دوفصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش سیاست نظری»
دوره جدید، شماره دوازدهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۱: ۱۴۰-۱۲۱
تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۰۲/۱۶
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱۲/۲۱

کنش طبقاتی و تأثیر آن بر ادبیات داستانی ایران؛ مطالعه موردی رضا براهنی

محمدرضا صدقی رضوانی*
حاتم قادری**

چکیده

در طول تاریخ معاصر ایران، ادبیات به عنوان قالبی برای بیان تحولات جامعه به‌ویژه پس از مواجههٔ ایرانیان با رخداد تجدد در انقلاب مشروطیت مورد توجه بوده است. در این میان بخشی از نیروها و فعالان ادبی ایرانی که گرایش‌های چپ‌گرایانه در عرصه اندیشه سیاسی داشتند، ادبیات را به عنوان روش و مشی خود برای مبارزه انتخاب کردند. رضا براهنی در قامت یک نویسنده و منتقد ایرانی در چارچوب چپ فرهنگی در عرصه ادبی ایران قرار می‌گیرد. او در سال‌های قبل و بعد از انقلاب ایران دست به تولید آثاری در حوزه نقد، شعر و داستان می‌زند که از یکسو واجد مضامینی چون کنش طبقاتی است و از سوی دیگر نشان‌دهندهٔ تعهد او نسبت به تحولات اجتماعی و سیاسی جامعه‌ای است که در آن زیست فکری می‌کند. این تعهد خود مبتنی بر نوعی حماسه‌گرایی استوار بر اندیشه چپ است. از این رو می‌توان کنش طبقاتی موجود در آثار براهنی را متأثر از چپ‌گرایی حماسی او دید.

واژه‌های کلیدی: کنش طبقاتی، تعهد ادبی، چپ فرهنگی و چپ‌گرایی حماسی.

* نویسنده مسئول: کارشناسی ارشد علوم سیاسی دانشگاه تربیت مدرس Rezvani_1939@yahoo.com
** استادیار گروه علوم سیاسی دانشگاه تربیت مدرس Ghaderyh@modares.ac.ir

مقدمه

ادبیات به عنوان محملی برای شرح وقایع و تحولات یک جامعه در طول تاریخ تمدن انسانی مطرح بوده است. در این میان «آغاز ادبیات با کارکردهای سیاسی-اجتماعی را برای اروپا از اوایل قرن هیجدهم و برای ایران همزمان با پدید آمدن افکار مشروطه‌خواهی و انقلاب مشروطه می‌توان در نظر گرفت» (وحیدا، ۱۳۸۷: ۲۷)؛ در همین باره، متون ادبی ایرانی به‌ویژه آثار داستان‌نویسان در یکصد سال اخیر که جامعهٔ ایرانی با پدیده تجدد و رخدادهای ناشی از آن (که تعاریفی جدید از هستی و انسان به دست می‌دهد) مواجه است، یکی از مهم‌ترین قالب‌های تبیین و توصیف مطالبات مردم این سرزمین بوده است. «ادبیات این دوران، که متأثر از فرهنگ غرب است، با پرداختن به مبرم‌ترین مسائل اجتماعی و انتقاد از استبداد، خرافات و موهوم‌پرستی، نقشی متفاوت با نقش ادبیات اشرافی بر عهده می‌گیرد» (میرعابدینی: ۱۳۸۷، ۱۷). در این میان شاید بتوان یکی از اساسی‌ترین مشکله‌ها در تحولات سیاسی اجتماعی معاصر جامعه ایران را کنش طبقاتی بین قشرهای فرودست و فرادست از یکسو و تأثیر آن بر شکل‌گیری بنیادهای سیاست عملی در ایران از سوی دیگر دانست. این کنش طبقاتی اثر خود را در ساحت‌های مختلف سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگیِ جامعهٔ ایرانی گذاشته است. در حوزه ادبیات داستانی نیز کنش متقابلی بین تحولات اجتماعی و تأثیر این متون در شکل‌گیری این تحولات وجود داشته است.

با نگاهی گذرا به ادبیات داستانی ایران در دوره معاصر به نظر می‌رسد متأثر از برخی دلایل، تلقی ویژه‌ای از رابطه، طبقات و لایه‌های مختلف اجتماع در گفتمان مسلط ادبیات داستانی وجود دارد. «در سال‌هایی که هنوز خاکستر جنگ دوم جهانی گرم است، فاشیسم از غرب رانده شده و این پیروزی برای دموکراسی‌های غربی و سوسیالیسم شرقی موجب مباهات و فخرورزی است، روشنفکر ایرانی عامل و بهانه جدیدی پیدا می‌کند تا در سایه آن هم خود را مطرح کند و هم گوشه‌ای از دردها و محنت‌های مردم خویش را. آن عامل، سوسیالیسم است که سودای مبارزه با فقر و اختلاف شدید طبقاتی را در سر می‌پروراند» (امینی، ۱۳۹۰: ۲۴۵- ۲۴۶). اندیشه سوسیالیسم برای نویسندگان و روشنفکران ایرانی، مناسب‌ترین چارچوب فکری مطرح در جهان اندیشه آن روز بود تا بتوان به کمک آن به تحلیل مناسباتی طبقاتی در ایران پرداخت. بر این اساس «برای اولین‌بار در ایران مبانی نظری و اصول برخی از مکتب‌های ادبی و هنری مدرن با جانبداری طبقاتی، یعنی واقع‌گرایی انتقادی و رئالیسم سوسیالیستی، مطرح و تبلیغ شد» (خسروپناه، ۱۳۹۰: ۱۹۹) و تأثیرات عمیق خودش را بر عرصه ادبیات ایران به‌ویژه ادبیات داستانی، گذاشت.

از جمله ویژگی‌های این کنش طبقاتی که در ادبیات داستانی دوره زمانی بعد از کودتا نمود بسیار زیادی در آثار نویسندگان ایرانی داشته، به دست دادن روایتی جانبدارانه و حقانی از

لایه‌های پایین جامعه در مقابل روایتی تیره و تار از طبقات فرادست است. در همین باره برای تصویر مخدوش و ظالمانه از روابط بین این طبقات «در این داستان‌ها، زحمتکشان، همه جا تنها هستند و مورد ستم، و استثمارگران، متحدند و تمام عوامل قدرت را در اختیار خویش دارند» (مؤمنی، ۱۳۵۳: ۲۷۸) و در چنین فضایی برای چپ‌گرایان، طبقه مرفّه، ضد کارگر و ضد روستایی و عامل نفوذ امپریالیست‌هاست (آبراهامیان، ۱۹۹۳: ۱۱۲).

متأثر از این نگاه، در کلیت جریان روشنفکری «توجه افراد این گروه، علی‌رغم همهٔ اختلاف نظری که میان آنها وجود داشت، معطوف دگرگون ساختن جامعه در جهت منافع اکثریت مردم عادی و عمدتاً محرومِ جامعه بود که، طبق پیش فرضی نظری، زندگی مشقت‌بارشان اعتبار و جایگاهِ تاریخی و اخلاقی برتری، در مقایسه با اقلیتِ مرفه، به آنان می‌بخشید. بر اساس این دیدگاه، در نهایت باید دنیایی انسانی‌تر، عقلانی‌تر و عادلانه‌تر جایگزین جامعهٔ فاسدِ موجود گردد» (قیصری، ۱۳۸۹: ۳). بر این اساس در ادبیات داستانی این دوره، غلبه با مضامینی بود که همواره قهرمانان داستان‌ها افرادی از طبقات پایین و محروم جامعه و در مقابل طبقات بالا هستند، و در این میان لفظ مردم نیز در ادبیات ایران نوعی تلقی از لایه‌های پایین جامعه است.

چرایی شکل‌گیری کنش طبقاتی مبتنی بر این نوع نگاه و تلقی به طبقات و لایه‌های مختلف اجتماع، مسئله‌ای است که تمام تلاش این مقاله در جهت پاسخ دادن به آن است. در این میان برای مطالعه و سنجش علمی‌تر و دقیق‌تر و همچنین روشن نمودن موضوع به آثار رضا براهنی، نویسنده، شاعر و منتقد شهیر ایرانی پرداخته می‌شود. ضرورت رجوع به آثار براهنی نه تنها ناشی از جایگاه بی‌بدیل او در ادبیات داستانی ایران است، بلکه از این واقعیت سرچشمه می‌گیرد که آثار او یکی از تجلی‌گاه‌های قابل تأملِ اندیشهٔ کنش طبقاتی در ادبیات داستانی ایران است. بیشتر آثار داستانی و حتی بخشی از اشعار و آثار تحلیلی و انتقادی براهنی مملو از ذکر جانفشانی‌ها و رشادت-طلبی‌هایی است که افرادی از طبقات محروم صورت می‌دهند، اما در مقابل، این طبقات بالایی هستند که در حوزه سیاسی و اجتماعی و فردی دچار مفاسد اخلاقی و رفتاری می‌شوند.

شاهد مثال این مسئله را براهنی در رمان مهم خود، *رازهای سرزمین من*، به‌خوبی ترسیم می‌کند او در این داستان همواره در توصیف طبقه اشراف، پرده از فساد حاکم در میان آنها برمی‌دارد و در مقابل ستایشگر توده‌های مردم است که سعی کرده‌اند هیچ‌گاه فریفته ثروت و قدرت نشوند؛ براهنی در بخشی از داستانش در گفت‌وگویی که بین دو شخصیت اصلی داستان یعنی یک گروهبان آمریکایی و مترجمش دربارهٔ نوع روابط طبقات فرادست و فرودست ایرانی با آمریکایی‌های حاضر در ایران شکل می‌گیرد، به وضوح این نکته را به تصویر می‌کشد. مترجم ایرانی در پاسخ به گروهبان آمریکایی، که به دنبال پاسخ به این مسئله است که چرا فاحشه‌های

تبریزی حاضر به همخوابگی با آمریکایی‌ها نیستند، اما دختران مقامات بالا به این عمل افتخار هم می‌کنند، فاحشه‌ها را باشرف‌تر از طبقات اشراف می‌خواند: «شاید علتش این است که شرف فاحشه‌ها همیشه از شرف اشراف بالاتر بوده» (براهنی، ۱۳۸۷: ۱۷).

براهنی این تلقی حقانی از طبقات فرودست و کنش و تقابل‌شان با طبقات فرادست و همچنین تعریفش از لفظ مردم را در مقدمهٔ کتاب شعری به نام *ظل‌الله*، بدین‌گونه توضیح می‌دهد: «از سال چهل به بعد در ادبیات فارسی حرف و سخن‌هایی مطرح شد تحت عنوان تعهد ادبی که من نیز بدان سرسپردم، خلاصهٔ کلام این بود که ادبیاتی که از مردم بِبُرد، از خود نیز بریده است. ولی غرض از مردم بسیار روشن بود: مردم یعنی خلق محروم از همه چیز» (براهنی، ۱۳۵۸ب: ۶).

اما در این میان هیچ نکته‌ای به این اندازه نمایانگر نگاه حماسی و حقانی به طبقات فرودست در نزد براهنی نیست. زمانی که براهنی خود در میان آثارش، صادقانه به این مسئله این‌گونه اشاره می‌کند که ادبیات در دورهٔ پیش از انقلاب ۵۷، سعی در نوعی معصومیت بخشیدن به عده‌ای و در مقابل، اهریمن نشان دادن عده‌ای دیگر داشته است. براهنی با این طرز تلقی از جامعه و کنش همیشگی میان طبقات بالا و پایین به تاریخ معاصر ایران و به‌ویژه سال‌های پس از کودتا می‌نگرد. بر این اساس با تکیه بر بیان مسئله فوق، می‌توان پرسش این پژوهش را بدین‌گونه صورت‌بندی کرد: چه نسبتی بین کنش طبقاتی و ادبیات داستانی در آثار رضا براهنی وجود دارد؟ در این مقاله کوشش بر این است تا با بررسی چهار اثر از آثار براهنی در حوزه داستان به این پرسش این گونه پاسخ داده شود که کنش طبقاتی در ادبیات داستانی رضا براهنی، متأثر از چپ‌گرایی حماسی است.

روش تحقیق

روش به کار رفته در این مقاله، تحلیل کیفی است. این‌گونه تحقیقات ضمن مراجعه به منابع مختلف و گردآوری مطالب و اطلاعات مورد نظر، به دنبال توصیف و تبیین مسئله مورد پژوهش هستند و «تحلیل کیفی در سه سطح صورت می‌گیرد: ۱)توصیف ۲) تبیین ۳) تفسیر» (ساعی، ۱۳۸۷: ۱۴۱). تکثر روشی و استفاده از راهبردهای مختلف از مشخصه‌های اصلی پژوهش کیفی به شمار می‌رود؛ از جمله می‌توان به مطالعه موردی اشاره کرد که در این پژوهش سعی بر آن بوده است که از این راهبرد بهره برده شود (منوچهری، ۱۳۸۷: ۱۶۵).

چارچوب نظری

ورود اندیشه چپ به ساحت فکری ایران را باید همزمان با اولین موج ورود اندیشه‌های مدرن در انقلاب مشروطیت مورد توجه قرار داد. در واقع «مارکسیست‌های ایرانی از زمان انقلاب مشروطه ۱۲۸۵ در صحنه سیاسی- اجتماعی ایران فعال بوده‌اند» (بهروز، ۱۳۸۰: ۲۷) و به نوعی انقلاب مشروطیت برای اتحادیه‌های صنفیِ چپ‌گرا و سازمان‌های سیاسی، این فرصت را پیش آورد تا بسط یابند و ریشه‌های خود را در ایران مستحکم کنند (رودینسون، ۱۹۸۸: ۶۴۱). در این میان متفکران و محققان مختلف بسته به دیدگاه خویش به تقسیم‌بندی‌های متفاوتی در باب مارکسیست‌های ایرانی دست یازیده‌اند. لذا با در نظر گرفتن این مقطع تاریخی برای آغاز چپ‌گرایی در ایران، می‌توان چپ‌های ایرانی را به چند نسل تقسیم کرد: نسل اول چپ‌های ایرانی با تشکیل حزب کمونیست ایران تحت عنوان حزب عدالت در ماه مه ۱۹۱۷ در باکو پا به عرصه سیاسی ایران می‌گذارند و در تابستان ۱۲۹۹ چند تن از رهبران حزب مزبور به ایران آمده و در بندر انزلی، حزب کمونیست ایران را تشکیل می‌دهند که در این بین شخصیت‌های مانند **سلطانزاده** و **حیدرخان عمواوغلی** این نسل را نمایندگی می‌کنند (شوکت، ۱۳۸۰: ۶) که وجه مشخصه و بارزشان تأثیر پذیرفتن از مارکسیسم روسی است. نسل دوم چپ‌های ایرانی را باید در گستره میان **تقی‌ارانی** و **گروه پنجاه و سه نفر** از یکسو و **خلیل ملکی و نیروی سوم** از سوی دیگر و همچنین **حزب توده** و شخصیتی چون **احسان طبری** دید. در واقع این نسل از درهم‌تنیدگی گروه پنجاه و سه نفر و حزب توده شکل گرفته است. «بیست و هفت نفر از اعضای جوان پنجاه و سه نفر مارکسیست زندانی شده در سال ۱۳۱۶، با گردهمایی در تهران، تشکیل یک سازمان سیاسی با عنوان بلند پروازانهٔ حزب توده را هفتم مهرماه اعلام کردند» (آبراهامیان، ۱۳۸۹: ۳۴۶). اگر معیار شناخت این نسل را دو شخصیت ارانی و ملکی بدانیم، تأکید بر نوعی **مارکسیسم علمی** که در افکار ارانی ریشه دارد و **عمل سیاسی** در اندیشه ملکی را می‌توان وجه ممیزه این نسل با نسل قبلیشان دانست؛ اما در نسل سومِ چپ‌های ایرانی، «با شکل جدیدی از حرکت‌های چپ‌گرایانه مواجه می‌شویم. بدین نحو که سازمان‌های سیاسیِ چریکی تأسیس می‌شوند» (میرسپاسی، ۱۳۸۴: ۲۷۹) که متأثر از فضای داخلی و بین‌المللی به نوعی مبارزه مسلحانه روی آورده و براین اساس می‌توان این نسل را **شورشیان آرمانخواهی** دانست که تنها راه رهایی را در مشی مسلحانه می‌دیدند. در یک ارزیابی اجمالی می‌توان گفت شکل‌گیری «گروه‌های چریکی اواخر دهۀ ۱۳۴۰ و اوایل دهۀ ۱۳۵۰ هم راهی برای رویارویی با رژیم سلطنتی شاه بودند و هم نتیجۀ سال‌ها ارزیابی و تجربه در صحنۀ سیاسی» (بهروز، ۱۳۸۰: ۲۹) در این میان،

شاخص‌ترین نظریه‌پردازان این نسل را باید در بنیان‌گذاران جوان گروه‌هایی همچون **چریک‌های فدایی خلق، امیرپرویز پویان، مسعود احمدزاده** و **مارکسیست‌های مستقلی** مانند **مصطفی شعاعیان** جست‌وجو کرد که اغلب، کادرهای نخستین و طرفداران گروه‌های چریکی زیرزمینی بودند.

اما در این میان بر اساس طرح کلی این مقاله ما به دنبال نسلی از چپ‌های ایرانی هستیم که در طول تاریخ سیاسی و اجتماعی معاصر ایران کمتر مورد توجه قرارگرفته‌اند، نسلی که در میانه میدان مبارزه بوده و به دلیل سبک و مشی مبارزه، کمتر به چشم آمده‌اند. در این جستار از این نسل با عنوان **چپ‌فرهنگی** نام برده می‌شود که چارچوب نظری این تحقیق بر اساس این نظریه قابل مفصل‌بندی است. وجه تمایز چپ‌فرهنگی همان‌طوری که از عنوانش بر می‌آید با دیگر چپ‌های ایرانی را باید در مشی و سبک مبارزه‌اش جست‌وجو کرد. در سال‌های بعد از شهریور بیست با توجه به فضای باز سیاسی حاکم بر ایران و سال‌های بعد از کودتا که دولت تمام انرژی خود را صرف بستن فضای سیاسی کرد و از سوی دیگر به نوعی، ناخواسته از فضای عمومی که جولانگاه ادبیات و هنر بود غافل شد، نسلی از نویسندگان ایرانی، تحت تأثیر هژمونی اندیشه چپ، دست به تولید آثاری در حوزه ادبیات زدندکه این متون بازتابنده فضای سیاسی و اجتماعی و فرهنگی مسلط آن دوره است. «اعضای اجتماعی‌اندیش جامعه ادبی از فضای باز نشریات ادبی استفاده کردند تا بعضی از شکایت‌هایی را که در گذشته چریک‌ها و دانشجویان داشتند بیان کنند. آنانکه از وسیله‌ها و امکاناتی که آن دو گروه دیگر از آن بهره می‌گرفتند محروم بودند از تنها سلاحی که داشتند یعنی قلم، استفاده می‌کردند. برای آنان **ادبیات ابزاری برای تغییر و وسیله سیاسی شد** تا از طریق آن موضوعات سانسور، فساد، سرکوب، استبداد و وضع دشوار محرومان را جلوه‌گر سازند» (بروجردی، ۱۳۸۷: ۷۳) همان‌طور که در سطور بالا ذکر شد وجه افتراق این افراد با دیگر چپ‌ها در استفاده از قالب ادبی (داستان و شعر) به جای ابزار سیاسی یا مسلحانه برای مبارزه بود.

اما نکته‌ای که نباید از آن غفلت شود این مسئله است که چپ فرهنگی ایران همانند دیگر نحله‌های چپ به‌شدت متأثر از مؤلفه‌های چپ فرهنگی در سطح جهانی است. در همین باره کاربرد ادبیات از سوی چپ فرهنگی و ادیبان متعهد، به عنوان وسیله‌ای برای زورآزمایی با رژیم و پرورش آگاهی سیاسی مردم، بعضی از آنان را به پیروی از رئالیسم پیشرو روشنفکرانی چون برتولت برشت، آنتون چخوف، نیکلای چرنیشفسکی، **ماکسیم گورکی**، پابلو نرودا، رومن رولان و ایوان تورگینف واداشت. هواداران ایرانی این **نویسندگان و شاعران اجتماعی متعهد**، مانند خود آنها، تقریباً به‌گونه‌ای انحصاری به جناح چپ تعلق داشتند. نویسندگان، شاعران و مترجمانی

مانند بزرگ‌علوی، **رضا براهنی**، محمود اعتمادزاده (به‌آذین)، صمد بهرنگی، علی اشرف درویشیان، خسرو گلسرخی، غلامحسین ساعدی، سعید سلطانپور، احسان طبری و فریدون تنکابنی، نمایندگان این مکتب فکری بودند. گروه دیگری از **ادیبان متعهد**، مرکب از نویسندگانی بودند که به ادبیات جهت‌گیر باور داشتند، اما هوادار رئالیسم رادیکال نبودند. این گروه بیشتر از مارکسیست‌های سرخورده، شاعران الهام گرفته از مذهب و اعضای آزادیخواه جامعهٔ ادبی ایران بودند. جلال آل‌احمد، مهدی اخوان‌ثالث، صادق چوبک، سیمین دانشور، فروغ فرخزاد و احمد شاملو از جمله افراد برجستهٔ این گروه بودند. این نویسندگان، شاعران و فیلم‌سازان، تحت تأثیر هنرمندان و اندیشمندان غربی مانند آلبرکامو، ارنست همینگوی، هنری جیمز، برتراند راسل، **ژان پل سارتر** و دیگران قرار داشتند (بروجردی، ۱۳۸۷: ۷۴). این نحله از روشنفکران چپ در این دوران معتقد بودند، ادبیات و «هنر به عنوان وسیله‌ای در جهت مبارزهٔ طبقاتی، باید توسط پرولتاریا گسترش یابد» (والد، ۱۹۹۲: ۲۲۵).

در این دوره است که در کنار مفاهیم ادبی مکتب رئالیسم سوسیالیستی که این روش از هنرمندان می‌خواهد واقعیت را در تکامل انقلابی‌اش به صورت صادقانه و با عینیتی تاریخی تصویر کنند (کولرنهان، ۱۹۹۱: ۱۳۱-۱۳۳)، مفهوم **ادبیات متعهد** وارد ادبیات ایران شده و **چپ فرهنگی ایرانی** الگوی خویش را روشنفکرانی ادبی مانند **گورکی** و **سارتر** قرار می‌دهند. این دو نویسنده نظریه‌پردازان اصلی تئوری ادبیات متعهد هستند. براهنی در کتاب *طلا در مس* تأثیرپذیری خودش از مفهوم تعهد ادبی سارتر را این‌گونه نشان می‌دهد: «سارتر در مقالهٔ «**مسئولیت نویسنده**» گفته است: «... اگر نویسنده‌ای در مورد یکی از قسمت‌های جهان سکوت کرد، این حق را داریم که از او بپرسیم: چرا به جای این موضوع دربارهٔ فلان موضوع صحبت کرده‌ای؟...» (براهنی،۱۳۷۱: ۱۵۷-۱۵۹) و یا در جایی دیگر نظر سارتر دربارهٔ نرودای شاعر را این‌گونه تحلیل می‌کند:

«آیا سارتر، نرودا را به دلیل این نامزد جایزه نوبل می‌کرد که شعر او با تصور سارتر از شاعر، کاملاً سازگاری نشان می‌داد و یا اینکه او از نرودا سخن می‌گفت به‌دلیل اینکه شعر نرودا در طی سی چهل سال گذشته، شعری متعهد و مسئول در برابر قلدرها و دیکتاتورهای تاریخی و اجتماعی بوده است؛ شعری بوده است که از انسان حساس و عاطفی در مقابل زورگویی و قتل دفاع کرده است» (براهنی، ۱۳۵۸الف: ۱۹۵). نویسنده در نگاه نویسندگانی همچون سارتر، گورکی و براهنی، باید نسبت به آنچه می‌نویسد مسئولیت داشته باشد و آثارش باید متناظر به تحولات جامعه انسانی باشد. از همین زاویه است که «نویسنده و شاعر از هر طبقه‌ای که باشند، نه فقط

خود تحت تأثیر اجتماع قرار می‌گیرند، بلکه در دگرگونی و تغییر ماهیت اجتماع نیز شرکت می‌کنند» (براهنی، ۱۳۷۱: ۱۶۷).

به همین منظور برای فهم آنچه در این مقاله به عنوان چپ فرهنگی نامیده می‌شود، نیازمند شناخت سرچشمه‌های این جریان هستیم. در این میان به نظر می‌رسد بنیان‌های اندیشگی و تئوریک این جریان را باید در اندیشه‌های سیاسی و ادبی این دو نویسنده از دو مکتب ادبی روسیه و فرانسه یافت؛ بر این اساس، **چارچوب نظری** این پژوهش را بر نظریات **گورکی و سارتر** در باب تعهد ادبی قرار داده، که به نظر می‌آید مفهوم تعهد ادبی وجه مشخصه و ممیزهٔ این جریان در مقابل جریانات دیگر در عرصهٔ ادبی همچون جریانات راست‌گرا باشد. مسئله مهمی که در این بخش باید بدان توجه شود این نکته است که تعهد ادبی برآمده از اندیشه‌های مکتب چپ فرهنگی استوار بر مؤلفه‌ای همچون کنش طبقاتی است و بدون شک، ظهور و بروز اندیشه چپ چه در کلیّتش و چه در نحله‌های مختلفش مبتنی بر مسئله طبقات و روابط بین آنهاست.

گورکی

ماکسیم گورکی از جمله نویسندگان مکتب رئالیسم سوسیالیستی است. در واقع «گورکی را به درستی، پدرِ رئالیسم (واقع‌گرایی) سوسیالیستی به شمار می‌آورند» (تراس، ۱۳۸۴: ۹۴۹). او از پیش‌قراولان ادبیات متعهد در بستر ادبیات سیاسی و اجتماعی جهان است، به طوری که می‌توان ادعا نمود او بیان‌گذار مفهوم تعهد ادبی است. او ادبیات خودش را متعهد به جامعه‌اش فرض می‌کرد، «گورکی با آن اخلاق‌گرایی شدید و خشمی که از بی‌عدالتیِ اجتماعی داشت استعداد ادبی خویش را موهبتی می‌دانست که مسئولیتی عظیم را بر دوش او می‌نهاد و او این استعداد را در راه مقاصد تعلیمی به‌کار می‌گرفت» (دیهیمی، ۱۳۸۸: ۳۸۲). او در کتاب *هدف ادبیات* این نهیب را به جامعه روشنفکری و نویسندگان می‌زند که یا نباید به سمت ادبیات رفت و یا اگر فردی این جرئت را به خود می‌دهد که دست به قلم ببرد باید نسبت به نوشته‌اش متعهد باشد. در چارچوب اندیشه گورکی، هدف در ادبیات چیزی جز خلق فضای پویا برای تکامل جامعه و زمینه‌های ایجاد دموکراسی نیست. نویسندگان متعهد، نیرومندتر از هر قدرت فیزیکی دیگری می‌توانند راه‌های خودکامگی، ستمگری و قدرت‌طلبی حاکمیت‌های سلطه‌جو و توتالیتر را ببندند. گورکی در جایی از داستان با جسارت و جرئت خاصی از آنهایی که در کار نویسندگی هستند می‌پرسد: «...ببینم منظور از ادبیات چیست؟ اگر شما که خدمت‌گزار ادب و ادبیات هستید این را ندانید، پس چه کسی باید بداند؟» (گورکی، ۱۳۵۴: ۱۱). اگر نویسنده نداند که برای چه منظوری می‌نویسد و چه هدفی را دنبال می‌کند، برای چه بنویسد؟ گورکی با نوشتن کتاب *هدف ادبیات*، نظریه خودش درباره ادبیات متعهد

را به‌خوبی صورت‌بندی می‌کند و به عنوان یکی از نظریه‌پردازان اصلی جریان ادبیات متعهد قلمداد می‌شود. از این منظر، در این پژوهش اندیشه‌های گورکی به عنوان بنیان‌گذار مفهوم تعهد ادبی به موازات نظریات سارتر در حوزه ادبیات متعهد در جهت چارچوب نظری این مقاله که بر مبنای چپ فرهنگی استوار است مورد مداقه و رجوع قرار می‌گیرد.

سارتر

ژان پل سارتر دیگر نویسنده از جناح چپ فرهنگی در عرصه جهانی است که برخاسته از مکتب فرانسه است. او یکی از مهم‌ترین مدافعان و مبلغان ادبیات متعهد است که تأثیری فراوان بر چپ فرهنگی ایران گذاشت. سارتر در سال ۱۹۴۷ م. در مجلهٔ دوران جدید با صراحت گفت که غرض از ادبیات تلاش و مبارزه است. تلاش و مبارزه برای نیل به آگاهی، برای حقیقت و برای آزادی انسان (خطیبی، ۱۳۸۷: ۲۰). تعهد ادبی و مسئولیت نویسنده و روشنفکر در اندیشه سارتر را باید در کتاب مهم او، *ادبیات چیست*؟ جست‌وجو کرد. سارتر در این کتاب خواستار ادبیات متعهدی شد که به دفاع از مواضع سیاسی مشخص بپردازد. با چاپ این کتاب در سال ۱۹۴۸، دیدگاه اصلی او دربارهٔ وظیفهٔ روشنفکر و نویسندهٔ متعهد، موجب جدل‌ها و بحث‌های فراوانی میان روشنفکران فرانسوی شد (احمدی، ۱۳۸۴: ۴۸).

مفهوم روشنفکر متعهد در نگاه سارتر از یکسو در نوع مواجههٔ روشنفکر با جست‌وجوی حقیقت یا کتمان آن مشخص می‌شود و از سوی دیگر در تعهد به وضعیت جامعه انسانی است؛ در واقع «وظیفهٔ روشنفکر امروزی مبارزه با ایدئولوژی حاکم است. این روشنفکر جویای حقیقت است. او باید پیوسته از خودش انتقاد کند. روشنفکر امروزی به جای اینکه بگوید: «من خرده بورژوا نیستم بل آزادانه در قلمرو تمامیت گام بر می‌دارم»، باید بگوید: «خرده بورژوا هستم و برای حل تناقض‌های زندگی‌ام دریافته‌ام که باید به صفوف کارگران و دهقانان تهیدست بپیوندم. این روشنفکر با نوزایی مداوم ایدئولوژی در میان طبقات مردمی مبارزه کند» (احمدی، ۱۳۸۴: ۳۴۹).

در همین باره وظیفهٔ روشنفکر متعهد در برابر این وضعیت، اتخاذ دیدگاهی متفاوت از آن چیزی است که طبقات بالا صادر می‌کنند. این امر مستلزم آن است که روشنفکر در کنار کسانی قرار بگیرد که تنها وجودشان نافی این ایدئولوژی‌هاست: پرولتاریای کارگری و روستایی که فقط وجودشان دلیل بر این است که جوامع ما جزئی‌گرا هستند و ساختار طبقاتی دارند. طبقات استثمار شده با آنکه رسیدنشان به مرحلهٔ آگاهی متفاوت است و ممکن است عمیقاً تحت تأثیر ایدئولوژی بورژوازی باشند، با میزان عقل عینی‌شان از یکدیگر مشخص می‌شوند. این عقل موهبت نیست، بلکه زائیده نگاه آنها به جامعه است. یگانه امر رادیکال: سیاست آنها هرچه باشد

این نگاه عینی زائیده اندیشهٔ مردمی است که جامعه را از پایه، یعنی از پایین‌ترین سطح آن، که مناسب‌ترین سطح برای رادیکال شدن است می‌بیند. این سطح جامعه، طبقات حاکم و طبقاتی را که با آنها متحد شده‌اند، از پایین به بالا نگاه می‌کنند، آن هم نه به عنوان برگزیدگان فرهنگی، بلکه به عنوان گروهی از مجسمه‌های عظیم که پایه‌هاشان با همهٔ سنگینی روی طبقاتی که زندگی را تولید می‌کنند فشار می‌آورد و نیز نه در سطح عدم خشونت و تشکر متقابل و ادب، بلکه از نظر خشونتی که تحمل کرده‌اند، کار بی‌خویشتنانه و احتیاجات اولیه این اندیشه رادیکال و ساده را اگر روشنفکر از آن خود کند، خود را در جایگاه حقیقی خویش خواهد دید (سارتر، ۱۳۸۰: ۸۳ـ۸۴).

در نسبت اندیشه‌های سارتر و جریان ادبی ایران باید گفت که سارتر در قامت یک روشنفکر متعهد تأثیر فراوانی بر جریانی روشنفکران ادبی ایران گذاشت و او برای زمان طولانی به عنوان نمادی از روشنفکر حقیقی در میان جریان روشنفکری ایران مطرح بود. نوشته‌های او به‌ویژه آثار ادبی‌اش به فارسی ترجمه شده و در اختیار مخاطبان قرار گرفت. جریان چپ فرهنگی ایران نیز متأثر از اندیشه سارتر در باب تعهد ادبی و روشنفکر متعهد دست به صورت‌بندی آثار ادبی خود می‌زد که در این آثار پیش از پیش جایگاه تعهد ادبی مطمح نظر بود.

تحلیل آثار داستانی براهنی

رازهای سرزمین من

رازهای سرزمین من را می‌توان به‌جدّ مهم‌ترین رمان رضا براهنی دانست. داستانی که به نوعی روایتگر رازهای زندگی مردمانی است که در یک مقطع زمانی، در سرزمین ایران زندگی می‌کنند. براهنی در *رازهای سرزمین من*، قصه مردمان سرزمینش را در برههٔ زمانی ۱۳۲۰ تا انقلاب ۱۳۵۷ روایت می‌کند؛ «در فاصلهٔ این سال‌ها تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی کشور و نیز وقوع انقلاب اسلامی با طول و تفصیل تمام تصویر می‌شود و نویسنده با توجه به حجم رمان فرصت می‌یابد دربارهٔ تحولات سیاسی ایران معاصر نیز به شرح تمام قلم‌فرسایی کند» (عسگری، ۱۳۸۷: ۲۰۰). ویژگی بارز براهنی در این رمان بازسازی فضای حاکم بر این گستره زمانی حتی در ریزترین جزئیات و در سیر تاریخ سیاسی و اجتماعی است که بر جامعه ایرانی گذشته است.

این توانایی براهنی در بازنمایی و ساختن فضاها و مکان‌ها در ذهن خواننده، از او نقاشی چیره‌دست ساخته که توانسته است پرتره‌ای از انقلاب ایران به درازای چهار دهه بکشد که نمایشگر کوچک‌ترین زوایای سیاسی و اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی جامعه‌ای است که نویسنده در آن زندگی کرده است. تلاش و تأکید براهنی بر روایت خرد از جزئیات جامعه ایرانی بعد از

شهریور ۲۰ تا انقلاب ۵۷ ناقض روایت کلان او از این سیر تاریخی نیست، بلکه به‌گونه‌ای این دو روایت یعنی خرد و کلان مکمل و همپوشان یکدیگرند.

رازهای سرزمین من در سیر روند خود و در قالب قصه زندگی شخصیت‌هایش خواننده را در لحظاتی به درون ذهن و روانِ راویان متعدد داستان برده و در مقاطعی دیگر خوانشگر را همانند ناظری بیرونی بر فراز فضا و مکان و زمان قرار می‌دهد و او را در مقابل تصاویر مهیجی از یک روایت سینمایی از تاریخ یک سرزمین قرار می‌دهد.

داستان به دو بخش کلی و هشت پاره مجزا یا به قول خود براهنی در هشت قول، سیر روایی خود را در جابجایی‌های زمانی و مکانی راویان و رفت و برگشت‌های متعدد در گستره تاریخ معاصر ایران، پی می‌گیرد و خواننده را در سیر داستان در موقعیت‌ها و مقاطع مختلف تاریخ انقلاب ایران قرار می‌دهد.

بخش یکم کتاب با نام «کینه ازلی» سرآغازی است برای نشان دادن تضاد و تقابلی عمیق بین دو بخش از یک جامعه انسانی، که در یک سر آن صاحبان ثروت و قدرت که نمایانگر هر نوع فساد و تباهی هستند، قرار گرفته‌اند و در طرف مقابل آن مردمانی فرودست که در نگاه نویسنده دارای معصومیت و پاکی ذاتی و به نوعی مورد استثمار و بهره‌کشی طبقات فرادستی‌اند، قرار می‌گیرند. نقطه شروع داستان با سفر یک گروهبان ارتش آمریکا به نام دیویس به همراه یک مترجم ایرانی آغاز می‌شود که در پای کوه سبلان حوادثی بر این دو شخصیت آغازین داستان می‌گذرد و مؤلفه‌های مهمی از کنش طبقاتی را در بخش عمده خود جای داده است. براهنی با چیره دستی تمام، در شروع داستان، این کنش طبقاتی را از لابه‌لای گفت‌وگوی مترجم و گروهبان آمریکایی به تصویر می‌کشد. شاهد مثال این مطلب را می‌توان در این بخش از این داستان در تقابل مترجم و گروهبان دید: «چیزی که این دو را این همه از یکدیگر جدا می‌کرد، چه بود؟ نداشتن هویت مشترک، تعلق داشتن به دو ملت مختلف با سوابق و سنت‌های جداگانه؟ ارتشی بودن و غیر ارتشی بودن؟ تعلق مترجم به مردمی مظلوم قرار گرفته و تعلق آمریکایی به حکومتی سیطره‌جو؟» (براهنی، ۱۳۸۷: ۲۸). شاید به جرئت بتوان مدعی شد که انتخاب عنوان این بخش با نام «کینه ازلی» نشانی از عمق این تضاد آشتی‌ناپذیر در نزد براهنی دارد. این نمادگرایی در سرتاسر داستان خود را به نوعی نمایان می‌کند؛ کینه‌ای که التیام‌بخشش گرگ است، که هرگاه احساس کند مردمان سرزمینش مورد تجاوز و ظلمی قرار گرفته‌اند همچون نجات‌بخشی از سبلان به پایین می‌آید و انتقامی خونین از متجاوزان می‌گیرد.

بخش دوم داستان، حاوی خرده‌روایت حسین میرزاست که به نوعی به عنوان محور و هسته مرکزی روایت کلان داستان قرار می‌گیرد و در این بخش بار اصلی آن بر دوش سرگذشت خود او

و اتفاقاتی است که او شاهد و ناظر و روای آنهاست. قهرمان و راوی اصلی داستان شخصی به نام حسین تنظیفی است که براهنی سیر داستان خود را از لابه‌لای زندگی او به پیش می‌برد. داستان زندگی حسین تنظیفی به نوعی روایت تقابل دو طبقه در جامعه ایرانی از یکسو و حضور آمریکایی‌ها به عنوان نمایندگان طبقه فرادست جهانی از سوی دیگر است. این تقابل و کنش را می‌توان در این بخش از داستان زندگی حسین به‌خوبی دید که براهنی به خاطرات او از نحوه رفتن به مدرسه به عنوان یک نفر از طبقات پایین و نحوه برخورد مسئولان مدرسه و همکلاسی‌هایش پرداخته است:

«در[مدرسهٔ] پرورش اگر شپشی بر روی کت یکی از بچه‌ها دیده می‌شد، مرا ترکه می‌زدند، چون شپش حتماً از روی لباس‌های من حرکت کرده، رفته بود روی کت او. دیلمقانی‌ها، کلکتچی‌ها، خویی‌ها، کمپانی‌ها، شاهیده‌ها، هادوی‌ها، یعنی پولدارترین بچه‌ها در پرورش درس می‌خواندند، و موقعی که سر کلاس معلم از بچه‌ها می‌پرسید پدرهاشان چه کاره‌اند، به من که می‌رسید می‌شنید: «کارگر حمام» ترش می‌کرد. پولدارها، من و پسر یک قفل‌ساز را مجبور می‌کردند با هم مسابقه فحش بدهیم، و ما شروع می‌کردیم، و بدترین فحش‌های عالم را به یکدیگر می‌دادیم و آنها کیف می‌کردند» (براهنی، ۱۳۸۷: ۳۲۷-۳۲۸).

حسین تنظیفی، مترجم یک سروان آمریکایی به نام کرازلی است که به عنوان مستشار نظامی در یکی از واحدهای ارتش ایران در اردبیل خدمت می‌کند. حسین در بخش مهمی از داستان، راویِ تقابل سروان کرازلی با یک سرهنگ ارتش ایران به نام سرهنگ جزایری است. در خلال این تقابل، حسین به توصیف و ترسیم روابط فساد حاکم بر مقامات لشکری و کشوری و مستشاران آمریکایی می‌پردازد. تقابل و فسادی که در نهایت منجر به کشته شدن سروان کرازلی به دست چهارده نظامی ایرانی و اعدام آنها و زندانی شدن حسین برای هجده سال می‌شود.

براهنی در بخش دوم داستان بلندش از قول حسن میرزا به روایتی مستند گونه از روزهای منتهی به انقلاب پرداخته و در این میان تا جایی که می‌تواند به کنش طبقاتی و روابط پیچیده حاکم بر جامعه ایرانی از درون روابطی که مبتنی بر شخصیت‌های داستانش: تیمسار شادان، الی، ماهی، هوشنگ، تهمینه، سرهنگ جزایری و ... است، می‌پردازد. شاهد مثال این کنش طبقاتی، در این بخش از زبان شخصیت هوشنگ به عنوان نماینده طبقات فرادست بدین‌گونه پدیدار می‌شود: «چقدر من از مردم، از توده‌های مردم، از مشت‌های گره کرده به خاطر آزادی، از رگ‌های برآمدهٔ گردن و گلوی فقرا، و از صداهای به‌هم پیچیدهٔ حنجره‌های آنها نفرت داشتم!» این نفرت ریشه در تضادی به عمق تاریخ معاصر ایران دارد. رضا براهنی در *رازهای سرزمین من*

به‌گونه‌ای به دنبال روایت و به نوعی برملا کردن رازهایی است که هر کدام در سینه یکی از شخصیت‌های قصه‌اش نهفته است.

ادبیات زندان: چاه به چاه و بعد از عروسی چه گذشت

دو رمان، *چاه به چاه* و *بعد از عروسی چه گذشت* را باید داستان‌هایی در حوزه ادبیات زندان دانست. بخش عمده‌ای از ماجرای داستان‌های *بعد از عروسی چه گذشت* (۱۳۶۱)، *چاه به چاه* (۱۳۶۲) و *آواز کشتگان* (۱۳۸۲) در زندان می‌گذرد (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۸۱۲). ادبیات زندان، ادبیاتی که در آن مفاهیم زندان و زندانی، بازیگران اصلی و مرکزی آن به شمار می‌روند و این خود وجه تمایز و مشخصه این قالب داستانی از سایر قالب‌هاست. ادبیات زندان، یکی از مضامین مسلط در ادبیات ایران در قبل از انقلاب است که این خود برآمده از وضعیت سیاسی و اجتماعی حاکم بر این دوران است. فضایی که در آن مضامینی مانند زندان، زندانی، زندانبان و بازجو، برای جامعه ایرانی به‌ویژه آن بخش‌هایی از جامعه که به مبارزه با رژیم می‌پرداختند، واژگانی آشنا و مأنوس بود. و در این میان، جریان روشنفکری ایرانی در بین اقشار دیگر جامعه، بیشترین نزدیکی را با این مفاهیم داشته است. مفهوم زندانی شدن در نزد این جریان، بخشی متداول از تجربه زیسته این نسل را شامل می‌شد، وجود عامل دانایی و آگاهی بر موقعیتی شبیه زندان وجه تمایز بین زندانیان جریان روشنفکر با زندانیان سیاسی دیگری بود که از عقبه فکری و اندیشگی چندانی برخوردار نبودند. این آگاهی بر وضعیت موجود، خود عامل تحریک کننده‌ای بود برای ثبت و ضبط کردن وقایع رخ داده در فضا و مکانی همچون زندان؛ از همین روست که مضمون زندان با تمام لوازمش یکی از مضامین اصلی ادبیات ایران در سال‌های قبل از پیروزی انقلاب است. براهنی نیز در قامت یک نویسنده و روشنفکر که نسبت به وضعیت جامعه‌ای که در آن زیست می‌کند احساس تعهد می‌کند، فارغ از این جریان ادبی نیست. او که خود در سال‌های نخستین دهۀ پنجاه، تجربه زندان را از سر گذرانده است، شخص مناسبی است برای روایت مصائب زندان و آنچه بر یک زندانی می‌رود. به همین دلیل، مضمون زندان و حواشی آن برای شخصی چون براهنی تبدیل به یک مضمون محوری و مرکزی در آثارش می‌شود. با نگاهی ژرف به آثار براهنی، این ادعا قابل دفاع و اثبات است. با آنکه بار مضمون اصلی دو داستان قبل از انقلاب او یعنی، داستان *چاه به چاه* و داستان *بعد از عروسی چه گذشت* را زندان بر دوش می‌کشد، اما در جای جای این دو داستان می‌توان مفهوم کنش طبقاتی را به وضوح دید: *چاه به چاه*، قصه جوانی است به اسم حمید که اهل شیرکوه در گیلان و عضو سپاه دانش است. او خود در بخشی از داستان، خودش را این‌گونه معرفی می‌کند: «... فقر مجبورم کرده که همه جا را زیر پا بگذارم. توی ده‌ها کارخانه و مزرعه کار کرده‌ام... سال دوم دانشکدۀ علوم اجتماعی بودم، نتوانستم ادامه بدهم، یکی

به دلیل بی‌پولی، و دیگری به علت سوءظن ساواک. مجبورم کردند که خدمت بروم و سپاهی بشوم. توی شهرستان مثل تهران نیست. توی شهرستان آدم کتاب می‌خواند. چون یا باید تریاک بکشد، یا باید عرق بخورد، یا باید قمار بازی کند یا باید بیفتد دنبال زن‌ها. و همهٔ اینها پول می‌خواهد. می‌ماند فقط کتاب خواندن. من هم کتاب می‌خواندم...» (براهنی، ۱۳۶۲: ۱۵)؛ این نگاه به کنش طبقاتی در قالب ادبیات زندان در داستان *بعد از عروسی چه گذشت* نیز مشهود است. *بعد از عروسی چه گذشت*، قصه معلمی به نام رحمت شهیر است. او به جرم فحاشی به شاه در اثر عصبانیت، به زندان می‌افتد. در بخشی از داستان براهنی، از زبان رحمت در قالب یک گفت‌وگوی ذهنی، به دنبال دلیلی فحاشی او به شاه است. او خود نمی‌دانست «...چرا دهنش را باز کرده بود و تمام فحش‌های عالم را به شاه داده بود؟ نمی‌دانست. آیا از شاه شخصاً بدش می‌آمد؟ یا اینکه به دلایل سیاسی، اجتماعی، تاریخی، طبقاتی بود که به شاه فحش داده بود؟ نمی‌دانست» (براهنی، ۱۳۶۱: ۵۶)؛ اما در واقع این عدم آگاهی رحمت نسبت به دلیل فحاشی‌اش به شاه، خبر از اعتراضی در ناخودآگاه طبقاتی او می‌دهد که او را مجبور می‌کند در یک اقدامی که فکر می‌کند ناخواسته است، دست به توهین به شاه بزند.

اوج کار براهنی در قالب دیگر ادبیات (یعنی شعر) با مضمون زندان را کتاب شعرش *ظل‌الله* نمایندگی می‌کند. اهمیت زندان برای براهنی به حدی است که عنوان دوم کتاب *ظل‌الله* را *شعرهای زندان* انتخاب می‌کند. در آثار بعد از انقلاب او نیز این قضیه قابل رؤیت است در *آواز کشتگان*، شخصیت اصلی داستان دکتر محمود شریفی، روشنفکر و استاد دانشگاهی است که در زندان و زیر شکنجه جان خود را از دست می‌دهد. در این داستان، زندان و فضای آن بخشی از روایت داستان را به پیش می‌برد. در اثر دیگر براهنی یعنی رمان سترگ او *رازهای سرزمین من*، نیز زندان یکی از بازیگران اصلی و مهم به شمار می‌رود. در این داستان نیز شخصیت اصلی داستان، حسین تنظیفی بخش اعظم عمرش را در زندان شاه به سر می‌برد و بخشی از قصه در درون زندان و آدم‌های برآمده از آن فضا روایت می‌شود. حتی قسمت‌هایی از داستان که به مثابهٔ گزارشی خبری از وقایع روزهای منتهی به انقلاب است، به روایت حوادثی در مقابل زندان قصر به عنوان نماد زندان‌های شاهنشاهی و وقایعی که در مقابل آن می‌گذرد، اختصاص دارد. همان‌طور که در سطور قبلی متذکر شدیم ادبیات زندان یکی از مضامین مسلط در عرصهٔ ادبیات در دوران ذکر شده است. فراوانی نوشته‌های زندانیان دوره پهلوی چه در قالب خاطره‌نویسی چه استفاده از فرم‌های ادبی مثل شعر و داستان نشان‌دهنده جایگاه مهم این مضمون با اتکا به زمانه و زمینه مورد نظر است. یکی از مؤلفه‌های اصلی که ادبیات زندان را به قالبی در خور توجه تبدیل می‌کند و آثار براهنی از مصداق‌های بارز آن است، توانایی این آثار در انتقال فضا و بازنمایی رعب و هراسِ

برآمده از موقعیتی به نام زندان است. تمثیلی این‌چنین از زندان خود برآمده از این مسئله است که براهنی با وجود تأکیدش بر ترسیم واقعیت با استفاده از تکنیک‌های روایت مدرن، به دنبال تصویر مستقیم واقعیت نیست، بلکه دو داستان او با مضمون زندان، مانند بعضی از آثار دیگر براهنی در مرز خواب، خیال و واقعیت می‌گذرد. در واقع «قهرمانان داستان‌های براهنی بیش از آنکه زندانی یک نظام باشند، اسیر زندان کابوس‌ها و هراس‌های روح خویش‌اند؛ کابوس‌هایی که با درونمایهٔ فرویدی‌شان گسترهٔ داستان را محدود به تشریح ذهنیت آدم‌های واخورده می‌کنند» (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۸۱۲).

بنابراین لازم است هر دو داستان را در قالب و مضمونِ ادبیات زندان با ابتنا به این مسئله که این زندان بر آمده از وضعیتی است که کنش طبقاتی، محور اصلی آن است، تحلیل کرد. نزدیکی مضمون این دو داستان، استوار بر وضعیت زمانی و مکانی است که نویسنده در آن زیست می‌کند، هر دو رمان از نظر تاریخی در یک زمان واحد نوشته شده‌اند؛ یعنی سال‌های نخست دهه پنجاه که مفاهیم زندان و زندانی سیاسی، واژگانی آشنا برای جامعه ایرانی است. جامعه‌ای که در زوایای پنهان خود در حال شکل‌دهی انقلابی است که به فاصله کوتاهی در عرض چند سال، نظام پهلوی را که توهم جزیره ثبات بودن را داشت، سرنگون کرد. به تبع این اوضاع، وجود مفاهیم زندان جزء لاینفک جامعه انقلابیِ ایران در آن دوران بود. جامعه‌ای که بخشی از جوانان و نخبگانش در زندان‌های شاه در حال گذراندن روزگار بودند و این خود دلیلی شد تا این بخش از جامعه از فرم‌های ادبی مثل خاطره‌نویسی، شعر و داستان برای روایت آنچه در این محیط بر او گذشته است، استفاده کند.

آواز کشتگان

رمان *آواز کشتگان* داستان بلندی است، در رثا و ستایش روشنفکرانی که در مقابل نظام پهلوی به مبارزه آرام و مسالمت‌آمیزی دست یازیده‌اند. این داستان «از معدود رمان‌های ایرانی دربارهٔ حوادث دانشگاه، استادان و دانشجویان است. محمود شریفی، نویسنده و استاد ترک، برای افشای اوضاع زندان‌های سیاسی، اسناد و مدارکی گرد می‌آورد و به خارج از کشور می‌فرستد و در نتیجه دستگیر، محبوس و شکنجه می‌شود» (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۸۱۲). شریفی و امثال او، با وجود هزینه فراوانی که در این راه دادند، به دلیل مشی مبارزه‌شان که مبتنی بر عدم خشونت و در چارچوبی فرهنگی و استفاده از قالب ادبیات بود، در مقایسه با انقلابیونی که از ابزارهای دیگری چون مبارزه مسلحانه استفاده کرده و یا از مشی سیاسی بهره بردند، کمتر مورد توجه قرار گرفته‌اند. دکتر محمود شریفی، شخصیت اصلی داستان که قصه حول محور او و روابطش

می‌چرخد، نماد و سمبل این جماعت است. استاد دانشگاهی با شخصیتی آرام و در ظاهر غیرسیاسی اما در واقع، یکی از مخالفان و منتقدان نظام مستقر است. او هیچ‌گاه این مخالفت را از راهی به غیر از انتقاد بروز نمی‌دهد و به دلیل این انتقادات همیشه از سوی مقامات امنیتی بازخواست می‌شود: «که چرا به نقاط ضعف جامعه می‌پردازد و از این همه پیشرفت که در روستاها، کارخانه‌ها، مدارس، و دانشگاه‌ها شده، حرفی نمی‌زند؟» (براهنی، ۱۳۸۲: ۱۶) و به همین دلیل همیشه در معرض اتهام است و هربار که اتفاقی در سطح دانشگاه رخ می‌دهد، اوست که از سوی دستگاه احضار و بازجویی شده و گاهی اوقات زندانی هم می‌شود. این نحله از جریان‌های مبارز در دوران قبل از انقلاب ۵۷ که بیشتر قالب مبارزه خود را در ادبیات می‌دیدند، بیشترین تأثیر را بر جریانات دانشجویی و دانشگاهی و جوانان می‌گذاشتند. همان‌طوری‌که در اثنای داستان نیز این تأثیر را می‌توان در برقراری ارتباطی دید که از سوی یکی از شخصیت‌های داستان به نام اکبر صداقت، که از رهبران جنبش دانشجویی است، با دکتر شریفی برقرار می‌شود. در صفحات نخست داستان، مشخص می‌شود که دلیل به زندان افتادن دکتر شریفی برای اولین‌بار و «محکومیتش، تحریک جوانان علیه مصالح عالیه مملکتی به وسیله آثار ادبی بوده» است (همان: ۱۵).

تأثیر این جریان بر نسل جوان بدون شک فراتر از عمل سیاسی بوده که این دسته از روشنفکران و نویسندگان داشته‌اند. در روند داستان این موضوع بدین‌گونه روایت می‌شود: «از زندان که بیرون آمده بود، یک بت بود: بت جوانان و این نیز مضحک بود. با اینکه حالا چیزی چاپ نمی‌کرد، جوانان، در هر اثری که در گذشته چاپ کرده بود تصویری از یک مبارزهٔ طولانی پیش چشم خود مجسم می‌کردند» (همان: ۱۶). این صورت‌بندی بت‌واره از روشنفکرانی که با نظام مستقر مبارزه می‌کردند را خود براهنی در کتاب *در انقلاب ایران چه شده است و چه خواهد شد* این‌گونه توضیح می‌دهد که «حتی آنهایی که شهید نشده بودند، مثل نیما و فروغ، هاله‌ای از معصومیت شهدا را بر دور سر خود داشتند» (براهنی، ۱۳۵۸الف: ۲۱۳). این اسطوره شدن و شهیدوارگی در روشنفکران و نویسندگانی چون علی شریعتی و صمد بهرنگی به اوج خود می‌رسد و این نشان از تأثیر این نحله از جریان‌های ادبی و روشنفکری ایران بر جامعه و به‌ویژه نسل جوان و دانشگاهی ایران دارد.

براهنی با انتخاب شخصیت یک روشنفکر و نویسنده که از قضا استاد دانشگاه نیز هست به عنوان قهرمان داستانش در صدد است که به نوعی تجربه خودش را در مقطعی که در دانشگاه تهران به عنوان استاد ادبیات تدریس می‌کرده، روایت کند. در واقع اگر داستان *رازهای سرزمین من* را روایت مقاطع نوجوانی و جوانی او در قالب حسین تنظیفی، شخصیت اصلی داستان، بدانیم

باید شخصیت دکتر محمود شریفی در *آواز کشتگان* را روایت مقطع میان‌سالی و دوران تدریس براهنی در دانشگاه تهران دانست. این ادعا به این معنی است که خود براهنی در تقسیم‌بندی ما از انقلابیون و مخالفان نظام شاهنشاهی در این دسته قرار می‌گیرد. براهنی چه به عنوان نویسنده و ادیب چه در قامت یک استاد دانشگاه یا یک روشنفکر چپ در بیشتر دوران مبارزه‌اش چه قبل از انقلاب و چه بعد از انقلاب، حتی اگر در مقاطعی از مبارزات مسلحانه حمایت کرده ولی قالب مبارزه خود را ادبیات چه در فرم شعر و چه داستان یا حتی نقد ادبی و اجتماعی قرار داده است.

داستان *آواز کشتگان* را باید به نوعی درهم‌تنیده و در ادامه داستان‌های دیگر براهنی دانست. او نیز مانند هر نویسنده دیگری یک جریان فکری و اندیشگانی دارد که قطعاً این جریان فکری دارای فراز و فرودهای زیادی است، به طوری که خود او در دیباچه *طلا در مس* در باب عدم یک‌دست بودن جریان فکری خود در فرم شعر می‌گوید: «بدیهی است که یک‌دست بودن، و یک فکر واحد داشتن از سی‌سال پیش تا حال، آن هم در ارتباط با مسئله‌ای مثل شعر، به معنای مرده بودن نویسنده خواهد بود» (براهنی، ۱۳۷۱: ۲۴). اما می‌شود در یک طرح عمومی سیر روایت داستان‌های او را در ادامه و هم‌پیوند با یکدیگر دید؛ به طور مثال می‌توان، مضامین همه داستان‌های براهنی از *بعد از عروسی چه گذشت* و *چاه به چاه* تا *رازهای سرزمین من* را در جهت مفهوم انقلاب و مبارزه با رژیم پهلوی دید.

نتیجه‌گیری

پژوهش در حوزه ادبیات و سیاست یکی از حلقه‌های مفقوده در ساحت فکری امروز ایران است؛ امری که به نظر می‌آید در دنیای غرب به عنوان یک مقوله درهم‌تنیده مورد توجه جدی قرار گرفته است. گستره و قدرت ادبیات در جهان امروز به حدی است که عرصه‌های گوناگون اندیشه بشری را تحت تأثیر خود قرار داده است. بی‌شک یکی از لوازم اصلی شناخت و فهم درست حوزه سیاست در هر جامعه‌ای ادبیات آن جامعه است.

ادبیات نوین ایران از آغاز ظهور خود در حال تعامل و گفت‌وگویی دوجانبه با عرصه سیاست ایران بوده است. شاهد مثال این قضیه را می‌توان در آثار تولیده شده در این زمینه در طول تاریخ معاصر ایران دید. نویسندگان ایرانی نیز مانند اسلاف خود در جهان متأثر از تحولات جامعه‌شان دست به آفرینش آثاری زده‌اند. با ورود اندیشه‌های چپ به ایران، نویسندگان ایرانی نیز تحت تأثیر هژمونی و قدرت این اندیشه در توضیح بخشی از تحولات طبقات فرودستی ایران به این جریان گرایش زیادی پیدا کردند. در این میان می‌توان حلقه واسط ادبیات و سیاست در ایران را مفاهیم چپ مانند کنش طبقاتی و ادبیات متعهد قرار داد.

شکل‌گیری جریان ادبی تعامل کننده با عرصه سیاست در ادبیات داستانی ایران نوین، بعد از انقلاب مشروطه و به‌ویژه در دوران فضای باز سال‌های ۲۰ تا ۳۲ را باید بیشتر در نویسندگان وابسته به حزب توده ایران دید. شاهد این مدعا را می‌توان در آثار نویسندگان توده‌ای مانند احسان طبری و بزرگ علوی مشاهده کرد. اما جریان ادبی که در این مقاله از آن با عنوان چپ فرهنگی نام برده می‌شود، بیشترین حضور خود را در سال‌های بعد از کودتا تا سال‌های بعد از انقلاب ۵۷ در فضای ادبی ایران نمایان می‌کند.

رضا براهنی از جمله نویسندگان ایرانی است که به اذعان خود در موقعیت زمانی سال‌های پس از کودتا دارای مرامی سوسیالیستی است. این مسئله را می‌توان به وضوح در آثار داستانی و آثار تحلیلی و انتقادی‌اش دید. بدین لحاظ شخصیت ادبی و سیاسی او یکی از بهترین نمونه‌های پژوهشی در حوزه ادبیات چپ و بحث کنش طبقاتی در ادبیات داستانی ایران است.

بنابراین، پرسش این پژوهش بر این مبنا استوار شد: چه نسبتی بین کنش طبقاتی و ادبیات داستانی در آثار رضا براهنی وجود دارد؟ کنش طبقاتی مفهوم بنیادین در اندیشه چپ و نسبتش با ادبیات داستانی در ایران را مبنای این پژوهش قرار داده و در پاسخ، این فرضیه ارائه شد که کنش طبقاتی در ادبیات داستانی رضا براهنی متأثر از چپ‌گرایی حماسی است. در این مقاله، کوشش شد با مطالعه و واکاوی چهار اثر داستانی براهنی به اثبات این فرضیه پرداخته شود: براهنی در قامت یک نویسنده که در زمینهٔ تاریخی و سیاسی و اجتماعی سرزمینی مانند ایران دست به آفرینش ادبی زده است به‌شدت متأثر از زمینه‌های اعتقادی و سیاسی و ایدئولوژیک سرزمینش بوده که در این میان دو زمینه اصلی تأثیرگذار بر او را می‌توان یکم زمینه مذهبی حاکم بر جامعه ایران به‌ویژه فرهنگ و مذهب شیعه و دوم هژمونی اندیشه چپ بر فضای سیاسی سال‌های مورد بحث دانست.

در واقع چپ‌گرایی حماسی براهنی ریشه در این زمینه‌ها دارد. او از یکسو حس حماسی خود را از باورهای شیعی که در فرهنگ منطقه آذربایجان ایران ریشه عمیقی دارد گرفته است و از سوی دیگر مرام چپ و سوسیالیستی را همان‌طورکه در بالا گفته شد از وضعیت استیلای این اندیشه بر فضای آن زمان ایران و جهان اقتباس کرده است. تلاقی این دو اندیشه در شخصیت نویسنده‌ای مانند براهنی برآمده از اوضاع سیاسی و اقتصادی حاکم بر ایران نیز هست. این اوضاع که مبتنی بر سلطه طبقات فرادست حکومتی و طبقات مرفه جامعه ایرانی به علاوه طبقات بالایی جهانی بر طبقات پایین‌دستی ایرانی است موقعیت را برای درهم‌تنیدگی باورهای ظلم‌ستیز شیعی و اندیشه عدالت‌طلبانه چپ آماده می‌کند.

در جای جای آثار براهنی، خواننده این تلقی را به وضوح می‌تواند مشاهده کند. نمود این مسئله در رمان بلند براهنی یعنی *رازهای سرزمین من* نیز قابل مشاهده است. در بخشی از

داستان که به نوعی حدیث نفس خود براهنی در کودکی است، او از تأثیرات خواندن آیاتی از قرآن که مضمونی حماسی در خود دارد صحبت می‌کند و در بخشی که به وصیت‌نامه شخصیتی مانند سرهنگ جزایری می‌پردازد، به‌شدت مفاهیم حماسی و مذهبی بر روایت داستان مسلط است. اما نکته مهمی که در بررسی سیر اندیشه نویسنده پرکاری مانند براهنی توجه بیشتری را می‌طلبد تغییرات فکری و سبکی اوست؛ براهنی نیز مانند هر اندیشمندی مصون از تغییرات در عرصه فکر نسبت به تحولات رخ داده در فضای فکری و سیاسی جامعه‌اش نبوده است و این مسئله باعث می‌شود تا پژوهشگری که پیرامون آثار نویسنده‌ای مانند او کار می‌کند را وا دارد که آثار او را در موقعیت زمانی و مکانی خاص او بررسی و مطالعه کند. بر این اساس در این پژوهش کوشش بر آن بود که آثار براهنی با توجه به زمینه فکری و زمانه سیاسی‌اش بررسی شود. تأکید این مقاله بر مفاهیم چپ (از جمله کنش طبقاتی و ادبیات متعهد) بیشتر از منظر تسلط این مقولات در بازهٔ زمانی است که این آثار تولید شده‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

آبراهامیان، یرواند (۱۳۸۹) ایران بین دو انقلاب، تهران، نشر نی.
احمدی، بابک (۱۳۸۴) سارتر که می‌نوشت، تهران، نشر مرکز.
امینی، علی اکبر (۱۳۹۰) گفتمان ادبیات سیاسی ایران، تهران، اطلاعات.
براهنی، رضا (۱۳۸۲) آواز کشتگان، تهران، دادار.
---------- (۱۳۶۲) چاه به چاه، تهران، نشر نو.
---------- (۱۳۶۱) بعد از عروسی چه گذشت، تهران، نشر نو.
---------- (۱۳۸۷) رازهای سرزمین من، تهران، نگاه.
---------- (۱۳۵۸الف) در انقلاب ایران چه شده است و چه خواهد شد، تهران، زمان.
---------- (۱۳۵۸ب) ظل‌الله، تهران، امیرکبیر.
---------- (۱۳۷۱) طلا در مس، تهران، ناشر نویسنده.
بروجردی، مهرزاد (۱۳۸۷) روشنفکران ایرانی و غرب، ترجمه جمشید شیرازی، تهران، نشر و پژوهش فرزان روز.
بهروز، مازیار (۱۳۸۰) شورشیان آرمانخواه ناکامی چپ در ایران، ترجمه مهدی پرتوی، تهران، ققنوس.
تراس، ویکتور (۱۳۸۴) تاریخ ادبیات روس، ترجمه علی بهبهانی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
خسروپناه، محمدحسین (۱۳۹۰) «سرآغاز رئالیسم سوسیالیستی در ایران»، در: فصلنامه زنده‌رود، شماره ۵۲، پاییز ۹۰.
خطیبی، مهدی (۱۳۸۷) شعر متعهد ایران؛ چهره‌های شعر سلاح، تهران، چاپ و انتشارات آفرینش.
دیهیمی، خشایار (۱۳۸۸) نویسندگان روس، تهران، نشر نی.
سارتر، ژان پل (۱۳۸۰) در دفاع از روشنفکران، ترجمه رضا سید حسینی، تهران، نیلوفر.
ساعی، علی (۱۳۸۷) روش تحقیق در علوم اجتماعی (با رهیافت عقلانیت انتقادی)، تهران، سمت.
شوکت، حمید (۱۳۸۰) نگاهی از درون به جنبش چپ ایران؛ گفت‌وگوی حمید شوکت با مهدی خانبابا تهرانی با مقدمه سرهنگ غلامرضا نجاتی، تهران، شرکت سهامی انتشار.
عسگری، عسگر (۱۳۸۷) نقد اجتماعی رمان معاصر فارسی با تأکید بر ده رمان برگزیده، تهران، نشر و پژوهش فرزان روز.
قیصری، علی (۱۳۸۹) روشنفکران ایران در قرن بیستم (از مشروطیت تا پایان سلطنت)، ترجمه محمد دهقانی، تهران، هرمس.
میرعابدینی، حسن (۱۳۸۷) صدسال داستان‌نویسی در ایران، تهران، چشمه.
منوچهری، عباس و دیگران (۱۳۸۷) رهیافت و روش در علوم سیاسی، تهران، سمت.
میرسپاسی، علی (۱۳۸۴) تأملی بر مدرنیته ایرانی، تهران، طرح‌نو.
گورکی، ماکسیم (۱۳۵۴) هدف ادبیات، ترجمه محمد هادی شفیعیها، تهران، بابک.
وحیدا، فریدون (۱۳۸۷) جامعه‌شناسی در ادبیات فارسی، تهران، سمت.

Abrahamian, Ervand (1993) Khomeinism, The Califonia Press.
Cullembown, Mattew (1991) Art under Statlin, Oxford: Phaidon press.
Rodinson, Maxime (1988) Marxism and Socialism, in Michael Adams, ed., Marxism and Socialism in the Middle East, New York: Fact on Files.
Wald, Alen M. (1992) "The Responsibility of Intellectuals: Selected Essays on Marxist Traditions in Cultural Commitment", Newjersy/London, Humanity Press.