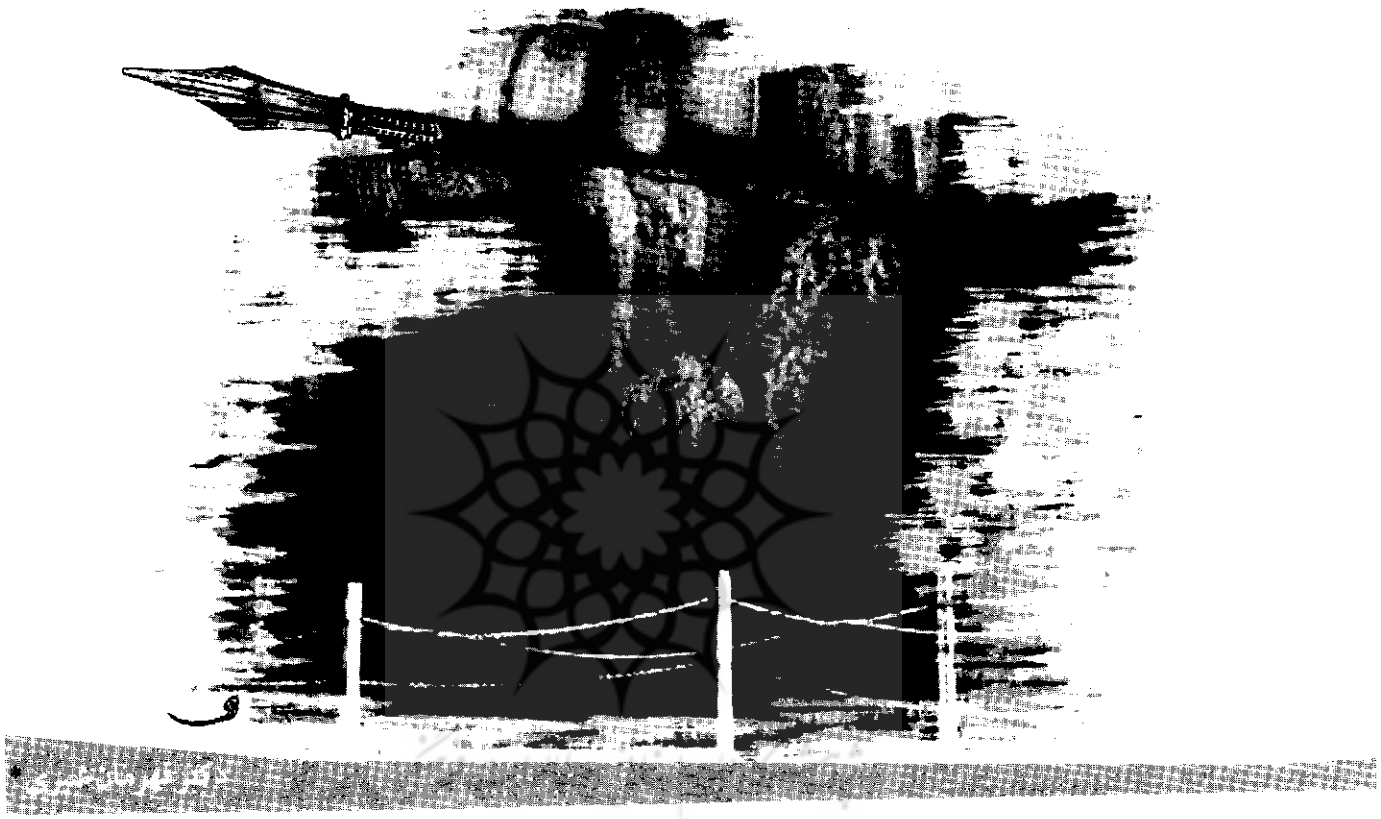
مقاله

ویژگیهای اقلیمی در داستان‌نویسی کرمانشاه

پیشینه داستان‌نویسی کرمانشاه ، به قدمت داستان‌نویسی ایران است . به دلیل آنکه در تاریخ داستان‌نویسی ایران ، کرمانشاه هم همواره حضور فعال داشته است . در بین نویسندگان انگشت‌شمار رمانهای تاریخی در نیمه سده آخر دوره قاجاریه ، محمدباقر میرزای خسروی با کتاب سه جلدی **شمس و طغرا** (**ماری و نیسی ، طغرل و هما**) حضور بارزی دارد و در میان نسل اول از داستان‌نویسان ایران نیز ، علی شیرازپور پرتو ، معروف به شین پرتو ، یک حضور تاریخی دیگر . او همان کسی است که نخستین داستان کوتاهش «شب بدمستی» در سال ۱۳۱۰ به همراه داستان «سایه مغول» و «دیو . . . دیو» از نویسندگان صاحب نامی چون صادق هدایت و بزرگ علوی ، در مجموعهٔ تاریخی و معروف **انیران** چاپ شد . ارتباط دوستانه او با هدایت تا آنجا بود که وقتی با ممنوع‌القلم شدن ، عرصه جامعه بر هدایت به سختی تنگ شده بود ، او را با خود به هندوستان برد . اما قامت افراشته ، هدایت و علوی و بعدها چوبک و گلستان ، همواره حضور او را در سایه قرار داد و به رغم آثار پرکثرتی که انتشار داده است ، در کمتر جایی ، چند صفحه مطلب درباره کیفیت آثار او می‌توان یافت . افزایش چشم‌گیر شمار نویسندگان در دوره بعد و همسویی و هم‌سلیقگی در اندیشه و هنر ، نه‌تنها باعث برجستگی آنها در میان هم‌نسلان خود نسل دوم نویسندگان در کل ایران شد بلکه شاکله یک سبک متمایز اقلیمی را نیز پی‌ریزی کرد . در فهرست نویسندگان نامدار نسل دوم ایران ، دست‌کم پنج نفر تعلق جغرافیایی به این منطقه دارند: علی محمد افغانی ، مهشید امیرشاهی ، علی‌اشرف درویشیان ، منصور یاقوتی ، و لاری کرمانشاهی . اما در این میان ، سبک و صدای امیرشاهی و لاری ، به رغم بعضی اشتراکات ادبی و اندیشگانی در گزینش رگه‌های خاص اقلیمی ، در کل ، متفاوت ، مستقل و ناهمسو با سه نویسنده دیگر است . امیرشاهی متناسب با جنسیت و خاستگاه طبقاتی خود ، نگرش فرمالیستی ، فمینیستی و رفاه آلود به ادبیات و اجتماع دارد و لاری نگاهی از نوع رمانتیسم غنایی . با وجود این آن دو نیز درواقع جلوه‌ها و جنبه‌های دیگری از واقعیتهای موجود در این اقلیم



را در آثار خود به نمایش می‌گذارند که دیگران به دلیل نگرش جهت‌دار و انکارگرانه به آنها نپرداخته‌اند. اما البته شکل‌گیری و شهرت این سبک، تنها مدیون درویشیان و یاقوتی است و در این میان، حتی افغانی نیز تا حدودی در حاشیه قرار می‌گیرد؛ لاری نیز که با آثار متأخر خود ازجمله **برفابه‌های بهاری** هنگامه افول این سبک را برای نزدیک شدن به حریم آن انتخاب کرده است البته می‌تواند از حواشی دورافتاده آن محسوب شود.

کرمانشاه در میان شهرهای غربی ایران، از نظر هنر و ادب، حداقل از زمان انتشار رمان **شوهر آهوخانم** تا به حال، از همه سرآمدتر بوده است. اما ترکش بسیاری از عواملی که مایه انحطاط نیمه غربی در برابر مرکز، شمال غربی و شمال شرقی بوده، بر تن بی‌توش و توان این منطقه نیز زخمهای ناسور ایجاد کرده است. به این دلیل است که در قیاس با آن مناطق به نسبت پیشرفته، ادبیات روایی این منطقه از نظر تکامل تکنیکی، نوآوری و تأثیرگذاری تقریباً پس از آنها قرار می‌گیرد.

آن روحیه خاصی که از مردم منطقه غرب در آثار درویشیان، یاقوتی و به شکل بسیار کم‌رنگ‌تری در نوشته‌های علی‌محمد افغانی انعکاس پیدا کرده است، ریشه در مجموعه شرایطی دارد که اقلیم و اقتصاد منطقه را در سیطره خود گرفته است. مرزی بودن منطقه و هراس همیشگی حکومتهای مرکزی از خودمختاری و تجزیه‌طلبی و تحریک‌پذیری از تبلیغات مناطق کردنشین هم‌جوار، از یک سو باعث بی‌توجهی در ارائه امکانات فرهنگی و عمومی از جانب دولت می‌شده است و پس آیند آن، واپس‌ماندگی مردم از نظر سطح تحصیلات و محروم شدن منطقه از محورهای مهم صنعتی و اداری، از سوی دیگر، تمرکز پایگاههای نظامی، اطلاعاتی و تقویت اشرار و اوباش شهری و محلی، حتی در کادر مراکز اداری، برای کنترل و سرکوب هرگونه حرکات احتمالی یا شورشهای ادواری را به همراه داشته است. سخت‌گیریهای نظامی و سهل‌انگاریهای فاحش فرهنگی و اضمحلال اساس اقتصاد منطقه، گروهی از مردم را به سخت‌سری و واکنش متقابل در برابر حکومت و

همصدایی و همسویی با سیاست سازمانهای چپ که در چنین وضعیتی ، زمینه مساعدی برای جانب‌داری از بدیهی‌ترین حقوق پایمال شده مردم پیدا کرده بودند سوق می‌دهد. حضور و نفوذ نظام خرده‌مالکی ، و تصویب و اجرای نیم بند لایحه اصلاحات ارضی ، وجود انبوهی از دهقانان جزء و خشک‌نشین ، بیکاری شمار زیادی از طبقات پایین دست شهری و روستایی ، خست و بی بار و بر بودن طبیعت ، عاری بودن کشاورزی از کوچک‌ترین امکانات پیشرفته فنی و تهی‌مایگی و پرمدعایی گروههای بسیاری از مردم ، که محصول همین شرایط بودند همراه با آن عوامل پیشین و عاملهای دیگر ، حوزه وسیعی برای استقبال عموم مردم از شعارها و آرمان شهرهای گروههای مارکسیستی فراهم آورد و باعث خلق گونه خاصی از ادبیات روایی و رئالیستی در این منطقه شد که فضای فکری و حال و هوا و رنگ و روی حاکم بر کیفیت گزینش واقعیتها و در مجموع روح حاکم بر نوع نگرش به دنیا و داستان در آن به کلی متفاوت‌تر از مناطق دیگر ایران است . تأثیر مستقیم این وضعیت پرتنازع بر کنشهای رفتاری مردم البته همگون نبود. گروهی از مردم سن و سال‌دار ، با روی آوردن به تسلیم و رضا ، تن به تمرین تحمل و تحقیر دادند و خانواده‌های آنها عرصه عریان‌ترین نمودهای فقر و فاقه شد؛ و البته چاره دیگری هم در کار نبود. گروههایی از جوانان نیز از سر ستیز و گریز ، از تسلیم به وضع موجود ، به جانب تقویت نیروی جسمانی و ورزشهای پهلوانی روی آوردند تا آنجا که همین تمایل جزوی از خصوصیات روحی مردم منطقه شد. در همان حال ، بخشی از جوانان نیز به سوی گروههای سیاسی سوق داده شدند و در مجموع ، بی‌انگیزگی ، بی‌سلیقگی ، عدم دل‌بستگی به محیط و آرمان مهاجرت به مرکز و مراکز دیگر ، جزء وجودی مردم شد و آشفتگی اوضاع را مضاعف کرد . غریزی نوشتن نویسندگان این منطقه نیز ریشه در چنین وضعیتی دارد .

ساز و کار صنایع بومی و سوغاتهای محلی نیز یکی از معیارهای مهم برای ارزیابی میزان پیش‌افتادگی و پس‌ماندگی یک منطقه می‌تواند محسوب شود . اقلیمی که نوآوریهای آن در صنایع بومی ، منحصر به گونه‌های خاصی از خوراک و پوشاک ، آن هم با ساخت وسازی بسیار ساده است مسلماً وضعیتی متفاوت‌تر از اقلیم دیگر دارد که تولیدات آن مثلاً صنایع ظریف فلزی است . اولی – که کرمانشاه باشد – بیشتر در خط تولیدات کشاورزی و دامی است و گرفتار در حوایج اولیه زندگی دومی – که اصفهان باشد - با عبور از احتیاجات اولیه زیستی و دست‌یابی به تمکن مالی ، به فراغت لازم برای اندیشیدن به تولیدات صنعتی و هنری رسیده است . نبود محافل ادبی به ویژه از نوع داستانی آن در منطقه و در مقابل ، وجود محفلهای سیاسی و شبکه‌های پنهان سازمانی ، و تأثیر پرقدرت آنها در جهت‌دهی فکری و سیاسی به نویسندگان عامل دیگری در عدم ارتقای هنری نویسندگان این منطقه و متقابلاً موجب پیشگام بودن آنها در مبارزات سیاسی بوده است . به این خاطر است که طولانی‌ترین حبسها را این نویسندگان تحمل کرده‌اند تا آنجا که یکی از آنها – افغانی – تا پای دار نیز رفته و بازگشته است .

گرفتار آمدن در تنگنای تعصبات قومی و اعتقاد به استقلال و خودمختاری که از عوامل مؤثر ، مهم و مطرح در منش مردم منطقه است با ایجاد محدودیت در شعاع تعامل و تکامل ، ادبیات این اقلیم را از بالندگی و بلوغ کامل بازداشته است . چرا که حاصل حس خوداقناعی و خودکفایی ، چیزی جز خودبرتربینی و بی‌نیازی کاذب از هر نوع آموزه مرتبط با مناطق دیگر نیست و نهایت کار نیز همان است که نمود عینی پیدا کرده است: بسته ماندن دامنه دید و درجا زدن و پس رفتن . خود را تافته جدابافته

دیدن و اعلام استقلال مطلق ، همواره پیامدهای زیانبارش به مراتب بیشتر از سودهایش بوده است .

در دوره‌ای از تاریخ معاصر ایران ، به موازات ادبیات چریکی که مستقیماً نقش تقویت‌کنندگی و تغذیه‌دهندگی به حس و حضور اندیشه‌ها و آرمانهای مبارزه‌جویانه در میان انقلابیون و عموم مردم را برعهده داشت ، بیشترین بخش از فعالیتهای ادبی معطوف به طرح واقعیتهای تلخ و تیره جامعه بود . روح حاکم بر جریانهای غالب در این سالها ، به طور عموم عبارت بود از اعتقاد راسخ به قید تعهد و مسئولیت در هنر . ادعای گزافی نیست اگر بگوییم تعداد کسانی که ساز مخالف می‌نواختند و شیفته هنر برای هنر بودند از شمار انگشتان یک دست بیشتر نبودند . در طول نزدیک به یک سده از عمر ادبیات داستانی ، درگیری و ستیز با وضعیت موجود و متقابلاً جست‌وجو برای جامعه مطلوب ، از موضوعات محوری در بطن متون ادبی بوده است . البته پرپیداست که میزان غلظت سازه‌های ستیزش گرانه در همه این آثار به یک اندازه نبوده است . دور از حقیقت نیست اگر در این میان ادبیات داستانی کرمانشاه را در بین سالهای ۱۳۴۵ - سال انتشار **شاد کامان دره قره‌سو** - تا ۱۳۷۰ - سال انتشار **سالهای ابری** - به خصوص در دوره اوج آن که سالهای ۵۰ تا ۶۰ بود ، به دلیل جایگاه ویژه‌ای که در پای‌بندی مستمر به مضمون یابیهای همسو ، مردم‌گرایی و مبارزه‌جویی داشته است ، یکی از نمونه‌های مطرح ، ماندگار و منحصر به فرد به حساب آوریم که توانسته به طور طبیعی به استقلال سبکی دست پیدا کند . ادبیات اقلیمی آذربایجان نیز البته در سبک و سلیقه و سوژه‌گزینیها مشابهت بسیار به ادبیات کرمانشاه دارد و تأثیرات اساسی نیز بر آن گذاشته است . اما صرف‌نظر از آثار صمد بهرنگی که در همسویی کامل با این سبک قرار دارد ، سبک داستان‌نویسی کرمانشاه ، شاخصه‌های ممتازی دارد که در ادبیات هیچ اقلیمی همه آنها را در یک جا نمی‌توان یافت . از جمله صراحت‌گویی و عریان‌نمایی ، هم‌صدایی و همدردی با طبقات پایین‌دست ، ارائه تصاویر پرکثرتی از تقابلها و تضادهای طبقاتی و تراژدیهای خشونت‌بار خانوادگی و اجتماعی ، اسارت انسانها در چنبره جبر و جهل و خرافه‌پرستی و محرومیت از ابتدایی‌ترین امکانات زیستی ، و در یک کلام ، جبر و جور و جهل و جدال همیشگی ، و مقید بودن به تعهد در هنر . بسیاری از عیوبی که امروزه از نظر تکنیکی بر آثار داستان‌نویسان این منطقه وارد می‌شود ناشی از آن است که انگیزش سیاسی ، مهم‌ترین مؤلفه در سوق دادن آنها به جانب نویسندگی بوده است . از این منظر ، ادبیات در نظر آنان یکی از ابزارهای عمده برای مبارزه با هرگونه سرکوب و واپس‌ماندگی محسوب می‌شده است و آنان ، تاوان پی‌گیری و پایداریهای خود را در رویکرد جدی به این‌گونه از ادبیات با حبسهای به نسبت طولانی مدت پرداخته‌اند .

ادبیات اقلیمی اغلب سویه رئالیستی دارد . اما از آنجا که رئالیسم در مقایسه با سایر مکتبهای ادبی ، از ساحت بسیار گسترده‌ای برخوردار است ، جلوه‌های جمالی آن نیز به همان نسبت متنوع و متفاوت است . از این رو است که گاه ادبیات رئالیستی یک اقلیم با اقلیم دیگر ، به رغم رئالیستی بودن ، در ظاهر شباهت چندانی به یکدیگر ندارد . با آنکه اساس رئالیسم در مجموع مبتنی است بر عینیت گرایی و مشاهده ، جامعه‌نگری و تجربه ، علت و معلول‌یابیهای دقیق و منطقی ، حساسیت به آسیبهای اجتماعی ، طرح مشکلات مشترک ، جامع‌نگری و مستندنویسی ، و ارائه تصاویر طبیعی از شبکه درهم تنیده رابطه‌های اجتماعی ، و در یک کلام ، بازتاب مستقیم واقعیتهای اجتماعی در آثار ادبی؛ اما ریشه این تفاوتها را باید در جای دیگر جست‌وجو کرد؛ در زمان و مکان و مؤلف . تنها یکی از پایه‌های این تفاوتها مکتب ادبی است؛ پایه دوم ، مقتضیات محیطی است که با خود رنگ و بوی قومی ، فرهنگی و جغرافیای اقلیمی را با تمام تفاوتهایش به همراه دارد ، و پایه سوم ، زمان است که نماینده موقعیت اجتماعی و تاریخی اقلیمها است و پایه چهارم ، نویسنده است که با نگاه و نگرش خاص خود ، به گزینش واقعیتها می‌پردازد و ترکیب هنری رئالیسم را با مکاتب هنری دیگر یا مسلکهای اجتماعی ، فلسفی و مذهبی تعیین می‌کند .

هواداری از اندیشه‌ها و احزاب چپ ، و طرد و تحقیر دیدگاههای صورت‌گرایانه به تبعیت از تقابل تاریخی مارکسیسم و فرمالیسم و منحصر کردن ادبیات به ابزار مبارزه ، مانع از نزدیک شدن نویسندگان کرمانشاه به نگرشهای نو در حوزه نظریه‌های ادبی معاصر شده است . به این دلیل است که آنها کوچک‌ترین نکته نویافته‌ای در زمینه طرح و تکنیک داستانی ندارند . باز بر این اساس است که در گرایش به رئالیسم نیز ، بدون هیچ‌گونه تعریف یا تلقی تازه از موضوع ، به الگوگیری از روش رئالیستهای بزرگ جهان اعتراف می‌کنند: رئالیسم تنها یک شکل ادبی نیست ، رئالیسم یک دید است ، نوعی تفکر که در مجموع رو به سوی آینده دارد . دورنمای رئالیسم ، در حالی که چشم بر روی واقعیات جاری دارد ، به سوی آینده است . اگر نگاهی هم به گذشته دارد در واقع برای تبیین و روشن شدن هرچه بیشتر سیمای «حال» است . نگاهی به آثار رئالیستهای بزرگ و بنیانگذار رئالیسم - یا پدر آن - بالزاک ، مبین این حقیقت است که نورافکن پرتوان رئالیسم در گردش خود ، چهره «اکنون» را روشن می‌کند . **خوشه‌های خشم** اثر جان اشتاین بک ، **فونتامارا** نوشته سیلونه ، **ژان کریستف** رومن رولان ، **جنگ و صلح** تولستوی ، آثار آنتوان چخوف ، بیشتر نوشته‌های ماکسیم گورکی ، **پابرهنه‌ها** ی زاهاریا استانکو ، **وداع با اسلحه** اثر همینگوی . «رئالیسم در سطح یک پدیده توقف نمی‌کند و به ژرفای آن رسوخ می‌کند و زمینه‌های تشکیل‌دهنده پدیده‌های اجتماعی را همه جانبه بررسی می‌کند و در کادر علل و معلول قرار می‌دهد» . «هنرمند راستین [و البته رئالیست] ، مانند شبح ناپیدایی در گوشه و کنار جامعه می‌پلکد ، در بازارها ، خیابانها ، محلات پست و حلبی آباد ، توی راهروی کاخها و در تالارهای دادگستری و همراه با اشراف و تهیدستان ، توی مساجد و قهوه‌خانه‌ها ، همراه با کارگران و کشاورزان ، لمپنها ، فواحش ، کارمندان ، نظامیها ، یاغیها و عصیانگران ... و بی‌توجه به تبلیغات و جار و جنجالهای مطبوعاتی و هیاهوی محافل خبری و ... آن‌گاه که لبریز شد ، مانند چشمه ، ناگهان در گوشه‌ای از جنگل زندگی می‌جوشد .»[1]

در این تلقی خاص از رئالیسم ، تار و پود تمام مراودات و مجادلات زیستی ، و محور همه معضلات و مصیبتهایی که تک تک آدمها به گونه مختلف با آن سر در گریبان‌اند ، به تأثیر از اعتقاد به زیربنا بودن اقتصاد ، بر پایه معیشت بنا شده است . عریان‌ترین نمود نابه‌هنجاری در تأمین معاش یک خانواده ، محرومیت از ابتدایی‌ترین امکانات مالی است که با خود زنجیره‌ای از هنجار گسیختگیهای گوناگون را به همراه می آورد: خصومتهای خونبار اجتماعی ، جدالهای فاجعه آمیز خانوادگی ، مرگ

تدریجی جسم و روح ، اضمحلال عواطف انسانی ، انحطاط اخلاقیات ، جهل و خرافه ، فقر فرهنگی و انفعال و انتحار فکری جامعه ، سقوط عزت و کرامت انسانی در مزبله ذلت و رذالت شیطانی و . . . اگرچه با قاطعیت نمی‌توان این نوع از رئالیسم را در اقلیم معنایی یکی از انواع رئالیسم جای داد ، اما وجود مشترکات فراوان بین آن و رئالیسم سوسیالیستی – البته با صرف‌نظر کردن از آن آموزه‌ها و اجبارهای حزبی و ایدئولوژیکی خاص که در شوروی بر آن تحمیل شده بود – آن دو را به قدری به هم نزدیک کرده است که گویی این نوع رئالیسم چیزی جز یکی از شعبه‌های فرعی رئالیسم سوسیالیستی نیست . تکفیر نحله‌های فکری و هنری دیگر ، طرد ایده آلیسم و آرمان‌گرایی ، خوش‌بینی به آینده ، تنفر از فرمالیسم ، طرفداری مفرط از زحمت‌کشان ، برجسته‌سازی تضادهای طبقاتی ، مرکزیت دادن به محرکهای اقتصادی و ابزار تولید ، ستیز با خرفتی و خرافه ، طرح بعضی آموزه‌های مارکسیستی ، اصالت دادن به محتوا و نگرش ابزاری به هنر و بسیاری مشخصات دیگر که تار و پود ادبیات اقلیمی این منطقه را تشکیل می‌دهد ، از ویژگیهای رئالیسم سوسیالیستی نیز هست . اما البته خود این نویسندگان همیشه از اصطلاح رئالیسم و گاهی نیز «رئالیسم انتقادی» برای عنوان‌گذاری آثار خود استفاده می‌کنند: «در رئالیسم انتقادی ، نابسامانیها و مفاسد اجتماعی نشان داده می‌شود و زیر شلاق خردکننده انتقاد قرار می‌گیرد . فقر (که منشأ تمام بدیهاست) فساد فکری و اخلاقی ، رشوه‌خوری ، اعتیاد ، دروغ ، تهمت ، خودخواهی ، بی‌عدالتی ، مفت‌خوری و بیماریهای دیگر اجتماعی زیر نگاه تیزبین هنرمند قرار می‌گیرند و بررسی می‌شوند[۲]» .

نویسندگان این اقلیم ، ایده‌آلهای ادبی خود را در مکتب داستان‌نویسی روس و در آثار نویسندگانی چون چخوف ، داستایوسکی ، شولوخف و گورکی جست‌وجو می‌کنند . در این میان دلبستگی آنها به گورکی تا به آن حد است که علاوه بر الگوپذیری از سبک و صناعت او در داستان‌نویسی ، به تأثیر از تعلیمات مارکسیستی ، از سلوک شخصی او در زندگی ، اسطوره‌ای آرمانی بنا می‌کنند که رسالت یک هنرمند واقعی عروج به این نقطه نهایی است . روی آوردن به شرح حال‌نویسی که بخش عمده‌ای از آثار این نویسندگان را تشکیل می‌دهد به عینه همان عملی است که گورکی هم انجام داده است . موجه‌شماری این شیوه با استناد به آثار او ، به سادگی انجام می‌پذیرد: «بخش عمده‌ای از آثار ماکسیم گورکی را زندگی خود نویسنده تشکیل می‌دهد: دانشکده‌های من ، سه رفیق ، ارباب ، دوران کودکی و . . . اما گورکی در خلال همین زندگی‌نامه‌ها ، جامعه خود را به تصویر می‌کشد و تابلویی خارق‌العاده از زندگی اقشار مختلف جامعه ارائه می‌دهد .»[۳]

غالب بودن عنصر مستندنویسی و استفاده گسترده از شرح احوال ، خاطرات و مشاهدات ، اگرچه با خود به عنصر واقع‌نمایی داستانها غلظت بسیار بخشیده است اما در سویه دیگر ، باعث ضعیف شدن محور تخیل در آثار روایی شده است . یعنی عنصری که قوام و دوام آثار ادبی از بدو پیدایش تا به حال ، بر آن مبتنی بوده است . بی‌اعتنایی به همین عنصر علاوه بر آنکه ساختار ابتدایی و یکنواختی به داستانهای این منطقه بخشیده ، بلکه عنصر اندیشه‌زایی را نیز به همراه خود از جلال و جلوه انداخته است .

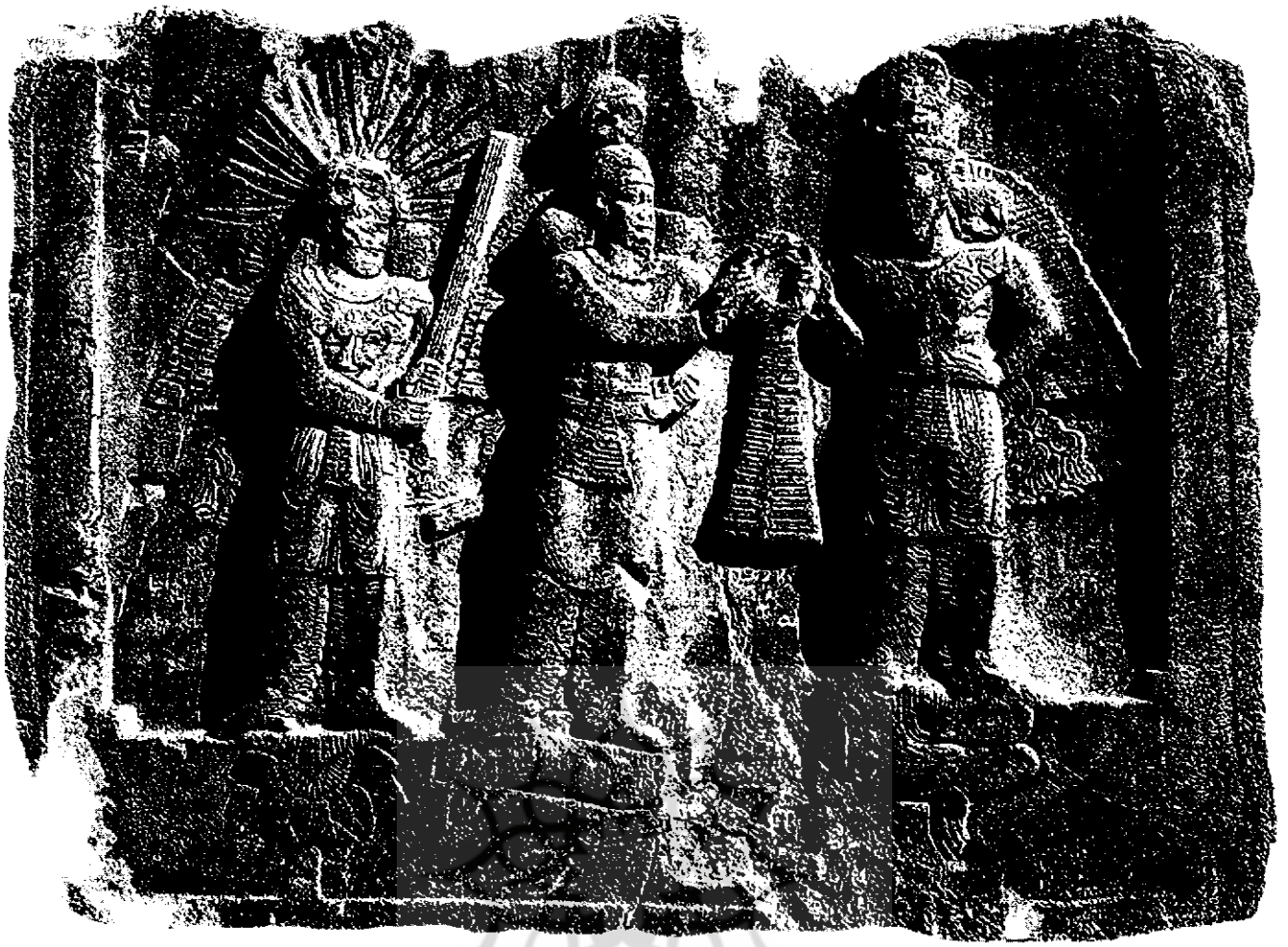
«رمان سالهای ابری ، برشهایی از زندگی من است . می‌توانم به جرأت بگویم که در حدود ۹۰٪ آن زندگی من و ماجراهایی است که بر من گذشته است ، من نقش تخیل را در خلق یک اثر هنری نفی نمی‌کنم و آن را یکی از تواناییهای عمده یک نویسنده و هنرمند می‌دانم . اما واقعیتهای زندگی چنان مرا احاطه کرده است که فرصتی برای پرداختن به تخیل نداشته‌ام . من حتی تخیل را در خدمت بیان واقعیتهای زندگی می‌دانم .»[۴] و گورکی در یک جمله کوتاه و کاملاً منطقی عصاره اعتقادات خود را در این باره چنین بازگو می‌کند: «بعضی چیزها در زندگی واقعی ما ، یا به عبارت دیگر ، چیزهای مثبت و نادری در زندگی واقعی ما وجود دارد که باید دقیقاً همان‌طور که هست به نمایش درآید نه به شکلی دیگر .»[۵] تخیل ، یکی از عناصر مشترک در تمام تعاریف هنری از قدیم تا به حال بوده است و غالب بودن وجه اسنادی یا وجه مستند بودگی ، همواره مانع از جلوه‌نمایی خصیصه خیال پروری در آثار هنری بوده است . اما آثار پراستحکامی چون **سالهای ابری** ، اثبات‌کننده این حقیقت است که گزینش و چینش واقعیتهای مستند ، اگر تفکر تعمق آمیزی در پس پشت خود داشته باشد می‌تواند به راحتی کمبود عنصر خیال را جبران کند . به بیانی دیگر در جایی که جلوه‌های عینی واقعیتهای داستانی از چنان قدرت القایی و عریان‌نمایی برخوردار باشد که تراژیک‌تر و تفکرانگیزتر از واقعیتهای اجتماعی باشد دیگر چه نیازی به دست کاری در آنها وجود دارد .

حشر و نشر سرراست و صمیمانه با عموم مردم ، به‌خصوص زحمتکشان جامعه و کاوش در معیشت و مشکلات ، و آن گاه ، تجربیات مستقیم خود را در حین کار و نشست و برخاست با مردم به مواد اولیه داستان تبدیل کردن ، یکی از محوری‌ترین موضوعات در ادبیات روس در سده نوزده و بیست میلادی بود و در این میان البته گورکی در کانون مرکزی این موضوع قرار گرفته بود . خود او می‌گوید: «اما درباره خودم باید بگویم که هیچ گاه خود را فقط یک نویسنده محض نپنداشتم . از هر بابت در کارها و فعالیتهای عمومی شرکت جستم ، و در تمام عمر کار کردم و تا امروز هم شوق و اشتیاقم را برای انجام کارهای مختلف از دست نداده‌ام .

نویسندگان جوان امروز کراراً شکوه می‌کنند که وظایف عمومی کوچک وقت زیادی را می‌گیرد و از رشد اندیشه خلاقه آنها جلوگیری به عمل می آورد . و حرفهای مانند آن زیاد می‌زنند . من برای این شکوه و شکایتها هیچ‌گونه زمینه صحیحی نمی‌بینم .»[۶] و درباره علت پرداختن به وضعیت فلاکت بار توده‌های فقیر چنین استدلال می‌کند:

«هنگامی که من پستیهای نفرت‌انگیز این زندگانی وحشی روسی را که به خودمان تعلق دارد به یاد می آورم ، گاهی از خود می‌پرسم: آیا به زحمتش می‌ارزد که از این چیزها صحبت کنم؟ آن گاه با اعتمادی بازیافته به خود پاسخ می‌دهم: آری ، به زحمتش می‌ارزد! زیرا این حقیقت شرم آور و خشن تا امروز هم زنده است . این حقیقتی است که آن را تا ریشه باید شناخت تا بتوان این ریشه‌ها را از خاطره و روح انسانها و از تمامی زندگی خشن و شرم آورمان برکند .»[۷]

بر اساس این پندارها و کردارها بود که از میان مردم برخاستن و در میان مردن زیستن ، و نوشتن پس از لمس مستقیم دردها ، در میان نویسندگان چپ‌گرای ایران به یک سنت جزم‌اندیشانه بدل شد که اگر کسی فاقد آن بود ، حکم تکفیر و ارتداد او به سهولت صادر می‌شد . یاقوتی



با استناد به این اعتقاد به داوری درباره درویشیان می‌پردازد: «وقتی هنرمند در بطن جریانی قرار نگیرد . وقتی بخواهد از یک راه‌پیمایی یا تظاهرات و یا هجوم بنویسد و در این جریانات شرکت نداشته باشد و یا لااقل تماشاچی صحنه نبوده و یا بدتر ، اطلاع دقیقی از کم و کیف جریانات کسب نکرده باشد و توی خانه‌اش بنشیند و تصمیم بگیرد قصه بنویسد و کتاب چاپ کند ، چیزی مثل «آتش در کتابخانه بچه‌ها» خلق خواهد کرد .»[۸]

سرسختی در اعتقاد به تضاد طبقاتی و تشعشعات عینی آن را به صورت تنازع بقا در تمام رابطه‌ها و سطوح اجتماعی نشان دادن و در هنگام تصویر تقابلهای کلان طبقاتی ، خط دقیق و فارق بین حق و باطل کشیدن ، و انکار مشروعیت طبقات بالا و همواره طبقات پایین را حق به جانب نمایش دادن ، از دیگر مشترکات این دو نگرش مشابه است . گورکی بر این باور بود که: «آنچه الزامی است تاریخ حقیقی و واقعی فرهنگ و تمدن است . تاریخ تکامل طبقات است ، و تاریخ تضادهای طبقات و مبارزات طبقاتی است . خرد و حقیقت از پایین ، از درون توده‌ها جوش می‌زند و برون جستن می‌کند . طبقه‌های بالایی زندگانی ، فقط دم و نفسی را استنشاق می‌کنند که از پایین می آید و با بویی آمیخته است که با آن زندگی آشنایی ندارد و بیگانه است . در اصل این دم و نفس ایدئولوژیکی و «تصوری ذهنی» منظورش خاموش کردن ، مخفی نمودن و تحریف و دگرگونه ساختن این واقعیت اصیل و حقیقی است که در ذات زحمت و کار است و خصلت جبلی آن محسوب می‌شود .»[۹] و در جای دیگر: یکی از پیامدهای مهم تضاد طبقاتی را تنازع مورچه‌وار در میان طبقات محکوم می‌داند و می‌گوید: «بحثی نیست که «ویژگیهای طبقاتی» عامل اصلی و کارساز تحول «روانی» است و این ویژگیها است که افعال و اقوال آدمیان را کم و بیش تعیین می‌کند . در استبداد مهار گسیخته کشور سرمایه‌داری ، مردم ذلیلانه مورچه‌های مطیع قانون لانه مورچگانند و محکومند که در برابر فشار خانواده ، مدرسه ، کلیسا ، و کارفرما چنین نقشی را ایفا کنند ، غریزه صیانت نفس وادارشان می‌کند که قوانین و عادات موجود را گردن نهند ، همه اینها درست ، اما رقابت و تنازع درون لانه مورچگان هم بسیار شدید است . آشفتگی اجتماعی جامعه بورژوازی چنان ملموس رشد می‌کند که همان غریزه صیانت نفس ، که آدمها را بندگان مطیع سرمایه‌داری می کند ، به ستیزی دراماتیک با «ویژگیهای طبقاتی» برمی‌خیزد وا می‌دارد[۱۰]» .

از درون این انکار مطلق‌گرایانه است که نویسندگان کرمانشاه به وضع یک قاعده قطعی می‌رسند که: راه میانه وجود ندارد . اگر با ستم رسیدگان و سرکوب‌شدگان نیستی ، پس سرسپردگی به ستمگران و سرکوبگران‌داری . «در یک جامعه طبقاتی ، تو یا باید از طرف زحمت‌کشان و محرومان و کسانی که به خاطر آنها و به خاطر بهبود زندگی‌شان می‌رزمند و شهید می‌شوند را بگیری و یا از استثمارکنندگان و عوامل اجرائی‌شان ابزارهای سرکوب آنان پلیس و ارتش ضد خلقی

و چماق به دستها دفاع کنی . راه میانه‌ای وجود ندارد . چیزی کلی به نام «انسان» در یک جامعه طبقاتی وجود ندارد . چیزی به اسم بشردوستی در یک جامعه طبقاتی نامفهوم است .»[11] و درویشیان معتقد است: «هر نوع ادبیات ، هنر و سیاستی که از طبقات زحمت‌کش و تحت ستم ، راهش را جدا کند ، به بیراهه خواهد افتاد و به جایی نخواهد رسید .»[12]

حساسیت به فولکلور و فرهنگ عامه نیز که علاوه بر جلوه‌گری در آثار روایی ، بخشی از کارنامه نویسندگان این منطقه را تشکیل می‌دهد و همراه با آن ، گردآوری انشاهای دانش آموزان و خاطرات مردان سن و سال‌دار ، و انتشار آنها در مجموعه‌های متعدد ، به کنش مشابهی در کارنامهٔ ادبی گورکی بازمی‌گردد که فرهنگ عامه را تاریخ حقیقی مردم زحمت‌کش می‌دانست و خود نیز به گردآوری آنها اقدام کرده بود . «تاریخ حقیقی مردم زحمت‌کش را بدون دانش و اطلاع از فولکلور نمی‌توان مطالعه کرد .»[13] و لوکاچ می‌نویسد: «در همان سخنرانی که ما درباره داستایفسکی از آن یاد کردیم ، او [گورکی] به طور مکرر اهمیت فرهنگ عامه را ، آن شعرهای نانوشته طبقات زحمت‌کش که نمونه‌های گزیده بزرگترین قهرمانان در ادبیات و در افسانه را پدید آورده است ، چهرمانهایی [تیپهایی] چون هرکول و پرومته ، و فاوست را ، به نویسنده گوشزد می‌کند .»[14]

نگرش جزمی به دترمینیسم تاریخی و اعتقاد مطلق به تابعیت تنگاتنگ تکنیک و تکامل هنری از مناسبات و مقتضیات موجود در هر دورهٔ تاریخی ، از ویژگیهایی است که نویسندگان کرمانشاه آن را از نویسندگان و متفکران روس اقتباس کرده‌اند . از آنجا که زیربنای وجودی جامعه را مناسبات اقتصادی می‌سازد و مناسبات اقتصادی نیز محصول مستقیم تعامل انسان با ابزارهای تولید است ، پس ، ماهیت و میزان رشد ابزار تولید است که عامل تعیین کننده در تشخص‌بخشی به دوره‌های تاریخی ، و به تبعیت از آن ، تنظیم موضع هنرمندان و موضوعات هنری است . از این منظر ، هنرمندان همواره تابع منفعلی در برابر متغیرهای اقتصادی ، اجتماعی محسوب می‌شوند و نه عامل اثرگذاری بر آنها . پیامد این نوع تسلیم‌طلبی ، چیزی جز پیروی و پا در جایی و رضایت دادن به همان کلیشه‌پردازیهای مرسوم هنری نیست . یعنی همان رویه‌ای که افغانی ، درویشیان و یاقوتی در پیش گرفته‌اند . خارج شدن از حوزه خلاقیتهای هنری ، و مخالفت با هرگونه نوآوری ، به بهانهٔ بیگانه بودن و ناهمسازی آن با مناسبات اقتصادی و فرهنگی جامعه ایران .

«من هجوم پست مدرنیسم را حالتی موقت و گذرا می‌دانم ، چون معتقدم تا روابط تولیدی رشد نکند ، بالا نیاید ، همه چیز تصنعی ، بدون تاریخ و بی‌ریشه خواهد بود . ببینید ، به این خاطر زمینه‌های نقالی [در داستان] هنوز هم هست ، که هنوز آن عادت به سنتهای فئودالیسم در ما هست . هنوز آن حالت یگانه بودن و مطلق العنان بودن راوی در آثارمان هست . این مربوط به همان انحصارطلبی ، مطلق‌گرایی و استبداد دوران فئودالیسم است . راوی هنوز مستبد است . می‌خواهد که خودش حرف بزند . اجازه به روایتهای دیگر نمی‌دهد ، این در ذهن ، فکر و عادات ما ریشه دارد . چرا؟ چون جامعه ما به صورت صنعتی متحول نشده است . اگر صنعتی هستیم ، این صنعتی بودن یک نوع ماشین‌زدگی است . ماشینیزم نیست . ماشین‌سازی است نه آن که باید به وجود می آمد . . . یعنی هیچ چیز ما دمکراتیزه نشده است ، من‌جمله ادبیات و هنر . دموکراتیزه شدن ادبیات و هنر یعنی اینکه در ادبیات ، آن حالت روایت راوی ، یگانه بودن راوی و مطلق بودنش از هم بشکند و حالتی باشد که دیگران هم در آن اظهار وجود بکنند . یک جامعه مدنی در ادبیات داستانی و شعر و زبان حاکم باشد ... تا روابط تولیدی ما مدرن نشود ، امکان ندارد ما مدرن شویم . ابزار تولید و روابط ما سنتی است . وقتی ما هنوز با گاوآهن شخم می‌زنیم و تولید ما همان‌طور باقی مانده و مثلاً ماشینهای کشاورزی همه‌جا گیر نشده ، نمی‌توانیم فرهنگ گذشته‌مان را در عادات و رفتارمان نداشته باشیم .»[15]

عیب بزرگی که بر سبک اقلیمی کرمانشاه عارض شده ، ایدئولوژی‌زدگی است . تجربه نشان داده است که نویسندگان وابسته به یک ایدئولوژی ، به‌خصوص از نوع سیاسی و حزبی آن ، اغلب دچار محدودیت در نگرش به واقعیتهای اجتماعی می‌شوند . باورهای ایدئولوژیک از یک سو ، گرایشهای سیاسی از سوی دیگر و مصالح و مصلحت‌طلبیهای حزبی از سویه سوم ، دست نویسنده را می‌بندد . در میان نویسندگان کرمانشاه ، افغانی ، درویشیان و یاقوتی ، هر سه پیوستگی به احزاب و ایدئولوژیهای چپ را تجربه کرده‌اند . ناگفته پیداست که نفس وابستگی به ایدئولوژی از نوع چپ یا راست ، و میانه و محافظه‌کار البته نمی‌تواند به خودی خود عامل محدودیت آفرینی باشد .

آن چیزی که جلوه نامیمونی دارد محصور شدن در محدوده تنگ یک تفکر بی‌انعطاف است و ملازمات مستقیم آن ، یعنی محروم شدن از مصاحبت فکر با مکاتب دیگر ، تعصب آلودگی منشها و تلاش برای تعلیم و تبلیغ آن آموزه‌ها در آثار ادبی . در چنین وضعیتهایی همواره آثار ادبی از جوهره هنری دور و به جانب تمرکز بر محتوا و درون مایه سوق داده می‌شوند .

بی‌اعتقادی به فرم و مخالفت شدید با نگره «هنر برای هنر» و باورمندی به اینکه اصل و عصاره یک اثر ادبی ، موضوع و مفاهیم مندرج در آن است و تأکید بر اهمیت تجارب مستقیم نویسنده از زندگی ، یکی از عمده‌ترین عارضه‌هایی است که این سبک را نیز مانند ادبیات روسیه از فرط عبودیت در معبد ایدئولوژی و مستغرق شدن در سوژه‌های مبارزاتی و موضوعات تعلیمی ، از رسیدن به جایگاه شایسته در حوزه حساسیت به سازه‌های ساختاری محروم کرده است . در این باره علاوه بر آثار ادبی که مصادیق عینی برای اثبات این موضوع محسوب می‌شوند ، این گفته از درویشیان نیز به خوبی حقیقت موضوع را روشن می‌کند: «دانستن فرم و تکنیک خیلی خوب است . اما این فرم را باید ببینیم برای چه خوب است . فرم به درد این می‌خورد که من بتوانم آن چیزی را که

حس می کنم به شکل بهتری به تو منتقل بکنم. فرم به من کمک می کند در بهتر انتقال دادن مفاهیم و احساس. اما اگر من توانستم با حالت و حسی که دارم این مفاهیم را به شما منتقل کنم حتی بهتر از آن کسی که تکنیکی کار می کند شما چه می گویید؟ ایراد می گیرید؟

نویسنده‌ای داریم مثل چخوف، که از زیر بار تکنیک بارها فرار کرده، ولی کارهایش برای ما هنوز جالب است...» [۱۶] همپایی با عامه مردم و مخاطب محوری، مطمئناً یکی از مشخصه‌های بارز نویسندگان این اقلیم است. از میان طبقات پایین و متوسط برخاستن، رفت و آمد روزمره با مردم کوچه و بازار، محشور نبودن با محفلهای خاص ادبی، و از اساس بی‌اعتقاد بودن به این گونه نشستها، مشغول بودن به حرفه‌های معمول و کم درآمد، درگیر بودن در کشمکشهای شغلی، اجتماعی و سیاسی، مجال اندک داشتن برای تعمیق بخشی به تعلیم و تحقیق و تألیف، مواجه بودن با انواع محرومیتها و مصیبتها از اوان کودکی تا بزرگسالی، همه از خصوصیات مشترک زندگی این نویسندگان و مردم عادی است. همین ویژگیها است که اغلب نویسندگان این منطقه را به عوام‌زدگی دچار کرده است. روی آوردن به نگارش غریزی، و احساس بی‌نیازی به ارتقای مستمر کار در جریان عمل، و از ابتدا تا انتها، به یک شیوه یکسان نوشتن، و محسوس نبودن تکامل کار، از ویژگیهایی است که با این عوام‌زدگی ارتباط مستقیم دارد. نوشته‌هایی که دلبستگیها و دلمشغولیهای مردم را به دور از هرگونه خیال‌پردازی و اندیشه‌انگیزی به تصویر می کشند، قدرت چندانی در ارتقای افکار و آرمانهای مخاطب ندارند. خلق فضاهایی برای همدردی با مردم و در نهایت، تحریک عاطفی آنها، در زمانی که هر روز در کوی و برزن، با وقایع مشابه مواجه هستند گاه به جای فراهم آوردن امکان تغییر و تعمیق در نگرش، باعث تقویت جنبه‌های تسکین و تسلیم و تثبیت دردها می‌شود؛ یعنی کارکردی کاملاً وارونه پیدا می کند.

«من اصلاً یکی از مسائلی که خیلی به آن فکر می کنم، مسئله خواننده است.» [۱۷]

«هنر یعنی شخصیت خود انسان؛ و چون شخصیت‌ها متفاوت‌اند هنر هم متفاوت است. هر کسی می تواند شگردها، روش‌ها و سبک‌های مختلفی را تجربه کند و آزاد است. ولی خود من می گویم باید سبکی را ارائه بدهم که با مخاطبم همخوانی داشته باشد. یعنی بتوانم با مخاطبم ارتباط بهتری داشته باشم و مخاطب بیشتری را هم داشته باشم. من هدفم این است.» [۱۸]

«نویسنده واقع‌بین، زبان گویای مردم است. او بلندگوی آرزوها،

نیازها و مشکلات مردم است . او از زبان مردم حرف می‌زند . می‌کوشد که به سهم خود و در توانایی‌هایش و امکانات موجود ، در مبارزه خیر با شر شرکت کند . نویسنده هیچ مزیتی بر دیگران ندارد . خدمت‌گزار مردم است . دوست آنهاست . نویسنده خوب ، هدفش رهایی انسان از چنگال خرافات ، عقاید بی‌پایه و کهنه است .» [۱۹]

گورکی بیش از هر کس دیگر بر محصولات منفی این‌گونه از عوام‌گرایی در واپس نگه داشتن و ایجاد انحطاط فکری در نویسندگان اشراف داشت . به این خاطر بود که بارها در نوشته‌های خود یا شور و حرارت بسیار به دور شدن از این بیماری خطرناک فرا می‌خواند: «وقتی کسی جوان است عوام‌گرایی و عامیانه‌گری به نظرش به طور خلاصه یک سرگرمی و امر بی‌اهمیتی است . اما به تدریج این عوام‌گرایی فرد را محاصره می‌کند . مه خاکستری رنگ این عوام‌گرایی ، در ذهن و خون او می‌خزد؛ درست مثل زهر و یا دود زغال به درون می‌خزد تا اینکه او را به شکل علامت و تابلو کهنه در میخانه درمی‌آورد که زنگار آن را خورده است . به نظر می‌رسد چیزی روی این تابلو مجسم و نقش شده است اما چه چیز ، غیرممکن است آن را کسی تشخیص بدهد .» [۲۰]

«ادبای ما متحداً کمر به خدمت عوام‌الناس بسته‌اند و مسلماً نتیجه آن را خود احساس می‌کنند و شاید تاکنون احساس کرده‌اند و حاصل این خدمت ، فساد و پوسیدگی درون روح و روان خود آنهاست . نقشه‌هایی که به وسیله افراد مبتذل و عوام‌الناس طرح‌ریزی شده است تنگ نظرانه و درهم و برهم است . این طرح‌ها نمی‌توانند عقاید و اندیشه‌های بلندپرواز را که قادر به لجام زدن و راهنمایی کردن نیروهای خلاقه فرد است ، به وجود آورد ... درست همان طور که درخت بلوط پرتوان و تنومند نمی‌تواند در زمین باتلاقی بروید ولی همین زمین باتلاقی برای روییدن درخت غان بیمارگونه و صنوبر ضعیف مناسب است . این محیط فاسد نیز از ظهور و شکوفا شدن استعدادهای پرتوان جلوگیری به عمل می‌آورد ... عوام‌الناس و ابتذال چون درختی است خزنده که می‌تواند به طور نامحدود تولیدمثل کند . گیاهی است که می‌کوشد با هر چه رو به رو شود آن را دربر گیرد و خفه نماید .» [۲۱]

نویسندگان این منطقه همواره التزام به واقعیتهای عینی را مقدم بر ملزومات مسلکی خود قرار داده‌اند . با آنکه در مجموع بازتاب باورهای عقیدتی آنها در مقایسه با نویسندگانی چون علوی ، به آذین و بهرنگی ، در خلال آثار داستانی بسیار عریان‌تر است ، اما تا به آن حد نیست که واقعیتهای اجتماعی را قربانی ایده‌ها و آرزوهای ذهنی خود کنند . به این خاطر است که پایان‌بندی داستانهای آنها نیز مانند داستانهای بزرگ علوی ، اغلب با پاره‌های پر اندوه و تراژیک همراه است و نه با نوید دادن آینده درخشان و گریز زدن به آرمانها ، که سنت متداول در ادبیات سوسیالیستی است . حقیقت این است که تشدید تلخیها و حتی صرف گزینش واقعیتهای عبوس و حزن‌انگیز ، در ایجاد انگیزه برای خشم و خروش یا به تعبیر خود آنها ، کینه انقلابی در مردمی که به خواب رخوت خو کرده بودند از لوازم ضروری مبارزه در آن دوران پر اقت و خیز بوده است . از این منظر گریز آنها از فرمالیسم و سمبولیسم و ذهنیت‌گرایی ، به جانب برجسته‌سازی موضوع و مقال وتقید به عینیت و عریان‌نمایی واقعیت ، عمل بسیار موجهی به نظر می‌رسد .

اصرار آنها بر صراحت گویی و طرد کتمان نمایی نیز از این منظر قابل ارزیابی است . ابهام همیشه در ایجاد ارتباط دوسویه بین نویسنده و مخاطب مانع تراشی می‌کند؛ حتی اگر آن مخاطب متخصص فن باشد . وقتی خطاب یک اثر به عموم مردم است ، به یقین صراحت باید جزوی از ضروریات آن باشد تا مقصود مؤلف را به سادگی منتقل کند . از جانب دیگر ، در زمان مبارزه – که یک کنش همیشگی است – وجود صراحت دلالت بر شهامت نویسنده دارد و نبود آن حکایت از سازش کاری ، عافیت‌طلبی ، با کناره‌گیری از مبارزه و مردم . در ادبیات مارکسیستی عدم صراحت یکی از آموزه‌های اپورتونیستی – فرصت‌طلبانه – در هنر معاصر تلقی شده است که نویسنده می‌خواهد در لفافه آن به خود نوعی مصونیت سیاسی ببخشد . ناگفته پیداست که حتی از نظر سیاسی چنین رویه‌ای چندان هم سوءتدبیر و سیاست نابخردانه نیست . این راه همیشه روندگان بسیار داشته است . منصور یاقوتی به تأثیر از یکی از گفته‌های لنین ، می‌گوید: «عدم صراحت و ابهام ، پرهیز از «طرح قطعی و مسئله» و کوشش در جهت موافقت با نظریات این و آن گروه ، و «مثل مار» بین نظریات مختلف در غلتیدن و ... از جنبه‌های بارز اپورتونیسم‌اند .» [۲۲] و اصل گفته لنین را نیز در صفحه اول کتاب خود این‌گونه نقل کرده است: «هنگامی که از مبارزه با اپورتونیسم صحبت می‌شود هرگز نباید خصوصیات مشخصه اپورتونیسم معاصر یعنی عدم صراحت و ابهام ، و جنبه غیر قابل درک آن را در کلیه رشته‌ها فراموش کرد . اپورتونیست بنابر ماهیت خود ، همیشه از طرح صریح و قطعی مسئله احتراز می‌جوید و همیشه در جست‌وجوی نقطه منتخبه قواست و مثل مار بین نظریاتی که ناسخ دیگریست می‌پیچد و می‌کوشد هم با این و هم با آن دیگری موافق باشد و اختلاف نظرهای خود را با اصلاحات جزئی و ابراز شک و تردید و تمایلات خیرخواهانه و بی‌زبان و قس علی هذا منجر سازد .» [۲۳] و البته و صد البته باید میزان فرهیختگی مخاطب را نیز یک عامل عمده در سادگی و صراحت و صمیمیت این شیوه از روایت‌گری دخیل دانست . اگر سبک و ساختار داستانهای بهرام صادقی و گلشیری سخت و ثقیل است ، ریشه این پیچیدگی را باید در تاریخ و پیشینه فرهنگ اقلیمی منطقه جست‌وجو کرد . اما انتظار مشابه از اقلیمی که به عمد در طول سالیان دراز در محرومیت فرهنگی نگه داشته شده است ، چندان معقول نمی‌تواند باشد . از دیگر مشترکات عمده در ادبیات اقلیمی این منطقه ، غالب بودن عنصر روایت‌گری به شیوه سنتی در بافت کلی داستانها است .

نبود تنوع در زاویه دید و اکتفا به همان منظرهای ابتدایی اول شخص و سوم شخص ، و بی‌اعتقادی به منظرهای روان‌شناختی به دلیل عدم اشراف بر کارکرد اجتماعی آنها ، و استفاده مستمر از روایت یکنواخت خطی و منفعل ساختن مخاطب در هنگام مطالعه ، و به موقعیت‌پردازیهای تقابل آمیز و اشباع شده ، و همدردی صریح با شخصیتها و کاشت تمام توضیحات برون متنی در درون روایت و سلب امکان تفکر از خواننده ، و افراط در سوژه‌گزینیهای هم مضمون ، و عدم انطباق بعضی از واقعیتهای اغراق آمیز داستانی با واقعیتهای ملموس عینی ، از فرآیندهای مرتبط با سنت‌گرایی مفرط در روایت است . دلایلی که درویشیان برای کثرت گرایش خود به شگرد روایی و زاویه دیداول شخص اقامه می‌کند ، امتیاز چندان ویژه‌ای نیست که تصویر برتری از این تکنیک ترسیم کند و اقبال

گسترده به آن را موجه جلوه دهد. واقع نمایی و سهولت پذیرش، صمیمیت و اثرگذاری، و ساده‌سازی ارتباط مطالب، عصاره استدلال درویشیان برای مقبولیت این شیوه محسوب می‌شوند که در سایر شیوه‌های روایی نیز حضور آنها نه تنها در همان حد از مطلوبیت قرار دارد بلکه گاه از آن نیز بسیار بیشتر است، به خصوص در زاویه دیدهای دوم شخص، حدیث نفس و ذهن سیال. درویشیان می‌گوید: «اما چرا داستان‌هایم اغلب روایی هستند؟ زیرا: ۱- در این نوع بیان داستان، امتیازها و فایده‌هایی وجود دارد، چون شخصیت اصلی، داستان را نقل می‌کند، واقعه را تا حدودی قابل پذیرش می‌کند. ۲- در زاویه دید اول شخص، تجربیات و احساسات هیجان‌انگیز از صمیم قلب نقل می‌شود و غالباً داستان صمیمانه‌تر و مؤثرتر از آب در می‌آید. ۳- نقل داستان با ضمیر اول شخص مفرد، ارتباط مطالب داستان را ساده می‌کند.» [۲۴]

زاده شدن در روستا و ساکن بودن در حواشی شهر، و همزیستی مستمر با پس افتاده‌ترین طیفها و تیپهای اجتماعی، و اشتراک در احساس همسان طبقاتی و التزام عقیدتی به طرفداری از زحمت‌کشان، نه تنها نویسندگان این منطقه را صبورانه به سلوک پرصدق و صفا با خشک‌نشینها و حاشیه‌نشینها سوق داده، بلکه همدلی و تعلق عاطفی سنگین و صمیمانه‌ای که در این میان به وجود آمده، نویسندگان را به زبان گویای درد و رنجها و مدافع حقوق محرومان تبدیل کرده است.

«می‌زنم به ده تا روحیه‌ای پیدا کنم. چه نیرویی می‌دهند به انسان این روستاییان. راستی روشنفکر امروزی چه موجود خسته کننده کسلی است. روستاییان آن دورها مشغول کارند. کمر راست می‌کنند. عرق پیشانی‌شان را روی خاک تشنه می‌ریزند و با دستهایی که مثل خشت خام قاچ قاچ است دستت را می‌فشارند. دعوت به کلبه روستایی و یک چای تلخ. سخن از زندگی، از شادی‌ها، از غم‌ها، از عروسی سنگین طلا، مرگ بابای مؤمن علی، تخم پیچ کردن مرغ ننه خورشید، چشم درد زینال. زندگی است که می‌جوشد. تلاش است، تلاش و گرسنگی. هیاهوی رمه‌ها، گرد و غبار و خشکی. این همه موضوع زنده و پویا که می‌شود مثل تف توی صورت شهری ورم کرده انداختش (شهری‌های خرده بورژوا را می‌گویم).[۲۵]»

«از کنار جاده، روستاییان با چهره‌های سوخته و خاک آلود می‌گذرند. در خرمن‌ها، زن‌ها، بچه‌ها، پیرزن‌ها، پیرمردها، زن‌های آبستن، تازه عروس‌ها، همه و همه در کارند. خرمن می‌کوبند. وقتی که بلند می‌شوند انحنای کمرشان همان طور خمیده می‌ماند. آفتاب است و استخوان، برادر! تلاش. تلاش. کار. کاری که شرافت می‌آفریند. که انسان را ساخته است. که شخصیت می‌آورد. همه در گذرند. ناگهان «فیلم تمام رنگی» بلند می‌شود و بشکن می‌زند. رو می‌کند به عده‌ای که کنار جاده مشغول کارشان هستند و فریاد می‌زند: حیوونی‌ها! حیوونی‌ها! کلافه می‌شوم. بغض گلویم را می‌گیرد. بلندتر از او فریاد می‌زنم: حیوانی پدرته، حیوانی جد و آبادته ... خوک زباله‌خور ... خر دجال. همه ساکت می‌شوند. برمی‌گردد و به من می‌گوید: «اوا حمال» می‌گویم: «افتخار می‌کنم که حمال باشم اما مثل تو نباشم. حیف اسم شرافتمندانه حمال که از ذهن کثیف تو بیرون می‌آید.» [۲۶]

ترحم‌انگیزترین تصاویر تمام قد فقر را در خشونت بارترین شکل و شمایل، تنها در آثار این نویسندگان می‌توان دید. اصلاً اصلی‌ترین خصیصه ادبیات این اقلیم که در همان نگاه اول با نمای درشت، خود را به رخ مخاطب می‌کشد همین موضوع است، فقر طاقت فرسایی که احساس حضور آن، تنها با طاعون قابل مقایسه است. در طول تاریخ ادبیات ایران، جز در بعضی اشعار انگشت شمار دوره مشروطه، در هیچ اثر ادبی یا تاریخی، تا به این حد، از فقر و درماندگی موجود در زندگی توده‌های پایین دست جامعه با صراحت و صداقت تصاویر واقعی ارائه داده نشده است. در این روایتها، به قول یاقوتی «سیمای چرکین» و «پلید فقر»، «هر فراز و فرودی، در خم هر پس کوچه، توی هر کوره راه، در دل خانه‌های تو سری خورده کاه‌گلی، از پشت هر پنجره، از سوراخ هر روزنه سرک می‌کشد و دو چشم مضطرب و نگران و غبار گرفته و اشک آلودش را به خواننده می‌دوزد و آرامش را از او می‌گیرد.» [۲۷] و در جای دیگر، ضمن توصیه به طریقهٔ چهره‌پردازی از فقر، روش دولت آبادی را مطلوب‌ترین شیوه برای الگوگیری می‌شمارد که البته

استنباط بسیار درستی است ، اما حقیقت آن است که تنها روشی که با توصیه‌ها و توصیفهای او از فقر همسویی کامل دارد روش خود او و درویشیان است . و از آنها به تدریج به نویسندگان دیگر این اقلیم و مناطق دیگر سرایت کرده است .

«سیمای فقر را باید با چنان کلمات پرخونی ترسیم کرد که بندبند تن آدم را بلرزاند . در کتاب «جای خالی سلوچ» نوشته محمود دولت آبادی ، صحنه‌هایی از فقر و سیمای چرکین و خونینش ترسیم شده که خواننده جرأت نمی‌کند آن را بخواند . آدم حس می‌کند که در فقر و بدبختی آدمها ، به عنوان عامل به وجودآورنده آن ، مؤثر و شریک بوده و از خودش بدش می آید .» [۲۸]

گفته‌اند منحصر کردن ماهیت فقر در مقوله‌های معیشتی و مالی ، فقر فکری و فرهنگی را که گاه نقشی حساس‌تر از مؤلفه‌های مادی دارد در این سبک به باد فراموشی سپرده است . این ادعا اگرچه استنباط به نسبت درستی است اما این حقیقت را نیز در بطن خود به همراه دارد که از خلال تمرکز بر پیشه‌ها و ریشه‌ها ، شاخه‌ها و شکوفه‌های منشعب از آنها نیز به طور غیرمستقیم در بسیاری از موقعیتها و ماجراها چهره خود را به مخاطب نشان می‌دهد . آن همه تأکید بر جلوه‌های جهل و خرافه‌پرستی و تسلیم‌طلبی البته به اشاره و تشریح کشمکشها و شرارتها ، و عوامل دیگر برای آن انجام گرفته است که بخشی از پیامدهای اقتصاد نابسامان را در حوزه فرهنگ و رفتار به نمایش بگذارد .

آن همه جنگ و جدال در زندگی ، که جامعه را به عرصه‌ای انباشته از نزاع و ناسازگاری تبدیل کرده است – مثل درگیری رعیتها و خانها ، کارگرها با صاحب کارها ، احزاب و عموم مردم با حکومت ، و حکومتیان با یکدیگر و انواع مجادله‌های درون خانوادگی – صرفاً برای نشان دادن نفرت و کین طبقاتی نیست که فقط ریشه در نابرابریهای اقتصادی داشته باشد بلکه برای اثبات یک حقیقت بزرگ‌تر است و آن ، تقابل بدویت با مدنیت است . با آنکه در تصویر پاره‌هایی از فرهنگ سنتی ، نویسندگان این منطقه در ظاهر طرفدار سنت به نظر می‌رسند که گاه مانند آل احمد و دولت آبادی ، با دلسوزی برای پیشه‌های کهن ، چهره ویرانگری از صنایع نو رسیده ترسیم می‌کنند ، اما واقعیت این است که آموزه‌های مارکسیستی ، خود بخش جدایی‌ناپذیری از میراث مدرنیته را تشکیل می‌دهد؛ از این رو ، در مجموع نویسندگان این اقلیم نیز به رغم گرایش مقطعی به انعکاس سیمای تأسف‌انگیز از سوابق بعضی از مشاغل قدیمی ، گریزی از پذیرش اوضاع جدید ، که خود ناشی از جبر ناگزیر تاریخ است ندارند . انتخاب راوی کودک در این داستانها ، به خوبی عدم بلوغ اجتماعی را در این جامعه به نمایش می‌گذارد و آن گاه رسیدن آن کودک به بزرگسالی و معلم شدن ، به واقع نمودی از ناگزیری جامعه در پیمودن راه بلوغ فکری و عقلانی است . یعنی در نهایت ، این جدالها به طور طبیعی و به دور از هرگونه تصنع‌نمایی ، راه رها شدن از این وضعیت را نیز البته به صورتی کاملاً غیرمستقیم نشان می‌دهد .

نوشتن برای نویسندگان کرمانشاه در حکم فریاد کردن از فرط داغ و درد است . به این خاطر است که آنها واقعاً رنجهای خود و مردم را بدون هیچ گونه تعمد در کتمان کردن ، آشکارا فریاد می‌زنند و این خصیصه نیز یکی از تفاوتهای آنها با دیگر نویسندگان است . بر همین اساس است که آنها برخلاف روش بسیاری از کسانی که آنها را الگوی خود در نویسندگی قرار داده‌اند – مثلاً نویسندگان روس – توضیح و گفت‌وگوی عریان و عیان در باب موضوع را جایگزین زمینه‌چینی و خلق فضای ذهنی لازم برای نمایش عینی واقعیت می‌کنند . و از آنجا که رابطه گفتن با نشان دادن ، مصداق مشابهی چون آن مثل قدیمی دارد که می‌گوید دو صد گفته چون نیم کردار نیست ، اغلب این داستانها به صورت تصنعی در سطح حرکت می‌کنند و از ریشه‌یابی عمیق اجتماعی مسائل عاجزند و به تبعیت از آن ، تأثیر چندان تفکرانگیز بر مخاطب به جا نمی‌گذارند .

«تا به حال برای شما پیش آمده که دردی داشته باشید و از شدت ناراحتی فریاد بکشید؟ یا درددلی داشته باشید که تا آن را برای کسی بازگو نکنید ، نتوانید آرام بگیرید و شب راحت بخوابید؟ داستان‌نویسی برای من این حالت را دارد ... حتی حالا هم برای آن داستان می‌نویسم که پیامی را که در دل دارم به دیگران برسانم و تا آنجا که ممکن است آنچه را در بطن جامعه ، در دل مردم می‌گذرد ، و مخصوصاً رنجهای مردم ستمدیده را با تصاویری داستانی به دیگران ارائه دهم تا آن درددلی که در دل دارم تسکین پیدا کند .» [۲۹]

عیب بارز دیگری که در سبک این نویسندگان وجود دارد در جا زدن و دیر به دگردیسی هنری دست یافتن است . قالبی دیدن قاعده‌های هنری ، غالب آثار آنان را به قالبی شدن کشانیده است . آن هنگام نیز که بعضی از آنها ناگزیر از تن دادن به تغییرات زمانه شده‌اند باز همچنان به تبعیت از تکنیکهای تثبیت شده پرداخته‌اند؛ مثل درویشیان در «درشتی» و یاقوتی در «توشای» . افغانی و امیرشاهی نیز در سالهای پس از انقلاب با آنکه بعضی از آثار خود را ، حتی به انگلیسی نوشته‌اند اما پیشه‌ای جز پسروی در پیش روی خود نداشته‌اند .

در مقایسه با اقلیمهای دیگر ، ادبیات کرمانشاه ، رگه‌های اقلیمی‌اش بسیار قوی‌تر است . تا آنجا که به جرأت می‌توان گفت ، نزدیک به هشتاد

درصد از ماجرای روایتها در محدوده استان کرمانشاه واقع می‌شوند و این خصیصه در ادبیات کمتر منطقه‌ای وجود دارد . بر این اساس می‌توان ادعا کرد که ادبیات این اقلیم ، حدیث نفس یک قوم است که می‌خواهد رنج تاریخی خود را با فریاد رسا و از منطقه‌ای دورافتاده و فراموش شده به گوش همه مردم ایران برساند . عرصه گشایی برای عرض اندام فرهنگ بومی ، مطرح کردن امکانات زبانی ، باورها و معتقدات محلی ، و پرداختن به پیشینه جنبشهای سیاسی و توصیف مشاغل و موقعیت محیط شهر و روستا نیز از جمله موضوعاتی است که ملازم با این روایت کردنها است و با خود علاوه بر معرفی منطقه ، جلوه‌ها و چهره‌های فرهنگی آن را نیز که خود نویسندگان نمونه‌های شاخصی از آن هستند به نمایش می گذارد .

پانوشتها:

* عضو هیأت علمی دانشگاه رازی کرمانشاه .

۱- **گامی به پیش**: منصور یاقوتی ، انتشارات مرجان ، بی‌تا ، صص ۱۰ و ۳۰ و ۱۸ .

۲- **داستان و داستان نویس**: منصور یاقوتی ، انتشارات پیوند ، تهران ، ۱۳۵۷ ، ص ۱۴ .

۳- گامی به پیش ص ۱۷ .

۴- «گفت‌وگو با علی اشرف درویشیان»: **نامه کانون نویسندگان ایران** ، آگه ، تهران ، ۱۳۸۰ ، ص ۴۲۲ .

۵ - **پژوهشی در رئالیسم اروپایی** ، گئورک لوکاچ ، ترجمه اکبر افسری ، انتشارات علمی و فرهنگی تهران ، ۱۳۷۳ ، ص ۳۲۴ .

۶ - **درباره ادبیات** ، ماکسیم گورکی ، ترجمه محمود معلم ، انتشارات آبان ، تهران ، ۱۳۵۷ ، ص ۱۵۶ .

۷- **پژوهشی در رئالیسم اروپایی** ، ص ۲۶۹ .

۸ - **نگاهی به آثار درویشیان**: گلباخی [منصور یاقوتی] ، انتشارات کار ، تهران ، ۱۳۵۹ ، ص ۱۳ .

۹- **درباره ادبیات** ، ص ۱۷۷ .

۱۰- **پژوهشی در رئالیسم اروپایی** ، صص ۲۵۱-۲۵۲ .

۱۱- **نگاهی به آثار درویشیان**: گلباخی ، ص ۲۰ .

۱۲- **نامه کانون نویسندگان** ، ص ۴۲۵ .

۱۳- **درباره ادبیات** ،ص ۲۵۹ .

۱۴- **پژوهشی در رئالیسم اروپایی** ، ص ۳۲۵ .

۱۵- تا سانسور باشد اثری جهانی خلق نخواهیم کرد: گفت‌وگو با علی‌اشرف درویشیان ، **سایت نواندیش** ، ۱۳۸۱/۶/۱۶ .

۱۶- **هر اتاقی مرکز جهان است** ، گفت‌وگوهایی با اهل قلم ، سایر محمدی ، انتشارات نگاه ، تهران ، ۱۳۸۰ ، ص ۱۳۷ .

۱۷- «درویشیان» **هر اتاقی مرکز جهان است** ، ص ۱۲۰ .

۱۸- «درویشیان»: همان ، ص ۱۳۱ .

۱۹- **داستان و داستان نویس**: منصور یاقوتی ، ص ۱۷ .

۲۰- **درباره ادبیات** ، ص ۳۰۱ .

۲۱- همان ، صص ۱۳۷-۱۳۸ .

۲۲- **نگاهی به آثار درویشیان** ، ص ۲۱ .

۲۳- **ایلیچ** - یک گام به پیش دو گام به پس - ۱۹۰۴ [به نقل از نگاهی به آثار درویشیان ۵] .

۲۴- **نامه کانون نویسندگان ایران** ، ص ۴۲۵ .

۲۵- **مقالات**: علی اشرف درویشیان ، شباهنگ ، چاپ اول ، بی‌تا ، صص ۶۵-۶۶ .

۲۶- همان ، ص ۶۰ .

۲۷- **گامی به پیش** ، ص ۲۹ .

۲۸- **نگاهی به آثار درویشیان** ، صص ۲۶-۲۷ .

۲۹- درویشیان ، **نامه کانون نویسندگان** ، ص ۴۱۱ .