دوفصلنامه علمی «پژوهش سیاست نظری»
شماره بیست و هفتم، بهار و تابستان ۱۳۹۹: ۱۴۰-۱۱۳
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۱/۲۲
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۴/۱۵
نوع مقاله: پژوهشی

تبیین جریان‌شناختی ادبیات سیاسی در ایران معاصر (مطالعهٔ موردی: ادبیات داستانی سیاسی در مهاجرت)

مهدی سعیدی*

چکیده

بخشی از ادبیات داستانی معاصر در خارج از ایران منتشر شده است. هم اسباب مهاجرت بسیاری از نویسندگان در خارج از کشور نسبت مستقیمی با مسئلهٔ سیاست دارد و هم نحوهٔ حضور آنها و موضوع، مضمون، زمینه و منشأ پیدایش بخش مهمی از آثاری که پدید آورده‌اند، سیاسی است. داستان‌نویسی سیاسی در مهاجرت، با حمایت و پشتیبانی گروه‌های سیاسی پیدا می‌شود و نخستین نمونه‌های آن در نشریه‌های سیاسی منتشر می‌شود و بعدها نویسندگان با استقلال نسبی از گروه‌های سیاسی به خلق اثر می‌پردازند. آنها به گونه‌ای روایت داستانیِ تاریخ معاصر ایران را نوشته‌اند. انقلاب مشروطه و آرمان‌های آزادی‌خواهانه‌اش، کودتای ۲۸ مرداد و یأس‌ها و ناامیدی‌های بی‌پایانش و نیز انقلاب اسلامی و مسائل متفاوت پیرامون آن، از جمله مبارزه‌های پیش از انقلاب و روند پیروزی و تثبیت انقلاب و برآمدن جمهوری اسلامی و پیدایش جنگ تحمیلی از جمله این مسائل و مباحث است. مسئلهٔ اصلی این پژوهش این است که ادبیات داستانی سیاسی در مهاجرت، چه جریان‌ها و سیر تحولی داشته است. برای رسیدن به پاسخ از جریان‌شناسی ادبی به مثابه الگویی روش‌شناختی استفاده خواهد شد. این الگو با بررسی زمینهٔ سیاسی و اجتماعی پیدایش اثر، کانون‌های حامی، نقطهٔ شروع و چگونگی گسترش و استمرار جریان را نشان می‌دهد. به نظر می‌رسد داستان‌نویسی سیاسی با نوشته‌های استنادی و افشاگرانه دربارهٔ حوادث و مسائل پیرامون انقلاب و حوادث دههٔ ۶۰ شروع می‌شود و به روایت‌های تحلیلی-انتقادی از تاریخ معاصر، به‌ویژه انقلاب و جمهوری اسلامی می‌رسد.

واژه‌های کلیدی: مهاجرت، تبعید، ادبیات سیاسی، ادبیات مهاجرت، جریان‌شناسی.

---

*استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاددانشگاهی، تهران، ایران
mehdesaedi@yahoo.com

CC BY NC

مقدمه [1]

پس از انقلاب اسلامی، ادبیّات برون‌مرزی رشد چشمگیری داشته و شاخهٔ تنومندی از ادبیّات فارسی به حساب می‌آید و در کنار آثار منتشرشده در داخل، قابل ذکر، توجّه و تحلیل است و آثار متعدّدی را در خود جای داده است؛ تا جایی که به نظر می‌رسد تاریخ ادبیات معاصر ایران را نمی‌توان با چشم پوشیدن از این بخش از آثار ادبی به رشته تحریر درآورد. این ادبیّات را از چند جهت و با چند معیار می‌توان دسته‌بندی کرد و جریان‌ها و رویکردهای عمدهٔ آن را نشان داد. از جملهٔ معیارها، زمان مهاجرت، نسبت مهاجران با مسئلهٔ ایران و موضوع و درون‌مایه آثار است.

در تقسیم‌بندی و جریان‌شناسی ادبیّات داستانی برون‌مرزی، توجّه به مسئلهٔ اسباب دفع و اسباب جذب مهاجرت ضروری است. اینکه مهاجر در پیِ چه، وطن را ترک کرده یا چه چیزی، او را به مهاجرت ترغیب کرده، در چگونگی نوشتن و از چه نوشتن او مهم است. آیا او بدانچه خواسته، رسیده است؟ یا آنچه او را از وطن دور کرده، هنوز پابرجاست؟ از این‌رو نتیجهٔ جست‌وجوهای مهاجران و نویسندگان برون‌مرزی در مقصد مهاجرت یا تبعید، متفاوت است و همواره با آنچه دلخواهشان بوده، همانند نیست. برای بسیاری، یکی از نخستین پیامدهای حضور در خارج از وطن، حسّ جدایی و پدید آمدن دوقطبی‌های هویتی گسترده است. بنابراین، مسئلهٔ بخشی از آثار ادبی مهاجران، همین تعارضات هویّتی است. بخش دیگری از آثار، سمت‌وسویی سیاسی یافته، برخی از آثار نیز منبر و پایگاه یا صدای بخشی از جامعهٔ ایرانی، به‌ویژه زنان است.

بنابراین، عمده‌ترین جریان‌های داستان‌نویسی مهاجرت را می‌توان در سه دسته داستان‌نویسی سیاسی، داستان‌نویسی هویّت‌اندیش و داستان‌نویسی زنانه نشان داد. این مقاله بر پایهٔ الگویی جریان‌شناسانه به تبیین چگونگی حضور سیاست و مسائل آن در ادبیات داستانی مهاجرت و تبیین جریان داستان‌نویسی سیاسی می‌پردازد.

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ جریان داستان‌نویسی سیاسی و نیز نقد و تحلیل برخی از آثار آن، مقالات و گفتارها و تک‌نگاری‌هایی موجود است که اغلب آنها را منتقدان خارج از کشور نوشته‌اند.

و در داخل ایران جز نقد برخی از رمان‌ها، کار پژوهشی که به معرفی جریان‌شناختی این موضوع بپردازد، دیده نمی‌شود.

حورا یاوری (۱۳۹۱) در مقالهٔ «ادبیّات داستانی پس از انقلاب اسلامی در خارج از کشور» که در دسامبر ۱۹۹۹ در جلد نهم ایرانیکا منتشر شده، با اشاره به مفهوم «ادبیّات پساانقلابی» در خارج از کشور بر آن است که اساساً پس از انقلاب سال ۱۳۵۷، بسیاری از نویسندگان نامدار یا کسانی که در خارج شهرت نویسندگی یافتند، آثارشان را بر پایه تقابل دوقطبی میهن و تبعید، بر زمینهٔ جنگ و انقلاب نوشتند. از نظر او، نخستین گروه نویسندگان ایرانی در تبعید که بیشترشان از فعّالان سیاسی بوده‌اند، در نوشته‌هایشان از کشور میزبان، سخنی به میان نمی‌آورند. موضوع داستان‌های آنها، انقلاب و محل وقوع داستان‌ها، ایران است. این آثار که معمولاً زندگی‌نامه و یا خاطره‌نویسی از تجربه‌های شخصی نویسندگانشان از زندان، شکنجه و جنگ و مبارزه است، به دست خود نویسندگان ویراستاری شده و در تیراژ پایین انتشار یافته‌اند.

دیگرانی نیز در مقالات یا گفتارهایی به وجود داستان‌نویسی سیاسی اشاره کرده‌اند. از جمله مهرداد درویش‌پور (۱۳۸۶) در مقاله «آشیانهٔ نو و افق‌های تبعید؛ نگاهی کوتاه به جامعه‌شناسی ادبیّات فارسی در تبعید و مهاجرت» از منظر موضوع و درون‌مایه، ادبیّات مهاجرت را به دوره‌هایی تقسیم کرده که ادبیّاتی را که «به ستیزهای اجتماعی و سیاسی در ایران معطوف است» هم در برمی‌گیرد.

کتاب «مقدمه‌ای بر ادبیّات فارسی در تبعید (۱۳۵۷-۱۳۷۵)» از ملیحه تیره‌گُل (۱۳۷۷)، روایتی از هیجده سال آفرینش ادبی نویسندگان ایرانی است که پس از انقلاب از ایران رفته‌اند. نویسنده، تولد و گسترش انواع گوناگون ادبی در ادبیّات فارسی در خارج از کشور از جمله شعر، داستان بلند و رمان، داستان کوتاه و نقد را شرح داده داده است و دربارهٔ مفاهیمی مثل قهرمان، عشق و جنسیّت، منِ دیگر و سنت بحث شده است. روایتِ مبارزه و زندان و نمودهای گوناگون بحرانِ انسان ایرانی در تبعید از جمله مهم‌ترین بخش‌های این کتاب است.

بهروز شیدا در کتاب «ردِ روزگاران؛ تصویر انقلاب اسلامی، قهرمان و شهادت در رمان

فارسی در ایران و تبعید» (2016)، ده رمان از نویسندگان مهاجر و ده رمان از نویسندگان داخلی را تحلیل و مقایسه کرده است. این مقایسه در سه زمینه است: تصویر انقلاب اسلامی، نقش قهرمان و مفهوم شهادت. شیدا برای تحلیل و بررسی این رمان‌ها از نظریهٔ ساختارگرایانه رولان بارت و نظریهٔ گفتمان میشل فوکو بهره می‌برد. به شکل پراکنده کارهای متعدد دیگری نیز درباره برخی آثار در دسترس است. نویسنده این مقاله، پیشتر در مقاله «جریان شناسی ادبیات داستانی مهاجرت» (۱۳۹۷) به صورتی کلی جریان‌های مختلف ادبیات مهاجرت را معرفی کرده است. مقاله یادشده در حکم مقدمه‌ای برای متن حاضر است که سیمای نسبتاً جامع‌تری از جریان داستان‌نویسی سیاسی ارائه خواهد داد.

چارچوب نظری جریان‌شناسی

جریان‌شناسی ادبی دانشی است که در آن الگوهای یک جریان به دست می‌آید و مبانی نظری آن از میان آثار تئوریک منتقدانِ جریان و نیز نویسندگان آن استنباط می‌شود. دربارهٔ توفیق یا افول یک جریان و نیز زمینه‌های اجتماعی یا سیاسی پیدایش و شکل گیری و نیز رشد و تکوین آن نیز در جریان‌شناسی بحث می‌شود. بنابراین جریان‌شناسی می‌تواند دانشی بینارشته‌ای باشد که از علوم اجتماعی و سیاسی برای تحلیل ادبی بهره می‌گیرد. در پیدایش یک جریان، کانون‌های پشتیبان، نقطه شروع، و نحوهٔ گسترش و نیز کوشش منتقدان برای تثبیت و تأیید آن اهمیت دارد. الگوی نظری - روش‌شناختی» این مقاله برای ترسیم جریان داستان‌نویسی سیاسی، شناخت و نشان دادن چهار مؤلفه زیر است:

۱. زمینهٔ سیاسی و اجتماعی جریان
۲. کانون‌ها و محافلِ پشتیبان و حامی جریان
۳. قاعده‌سازی و نظریه‌پردازی و کوشش برای تثبیت جریان
۴. نقطه شروع، استمرار و چگونگی گسترش جریان[۲]

زمینهٔ سیاسی- اجتماعی جریان داستان‌نویسی سیاسی

پیروزی انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷، نظام سیاسی را در ایران زیر و رو کرد و جمهوری اسلامی، جانشین حکومتِ سلطنتیِ غیر دینی شد. از ماه‌های منتهی به پیروزی انقلاب و نیز از ابتدای پیروزی و در سال‌های بعد و به‌ویژه تا سال ۱۳۶۰، تعداد زیادی از ایرانیان از کشور مهاجرت کردند. بخشی از مهاجران، وابستگان به رژیم پهلوی بودند و تقریباً از یک سال مانده به شروع انقلاب، مهاجرت را شروع کردند. برخی نیز صاحبان صنایع و سرمایه‌دارانی بودند که فضای پیش‌آمده را برای حفظ سرمایهٔ خود مناسب نمی‌دیدند. بخش دیگری از مهاجرت‌ها، سیاسی بود و مهاجران از وابستگان گروه‌های سیاسی، روشنفکران، دانشگاهیان و زنان و مردانی بودند که از قضا در مبارزه برای سرنگونی رژیم پهلوی نیز مشارکت فعّال داشتند، امّا سرانجام و به مرور پس از پیروزی انقلاب، با نظام جدید نیز مشکل پیدا کردند و مجبور به مهاجرت یا گریز از وطن شدند. برخی از مهاجران نیز از جنگ گریزان بودند.

برای پی‌جوییِ دلیلِ مهاجرت‌ها و پیدایش جریان داستان‌نویسی سیاسی در میان مهاجران، بررسی زمینهٔ سیاسی و اجتماعی سال‌های نخست پس از انقلاب هم ضروری است. در پیروزی انقلاب و سرنگونی رژیم پهلوی، سازمان‌ها و گروه‌های سیاسیِ بسیاری شرکت داشتند. چهار گروه عمده‌ای که حول منافع سیاسی - اقتصادی و اجتماعی‌شان مبارزه و فعالیّت سیاسی می‌کردند، عبارت بودند از: احزاب غیر لیبرال و بنیادگرای متعلّق به روحانیّت، احزاب و گروه‌های سکولار و لیبرال متعلّق به طبقه متوسط، گروه‌های اسلام‌گرای رادیکال متعلّق به بخشی از طبقهٔ روشن‌فکر و تحصیل‌کردگان و احزاب هوادار سوسیالیسم (بشیریه، ۱۳۸۱: ۲۷). امّا غلبهٔ وجه دینی مبارزه و رهبری آیت‌الله خمینی، سبب پیدایش نظامی با گفتمان اسلامی شد که در آن روحانیّت و احزاب وابسته به آن نقش عمده‌ای داشتند. این گفتمان برای تسلط بر فضای جامعه به تقابل با فعالیّت‌های سیاسی رقیب نظیر فعالیّت‌های مارکسیستی و چپ‌گرایانه پرداخت. «حاکمان جدید با این استدلال که تنها خودشان در تکوین و پیروزی انقلاب نقش داشته‌اند، کوشیدند راه را برای مقابله با خطرات چپ‌گرایان و مخالفان سکولار -که بر مبنای نقششان در پیشبرد و پیروزی انقلاب، سهمشان را از قدرت طلب می‌کردند- هموار کنند» (تلطّف، ۱۳۹۴: ۲۰۶).

در نخستین ماه‌های پس از پیروزی انقلاب، گروه‌هایی مثل سازمان چریک‌های فدایی خلق، سازمان مجاهدین خلق ایران، سازمان پیکار، اتحادیهٔ کمونیست‌ها، اتحادیهٔ کارگران سوسیالیست، حزب دموکرات و حزب کومله کردستان و بسیاری دیگر، فعّالانه در شهرهای مختلف، عضوگیری و تظاهرات داشتند. در سال‌های نخستِ انقلاب، فضای سیاسی و اجتماعی کشور عرصهٔ تبلیغات و درگیری‌های سیاسی میان همین سازمان‌ها و گروه‌های متعدّد سیاسی دیگر بود. همزمان با همهٔ این تحوّلات سیاسی، با شروع جنگ تحمیلی در سال ۱۳۵۹، فضای سیاسی و اجتماعی کشور آشفته‌تر شد. نظام سیاسی حاکم برای اینکه فضای جامعه را به آرامش برساند، بسیاری از گروه‌های سیاسی را محدود کرد. در پی محدودیت‌ها و برخوردهای جدید، برخی از اعضای وابسته به گروه‌های سیاسی یا راهی زندان شدند یا کشور را ترک کردند.

از دیگر سو، در حوزهٔ فرهنگی و ادبی نیز گفتمان اسلامی پدید آمد و بخشی از مجامع ادبی کم‌کم به عنوان رقیب گفتمان اسلامی مطرح شدند. چنان‌که جریان «ادبیّات متعهّد» که پیش از انقلاب پاگرفته و نویسندگان و آثار بسیاری را در خود جای داده بود، پس از انقلاب دگرگون شد. در ادبیّات متعهّد پیش از انقلاب، اغلب تعهّد به اجتماع و سیاست مطرح بود. نویسندگان متعهّد پیش از انقلاب به گونه‌ای از مرام فکری چپ الگو می‌گرفتند (ر.ک: قانون‌پرور، ۱۳۹۵: ۹۳-۱۲۳؛ تلطُّف، ۱۳۹۴: ۱۳۵-۲۰۴).

انقلاب، تعهّد ادبی را بازتعریف کرد. در ادبیّات متعهّد پس از انقلاب، ارزش‌های اسلامی و انقلابی نمود بیشتری پیدا کرد. بنابراین بخشی از جریان داستان‌نویسی از سلطهٔ جریان چپ و تعهّدی که تعریف می‌کرد خارج شد و شروع به تعریف نوعی رئالیسم بومیِ همراه با آرمان‌های دینی کرد. این نگاه جدید مدّعی بود که به آرمان‌های عمیق و باطنیِ دین ناظر است. در واقع پس از پیروزی انقلاب اسلامی تحت تأثیر اندیشه‌های رهبران انقلاب و روشن‌فکران دینی، دین به شکلی نهادینه شد که از حیطهٔ ارزش‌های فردی به درآمد و به دایرهٔ ارزش‌های اجتماعی وارد شد. این جریان را نهادهای فرهنگی نظیر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و حوزهٔ اندیشه و هنر اسلامی حمایت و اقتصاد نشر آن را تقویت می‌کردند. زمینهٔ سیاسی و فرهنگی جدید، نویسندگان خود را داشت و برای دیگرانی که در این مسیر قرار نگرفتند، فضای کار

سخت و محدود شد. از این‌رو نویسندگان بسیاری که از پیش از انقلاب در قالب ادبیّات متعهّد، فعالیّت سیاسی می‌کردند، در ادامهٔ راه دچار مشکل و پرسش دربارهٔ وضعیّت پدیدآمده شدند. برخی از آنها، نوشتن سیاسی را رها کردند و «به سوی نوشتن و خلق ادبیّات به مدد استعاره‌ها رفتند». بسیاری از داستان‌هایی که در داخل ایران نوشته می شد، شرح درون‌گرایانه‌ای از آشفتگی وضعیّت جدید بود (ر.ک: میرعابدینی، ۱۳۷۷، ج۳: ۹۳۱ به بعد). برخی از نویسندگان نیز گرفتار برخوردها، منع کار، زندان یا مشکلات و محدودیت‌های متعدّد شدند و به اجبار راه مهاجرت را در پیش گرفتند و کار ادبی را در خارج از کشور ادامه دادند.

در آغاز آنچه در پدید آمدن مهاجرت‌ها اثرگذار بوده، رویارویی دو دیدگاه در سال‌های پس از انقلاب و به‌ویژه در دو دههٔ نخست است. یک‌سوی این رویارویی، نویسنده و متن ادبی است و سوی دیگر، قدرتی است که مقابل نویسنده و پیدایش متن ایستاده است. نتیجهٔ رویارویی این است که نویسنده و هنرمند از زادگاه و موقعیت اجتماعی‌اش به جایی دور رانده (تبعید) می‌شود تا از حوزهٔ نفوذ معنوی‌اش کاسته شود و قدرت تأثیرگذاری‌اش تقلیل یابد. از این‌رو نویسنده از حق طبیعی‌اش که زیستن در زادگاه و مشارکت در جامعهٔ خویش است، به کلی محروم می‌شود. در چنین وضعیّتی، اثر او سمت‌وسوی سیاسی پیدا می‌کند و مشخصه‌ای اعتراضی، افشاگرانه و تندخویانه می‌یابد.

بنا بر این مقدمه، پس از انقلاب، سه‌گانهٔ مهاجرت، سیاست و روایت ادبی آن پیوند یافتند.

کانون‌ها و محافل پشتیبان و حامی جریان

«در میان مهاجران پس از انقلاب، از حیث فکر و اندیشهٔ سیاسی و نسبت با مسئلهٔ ادبیّات، دو گروه عمده هستند: گروه نخست، نزدیک به سلطنت یا راست‌گرا هستند و اغلب در همان سال‌های اولیه مهاجرت در دههٔ ۶۰، در آمریکا و پاره‌ای نیز در کشورهای اروپایی و کانادا که گرایش سیاسی عموماً راست و سلطنت‌طلبانه بوده، انجمن‌ها و تشکّل‌هایی را بر محور برخی از شخصیّت‌های سیاسی یا فرهنگی تشکیل داده و به فعالیّت ادبی نیز پرداخته‌اند. بنیاد کیان، بنیاد دانشنامه ایرانیکا، بنیاد مطالعات ایران و

بنیاد کورش کبیر از این جمله‌اند. مجلّات ایران‌شناسی و ایران‌نامه از مهم‌ترین مراکز گردهم‌آیی نویسندگان این گروه است. آنها عموماً دربارهٔ ادبیّات کلاسیک نوشته‌اند. گروه دوم که اغلب در اروپا و گاهی برخی از شهرهای آمریکا و کانادا حضور داشته‌اند، گرایش سیاسیِ غالبشان، چپ‌گرایانه بوده، تشکّل‌هایشان نیز عموماً چپ‌گراست. کانون نویسندگان ایران در تبعید، شورای نویسندگان و هنرمندان ایران، انجمن قلم ایران در تبعید از این دست هستند.

در موضوع ادبیّات داستانی، گروه دوم اثرگذارتر هستند. در سال‌های نخست بعد از انقلاب، هم‌زمانی مهاجرتِ فعالان سیاسی و نویسندگان سبب شد تا ادبیّات داستانی سیاسی و در کل ادبیّات برون‌مرزی ایرانی، ابتدا در کنار و سایهٔ نشریه‌های سیاسیِ گروه‌های مبارز چپ و برای تکمیل فعالیّت‌های آنها شکل بگیرد. گروه‌های سیاسی برای انتشار آثار نویسندگان از امکاناتی بهره‌مند بودند که نویسندهٔ دور از وطن از آن سهمی نداشت. همچنین در سال‌های نخست، مخاطبانِ آثار نویسنده نیز اغلب در میان همین فعّالان سیاسی و نیز هوادارانشان بودند. در میان نشریّه‌های سیاسیِ سال‌های نخست دههٔ ۶۰، نشریهٔ جهان که خود را ارگان «سازمان چریک‌های فدایی خلق» معرفی می‌کرد، از همان شماره‌های نخست به شعر و داستان و مباحث نظری ادبی هم اهمیّت می‌داد. همچنین نشریهٔ اندیشهٔ رهایی، ارگان «سازمان وحدت کمونیستی» نیز اینگونه بود. مهاجرانِ سیاسی- روشنفکر بعدها و به‌ویژه در نیمه‌های دههٔ ۷۰، نشریه‌هایی را پدید آوردند که بیشتر به ادبیّات می‌پرداخت. زمان‌نو، جمعه‌ها، مهاجر، هنر و ادبیّات، اندیشه انقلاب، دبیره، پر، پویش، مکث، افسانه و کبود از این دست‌اند» (مافان، ۱۳۸۶: ۳۲۶).

یکی از مهم‌ترین نشریه‌ها و نیز از مبادی پیدایش جریان سیاسی، نشریهٔ «الفبا»ست که به همّت غلامحسین ساعدی منتشر شد. جریانی که الفبا ایجاد کرد، در اواخر دههٔ ۶۰ با انتشار نشریهٔ نامهٔ کانون نویسندگان ایران در تبعید و فصلنامه‌ها و گاهنامه‌های سیاسی و ادبی متنوّعی نظیر آرش، افسانه، مکث، کبود، کاکتوس، فصل کتاب، سنگ، باران و آوای تبعید در اروپا و آمریکای شمالی ادامه یافت. «قلم زدن در الفبا، برخی از همکاران را خودبه‌خود از جرگهٔ سیاسی‌کاران و هواداران این یا آن سازمان بیرون کشید» (ناطق، ۱۹۸۵: ۳۴۰).

قاعده‌سازی، نظریه‌پردازی یا کوشش برای تثبیت جریان

نویسندگانی که دربارهٔ سیاست نوشته‌اند، عموماً به اجبار از ایران خارج شده‌اند. آنها اغلب سابقهٔ زندان دارند یا به گونه‌ای به دلیل فعالیّت سیاسی تحت تعقیب قرار گرفته یا در مظانّ اتّهام بوده‌اند. آنها خود را ذیل عنوان «نویسندهٔ تبعیدی» تعریف می‌کنند. اندیشه و عمل آنها، مبارزه برای شکست دادن گفتمان مسلط و مستقر در ایران است. از این‌رو انتخاب عنوان «ادبیّات تبعید» و اظهارنظر دربارهٔ آن در میان نویسندگان و منتقدان ایرانی که گرایش سیاسی داشته‌اند، رایج بوده است. در ادبیّات تبعید یا گفتمان تبعید، مسائلی مثل مبارزه و اعتراض سیاسی، افشای سیاست‌ها یا گفتمان حاکم بر نظام حکومتی مستقر در وطنِ فرد تبعیدی مطرح می‌شود (یزدانی، ۱۳۸۷: ۱۵-۱۸).

در ادبیّات معاصر دنیا، کاربرد اصطلاح ادبیّات تبعید، تابع تحوّلات سیاسی است و از دیگر سو جنبه‌ای تاریخی دارد. جنگ‌های جهانی، پدید آمدن تغییرات پس از آنها و به‌ویژه پیدایش دو بلوک شرق و غرب و آغاز و استمرار جنگ سرد، بر عرصه ادبیّات و به‌ویژه بحث مدّنظر ما نیز اثر گذار بوده است. از جنگ اول تا سقوط آلمان، در ادبیّات از هر سه شناسهٔ «تبعیدی»، «مهاجر» و «آواره» استفاده شده است. در اوج جنگ سرد، شناسهٔ «تبعید» غلبه یافته است. در سال‌های جنگ سرد، دانشگاه‌ها و نهادهای فرهنگی آمریکا و اروپای غربی (بلوک غرب) با دعوت از نویسندگان تبعیدی و عمدتاً تبعیدیان جهان کمونیستی (بلوک شرق)، سمینارها و کنفرانس‌هایی تشکیل می‌دادند که به بررسی آزار و شکنجه و سانسور در کشور مادر و ویژگی‌های زندگی تبعیدیان در کشور میزبان می‌پرداخت. نتایج این گردهم‌آیی‌ها، از محدودهٔ ادبیّات محض فراتر می‌رفت و در نهایت به افشای عملکرد رژیم‌های خودکامه در سطح جهان می‌رسید. در حوزهٔ ادبیّات جهانی، با دگرگونی‌های سیاسی و فرهنگیِ جهان، مثل فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی و برچیده شدن دیوار برلین، یعنی در پایان جنگ سرد، ورق این نوع مطالعات برمی‌گردد و به کم‌رنگ شدن و حتی بی‌رنگ شدن مرز «تبعید» و «مهاجرت» در ذهنیّت فعالان سیاسی و فرهنگی و آفرینشگران ادبی می‌انجامد (تیره‌گل، ۱۳۸۶: ۱۰).

در میان نویسندگان و منتقدان ایرانی نیز که پس از انقلاب، ایران را ترک کردند، به دلایل سیاسی، کاربرد اصطلاح «ادبیّات تبعید» در دو دههٔ نخست پس از انقلاب غلبه تامّ

و تمام دارد؛ زیرا خاستگاه و نیز اسباب پیدایش و رواج ادبیّات برون‌مرزی عموماً سیاسی است و نویسندگان، خود را در مقابل گفتمان سیاسی درون‌مرزی می‌بینند و از جایگاه کسی که به اجبار از وطن رانده (تبعید) شده، سخن می‌گویند و برای تأکید بر وجه سیاسی موضوع بر کاربرد اصطلاح تبعید اصرار می‌ورزند. بعد از سال‌ها فاصله از اوایل انقلاب و دگرگونی‌ها در سطح سیاسی و اجتماعی در ایران و جهان، هنوز هم بسیاری از منتقدان و نویسندگان ایرانیِ خارج از کشور با عنوان نویسندهٔ تبعیدی فعالیّت دارند و کتاب و نوشته‌هایشان را با عنوان نویسندهٔ تبعیدی منتشر می‌کنند.

در میان منتقدان و نویسندگان دیگر نیز بحث دربارهٔ ادبیّات تبعید و اصرار بر ارائه نظر دربارهٔ آن، ریشه در نگرش سیاسی آنها و نسبتشان با وطن (که به اجبار از آن رانده شده یا ترکش کرده‌اند) و حضور در سرزمین دیگری که تعلّقی بدان احساس نمی‌کنند، دارد. به عبارت دیگر واژهٔ تبعید برآمده از نگرش سیاسی است و در مرکز گفتمانی قرار دارد که از ادبیات به مثابه یک ابزار یا سلاح برای مبارزهٔ سیاسی بهره می‌برد. گزینش اصطلاح «تبعیدی» نیز برای شرح موقعیّت و وضعیّت نویسنده در خارج از کشور، در شبکه‌ای از مفاهیم که همه سیاسی‌اند، معنای ویژه‌ای دارد و گفتمان خاصی را شکل می‌دهد که با دیگر گفتمان‌های سیاسی مرزبندی دارد. از این‌رو عموم نویسندگانِ سیاسی از واژهٔ تبعید برای شرح موقعیت خود و نیز ادبیات و آثارشان استفاده می‌کنند. آنها عموماً با اصرار بر تبعید و ادبیات تبعید، به جریانِ نوشتن سیاسی هویّت می‌بخشند. برای مثال در میان منتقدان فارسی‌زبان، ملیحه تیره‌گل، محقق و صاحب‌نظرِ سرشناسِ موضوع که خود نیز مقیم آمریکاست، در کتابی با نام «مقدمه‌ای بر ادبیّات فارسی در تبعید» (۱۳۷۷) به دسته‌بندی و معرفی آثار نویسندگان متعدّد و متنوّع می‌پردازد و همهٔ آنچه را در خارج از کشور پدید آمده، زیر چتر گستردهٔ «ادبیّات فارسی در تبعید» گرد هم می‌آورد.

نویسندگان مرتبط با گروه‌های سیاسی و به‌ویژه آنهایی که در دههٔ ۶۰ مهاجرت کردند و فعالیّت ادبی را در سایه کار سیاسی ادامه دادند هم شناسهٔ ادبیّات تبعید را به کار می‌برند. آثار آنها نیز در آغاز در مجلّات و گاهنامه‌های گروه‌های سیاسی منتشر شده است. نویسندگان و منتقدان صاحب‌سبک و سرشناس دیگری نظیر بهروز شیدا، اسد سیف،

نسیم خاکسار و تقریباً عموم آنهایی که گِرد نشریه‌هایی مثل الفبا، آرش، شهروند، باران، آوای تبعید، نامهٔ کانون نویسندگان ایران در تبعید، نیمه‌دیگر، مکث، کاکتوس و... جمع آمده‌اند هم تعبیر اصطلاح «ادبیّات تبعید» را به کار می‌برند و درباره آن اظهارنظر می‌کنند.

نقطه شروع، استمرار و چگونگی گسترش جریان

گفتیم که داستان‌نویسی سیاسی ذیل گروه‌های سیاسی و نشریات آنها پدید آمد. گسترش داستان‌نویسی سیاسی را می‌توان در سه موضوع «روایت‌های زندان»، «روایت‌های انقلاب و ایران معاصر» و «روایت‌های سیاسی اجتماعی» پی گرفت.

روایت‌های زندان

یکی از موضوعات پربسامد در داستان‌های جریان سیاسی، پرداختن به مسئلهٔ زندان و شرح راست یا ناراست وقایع آن است. در اصطلاح منتقدان، آنچه دربارهٔ زندان نوشته می‌شود، ذیل «ادبیّات زندان» تعریف می‌شود. در ادبیّات داستانی معاصر، این گونهٔ ادبی از سال ۱۳۲۱ شروع می‌شود؛ زمانی که بزرگ علوی کارهایی نظیر «ورق‌پاره‌های زندان» و «پنجاه‌وسه نفر» را منتشر کرد. چنین آثاری بر ادبیّات داستانی و سیاست ایران اثر گذاشت. در ادبیات مهاجرت ایران، نوشتن دربارهٔ زندان پربسامد بوده است[۳]. نویسندگان بسیاری پیش و پس از انقلاب، زندان را تجربه کرده‌اند و پس از مهاجرت از کشور، روایت‌های داستانی‌ای در باب آنچه در زندان بر آنها گذشته، نوشته‌اند و خاطره‌نویسی‌های زندان، از عناوین مهمی است که در خارج از ایران منتشر شده است. هرچند بسیاری از این خاطره و داستان‌ها دربارهٔ مسائل دههٔ ۶۰ است، تعدادی هم به دهه‌های ۱۳۱۰، ۲۰، ۳۰ و برخی هم به سال‌های متلاطم ۴۰ و ۵۰ پرداخته‌اند. اغلب این آثار را چپ‌گرایان نوشته‌اند؛ امّا نویسندگانی از طیف سلطنت‌طلبان، ملّی‌گراها و اسلام‌گرایان هم کارهایی در این حوزه دارند. امّا نویسنده چه سالخورده یا جوان، مرد یا زن، چپ‌گرا یا غیر چپ‌گرا باشد، جملگی- آشکار یا پنهان- تحت تأثیر بزرگ علوی بوده‌اند. هرچند بیشتر اوقات این آثار فاقد زیرکی و استعداد ادبی بزرگ علوی هستند، با وجود این دریایی از اطلاعات را دربارهٔ زندگی زندان به دست می‌دهند (آبراهامیان، ۲۰۰۳: ۳۶). در اکثر این روایت‌ها، زندان و زندانی، پرسوناژ اصلی است و برای تقریب به واقعیت، برخی شخصیّت‌ها و کارگزاران

سازمان زندان‌ها نیز با نام حقیقی حضور دارند. روایت این کتاب‌ها اغلب با زندان شروع می‌شود و در همان زندان یا با آزادی ختم می‌شود. برخی از ناشران خارج از کشور نیز بخش مهمی از فعالیّت‌هایشان را به همین موضوع اختصاص داده‌اند؛ چنان‌که نشر باران در کارنامه نشرش، کتاب‌های متعدّدی در این زمینه منتشر کرده که شامل داستان، خاطره و حتی موضوعاتِ مربوطی نظیر فرهنگ اصطلاحات زندانیان سیاسی است.

در جریان داستان‌نویسی سیاسی، روایت‌های زندان سعی می‌کند با تحلیل وضعیّت زندانیان، رویارویی آنها با گفتمان غالب را بیان کند. غایت این روایت‌ها، به چالش کشیدن ماهیّت نظام سیاسی است. بسیاری از این داستان‌ها گِرد تلاشی می‌گردد تا نشان دهد چگونه در زندان، آدم‌ها وادار به دگردیسی و تغییر می‌شده‌اند. مطابق روایتِ آنها، در زندان، هدفِ آنچه خشونت خوانده شده، تنها گرفتن اطّلاعات یا آزار صرف نیست، بلکه عوض کردن آدم‌ها، مقصد نهایی است. برای رسیدن به این مقصد، راهبردِ «توّاب‌سازی» انتخاب می‌شود. در این راهبرد، اعتراف و توبه و درهم شکستن فرد، نقش مهمّی دارد. زندانی مطابق این راهبرد باید همهٔ آنچه را بدان اعتقاد دارد، به کناری بگذارد و از آن بیزاری جوید تا آدم دیگری شود. در پروژه و راهبرد توّاب‌سازی، رنج زندانی تنها جسمانی نیست، بلکه بیش از آن، اثرگذاری این راهبرد بر روح و روان اوست. «تاراج تن با جراحت جان» همراه است. یادگار و اثر ماندگار زندان، روح و روانِ رنجور کسی است که از پوستین آدمی به در آمده و در پوستین و قبای دیگری فرو رفته که تحمّلش طاقت‌فرساست[۴].

مطابق این روایت‌ها، گفتمان غالب و مسلط که نمایندگان خاص خود (مهم‌ترینشان در شمایل بازجوست) را دارد، در پیِ ساخت «انسان جدید اسلامی» و پیشبرد طرز تفکری است که می‌خواهد به آدم‌های دربند بگوید: تو ناپاک و ناسالم هستی و باید عوض شوی. این گفتمان با زبان و واژگان ویژه‌ای مسلط می‌شود و زندانی را با واژگان و شبکهٔ معنایی‌ای تسخیر و جادو می‌کند که اغلب شمایل مذهبی دارند، مثل: توبه، ندامت، ریا، مرائی، عبرت، دعا، نماز، آدم شدن، رجعت و شبیه آن. گویی این واژه‌ها به کار می‌رود تا به خشونت‌ها بار دینی داده شود.

داستان کوتاه «مرائی کافر است» (۲۰۰۵) از نسیم خاکسار از این نوع است و شرحی

است از: «آدم شدن[۵]» و توبه کردن و درآمدن به جرگهٔ توّابی. «تـوّاب»، واژه‌ای دینـی است و در رابطه با گناه معنا می‌یابـد. در گفتمـان غالـب، ایسـتادن در مقابـل حکومـت اسلامی، بی‌ایمانی تعبیر می‌شود. آن کسی که مخالف است، گناهکـار و «فاسـد» اسـت و وظیفهٔ حکومت، ارشاد گناهکاران است با روشی که در داستان ذکر می‌شود. خاکسـار در این داستان، دو نیرو را رویاروی هم قرار می‌دهد؛ چند زندانیِ توّاب در مقابل حاج‌آقا کـه در پی ساخت انسان‌هایی طراز نظام اسلامی است[۶].

از دیگـر آثـار قابـل اعتنـا از حیـث هنـر داسـتان‌نویسـی بازنویسـیِ روایـتِ شـفق (۱۹۹۳/۱۳۷۱) اسـت. ایـن داسـتان، روایتـی از بخشـی از زنـدگی «شـفق الله‌وردی» از هواداران تشکیلات پیکار است که در اوایل سـال‌هـای ۶۰ بـه زنـدان مـی‌افتـد. بعـد بـا شرایطی آزاد می‌شود، به عراق می‌رود و از آنجا به آلمان پناهنده می‌شود. خـاطرات او را اکبر سردوزامی بازنویسی کرده است.

نوشتن از زندان در دهه‌های بعد هم ادامه می‌یابد و در همهٔ سال‌های پس از دههٔ ۶۰، این دهه و وقایعش در رمان و داستان‌های بسیار دیگری هم روایت می‌شود. امّا اینگونـه نوشتن، ژانر غالب نیست و ادبیّات سیاسی به شکلی که در دهـهٔ ۶۰ رواج داشـته، دیگـر جذابیت و رواج ندارد. از جمله می‌توان به داستان‌هایی از بهرام حیدری اشاره کرد. او که از نویسندگان شناخته‌شده در حوزهٔ ادبی اقلیم جنوب ایران اسـت، پـس از مهـاجرت در داستان‌هایی نظیر ۱۳۶۷ (۲۰۰۵)، موضوع اعدام زندانیان سیاسـی در سـال ۱۳۶۷ را در زمینه‌ای اقلیمی روایت می‌کند. مطابق روایـت ایـن داسـتان، پیـروز نشـدن در جنـگ و حملهٔ مجاهدین، بهانه‌هایی برای وقایع سال ۶۷ دانسته شده اسـت. بهـرام حیـدری کـه خود نیز مدّتی را در زندان شهر مسجدسلیمان گذرانده، در داسـتان «عقـرب‌هـا، آهوهـا، عقاب‌ها» (۱۳۷۵) و نیز در داستان‌های دیگری که در مجموعهٔ «کوهِ سـاکن اجسـاد، رود جاریِ انسان» (۱۳۷۵) گرد آمده‌اند، روایت‌های مستندی از ایـام زنـدان آورده اسـت. در این داستان‌ها با زندانیانی آشنا می‌شـویم کـه هـر کـدام یـک‌چنـد دل در گـرو آرمـانی داشته‌اند و در جست‌وجوی راهِ رهایی از روزگارِ تلخ‌تر از زهر، اکنـون در زنـدان، روزهـا و شب‌ها را می‌گذرانند.

رمان «بی‌نام» (۲۰۰۳) از رسول نژادمهر، روایت دههٔ ۶۰ و زندان است. هیچ‌کدام از

شخصیّت‌های داستان، نامی ندارند و تنها از طریق موقعیتی که در آن قرار گرفته‌اند، شناخته می‌شود. بنابراین چنان‌که داستان می‌گوید: تقدیر این سرزمینِ خاص است که یکی بازجو، یکی زندانی، یکی عروس، یکی داماد و یکی نقال است. مسعود نقره‌کار هم در رمان «پنجرهٔ کوچک سلول من» (۱۳۷۷)، ضمن روایت زندگی زن و شوهری که از اعضای گروهی سیاسی هستند، در پیِ بیان خشونت قدرت در مقابل مخالفان خود است. مراد و آزاده در سال‌های نخست دههٔ ۶۰ ازدواج می‌کنند. در حالی که بخش بزرگی از هواداران سازمان‌های سیاسی کشته شده یا به زندان افتاده یا از ایران گریخته‌اند، مراد هم به سوئد پناهنده می‌شود. آزاده که قرار بوده به مراد بپیوندد، در فرودگاه دستگیر و زندانی می‌شود. داستان با نقل وقایع زندان ادامه می‌یابد. در زندان یکسو ستم است و دیگر سو ستمدیده. در زندان، دوگانه‌هایِ ندامت و مقاومت، تردید و خودکشی، توبه و پشیمانی و تسلیم و ایستادگی درهم آمیخته‌اند. آزاده، پس از شش سال آزاد می‌شود.

عباس معروفی در رمان «ذوب‌شده» (۱۳۸۸)[۷]، ضمن روایتِ ماجرای نویسنده‌ای که در دههٔ ۶۰ زندانی شده، به بی‌رحمی صاحبان قدرت و میل آنها نسبت به شکست غرور و باور زندانی و دست‌آموز کردن تامّ و تمام او می‌پردازد. «ذوب‌شده» نشان می‌دهد که چطور آنکه شکنجه می‌کند و آنکه شکنجه را تاب می‌آورد، هر دو با گذشت زمان در کورهٔ ستم و بی‌قانونی ذوب می‌شوند و شگفت آن است که نه شکنجه‌گر، عذاب وجدانی دارد و نه نشان پشیمانی و شکست در سخن و پیشانی دختر جوانی هست که خامی و ناآگاهی او را به گرداب سیاست کشانده و در آن اسارت، به فساد هم آلوده است.

روایت‌های انقلاب و ایران معاصر

در دههٔ ۶۰ و به‌ویژه پس از آن، روایت‌هایِ تحلیلیِ انقلاب هم فراوان است. «سوره‌الغراب» (۱۳۶۷/۱۹۸۸) محمود مسعودی از مهم‌ترین نمونه‌های این دست آثار، روایت سوررئالیستیک و تراژیک و نومیدانهٔ انسان مدرن و تقریر امروزی جست‌وجوی حقیقت در زمینهٔ سیاسی است. این رمان، برداشت تازه‌ای از منطق‌الطیر عطار است، امّا در روایتی بینامتنی، قصّهٔ پرواز مرغان دیگری را بیان می‌کند. آنچه سرانجام نصیب

راهیان و جویندگانِ حقیقت می‌شود، چیزی نیست جز مرگ و پراکندگی، زخم و رنج و نومیدی‌ای برای همیشه.

جمع مرغان در «سوره‌الغراب»، مجمعِ پریشانی است؛ مجموعه‌ای از فردیّت‌های از دست رفته و مخدوش مرغانی است که نه زبان یکدیگر را می‌فهمند و نه رفتار یکدیگر را باور دارند. در «سوره‌الغراب» با مراحل هفت‌گانه‌ای که عطار روایت کرده، مواجه نیستیم. اگر در روایت عطار، عشق نیروی حرکت است، در روایتِ مسعودی، نیروی محرک، نفرت است. مرغان، پیش از شروع سفر ظاهراً به شکلی اتفاقی گرد هم جمع می‌شوند. هیچ هدف یا مقصد از پیش مشخصی هم وجود ندارد. کسی به فکر یافتن پادشاه یا رسیدن به حقیقت نیست. مرغان به سمت مقصدی نامعلوم حرکت می‌کنند. در میانه راه اتفاقاتی می‌افتد؛ از جمله شانه‌به‌سر از رازی خبر می‌دهد که دیگران از جمله رخمه و عقاب و خیل پرندگان از شنیدن و افشا و گسترش خبر آن خشنود نیستند. راز شانه‌به سر این است: سیمرغی در کار نیست. او سرانجام جانش را بر سر افشای راز و پایبندی به آن از دست می‌دهد و پرندگان او را می‌کشند.

در ماجرای این سفر، خشونت، جای اقناع را گرفته است و مرغانِ روایت مسعودی، چنان در کاربرد خشونت زیاده‌روی می‌کنند که کسی جز غراب باقی نمی‌ماند. راوی (کلاغ) که در این میان، نقش محوری و در ترغیب مرغان به حرکت، نقش خدعه‌آمیزی دارد، همه‌جا هست. در همهٔ ماجراها شرکت می‌کند و تنها اوست که می‌ماند. پس از تحمل رنج‌های فراوان، به تلخی دریافتش را از این مسیر خشونت‌بار عرضه می‌کند؛ دریافتی که با آنچه بدان وعده داده شده، هماهنگ نیست.

«سوره‌الغراب» با زبانی استعاری و بیانی نمادین، انقلاب ایران را در نظر دارد و در آن چگونگی شکل‌گیری حرکت‌های سیاسی و نیز راهی که گروه‌های سیاسی طی کردند و سرانجامِ حرکتشان که منجر به پیدایش انقلاب و حوادث بعدی آن شد، نقد می‌شود. راوی، انقلاب را چیرگی سیاهی و خشونت بر جامعه و آدم‌هایی می‌داند که در حرکت به سوی حقیقت و یافتن سیمرغ اشتباه کردند و به‌جای اینکه عشق مبنای حرکتشان باشد، نفرت را مبنا قرار دادند و سرانجام راهی جز مرگ و تباهی برایشان باقی نماند.

این رمان، در ادبیّات داستانی معاصر دارای جایگاهی در میان آثاری معروف و مشابه

است که آنها را ذیل گفتمان «تسلیم یا شکست» معرفی می‌کنند (محمدولی، ۱۳۹۲: ۷۵-۹۷). در این گفتمان، کارهایی از غلامحسین ساعدی، بهرام صادقی و هوشنگ گلشیری را می‌توان نشان داد. تسلیم در این معنا، بار منفی ندارد. ویژگی کسی یا گروهی است که در مبارزه تلاش کرده، امّا به جایی نرسیده و از عهده کار برنیامده است. در تاریخ معاصر، پس از شکست‌های سیاسی (مشروطه، کودتای ۳۲ و...)، گفتمان‌هایی در شعر و داستان شروع شده و نضج گرفته که نشانه‌هایش در فضای اسکیزوفرنیک آثار ساعدی و فضای ایرونیک آثار بهرام صادقی نمایان است. در این آثار، تسلیم به معنای پذیرش شکست، نوعی خودآگاهی می‌تواند تلقّی شود.

«در حضر» (۱۳۶۶/۱۹۸۷) از مهشید امیرشاهی، روزهای انقلاب اسلامی را از منظر زنی روایت می‌کند که در ستیز با فضایی است که همهٔ ذهن‌ها و میدان‌ها و خیابان‌ها را تسخیر کرده است (شیدا، ۱۳۸۲: ۲۱۷). او از پاریس به تهران آمده تا وقایع انقلاب را ببیند. رمان «در حضر»، حکایت‌های به هم پیوسته‌ای از حسرت است که در فروریختن‌ها، مرگ‌ها و آتش‌سوزی‌ها زبانه می‌کشد. راوی در سراسر رمان با اضطراب و بدبینی و بیزاری از همه‌کس و همه‌چیز، دیده‌ها و شنیده‌هایش را بازمی‌گوید. حسرت و بیزاری از جملهٔ نخست کتاب شروع می‌شود و تا پایان روایت، در تمام وقایع خودنمایی می‌کند: «من این مردم را نمی‌شناسم. مردمی که در چشم‌هایشان به جای حیای آشنا، بی‌شرمی بیگانه جا دارد. زبانشان را نمی‌فهمم. زبانی که در عوض سخن شیرین، بارِ تلخ شعار گرفته است» (امیرشاهی، ۱۳۶۶: ۱).

راوی، آنچه پیش آمده را حاصلِ جهل و فریب و فرصت‌طلبی تلقّی می‌کند. رمان که از حادثهٔ ۱۷ شهریور ۱۳۵۷ شروع شده با گروگان‌گیریِ کارمندان سفارت آمریکا و تصویری از ترکِ ایران پایان می‌پذیرد. زمینهٔ رمانِ «در سفر» (۱۳۷۵/۱۹۹۶) امیرشاهی نیز جنگ، انقلاب و تبعید است و تقابلِ سرزمین مادری و سرزمین ناآشنای تازه و دیگری را نیز نشان می‌دهد. رمان از منظرِ زنی روایت می‌شود که بخشی از زندگی خود را در مبارزهٔ سیاسی گذرانده است. اینک که فضا روشن‌تر شده و گذشته از ابعاد تازه‌ای دیده می‌شود، راوی، روایت‌های استنادی و افشاگرانه‌ای را از یاران دیروز بیان می‌کند.

در میان داستان‌های دهۀ ۶۰، داستان بلند و گزارش‌گونه‌ای با نام «سنگ روی سنگ» (۱۳۶۸) از غلامحسین ساعدی - پس از مرگ او - در شمارۀ نخست نامۀ کانون نویسندگان ایران در تبعید منتشر شده است. این گزارشِ روایی ظاهراً طرح ناتمام یک فیلمنامه بوده که شش بخش آن نوشته شده و در بخش هفتم ناتمام رها شده است. داستان دربارۀ روزها یا ماه‌های نخست پس از پیروزی انقلاب است. شهر تهران در بلبشو و آشفتگی ناشی از جابه‌جایی قدرت درگیر است و در این میان، دگرگونی‌هایِ زمانه در سیمای یک خانواده و فامیل روایت می‌شود. محور و مرکز داستان، شخصیّت نویسنده، هنرمند و روزنامه‌نگاری است که پیش از انقلاب، زندانی سیاسی بوده و حالا پس از انقلاب نیز با نابسامانی ایّام مواجه است. او در گوشه و کنار، کسانی را می‌بیند که تغییر چهره داده‌اند. گدایی که بر مسندی نابجا نشسته و آدم‌ها را دستگیر و بازجویی می‌کند. ساواکی‌ای که سبحه بر کف و توبه بر لب، ایدئولوگ انقلاب شده و کوچه و خیابان‌هایی که مملو از آدم‌هایی است که دیروزشان با امروز متفاوت است. چیزی فرق نکرده، «انگار ظرف عوض شده، مظروف همان هست که بوده» (ساعدی، ۱۳۶۸: ۹۹).

متن ساعدی به اقتضای طرح‌نامه‌ای بودن، ریتم تندی دارد و از نظر روایی نیز خیلی مستحکم نیست. امّا اهمیّتش در آن است که بعدها در جریان داستان‌نویسی سیاسی، الگوی داستان‌ها و رمان‌های دیگری قرار می‌گیرد که فروپاشی جامعه را در سیمای خانواده‌ها ترسیم می‌کنند.

رضا دانشور در رمان «خسرو خوبان» (۱۳۷۳/۱۹۹۴) با در نظر داشتن نامیرایی و سیّالیّت اسطوره‌ها به بازتولید و حضور سیّال باور و اسطورۀ ظهور منجی در ادوار مختلف تاریخ ایران می‌پردازد تا دگردیسی‌ها یا سفر این اسطوره از یک زمینه به زمینۀ دیگر (برای مثال سفر این اسطوره از تاریخ پیشااسلامی به تاریخ اسلامی یا حضور در زمینۀ آیین زرتشتی و سفر به زمینۀ فرهنگ اسلامی و به‌ویژه آیین شیعی) را نشان دهد. چنین است که اسطوره، تاریخ، واقعیت، تمثیل و رؤیا را درهم می‌آمیزد تا رؤیا کلید گشایشِ حوادثِ تمثیلی شود. «خسرو خوبان»، صحنۀ نبردِ پایان‌ناپذیرِ واقعیت و رؤیاست (ر.ک: شیدا، ۱۳۷۸). به دست دادن روایتی خطی از رمان سخت است. وقایع داستان دربارۀ زندگی سراسر شگفت و پُرماجرایِ بهرام راستین (شخصیّت اصلی رمان) است؛ نامی که

هم خود اسطوره‌ای است و هم در روایتِ رمان، محل تجلّی و بروز اسطوره‌های دیگر است. رمان از منظر سوم شخص روایت می‌شود و روایتی پرارجاع به تاریخ و اسطوره‌های ایرانی دارد. از سویی با صورتِ ظاهری داستان بهرام راستین روبه‌روییم و از دیگر سو به همراه بهرام، گذری پرحادثه از تاریخ ایران روایت می‌شود. در رمان هم تاریخ باستانی ایران حضور دارد و هم تاریخ پس از اسلام؛ هم فرهنگ و باورهای زرتشتی هست و هم فرهنگ اسلامی و به‌ویژه شیعی. همهٔ اینها هستند تا نبرد خیر و شر و امید به ظهور مُنجی را در پیشینهٔ تاریخی مردم ایران به نمایش بگذارد و نشان دهد که تا چه حد این امید رهایی‌بخش است. از منظر همین نبرد خیر و شر، انقلاب ایران تحلیل می‌شود. بهرام، در عین معاصر بودن، تمثالِ تاریخی انسان ایرانی و حامل سویه‌های متفاوت و گوناگون هویّت اوست که از پسِ هر شکستی باز متولّد می‌شود، جریان می‌یابد، شکست می‌خورد و باز می‌میرد، تا کی دوباره به دنیا آید.

داستان‌های سیاسی نویسندگان مهاجر از اواسط دههٔ ۷۰ به بعد، کم‌کم از شکل و شمایل افشاگرانه و مبارزه‌طلبانهٔ صرف خارج شده، به سمت نوعی روایت تحلیلی دربارهٔ تاریخ معاصر و به‌ویژه دههٔ ۶۰ می‌رسد. رضا علّامه‌زاده در رمان «تابستان تلخ» (۱۳۷۶)، روایتی از دورهٔ محمدرضاشاه پهلوی در اواخر دههٔ ۳۰ و اوایل دههٔ ۴۰ ارائه می‌دهد. «تابستان تلخ»، تباهی را در سرزمین ایران گسترده می‌بیند و فرهنگ آن را عشق‌کش، تفاوت‌کش و زندان‌ساز و قدرت را سرکوبگر و درنده‌خو معرفی می‌کند (شیدا، ۱۳۹۴: ۱۹۲).

شهرام رحیمیان در رمان «دکتر نون، زنش را بیشتر از مصدق دوست داشت» (۱۳۸۰)، گفتمان‌های زمانهٔ برآمدن و سقوط دولت مصدق را بیان می‌کند. «دکتر نون...»، رمانی سیاسی است که بر زمینهٔ یک داستان عاشقانه نوشته شده است. امّا از این مهم‌تر، یکی از مهم‌ترین وقایع دوران معاصر ایران، یعنی کودتای ۲۸ مرداد را از منظر و نگاه تلخ و نوستالژیک جامعهٔ روشن‌فکری روایت می‌کند. رحیمیان در این رمان، فضای ذهنی و عینی جامعه را در یک دورهٔ تاریخی ترسیم می‌کند و سایهٔ سنگین کودتا و مرعوب و منفعل شدن روشنفکران را نشان می‌دهد.

رمان «فریدون سه پسر داشت» (۱۳۸۰) از عباس معروفی، روایتِ جدیدی از برادرکشی است. این رمان، مبتنی بر اسطورهٔ فریدون و پسرانش (سلم و ایرج و تور) در

شاهنامه است و نشان از آن دارد که خواننده به گفت‌وگویی بینامتنی با متون (متن اجتماعی، متن ادبی، متن تاریخی و اسطوره‌ای) یا حوادث گذشته دعوت می‌شود و از این طریق، پرسش‌هایی در ذهنش ایجاد می‌شود. رمان در چهار فصل، دور حوادث زندگی خانودهٔ فریدون امانی و پسرانش، در قبل و بعد از انقلاب می‌چرخد. فریدون امانی و هر کدام از پسرانش، نماینده طیفی از مبارزان و فعالان سیاسی پیش و پس از انقلاب هستند. بعضی‌شان در انقلاب به نحوی مشارکت داشته‌اند، امّا سرانجام راهشان از هم جدا شده است. رمان، اختلاف‌هایی را روایت می‌کند که پس از انقلاب پیش آمده است. انقلاب که با یاری نیروها و گروه‌های مختلف به پیروزی رسیده، حالا بخشی از فعالانش را از میان برداشته. از منظر روایت رمان، در پایان کار آنچه به چشم می‌آید، فروپاشی‌ای است که در عرصهٔ سیاسی و ملّی روی می‌دهد. همهٔ آدم‌های رمان رو به شکست و سقوط و فروپاشی اند. سقوط، پیش از آنکه در سرنوشت پدران و پسران ظاهر شود، در باطن اتفاق افتاده است. آنچه به مناسبت نام رمان و ارتباط بینامتنی‌اش با قصّه شاهنامه اهمیت دارد، در این است که فردوسی، ایرج را انسانی صلح‌دوست و مهربان و اهل مدارا و دارای گوهر برتر معرفی کرده است. در اینجا هم ایرج سعی می‌کند برادران و خانواده و در مرتبه‌ای وسیع‌تر جامعه را به مرتبه‌ای از رشد و آگاهی برساند تا خود را گرفتار بیراهه‌ها یا امواج ناشناخته نسازند. ایرج می‌خواند و می‌فهمد که چه بخواند. برادران نیز هر کدام دعوی آگاهی دارند، امّا موج حوادث آنها را با خود می‌برد. آنها لحظه‌ای دربارهٔ راهی که انتخاب کرده‌اند، نمی اندیشند تا دریابند که گم‌گشته‌اند. انقلاب برای آنها جز پراکندگی حاصل دیگری نداشته است. همهٔ آنهایی که در سرنگونی شاه متحد بوده‌اند، پس از انقلاب پراکنده شده‌اند. آنچه این رمان را متفاوت کرده این است که در آن ایدئولوژی‌های مقابل نظام مستقر، هم‌سرشت همان نظام هستند. آنها که به مجاهدین خلق پیوسته‌اند، آنها که به چریک‌های فدایی خلق گرویده‌اند و آنها که به قدرت رسیده‌اند، همه فرزندان یک پدرند و ساخت آرمانی‌شان یکسان است (شیدا، ۱۳۹۰: ۵۰). در این میان، تنها ایرج از تبار دیگران نیست. او سرشتی هنرمندانه و انسان‌دوستانه دارد. راه رهایی و جواب نهایی روایت نیز ایرج است. هرچند کشته شده، راهش نجات‌بخش است.

ایرج رحمانی در رمان «فرار به سامراء» (۱۳۹۲)، روایتی تاریخی- تحلیلی از کودتای

۲۸ مرداد تا انقلاب ۵۷ و جمهوری اسلامی را می‌نویسد. در رمان رحمانی نیز با زندگی خانواده‌ای همراه هستیم که در پنجاه سال اخیر از دور و نزدیک ناظر حوادث مهم تاریخی هستند. سال‌های منتهی به کودتای ۲۸ مرداد تا مبارزات سیاسی زمان پهلوی، پیروزی انقلاب، درگیری‌های پس از انقلاب، جنگ و آنچه پس از جنگ بر ایران گذشته است در این رمان روایت می‌شود. کاوه (راوی بخشی از داستان) در دهۀ ۶۰ از ایران گریخته و ساکن کاناداست. عیسی خلیلی، پدر کاوه، افسر ارتش و عضو وفادار حزب توده بوده است و پس از کودتا به حبس ابد محکوم می‌شود و پس از تحمّل دوازده سال حبس، رنجور و بیمار با اظهار ندامت آزاد می‌شود. زرّین، خواهر کاوه و مهدی و یوسف برادران او هستند. مریم نیز دخترداییی آنهاست که با یوسف ازدواج می‌کند. اسفندیاری هم که از هواداران جنبش چریکی است، با زرین ازدواج می‌کند. یوسف در جریان انقلاب کشته می‌شود و مریم هم به زندان می‌افتد. مهدی هم در جنگ کشته می‌شود. رمان «فرار به سامراء»، قصّۀ تباهی است. همه خانواده را سیاست نابود می‌کند. یوسف و مهدی و کاوه تنها نامشان اسطوره‌ای و نمادین است؛ بی‌آنکه نشان و نمادی از آنچه به نام بدان منتسب‌اند، در آنها باشد. چنان‌که یوسف در رمان، نماد پاکدامنی نیست. منفور پدر است؛ برادران را قربانی می‌کند و در راه انقلابی شهید می‌شود که از نظر راوی، «ما» را به چاه برادر درافکنده است. مطابق همین قاعدۀ عکس، کاوه نیز که باید بر ظلم بشورد و در راه عدالت بجنگد، سلاحی جز روایت رنج‌هایش ندارد. در این میان تنها عیسی خلیلی است که می‌داند دارد چه اتّفاقی می‌افتد و به راز این تباهی آگاه است: «باید فرهنگ مردم را از ریشه تغییر داد، باید عشق و برابری جای حقد و حسد و کینه بنشیند، باید بیشتر شاعر و فیلسوف تربیت کرد...» (رحمانی، ۱۳۹۲: ۱۷۶).

رمان سه جلدی «زندان سکندر» (۲۰۱۴) از حسین دولت‌آبادی نیز از روایت‌هایی است که در آن زندگی یک خانواده در محدودۀ زمانیِ میان انقلاب مشروطه تا سال‌ها بعد از انقلاب ۵۷، محور داستان قرار می‌گیرد و ضمن روایت وقایع زندگی آنها، تحلیلی تاریخی عرضه می‌شود. ماجراهای این خانواده و وقایع تاریخیِ همزمان با آن از زبان راوی‌های اول شخص مختلف حکایت می‌شود و هر کدام از آنها از نگاه خود، گوشه‌هایی از گذشته را روایت می‌کنند و خواننده را با آنچه بر آنها گذشته، آشنا می‌کنند. اینگونه

است که شرح زندگی این خاندان، «از دربار تا اِدبار» در مسیری روایت می‌شود که ابتدایش حوادث بعد از مشروطه است. رمان بعد به محدودهٔ زمانی میانِ کودتای رضاشاه تا برکناری او می‌رسد. سپس اتّفاقات برآمدن محمدرضاشاه تا کودتای ۲۸ مرداد و سال‌های خفقانِ پس از آن را نقل می‌کند تا به انقلاب ۵۷ برسد. وقایع فرجامین رمان، مهاجرت اجباری سهند (قهرمان داستان) به همراه عدّه‌ای از روشنفکران از ایران است. سهند، همچون زمانی که در ایران بود، سال‌های زندگی خود را با یاد و خاطره و عشق عارفانه به «مهتاب» طی می‌کند.

روایت‌های اجتماعی- سیاسی

آثار مسعودی، دانشور و امیرشاهی، معروفی و رحمانی، سویهٔ سیاسی و تحلیلی دارند. در داستان‌نویسی سیاسی با آثاری هم مواجهیم که سویه‌های اجتماعی پررنگی دارند و سیمای جامعه و نیز تحوّل در مناسبات اجتماعی را نشان می‌دهند. گفتمانی غالب شده و همهٔ شئون جامعه در سیطره و سلطهٔ آن قرار گرفته و تغییر می‌کند. آ- رحمانی در داستان کوتاه «داستان کوه رفتن» (۱۳۶۳)، ضمن روایت قصهٔ یک کوه‌پیمایی که در آن راویِ زن داستان به همراه همسر، مادر و یکی از دوستانش شرکت دارند، تغییر سیمای جامعه و نیز دگرگونی‌های سیاسی و اجتماعی ناشی از انقلاب را در نوع نگاه به زن و مسئلهٔ حجاب نشان می‌دهد. زنِ داستان به دلیل نوع پوششی که دارد، مؤاخذه می‌شود. در این داستان کوتاه، روند اثرگذاری ایدئولوژی بر کودکان جامعه و نیز مقایسهٔ فضای سیاسی پیش و پس از انقلاب از مضامین اصلی روایت است. داستان، ضمن روایت این دگرگونی‌ها نشان می‌دهد که از همان آغاز انقلاب، چه تضاد عمیقی در میان مشارکت‌کنندگان در گفتمان غالب سیاسی وجود دارد.

«پرسه در دیار غریب» (۱۳۷۱) از الف. پایا (پرویز اوصیا)، متنی جامعه‌شناختی- سیاسی است و صبغه‌ای پژوهشی دارد. امّا شیوهٔ بیان، روایی است و روایت در قالب گفت‌وگوی میان نویسنده با «منِ خود» پدید آمده است. راوی در این گفت‌وگوها با دلی پردرد، اوضاع زمانه را روایت می‌کند. از سویی، سیاه‌اندیشی و فضای خشونت و اسارت‌های فکری تاریخی و دیرینهٔ سرزمین ایران را بیان می‌کند و از دیگر سو از قصهٔ مردمی می

گوید که تا دیروز در اسارت استبداد آمرانه تجدّد بودند و امروز با حکومت مذهبی، در بند و دام ارتجاع افتاده‌اند. رمان الف. پایا، جامعهٔ کهن‌سالی را روایت می‌کند که با مدنیّتِ خود بیگانه است و برای کشف هویّت به هر دری می‌زند؛ یکی زرتشت و کوروش و فردوسی را شاخص هویّت ملّی می‌داند و آن دیگری، اسلام شیعی و امام علی را.

مسعود نقره‌کار در رمان «بچه‌های اعماق» (۱۳۹۲)، تجربه‌های چند نسل به‌ویژه از مردمان جنوب تهران را موضوع روایت قرار داده است. نسل‌هایی که چند رویداد بزرگ تاریخی را دیده‌اند، اما از هیچ‌کدام درسی نیاموخته‌اند و گذشته برایشان چراغی فراروی آینده نگذاشته است. پزشکی تبعیدی به نام مراد که خود شاهد ماجراهای این نسل‌هاست و در میان آنها بالیده و زیسته، اما بخت‌یاری‌اش سبب شده چونان همگنان خود نشود، اکنون راوی این نسل‌هاست. در رمان نقره‌کار، نقشِ جاهلان یا بچه‌های اعماق در تعیین سرنوشت تاریخی ایرانِ معاصر برجسته می‌شود. گزارش رمان از زمانهٔ برآمدن و سقوط دولت مصدق تا پیروزی انقلاب اسلامی، نشان می‌دهد که چگونه بچه‌های اعماق در ناکامی نهضت ملّی، پیدایش قیام ۴۲ و برآمدن و تثبیت جمهوری اسلامی نقش داشته‌اند. رمان، وجهی جامعه‌شناختی نیز دارد و در آن نقد آداب و رسوم جامعهٔ سنتی ایران و به‌ویژه چهرهٔ فرهنگی و مکانی تهران در محلّه‌های جنوب شهر نیز بیان می‌شود.

حسین دولت‌آبادی در رمان «در آنکارا باران می‌بارد» (۱۳۷۱) در کنار بیان ستیزهای سیاسیِ شخصیّت‌ها، به مسئلهٔ اجتماعی مهاجرت اجباری آنها و مسائل و مصائب دوران مهاجرت هم می‌پردازد. برجسته کردن نقش زنان مبارز از ویژگی‌های این رمان است. در داستان‌های مشابه دیگری هم به آوارگی و درماندگی مهاجرانی اشاره می‌شود که از راه‌های طولانی، کشور به کشور می‌گذرند تا مگر جایی جاگیر شوند. در این روایت‌ها، آنها انبوه اندوه و اصنافِ مصیبت‌ها را می‌بینند و می‌کِشند، تا وطنی را که در چمدان دارند، بر زمین بگذارند. روندِ کَنده شدن از وطن و رسیدن به مقصد برای این مهاجران، مسیر مستقیمی ندارد و پیچ‌درپیچ و تودرتو و تماماً لابیرنتی است و غم‌انگیز آنکه پیامد گریز ناگزیرشان گاهی از چاله به درآمدن و به چاه درافتادن است.

از نمونه‌های دیگر داستان‌های این‌چنینی مجموعهٔ «عروس دریایی» (۱۹۹۶) از داریوش کارگر است. نبضِ داستان‌های این مجموعه با حیرانی و ویلانی و کلافگی و

بلاتکلیفی و انتظار می‌زند. مهاجر، سر بـه هـر دری مـی‌زنـد تـا روزنـه‌ای بـرای عبـور از مرزهایی بیابد که مثل دیوار در مقابلش ایستاده است.

نتیجه‌گیری

ادبیات داستانی مهاجرت، پیشینه‌هـای انـدک و انگشـت‌شـماری در سـال‌هـای پـیش از انقلاب دارد و اساساً ادبیاتی پساانقلابی است. بدین معنی که هرچند میان سال‌های پـس از مشروطه تا پیروزی انقلاب، نویسندگانِ مهاجر بسیار بوده‌اند، جریان داستان‌نویسی در معنای خاص آن، شکل نگرفته است. از جملـه مهـم‌تـرین جریـان‌هـای داسـتان‌نویسـی مهاجرت، داستان‌نویسی سیاسی است.

جریان داستان‌نویسی سیاسی با داستان‌های اعتراضی و افشاگرانه شروع می‌شـود. در دهـهٔ نخسـت پـس از انقـلاب، برخـی از نویسـندگان عمـدتاً روایـت‌هـای اسـتنادی یـا افشاگرانه‌ای را بر پایه مشاهدات شخصی می‌نویسند که در آنها از ستمِ رفته بر آدم‌هـایی حکایت دارد که در مقابل قدرت مستقرّ ایستاده‌اند. بسیاری از ایـن آثـار، روایـت‌هـایی از زندان‌ها ارائه می‌کنند؛ چنان‌که می‌شود در دل جریان داستان‌نویسیِ سیاسـی بـه نـوعی حبسیه‌نویسی روایی قائل شد که هرچند پیشینه‌ای در ادبیات معاصر دارد، هـیچ‌گـاه در وسـعت کمّـی و کیفـی دهـهٔ ۶۰ دیـده نشـده اسـت. ایـن روایـت‌هـا متمایـل بـه خودسرگذشت‌نامه یا اتوبیوگرافی است و زبانی عریان و بی‌محذور دارد و از این‌رو چیـزی است که در ادبیات داستانی درون‌مرزی امکان بروز و حضور ندارد.

در میان این روایت‌ها که در کنار بیانِ زخم‌های جسمی و روحی، زمانی بـه اقسـام و اصناف دشنام‌ها و توهین‌ها و گاه تهمت‌های راست یـا ناراسـت نیـز آغشـته اسـت، آثـار ماندگارِ روایی بسیار کم است. اغلب آنها متأثر از ایدئولوژی خـاص یـا گفتمـان متضـاد و مبارزِ با حاکمیّت مستقر در ایران هستند. در این متن‌ها، شتاب در شرح آنچه بر زنـدانی یا فعال سیاسی گذشته، بر ساختار روایی رجحان داشته است. از ایـن‌رو بـه مـرور زمـان بسیاری از این داستان‌ها فراموش شده، در یادها نمانده‌اند. این داستان‌ها عمدتاً در کنـار و زیر سایهٔ گروه‌های سیاسی پدید آمده‌اند. گروه‌های سیاسی و به‌ویژه گـروه‌هـای چـپ، معمولاً از همان ابتدای دههٔ ۶۰، جمع‌های منسجمی داشتند و در کنار فعالیّـت سیاسـی

به انتشار گاهنامه‌ها یا مجلّات و کتاب‌های سیاسی هم می‌پرداختند. از این‌رو تا پیدایش مجلّات ادبی مستقل، نخستین داستان‌های سیاسی به عنوان ضمیمهٔ ادبی در منشورات سیاسی این گروه‌ها منتشر شد و بعدها کم‌کم مجلّات ادبی که پاگرفت، داستان سیاسی نیز در آنها منتشر شد.

جز کارهای افشاگرانه و استنادی، در جریان داستان‌نویسیِ سیاسی، دو دسته کارِ دیگر نیز پدید آمده که در آنها در کنار اشارات و شواهد سیاسی که به مسائل سیاسی ایرانِ معاصر هست، با روایت‌هایی هم مواجه هستیم که وجه ادبی آنها نیز آشکارا در نظر منتقدان ادبی قابل توجّه بوده است. از جمله از همان دهه ۶۰ و به‌ویژه پس از آن، روایت‌های تحلیلی درباب انقلاب و تاریخ معاصر ایران نیز بسیار است. هرچه از دهه ۶۰ فاصله بیشتر می‌شود، بر سویهٔ تحلیلی روایت‌های سیاسی افزوده می‌شود و جنبه‌های استنادی یا افشاگرانهٔ آنها کم می‌شود. روایت‌های تحلیلی عمدتاً سیمای مسائل سیاسی و فعالیت‌های گروه‌های مختلف را در شمایل خانواده‌ها بازنمایی می‌کنند. بخشی از این روایت‌ها تحلیل‌هایی از موضوع انقلاب اسلامی و چگونگی پیدایش و پیروزی آن به دست داده‌اند و عمدتاً گفتمان و جریان مسلطی را که انقلاب را به سمت‌وسوی جمهوری اسلامی برده، تحلیل و نقد می‌کنند. بخش دیگری از روایت‌ها نیز تحلیل‌هایی از تاریخ معاصر ایران به دست می‌دهند و موضوع و محور روایت آنها ماجراهای سیاسی و تاریخی ایران معاصر است. به‌ویژه در این میان، انقلاب مشروطه و پیامدهای آن و نیز کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ از مهم‌ترین موضوعات داستان‌های سیاسی است.

پی‌نوشت

۱. بخشی از این متن از نتایج رسالهٔ دوره دکتری نویسنده با عنوان «گونه‌شناسی و جریان پژوهی ادبیات داستانی برونمرزی ایرانی» است که در سال ۱۳۹۷ در دانشگاه کاشان و با راهنمایی آقای دکتر حسین قربان‌پورآرانی از آن دفاع شده است.

۲. دربارهٔ مبانی نظری جریان‌شناسی در دو جای دیگر به تفصیل نوشته‌ام، برای پرهیز از تکرار بحث، خواننده را به این دو مآخذ راهنمایی می‌کنم: ر.ک: سعیدی، ۱۳۹۹: ۱۴۰-۱۴۱؛ سعیدی، ۱۳۹۷: ۱۰۲-۱۰۵.

۳. در شمارهٔ ۱۰۰ مجلهٔ آرش، مقاله‌ای با نام «خاطرات خانهٔ زندگان» از نویسنده‌ای با نام همنشینِ بهار منتشر شده که ۸۵۰ کتاب و مقاله و سند را درباره زندان نام برده است. بخش مهمی از این آثار مربوط به پس از انقلاب است (همنشین بهار، ۱۳۸۶: ۷۹-۹۹).

۴. دربارهٔ نادمان و توابان در منابع بسیار بحث شده است. از جمله: آبراهامیان، ۲۰۰۳: ۲۸۷-۳۲۷ و نیز مهاجر، ۱۳۷۷: ۲۴۶-۲۷۰.

۵. آدم شدن در اصطلاح زندانیان سیاسی به معنی توبه کردن است (کیاکجوری، ۲۰۰۵: ذیل واژه).

۶. نویسنده مقاله تنها به توصیف روایت این داستان‌ها پرداخته است. آنچه در این داستان‌ها گفته شده مورد تأیید نویسنده نیست و در باب راست یا ناراست بودن آنها قضاوتی ندارد.

۷. پشت جلد کتاب آمده که در سال ۱۳۶۲ نوشته شده، ولی در ایران امکان نشر نیافته است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

آبراهامیان، یرواند (۲۰۰۳) اعترافات شکنجه‌شدگان؛ زندان‌ها و ابرازِ ندامت‌های علنی در ایـران نـوین، ترجمهٔ رضا شریفها، استکهلم، باران.

امیرشاهی، مهشید (۱۹۸۷) در حضر، کالیفرنیا، شرکت کتاب.

---------- (۱۹۹۶) در سفر، کالیفرنیا، شرکت کتاب

اوصیا، پرویز (۱۳۶۸) خاطرات زندان توحیدی (قصر در بهار آزادی)، زاربروکن، بازتاب.

برادران، منیره (۱۹۹۴-۱۹۹۲) حقیقت ساده؛ خاطراتی از زنـدان زنـان جمهـوری اسـلامی، ۳ جلـد، هانوفر آلمان.

بشیریه، حسین (۱۳۸۱) دیباچه‌ای بر جامعه‌شناسی سیاسی ایران؛ دورهٔ جمهـوری اسـلامی، تهـران، نگاه معاصر.

پایا، الف (۱۳۷۱) پرسه در دیار غریب، سوئد، عصر جدید.

تلطف، کامران (۱۳۹۴) سیاست نوشتار، ترجمهٔ مهرک کمالی، تهران، نامک.

تیره‌گُل، ملیحه (۱۳۷۷) مقدمه‌ای بر ادبیات فارسی در تبعید (۱۳۷۵ -۱۳۵۷)، تگزاس.

---------- (۱۳۸۶) «پیرامون شناسنامه ما»، آرش، شماره ۱۰۰، صص ۵-۱۴.

حیدری، بهرام (۲۰۰۵) ۱۳۶۷؛ داستان بلند، سوئد، کتاب ارزان.

---------- (۱۳۷۵الف) عقرب‌ها، آهوها، عقاب‌ها، سوئد (اپسالا)، افسانه.

---------- (۱۳۷۵ب) کوهِ ساکن اجساد، رود جاریِ انسان، سوئد (اپسالا)، افسانه.

خاکسار، نسیم (۲۰۰۵) مرائی کافر است، هلند، بنیاد فرهنگی پازند.

دانشور، رضا (۱۳۸۲) خسرو خوبان، چاپ دوم، پاریس، خاوران.

درویش‌پور، مهرداد (۱۳۸۶) «آشیانهٔ نو و افق‌های تبعید؛ نگاهی کوتاه به جامعه‌شناسی ادبیّات فارسی در تبعید و مهاجرت»، آرش، شمارهٔ ۱۰۰، مهر، صص ۲۱۰-۲۱۵.

دولت‌آبادی، حسین (۱۹۹۱) در آنکارا باران می‌بارد، استکهلم، عصر جدید.

---------- (۲۰۱۴) زندان سکندر، پاریس، تنفس.

رحمانی، آ. (۱۳۶۳) «داستان کوه رفتن»، نیمهٔ دیگر، دورهٔ اول، شمارهٔ اول.

رحمانی، ایرج (۲۰۱۳) فرار به سامراء، بی‌جا، بی‌نا.

رحیمیان، شهرام (۱۳۸۳) دکتر نون، زنش را بیشتر از مصدق دوست داشت، تهران، نیلوفر.

ساعدی، غلامحسین (۱۳۶۸) «سنگ روی سنگ؛ طرحی منتشر نشده برای یـک فـیلم»، نامـه کـانون نویسندگان ایران در تبعید، شمارهٔ اول، صص ۶۹- ۱۰۴.

سردوزامی، اکبر (۱۹۹۳) بازنویسی روایت شفق، استکهلم، آرش.

شیدا، بهروز (۱۳۷۸) «تاریخ از منظر اسطوره‌ها: حاشیه‌ای بر خسرو خوبانِ رضا دانشور»، در سوگ آبی

آبی‌ها، استکهلم، باران.
---------- (۱۳۸۰) از تلخی فراق تا تقدس تکلیف؛ نگاهی به جاپای عناصر فرهنگ ایرانی بر چهارده رمان پس از انقلاب، استکهلم، باران.
---------- (۱۳۸۰) پنجره‌ای به بیشه اشاره، استکهلم، باران.
---------- (۱۳۸۲) گم شده در فاصلهٔ دو اندوه، استکهلم، باران.
---------- (۱۳۹۴) «یک‌بار دیگر آمده است نقال که بپرسد؛ تصویرهایی از زندان در ده رمان» در: این خروس از کیست که سر ندارد، استکهلم، باران، صص۲۱۲-۱۷۷.
---------- (۲۰۰۲) «تاراج تن جراحت جان؛ حاشیه‌ای بر سه قصه زندان‌های جمهوری اسلامی»، در: نامهٔ کانون نویسندگان ایران در تبعید، دفتر پانزدهم، صص ۱۳۲-۱۱۵.
---------- (۲۰۱۲) زنبور مست آنجا است، استکهلم، باران.
---------- (۲۰۱۴) باران برهوت بوف کورها، استکهلم، باران.
علامه‌زاده، رضا (۱۳۷۶) تابستان تلخ، لندن، اچ اند اس.
قانون‌پرور، محمدرضا (۱۳۹۵) منادیان قیامت؛ نقش اجتماعی- سیاسی ادبیات در ایران معاصر، ترجمهٔ مریم طرزی، تهران، آگه.
کارگر، داریوش (۱۹۹۶) عروس دریایی، استکهلم، افسانه.
کیاکجوری، اعظم (۲۰۰۵) فرهنگ اصطلاحات زندانیان سیاسی، استکهلم، باران.
مافان، مسعود (۱۳۸۶) «ریشه‌های ادبیات داستانی و نقد و پژوهش و نشریات ادبی خارج از کشور»، آرش، شماره ۱۰۰، صص ۳۲۵-۳۳۶.
محمدولی، علی (۱۳۹۲) گفتمان‌های هویّت در رمان معاصر فارسی، تهران، پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.
مسعودی، محمود (۲۰۰۹) سورهٔالغراب، نشر سی و دو حرف.
معروفی، عباس (۱۳۸۰) فریدون سه پسر داشت، آلمان، چاپخانه مرتضوی.
---------- (۱۳۸۸) ذوب‌شده، برلین، گردون.
مهاجر، ناصر (۱۳۷۷) کتاب زندان (۱)، آمریکا و آلمان، نقطه.
میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷) صد سال داستان‌نویسیِ ایران، جلد سوم، تهران، چشمه.
ناطق، هما (۱۹۸۵) «قصهٔ الفبا» زمان نو، شمارهٔ ۱۱.
نژادمهر، رسول (۲۰۰۳) بی‌نام، سوئد، کتاب ارزان.
نقره‌کار، مسعود (۱۳۷۷) پنجره کوچک سلول من، استکهلم، باران.
---------- (۱۳۹۲) بچه‌های اعماق، آلمان، فروغ.
همنشین بهار (۱۳۸۶) «خاطرات خانهٔ زندگان (۸۵۰ کتاب و مقاله در مورد زندان)»، آرش، شمارهٔ ۱۰۰، مهر، صص ۷۹-۹۹.

یاوری، حورا (۱۳۹۱) «ادبیّات داستانی پس از انقلاب اسلامی در خارج از کشور»، در: ادبیات داستانی در ایران‌زمین، ترجمهٔ پیمان متین، تهران، امیرکبیر.
یزدانی، کیقباد (۱۳۸۷) درآمدی بر ادبیّات مهاجرت و تبعید، تهران، چشمه.

Sheyda, Behrooz (2016) Trace of Time: the image of the Islamic revolution the Hero and Martyrdom in Persian Novels Written in Iran and Exile, Uppsala.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی