

دیلمان

احتمال وقوع سونامی در دریای خزر
گزارش تحقیقی دیلمان از نگرانی های کارشناسان

دمشق و داعش
مقاله ای از سروش اکبرزاده

شماره چهارم آبان ۱۳۹۵ قیمت ۱۰۰۰۰ تومان

رشت و تاریخ آن

گفت و گو با محمود نیکوبه

اکبر رادی در
قامت یک داستان نویس

یک نقد تک چهره نگار

در ضرورت نقد تاریخی
و پرهیز از آگاهی کاذب

یادداشتی از ناصر عظیمی

گفت و گو با
محمد تقی رهنمایی
انزوای زبان نالشی



گیلان در عرصه
هنرهای تجسمی ما
گفتاری از آیدین آغداشلو

از شمال تا جنوب داستان
گفتاری از علیرضا نیکوبی
درباره ادبیات اقلیتی

از رشت تا شیراز
گفت و گو با سمیرا اسحاقی
رائنده اتوبوس رشتی

تلگرام و گیله قصه
گفت و گو با پرویز فکر آزاد



ای پابرانده گیله مرد
زندگی و زمانه افراسنه
از رشت تا صوفیه



آیا به آذین زیر
سایه شوروی بود؟
مترجم یا سیاست پیشه

اکنون و آینده
داستان نویسی گیلان
گفت و گو با کیهان خانجانی

خون ایرانی
و روح فلامینگو
گفت و گو با لیلی افشار

پیش به سوی مکتب گیلان

کرمی گیلان شناسی در دیلمان

با مقالاتی از محمد بشرا، هومن بوسفدهی
ناصر عظیمی و دیگران

پرونده ای برای وضعیت داستان نویسی امروز گیلان

با آثاری از آیدین آغداشلو، علیرضا نیکوبی، محمد تقی رهنمایی، محمد بشرا، سید جعفر مهرداد، محمد دانش آراسته، هادی غلامدوست، م. پ. جکتاجی، عباس پناهی، غلامرضا مرادی، مهراں برزگر، هومن بوسفدهی، نیسا فرید محنهدی، رحیم چراغی، پیمان نوری، فرهاد پورسعدی، کیهان خانجانی، پرویز فکر آزاد، افشین عموراده، محمود نیکوبه، عباس مهری آتیه، رضا دارچینی، علی اکبر مرادیان گروسی، رضا نوراد، مسعود ربیعی، رهرا زارع، امین حقزاده و مسعود حقانی

دیلمان

مجله فرهنگی و اجتماعی دیلمان

مدیر و سردبیر: مهدی بازرگانی

مدیر اجرایی: زهرا زارع

خوشنویسی لوگوی دیلمان: رضا اسمعیل دوست جلالی

طراح گرافیک: مجله دیلمان

مقالات درج شده تنها دیدگاه نویسندگان می باشد و دیلمان در برابر دیدگاه های نویسندگان مسئولیتی ندارد. مقالات، دیدگاه ها و پیشنهادات خود را به آدرس زیر برایمان ایمیل کنید:

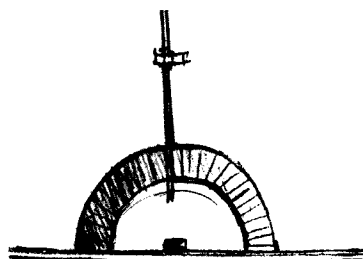
deylamanmag@gmail.com یا deylamanmag@yahoo.com

برای ارتباط با بخش اشتراک، تبلیغات و توزیع مجله دیلمان با شماره ۰۹۱۷۲۰۵۹۹۶۲ تماس بگیرید.

ارتباط مستقیم با سردبیر: همراه: ۰۹۳۵۸۶۹۳۱۳۸ و ایمیل: mehdi.bazargani@gmail.com

آدرس دفتر مجله دیلمان: رشت، میدان زرچوب، خیابان سرچشمه، مجتمع مهرگان، واحد یک

دفتر مجله فرهنگی و اجتماعی دیلمان، شماره تماس: ۰۱۳-۳۳۴۴۷۴۰۳



[فهرست مطالب]

[سرمقاله]

پیش به سوی مکتب گیلان | مهدی بازرگانی ۶

[پرونده ویژه: بررسی وضعیت ادبیات داستانی گیلان]

از شمال تا جنوب داستان | علیرضا نیکویی ۱۵

اکنون و آینده داستان نویسی گیلان | گفت و گو با کیهان خانجانی ۲۲

علی عمو، دهخدا و جمالزاده | رحیم چراغی ۳۱

اکبر رادی در قامت یک داستان نویس | افشین عموزاده ۴۶

مهدی آستانه ای، از نمایندگی مجلس تا رمان نویسی | رضا دارچینی ۵۳

زمینه و زمانه محمد علی افراشته | مهدی بازرگانی ۶۱

[داستان فارسی]

با هم در یک مسیر | مجید دانش آراسته ۷۰

پسر | فرهاد پورسعیدی ۸۳

نذر بابام زود ادا شد | نسیم پژومان ۹۴

- امیره دباح و دره التاج | عباس مهری آتیه ۹۹
- تفنگ کهنه شده | ناصر وحدتی ۱۱۲

[داستان گیلکی]

- گفتگو با پرویز فکر آزاد | تلگرام و گیله قصه ۱۲۰
- وَدَد | هادی غلام دوست ۱۲۴
- گومار | علی اکبر مرادیان گروسی ۱۴۰
- ایتا جفت تازه سورخ کفش | پرویز فکر آزاد ۱۴۴
- توکاپره | م.پ. جکتاجی ۱۵۲
- خورم شوهر | گریگوری گورین ۱۵۶

[زنان]

- چرا زنان گیلانی در حاشیه اند؟ | زهرا زارع ۱۶۰
- چرا فوتبال زنان ملوان منحل شد؟ | امین حق ره ۱۶۷
- عریضه های زنان گیلانی به مجلس شورای ملی در عصر مشروطه | عباس پناهی ۱۷۱
- یک دنده از رشت تا شیراز | گفت و گو با سمیرا اسحاق پوری ۱۸۳

[گیلان شناسی]

- گزارش تحقیقی | احتمال سونامی در دریای خزر ۱۹۶
- انزوای زبان تالشی | گفت و گو با محمد تقی رهنمایی ۲۰۱
- رشت و تاریخ آن | گفت و گو با محمود نیکویه ۲۱۳
- سل، گیاهان آن و موارد مصرفشان در گیلان | محمد بشرا ۲۲۱
- حاج میرزا اسحاق خان لنگرودی | هومن یوسفدهی ۲۳۵
- ریشه یابی یک باورداشت آب و هوایی درباره باد گرمش | نیما فریدمجتهدی ۲۴۳
- سگ در فرهنگ عامه ماحیان و اشکور | مهران برزگر ۲۵۱
- خرنده پرندهی مارلیک | رحیم چراغی ۲۷۸

[نقد ادبی]

- حکایت باغ چای چور شده | غلامرضا مرادی ۲۸۸
- مراسم شبیه در ذکر مصائب آرش و آوا کرامتی | وحید تفنگچی ۲۹۵
- چه کسی می داند درون اشیاء چه می گذرد؟ | پیمان نوری ۳۰۰

[موسیقی]

گفت و گو با لیلی افشار نوازنده گیتار کلاسیک | خون ایرانی و روح فلامینکو ۳۰۸

[اندیشه]

سیری در آرا و اندیشه های سید حیدر آملی | مسعود ربیعی ۳۲۰

درباره اندیشه های ابوحامد محمد غزالی | سروش اکبرزاده ۳۲۹

رساله ای در نقد نوامپریالیسم فرهنگی نشانه ها | مهدی بازرگانی ۳۴۴

[نقد و نظر]

گیلان در عرصه هنرهای تجسمی ما | آیدین آغداشلو ۳۶۳

در ضرورت نقد تاریخی و پرهیز از آگاهی کاذب قومی | ناصر عظیمی ۳۷۵

پشت پرده ملک الشعراى بهار | سید جعفر مهرداد ۳۸۰

نقدی بر تصحیح و تکمیل ساحل نجات | رضا نوزاد ۳۸۷

[مروری بر مطبوعات گیلان]

از گیلان چه خبر؟ ۳۹۶

[از نگاه دوربین]

خیمه آتش زنی در عاشورا | سجاد پستادست ۴۱۰

پیش به سوی مکتب گیلان

فقدان مکتب اندیشی و راه‌هایی برای خروج از رکود ادبی

مهدی بازرگانی

یک حرف وطنی برای ما مانده است. آن را
از دست ما نگیرید که نمی‌دهیم..
علی‌عمو، کله سیاسی

زمانی که علی‌عمو در ۱۲۸۸ ه. ش. در رشت مشغول به نوشتن
داستان‌هایی با سبکی جدید در قالب ستون‌های روزنامه خیرالکلام بود،
شاید نمی‌دانست قرن آینده در تصرف این شیوه ادبی نوظهور باشد.



دوازده سال بعد بود که محمد علی جمالزاده مجموعه‌ای یکی بود یکی نبود را در ۱۳۰۰ ه. ش. با آن
مقدمه معروف درباره داستان نویسی انتشار داد، مجموعه‌ای که او را به پدر داستان نویسی ایران
ملقب ساخت. او سال‌ها بعد در مصاحبه‌ای با رادیو تهران با اشاره‌ای به تلاش‌های پیشین گفت:
«... این نوآوری از مدت‌ها پیش در هوا بود و اگر من شروع نکرده بودم کس دیگری می‌کرد.»^۱
ولی واقعیت این بود که پیش از او تجربه‌های داستانی امثال علی‌عمو در خیرالکلام و دهخدا در
صور اسرافیل هیچ چیز از کارهای جمالزاده کم نداشت. بویژه چهل و هشت داستانی که با امضای
علی‌عمو در مطبوعه خیرالکلام چاپ شد بسیار نوآورانه و ساختارمند (به لحاظ سبک) و اندیشه
ورزانه (به لحاظ محتوا) بود. اما به راستی چرا تجربه علی‌عمو دیده نشد و از نام و مقام او در میان
مردم- حتی در صفحات تاریخ ادبیات- یادی نشد. به راستی چرا شاهکارهای آغازین علی‌عمو که

با فهم امروز ما مقامی رفیع در تحول نثر عصر مشروطیت دارند، امتداد مکتب وار نیافت و تنها به صورت تجربه‌ای شخصی و بی‌آدرس در دل تاریخ ماند.

جمالزاده آرزو داشت که نویسندگان ما شاگرد مکتب خودمان باشند چرا که مملکت ما ادبیات هزاران ساله دارد؛ اما چرا اینگونه نشد. او می‌گفت: «... به عقیده ناقص من باید کاملاً شاگرد مکتب خود و رهرو راه و طریق خود باشیم و خاصه آنکه حتی المقدور ایرانی بمانیم و ایرانی فکر کنیم و برای ایرانیان چیز بنویسیم.»^۲ جمالزاده غریب وطن بود و در خارج از ایران غم زبان و فرهنگ ایرانی را می‌خورد. در «فارسی شکر است» به زبانی داستانی از بحرانی عمیق در هویت فرهنگی ایران خبر می‌دهد. سال‌ها بعد در گفت‌وگویی به کنایه از ماجرای دیدار خود با محمدرضا شاه می‌گوید: «... او [محمدرضا شاه] هم زبان فرانسه و هم انگلیسی را خیلی خوب حرف می‌زد. خیلی خوب. اما فارسی را بلد نبود. فارسی را بد حرف می‌زد!»^۳ او از فرنگی مابی و ظهور یک تیپ جدید می‌نالده، از زوال زبان فارسی و خطری که به طور جدی فرهنگ و ادبیات ایران را تهدید می‌کند:

«... اول چشمم به یکی از آن فرنگی مآب‌های کذایی افتاد که دیگر تا قیام قیامت در ایران مجسمه لوس و لغو و بی‌سوادی خواهند ماند و یقیناً صد سال دیگر هم رفتار و کردارشان تماشاخانه‌های ایران را (گوش شیطان کر) از خنده روده بر خواهد کرد.»^۴

تفکر و تیپی که علی‌عمو در داستان کله سیاسی (۱۲ سال پیش از جمالزاده) نقدش می‌کند:

«گفتم: آقا عرض دارم. ایستاد و گفت: بونژور. گفتم: هیچوقت بونژور مونیور نیستم. من رئیس

چانچوکشانم. بونژور شما باید که زبان وطن و زبان مذهب خود را بد

دارید.»^۵

حال سوال این است که با این زبانه‌های درخشان تفکر وطنی و آن سابقه

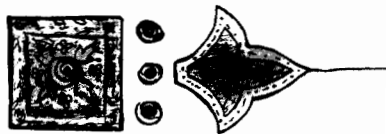
ادبی دیرین، چرا این نوآوری فرمی و محتوایی - که علی‌عمو یکی از بنیانگذاران برجسته آن بود - در زمان او به مکتب نزدیک نشد. چرا تجربه‌های درخشان فردی ادیبان ما که جملگی در حاشیه و با نام‌های مستعار شکل گرفت هرگز نتوانست با تمام قدرت و بداعتی که در خود نهان داشت به خلق سنتی تاثیرگذار و بومی در داخل منجر شود. سنتی که از آن با نام و نشان ایران یاد شود، سنتی که پایش را از مرزهای وطن فراتر نهد و با دیگران خود سخن بگوید. علی‌عمو، نامی و امضایی شد که در صفحات مطبوعات نشانش گم شد. جمالزاده در غربت از وطن نوشت و از ژنو میراث ادبی خود را خالص نگه داشت. نسل هدایت و پس از او نیز با استبداد و استیلای مطلقه پهلوی سوخت و ساخت. ساختار سیاسی بسته و شرایط اجتماعی نابسامان و مفلوک، همچون زندانی بود که مانع درخشش نبوغ آنان می‌شد. فقدان نگاه مکتب وار و سلطه تجربه‌های شخصی نیز از دل همین

وضعیت زاده شد.

شاید بگویید ساختار و شرایط نامناسب دلیلی بر انحطاط ادبیات نیست و اتفاقاً زمینه شکل گیری داستان خوب است. من هم موافقم. به طور روشن این موضوع درباره گیلان صادق است. با وجود تحولات شگرفی که در یکصد سال اخیر در گیلان یا در حوالی آن رخ داده‌اند، باید پرسید چرا این تجربه‌ها به ظهور یک ادبیات داستانی استخوان دار و فرامنطقه‌ای منجر نشده است. از نظر تاریخی و سیاسی تحولات مشروطه گیلان، نهضت جنگل و انقلاب اکبر، و از نظر اجتماعی خروج یک جامعه با مناسبات فئودالی به وضعیت سرمایه داری، ظهور شهر، زوال روستا و پیدایش ارزش‌های جدید و متضاد، می‌بایست پژواک بیشتری در ادبیات داستانی می‌یافت. از دل این همه ماجرا و تحول می‌بایست ادبیات درخشانی خلق می‌شد، اما نشد! چرا نثر و ادبیات داستانی ما نتوانست آنگونه که باید ظاهر شود و جنبشی فرهنگی و ادبی را بیافریند. چرا ادبیات ما شان کلاسیک و مکتبی پیدا نکرد؟

منظور ما در اینجا از کلاسیک، نه به فراورده‌های ادبی مکتب کلاسیسم اشاره دارد و نه به مفهوم طبقه ارتباط پیدا می‌کند. کلاسیک در این نوشته به معنای کلاس و درس و مکتب است. ادبیات کلاسیک مدنظر ما نیز شامل نوشته‌هایی است که در پی آموزش در مدرسه و تحصیل اصول و تکنیک‌های نوشتن بوجود آمده‌اند. جای خالی مکتب وار یا منظم نوشتن در ادبیات داستانی ما بشدت احساس می‌شود. فقدان ادبیات کلاسیک به معنای آثاری برخاسته از یک اندیشه و روش نوشتاری خاص، از ساختارهای شلخته و کوتاه مدت جامعه و در نتیجه آن بی‌توجهی ما به سنت و امتداد ریشه می‌گیرد.

مکتب بومی، انعکاسی از واقعیت زیست شده



بی‌شک دوره قاجار از نظر تحول ادبی نسبت به دوره‌های گذشته، استثنایی و بی‌نظیر است. دو تحول عمده‌ای که ادبیات دوره قاجار را از دوره‌های گذشته متفاوت می‌کند یکی پیدایی تلگراف و کشیده شدن خطوط تلگراف به ایران است و دیگری وارد شدن دستگاه چاپ. وقتی تلگراف و دستگاه چاپ در کنار هم قرار گرفتند نثر متکلف و اشرافی فارسی، مختصر و ساده شد. تلگراف، اقتصاد کلمه را ضروری می‌ساخت. دستگاه چاپ نیز، ظرافت خوشنویسی ایرانی را در شکلی یکدست و کثیرالانتشار ادغام می‌کرد. حاصل این دو تحول تکنیکی برای نثر ایرانی، هبوط نثر فارسی از اشرافیت و ملبس شدن به زبانی ساده و قابل فهم بود. اگر تا پیش از این کاتب و خطاط به فرم کلمات می‌اندیشید تا چگونه در توالی هم نظم زیبایی‌شناختی بیافریند؛ دستگاه چاپ با روح ماشینی و کثیرالانتشار خود توجه را به معنای روشن - این کیمیای گمشده - سوق می‌داد.

البته چاپ و تلگراف به تنهایی نمی‌توانست انقلاب ادبی بیافریند و نیافرید. این دو ابزارهایی بودند که می‌بایست در خدمت انتقال تفکر قرار می‌گرفت، تفکری که در حاشیه بود. جالب توجه است اگر مدرسه دارالفنون را آغاز مدرنیسم علمی و طلیعه شکل‌گیری مدرسه و دانشگاه به مفهوم مدرن آن بدانیم، باید توجه داشته باشیم که از آغاز شکل‌گیری این نهاد تمدنی، «ادبیات و فلسفه» در آن در حاشیه بوده است. دارالفنون مدرسه‌ای بود که به ضرورت زمان در عهد استبداد قاجاری شکل گرفت تا به لحاظ «فنی - نظامی» دانش غربی را وارد کند. بنابراین از آغاز علوم انسانی نادیده گرفته شد و بجای زبان فارسی، انگلیسی و فرانسه در آن معیار قرار گرفت. این غلبه «دانش تکنیکی و نظامی» بر «علوم انسانی» در آینده نیز سلطه خودش را حفظ کرد و عوارض ناگوارش را بر جای نهاد. متأسفانه اقتباس ادبی و اخذ دانش اجتماعی-انسانی در بستری غیر آکادمیک به مسیر خود ادامه داد و این موضوع یکی از دلایل آشفتگی نظری امروز است. ایران به لحاظ پیشینه ادبی بسیار درخشان بوده و از نظر تعدد رخدادهای سیاسی، اقتصادی و فرهنگی، بسیار پرحادثه و پر قصه بوده است. این‌ها می‌توانست دلایل کافی برای شکل‌گیری یک ادبیات مکتبی و ایرانی‌تأثیرگذار در سطح جهان باشد. متأسفانه احساس حقارت فرهنگی نسبت به غرب، نبود اعتماد به نفس و همچنین فقر مکتب اندیشی در تولیدات ادبی ما سبب شد تا آن پویایی مورد انتظار از ادبیات داستانی فارسی تنها در حد حرف و ادعا باقی بماند.

مکتب اندیشی را نباید با ایدئولوژی زدگی اشتباه گرفت. منظورم در اینجا از نوشته‌های مکتب

وار، آثاری است که از چشم‌اندازی مشخص به جامعه و جهان، واقعیت

و ایده آل، گذشته، اکنون و آینده می‌نگرند. مکتب، ساختاری فرمی و

محتوایی است که نویسندگان در آن چارچوب پوست می‌اندازد و مدام

زنده‌تر می‌شود. مکتب را با آموزش رسمی نیز نباید اشتباه گرفت؛ چرا که ادبیات، اعلامیه و بیانیه

سیاسی نیست. در واقع مکتب به معنای یک تفکر خودآگاه است که همچون روحی در کالبد اثر

هنری خانه می‌کند. برای رونق ادبیات و هنر ما محتاج مکتبی هستیم که برآمده از خودآگاهی

باشد. در ایران و یا گیلان به تناسب تنوع فرهنگ و تاریخ، ما می‌توانیم به درکی کاملاً متفاوت از

آنچه مکتب نامیده می‌شود برسیم. مکتب بومی، انعکاسی از واقعیت زیست شده ما خواهد بود.

تجربه‌های اجتماعی، فرهنگی و سیاسی زیست شده ما از زوایای گوناگونی می‌تواند منبع خلق آثار

داستانی بومی گردند. در آن چارچوب نویسندگان ما می‌تواند روستانگاری یا شهری نویسی را پیشه

سازد. داستان ما می‌تواند از روایت گروه‌های حاشیه‌ای و تحت ستم جامعه بهره برد. فقرنگاری

می‌تواند خود راهی دیگر باشد. آنطور که جمالزاده می‌گوید نویسندگان ما سفر یک ماهه به فرنگ

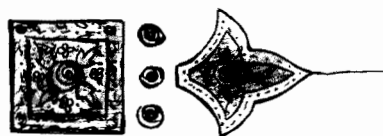


را دستمایه نوشتن درباره پاریس و اروپا می‌کنند و از دهات خود بی‌خبرند! نویسنده بومی می‌تواند به اسطوره‌ها و جهان‌نمادین فرهنگ خود بپردازد، از چالش‌های امروزی‌ن شدن یا معاصرت بگوید، طبیعت گرا باشد یا آرمانگرا، ذهنی بنگرد یا عینی، از دنیای روان و درون خود بنویسد، از جامعه خود و روابط انسانی خاصش بگوید یا هستی را فیلسوفانه سوژه تفکر قرار دهد. نویسنده ما می‌تواند و باید، خود باشد، از خود بنویسد و به شکل خاص خود بیان‌دیشد. نویسنده ما می‌تواند و باید از زیر بار تقلید و سرمشق‌های کلی رها گردد.

حال اگر بخواهیم از وجه سلبی بحث خود (آسیب‌شناسی وضع کنونی) به جنبه‌ایجابی آن (پرشش چه باید کرد؟) برسیم؛ چه راهکارهای مشخصی برای خروج از وضعیت رکود فرهنگی-ادبی فعلی می‌توان ارائه کرد؟ اگر بخواهیم مبتنی بر سرمشق جمال‌زاده ایرانی بنویسیم و راه و روش خودمان را برویم، چه باید کرد؟ یک مکتب بومی چه شاخصه‌هایی باید داشته باشد تا بتواند از خاکستر عدم سربر آورد.

۱- نوع رویکرد به سنت، از اضلاع مهم هر مکتب ادبی است. باید تکلیف ما با سنت ادبی خود روشن شود. غربی‌ها در دوره رنسانس به دلیل نبود آن، این سنت را در یونان باستان جستند. ما باید ببینیم که نسبت‌مان با ادبیات قدرتمند فارسی گذشته چیست؟ چرا به آن رجوع می‌کنیم و چرا از آن رویگردانیم؟

۲- مسئله دیگر تعیین تکلیف درباره زبان یک مکتب است. آیا ما می‌خواهیم گیلکی بنویسیم یا فارسی، یا هم به گیلکی و هم فارسی. حتی می‌شود به فارسی نوشت با استفاده از گنجینه واژگان گیلکی و بدین شکل این واژگان را به فرهنگ فارسی افزود. گیلان امروز به لحاظ زبانی چند فرهنگی شده است. چندزبانه بودن یا تک‌زبانه بودن دو مسیر متفاوت است که پا نهادن در هر کدام ما را به مقصد متفاوتی می‌رساند. در غرب پس از رنسانس نیز، با تعیین تکلیف در برابر زبان لاتینی بود که زمینه خیزش ادبی فراهم شد. بنابراین داشتن دیدگاهی روشن در قبال مسئله زبان از جمله لوازم ضروری یک مکتب بومی است.



۳- رجوع به گذشته، توسل به حال یا سفر به آینده، نقطه تعیین‌کننده دیگری است. نویسنده می‌تواند هر کدام از این وضعیت‌ها را در رسیدن به معنایی خاص استخدام کند. گاهی نویسنده چون از حال نمی‌تواند بنویسد به گذشته پناه می‌برد. گاهی به آینده سفر می‌کند تا جامعه خود را به جلو بکشد و یا نتیجه روندهای کنونی را نشان‌دهد. یا اینکه در حال زندگی می‌کند چون اعتقادی به حقیقت گذشته و آینده ندارد.

۴- دو قطبی واقع گرایی/ آرمانگرایی که گاهی به شکل دوقطبی عقلانی/ احساسی باز نموده می‌شود یکی دیگر از مفصل‌های بحث است. تخیل شاعرانه تا کجا می‌تواند در مسیر واقعیت قرار گیرد؟ آیا تخیل می‌تواند روبروی واقعیت بایستد و مخدري شود تا واقعیت تلخ و خون آلود دود شود و به هوا رود. آیا واقعیت می‌تواند نادیده انگاشته شود؟ تکلیف ما با ایماژها^۱ (به مفهوم بودریاری کلمه) چیست؟ ما به عنوان نویسنده، مرز عقل و احساس را چگونه تعریف می‌کنیم؟

۵- در استفاده از کلمات و اصطلاحات مختلف، نویسنده روبروی انتخابی اساسی و معنادار قرار دارد. کلمات، موقعیت اجتماعی، طبقاتی، فکری، فرهنگی و ارتباطی نویسنده را نشان می‌دهند. اینکه این کلمات از و با کدام گروه اجتماعی است مهم است. اینکه این کلمات از لغات و اصطلاحات کوچه و بازار اخذ می‌شود یا از گنجینه لغات پیچیده و دیرباب و ثقیل، متن را واجد معانی خاص می‌کند و دایره مخاطبانش را مشخص می‌سازد. اینکه چه اندیشه‌ای در حافظه فرهنگی این کلمات مکنون است و چه مقصودی از چینش آن‌ها در کنار هم مطرح بوده مسئله قابل تامل دیگری است. همه و همه ی این‌ها از دل «کلمه» بیرون می‌آیند. بی‌تردید هر ترکیبی از کلمات، معنای خاصی از مکتب را بوجود می‌آورد.

۶- مسئله مهم دیگر در ادبیات ما تعیین تکلیف با فرم و محتواست. این دو در پیوند با هم تعریف می‌شوند و به اثر ادبی تشخیص می‌بخشند. آیا ما فرم را بر محتوا مقدم می‌دانیم یا محتوا را بر فرم. یا اینکه در صورت باور به تاثیر و تاثیر این دو از هم، چه آمیزه‌ای از فرم و محتوا را ضرورت زمانه می‌دانیم؟



۷- آیا ما برای هنر، ادبیات و داستان، وظیفه‌ای جهت ایجاد تغییر در جهان واقعی قائلیم یا خیر؟ به بیان دیگر آیا هنر برای ما صرف ارزش زیبایی‌شناسی هنر است یا اینکه هنر در خدمت یک آرمان انسانی است.

هر چینی‌شی از پاسخ‌های ممکن و معقول به این پرسش‌های مبنایی، ما را با مفهوم خاصی از مکتب روبرو می‌کند. ادبیات ما امروز از فقدان سنت ادبی و دنباله روی کورکورانه آسیب دیده است. برای عبور از این وضعیت شلخته و بحرانی، باید نگاه مکتب وار احیا گردد. باید در گام نخست وضعیت فلاکت بار ادبیات را پذیرفت و برای خروج از آن کاری کرد. مایوس شدن، دشنام دادن و منزوی شدن، نتیجه‌ای جز به گل نشستن ندارد.

در هر مرحله‌ای از تاریکی می‌توان شمعی روشن کرد و این انتظار را از دیگری داشت. دست‌ها که به دست‌ها داده شود این ماییم که به پیش خواهیم راند. دوران اوج ادبیات به سادگی بدست نمی‌آید و باید برای آن تلاش کرد. واقعیت این است که نویسندگان در جامعه مصرفی امروز، مقامی

و نامی در بین عموم مردم ندارند. چه می‌گوییم شاید اصلاً حضور ندارند! باز گرداندن عامه به کتاب، ادبیات و فرهنگ، نبوغی درخشان، هوشی سرشار و اراده‌ای فولادین می‌طلبد که نویسنده امروز ما فاقد آن است.

شاید بخش عمده مشکل از خود اوست که به محض چاپ نوشته‌ای از خود چنان غره می‌شود که همه دریچه‌های حک و نقد را بروی خود می‌بندد. دنیا‌های کوچک ما باید گسترده‌تر گردد و در عمق ریشه دواند. باید تفکر ناب و تولیدی را به بدنه ادبیات تزریق کرد. باید با ایجاد و تقویت حلقه‌های ادبی-فکری مستقل این مهم را عملی ساخت. باید جمع‌اندیشی و امتداد را جایگزین انزوا و تجربه‌های فردی کرد. باید نوشت و خواند و خواند و با خود آگاهی، مانع از سرگرمی و بازیچه شدن ادبیات شد.

علاوه بر این چه بخواهیم و چه نخواهیم، سرنوشت محتوم یک کالا (محصول فرهنگی) در عصر سرمایه‌داری وابسته به رسانه‌های شدن و در چرخه اطلاع‌رسانی قرار گرفتن است. رسانه‌ها می‌توانند به خروج ادبیات کم‌تیراژ ما از بحران فروش کمک کنند. باید با نقد و تحلیل آثار ادبی در رسانه‌ها و تعرفه آن‌ها به زبان‌ها و فرهنگ‌های دیگر، جایگاه این آثار را از کالایی شیک در قفسه کتابخانه‌ها بالا کشاند. باید در نقطه ایده آل، تولید فرهنگی را به سطحی رساند که جریان ترجمه بالعکس گردد و یک گفت‌وگوی فرهنگی واقعی رخ دهد. این افق‌هایی است که در صورت تحقق می‌تواند جلوه‌های یک جنبش فرهنگی نوظهور تلقی شود؛ و گر نه از شوره زار بی‌ثمري، امید حاصلی داشتن، یا از توهم می‌آید یا از تکبر. مجله دیلمان از این پس حلقه‌ای از زنجیره مکتبی بومی خواهد بود که از گیلان سخن خواهد گفت. دیلمان پژواک تجربه زیست شده همه گیلانیانی خواهد بود که به خود و با خود (خودآگاه) می‌اندیشند. پس با وقوف به وضعیت فعلی، پیش به سوی یک مکتب بومی، پیش به سوی مکتب گیلان.



پانوش:

۱- جمالزاده محمد علی، از مصاحبه با رادیو تهران، به نقل از روزنامه آذرباد، شماره ۱، سال، ۲۰ اسفند ۱۳۸۲. به نقل از حسن کامشاد، پایه‌گذاران نشر جدید فارسی، نشرنی، ص ۱۵۷

۲- قبلی.

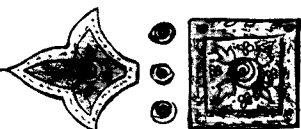
۳- جمالزاده محمد علی، لحظه‌ای و سخنی (دیدار با سید محمد علی جمالزاده) مسعود رضوی، ناشر: شرکت همشهری، چاپ اول، زمستان ۱۳۷۳، ص ۱۲

۴- جمالزاده محمد علی (۱۳۰۰) یکی بود یکی نبود (مجموعه داستان)، این نقل قول از داستان «فارسی

شکر است» که اولین داستان این مجموعه است انتخاب شده است.

۵- عمو علی (۱۳۸۰) علی عمو چنین گفت، مجموعه‌ای باز یافته از نخستین داستان‌های کوتاه ایرانی، به کوشش رحیم چراغی، نشر گیلکان، ص ۶۹

۶- حسین پاینده در مقاله «فراداستان: سبکی از داستان نویسی در عصر پسامدرن» درباره مفهوم ایماژ از نگاه بودریار می‌نویسد: «... بودریار پسامدرنیسم را وضعیتی می‌داند که در آن ایماژ یا تمثال یا فراواقعیت جای واقعیت را گرفته است... منظور از ایماژ صرفاً یک عکس نیست. یک قطعه عکس در آلبوم یا تصویری که روی نمایشگر رایانه می‌بینیم، در ذهن بیننده یا خواننده همچنین با خوشه‌ای از احساسات یا پنداشت‌ها درباره یک ابژه خاص تداعی می‌شود که [ما آن‌ها را] مجموعه‌ای ایماژ می‌نامیم.» نک به: پاینده حسین (۱۳۹۴) نقد ادبی و دموکراسی، جستارهایی در نظریه و نقد ادبی جدید، انتشارات نیلوفر، چاپ سوم، صص ۶۴-۶۵



پرونده ویژه



بررسی وضعیت ادبیات داستانی گیلان

مکتب یا حادثه

از شمال تا جنوب داستان | علیرضا نیکویی

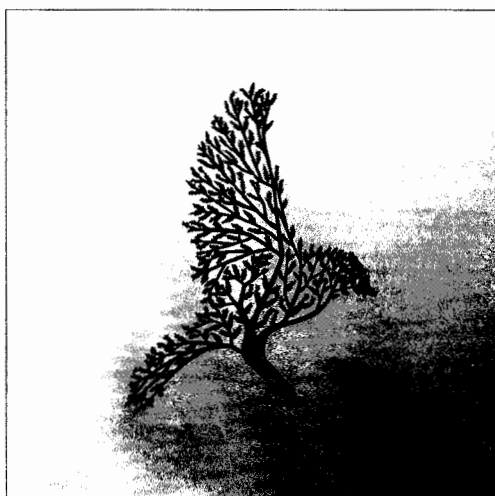
اکنون و آینده داستان نویسی گیلان | کیهان خانجانی

علی عمو، دهخدا و جمالزاده | رحیم چراغی

اکبر رادی در قامت یک داستان نویس | افشین عموزاده

مهدی آستانه ای، از نمایندگی مجلس تا رمان نویسی | رضا دارچینی

زمینه و زمانه محمد علی افراشته | مهدی بازرگانی



از شمال تا جنوب داستان تاملی در ادبیات اقلیمی از مفهوم تا مصداق

علیرضا نیکویی

پژوهشگر ادبیات و استاد دانشگاه

اصطلاح ادبیات اقلیمی و زیرشاخه هایش مانند «ادبیات روستایی و مکتب شمال و جنوب» در بادی امر روشن و جاافتاده می نمایند اما با درنگ در تلقی هایی که



از این اصطلاح و همبسته های مفهومی اش وجود دارد درمی یابیم که عملاً با اضطراب مفهومی و سرگشتگی مصداقی رو به رو هستیم. شرح این قضیه، مجال موسعی می طلبد اما در این مختصر خطوط اصلی بحث طرح می شود تا زمینه برای گفت و گوی بیشتر فراهم شود. مهم تر از خود تقسیم، مبنا و ملاک تقسیم، انگیزه های تقسیم بندی، اهداف، کارکردها و پیامدهایش است. تا کنون محققان و نویسندگان بسیاری در نوشته های متعدد به مقوله ی ادبیات اقلیمی و زیرشاخه های آن، پرداخته اند. ظاهراً نخستین بار محمدعلی سپانلو در مجله ی فردوسی (۱۳۴۹) در مقاله ی «دوران داستان» اصطلاح ادبیات اقلیمی را به کاربرد و در نوشته ای دیگر از تأثیر اقلیم و جغرافیای محیطی بر داستان های جنوبی سخن می گوید و در سال ۱۳۵۸ از ترکیب مکتب خوزستان برای برشمردن برخی ویژگی های ممیز در داستان های بهرام حیدری و نسیم

خاکسار استفاده می کند (سپانلو، ۱۳۵۸: ۸). او در مقاله ی دیگری از چهار مکتب داستان نویسی خوزستان، اصفهان، تبریز و گیلان با ویژگی ها و نمایندگان خاص خود نام می برد (سپانلو ۱۳۷۶: ۶۳-۶۲)

حسن میرعابدینی در صد سال داستان نویسی تحت عنوان «ادبیات اقلیمی و روستایی» نیز به دو جریان عمده ادبیات اقلیمی جنوب و شمال اشاره می کند. قهرمان شیری در کتاب مکتب های داستان نویسی در ایران (۱۳۸۷)؛ غلامرضا مرادی نخست در پایان نامه خود و سپس در کتابش در بررسی جریان تاریخی ادبیات داستانی در گیلان به برخی ویژگی های جریان داستان نویسی شمال (گیلان) می پردازد. با رواج این اصطلاح و شیوع زیرشاخه هایش دیگران هم از زوایای مختلف به این موضوع می پردازند: رحمان مشتاق مهر و رضا صادقی شهپر^۱، ابراهیم خدادوست^۲، مسعود یامین^۳ و دیگران.

شادروان موسائی در نوشته ای^۴ به محدودیت طبقه بندی و تحلیل داستان بر پایه ی منطقه گرایی اشاره کرده بود اما نهایتاً آن را شیوه ای مفید و برخوردار از امتیازهایی دانست. به نظر او ویژگی های زیستی، آداب و رسوم و باورها نهایتاً وجوه ممیزه و ملاکی به دست می دهند که برای تحلیل و نقد راهگشا هستند البته ایشان این ملاک را نشان ندادند. علی صدیقی در نوشته ای که در همین مجموعه چاپ شد تحلیل دقیق و هوشمندانه ای از این مساله ارایه داد. او در نوشته ای تحت عنوان «مروری بر ادبیات اقلیمی گیلان (سال های چهل و موج ادبیات اقلیمی) با رهیافتی جامعه شناختی و فرهنگی چنین می نویسد:

منطقه ای کردن ادبیات امروز مستلزم برشمردن ویژگی هایی است که بتواند آن را از ادبیات دیگر مناطق تفکیک کند. بی تردید نمی توان



به چنین مشخصه هایی دست یافت چرا که موج ادبیات منطقه ای در دهه ی چهل که نفس ایستادگی در مقابل تهاجم فرهنگی بیگانه را در خود داشت بر بستر وضعیت اجتماعی خاصی، شکل گرفت که بعدها با تغییر شرایط اجتماعی و استحاله ی موقعیت های بومی و فولکلور، انگیزه های ایستادگی نیز به مرور بی رنگ شد. موج ادبیات اقلیمی در دهه چهل مقطعی، موقت و زودگذر بود... حتی چشم-گیر بودنش در شمال و جنوب تا حدی به خاطر موقعیت این دو منطقه در مسیر ورود ابزار ناشناخته و فرهنگ و مناسبات بیگانه بود [طرح ماشینی شدن در سطح روستاها و تجربه زندگی شهری]... این موج در ادبیات دهه چهل زمینه هایی داشت که در دهه پنجاه فروکش کرد زیرا انگیزه ها و زمینه هایش را از دست داد»

رضا سیدحسینی گفته بود: «برای من زیاد روشن نیست که این تقسیم بندی یعنی چه؟ ما داستان

نویسان برجسته ای داریم که در نوشته هایشان خصوصیات یک ناحیه را «دستمایه» کارشان قرارداده اند. من نمی دانم دراین مورد اقلیمی گفتن و یا جدا کردن این مساله دردی را دوا می کند یا نه؟»

اسدالله امرائی نیز از زوایه ای دیگر به همین موضوع نگاه می کند که درخور توجه است: «ادبیات بومی به ادبیات موجود درسرزمینی گفته می شود که درآن «فرهنگ دیگری» تسلط پیدا کرده است. انگلوساکسون ها وقتی وارد امریکا می-شوند با فرهنگ و ادبیات خاص سرخپوستی مواجه می شوند. این ادبیات بومی آن منطقه است و در مقابل ادبیاتی است که می آید و به لحاظ برتری سیاسی و نظامی مسلط می شود. ادبیات منطقه ای اساس بعد از جنگ های انفصال امریکا به وجود آمد. بعد از جنگ های شمال و جنوب برای القای برده داری.. اصطلاح ادبیات بومی و منطقه ای بیشتر تحت تاثیر طنز جنوب شرقی و شرق امریکا قرارداشت و از اواخر قرن ۱۹ وارد ادبیات می شود» او اشاره می کند که دراین نوع ادبیات نوعی حس نوستالژی و سانتی مانتالیزم دیده می شود. با این مرور فشرده و با تامل در تلقی ها و تعبیر متعدد و مختلف نوشته های دیگر می توان به چند نکته دست یافت:

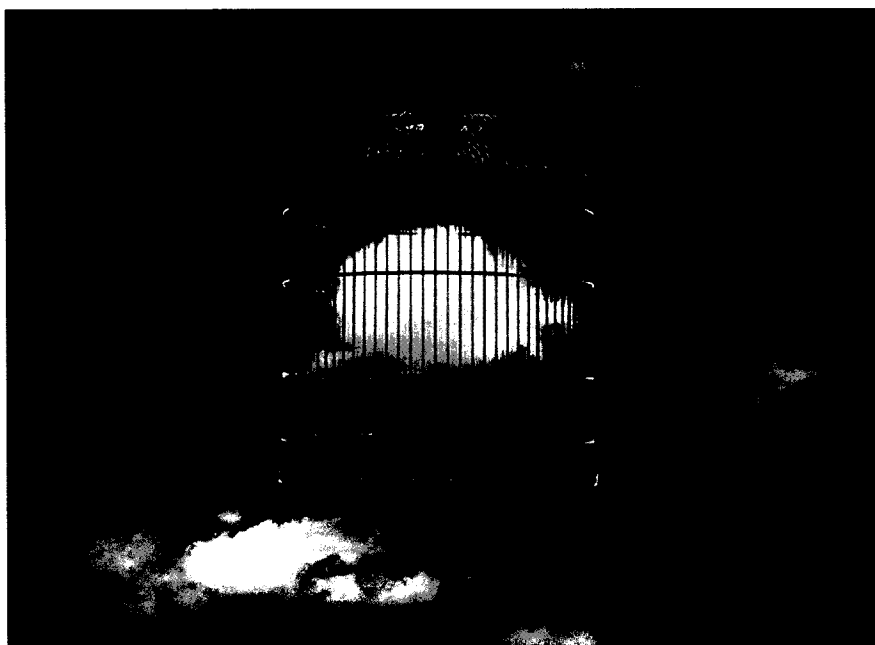
نخست آنکه نویسندگان از ادبیات اقلیمی^۵ برداشت ها و تلقی های مختلفی دارند برخی ازاین اصطلاح، «ادبیات بومی»^۶ را اراده می کنند و برخی دیگر «ادبیات روستایی»^۷ و عده ای «ادبیات منطقه ای»^۸ را. برای نمونه عابدینی درصددسال داستان-نویسی ادبیات اقلیمی و روستایی را قسیم

هم قرار می دهد و به بررسی دو جریان شمال و جنوب می پردازد و
سنخ داستان های بررسی شده، گواه تلقی او از این اصطلاحات است. به
تبع عابدینی دیگران نیز در بسیاری موارد تحت عنوان ادبیات اقلیمی

عملا به ادبیات «روستایی» درمقابل ادبیات شهری و برجسته سازی «واژگان و اصطلاحات بومی، آداب و رسوم و سنت های بومی، لهجه و گفتار محلی، پوشش ها، فولکلور» پرداخته اند چنانکه در بخش عمده ای از داستان ها و رمان هایی مانند دختر رعیت (به آذین)، گيله مرد(علوی) و رمان روزسیاه کارگر(احمد خداداده کرد دینوری) شاهد عناصر، نشانه ها و نمادهای بومی روستائیان شمال و غرب کشور(کرمانشاه و کردستان) هستیم. با همین شاخص هاست که کسانی آثار دولت آبادی از جمله «جای خالی سلوچ و کلیدر» را رمان هایی روستایی تلقی می کنند. این نگاه به جای تکیه بر ذهنیت مولف و ایدئولوژی و جهان نگری او بیشتر بر محرک های بیرونی و محیط پیرامون تاکید می کند.

اصولا بسیاری از تحلیل ها در دوره بندی انواع ادبی، فرم های ادبی و تاریخ ادبیات بدون لحاظ کردن





وجه درونماندگار / درون بود (immanent) آثار بر محیط و شرایط جغرافیایی و زمینه های تاریخی و به طور خاص نقاط عطف سیاسی مانند جنبش ها، انقلاب ها، کودتاها و فرم ها تاکید می کنند. تکیه بیش از حد بر علل و عواملی چون محیط و جغرافیا و حوادث تاریخی، مآلا ادبیات را به وجه «انعکاسی و بازتابی» آن تقلیل می دهند و نقش علل و عوامل محیطی و پیرامونی را عمده می کنند. عجالتا از اشکال ها و آسیب های دیگر این تقلیل گرایی می گذرم و صرفا به یک مورد اشاره می کنم.



وقتی وجوه اقلیمی و بومی و منطقه ای و روستایی به عنوان «ویژگی های مشترک» داستان نویسی یک اقلیم و منطقه؛ برجسته و عمده می شوند وجوه دیگر که نقش بزرگتر و موثرتری در تکوین داستان ها و ساخت و فرم و زبان آنها دارند مغفول واقع می شوند و ممیزات واقعی و مهم تر آثار در شبیه سازی های صوری و عَرَضی نادیده گرفته می شوند. در نتیجه - فی المثل - داستانهای به آذین و طیاری و حسام و شمس لنگرودی و شمیسا و دانش آراسته و نجدی و خانجانی و دیگر آثار متفاوت بدون در نظر گرفتن وجوه مختلف داستانی که می توانند آنها را مقولات و انواع دیگری قرار دهند، در یک کلیت بی خاصیت و خنثی کنار هم جای می گیرند در حالی که هریک از اینها ممیزات و مشخصات خود را دارند.

دوم آنکه باید پرسید بر شمردن «عناصر و مولفه های» بومی و اقلیمی بدون در نظر گرفتن آنحاء

روابط آنها با کلیت آثار و ساخت آنها، چه اهمیتی دارد؟ گیرم که با تکیه بر عناصری چون «باران و جنگل و آداب و رسوم و یا واژگان بومی و ساخت معیشتی» مهر اقلیمی بودن بر آثاری زدیم-که اینها نه جامع موارد به ظاهر همگون اند و نه مانع نمونه های ناساز^۹. زیرا چه بسا در اقلیم دیگر هم حضور چشمگیر داشته باشند مثلاً باران و جنگل در ماکوندو و در گیلان- به قول سیدحسینی فایده این تسمیه و طبقه بندی و تفکیک چیست؟ و چه نقشی در شناخت داستان و تحلیل و نقدش بازی می کند؟ پرسش مهم این است که این عناصر و مولفه ها چه کارکرد و نقشی در فرم و زبان و ساخت روایی یا فضا و ریتم و لحن داستان دارند؟ چون چیزهایی که این عناصر را در خود جذب می کنند و در تاروپود خود می نشانند از سنخ مولفه های اقلیمی و محیطی نیستند از این رو «باران» و «جنگل» و «دریا» یا «دکل های نفت» و «لنج» و دیگر عناصر فرهنگی و بومی و محیطی و معیشتی نه به عنوان آبژه ها و عین ها، بل به مثابه ی نشانگان و رموزگان در طرح و شبکه ی مفهومی و تصویری داستان و ایدئولوژی و جهان نگری و جهت گیری های سیاسی و اجتماعی حضور و معنا پیدا می کنند. همین نکته سبب می شود که داستان های اقلیم ها و به قول بعضی مکتب های مختلف (مکتب شمال و جنوب و غرب و خراسان)^{۱۰} از ویژگی اقلیمی خود دست بکشند و به دلایل و اعتباراتی دیگر، کنار هم قرار گیرند. برای نمونه داستان کشکولی و نجدی و خانجانی حتی اگر واجد مشخصه ها و مولفه های بومی و اقلیمی باشند به اعتبار فرم و ساخت و زبان و ژانر با داستان هایی از نقاط و خطه های دیگر همراه می شوند همانطور که دختر رعیت به

آذین و گيله مرد علوی نه صرفا به اعتبار ادبیات اقلیمی بلکه به اعتبار ادبیات مرامی و هنجاری و ایدئولوژیک در کنار هم قرار گرفته اند. به عبارت دیگر گاهی مکتب ها و جریان های جهانی و فرم ها و ساختارهای روایی

جهانشمول ویژگی های اقلیمی را تابع خود قرار می دهند و آنها را در خود هضم و استحاله می کنند در این صورت این ویژگی ها نهایتاً در سطح عناصر و مفردات و زمینه و تزیین نقش بازی می کنند نه در جهت گیری مرامی و ایدئولوژیک و فلسفی و سیاسی و ترکیب کلان و فرم نهایی اثر. از این رو «باران» در داستان های نجدی بیش از آنکه در خدمت ادبیات اقلیمی و بومی باشد در جهت ایده و فرم داستان و جهان اندیشگانی مولف است و در نتیجه با جهان نشانه شناختی و دلّالی «باران» های داستان نویسان دیگر همین خطه فرق دارد.

سوم آنکه این نوع طبقه بندی و تفکیک- چنانکه صدیقی و امرایی به درستی اشاره کرده اند- خالی از دو وجه نوستالژی و حفظ و تثبیت هویت/ «خود» در مقابل «دیگری» یا بیگانه نیست: نوعی تشخیص بخشی به خود که بر مولفه های محیطی و بومی اصرار می ورزد. این وجوه را در نشانه



شناسی فرهنگی و سیاسی و اجتماعی ادبیات دهه چهل به شکل بارزتری دید که اینک در شکل «گریز از مرکز» طرفداران ادبیات اقلیمی باز تولید می شود.

سخن پایانی اینکه این موضوع را می توان از جنبه های مختلف و با نمونه های بیشتری دنبال کرد و به وضوح رسانید این مختصر بیشتر برای تمهید گفت و گو است.

پانوش:

۱- رحمان مشتاق مهر- رضا صادقی شهپر (۱۳۸۹)، ویژگی های اقلیمی و روستایی در داستان نویسی خراسان. مجله جستارهای ادبی، شماره ۱۶۸

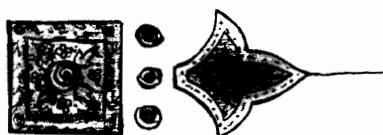
۲- داستان بومی در اقلیم سبز شمال - گزارشی از همایش بررسی ادبیات اقلیمی (این همایش در ۲۶ مهر ۱۳۸۰ در رشت برگزار شد. اسدالله امرایی، شادروان رضا سیدحسینی، محمدجوادجزینی، ابراهیم حسن بیگی، فیروز زنوزی جلالی، راضیه تجار و عده ای دیگر حضور داشتند و مطالب خوب و دقیق را طرح کردند.

۳- فرهنگ داستان نویسان خوزستان هنر و پژوهش، جلد دوم

۴- داستان های اقلیمی و داستان نویسان گیلان، ماهنامه ادبیات داستانی، شماره دوم

۵- طبیعی است آنچه که در ایران به ادبیات اقلیمی مشهور شده است با Climate literature (با حروف اختصاری CLI - Fi) و به تاسی از حروف اختصاری sci-fi = قصه تخیلی- علمی) فرق بسیار دارد. این مفهوم ناظر به نوعی داستان یا رمانی است که به تغییرات آب و هوا و گرم شدن زمین و پیامدهای ناخوشایند آن می پردازد. از این رو عمده ی داستان ها و فیلم هایی که در ذیل این اصطلاح جای می گیرند به نوعی با داستان ها و فیلم های علمی- تخیلی و نیز آپوکالیپتیک مرتبط هستند.

از نمونه فیلمی می توان به بلید رانر (Blade Runner) اشاره کرد و از نمونه داستانی به Memory of Water by Emmi Itäranta.



Local-۶

Rural -۷

Regional -۸

۹- مانند نجدی و ساعدی و بسیاری دیگر که به دلیل مهاجرت و کار در مناطق دیگر ویژگی های اقلیمی داستان های آنها محدود به زادبومشان نیست بلکه تحت تاثیر زیست بوم وزادبوم دیگر و حتی ادبیات اقالیم خارجی هستند.

۱۰- عجیب است که از نظر سیر تاریخی (از زمان سپانلو تا امروز) هم این تقسیمات و تفکیکات رو به افزونی و کثرت است. در جایی چنین نوشته شده است: «مکتباصفهان: محمد علی جمالزاده- مکتب جنوب: صادق چوبک- مکتبفارس: سیمین دانشور / ابراهیم گلستان- مکتب خراسان: علی اصغر رحیم زاده

صفوی - مکتبشمال: م.ا. به آذین- مکتب آذربایجان: طالبوف تبریزی/ زین العابدین مراغه ای- مکتبغرب: محمدباقر میرزای خسروی/ شین پرتو- مکتبتهران: هدایت/ علوی/ آل احمد» و در جایی دیگر چنین : « سبک/ مکتبآذربایجان: غلامحسین ساعدی، صمد بهرنگی، رضابراهنی- سبک/ مکتب اصفهان: بهرام صادقی، هوشنگ گلشیری- سبک/ مکتب خراسان: محمود کیانوش، محمود دولت آبادی- سبک/ مکتب جنوب: احمد محمود، امین فقیری، نسیم خاکسار- سبک شمال: نادر ابراهیمی، ابراهیم رهبر، مجید دانش آراسته- سبک/ مکتب غرب: علی اشرف درویشیان، منصور یاقوتی، علیمحمد افغانی- سبک/ مرکز: جمال میرصادقی، اسماعیل فصیح، تقی مدرسی» خود این تقسیمات گواه ضعف ملاک ها و معیارهای طبقه بندی و تا حدی نمایان گر قومیت محوری و انگیزه ها و اهداف آن هستند.

