فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره بیست و هفتم، زمستان ۱۳۹۱: ۱۲۴-۹۹
تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۰۲/۱۴
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱۲/۲۶

حوزه‌های پنج‌گانهٔ اقلیمی‌نویسی در ادبیات داستانی معاصر ایران

رضا صادقی شهپر*

چکیده

تقسیم‌بندی نویسندگان و آثارشان بر اساس جغرافیای مکانی و زادگاه آنان فقط زمانی پسندیده و درست است که ویژگی‌های مشترکی نیز آنها را به یکدیگر پیوند دهد، وگرنه نام‌گذاری سبک و مکتب بر آثار گروهی از نویسندگان با تکیهٔ صرف بر تعلّق اقلیمی‌شان به یک منطقه، امری بی‌معنا خواهد بود و نویسنده اعتقادی به آن ندارد. داستان‌های اقلیمی، داستان‌هایی هستند دارای مشخّصه‌های مشترک و هماهنگ و در پیوند با یک اقلیم خاص و نیز متناسب با خاستگاه نویسندگان آنها و تأثیری که از آن محیط اقلیمی خاص پذیرفته‌اند. همین‌گونه تأثرها از محیط اقلیمی و بازتاب آن در داستان‌هاست که سبب اشتراک میان آثار چند نویسندهٔ هم اقلیم با یکدیگر و در عین حال تمایز با آثار دیگر نویسندگان اقلیمی سایر اقلیم‌ها می‌شود. در این مقاله، نویسنده پس از بیان سابقهٔ مکتب‌بندی‌های متعدد در داستان‌نویسی معاصر ایران و نقد آنها، به ارائهٔ یک تقسیم‌بندی تازه، دقیق و روشمند از داستان‌نویسی اقلیمی، بر اساس معیارهای مشخص و شناخته شده می‌پردازد و بر این اساس، پنج حوزه یا شاخهٔ داستان‌نویسی اقلیمی شمال، جنوب، خراسان، غرب (کرمانشاه) و آذربایجان را در ادبیات داستانی معاصر ایران- از مشروطه تا انقلاب اسلامی- مشخص می‌کند.

واژه‌های کلیدی: داستان، اقلیم، شیوهٔ اقلیمی‌نویسی و حوزه‌های داستان‌نویسی اقلیمی ایران.

---

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان sadeqishahpar@yahoo.com

مقدمه

تأثیر محیط و آب و هوا بر روحیّه و اخلاق مردمان و حتّی پیدایش و پیشرفت دانش‌ها و هنرها، بیش و کم پذیرفتنی و ثابت شده است. ابن خلدون در قرن هشتم هجری پیشتر از همهٔ محققان و نظریه‌پردازان غربی سده‌های اخیر به این موضوع پرداخته است. او بر آن است که آب و هوا و محیط اقلیمی نه تنها بر ظاهر افراد و اخلاق و عادات مردمان تأثیر می‌نهد، بلکه در پدید آمدن و پیشرفت علوم، تمدّن‌ها، معماری و هنر نیز مؤثّر است (ابن خلدون، ۱۳۷۹، ج ۱: ۱۵۰-۱۶۷). پس باید این حقیقت را بپذیریم که ذهن و زبان هنرمند تا اندازه‌ای از تأثیرپذیری از محیط و تجربه‌های زندگی برکنار نیست و در این میان، بسیاری از شگردهای بلاغی و ادبی و توصیفات و عناصر به کار رفته در آثارش هم بازتاب ناآگاه ـ و گاه آگاهانه ـ محیط طبیعی و اجتماعی او هستند که البتّه این سخن به معنی نادیده گرفتن ذوق و استعداد و ابتکار فردی و تماماً محصول علل خارجی دانستن مظاهر هنر انسانی نیست بلکه بیشتر مؤیّد تعامل آن دو با یکدیگر است.

در ادبیات داستانی معاصر ایران هم اینگونه تأثیرپذیری‌ها از محیط اقلیمی و عناصر بومی و محلی دیده می‌شود و برخی نویسندگان، اینگونه عناصر را در آثار خود به کار گرفته‌اند و همین، سبب نوعی تشخص و برجستگی آشکار سبکی در داستان‌های‌شان شده و منتقدان را به اظهارنظرهایی در این باره واداشته است. سابقهٔ اینگونه سخنان و قایل شدن به سبک‌ها و مکتب‌های متعدد در داستان‌نویسی معاصر ایران تقریباً به دههٔ هزار و سیصد و پنجاه شمسی می‌رسد و تا اکنون هم ادامه داشته است. این نوع تحقیقات و سبک‌بندی‌ها در جای خود بسیار ارزشمندند و سعی صاحبان آنها را باید ارج نهاد؛ هر چند گاهی از نظر روش‌شناختی آسیب دیده‌اند و به سبب نبود معیاری مشخص و ناپایبندی به یک روش ثابت و در عین حال جامع، در پاره‌ای موارد در تقسیم‌بندی‌ها دچار تداخل‌ها و تضادهایی شده‌اند و ما در این مقاله برخی از آنها را متذکر شده‌ایم.

تفاوت اساسی این تحقیق با پژوهش‌ها و مکتب‌بندی‌های پیش از خود، تمرکز همه‌جانبه بر شیوهٔ اقلیمی‌نویسی با بازتاب‌های گوناگون آن در اقلیم‌های مختلف است؛ چیزی که پژوهش‌های پیشین، بدان توجه جدی نکرده‌اند و داستان‌های اقلیمی و

غیراقلیمی را با هم درآمیخته‌اند. روش ما در اینجا بر این است که ابتدا تعریف نسبتاً کاملی از داستان اقلیمی داده‌ایم؛ تعریفی که مبتنی بر مطالعه و بررسی تقریباً دویست رمان و مجموعه داستان اقلیمی در یک دورهٔ زمانی مشخص- مشروطه تا انقلاب اسلامی- و مستخرج از آنهاست و ویژگی‌های مذکور در این تعریف، در تمام این آثار دیده می‌شود. پس از رسیدن به این تعریف، ابتدا داستان‌ها را بر این معیار مشخص عرضه کرده‌ایم و آنهایی که توانسته‌اند دست کم هشتاد درصد این ویژگی‌ها را کسب کنند، از نظر ما داستان اقلیمی شناخته شده‌اند. سپس هر یک از داستان‌ها را با ویژگی‌های اقلیمی غالب یک منطقه تطبیق داده‌ایم و در صورت مطابقت با آنها، در ذیل حوزهٔ اقلیمی خاصی گنجانده شده‌اند و بدین شکل، یک حوزه یا شاخهٔ داستان‌نویسی اقلیمی با ویژگی‌ها و نویسندگان و داستان‌های خاص آن به رسمیت شناخته شده است. تقسیم‌بندی‌ای که در این مقاله از داستان‌های اقلیمی و روستایی ایران ارائه شده، دورهٔ زمانی انقلاب مشروطه تا انقلاب اسلامی را شامل می‌شود.

اکنون به تعریف داستان اقلیمی و پیشینهٔ مکتب‌بندی‌های محققان و نقد آنها و سپس به تبیین روش خود در این تقسیم‌بندی می‌پردازیم و حوزه‌های گوناگون اقلیمی‌نویسی را با نویسندگان و ویژگی‌هایشان بر می‌شماریم.

تعریف داستان اقلیمی [۱]

در همهٔ فرهنگ‌ها و دایره‌المعارف‌های 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 شده است. این داستان‌ها در زبان لاتین معمولاً به نام Regional novel (رمان محلّی یا ناحیه‌ای) خوانده می‌شوند و به نظر مارتین گری، رمان محلی، رمانی است که: «تأکیدش بیشتر بر جغرافیا، آداب و رسوم و گفتار محلّ خاصّی است و دربارهٔ آن محل، بیشتر توضیح جدّی می‌دهد تا اطّلاعات پیش‌زمینه‌ای صرف» (گری، ۱۳۸۲: ۲۷۲). جمال میرصادقی نیز می‌گوید: «رمانی است که به کیفیّت و مختصات جغرافیایی بومی و ناحیه‌ای وفادار بماند و بر محیط و قلمرو خاصّی تمرکز یابد... در این

رمان‌ها توجّه بسیار به توصیفات و خصوصیّات بومی و ناحیه‌ای از جمله نحوهٔ لباس پوشیدن و صحبت کردن و آداب و رسوم می‌شود و این خصوصیّات به عنوان پایه و اساس داستان کارکرد دارد» (میرصادقی و ذوالقدر، ۱۳۷۷: ۱۴۷).

اصطلاح دیگر در زبان انگلیسی برای داستان‌های اقلیمی Local color writing (نوشتهٔ محلّی) است و در تعریف آن گفته‌اند: داستانی است که در صحنه و زمینهٔ آن، غالباً آداب و رسوم و سنّت‌ها، لهجه و گفتار محلّی، پوشش‌ها، فولکلور و حتّی شیوه‌های تفکّر و احساس مردم یک منطقه نشان داده می‌شود به گونه‌ای که این عناصر، متمایز و مشخّص‌کنندهٔ یک اقلیم خاص‌اند (آبرامرز، ۱۹۹۳: ۱۰۷؛ بالدیک، ۱۹۹۰: ۱۴۲). چنانکه می‌بینیم در این تعریف، تأکید بر «شیوه‌های تفکّر و احساس مردم» بسیار دقیق، حساب شده و زیرکانه است، زیرا در مطالعهٔ داستان‌های اقلیمی مناطق مختلف، این تفاوت نگرش و تفکّر ذهنی آدم‌ها کاملاً حس می‌شود.

نویسنده با توجه به مطالعه و بررسی داستان‌های اقلیمی و ویژگی‌های آنها، در تعریف داستان اقلیمی می‌گوید: «داستانی است که به سبب بازتاب گستردهٔ عناصر اقلیمی و محیطی– به دو شکل تزیینی و پویا - طی حوادث و ماجراها، رنگی محلّی و بومی دارد و متعلّق به ناحیه‌ای خاص و متمایز از دیگر مناطق است و این عناصر بومی و محیطی عبارتند از: فرهنگ مردم، شامل معتقدات و آداب و رسوم، مشاغل و حرفه‌ها، شکل معماری منطقه، خوراک‌ها، پوشش‌ها و زبان محلّی (لهجه و ساختار زبانی، واژگان و اصطلاحات محلّی، ترانه‌ها و سرودها)، شیوهٔ معیشتی و اقتصادی و تولیدی، مکان‌ها و مناطق بومی، محیط و طبیعت بومی، صور خیال اقلیمی (بومی)، تحوّلات و جنبش‌های سیاسی و اجتماعی منطقه» (صادقی شهپر، ۱۳۸۹: ۳۷).

تاریخچهٔ داستان‌نویسی اقلیمی معاصر ایران

مهم‌ترین رمان اقلیمیِ روستایی در دههٔ سی، رمان «دختر رعیّت» [۲] (۱۳۲۷) نوشتهٔ محمود اعتمادزاده (م.ا. به آذین) است. یک سال پیش از او، بزرگ علوی در داستان کوتاه «گیله مرد» (۱۳۲۶) به مبارزات دهقانان گیلانی همراه با توصیفاتی قوی و پویا از

محیط و طبیعت بارانی شمال می‌پردازد. در همین سال‌ها صادق چوبک نیز در داستان کوتاه «چرا دریا طوفانی شده بود» (۱۳۲۸)، پویایی طبیعت اقلیمی جنوب را در پیشبرد حوادث داستان به نمایش می‌گذارد. اما باید گفت که نخستین داستان‌های اقلیمی بیش از دو دهه پیشتر از رمان «دختر رعیّت» و داستان‌های چوبک و بزرگ علوی نوشته شده‌اند؛ چرا که اگر کمی به عقب‌تر برگردیم، به رمان «مرقد آقا» (۱۳۰۹) نوشتهٔ نیما یوشیج می‌رسیم که در آن با روایتی طنزی و انتقادی، زندگی فقر زده و غرق در جهل و خرافات دهقانان شمالی نشان داده می‌شود. باز هم اگر به عقب‌تر برویم رمان «روز سیاه کارگر» (۱۳۰۵) را می‌بینیم. این رمان، نوشتهٔ «احمد خداداده کرد دینوری» است و به زندگی دهقانان و روستاییان غرب ایران از کردستان و کرمانشاه گرفته تا اسدآباد و تویسرکان و همدان می‌پردازد و تصویری تراژیک از وضع دهقانان تحت سیطرهٔ نظام ارباب و رعیّتی به دست می‌دهد. «روز سیاه کارگر»، تمام ویژگی‌های داستان‌های اقلیمی را دارد و از نظر زمانی هم مقدّم بر دیگر آثار مشابهش است. از این‌رو نویسنده، آن را نخستین رمان اقلیمیِ روستایی در داستان‌نویسی معاصر ایران می‌داند[۳].

به هر حال پس از اینگونه کوشش‌های نخستین است که جریان نیرومندی در دههٔ چهل به ویژه با اعزام سپاهیان دانش به روستاها، در داستان‌نویسی معاصر ایران شکل می‌گیرد که به مسائل و موضوعات بومی و محیطی می‌پردازد و بسیاری از نویسندگان را به دنبال خود می‌کشاند. هر چند هیچ یک از نویسندگانی که نخستین داستان‌های اقلیمی را نوشته بودند، نتوانستند با پدید آوردن آثاری بیشتر، موقعیّت خود را در شیوهٔ اقلیمی‌نویسی تثبیت کنند، در دههٔ چهل شمسی نویسندگانی ظهور کردند که با نوشتن داستان‌های اقلیمی و روستایی، نه تنها خود را به عنوان چهره‌هایی ممتاز در این شیوه از داستان‌نویسی رقم زدند، بلکه موجد سبکی شدند که تا به امروز هم (دههٔ هشتاد) دوام یافته است. بنابراین شیوهٔ داستان‌نویسی اقلیمی را به صورت یک گرایش مشخّص و شناخته شدهٔ ادبی باید در سال‌های پس از ۱۳۴۰ جستجو کرد، به طوری که طی سال‌های ۱۳۴۰ تا ۱۳۶۰، بیشترین این نوع داستان‌ها نوشته شده‌اند که اتفاقاً بهترین داستان‌های اقلیمی را هم در میان همین‌ها می‌توان یافت.

پیشینهٔ مکتب‌بندی‌های مختلف در داستان‌نویسی اقلیمی ایران

تحقیق در داستان‌نویسی اقلیمی و تقسیم‌بندی آن به سبک‌ها و مکتب‌های گوناگون، پیشینهٔ زیادی ندارد. نخستین بار محمّدعلی سپانلو از تأثیر اقلیم و جغرافیای محیطی بر داستان‌های جنوبی سخن گفته است. او در سال ۱۳۵۸ در مقالهٔ «گزارشی از داستان‌نویسی یک‌سالهٔ انقلاب»، پس از بررسی داستان‌های چاپ شده در این سال، وقتی به نام بهرام حیدری و نسیم خاکسار می‌رسد، اصطلاح «مکتب خوزستان» را پیشنهاد می‌کند و می‌نویسد: «دو مجموعهٔ «لالی» از بهرام حیدری و «نان و گل» از نسیم خاکسار، احتمالاً بهترین دستاوردهای قصّه‌های کوتاه ما در یک‌سالهٔ انقلاب‌اند. از لحاظ سبک، هر دو مجموعه، خصلتی یگانه دارند. اینان به مکتبی در داستان‌نویسی ایران متعلّق هستند که کم‌کم می‌توان به آن اسمی داد؛ مکتب خوزستان.» (۱۳۵۸: ۸).

وی در همین مقاله، پس از برشمردن برخی ویژگی‌های خاص منطقهٔ جنوب می‌افزاید: «این‌ها همه به برخی از بهترین قصّه‌نویسان معاصر ما فرصت داده تا مکتب قصّه‌نویسی خوزستان را پدید آورند. یک نگاه به قصّه‌های ناصر تقوایی، احمد محمود، مسعود میناوی، ناصر مؤذّن، محمّد ایّوبی، پرویز زاهدی، پرویز مسجدی، عدنان غریفی، نسیم خاکسار، بهرام حیدری و دیگران، ما را رهنمون می‌شود تا ترکیب دلپذیر مرارت و وحشت و پاک‌باختگی آدم‌های «فاکنر» و «همینگوی» و «کالدول» را با اقلیم دیگری در جای دیگری از جهان بازیابیم. می‌توان گفت که جغرافیا، سبک آفریده است» (همان: ۸).

سپانلو همچنین در مقالهٔ دیگری در سال ۱۳۷۶ به نام «داستان‌نویسی معاصر؛ مکتب‌ها و نسل‌هایش»، از چهار مکتب داستان‌نویسی *خوزستان*، *اصفهان*، *تبریز* و *گیلان* نام می‌برد که باید آن را بحث تکمیلی مقالهٔ پیشین او (مقالهٔ سال۵۸) دانست. وی مکتب خوزستان را مکتبی برون‌گرا و نمایندگانش را صادق چوبک، ابراهیم گلستان و ناصر تقوایی می‌داند. در مقابل آن، مکتب اصفهان را می‌نشاند و آن را مکتبی ذهنی و درون‌گرا می‌خواند و پدرانش را بهرام صادقی و هوشنگ گلشیری می‌داند. در مکتب تبریز هم غلامحسین ساعدی را بارزترین نویسنده و نمایندهٔ آن معرّفی می‌کند و ویژگی

اصلی این مکتب را به کارگیری تمثیل و رمز در داستان می‌داند. و سرانجام از مکتب گیلان و نمایندگانش همچون اکبر رادی و محمود طیّاری نام می‌برد و می‌نویسد: «وجه مشترک این گرایش (البتّه خفیف)، تأکید بر عناصر اقلیم و جغرافیای شمال ایران (مثلاً رطوبت و باران) است که بیشتر از یک عامل رنگ‌آمیزی صحنه عمل می‌کند؛ یعنی بر آن است که ابعاد روان‌شناسی آدم‌های داستان را تقویت کند» (سپانلو، ۱۳۷۶: ۶۴).

سپانلو در همین مقاله مدّعی است که اصطلاح «ادبیات اقلیمی» را هم نخستین بار، خودش در سال ۱۳۴۹ در مقالهٔ «دوران داستان» (مجلّهٔ فردوسی، مرداد ماه ۱۳۴۹) پیشنهاد کرده است. او می‌نویسد: «فرا یافت مکتب خوزستان بعدها در نوشته‌های دیگران گاه به شکل مکتب جنوب و گاه به قیافهٔ «ادبیات اقلیمی» (که آن اصطلاح نیز پیشنهاد خود من است) ظهور کرد» (همان: ۶۳).

منتقد دیگر، حسن میرعابدینی است که در کتاب ارزشمند خود به نام صد سال داستان‌نویسی ایران (۱۳۶۹) (ر.ک: ۱۳۸۳، ج اول: ۵۰۵-۵۹۷)، با عنوان «ادبیات روستایی و اقلیمی» به این موضوع می‌پردازد. او دو جریان عمده به نام «ادبیات اقلیمی جنوب» و «ادبیات اقلیمی شمال» مشخّص می‌کند، بی‌آنکه نام سبک یا مکتب را بر آنها بنهد.

سوّمین منتقد این حوزه، یعقوب آژند است که در اسفند ماه ۱۳۶۹ در مقالهٔ «وضع ادبیات داستانی در قبل و بعد از انقلاب»، از سبک‌های گوناگون نام می‌برد. آژند، هشت سبک را – البتّه با نوعی شتاب‌زدگی – با ویژگی‌ها و نویسندگانش در داستان‌نویسی معاصر ایران به شرح زیر مشخّص می‌کند:

سبک تهرانی: با نویسندگانی چون جمال‌زاده، هدایت، آل احمد، جمال میر صادقی، اسماعیل فصیح، علی‌محمد افغانی، بزرگ علوی و ابراهیم گلستان. این سبک از نظر واژگان و زبان، التقاطی است ولی اصطلاحات، تمثیل‌ها، استعارات و خصوصیات خاصّی دارد که از منطقهٔ تهران ریشه گرفته است.

سبک اصفهانی: با نویسندگانی چون تقی مدّرسی (در آثار اوّلیه‌اش)، بهرام صادقی، هوشنگ گلشیری، هرمز شهدادی، محمّد کلباسی. این سبک درون‌گراست، سر به تو

دارد و اعماق روح و روان را می‌کاود.

سبک جنوب: با نویسندگانی چون صادق چوبک (در داستان‌های جنوبی‌اش)، احمد محمود، ناصر مؤذّن، ناصر تقوایی. از حیث واژگان و زبان، غنی، پر از استعارات و تشبیهات و در عرضهٔ تصاویری از زندگی، صریح و روراست و مستقیم است.

سبک خراسانی: با نویسندگانی چون محمود دولت‌آبادی و برادرش (حسین دولت‌آبادی)، اخوان ثالث (در قصّه‌هایش)، پری صابری در نمایش‌نامه‌هایش. زبان فخیم، سنگین و واژگان غنی و مطنطن، از ویژگی‌های این سبک است.

مکتب و سبک شمال: با نویسندگانی چون محمود طیّاری، اکبر رادی، حسن حسام، محسن حسام، فرامرز طالبی. این مکتب، زبانی نرم و پر از واژگان مردمی و سرشار از زندگی دارد.

سبک آذربایجان: با نویسندگانی چون غلامحسین ساعدی، صمد بهرنگی، رضا براهنی. در این سبک، مضامین فائق بر زبان است و زبان کوبنده و واژگان خشن و محکم دارد.

سبک شیرازی: با نویسندگانی چون سیمین دانشور، امین فقیری، ابوالقاسم فقیری، همراه با ملاحت واژگان و استعارات و نرمی زبان و حتّی قالب و درون‌نگری خاص.

سبک کرمانشاهی: با نویسندگانی چون علی‌اشرف درویشیان، منصور یاقوتی، لاری کرمانشاهی. از ویژگی‌های این سبک، زبان سرراست و مستقیم، توصیفات بی‌تکلّف و مضامین اجتماعی فقرگونه و مبارزه‌جویانه است (آژند، ۱۳۶۹: ۱۳).

یعقوب آژند پس از برشمردن این سبک‌های گوناگون، تمایزهایی میان آنها قایل می‌شود و با عباراتی کلی دربارهٔ آنها می‌نویسد: «البته هرکدام از این مکاتب و سبک‌ها دارای حال و هوای ویژهٔ خود است. مثلاً آن خشونت و برون‌نگری که در سبک آذربایجان دیده می‌شود، در مکتب قصّه‌نویسان شمالی به چشم نمی‌خورد و به جای آن، لطافت و ظرافت خاصّی از این مکتب حس می‌شود. و یا جوشش و گرمی سبک جنوب را سبک خراسانی ندارد و فخامت و حالت تغزّلی سبک خراسانی در مکتب درون‌نگر اصفهان نیست. مکتب شمال، لطیف و ملموس با زندگی، مکتب خراسان با لایه‌ای از

خشونت، سبک آذربایجان، مهاجم و برون‌نگر، سبک شیراز، ملیح و شیرین و سبک تهرانی، ملغمه و التقاطی از همهٔ اینهاست» (همان: ۱۳).

چهارمین منتقد ادبیات اقلیمی، قهرمان شیری است که از سال ۱۳۸۲ به این طرف، به گونه‌ای منسجم‌تر در سلسله مقالاتی [۴] ارزشمند در نشریات مختلف، دربارهٔ مکاتب داستان‌نویسی معاصر بحث کرده و نیز همان مقالات را با برخی تغییر و اضافات، در کتابی به نام «مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران» (۱۳۸۷) گرد آورده و چاپ کرده است. دکتر شیری هم در اوّلین مقاله‌اش در این زمینه با عنوان «پیش‌درآمدی بر مکتب‌های داستان‌نویسی در ادبیات معاصر ایران» (۱۳۸۲)، هفت مکتب یا (سبک) را در ادبیات داستانی ایران از دورهٔ مصدّق تا دو دهه پس از انقلاب اسلامی، به شرح زیر مشخّص می‌کند:

سبک / مکتب آذربایجان: غلامحسین ساعدی، صمد بهرنگی، رضا براهنی.
سبک / مکتب اصفهان: بهرام صادقی، هوشنگ گلشیری.
سبک / مکتب خراسان: محمود کیانوش، محمود دولت‌آبادی.
سبک / مکتب جنوب: احمد محمود، امین فقیری، نسیم خاکسار.
سبک / مکتب شمال: نادر ابراهیمی، ابراهیم رهبر، مجید دانش آراسته.
سبک / مکتب غرب: علی‌اشرف درویشیان، منصور یاقوتی، علی‌محمّد افغانی.
سبک / مکتب مرکز: جمال میرصادقی، اسماعیل فصیح، تقی مدرّسی (شیری، ۱۳۸۲: ۱۴۸).

وی کتاب «مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران» را هم به شش فصل تقسیم می‌کند؛ در فصل اول با عنوان «پیش‌درآمد»، به طور کلی از همان هفت مکتب مذکور در مقالهٔ سال۱۳۸۲ سخن می‌گوید. در فصل‌های بعدی کتاب هم به «مکتب داستان‌نویسی آذربایجان»، «مکتب داستان‌نویسی اصفهان»، «مکتب داستان‌نویسی جنوب»، «مکتب داستان‌نویسی خراسان» و «ادبیات اقلیمی کرمانشاه» می‌پردازد و جالب آنکه از سبک شمال و مرکز به جز بحثی کوتاه در بخش پیش‌درآمد، در هیچ جای کتاب سخنی گفته نمی‌شود.

نقد مکتب‌بندی‌های پیشین

اندکی تأمّل در اینگونه سبک‌بندی‌ها و مکتب‌سازی‌ها، برخی تداخل‌ها و تضادها را در آوردن و در کنار هم نشاندن نویسنده‌های مختلف با سبک‌های متفاوت اقلیمی و غیر اقلیمی در ذیل یک مکتب خاص، به صرف تعلّق جغرافیایی‌شان به یک منطقه، برای مخاطب آگاه آشکار می‌کند. امّا باید گفت که این سخن سپانلو دربارهٔ داستان‌های جنوبی که «جغرافیا، سبک آفریده است» سخنی است به حق و به غایت درست؛ زیرا این حقیقت (تأثیرپذیری از محیط اقلیمی) را در بررسی داستان‌های اقلیمی حوزه‌های مختلف، در نوع توصیف‌ها، تشبیهات، زبان، نحوهٔ تفکّر، باورها و عواطف و احساسات شخصیت‌های داستانی، آشکارا می‌توان دید. البتّه این سخن هیچگاه به معنی نادیده گرفتن نبوغ فردی و قدرت نویسندگی و تخیّل خلاق نویسنده نیست، بلکه در کنار این استعدادها، چگونگی تأثیر محیط اقلیمی بر ذهن و روان نویسنده و به تبع آن، بر فضای داستان‌ها و عناصر و شگردهای ادبی و بلاغی و تعامل آنها با یکدیگر مورد نظر است.

حقیقت امر آن است که در داستان‌نویسی معاصر ایران، داستان‌هایی با مشخّصه‌های یکسان و هماهنگ با منطقهٔ جغرافیایی و اقلیمی خاص و نیز متناسب و در پیوند با خاستگاه نویسندگان و ذهن پرورش‌یافته و انس‌گرفتهٔ آنان با عناصر اقلیمی و طبیعت بومی همان منطقه قابل تشخیص است و از این‌رو به عقیدهٔ نویسنده به دور از همهٔ این مکتب‌بندی‌های مذکور، باید از شیوه و سبکی فراگیرتر به نام «شیوهٔ داستان‌نویسی اقلیمی» سخن گفت که در اقلیم‌های مختلف، بازتاب‌های مختلف داشته است؛ به طوری که از مقایسهٔ آنها با یکدیگر نتایج جالب و ارزشمندی به دست می‌آید و هدف این مقاله هم مشخص کردن حوزه‌های گوناگون اقلیمی‌نویسی و نویسندگان و آثار اقلیمی هر یک از حوزه‌ها به گونه‌ای روشمند و بر اساس معیارهای مشخص و شناخته‌شده‌ای است که در تعریف داستان اقلیمی برشمردیم.

این سخن هیچگاه به معنای دسته‌بندی نویسندگان با تکیهٔ صرف بر جغرافیای مکانی و زادگاه آنان، بدون در نظر گرفتن ویژگی‌های اقلیمی و محیطی پیونددهنده در آثارشان نیست، بلکه برعکس، خصوصیات مشترکی در اینگونه آثار هست که سبب تمایز

داستان‌های اقلیم‌های مختلف از یکدیگر می‌شود. این ویژگی‌ها، چنان برجستگی و اهمیّتی دارند که حتّی گاه در اقلیم گسترده و پهناوری همچون جنوب به سبب شرایط خاص و متفاوت اقلیمی آن، ناچاریم که مثلاً میان داستان‌های نویسندگانی چون بهرام حیدری، ناصر تقوایی، احمد محمود، امین فقیری و منوچهر شفیانی به تفاوت‌ها و تمایزهایی قایل شویم و به تقسیم‌بندی‌های دقیق‌تری چون داستان‌های اقلیمیِ دریایی، اقلیمیِ کارگری و اقلیمیِ روستایی در همین اقلیم جنوب بپردازیم. اینجاست که همان سخن سپانلو مصداق کامل می‌یابد و نگاهی گذرا به داستان‌های مثلاً بهرام حیدری و ناصر تقوایی، سبک‌آفرینی جغرافیا و محیط اقلیمی را فوراً روشن می‌کند؛ آن هم البتّه نه در دو اقلیم متفاوت، بلکه در یک اقلیم امّا با ویژگی‌ها و عناصر اقلیمی نایکسان.

از همین روست که باید از سبک‌بندی‌ها و مکتب‌سازی‌های گوناگون و صرفاً بر اساس تعلّق جغرافیایی نویسندگان به یک منطقه احتراز کرد تا از برخی تداخل‌ها و تضادها به دور ماند، وگرنه نتیجه‌اش آن می‌شود که همچون برخی منتقدان پیش‌گفته، ناصر تقوایی و ابراهیم گلستان را ذیل «مکتب خوزستان» (تقسیم‌بندی سپانلو)، امین فقیری و سیمین دانشور را ذیل «سبک شیرازی» و اخوان ثالث، محمود دولت‌آبادی و حسین دولت‌آبادی را ذیل «سبک خراسانی» (تقسیم‌بندی آژند) و یا صمد بهرنگی، غلامحسین ساعدی و رضا براهنی را ذیل «مکتب/ سبک آذربایجان» (تقسیم‌بندی شیری) بنشانیم، بدون آنکه به اقلیم‌گرا بودن یا نبودن‌شان توجّه کنیم و یا سبک نگارش سنّتی و مدرن و مدرن‌تر آنها را در نظر بیاوریم.

نگاهی به فضای اقلیمیِ کارگری در داستان‌های ناصر تقوایی و شیوهٔ مدرنیستی غیراقلیمی در داستان‌های ابراهیم گلستان یا فضای اقلیمیِ روستایی در آثار امین فقیری و فضای غیر اقلیمی در آثار دانشور و نیز فضای وهمی قصه‌های اخوان ثالث و محیط‌های روستایی خراسان در داستان‌های محمود دولت‌آبادی و در همان حال، فضای اقلیمیِ کارگری جنوب در رمان «کبودان» برادرش حسین دولت‌آبادی - که او را باید در بخش اقلیمی‌نویسی جنوب گنجاند - اینگونه تداخل‌ها و تضادها را در این مکتب‌بندی‌ها و در کنار هم نشاندن این نویسندگان آشکار می‌کند. و نیز اگر بیگانگی رضا براهنی را از

محیط‌های روستایی در داستان‌های اولیه‌اش مثل «روزگار دوزخی آقای ایاز» (۱۳۵۱)، «رازهای سرزمین من» (۱۳۶۶)، «از چاه به چاه» (۱۳۶۲) و داستان مدرنیستی «آزاده خانم و نویسنده‌اش» (۱۳۷۶) در نظر آوریم و در همان حال، تمرکز همه جانبهٔ صمد بهرنگی را بر اقلیم روستایی با تکیه بر افسانه‌های عامیانهٔ آذربایجان و شیوهٔ نگارش کودکانه‌اش بنگریم و از سوی دیگر، ساعدی را در داستان‌ها و نمایش‌نامه‌های روستایی‌اش همچون «عزاداران بیل»، «توپ»، «ترس و لرز»، «چوب به دست‌های ورزیل» و «آی بی کلاه، آی با کلاه» به خاطر بیاوریم، هیچگاه جرأت نمی‌کنیم که ساعدی و بهرنگی را با براهنی در کنار هم بنهیم. حتی ساعدی در آثار غیرروستایی خود نظیر «واهمه‌های بی‌نام و نشان» و «دندیل» هم، با وجود شیوهٔ نگارش مدرنیستی‌اش، فضا و شگردی متفاوت با براهنی آفریده است.

امّا آنچه ما را بر آن داشته که در تقسیم‌بندی خود، مثلاً ساعدی و بهرنگی را در کنار هم بنشانیم و در حوزهٔ اقلیمی‌نویسی آذربایجان بگنجانیم، آثار روستایی آنها و تمرکزشان بر روستاهای آذربایجان و نشان دادن و برجسته‌تر کردن فقر، خرافی‌گری و عقب‌ماندگی فرهنگی و معیشتی جوامع روستایی است. با وجود آنکه 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؛ در حالی که در داستان‌های براهنی، هیچ عنصر اقلیمی و روستایی یافت نمی‌شود و در تقسیم‌بندی‌های پیشین، صرفاً به سبب آذربایجانی بودنش در کنار بهرنگی و ساعدی نشسته است! و 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.

علاوه بر اینگونه آشفتگی‌ها، بی‌دقتی و توجه نکردن به برخی ظرافت‌ها و ریزه‌کاری‌ها، مشکل اساسی دیگر در برخی از این تقسیم‌بندی‌های منتقدان است؛ چنانکه مثلاً نادر ابراهیمی، علی‌محمد افغانی و غلامحسین ساعدی به ترتیب ذیل مکتب، سبک یا اقلیم شمال، کرمانشاه و آذربایجان آمده‌اند، بی‌آنکه مرزبندی دقیقی

صورت گیرد که این نویسندگان در کدام اثر خود، ویژگی‌های مشترکی را بازتاب داده‌اند که جواز ورود به آن اقلیم خاص را دریافت داشته‌اند؟ نگاهی به داستان‌های نادر ابراهیمی نشان می‌دهد که وی تنها در چند داستان خود که به آیین‌ها و باورهای قوم ترکمن پرداخته، اقلیمی‌نویس است و علی‌محمد افغانی در شوهر آهو خانم و شادکامان درهٔ قره‌سو، تا حدودی ویژگی‌های اقلیمی منطقهٔ کرمانشاه را بازتاب داده است و غلامحسین ساعدی هم تنها در رمان توپ و مجموعه عزاداران بیل و برخی نمایش‌نامه‌ها و تک‌نگاری‌هایش در اقلیم آذربایجان می‌گنجد. همچنین است نشاندن لاری کرمانشاهی با داستان‌های رمانتیک و غیراقلیمی‌اش در ذیل سبک کرمانشاهی و در کنار درویشیان و یاقوتی با آن ویژگی‌های خاص اقلیمی داستان‌هایشان.

همچنین سبک یا مکتبی چون اصفهانی، تهرانی و مرکز که در تقسیم‌بندی برخی از این منتقدان (نظیر آژند، سپانلو و شیری) دیده می‌شود، با شیوهٔ اقلیمی ارتباطی ندارد و این هم از نوع درآمیختن سبک اقلیمی با غیراقلیمی است؛ زیرا هر چند هر یک از این‌ها- به ویژه مکتب اصفهان- سبکی ویژه و متمایز در داستان‌نویسی ایران‌اند، به هیچ‌روی اقلیمی نیستند و با تعریفی که ما از داستان اقلیمی آوردیم، سازگاری ندارند. بنابراین نشاندن آنها در کنار سبک‌های اقلیمی در مقالات و کتاب‌های مذکور- البته با ادعای اقلیمی بودن‌شان- اشکال دیگر کار است.

اینها خطاهایی است که در مکتب‌بندی‌های پیشین رخ داده و نگاهی دوباره و از سر تأمل به آنها در پیشینهٔ تحقیق، این موضوع را روشن‌تر می‌کند. نبود یک معیار مشخص و تعریف‌شده در مکتب‌بندی‌های مذکور، یک مشکل اساسی و روش‌شناختی است که سبب تداخل و تضاد در غالب این تقسیم‌بندی‌ها شده و نتیجهٔ آن شده است که گاه نویسندگانی ناهمگون در کنار همدیگر و در ذیل یک مکتب یا سبک خاص جای بگیرند.

به نظر ما مهم‌ترین مسأله در این پژوهش‌ها، تمایز قایل نشدن میان نویسندگان اقلیمی و غیراقلیمی است، هرچند اقلیمی‌نویسی، خود شیوه‌ای مستقل و شناخته‌شده و هویت‌دار است. مثلاً نویسندهٔ کتاب «مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران»، مرزبندی چندان دقیقی در این باره ارائه نمی‌کند و گاه از داستان‌های یک منطقه با اصطلاح مکتب و گاه با عنوان ادبیات اقلیمی یاد می‌کند، در حالی که در همان مکاتب نیز

داستان‌نویسان و داستان‌های اقلیمی و غیراقلیمی را با هم درمی‌آمیزد و در کنار همدیگر می‌آورد و گویا این منتقد محترم، برداشت دیگری از اقلیم و داستان اقلیمی دارند. همچنین علاوه بر اینکه گاه نویسندگان اقلیمی و غیراقلیمی را در این کتاب، ذیل یک مکتب و در کنار هم می‌نشاند و چندان پایبند وفاداری به مشخّصه‌های اقلیمی در داوری دربارهٔ داستان‌ها نیست، در مواردی هم با بی‌اعتنایی از کنار برخی مکاتب و سبک‌های داستان‌نویسی می‌گذرد؛ چنانکه وی با آنکه دربارهٔ مکاتب داستان‌نویسی آذربایجان، اصفهان، خراسان، جنوب، و ادبیات اقلیمی کرمانشاه، به طور مبسوط و مفصّل صحبت می‌کند، امّا از سبک شمال تقریباً چیزی نمی‌گوید و تنها در بخش پیش‌درآمد کتاب، حدود دو صفحه آن هم دربارهٔ ویژگی‌های کلّی منطقهٔ شمال بحث می‌کند، نه داستان‌ها و نویسندگانش. چنانکه بر می‌آید، ظاهراً ایشان، داستان‌نویسی اقلیمی شمال را چندان مهم نمی‌بیند و معتقد است که آن، «استقلال تمام عیاری» (شیری، ۱۳۸۷: ۴۳) ندارد! ابراز چنین نظری، حداقل دربارهٔ دههٔ چهل و پنجاه در داستان‌نویسی اقلیمی شمال، چندان درست نمی‌نماید و اگر نشان‌دهندهٔ قناعت کردن به برخی نظریه‌های دیگران در این باره نباشد، لااقل قدری از انصاف به دور است. چرا که نتایج به دست آمده از بررسی‌های ما نشان می‌دهد که حوزهٔ داستان‌نویسی اقلیمی شمال – حداقل در محدودهٔ زمانی انقلاب مشروطه تا انقلاب اسلامی – در کنار دیگر شاخه‌های داستان‌نویسی اقلیمی ایران، اهمیّت خاص خود را دارد و چیزی بدهکار آنها نیست و حتّی گاه رگه‌های اقلیمی‌اش، قوی‌تر از برخی حوزه‌های دیگر است(۵).

با توجّه به تعریف داستان اقلیمی که پیشتر ذکر شد و بنا بر بررسی‌هایی که در این زمینه انجام داده‌ام، باید بگویم که تنها حسن میرعابدینی موضوع را به درستی دریافته و در معرّفی داستان‌های اقلیمی، همهٔ این ویژگی‌ها را در نظر داشته است؛ چرا که تقریباً همهٔ نویسندگان و آثاری که در کتاب صد سال داستان‌نویسی ایران، در بخش داستان‌های اقلیمی و روستایی از آنها صحبت کرده است، در ذیل «شیوهٔ داستان‌نویسی اقلیمی» جای می‌گیرند؛ هرچند به تفکیک‌ها و تمایزهای دقیق‌تر و ظریف‌تر نپرداخته که البتّه کتاب گرانسنگ وی از آغاز هم چنین رسالتی را بر دوش نکشیده و مدّعی آن

هم نبوده است. امّا دربارهٔ دیگر منتقدان این حوزه، با کمال ادب و احترام و با اذعان به تقدّم فضل و فضل تقدّم ایشان و ارج نهادن سعی‌شان باید بگوییم که از اشکال روش‌شناختی و برخی تداخل‌ها و تضادها - چنانکه گفته شد - برکنار نمانده‌اند.

حوزه‌های اقلیمی‌نویسی در داستان‌نویسی ایران

تقسیم‌بندی نویسندگان و آثارشان بر اساس جغرافیای مکانی و زادگاه آنها زمانی پسندیده و درست است که ویژگی‌های مشترکی آنها را به یکدیگر پیوند بدهد، وگرنه نام‌گذاری سبک و مکتب بر آثار گروهی از نویسندگان با تکیهٔ صرف بر تعلّق اقلیمی‌شان به یک منطقه، امری بی‌معنا خواهد بود و نویسنده هیچ اعتقادی به آن ندارد. هدف این پژوهش، بررسی داستان‌هایی است با مشخّصه‌های مشترک و هماهنگ و در پیوند با یک اقلیم خاص و متناسب با خاستگاه نویسندگان آنها و تأثیری که از محیط اقلیمی‌شان پذیرفته‌اند. همین‌گونه تأثیرات از محیط اقلیمی و بازتاب آن در داستان‌ها، سبب اشتراک میان آثار چند نویسندهٔ هم‌اقلیم با یکدیگر و در عین حال، تمایز با آثار نویسندگان دیگر اقلیم‌ها شده است. البتّه در اینجا هم ملاک اصلی قرار گرفتن نویسندگان در یک حوزهٔ اقلیمی، وجود همان ویژگی‌های مشترک در آثارشان است. این ویژگی‌ها، همان‌هایی است که در تعریف داستان اقلیمی آمده است و در حقیقت این تعریف، خود مستخرج از داستان‌های اقلیمی است.

بنابراین معیار اقلیمی یا غیر اقلیمی بودن یک داستان در تقسیم‌بندی ما، همان ویژگی‌ها هستند. با توجه به همین معیار است که گاه از میان آثار یک نویسنده، تنها یک یا چند داستان، اقلیمی تشخیص داده شده است. مثلاً صادق چوبک از نگاه ما تنها در داستان کوتاه «چرا دریا طوفانی شده بود» و رمان «تنگسیر» اقلیمی‌نویس است، نه در آثار دیگرش همچون «سنگ صبور»؛ هر چند گاه برخی ویژگی‌های زبان محلّی و بومی هم در آن بازتاب یافته است. گاهی نیز در بررسی یک مجموعه داستان از یک نویسندهٔ اقلیمی، چندین داستان آن مجموعه، اقلیمی شناخته نشده است. و باز بر اساس همین معیار مشخص، در برخی موارد نویسندگانی بوده‌اند که به سبب تعلّق به اقلیمی خاص،

گمان اقلیمی بودن برخی از آثارشان می‌رفته، اما پس از مطالعه و بررسی، اقلیمی به حساب نیامده‌اند و عناصر اقلیمی زیادی در آنها یافت نشده است [۶].

در عوض گاه برخی نویسندگان به سبب اقامت کوتاه‌مدّت‌شان در یک منطقه، داستان‌هایی دربارهٔ آن منطقه نوشته‌اند که همهٔ ویژگی‌های داستان اقلیمی را دارند؛ مانند نادر ابراهیمی که تهرانی است اما داستان‌هایی دربارهٔ ترکمن صحرا نوشته و یا غلامحسین ساعدی که برخی داستان‌های جنوبی پدید آورده است و یا حسین دولت‌آبادی که خراسانی است اما رمان «کبودان» او در بخش داستان‌های اقلیمی جنوب می‌گنجد. بنابراین چنین نویسندگانی نیز در میان دیگر نویسندگان اقلیمی همان حوزه گنجانده و بررسی شده‌اند؛ چنانکه نادر ابراهیمی در حوزهٔ شمال و غلامحسین ساعدی هم در حوزهٔ آذربایجان و هم در حوزهٔ جنوب- به اعتبار داستان‌های جنوبی‌اش- قرار گرفته است.

همهٔ اینها دلیلی است بر تأکید روی ویژگی‌ها و مشترکات پیونددهنده در داستان‌های اقلیمی و عدم اعتقاد بر دسته‌بندی آنها با تکیهٔ صرف بر جغرافیای اقلیمی و زادگاه نویسندگان. البتّه ذکر این نکته نیز ضروری است که غالب نویسندگانی که به سبب مشترکاتشان در یک حوزهٔ اقلیمی قرار می‌گیرند، معمولاً متعلّق به یک منطقه‌اند، زیرا ذهن و روان انس‌گرفتهٔ آنان با عناصر و طبیعت اقلیمی همان منطقه، باعث ظهور ویژگی‌های مشترک در آثار هنری‌شان شده است و کمتر پیش می‌آید که نویسندهٔ متعلّق به یک اقلیم خاص، آثاری موفّق دربارهٔ اقلیم دیگر پدید آورد و این بیانگر نداشتن آشنایی عمیق و ریشه‌دار او با آن اقلیم است.

اکنون که پیشینهٔ تحقیق در ادبیات اقلیمی و تقسیم‌بندی‌های مألوف را با رویکردی انتقادی ذکر کردیم و از تبیین روش و معیار تقسیم‌بندی خود در این پژوهش فارغ شدیم، باید گفت که گسترهٔ پژوهش حاضر، از نهضت مشروطه تا انقلاب اسلامی است و در این محدودهٔ زمانی با توجّه به معیارها و ملاک‌های پیش‌گفته، به بررسی و دسته‌بندی داستان‌های اقلیمی پرداخته‌ایم. تفاوت اساسی این تحقیق با پژوهش‌ها و مکتب‌بندی‌های پیشین، تمرکز همه‌جانبه بر شیوهٔ اقلیمی‌نویسی با بازتاب‌های گوناگون

آن در اقلیم‌های مختلف است؛ چیزی که هیچ‌یک از تحقیق‌های پیشین توجه جدی به آن نکرده‌اند.

در این مقاله یک تقسیم‌بندی بی‌سابقه و دقیق و روشمند از شیوهٔ اقلیمی‌نویسی ارائه می‌شود که شاید بتوان گفت کمتر دچار تداخل و تضاد شده است. ما در این کار ابتدا *شیوهٔ اقلیمی‌نویسی* را به عنوان شیوه‌ای مستقل در نظر گرفتیم و سپس آن را به داستان‌نویسی محدود کردیم، تا دیگر مقوله‌های ادبی چون شعر و نمایش‌نامه را از دایرهٔ بحث خارج سازیم. همچنین در تقسیم‌بندی خود، از به کار بردن اصطلاح مکتب یا سبک که دارای بار معنایی خاص و محل مناقشه است، احتراز کردیم و به جای آن از واژهٔ «حوزه» و «شاخه» بهره گرفتیم.

بر این اساس، نویسنده در ادبیات اقلیمی و روستایی ایران در محدودهٔ زمانی انقلاب مشروطه تا انقلاب اسلامی ۱۳۵۷، به پنج حوزه یا شاخهٔ داستان‌نویسی اقلیمی شمال، جنوب، خراسان، غرب (کرمانشاه) و آذربایجان، با نویسندگان و ویژگی‌های اقلیمی خاص آنها قائل است. این تقسیم‌بندی بر اساس داده‌های دستِ اولِ مستخرج از قریب به دویست مجموعه داستان کوتاه و رمان و تک‌داستان کوتاه پراکنده در مجلّات مختلف از ۵۳ نویسنده، در محدودهٔ زمانی مذکور صورت گرفته است و همهٔ این آثار با تعریف داستان اقلیمی که در آغاز مقاله آوردیم، سازگار بوده و تمام آن ویژگی‌ها را دارد. اکنون این پنج حوزه را با نویسندگانشان در اینجا می‌آوریم و سپس مشخصه‌های کلی آنها را بیان می‌کنیم تا تمایز فضای اقلیمی‌شان آشکار شود. در هر یک از حوزه‌های پنج‌گانه، نویسندگانی که بدون ذکر نام داستانی خاص از آنها نام برده شده، تقریباً غالب داستان‌هایشان که در این دوره نوشته شده، اقلیمی است و دیگر نویسندگانی که نام اثرشان هم در کنار نام خودشان ذکر شده، فقط همان اثرشان اقلیمی است، نه آثار دیگرشان.

حوزهٔ (شاخه) داستان‌نویسی اقلیمی شمال

نویسندگان آن عبارتند از: محمود طیّاری، ابراهیم رهبر، اکبر رادی، حسن حسام، محسن حسام، هادی جامعی، مجید دانش آراسته، فرامرز طالبی، کاظم سادات اشکوری،

سیّد حسین میرکاظمی، محمود اعتمادزاده (م.ا.به آذین) در رمان «دختر رعیت»، نیما یوشیج در رمان «مرقد آقا» و چند داستان کوتاه دیگر، بزرگ علوی در داستان کوتاه «گیله مرد»، شاپور قریب در داستان کوتاه «گراز» از مجموعهٔ گنبد حلبی و نادر ابراهیمی در داستان‌های کوتاه «آنها برای چه بر می‌گردند» از مجموعهٔ افسانهٔ باران، «صدا که می‌پیچد»، «مردی که آفتاب می‌بخشید» و «باد بادآورده‌ها را نمی‌برد» هر سه از مجموعهٔ هزار پای سیاه و قصّه‌های صحرا و رمان آتش بدون دود.

گسترهٔ اقلیم شمال در داستان‌های آن، از گیلان گرفته تا مازندران و گرگان و بندر ترکمن است و مسائل بومی و محیطی، بازتابی چشمگیر در داستان‌ها دارد که البته سهم گیلان در این میان از همه بیشتر و مهم‌تر است و غالب نویسندگان- جز یکی دو تن- از خطهٔ گیلان هستند. جنگل‌های انبوه و سرسبز، کوه‌ها و رودهای خروشان، هوای مه‌آلود و مرطوب و بارانی، دریاها و تالاب‌ها با ماهی‌گیران و شکارچیانش، شالیزارها و مزارع چای و توتون با زنان شالیکار و دهقانان اندوه‌زده و رنج‌کشیده، مسایل بازتابیده در داستان‌های شمالی و شکل‌دهندهٔ فضای کلی این داستان‌ها هستند. همچنین است بارتاب گستردهٔ نهضت جنگل در داستان‌ها، به طوری که تا عمق جان آدم‌ها نفوذ کرده و زنان شالیکار در مزارع و به هنگام کار، آوازهایی در ستایش دلاوری‌های میرزا کوچک خان و یارانش می‌خوانند و یا مردان قهوه‌خانه‌نشین از خاطرات حضورشان در نبردهای جنگلی‌ها سخن می‌گویند.

نکتهٔ قابل توجه آنکه در این میان، نادر ابراهیمی و سید حسین میرکاظمی (متولد گرگان) در داستان‌های اقلیمی‌شان، فضایی متفاوت با دیگر نویسندگان شمالی آفریده‌اند؛ ابراهیمی در داستان‌هایش، غالباً شیفته و مسحور افسانه‌ها، آیین‌ها، روایات و سنت‌های قوم ترکمن است و با نگاهی ستایش‌آمیز و تحسرآلود، زندگی آکنده از عشق و خشونت و تعصّبات قبیله‌ای را به نمایش می‌گذارد و میرکاظمی هم از قهرمانی‌ها و دلاوری‌های فراموش‌شدهٔ قوم ترکمن با اندوه یاد می‌کند و خشم و نفرت خود را از ورود مظاهر تمدن شهری به روستاها و مسخ‌شدگی و هویّت‌باختگی روستاییان آشکار می‌سازد. همچنین اینگونه مسایل را در مجموعه داستان‌های آلامان، گندم شورا،

قصّه‌هایی از ترکمن صحرا و رمان یورت می‌توان دید. در اینگونه داستان‌ها حتی صور خیال و تشبیهات به کار رفته نیز متناسب با عناصر زندگی مردم ترکمن است. از این‌رو در یک نگاه و تقسیم‌بندی دقیق‌تر باید به اینگونه داستان‌ها که در ترکمن صحرا می‌گذرند، به عنوان یک شاخهٔ جداگانه در داستان‌نویسی اقلیمی شمال نگریست و بیراه نخواهد بود اگر نام *داستان‌های اقلیمی ترکمنی* را بر آن بنهیم.

حوزهٔ (شاخه) داستان‌نویسی اقلیمی جنوب

گسترهٔ منطقه جنوب در داستان‌های اقلیمی‌اش، از خوزستان و بوشهر و هرمزگان تا استان فارس و کرمان است و در این میان، شهرهای بزرگی چون اهواز، آبادان، خرمشهر و بندرهای بوشهر، گناوه، لنگه و آبادی‌های جزایر تنگهٔ هرمز و نیز روستاهای بختیاری و کرمان و شیراز، محل وقوع ماجراهای داستانی هستند. به همین سبب است که داستان‌های اقلیمی جنوب را به سه بخش تقسیم کرده‌ایم:

الف- اقلیم صنعتی و کارگری: با نویسندگانی چون: ناصر تقوایی، احمد محمود، ناصر مؤذّن، مسعود میناوی، جلال هاشمی تنگستانی، حسن کرمی، حسین دولت‌آبادی در رمان «کبودان»، پرویز مسجدی و نجف دریابندری در داستان «مرغ پاکوتاه».

ب- اقلیم دریایی: با نویسندگانی چون: نسیم خاکسار، صادق چوبک در داستان کوتاه «چرا دریا طوفانی شده بود» و رمان تنگسیر، عظیم خلیلی، عدنان غریفی، منوچهر آتشی در داستان‌های کوتاهش و محمود دولت‌آبادی در داستان بلند «با شبیرو».

ج- اقلیم روستایی: که خود به سه بخش با ویژگی‌ها و نویسندگان خاص آن تقسیم می‌شود:

- ***روستاهای بختیاری و ایلیات‌نشین خوزستان:*** با نویسندگانی چون: بهرام حیدری، منوچهر شفیانی، پرویز زاهدی و حفیظ‌الله ممبینی.
- ***روستاهای فارس و کرمان:*** امین فقیری و صادق همایونی.
- ***روستاهای ساحلی خلیج فارس:*** غلامحسین ساعدی در مجموعه داستان «ترس و لرز».

در داستان‌های جنوبی با مسایلی چون ازدحام کارگران و بیکاران در مراکز صنعتی، اعتصاب‌های کارگری و صنفی، تردّد کشتی‌ها و لنج‌ها در دریا با جاشوهایی که شب‌ها و روزهای پیاپی روی دریا هستند، قاچاق مسافر و کالا و تعقیب و گریزهای روی دریا، صید و جدال صیادان با کوسه‌ها و جانوران دریایی، حضور خارجی‌ها در مراکز نفتی و صنعتی، نخلستان‌ها و بیابان‌های سوزان، نابودی طبیعت بومی و نخلستان‌ها و سر برآوردن کارخانه‌ها و پالایشگاها به جای آنها و فقر و آوارگی بومیان مواجه هستیم. حتّی عنصر بومی دریا با آنکه در هر دو اقلیم شمال و جنوب حضور دارد امّا کارکردی کاملاً متفاوت در داستان‌های این دو منطقه یافته است؛ چنانکه دریا در داستان‌های شمالی غالباً محل درگیری و نزاع صیّادان با گشتی‌های شیلات است و بیشتر نقشی تزیینی و توصیفی در زمینهٔ داستان‌ها دارد امّا در داستان‌های جنوبی، دریا منبع رزق بومیان، محلّ آمد و رفت کشتی‌های تجاری، نفتکش‌ها، جاشوها و مسافران و کارگران مهاجر به کشورهای عربی و نیز میدان قاچاق کالا و مسافر و درگیری و نزاع با نیروهای دولتی است و اینها همگی به سبب موقعّیت خاص منطقهٔ جنوب است که باعث این همه تنوّع شده است.

مهم‌ترین مشخّصهٔ داستان‌های روستایی جنوبی هم، تحسّر نوستالوژیک بر نابودی و از یاد رفتن اصالت‌ها، سنّت‌ها، قصّه‌ها و دلاوری‌های ایلیات و تأکید بر فقر، سادگی و خشونت موجود در زندگی دهقانان روستاهای فارس و کرمان و نیز کاوش و نمایش پنهان‌ترین زوایای زندگی بومیان روستاهای ساحلی و باورهای بدوی آنان است.

حوزهٔ (شاخه) داستان‌نویسی اقلیمی خراسان

با نویسندگانی چون: محمود دولت‌آبادی، اصغر الهی، محمود کیانوش، عبدالحسین نوشین و غزاله علیزاده در رمان «بعد از تابستان».

«توصیف بیابان و کویر با بادهای همیشگی و بنیان‌کن آن، هوای گرم و آفتاب سوزان تابستان‌ها و سردی و خشکی زمستان‌های کویر، شوره‌زارها و گلّه‌های شتران، سیاه‌چادرهای ایلیاتی‌ها و زندگی پر از خشونت ایل‌نشینان منطقه، خسّت طبیعت و زمین و ستیز و چالش مردمان سخت‌کوش و زمخت بیابان برای ستاندن روزی‌شان از

آن، فقر خانواده‌های روستایی و رهاشدگی و بی‌پناهی زنان و کودکان در جامعهٔ بی‌رحم و خشنِ مردسالار روستایی، مشخّص‌کنندهٔ چهرهٔ اقلیمیِ روستایی منطقهٔ خراسان در داستان‌های آن است» (مشتاق مهر و صادقی شهپر، ۱۳۸۹: ۹۴).

حوزهٔ (شاخه) داستان‌نویسی اقلیمی غرب (کرمانشاه)

با نویسندگانی چون: علی اشرف درویشیان، منصور یاقوتی، علی‌محمد افغانی در دو رمان «شادکامان درهٔ قره‌سو» و «شوهر آهوخانم» و احمد خدادادهٔ کرد دینوری در رمان روز سیاه کارگر.

پرداختن گاه‌گاهی به توصیف طبیعت بومی و تمرکز همه‌جانبه بر تصویر کردن فقر به شکل عریان و خشن و وحشتناک، نمودن تقابل‌ها و تضادهای طبقاتی و محرومیت آدم‌ها از ابتدایی‌ترین امکانات زندگی، خشونت دهقانان و یاغی‌گری‌ها و شوریدن علیه خان‌ها، ناامنی و آشوب و اضطراب ناشی از فقر و نداری در محیط خانواده‌ها، تمرکز بر صحنه‌های تراژیک و تلخ زندگی خانوادگی و بزرگ‌نمایی و خشن جلوه دادن آنها برای برانگیختن احساسات و خشم خواننده، نگرش حزبی و آرمان‌خواهانهٔ نویسندگان و گرایش به رئالیسم و عکس‌برداری دقیق و صرف از واقعیت‌های اجتماع، عمده‌ترین ویژگی در داستان‌های اقلیمی کرمانشاه به‌ویژه داستان‌های یاقوتی و درویشیان است، به طوری که نظیرش را در هیچ اقلیم دیگری نمی‌توان یافت.

حوزهٔ (شاخه) داستان‌نویسی اقلیمی آذربایجان

با نویسندگانی چون: غلامحسین ساعدی، صمد بهرنگی، بهروز دهقان (تبریزی) و ناصر شاهین‌پر در رمان «پای غول».

فقر و محرومیت روستاهای منطقهٔ آذربایجان و زندگی پردرد و رنج مردم ستم‌کشیده و عقب نگه داشته شده، به همراه انبوهی از باورهای خرافی و خشونت و جهل آدم‌ها که موضوع طبیعی در اینگونه جوامع بدوی است و نیز رویکرد به روایت

قصه‌های عامیانهٔ بومی و افسانه‌های حماسی منطقه و رویدادهای تاریخی آن، ویژگی عمده در داستان‌های اقلیمی و روستایی آذربایجان است. صمد بهرنگی با زبانی کودکانه، فقر فرهنگی و معیشتی روستاییان آذربایجان را بیان می‌کند و غلامحسین ساعدی با درآمیختن واقعیت و تخیل به نقش ویرانگر فقر و خرافات در تباهی جامعه و استحالهٔ انسان‌ها می‌پردازد و تأثیر روانی فقر را بر ذهن و عمل شخصیت‌ها نشان می‌دهد و تصویری وحشتناک و در عین حال طنزآلود و تأسف‌بار از زندگی روستاییان آذربایجان ارائه می‌کند.

همچنین در کنار نویسندگان و داستان‌های اقلیمی مذکور در حوزه‌های پنج گانه، باید از برخی داستان‌ها نام برد که به مسایل و موضوعات رایج در روستا پرداخته‌اند، امّا به منطقهٔ خاصّی تعلّق ندارند و در هیچ‌یک از این حوزه‌های پنج‌گانه نمی‌گنجند. از این‌رو ما اینگونه داستان‌ها را داستان‌های صرفاً روستایی نامیده‌ایم که به منطقهٔ خاصی تعلق ندارند ولی ویژگی‌های اقلیمیِ روستایی را دارند. داستان‌های «نفرین زمین» (۱۳۴۶) از جلال آل احمد، «مرده‌کِشان جوزان» (۱۳۵۷) از ابوالقاسم پاینده، «شهر» (۱۳۵۱) از ایرج مهدویان و «مردان» (۱۳۵۰) از محمدعلی سپانلو چنین‌اند. در این داستان‌ها غالباً روستا زمینه‌ای است برای بیان حرف‌ها و نظریه‌های اجتماعی و سیاسی نویسندگان؛ چنانکه «نفرین زمین» صرفاً وسیله‌ای است برای افشاگری دربارهٔ اصلاحات ارضی بدون آنکه مشخص باشد که داستان در کدام روستا و منطقهٔ جغرافیایی ایران می‌گذرد و یا ویژگی‌های برجسته و ممتازی را بازتاب داده باشد که بتواند تعلق داستان را به اقلیم خاصی نشان دهد.

نتیجه‌گیری

تردیدی نیست که علاوه بر ذوق و استعداد و ابتکار فردی، محیط زندگی هنرمند نیز بر ذهن و زبان او و به تبع آن، بر بسیاری از شگردهای بلاغی و ادبی و توصیفات بازتاب‌یافته در آثارش تأثیر می‌نهد. از این‌رو در داستان‌نویسی معاصر ایران، داستان‌هایی با مشخّصه‌های مشترک و هماهنگ با منطقهٔ جغرافیایی و اقلیمی خاص و نیز متناسب و

در پیوند با خاستگاه نویسندگان و ذهن پرورش یافته و انس‌گرفتهٔ آنان با عناصر اقلیمی و طبیعت بومی همان منطقه قابل تشخیص است. تأمّل در بازتاب گونه‌گون این عناصر و ویژگی‌های اقلیمی مشترک، در داستان‌های نویسندگان مناطق مختلف، تفاوت و تمایز میان آنها را آشکار و تعلّق‌شان را به یک منطقهٔ خاص روشن‌تر می‌کند.

بنابراین در داستان‌نویسی معاصر ایران، باید از شیوه و سبکی واحد به نام *شیوهٔ داستان‌نویسی اقلیمی* سخن گفت که در اقلیم‌های مختلف، بازتاب‌های گوناگون داشته است. این شیوهٔ داستان‌نویسی بازتاب‌دهندهٔ عناصر و ویژگی‌های اقلیمی و بومی همچون فرهنگ و معتقدات و آداب و رسوم مردمی، مشاغل و حرفه‌ها، شکل معماری منطقه، خوراک‌ها، پوشش‌ها، زبان و اصطلاحات و ترانه‌های محلی، شیوهٔ معیشتی و اقتصادی و تولیدی، مکان‌ها و مناطق بومی، توصیف محیط و طبیعت بومی، صور خیال اقلیمی (بومی)، تحوّلات و جنبش‌های سیاسی و اجتماعی منطقه است. وجود اینگونه ویژگی‌ها در داستان‌های اقلیمی مناطق مختلف، از یکسو سبب پیوند و اشتراک آنها و گنجانده شدن‌شان در ذیل شیوهٔ اقلیمی‌نویسی می‌شود و از سوی دیگر، چگونگی بازتاب همین عناصر اقلیمی و مطابقت آنها با فضا و طبیعت بومی یک منطقهٔ خاص، سبب تمایز فضای اقلیمی داستان‌ها از یکدیگر می‌شود و حوزه‌های متعدد اقلیمی‌نویسی را پدید می‌آورد. از این‌رو پنج حوزه یا شاخهٔ داستان‌نویسی اقلیمی با نویسندگان و ویژگی‌های خاص و هویت مستقل در ادبیات داستانی معاصر ایران از مشروطه تا انقلاب اسلامی قابل تشخیص است که عبارتند از: شمال، جنوب، خراسان، غرب (کرمانشاه) و آذربایجان.

پی‌نوشت

۱- مراد از «اقلیم» در این مقاله، منطقه و ناحیه‌ای خاص با آب و هوا و طبیعت بومی ویژه‌ای است که مشخّص و متمایز از دیگر اقلیم‌هاست و از این نظر، جمع بین دو معنای اقلیم یعنی ولایت، کشور، ناحیه و آب و هوا است.

دربارهٔ اقلیم و معانی مختلف آن نگاه کنید به:

- مصاحب، غلامحسین (۱۳۸۱) دایره‌المعارف فارسی، جلد اول، تهران، شرکت سهامی

کتاب‌های جیبی: ۱۸۴.

- حموی، یاقوت بن عبدالله (۱۴۱۰) معجم البلدان، جلد اول، تحقیق: فرید عبدالعزیز الجندی، بیروت دارالکتب العالمیّه: ۳۸۵

- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۲) لغت‌نامه، ج دوم، ذیل «اقلیم»

۲- بسیاری از منتقدان، به اشتباه – و ظاهراً به پیروی از همدیگر – تاریخ اوّلین چاپ رمان دختر رعیّت را سال ۱۳۳۱ شمسی گفته‌اند؛ از جمله حسن میرعابدینی (صد سال داستان‌نویسی ایران، ج ۱، ۱۳۸۳: ۱۷۶ و ۲۳۷) عبدالعلی دستغیب (نقد آثار به‌آذین، ۱۳۵۷: ۱۲)، کریستف بالایی (ادبیات نوین فارسی، ۱۳۸۲: ۱۶) و حمید عبداللهیان (کارنامهٔ نثر معاصر، ۱۳۷۹: ۱۲۳)، فقط دکتر هرمز رحیمیان در کتاب «ادوار نثر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت» (ص ۱۶۹)، سال چاپ این رمان را – به درستی – ۱۳۲۷ ش ذکر می‌کند.

آنچه سال ۱۳۲۷ را به عنوان تاریخ دقیق چاپ دختر رعیّت تأیید می‌کند- علاوه بر وجود تاریخ ۱۳۲۷ روی جلد چاپ اول کتاب – مطمئن‌تر از همه، گفتهٔ خود آقای به‌آذین است که می‌گوید: «داستان بلند دختر رعیّت در سال ۱۳۲۶ نوشته شد و پس از سالی انتشار یافت» (به آذین، ۱۳۸۰: مجلهٔ فرهنگ توسعه، سال دهم، شمارهٔ ۵۱: ۶، به نقل از کتاب داستان‌نویس‌های نام‌آور معاصر ایران، جمال میرصادقی: ۷۹). از گفتهٔ به‌آذین پیداست که مراد از عبارت «پس از سالی»، یک سال بعد از نوشته شدن کتاب یعنی سال ۱۳۲۷ است. امّا عجیب‌تر از همه آنکه آقای میرصادقی پس از نقل گفتهٔ به‌آذین، باز هم به اشتباه، سال ۱۳۳۱ را تاریخ انتشار آن می‌داند و می‌نویسد: «اگر چه داستان در سال ۱۳۳۱ انتشار می‌یابد، بر طبق گفتهٔ نویسنده در سال ۱۳۲۶ نوشته شده است» (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۷۹).

۳- برای آگاهی از چند و چون این رمان و نام صحیح نویسنده و ضبط‌های مختلف آن نگاه کنید به:

- صادقی شهپر، رضا (۱۳۸۹) «نخستین رمان اقلیمی در داستان‌نویسی معاصر ایران»، کتاب ماه ادبیات، مرداد ماه، شمارهٔ ۴۰، صفحه ۳۵-۳۹.

۴- مقاله‌های دکتر شیری از این قرارند:

- «پیش درآمدی بر مکتب‌های داستان‌نویسی در ادبیات معاصر ایران» (۱۳۸۲) نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، شمارهٔ ۱۸۹.

- «ویژگی‌های اقلیمی در داستان‌نویسی کرمانشاه» (۱۳۸۳) کتاب ماه ادبیات و فلسفه،

اردیبهشت ماه.

- «آرمان‌ها و انگاره‌های اقلیمی در داستان‌نویسی جنوب» (۱۳۸۴) کتاب ماه ادبیات و فلسفه، تیر ماه.
- «پسامدرنیسم و مکتب داستان‌نویسی اصفهان» (۱۳۸۴) نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، دورهٔ دوم، شمارهٔ ۴۲ و ۴۳.
- «تاریخی‌نگری و اعتدال‌گرایی در مکتب داستان‌نویسی خراسان» (۱۳۸۵) نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، بهار.

۵- برای آگاهی بیشتر نگاه کنید به:

- مشتاق مهر، رحمان و رضا صادقی شهپر (۱۳۸۹) «ویژگی‌های اقلیمی در داستان‌نویسی شمال ایران» پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)، شمارهٔ ۱۶، زمستان، صفحه ۲۹-۵۶.

۶- مثلاً رسول پرویزی (۱۲۹۸، شیراز - ۱۳۵۶، تهران) در مجموعه داستان‌های «شلوارهای وصله دار» (۱۳۳۵) و «لولی سرمست» (۱۳۴۶) روایتگر اندوه و دلتنگی سپری شدن دوران کودکی و روزگار خوش گذشته در شهر شیراز است و ابراهیم گلستان (متولد ۱۳۰۱، شیراز) در داستان زیبای «مد و مه» (۱۳۴۸) از زاویهٔ دید کارمند مجرّد و تنهای شرکت نفت و از طریق هجوم یادهای ذهنی‌اش، به روایت خاطرات سال‌های گذشته و کودکی‌اش در شهر شیراز می‌پردازد که گاه با توصیف‌هایی از محیط کار و دریا و شب مه‌آلود درمی‌آمیزد. همچنین سیمین دانشور (متولد ۱۳۰۰، شیراز) در رمان زیبا و خواندنی «سووشون» (۱۳۴۸) به تحوّلات سیاسی و اجتماعی منطقهٔ فارس در میان سال‌های جنگ دوم جهانی و حضور اشغالگران در شهر شیراز می‌پردازد که اتفاقاً برخی اصطلاحات بومی و توصیف‌هایی از طبیعت و نیز رسم سووشون (سوگ سیاوش)، در آن بازتاب یافته است. به هر روی، در این داستان‌ها - شلوارهای وصله دار، لولی سرمست، مد و مه، سووشون- هرچند گاه برخی رگه‌های اقلیمی و عناصر محیطی دیده می‌شود، آنچنان برجسته و گسترده نیستند که بتوانند فضایی اقلیمی و محیطی در داستان بیافرینند؛ بنابراین نمی‌توان آنها را داستان‌هایی اقلیمی، با ویژگی‌هایی که برای داستان اقلیمی برشمردیم، دانست.

منابع

آژند، یعقوب (۱۳۶۹) «وضع ادبیات داستانی در قبل و بعد از انقلاب»، سوره، دورهٔ دوم، شمارهٔ ۱۲، صص ۱۲-۱۶.

ابن خلدون، عبدالرحمان بن محمد (۱۳۷۹) مقدّمه، جلد ۱، ترجمهٔ محمدپروین گنابادی، تهران، علمی و فرهنگی.

حموی، یاقوت بن عبدالله (۱۴۱۰ هـ) معجم البلدان، تحقیق: فرید عبدالعزیز الجندی، بیروت، دارالکتب العالمیه.

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

---------- (۱۳۷۶) «داستان‌نویسی معاصر؛ مکتب‌ها و نسل‌هایش»، آدینه، شمارهٔ ۱۲۱ و ۱۲۲، صص ۶۲-۶۴.

شیری، قهرمان (۱۳۸۲) «پیش درآمدی بر مکتب‌های داستان‌نویسی در ادبیات معاصر ایران»، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، شمارهٔ ۱۸۹، صص ۱۴۷-۱۹۰.

---------- (۱۳۸۷) مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران، تهران، چشمه.

صادقی شهپر، رضا (۱۳۸۹) «نخستین رمان اقلیمی در داستان‌نویسی معاصر ایران»، کتاب ماه ادبیات، شمارهٔ ۴۰، مرداد ماه، صص ۳۵-۳۹.

گری، مارتین (۱۳۸۲) فرهنگ اصطلاحات ادبی، ترجمهٔ منصوره شریف زاده، ویراستهٔ مهران کندری، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

مشتاق مهر، رحمان و رضا صادقی شهپر (۱۳۸۹) «ویژگی‌های اقلیمی و روستایی در داستان‌نویسی خراسان»، جستارهای ادبی (ادبیات و علوم انسانی سابق دانشگاه فردوسی مشهد) شمارهٔ ۱۶۸، بهار، صص ۸۱-۱۰۸.

---------- (۱۳۸۹) «ویژگی‌های اقلیمی در داستان‌نویسی شمال ایران»، پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)، شمارهٔ ۱۶، زمستان، صص ۲۹-۵۶.

مصاحب، غلامحسین (۱۳۸۱) دایره‌المعارف فارسی، جلد اول، تهران، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

میر صادقی، جمال و میمنت میرصادقی (ذوالقدر) (۱۳۷۷) واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی، تهران، کتاب مهناز.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۳) صد سال داستان‌نویسی ایران، جلد اول، تهران، چشمه.

Abrams , M.H (1993) A Glossary of literary terms , 6 ed. , cornell university.

Baldick, chris (1990) The concise oxford Dictionary of literary trans , 1 ed. , oxford university.