داستان سیاسی و داستان انقلاب در ایران

محمّد حنیف (دکتری تخصّصی از دانشگاه آزاد اسلامی ـ نویسنده و پژوهشگر)

طاهره رضایی (دکتری زبان و ادبیّات انگلیسی از دانشگاه تهران؛ مدرّس دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد کرج)

چکیده

داستان سیاسی یکی از گونه‌های مهمّ ادبیّات داستانی است و می‌توان پیدایش آن را با پیدایش داستان هم‌زمان دانست. انتخاب موضوعات سیاسی برای داستان، هرچند در ادبیّات جهان پیشینه‌ای کهن دارد، به‌دلایل گوناگون از جمله بالاگرفتنِ منازعاتِ سیاسیِ داخلی و بین‌المللی، با محدودیّت‌هایی روبه‌رو شد و حتّی در برخی کشورها مذموم جلوه کرد. با این حال، زیرگونه‌های آن بخش بزرگی از ادبیّات داستانیِ مطرح جهان را تشکیل می‌دهد. رایج‌ترین زیرگونه‌های داستان سیاسی در جهان عبارت‌اند از: پرداختن به مفهوم قدرت، درگیریِ گروه‌های مسلّح با قوای اشغالگر، جنگ سرد یا درگیریِ نظامیِ کشورها، نقد نظام حاکم از طریق رمزی‌نویسی، پرداختن به مراحل گوناگونِ شکل‌گیریِ انقلاب‌ها و به‌ویژه مبارزهٔ گروه‌های انقلابی با نظام حاکم و نشان‌دادن مصائب اجتماعی‌ـاقتصادی به‌منظور زیرِسؤال‌بردن کاراییِ دولت.

داستان‌نویسانِ ایرانی، از میان موضوعات یادشده، بیشتر به انقلاب و کمتر به

مفهوم قدرت علاقه نشان داده‌اند؛ چنان‌که برخی داستان سیاسی را در داستان انقلاب منحصر می‌کنند و برخی هم بر سرِ تعریف داستان انقلاب اختلاف دارند. بر این اساس، جای این پرسش هست که آیا همهٔ داستان‌هایی که دربارهٔ تحوّلات سیاسیِ صد سال اخیر نوشته شده است داستان سیاسی و داستان انقلاب به شمار می‌آیند یا باید مرزی میان آن‌ها قائل شد؟ در این مقاله، ضمن اشاره به دوره‌های سیاسی در ایران، داستان‌های سیاسی با محوریّت انقلاب، به سه دسته (داستان انقلاب اسلامی، داستان انقلاب با نگاه چپ، و داستان انقلاب با محوریّت گروه‌های سیاسیِ ناشناخته) تقسیم و مصداق‌های هریک معرّفی شده است.

کلیدواژه‌ها: داستان انقلاب، داستان انقلاب اسلامی، داستان سیاسی و دورهٔ سیاسی.

مقدّمه

حوادث تاریخی بر جنبه‌های مختلف زندگی (فرهنگ، اجتماع، اقتصاد و سیاست) تأثیر می‌گذارد و تأثیرِ آن گاه پس از گذشتِ دهه‌ها بر جای می‌مانَد. وقوع انقلاب اسلامی نیز، همچون دیگر رویدادهای بزرگ، تأثیراتی بر فرهنگ و ادبیّات و هنر و دیگر جنبه‌های زندگی ایرانیان بر جای گذاشت، از جمله: تغییر نگرش برخی داستان‌نویسان و گرایش آنان به سیاسی‌نویسی. پیروزیِ انقلاب اسلامی سبب خلق و انتشار برخی ایده‌ها و طرح‌های داستانی یا حتّیٰ داستان‌هایی شد که پیش‌تر پرداختن بدان‌ها و چاپشان ممکن نبود.

در نخستین سال‌های پس از انقلاب، رمزی‌نویسی و علاقه به سبک رئالیسمِ سوسیالیستی و غلوّ در نشان‌دادن مشکلات جامعه به‌منظور نقد حاکمیّت سیاسی جای خود را به واقع‌گرایی داد. گرچه این وضعیّت به‌تدریج دست‌خوش تغییراتی شد، آثارِ منتشرشده در دو دههٔ اوّل پیروزیِ انقلاب، در مجموع، هویّت خاصّی به گونهٔ داستان سیاسیِ ایران بخشید. امّا آیا اصولاً می‌توان داستان سیاسی را گونه‌ای متمایز از ادبیّاتِ داستانیِ ایران به شمار آورد؟ آیا همهٔ آثار داستانیِ سیاسیِ انتشاریافته در سال‌های

پس از انقلاب را می‌توان محصول فضای پس از انقلاب دانست؟ دراین‌صورت، تکلیف نوشته‌هایی که در سال‌های پیش از انقلاب خلق شده و، سپس، در فضای آزادِ بعد از انقلاب امکان انتشار یافته‌اند چه می‌شود؟ طرح این‌قبیل سؤال‌ها نشان می‌دهد که پرداختن به تعاریف، تقسیمات و نظریّه‌های مربوط به مفاهیم داستان انقلاب اسلامی، به‌مثابهٔ بخشی از ادبیّات داستانیِ ایران، تا چه‌اندازه پیچیده است.

ادبیّات داستانی را می‌توان ـ با توجّه به موضوع، قالب، مخاطب، درون‌مایه و ... ـ به انواع مختلفی تقسیم کرد؛ مثلاً، براساس درون‌مایه و محتوا و به‌ویژه برحسب تأکید بر عناصر زمان و مکان و فضاسازی، به گونه‌هایی چون ادبیّات داستانیِ روستایی و اقلیمی، ادبیّات داستانیِ سیاسی، ادبیّات داستانیِ اجتماعی و ادبیّات داستانیِ تاریخی قابل تقسیم است. گرچه ممکن است، از نظر برخی پژوهشگران ادبی، هریک از تقسیم‌بندی‌های یادشده تغییر کند و اصولاً برخی هیچ‌گونه طبقه‌بندیِ داستانی را نپذیرند یا، حتّیٰ به‌رغمِ پذیرشِ کلّیّات طبقه‌بندیِ داستان‌ها، عناصری از گونه‌های مختلف را در هر داستانی بیابند، تقسیم‌بندیِ کلّیِ ادبیّات داستانی، به‌منظور سهولت مطالعه، امری است پذیرفته‌شده. برای مثال، برخی از اهل قلمْ ادبیّات داستانیِ شهری، جنگی، روشنفکری و انقلابی را نیز به این تقسیم‌بندی اضافه می‌کنند؛ یا برخی داستان جنگ یا انقلاب را گونه‌ای داستانِ سیاسی و اجتماعی می‌دانند که می‌تواند در زیرگروه داستان‌های سیاسی قرار بگیرد. برخی نیز بر این باورند که هر داستان سیاسی می‌تواند، درعین‌حال، اجتماعی یا اقلیمی و... نیز باشد. شماری از صاحب‌نظران هم معتقدند هیچ اثر ادبی را نمی‌توان یافت که بدون رویکرد سیاسی نوشته شده باشد.

در این مقاله، که با قبول تقسیم‌بندیِ داستان به گونه‌های مختلف نوشته شده، مبنای تعریف داستان سیاسیْ تأثیر سیاست است بر عناصر داستانی. بررسی اجمالیِ اختلاف‌نظرها دربارهٔ داستان انقلاب، داستان انقلاب اسلامی و داستان سیاسی از جمله بخش‌های این مقاله خواهد بود.

طلیعهٔ داستان سیاسی، ممنوعیّت و سانسور

داستان‌ها معمولاً به چهار دلیل سیاسی، اجتماعی، اخلاقی و مذهبی ممنوع‌الإنتشار یا سانسور می‌شوند. در این میان، بسامد داستان‌های برجسته‌ای که به دلایل سیاسی ممنوع‌الإنتشار می‌شوند بیشتر است. درخور توجّه اینکه اوّلین آثاری که، در مرحلهٔ گذار از افسانه به داستان امروزی و تحت‌تأثیر رمان غرب، در ایران نوشته شدند عموماً سیاسی بودند. این داستان‌ها که بعضاً بی‌ذکر نام نویسنده منتشر می‌شد، در مواقعی، حبس برخی افراد را، به‌جرم ناکردهٔ نوشتن آن، سبب می‌آمد.

در *ستارگان فریب‌خورده یا حکایت یوسف‌شاه* (۱۲۵۳ ش) ـ ترجمهٔ میرزا فتحعلی آخوندزاده ـ پیشه‌وری که، به مدّت یک شب، با هدف درگذشتنِ نحوست از سرِ شاه، بر تخت شاهی تکیه زده است دست به اصلاحاتی می‌زند، امّا با مخالفت درباریان روبه‌رو می‌شود.

سیاحت‌نامهٔ ابراهیم‌بیگ یا بلای تعصّب او (۱۲۷۴ ش) ـ نوشتهٔ زین‌العابدین مراغه‌ای ـ روایت سفر تاجری ایرانی‌الأصل است که از قاهره به شوق زیارت مرقد امام رضا (ع) راه می‌افتد و وقتی در استانبول *کتاب احمد*[1] طالبوف را می‌خوانَد ـ که در آن از بدبختی در ایران‌زمین بسیار یاد شده ـ نویسنده را دشمن ایران می‌پندارد؛ امّا وقتی خود پای بر خاک وطن می‌گذارد، وضع ایران را خراب‌تر از آن می‌بیند که در کتاب خوانده است.[2]

---

۱. این کتاب، که بی‌نامِ نویسنده منتشر شده بود، سبب به‌زندان‌افتادن بعضی افراد مظنون شد.

۲. تقریباً تمامیِ کتاب‌هایی که به تاریخ رمان‌نویسیِ معاصر ایران پرداخته‌اند طلیعهٔ آن را به *سیاحت‌نامهٔ ابراهیم‌بیگ* می‌رسانند؛ امّا تحقیقات سال‌های اخیر، براساس برخی نسخه‌های خطّیِ ناشناخته، باور پیشین را با تردید روبه‌رو می‌سازد. مرضیه جعفری، از پژوهندگان این عرصه، در این‌باره می‌گوید: «حدّاقل، ما یک نمونه رمان فارسی داریم که پیش از کتاب زین‌العابدین مراغه‌ای نوشته شده و آن رمان ناصرالدّین‌شاه قاجار است: *حکایت پیر و جوان* تاریخ ۱۲۸۹ هجری قمری را به همراه دارد که در تقویم شمسی برابر با ۱۲۵۱ است، حال‌آنکه *سیاحت‌نامهٔ ابراهیم‌بیگ* در سال ۱۲۸۵ منتشر شده است» (← منبع اینترنتی: http://anthropology.ir/node/15411). مهدی میرکیانی، نویسنده و دانشجوی دکتری تاریخ دانشگاه تهران، نیز ضمن بررسی نسخه‌های خطّی و مطبوعات دورهٔ قاجار، به منابع داستانیِ ناشناخته‌ای رسیده است که عبارت‌اند از: *فلسیّه* نوشتهٔ حبیب تهرانی (نسخهٔ خطّیِ موجود در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی)، *داستان دارا* از میرزاحسین کازرونی (نسخهٔ خطّیِ موجود در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران)، *گفتگوی شیخ و میرزاخلیل* و *حکایت چهارچشمان* (نسخه‌های خطّیِ موجود در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران) و برخی دیگر همچون *معراج معکوس* حکیم‌الممالک که در مطبوعات آن دوره درج شده‌اند (با سپاس از مهدی میرکیانی که پژوهش منتشرنشدهٔ خود را در اختیار مؤلّفان این مقاله قرار داد).

مسالک‌المحسنین (۱۲۸۴ ش)، نوشتهٔ طالبوف، حکایت سفر خیالیِ گروهی جغرافی‌دان است به کوه‌های شمالی، به هزینهٔ دولت ایران و با برنامهٔ سفیر انگلستان.

رسالهٔ *خواب‌نامه*، *نوم‌نامه یا خلسه* را نیز اعتمادالسّلطنه (۱۲۲۱-۱۲۷۴) بعد از ۱۳۱۰ ق نوشت، امّا از ترسِ عواقبش آن را منتشر نکرد. نسخهٔ خطّیِ این اثر، پس از مرگ وی، به کتابخانهٔ آستان قدس رضوی تقدیم و، در سال‌های بعد، در مشهد منتشر شد (← آرین‌پور، ج ۱، ص ۲۶۸). گفتنی است که،

> در این کتاب، مؤلّفْ کلّیّهٔ صدور عهد قاجاریّه را، از میرزاابراهیم‌خان کلانتر گرفته تا میرزاعلی‌اصغرخان امین‌السّلطان، به‌پای میز محاکمه کشیده تا خرابی و انحطاط ایران را در این عهد به اَعمال و افعال آنان منتسب سازد [...] خلاصهٔ داستان چنین است: در اوایلِ سالِ ۱۳۱۰ هق، ناصرالدّین‌شاه سفری به عراق عجم می‌کند و مؤلّف، که ملتزم رکاب بوده، در بازگشت به تهران، از گرمیِ هوا، به مسجد نیمه‌ویرانه‌ای از بناهای شاه‌طهماسبِ صفوی در شهر ساوه پناه می‌برد. خشت‌پاره‌ای چند را، که در صحن مسجد بوده، بالش می‌کند و عبایی بر سر می‌کشد و چشم روی هم می‌گذارد و، در آن عالمِ خواب یا خلسه، چیزهایی می‌بیند و می‌شنود که موضوع داستان را تشکیل می‌دهد. بدین‌قرار که گنبدِ مقصوره می‌شکافد و فرشتگان از بالا به پایین می‌آیند و صحن مسجد را آب‌وجارو می‌کنند و هشت‌تن از کشورستانان بزرگ و تاج‌داران عجم و ترک (کیخسرو کیانی، دارای اوّل، آرشاک: پادشاه و مؤسّس سلطنت اشکانیان، اردشیر بابکان، خسرو دوم: انوشیروان، شاه‌اسماعیل بهادرخان، نادرهٔ ادوار و اعصار: نادرشاه افشار، و آغامحمّدخان: موجد بنای جاویدبنیان قاجار) بر کرسی‌های زر قرار گرفته، و بر حسبِ تقاضای آغامحمّدخان، یازده‌تن وزرای دورهٔ قاجاریّه را استنطاق می‌کنند تا معلوم شود خرابیِ حالیّهٔ ایران در عصر کدام سلطان و وزیر خائن بوده. (همان، ج ۱، ص ۲۶۸-۲۶۹)

در ادامهٔ داستان، بی‌کفایتی‌های وزرای قاجاریّه و دخالت‌های روس و انگلیس و امتیازهای ناعادلانه‌ای که به خارجی‌ها داده شده، در قالب داستان، نقد می‌شود.

از دیگر نوشته‌های روایی دورهٔ قاجاریّه رساله‌ای است مناظره‌گونه از نویسنده‌ای ناشناس. این رساله، که در اواخر دورهٔ ناصرالدّین‌شاه نوشته شده، مناظره‌ای سیاسی است بین «ی» و «ق»؛ اوّلی سنّت‌گراست و دومی فرنگی‌مآب. آن دو دربارهٔ مسائل

گوناگون از جمله شعر، ادبیّات و فرهنگ بحث می‌کنند و هریک شعر و ادبیّات را از عوامل عقب‌ماندگی یا پیشرفت ایرانیان عنوان می‌کنند. (← امینی، ص ۱۱۷)

سایهٔ سنگین سیاست را در اوّلین رمان تاریخیِ ایران، *شمس و طغرا* (۱۲۸۷ ش)، نوشتهٔ محمّدباقر میرزا خسروی، و نیز در اوّلین رمان اجتماعیِ ایران، *تهران مخوف* (۱۳۰۳ ش)، نوشتهٔ مرتضیٰ مشفق کاظمی، می‌توان حس کرد. حتّیٰ اگر دو اثر مذکور را نیز در نظر نگیریم و *یکی بود، یکی نبود* (۱۳۰۰ ش)، نوشتهٔ محمّدعلی جمالزاده، را اوّلین اثر داستانیِ واقع‌گرای نوِ ایران بدانیم، بازهم ردّ پای سیاست را می‌شود در پاره‌ای از داستان‌های آن مجموعه، از جمله *فارسی شکر است*، بازیابیم. توضیح اینکه، در داستان مزبور،

> همچون [دیگر] داستان‌های دورهٔ مشروطه، نویسنده از فرنگ می‌آید [و] نمای کلّیِ جامعه (فقر و استبداد) را در وجود حمّال‌ها و مأموران تذکره می‌نمایانَد؛ به‌خاطر ایرادی در تذکره‌اش، به زندان می‌افتد و ... . (میرعابدینی، ج ۱، ص ۸۴)

در غرب نیز اوّلین اثر داستانیِ متفاوت، یعنی *دون‌کیشوت*[1] سروانتس،[2] که برخی آن را اوّلین رمان امروزی می‌شمارند، با نگاه به سیاست خلق شده است. این اثر افولِ اشرافیّت فئودالیِ غرب در قرن هفدهم و ظهور طبقهٔ جدید را توصیف می‌کند. پس، هرچند در غرب نیز تولّد داستان سیاسی با تولّد داستان‌نویسی هم‌زمان است، سابقهٔ بحث نظری‌ـدانشگاهیِ داستان سیاسی به دههٔ سوم قرن بیستم و یک صاحب‌نظرِ انگلیسی‌زبان بازمی‌گردد. مطالعهٔ دانشگاهیِ رمان سیاسی با انتشار کتاب *رمان سیاسی و گسترش آن در انگلستان و امریکا*[3] (۱۹۲۴)، اثر موریس ادموند اسپیر،[4] آغاز شد. هنگامی که دانشگاه آکسفورد در سال ۱۹۲۴ آن کتاب را منتشر کرد، نه نویسنده و نه منتقدان ادبی، هیچ‌یک تردیدی در قابلیّت و لزوم طرح این گونهٔ ادبی نداشتند.

1. *Don Quixote* 2. Cervantes, Miguelde
3. *The Political Novel: Its Development in England and in America*
4. Morris Edmund Speare

در آن دورهٔ زمانی، سخن‌گفتن از رمان سیاسی را بدیهی می‌پنداشتند ــ ویژگی‌ای که در سال‌های بعد تکرار نشد و سخن‌گفتن از داستان سیاسی را، به‌مثابهٔ یک گونهٔ پذیرفته‌شدهٔ ادبی، با مشکل روبه‌رو کرد. والتر ریدو[1] از جمله کسانی بود که پرداختن به رمان سیاسی را مذموم می‌دانست. وی، حدود سه دهه بعد از موریس ادموند اسپیر (۱۹۵۶)، در کتاب خود، با عنوانِ *رمان رادیکال در ایالات متّحدهٔ امریکا از سال ۱۹۰۰ تا ۱۹۵۴*،[2] چنین عنوان کرد که بین زبان ادبی و زبان سیاسی تفاوت هست و، با همین استدلال، از طبقه‌بندیِ ادبیّات داستانی و قبول رمان سیاسی به‌مثابهٔ یک گونهٔ ادبی سر باز زد (← ص ۱۲). ریدو اعتقاد داشت پرداختن رمان‌نویس به سیاست و، در نتیجه، مطالعهٔ ادبیّات داستانیِ سیاسی کاری است اشتباه و ناپاکی را وارد ادبیّات داستانی می‌کند. وی بر این باور بود که ادبیّات را صرفاً باید به‌دلیل ادبیّت آن خواند و سیاست رابطهٔ ارگانیکی با رمان ندارد. از این رو، پرداختن رمان‌نویس به سیاست با فضا و مقتضیّاتِ رمان سازگاری ندارد. (← ص ۲۹۱)

گوردن میلن،[3] خوان گویتیسولو[4] و جورج اورول[5] از زمرهٔ موافقان پرداختن به سیاست در رمان‌نویسی به شمار می‌آیند و جوزف بلاتنر،[6] آلن روب گری‌یه،[7] کلود سیمون[8] و ماریو بارگاس یوسا[9] از جمله مخالفان سیاسی‌نویسی در حوزهٔ ادبیّاتِ داستانی. در ایران نیز برخی موافقان سیاسی‌نویسی در رمان عبارت‌اند از: ناصر ایرانی، کامران پارسی‌نژاد، شهریار زرشناس، فیروز زنوزی جلالی، احمد شاکری، محمّدرضا سرشار و جواد محقّق (← «ادبیّات کودک را از سیاست گریزی نیست»، ص ۶۷). همچنین، برخی مخالفان سیاسی‌نویسی در حوزهٔ ادبیّاتِ داستانی از این قرارند: غلامرضا امامی، عبدالعلی دستغیب، میرزا آقا عسگری، ثریّا قزل‌ایاغ و منصور یاقوتی. (← امامی و دیگران، ص ۸۲)

1. Walter Rideout
2. *The Radical Novel in the United States 1900-1954*
3. Gordon Milne
4. Juan Goytisolo
5. George Orwell
6. Joseph Blanter
7. Alain Robbe Grillet
8. Claude Simone
9. Mario Vargas Llosa

مرور تاریخ‌ادبیّات داستانی نشان می‌دهد که داستان‌نویسیِ سیاسی نه‌تنها در ایران که در بسیاری از کشورها با محدودیّت روبه‌رو بوده، آن‌چنان‌که انتشار داستانی چون *قلعهٔ حیوانات* جورج اورول در امریکا و شوروی ممنوع بوده است (← Karolides, p. 44) یا *خوشه‌های خشم* جان اشتاین‌بک، که چاپ آن در امریکا ممنوع شد، در شوروی سندی ضدّسرمایه‌داری به شمار می‌رفت (← Ibid, p. 188-189).

داستان سیاسی و زیرگونه‌های آن

در ساده‌ترین تعریف، ادبیّات داستانی به آثار روایی منثوری اطلاق می‌شود که جنبهٔ خلاّقهٔ آن‌ها بر جنبهٔ واقعی‌بودنشان غلبه دارد (← داد، ص ۲۲). سیاست نیز در لغت به معنای پاس‌داشتنِ مُلک، حکم‌راندن بر رعیّت، رعیّت‌داری، حکومت و داوری است (← *لغت‌نامهٔ دهخدا*، ذیل سیاست). در تعریفی دیگر، سیاستْ هرگونه اِعمال قدرت از سوی یک شخص یا گروه است بر شخص و گروه‌های دیگر در درون یا بیرون مرزهای جامعهٔ سیاسیِ کشور (← ابوالحمد، ص ۱۵). با این نگاه، همهٔ نوشته‌هایی که از رابطهٔ قدرت سخن می‌گویند، به‌گونه‌ای، سیاسی‌اند؛ و داستان سیاسیْ داستانی است که، در آن، زندگیِ شخصیّت یا شخصیّت‌های اصلی و گاه راوی با قدرت سیاسیِ حاکم پیوند خورده باشد، «خواه در نبرد با این قدرت، سرپیچی و گریختن از فشارها و خشونت‌هایش؛ خواه در پشتیبانی و تأیید آن. داستان‌هایی که مخاطبانش را از پرداختن و نزدیک شدن به سیاست بازداشته و دور می‌دارد به‌گونه‌ای سیاسی است، زیرا اغلبِ دولت‌ها نمی‌خواهند که مردم به فعّالیّت سیاسی بپردازند، مگر اینکه حضور مردم در عرصهٔ سیاست فقط در جهت پشتیبانی از دولت بوده و به سودش باشد» (همان، ص ۱۶). به هر حال، مفهوم کلیدی، در علوم سیاسی، قدرت است و، در داستان، روایت. بر این اساس، هرگاه روابط میان حاکم و محکوم یا صاحب قدرت و تابعان آن روایت شود، داستان سیاسی خلق می‌شود. گاه نیز داستان به درگیری‌های میان دو یا چند عامل قدرتِ نظام‌مند و سازمان‌یافته با اهداف سیاسی

می‌پردازد؛ در این صورت نیز داستان سیاسی خلق شده است. در تعریف داستان سیاسی، تأکید بر قدرتِ سازمان‌یافته به این دلیل مهم است که عموماً در هر داستانی درگیری میان دو نیروی متخاصم وجود دارد و اساس هر حرکتِ داستانی نیز بر کشمکش میان قدرت‌های مختلفی است که در داستان ظهور پیدا می‌کنند؛ امّا وقتی نیروهای درگیرْ سازمان‌یافته باشند و درعینِ حال انگیزهٔ حرکت و اقدامات آن‌ها نیز سیاسی تعبیر شود، آنگاه می‌توان ادّعا کرد که داستانِ سیاسی خلق شده است.

تعریف مزبور، هرچند ممکن است جامع‌ترین تعریفی باشد که از ادبیّات داستانیِ سیاسی به دست داده شده، بدان معنا نیست که مقبول تمامیِ صاحب‌نظران و نظریّه‌پردازان ادبیّات داستانی است. چنان‌که بعداً خواهد آمد، برخی اصولاً جایگاهی برای داستان سیاسی قائل نیستند و برخی دایرهٔ تعریف خود را از این گونهٔ ادبی آن‌قدر وسیع کرده‌اند که به‌راحتی هر گونهٔ دیگر ادبی نیز در آن می‌گنجد و برخی نیز تعاریفی به دست می‌دهند که با تعریف مزبور کمی فاصله دارد. با این حال، در تعاریفِ اغلبِ کسانی که به تقسیم‌بندیِ موضوعیِ ادبیّات داستانی قائل‌اند و داستان سیاسی را نیز در زمرهٔ تقسیم‌بندی‌هاشان قرار می‌دهند، به لزوم درگیریِ صاحبان قدرت و انگیزهٔ سیاسیِ شخصیّت‌ها، ارتباط درون‌مایه و حرکت داستانی با موضوع سیاسی اشاره شده است.

استوارت اِی. شینگلد،[1] در فهرست کتاب *رمان سیاسی*،[2] داستان‌های جنگی و داستان‌هایی را که غیرمستقیم به نقد نظام‌های حاکم می‌پردازند رمان سیاسی به شمار آورده است. با این دیدگاه، اگر نویسنده‌ای از سرزمینی خیالی نیز داستان‌پردازی کند، بازهم داستانِ سیاسی نوشته است؛ با این شرط که، در بطن اثرِ خود، نیم‌نگاهی به نقد وضعیّتِ سیاسی داشته باشد.

بنا بر آنچه گفته آمد، داستان سیاسیْ داستانی است که یا از سیاست الهام گرفته باشد، همچون *قلعهٔ حیوانات* جورج اورول؛ یا در خدمت سیاست باشد، مانند *دُن‌آرامِ*

1. Stuart A. Scheingold
2. *The political novel*

میخائیل شولوخف؛ یا به‌اشتباه سیاسی خوانده شود، یعنی نظر نویسندهٔ آن با تأویلِ منتقدان فرق کند، همچون رمان *شوخی*، اثر میلان کوندرا، که رمانی سیاسی خوانده می‌شود، امّا نویسنده، خود، آن را داستانی عاشقانه می‌داند؛ و البتّه این در صورتی پذیرفتنی است که متن به‌خودیِ‌خود و به‌دوراز نظر و آرای نویسنده بررسی شده باشد، چراکه در تفکّر حاکم بر نظریّهٔ ادبیِ نیمهٔ دوم قرن بیستم هر متن ادبی، پس از تولید، به عموم متعلّق است و در بطن اجتماع معنا می‌یابد و لزوماً مفاهیم مدّنظر نویسنده را منتقل نمی‌کند.

البتّه، چنان‌که پیش‌تر گفتیم، هر داستانی ممکن است، با توجّه به رویکرد سیاسی، در یک کشور ممنوع و در کشوری دیگر ممدوح باشد؛ از سویی، دلایل ممنوعیّت یا محدودیّت داستان‌ها، در مناطق گوناگون، متفاوت است؛ برای نمونه، *وداع با اسلحه*، نوشتهٔ ارنست همینگوی، در امریکا به‌دلیل مسائل اخلاقی سانسور شد، امّا در ایتالیا به‌دلایل سیاسی.

افزون بر آنچه گفته آمد، از منظری دیگر نیز می‌توان داستان سیاسی را به زیرگونه‌های ذیل تقسیم کرد:

۱. داستان‌هایی که به مفهوم قدرت و سیاست و حکومت می‌پردازند، همچون *نون والقلم* جلال آل احمد و *کوریِ* ژوزه ساراماگو؛

۲. داستان‌هایی که به درگیریِ گروه‌ها و سازمان‌های سیاسی با قوای اشغالگر خارجی می‌پردازند، مانند *خرمگسِ* اتل لیلیان وینیچ[1] و *آتش در خرمن* حسین فتّاحی؛

۳. داستان‌هایی که، با تکیه بر رمز و نماد، به نقد نظام‌های سیاسیِ حاکم می‌پردازند یا راهی برای مبارزه با آن به دست می‌دهند، همچون *قلعهٔ حیوانات* جورج اورول و *ماهیِ سیاه کوچولو* از صمد بهرنگی؛

1. Ethel Lilian Voynich

۴. داستان‌هایی که، به‌صورت واقع‌گرایانه، به نقد نظام‌های سیاسی می‌پردازند، مانند *شوخیِ* میلان کوندرا و *روزهای برفیِ* قاسمعلی فراست؛

۵. داستان‌هایی که به درگیریِ گروه‌های داخلی با حکومت حاکم می‌پردازند، همچون *گفتگو در کاتدرالِ* ماریو بارگاس یوسا و *طبل آتش* علی‌اصغر شیرزادی؛

۶. داستان‌هایی که، با پرداختن به مصائب و مشکلات اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی مردم، با نظام حاکم ستیز می‌کنند، مانند *خوشه‌های خشمِ* جان اشتاین‌بک و *عزاداران بیلِ* غلامحسین ساعدی؛

۷. داستان‌هایی که به درگیری میان دو کشور می‌پردازند، همچون بیشتر داستان‌های جنگی؛

۸. داستان‌هایی که به جنگ‌های سرد می‌پردازند یا آن‌ها که در دفاع از سیاست‌های حاکمان نوشته می‌شوند و ... .

در بیست سال اوّل پیروزیِ انقلاب اسلامی، در مجموع، دویست و هشتادوشش مجموعهٔ داستان و رمان مستقل دربارهٔ انقلاب و مبارزه منتشر شده است (← فراست، ص ۸۴). بیشتر این آثار، به‌ویژه داستان‌هایی که برای بزرگ‌سالان نوشته شده است، در زیرگونهٔ پنجم، یعنی داستان‌های سیاسی با موضوع درگیریِ گروه‌های داخلی با حکومت حاکم، قرار می‌گیرند؛ امّا شخصیّت‌های معمول داستان‌های انقلاب، با مخاطب کودک و نوجوان، معمولاً ساواکیِ بد، آموزگار انقلابی و دانش‌آموزانِ حامیِ آموزگار خود بوده‌اند؛ از جملهٔ داستان‌های سیاسی با مخاطب بزرگ‌سال و کودک عبارت‌اند از: *حوض سلطون* (محسن مخملباف، ۱۳۶۳)؛ *نغمه در زنجیر* (میثاق امیرفجر، ۱۳۶۷)؛ *اهل غرق* (منیرو روانی‌پور، ۱۳۶۸)؛ *رازهای سرزمین من* (رضا براهنی، ۱۳۶۹)؛ *بوی گل، بوی او* (محسن پرویز، ۱۳۷۰)؛ *سالهای ابری* (علی‌اشرف درویشیان، ۱۳۷۰)؛ *طبل آتش* (علی‌اصغر شیرزادی، ۱۳۷۰)؛ *جزیرهٔ سرگردانی* (سیمین دانشور، ۱۳۷۲)؛ *مدار صفردرجه* (احمد محمود، ۱۳۷۲)؛ *بازیِ آن روزها* (بهمن کاوه، ۱۳۷۳)؛ *پسر خانم‌آغا* (محسن مؤمنی، ۱۳۷۵)؛ *روزهای برفی*

(قاسمعلی فراست، ۱۳۷۹)؛ *ساربان سرگردان* (سیمین دانشور، ۱۳۸۰)؛ *چنار دالبتی* (منصوره شریف‌زاده، ۱۳۸۱)؛ *سپیده‌دم ایرانی* (امیرحسن چهل‌تن، ۱۳۸۴)؛ *اسماعیل* (امیرحسین فردی، ۱۳۸۶)؛ *طوفان دیگری در راه است* (سیّدمهدی شجاعی، ۱۳۸۶)؛ *قطار پنجاه‌وهفت* (رضا رئیسی، ۱۳۸۶)؛ *پسران سفیدرود* (محمّدرضا محمّدی‌پاشاک، ۱۳۸۸)؛ *تالار پذیرایی پایتخت* (محمّدعلی گودینی، ۱۳۸۸)؛ *شاه بی‌شین و آه باشین* (محمّدکاظم مزینانی، ۱۳۸۸)؛ *نیلوفر و ماه* (منیرالسّادات موسوی، ۱۳۸۹)؛ *ستاره‌های دبّ اصغر* (جواد افهمی، ۱۳۹۰)؛ *من منچستر یونایتد را دوست دارم* (مهدی یزدانی‌خرّم، ۱۳۹۱) و ... .

برخی فقرنگاری‌های پیش از انقلاب را نیز می‌توان از داستان‌های سیاسی به شمار آورد. اصولاً، نوشتن از فقر و ظلمی که بر طبقهٔ کارگر و کشاورز می‌رفت و نیز تحریکِ آنان به ستم‌گریزی و دادخواهی از برجسته‌ترین ویژگی‌های داستان سیاسیِ پیش از انقلاب در ایران به شمار می‌رود. این مضمون، که با گرایش به رئالیسم سوسیالیستی همراه بود، در آثار برخی نویسندگان نمود آشکارتری یافته است و در آثار برخی کمتر. از جمله نویسندگانی که، در آثارِ خود، آشکارا به فقرنگاری پرداخته‌اند می‌توان صمد بهرنگی، بهروز تبریزی، نسیم خاکسار، مجید دانش‌آراسته، علی‌اشرف درویشیان، محمود دولت‌آبادی، غلامحسین ساعدی، محمّد عزیزی، ابوالقاسم فقیری، سیّدحسین میرکاظمی و منصور یاقوتی را یاد کرد. گرچه خلق آثاری این‌چنین در ایجاد سؤال در ذهن انقلابیّونِ فردای ایران مؤثّر بود، وضوح پیام ـ به‌ویژه از زبان شخصیّت‌ها ـ و نیز تفوّق شعارگرایی و سیاست‌زدگی عملاً از اعتبار ادبیِ این آثار می‌کاست و نتیجهٔ آن دور شدنِ هرچه بیشتر اثر ادبی بود از ذات ادبیّات.

دوره‌های سیاسی و ادبیّات داستانیِ سیاسی و انقلابی در ایران

منظور از دورهٔ سیاسیْ دورهٔ زمانیِ خاصّی است با ویژگی‌های متمایز از دوره‌های پیش و پس از خود. در هر دوره، ساختار جامعه ـ هم از نظر حاکمان و حاکمیّت و هم

به‌لحاظ جنبه‌های مختلف سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ـ از دیگر دوره‌ها متمایز است. جدول ذیلْ معرّفیِ اجمالیِ دوره‌های سیاسی‌ای است که تأثیرِ آشکاری بر انتشار ـ و نه خلقِ ـ داستان‌های سیاسی داشته‌اند:

محدودهٔ تاریخیِ دوره (شمسی)	ویژگی‌های سیاسیِ دوره
۱۲۸۵–۱۳۰۰	هرج‌ومرج و تمرین دموکراسیِ نیم‌بند
۱۳۰۰–۱۳۲۰	استبداد و نوگرایی
۱۳۲۰–۱۳۳۲	گریز از استبداد به دموکراسی و مبارزه برای آزادی
۱۳۳۲–۱۳۳۹	خفقان
۱۳۳۹–۱۳۴۲	دموکراسیِ نیم‌بند
۱۳۴۲–۱۳۵۶	خفقان و توسعهٔ اجتماعی‌ـاقتصادی
۱۳۵۶–۱۳۵۷	فضای باز سیاسی؛ انقلاب
۱۳۵۷–۱۳۵۹	آزادی وسیع پس از انقلاب؛ توسعهٔ کتاب‌خوانی
۱۳۵۹–۱۳۶۸	وضعیّت جنگی؛ درگیری‌های داخلی؛ محدودیّت‌ها/ اصول‌گرایی
۱۳۶۸–۱۳۷۶	توسعهٔ اقتصادی؛ زمینه‌های تساهل و تسامح
۱۳۷۶–۱۳۸۴	اصلاحات
۱۳۸۴–۱۳۹۲	بازگشت به اصول‌گرایی

میرعابدینی (← ج ۱، ص ۱۹) داستان‌نویسیِ ایران را به پنج دورهٔ تاریخی تقسیم و، بر اساسِ وضعیّت سیاسی و فرهنگیِ هر دوره، نامی کلّی برای هریک انتخاب کرده است. نگاهی به عناوین هریک از این دوره‌ها می‌تواند خواننده را تاحدودی به محتوای داستان‌های آن دوره‌ها رهنمون سازد:

۱) ۱۲۵۳–۱۳۲۰ ش: در جستجوی هویّت و امنیّت؛

۲) ۱۳۲۰–۱۳۳۲: آرمان‌خواهی و تبلیغ؛

۳) ۱۳۳۲–۱۳۴۲: شکست و گریز؛

۴) ۱۳۴۲–۱۳۵۷: بیداری و به‌خودآیی؛

۵) ۱۳۵۷ به بعد: سال‌های شور و التهاب.

اگر هریک از دوره‌های مذکور را اساس مطالعه قرار دهیم یا حتّیٰ اگر توجّهی به دوره‌بندی‌های برشمرده نداشته باشیم و بخواهیم ویژگی‌های داستان سیاسیِ ایران را بررسی کنیم، درخواهیم یافت که هم فضای بازِ سیاسی و هم ایجادِ محدودیّت‌های بیشتر، هر دو، در شکل‌گیریِ ادبیّات سیاسیِ ایران نقش عمده‌ای داشته است. برای مثال، جلال آل احمد، از برجسته‌ترین سیاسی‌نویس‌های ادبیّات داستانیِ ایران، سه سال پس از عضویّت در حزب توده (۱۳۲۶)، مجموعهٔ داستان *از رنجی که می‌بریم* را می‌نویسد؛ در این هفت داستان،

> وفاداریِ نویسنده به شعارهای حزبی مشهود است، [تا آنجا که این مجموعه] درردیفِ داستان‌های آسان‌گیرانهٔ روزنامه‌ای قرار می‌گیرد که در آن سال‌ها فراوان نوشته می‌شد؛ داستان‌هایی که نظریّهٔ سیاسی را بر جوهر هنری برتری می‌دادند و درحدّ گزارشی تبلیغی سقوط می‌کردند. (همان، ج ۱، ص ۲۵۵)

بارزترین ویژگیِ مجموعهٔ مزبور رئالیستی‌بودن آن است ــ مؤلّفه‌ای که در بیشتر داستان‌های آن دوره مشهود است. فضای باز سیاسیِ پس از تبعید رضاشاه، قدرت‌گرفتنِ حزب توده، آزادیِ زندانیان سیاسی و ضعف حکومتْ زمینهٔ آفرینش داستان‌های رئالیستی، نظیر مجموعهٔ *از رنجی که می‌بریم* آل احمد، را فراهم می‌آورْد؛ امّا همین نویسنده وقتی در دورهٔ خفقانِ پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، که دیگر از حزب توده کناره گرفته است، می‌خواهد روایتی از صنعت نفت ایران به دست دهد، *سرگذشت کندوها* را می‌نویسد و، در آن، از واقع‌گرایی (رئالیسم) فاصله می‌گیرد و به نمادپردازی روی می‌آورَد؛ آن‌چنان‌که، در این داستان، به جای انسان‌ها، زنبورها حضور دارند. در دورهٔ بعد، که دورهٔ قدرت‌گرفتن تدریجیِ ساواک است، آل احمد، با هدف نقدِ

اصلاحات ارضیِ شاه، *نفرین زمین* (۱۳۴۶) را خلق می‌کند و بازهم تلویحاً بر سرنوشتِ غم‌بار روستاییان اشک می‌ریزد.

دیگر نویسندگان نیز کمابیش همین‌گونه‌اند؛ یعنی، در داستان‌های خویش، با توجّه به اوضاع سیاسی، یا از درگیری‌های مستقیم با عوامل حکومت سخن گفته یا بـه اشـاره و کنایه بسنده کرده‌اند. گاه نیز پرداختن به روابـط بـین دولـت‌هـا بهانـهٔ نگـارش داسـتانِ سیاسی و بیشتر رمان‌های تاریخی شده است؛ گاهی نیز افرادی از عوامل رژیم، به‌مثابـهٔ نمـادی از حاکمیّـت، بـا شخصـیّت‌هـای دیگـر درگیـر مـی‌شـوند؛ بـرای مثـال، مجموعه‌داستان‌های روستاییِ *آلامان* (۱۳۵۳)، نوشتهٔ سیّدحسین میرکاظمی، از ایـن دسـت آثار شمرده می‌شود.

در مجموع، می‌توان گفت هریک از دوره‌های مذکور، به‌تناسب ویژگی‌هـای خـاصّ خود، زمینهٔ خلق و انتشار آثار داستانیِ مختصّ به خود را فراهم آوردند؛ مـثلاً، در دورهٔ اوّل، آثاری چون *سیاحت‌نامهٔ ابراهیم‌بیگ* مراغه‌ای و *مسـالک‌المحسـنین* طـالبوف پدیـد آمد؛ در دورهٔ دوم، که با استبداد و نوگراییِ رضاشاه هم‌زمان بـود، بسـاط نقـد مسـتقیمِ قدرت برچیده شد و آثاری چون *جنایات بشر یا آدم‌فروشان قرن بیسـتم* (ربیـع انصـاری، ۱۳۰۸) و *مرقد آقـا* (علـی اسـفندیاری، ۱۳۰۹)، بـا طـرح مشـکلات اجتمـاعی و فرهنگـی، نیم‌نگاهی به نقدِ حاکمیّت داشتند؛ امّا، در دورهٔ سوم، پس از سـقوط رضاشـاه و ایجـاد فضای بازِ سیاسی، یک‌باره جامعهٔ ادبی شاهد خلق داسـتان‌هـای سیاسـیِ فراوانـی شـد؛ از آن جمله است: *پنجاه‌وسه نفر* (۱۳۲۱) از بزرگ علوی، *از رنجی که می‌بـریم* (۱۳۲۶) از جلال آل احمد، *سیصد ضربه شلاّق* (۱۳۳۱) از محمود دژکـام، و *چشـمهایش* (۱۳۳۱) از بزرگ علوی.

پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تا سال ۱۳۳۹، خفقان حاکم اجازهٔ نشر و خلق آثـار را از نویسندگان گرفت و نگـارش داسـتان سیاسـی رو بـه افـول نهـاد. داسـتان رمـزیِ

سرگذشت کندوها (۱۳۳۳) را می‌توان از معدود داستان‌های سیاسیِ این دوره به شمار آورد که، کنایه‌وار، به جریان ملّی‌شدن صنعت نفت می‌پردازد. باری، وضعیّت و حوادث این دوره بیشتر در آثار سیاسیِ دورهٔ بعد بازتاب یافت.

با اجرای طرح ترومن و ایجاد فضای باز سیاسی در ایران (۱۳۳۹-۱۳۴۲) و نیز دموکراسیِ نیم‌بند حاکم بر ایران، فضا برای نگارش و انتشار داستان سیاسی باز شد؛ آثاری چون *نون والقلم* (۱۳۴۰)، از جلال آل احمد، و *تنگسیر* (۱۳۴۲)، از صادق چوبک، را تاحدودی می‌توان حاصل این دوره دانست.

قیام ۱۵ خرداد ۱۳۴۲، اگرچه حادثهٔ مهمّی بود، درقیاس با کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، کمتر در داستان‌ها انعکاس یافت. شاید تفاوت ابزار تبلیغیِ پیروان آن قیام و پیروان نهضت ملّی‌شدن صنعت نفت را بتوان از دلایل عمدهٔ این امر برشمرد.

بعد از سال ۱۳۴۲ تا ۱۳۵۶، که بار دیگر خفقان درکنار توسعهٔ اجتماعی-سیاسی بر فضای فکریِ ایران غلبه کرد، گرچه انتظار می‌رفت دوباره قلم‌ها شکسته شود، به‌دلایلِ گوناگون ـاز جمله رشد شهرنشینی، گسترش مبارزات سیاسی و مسلّحانه، تقویتِ مجامع ادبی و انتقال تجربهٔ نویسندگان دوره‌های پیشین به نسل جوانـ داستان سیاسی جانی دوباره یافت. از داستان‌های منتشرشده در این دوره می‌توان به این موارد اشاره کرد: *نفرین زمین* (۱۳۴۶) از جلال آل احمد، *ماهیِ سیاه کوچولو* (۱۳۴۷) از صمد بهرنگی، *یادداشت‌های شهر شلوغ* (۱۳۴۸) از فریدون تنکابنی، *همسایه‌ها* (۱۳۵۳) از احمد محمود، *آبشوران* (۱۳۵۴) از علی‌اشرف درویشیان.

در فضای بازِ سیاسی بعد از ۱۳۵۶، که آرام‌آرام از اواخر ۱۳۵۵ آغاز شده بود، سیّدمحمود قادری گلابدرّه‌ای، در داستان *بادیه* (۱۳۵۷)، ریشه‌های مذهبیِ انقلاب ایران را پیش‌گویی کرد. در دوره‌های بعد نیز اوضاع سیاسی تأثیرات ملموس و انکارناپذیری بر سیر داستان‌نویسیِ ایران گذاشت که، خود، موضوع بحثی است مفصّل.

از آنچه گفته آمد، در مجموع، نویسندگان پیش از انقلاب را، از نظر پرداختن به موضوعات سیاسی در داستان، می‌توان به دو طیف ذیل تقسیم کرد:

۱. سیاسی‌نویس‌های حرفه‌ای (کسانی که اغلب مستقیماً به مسائل سیاسی می‌پرداختند)، مانند جلال آل احمد، فریدون تنکابنی، علی‌اشرف درویشیان، بزرگ علوی و احمد محمود؛

۲. اجتماعی‌نویس‌هایی که نیم‌نگاهی به موضوعات سیاسی داشتند: کسانی چون محمود اعتمادزاده (م. ا. به‌آذین)، ایرج پزشکزاد، صادق چوبک، سیمین دانشور، محمود دولت‌آبادی، غلامحسین ساعدی، اسماعیل فصیح، سیّدمحمود قادری گلابدرّه‌ای، ابراهیم گلستان، هوشنگ گلشیری، صادق هدایت و منصور یاقوتی.

داستان‌های سیاسیِ بعد از انقلاب را نیز، صرف‌نظر از داستان‌های جنگ که بخش مهمّی از داستان‌های سیاسی شمرده می‌شوند، می‌توان در سه گروه کلّیِ ذیل بررسی کرد:

۱. داستان‌های انقلاب با محوریّت انقلاب اسلامی؛ در این دسته از داستان‌ها، بیشتر به هویّت دینی و رهبریِ امام خمینی(ره) پرداخته شده و دیگر مضامین، در آن‌ها، کم‌بسامد است؛ از آن جمله است: *مرغ هوا* (عزّت‌الله الوندی)؛ *پدر من* (اصغر استاد حسن معمار)؛ *خورشید بر شانهٔ راستشان می‌تابید* و *سال گرگ* (جواد افهمی)؛ *ستاره‌های دبّ اصغر* (جواد افهمی)؛ *فصل پنجم: سکوت* (محمّدرضا بایرامی)؛ *بوی گل، بوی او* (محسن پرویز)؛ *سالهای بنفش* (ابراهیم حسن‌بیگی)؛ *زندانی کوچک* و *مبصر کلاس هشتم* (سیّدحسن حسینی ارسنجانی)؛ *خداحافظ برادر* (رضا رهگذر)؛ *محلّهٔ حاجی* (بهناز ضرّابی‌زاده)؛ *عقربه‌ها خوابشان می‌آید* (معصومه عیوضی)؛ *اسماعیل* (امیرحسین فردی)؛ *پسر خانم‌آغا* (محسن مؤمنی)؛ *پسران سفیدرود* (محمّدرضا محمّدی‌پاشاک)؛ *خنده‌زار* (محمّد محمودی نورآبادی)؛ *شاه بی‌شین* و *آه باشین* (محمّدکاظم مزینانی)؛ *نیلوفر و ماه* (منیرالسّادات موسوی)؛ *میوه‌های رسیده* (سیّدمهرداد موسویان)؛ و نیز آثار بسیاری نویسندگان دیگر همچون مونا اسکندری، حسینعلی جعفری، زهرا حیدری، سیّدمهدی شجاعی، قاسمعلی فراست، سودابه

فرضی‌پور، فاطمه فروتن، مرضیه فعله‌گری، فرهاد کوه‌پیما، سیّده‌عذرا موسوی، ابوالفضل نصیری، ابوذر هدایتی و ... .

۲. داستان‌های انقلاب با محوریّت نگاه چپ و، در بیشتر موارد، با تأکید بر مبارزهٔ گروه‌های سیاسیِ غیرمذهبی. برخی مصداق‌های آن عبارت‌اند از: *سپیده‌دم ایرانی* (امیرحسن چهل‌تن)، *سالهای ابری* (علی‌اشرف درویشیان)، *کلیدر* (محمود دولت‌آبادی)، *اهل غرق* (منیرو روانی‌پور) و *مدار صفردرجه* (احمد محمود).

۳. داستان‌های انقلاب با گرایش پرداختن به گروه‌های ناشناخته یا نشان‌دادن شرکت گروه‌های مختلف در انقلاب یا صرفاً پرداختن به مفهوم قدرت و سیاست؛ آثاری چون: *نغمه در زنجیر* (میثاق امیرفجر)، *رازهای سرزمین من*[۱] (رضا براهنی)، *رؤیای آهوان* (محمّد حنیف)، *جزیرهٔ سرگردانی* و *ساربان سرگردان* (سیمین دانشور)، *قطار پنجاه‌وهفت* (رضا رئیسی) و *طبل آتش* (علی‌اصغر شیرزادی).

نتیجه

داستان سیاسیِ انقلاب در ایران زیرگونهٔ داستان سیاسی است و پیش‌زمینهٔ آن به تحوّلات مشروطه و آشناییِ نویسندگان ایران با داستان‌نویسیِ نو بازمی‌گردد. ویژگی‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگیِ هر دوره در خلق آثار سیاسیِ آن دوره تأثیرگذار است. از این رو، داستان انقلاب را نمی‌توان بدون درنظرگرفتن تبارِ آن، یعنی داستان سیاسی، بررسی کرد؛ امّا چون در تعریف داستان انقلاب اختلاف‌نظرهای بسیاری هست، می‌توان داستان‌های سیاسیِ بعد از انقلاب را در سه دستهٔ کلّی تقسیم‌بندی کرد: داستان انقلاب با گرایش به گروه‌های ناشناخته؛ داستانِ انقلاب

۱. هرچند گروه‌های چپ جایگاه برجسته‌ای در این رمان دارند، به‌دلیل مطرح‌شدن شعارهای انقلاب و و نشان‌دادن فعّالیّت توده‌های مسلمان در انقلاب، در این گروه قرار گرفت.

با نگاه به حرکت گروه‌های چپ؛ و داستان انقلاب با محوریّت انقلاب اسلامی. بر این اساس، داستان انقلاب اسلامی به داستان‌هایی اطلاق می‌شود که در پیوند با اهداف و هویّت انقلاب اسلامی نگاشته شده است؛ امّا داستان‌های انقلاب با محوریّت گروه‌های چپ داستان‌هایی است که با تأکید بر مبارزهٔ گروه‌های سیاسیِ غیرمذهبی خلق شده‌اند و، سرانجام، داستان‌های انقلاب با گرایش به گروه‌های ناشناخته داستان‌هایی است که فقط به مفهوم قدرت می‌پردازند یا فعّالیّت گروه‌های مختلف در انقلاب را ترسیم می‌کنند. در این مقاله، سعی شد ویژگی‌های هریک از این انواعِ سه‌گانه تبیین و مصادیق آن‌ها معرّفی شود.

منابع

آرین‌پور، یحیی، *از صبا تا نیما* (تاریخ ۱۵۰ سال ادب فارسی)، ج ۱، زوّار، چاپ هشتم، تهران ۱۳۸۲.
ابوالحمد، عبدالحمید، *رمان سیاسی در ایران*، چاپخش، تهران ۱۳۹۱.
«ادبیّات کودک را از سیاست گریزی نیست» (میز گرد: مصاحبه با ناصر ایرانی، جواد محقّق و علی‌اصغر سیّدآبادی)، *پژوهشنامهٔ ادبیّات کودک و نوجوان*، ش ۳۱، زمستان ۱۳۸۱، ص ۶۶-۸۰.
امامی، غلامرضا و دیگران، «نظرخواهی: پنج پرسش، شش کارشناس» (امّا و اگرهای ورود ادبیّات کودک به دنیای سیاست)، *پژوهشنامهٔ ادبیّات کودک و نوجوان*، ش ۳۱، زمستان ۱۳۸۱، ص ۸۱-۹۹.
امینی، علی‌اکبر، «زمینه‌های شکل‌گیری گفتمان مشروطه (۱۳۱۴-۱۳۲۴ ق)» (تبارشناسی ادبیّات پیش از مشروطه؛ ادبیّات بیدارگر، نقّاد و نهیب‌زن)، *اطّلاعات سیاسی-اقتصادی*، ش ۱۸۱ و ۱۸۲، مهر و آبان ۱۳۸۱، ص ۱۱۶-۱۲۷.
داد، سیما، *فرهنگ اصطلاحات ادبی* (واژه‌نامهٔ مفاهیم و اصطلاحات ادبیِ فارسی و اروپایی به شیوهٔ تطبیقی و توضیحی)، مروارید، تهران ۱۳۷۱.
فراست، قاسمعلی و سیّده‌زهرا مدنی، *کتاب‌شناسی داستان‌های بیست‌سالهٔ انقلاب* (امام، انقلاب، دفاع مقدّس)، عروج، تهران ۱۳۸۴.
لغت‌نامهٔ دهخدا، دانشگاه تهران، چاپ دوم، تهران ۱۳۷۷.
میرعابدینی، حسن، *صد سال داستان‌نویسی ایران*، نشر چشمه، چاپ سوم، تهران ۱۳۸۳.

Karolides, Nicholas J. (2006), *Banned Books: Literature Suppressed on Political Grounds*, Facts on File, New York.

Rideout, Walter (1956), *The Radical Novel in the United States 1900-1954*, Harvard University Press, Cambride.

Scheingold, Stuart A. (2010), *The Political Novel*, Continuum, New York.

منبع اینترنتی

جعفری، مرضیه، «پروندهٔ اینترنتیِ رمان در ایران»، *ایران‌شناسی و فرهنگ*:
http://anthropology.ir/node/15411

❑

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی