DOI: 10.22067/jls.v50i1.62917

ویژگی‌های اقلیمی در داستان‌نویسی آذربایجان

دکتر رضا صادقی شهپر[1]

جستارهای نوین ادبی مجلهٔ علمی-پژوهشی، شمارهٔ ۱۹۶، بهار ۱۳۹۶

چکیده

در حوزهٔ داستان‌نویسی اقلیمی و روستایی آذربایجان تا انقلاب اسلامی که محدودهٔ زمانی این پژوهش است، غلامحسین ساعدی، صمد بهرنگی، بهروز دهقان و ناصر شاهین‌پر اقلیمی‌نویسان این حوزه هستند. توجّه به باورها و سنّت‌های بومی، بازآفرینی وقایع تاریخی منطقه، اقتباس از حماسه‌ها، قصّه‌ها و افسانه‌های عامیانهٔ بومی، تک‌نگاری‌ها و ثبت آداب و رسوم منطقهٔ آذربایجان، نام‌گذاری‌های ترکی و بومیِ شخصیت‌های داستانی، تمرکز بر نشان دادن و برجسته کردن فقر معیشتی و فرهنگی روستاییان و برانگیختن کینهٔ انقلابی مخاطب، از جمله مسایل و ویژگی‌های مشترک اقلیمی در داستان‌های اقلیمی‌نویسان آذربایجان است. وجود این ویژگی‌های مشترک در داستان‌ها، حاکی از آن است که حوزهٔ داستان‌نویسی اقلیمی آذربایجان در کنار سایر حوزه‌ها از هویّت مستقل و متمایزی برخوردار است. نگارنده در این مقاله می‌کوشد ضمن نقد برخی نظرات پیشین دربارهٔ داستان‌نویسی اقلیمی آذربایجان، به معرّفی داستان‌های اقلیمی این حوزه از منظری توصیفی-انتقادی بپردازد و نشان دهد که ویژگی‌های شاخص اقلیمی آذربایجان چیست که آن را از سایر اقلیم‌ها متمایز کرده است.

کلیدواژه‌ها: داستان، اقلیم، داستان اقلیمی، آذربایجان، ویژگی‌های اقلیمی.

۱- مقدمه

فقر و محرومیت روستاهای منطقهٔ آذربایجان و زندگی پُر درد و رنج مردم ستم‌کشیده و عقب‌نگهداشته، به همراه انبوهی از سنت‌های قومی و باورهای خرافی و خشونت آدم‌ها که موضوعی طبیعی در این گونه جوامع ساده و بدوی است، دستمایهٔ داستان‌نویسان اقلیمی آذربایجان است. شاید بتوان گفت که پیشگامی آذربایجان از نظر سیاسی در دورهٔ مشروطه و قیام آزادی‌خواهانهٔ ستارخان و

۱- دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان r.s.shahpar@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱۲/۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۲/۹

باقرخان و شیخ محمّد خیابانی و مخالفت وی با حکومت مرکزی و نفوذ روس‌های تزاری در آذربایجان و نیز تشکیل فرقهٔ دموکرات و حکومت خودمختار آذربایجان توسط سید جواد پیشه‌وری (۱۳۲٤-۱۳۲۵) همگی پاسخ و واکنشی است به این‌گونه ستم‌ها و رنج‌ها و وضع تأسف‌بار موجود در منطقه و سعی عامدانهٔ حکومت‌ها در جهت انزوای فرهنگی و اقتصادی مردم و به چالش کشیدن هویت قومی و فرهنگی آنان. وقتی که از همین منظر به داستان‌های غلامحسین ساعدی و صمد بهرنگی می‌نگریم مشابه چنین واکنشی را به شکلی دیگرگونه و هنری می‌بینیم؛ توجّه به سنّت‌های قومی و روستایی، بازآفرینی وقایع تاریخی و قصّه‌ها و افسانه‌های عامیانهٔ محلی، تک‌نگاری‌ها و ثبت آداب و رسوم مردم منطقهٔ آذربایجان، نام‌گذاری‌های بومی شخصیت‌های داستانی (اولدوز، یاشار، کور اوغلو، اسلام و...)، تمرکز بر نشان دادن فقر و محرومیت جوامع روستایی برای برانگیختن کینهٔ انقلابی مخاطب، همگی از جمله مسایلی است که از نوعی حسّاسیت این نویسندگان به هویت قومی و فرهنگی آذربایجان حکایت می‌کند.

پیشگامی آذربایجان- گذشته از حوزهٔ سیاست- در حوزهٔ ادبیات و فرهنگ هم کاملاً مشهود است؛ چنان که تجدّدخواهان و نویسندگانی چون تقی رفعت (۱۲٦۸-۱۲۹۹ش)، جعفر خامنه‌ای (متولّد ۱۲٦٦ ش)، میرزا فتحعلی آخوندزاده (۱۱۹۱-۱۲۵۷ش)، طالبوف تبریزی (۱۲۱۳-۱۲۸۹ش) و زین‌العابدین مراغه‌ای (۱۲۱٦-۱۲۹۰ش) به این منطقه تعلّق دارند که مطرح‌کنندهٔ اندیشهٔ لزوم تحول در شعر و ادب معاصر ایران برای اولین بار و نویسندهٔ نخستین رمان‌ها و نمایشنامه‌ها به سبک جدید بودند. این در حالی است که در ادبیات کلاسیک هم حوزهٔ آذربایجان در میان حوزه‌های دیگر از تشخص و برجستگی ممتازی برخوردار است و خاقانی و نظامی دو تن از شاعران برجسته و صاحب سبک در تاریخ هزار و اند سالهٔ ادب فارسی هستند. انتشار ویژه‌نامهٔ ادبی «آدینه» در روزنامهٔ *مهد آزادی* تبریز در هفده شماره (از مهر ماه ۱۳٤٤ تا شهریور ۱۳٤۵) توسط صمد بهرنگی و دوستانش بهروز دهقان (تبریزی)، غلامحسین فرنود و علیرضا نابدل از همین نوع پیشگامی‌هاست. همچنین است انتشار *سهند* (فصل‌نامهٔ هنر و ادبیّات تبریز) که اوّلین شمارهٔ آن در بهار سال ۱۳٤۹ منتشر شد و شامل مقالات و اشعاری تند و چپ‌گرا از غلامحسین ساعدی، رضا براهنی، مفتون امینی و دیگران بود. به سبب همین مشرب تند سیاسی *سهند* بود که برخی آن را نخستین جُنگ سیاهکل دانسته‌اند؛ چنان که مؤلّف کتاب *تاریخ تحلیلی شعر نو* می‌نویسد: «مشهورترین جُنگ سیاسی نیمهٔ دوم دههٔ چهل و دههٔ

پنجاه، جُنگ *سهند* بود به سردبیری علی میرفطروس که علناً مدافع خط مشی چریکی بود ... نکتهٔ جالب توجّه در *سهند* این است که پاره‌ای از اشعار آن در ستایش از جنگ چریکی– جنگلی است و این در حالی است که حادثهٔ سیاهکل (که چند ماه بعد اتفاق افتاد) هنوز به وقوع نپیوسته بود. با این اوصاف دور نیست اگر *سهند* را نخستین «جُنگ سیاهکل» بدانیم» (شمس لنگرودی، ۱۳۸٤، ج ٤: ۲۰ و ۲۱) برانگیختن کینهٔ انقلابی مخاطب نسبت به زورمداران اجتماع در بیشتر داستان‌های صمد بهرنگی و نیز تبلیغ مبارزهٔ مسلّحانه در داستان «ماهی سیاه کوچولو» و «بیست و چهار ساعت در خواب و بیداری» از نوع همین‌گونه اعتقادها به جنگ چریکی و اقدام مسلّحانه علیه حکومتِ وقت است.

هدف از این پژوهش، مشخص کردن داستان‌های اقلیمی آذربایجان تا انقلاب اسلامی و نقد مکتب‌بندی‌های پیشینِ آن و نیز پاسخ دادن به این سؤال اصلی است که وجه مشترک و ویژگی‌های شاخص داستان‌های اقلیمی آذربایجان چیست که آن را از داستان‌های اقلیمی سایر مناطق و داستان‌های روستاییِ صرف متمایز کرده و به حوزهٔ اقلیمی‌نویسی آذربایجان هویتی مستقل بخشیده است؟

۲- داستان اقلیمی چیست؟

شیوهٔ اقلیمی‌نویسی، شاخه‌ای مستقل و قابل توجه در داستان‌نویسی معاصر ایران است. تاریخ نگارش نخستین داستان اقلیمی ایران به سال ۱۳۰۵ شمسی، یعنی رمان *روز سیاه کارگر* از احمد خدادادهٔ کرد دینوری می‌رسد. پس از آن، *مرقد آقا* (۱۳۲۳) از نیما یوشیج، «گیله مرد» (۱۳۲٦) از بزرگ علوی، *دختر رعّیت* (۱۳۲۷) از محمود اعتمادزاده (م.ا. به آذین) و «چرا دریا طوفانی شده بود» (۱۳۲۸) از صادق چوبک را باید داستان‌های اقلیمی آغازین به شمار آورد. پس از این کوشش‌های نخستین، در دههٔ چهل و پنجاه شمسی جریان نیرومندی به نام داستان‌نویسی اقلیمی پدید می‌آید و از این میان، چهره‌های پرقدرت و صاحب‌نامی چون غلامحسین ساعدی، محمود دولت‌آبادی، احمد محمود، امین فقیری، محمود طیّاری، ابراهیم رهبر، علی‌اشرف درویشان، منصور یاقوتی و... سر بر می‌آورند. بنابراین در بررسی داستان‌های اقلیمی ایران– از مشروطه تا انقلاب اسلامی– پنج حوزه یا شاخهٔ داستان‌نویسی اقلیمی جنوب، شمال، خراسان، کرمانشاه و آذربایجان را می‌توان مشخص کرد.

در همهٔ فرهنگ‌ها و دایرةالمعارف‌های ادبی در تعریف داستان اقلیمی عموماً بر وجود عناصر مشترکی همچون فرهنگ و معتقدات مردمی، آداب و رسوم و ویژگی‌های محیط طبیعی و بومی تأکید

شـــده اســـت (رک: گری، ۱۳۸۲ : ۲۷۲، میرصـــادقی و ذوالقدر، ۱۳۷۷: ۱٤۷) و در تعریف آن گفته‌اند: داسـتانی است که در صحنه و زمینهٔ آن، غالباً آداب و رسوم و سنّت‌ها، لهجه و گفتار محلّی، پوشش‌ها، فولکلور و حتّی شـیوه‌های تفکّر و احسـاس مردم یک منطقه نشـان داده می‌شـود؛ به گونه‌ای که این عناصـــر، متمایز و مشـــخّص کنندهٔ یک اقلیم خاص‌اند (آبرامز، ۱۹۹۳: ۱۰۷؛ بالدیک، ۱۹۹۰: ۱٤۲). با توجه به ویژگی‌های اقلیمی بازتاب یافته در داسـتان‌های اقلیمی معاصـر ایران، در تعریف داستان اقلیمی می‌توان گفت: «داسـتانی اسـت که به سـبب بازتاب گسـتردهٔ عناصـر اقلیمی و محیطی– به دو شـکل تزیینی و پویـا – در طیّ حوادث و مـاجراهـا، رنگی محلّی و بومی دارد و متعلّق بـه ناحیه‌ای خاص و متمایز از دیگر مناطق اسـت و این عناصـر بومی و محیطی عبارتند از: فرهنگ مردم؛– شامل معتقدات و آداب و رسـوم، مشـاغل و حرفه‌ها، شـکل معماری منطقه، خوراک‌ها، پوشش‌ها و زبان محلّی (لهجه و سـاختار زبانی، واژگان و اصطلاحات محلّی، ترانه‌ها و سرودها)–، شیوهٔ معیشتی و اقتصادی و تولیدی، مکـان‌هـا و منـاطق بومی، محیط و طبیعـت بومی، صـــورخیال اقلیمی (بومی)، تحوّلات و جنبش‌های سیاسی و اجتماعی منطقه» (صادقی شهپر، ۱۳۸۹: ۳۷).

۳- پیشینهٔ پژوهش

تحقیق در داسـتان‌نویسـی اقلیمی و تقسـیم‌بندی آن به سـبک‌ها و مکتب‌های گوناگون، پیشـینهٔ زیادی ندارد. نخسـتین بار محمّدعلی سـپانلو از تأثیر اقلیم و جغرافیای محیطی بر داسـتان‌های جنوبی سـخن گفته اسـت. او در سـال ۱۳۵۸ در مقالهٔ «گزارشـی از داسـتان‌نویسـی یک‌سـالهٔ انقلاب»، پس از بررسی داسـتان‌های چاپ شـده در این سـال، وقتی به نام بهرام حیدری و نسـیم خاکسـار می‌رسـد، اصـطلاح «مکتب خوزسـتان» را پیشـنهاد می‌کند و می‌نویسـد: «دو مجموعهٔ «لالی» از بهرام حیدری و «نان و گل» از نسـیم خاکسـار، احتمالاً بهترین دستاوردهای قصّه‌های کوتاه ما در یک‌سالهٔ انقلاب‌اند. از لحاظ سبک، هر دو مجموعه، خصـلتی یگانه دارند. اینان به مکتبی در داسـتان‌نویسـی ایران متعلّق هسـتند که کم‌کم می‌توان به آن اسمی داد؛ مکتب خوزستان» (سپانلو، ۱۳۵۸: ۸).

حسـن میرعابدینی در سـال ۱۳٦۹در کتاب ارزشـمند *صد سال داستان‌نویسی ایران* (ج اول، صص ۵۰۵–۵۹۷) تحت عنوان «ادبیات روسـتایی و اقلیمی» به این موضـوع می‌پردازد. او دو جریان عمده به نام «ادبیات اقلیمی جنوب» و «ادبیات اقلیمی شـمال» مشـخّص می‌کند بی آن که نام سـبک یا مکتب را

بر آن‌ها بنهد. یعقوب آژند در اسفند ماه ۱۳۶۹، در مقاله‌ای– البتّه با نوعی شتابزدگی– از هشت «سبک تهرانی، اصفهان، جنوب، خراسانی، شمال، آذربایجان، شیرازی و کرمانشاهی» (۱۳۶۹: ۱۳) نام می‌برد. محمدعلی سپانلو در مقالهٔ دیگری در سال ۱۳۷٦، از چهار مکتب داستان‌نویسی خوزستان، اصفهان، تبریز و گیلان با ویژگی‌ها و نمایندگان خاصّ خود نام می‌برد (۱۳۷٦: ٦۲–٦٤) که باید آن را بحث تکمیلی مقالهٔ پیشین (۱۳۵۸) وی دانست. قهرمان شیری هم که از سال ۱۳۸۲ به این طرف، به گونه‌ای منسجم‌تر در مقالاتی ارزشمند، دربارهٔ مکاتب داستان‌نویسی ایران بحث کرده و همان مقالات را – با تغییر و اضافات– در کتابی به نام *مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران* (۱۳۸۷، نشر چشمه) گرد آورده و منتشر کرده است، در اوّلین مقاله‌اش در این زمینه، هفت «مکتب (سبک) آذربایجان، اصفهان، خراسان، جنوب، شمال، غرب و مرکز» (۱۳۸۲: ۱٤۸) را از دورهٔ مصدّق تا دو دهه پس از انقلاب اسلامی مشخّص می‌کند.

آنچه دربارهٔ این تقسیم‌بندی‌ها گفتنی است و به موضوع این مقاله مربوط است بحث دربارهٔ نویسندگان آذربایجان است. سپانلو با عنوان مکتب تبریز از آن نام می‌برد و بارزترین نمایندهٔ آن را غلامحسین ساعدی و ویژگی اصلی این مکتب را استفاده از تمثیل و رمز می‌داند (۱۳۷٦: ٦۳) حسن میرعابدینی با آن که از ادبیات اقلیمی جنوب و شمال به طور مستقل بحث می‌کند از هیچ عنوان مشخصی دربارهٔ نویسندگان آذربایجان استفاده نمی‌کند ولی در آغاز مبحث ادبیات روستایی و اقلیمی، غلامحسین ساعدی را «پیشرو ادبیات روستایی» (۱۳۸۳، ج۱: ۵۰۸) می‌داند و به معرفی مجموعه داستان *عزاداران بیل* و رمان *توپ* او می‌پردازد. سپس در بخش دیگری با عنوان «گزارش‌های آموزگاران روستا»، به معرفی دو نویسندهٔ اقلیمی آذربایجان یعنی صمد بهرنگی و بهروز تبریزی می‌پردازد و می‌نویسد: «نویسندگانی چون صمد بهرنگی، محمود دولت‌آبادی، بهروز تبریزی و علی‌اشرف درویشیان که خاستگاهی روستایی داشتند توانستند مسایل روستایی را به شیوه‌ای ملموس‌تر گزارش کنند» (همان: ۵٤۳). یعقوب آژند اصطلاح سبک آذربایجان را به کار می‌برد و نویسندگانش را ساعدی، بهرنگی و رضا براهنی و ویژگی آن را خشونت، برون‌نگری و مهاجم بودن می‌داند و می‌نویسد: «در این سبک مضامین فائق بر زبان است و زبان کوبنده و واژگان خشن و محکم» (۱۳٦۹: ۱۳). قهرمان شیری هم آن را سبک یا مکتب آذربایجان می‌نامد و ساعدی، بهرنگی و براهنی را نویسندگان این مکتب می‌داند.

آنچـه در یـک نگـاه کلی بـه این مکتب‌بندی‌ها می‌توان دریافت عدم تمرکز آن‌ها– به جز حســن میرعابدینی– بر شــیوهٔ اقلیمی‌نویســی و درآمیختن نویســندگان و داســتان‌های اقلیمی و غیر اقلیمی با یکدیگر اســت. همچنین در نگاهی جزئی‌تر و با تأمل در «مکتب یا سبک آذربایجان»، تداخل و تضادی را می‌توان دید که در قرار دادن رضـا براهنی در کنار بهرنگی و سـاعدی در تقسـیم‌بندی آژند و شیری دیده می‌شـود. نیز مشـخص نکردن دقیق این که مثلاً ساعدی در کدام اثر خود اقلیمی‌نویس است و در حوزهٔ اقلیمی آذربایجان می‌گنجد، مشــکل دیگر برخی از این تقســیم‌بندی‌هاســت و در بخش بعدی مقاله قدری مفصل‌تر بدان خواهم پرداخت.

٤- مشکل تحقیقات پیشین دربارهٔ حوزهٔ اقلیمی‌نویسی آذربایجان چیست؟

در داسـتان‌نویسـی معاصر ایران قریب به چهل نویسنده از اقلیم آذربایجان به ویژه تبریز برآمده‌اند که در میان آن‌ها برخی نویسـندگان نام‌آشـنا و صـاحب‌سبک نیز دیده می‌شوند. تقریباً نیمی از این نویسندگان از نظر سـنّی جوان‌ترند و آثارشان پس از انقلاب ۱۳۵۷ منتشر شده است و شاید شناخته‌تر در این میان، فریبا وفی (متولد ۱۳٤۱ تبریز–) و محمدرضـا بایرامی (متولد ۱۳٤٤ اردبیل–) برندهٔ برخی جوایز ادبی در سـال‌های اخیر باشـند. نیمِ دیگرشان هم کسانی‌اند که بیشترِ عمر نویسندگی‌شان را در دورهٔ پیش از انقلاب سـپری کرده‌اند و آثارشـان هم غالباً مربوط به همان دوره اسـت و بیشترشان البته اکنون روی در نقاب خاک کشـیده‌اند. بهمن فرسـی (۱۳۱۲ تبریز– ؟)، حمزه سـردادور (۱۲۷۵ تبریز–۱۳٤۹ تهران)، حسـین احمدی‌پور (۱۳۰۵تبریز – ؟) نصـرت‌الله فتحی (آتشـباک) (۱۲۹۳تبریز– ۱۳٥٦)، بیژن کلکی (۱۳۱۷ مشـکین‌شـهر– ۱۳۷۷آسـتارا)، حسـینقلی کاتبی (۱۲۹۱مراغه – ۱۳٦۹ تهران)، حسین کاظم‌زادهٔ ایرانشـهر (۱۲٦۲تبریز – ۱۳٤۰سـوئیس)، صـادق رضـازاده شـفق (۱۲۷٤تبریز — ۱۳٥۰ تهران)، عمران صـلـاحی (۱۳۲٥تبریز– ۱۳۸٥تهران)، یعقوب آژنـد (۱۳۲۸میـانـدوآب–)، بهروز دهقـان (تبریزی) (۱۳۱۸تبریز – ۱۳٥۰تهران)، غلـامحسـین سـاعـدی (۱۳۱٤تبریز–۱۳٦٤پـاریس)، صـمـد بهرنگی (۱۳۱۸تبریز– ۱۳٤۷) و رضـا براهنی (۱۳۱٤تبریز–) از جمله نویسندگان دستهٔ دوم هستند که برخی از آن‌ها – مثل کاظم‌زاده ایرانشـهر و رضـازاده شـفق– در کنار کارهای تحقیقی، دست کم یکی دو داستان هم نوشـته‌اند. همچنین نویسـنده‌ای چون رسول ارونقی کرمانی (۱۳۰۹ کرمان – مهرماه ۱۳۹٦، آمریکا) زادهٔ کرمـان و پرورش‌یـافتـهٔ تبریز (از مادری کرمانی و پدری آذربایجانی) و پاورقی‌نویس مشـــهور و

سـردبیر مجله اطلاعات هفتگی، داسـتان‌های «زورق طلایی» (۱۳٤٤) و «گلین» (۱۳٤۹) را نوشـته است که ماجراهایش در تبریز می‌گذرند و گوشه‌هایی از زندگی مردم آذربایجان را نشان می‌دهند.

بیشـتر این نویسـندگان، داستان‌ها و رمان‌های تاریخی و اجتماعی نوشته‌اند و کمتر به مسایل اقلیمی و محیطی پرداخته‌اند. اما در شـیوهٔ داسـتان‌نویسـی اقلیمی و روسـتایی آذربایجان تا سـال ۱۳۵۷ باید از غلامحسـین سـاعدی، صـمد بهرنگی و بهروز دهقان (تبریزی) نام برد. سـاعدی در رمان «توپ» و «عزاداران بیل»، بهروز دهقان در مجموعه داسـتان «ملخ‌ها» و صـمد بهرنگی در داسـتان‌های کودکانه و افسـانه‌های عامیانه‌اش، به روسـتاهای آذربایجان و زندگی پر از خرافات و سـادگی و فقر روسـتاییان پرداخته‌اند. بهرنگی به شـیوهٔ سـنّتی، داسـتان‌هایی کودکانه دربارهٔ روستاهای آذربایجان و فقر فرهنگی و معیشـتی روستاییان می‌نویسد و ساعدی هم به نقش ویرانگر فقر و خرافات در تباهی جامعه و استحالهٔ انسـان‌ها می‌پردازد و تأثیر روانی فقر را بر ذهن و عمل شخصیت‌ها در مجموعهٔ «عزادارن بیل» به تماشا می‌گذارد و تصـویری وحشـتناک و در عین حال طنزآلود از زندگی روسـتاییان آذربایجان و در شـکل نمادینش جامعهٔ سـنتی ایران به دسـت می‌دهد. جایگاه سـاعدی در اقلیمی‌نویسی و پیشروی و تأثیر او بر دیگر نویسـندگان، حقیقتی اسـت که بسـیاری از منتقدان به آن اذعان دارند (رک: میرعابدینی، ۱۳۸۳، ج۱: ۵۰۸). در این باره شـایسـته اسـت سخن یکی از داستان‌نویسان جنوبی– محمد ایوبی– را بشنویم که اعترافی شـگرف و از سـرِ بزرگی اسـت. وی می‌گوید: «دکتر غلامحسـین ساعدی جنوبی نیست امّا بیشـتر از همهٔ نویسندگان جنوب دربارهٔ جنوب و حاشیهٔ خلیج فارس و دریای عمان داستان دارد. برای همین به گمان من تمام داسـتان‌نویسـان ایرانی بعد از سـاعدی مخصـوصـاً ما جنوبی‌ها به او مدیونیم. واهمه‌های بی نام و نشـان و لال‌بازی‌های او را به یاد بیاوریم تا به این دِین برای چندمین بار پی ببریم» (ایوبی، ۱۳۸۲: ۲۵).

اگرچـه شـیوه و سـبـک نویسـنـدگان اقلیمی آذربایجان – سـاعدی، بهرنگی، دهقان– از نظر داسـتان‌پردازی، متفاوت اسـت امّا آنچه داستان‌های آن‌ها را با هم پیوند می‌دهد، تمرکز همه‌جانبه‌شان بر اقلیم آذربایجان و وجود رگه‌های اقلیمی و عناصـر بومی مشـترک در این داسـتان‌هاسـت. از همین روسـت که در بررسـی داسـتان‌های اقلیمی معاصـر ایران، سـه نویسندهٔ مذکور را – صرفاً به سبب آثار اقلیمی‌شـان و نـه تعلّق جغرافیایی آن‌ها به یک منطقه– در حوزهٔ داسـتان‌نویسـی اقلیمی آذربایجان گنجانده‌ایم و دیگر نویسـندگان آذربایجان را از آن‌ها جدا کرده‌ایم. همچنین رمان «پای غول»، اثر ناصـر

شـاهین‌پَر– نویسـندهٔ تهرانی– را در حوزهٔ داسـتان‌نویسـی اقلیمی آذربایجان قرار داده‌ایم به سبب آن که ماجراهایش در منطقهٔ آذربایجان می‌گذرد و اتّفاقاً در آن بر سـادگی و خرافی بودن روسـتاییان و نوع نام‌گذاری‌ها که یک ویژگی مشترک در داستان‌های اقلیمی آذربایجان است تأکید شده است.

چنان که پیشـتر اشاره شد، آژند (۱۳٦۹) و شیری (۱۳۸۷) ساعدی، بهرنگی و براهنی را نویسندگان مکتب/ سـبک آذربایجان می‌دانند. قهرمان شـیری، در کتاب *مکتب‌های داسـتان‌نویسـی در ایران* از داسـتان‌نویسـی آذربـایجان با نام «مکتب آذربایجان» یاد می‌کند و دربارهٔ آن می‌نویسـد: «در حوزهٔ داسـتان‌نویسـی عملکرد سه تن از داستان‌نویسان معروف آذربایجان (ساعدی، بهرنگی، براهنی) از چنان جامعیت و جلوه‌های همسـو و مکمل‌کننده‌ای برخوردار اسـت که می‌توان با اندکی تسـامح، آن را به عنوان یک سـبک اقلیمی خاص، مکتب داسـتان‌نویسـی آذربایجان نام‌گذاری کرد» (۱۳۸۷: ٦۵). وی از سـه گونهٔ داسـتان‌نویسـی سـنّتی، مدرن و پسامدرن در این مکتب نام می‌برد و صمد بهرنگی را نمایندهٔ سـبک سـنّتی، غلامحسـین سـاعدی را نمایندهٔ سـبک مدرن و رضـا براهنی را نمایندهٔ سـبک پسامدرن می‌داند. ملاک شـیری در این تقسیم‌بندی، البتّه برخی از آثار این نویسندگان است نه همهٔ آثارشان، چنان کـه خود نیز بـدان اذعـان می‌کنـد و می‌نویسـد: «آنچـه ملـاک این تمـایزگـذاری بوده، روح غالب بر شـاخص‌ترین آثار آنان اسـت اگر نه هر کدام از آن‌ها به تنهایی با نشانه‌های فراوانی که در کارنامهٔ خود بر جا گذاشـته‌اند هم میراث سـنّت را بر دوش می‌کشـند و هم محصـولات مدرن و پس از مدرن را» (همان: ۷۹). همچنین وی، قلمرو نگاه نویسـندگان آذربایجان را از یک نظام سـلسـله‌مراتبی و مکمّل یکدیگر برخوردار می‌بیند و آن را به روسـتایی، شـهری و جهانی تقسـیم می‌کند. به گفتهٔ وی، کارهای صـمد محدود به قلمرو روسـتایی است و ساعدی به شهرها و براهنی به فراتر از شهرها و جامعهٔ ایران (همان: ۸۰–۸۳). اگرچه نگاه قهرمان شـیری به داسـتان‌نویسـان آذربایجان از این منظر، تازگی دارد و ارزشـمند است امّا علی‌رغم هشدارهایی که جا به جا به خواننده می‌دهد و مدام متذکّر می‌شود که شیوهٔ این نویسـندگان متفاوت اسـت و ملاک تمایزگذاری، برخی از آثار ایشان بوده نه همهٔ آن‌ها، ولی نگرانی وی در این باره و تذکّراتش، چیزی را عوض نمی‌کند و ذهن خواننده را با پرسـشـی بی‌پاسـخ رها می‌کند که نویسـنده بر چه اسـاس و معیاری آن‌ها را ذیل «سـبک اقلیمی» گنجانده است. باید گفت که ابهام کار وی در اطلاق اصـطلاح مکتب آذربایجان و گنجاندن این نویسندگان در ذیل یک مکتب، صرفاً به دلیل تعلّق جغرافیایی آن‌ها به منطقهٔ آذربایجان اسـت و دقیقاً دانسـته نیسـت که مراد او از اصـطلاح

«سبک اقلیمی» در این گفته‌اش که: «می‌توان با اندکی تسامح، آن را به عنوان یک ***سبک اقلیمی خاص، مکتب داستان‌نویسی آذربایجان*** نام‌گذاری کرد» (همان: ٦٥) چیست. اما آنچه مسلّم است تفاوت برداشت وی از اقلیم و داستان اقلیمی با آن چیزی است که ما در مقالهٔ حاضر در پی آنیم و در آغاز، مشخصه‌هایش را در تعریف داستان اقلیمی آوردیم.

یک نگاه تأمّل‌آمیز به موضوع روشن می‌سازد که میان داستان‌های براهنی، ساعدی و بهرنگی– که در تقسیم‌بندی شیری و آژند در کنار هم قرار گرفته‌اند– از نظر سبک و محتوا، تفاوت آن‌قدر زیاد است که گنجاندن آن‌ها در ذیل یک مکتب و مهم‌تر از همه اطلاق سبک اقلیمی بدان درست نیست مگر آنکه فقط آذربایجانی بودن این نویسندگان را در نظر گرفته باشیم که البته معیار نادرستی است. اگر بیگانگی براهنی با محیط‌های اقلیمی و روستایی را در داستان‌های نخستینش مثل «روزگار دوزخی آقای ایاز» (۱۳۵۱)، «رازهای سرزمین من» (۱۳٦٦)، «از چاه به چاه» (۱۳٦۲) و داستان مدرنیستی «آزاده خانم و نویسنده‌اش» (۱۳۷٦) در نظر آوریم و در همان حال، تمرکز همه‌جانبهٔ بهرنگی را بر اقلیم روستایی با تکیه بر افسانه‌های عامیانهٔ آذربایجان و بهره‌گیری از تمثیل بنگریم و از سوی دیگر، ساعدی را در داستان‌ها و نمایش‌نامه‌های روستایی و تمثیلی‌اش همچون «عزاداران بیل»، «توپ»، «ترس و لرز»، «تاتار خندان»، «چوب به‌دست‌های ورزیل» و «آی بی‌کلاه، آی با کلاه» به خاطر بیاوریم، هیچ‌گاه نمی‌توانیم ساعدی و بهرنگی را با براهنی در کنار هم و در ذیل یک مکتب یا سبک قرار دهیم، آن هم سبک اقلیمی. همچنین ساعدی حتی در آثار غیر روستایی‌اش نظیر «واهمه‌های بی نام و نشان» و «گور و گهواره» هم، فضا و شگردی متفاوت با براهنی و بهرنگی دارد. اما آنچه ما را بر آن داشته که در این پژوهش، ساعدی و بهرنگی را در کنار هم بنهیم و در حوزهٔ اقلیمی‌نویسی آذربایجان بگنجانیم، آثار روستایی آن‌ها و تمرکزشان بر روستاهای آذربایجان و پرداختن به قصّه‌های عامیانهٔ بومی و توجّه به سنّت‌های قومی و بازآفرینی افسانه‌های بومی و وقایع تاریخی و نشان دادن و برجسته کردن فقر، خرافی‌گری و عقب‌ماندگی فرهنگی و معیشتی جوامع روستایی است و با وجود آن که این دو نویسنده شیوه و شگردی کاملاً متفاوت در داستان‌نویسی دارند امّا به سبب وجود عناصر مشترک اقلیمی و بومی در آثارشان می‌توان آن‌ها را با یکدیگر آشتی داد. باز از همین روست که هیچ‌گاه نمی‌توان بین داستان‌های شهری و غیر روستایی ساعدی با آثار صمد بهرنگی یگانگی و اشتراک قایل شد و آن‌ها را متعلّق به یک شیوه یا مکتب دانست. بنابراین، ما در بررسی داستان‌های اقلیمی آذربایجان

تنها به آثاری که ویژگی بومی و اقلیمی دارند تکیه کرده‌ایم و بقیّه را از گردونهٔ بحث خارج ساخته‌ایم و در همان حال، داستان «پای غول» از یک نویسندهٔ غیر آذربایجانی را به سبب دارابودن ویژگی مذکور، به اقلیم آذربایجان متعلّق دانسته‌ایم. بنابراین حوزهٔ داستان‌نویسی اقلیمی آذربایجان از آغاز تا انقلاب اسلامی با نویسندگانی چون غلامحسین ساعدی در مجموعه‌داستان «عزاداران بیل» و رمان «توپ»؛ صمد بهرنگی، بهروز دهقان (تبریزی) و ناصر شاهین‌پر در رمان «پای غول» مشخص می‌شود. از همین‌رو پس از این در مقالهٔ حاضر، نه با اصطلاح «مکتب/سبک آذربایجان»، بلکه با نام *شیوهٔ اقلیمی‌نویسی آذربایجان* یا *حوزهٔ داستان‌نویسی اقلیمی آذربایجان* از آن یاد خواهیم کرد که دقیق‌تر و مناسب‌تر است.

۵- شاخصه‌های اقلیمی در داستان‌های حوزهٔ آذربایجان کدامند؟

همان‌گونه که پیشتر گفته شد، توجّه به سنّت‌ها و باورهای بومی، بازآفرینی وقایع تاریخی و قصّه‌ها و افسانه‌های عامیانهٔ محلی، تک‌نگاری‌ها و ثبت آداب و رسوم مردم منطقهٔ آذربایجان، نام‌گذاری‌های بومیِ شخصیت‌های داستانی و تمرکز بر نشان دادن فقر فرهنگی و معیشتی جوامع روستایی، از جمله ویژگی‌هایی است که در داستان‌های اقلیمی‌نویسان آذربایجان برجسته‌تر است و به آن‌ها رنگی اقلیمی می‌دهد. اگرچه در دههٔ چهل و دورهٔ اوج اقلیمی‌نویسی، قوّت گرفتن گفتمان «بازگشت به خویشتن» در جامعه، نویسندگان اقلیمی را به فکر ثبت آداب و رسوم و فرهنگ منطقه‌ای انداخت و بسیاری از داستان‌های اقلیمی با انگیزهٔ بازگشت به خویش و نوعی چاره‌اندیشی در برابر به مخاطره افتادن هویت بومی و قومی و قبیله‌ای پدید آمدند، چنان‌که در داستان‌های جنوبی- با توجه به موقعیت خاص نفتی این اقلیم و حضور خارجی‌ها در آن- بیش از همه می‌بینیم، اما بازتاب وقایع تاریخی و قصه‌ها و افسانه‌های قومی را آن گونه که در داستان‌های اقلیمی آذربایجان هست، در داستان‌های اقلیمی هیچ منطقه‌ای نمی‌بینیم. از همین‌روست که پرداختن نویسندگان آذربایجان به ویژه بهرنگی و ساعدی به این گونه مسایل بدین شکل و با این گستردگی، تأمل‌برانگیز می‌نماید و نشان می‌دهد که آن در پیوند با تفکرات و احساسات و عواطف مردم منطقه بوده و تا حد زیادی حاکی از حساسیت آن‌ها به هویت قومی و فرهنگی و زبانی آذربایجان و شاخصهٔ مشترک اقلیمی در داستان‌های این حوزه است. برای روشن‌تر شدن موضوع به طور جداگانه به آن‌ها می‌پردازیم:

۵-۱- بازآفرینی وقایع تاریخی آذربایجان

اگر بازتاب تحوّلات تاریخی و سیاسی و اجتماعی هر منطقه در داستان، به همراه توصیف‌هایی از طبیعت و البته در پیوند با زندگی و آرمان‌ها و احساسات مردم منطقه باشد، از جمله ویژگی‌های اقلیمی به شمار می‌آید؛ چنان که اشارات به جنبش جنگل در بسیاری از داستان‌های اقلیمی شمال مانند داستان‌های «پرنده در باد» و «ایاز» از محسن حسام، «رحمان در راه» از فرامرز طالبی و «دختر رعیت» از به‌آذین، چنان با ذهن و زندگی آدم‌های داستان گره‌خورده است که حتی زنان شالیکار داستان‌ها، ترانه‌های محلّی دربارهٔ میرزا کوچک‌خان می‌خوانند و پیرمردان قهوه‌خانه‌نشین با حسرت از روزهای حضورشان در جنگل یاد می‌کنند. این در حالی است که مسایل تاریخی و نهضت‌هایی چون قیام رئیس‌علی دلواری و مقاومت و مبارزات تنگستانی‌ها در برابر انگلیسی‌ها، در داستان‌های اقلیمی جنوب- دست کم از مشروطه تا انقلاب اسلامی- هیچ نمودی ندارد و تنها در «تنگسیر» صادق چوبک، گاه در واگویه‌های درونی زارمحمد، به مبارزات رئیس‌علی دلواری، اشاراتی می‌شود و در داستان‌نویسی اقلیمی خراسان هم، تنها عبدالحسین نوشین در «خان و دیگران» اشاراتی گذرا و ناشیانه به قیام کلنل محمدتقی‌خان پسیان و حادثهٔ مسجد گوهرشاد می‌کند و بس.

این موضوع اما در داستان‌های اقلیمی آذربایجان پررنگ‌تر است. غلامحسین ساعدی در رمان «توپ» فعالیت‌های مجاهدان و آزادی‌خواهان آذربایجان در جریان مشروطه را بر زمینهٔ زندگی ایلیات‌نشینان شاهسونِ دامنه‌های سبلان می‌گستراند و با آن پیوند می‌دهد. این مسایل از جمله وقایع تاریخی منطقه آذربایجان است که در تک‌نگاری «خیاو» هم به آن اشاره شده است. رحیم‌خان، رییس ایل قوجا بیگ‌لوها -که در رمان توپ هم حضور دارد- کسی است که مدت‌ها خیاو (مشکین شهر) را میدان غارت و تاخت و تاز خود قرار می‌دهد و دولت ضدّ مشروطه نیز نیروهای تزاری را مأمور سرکوبی طایفه‌های شاهسون می‌کند (ساعدی، ۱۳٤٤: ۸۱). این جنگ و غارت‌ها ادامه دارد و یک بار هم در سال ۱۲۹٦ شمسی قوجا بیگ‌لوها از مرز گذشته و به روس‌ها شبیخون می‌زنند و دو توپ و چند مسلسل آن‌ها را به غنیمت می‌برند. اکنون دیگر کسی جلودارشان نیست و اولین هدف قوجا بیگ‌لوها خیاو است و از بلندی یک تپه، خیاو را به توپ می‌بندند (همان: ۸۵). همچنین یکی از ملّایان مشروطه‌خواهی که در همان روزها در خیاو شهرت داشته، ملّا امام‌وردی مشکینی از ملّایان غیرتمند و مجاهدان آزادی‌خواه آذربایجان است که در بخشی از رمان توپ هم به او پرداخته شده است (رک:

ساعدی، ۱۳۷۸: ۸۳). حضور واقعیت‌های تاریخی و اقلیمی در رمان توپ به همین‌ها خلاصه نمی‌شود و نام بسیاری از روستاها و مکان‌های بومی که بر سر گذرگاه ایلیات شاهسون دامنه‌های سبلان قرار دارند در داستان بازتاب یافته است.

علاقهٔ ساعدی به وقایع تاریخی منطقه آذربایجان و مسایل اجتماعی در دیگر رمان‌ها و نمایشنامه‌هایش هم دیده می‌شود. او در رمان «غریبه در شهر» (۱۳۶۹) نیز به انقلاب مشروطه و حضور قزاق‌ها در تبریز و مبارزات مشروطه‌خواهان با قزاق‌ها و دولتی‌ها می‌پردازد و در «تاتار خندان» (۱۳۷۳) با اندیشهٔ بازگشت به روستا و فرهنگ بومی، به موضوع اصلاحات ارضی می‌پردازد و نتایج آن را مثبت می‌داند. همچنین نمایشنامه‌هایی نظیر «پنج نمایشنامه از انقلاب مشروطیت» (۱۳٤٥) و «پرندگان در طویله» (شش نمایشنامه از انقلاب مشروطیت) از همین نوع علایق ساعدی به بازآفرینی وقایع تاریخی منطقه و بازگویی مسایل سیاسی و اجتماعی زمانهٔ خویش از طریق وقایع گذشته حکایت دارد.

۵-۲- پرداختن به قصه‌های عامیانه و حماسه‌های بومی

توجه به قصه‌ها و افسانه‌های بومی در داستان‌های نویسندگان آذربایجان بدین شکل گسترده و خاص در داستان‌های هیچ اقلیمی –جنوب، شمال، خراسان و کرمانشاه– دیده نمی‌شود. بازآفرینی قصّه‌های عامیانه‌ای چون «افسانهٔ محبت»، «تلخون»، «کچل کفترباز» «اولدوز و کلاغ‌ها» و حماسه‌هایی مانند «دلی دومرول» و «کور اوغلو» در داستان‌های صمد بهرنگی از همین‌گونه است. داستان «کچل کفترباز» ساختی افسانه‌وار دارد و به سبک قصّه‌های عامیانه نوشته شده است و گاهی حتّی نویسنده به شیوهٔ همان قصّه‌ها، با عباراتی داستان را در یک جا متوقف و صحنه را عوض می‌کند، مثل: «این‌ها را همین‌جا داشته باش تا به تو بگویم از خانهٔ کچل». کچل یکی از جالب‌ترین و زنده‌ترین و اصیل‌ترین چهره‌های افسانه‌های آذربایجان است. او معمولاً جوان فقیری از طبقهٔ محروم اجتماع است که با مادر پیرش زندگی می‌کند، تنبل و در عین حال بسیار محیّل و زیرک و قادر به هر کاری است و اغلب با شاه یا وزیر در می‌افتد. کچل نماد نیروی توده است که عاقبت بر بدی‌ها و زورگویان پیروز می‌شود. این کهن‌الگو و آرزوی دیرین توده‌های محروم در افسانه‌ها و قصّه‌های آذربایجان در هیئت کچل نمود یافته است.

داستان‌های «دلی دومرول» (دومرولِ دیوانه/عاشق) و «کور اوغلو و کچل‌حمزه» هم اقتباسی است از دو حماسهٔ معروف آذربایجان یعنی «دده قورقود»–که دلی دومرول بخشی از آن است– و «کور اوغلو» (کورزاده یا پسر مردِ کور). داستان «کور اوغلو و کچل‌حمزه» دربارهٔ قیام بر ضدّ ستم خان‌ها و پاشاها و رهایی توده از سلطهٔ آن‌ها و یادگاری از قیام‌های دهقانی علیه ارباب‌ها در قرون دهم و یازدهم هجری در آذربایجان است.

کوشش‌های غلامحسین ساعدی در مطالعه و جمع‌آوری عقاید و باورها و افسانه‌های بومی مردم آذربایجان در تک‌نگاری‌های «خیاو»، «ایلخچی» و «قره داغ» حاکی از همین‌گونه علایق اوست و بازتاب آن را در «توپ»، «عزاداران بیل» و نیز نمایشنامه‌هایش می‌بینیم. بازآفرینی برخی قصه‌های عامیانه و عینیت بخشیدن به باورها و امثال رایج در میان عوام و بنا نهادن روایت بر اساس آن‌ها، کاری است که ساعدی در نمایشنامه‌هایی چون «بهترین بابای دنیا» (۱۳٤٤) و «چشم در برابر چشم» (۱۳۵۰) کرده است؛ در نمایشنامهٔ اول، باباعلی که در عالم قصه‌ها و افسانه‌ها سیر می‌کند، در گفتگوهای عادی با دو کودک (هادی و هودی) هم ذهنش مدام به سمت آن قصه‌ها میل می‌کند و شکلی قصه‌وار به خود می‌گیرد و از طرفی سایه و تأثیر روانی قصهٔ معروف شنگول و منگول را با رفتارها و گفتارهایش بر اعمال آن دو کودک می‌گستراند. طرح نمایشنامهٔ دوم در نشان دادن جهالت و سفاهت قاضی در حکم ناعادلانه‌ای که می‌کند نیز بر مبنای این مثل معروف: «گنه کرد در بلخ آهنگری / به شستر زدند گردن مسگری» نهاده شده است. داستان کوتاه «سعادت‌نامه» از مجموعه «واهمه‌های بی‌نام و نشان» نیز رگه‌هایی از قصه‌های عامیانه را در خود دارد؛ آنجا که پیرمردِ داستان مشغول خواندن قصهٔ عامیانهٔ «مکر زنان» و همزمان نظاره‌گر مکر و خیانت همسر جوانش است و از طرفی ملاقاتش با پرندهٔ برهنه و مدد خواستن و عمر جاودانه طلبیدن از او و رهنمون شدن پرنده بر چهل شب انتظار و همت‌گماشتن (چله‌نشینی) پیرمرد برای ظهور نجات‌بخش و رهایی از اضطراب و آشفتگی درون، همگی مایه‌هایی از قصه‌های عامیانه‌اند که داستان سعادت‌نامه در خود دارد.

همچنین ساعدی در نوع روایت‌گری مجموعه‌داستان‌های کوتاه «عزاداران بیل» و «ترس و لرز» که به شکل قصه‌های به هم پیوسته‌اند و داستان‌ها در عینِ گسستگی، با هم پیوند دارند و مکان‌ها و شخصیت‌ها یکی هستند، می‌تواند تحت تأثیر قصه‌های عامیانه بوده باشد که ساختاری اپیزودیک و به هم پیوسته و در عین حال مستقل دارند.

۵-۳- نام‌گذاری‌های بومی شخصیت‌ها

بازتاب نام‌های بومی شخصیت‌ها در داستان‌های اقلیمی، در کنار سایر عناصر بومی و محیطی، به غنای اقلیمی داستان‌ها می‌افزاید و آن‌ها را نشان‌دار می‌کند؛ چنان که در داستان‌های جنوبی نام‌هایی چون عبود، عدید، تکو، دلباد، خورشیدو، دلو، و گاه با افزودن مصوت بلند «او» به آخر نام‌هایی عادی مانند: عبدو (عبدالله)، ممو (محمد)، سیفو (سف‌الله)؛ و در داستان‌های شمالی نام‌هایی چون داش‌آقا، کاس‌آقا، گل‌آقا، کاس‌علی؛ و در داستان‌های ترکمنی نام‌هایی نظیر دِمان، آی‌دوقدی، امان‌گلدی، قلیچ، گایروک،گزل، گالان و... زمانی که در زمینه و فضای اقلیمی داستان‌ها قرار می‌گیرند عنصری اقلیمی به شمار می‌آیند که سبب تمایز آشکارند.

در داستان‌های اقلیمی آذربایجان نیز به نام‌هایی بومی و ترکی برمی‌خوریم که در داستان‌های اقلیمی سایر مناطق همانند ندارد. نام‌هایی چون ننه منجوق، لطیف، یاشار، اولدوز، کور اوغلو در داستان‌های صمد بهرنگی، و اسلام، رمضان، مشدی صفر، مشدی ریحان، موسرخه (قزلباش)، مشدی بابا (عزاداران بیل)؛ هاوارخان، حاجی ایلدروم، امام‌وردی (رمان توپ)؛ و مشدی ستار، محرم، اسدالله، مشدی غلام (چوب به‌دست‌های ورزیل) در آثار ساعدی از جمله این نام‌گذاری‌های بومی هستند. وقتی این نام‌گذاری‌های بومی ساعدی در آثار اقلیمی‌اش را با نام‌های عادی و در اغلب موارد نام‌های کلی و نوعی مانند: ربابه، ملیحه، دکتر، مکانیک، آقای شهردار، پیرمرد، آقای کاف و ... در آثار غیر اقلیمی او مقایسه می‌کنیم به نقش مؤثر و گزینش آگاهانهٔ نام‌های بومی در بافت اقلیمی روایت واقف می‌شویم.

۵-٤- توجه به سنت‌ها و باورهای بومی

غلامحسین ساعدی در «عزاداران بیل» به شدت متأثّر از شیوهٔ زندگی مردم منطقهٔ ایلخچی (در اطراف تبریز) است و بسیاری از عناصر بومی و باورهای مردم منطقه را وارد قصه‌ها کرده و از طریق تخیّل خلّاق و ایجاد فضایی وهمی به رازوارگی موضوع افزوده و نتیجه آن چیزی شده است که در داستان‌ها می‌بینیم؛ یعنی تبدیل شدن واقعیت بیرونی به امر سوررئال و جادویی. یکی از موضوعات اساسی و مهم در «عزاداران بیل»، تقدیس برخی مکان‌ها و اشیا و داشتن باورهای خرافی و پناه بردن به آن‌ها در هنگام بلا و مصیبت است. این‌گونه عقاید و مقدس‌پنداری جانوران و اشیا، بخشی از زندگی و باورهای مردم منطقهٔ ایلخچی نیز هست. ساعدی در تک‌نگاری ایلخچی می‌نویسد:

«هر بقعه و زیارتگاهی یا هر سنگ و زوایهٔ کوچه‌ای که علم و پنجه و نشانه‌ای داشته باشد برای آن‌ها مقدّس است. چنین است که زیاتگاه‌هاشان را نمی‌شود شماره کرد. در داخل ده و قبرستان بر تپّه‌های اطراف و هر گوشه‌ای از بریدگی یک کوه و حتّی امامزاده‌های دهات دور، نشانه‌گاه‌هایی است که هر کدام قصّه‌ای دارد دلنشین. توی ده، درخت توت مقدّس و علَم «شبیه میدانی» و قبر بزرگان و عزیزان را زیارت می‌کنند. پایین پای علم و محراب توت مقدس هیچ‌وقت از شمع روشن خالی نیست. امّا بیرون ده دو نشانه‌گاه زیارتگاه‌های اصلی است که هرکدام برای خود متولّی دارد. زن‌ها بیشتر از مردها طالب زیارت‌اند. وقتی که دم در می‌رسند کفش‌هایشان را در می‌آورند و داخل می‌شوند بدون هیچ ذکر و دعایی دور صندوق (پایهٔ سنگی) طواف می‌کنند. اغلب هنگام غروب زن‌ها را می‌بینی که پشت سر هم ریسه شده‌اند با چادرهای آبی و قرمز خوش‌رنگ از حاشیهٔ تپّه بالا می‌روند و هرکدام بسته‌ای نان و چندتایی شمع همراه دارند. شمع را برای نشانه‌گاه و نان را برای موش‌ها می‌برند. در «اولیا» هیچ جانداری را نمی‌کشند حتّی اگر مار و عقرب باشد. به موش‌ها احترام زیاد می‌گذارند و خاک و سنگریزه‌ها را از جلو سوراخ‌هاشان کنار می‌زنند و نان به سوراخ‌های‌شان می‌ریزند» (ساعدی، ۱۳۴۲: ۱۴۰ و ۱۴۱).

در قصّهٔ نخست *عزاداران بیل* می‌بینیم که «مرقد نبی‌آقا» محل رجوع مردم و بسیار مورد احترام است. این همان «نبی‌آقا»ی معروف و یکی از آن دو نشانه‌گاه اصلی است که ساعدی در «ایلخچی» می‌گوید. تقدس موش‌ها در نظر مردم منطقه نیز در هیئتی غریب و مرموز به داستان‌ها وارد شده و فضایی وهمی و جادویی آفریده است؛ چنان که حضور مداوم موش‌ها و صداهای عجیب و غریبشان در اغلب داستان‌های *عزاداران بیل* و نیز در برخی از بخش‌های رمان «توپ» (ص ۱۳۰) از همین واقعیّت نشئت می‌گیرد. همچنین در رمان «توپ» شاهد بازتاب برخی آداب و رسوم شاهسون‌ها و ایلیات منطقهٔ سبلان هستیم که در تک‌نگاری «خیاو» هم آمده است، مانند رسم خاص سوگواری شاهسون‌ها (رک: ساعدی، ۱۳۷۸: ۵۷-۶۰).

۵-۵- تمرکز بر نشان دادن فقر معیشتی و فرهنگی

فقر و نداری موضوعی شایع در بیشتر داستان‌های اقلیمی و روستایی است که گاه نمودی وحشتناک و عریان در برخی مناطق نظیر داستان‌های اقلیمی کرمانشاه یافته است و یا در داستان‌های اقلیمی شمال به دلایل متعدد بسیار کمرنگ‌تر می‌نماید. در داستان‌های اقلیمی آذربایجان هم فقر نمودی گسترده

دارد؛ «درون‌مایهٔ اساسی ساعدی فقر است، فقری در درون و فقری در بیرون و اغلب با تمهید ارتباطی میان این دو» (سپانلو، ۱۳۵۲: ۱۲۲). «و دست آخر ورزیلی‌ها، یک بار دیگر ساعدی است و ملموس کردن عظمت فقر و جهالت دهات (بار اول در عزاداران بیل)» (آل احمد، ۱۳۷۸: ٤٨٤). اما در عین فراگیر بودن فقر در داستان‌های اقلیمی آذربایجان، هیچ‌گاه با عریان‌نمایی و فریادزدن‌هایی از نوع داستان‌های اقلیمی کرمانشاه مواجه نیستیم، بلکه برعکس، فقر و نداری از راه توصیف و ماجراهای داستان به شکلی عمیق‌تر و مؤثّرتر و بی‌طرفانه به خواننده القا می‌شود؛ چنان که تأمّل در وضع زندگی مردم، فضای کلّی روستا و نوع روابط آدم‌ها در «عزادارن بیل» ساعدی این موضوع را کاملاً آشکار می‌کند. همچنین است داستان‌های صمد بهرنگی که فقر روستاییان آذربایجان و پایمال شدن کودکان و زنان را در چنین جامعه‌ای اساس کار خود قرار می‌دهد و بی آن که فریاد بزند و شعار بدهد، تلخی آن را در جان خواننده فرو می‌ریزد؛ چنان که نگاهی به داستان‌های «پسرک لبو فروش»، «پوست نارنج» و «بیست و چهار ساعت در خواب و بیداری» گواهی است آشکار بر این موضوع.

شکل دیگری از فقر در داستان‌های آذربایجان، فقر فرهنگی است که بخشی از آن، برآمده از نوع روابط و مناسبات اقتصادی روستا و به تبعِ آن عادت‌های فکری و رفتاری روستاییان است. یکی از نمودهای بارز فقر فرهنگی در پناه بردن آدم‌ها به باورها و عقاید خرافی است که در داستان‌های صمد بهرنگی و بهروز دهقان و ناصر شاهین‌پر در شکل توسل به اعمال جادویی و طلسم ظهور کرده است. فقر فرهنگی و ناپختگی فکری و عقلی در «عزاداران بیل» ساعدی (داستان دوم و سوم) نیز به شکل متوسل شدن به کسانی چون «گداخانوم» و پاشیدن آب تربت به کوچه‌ها برای رهایی از بلا و مصیبت نمود می‌یابد و در داستان ششم فقر و عقب‌ماندگی فرهنگی در مواجهه با مظاهر تجدد (دینامو برق) از طریق میدان دادن به ذهن خرافی و سنتی روستاییان و ساختن امامزاده از آن شیء مرموز و سوگواری بر آن نشان داده می‌شود و در داستان هشتم نیز به شکل ناسپاسی و تهمت ناروا بستن به اسلام در فضای بسته و مسموم فکری روستا نمود پیدا می‌کند و او که خود از این محیط گرفتار در فقر فرهنگی و اندیشگی به تنگ آمده است روستا را ترک می‌کند. به قول منتقدی ساعدی در عزاداران بیل «در پی آن است که فضای فرهنگی حاکم بر محیط روستا و ساختار فکری و روانی آدم‌های موجود در آن را به نمایش بگذارد. این روستا در حقیقت، نمادی از یک جامعه بزرگ‌تر است؛ و حتی از بعضی جنبه‌ها نمایندهٔ مجسم همان رابطه‌ها و باورهای سنتی و افکار فرسوده و فسیل شده‌ای است

کـه در دوره‌هـایی از تاریخ به دلیل جهالت عمومی و عدم بلوغ عقلانی بر کلیّت جامعه ایرانی حاکمیت داشته است» (شیری، ۱۳۹۳: ٦٥).

٦- معرفی نویسندگان و نقد داستان‌های اقلیمی آذربایجان

٦-١- غلـامحسـین سـاعـدی (تولّد ١٣١٤ تبریز– وفات ١٣٦٤ پاریس) نویسـنده‌ای اسـت که داسـتان‌هایش در دو محیط روسـتایی و شـهری می‌گذرند و بیانگر فقر و جهل و جنون‌اند. *واهمه‌های بی نام و نشـان* (١٣٤٦)، *دندیل* (١٣٤٥)، *گور و گهواره* (١٣٥٦) و *شـب‌نشـینی با شـکوه* (١٣٣٩) در شـهرهای بزرگ و حواشـی آن‌ها می‌گذرند و به توصـیف زندگی کارمندان و روشنفکران و فرودستان جامعه اغلب در فضـایی جادویی و سـوررئالیسـتی می‌پردازند و آدم‌هایی را نشان می‌دهند که به سبب یکنواختی زندگی و نبود امنیّت اجتماعی به احسـاس پوچی و جنون و مرگ می‌رسـند. داسـتان‌های اقلیمی و روسـتایی سـاعدی هم در دو منطقهٔ جنوب و آذربایجان می‌گذرند؛ او در مجموعه داسـتان «ترس و لرز» (١٣٤٦) به غرایب زندگی بومیان روسـتاهای سـاحلی خلیج فارس می‌پردازد و ماجراهای دو داسـتـان «عافیت‌گاه» و «من و کچل و کیکاوس» از مجموعه «دندیل» هم در محیط‌های دریایی و بندری جنوب می‌گذرند. رمان «توپ» (١٣٤٨) و مجموعه‌داسـتان «عزاداران بیل» (١٣٤٣) هم در منطقهٔ آذربایجان و روسـتاهای آن می‌گذرند. سـاعدی همچنین تک‌نگاری‌های «خیاو» (١٣٤٤)، «ایلخچی» (١٣٤٢) و «قره داغ» (١٣٥١) را دربـارهٔ آداب و رسـوم مردم منطقـهٔ آذربایجان نوشـته و در آن‌ها نیز علاقه‌اش را به محیط‌های روسـتایی و اقلیمی نشـان داده اسـت؛ همچنان که در نمایشـنامهٔ «چوب به دسـت‌های ورزیل» (١٣٤٤). از همین‌روسـت که سـاعدی «سـنگ بنای یک جور داسـتان‌نویسی ویژهٔ بومی را می‌گذارد. داسـتان مبتنی بر جغرافیا را. جغرافیایی گرفتار در اضـطراب و فقر، با آدم‌هایی بدوی که ذهنی اسطوره‌ساز و ترس‌خورده و مقدس‌پرور دارند» (اسدی، ١٣٨١: ٢٣٨).

مجموعهٔ «عزاداران بَیل» شـامل هشـت داسـتانِ کوتاهِ به هم پیوسته است که ماجراهایش در یکی از روسـتاهای دور افتادهٔ آذربایجان به نام «بیل» می‌گذرند و زمینه و شـخصیت‌های مشترک دارند. در این مجموعه به مسـایل عادی زندگی روسـتاییان پرداخته شـده و در این میان ذهن خرافی و بدوی‌شـان از همه برجسـته‌تر اسـت. آن‌ها با سـاده‌ترین مسـایل زندگی، برخوردی رازآلود و پیچیده در هزارتوی خرافات دارند. سـاعدی در این مجموعه، واقعیّت را با تخیّل در می‌آمیزد و فضـایی سـوررئالیسـتی و

جادویی می‌آفریند تا مجّسم‌کنندهٔ کابوس‌ها و باورهای خرافی مردمانی باشد که زندگی‌شان پیوسته در میان رویا و واقعیّت و باورهای ساختهٔ ذهن بدوی‌شان در نوسان است.

«عزاداران بیل» ساختاری شبیه به «ترس و لرز» دارد. همچنین فضای وهمناک و رئالیسم جادویی در هر دو مجموعه دیده می‌شود اما فضای اقلیمی و بومی آن دو کاملاً متمایز از هم و هر یک خاص منطقهٔ خویش است. «ترس و لرز» رهاورد سفر ساعدی به جنوب پر رمز و راز است و «عزاداران بیل» هم از سفر او به آذربایجان و ایلخچی نشئت گرفته است. او در سال ۱۳٤۲ تک‌نگاری «ایلخچی» را منتشر می‌کند و یک سال بعد، عزاداران بیل را می‌نویسد که در آن متأثّر از شیوهٔ زیست مردم منطقهٔ ایلخچی است. «بیل» روستایی است در حوالی ایلخچی آذربایجان که ساعدی در تک‌نگاری «ایلخچی» گاه از آن صحبت می‌کند و می‌گوید: «وضع «به‌یل» را دیدیم که باریکه‌ای آب داشت و خوشبختانه کفاف بیست و چند خانواده را می‌داد و می‌گفتند وضع سایرین نیز دست کمی از «به‌یل» ندارد. ولی همهٔ این‌ها روایت بود که می‌شنیدیم، ندیدیم» (ساعدی، ۱۳٤۲: ۳۵). «گدا خانوم» در قصّهٔ دوم «عزاداران بیل» از روی شخصیت «سیّدخانم» در «ایلخچی» پرداخته شده است که اتفاقاً هر دو کور و صاحب کرامات‌اند. ساعدی چنان که خود می‌نویسد، شوهر سیّدخانم را دیده و عکسش را هم در پایان کتابش آورده است (همان: ۱۱۵). در همین تک‌نگاری به بیان شنیده‌هایش از قحطی معروف بیل و لاشهٔ خر خوردن بیلی‌ها–که اتفاقاً سیدخانم پیشگویی کرده بوده– می‌پردازد (همان: ۱۱۵) که آن هم در قصّهٔ سوم عزاداران بیل بازتاب یافته است. همچنین ساعدی برخی از عناصر بومی منطقهٔ ایلخچی نظیر قدّیسان و زیارتگاه‌های آن را به میان داستان‌های بیلی می‌کشاند و از طریق درآمیختن این واقعیت‌ها با تخیّل، بر رازوارگی بیل و مردمانش می‌افزاید. آنچه ساعدی از امامزاده‌ها، نشانه‌گاه‌ها و عناصر مقدّس در تک‌نگاری *ایلخچی* می‌گوید (رک: ص ۱٤۰ به بعد) همگی را در عزاداران بیل می‌بینیم. تمرکز ساعدی بر نشان دادن باورها و سنت‌های بومی در این داستان‌ها، از همین‌جا نشئت می‌گیرد و چنان ذهن او را تسخیر کرده که کمتر مجال می‌یابد به دیگر مسایل و مناسبات روستایی بپردازد.

رمان «توپ» (۱۳٤۸) هم نتیجهٔ سفر ساعدی به آذربایجان و زیستن در میان مردم «خیاو» (مشکین‌شهر) است. ساعدی تک‌نگاری «خیاو» (۱۳٤۳) را دربارهٔ زندگی و آداب و رسوم ایلات شاهسون و روستاهای اطراف اردبیل و مشکین‌شهر نوشته است. رمان «توپ» اگرچه روایتی است از

یک واقعهٔ تاریخی در سال‌های مشروطه در آذربایجان، امّا ساعدی داستان را بر پایهٔ زندگی ایلیات و مشاهداتش از زندگی آن‌ها نهاده و بسیاری از وقایع و آداب و رسوم مذکور در «خیاو» را در رمان آورده است. برای نمونه ساعدی در «خیاو» دربارهٔ رسم خاص سوگواری شاهسون‌ها می‌نویسد: «بین شاهسون وقتی یکی وفات کرد تمام جماعت «اوبا» خبردار می‌شوند و می‌آیند. مرده را توی «مافیرقا» (تابوت) می‌بندند به پشت یک شتر و لنگه کفش یا لنگه چاروقی را به گردن شتر می‌آویزند و به نزدیک‌ترین قبرستان آبادی همسایه می‌رسانند و بعد از دفن برمی‌گردند. مردها در یک آلاچیق جمع می‌شوند به تلاوت قرآن و زن‌ها در آلاچیق دیگر برای گریه و مویه. روزهای عزاداری بین بعضی طایفه‌ها رسم بر این است که تو آلاچیق حلقه می‌زنند و زلف‌هاشان را به ترتیب به زلف‌های دیگران گره می‌زنند و سر و سینه کوبان داخل آلاچیق می‌چرخند و گریه می‌کنند» (۱۳٤٤: ۱٥٦)، و در بخشی از رمان توپ نیز همان را عیناً می‌آورد:

«مردها شتر را که قدم‌های کوتاه برمی‌داشت و لنگه کفش کهنه‌ای به گردنش آویزان بود پیش آوردند. مرد لاغری که طناب شتر را به دست داشت اشاره کرد. شتر آرام روی زمین نشست. «مافیرقا»ی کهنه‌ای را به پشت شتر بسته بودند. مردها نزدیک آمدند و طناب‌ها را باز کردند و «مافیرقا» را کنار چشمه روی شن‌ها گذاشتند و درش را برداشتند... جماعت دوباره جنازه را توی «مافیرقا» گذاشتند. و شتر در حال نشخوار با بی‌خیالی کامل دور و برش را تماشا می‌کرد و لنگه کفش مرده عین زنگوله‌ای از گردنش آویزان بود و تاب می‌خورد... . ملّا حالا جلو آلاچیقی رسیده بود که دور تا دورش را علم زده روی نمدها سیاه کشیده بودند و عدّه‌ای زن داخل آلاچیق حلقه زده زلف‌هایشان را به یکدیگر گره کرده سر و سینه‌زنان می‌چرخیدند و شیون می‌کردند...» (ساعدی، ۱۳۷۸: ۵۷–٦۰).

رمان «توپ» در منطقهٔ مشکین‌شهر و ییلاقات شاهسونِ همان نواحی و روستاهایی که بر سر راه ایل قرار گرفته‌اند می‌گذرد و تصویری از زندگی ایلات و غارت شدن روستاهای واقع شده بر سر راه ایل به دست می‌دهد. این رمان به درگیری ایلات شاهسون با روس‌ها در جریان مشروطه و فعالیت مجاهدان آزادی‌خواه تبریز و کوشش‌های ملّا امام‌وردی مشکینی برای ملحق ساختن مردم و ایلات شاهسون به آزادی‌خواهان تبریز می‌پردازد. گذشته از وقایع تاریخی و توصیف‌های نویسنده از طبیعت منطقه و زندگی ایلیات و آداب و رسومشان، بازتاب نام بسیاری از روستاها و مکان‌های واقعی و بومیِ

واقع‌شـده بر سـر راه ایلیاتِ دامنه‌های سبلان، که نه از سرِ آگاهی و برای تزیین، بلکه به اقتضای حوادث و ماجراهای داستان آمده‌اند، رنگی اقلیمی به این رمان می‌دهد:

«سـه تپّهٔ بلند، سـه تپّهٔ بلند مسـی رنگ آن طرف «طاووس گولی» با قلّه‌های باریک و تیز. وسـطی بلندتر از دو تپهٔ دیگر امّا هر سـه صـاف و سنگلاخی. از قلّهٔ آن‌ها گوسفندچَرِ وسیع «طاووس گولی» – ییلاق قوجا بیگ‌لوها– دیده می‌شـد و هیولای رعب‌آور «ساوالان» همچون غولی که تا بی نهایت آسمان تنوره کشـیده و درّه‌های بریده بریده‌ای که از همه‌شـان آب‌های رنگ و وارنگ جاری بود» (سـاعدی، ۱۳۷۸: ۳۸).

٦- ۲- صـمد بهرنگی (متولّد ۱۳۱۸ تبریز– وفات ۱۳٤۷) نویسندهٔ داستان‌های کودکانه و چهره‌ای شـناخته شـده در ادبیات کودکان با عقایدی خاص در این زمینه اسـت. به مدّت ده سـال در آذرشهر و روسـتاهای اطراف آن معلّمی کرد و بسیاری از داستان‌هایش را هم بر اساس زندگی روستاییانی نوشت که سـال‌ها در میانشـان چونان دوسـتی یگانه و یک‌جان زیسـته بود و به قول همشهری‌اش «صمد یک معلّم بود اگرچه تبعیدی روسـتاها ولی عاشـق روستاها. توی دهات بین او و دهاتی جماعت هیچ فرقی نبود» (ساعدی، ۱۳۵۷: ۲۹).

صـمد بهرنگی علاوه بر داستان‌نویسی، به جمع‌آوری قصّه‌های عامیانه هم پرداخته و به سبب همین علاقهٔ فراوانش به افسـانه‌ها و قصّـه‌های عامیانه، در داستان‌هایش نیز شدیداً متأثر از این افسانه‌هاست؛ به گونـه‌ای که فضـای بخشـی از داسـتان‌هایش همچون قصّـه‌های عامیانه، تخیّلی اسـت و برخی شـخصـیت‌هایش را مانند «کچل» از همان قصّـه‌های عامیانه گرفته اسـت. در بسـیاری از قصّـه‌های بهرنگی، همچون افسـانه‌ها و قصـه‌های عامیانه جدال دو نیروی خیر و شـر و نهایتاً پیروزی خوبی بر بدی دیده می‌شـود. حیوانات حرف می‌زنند و آدم‌ها مثل قصّـه‌های پری‌وار به شـکل‌هایی چون کبوتر و... در می‌آیند. یک نیروی خارق‌العاده همیشـه یاریگر قهرمان اسـت، مثل کلاه کچل در داسـتان «کچل کفترباز» و در افسـانه‌ها این نقش بر عهدهٔ پری‌پیکرانی اسـت که با قهرمان قصّـه دوست می‌شوند و در می‌آمیزند. در این باره باید گفت که رویکرد نویسـندگان آذربایجان به افسـانه‌ها و قصّه‌های عامیانه، یک ویژگی مشـترک در میان آن‌هاسـت و از این قصـه‌ها اسـتفادهٔ تمثیلی و سـمبولیک می‌کنند. غلامحسین سـاعـدی کـه در زبـان و طرح داسـتـان‌هایش هم عنصـری فولکلوریک دیده می‌شـود حتّی در نمایشـنامه‌هایش هم نام مسـتعار «گوهر مراد» را برمی‌گزیند که عنصـری فولکلوریک و نمادین در شعر

فارسی است. بهرنگی در داستان «اولدوز و کلاغ‌ها» هم از تصاویر فولکلوریک و سنّتی برای بیان افکار و عقایدش بهره برده است و علاوه بر این که فضای داستان شبیه قصّه‌های عامیانه است در آن «مایه‌ای از پرنده‌ای وجود دارد که باید در یک زمان ویژه به پرواز درآید یا بمیرد. این پرنده در ادبیّات عامیانه به صورت مردی ظاهر می‌شود که باید در یک زمان معیّن بیدار شود. همین مسئله سمبولی از آزادی، نیاز برای رهایی عواطف بچّه‌ها در یک زمان معیّن و حق آن‌ها برای اعتراض در مقابل والدینشان است» (ساتن، ۱۳٦۳: ۱٦۱).

داستان‌های بهرنگی از سه آبشخور مختلف سیراب می‌شوند و در سه گروه جای می‌گیرند:

الف- داستان‌هایی که از قصه‌های حماسی آذربایجان گرفته شده‌اند، مانند «دلی دومرول» و «کوراوغلو و کچل حمزه». ب- داستان‌هایی که از افسانه‌ها و قصّه‌های عامیانهٔ رایج در میان مردم آذربایجان اقتباس شده و دارای فضایی تخیّلی و گاه پری‌وارند، مانند «کچل کفترباز»، «افسانهٔ محبّت» و «تلخون». ج- داستان‌هایی که از مشاهدات نویسنده از زندگی روستاییان در دوران معلمی سرچشمه گرفته‌اند، همچون «پوست نارنج»، «پسرک لبوفروش»، «یک هلو هزار هلو»، «۲٤ ساعت در خواب و بیداری»، «اولدوز و عروسک سخنگو» و «اولدوز و کلاغ‌ها».

شاید این پرسش پیش آید که دو داستان اخیر که در فضایی کاملاً تخیّلی می‌گذرند چگونه می‌توانند از مشاهدات نویسنده سرچشمه گرفته باشند و بیشتر نظیر داستان‌های نوع (ب) هستند. باید گفت اگرچه فضای قصّه، تخیّلی است امّا داستان به بی‌پناهی هزاران کودک نظیر «اولدوز» و تنهایی و رنج آنان نظر دارد و نویسنده از طریق تخیّل خلّاق خویش اولدوز را به شهر عروسک‌ها برده و خواسته است او را از چنین وضع غم‌باری برهاند و چه بسا که او کودکان بسیاری همچون «اولدوز» را در روستاهای دور افتادهٔ آذربایجان دیده است؛ چنان که خود می‌نویسد: «قصّهٔ من از کوچه و بازار و دهات و مردمان و بزرگان و کوچکتران سرزمینمان زاده شده، مثلاً «یاشار» را با آن وضع و رفتار و صفات درونی و بیرونی از میان شاگردان خودم در روستای «آخیرجان» انتخاب کرده‌ام و زن‌بابا و بابا و «اولدوز»، خود نیز از میان آدم‌هایی انتخاب شده‌اند که مدّت‌ها با آن‌ها در تماس بوده‌ام» (انزابی‌نژاد، ۱۳۵۷: ۹٦).

به طور کلی فقر معیشتی و فرهنگی روستاییان، خرافی‌گری و پایبندی به سنت‌ها و باورهای بومی، رویکرد به افسانه‌ها و قصه‌های عامیانه و حماسی آذربایجان، انتخاب شخصیت‌های افسانه‌ای برای

داستان‌ها و نیز برخی اسامی بومی و ترکی (اولدوز، یاشار، لطیف و ...) از جمله ویژگی‌های اقلیمی و بومی در داستان‌های صمد بهرنگی است.

٦- ٣- بهروز دهقان (تبریزی)، (تولّد ۱۳۱۸ تبریز- وفات ۱۳۵۰تهران) دیگر نویسندهٔ آذربایجانی است که چند داستان روستایی نوشته و در مجموعهٔ کوچکی به نام «ملخ‌ها» (۱۳۵۱) گرد آمده‌اند. او هم معلّم روستاهای آذربایجان بود و کارهای مشترکی با صمد بهرنگی در زمینهٔ جمع‌آوری قصّه‌ها و افسانه‌های آذربایجان دارد. آثارش بعد از مرگ با نام مستعار بهروز تبریزی چاپ شدند. بهروز دهقان از یک خانوادهٔ کارگری بود و عقاید چپ مارکسیستی داشت و به چریک‌های فدایی پیوسته بود. در اواخر دههٔ ۱۳٤۰ به همراه چندتن دیگر دست به اقدامی مسلّحانه و چریکی زدند و به کلانتری تبریز حمله کردند. پس از این ماجرا به تهران رفت و در آنجا مخفیانه به فعالیت‌هایش ادامه داد تا این که در اردیبهشت ۱۳۵۰ دستگیر و پس از یازده روز در زیر شکنجه کشته شد (میرعابدینی، ۱۳۸٦: ۷۸). این اقدام مسلّحانه شاید تحقّق همان آرزوی صمد بهرنگی در داستان‌های «ماهی سیاه کوچولو» و «۲٤ ساعت در خواب و بیداری» بود که مبارزهٔ مسلّحانه و جنگ چریکی را تبلیغ می‌کرد: «صورتم افتاد روی خونی که از بینی‌ام بر زمین ریخته بود. پاهایم را بر زمین زدم و هق‌هق گریه کردم. ***دلم می‌خواست مسلسل پشت شیشه مال من باشد***» (بهرنگی، ۲۵۳٦: ۳۰۸).

مجموعه داستان «ملخ‌ها» شامل سه داستان ملخ‌ها، پیکرهٔ طلایی و بزهای ملّا رجب است. همچون دیگر داستان‌های حوزهٔ آذربایجان، خرافات و باورهای بدوی در مجموعهٔ ملخ‌ها هم حضوری آشکار دارد. «بزهای ملّا رجب» بیانگر فقر روستاییان و طنزی انتقادی از خرافی بودن آن‌هاست به‌طوری که در جایی از داستان همه در پای صحبت حاجی دایی دعانویس نشسته‌اند و دزدیده شدن بزهای ملارجب هم ثمرهٔ یک باور خرافی است. «ملخ‌ها» هم انتقادی طنزآلود و تمثیلی از آشفتگی وضع ادارات و کاغذ بازی‌ها و بی‌توجهی‌شان به مشکلات مردم است. پس از هجوم ملخ‌ها به روستا یکی از اهالی برای درخواست کمک به ادارهٔ کشاورزی شهر می‌رود و پس از چند روز سرگردانی و حواله داده شدن از این اداره بدان اداره، برمی‌گردد تا نمونه‌ای از ملخ‌ها را به ادارهٔ دفع آفات ببرد امّا وقتی به روستا می‌رسد می‌بیند که ملخ‌ها گندم‌ها را خورده‌اند و روستاییان هم مسخ شده و مانند ملخ‌ها جست و خیز می‌کنند:

از گردنه گذشتیم. از پای کوه کشتزارهای ده ما شروع می‌شد. راه زیادی نداشتیم. راه سنگی بود امّا کوتاه.

– انگار گندم‌ها رو درو کرده‌ن.

– امّا چرا این‌جوری. سنبل‌ها نیستن. ساقهٔ خشکیده‌شون مونده.

این طرف و آن طرف خوب نگاه کردیم. از گندم خبری نبود.

دده گفت: جعفر انگار ملخ‌ها رفته‌ن. خدا رو شکر دیگه نمی‌ریم شهر.

تا نزدیکی‌های ده خبری نبود. بالای تپّه پای امرود وحشی که رسیدیم مردها را دیدیم که سرشان به پایین بود. یواش یواش راه می‌رفتند و یک‌مرتبه جست می‌زدند روی زمین. مثل ملخ‌ها (تبریزی، ۱۳۵۱: ۱۵).

٦-٤- ناصر شاهین‌پر (متولد ۱۳۱۷، تهران) در رمان «پای غول» (۱۳۵۳) ستیز میان دو شیوهٔ سنّتی و مدرن کشاورزی در روستاهای ایران پس از اصلاحات ارضی و ورود تکنولوژی جدید به روستاها و بیکار شدن کشاورزان و کارگران روستایی را به شکلی نمادین و با نگاهی منفی به نتایج این امر تاریخی روایت می‌کند. ماجراهای رمان در یکی از روستاهای آذربایجان می‌گذرند و تصمیم حیدرخان دربارهٔ خرید تراکتور، آرامش روستاییان را بر هم می‌زند و آنان را به چاره‌گری وا می‌دارد. دهقانان برای جلوگیری از فاجعه، دست به دامن سحر و جادو می‌شوند و بر سر راه تراکتور طلسم چال می‌کنند امّا سودی نمی‌بخشد و باعث بروز اختلاف و کشته شدن یکی از دهقانان– شنبه‌علی– می‌شود. پسر شنبه‌علی انتقام سختی از قاتلان پدر می‌گیرد و دو تن از آنان را می‌کشد. مسئله با دخالت خان حل می‌شود و خان دستور می‌دهد که روز ورود تراکتور به روستا جشن بگیرند. روستاییان هنگام آمدن تراکتور چاپلوسی‌ها و خوش‌خدمتی‌ها می‌کنند و حتّی گاو – نماد شیوهٔ تولید سنّتی – را در پای تراکتور – نماد شیوهٔ مدرن تولید– قربانی می‌کنند؛ کشته شدن گاو یعنی نابودی شیوهٔ سنّتی کشاورزی در برابر شیوهٔ جدید.

«*مصطفی‌علی با عجله گاو را به نقطهٔ بالای تپّه می‌رسانَد. جواد به پشت پاهای گاو طناب می‌اندازد و داداش حسن به پشت دست‌های حیوان طناب را کلاف می‌کند و هر دو با هم طناب را می‌کشند و گاو مانند ریزش کوه به زمین می‌افتد. مش رمضون‌علی بر روی گردن حیوان می‌نشیند و لحظه‌ای بعد*

خون، خاک را گلگون می‌کند. تراکتور از روی خون عبور می‌کند. چرخ‌ها از خون گاو رنگین شده‌اند» (شاهین‌پر، ۱۳۵۳: ۱۰۱).

سرانجام در روز درو به سبب ناشی‌گری راننده، تراکتور به باتلاق می‌افتد. تلاش‌ها برای بیرون آوردن آن بی‌ثمر می‌ماند و تراکتور در میان گل و لای مدفون می‌شود و دوباره داس‌ها بر کار می‌شوند. این هم یعنی ناکارآمدی شیوهٔ مدرن تولید در روستاها و ناسازگاری آن با شیوهٔ سنّتی؛ چیزی که در بسیاری از داستان‌های روستایی پس از اصلاحات ارضی به آن پرداخته شده است، چنان که در رمان «جای خالی سلوچ» لاشهٔ تراکتور را می‌بینیم که در گوشهٔ گورستان می‌افتد. در میان اقلیمی‌نویسان آذربایجان کسی جز ساعدی – در رمان «تاتار خندان»– به موضوع اصلاحات ارضی نپرداخته، اما وی هم نگاهی ستایش‌آمیز و جانب‌دارانه بدان دارد.

پایان رمان همچون آغازش پر از خشونت و تلخی است و دهقانان در پی انتقام از حیدرخان که خرمن‌هایشان را آتش زده برمی‌آیند و او را با داس قطعه‌قطعه می‌کنند و گندم‌هایش را به غارت می‌برند تا انتقام سال‌ها بندگی و بردگی‌شان را ستانده باشند:

یک‌مرتبه چندین داس در هوا چرخید و بر حیدر فرود آمد. زن‌ها هم ریختند. چند لحظه فقط داس‌ها بود که در فراز و فرود به چشم می‌خورد... مصطفی‌علی به آسمان نگاه کرد و گفت: ابرا دارن میرن. آفتاب می‌شه. مردها داس‌های خون آلود را در فضا تکان دادند و فریاد زدند: سهم ما آفتاب بود (شاهین‌پر، ۱۳۵۳: ۱۷۰).

رمان «پای غول» سراسر، خشونت و تلخی است و شورش دهقانان و منفعل نبودن آن‌ها در برابر ستم نیز از همین روحیهٔ خشن آنان نشئت می‌گیرد، برخلاف بسیاری از داستان‌های روستایی که روستاییان هرگونه ستم را می‌پذیرند. سادگی و خرافی بودن آدم‌ها همچون دیگر داستان‌های اقلیمی آذربایجان یک ویژگی مشترک در این رمان است. نکتهٔ جالب دیگر این که نوع توصیف‌ها از رابطهٔ آدم‌ها، چگونگی فکر کردن و نیز راهکارهایشان در حلّ مشکلات، بسیار شبیه به داستان‌های مجموعهٔ «عزاداران بیل» ساعدی است. در این داستان هم، مصطفی‌علی، همچون اسلام در *عزاداران بیل*، طرفِ مشورت اهالی روستاست و حضوری پر رنگ و مؤثّر و راهگشا دارد. چگونگی نام‌گذاری آدم‌های رمان – مصطفی‌علی، هاشم‌رمضون، شنبه‌علی، رمضان‌علی– هم قابل تأمّل و نام‌هایی بومی همین منطقه است.

۷- نتیجه‌گیری

فقر و محرومیت روستاهای آذربایجان به همراه انبوهی از باورهای خرافی و خشونت و سختی آدم‌ها، توجّه به سنّت‌های قومی و بازآفرینی قصه‌ها و افسانه‌های بومی و وقایع تاریخی از جمله موضوعات و عناصر مشترک در داستان‌های اقلیمی آذربایجان است و بدان چهره‌ای متمایز بخشیده است. صمد بهرنگی با شیوه‌ای سنّتی، داستان‌هایی کودکانه دربارهٔ روستاهای آذربایجان و فقر فرهنگی و معیشتی روستاییان و باورها و سنت‌های قومی مردم آذربایجان می‌نویسد و غلامحسین ساعدی هم ضمن توجه به باورها و وقایع تاریخی منطقه با درآمیختن تخیّل و واقعیّت، اعماق جوامع روستایی را می‌کاود و نقش ویرانگر فقر و خرافات را بر ذهن و روان آدم‌ها و تباهی جامعه و استحالهٔ انسان‌ها نشان می‌دهد. بهروز تبریزی و ناصر شاهین‌پر نیز از زاویه‌ای دیگر به روستاهای غرق در فقر و خرافات آذربایجان می‌پردازند. با وجود شیوه و سبک متفاوت نویسندگی این نویسندگان، تمرکز همه‌جانبهٔ آن‌ها بر نشان دادن و برجسته کردن فقر، خرافی‌گری و عقب‌ماندگی فرهنگی روستاها و بازآفرینی قصه‌های بومی و وقایع تاریخی آذربایجان، پیوند دهندهٔ این داستان‌ها با یکدیگر است و به سبب وجود همین‌گونه عناصر و ویژگی‌های اقلیمی مشترک است که می‌توان آن‌ها را با یکدیگر آشتی داد و تحت نام «شیوهٔ داستان‌نویسی اقلیمی آذربایجان» از آن نام برد. بنابراین در کنار دیگر حوزه‌های اقلیمی‌نویسی ایران، حوزهٔ داستان‌نویسی اقلیمی آذربایجان هم از هویّت مستقل و ممتاز و متمایزی برخوردار است.

کتابنامه

آژند، یعقوب. (۱۳٦۹). «وضع ادبیات داستانی در قبل و بعد از انقلاب». *سوره*. دورهٔ دوم. شمارهٔ ۱۲. صص ۱۲-۱٦.

آلاحمد، جلال. (۱۳۷۸). «خرقهٔ مرشد برای ساعدی». *شناخت‌نامهٔ ساعدی*. چاپ دوم. تهران: قطره. صص ٤۸۱-٤۸٤.

اسدی، کورش. (۱۳۸۱). *چهره‌های قرن بیستمی (غلامحسین ساعدی)*. تهران: قصه.

انزابی‌نژاد، رضا. (۱۳۵۷). «معلّمی که سراپا صداقت بود». *صمد بهرنگی، افسانه‌ای که ناتمام ماند*. به کوشش حمید تبریزی. چاپ اول. تبریز: نشر کاوه.

ایوبی، محمد. (۱۳۸۲). «مدخلی بر داستان‌نویسان جنوب». *نامهٔ فرهنگ و هنر*. شمارهٔ ۱. صص ۲۰-۲۷.

بهرنگی، صمد. (۱۳۵٦/۲۵۳٦). *قصّه‌های بهرنگ*. چاپ سوم. تهران: نشر دنیا و روزبهان.

تبریزی، بهروز. (۱۳۵۱). *ملخ‌ها*. چاپ دوم. تهران: پیوند.

ساتن، ل. پ. الول. (۱۳٦۳). «تأثیر قصّه‌ها و افسانه‌های عامیانه در ادبیات نوین ایران». *ادبیات نوین ایران از انقلاب مشروطیت تا انقلاب اسلامی*. ترجمه و تدوین یعقوب آژند. چاپ اول. تهران: امیرکبیر.

ساعدی، غلامحسین. (۱۳۷۷). *عزاداران بیل*. چاپ چهاردهم. تهران: قطره.

_____ . (۱۳۷۸). *توپ*. چاپ اول. تهران: قطره.

_____ . (۱۳٤۲). *ایلخچی*. چاپ اول. تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات اجتماعی.

_____ . (۱۳٤٤). *خیاو*. چاپ اول. تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات اجتماعی.

_____ . (۱۳۵۷). «هست شب، آری شب». *صمد بهرنگی، افسانه‌ای که ناتمام ماند*. به کوشش حمید تبریزی. چاپ اول. تبریز: نشر کاوه.

سپانلو، محمدعلی. (۱۳۷٦). «داستان‌نویسی معاصر؛ مکتب‌ها و نسل‌هایش». *آدینه*. شمارهٔ ۱۲۲/۱۲۱. صص ٦۲-٦٤.

_____ . (۱۳۵۸). «گزارشی از داستان‌نویسی یک‌سالهٔ انقلاب». *اندیشهٔ آزاد (نشریهٔ کانون نویسندگان ایران)*. دورهٔ جدید. سال اول. شمارهٔ یک. صص ۷-۹.

_____ . (۱۳۵۲). *بازآفرینی واقعیت*. تهران: کتاب زمان.

شاهین‌پر. ناصر. (۱۳۵۳). *پای غول*. چاپ اول. تهران: بامداد.

شمس لنگرودی، محمد. (۱۳۸٤). *تاریخ تحلیلی شعر نو*. جلد ٤. چاپ چهارم. تهران: مرکز.

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

_____ . (۱۳۸۲). «پیش‌درآمدی بر مکتب‌های داستان‌نویسی در ادبیات معاصر ایران». *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*. شمارهٔ ۱۸۹. صص ۱٤۷-۱۹۰.

_____ . (۱۳۹۳). *همسایهٔ هدایت*. چاپ اول. تهران: بوتیمار.

صادقی شهپر، رضا. (۱۳۸۹). « نخستین رمان اقلیمی در داستان‌نویسی معاصر ایران». *کتاب ماه ادبیات*. مرداد ماه. شمارهٔ ٤۰. صص ۳۵-۳۹.

گری، مارتین. (۱۳۸۲). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. ترجمهٔ منصوره شریف‌زاده. ویرایش مهران کندری. چاپ اول. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

میرصادقی. جمال؛ میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت. (۱۳۷۷). *واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی*. چاپ اول. تهران: کتاب مهناز.

میرعابدینی. حسن. (۱۳۸۳). *صد سال داستان نویسی ایران*. چاپ سوم. تهران: چشمه.

_____ . (۱۳۸٦). *فرهنگ داستان‌نویسان ایران از آغاز تا امروز*. چاپ اول. تهران: چشمه.

Abrams, M. H. (1993). *A Glossary of Literary Terms*, 6th ed., Cornell University.

Baldick, chris. (1990). *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*,Ooxford University.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی