی ناشناس.»

گفت خوب باید بدانی هجده هزار عالم هست تازه این سومی بود.» (زاهدی، ۱۳۶۹: ۲۸۹).

«گفت می‌بینی؟ از حرارت جوانی است که عشق را در زن می‌بینی، جلوتر نمی‌روی (همان: ۲۸۸).

به نظر می‌رسد راوی در خلال روایت *مرصادالعباد* و متون عرفانی ازین دست را نیز نظر دارد. این تجارب عرفانی در ابتدای داستان بیشتر به متون و باورهای کلاسیک عرفانی راه می‌برد؛ چنان‌که مردمانی که در مجاورت امامزاده سلطان ابراهیم روزگار می‌گذرانند رابطه‌ای عجیب با مارها دارند و عنوان فصل نیز «مار اول کس بود که آدم را گول زد و به اینجا آورد» است.

روایت دیگر داستان دربارهٔ نفت و ایل بختیاری است که در خلال سفر از زبان راوی و شخصیت‌های داستان بیان می‌شود. روایت نفت در کنار بخشی از شرح سرگذشت ایل بختیاری و به گذر پر حادثهٔ ایل در ایران معاصر پیوند می‌خورد. بختیاری‌ها از نظر تاریخی دو ویژگی مرتبط با هم داشته‌اند: شبانیِ چادرنشینی و قبیله‌گرایی. ویژگی نخست به اقتصاد ایل بازمی‌گردد و ویژگی دوم، به ساختارهای سیاسی، تابعیت و هویت آنها مربوط می‌شود. در صد سال گذشته تغییرات سیاسی و اجتماعی ایران برخی از این ویژگی‌ها را تعدیل کرده است. از جمله مهم‌ترین این تغییرات، از بین بردن اتحاد قبیله‌ای در ساختار ایل است. یکجا نشینی و بهبود وضعیت ارتباطی و فعالیت‌های دولت در سطح محلی، نقطهٔ آغاز تبدیل تدریجی تابعیت و هویت آنها از صورت قبیله به حکومت ملی است (گارثویت، ۱۳۹۶: ۱۰۳).

مطابق روایت رمان، ایل بختیاری در ایران معاصر نقش بسیار پر رنگی در سیاست داشته و از نظر نفوذ و اقتدار در نقطه اوج خود بوده است. حتی حکومت‌های بیگانه از جمله انگلستان برای جلوگیری از قدرت گرفتن حکومت مرکزی مستقیم یا غیر مستقیم خوانین بختیاری را حمایت کرده و برکشیده‌اند تا جایی که نوعی حکومت مستقل در نواحی تحت سلطه بختیاری شکل گرفته است. با کشف اولین منابع نفت در مسجد سلیمان که از اراضی متعلق به ایل بختیاری است، ایل بیش از پیش مورد توجه استعمار انگلستان قرار می‌گیرد. جاسوسان انگلیسی مانند مستر لیارد که در داستان نیز به او اشاره می‌شود با نفوذ در عمیق‌ترین لایه‌های زندگی مردمان بختیاری بهترین راه‌های نفوذ و سلطه و نیل به اهداف استثماری را یافته‌اند. قدرت و اقتدار بختیاری در حدی

www.SID.ir

Archive of SID

است که حتی ویلیام دارسی بدون اطلاع و صلاحدید حکومت مرکزی با خوانین بختیاری وارد مذاکره می‌شود و قراردادهایی را برای استخراج و استحصال نفت امضا می‌کند. شرکتی به نام شرکت نفت بختیاری تاسیس می‌شود که بعدها در شرکت نفت ایران و انگلیس ادغام می‌گردد. در نتیجه این قراردادها سه درصد از منافع نفت به خوانین بختیاری اختصاص می‌یابد و مقرر می‌شود خوانین بختیاری در قبال نگهبانی از تأسیسات نفتی، سالیانه مبالغ قابل توجهی از شرکت دریافت کنند و در میان اعضای ایل تقسیم کنند و در ضمن در پایان مهلت قرارداد، تجهیزات و تأسیسات شرکت به بختیاری‌ها واگذار گردد. در این مدت بسیاری از مردمان ایل جذب شرکت نفت و زندگی کارگری شده و از حال و هوای کوچ جدا می‌شوند. در مبارزات مشروطه نیز ایل بختیاری نقش مهمی ایفا می‌کند. سردار اسعد بختیاری پس از دوره استبداد صغیر با سواران خود تهران را فتح می‌کند و نقش بسزایی در استقرار مشروطه دارد.

از سوی دیگر با توجه به آشوب‌های منطقه‌ای ایران حکومت‌های پیش از پهلوی برای استقرار نظم و پشتیبانی از حکومت مرکزی همواره به ایل بختیاری نیاز داشته و استمرار حیات و اقتدار ایل را به نفع حکومت خویش می‌دانستند، اما با ظهور رضاخان و ایجاد یک ارتش منسجم و قدرتمند نوین و متشکل از تمام مردمان و اقوام مختلف ایران، ایل بختیاری به عنوان یک قدرت منطقه‌ای برای حکومت خطری بالقوه به شمار می‌آید و رضاخان تلاش می‌کند با روش‌هایی همچون تخته‌قاپو یا یک‌جانشین کردن ایل و خلع سلاح؛ قدرت آنها را کاهش دهد و با کمک خوانین بختیاری و به خصوص سردار اسعد وزیر جنگ وقت تا حدود زیادی نیز در این امر موفق می‌شود. بعدها مغضوب شدن و توقیف و قتل سردار اسعد نیز به طور کامل ایل را از موقعیت عالی خویش به زیر می‌کشد.

«گفتم، «پس سردار اسعد که برای فتح تهران با سواره نظام راهی شد فکر عاقبت کار نبود که از پشت خنجر می‌خورد؟

گفت، «نه».

[...]

از من می‌شنوی، رفتن سردار اسعد محض خاطر مشروطه و این حرف‌های آن دوره نبود، یک انتقام ایلی بود. از قضا به حرف من می‌رسید. ایل بختیاری سربند دست به یکی کردن با انگلیس داخل بازی شد. تهران ترس داشت، نه اصفهان. اشاره هم از آنجا بود. خب نفت که از این زمین جوشید، ایل بختیاری

www.SID.ir

Archive of SID

دعوت شد به این معرکه – بکش تا بکشیم. یک روزه که نیامدند که ایل را به چول سرد بنشاند!» (همان: ۲۵۶-۲۵۷).

بسیاری از طوایف بختیاری یک‌جانشین شده و به کشاورزی و زندگی روستایی وادار می‌شوند. پس از سقوط رضاخان و در دوره دوم حکومت پهلوی تعدادی از بختیاری‌ها روستاهای ساخته شده را خراب می‌کنند و دوباره به زندگی کوچ‌نشینی روی می‌آورند؛ اما ایل دیگر نه آن شکوه و اقتدار پیشین را تجربه می‌کند و نه به آن زندگی ساده و با صفا و پاکی که در روزگار پیش از داستان نفت و سیاست داشته باز می‌گردد. روزگاری که اکنون در هاله‌ای از اغراق و افسانه نیز قرار گرفته است:

«ایل از روزگارش برگشت. کاش این ماده سیاه به زیر این زمین خدا خوب کرده نبود. یعنی ما از حد خویش بیشتر رفته بودیم؟ این سبزه و خرمی کفاف نمی‌کرد؟ گیرم که نمی‌دانستیم به دل این کوهستان چه نعمتی امانت گذاشته شده؟ وضع ما توفیر می‌کرد؟ نعمتی که تازه برای ایل نفرین بود. آن سیاهی رنگش سیاهی طالع ایل بود.» (همان: ۲۵۴).

این چنین است که راوی، پس از رهایی از زندان به کوه‌های بختیاری آمده تا با زندگی این مردم شکست‌خورده آشنا شود. مردمی که رهایی از روزگار نامساعد را در پناه بردن به عالم خیال می‌جویند. راوی، کاوشگر روح جمعی ایل است. اما هرچه پیشتر می‌رود جای جلوه‌های سلحشوری و گذشتهٔ تابناک و پشتوانه اسطوره‌ای، به مردمانی می‌رسد که نکبت‌زده‌اند و تسلیم زمانه و زندگی روزمره شده‌اند، اما در باطن آه و دریغ گذشته رهایشان نمی‌کند.

«گفتم این یکی را دیگر از ما نمی‌توانند بگیرند.»

گفت، «گرفته‌اند. گرفته‌اند. ما پوست کلفتیم. ما تتمه آن مفاصا حساب پول نفت هستیم. دُرد جام شرابیم. به مذاقشان سازگار نیست.» (همان: ۳۹۲).

ایل به نوعی اصالت خود را از دست داده است و مردمان ایل به انسان‌هایی سرگشته و پریشان بدل شده‌اند که انگار چیزی را در گذشته جا گذاشته‌اند. نفت، همه چیز را از ایل گرفته است:

«به قصد آبادی که نمی‌آیند. اول می‌آیند که یک جایی را فتح بکنند و معلوم است که با سرزمین مغلوب چه می‌کنند!

[...]

www.SID.ir

Archive of SID

ما که می‌فهمیم. درست است که می‌گویند لر راه به عالم امروز نمی‌برد، اما این را به یکی بگویند که نداند. ما که دیگر دست آنها را خوانده‌ایم. می‌گویند شما همان‌طور مثل سابق گوسفندهاتان را ببرید به مراتع بچرند، زیر زمین و منابع خداداد هم برای ما.» (همان: ۲۵۶).

«فرنگی ایلیاتی را برد نوکر خودش کرد. بعد تا توانست ازش کار کشید بعد که دید به درد نمی‌خورد رهاش کرد و فرستادش به امان خدا. سی سال خدمت را سالی دو ماه کرد و پولی گذاشت کف دستش» (همان: ۲۵۷).

«بله همین جاش حرف دارد چهارتا که تا دیروز روزگار به کام ایشان بود رنگ عوض کردند، شدند نوکر اجنبی. برای آنها چه تفاوت می‌کرد آنها مشروطه خودشان را داشتند گورپدر خلایق» (همان: ۲۵۵).

جلوه‌هایی از سرگذشت پیشین ایل را در طول روایت و در وجود تک تک شخصیت‌های برجسته داستان می‌توان یافت. یادِ قصه روزهای اوج، حسرتی ماندگار در نهاد ایل بر جای می‌گذارد و این گمشده برای هرکدام از آنها به صورتی جلوه می‌کند و یک زندگی وهمی و خیالی را موازی با زندگی روزمره برای آنها رقم می‌زند.

راوی در این سال‌های پریشانی با ایل همراه می‌شود. مردمانی که در طول سفر با آنها ملاقات می‌کند، همواره از روز گار پیشین و دوره قبل می‌گویند و از وضع روزگار خویش ناراضی و سرخورده‌اند. آنها دلخوش به خاطره‌ای دور و رؤیاهای گذشته‌اند. برای همین برایشان شاهنامه به نوعی سرگذشت آن روزهای از دست رفته به شمار می‌آید. چنان‌که نام شخصیت‌های داستان بیشتر از نام‌های شاهنامه‌ای است.

«بله یک تکه زمین بود که مرتع بود. دام را می‌بردند به چرا اما همین نبود. مردم ایل نه جلو را نگاه می‌کردند نه آسمان را. بیشتر متوجه پشت سر بودند. هر بچه لری باید هفت پشت خود را به اسم و رسم بداند. هم دفاع از آن یک تکه زمین بود، هم دفاع از اصل و نسب. شاهنامه این همه را یکجا تبدیل کرده بود به یک شجره‌نامه. همه جنبه‌های زندگی را شامل می‌شد. درست جنبه‌هایی که ایلیاتی زندگیش می‌کرد. مرگ کنار نام آدم بود. همچه که اسم تو گودرز می‌شد باید دل می‌دادی به شاهنامه‌خوان تا چه از گودرز می‌گوید. مکلف بودی همان را زندگی کنی. بهرام تازیانه‌اش را در جنگ با تورانیان وسط میدان گم کرده بود. شب پس از هنگامهٔ نوشانوش، یادش آمد ای دل غافل تازیانه‌اش نیست. گفتند باشد صبح، گفت نه، اسمم روش کنده شده. این را که می‌گویم بیشتر به خودم می‌گویم. نکند راز ایل را باید از ابوالقاسم فردوسی پرسید؟»

گودرز گفت، «چه رازی دارد آقا؟»

www.SID.ir

Archive of SID

گفتم، «راز عزت و اعتبار ایل. راز نکبت و سرکوفت ایل.» (همان: ۳۸۴).

عنوان کتاب «کابوس اقلیمی» است. نویسنده در جایی از داستان این عنوان را به روشنی توضیح می دهد:

«گفتم این تنهایی بدی است شما را تنها ندیدم که این‌طورید. شاید هفت هشت ده نفر را به اسم و رسم دیده ام؛ چیزی است که منحصر به یکی دو نفر نیست. دارم متوجه نکته‌ای می‌شوم؛ این یک جنس خاص از دردی است که متعلق به یک گروه است یک طایفه یک ایل شاید هم یک کشور [...] یک دردی هست موروثی، نه که مرض باشد و از پدر به پسر، از نسل به نسل منتقل بشود، نه منظورم این نیست، منظورم این است که جزء ساختمان و ترکیب خلقت یک قوم است. مثل یک نکته ابدی، لابد هرکشوری هر قومی مال خاص خودش را دارد. بختیاری هم این طور سوز و بریز می‌کند.میآید در یک دورهٔ آتشی، سر لز پا نمی‌شناسد، بعد افت می‌کند، و عاقبت خاکستر می‌شود. حسرتش تا لحظهٔ مرگ با اوست. دردی است که مثل رنگ چشم آدم به آدم تحمیل شده.

[...]

گفت، «اسمش فقط درد است.»

گفتم، «درد یا چیز دیگر، حکم یک کابوس را دارد: کابوس همه جایی، همگانی، اقلیمی.» (همان: ۳۷۲–۳۷۱).

روایت دیگر داستان زندگی خود نویسنده است که عاقله مردی از تبار بختیاریست که پدرانش سال‌ها پیش ایل را ترک کرده‌اند. راوی در این سفر در جست‌وجوی شناخت هویت خویش است. او در شاهزاده مونگشت به اصل خود رجوع می کند. او برای یافتن خویش سعی می‌کند مردمان لر را از لابلای رسوم و آداب و حرف‌ها و حکایت‌ها و درد دل‌هایشان بشناسد. چند رویه بودن داستان نیز شاید به دلیل چند وجهی بودن این قوم است:

«گفتم، «درست است. دو رو نیستند. منتها اگر دل به آنها بدهی خودشان را باز می‌کنند.»

گفت، «برای همین است که کلاه سرشان می‌گذارند؟ شهر که می‌روند غریبه‌اند. جا نمی‌گیرند.

گفتم همین‌طور است. لر را نمی‌شناسند، فکر می‌کنند حالیش نیست. برای فهم او یک دانش دیگری لازم است. این دانش گم شده. یک وقتی بود، آن وقتها که شهرها این‌طوری نبود، مردم نذر می‌کردند که نقال سهراب را نکشد. با وجود اینکه می‌دانستند امشب داستان رسیده به آنجا که رستم، بازی روزگار را گردن می‌گذارد.» (همان: ۳۸۳).

www.SID.ir

Archive of SID

راوی سال‌ها به شغل معلمی پرداخته و در جریان یک موضوع سیاسی به زندان افتاده است.

«–من زندان بودم... در بحبوحه سکوت خود نشسته بودم

– زندان سیاسی....وقتی کامانکار ارتشی آمد و خودم درش را باز کردم و سوار شدم پر در آورده بودم، با خودم می‌گفتم آهان این همان بود که می‌خواستی، یک زندگی دیگر، معلم بودم اما سال‌های آخر دیگر از شوق و ذوق افتاده بودم، دلم هوای دیگری داشت. ..من از آدم هایی که از اول عمر تا دم مرگ به یک شغل چسبیده‌اند متنفرم.....حتی سرگردانی فی مابین دوشغل باز پله‌های یک سلوک معنوی است. من این را می‌خواستم نه به قیمت مرگ، به قیمت زندگی...»

پس از آزادی با هدفی که در ابتدا برای خود او نیز مبهم است پای به این سفر می گذارد.

«چرا به چشم های پیرزن این همه خیره شده بودم؟ شبیه همان زنی نبود که سال‌ها پیش از دست رفته بود ؟ همان زنی که زندانیان متصل چهره او را مد نظر داشتند و متفق‌القول بی‌اینکه با یکدیگر مشورتی کرده باشند پیمان بسته بودند به محض قدم گذاشتن به بیرون او را به زیارت ببرند؟» (همان: ۱۵).

نویسنده در زندان به فکر یافتن ریشه‌های هویت خویشتن می‌افتد و پس از آزادی رهسپار سرزمین اجدادی می‌شود. او در این روایت هم قصهٔ سلوک روح خویش را روایت می‌کند و هم قصه اقلیمی را می‌گوید که در پی پیدایش نفت از صفا و پاکی دوره قدیم به دنیای جدیدی پای نهاده که حاصلش سرگشتگی است. مردمانی که پای در گل گذشته دارند و تن آلوده ماده‌ای سیاه به نام نفت شده‌اند و از دیگرسو سر در هوای آینده دارند.

کابوس اقلیمی نوشته می‌شود تا به ایدهٔ بازگشت به گذشته و جست‌جوی نوستالژیک آن، بر آرامش بدوی ایل به مثابه راه رهایی تأکید کند. بنابراین، راهبرد هویت‌اندیشانهٔ رمان پناه بردن به گذشته است. نوستالژی زمان گذشته عنصر اصلی حفظ و تداوم هویت شخصیت‌های داستانی است. رمان، گذشته را چونان آرمانی از دست‌رفته ستوده است تا مرهمی بر درد امروزی ایل باشد. نوستالژی یا حسرت گذشته در این رمان، «حسرت التیام‌بخش» است. راوی داستان که از آنچه بر سر ایل آمده دلزده است، بازگشت به گذشتهٔ ایل را بهترین عافیت‌گاه تلقی می‌کند.

www.SID.ir

Archive of SID

بخارای من ایل من و اگر قره‌قاچ نبود؛ روایت‌های شورانگیز ایل

محمد بهمن‌بیگی در سال ۱۲۹۹ شمسی، در ایل قشقایی چشم به جهان گشود. سال‌های کودکی او در فاصله بین لارستان (قشلاق) و سمیرم (ییلاق) گذشته است. در سال ۱۳۰۹، ایل قشقایی علیه حکومت وقت طغیان می‌کند. نتیجه آن، تبعید پدر او در سال ۱۳۱۰ به تهران و به دنبال آن تبعید او مادرش در سال ۱۳۱۱ است. بهمن بیگی در مدرسه علمیه تهران مشغول به تحصیل شد. دبیرستان را در رشته ریاضی علمی شروع کرد و در رشته ادبی به پایان رساند. مشکلات سیاسی او را مجبور کرد دبیرستان را ابتدا در تهران شروع کند و در شیراز ادامه دهد و در آخر هم از دارالفنون تهران دیپلم بگیرد. در سال ۱۳۱۸ وارد دانشگاه تهران گردید و در سال ۱۳۲۱ در رشته حقوق فارغ التحصیل شد. در دوران دانشجویی مقدمه‌ای بر دیوان شعر دکتر حمیدی، استاد خویش، نوشت. او به ایل بازگشت و بعد از مدتی به آمریکا رفت. پس از چندی، حال و هوای ایل، او را به طبیعت فارس بازگرداند. در سال ۱۳۲۴ کتاب *عرف و عادت در عشایر فارس* را منتشر کرد و شش سال بعد، نخستین مدرسه عشایری را برای بستگان خود در سایه چادر مهمانی سنتی‌شان بر پا داشت. از این کار تجربه اندوخت برای طرحی که در مرحله اول، آموزش و پرورش آن را رد کرد. اما مدیر اصل چهار ترومن طرح آموزش عشایر را پسندید و سپس مشاور فرهنگی این هیئت، آن را تأیید کرد. توافق شد که چادر و لوازم آموزشی با اصل چهار باشد و معلمان و حقوقشان با بهمن‌بیگی. این تلاش‌ها ، در سال ۱۳۳۱منجر به تصویب برنامه سوادآموزی عشایر توسط وزارت آموزش و پرورش شد و تا سال ۱۳۳۳ هشتاد و هفت مدرسه عشایری در استان فارس شروع به کار کرد. او در سال ۱۳۳۶ با حمایت دکتر کریم فاطمی، اولین مرکز تربیت معلم عشایری را به نام «دانشسرای عشایری شیراز» بنیان نهاد. در سال ۱۳۴۳ اولین گروه از دختران عشایری وارد این دانشسرا شدند. در این سال‌ها بهمن‌بیگی

www.SID.ir

Archive of SID

توانست تعداد انگشت‌شماری از دانش‌آموزان با استعداد اما کم بضاعت عشایری را به خانه خود بیاورد و مخارج زندگی‌شان را در مدت تحصیل دبیرستان تأمین نماید. با تلاش و کوشش فراوان در سال ۱۳۴۶ توانست با دریافت بودجه از سازمان برنامه و بودجه و بانک کشاورزی اولین گروه ۴۰ نفری از دانش‌آموزان ایلات و طوایف مختلف را پس از برگزاری کنکور و انجام مصاحبه به شیراز بیاورد تا به صورت شبانه‌روزی سرپرستی شده و به‌تحصیلات بعد از ابتدایی ادامه دهند. بهمن‌بیگی با استناد به توفیق‌ها و نمرات این دانش‌آموزان در سال اول دبیرستان، توانست در سال ۱۳۴۷ ساختمان اولین دبیرستان مستقل شبانه‌روزی عشایری را در شیراز بسازد و در سال دوم ۶۰ نفر را به این دبیرستان وارد کرده و هر سال بر تعداد آنان بیافزاید. در ۱۳۵۰، مرکز آموزش حرفه‌ای دختران (قالی‌بافی) را بنا نهاد و دو سال بعد، اولین مرکز آموزش حرفه‌ای پسران عشایر و سپس هنرستان صنعتی و موسسه تربیت مامای عشایر، فعالیت خود را آغاز کرد. در همان سال بهمن‌بیگی نشان ویژه پیکار با بیسوادی را از یونسکو دریافت کرد. در همین سال‌ها مؤسسه روان‌شناسی دانشگاه تهران، آموزگاران عشایری را برتر از همتایان روستایی و سپاه دانش دانست و در سال ۱۳۵۶، بهمن‌بیگی با کمک یونیسف و کانون پرورشی کودکان و نوجوانان، کتابخانه های سیار و سپس فروشگاه‌های سیار را درمیان عشایر کوچ‌رو راه اندازی کرد. بهمن‌بیگی پس از پیروزی انقلاب اسلامی بازنشسته شد و پس از ده سال خانه‌نشینی و سکوت به نوشتن کتاب روی آورد. حاصل این دوره از زندگی او انتشار چهار کتاب است: *بخارای من ایل من* (۱۳۶۸) *اگر قره‌قاج نبود* (۱۳۷۴)، *به اجاقت قسم* (۱۳۷۹) و *طلای شهامت* (۱۳۸۴). سرانجام محمد بهمن‌بیگی، در یازدهم اردیبهشت ۱۳۸۹ در شیراز چشم از این جهان فرو بست.

محمد بهمن‌بیگی در مجموعه‌های *اگر قره‌قاچ نبود* و *بخارای من ایل من* راوی فراز و فرود ایل قشقایی در تاریخ معاصر ایران است. محور روایت او آموزش ایل برمبنای برنامه‌های دولتیِ آموزش است. پیش از ورود برنامه‌های دولتیِ آموزش، خلع سلاح و اسکان اجباری به ایل، عشایر خود را با معیارهایی که پیش از آن در ایل اهمیت داشت می‌شناختند؛ علاقه مفرط به تفنگ و سوارکاری، کوچ‌نشینی و شیوه زندگی دامداری و سلحشوری‌هایی که گاه نیز در نزاع‌های طایفگی نمایان می‌شد از جملهٔ این معیارها بود. گفتمان‌های جدیدِ دولتی در میان عشایر، سبب تغییرات بنیادی بسیاری در ایل شد. از جمله فهم مردم از هویت و چیستی خود تغییر کرد. هویت جدید، با ورود گفتمان دولت تمرکزگرای پهلوی به ایل تحمیل شد، درحالی که تمرکز گرایی با سنت و خصلت تمرکزگریز جامعه ایلی متعارض بود. بهمن‌بیگی با ترویج گفتمان آموزش و ترویج سوادآموزی، گفتمان دولتی را

www.SID.ir

Archive of SID

در ایل تقویت کرد. او در داستان‌های خود، آیین‌ها و بعضی از محصولات فرهنگی جامعه عشایری را توصیف می‌کند و توجه خاصی به سنن و آداب ایلات داشته‌است. خواننده در لابه‌لای داستان‌های او با رسوم بسیاری آشنا می‌شود. مثل رسم طلب باران در داستان «ایمور»، رسم مبارزه با آل در داستان «آل»، رسم نگهداری اسب در داستان «ترلان»، طرز پختن نان در داستان «وطن»، شرح طبقات اجتماعی در داستان «شیرویه» و موارد متعدد دیگر. داستان‌های او بهترین مأخذ و منبع مردم‌شناسی جامعهٔ ایل قشقایی است. برخی از عناصر هویتی برجسته رمان بررسی می‌شود.

زبان و ادبیات فارسی

زبان فارسی از مهم‌ترین عناصر هویتی آثار بهمن‌بیگی است. از نظر او آموزش زبان و خط فارسی پیوند دهنده عشایر و اقوام مختلف ایرانی است. بنابراین، هر چند در میان عشایر لهجه‌ها و گویش‌های متفاوت لری، ترکی و عربی به کار می‌رود، اما یک زبان آنها را به یکدیگر پیوند می‌دهد، آن هم زبان رسمی فارسی است که در مدارس کپری هم تدریس می‌شود. کودکان دبستانی عشایری با افتخار به مسابقه شعرخوانی و مشاعره روی می‌آورند و اشعار فارسی شعرای کلاسیک تا عصر جدید را در مدارس خود می‌خوانند و حفظ می‌کنند؛ از اشعار فردوسی و حافظ تا فرخی یزدی. در این میان با نظر به روحیه دلاوری و رشادت‌های ایل، آنچه بیش از همه مورد توجه است اشعار فردوسی است:

«در مدارس عشایری مشاعره و سخنوری مرتبه والایی داشت. بچه‌ها ازین طریق با لطایف گران بهای لفظ دری آشنا می‌شدند. مشاعره کودکان و نوجوانان سی سخت بیش از همه درس‌ها شیفته‌ام کرد. صدایشان از جنس آوای پرندگان بود. در میان گویندگان ایران، فردوسی را بیش از همه می‌شناختند. بویر احمدی بودند. خلق و خوی ایلی و حماسی داشتند. اولین مشاعره دو نوجوان سی‌سخت را به خاطر سپرده‌ام:

چو ایران نباشد تن من مباد بر این بوم و بر زنده یک تن مباد.»

(بهمن بیگی، ۱۳۸۹: ۳۴۱)

همچنین حافظ نیز جایگاه والایی در آثار بهمن‌بیگی دارد:

«من از یک خانواده ایلی برخاسته‌ام. در کتابخانه سیار خانوادگی ما از دیر باز تا کنون در کنار کتاب آسمانی فقط یک جلد کتاب دیگر موجود بوده و به ارث برجای مانده است: دیوان حافظ» (بهمن‌بیگی، ۱۳۷۷: ۱۴۷).

www.SID.ir

Archive of SID

در بخشی از داستان «حساب حافظ از دیگران جداست» نیز مطابق روایت داستان، در این جهان پرآشوب تنها درمانگر کودکان ما دیوان حافظ است:

«برای کودک بهانه‌جو و بیمارگونه ضمیر ما که در این جهان نیازمند نوازش و لالایی است شعر حافظ شیرین‌ترین نواها و مهربان‌ترین نواهاست.» (همان: ۱۴۹).

نویسنده جایگاه زبان فارسی را در تابلویی که در دانشسرای عشایری به تصویر می‌کشد، نشان می‌دهد:

«تابلو اول نشانگر زبان فارسی بود. رشته‌ای بود سفید و زیبا و بلند که در میان زمینه‌ای تیره به شکل نقشه ایران می‌درخشید. تابلو دوم اقوام پر شمار ایرانی را به صورت دانه‌های پراکنده و درهم آمیخته در فاصله خلیج و خزر و هیرمند و ارس نشان می‌داد. بر هر دانه‌ای نام شهر و دیاری و یا قوم و قبیله‌ای منقوش بود. در تابلو سوم که ملت ایران نام داشت همه این دانه‌های پراکنده و متفرق بر آن رشته سفید و زیبا و بلند دور یکدیگر جمع شده بودند. سخنگوی جمع... خطاب به شاگردان می گفت: اگر این رشته دراز نبود پیوند دیلم و بلوچ و دشتستان و طبرستان ممکن نبود. این رشته اتحاد و بقا را نگاه داریم.» (بهمن‌بیگی، ۱۳۷۷: ۱۴۲).

در جای دیگر راوی به علاقه عشایر به زبان فارسی و دشواری آن به علت داشتن لهجه‌ها و گویش‌های متفاوت اشاره دارد: «یکی از دشواری‌های ما آموزش زبان فارسی بود. گرفتار زبان و لهجه‌های گوناگون محلی بودیم. عشق و علاقه‌ای افسانه‌ای به زبان فارسی داشتیم ولی راهمان پر از دست انداز بود.» (همان:۱۴۱).

بهمن‌بیگی گاهی ترجمه ترانه‌های قشقایی را لابه‌لای داستان‌هایش آورده است، این ترانه‌ها را می‌توان در واقع از اسناد گمشده فرهنگی بخشی از ملت ایران دانست و با ثبت آنها کاری بسزا و سخت ارزشمند انجام شده است. بهمن بیگی در پاسخ به سؤالی دربارهٔ اینکه چرا متن اصلی ترانه‌ها را در کتاب یا دست‌کم در پانوشته‌ها، درج نکرده؟ می‌گوید:

«حقیقت این است که با اینکه مثل همه قشقایی‌ها ترک زبان هستم، از اذیتی که زبان فارسی از این لهجه‌های محلی می‌بیند بیزارم. من عاشق زبان فارسی شده‌ام و این زبان، منبع لذت و شیرینی حیات من است. از این گذشته اعتقاد دارم که زبان فارسی یکی از مقاوم‌ترین زبان‌هایی است که توانسته ایران را از چنگ بیگانه و بیگانگی حفظ کند و بر خلاف زبان مصری‌ها، شمال آفریقایی‌ها و مغرب آسیایی‌ها توانسته ما را در این محدوده جغرافیایی نگهداری کند. من به این زبان عشق می‌ورزم و این، یکی از دلایل پرهیزم از آوردن اصل ترکی ترانه‌هاست. دلیلی دیگر هم دارد و آن، مقداری آزادی است که در ترجمه‌ها به خودم دادم و در واقع

www.SID.ir

Archive of SID

به نوعی اقتباس دست زدم. اجازه دهید کمی هم جاه‌طلبانه گنده‌گویی کنم و بگویم همان کاری که فیتزجرالد با رباعیات خیام کرد، من هم با اشعار عشایر کرده‌ام.»

(بهمن بیگی، ۱۳۷۰: ۷۸).

از این رو، وضعیت ادبی جامعه نیز در نظر نویسنده اهمیت می‌یابد. نویسنده در ابتدای داستان «ما و فریدون» به توصیف وضعیت ادبی جامعه و دانشگاه شیراز در زمان رضا شاه می‌پردازد. در این زمان فعالیت سیاسی خطرناک بود. در عوض دوره رواج شعرهای عاشقانه بود و افرادی چون حسینقلی مستعان هر ماه داستان‌های عاشقانه ترجمه می‌کردند و شعرا داستان‌های عاشقانه می‌سرودند از جمله مهدی حمیدی و شاگردانش که در شیراز همه دلباخته و عاشق بودند:

«دوران قدرت رضا شاهی بود. ورود در سیاست اکیدا ممنوع و پر خطر بود. در عوض عشق و عاشقی در میان جوانان رونق بسیار داشت. چاپ کتاب‌های سیاسی و بودار به هیچ وجه میسر نبود لیکن تا بخواهی انتشار کتابهای عشقی معمول و متداول بود» (همان:۸۳).

میراث فرهنگی بومی

آثار داستانی بهمن‌بیگی از مهم‌ترین منابع و مآخذ ثبت و ضبط میراث فرهنگی و عرف و عادات عشایر قشقایی است و در مجموعه آثار او یک دوره از فرهنگ ایلی را می‌توان مشاهده کرد.

باورهای عامیانه

از جمله عناصر فرهنگی که می‌تواند نشان دهنده پیوند یک قوم، ملت و مردم یک سرزمین باشد باورهای عامیانه است که در میان عشایر نیز وجود دارد. از جمله این باورها اعتقاد به آل و چشم زخم است. هرچند شاید این باورها امروزه کمتر شده و کمتر مورد توجه باشد ولی وجود آنها در متون و داستان‌ها نمودار بخشی از فرهنگ ایرانی است که به برخی از آنها اشاره می‌شود. نگاه بهمن‌بیگی به این باورها گاهی صورت انتقادی دارد. چنان‌که در داستان «آل» درونمایه داستان، نادرستی بعضی از رسوم و جهل و خرافات است. آل موجود وهمی و خیالی است که در اعتقاد مردم عامه بالای سر زائو ظاهر می‌شود تا جگر او را برباید. زنان ایل و جادوگران و پزشکان محلی در هنگام زایش یک زن برای مقابله با آل دست به کارهایی می‌زدند. در داستان «بوی جوی مولیان» در *بخارای من ایل من* آمده است در هنگام وضع حمل یک زن کُرّه شیری را از مادیان جدا می‌کردند تا شیهه

www.SID.ir

Archive of SID

بکشد. «در آن ایام اجنه و شیاطین از شیهه اسب وحشت داشتند» (همان: ۹) یا در جای دیگر آمده است: «آل در زمین و آسمان از هیچ چیز و هیچ کس جز اسب، جز آهن و جز رنگ سیاه ترس و واهمه نداشت. اگر اسب، آهن و رنگ سیاه نبود شاید در ایل یک مادر هم زنده نمی‌ماند» (همان: ۳۲). پیرزنان و دختران عشایر برای مقابله با چشم زخم به سراغ مشایخ و افراد صاحب کرامت می‌رفتند و طلب دعا می‌کردند یا به درمان‌های خرافی روی می‌آودند: «بیم و هراس از چشم زخم چنان بود که مادران وحشت‌زده فاصله‌های دور را پای پیموده می‌پیمودند تا از صاحب کرامتی دعای نظر بگیرند و از سر و گردن کودکان و نوجوانان بیاویزند» (همان: ۷۴).

نذر و نیاز، رفتن به سراغ شیخ و درویش علاوه بر آنکه نشان دهنده باورهای مذهبی قبیله است نشان دهنده بخش از هویت ایرانی و نگاه مذهبی اقوام مختلف ایرانی است و نشان دهنده روش‌های متفاوت معنوی آنها برای حل مشکلاتشان است. در ایل نیز زنان در آرزوی داشتن فرزند پسر به دعا و نیایش روی می‌آورند. در داستان آل به بخشی از این باورها اشاره شده است:

«زلیخا برای رسیدن به این آرزوها راه‌های دراز پیموده بود. دعا گرفته بود. اجاق بوسیده بود. بره و کهره نذر کرده بود. به سراغ شیخ و درویش و چاوش رفته بود. برای زیارت امامزاده‌های گرمسیری، سردسیری، شهری، کوهی، فقیر و غنی دشت‌ها و کوه‌ها را زیر پا گذاشته بود به قدمگاه‌ها قدم نهاده بود. به درخت‌های نظر کرده دخیل بسته بود. چارقدش را از سر گرفته به ضریح‌ها آویخته بود.» (همان: ۲۹).

رسم باران خواهی یکی دیگر از رسومی است که در میان اقوام ایرانی به شکل‌های مختلف دیده می‌شود. این رسم در مناطق مرکزی و مذهبی ایران به صورت دعای باران و خواندن نماز در بیابان‌ها برای طلب باران دیده می‌شود. در داستان ایمور این رسم به صورت رسم «کوسه گُلین» در میان عشایر دیده می‌شود:

«مردم قبایل برای آنکه آسمان را بر سر مهر آورند و از ابرها باران بگیرند راه و رسم بدیعی داشتند. مردی را سر تا پا می‌آراستند و نامش را کوسه گلین می‌نهادند. بر کلاهش دو شاخ به هوا می‌کردند. از گونه‌هایش با پشم سفید ریشی دراز می‌آویختند. بر دوشش بالاپوش نمدی می‌انداختند. بر کمرش هاون برنجکوبی می‌بستند. بر سر و صورتش آرد گندم می‌پاشیدند، دورش را می‌گرفتند و شبانه به سراغ تک تک چادرهای ایل می‌رفتند و فریاد می زدند. کوسه گلینم باد آورده‌ام. باران آورده‌ام.» (همان: ۶۹).

رسم دیگر رسم برنج کوبی است که در میان عشایر اجرا می‌شود. در آیین برنج کوبی، زنان و دختران به ردیف می‌ایستند و با نغمات دلنشین برنج‌های ناکوبیده را می‌کوبیدند. در داستان «شیرویه» از *بخارای من ایل من* به این رسم اشاره شده است (همان: ۱۱۱).

www.SID.ir

Archive of SID

وطن در میان عشایر بیش از آنکه در معنای کشور به کار رود در معنای زادگاه، محل اقامت و نشو و نمو به کار می‌رود. عشایر آن چنان به سرزمین خود وابسته‌اند که در مقابله با قانون اسکان عشایر ایستادگی می‌کنند. در داستان «ایل» آمده است:

«ایل قشقایی درختی پای دربند نبود. همین که جور ارّه و جفای تبر را می‌دید به خیال سفر می‌افتاد ولی این بار کارش به دشواری کشید. خاک دلکش فارس دامن‌گیر بود. به هر وجب از خاک این خطه عشق می‌ورزید. شیراز را زیباترین شهر ایران و جهان می‌پنداشت. کلمه شهر را فقط شایسته شیراز می‌انگاشت. ترک فارس، ترک وطن، ترک یار و دیار برایش آسان نبود.» (همان: ۱۴۳ و ۱۴۴).

موسیقی

یکی از عوامل پیوند اقوام مختلف موسیقی است. موسیقی چنان بر روح و روان ایل حاکم است که هر گونه اختلاف قومی و طبقاتی میان را از بین می‌برد:

«چنگی‌ها در طبقه فرودین اجتماع ایلی جای داشتند. از شبانان، کارگران و مالیات پردازان نیز پایین‌تر بودند. ولی قدرت برتر موسیقی، آیین طبقاتی را بر هم زد. خان و رعیت، فرمانروا و فرمانبر در کنار یکدیگر نشستند، چنگ زدند و آواز خواندند» (همان: ۲۰۵).

موسیقی از عناصر فرهنگی مورد توجه عشایر است. در جای جای آثار بهمن‌بیگی از هنر نوازندگی و آوازخوانی عشایر صحبت شده است. عشایر تار، سه تار، کمانچه و نی می‌نواختند. راوی در داستان «راپسودی لیست» در مجموعهٔ *اگر قره قاچ نبود* درباره موسیقی عشایر می‌نویسد:

«موسیقی ایل از چنگ اوباش هرزه سرا و عربده‌کش دور بود. موسیقی ایل با عیاشی‌های رذیلانه آمیزش نداشت. موسیقی ایل از پستان نجیب و سخاوتمند طبیعت شیر می‌نوشید و جان می‌گرفت» (بهمن‌بیگی، ۱۳۷۷: ۴۱).

در جای دیگر از آوازه‌خوانی زنان عشایر صحبت می‌کند:

«تیره‌ای دیگر به زنان و دختران خویش اجازه آواز و تغنی داده‌اند.» (همان: ۵۸).

علاوه بر موسیقی، آواز نیز در میان عشایر رواج داشته که در چندین جا راوی به آنها اشاره دارد:

«ای کوه‌های بلند بر ایل ما چه گذشت/ای قله‌های مه گرفته بر ایل ما چه گذشت/ ای کوه‌های بلند و ای قله‌های مه گرفته/ بر آن ایل که در دامن شما خیمه می‌زد چه گذشت» (همان: ۷۶).

نیز به آهنگ گرایلی اشاره شده است:

www.SID.ir

Archive of SID

«داغ اگر یکی و درد اگر یکی بود/ می‌شد چاره‌ای یافت/ با صد داغ و صد درد/ چه می‌توان کرد.» (همان: ۶۷).

موسیقی بخش پیوند دهنده ایرانیان به یکدیگر است. در «آهنگ گرایلی» نویسنده به بخشی از تاریخ ایران اشاره دارد. بهمن بیگی به پرویز استاد موسیقی ایران اشاره دارد که به ریاست اداره موسیقی می‌رسد و تلاش او را برای جمع آوری سرودهای محلی، بومی و عشایری به تصویر می‌کشد:

«پرویز از استادان مسلم موسیقی جهان بود. اسم و رسم داشت. او دوره مدرسه عالی موسیقی بروکسل را با ممتازترین درجات هنری به پایان رسانده بود. نغمه‌پرداز گران‌قدری بود و بر مبنای ترانه‌ها و داستان‌های محلی و بومی آهنگ‌های ارزشمندی می‌ساخت.» (همان: ۵۷ـ ۵۸).

هویت بومی عشایر

روایت بهمن‌بیگی از ایل شورمندانه و رمانتیک است و علاقهٔ مفرط و شیفتگی بی‌حد و حصر او را نشان می‌دهد. برخی صحنه‌ها چنان دقیق توصیف می‌شوند که گویی صحبت از تابلو نقاشی در میان است. مثلاً سیاه چادرهای ایل در نهایت سادگی برپا می‌شود. در آنها وسایل با نظم و ظرافت دقیقی چیده می‌شوند و نویسنده با دقتی همه‌جانبه به توصیف آنها می‌پردازد.

افتخار به آبا و اجداد: در میان عشایر افتخار به آبا و اجداد به گونه‌ای عنصری هویت‌شناختی است. در واقع عشایر ایران خود را دارای ملیت ایرانی می‌دانند. برای آنها نژاد اسباب افتخار است. چنان‌که برخی خود را هخامنشی می‌نامیدند:

«مردم کَل‌گاه... از طایفه «جاوید» ممسنی بودند. جاویدی‌ها خودشان را از همه ایرانی‌ها ایرانی‌تر می‌پنداشتند و مدعی بودند که از اعقاب مسلم گارد جاویدان هخامنشی‌ها هستند.» (بهمن‌بیگی، ۱۳۷۷: ۱۳۱).

برخی دیگر نیز به برشمردن شجره‌نامهٔ‌خود می‌پردازند و هرکه شجره‌نامه طولانی‌تری داشته باشد، خوشحال‌تر است. نمونه این را در داستان «گرگین خان» می‌توانیم ببینیم. گرگین خان با وجود آنکه اجداد خود را تا هفت نسل می‌شمرد از این امر خرسند نیست و احساس شکست و غبن دارد:

«گرگین خان از زیر بته بیرون نیامده بود [...] او می‌توانست اسامی هفت تن از گذشتگان خود را به راحتی بشمارد، لیکن در ایل کسانی بودند که بیش از بیست پشتشان را می‌شمردند و تا به اوزون حسن و تیمور و چنگیز نمی‌رسیدند دست از سر مردم برنمی‌داشتند. گرگین خان غصه می‌خورد.» (همان: ۱۲).

www.SID.ir

Archive of SID

جنگاوری و دلاوری: جنگاوری و دلاوری از خصلت‌های عشایر بوده است. چنان‌که در اواخر قاجار قشقایی‌ها به خیال کشورگشایی و افزودن سلسه‌ای به سلسله‌های تاریخی ایران برآمدند که نتیجه‌ای جز شکست و تفرقه و تبعید آنها ندارد:

«قشقایی‌ها در دهه نخستین حکومت پهلوی از این هوس نابهنگام دست برنداشتند و چندین بار با نیروهای روزافزون نظامی گلاویز شدند، لیکن سرانجام گرفتار و تفرقه گشتند و کارشان به تسلیم و اسارت کشید.» (همان: ۷۱).

و همین امر سبب شده برای دولت مرکزی هم دردسر شوند و دولت مجبور گردد برای سرکوب آنها نیرو گسیل کند:

«پدربزرگش از یاغی‌های برجسته ایل بود و سال‌های بسیار قسمتی از جنوب فارس را به آتش کشیده بود. کارشان آن قدر بالا گرفته بود که پادشاه از تهران و ظل‌السلطان از اصفهان سرش را از والی و ایلخانی خواسته بودند و عجب آنکه سرش تا پایان عمر درازش بر تنش باقی مانده بود.» (همان: ۱۳).

رقص و پایکوبی: از مراسم عشایر رقص و پایکوبی و شادی است که در جای جای داستان‌های بهمن بیگی به آن اشاره می‌شود:

«خرمنی از آتش سرخ بر فراز برجی از سنگ‌های سپید زبانه می‌کشید و پیرامونش زنان و مردان رنگین پوش به شکل قوس قزحی زنده و زیبا حلقه زدند و با آهنگ پر شور کرنای فرامرز، استاد بی‌نظیر ایل به رقص و پایکوبی پرداختند» (همان: ۵۴).

جایگاه اسب در بین عشایر

در آثار بهمن‌بیگی به‌ویژه در *بخارای من ایل من*، بیشترین توصیف‌ها دربارهٔ اسب است. نحوهٔ پرورش اسب و نیز روش‌های شستن و قشو کردن و نیز نگهداری آنها در ییلاق و قشلاق و ساختن سایه‌بان‌ها وحتی انتخاب جل‌های تابستانه و زمستانه و نیز انتخاب افسار و سر افسارها با دقت بیان می‌شود. گاهی توصیف اسب‌ها با جملات به هم‌پیوستهٔ تند و دل‌انگیز حرکت اسب را به ذهن متبادر می‌کند و گاه با تشبیهات حسی، نوشته را بیش از پیش ملموس می‌کند:

«برادرم اسب کارآمد و پروردهٔ خود را به من بخشید. این اسب را برای سواری و شکار خود پرورانده بود. اسبی بود سمند با چشم بینا و سم و ستون استوار که از تندترین پیچ و خم‌ها به نرمی مار و ماهی می‌پیچید. کوچک‌ترین برآمدگی و فرورفتگی زمین را از دور می‌دید و جز با اطمینان قدم بر سنگ و

www.SID.ir

Archive of SID

خاک نمی‌گذاشت. در راه چنان آرام و رهوار بود که می‌شد بر پشتش کتاب خواند و در شکار، چنان بی تاب و سریع بود که مثل تیری هشیار [...] مسیر و زاویهٔ حرکت خودش و هدفش را می‌شناخت [...].» (بهمن‌بیگی، ۱۳۷۷: ۱۹-۱۸).

یا در جای دیگری دربارهٔ اسب می‌نویسد:

«رابطه من با این اسب رابطه مال و صاحب مال نبود. ما با هم دوست بودیم. هیچ حیوانی و شاید هیچ انسانی به اندازه اسب خوب شایسته دوستی نیست.» (همان: ۳۴).

تاریخ ایران

در مجموع در داستان‌های بهمن بیگی در بارهٔ گذشته تاریخی ایران نیز روایت‌های میهن پرستانهٔ حسرت‌بار و نوستالژیک بیان می‌شود. چنان‌که راوی که روشنفکری تحصیل‌کرده است غم میهن دارد و بر از دست دادن بخش‌هایی از ایران طی عهدنامه ترکمن چای و گلستان مویه می‌کند: «غصه شهرهای از دست رفته ایران را می‌خوردم و غصه سمرقند و هرات را داشتم. غم نخجوان و ایروان گریبانم را گرفته بود» (همان: ۲۱). مطابق روایت بهمن‌بیگی، بخش‌هایی از ایران که توسط روس‌ها و انگلستان اشغال شده بود، سبب شد ایرانیان و راوی در جنگ جهانی دوم از پیشروی و پیروزی آلمان‌ها به امید قطع دستان استعمارگر این دو کشور خوشحال شوند:

«جنگ جهانی دوم در جریان بود. پیروزی‌های سپاهیان آلمان امیدهای فراوان در دل وطن‌پرستانی از نوع من برانگیخته بود. آتش‌های خفته و خاموش روشن شده بودند(همان: ۲۱). در جای دیگر می‌گوید: «جز به الغای قراردادهای نفت و عهدنامه‌های گلستان و ترکمن‌چای به چیزی نمی‌اندیشیدم» (همان: ۲۴).

بدین‌گونه راوی تصور غیرقابل باوری درباره فتوحات آلمان و پیوند دوستی بین ایران و آلمان در سر می‌پرورد. در تصور خود ایران و آلمان را تنها کشورهای محق در جهان می‌داند:

«من و رفیقم درباره عظمت نژاد برتر آریایی داستان می‌سرودیم. آلمان را در اروپا و ایران را در آسیا نمایندگان برگزیده این نژاد می‌شمردیم. حق حیات و حکومت مال ما بود. دیگران جز فرمانبری و غلامی راه دیگری نداشتند.» (همان: ۲۹).

عشایر نیز که امید به قدرت گرفتن دوباره داشتند پیروزی‌های آلمانی‌ها را رصد می‌کنند و حتی افسری آلمانی را به نزد خود می‌برند: «شولتز پذیرفت که اگر از جانب خان قشقایی دعوت شود همراه نوبخت به ایل می‌آید و به عنوان مشاور نظامی در ایل می‌ماند. با آمد و رفتی کوتاه این دعوت به عمل آمد.» (همان: ۲۶).

جغرافیای اقلیمی

www.SID.ir

Archive of SID

در مجموعه داستان‌های بهمن بیگی به نام‌های جغرافیایی و طایفه‌های مختلف عشایری اشاره شده است، مانند کوهستان گجستان و تنگه تامرادی، دشت بَمو،گردنه گله‌وار، دره‌شور، دهرم، دشت فراشبند. روایت بهمن‌بیگی از جغرافیای محلی، به ویژه کوه‌ها و دره‌ها همراه با توصیفات پویا است. او در توصیف کوه کهره خور با جان‌بخشی بدان، آن را چون انسانی پویا می‌پندارد که به سوی آسمان پر می‌کشد تا به اوج خیال خود برسد.

« کوه کهره خور آرام و ملایم با فرازی تدریجیو گام به گام روبه آسمان می‌رود، از حرکات عمودی و مستقیم می‌پرهیزد و با انحنای ناپیدا فرسنگ‌ها راه می‌پیماید تا به اوج خیال‌انگیز خود می‌رسد. در چندین جا چین می‌خورد، می‌شکند، دامن می‌گسترد، پهلو می‌گشاید و صدها تپهٔ نرم و خوش گردش و صخرهٔ سخت و درشتناک پدید می‌آورد.» (همان: ۱۵۶).

جمع بندی

محمد بهمن‌بیگی روایتی شورانگیز و رمانتیک از ایل قشقایی عرضه می‌کند. او راوی فراز و فرود ایل قشقایی در تاریخ معاصر ایران است و در توصیف ماجراها، بیان سرگذشت ایل و آنچه بر آن گذشته سیمایی تام و تمام و دلپذیر و آرمانی از همهٔ اجزاء ایل نشان می‌دهد. مردان و زنانی همه‌چیز تمام و خان‌هایی بزرگوار و وطن‌دوست که جز سربلندی ایل را در نظر ندارند. گذشته نیز در نظر بهمن بیگی، چهره‌ای آرمانی دارد و داستان‌های او سیمای جان‌های شیفته‌ای را به تماشا می‌گذارد که غربت‌زدگی زندگی امروزی را با یاد ایل تسلی می‌بخشند. از نظر زمانی داستان‌های بهمن‌بیگی اوضاع و احوال سیاسی، اجتماعی و فرهنگی عصر پهلوی اول و دوم را روایت می‌کنند. بهمن بیگی که خود از پایه‌گذاران آموزش ایل است و محور مرکزی روایت‌های او نیز مسئلهٔ آموزش است. او نوعی برنامه و گفتمان دولتی را در آموزش ایل اجرا کرده و سیمای آن را در داستان‌هایش نشان داده است. بهمن بیگی ضمن روایت سرگذشت ایل، به نمونه‌هایی از مردمان در حاشیه نیز توجه می‌کند. بازتاب صدای اینان که شامل زنان و طبقات فرودست هستند، باعث می‌شود با روایت‌های این مردم که در جامعه کمتر به‌گوش‌می‌رسد، آشنا شویم. روایت مردم در حاشیه و نتایج نشان داده که در عصر پهلوی، باور مردم عشایر درباره خود و روایتی که دولت درباره آنها به‌کارمی‌برد، کاملاً متفاوت است. محمد بهمن‌بیگی همان‌طور که از جغرافیای محلی، آداب و رسوم قومی یاد می‌کند از عناصر ملی غافل نمی‌شود و در داستان‌های او تأکید بر زبان فارسی، تاریخ ایران و جغرافیای ملی بسیار است. اگر تقابل و تزاحمی هم هست در جایی است که دولت مرکزی چیزی را به مردم تحمیل می‌کند که آن را سازگار با زندگی خود نمی‌بینند و با آن دچار چالش می‌شوند؛ مثل مسئلهٔ یک جانشینی و اصلاحات ارضی. اشاره به تقسیم اراضی و خلع سلاح عشایر از موضوعات مورد نظر

www.SID.ir

Archive of SID

نویسنده است. از نظر روایت، برنامه اصلاح ارضی و تقسیم مراتع که می‌توانست موجب خشنودی عشایر تهیدست شود، سبب آشوب و درگیری در نواحی فارس و کهکیلویه و بویر احمد می‌گردد و در کوهستان گجستان یکصد تن از سربازان و افسران که اغلب از کماندوهای کرمانشاه‌اند کشته می‌شوند:

«شاه برای بقای سلطنت به خیال تقسیم اراضی افتاد و خان برای حفظ مالکیت به مخالفت برخاست و بار دیگر سرباز و ژندارم و چوپان و چریک به جان هم افتادند.» (همان: ۱۷۲)

www.SID.ir

Archive of SID

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

www.SID.ir

Archive of SID

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

داستان‌نویسی اقلیمی در ایران وجهی سیاسی و اجتماعی دارد و در مجموع بر محور اندیشهٔ «بازگشت به خویشتن» شکل گرفته است. پیدایش این جریان داستان‌نویسی دلایل متعددی دارد. از دههٔ چهل شمسی به بعد چند عامل در پیدایش و گسترش ادبیات اقلیمی اثرگذار بوده است. نخستین علت در برنامه‌های دولت‌های وقت ریشه دارد. از جمله اصلاحات ارضی و تحولات پس از آن در زیست‌جهان مردمان اقلیم‌های مختلف ایران اثرگذار بوده است. مناسبات میان دهقانان و کشاورزان و زمین‌داران بر اثرِ این برنامه‌ها تغییر کرد و تبعات سیاسی و اجتماعی بسیاری را به همراه داشت. از دیگرسو فعالیت‌های سیاسی احزابی نظیر حزب توده و اغلب نیروهای چپ که در آنها به نقش تودهٔ مردم و نیز مباحثی دربارهٔ اقتصاد اهمیت داده می‌شد، توجه به اقلیم‌ها را افزایش داد. برنامه‌های دیگر دولت، از جمله اعزام جوانان تحصیل‌کرده تحت عنوان سپاه دانش به روستاها نیز سبب رواج ادبیات اقلیمی شد. آنها که به روستاها می‌رفتند هم خود روایت‌هایی از اقلیم‌ها به دست می‌دادند و هم اسباب آشنایی نویسندگان دیگر با مباحث و موضوعات اقلیمی می‌شدند.

ادبیات داستانی اقلیم جنوب نیز در چنین زمینه‌هایی پدید آمد. علاوه بر آن، جهان‌بینی نویسندگان جنوبی در دهه‌های چهل و پنجاه، در دامن مبارزات طبقاتی شکل گرفت و طبعاً متأثر از رئالیسم سوسیالیستی بود. نفت و صنایع مرتبط با آن نظیر بخش‌های حفاری، استخراج و پالایشگاه‌ها و خطوط انتقال، هزاران نفر را مشغول به کار کرد. این کارگران در تشکل‌های منسجم، قدرت اثرگذاری بسیاری داشتند. همچنین در بنادری نظیر خرمشهر نیز هزاران کارگر زحمتکش در حال خدمت بودند. روزگار این کارگران چندان مساعد و مناسب نبود. نویسندگان جنوبی که اغلب نیز از جامعهٔ همین کارگران برخاسته بودند، جلوه‌هایی از رنج آنها را می‌دیدند و در داستان‌هایشان بازتاب می‌دادند. نویسندهٔ جنوبی از همین تودهٔ کار و زحمت الهام می‌گرفت و دربارهٔ آنها می‌نوشت. نوشتن دربارهٔ اقلیم جنوب برای بسیاری از نویسندگان دیگر نیز جذاب بود و آنها را به نوشتن دربارهٔ جنوب ترغیب می‌کرد.

www.SID.ir

Archive of SID

در ادبیّات اقلیمی جنوب، به‌طـور کلّـی، از سـه گـرایش ۱. نوشـتن از دریـا ۲. نوشـتن از محـیط صـنعتی و کارگری۳. نوشتن از روستا یاد شده است. تا پیش از پیروزی انقلاب اسلامی، این سه گـرایش غلبـهٔ تـام و تمـام دارد. پس از انقلاب و با شروع جنگ تحمیلی، جریان ادبیات اقلیمی جنـوب بـا همـین سـه گـرایش ادامـه پیـدا می‌کند، اما موضوع «نوشتن از جنگ» نیز در داستان‌نویسی جنوب پیدا می‌شـود و نوشـتن دربـارهٔ آن نیـز رواج و گسترش می‌یابد. شروع جنگ تحمیلی، در روند ادبیات داستانی اقلیم جنوب تغییراتی ایجاد کرد. جنـگ در آغـاز، جمع نویسندگان جنوبی را متفرق کرد. برخی از این نویسندگان به دلیل جنگ به شهرها و حتی کشورهای دیگـر مهاجرت کردند و جریان داستان نویسی جنوب کانون‌های حامی و روند گسترش خود را تـا انـدازه‌ای از دسـت داد، اما هرچند هسته نویسندگان جنوب از هم پاشید، نویسندگانی بسیاری کوشیده‌اند از راه پـرداختن بـه مسـائل جنوب در جنگ، تأثیر جنگ و تبعات آن را بر جامعه ایرانی به نمایش بگذارند. پس از شروع جنگ تحمیلـی، در ادبیّات اقلیمی جنوب، گرایشی جدید در داستان‌نویسی پدید آمد که به مسئلهٔ جنگ می‌پرداخت. بنابراین می‌تـوان «گرایش نوشتن از جنگ» را هم به دسته‌بندی ادبیّات اقلیمی جنوب افزود.

نوشتن از جنگ

موضوع جنگ، که به‌لحاظ جغرافیایی با اقلیم جنوب ارتباط بیشتری دارد، در داستان‌هـای جنـوب بسـیار پُررنـگ است. نویسندگانی نظیر احمد محمود، اسماعیل فصیح، قاضی ربیحاوی، قاسمعلی فراست، جمشید خانیان، کـاوه بهمن، اصغر عبداللّهی و... در رمان‌ها و داستان‌هاشان به موضوع جنگ و ارتباطِ آن با جنوب پرداخته‌اند.

در داستان‌نویسی جنوب، نام سه شهر خرّمشهر، اهواز و آبادان بیشتر ذکر می‌شود. در ادبیّات جنگ، خرّمشهر نماد مقاومت، حماسه، شکوه و ارزش‌هاست. مسائل اجتماعی متـأثّر از جنـگ نیـز اغلـب در روایـت‌هـایی دیـده می‌شود که زمینهٔ وقوع داستان‌ها شهرهایی نظیر اهواز و آبادان است. در این میـان خرمشـهر و حکایـت مقاومـت مردم در مقابل اشغال آن و سپس آزادسازی آن در خردادماه ۱۳۶۱ از حماسی‌ترین رویدادهای جنـگ تحمیلـی و به تعبیری ملی‌ترین واقعهٔ جنگ تحمیلی است. این شهر نماد و استعاره همهٔ ایران تلقی شده و روایت‌های اشـغال تا آزادی آن در داستان‌ها و رمان‌های متعددی موضوع روایت قرار گرفته است. از جملهٔ این روایت‌ها، *نخـل‌هـای بی‌سر* از قاسمعلی فراست است. این رمان مردم و شهری را روایت می‌کند که در مقابله و مبـارزه بـا دشـمنی کـه دارد همهٔ هستی ایران را به سمت و سوی ویرانی می‌برد، دفاع می‌کنند. شهر در این رمان، نماد همهٔ وطن و ایـران

www.SID.ir

Archive of SID

است. هرآنچه هویت و ارزش به شمار می‌آید در معرض تهدید قرار گرفته و حفظ و دفاع از شهر بسان حفظ همهٔ ایران تلقی می‌شود. به‌رغم عنوان داستانیِ بی‌بدیل که مظهر پیوند جنگ و اقلیم است، رمان، در روایت شهر خرّمشهر چندان توفیقی ندارد و شهر در آن پیوند منسجمی با دیگر عناصر داستان ندارد؛ امّا در داستان کوتاه «زنبورک» خرّمشهر چونان موجودی زنده و پویا حضوری داستانی پیدا کرده است. *زمین سوخته*، با اینکه از جهت برخی عناصر داستانی رمانی اقلیمی است و با وجهی رئالیستی جامعهٔ اهواز زمان جنگ را روایت می‌کند، در بیان موضوع و پرداختِ مسئله‌ای ملّی (جنگ) موفّق است. احمد محمود، توانسته است مردمی را روایت کند به رغم تفاوت‌های قومی، زبانی و گاه اقتصادی و نیز نگاه‌های نامساعد سیاسی در یک موضوع با هۀ ایرانیان همدل و همراه باشند: حفظ تمامیت ارضی ایران.

زمستان ۶۲ نیز پی‌جوی تغییرات سیاسی و اجتماعی است که به‌سبب جنگ پدید آمده است. وجه ملی و هویتی رمان از آن جهت اهمیت دارد که در دفاع از میهن، تفاوت‌های سیاسی خللی ایجاد نمی‌کند. در *کودکی‌های زمین*، شخصیّت داستانی، در سفری از کودکی به بزرگ‌سالی و از آبادان به خرّمشهر، ضمن توصیف اقلیمی که در آتش جنگ تحمیلی می‌سوزد، جلوه‌های شکوهمندِ دفاع از میهن را روایت می‌کند. مجموعهٔ *از این مکان* نیز به مسائل اجتماعی، از جمله مهاجرت مردمان جنگ‌زده و آوارگی و سرگشتگیِ آنها، می‌پردازد. مطابق روایت‌های این مجموعه، مهاجرت و سرگردانی پس از آن، موجب بحران هویت شده است.

روایت *در جست‌وجوی من*، راوی بخشی از دفاع مقدس و حوادث پیرامون آن است و به جنبه‌ها و جوانبی از هویت اجتماعی ایرانی می‌پردازد که در آن «ایرانی بودن» با صفاتی نظیر گذشتن از خود و ایثار اجتماعی تناسب پیدا کرده است. به عبارت دیگر مفهومی از انسان ایرانی را نشان می‌دهد که حفظ و پایبندی به تاریخ و جغرافیای وطن و نیز همهٔ ابعاد فرهنگی و میراثی را در یاری رساندن به انسان‌ها و شهری (خرمشهر) می‌داند که نماد و نمونهٔ تمام و کمال ایران است.

داستان	نحوهٔ بازنمایی هویت ایرانی
	رمان، در روایت شهر خرّمشهر چندان توفیقی ندارد و شهر در رمان مزبور پیوند منسجمی با دیگر عناصر داستان ندارد. رمان مردم و شهری را روایت می‌کند که در مقابله و مبارزه با دشمنی که دارد همهٔ هستی ایران را به سمت و سوی ویرانی می‌برد، دفاع می‌کنند. شهر در این رمان، نماد همهٔ وطن و ایران است و هرآنچه هویت و ارزش به شمار می‌آید در

www.SID.ir

Archive of SID

نخل‌های بی‌سر	معرض تهدید قرار گرفته و حفظ و دفاع از شهر بسان حفظ همهٔ ایران تلقی می‌شود.
زنبورک	جنبه‌های اقلیمی رمان در تصویر شهر و مردم جنگ‌زده قوی است.
زمین سوخته	هویت قومی در طول هویت ایرانی قرار دارد. *زمین سوخته*، با اینکه از جهت برخی عناصر داستانی رمانی اقلیمی است و با وجهی رئالیستی جامعهٔ اهواز زمان جنگ را روایت می‌کند، در بیان موضوع و پرداختِ مسئله‌ای ملّی (جنگ) موفّق است. احمد محمود، توانسته است مردمی را روایت کند به رغم تفاوت‌های قومی، زبانی و گاه اقتصادی و نیز نگاه‌های نامساعد سیاسی در یک موضوع با هۀ ایرانیان همدل و همراه باشند: حفظ تمامیت ارضی ایران. شهر اهواز نماد و مثالی از همۀ ایران است. برای همین در دفاع از آن همۀ اقوام ایرانی حضور دارند. همۀ آنچه در شرح شهر بازنمایی می‌شود، هرچند رنگ و بوی بومی دارد، در جهت تقویت هویت ملی است.
زمستان ۶۲	وجه ملی و هویتی رمان از آن جهت اهمیت دارد که در دفاع از میهن، تفاوت‌های سیاسی خللی ایجاد نمی‌کند.
ثریا در اغما	در زمانۀ جنگ، ماندن در وطن، یعنی تعهد به وطن. آنها که مهاجرت کرده‌اند تعلقی به هویت ایرانی نداشته‌اند.
در جست‌وجوی من	«ایرانی بودن» با صفاتی نظیر گذشتن از خود و ایثار اجتماعی تناسب پیدا کرده است. به عبارت دیگر مفهومی از انسان ایرانی را نشان می‌دهد که حفظ و پایبندی به تاریخ و جغرافیای وطن و نیز همۀ ابعاد فرهنگی و میراثی را در یاری رساندن به انسان‌ها و شهری (خرمشهر) می‌داند که نماد و نمونۀ تمام و کمال ایران است.

www.SID.ir

Archive of SID

کودکی‌های زمین	شخصیّت داستانی، در سفری از کودکی به بزرگ‌سالی و از آبادان به خرّمشهر، ضمن توصیف اقلیمی که در آتش جنگ تحمیلی می‌سوزد، جلوه‌های شکوهمندِ دفاع از میهن را روایت می‌کند.

نوشتن از دریا

خلیج فارس، جدای از محیط و جغرافیای طبیعی، از نظر فرهنگی نیز اهمت دارد. هم زندگی و معیشت مردم جنوب ایران به دریا وابسته است و هم باورها و معتقدات ویژه‌ای پیرامون آن شکل گرفته است. به عبارت دیگر هویت و هستی مردم جنوب با دریا پیوند دارد. برخی از نویسندگان جنوبی داستان‌هایی نوشته‌اند که محور و مسئلهٔ مرکزی آنها دریاست. از جمله شاخص‌ترین این نویسندگان منیرو روانی‌پور است. او در آثاری مثل *اهل غرق*، *کنیزو*، *سنگهای شیطان* و *سیریا سیریا*... سنت‌ها، باورها و اعتقادات مردم را در روستاهای جنوب ایران روایت می‌کند. داستان‌های او دایره‌المعارف اسطوره‌ها، افسانه‌ها و باورهای عامیانهٔ جنوب است. به ویژه زادگاه او یعنی آبادی جفره در این باره نماینده جنوب ایران است. رسوم و باورهای فولکلوریک انعکاس‌یافته در رمان‌های روانی‌پور که در زمینه و فضای دریا پدید آمده، با سه موضوع پیوند دارد: دنیای مردگان، طبیعت و موجودات آن و مراسم‌ها و جشن‌های موسمی. جدال شخصیت‌های داستان با بوسلمه و پریان دریایی، دادن نذری به اهل غرق، قربانی‌برای آرام‌کردن بوسلمه و نجات از خشک‌سالی و قحطی و... از نمونه این پیوندهاست. از این‌رو تمام زندگی مردمان داستان‌های روانی‌پور در پیوند با دریا و عناصر فرهنگی و خرده‌فرهنگی مرتبط با آن است و همهٔ ترس‌ها، دردها، شادی‌ها و بود و نبود آنها در همین رابطه توصیف و تحلیل می‌شود. اسطوره‌ها در آثار روانی‌پور به ویژه در رمان *اهل غرق* در شخصیت‌پردازی و فضاسازی حضور چشمگیری دارند و نویسنده با حس نوستالژیک و با هدف دفاع از هویت اجتماعی و ملی به اسطوره‌سازی دست می‌زند. او در رمان *اهل غرق* نگاه پذیرنده‌ای نسبت به برخی اسطوره‌ها دارد، اما بعدها در مجموعه *سیریا...سیریا* در حین بیان برخی عقاید اسطوره‌ای پیشین مردم جنوب، نادرست بودن آن باورها را نیز یاد آور می‌شود.

روانی‌پور نه تنها از عناصر بومی و محلی برای فضاسازی در داستان‌هایش استفاده می‌کند، بلکه با کاربرد واژه-های محلی، کلمات عامیانه و گفتاری، بیش از پیش به داستان‌هایش رنگ و نشان بومی و اقلیمی می‌دهد. او، نمادهای بومی و محلی زادگاه خود را زمینه‌ساز بیان مسائل و دغدغه‌های فکری خود و انتقاد از مسائل اجتماعی و

www.SID.ir

Archive of SID

گاه سیاسی قرار می‌دهد. چنان‌که در پس روایت فرهنگ و باورهای مردم، رمان *اهل غرق* بر محور نزاع میان سنت و تجدد و هراس از بی‌هویتی و دگردیسی سنت‌های بومی پاگرفته است. هراس از بی‌هویتی و دفاع از حریم فرهنگ بومی در قالب اندیشهٔ «بازگشت به خویشتن» هستهٔ مرکزی رمان *اهل غرق* است. *اهل غرق* داستان روستایی است که موج پیشرفت‌ها و مدرنیزاسیون آن را به ویرانه‌ای بدل می‌کند. رمان بر جهات منفی گسترش صنعت جدید متمرکز است. با ورود تدریجی تمدن جدید به این روستا آرام آرام صلح و صفای باطنی مردم از میان می‌رود. سهم اهالی جفره از تمدن جدید از دست دادن شکل اصیل و طبیعی زندگی و نیز فساد و دربه‌دری است. روایت رمان استخراج نفت و حوادث پیرامونی آن را از جمله اسباب نابودی دریا و تمامی اجزاء و عناصر آن می‌داند. نابودی دریا به معنی نابودی افسانه‌ها و باورهای بومی آن نیز هست.

موضوع دیگری که در آثار روانی‌پور شاخص است، حضور شخصیت‌های زن است. در داستان‌های منیرو روانی‌پور، زنان حافظ مذهب‌اند و در روزهای عزاداری با غریزه خود اشعاری را می‌خوانند که به زمان‌های بسیار دور برمی‌گردد و کسی از زمان سرایش آنها آگاهی ندارد و گاه برای آزادشدن خورشید از دست ماه بر طبلی مسی می‌کوبند. نه تنها زنان برای حفظ کیان خانوادهٔ خود از طلسم استفاده می‌کنند، بلکه پریان نیز که از اذیت و آزار بوسلمه و بی‌توجهی معشوق زمینی خود در رنج‌اند، از طلسم بهره می‌گیرند؛ گویی در باور نویسنده، درد زنان زمینی و غیر زمینی (پریان) یکی است و راهی برای رهایی از آن وجود ندارد. زنان هر چند حافظ رسوم سنتی هستند، خود نیز قربانیان این رسوم‌اند. این زنان هستند که به خاطر عشق به مردی خارج از قبیله از خانواده طرد می‌شوند.

داستان	نحوهٔ بازنمایی هویت ایرانی
آثار روانی‌پور	روانی‌پور از عناصر بومی و محلی برای فضاسازی در داستان‌هایش استفاده می‌کند، و با کاربرد واژه‌های محلی، کلمات عامیانه و گفتاری، بیش از پیش به داستان‌هایش رنگ و نشان بومی و اقلیمی می‌دهد. او، نمادهای بومی و محلی زادگاهش را زمینه‌ساز بیان مسائل و دغدغه‌های فکری خود و انتقاد از مسائل اجتماعی و گاه سیاسی قرار می‌دهد. چنان‌که در پس روایت فرهنگ و باورهای مردم، رمان *اهل غرق* بر محور نزاع میان سنت و تجدد و هراس از بی‌هویتی و دگردیسی سنت‌های بومی پاگرفته است. نویسنده با حس نوستالژیک و با هدف دفاع از هویت اجتماعی و ملی به اسطوره‌سازی دست می‌زند. او در رمان *اهل غرق* نگاه

www.SID.ir

Archive of SID

	پذیرنده‌ای نسبت به برخی اسطوره‌ها دارد اما بعدها در در مجموعه *سیریا...سیریا* در حین بیان برخی عقاید اسطوره‌ای پیشین مردم جنوب، نادرست بودن آن باورها را نیز یاد آور می‌شود.

نوشتن از محیط صنعتی و کارگری

پس از اکتشاف نفت و با گسترش استخراج و پالایش و صادرات آن، تعداد زیادی از مردمان جنوب ایران زندگی و کارشان با این صنعت پیوند خورد. از همان آغاز، تفاوت میان نوع نگاه به بومیان و کارکنان خارجی در زمینه مسائل اقتصادی، معیشت و نیز مسائل فرهنگی تبعات بسیاری داشت. اختلاف سطح امکانات رفاهی چنان قوت گرفت که اعتراضات کارگری را در پی داشت. در این میان بسیاری از کسانی که در جنوب دست به قلم بردند با تأثیر از این تضادها داستان‌هایی خلق می‌کردند که رنگ و بویی سیاسی داشت. ادبیات داستانی جنوب محل طرح مسائل و مباحث تجربهٔ بومیان و طبقهٔ کارگری جنوب است. از مهمترین دلایل غلبهٔ نوشتن دربارهٔ طبقهٔ کارگر، حاکمیت نگرش رئالیسم سوسیالیستی بر نویسندگان جنوب است. بنابراین، آنچه در ادبیات داستانی جنوب پدید آمده بیان رنج کارگران بر مبنای داستان متعهد سوسیالیستی است. این گفتمان غالب در دههٔ چهل و پنجاه شمسی که اوج بروز مکتب جنوب و توجه نویسندگان ایرانی به مسائل برآمده از پیدایش نفت است ادبیاتی را که مبتنی بر رئالیسم سوسیالیستی نباشد، بر نمی‌تابید و آن را به حاشیه می‌راند. بر مبنای همین رئالیسم سوسیالیستی است که با وجود بهتر بودن نسبی کیفیت زندگی در مناطق نفت‌خیز جنوب نسبت به بسیاری دیگر از مناطق ایران تیره و تارترین و مبتنی بر فقرترین روایت‌های داستانی ما از مکتب جنوب می‌آید. چرا که فاصلهٔ طبقاتی بیش از هر جا در مناطق نفت‌خیز جنوب قابل مشاهده بوده است و برای یک سوسیالیست، جدال اساسی جدال میان طبقات است. به عبارت دیگر اگر بنا به نوشتن داستان سوسیالیستی بوده باشد، بهترین زیست‌بوم برای نوشتن چنین داستان‌هایی در ایران، مناطق نفت‌خیز جنوب است و نسل نخست نسل نویسندگان ادبیات اقلیمی جنوب نیز از میان طبقه کارگری پیدا شده‌اند.

در آثار نویسندگان جنوبی پیدایش نفت و آثار منفی اجتماعی و سیاسی آن در قالب مواجههٔ میان سنت و تجدد بازنمایی می‌شود. پیدایش نفت، تغییر ترکیب جمعیتی جنوب با حضور مهاجرانی که فرهنگ‌های دیگری دارند، ورود فرنگی‌ها و تغییرات اجتماعی، اقتصادی و سیاسی حضور آنها در جنوب ایران، اسباب تهدید سنت‌های بومی و باورها و ارزش‌های سرزمینی و میراث فرهنگی را فراهم می‌کند و آن را با مظاهر جدیدی نظیر تمدن مصرفی

www.SID.ir

Archive of SID

شهری رو به اضمحلال می‌برد. به ناگاه از میان نخلستان‌ها، کارخانه‌ها و شرکت‌های عظیمی سر بر می‌آورند که مهمترین پیامد حضورشان تغییر همه‌جانبهٔ اقلیم است.

این مسائل موضوع داستان‌های بسیار است. نوعی از این مواجهه در رمان اهل غرق منیرو روانی پور بررسی شد. در این رمان، آبادی جفره که نماد و استعارهٔ سنت است، در هجوم بیگانگانی که در پی نفت بدانجا قدم گذاشته‌اند، زیر و رو و مغلوب می‌شود. در مجموعهٔ سیاسنبو از محمدرضا صفدری نیز رنج کارگران و طبقهٔ فرودستی روایت می‌شود که در صنایع وابسته به شرکت نفت کار می‌کند یا در بندرگاه‌ها تنها از نیروی کارش برای بهره‌کشی و خدمت به تمدن جدیدی که از آن بی بهره است استفاده می‌شود. مجموعهٔ سیاسنبو روایت تراژیک دیگری از مغلوب شدن در برابر مظاهر جدید تمدنی است.

داستان	نحوهٔ بازنمایی هویت ایرانی
سیاسنبو	روایت تراژیکی از مغلوب شدن در برابر مظاهر جدید تمدنی است. زندگی بومی با ورود فرنگی‌ها رو به نابودی می‌رود.

و ایل نوشتن از روستا

نوشتن از ایل در دو نگاه مختلف مد نظر این پژوهش بود. یکی انتقاد از وضعیت کنونی ایل و سرگذشت آن در تاریخ معاصر بود که رمان *کابوس اقلیمی* به عنوان نمایندهٔ این نگرش تحلیل شد. در کابوس اقلیمی شکست و انحطاط ایل بختیاری در سیمای آدم‌هایی روایت می‌شود که نکبت زندگی، آنها را افسرده و دلمرده رها کرده است. سیاست و نفت، بلای جان ایل و مردمانی شده است که برای رهایی از دوره و زمانه نامساعد به عالم خیال پناه جسته‌اند. رمان *کابوس اقلیمی* هرچند نگاهی انتقادی دارد، اما در آن هویت قومی مردمان بختیاری با سرگذشت سایر مردم ایران، پیوندی ناگسستنی دارد. حال و هوای شاهنامه که اصیل‌ترین قصه ملی ماست در تمام روایت جریان دارد. مردمان ایل با حکیم نظامی مأنوس‌اند و قصه‌هایش را از بردارند. عرفان که در تاریخ ایران همواره پناهگاهی درونی برای فرار از مشقت‌های زمانه بوده است و در سخت‌ترین دوران‌های زندگی ملت ایران همچون دوران مغول آنها را از چنگال هلاکت و نابودی به در برده است، در این روایت نیز برجسته می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

راهبرد هویت‌اندیشانهٔ رمان پناه بردن به گذشته است. رمان، گذشته را چونان آرمانی از دست‌رفته ستوده است تا مرهمی بر درد امروزی ایل باشد. نوستالژی یا حسرت گذشته در این رمان، «حسرت التیام‌بخش» است. بدین معنی که «گذشته» عزیز، اما دست‌نیافتنی و دور است.

وجه دیگر نوشتن از ایل، نوعی شیفتگی و دلبستگی به گذشتهٔ ایل و سیمای امروزی آن است. کارهایی از محمد بهمن بیگی که روایت‌هایی شورانگیز و رمانتیک از ایل قشقایی را روایت می‌کند از این دست آثار است. بهمن بیگی فراز و فرودهای ایل قشقایی را در تاریخ معاصر ایران روایت می‌کند و در توصیف ماجراها، سیمایی تام و تمام از همهٔ اجزاء ایل نشان می‌دهد. مردان و زنانی همه چیز تمام و خان‌هایی بزرگوار و وطن‌دوست که جز سربلندی ایل را در نظر ندارند. گذشته در نظر بهمن بیگی، چهره‌ای آرمانی دارد و داستان‌های او سیمای جان‌های شیفته‌ای را به تماشا می‌گذارد که غربت‌زدگی زندگی امروزی را با یاد ایل تسلی می‌بخشند. داستان‌های بهمن‌بیگی اوضاع و احوال سیاسی، اجتماعی و فرهنگی عصر پهلوی اول و دوم را روایت می‌کند. محور مرکزی روایت‌های او مسئلهٔ آموزش است. او نوعی برنامه و گفتمان دولتی را در آموزش ایل اجرا می‌کند. پیش از ورود برنامه‌های دولتیِ آموزش، خلع سلاح و اسکان اجباری به ایل، عشایر خود را با معیارهایی که پیش از آن در ایل اهمیت داشت می‌شناختند؛ علاقه مفرط به تفنگ و سوارکاری، کوچ‌نشینی و شیوه زندگی دامداری و سلحشوری‌هایی که گاه نیز در نزاع‌های طایفگی نمایان می‌شد از جملهٔ این معیارها بود. گفتمان‌های جدیدِ دولتی در میان عشایر، سبب تغییر فهم مردم از هویت خود شد. هویت جدید، با ورود گفتمان دولت تمرکزگرای پهلوی به ایل تحمیل شد، درحالی که تمرکز گرایی با سنت و خصلت تمرکزگریز جامعه ایلی متعارض بود. بهمن‌بیگی با ترویج گفتمان آموزش و ترویج سوادآموزی، گفتمان دولتی را در ایل تقویت کرد. او در داستان‌های خود، آیین‌ها و بعضی از محصولات فرهنگی جامعه عشایری را توصیف می‌کند.

داستان	نحوهٔ بازنمایی هویت ایرانی
کابوس اقلیمی	راهبرد هویت‌اندیشانهٔ رمان پناه بردن به گذشته است. رمان، گذشته را چونان آرمانی از دست‌رفته ستوده است تا مرهمی بر درد امروزی ایل باشد. نوستالژی یا حسرت گذشته در این رمان، «حسرت التیام‌بخش» است. بدین معنی که «گذشته» عزیز، اما دست‌نیافتنی و دور است. مطابق روایت رمان، هویت قومی مردمان بختیاری با سرگذشت سایر مردم ایران، پیوندی ناگسستنی دارد. حال و هوای شاهنامه که اصیل‌ترین قصهٔ ملی ایران است، در تمام

www.SID.ir

Archive of SID

	روایت جریان دارد. همچنین مردمان ایل با حکیم نظامی مأنوس‌اند و قصه‌هایش را از بر دارند. عرفان که در تاریخ ایران همواره پناهگاهی درونی برای فرار از مشقت‌های زمانه بوده است و در سخت‌ترین دوران‌های زندگی ملت ایران همچون دوران مغول آنها را از چنگال هلاکت و نابودی به در برده است، در این روایت نیز برجسته می‌شود.
آثار بهمن بیگی	راوی نوعی شیفتگی و دلبستگی به گذشتهٔ ایل و سیمای امروزی آن است. گذشته در این آثار، چهره‌ای آرمانی دارد و در داستان‌ها سیمای جان‌های شیفته‌ای نشان داده می‌شود که غربت‌زدگی زندگی امروزی را با یاد ایل تسلی می‌بخشند. زبان فارسی، زنجیرهٔ پیوند همهٔ اقوام دانسته می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

آژند، یعقوب (۱۳۶۹) «وضع ادبیات داستانی در قبل و بعد از انقلاب»، **مجله سوره**، دوره دوم، شماره دوازدهم.

آشوری، داریوش (۱۳۷۶) **ما و مدرنیت**، تهران، صراط.

آل‌احمد، جلال (۱۳۵۳) **جزیره خارک**، درّ یتیم خلیج، تهران، امیرکبیر.

ـــــ (۲)، «داستان‌نویسی معاصر؛ مکتب‌ها و نسل‌هایش»، ***آدینه***، ش ۱۲۱ و ۱۲۲، آبان ۱۳۷۶، ص ۶۲-۶۴.

ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد (۱۳۷۹) ***مقدمه***، ج ۱، ترجمه محمد پروین گنابادی، تهران: علمی و فرهنگی،

احمدی ری‌شهری، عبدالحسین(۱۳۸۱) ***سنگستان***، شیراز، نوید شیراز.

احمدی، حمید (۱۳۷۹) هویت و قومیت در ایران، تهران، نشر مرکز.

احمدی، حمید (۱۳۸۴) «دین و ملیت در هویت ایرانی»، در: مجله دانشکده حقوق و علوم سیاسی دانشگاه تهران، شماره ۶۷.

اشرف، احمد (۱۳۷۳) «هویت ایرانی»، در: فصلنامه گفت‌وگو، ش ۳.

اشرف، احمد (۱۳۷۴) «بحران هویت ملی و قومی در ایران»، در: ***ایران‌نامه***، سال دوازدهم.

افروغ، عماد (۱۳۸۰) ***هویت ایرانی***، تهران، موسسه دانش و پژوهش ایران.

افشارسیستانی، ایرج (۱۳۷۳) ***خوزستان و تمدن دیرینه‌اش***، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

اقتداری، احمد (۱۳۴۲) «زبان‌های محلی و فولکور خلیج‌فارس» (سخنرانی احمد اقتداری)، در: **مجموعه مقالات خلیج فارس**، جلد۲، تهران، هنرهای زیبای کشور.

اکبری، امیر و محمود بختیاری (۱۳۸۸) «جغرافیای عصر باستان و تأثیر آن بر جغرافی‌دانان مسلمان»، ***پژوهشنامه تاریخ***، شماره ۱۵.

اکبری، محمدعلی (۱۳۸۴) ***تبارشناسی هویت جدید ایرانی***؛ عصر قاجار و پهلوی اول، تهران، علمی و فرهنگی.

امین، عفت (۱۳۹۰) ***مقایسه و بررسی محورهای زبان و اندیشه در آثار منیرو روانی‌پورو بیژن نجدی***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، به راهنمایی سید کاظم موسوی، دانشگاه شهرکرد.

آژند، یعقوب (۱۳۶۹) «وضع ادبیات داستانی در قبل و بعد از انقلاب»، ***سوره***، دوره دوم، شماره دوازدهم.

www.SID.ir

Archive of SID

احسانی، کاوه (۱۳۸۷) «تجدد و مهندسی اجتماعی در شرکت- شهرهای خوزستان؛ نگاهی به تجربهٔ آبادان و مسجد سلیمان»، ***گفتگو***، شماره ۲۵، ص ۴۵-۹.

بزرگ بیگدلی، سعید و دیگران (۱۳۸۹) «تحلیل سیر بازتاب مضامین و روایت‌های اسطوره‌ای در رمان‌های فارسی»، در: ***پژوهش زبان و ادبیات فارسی***، شماره ۱۹.

بهار، مهرداد (۱۳۶۲) ***پژوهشی در اساطیر ایران***، تهران، انتشارات توس.

بهمن‌بیگی، محمد (۱۳۷۰) «بخارای من ایل من، گفت و گو با محمد بهمن بیگی نویسنده بخارای من ایل من»، ***کلک***، شماره ۱۳.

بهمن‌بیگی، محمد (۱۳۸۹) ***بخارای من ایل من***، شیراز، نوید شیراز.

بهمن‌بیگی، محمد (۱۳۷۳) ***اگر قره قاچ نبود***، تهران، کارنامه.

بیگدلو، رضا. (۱۳۸۱) ***باستان‌گرایی در تاریخ معاصر ایران***، تهران، نشر مرکز.

بیهقی، حسینعلی(۱۳۶۷)، ***پژوهش و بررسی فرهنگ عامیانه***، مشهد، آستان قدس رضوی.

پتروف، م.پ (۱۳۵۰) ***مشخصات جغرافیای طبیعی ایران***، ترجمه حسین گل گلاب، چ دوم، تهران، کتابفروشی دهخدا.

پورداوود، ابراهیم (۱۳۵۵) ***فرهنگ ایران باستان***، جلد اول، چاپ سوم، تهران، انتشارات دانشگاه تهران

پهلوان، چنگیز (۱۳۷۱) «زبان فارسی و توسعه ملی»، در: ***ایران نامه***، سال هفتم، شماره سوم.

تسلیمی، علی، (۱۳۸۳)***گزاره‌هایی در ادبیّات معاصر ایران*** (داستان: پیشامدرن، مدرن، پسامدرن)، اختران، تهران.

تقی‌زاده، صفدر (۱۳۷۴) **شکوفایی داستان کوتاه در دهه نخستین انقلاب**، چاپ دوم، تهران، علمی.

ثلاثی، محسن (۱۳۸۰) **جهان ایرانی و ایران جهانی**، تهران، نشر مرکز.

جردن، ج. تری و لستر راونتری (۱۳۸۰) ***مقدمه‌ای بر جغرافیای فرهنگی***، ترجمه سیمین تولایی، محمد سلیمانی، تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

جعفری (قنواتی)، محمد (۱۳۸۱) «ادبیات اقلیمی»، در: ***کتاب ماه ادبیات و فلسفه***، سال اول، ص ۱۴۰ – ۱۴۵.

جعفری قنواتی، محمد (۱۳۸۳) «نفت و بازتاب آن در آثار داستان‌نویسان جنوب»، در: فصلنامه ***مطالعات ملی***، سال ۵ (۳)، ص ۱۰۳_۱۲۰.

حسنعلی زاده، فرناز(۱۳۸۸) ***از خاک به خاکستر***، تهران، پایان.

www.SID.ir

Archive of SID

حمیدی، سیدجعفر(۱۳۸۰) ***فرهنگنامه بوشهر***، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

خانیان، جمشید، ***کودکی‌های زمین***، صریر، تهران ۱۳۷۶.

خسروی، نادیه، «غریبه‌ها و نویسنده بومی؛ درباره رمان زمین سوخته نوشته احمد محمود»، ***روزنامه شرق***، تهران، ۵ خرداد ۱۳۸۴.

خلعت‌بری لیماکی، مصطفی(۱۳۸۵) «گستره فرهنگ عامه »، ***نجوای فرهنگ***، ش۱.

خیراندیش، مهدی و پروین حیدری(۱۳۹۲) «بررسی کودکانه‌های فرهنگ عامه در آثار سیمین دانشور و منیرو روانی پور»، ***هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی***، تابستان، صص ۷۲۷-۷۴۰.

دانشنامه فرهنگ **مردم ایران** (۱۳۹۱)، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، تهران، مرکز دائره المعارف اسلامی.

دستغیب، عبدالعلی (۱۳۷۶) ***به سوی داستان‌نویسی بومی***، چاپ اول، تهران، حوزه هنری.

دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۳) ***کالبدشکافی رمان فارسی***، چاپ اول، تهران، سوره.

دستغیب، عبدالعلی (۱۳۷۸) ***نقد آثار احمد محمود***، تهران، معین.

ذوالفقاری، سیما (۱۳۸۱) «واژه‌های قرضی؛ بررسی زبانی ـ اجتماعی در سه شهر اهواز، آبادان و مسجد سلیمان»، در: ***فصلنامه فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی***، دوره پنجم (۴) (پیاپی ۲۰).

ربیحاوی، قاضی (۱۳۶۹) ***از این مکان*** (مجموعه داستان)، نشر مینا، تهران.

رجایی، فرهنگ (۱۳۸۵) ***مشکله هویت ایرانیان امروز***؛ ایفای نقش در عصر یک تمدن و چند فرهنگ، تهران، نشرنی.

رحمانی، جبار، «نخل» در: محسن حسام‌مظاهری (مدیر و سرویراستار) ***فرهنگ سوگ شیعی***، خیمه، تهران ۱۳۹۵، ص ۴۹۰-۴۹۱.

رضایی، سیده نرگس (۱۳۹۶) «بررسی و تحلیل حضور عناصر فولکلوریک در داستان‌های منیرو روانی‌پور (اهل غرق، سیریا سیریا، سنگ‌های شیطان و کنیزو)، ***پژوهش زبان و ادبیات فارسی***، شماره چهلم، بهار ۱۳۹۵، ص ۱۰۵-۱۳۵.

روانی پور، منیرو (۱۳۶۹ الف) ***سنگ‌های شیطان***، تهران، مرکز.

روانی‌پور، منیرو(۱۳۶۸) ***اهل غرق***، تهران، خانه آفتاب.

روانی‌پور، منیرو(۱۳۶۹ب) ***کنیزو***، چ دوم، تهران، نیلوفر.

www.SID.ir

Archive of SID

روانی‌پور، منیرو(۱۳۶۹ج) ***باورها و افسانه‌های مردم جنوب***، تهران، نشر نجوا.

روانی‌پور، منیرو (۱۳۷۲) ***سیریا سیریا***، تهران، نیلوفر.

ریور، کلود (۱۳۸۲) ***درآمدی بر انسان شناسی***، ترجمه ناصر فکوهی، چ سوم، تهران، نشر نی.

سپانلو، محمدعلی (۱۳۵۹) «گزارش یکساله داستان‌نویسی ایران»، ***مجله آینده***، سال ششم، شماره ۳ و ۴.

سپانلو، محمدعلی (۱۳۷۶) «داستان‌نویسی معاصر، مکتب‌ها و نسل‌هایش»، در: ***مجله آدینه***، شماره ۱۲۲ــ۱۲۰، آبان.

سجودی، فرزان (۱۳۸۲) ***نشانه شناسی کاربردی***، تهران، قصه.

سروش، عبدالکریم (۱۳۷۸) «سه فرهنگ» در: ***رازدانی، روشنفکری و دینداری***، تهران، صراط.

سعیدی، مهدی (۱۳۹۵) ***ادبیات داستانی جنگ در ایران***، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاددانشگاهی، تهران.

سلیمانی، بلقیس، ***تفنگ و ترازو***، چاپ اول، نشر روزگار تهران ۱۳۸۰.

سیدان، سیدجواد، محمدی، فرح(۱۳۷۶) «روش‌های طبقه‌بندی اقلیمی»، ***فصلنامه تحقیقات جغرافیایی***، شماره ۴۵.

شایگان، داریوش (۱۳۸۰) ***افسون‌زدگی جدید: هویت چهل تکه و تفکر سیار***، ترجمه فاطمه ولیانی، تهران، نشر و پژوهش فرزان روز.

شریفیان، محسن (۱۳۸۱) ***اهل زمین؛ موسیقی و اوهام در جزیره خارک***، تهران، مرکز نشر و تحقیقات قلم آشنا.

شکویی، حسین(۱۳۸۵) ***اندیشه‌های نو در فلسفهٔ جغرافیا***، جلد۱، تهران، انتشارات گیتاشناسی.

شمیسا، سیروس(۱۳۷۷) ***فرهنگ اشارات***، تهران، فردوس.

شیری، قهرمان (۱۳۸۷) ***مکتب‌های داستان‌نویسی***، تهران، نشرچشمه.

شیری، قهرمان، «پیش‌درآمدی بر مکتب‌های داستان‌نویسی در ادبیات معاصر ایران»، ***دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز***، شماره ۱۸۹، ۱۳۸۲.

شیری، قهرمان (۱۳۸۵) «ناتو_ رئالیسم در داستان‌نویسی جنوب»، ***کتاب ماه ادبیات و فلسفه*** (پیاپی ۱۰۶ــ۱۰۸)، تابستان صص ۴۶ـ۶۱.

www.SID.ir

Archive of SID

صادقی شهپر، رضا (۱۳۹۱) «تأملی در چند باور عامیانه و رسم محلی نادر در داستان‌های اقلیمی ایران»، در: ***فصلنامه*** علمی-***پژوهشی اباختر***، مرکز مطالعات ایرانی، ش۲۱-۲۳

صادقی‌شهپر، رضا (۱۳۹۱) «حوزه‌های پنج‌گانهٔ اقلیمی‌نویسی در ادبیّات داستانی معاصر ایران»، ***پژوهش زبان و ادبیّات فارسی***، ش ۲۷، ص ۹۹-۱۲۴.

صادقی‌شهپر، رضا (۱۳۸۹) «نخستین رمان اقلیمی در داستان نویسی معاصر ایران»، ***کتاب ماه ادبیات***، شماره ۴۰، ص۳۵-۳۹ .

صادقی‌شهپر، رضا (۱۳۸۹) «ویژگی‌های اقلیمی در داستان‌نویسی شمال ایران»، در: ***گوهر گویا***، دانشگاه اصفهان، ش ۱۶، زمستان، ص۲۹-۵۶.

صادقی‌شهپر، رضا (۱۳۸۹) «ویژگی‌های اقلیمی و روستایی در داستان‌نویسی خراسان»، در: ***جستارهای ادبی***، ش ۱۶۸، بهار، ص۸۱-۱۰۸

صادقی‌شهپر، رضا (۱۳۸۹) «ویژگی‌های اقلیمی و روستایی در داستان‌های امین فقیری»، در: ***اندیشه ادبی***، پاییز، ش ۱.

صادقی‌شهپر، رضا (۱۳۹۱) «حوزه‌های پنج‌گانه اقلیمی‌نویسی در ادبیات داستانی معاصر ایران»، فصلنامه ***پژوهش زبان و ادبیات فارسی***، شماره ۲۷.

صادقی‌شهپر، رضا (۱۳۸۹) ***ادبیات اقلیمی در داستان‌های معاصر ایران...***، رساله دوره دکتری، به راهنمایی رحمان مشتاق‌مهر، دانشگاه تربیت معلم تبریز.

صادقی‌شهپر، رضا (۱۳۹۷) ***اقلیم داستان***، داستان‌های اقلیمی و روستایی ایران، تهران، نشر ورا.

صفدری، محمدرضا (۱۳۶۸) ***سیاسنبو***، شیراز، شیوا.

عبداللهی، اصغر، «اتاق پر غبار»، ***گردون***، شماره سوم، ۱۳۶۹.

عرب‌خویی، اسماعیل (۱۳۷۵) «زنبورک»، در: ***گزیده‌داستان‌های کوتاه در زمینهٔ جنگ و دفاع مقدّس از مطبوعات ایران***، تهران، دفتر مطالعات ادبیات داستانی مرکز مطالعات و تحقیقات فرهنگی وزارت ارشاد، ص ۱۹۹- ۲۲۱.

روحانی، فؤاد (۱۳۵۳) ***تاریخ ملّی شدن صنعت نفت ایران***، تهران، موسسه انتشارات فرانکلین.

فراست، قاسمعلی (۱۳۶۳) ***نخل‌های بی‌سر***، تهران، انجام کتاب.

www.SID.ir

Archive of SID

فصیح، اسماعیل (۱۳۶۶) ***زمستان ۶۲***، تهران، نشر نو.

فصیح، اسماعیل(۱۳۶۲) ***ثریا در اغما***، تهران، مؤلف.

قاسمی، ایرج و حسینعلی قبادی و فاطمه غلامی (۱۳۹۵) ***نفت، فرهنگ و ادبیات***؛ *تحولات فرهنگی و ادبی در مناطق نفت‌خیز جنوب*، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و اجتماعی جهاددانشگاهی.

کاجی، حسین (۱۳۷۹) ***کیستی ما از نگاه روشنفکران ایرانی***، تهران، روزنه.

کاویانی‌راد، مریم (۱۳۸۴) «بنیادهای جغرافیایی فرهنگ ایران»، ***مطالعات راهبردی***، سال هشتم، شماره ۲۷.

گری، مارتین (۱۳۸۲) ***فرهنگ اصطلاحات ادبی در زبان انگلیسی***، ترجمه منصوره شریف‌زاده، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

گلستان، لیلی، (۱۳۷۴) ***حکایت حال*** (گفت‌وگو با احمد محمود)، تهران، کتاب مهناز.

گل‌محمّدی، احمد (۱۳۸۱) ***جهانی شدن، فرهنگ، هویّت***، چاپ اوّل، تهران، نی.

مالمیر، تیمور و علیرضا ناصر بافقی (۱۳۹۳)، «تحلیل ساختاری رمان اهل غرق»، ***متن پژوهی ادبی***، ش۶۰، تابستان، صص۷-۲۳.

محدثی، جواد (۱۳۹۱) ***فرهنگ عاشورا***، قم: نشر معروف.

محمدی، محمد (۱۳۷۴) ***فرهنگ ایرانی پیش از اسلام***، تهران، توس.

محمود، احمد (۱۳۶۱) ***زمین سوخته***، تهران، نشر نو.

مسکوب، شاهرخ (۱۳۷۳) ***هویت ایرانی و زبان فارسی***، تهران، فرزان روز.

مونسان، فرزانه و دیگران (۱۳۹۳)، «بینش اساطیری در آثار منیرو روانی‌پور»، ***ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی***، س۱۰، ش۳۷، صص ۳۰۳- ۳۳۷.

مهویزانی، الهام (۱۳۸۶) ***آینه‌ها***، دفتر دوم، تهران، روشنگران.

الیاده، میرچا (۱۳۹۰) ***اسطوره بازگشت جاودانه***، ترجمه بهمن سرکاراتی، چ سوم، تهران، طهوری.

میهن‌دوست، محسن (۱۳۸۰) ***پژوهشی عمومی در فرهنگ عامه***، تهران، توس.

میرترابی، سعید (۱۳۸۷) ***مسائل نفت ایران***، چاپ چهارم، تهران، قومس.

میرصادقی، جمال (۱۳۷۲) ***داستان‌نویس‌های نام‌آور معاصر ایران***، تهران، اشاره.

میرصادقی، جمال (۱۳۸۱) ***جهان داستان*** (ایران) چاپ اول، تهران، اشاره.

www.SID.ir

Archive of SID

میرعابدینی، حسن (۱۳۶۸) ***صد سال داستان‌نویسی ایران***، (ج ۱)، تهران، تندر.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۳) ***صد سال داستان‌نویسی ایران***، (ج ۴)، تهران، چشمه.

میرعابدینی، حسن. (۱۳۷۷) ***صد سال داستان‌نویسی ایران***، (ج ۳)، تهران، چشمه.

میرعمادی، سید علی (۱۳۸۴) ***فرهنگ توصیفی نشانه‌شناسی***، تهران: نشر معرفت

میرعمادی، سید علی (۱۳۸۴) ***فرهنگ توصیفی نشانه شناسی***، تهران: نشر معرفت

نصر، سیدحسین (۱۳۸۸) «زبان فارسی و هویت ملی»، در: ***فصلنامهٔ شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی***، فصلنامهٔ فروزش، شمارهٔ دوم، بهار، ص۹۲ تا ۹۸.

نصری، قدیر (۱۳۸۷) «دین، مذهب و هویت ایرانی» در: ***مبانی هویت ایرانی***، تهران، انتشارات تمدن ایرانی.

نصری، قدیر (۱۳۸۷) ***مبانی هویت ایرانی***، تهران، انتشارات تمدن ایرانی.

نصری، قدیر (۱۳۸۷) ***مبانی هویت ایرانی***، تهران، انتشارات تمدن ایرانی.

نیکوبخت، ناصر و مریم رامین‌نیا (۱۳۸۴) «بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق»، ***پژوهش‌های ادبی***، ش۸، تابستان، صص۱۳۹-۱۵۴.

نیکوبخت، ناصر و مریم رامین‌نیا (۱۳۸۴) «بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق»، ***پژوهش‌های ادبی***، ش۸، تابستان، صص۱۳۹-۱۵۴.

ولک، رنه و آوستین وارن (۱۳۹۰) ***نظریه ادبیات***، ترجمهٔ ضیاء موحد، تهران، نیلوفر.

هاشمیان، لیلا و رضوان صفایی صابر(۱۳۹۰) «بررسی نمادها در سبک نوشتاری منیرو روانی پور»، ***سبک‌شناسی*** (بهار ادب)، س۴، ش ۱۲ تابستان، ۳۲۹-۳۴۶.

هال، استوارت (۱۳۹۱) ***معنا، فرهنگ و زندگی اجتماعی***، ترجمه احمد گل‌محمدی، تهران، نشر نی.

احمدی، حمید (۱۳۷۹) ***هویت و قومیت در ایران***، تهران، نشر مرکز.

ماسه، هانری (۲۵۳۵) ***معتقدات و آداب ایرانی***، ترجمه مهدی روشن ضمیر، ج اول، تبریز، مؤسسه تاریخ و فرهنگ.

یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۶) ***فرهنگ اساطیر و داستانواره‌ها در ادبیات فارسی***، تهران، فرهنگ معاصر.

الیاده، میرچا (۱۳۹۰) ***اسطوره بازگشت جاودانه***، ترجمه بهمن سرکاراتی، چ سوم، تهران.

یارشاطر، احسان (۱۳۷۳) «شراب خام و بادهٔ کهن»، ***کلک***، ش ۵۵ و۵۶، مهر و آبان. ص ۲۶۸-۲۷۶.

www.SID.ir

Archive of SID

Abrams، M.H (۱۹۹۹)، A glossary of literary terms، Seventh Edition، Ear/ McPeek.

Cudden، J. A (۲۰۱۳)، Dictionary of Literary Terms and Literary Theory، Fifth Edition، Blackwell

www.SID.ir

Archive of SID

Abstract

Purpose: The beginning of the writing process in southern Iran goes back to the pre-revolutionary period. Governments' economic plans, including land reform, the dispersal of knowledge troops, the plans and activities of some parties, the emergence and expansion of the oil industry and its related industries have had an impact on the development of this storytelling process. Prior to the revolution, there were three prominent storytellers in the southern climate: writing from the industrial and labor environment, writing from the sea, and writing from the tribe and the village. After the revolution and the beginning of the imposed war, the tendency to write about war is also widespread in southern Iran. The purpose of this study was to explain how Iranian identity is represented in the four trends of storytelling in southern climatic literature.
Method: The methodology of this research is based on the description of the focal theme and content of the literary works and structure that the authors have chosen to express the theme. Understanding and categorizing the themes that have been the main concern of the writers and constituting the dominant aspect of Southern climate literature enables the researcher to illustrate the formation, continuity and development of Southern climate literature. To this end, the works have been studied in the context (political, social, and historical) of their genesis, and the links between literature, culture and politics are not lost.

Results: Climatic storytelling in Iran has a political and social aspect and is generally based on the idea of "returning to self". In the South, in the writings that emerged from the writing tendency of war, the southern cities are seen as a metaphor for Iranian homeland and territorial integrity, and all aspects of Iranian identity are expressed in defense of them. In the trends of the industrial and labor environment the Iranian identity is manifested in its dual (native) and the other (western). In the tendency of writing from the tribe and the village the past is praised as all elements of identity, and in the tendency of writing from the sea the Iranian identity is manifested in the preservation of indigenous customs and beliefs and in opposition to another, generally modern world.

Keywords: Fiction, Climate, Southern Fiction, Iranian Identity.

www.SID.ir

Archive of SID

ACECR
Institure of
humanities and social studies

Final report (Title):

An analysis of southern climatic fiction literature and its critique of Iranian identity

Code: (۷۰۲۵-۲۲)

Research group:
Persian language and literature

Principal Investigator (BY):
Mehdi saedi

Date: September ۲۰۱۹

www.SID.ir