

بازتاب اجتماع و رئالیسم سوسیالیستی در سال‌های ابری، اثر علی‌اشرف درویشیان

طاهره کوچکیان*

هیئت علمی دانشگاه پیام نور مرکز اسلام آباد غرب

دکتر خاور قربانی

هیئت علمی دانشگاه آزاد واحد مهاباد

چکیده

هدف پژوهش حاضر آن است که نشان دهد، سال‌های ابری، از جمله آثاری است که جامعه کرمانشاه را در اواخر دهه سی و اوایل دهه چهل، کاملاً به تصویر کشیده است و در لابه‌لای این توصیفات، تقابل سنت و تجدّدخواهی رامی‌توان به‌طور آشکارا، مشاهده نمود. علاوه بر این، برجستگی برخی از مؤلفه‌های معنایی و تحلیل‌های جامعه‌شناسانه نویسنده از حوادث، رنگ و بوی آثار رئالیسم سوسیالیستی، به آن بخشیده است. برای دست‌یابی به این هدف، ابتدا به‌طور اجمالی، به مارکسیسم و یکی از خوانش‌های آن، رئالیسم سوسیالیستی و سیر تاریخی آن اشاره شده، سپس، از آن جایی که اجتماع در اکثر موارد، علاوه بر پیش‌زمینه اثر (محتوا)، در ساخت آن نیز تأثیر می‌گذارد و با عناصر بیرونی اثر (فرم و ساختار) پیوند می‌خورد، در دو بخش جداگانه، بازتاب اجتماع و رئالیسم سوسیالیستی بررسی شده است؛ در بخش نخست، انعکاس برخی از نهادهای جامعه مانند فرهنگ، سیاست، اقتصاد، خانواده و مدرسه در محتوای اثر نشان داده شده و در بخش دوم، بازتاب آن در ساختار و بافت داستان با تکیه بر سه عنصر شخصیت، زبان و صحنه‌های داستان، مورد بررسی قرار گرفته است.

کلیدواژه‌ها: سال‌های ابری، کرمانشاه، نقد، اجتماع، رئالیسم سوسیالیستی، سنت و تجدّد.

مقدمه

اندیشه‌های مارکسیستی که در نیمه سده نوزدهم، اوج گرفت، ریشه در افکار کارل مارکس (Karl Marx) و فردریش انگلس (Fredric Engels) در مورد ایدئولوژی، اقتصاد، اجتماع و فرهنگ دارد. نقد مارکسیستی یکی از انواع نقد اجتماعی است که ادبیات را در بستر تاریخی آن، مورد بررسی قرار می‌دهد؛ در این نقد، روساخت آثار ادبی، از زیر ساخت‌های اقتصادی - اجتماعی متأثر است و هر اثری منعکس‌کننده شرایط، طبقات و جدال‌های اجتماعی است، بنابراین، منتقد برای شناخت و ارزیابی اثر ملزم به شناخت جریان‌ها و بسترهایی است که اثر از آن نشأت گرفته است. ویساریون بلینسکی (Vissarion Belinsky) منتقد ادبی روسیه، بر این باور است که «زندگی ذهنی فرد هر اندازه هم غنی و پرمایه باشد، اگر دل‌مشغولی‌های دنیای اجتماعی و انسانی را شامل نشود، باز هم زندگی ناقصی است. ذهن‌گرایی سرانجام باید به اموری گسترده‌تر ختم شود که چنان خودگرا نباشد.» (هارلند، ۱۳۸۵: ۱۴۳) و از نظر لوکاج «همه اعمال، اندیشه‌ها و احساس‌های انسان (چه بخواهد و چه نخواهد، چه بپذیرد و چه ترجیح دهد که نپذیرد) پیوندی ناگسستنی با زندگی جامعه، پیکارها و سیاست‌های آن دارند و به‌طور عینی از همین جا زاده می‌شوند و به‌طور عینی به همین جا منتهی می‌گردند.» (لوکاج، ۱۳۸۱: ۱۸)

با انقلاب اکتبر روسیه، در سال ۱۹۱۷ و به قدرت رسیدن لنین، مارکسیسم در خوانشی نو در روسیه ظهور کرد. این جنبش کارگری اوایل قرن بیستم در روسیه شکل گرفت و ادبیات را ابزاری برای پیشبرد اهداف کمونیستی و مارکسیستی قرار داد. لنین (Lenin) هنر را در خدمت اهداف سیاسی و حزبی ملت و انقلاب می‌دانست. شیوه‌ای که او و افرادی مانند گورکی (Gorki) و ژدانف (Zhdanov) پیش گرفتند، با سردمداری استالین (Stalin)، منجر به شکل‌گیری رئالیسم سوسیالیستی شد که بارزترین خصیصه آن «تحلیل و ترسیم جریان آشتی و توافق بین فرد و جامعه در نتیجه دگرگونی روابط اجتماعی مبتنی بر مالکیت خصوصی» است (رافائل، ۱۳۵۵: ۱۷۵).

برخی از مؤلفه‌های معنایی که می‌توان با توجه به کتاب تاریخ رئالیسم، اثر رافائل مارکس برای این مکتب ذکر نمود، عبارت‌اند از: مردم‌گرایی، ترسیم علل و عوامل تنزل و تحقیر انسان، بیان ساده و روزمره زندگی به‌عنوان جزئی از نظام حاکم، ترسیم آشفتگی،

تضادها و بی‌عدالتی‌ها به‌عنوان عوامل نهایی ایجاد رنج‌های بشری، خلق تصاویر از مردم فقیر و رخوت‌زده و نیز کسانی که در جهت مبارزه برای آزادی پیکار می‌کردند (قهرمان)، انسان‌گرایی (فعالیت در جهت رفاه انسان‌ها و آزاد کردن انسان از هر رنجی)، نشان دادن مظاهر شخصیت انسانی، ذکر سرگذشت‌های بی‌شمار، نشان دادن تضادهای زندگی، تجسم تاریخ در لحظه‌های خودآگاهی توده‌ها، نشان دادن مبارزه طبقاتی و نتایج حاصل از آن، نمود عینی تکامل اجتماعی، حرکت تاریخی و پیامدهای آن، نشان دادن ارزش والای کار کردن و تولید، شناخت جریان‌های مؤثر در جامعه، ارتباط فرد و اجتماع، ارتباط تاریخ و اجتماع، تصویر فقر عریان و محکوم کردن نظام حاکمه (سرمایه‌داری) نه فرد.

«گورکی را نگارنده بزرگ تاریخ اجتماعی روسیه پیش از انقلاب شناخته‌اند، چرا که او گرایش‌های در حال تکامل مترقی سرنوشت‌ساز را در هر بخش جامعه روسیه درک کرد» (لوکاج، ۱۳۷۳: ۲۵۰). ماکسیم گورکی از نویسندگانی بود که به مردم و نیروهای بالقوه آنان آگاهی و باور داشت و با خلق آثارش به بارورسازی این قوه انسانی، کمک شایانی کرد و «همواره ترسیم همه‌جانبه افکار، احساس‌ها و آرمان‌های انسانی را بزرگ‌ترین وظیفه ادبیات می‌دانست» (رافائل، ۱۳۵۵: ۲۴۳).

نظریه پلخانف (Plekhanov) روسی در ابتدای قرن بیستم هم اساس جامعه‌شناختی داشت «عقیده هنر برای هنر وقتی قوت می‌گیرد که هنرمند میان هدف‌های خودش و هدف‌های جامعه‌ای که به آن تعلق دارد، احساس تضاد کند. هنرمندان در چنین مواقعی با جامعه خود سخت خصومت دارند و به دگرگون کردن آن امیدوار نیستند» (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۱۰۸).

ژدائف در سال ۱۹۳۴، نوشته‌های لنین را در مورد هنر و ادبیات در کنگره نویسندگان شوروی ایراد کرد: «تنها آن دسته از آثار ادبی با ارزش‌اند که رزمندگی و پارتیزان‌گرایی سیاسی را بی‌دریغ نشان دهند و به ترویج همان پردازند.» ادبیاتی از این دست که لنین می‌پنداشت وسیله مؤثری برای سرکوب و انهدام فرمالیسم موجود در اوایل قرن بیستم است پس از طی پیچ‌وخم‌هایی سرانجام به سنت‌گرایی خشک و بی‌خاصیت مشرب رئالیسم سوسیالیستی منجر گردید» (مارکوزه، ۱۳۸۵: ۴)، و در سال ۱۹۵۶ به کارایی سیاسی آثار ادبی و تأکید بر مسائل و نکات اجتماعی مطرح‌شده در متن توجه نمود. «ادبیات را باید در پیوند جدایی‌ناپذیر با زندگی اجتماعی، بر پایه زیربنای عوامل تاریخی و اجتماعی‌ای که بر

نویسنده تأثیر گذاشته‌اند، در نظر گرفت. او این دیدگاه را که هر کتاب را واحدی مستقل و منفرد می‌داند، ذهنی و خودسرانه خواند و آن را رد کرد» (اسکارپیت، ۱۳۷۴: ۱۳).

در ایران هم از انقلاب مشروطه به بعد، شاهد تعامل بیشتری میان ادبیات و اجتماع هستیم و ارزش و اهمیت ادبیات بیشتر از منظر کارکرد آن در جامعه مشخص می‌گردد. در این دوره، تعامل دو جانبه‌ای میان ادبیات و جامعه وجود دارد؛ ادبیات متأثر از مسائل اجتماعی و تأثیرگذار بر ساختار اجتماعی، سیاسی و اقتصادی است.

در دهه‌های چهل و پنجاه، ما شاهد داستان‌های رئالیستی با مبنای انتقادی و مبارزه‌طلبانه هستیم که از نیازهای اجتماعی آن زمان نشأت می‌گیرند. بسیاری از نویسندگان بنا به ایدئولوژی‌های خاص خود و میزان آگاهی‌های اجتماعی و تاریخی خویش، شخصیت‌ها و جامعه ایران را در رمان‌ها و آثار داستانی خود منعکس نمودند. شخصیت‌ها در نویسندگان این نسل بیشتر شخصیت‌های نوعی با ابعادی اجتماعی هستند. در این سال‌های پرتنش که ادبیات سوسیالیستی در روسیه در شرایط تدارک انقلابی عظیم، متولد شد، در ایران نیز با مهیا شدن شرایط اجتماعی و سیاسی پیش‌زمینه نفوذ این جریان در آغاز انقلاب بزرگ و فراگیر ۱۳۵۷ فراهم گردید و در ایران، بسیاری از نویسندگان واقع‌گرا، تحت نفوذ جریان مارکسیستی که از دو شاخه روسیه و آلمان شرقی نشأت می‌گرفت، واقع شدند؛ از جمله آن‌ها می‌توان به جلال آل‌احمد، بزرگ علوی، صادق هدایت، احمد محمود، علی‌محمد افغانی، منصور یاقوتی، امین فقیری، صمد بهرنگی، محمود گلابدره‌ای و علی‌اشرف درویشیان، اشاره کرد.

علی‌اشرف درویشیان، از نویسندگان برجسته کرمانشاه، داستان‌های خود را با توجه به شرایط حاکم بر جامعه و تحت تأثیر آثار ماکسیم گورکی نگاشت. *سال‌های ابری* در واقع منشور تکامل‌یافته آثار و افکار درویشیان و نماینده این نوع ادبی در این مکتب، به شمار می‌رود و به وضوح، مؤلفه‌های اجتماع و رئالیسم سوسیالیستی را در محتوا و ساختار آن می‌توان مشاهده کرد.

۱. نمود مؤلفه‌های اجتماع در محتوای سال‌های ابری

۱.۲. سیاست و تاریخ

تاریخ، اجتماع و سیاست در سال‌های ابری، سه جزء لاینفک‌اند که با تأثیر بر هم و تأثر از هم، بافت منسجم و واحدی را ایجاد کرده‌اند؛ نویسنده با توصیف اجتماع و سیاست‌های حاکم، تاریخ جامعه را به تصویر کشیده است. او، علاوه بر اشاره مستقیم به حوادث سیاسی و اجتماعی، گاهی با خلق مناظرات سیاسی بین شخصیت‌های داستان و بیان تضادهای فکری در اندیشه و بالتبع تجلی آن در زبان آن‌ها، تأثیر زیادی در روشن‌سازی اذهان خوانندگان دارد و در نهایت همه بیانات آنان، در راستای افکار نویسنده خاتمه می‌یابد.

تاریخ و سیاست از همان ابتدا، همراه با شخصیت‌ها شکل می‌گیرد؛ دوره سلطنت احمدشاه قاجار است و قحطی و مشکلات و مسائل اجتماعی ناشی از سیاست از زبان بی‌بی روایت می‌شود «همه‌مان از ترس رفته بودیم ته صندوقخانه قایم شده بودیم. درهای خانه‌ها را مردم روز و شب کلوم می‌کردند. وحشت از در و دیوار می‌بارید. دوره احمدشاه بود. بچه بود. آن همه سال‌ها آدم‌های بزرگ پادشاهی کرده بودند، چه گلی به سر مردم زده بودند که این فسقلی بزند، بچه کی می‌تواند پادشاهی بکند. آن هم بچه‌ای که به اندازه سبیل شاه عباس هم نبود. مردم بدبخت شدند. قحطی آمد. مردم نان لوییا و هسته خرما خوردند. نان‌ها پر از سوسک و مگس و خرخاکی بود. وبا آمد. سال وبایی تو کوچه ما سی نفر مردند. کسی نبود که آنها را کفن و دفن بکند. جسدها را روی نردبام می‌گذاشتند و می‌بردند، نه تابوت پیدا می‌شد و نه چمره تابوت» (۱۵۷).

در فصل دوم، جنگ جهانی دوم است و نیروهای متفقین به شهرهای مرزی ایران رسیده‌اند. شهریور ماه ۱۳۲۰، نیروهای نظامی و ارتش رضاخانی در مقابل نیروهای دشمن کاری از پیش نمی‌برند و در نتیجه فرمان ترک مقاومت به کلیه نیروهای نظامی ابلاغ می‌شود و کرمانشاه بدون مقاومت دلیرانه‌ای اشغال می‌شود. شریف، راوی داستان به همراه بی‌بی به دنبال دایی حامد که برای جنگ به منطقه رفته رهسپار گیلان‌غرب می‌شوند و آنجا راوی از دید خود، اوضاع جنگ را تشریح می‌کند. شریف بازتاب جنگ را درون مردم و

نیروهای مقاومت‌کننده به زیبایی و تحلیل‌گرانه توصیف می‌کند (۶۵ - ۱۲۹) و این جاست که تلفیق کامل اجتماع، سیاست و تاریخ را در رمان تجربه می‌کنیم.

در ۲۵ تیرماه ۱۳۳۱، دکتر مصدق که از شاه درخواست کرده است تا وزارت کشور را به عهده بگیرد و شاه مخالفت کرده است، استعفا می‌دهد و پس از استعفای او قوام‌السلطنه بار دیگر مأمور تشکیل دولت می‌شود (۹۴۰) و این استعفا نیز در میان مردم کوچه و بازار، بازتاب‌های مختلفی دارد (۹۴۱). پس از موضع‌گیری آیت‌الله کاشانی و تحصن بازاریان، روز سی‌ام تیر ماه مردم به خیابان‌ها می‌ریزند و خواستار سرنگونی قوام می‌شوند. از کرمانشاه کفن‌پوشانی به سوی تهران می‌روند که در کاروانسرا سنگی وثوق، فرمانده ژاندارمری از حرکت آنها جلوگیری می‌کند (۹۵۱).

در صفحات بعد قیام خونین ۳۰ تیر ماه و کشتار مردم در خیابان‌های شهر کرمانشاه - سبزه میدان جلوی شهربانی - از دید راوی توصیف می‌شود: «به کنار نرده‌های استخر سبزه میدان می‌رسیم. رگبار دیگری از کنارمان می‌گذرد و زمین را سوراخ‌سوراخ می‌کند. مردی نعره می‌زند و با سر در استخر سقوط می‌کند. دو جسد دیگر روی آب استخر غوطه‌ورند. زیر گلوی یکی از جسدها سوراخ شده و خون بیرون می‌زند. بی‌بی فریاد می‌زند: «مشی رمضان است. گلوله لک زیر گلویش را سوراخ کرده. ای بیچاره. مرد دیگری دست روی شکم غرق در خون خود گرفته و کنار استخر افتاده. پاهایش در آب تند و تند حرکت می‌کند. آمیرزا اسدا... را می‌بینیم که به سوی مرد می‌رود. سر او را در بغل می‌گیرد. چهره بمانعلی برادر خاله چشمه را می‌شناسم. استوار رضایی از پشت مسلسل پایین پریده و فرار کرده است. مردم جیب حامل او و مسلسلش را چپ کرده‌اند. درود بر مصدق؛ سلام بر کاشانی؛ مرگ بر قوام، مرگ بر انگلیس و شب همان روز رأی عدم صلاحیت رسیدگی به قضیه نفت ایران توسط دیوان لاهه اعلام می‌شود و شادی مردم در کوچه‌ها به خاطر پیروزی قیام خویش» (۹۵۸).

نویسنده به خوبی فضای کرمانشاه را در آستانه کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، ترسیم می‌کند؛ تجمع افراد، شعارها و سخنرانی‌های احزاب مختلف در گردهمایی‌های خیابانی (۱۰۴۲) و در نهایت حکومت مصدق در عرض چند ساعت سرنگون می‌شود و سرلشکر زاهدی به نخست‌وزیری می‌رسد. پس از کودتا بسیاری از اعضای فعال حزب توده که دستگیر شده

بودند، اظهار ندامت می‌کنند و آزاد می‌شوند. گروه زیادی از آنان به خدمت رژیم کودتا درمی‌آیند و عده‌ای از افسران آنان نیز اعدام می‌شوند (۱۰۴۷-۱۰۴۲). دایی سلیم که عضو حزب توده است بعد از فروپاشی اقدام به خودکشی با تریاک می‌کند و راوی به تحلیل این اقدام او می‌پردازد (۱۰۸۴ و ۱۱۲۹). دکتر مصدق نیز دستگیر می‌شود و در یک دادگاه فرمایشی به سه سال زندان محکوم می‌گردد (۱۱۰۲).

پانزده خرداد سال ۱۳۴۲ فرامی‌رسد و راوی از زبان حسین دهقان و یک سرباز پشیمان به بازسازی آن روز می‌پردازد (۱۶۳۱). نویسنده همچنین در داستان به بازتاب سیاست‌ها و وقایع حکومتی در میان مردم می‌پردازد: میتینگ به مناسبت پایان هفته جهانی جوانان (۹۱۲)، پخش مراسم عروسی شاه از طریق رادیو و بازتاب آن در میان مردم (۶۸۵)، بچه‌دار شدن شاه و پایکوبی مردم فقیر گیلان غرب و بعد حلاجی و تحلیل راوی از شادی مردم فقیر از این واقعه (۱۴۸۰)، جشن‌های سلطنتی و ماجرای هفتمین روز مرگ جهان پهلوان تختی (۱۶۵۷). اصلاحات ارضی یکی از سیاست‌های حکومت پهلوی بود که آن را از عملکردهای مثبت خویش در جامعه ارزیابی می‌کرد. درویشیان به میان مردم روستاهای اطراف کرمانشاه می‌رود و با صحبت کردن با آنان، عمق و تأثیر ریشه‌ای این برنامه حکومتی را به تصویر می‌کشد (۱۶۷۷-۱۷۷۷).

در ۲۱ فروردین سال ۱۳۴۴ در کاخ مرمر به سوی شاه تیر اندازی می‌شود اما به او نمی‌خورد. ضارب، سربازی به نام رضا شمس‌آبادی بود که در گارد شاهنشاهی خدمت می‌کرد و پس از آن که دو نفر از درجه‌داران گارد را به قتل رساند، کشته شد و شاه جان سالم به در برد (۶۱۴).

در بخش‌های پایانی، زندان، شکنجه‌ها، دستگیری‌ها، ساواک، اعدام‌ها و مرگ‌های دلخراش در زیر شکنجه بخش وسیعی از داستان را به خود اختصاص داده است. نویسنده توصیف و گزارش جامعی از شکنجه‌ها و فجایعی که توسط ساواک در زندان‌های شاه انجام گرفته و مقاومت مبارزان در برابر آنان را به تصویر می‌کشد. این فصل‌ها روایت احساسی و دردناک مبارزی است که خود بارها تحت وحشتناک‌ترین شکنجه‌ها قرار گرفته و در بدترین وضع در زندان‌ها، زندگی گذرانده است. سرانجام نویسنده با پیروزی انقلاب ۵۷ و آزادی از زندان، داستان خویش را به اتمام می‌رساند.

در مکتب مارکسیسم، ادبیات نقش سیاسی و اجتماعی دارد. مارکسیست‌ها بر این باورند که اشخاص را نمی‌توان به دور از اجتماع مطالعه کرد؛ زیرا آنان دارای خویشکاری خاصی در جامعه هستند. پس در بررسی اثر هم، آنچه اهمیت دارد، محتوای اثر است. شواهد فوق نشان می‌دهد که بینش درویشیان هم بیشی سیاسی - اجتماعی است و ساختارهای موجود در جامعه را پدیده‌هایی تاریخی و در نتیجه تغییرپذیری می‌داند و با پیوند سیاست و مردم، تأثیر و تأثرهای آن‌ها و اهمیت و نقش آنان را نشان می‌دهد.

«یکی از وظایف هر منتقد مارکسیستی جلب کردن توجه مردم به امکان تردید در تفسیرهایشان است. شاید خانواده سلطنتی را خدا برای حکومت بر کشور خلق نکرده باشد. شاید نمایشنامه‌های شکسپیر تجلیل میهن پرستانه‌ای از شاه و ملت نباشد» (رابرتس، ۱۳۸۶: ۶۸). از این نوع تفسیرهای سیاسی در سال‌های ابری در لابه‌لای دیالوگ‌ها مشاهده می‌شود؛ مثلاً وقتی نویسنده به اختلافات دکتر مصدق و کاشانی می‌پردازد، شخصیت‌ها در مقابل هم قرار می‌گیرند تا با پرداخت گفتگوها و بحث‌ها نتیجه‌ای حاصل نماید. دایی حامد طرفدار مصدق و دایی سلیم، عضو حزب کارگران در مقابل او قرار می‌گیرد (۷ - ۸۴۶). همچنین با بهره‌گیری از مطالب روزنامه‌ها و مجلات و اطلاعیه‌های رادیویی و سخنرانی‌های مردمی به تحلیلی سیاسی از اوضاع آن روزها می‌پردازد (۹۴۰، ۹۴۵، ۹۴۳، ۹۴۶). برای نمونه خلیل طهماسبی یکی از فداییان اسلام، رزم‌آرا را هدف گلوله قرار می‌دهد. خانواده‌ی راوی، در مورد خبر کشته شدن رزم‌آرا به گفتگو می‌نشینند و نویسنده با خلق نظرات مختلف و متضاد به تحلیل واقعه می‌پردازد (۷۸۶-۷۸۷).

۲.۲. اقتصاد

گلدمن نظریه خود را با عنوان «تأثیر عوامل اقتصادی و اجتماعی بر آفرینش ادبی» در دفاع از جامعه‌شناسی ادبیات خود بنا نهاد. او در این نظریه دیدگاه خود را بر پایه دیدگاه مادی - دیالکتیکی استوار ساخته است. وی معتقد است: «به نظر ما فرم رمان در واقع برگردان زندگی روزمره در عرصه ادبی است. برگردان زندگی روزمره در جامعه فردگرایی که زاده تولید برای بازار است. میان فرم ادبی رمان و رابطه روزمره انسان‌ها با کالا به طور کلی و به معنایی گسترده‌تر، رابطه روزمره انسان‌ها با انسان‌های دیگر، در جامعه‌ای که برای بازار تولید می‌کند، همخوانی دقیق وجود دارد» (گلدمن، ۱۳۷۱: ۲۹). همچنین معتقد است که

یک متن را زمانی می‌توان بیان‌کننده آگاهی جمعی دانست که بتواند ساختار مشترک یک گروه اجتماعی را بیان کند: «یک رفتار یا یک اثر فقط تا آنجا بیان‌کننده آگاهی جمعی است که ساختار بیان‌شده در متن، نه ویژه نویسنده بلکه ساختار مشترک اعضای گوناگونی باشد که گروه اجتماعی را تشکیل می‌دهند» (گلدمن، ۱۳۸۱: ۱۰۱).

درویشیان هم از افراد متعدّد و با ویژگی‌های طبقاتی، فرهنگی و اجتماعی متفاوت نام می‌برد اما تأکید او بیشتر بر فرودستان جامعه است. به عبارتی بهتر اثر او، در حوزه ادبیات فرودستان (پوپولیزم) قرار دارد (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۴۸-۳۳۰) و به ترسیم تصاویر واقع‌گرایانه و گاه ناتوریستی طبقه فرودست جامعه می‌پردازد. او مخاطب را از لابه‌لای کلام و فضای داستان، وارد آبشوران‌ها و محله‌های تنگ و قدیمی شهر می‌کند؛ محله‌هایی که به قول راوی داستان، هر روز فریاد ضجّه کچل‌هایش رگ و ریشه انسان را می‌لرزاند و کودکش در دل، حسرت‌های سرکوفته را تا اعماق پیری‌شان به دوش می‌کشد.

نویسنده هنگامی که به دنبال منشأ نابسامانی‌های اجتماعی می‌گردد، رشد سرمایه‌داری، نظام اقتصادی حاکم و فقر حاصل از آن را، از عوامل اصلی تنزل افراد و تباهی و فساد و اخلاقی در جامعه معرفی می‌کند و یکی از مهم‌ترین شواهد برای آن علت مرگ بسیاری از شخصیت‌های داستان است که به‌نوعی با این معضل اجتماعی پیوند دارند؛ مرگ گل‌خاطر، شوهر نرگس خانم، عیسی، کیانی، محمدحسین، شوهر زبیده خانم و... ناشی از فقر و کمبود امکانات است.

این اثر نمودار وضع نابسامان اقتصاد مردم، تغییر ابزار تولید و آغاز دوره صنعتی شدن در جامعه و رشد بورژوازی و تحولات بدون پیش‌ساختار و زمینه مناسب است که مشکلات بسیاری را برای مردم به همراه آورده و وارد شدن اجناس خارجی سبب فشار بر قشر فرودست جامعه می‌شود «دیگر این روزها کسی از بابا صفدر شیشه نمی‌خرد. آن‌قدر شیشه و بطری خارجی وارد شده که حساب ندارد. بابا صفدر می‌گوید: کار من، جان‌کندن بیهوده است. به زحمتش نمی‌ارزد. یک ظرف‌هایی هم آمده از جنس نفت که جای غرابه و نقلدان را گرفته. می‌گویند ماده اولیه‌شان نفت است. همین نفتی که می‌گویند مملکت ما روی دریای آن خوابیده. می‌خواهم اینجا را ببندم و بروم توی کارخانه‌ای که از آن ظرف‌های نفتی می‌سازند کار کنم. اجاره اینجا را نمی‌توانم بپردازم. دیگر کار من تمام است. نابود شده‌ام. نشسته‌ام بر ساج علی».

درویشیان نیز چون مارکسیست‌ها همواره جنبه اقتصادی جامعه را در نهایت تعیین‌کننده سایر اجزاء جامعه قلمداد می‌کند (رابرتس، ۱۳۸۶: ۲۸). وی تضادهای طبقاتی موجود در جامعه را به‌خوبی در ساختار داستانی خویش چه در لفظ و چه در محتوا ترسیم می‌کند؛ این نابسامانی را می‌توان در عشق شریف به گیسوا به‌خوبی مشاهده نمود (۱۱۸۶).

۲.۳. فرهنگ

منطقه‌گرایی که در آن نویسنده به‌طور ذاتی، جزئیات منطقه و محیط خاص خود را در اثر اعمال می‌کند، در آثار نویسندگانی چون امین فقیری، علی‌محمد افغانی، هوشنگ گلشیری، علی مدرسی، صمد بهرنگی و... مشاهده می‌شود. در این نوع آثار، باورها و نمایه‌های فولکلوریک در بافت بیرونی اثر یعنی واژه‌ها، اصطلاحات، مثل‌ها، شعرها و تصانیف، حکایات و تمثیل‌ها و در بافت درونی یعنی عملکرد و شیوه زندگی شخصیت‌ها، باورها و عقاید و آرمان‌ها و آداب و رسوم مردمان داستان، نمود می‌یابد. این کار علاوه بر این که سبب جذابیت داستان می‌گردد، بر اصالت و ماندگاری اثر هم می‌افزاید.

سال‌های ابری مملو از باورها و اعتقادات مردمی، اعمال و اندیشه‌هایی است که مردم از خود و جامعه خود بیان می‌کنند؛ درویشیان عناصر فولکلوریک، کلمات، اصطلاحات، تعابیر، لهجه و تاریخ محلی مردمش را در جای‌جای داستان، نقل می‌کند و به داستانش رنگی محلی و منطقه‌ای می‌بخشد، هرچند گاهی راه افراط می‌پیماید و داستان را وسیله ثبت عناصر بومی و فرهنگ و تاریخ کرمانشاه می‌گرداند که این تصنع و تکلف در به‌کار بردن عناصر فولکلوریک، آفرینش هنری داستان را دستخوش تزلزل می‌سازد اما در جهت تکمیل دایرةالمعارف اجتماعی عصر و مکان خود موفق است. او توانسته است تمام عناصر فولکلور را به‌خوبی با هم تلفیق کند و تصویر کرمانشاه و مردم آن را در دوره خود به نمایش بگذارد. در زیر به برخی از این موارد اشاره می‌شود.

گیاه‌شناسی

بریدن درخت و انتقام گرفتن درخت از برنده خود (ج ۱: ۱۴۸).
دارگردکان (درخت مراد): دارگردکان درخت گردوی بزرگی است که به جای برگ، هزاران هزار پارچه رنگارنگ که بیشتر سیاه و سفید و سبز است از آن آویزان شده. یکی از

شاخه‌های کلفت درخت، خمیده و طاق‌مانندی درست کرده شخصی که مراد می‌خواهد سه بار از زیر طاق می‌گذرد و نیت خود را زمزمه می‌کند و انگشتش را با آب دهان تر می‌کند و به خاک پای درخت می‌زند (ج ۱: ۱۵۱).^۲

جادوگری

اعتقاد به اینکه کسانی می‌توانند با آزمابتهران ارتباط داشته باشند و آن‌ها را در اختیار خود بگیرند و با ورد خواندن تأثیر مورد نظر خود را بگذارند و یکی از نشانه‌های جادوگران را حضور گربه در اطراف فرد مورد نظر می‌دانند که این آزمابتهران یا چشم الفی‌ها درون پوست گربه، به خصوص گربه سیاه می‌روند و جادوگر می‌تواند از آنها در زندگی خود استفاده کند (ج ۱: ۵۳۵-۵۳۶).

باطل کردن جادو: کودکی در چهار گوشه اتاق کسی که معتقد است جادو شده، ادرار بریزد. دیگر آنکه مدفوع سگ سفید را بسوزانند و درون اتاق بگردانند و این ورد را بخوانند: هر که کرد عاطل، من کردم باطل / هر که کرد عاطل، من کردم باطل (ج ۲: ۱۰۳۵).^۳

تسخیر جانوران

مارگیر و شیوه گرفتن مار: مارگیر ابتدا مار را پیدامی‌کند: «و به او نزدیک می‌شود و با لحنی ملایم آواز می‌خواند: من اینجا بودم، تو کجا بودی؟ تو اینجا بودی، من کجا بودم؟ من آنجا بودم، تو اینجا بودی، من جدا بودم، تو سوا بودی...» (ج ۱: ۷۷۴، ۷۷۵) و مار را می‌گیرد.^۴

جشن‌ها

جشن نوشوالانه: در بخشی از کرمانشاه، چون پسر بچه‌های دهقان‌های فقیر تقریباً تا سن هشت و نه سالگی بدون شلوار هستند، اولین شلواری را که می‌پوشند، جشن می‌گیرند و به آن می‌گویند جشن نوشوالانه (ج ۱: ۱۶۷).^۵

تولد بچه‌ها

زایمان راحت: «روی دیوار اتاق با زغال خط‌های عجیب و ترس‌آوری کشیده‌اند؛ کله یک دیو با شاخ‌های پیچ‌درپیچ، سر و تنه یک اژدها که دو تا از دندان‌هایش بیرون آمده، یک شیطان که شاخ و دم دارد» (۶). کفش کهنه پدر بچه را پر از آب می‌کنند و به خورد مادر می‌دهند (۱۸).^۶

علاوه بر شواهد و مباحث فوق، شواهد متعدّد دیگری در این کتاب وجود دارد^۷ که همگی بیان گر این نکته اند که نویسندگان به خوبی با اجتماع و فرهنگ، به ویژه فرهنگ طبقات فرودست آشنا بوده و توانسته است آن را در اثر خویش منعکس کند.

۴.۲. خانواده

خانواده یکی از هسته‌های مهمّ اجتماعی است که می‌تواند در یک اثر، آینه تمام‌نمای اوضاع اجتماعی باشد. تصویر خانواده در این اثر، نمودار وجود دو نوع خانواده سنتی و در حال گذار یا مترقی است.

خانواده سنتی با ساختاری مردسالارانه و خشن

در ساختار این نوع خانواده، تسلط و حاکمیت بی‌چون و چرای مرد - در حضور یا عدم حضور او به خوبی مشهود است و تنها خویشکاری زنان ارضاء نیازهای مرد، زایش و پرورش فرزندان و اداره منزل است. «نه» سمبل همه زنان محروم و محدود جامعه است؛ نماینده زنانی با خواسته‌های سرکوب شده و بی‌بی‌شخصیتی نوعی و روایت گر مادر بزرگی سنتی است. زنان بسیاری در داستان حضور دارند که بیش از همه شخصیت‌های داستان بار سنگین خانواده را بر دوش می‌کشند و همپای مردان، با نقش فرعی اما دشوار خود پیش می‌روند.

راوی نقش و کارکرد مادر در خانواده را در تک‌گویی زیر به زیبایی روایت می‌کند: «چطور ممکن است نه بمیرد، پس چه کسی کلاش بچیند؟ چه کسی برای مردم خیاطی کند؟ چه کسی به بابا التماس بکند که برای عیدمان جفتی جوراب بخرد او باید زنده باشد تا ظرف بشوید، جارو بکند، ته دیگ‌های سیاه را با خاکستر بمالد، عذرا را شیر بدهد و هر وقت شیطانی کردیم میان ران‌های نرم‌مان را چنگول بگیرد و از حرص بلرزد. باید زنده بماند تا هر شب شپش‌هامان را با پشت ناخن‌هایش بکشد و آخر شب دست‌های قارچ‌قارچمان را وازلین بمالد و قصه بگوید، قصه‌های خوب، قصه گنجشکی که باران آمد و خانه‌اش خراب شد. قصه جوانی که اژدهایی را کشت تا آب به همه مردم برسد. نه خیلی خوب است. همیشه دست‌هایش بوی صابون می‌دهد. بوی پول خرده می‌دهد.» (۷۱۳).

داستان با دردهای مادر و جیغ‌های اوست که آغاز می‌شود. رنج‌های مادر به خصوص بارداری‌های پیاپی او تصویری است که راوی همیشه در داستان تکرار می‌کند (۶۲۷) و شرم و درد پنهان مادر از تولد کودکان ناخواسته (۱۴۲۳). رابطه مادر و مشی بوچان -

همسرش - رابطه‌ای سرد و جبرگونه است. پدر همیشه به هر بهانه‌ای تمام کمبودها، حقارت‌ها و ناتوانایی‌هایش را با توهین و تحقیر کردن، دشنام دادن و کتک زدن مادر خالی می‌کند. مادر اما همیشه صبور و ساده، از همه چیز می‌گذرد؛ غیبت‌های کوتاه و بلند و کتک زدن‌هایش را تحمل می‌کند: «سرم را می‌برم زیر لحاف، از چهره ننه می‌ترسم، یک چیزی زیر گلویش گره بسته که می‌ترسم بترکد و همه را بیدار کند» (۶۸۸).

خانواده نیمه‌سنتی با ساختاری همگون‌تر

در این ساختار نگرش سالارانه مردان به خود کاهش یافته و آنان دیدگاهی متعادل‌تر به زنان یافته‌اند و تا حدی از نابرابری توازن قدرت در خانواده کاسته شده است. در این خانواده، زنان به تدریج به هویت خویش دست می‌یابند و به اجتماع قدم می‌گذارند؛ همچون شریف و همسرش شهرزاد، نیر خانم و آقا مرتضی.

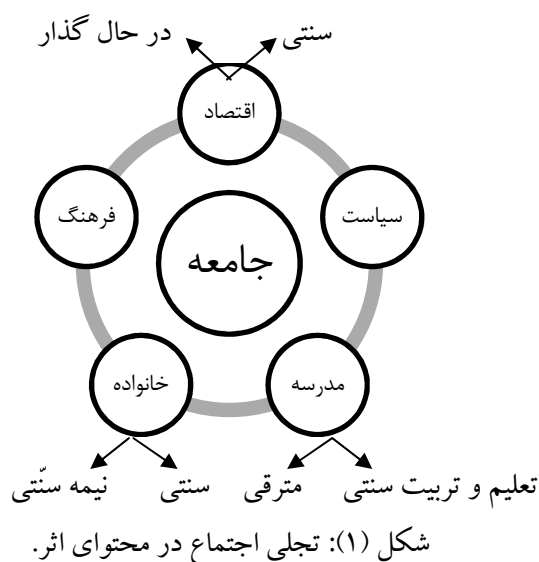
۵.۲. مدرسه

مدرسه از عناصر دیگری است که به خوبی در سال‌های ابری به تصویر کشیده می‌شود؛ قوانین مدرسه و کلاس، روابط معلم و شاگرد، تنبیه و تشویق‌ها، نوع آموزش، سیاست‌های حاکم بر آموزش و پرورش و... از جمله مسائلی هستند که به آنها پرداخته شده است «برای ورود به مدرسه، ننه برایم کت و شلوار کازرونی که تا بالای زانویم می‌رسد خریده، یخه سفید دوخته، جوراب ساقه‌بلند و یک جفت کفش تهیه کرده است. از سر چهار راه اجاق از کتابفروشی آحسین، دفتر، مداد و کتاب هم خریده» (۵۰۹).

از جمله نکات مهمی که در تعلیم و تربیت می‌تواند مطرح باشد، نوع آموزش در دوره‌های مختلف و سیر تحول آن است که نویسنده در قالب اختلاف آموزش قدیم پدر و آموزش زمان نویسنده به آن اشاره کرده است؛ درس‌هایی که شریف می‌آموزد با آنچه پدر آموخته متفاوت است. شریف باید سبک آموزش او را بپذیرد و در این بین است که راوی دو سبک آموزش قدیم و جدید را بیان می‌کند (ج ۱: ۵۱۵).

اقتدار حاکم بر مدرسه و معلم‌محوری آن دوره از دیگر موضوعاتی است که باید در این زمینه به آن اشاره نمود. از نمونه‌های بارز آن تنبیهات بدنی دانش‌آموزان است و به فلک بستن آنان که یکی از خاطرات دردناک راوی در مدرسه است (ج ۲: ۹۸۲). هنگام فلک بستن بهمن، هم کلاس شریف، به خاطر صحبت کردن سر صف، ناگهان سه

مرغابی کنار حوض صدایشان به آسمان می‌رود و ناظم آنها را نیز به فلک می‌بندد، پس از این حادثه بهمن دیگر به مدرسه نمی‌آید، می‌رود می‌شود شاگرد شوهر (ج ۲: ۱۰۹۶). هر چند معلم‌هایی هستند که برای شاگردان و اندیشه و شخصیت آنها احترام قائل‌اند. خود راوی نیز زمانی که معلم می‌شود در بهبود اوضاع شاگردانش تلاش می‌کند. برخورد او با یکی از دانش‌آموزانش که با نخ، رسم خود را درست می‌کند و شریف او را مورد تشویق قرار می‌دهد و واکنش آقای ایرانپور معلم خود شریف که شعر او را مورد تمسخر قرار می‌دهد، قابل تأمل است. نویسنده تصاویر بسیار دیگری نیز در مورد مدرسه و کارکردهای آن، در آن زمان به نمایش می‌گذارد که به صورتی عمیق و دقیق اوضاع مدرسه و معلمان را در جامعه، بررسی و عرضه می‌دارد (۱۵۶۳، ۱۲۴۸، ۱۰۹۷ و ...).



۳. نمود مؤلفه‌های اجتماع در ساختار اثر

۱.۳. تجلی رئالیسم سوسیالیستی در شکل‌گیری شخصیت‌ها

اغلب شخصیت‌ها در داستان، نوعی و نماینده قشر خاصی هستند (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۱۰۱)؛ دایی سلیم نماینده قشر کارگران و شریف نماینده کودکان، معلمان و روشنفکران در جامعه خود هستند. پدر، مادر و حتی بسیاری از شخصیت‌های فرعی نیز خصوصیات نوعی یا تیپ جمعی خود را ارائه می‌دهند. شخصیت‌ها نسبتاً پویا هستند و بسته به شرایط

محیطی و سرشت درونی تغییر می‌کنند و مانند انسان در عالم واقع که خصوصیات فردی و جامعه، شخصیت او را شکل می‌دهد، به تدریج تکوین می‌یابند؛ مثلاً از همان کودکی خانواده، پدر، دایی‌ها و بی‌بی به راوی القاء می‌کنند که او باید خوب باشد. پدر همیشه بر کار کردن و کوشا بودن و نماز خواندن تأکید دارد. بی‌بی در خوب بودن و خوب ماندن او و دایی سلیم در شکل گرفتن ذهن سیاسی و انتقادی او نقش دارد و زمانی که وارد مدرسه می‌شود به نوعی مدرسه و معلم، رسالت شخصیت‌سازی راوی را بر عهده می‌گیرند و به تدریج با گسترش داستان، شخصیت او پرورده می‌شود و تبدیل به مردی مبارز می‌گردد؛ اما هیچ‌گاه در طول مبارزات خود آن روح و خصلت خوب، آرام و مطیع خود را از دست نمی‌دهد حتی در زیر شکنجه‌های سخت و زجر آور، او هدفش را همیشه دنبال می‌کند.

شخصیت‌های داستان ترکیب یافته از عوامل محیطی و ویژگی‌های فردی و ذاتی خود هستند. شریف و لطیف در شرایط نسبتاً همسانی رشد می‌کنند؛ اما واکنش‌های ناهمسانی در مقابل وقایع از خود بروز می‌دهند. این شخصیت‌ها از نوع شخصیت‌های آثار رئالیستی است که تأثیر محیط بر نوع رفتار و گفتار آنها لحاظ شده است؛ در واقع شخصیت‌ها دارای ویژگی‌های روانی و فکری ویژه و منحصر به فردی هستند که در برابر حوادث، واکنش‌ها و رفتارهایی مطابق شخصیت خود بروز می‌دهند. نویسنده در داستان به شخصیت‌های خود فرصت می‌دهد تا ویژگی‌های روحی و فردی خود را بروز دهند. شریف با قرار گرفتن در موقعیت‌های متفاوت، واکنش‌های متفاوتی نیز بروز می‌دهد و کنش شخصیت‌ها با توجه به نیروی درونی و زیربنای شخصیتی آن‌ها معنا پیدا می‌کنند.

آنچه تأثیر اجتماع را هرچه بیشتر بر شکل‌گیری شخصیت‌ها نشان می‌دهد، ذکر و اختصاص جایگاه به شخصیت‌هایی است که در جهت خلق غرور ملی حرکت می‌کنند؛ امیر حمزه صاحبقران (۲۹، ۲۸)، یارمحمدخان (۱۱۰)، پدر بزرگ راوی داوریشه (۳۰۵) و یا شخصیت‌هایی که راوی آنان را بزرگ می‌دارد؛ به‌آذین، خانم دانشور، دکتر علی شریعتی، صمد بهرنگی (۱۹۵۴).^۸

بنابراین نویسنده با توجه و دقت در فاکتورهای درونی و بیرونی و دیالوگ‌های شخصیت‌ها، انسان‌هایی خلق کرده است که به‌خوبی بافت و ساختار اجتماعی شهر کرمانشاه را در سال‌های مورد نظر منعکس می‌کنند: «بدینسان گروهی از مردمان زنده در

برابر ما سر برمی کشند که فردیتشان چنان تصویر شده که فراموش نشدنی است و همه این افراد منحصرأ از طریق قیافه‌شناسی فکری خود فردیت یافته از یکدیگر ممتاز شده و به فردی تحول یافتند که در عین حال نمونه‌واره یا تیپ‌اند» (لوکاچ، ۱۳۷۹: ۷۰).

۲.۳. تجلی اجتماع در زبان اثر

زبان در *سال‌های ابری* متناسب با ساختار بومی و عامیانه داستان، انتخاب شده است؛ زبان ساده، گیرا و صمیمی و پر از لغات، تعابیر، اصطلاحات و کنایات محلی و مردمی و منطبق با طبقه شخصیت‌های داستان است. «غروب است، سیاپوسنک‌ها، تو آسمان جیغ می‌کشند و به لانه‌هاشان می‌روند» (۸۶).

توصیف مهم‌ترین ابزاری است که ساختار داستان را در خدمت اجتماع‌نگاری پیش می‌برد. به‌عنوان مثال، توصیف‌های نویسنده از فقر، تکان‌دهنده است. از لغات و تعابیری بهره می‌گیرد تا عمق فقر را در جامعه خود نشان دهد (۳۷۵). «روز گرمی بود، نیمه دوم مردادماه ۱۳۵۰، با دوستم خداکرم که الان در کنارم دراز کشیده در گوشه بازار قدیمی کنگاور نشسته بودیم و نان و خربزه می‌خوردیم. دکان‌های بازار با سقفی از حلبی پاره و تکه‌های گونی و حصیر در زیر لکه‌های آفتاب رفته بودند. دکاندار پیری بر پاهای خشک و زخم‌آلوده خود، توژماست می‌مالید. دخترکی با مادرش چند کاسه ماست برای فروش روی زمین چیده بودند. او چهار انگشت خود را دزدکی و دور از چشم مادر بر رویه ماست می‌کشید و انگشتان آب‌ماستی خود را با اشتهای می‌مکید» (۱۶۷۵، ۱۶۷۴). مغازه‌داری با پاهای خشک و زخم‌آلوده، دختر و مادر، انگشتان آب‌ماستی لیسیدن، زن سرشیرفروش، کودک زن، شاگرد عطاری و حتی اسب زخم‌دار. تار و پود این عبارات، با رنگ خاکستری فقر بافته شده، نه تنها عبارات، بلکه همه کلمات این مفهوم را منعکس می‌کنند.

آرایه‌های ادبی چون انواع تشبیه‌ها و استعارات که در اثر به کار رفته‌اند، ابعاد اجتماعی را در ساختار خود حفظ می‌کنند، شبهه، شبه‌به و وجه شبه و حتی ادات تشبیه دارای بافتی اجتماعی هستند و در جهت تحقق اهداف داستان پیش می‌روند. در مورد ساختار تشبیهات باید گفت اغلب تشبیهات ساده و در بافتی عامیانه و اجتماعی و ملموس عرضه می‌شوند: «درست مثل تنور سردی که خمیر را جواب می‌کند آنها هم نامه مرا دور می‌اندازند» (۱۷۳، ۱۸۹۰، ۱۸۹۱). «مثل ریگ نانویی از در و دیوار ما شر می‌بارد» (ج ۴:

۱۸۹۱). «صدای مادرم نازک و نرم و مخملی شده بود به نارینی آرد» (ج ۱: ۱۷۳). «داستان مثل چای داغ به من می‌چسبد» (ج ۳: ۱۵۹۰).

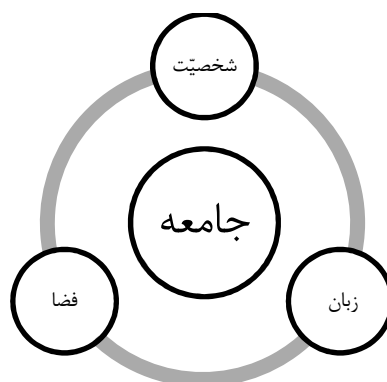
مهم‌تر از همه، درویشیان از نمادهایی بهره می‌گیرد که منطبق با فضای اجتماعی است؛ بسامد نماد شب نشان از دورهٔ ظلم و جور دارد «شب حتی تا بیخ آستین کتم که از میخ آویخته‌ام، نفوذ کرده است» (۱۲۹۰). «شب مثل قیر، چسبناک و سفت است، مثل بشکه‌ای پر از قیر و من تا گردن در شب فرورفته‌ام و نمی‌توانم تکان بخورم. بوی غربت و مرگ، بوی دلهره و پوسیدگی، همه‌جا را پر کرده است. ساعت مسجد، دوازده ضربه می‌زند، کبوتر کوهی تکان می‌خورد (ج ۳/۱۶۷۳). در این شواهد، شریف تا حد خفگی در شب فرورفته، در قیر استبداد و جور جابر نمی‌تواند تکان بخورد، و راهی برای رهایی از این شب نمی‌یابد؛ رهایی از ظلم. اما کبوتر کوهی تکان می‌خورد. کبوتر سفید آزادی، او نجسبیده، او پر دارد آزاد است و سمبل آزادی (۲۰۲۹، ۱۶۷۳، ۲۲۲۳، ۱۲۹۰، ۱۶۸).

در خلال داستان خویش از **نظم** اعم از شعر، تصنیف، ترانه و سرودهایی گاه مردمی و گاه مقتبس از رسانه‌ها، بهره می‌گیرد؛ نویسنده با آوردن اشعاری از حافظ، مولوی، فردوسی، نیما و شاعران محلی چون شامی کرمانشاهی، قانع و یا شاعرانی که با نام داستانی خود آورده می‌شوند؛ چون افق، حسین دهقان، شریف و... به تلطیف روح داستان کمک می‌کند و بر تأثیرگذاری آن و به نوعی کشش و جذابیت آن می‌افزاید. استفاده از شعر و تصنیف در داستان بر ساخت اصیل، مردمی و محلی رمان می‌افزاید. داستان را به اجتماع و احساسات مردم که از آن برخاسته نزدیک می‌سازد. اشعاری که عرق ایرانی بودن و ایرانی خواستن از عمق روح آنان تراوش می‌شود (۷۵۴)، شعرهای کردی (۱۸۸۷)، شعری طولانی از شامی کرمانشاهی شاعر کرمانشاهی (۱۰۱۴-۱۰۲۱) و (۱۰۶۴)، شعری از شاعر کرد، قانع (۲۰۱۱-۲۰۱۲) و نیز شعرهای حماسی (۱۱۰۹ و ۱۶۶۱-۱۶۶۲) داستان مملو از اشعار سیاسی، اجتماعی و عامیانه است که با کلام داستان همراه شده و در پیشبرد آن مؤثر واقع می‌گردند و با سایر اجزاء اثر هماهنگ‌اند و اغلب فقر را در شکل اصلی خود روایت می‌کنند.

۳.۳. تجلی اجتماع در صحنه‌های داستان

سال‌های ابری دارای فضایی بومی و اجتماعی است و نویسنده کاملاً با این فضا آشناست؛ «چون در روستاهای کرمانشاه زندگی کرده بودم آشنایی بیشتری به آن فضا و محیط

مردم، سنت‌ها، فرهنگ‌ها و حرف‌ها و گفتگوهایشان داشتم و همه را از نزدیک دیده بودم و هم اینکه آن‌ها را عمیقاً می‌شناختم و با آن‌ها زندگی کرده بودم و بنابراین، این طبیعی بود فضای داستان‌های من، فضایی بومی باشد» (گفتگو با علی‌اشرف درویشیان، سایت اینترنتی نواندیش، ۱۳۸۱). و این امر را می‌توان به‌وضوح در انتخاب و نام‌گذاری صحنه‌هایی که حوادث داستان در آن‌ها رخ می‌دهد مشاهده کرد؛ داستان در کرمانشاه و چند شهرستان تابعه رخ می‌دهد و با سفرهای شریف یا برخی شخصیت‌ها به مناطق دیگر ایران چون تهران، تبریز و شیراز، آن مکان‌ها نیز در داستان درگیر می‌شوند و نام و عنوان مکان‌هایی که در داستان ذکر شده، همه منطبق با اصل آن در عالم واقع است. هرچند ممکن است نام برخی از آن‌ها، امروزه تغییر کرده باشد و اغلب جزو بافت قدیمی شهر کرمانشاه کنونی هستند؛ کوچه سرتیپ، خیابان سپه، خیابان مصوری، چهارراه اجاق، جلوخان، رفعتیه، لب آبشوران، قاپی شاه نجف، نیران، تکیه معاون‌الملک، تکیه حاجی شریف، چهارسوق، بازار یهودی‌ها، چال حسن‌خان، سنگ معدن، خیابان پهلوی، علافخانه، چاه صاحب‌زمان، تکیه معتضد، تیمچه، حمام قره‌باغی، حمام کوچیکه، حمام سرتیپ، حمام بی‌نور، حمام تیمچه، مسجد جامع، مسجد حاج‌مدتقی، مراد حاصل، بلوار طاقبستان، دارگردکان، کوچه سعدی، کوه بیستون، چهارراه آخرت، وکیل آقا، بقعه امام‌حسن، چارطاقی: «محلی که می‌گویند خسرو، برای یک شب شیرین ساخته است. این چارطاق عظیم که فقط پایه‌هایش مانده، ساخته شده از قلوه‌سنگ‌ها و ملاطی محکم، انسان را به حیرت فرو می‌برد» (۱۳۳۳).^۹



شکل (۲): نمود اجتماع در ساختار

نتیجه

سال‌های ابری اثری است که پرداخت سیاسی، اجتماعی و تاریخی، بر ابعاد ادبی و زیباشناختی آن، سایه افکنده است. این اثر ابعاد اصلی جامعه یعنی سیاست، تاریخ، اقتصاد، فرهنگ، خانواده و مدرسه را به‌طور کامل در کرمانشاه اواخر دهه سی و دهه چهل نشان داده و جدال سنت و تجدد را که در این دوره در اکثر شهرها مشهود بود، در برخی از این مؤلفه‌ها به تصویر کشیده است. علاوه بر محتوا، تأثیر جامعه را می‌توان در ساختار آن هم مشاهده نمود؛ شخصیت‌ها، زبان و فضای داستان همسو با جامعه شکل گرفته‌اند و جامعه را در لایه‌های رویین و زیرین خود نشان می‌دهند. بنابراین *سال‌های ابری* چه در محتوا چه در ساختار، از جامعه می‌گوید و محصول جامعه است.

آنچه در کنار مشاهده تأثیر اجتماع، به این اثر رنگ و بوی رئالیسم سوسیالیستی می‌دهد، برجسته‌سازی مؤلفه‌هایی معنایی مانند مردم‌گرایی و انسان‌مداری و توجه به سادگی در زندگی، اشاره به سرگذشت‌های بی‌شمار در شخصیت‌های داستان، تصویر شخصیت‌های مبارز در جهت رفاه انسان‌ها و رفع تضادها، بی‌عدالتی‌ها و آشفتگی‌های جامعه، ترسیم نظام اقتصادی موجود در جامعه و اوضاع کارگران، ارتباط متقابل فرد و اجتماع، معرفی جریان‌های موجود مؤثر در جامعه، تعامل اجتماع، تاریخ و سیاست، محکوم کردن فقر و نظام حاکم و نمود فاصله‌های طبقاتی است که هم‌زمان با توصیف ابعاد اجتماعی از کلام او دریافت می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

- ۱- بر اساس طرح تقسیم‌بندی صادق هدایت در کتاب فرهنگ عامیانه مردم ایران (هدایت، ۱۳۷۹: ۲۴۹-۲۵۹).
- ۲- رک. جانورشناسی؛ خاله کاکومه یا جغد (ج ۲: ۱۰۵۴)، اعتقاد به چشم شور (ج ۱: ۵۳۵، ۵۳۶).
- ۳- دعاها و آدابی که برای کار و یا شگون انجام می‌گیرد (ج ۱: ۴۵۶، ۴۵۷) برای آسان زایدن: دعای یا قریب‌الفرج خواندن بر بام (ج ۱: ۵)، اسپند دود کردن برای دوری از چشم‌زخم (۱۳۳۵) و (۵۰۴)، برای برآورده شدن حاجت یا گشایش کار: قفل بستن یا دستمال گره‌زدن به درخت یا جایی مقدس (ج ۱: ۷۱). (ج ۲: ۷۵۱)، برای کسی که غش کرده (ج ۱: ۳۰۲-۳۰۳) انداختن سفره حضرت رقیه: (ج ۱: ۱۱۵، ۱۱۶)، هسته‌های خرما یا هر خوردنی دیگری که در نذر از آن استفاده شده را به دست آب روان می‌سپارند. (ج ۱: ۱۱۵) برای دفع چشم بد (ج ۱: ۴۰۰).
- ۴- جن‌گیر (ج ۱: ۳۳۴، ۳۳۸) و (۲۶۵).
- ۵- سیزدهم نوروز: در این روز نباید کار کرد، در این روز قیچی و سوزن زدن شگون ندارد (ج ۱: ۹۱۴).
- ۶- برای دور کردن از ما بهتران از زن زائو (ج ۱: ۱۶)؛ افتادن ناف بچه: (۳۱) لگد زدن جن به زن زائو (ج ۳: ۱۲۵۶)؛ مراسم نام‌گذاری بچه (ج ۱: ۳۲)؛ ختنه سوران (۵۶۵ - ۵۶۶)؛ اعتقاد به نیروهای جادویی در افراد جامعه (۵۳۵).
- ۷- مثلاً درباره پزشکی عامیانه رک. بیماری گلودرد (ج ۱: ۲۶۵)؛ درمان تورم سر (۳۹۹)؛ برای درمان تب (ج ۱: ۴۸۱)؛ برای جلوگیری از خونریزی (ج ۱: ۱۴)؛ درمان دل درد (ج ۱: ۴۰).
- ۸- سرگذشت و مرگ یارمحمدخان کرمانشاهی از مبارزان دوره مشروطه که در کنار ستارخان و باقرخان دلاوری‌های بسیار از خود نشان داد و نیز زندگی و سلوک و اشعار شامی کرمانشاهی نیز در داستان ذکر می‌گردد (۸۳۹) و (۱۰۱۴) (۱۰۲۷).
- ۹- علاوه بر این‌ها می‌توان به مسجد حاج شهبازخان، چنانی، در گارج، چال درویشان، برزه دماغ، میدان شاه، محله لالوها، فیض آباد، چراغ برق، راسته بازار، مدرسه اتحاد، سبزه میدان، در طویله، خیابان دلگشاه، شیر و خورشید، سرته، میدان فردوسی، سینمای باربد، نوکان، سینما ایران، خیابان جوانشیر، چیا سرخ، میدان نفت، ساعت غروب کوی مسجد عمادالدوله اشاره نمود. یا در مشرق گیلان غرب یک تپه باستانی قرار دارد. می‌گویند روزگاری قبرستان آتش‌پرستان یا به قول مردم بومی «گاوری‌ها» بوده است (۱۴۴۳).

منابع

- اسکارپیت، روبر. (۱۳۷۴)، *جامعه‌شناسی ادبیات*، ترجمه دکتر مرتضی کتبی، چاپ دوم، تهران، سمت.
- درویشیان، علی‌اشرف. (۱۳۷۰)، *سال‌های ابری*، چاپ دوم، تهران، اسپرک.
- رابرتس آدام چالز، فردریک جیمسن. (۱۳۸۶)، *مارکسیسم، نقد ادبی و پساامدرنیسم*، ترجمه وحید ولی‌زاده، چاپ اول، تهران، انتشارات نی.
- رافائل، ماکس. (۱۳۵۵)، *نگاهی به تاریخ ادبیات جهان (تاریخ رئالیسم)*، ترجمه م. فرهادی (محمد تقی فرامرزی)، چاپ دوم، تهران، نوبهار.
- سیدحسینی، رضا. (۱۳۸۱)، *مکتب‌های ادبی*، چاپ دوازدهم، تهران، نگاه.
- سلدن، رامن. (۱۳۷۲)، *راهنمای نظریه ادبی معاصر*، ترجمه عباس مخبر، چاپ اول، تهران، طرح نو.
- گلدمن، لوسین. (۱۳۷۱)، *جامعه‌شناسی ادبیات: دفاع از جامعه‌شناسی رمان*، ترجمه محمدجعفر پوینده، تهران، انتشارات هوش و ابتکار.
- _____ (۱۳۸۱)، *نقد تکوینی*، ترجمه محمدتقی غیاثی، چاپ اول، انتشارات بزرگمهر.
- لوکاج، جورج. (۱۳۷۳)، *پژوهشی در رئالیسم اروپایی*، ترجمه اکبر افسری، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
- _____ (۱۳۷۹)، *نویسنده، نقد و فرهنگ*، ترجمه علی‌اکبر معصوم‌بیگی، چاپ اول، تهران، نشر دیگر.
- مارکوزه، هربرت. (۱۳۸۵)، *بعد زیباشناسی*، ترجمه و تألیف داریوش مهرجویی، چاپ سوم، تهران، انتشارات هرمس.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۶۷)، *عناصر داستانی*، چاپ اول، تهران، انتشارات شفا.
- هدایت، صادق. (۱۳۷۹)، *فرهنگ عامیانه مردم*، چاپ سوم، تهران، نشر مرکز.
- ولک، رنه؛ وارن، آوستن. (۱۳۷۳)، *نظریه ادبیات*، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، چاپ اول، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- هارلند، ریچارد. (۱۳۸۵)، *درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت*، گروه ترجمه شیراز: علی معصومی، شاپور جورکش، چاپ دوم، تهران، چشمه.
- فراهانی، پروین، شنبه ۱۶ شهریور، ۱۳۸۱، ۷ سپتامبر ۲۰۰۲، گفتگو با علی‌اشرف درویشیان، سایت اینترنتی نواندیش.