Contemporary Persian Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 14, No. 1, Spring and Summer 2024, 179-207
https://www.doi.org/10.30465/copl.2024.46362.4047

Analysis of Marxist Left Ideology in Behazin Fictional Works

Arezou Shahbazi*, Mahbood Fazeli**
Seyyed Hashem Aghajari***

Abstract

The main issue of the upcoming article is the analysis of the reflection of Marxist Left Ideology in the stories of Mahmoud Etemadzadeh. We studied and analyzed all of his fictional works from the first collection of stories titled "Scattered" to Kaveh's play. The authors of the article intend to show how Behazin, as a writer who was once a member of the Tudeh party, takes a position against the government's discourse by writing realistic stories and tries to reflect his accepted Ideology. In addition, this historical review will show the author's transition from the beginning of his membership in the party to their defect in the mirror of his works. Laclau and mouffe's discourse analysis method is used to analyze the discourse of mentioned stories, with an emphasis on the central and floating signifiers in each story. This research concluded that Behazin, as a writer committed to party and generally leftist ideals, tries to reflect the left Ideology and hegemony against the discourse of western imperialism. But his weaknesses in characterization, choosing a tone inconsistent with the character's culture, and imposing his personal words and opinions on the characters in order to convey his voice to the readers, have caused the story to become far from its main function and become a propaganda tool for the author and lose its power to influence the reader.

* PhD Candidate of Persian Language and Literature, Alzahra University, Tehran, Iran, a.shahbazi@alzahra.ac.ir
** Associate Professor of Persian Language and Literature, Alzahra University, Tehran, Iran (Corresponding Author), ma.fazeli@alzahra.ac.ir
*** Associate Professor of History, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran, aghajari@modares.ac.ir
Date received: 04/08/2023, Date of acceptance: 17/01/2024

Keywords: Contemporary fiction, Laclau and Mouffe's discourse analysis, Behazin, Marxist Left Ideology, Tudeh party.

1. Introduction

The Tudeh party was able to attract different groups of people after it was formed. Poets and writers were among those who joined this party and tried to promote Tudeh's ideology by creating literary works. Behazin was one of the story writers who tried to reflect his teachings from the Tudeh party in his stories.

Tudeh's discourse, emphasizing the unity of workers, artisans and intellectuals, calls them to a revolutionary struggle against imperialism and foreign interference in affairs of the country and colonialism. In fact, the Leftist challenged the structure of the Pahlavi government with this discursive confrontation.

2. Materials & Methods

Discourse analysis methods have different approaches. The roots of these different can be found in two approaches: the first is constructivist and role-oriented linguistics, which focuses entirely on language; and the second attitude is based on the post-structuralism view of language and its emphasis is that meaning are formed based on cultural and social conditions and it is the discourse that determines how language is used.

Laclau and Mouffe's theory of discourse fits into the second approach. They believe that everything should become a discourse to be meaningful. The most important components of discourse theory are: Articulation: different elements have a new meaning and identity when they are placed in a new discourse field. Laclau and Mouffe use the concept of articulation to communicate between these elements in the form of a discourse. Central signifier and floating signifier: in a discourse, articulated concepts are formed around a main concept, which is interpreted as a central signifier. The central signifier is the central and prominent point in the discourse around which floating signifiers gain meaning. The central signifier is clearly established within the discourse of its meaning, and on the contrary, the floating signifier assumes various meanings and each discourse tries to give its own meaning and signification.

3. Discussion

After studying all the stories of the period in question (stories: Parakandeh, Besouy-e Mardom, Naqsh-e Parand, Mohreye Mar, shahr-e Khoda and Dokhtar-e Ra'yat and

Kaveh), finally, stories were selected in which has reflected his ideology in a realistic style. The reason for emphasizing the stories written before the 1979 revolution is that the author wrote against the government and its accepted discourse when the Pahlavi government was in power, not before or after it.

4. Result

1) In the story of Ali Gabi, the narrator talks to a character named Ali Gabi who are intellectually opposed to each other: he is a supporter of the Pahlavi discourse and the narrator is against it. In the second story, the narrator is the main character who is aligned with GhanbarAli and he only listens to the real story of GhanbarAli who participated in popular protests.

2) In “Gold Mine”, the daughter of Ra’yat and Kaveh, the choice of the all-knowing narrator gives Behazin mastery over the characters and their tone. This dominance makes the author refrain from creating a dynamic character. With the tone he choose for the people of both the Left discourse and the government; in addition to arousing the reader’s empathy, he displays his Leftist intellectual orientation.

3) Regardless of story-writing technique, in most of his stories, the author has tried to express his Leftist and mass worldview and promote it as a pure and holy opinion. In none of his stories does he reach the stage of showing a solution or a serious class struggle. On the one hand, this means that Behazin reflects in his stories in the same way that he has learned Marxist ideology. In fact, this reception was not very deep and did not pass the level of advertising and propaganda.

4) According to some critics, Behazin’s bipolar approach to all matters is a weakness that has Left a bad impression on his story writing. The Marxist Left discourse is in the positive pole, so users of this discourse are good and positive and right, and outside of this discourse are bad, negative and invalid; there is no middle ground. The characters are also stuck in these two poles and they have fixed characteristics that act the same in different situations, because the author, thinks, speaks, decides and acts instead of the characters in a Left- wing ideological framework.

Bibliography

Abrahamian, Ervand (1998) Iran between two revolutions, Trans. Ahmad Golmohammadi and MohammadEbrahim Fattahi Valilaei, Tehran: Ney Pub. [In Persian]

Abrahamian, Ervand (2008) a History of Modern Iran, Trans. MohammadEbrahim Fattahi Valilaei, Tehran: Ney Pub. [In Persian]

Aghajari, Hashem and Mohsen Nourmohammad (2020) “Hezbe komonist va mas’aleye meliyatha dar Iran 1932”, Jostarhaye Tarikhi, V. 11, S.N. 1, pp. 1-28. [In Persian]

Etemadzadeh (Behazin), Mahmoud (1944) Parakandeh, Tehran: Farhang Iran. [In Persian]

Etemadzadeh (Behazin), Mahmoud (1948) Be Souy-e Mardom, Tehran: Sho’levar. [In Persian]

Etemadzadeh (Behazin), Mahmoud (1963) Dokhtar-e Ra’yat, Tehran: Nil. [In Persian]

Etemadzadeh (Behazin), Mahmoud (1976) Kaveh, Tehran: Nil. [In Persian]

Etemadzadeh (Behazin), Mahmoud, “Andishehaei Piramoun-e Honar, Naqd-e Honari va Enqelab”, shoray-e nevisandegan va honarmandan-e Iran, daftar avval, Tehran: bija. [In Persian]

Etemadzadeh (Behazin), Mahmoud, Az Har Dari…, Tehran: doustan. [In Persian]

Baraheni, Reza (1999) “Romannevisi dahe-ye chehel va Choubak-e sang-e sabour”, Baya, no.4&5, pp 26-38. [In Persian]

Talattof, Kamran (2015) the Politics of Writing in Iran, Trans. Mehrak Kamali, Tehran: Namak pub. [In Persian]

Hejazi, Nasrollah (2019) “Kahrbast-e ravesh-e tahlil gofteman-e Laclau and Mouffe dar reshte-ye oloum siyasi”, Raveshshenasi, V.25, No.99, pp1-18. [In Persian]

Dastqeyb, Abdolali (1979) Naqd-e Athar-e M.E.Behazin, Tehran: Chapar. [In Persian]

Zabih, Sepehr (1985) the Communist Movement in Iran, Trans. Mohammad Rafiei Mehrabadi, Moaseseh matbouaati Ataei. [In Persian]

Soltani, AliAsghar (2012) Ghodrat, Goftemen va Zaban, Tehran: Ney pub. [In Persian]

Shakeri, Khosro (2005) Pishinehaye eqtesadi-ejtemaei jonbesh jangal va jomhouri-ye mashrotiyat va enkeshaf-e sosyal demokrasi dar an ahd, Tehran: Akhtaran pub. [In Persian]

Shakeri, Khosro (2007) the Soviet Socialist Republic of Iran 1920-1921, Birth of the Truuma, Trans. Shahriyar Khajiyan, Tehran: Akhtaran pub. [In Persian]

Shahbazi, Abdollah (2016) “komoniste vafadar naboud: Nesbat-e Behazin ba Hezbe Toudeh”, Andishe-ye Pouya, V.5, No.35, p.133. [In Persian]

Safi Pirlojeh, Hossein (2017) Daramadi bar Tahlil Enteqadi Gofteman Ravaei, Tehran: Ney pub. [In Persian]

Abdollahi, Heydar va hamkaran (2021) “andishehaye ejtemaei-siyasi dar ash’are Shirkou Bikas va Mehdi Akhavan Thaleth”, Zabanshenasi Ejtemaei, V.5, No.1, pp.99-110. [In Persian]

Kazemi, Bahar va Badriye Ghavami (2022) “barresi tatbighi moalefehaye Marxisti roman Zhani Gol Ebrahim Ahmad va Dokhtere Ra’yat Behazin”, Adabiyat Tatbighi, V.16, No.63, pp.1-22. [In Persian]

Moghaddami, MohammadTaghi (2011) “Nazariye Tahlil Gofteman Laclau and Mouffe va naqd-e an”, Ma’refat Farhangi, V.2, No.2, pp.91-124. [In Persian]

Mousaei, Behzad (2001) “Mosahebeh ba Behazin”, Farhang-e Tose’eh, No.51, pp.4-10. [In Persian]

Mirsadeghi, Jamal (2003) Adabiyat Dastani, Tehran: Sokhan. [In Persian]

Mirabedini, Hasan (1990) Farhang-e dastannevisan-e Iran, Tehran: Tehran Dabiran. [In Persian]

Mirabedini, Hasan (2001) Sad Sal Dastannevisi Iran, Tehran: Cheshmeh pub. [In Persian]

Nabavi, Sheyda (2010) “Zarbeye 55; az Zemestan Shomal ta Tabestan Tehran”, BBC Persian. [In Persian]

Howarth, David “Discourse Theory”, Trans. AliAsghar Soltani, Oloum Siyasi, V.1, No.2, pp.156-183. [In Persian]

Jorgensen, Marianne and Louise Philips (2010) Discourse analysis as theory and method, Trans. Hadi Jalili, Tehran: Ney pub. [In Persian]

ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۱۴، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۳

تحلیل ایدئولوژی چپ مارکسیستی در آثار داستانی به‌آذین

آرزو شهبازی*
مهبود فاضلی**، **سید هاشم آقاجری*****

چکیده

مسئلهٔ اصلی نوشتار پیش رو تحلیل ایدئولوژی چپ مارکسیستی در داستان‌های محمود اعتمادزاده (به‌آذین) است. به این منظور، همهٔ آثار داستانی وی را از اولین مجموعه‌داستان با عنوان *پراکنده* (۱۳۲۳) تا نمایشنامهٔ *کاوه* (۱۳۵۵) مورد مطالعه و بررسی قرار دادیم. نویسندگان مقاله برآنند تا نشان دهند به‌آذین به‌عنوان نویسنده‌ای که زمانی عضو حزب توده بوده، چطور با نوشتن داستان‌هایی واقع‌گرا علیه گفتمان حکومت موضع می‌گیرد و تلاش می‌کند ایدئولوژی موردقبول خودش را بازتاب دهد. به‌علاوه، این بررسی تاریخی، گذار نویسنده را از ابتدای عضویت در حزب تا شکست آنها، در آینهٔ آثارش نشان خواهد داد. برای بررسی از روش تحلیل گفتمان لاکلا و موفه، با تأکید بر دال‌های مرکزی و شناور در هر داستان استفاده شده است. براساس نتایج به‌دست‌آمده، به‌آذین به‌عنوان یک نویسندهٔ متعهد به آرمان‌های چپ‌گرایانه، درصدد انعکاس ایدئولوژی چپ مارکسیستی و برتری‌دادن آن در برابر گفتمان امپریالیسم غرب بوده است. اما ضعف‌های وی در شخصیت‌پردازی، انتخاب لحنی نامتناسب با فرهنگ آن شخصیت و تحمیل حرف‌ها و عقاید شخصی خود به شخصیت‌ها برای رساندن صدای خویش به خوانندگان، باعث شده داستان از کارکرد اصلی خود دور و به ابزاری تبلیغی برای نویسنده تبدیل شود و قدرت تأثیرگذاری‌اش بر خواننده را از دست بدهد.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران، a.shahbazi@alzahra.ac.ir
** دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)، ma.fazeli@alzahra.ac.ir
*** دانشیار تاریخ، دانشگاه تربیت‌مدرس، تهران، ایران، aghajari@modares.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۵/۱۳، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۲۷

کلیدواژه‌ها: ادبیات داستانی معاصر، نظریهٔ گفتمان لاکلا و موفه، حزب توده، ایدئولوژی چپ مارکسیستی، م.ا.به‌آذین.

۱. مقدمه

در این پژوهش منظور از چپ «چپ مارکسیستی» است، چرا که مفهوم چپ بسیار سیال و گسترده است و در دوره‌های مختلف سیاسی معانی یکسانی ندارد. نخستین آشنایی ایرانیان با اندیشه‌های گفتمان چپ مارکسیستی به‌واسطهٔ حزب اجتماعیون عامیون بود. این حزب «در باکو و در اوایل سال ۱۹۰۴/۱۲۸۳، توسط گروهی از مهاجران که زمانی در حزب سوسیال‌دموکرات روسیه فعالیت می‌کردند، تأسیس شد. این حزب با گشودن باشگاه «همت[۱]» برای یکصدهزار کارگر مهاجر ایرانی ـاکثراً از آذربایجان ایرانـ که در حوزهٔ نفت باکو کار می‌کردند، به فعالیت پرداخت.» (آبراهامیان، ۱۳۸۴: ۹۹) با شکست انقلاب‌روسیه در سال ۱۹۰۵ و پیروزی انقلاب‌مشروطه در ایران شرایط برای تبلیغات بلشویک‌ها فراهم شد.

> با ورود ارتش سرخ به گیلان ـظاهراً به‌بهانه پیگرد ژنرال‌های مخالف شوروی‌ـ تعداد چشمگیری از کمونیست‌های ایرانی، که در شوروی آموزش مارکسیستی دیده بودند، پای به استان گیلان گذاردند. در پی اتحادی زودگذر با کوچک‌خان ـدر اجرای سیاست شوروی‌ـ اساس و پایه حزب کمونیست ایران را در تاریخ ۳۰ خرداد ۱۲۹۹ ریختند. (ذبیح، ۱۳۶۴: ۱۴)

احزاب چپ در ایران ابتدا در مقابله با فئودالیسم (در مفهوم مارکسیستی[۲]) قاجاری با هدف توجه به حقوق طبقهٔ دهقانان شکل گرفت. لنین مشخصاً درمورد ساختار ایران می‌گوید که بخش بزرگی از جمعیت ایران را دهقانان قرون‌وسطایی تشکیل می‌دهند، چرا که صنعتی وجود ندارد که طبقهٔ پرولتاریا در آن کار کند، بلکه فقَط پیشه‌وران کوچک [محلّی] هستند. (رستموا ۱۹۸۵ به‌نقل‌از آقاجری و نورمحمد، ۱۳۹۹: ۲۵)

با به‌قدرت‌رسیدن رضاشاه و تثبیت قدرتش فعالیت‌های کمونیست‌ها غیرقانونی و سرکوب شد، البته به‌طور کامل از بین نرفت. هنگامی که جنگ‌جهانی دوم آغاز شد و متفقین به ایران هجوم آوردند، رضاشاه از قدرت کنار رفت و فضای باز سیاسی و اجتماعیی ایجاد شد؛ به‌طوری‌که در مهرماه سال ۱۳۲۰ نظام‌مندترین و مهم‌ترین حزب چپ مارکسیستی ایرانی تحت‌عنوان حزب توده تأسیس شد و از همان‌ابتدا توانست با نفوذ در طبقات کارگر و روشنفکر شاعران و نویسندگان بسیاری را به خود جذب کند. گفتمان حزب توده با تأکید بر

اتحاد کارگران، دهقانان، پیشه‌وران و روشنفکران، آنها را به مبارزهٔ انقلابی علیه امپریالیسم و مداخلهٔ خارجی‌ها در امور کشور و استعمار فرامی‌خواند. درواقع چپ‌گرایان با این تقابل گفتمانی ساختار حکومت پهلوی را به‌چالش‌می‌کشیدند. به‌باور آنها حکومت باید از زیر سلطهٔ استعمار و جبههٔ امپریالیسم غرب بیرون بیاید. برای تحقق این امر می‌بایست طبقات مختلف مردم را به‌واسطهٔ کارهای فرهنگی و اجتماعی آگاه و متحد کرد و در این میان یکی‌از بهترین رسانه‌ها شعر و داستان بود. در این دوره «باورهای سیاسی‌ـفرهنگی حزب توده، و از طریق آن، ادبیات شوروی، بر آفرینش ادبی نویسندگان واقع‌گرا تأثیر می‌گذارد.» (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۱۳۱) و ادبیاتی شکل می‌گیرد که «مهم‌ترین خصوصیت‌شان دگرگونی و تبدیل‌شدن از فردی عادی به انسانی آرمانی است.» (همان، ۱۷۶)

از جمله نویسندگان داستان‌نویس این دوره محمود اعتمادزاده به‌آذین است. او در سال ۱۲۹۳ در رشت به‌دنیا آمد. در سال ۱۳۱۱ جزو دانشجویان اعزامی به فرانسه رفت و در بازگشت (۱۳۱۷) به خدمت نیروی دریایی درآمد. ابتدا در نیروی‌دریایی جنوب، سپس (تیرماه۱۳۲۰) در نیروی‌دریایی شمال مشغول شد... در هجوم متفقین به ایران در شهریور۱۳۲۰ در بندر پهلوی در معرض تیراندازی قرارگرفت و به‌سختی مجروح شد و دست چپش از ناحیهٔ سرشانه قطع گردید. از سال۱۳۲۳ از ارتش استعفا داد و به وزارت فرهنگ انتقال یافت. (میرعابدینی، ۱۳۶۹: ۳۴؛ دستغیب: ۱۳۵۷: ۹) در همین ایام با افکار مارکسیستی حزب توده به‌واسطهٔ متون فرانسوی آشنا شد، به حزب توده پیوست، در سال ۱۳۲۷ کتابی با عنوان *استراتژی جنگ انقلابی در چین* را ترجمه کرد. وی در مسیر آزادی و عدالت‌خواهی چندین‌بار به زندان افتاد. حضور فعالی در کانون نویسندگان داشت. سال ۱۳۴۷ یکی از بنیان‌گذاران اصلی آن بود. حتی محور اصلی بیانیهٔ کانون را هم بر آزادی قلم گذاشت. در مهرماه ۱۳۵۶ مجدداً از برپاکنندگان اصلی برنامهٔ ده‌شب شعر و سخنرانی در انستیتوی گوته بود و تأکید اصلی‌اش در سخنرانی پایانی شب دهم، آزادی بود. از دیگر فعالیت‌های سیاسی او بنیان‌گذاری سازمان اتحاد دموکراتیک مردم ایران در مهرماه ۱۳۵۷ بود و به‌قول خودش بیشتر روی استقلال کشور با ضرورت اتحاد تأکید داشت. (اعتمادزاده، ۱۴۰۰، ج۱: ۵۱و۶۱و۱۱۲و ۱۱۶؛ ج۲: ۴۳) به‌باور شهبازی

> به‌آذین را، در دوران تعلقش به حزب تودهٔ ایران، نمی‌توان «کمونیست» به‌معنای متعارف کلمه نامید بلکه او را باید در زمرهٔ روشنفکرانی ارزیابی کرد که به‌دلیل غلبهٔ شور آزادی‌خواهانه و عدالت‌جویانهٔ بازمانده از دوران جوانی و به‌تأسی از روشنفکران نامدار

> غربی چون رومن رولان، که گرایشی مشابه با به‌آذین داشتند و تحقق آرمان‌های انسانی را در سوسیالیسم و مدلی از آن که در اتحاد شوروی تحقق یافته بود، جست‌وجو می‌کردند، به حزب تودهٔ ایران گرایش پیدا کردند. (۱۳۹۵: ۱۳۳)

مسئلهٔ اصلی نوشتار پیش رو تحلیل ایدئولوژی چپ مارکسیستی در داستان‌هایی از به‌آذین است که سعی داشته است ایدئولوژی مورد قبول خود را در آنها انعکاس دهد. نویسندگان برآنند تا نشان دهند به‌آذین به‌عنوان نویسنده‌ای که عضو حزب توده بوده، چطور با نوشتن داستان‌هایی واقع‌گرا علیه گفتمان حکومت موضع می‌گیرد و تلاش می‌کند گفتمان مورد قبول خودش را بازتاب دهد.

۱.۱ پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های متعددی در سه شاخهٔ تحلیل گفتمان بر پایهٔ روش لاکلا و موفه، ادبیات داستانی معاصر و گفتمان چپ مارکسیستی انجام شده‌است، اما دو مقاله مشخصاً پیشینهٔ پژوهش حاضر است و در بخش بررسی و تحلیل از نکات آنها بهره برده‌ایم: ۱ــ حمیدرضا فرضی و پریسا قبادی سامیان (۱۳۸۸). در این مقاله نویسندگان مجموعه‌داستان *مهرهٔ مار* را به روش ساختگرایی تکوینی گلدمن نقد کرده‌اند و چنین نتیجه گرفته‌اند که به‌آذین متأثر از گفتمان سال ۱۳۴۴ به تقابل سرمایه‌داری با مارکسیسم پرداخته و پیامدهای سرمایه‌داری را به‌شکل بیگانگی، دلزدگی و تنش‌های طبقاتی ترسیم کرده‌است. به‌باور نویسندگان مقاله، سرمایه‌داری به‌عنوان مهرهٔ مار مانعی بر سر راه آگاهی طبقاتی است؛ ۲ــ بهار کاظمی و بدریه قوامی (۱۴۰۱) مطالعه‌ای تطبیقی بین رمان *ژانی گل* از ابراهیم احمد (نویسندهٔ کرد) و *دختر رعیت* به‌آذین براساس مؤلفه‌های مارکسیستی انجام داده‌است. ضعف این مقاله نداشتن روش است؛ یعنی نه در حوزهٔ ادبیات‌تطبیقی و نه در بیان مؤلفه‌های مارکسیستی روش علمی‌ای را دنبال نمی‌کنند. ماتریالیسم تاریخی، ایدئولوژی، هژمونی، تعهد، طبقهٔ اجتماعی و شیءوارگی ازجمله مؤلفه‌هایی است که نویسندگان در مقالهٔ خود بدان پرداخته‌اند.

۲. روش‌شناسی پژوهش

گفتمان (Discourse) به‌طور کلی یعنی «زبان در چارچوب قالب‌هایی ساختاربندی شده و مردم به‌هنگام مشارکت در حوزه‌های مختلف حیات اجتماعی در گفتار خود از این قالب‌ها تبعیت می‌کنند... تحلیل گفتمان هم تحلیل این قالب‌هاست.» (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۱۷) از

آنجایی که حوزه‌های حیات اجتماعی بسیار گسترده‌اند، روش‌های تحلیل گفتمان هم دارای رویکردهای گوناگونی است. ریشه‌های این رویکردهای گوناگون را می‌توان در دو نگرش جست‌وجو کرد: نگرش اول زبان‌شناسی ساختگرا و نقشگرا است که تماماً بر روی زبان تمرکز می‌کند؛ و نگرش دوم مبتنی بر دیدگاه پساساختگرایانه به زبان است و تأکیدش بر این است که معانی براساس شرایط فرهنگی و اجتماعی شکل می‌گیرند و این گفتمان است که چگونگی کاربرد زبان را تعیین می‌کند. (سلطانی، ۱۳۹۱: ۲۵)

نظریهٔ گفتمان لاکلا و موفه در نگرش دوم جا می‌گیرد. آنها معتقدند همه‌چیز برای معنادارشدن باید به گفتمان تبدیل بشود. کلمات، گفتارها، اعمال و نهادها در هر بافت و زمینه‌ای که قرار بگیرد معنای خاصی پیدا می‌کند؛ پس هر عملی را با توجه به گفتمانی که در آن قرار می‌گیرد می‌توان شناخت. [برای مثال عمل اعتصاب کارگرانی که از طرف رهبران حزب توده سازماندهی شده و در گفتمان چپ مارکسیستی قرار دارند در گفتمان دیگری مفهومی متفاوت پیدا می‌کند.] بنابراین هرگاه شناخت درستی از عمل و گفتمانی که عمل در آن واقع شده پیدا کردیم می‌توانیم فرآیندی را درک و ارزیابی کنیم. (هوارث، ۱۳۷۷: ۱۶۲) مهم‌ترین مؤلفه‌های نظریهٔ گفتمان عبارتند از:

الف) مفصل‌بندی: عناصر مختلف وقتی در حوزهٔ گفتمانی جدیدی قرار می‌گیرند دارای معنا و هویت جدیدی می‌شوند. لاکلا و موفه برای برقراری ارتباط میان این عناصر در قالب یک گفتمان، از مفهوم مفصل‌بندی استفاده می‌کنند. به تعبیری، «مفصل‌بندی به گردآوری عناصر مختلف و ترکیب آنها در هویتی نو اشاره می‌کند». (هوارث، ۱۳۷۷: ۱۶۳) برای مثال، وقتی مفاهیم مبارزه، اتحاد، استقلال، استثمار در گفتمان چپ مارکسیستی مفصل‌بندی می‌شود هویت تازه‌ای پیدا می‌کنند، به‌طوری‌که خارج از این گفتمان بعضاً عاری از این بار معنایی می‌شوند. در مفهوم مفصل‌بندی باید به عنصر و وقته هم اشاره کرد. گفتمان به‌عنوان مجموعه‌ای از نشانه‌ها همچون شبکه‌ای است که نشانه‌های بسیاری را در خود جای داده است. هر نشانه‌ای که با مفصل‌بندی به نشانه‌های دیگر این گفتمان جوش بخورد، «وقته» است. «معنای این نشانه‌ها به‌علت تفاوتشان با یکدیگر [جایگاه‌های تفاوت] تثبیت می‌شود» (سلطانی، ۱۳۹۱: ۷۶)؛ برعکس، اگر این نشانه‌های متفاوت در گفتمان مفصل‌بندی نشوند «عنصر» نامیده می‌شود. از این رو، «یک گفتمان تلاشی است برای تبدیل عناصر به وقته‌ها ازطریق تقلیل چندگانگی معنایی‌شان به یک معنای کاملاً تثبیت‌شده.» (یورگنسن و فیلیپس، ۲۰۰۲ به‌نقل از سلطانی، ۷۹)

ب) دال مرکزی و دال شناور: در یک گفتمان، مفاهیم مفصل‌بندی‌شده حول یک مفهوم اصلی شکل می‌گیرند که از آن به دال مرکزی تعبیر می‌شود. منظور از دال مرکزی همان نقطهٔ مرکزی و برجستهٔ درون گفتمان است که دال‌های شناور پیرامون آن کسب معنا می‌کنند. دال مرکزی به‌طور مشخص درون گفتمان معنایش تثبیت شده و برعکس، دال شناور معانی گوناگونی را بر خود می‌پذیرد و هر گفتمان تلاش می‌کند معنا و مدلول خود را به آن بدهد. (مقدمی، ۱۳۹۰: ۹۹) از دیدگاه لاکلا و موفه، در هر گفتمانی دال‌ها نقشی کلیدی دارند و تحلیل گفتمان بر پایهٔ آنها صورت می‌گیرد. «دال‌ها اشخاص، مفاهیم، عبارات و نمادهای انتزاعی یا حقیقی هستند که در چارچوب گفتمانی خاص، بر معانی خاص دلالت می‌کنند.» (لاکلا و موفه، ۱۹۹۴ به‌نقل از عبداللهی و همکاران، ۱۴۰۰: ۱۰۲)

ج) قلمرو گفتمانی: پیش‌تر دربارهٔ مفصل‌بندی عناصر و دال‌های شناور سخن گفتیم. در هر گفتمانی همیشه همهٔ دال‌ها و عناصر برای مفصل‌بندی به کار گرفته نمی‌شود و گاهی ممکن است در نزاع با گفتمان رقیب بعضی دال‌ها و نشانه‌ها در آن برههٔ زمانی طرد و بی‌استفاده شوند. به همین جهت، همهٔ این دال‌های بی‌استفاده به حوزهٔ گفتمان‌گونگی سرریز می‌شود تا گفتمان در موقعی مناسب از آنها برای مفصل‌بندی جدید استفاده کند. همین مسئله نشان می‌دهد که گفتمان‌ها برای تعریف، تولید یا بازتولید و تثبیت معانی خود به گفتمان رقیب نیاز دارند. «گفتمان‌ها همیشه... معانی را در ارتباط با یکدیگر تعریف می‌کنند» (حجازی و بهرامی، ۱۳۹۸: ۸)

د) سوژه و هویت: فهم لاکلا و موفه از هویت و سوژه این است که

> سوژه همواره «تکه‌تکه» است و هیچگاه «خودش» را بازنمی‌یابد. سوژه هویت خود را از طریق «بازنمایی» در یک گفتمان و انتساب به یک «موقعیت گفتمانی» می‌یابد. گفتمان‌ها با تشکیل «زنجیره‌های هم‌ارزی» که در آنها نشانه‌ها مرتب می‌شوند و درتقابل با زنجیره‌های دیگر قرار می‌گیرند، هویت را به‌طور «رابطه‌ای» شکل می‌دهند. هویت‌ها همانند گفتمان‌ها «تغییرپذیر»ند. سوژه «خردشده» و «بی‌مرکز» و همواره در حالت «بیش تعیین‌شدگی» است. (سلطانی، ۱۳۹۱: ۹۱)

در اغلب داستان‌هایی که بازتاب‌دهندهٔ گفتمان چپ مارکسیستی است نویسنده در پی نشان‌دادن تضاد و دوگانگی است، چراکه گفتمان بی‌طرف نیست و نسبت به گفتمان‌های دیگر موضع دارد و در تضاد است. داستان‌نویس علیه و به‌نفع مسائلی می‌نویسد؛ یک چیزهایی را تقویت و برعکس، چیزهای دیگری را نفی می‌کند. همهٔ این‌ها بسته به ایدئولوژی مورد قبول

نویسنده است. گفتمان چپ جامعه را حاوی تضادی می‌بیند که عمدتاً تضاد طبقاتی است. طبقهٔ فرادست، بالا، برخوردار، صاحب سرمایه و گاهی صاحب قدرت در مقابلِ طبقهٔ فرودست، پایین، فقیر و ضعیف و گاهی متوسط و روشنفکر قرار می‌گیرد. از طرفی زبان، بخشی از گفتمان است و داستان‌نویس چپ‌گرا با کمک زبان موضع خود را در نام‌گذاری و ویژگی‌های شخصیت‌ها، شخصیت‌پردازی، موضوع محوری مبارزهٔ طبقاتی و اوج و کشمکش، زاویه‌دید و نیز پایان‌بندی داستان که حاوی پیام ایدئولوژیک اتحاد و مقاومت در برابر استثمار و استبداد است، مشخص و بر حق‌بودن گفتمان چپ را برجسته می‌کند. از آنجایی که نظریهٔ گفتمان لاکلا و موفه فاقد ابزارهای تحلیل زبانی است، در این مقاله، برای تشخیص تأکیدها و برجسته‌سازی‌های نویسنده در نمایاندن ایدئولوژی خود، به سازوکارهای روایی نویسنده و شیوهٔ به‌کارگیری آنها در داستان‌هایش توجه نموده‌ایم.

۳. بحث و بررسی

پس از مطالعهٔ همهٔ داستان‌های دورهٔ مورد نظر (مجموعه‌داستان‌های *پراکنده*، *به‌سوی مردم*، *نقش پرند*، *مهرهٔ مار*، *شهر خدا* و رمان *دختر رعیت* و نمایشنامهٔ *کاوه*)، درنهایت داستان‌هایی انتخاب شدند که به‌آذین به سبک واقع‌گرایی، ایدئولوژی خود را در آنها بازتاب داده است. علت تأکید بر داستان‌هایی که تا انقلاب ۵۷ نوشته شده این است که نویسنده در زمانی که حکومت پهلوی قدرت را در دست دارد، علیه حکومت و گفتمان مورد پذیرش آن می‌نویسد، نه پیش و پس از آن.

۱.۳ «علی گابی» مجموعه‌داستان *پراکنده* (۱۳۲۳): در این داستان شخصیت علی گابی خوب ساخته‌وپرداخته شده‌است و خواننده با تحول یک شخصیت در طول داستان مواجه می‌شود. علی گابی شخص بیسوادی است که با سوءاستفاده از اوضاع آشفته و فسادی که با جنگ جهانی دوم بر ساختار کشور حاکم شده است از یک ساقی در قهوه‌خانه‌ای در آبادان تبدیل به یک تاجر بزرگ در تهران می‌شود که سودای نمایندگی مجلس هم در سر دارد. راوی که افسر نیرودریایی است و بر اثر حملهٔ دشمن یک دستش را از دست داده، چهره‌ای از خود نویسنده است که به بهانهٔ این داستان می‌خواهد حرفش را بزند. راوی علی گابی را چنین معرفی می‌کند: در میان افسران و بزرگان و وزیران و در میان خانم‌های آراسته و خودپسند و زیبا در باشگاه، جام ویسکی به‌دست، خیلی آسوده نشسته است. این چهرهٔ گابی فقط برای راوی تعجب‌آور است وگرنه دادوستد عمده، پول نقد و اتومبیل نو باعث می‌شود کسی به فکر هویت اصلی

گابی نباشد. وقتی راوی موفق می‌شود با علی گابی خلوت کند تا از سرگذشتش باخبر شود، می‌بینیم که لحن گابی که در حضور دیگران رسمی و موقرانه و به تعبیر نویسنده «در دام جمله‌های نامأنوس افتاده» است (اعتمادزاده، ۱۳۲۳: ۷۲) تغییر می‌کند و با کلمات عامیانه حرف می‌زند. گابی هنگام حملهٔ متفقین در آبادان بود. تصمیم می‌گیرد دستی به سر و روی قهوه‌خانه بکشد، پرچم انگلیس و عکس فرماندهان جنگ را به دیوار می‌کوبد. رفته‌رفته کسب و کارش رونقی می‌گیرد، تا اینکه به تهران می‌آید، اسم خود را عوض می‌کند و می‌شود محمود نکارنگ، تاجر بزرگ بازار تهران. طبق گفتهٔ خودش اهل زدوبند و مزایده است. کارهای کوچک خیرخواهانه‌اش را در بوق و کرنا می‌کند. وی نزد مردم و در روزنامه‌ها فردی کاردان، میهن‌پرست، بازرگان محترم و دستگیر بینوایان است. اما در گفت‌وگو با راوی، نیازمندان از نظر او گردن‌کلفت‌هایی هستند که با پول او شکم پر می‌کنند. به‌آذین دال شناور میهن‌پرستی را برای هر دو شخصیت به کار برده است. علی گابی در معرفی راوی به دوستانش می‌گوید ایشان «یک دست خود را فدای ایران کرده‌اند...» (همان) خود علی گابی هم میهن‌پرست شناخته می‌شود اما طبق گفتهٔ خودش کارهایی که می‌کند برای حفظ ظاهر و کسب منفعت و درنهایت جمع‌کردن رأی نمایندگیِ مجلس است ولی مردم او را میهن‌پرست می‌دانند. دال شناور دیگر دستگیری از نیازمندان است که به‌عمد فقط در گفتمانی که علی گابی نمایندهٔ آن است آن را مفصل‌بندی می‌کند. از نظر علی گابی مردم سراسر در افسوس و حسرت اموال و زندگی اویند. نیازمندان را گردن‌کلفت‌هایی می‌دانند که با پول او شکم پر می‌کنند. قحطی سال ۱۳۲۰ پس از حملهٔ متفقین به ایران را دروغی می‌داند، از این رو در پی سود و منفعت خود پنج اتومبیلی را که می‌خرد به اجارهٔ انگلیسی‌ها درمی‌آورد و برای حمل کالا جهت شوروی از آن استفاده می‌کند، درحالی که مردم در قحطی و گرسنگی این روزها را می‌گذراندند.

انتخاب راوی اول شخص نشان از تجربهٔ شخصی نویسنده در رویارویی با شخصیت اصلی داستان در دنیای واقعی است. به‌آذین در خاطرهٔ خود از این داستان می‌گوید هرکس که داستان را می‌خواند می‌گفت گابی فلان شخص است؛ این نوع شخصیت برای خواننده‌ها آشنا بوده است. (اعتمادزاده، ۱۴۰۰: ۳۶) به‌عبارتی علی گابی نمونهٔ یک شخصیت تیپیکال در جامعه است و نویسنده تعمداً او را چنین خلق می‌کند که بگوید نمونه‌های او در جامعهٔ امروز ما بسیار است. درواقع به‌آذین در پی اثبات درستی ایدئولوژی خود است. لحنی که راوی دارد بسیار موقرانه است و کاملاً معلوم است که حرف‌هایی که علی گابی می‌زند نویسنده در دهانش گذاشته است، چرا که می‌خواهد به خواننده درستی ایدئولوژی خود را ثابت کند. توده‌ای‌ها در پی

کسب کرسی‌های نمایندگی مجلس با این هدف بودند که به حقوق کارگران و دهقانان رسیدگی خواهند کرد، دال شناوری که گفتمان مقابل هم آن را در برنامه داشت ولی نویسنده شخصیت علی گابی را به‌گونه‌ای برای خواننده به تصویر می‌کشد که بگوید اینان فقط در پی منافع خود هستند و دغدغهٔ دهقان و کارگر ندارند، چراکه اصالت و هویت واقعی ندارند، اما در عوض آن‌قدر پول دارند که گناهان هفت پشت‌شان را بپوشاند. (اعتمادزاده، ۱۳۲۳: ۷۴) تأسیس بنگاه «زغال بینوایان» و اطعام روزانهٔ نیازمندان ازجمله کلک‌های علی گابی برای جمع‌کردن رأی است (همان: ۸۴) در مقابل نویسنده که از این گفته‌های بی‌شرمانه گیج شده از خود می‌پرسد: «آیا می‌شود که منطقی چنین احمقانه و پیچاپیچ ما مردم را زنده نگه‌دارد؟» (همان: ۸۵) همان‌طور که ملاحظه می‌شود نویسنده تقابل گفتمان چپ‌های مارکسیستی با گفتمان پهلوی را در قالب شخصیت راوی به‌عنوان نمایندهٔ گفتمان چپ با شخصیت علی گابی به‌عنوان نمایندهٔ گفتمان غرب‌گرای پهلوی ساخته و پرداخته کرده است و از آنجایی که قلمش تعهدی به مرام حزبی چپ‌ها دارد شخصیت راوی را انسانی شریف و شخصیت مقابل را فردی بی‌هویت و ریاکار و ضدوطن معرفی می‌کند.

۲.۳ «معدن طلا» و «برق سرنیزه» مجموعه‌داستان *به‌سوی مردم* (۱۳۲۷): در «معدن طلا» هم از زبان راوی دانای کل داستان را می‌شنویم. در این داستان هم که معلوم نشد چه کسانی همه‌جا را پر کردند که در منطقه‌ای سمت خراسان معدن طلا هست. مهندسی به اسم منوچهر جوکار مأمور رسیدگی به انجام این کار می‌شود. توصیف‌هایی که راوی دانای کل به‌دست می‌دهد آشکارا موضع خصمانه نسبت به گفتمان پهلوی را با مقابلِ‌هم قراردادن مهندس جوکار در برابر دستگاه عریض‌وطویل دولت نشان می‌دهد. همان دو سطر اول کشور ایران را گل‌وبلبل توصیف می‌کند. مهندس جوکار پسرک ساده، راست، جدی و آدم درستی است که به آلودگی‌های سیستم آگاه است، به همین خاطر با چشم باز قدم برمی‌دارد تا کمتر آلوده شود. وقتی سربازی او تمام می‌شود راوی می‌گوید از پوست گرگ درآمد. در مقابل، سرمایه‌داران حریص، سفته‌بازان کهنه‌کار، اعیان‌های بانفوذ، وزیران سابق، سرلشکرهای زمخت در دفتر وزیر پلاس بودند. سایهٔ مهیب شاهنشاهی بی‌حرکت و مرموز بر سر معدن بود. ۵۰٪ طلای معدن پیشکش ذات همایونی، ۳۰٪ دولت و فقط ۲۰٪ به مردم تعلق می‌گیرد. (اعتمادزاده، ۱۳۲۷: ۵۴ـ۶۳) «همه یک‌مرتبه با سبک قلنبه و پرطمطراق، ستون‌ها را با مدح اعلیحضرت پدر تاجدار سیاه کردند، اینهمه را از بخت بلند او دانستند و یکبار دیگر ترقیات روزافزون کشور باستانی را به رخ مردم گرسنه و توسری‌خور ایران کشیدند.» (همان: ۵۵) مهندس جوکار پس از ارسال

گزارش خود مبنی‌بر عدم وجود طلا، مجبور می‌شود در وزارت پیشه و هنر (ادارهٔ مسئول این امر) حاضر شود. آنجا وقتی با غرولند وزیر متهم می‌شود که با منفی‌بافی می‌خواهی جلوی پیشرفت این آب و خاک را بگیری، جواب دندان‌شکنی می‌دهد که مشخص است نویسنده در دهان شخصیتش گذاشته: «من نمی‌گویم ایران معدن طلا ندارد، دارد، البته. و آن هم بردباری و طاقت شانزده ملیون مردم سروپا برهنه است که همه‌چیز را از امثال شما تحمل می‌کنند و دم نمی‌زنند...ولی خاطرتان جمع باشد همیشه به همین منوال نخواهد ماند» (همان: ۶۰) کل این داستان بجز موارد معدودی از زبان راوی دانای کل روایت می‌شود و تقریباً فاقد گفت‌وگو است. همین نکته نشان دیگری از تحمیل حرف‌ها و باورهای نویسنده است که مجالی به ابراز نظر به شخصیت‌های گفتمان مقابل نمی‌دهد. دال مرکزی داستان نابرابری و استثمار مردم توسط حکومت است و نوید قهرمان داستان که اوضاع همیشه به همین منوال نخواهد ماند نشان از مقاومت دارد. پیام به‌آذین در پایان تشویق به مبارزه است.

داستان «برق سرنیزه» روایتی تاریخی را به عرصهٔ داستان می‌کشاند تا باز بر بیداری و آگاه‌سازی مردم تأکید کرده باشد. تا وقتی‌که مردم سران دستگاه حکومتی را به‌عنوان ظالم نشناسند نمی‌توانند درست در مسیر آزادی‌خواهی گام بردارند. همان سرنوشتی که قنبرعلی دچارش می‌شود. پلیس برای سرکوب تظاهرکنندگان از یک‌عده آدم‌های ساده‌لوح و عادی استفاده می‌کند. قنبرعلی برای راوی می‌گوید که به ما گفتند این‌ها که توی خیابانند لات و آدم‌کش هستند. اما حسن (پسرعموی قنبرعلی) که خودش جزو معترضان است آنها را چنین تصویر می‌کند:

> قنبرعلی؛ این‌ها که می‌زنی جای برادر خواهرت هستند؛ مثل خودت بیچاره‌اند؛ اسیر دست مالک و تاجر و افسرند...[قنبرعلی می‌گوید:] چرا نمی‌فهمیدم که حق با این‌هاست؟ که این‌ها درد دارند و درمانشان گلوله و سرنیزه نیست؟... من دهقانم، این‌ها هم دهقانند... کارگرند... پیشه‌ورند...بازوی من بازوی آنها است، سینهٔ من سینهٔ آنهاست (همان: ۶۸و۷۰)

لحن به‌کاررفته برای هر دو گفتمان کاملاً متناسب با دیدگاه نویسنده است. قنبرعلی وقتی از جانب خودش حرف می‌زند تنفر و بیزاری‌اش نسبت به حکومت روشن است (پاسبان تریاکی، رو به مجسمهٔ یارو [رضاشاه منظور است] صف بستیم، کار شیطان بود، آن سرهنگ شکم‌گنده، بی‌شرف‌ها، خونخوار) اما وقتی حرف‌های فرماندهٔ هنگ را برای شورش علیه مردم می‌گوید هم نشان از تحریک دارد و هم دشمنی (یکدسته لات آدمکش می‌خواستند نمایندگان محبوب شما را بکشند، کاسب‌های خدا را بزنند، خواستند به زن‌وبچهٔ مردم دست‌درازی کنند، شما

سربازهای دلاور، مردانگی و ازجان‌گذشتگی شما، قدرت سربازی شما، خدا با شماست، شاه و میهن چشمشان را به شما دوخته). انتخاب این نوع زاویه دید و لحنْ همدلی خواننده را بیشتر برمی‌انگیزد. به‌آذین در این داستان کوتاه هم می‌خواهد دال مرکزی مبارزه را بیان کند و گفتمان معترضان چپ‌گرا را در مقابل گفتمان سرکوبگران حکومت نشان دهد. به‌علاوه مثل داستان قبلی نوید مقاومت و مبارزه می‌دهد؛ او پیام خود را از زبان قنبرعلی می‌رساند: «پرده از پیش چشمم برداشته شد و من بیکار نخواهم نشست.» (همان: ۷۱)

۳.۳ *دختر رعیت* (۱۳۳۱): اولین رمان تاریخی واقع‌گرا و اولین تجربهٔ رمان‌نویسی به‌آذین است. نویسنده در مصاحبه‌ای دربارهٔ چگونگی فکر نوشتن *دختر رعیت* می‌گوید:

> من از سوی پدری از یک خانوادهٔ بازرگان‌ـخرده‌مالک برخاسته‌ام. در کودکی و نوجوانی، از دیده‌وشنیده، با روابط ارباب‌ـرعیتی و رفتاری که خانواده‌های اربابی با زیردستان روستازاده می‌شد، آشنایی یافته‌ام. نکتهٔ دیگر در شکل‌گیری احساسی و اندیشگی‌ام اینکه آغاز زندگی‌ام با جنبش جنگل و انقلاب روسیه مقارن بود. زبانهٔ انقلاب روسیه به گیلان رسید و با جنبش جنگل درآمیخت. شعارهای استقلال‌خواهی و برابری و عدالت اجتماعی فضا را پر کرد و من بی‌آنکه به مفهوم آن پی ببرم، ذهنم بدان آغشته شد. ازهمین‌رو، در جوانی که ورشکستگی و تنگدستی خانوادگی‌ام با سرگشتگی فکری ناشی از اشغال خاک ایران راهی جز پذیرش جهان‌بینی مارکسیستی و مبارزه برای آزادی و رهایی بشر در برابرم نمی‌گذاشت، می‌توان گفت که من خودبه‌خود به صف جهانی رزمندگان پرولتاری پیوستم. در چنین احوالی بود که داستان بلند *دختر رعیت* در ۱۳۲۶ نوشته شد...آنچه در این داستان می‌گذرد بازتاب رویدادهای پراکندهٔ فردی و اجتماعی است که از اینجا و آنجا برگرفته و به هم پیوند داده شده‌است. (موسایی، ۱۳۸۰: ۶)

احمدگل، پدر خدیجه و صغری، رعیتی است که در روستای لولمان اطراف رشت، روی زمین ارباب کار می‌کند و چون زنش مرده است و تنهاست و نمی‌تواند به دخترهایش رسیدگی کند، اول خدیجه و بعد صغری را به خانهٔ ارباب و برادرش می‌برد و برای خدمتکاریْ به آنها می‌سپارد. پس از مدتی، وقتی جنگلی‌ها علیه استبداد حکومت قیام می‌کنند، احمدگل هم به آنها می‌پیوندد. استقلال کشور و اخراج اروپاییان دال‌های شناوری بود که در گفتمان جنگلی‌ها به‌عنوان نمایندگان چپ‌ها حول دال مرکزی مبارزهٔ طبقاتی مفصل‌بندی شده است. علی‌رغم نداشتن برنامهٔ منسجم، آنها هم توانستند برای مدتی دهقانان را به خود جذب کنند. از آنجایی که به‌آذین هیچ تصویری از شیوهٔ آشنایی احمدگل با جنگلی‌ها و نحوهٔ پیوستنش به آنها را به دست نمی‌دهد، نمی‌توان تحلیل جامعی از شخصیت وی داشت. اندکی باتسامح می‌توان گفت،

احمدگل و رستمعلی پس از جست‌وجو در فضاهای مختلف (روستا، شهر نزد ارباب) هویت خود را در جنگلی‌شدن بازمی‌یابند، چراکه راه دیگری پیش روی خود نمی‌بینند. در بین شخصیت‌ها دختران و زنان اصلاً دارای هویت مستقلی نیستند که به مرحلهٔ سوژگی برسند. زن اربابی که صغری در خانه‌شان کار می‌کند، با فرار شوهرش به قزوین چاره‌ای ندارد جز اینکه مدتی به روستا بروند؛ و جز این کنشْ عملی که نشان از هویت مستقل او از شوهرش باشد نمی‌بینیم. خدیجه و صغری به‌اجبار خدمتکار خانهٔ ارباب می‌شوند و در پایان مجبور به ترک خانه می‌شوند. دهقانان روستا با سرنوشت محتومی که دارند اگر پسر باشند تا پایان عمر باید روی زمین‌های ارباب جان بکنند و اگر دختر باشند، باید به‌عنوان خدمتکار در خانه‌های اربابان کار کنند. به‌آذین برای بیان تضاد دو طبقهٔ فرادست و فرودست در جامعه خانهٔ محقر و خالی احمدگل در روستای لولمان را با خانهٔ ارباب صغری در رشت مقایسه می‌کند. (اعتمادزاده، ۱۳۴۲: ۲۰و۳۰ـ۳۱و۴۶و۸۹) وی برای تبیین این تضاد طبقاتی آن را به رویدادی پیوند می‌زند که هدفش آزادی‌خواهی و مبارزه علیه استثمار طبقهٔ دهقان روستایی است؛ یعنی جنبش جنگل. این جنبش اولین جنبش سوسیالیستی در ایران بود که مدتی کنترل گیلان را در دست گرفت و اعلام جمهوری کرد. از این رو نویسنده فارغ از سرانجام جنبش که به شکست منجر شد، دست به بازآفرینی واقعیت تاریخی سال‌های جنبش جنگل می‌زند. او راوی دانای کل را برمی‌گزیند تا بی‌طرف‌بودن خود را نشان دهد اما با کدهایی در چند جای داستان آشکارا گرایش به چپ خود را در طرفداری از بلشویک‌ها و حزب کمونیست ایران به رهبری حیدرخان عمواوغلی و نه جنبش جنگل نشان می‌دهد. (همان: ۹۲و۹۴) حتی در برابر شخصیت حاج‌آقا احمد هم که ارباب است و در بحبوحهٔ قحطی و گرسنگی مردم به فکر کسب سود و منفعت خود است موضع مخالف دشمن‌گونه‌ای ندارد، که شاید به جایگاه واقعی طبقهٔ به‌آذین مربوط می‌شود. میرعابدینی هم بر این باور است که گویی در ذهن به‌آذین «ثروتمندان بزرگ‌منشند و تهیدستان بلهوس و آلوده‌دامن» (۱۳۸۰: ۲۴۰). وی به‌گونه‌ای شخصیت او را می‌پردازد که هرچه بدش را گفته‌اند دیگران گفته‌اند و او خود راجع‌به او نظری نمی‌دهد، (همان: ۹۲) برعکس، وقتی شخصیت میرزا کوچک‌خان را توصیف می‌کند موضع مخالفت و بعضاً دشمنی خود را با او آشکار می‌گرداند.

> میرزا هوای ریاست مستقل به سر داشت. شاید هم هنوز با پاره‌ای دسته‌بندی‌های سیاسی تهران مربوط بود و از آنجا اغوا می‌شد. به‌هرحال، تسبیح در دست او به‌صورت هواسنج سیاسی درآمده بود. او در هر کاری به استخاره می‌پرداخت و به این بهانه در راه اجرای

تصمیم‌های کمیته مانع می‌تراشید. اگرهم در جلسه‌ای با مخالفت جدی روبه‌رو می‌گشت، به اعتراض برمیخاست و باز با هزار خواهش و ناز می‌نشست. خودخواهی و نزدیک‌بینی او از پیشرفت کارها می‌کاست. اما، کم‌وبیش، در میان همکاران نزدیک میرزا گرایشی به‌سوی عقاید نو دیده می‌شد. جریان کارها به‌نحوی بود که ممکن بود به‌زودی میرزا وجههٔ خود را از دست بدهد و تنها بماند. ازاین‌رو میرزا، برای آنکه خود از کاروان بازنماند، خواست تا راه را بر آن ببندد به‌بهانهٔ سرکوب یاغیان طالش و خلخال، از راه پسیخان و فومن سرباز و مهمات به جنگل فرستاد و خود نیز شبانه بدان‌سو گریخت. میرزا از آن‌سوی آب پسیخان و نیروهای دولتی از راه منجیل، برای خاموش کردن انقلاب زمینه می‌چیدند. (اعتمادزاده، ۱۳۴۲: ۱۲۵ـ۱۲۶)

همین جملهٔ اخیر و توصیفات میرزا موضع راوی را کاملاً آشکار می‌کند. نکتهٔ مهمی که در تحلیل گفتمان باید همیشه مدّ نظر داشت توجه به بافت است. «اساساً تقابل‌های ضمنیِ هیچ متنی را بدون مراجعه به بافت فرهنگی پیرامون آن نمی‌توان دریافت.» (صافی پیرلوجه، ۱۳۹۶: ۹۰) همان‌طورکه در این نمونه‌ها ملاحظه می‌کنیم به‌آذین در روایت خود از نگاه چپ‌ها به ماجرا نگریسته است. در نمونهٔ اخیر، راوی یا بهتر است بگوییم به‌آذین موافق انقلابیون ارتش سرخ به رهبری حیدرخان عمواوغلوست و معتقد است که میرزا با خودخواهی‌هایش باعث شکست انقلاب شد. بنا به قول شاکری (۱۳۸۶: ۳۲) هر جناح و حزب و رژیمی طبق ایدئولوژی خود با شخصیت میرزا کوچک‌خان روبه‌رو می‌شود و برخورد می‌کند. «درحالی‌که رهبر جنبش جنگل، کوچک‌خان، برای «ملّیون» همچنان یک قهرمان تلقی می‌شود، از نظر بیشتر چپ‌های ایرانی که اساساً تحت‌تأثیر تاریخ‌نگاری استالینیستی قرار دارند، یک ضدقهرمان، اگرنه «یک خائن خرده‌بورژوا»، محسوب می‌شود که دست‌هایش «آلوده» به خون یک رهبر کمونیست ایرانی است.» یا در جایی از داستان محقق‌نشدن مشروطه را تقصیر کارگزاران گفتمان مقابل می‌داند: «در آن زمان مشروطهٔ نابالغ ایران از داخل گرفتار هجوم خان و مالک و اعیان بود و از خارج نیز با نیرنگ‌ها و تجاوزکاری‌های اروپا دست‌به‌گریبان بود. جنگ بر آشفتگی اوضاع ایران بسیار افزود.» (اعتمادزاده، ۱۳۴۲: ۷۳)؛ توصیفش از انگلیسی‌ها همان موضع چپ‌هاست: «شهر به تصرف انگلیس‌ها درآمد. رفتار آنها حکایت از وجدان انسانی نمی‌کرد...» انگلستان با دادن پول به بانک شاهنشاهی عملاً کشور را مستعمرهٔ خود کرده‌است. (همان: ۱۰۰ و ۱۵۱) درمقابل، بلشویک‌ها (نیروهای چپ روسی) را مثل خودی‌ها می‌داند. می‌گوید پس از پیروزی انقلاب با اشتیاق به وطن خود بازمی‌گشتند. (همان: ۹۴) درحالی‌که در واقعیت تاریخی سخن از اشتیاق نیست. ترس مردم از بلشویک‌ها را به این دلیل می‌داند که «بس که چیزهای ترسناک

دربارهٔ این بلشویک‌ها در گوش مردم خوانده بودند.» (همان: ۱۳۴) درحالی‌که ازنظر او این‌ها افراد بد و ترسناکی نیستند. استدلال احمقانهٔ صغری هم این دیدگاه را تکمیل می‌کند: «خوب، آنها هم آدمند. اگر دزد و آدمکش بودند تاکنون از میان رفته بودند.» (همان) یا می‌توان چنین برداشت کرد که از نظر به‌آذین صغری قدرت استدلال ندارد و با همان فکر بچگانه‌اش به مسائل می‌نگرد، یا اینکه مثل موارد دیگر، نویسنده آرمان و آرزوی خود را در دهان شخصیت می‌گذارد و درواقع آن را تحمیل می‌کند؛ که با توجه به روند داستان‌نویسی به‌آذین دومی محتمل‌تر است.

همان‌طورکه ملاحظه کردیم، به‌آذین در اولین تجربهٔ رمان‌نویسی خود گویی دو هدف را دنبال می‌کرده است: اول نشان‌دادن موضع خود و چپ‌های توده‌ای نسبت به جنبش جنگل و رهبرشان میرزاکوچک‌خان و به‌نوعی یادآوری این جنبش تاریخی؛ دوم تضاد طبقاتی حاکم بر زندگی رعیت و مالک که مسببش دولت قاجار و دخالت اروپایی‌ها بخصوص انگلیسی‌ها در امور کشور. از این رو شخصیت پویا و قهرمانی نداریم و همه نمونه‌های نوعی طبقهٔ خود هستند. نکتهٔ دیگر شیوهٔ روایت به‌آذین است. در بخش‌هایی که به جنبش جنگل و رویدادهای آن می‌پردازد تقریباً فاقد گفت‌وگوست و صورت گزارش یا مقاله‌ای تاریخی به خود می‌گیرد، اما بخش‌های خانهٔ ارباب صغری را با جزئیات و گاهی در قالب گفت‌وگوی شخصیت‌ها روایت می‌کند. همین بدین معنی است که به‌آذین از زبان راوی می‌خواهد ایدئولوژی خود را تبلیغ و تحمیل کند. ضمن آنکه در سطرهای پایانی رمان، راوی به‌صورتی نمادین گویی آیندهٔ درخشانی برای صغری و درواقع برای جریان چپ انقلابی ایران می‌بیند. «پرنده‌ای که از قفس بیرون می‌پرد و به شادی بال و پر می‌گشاید، سرمست آزادی بازیافته است، نه در غم آشیان تازه... در زندگی او فصلی تازه آغاز گشت...» (همان: ۱۶۸) به‌آذین گویی آغاز فصلی تازه را برای حزب توده در اواخر دههٔ بیست می‌بیند. چراکه در طول داستان وقتی ارباب‌ها می‌فهمند که احمدگل هم در بین کسانی بوده است که به انبار برنجشان حمله‌ور شده، خدیجه را بلافاصله بیرون می‌کنند اما صغری تا پایان زایمانش می‌ماند، زیرا نوزادی دارد که می‌تواند جوانه‌ای برای جنبش بعدی باشد اما خانم خانه نگهش می‌دارد تا بچه را نابود کند. شاید نویسنده خواسته به‌صورتی نمادین نابودی جنبش را در آن مقطع چنین به تصویر بکشد، اما در عین حال هنوز صغری‌هایی هستند که امیدوارانه بتوانند فصلی تازه از زندگی را به سوی آزادی آغاز کنند. از این رو، می‌توان گفت نویسنده در سال ۱۳۲۶ آن‌قدر اوضاع را مساعد می‌بیند که تصمیم می‌گیرد با نوشتن این رمان دال‌ها و نشانه‌های گفتمان جنگل را بازتولید و درواقع

مبارزان چپ‌گرای توده‌ای همعصر خود را علاوه‌بر امید بـه اتحـاد و همبسـتگی تشـویق کنـد. میرصادقی در تقسیم‌بندی رمان‌ها *دختر رعیت* را یک رمان رسـالتی مـی‌دانـد، یعنـی نویسـنده رسالت دارد در رمانش از مسئله‌ای سیاسی، اجتماعی، مذهبی یا تبلیغـی بنویسـد. (میرصـادقی، ۱۳۸۲: ۴۲۹) به‌آذین حتی در جایی از هنر بی‌طرف انتقاد می‌کند:

> هنر «بی‌طرف» را باید تا همان‌حد که به انگیزهٔ خودخواهی و ترس جان از سـودای بـزرگ انقلاب کناره می‌جوید نکوهش کـرد و از اعتبـارش کاسـت و در همـان‌حـال راه را بـرای پیوستن هنرمند به صف پیکار انقلابی باز گذاشت. شاید این تدبیر نتیجهٔ مثبـت مشخصـی به‌بار نیاورد، اما کسی را هم به اردوگاه دشمن نمی‌راند. (اعتمادزاده، ۱۳۵۹: ۴۹ـ۵۰)

درواقع به‌آذین بر این باور است که هنرمند نمی‌تواند وقتی جامعه‌اش درگیـر مسـائل مهـم اجتماعی است بی‌طرفانه اثری خلق کند. چراکه اثر هنری‌ای که در برههٔ زمـانی خاصـی خلـق شده، براساس «جانب‌گیری فرضی یا واقعی» ارزیابی می‌شود. اصلاً هنـر بـی‌طـرف در شـرایط خاص مبارزه مبتذل است و «در خاموشی زمان فرو می‌رود» (همان: ۴۳) همان‌طور که ملاحظه می‌کنیم او با این باور دست به خلق این رمان می‌زند.

۴.۳ *کاوه* (۱۳۵۵): نمایشنامه در پنج پرده، داستان کاوهٔ آهنگر و قیام وی علیـه ضـحاک را به‌تصویر می‌کشد. به‌آذین در امر داستان‌نویسی چندان تخصصی نداشته و داستان‌های دیگران را دنبال نمی‌کرده (چنانچه خودش در مصاحبه‌هایش به این نکته اذعان دارد)، بـه‌بـاور آبراهامیـان (۱۳۸۹: ۲۰۹) در نوشتن نمایشنامهٔ کاوه احتمالاً از عبدالحسین نوشین تقلید کرده است. به‌آذین عیناً روایت فردوسی را در *شاهنامه* بازنویسی کرده اما با به‌کاربردن تعابیر امروزی و حتی گاهی تصـویری کـه از لبـاس شخصـیتی در داسـتان بـه‌دسـت مـی‌دهـد (اعتمـادزاده، ۱۳۵۷: ۵۳ـ۵۴و۵۷و۶۰و۶۳و۹۵)، به خواننده اجازه می‌دهـد کـه آن را در زمانـهٔ خـود تفسـیر و حتـی شخصیت‌های داستانی را با آدم‌های واقعی جامعه‌اش جایگزین کنـد. همچنـین ایـن جملـه در پیش‌پردهٔ نمایشنامه از زبان کاوه بـه‌روشـنی پیغـام‌آور خـروش و شـوری اسـت کـه نویسـنده می‌خواهد در مردم زمان خود به وجود بیاورد: «می‌گویید افسانه است و می‌گذرید. و این بـدتر است. آخر، این افسانه زمانی زندگی بود ـ زندگی ما. و امروز مـی‌توانـد زنـدگی شـما باشـد.» (همان: ۱۰) داستان با توصیف کارگاه آهنگری کاوه آغـاز و در طـول روایـت گفـت‌وگومنـد، شخصیت‌ها به مخاطب معرفی می‌شوند. کاوه پدر سه‌پسر به اسم‌های گستهم، کـارن و کـوات است. گستهم را حدود سه‌سال پیش (نوزده‌سالگی‌اش) برای درمان ضحاک برده‌انـد سـرش را بریده‌اند. رفته‌رفته با اطرافیان خود از همکار و برادرزن و دوست به‌فکـر چـاره‌ای بـرای آینـدهٔ

زندگی و کشورشان می‌افتند. در جلسه‌ای در خانه‌باغ گودرز با نیرم آشنا می‌شود. باهم دست برادری می‌دهند که تا پایان سرنگونی ضحاک پشت یکدیگر را خالی نکنند و همدلانه کار را پیش ببرند. نیرم شخصیتی کاملاً محتاط دارد به‌طوری‌که چندبار در پاسخ به پرسش‌های کاوه خواننده فکر می‌کند شاید ریگی به کفشش باشد؛ به‌دور از هیجان، پخته و مدبّرانه رفتار می‌کند. برخلاف ارجاسب که هیجانی عمل می‌کند و درنهایت سر خود را به نیزهٔ سپاهیان ضحاک می‌دهد، نیرم و کاوه با همفکری‌های خود و گاهی مشورت‌های گودرز و بهرام همهٔ جوانب امر را می‌سنجند. اما درعین‌حال، دچار خطا و سردرگمی هم می‌شوند. در صحنه‌ای درخشان کاوه از ترس‌هایش در زندگی می‌گوید که چطور توانسته این احساس طبیعی ذات آدمی را مهار کند. نیرم در آخرین صحنه کاوه را برای رهبری این قیام پیشنهاد می‌کند و مردم هم موافقت می‌کنند. کاوه پیش‌بند چرمین خود را به سرنیزه می‌زند و به‌سمت کاخ ضحاک به‌راه می‌افتند.

چاپ اول این نمایشنامه در سال ۱۳۵۵ است، حزب توده کودتای ۳۲ را از سر گذرانده، بخش عمده‌ای از این سازمان برچیده شده و تلاش‌هایی اگر صورت می‌گیرد در خفا و محدود است. پس از آن در سال ۱۳۴۹ قیام مسلحانهٔ چریکی هم ناکام ماند و شکست خورد و بار دیگر چپ‌گرایان سرخورده و مجبور به عقب‌نشینی در برابر حکومت شدند. اما دههٔ پنجاه به‌ویژه سال‌های منتهی به انقلاب۵۷ تلاش‌هایی از جانب اسلام‌گرایان صورت گرفت و گویی به‌آذین کورسوی امیدی در آن می‌دید و در واکنش به این حسّ امید، این نمایشنامه را بازنویسی می‌کند تا به مخاطبان خود نوید تغییر را بدهد. بنا به گفتهٔ خودش، چاپ این نمایشنامه او را به حزب توده نزدیک‌تر کرده است. اگرچه هیچ وابستگی به حزب ندارد، تئوری‌اش را قبول دارد. (اعتمادزاده، ۱۴۰۰، ج ۲: ۱۰و۱۹۰)

دال مرکزی در این داستان مبارزهٔ طبقاتی علیه ضحاک، پادشاه دستگاه غارتگری و خشونت کشتار است. دستگاه حکومتی ضحاک از نژاد اهریمنند، اما برای تثبیت قدرت خود به یادگارهای پرشکوه پدران ایران‌زمین توسل جسته‌اند. (اعتمادزاده، ۱۳۵۷: ۴۷) درست شبیه‌به توسل‌جستن پهلوی به ناسیونالیسم و تاریخ باستان ایران برای توجیه ساختار پادشاهی حکومت بر مردم. هربار برای توجیه خشونت‌هایشان قدری ملایمت به خرج می‌دهند و برای اینکه به مردم بقبولانند این‌ها به صلاحشان است مراسم نیایش و سوگند وفاداری به ضحاک و جشن‌های یادبود راه می‌اندازند. (همان: ۵۳و ۹۹ـ۱۰۰) دین دال شناوری است که خوانش دستگاه حکومت (ضحاک) و مردم از آن متفاوت است. حکومت برای توجیه خشونت علیه مردم به دین متوسل می‌شود. شعار معروف خدا، شاه، میهن رضاشاه که بعد از او محمدرضاشاه

هم تکرار کرد استفادهٔ توجیهی از دین برای موجه‌دانستن پادشاهی خودشان بود. در مقابل، مردم مبارز برای پیش‌برد امور خود با محور مبارزه اصلاً به دین و مذهب نمی‌پردازند (این‌که خدا خواسته و سرنوشتمان همین بوده بدترین هذیان مرگ است، در سایهٔ ایمان و انضباط، خودمان باید بجنگیم، فرشته که از آسمان نمیاد، برای جان خودمان می‌جنگیم [نه برای خدا] (همان: ۳۰و۳۴و۷۷). به تعبیر نظریهٔ گفتمان، شاید بتوان دین را همچون عنصری در گفتمان چپ تلقی کرد. رویکرد چپ‌های مارکسیستی ایران به مسئلهٔ دین در دههٔ پنجاه تغییراتی پیدا می‌کند. از نظر چپ‌ها «مبارزان مسلمان تا وقتی که به ضرورت سرنگونی رژیم از طریق مبارزهٔ مسلحانه باور دارند جزء نیروهای انقلابی به حساب می‌آیند.» (تلطف، ۱۳۹۴: ۱۴۹) اگرچه به‌آذین در این نمایشنامه اشارهٔ آشکاری به این موضوع نمی‌تواند بکند، زیرا زمان وقوع رویدادها به تاریخ اسطوره‌ای پیش از اسلام مربوط می‌شود.

در این نمایشنامه چندان با سبک زندگی روبه‌رو نمی‌شویم. سپردن نقش‌های کوتاهی به زنان، از جمله همسر کاوه و نامزد کارن، نشانه‌ای از توجه چپ‌ها به جامعهٔ زنان و توانایی‌های آنان است. دال مرکزی مبارزه در شخصیت‌های کاوه، نیرم، ارجاسب، مهرک و ورهافرید (همسر کاوه) نمودهای گوناگونی دارد، اگرچه یک هدف را دنبال می‌کنند. مبارزهٔ ورهافرید به‌عنوان مادری که حکومت پسر جوانش را کشته است ساده و بی‌دردسر است. از این شخصیت که فقط دوبار با او مواجه می‌شویم شناختی نداریم؛ دفعهٔاول همچنان در سوگ پسر اشک می‌ریزد و شوهر و پسران را به احتیاط و مراقبت دعوت می‌کند، حتی از آنان می‌خواهد دست از مبارزاتشان بردارند چون دیگر تحمل سوگواری برای آنها را ندارد. دفعهٔدوم در نقش یک پیغام‌رسان (به شوهرش) بازهم محتاطانه عمل می‌کند. مبارزه در شخصیت مهرک (کرباس‌باف است و در راستهٔ بازار کارگاه دارد) آمیخته‌به ترس و احتیاط‌کاری است و منافع و جان خود و خانواده‌اش در اولویت است. ارجاسب شخصیت مبارز بی‌پروا و عجول و هیجان‌زده‌ای دارد، بیشتر در پی قهرمان‌سازی از خود است، به‌همین جهت ترجیح می‌دهد دم به تیغ بسپارد تا اینکه با تدبیر و صبوری کار را پیش ببرد. شخصیت ارجاسب به‌نوعی نماد چریک‌های فدایی خلق است، بخصوص که در سال ۵۵ آخرین رهبر چریک‌های فدایی خلق، حمید اشرف، در محاصرهٔ خانه تیمی‌اش در مهرآباد کشته شد و سازمان چریک‌های فدایی عملاً از هم پاشید.[۳] کاوه و نیرم هردو همسو و یکدل با سنجیدن همهٔجوانب کار را پیش می‌برند، اگرچه کاوه هم آن اوایل لغزش‌هایی داشت. به‌آذین در شخصیت‌پردازی نمایشنامهٔ خود بهتر از داستان‌های قبلی خود عمل کرده است، که چند دلیل می‌تواند داشته باشد: اول

اینکه او یک متن کهن را متناسب با شرایط زمانهٔ خود بازنویسی می‌کند؛ دوم آنکه از ایدئولوژی مشخصاً حزب توده فاصله گرفته و همین باعث می‌شود شخصیت‌های آزادی را در دل نمایشنامه قرار بدهد و همه یکدست نباشند (مهرک شخصیت محتاط و خوش‌بین به دستگاه شاهنشاهی، ارجاسب انقلابی عجول و هیجان‌زده، نیرم مدبر و بااحتیاط)، اگرچه نتوانسته شخصیت‌های پویایی خلق کند، شخصیت‌ها همان‌اند که ابتدای داستان با آنها آشنا شدیم؛ دلیل سوم هم تجربهٔ داستان‌نویسی اوست که آن‌موقع حدود سی‌سال از آن می‌گذشته است. دوقطبی‌نگری در این نمایشنامه نمایان است. کاوه و پسرهایش، مهرک، نیرم، کارن، ارجاسب، بهرام، گودرز همه در قطب مثبت و مبارز و آزادی‌خواه قرار دارند و درمقابل دستگاه خونریز ضحاک و کلانتر و برخی سپاهیان طرفدار حکومت در قطب منفی و غاصب و دیکتاتور جای دارند. توصیفاتی که هر دو گفتمان برای خود و یکدیگر به کار می‌برند موضع طبقاتی نویسنده را نیز مشخص می‌کند: در گفتمان چپ به رهبری کاوه و نیرم گفتمان دستگاه حکومت، همه غارت و فشار و شکنجه است. همه‌جا ترس و بدگمانی. آدم‌های دستگاه ضحاک سگ‌های مزدور اویند. دستگاه کشتار ضحاک که دشمن زندگی، دشمن خدا و دشمن مردم است. ضحاک بیگانهٔ بیگانه‌پرور است. دستگاه درنده و احمق و خونریز؛ اما خودشان افرادی بلندبالا و پرزور، باشرف، مردم ساده‌دل و پیشه‌ور و رنجبر، گلهٔ گوسفند در میان گرگان دستگاه، بیزار و کینه‌ور نسبت‌به حکومت. (همان: ۱۶و۴۱و۴۶و۸۹؛ ۲۰و۲۲و۶۸و۷۱و۹۲و۱۰۶) درمقابل، دستگاه حکومت مردم معترض را لات‌ولوت و مزاحم می‌خواند، خودشان را جانبازان شاه. در فرمان‌های همایونی، ضحاک شاهنشاه رعیت‌پرور دادگستر است. رئیس انجمن، حضار را «دوستداران شاهنشاه» و ضحاک را «شاهنشاه محبوبمان» می‌خواند. در سایهٔ همان شاه در امن و آسایش به سر می‌بریم. پادشاه عادل، پاکدل و فرزانه و بی‌همتا و موجب رونق دادوستد. هستی و زندگی ما همه از شاه است. (همان: ۶۱و۶۳و۶۵و۱۱۴و۱۱۵)

نکتهٔ دیگری که نباید فراموش کرد، ایدئولوژی نویسنده است. تجزیه‌وتحلیلی که به‌آذین در نمایشنامهٔ کاوه از زبان نیرم بیان می‌کند گویی نشانی از شخصیت خود دارد. او هم در سال‌های دههٔ پنجاه به فکر تأسیس حزب دموکراتیک ایران و اتحاد مردم افتاده بود و مشخص است که آموخته‌هایش برای تأسیس این حزب در نوشتن نمایشنامه یاری‌رسان بوده است. (صحبت با مردم با هدف روشنگری و تهییج، پراکندگی ما برابرست با نیرومندی دشمن، همبستگی، اتحاد و یگانگی مهم است (همان: ۶۹) به‌آذین از بعد از کودتای ۳۲ بارها گفته است که دیگر هیچ وابستگی به حزب ندارد اما تئوری مارکسیستی آنها را همیشه قبول داشته و دارد و به‌نوعی

آرزوی به‌آذین است که شاید روزی برسد همهٔ مردم ایران با باورهای گوناگون ولی یک هدف مشترک با هم متحد شوند و ریشهٔ استبداد را بسوزانند. همین پذیرش ایدئولوژی دیگری وقتی هدف مشترک و یک چیز است چندین‌بار در طول نمایشنامه توسط شخصیت‌ها بیان شده است. نکتهٔ پایانی اینکه به‌آذین سرتاسر این نمایشنامه تلاش کرده تا مبارزهٔ مردم را برای رهایی از این حکومت برجسته کند و باید گفت موفق هم عمل کرده و با اندکی تسامح، یک پیش‌گویی ناخودآگاهانه کرده‌است: پیروزی انقلاب ۵۷.

۴. نتیجه‌گیری

مسئلهٔ این پژوهش تحلیل گفتمان چپ مارکسیستی در داستان‌های برگزیده‌ای از به‌آذین بود که به این نتایج دست یافتیم:

۱. زاویه دید در داستان‌های «علی گابی» و «برق سرنیزه» از نگاه اول شخص و در گفت‌وگو با شخصیت اصلی داستان روایت می‌شود. هر دو راوی نمودی از شخصیت خود نویسنده هستند. به‌آذین گویی فقط قصد داشته گوشه‌ای از زندگی این دو نفر را به تصویر بکشد و به‌واسطهٔ آن پیام خود را به خواننده برساند. در داستان اول، راوی با شخصیتی به اسم علی گابی صحبت می‌کند که به‌لحاظ فکری در تقابل با همدیگر قرار دارند: علی گابی هوادار گفتمان پهلوی است و راوی علیه آن. در داستان دوم، راوی همسو با قنبرعلی شخصیت اصلی است و صرفاً به ماجرای واقعی قنبرعلی که در اعتراضات مردمی شرکت کرده گوش می‌کند. در «معدن طلا»، *دختر رعیت* و *کاوه* انتخاب راوی دانای کل تسلط به‌آذین را بر شخصیت‌ها و لحن‌شان می‌رساند. همین سلطه باعث می‌شود نویسنده خلق شخصیت پویا را از خود دریغ کند. وی با لحنی که برای آدم‌های هر دو گفتمان چپ و حکومت انتخاب می‌کند علاوه‌بر برانگیختن حسّ همدلی خواننده، سمت‌وسوی فکری چپ‌گرای خود را به نمایش می‌گذارد. کلماتی که هر دو گفتمان برای توصیف یکدیگر به‌کارمی‌برند نشانهٔ دیگری از چپ‌گرایی به‌آذین است که درعین‌حال خواننده را هم ترغیب به درستی تفکرات چپ‌ها و بعضاً تحمیل این افکار می‌کند. (چپ‌ها حکومتی‌ها را منفعت‌پرستان بی‌آبرو، غارتگر، دستگاه کشتار، دشمن، حرام‌خور، تجاوزگران بی‌وجدان، خونخوار، بی‌شرف؛ حکومتی‌ها چپ‌ها را لات‌ولوت و آدمکش، بلشویک‌های ترسناک می‌خوانند.)

۲. پایان‌بندی چهار داستان برگزیده به صورت یکسان نیست. «علی گابی» و «برق سرنیزه» چون برشی از زندگی است لزوماً پایان مشخصی ندارد و صرفاً بازنمایی جهت فکری نویسنده را که تشویق به مقاومت و مبارزه است نشان می‌دهد. پایان «معدن طلا» به توبیخ مهندس جوکار می‌انجامد، چراکه مخالف گفتمان حکومت سخن می‌گوید، اما پیام‌آور مقاومت نیز هست. *دختر رعیت* پایان واقع‌گرایانه‌ای دارد، اگرچه روشن‌نکردن تکلیف نهایی احمدگل می‌تواند نشانی از کورسوی امیدی باشد که شاید در آینده دوباره روشنی بگیرد. *کاوه* هم به خیزش مردم علیه ضحاک و روانه‌شدن به سمت کاخ پادشاهی پایان می‌پذیرد و خواننده با توجه به اصل داستان می‌تواند پیروزی قطعی مردم آزادی‌خواه را پیش‌بینی می‌کند. با توجه به تأکید چپ‌های توده‌ای مبنی‌بر بدبین‌نبودن[۴] به زندگی، این نوع پایان‌بندی‌های به‌آذین را می‌توان چنین توجیه کرد که وی نمی‌خواسته جوّ ناامیدی نسبت به فعالیت علیه حکومت پهلوی را با داستان‌هایش در جامعهٔ ایران رواج دهد. نویسنده فارغ از تکنیک‌های داستان‌نویسی در بیشتر داستان‌هایش سعی کرده تا دیدگاه و جهان‌بینی چپ‌گرا و توده‌ای خود را بیان کند و آن را به‌عنوان عقیده‌ای پاک و مقدس تبلیغ کند. در هیچ‌یک از داستان‌هایش هم به مرحلهٔ نشان‌دادن راهکار یا مبارزهٔ جدی طبقاتی نمی‌رسد. از سویی این بدان معناست که به‌آذین به همان سیاقی که ایدئولوژی مارکسیستی را فراگرفته اکنون دارد در داستان‌هایش منعکس می‌کند. درواقع این دریافت چندان عمیق نبوده و از سطح تبلیغ و پروپاگاندا عبور نکرده‌است. این‌ها سبک پایان‌بندی به‌آذین در انعکاس افکار چپ است. اگر طرفدار چپ هستی و مخالف حکومت سخن می‌گویی محکوم به سرکوب و توبیخ و اخراج هستی (مهندس جوکار و تظاهرکنندگان) اما برای به‌آذین پایان *دختر رعیت*، علی‌رغم شکست جنبش جنگل باز هم جای امیدواری هست، امیدی که سال‌های بعد جان و روشنی تازه‌ای می‌گیرد (کاوه).

۳. از نظر برخی منتقدان، دو قطبی نگریستن به‌آذین به همهٔ امور ضعفی است که در داستان‌نویسی او هم تأثیر بدی به جا گذاشته است. تقسیم همه‌چیز به خوب و بد، زشت و زیبا، سفید و سیاه به‌نوعی قضاوت درست را از او گرفته است. در این داستان‌ها نیز آدم‌ها و کلاً ساختار جامعه به دو قطب مثبت و منفی تقسیم شده است. گفتمان چپ مارکسیستی در قطب مثبت است، بنابراین هواداران و کاربران این گفتمان خوب و مثبت و برحقند و خارج از این گفتمان بد و منفی و باطل؛ حد وسطی وجود ندارد. شخصیت‌ها هم در این دو قطبی گیر افتاده‌اند و مثل شخصیت‌های داستان‌های کلاسیک

دارای خصوصیات ثابتی هستند که در موقعیت‌های مختلف یکسان عمل می‌کنند، چراکه یک‌نفر یعنی شخص نویسنده آن‌هم در چارچوب ایدئولوژیک چپ‌گرایانه دارد به جای شخصیت‌ها فکر می‌کند، حرف می‌زند، تصمیم می‌گیرد و عمل می‌کند.

۴. هنرمند و به‌طور مشخص داستان‌نویس واقع‌گرا وقتی می‌خواهد واقعیت بیرونی جامعه را به عرصهٔ داستان بکشاند، ابتدا آن را با توجه به تجربهٔ زیستهٔ خود درونی و نسبت‌به موضعی که در قبال آن دارد برای خوانندگان روایت می‌کند. به‌آذین در سرتاسر داستان‌های واقع‌گرایش تمام تلاش خود را می‌کند تا مردم را به سرنگونی حکومت استبدادی و غرب‌گرای پهلوی متحد و امیدوار کند. پیام داستان‌های «معدن طلا»، «برق سرنیزه»، *دختر رعیت* و نمایشنامهٔ *کاوه* اول از همه امیدواربودن و سپس تشویق به اتحاد و همبستگی است. اگرچه ضعف‌های وی در شخصیت‌پردازی، انتخاب لحنی نامتناسب با فرهنگ آن شخصیت و تحمیل حرف‌ها و عقاید شخصی خود به شخصیت‌ها برای رساندن صدای خویش به خوانندگان باعث شده داستان از کارکرد اصلی خود دور و به ابزاری تبلیغی برای نویسنده تبدیل شود و قدرت تأثیرگذاری‌اش بر خواننده را از دست بدهد.

پی‌نوشت‌ها

۱. همت (به ترکی آذربایجانی Hummat) «سازمانی که از سوی مسلمانان قفقاز ساکن شمال رود ارس و برای آن‌ها تأسیس شد». رک. *پیشینه‌های اقتصادی‌اجتماعی جنبش مشروطیت و...*، خسرو شاکری، ص ۱۷۴.

۲. رک. *تاریخ ایران مدرن*، یرواند آبراهامیان، ص ۲۴.

۳. رک. https://www.bbc.com/persian/iran/2011/02/110211_l50_siahkal_sheyda_nabavi

۴. بنگرید به رضا براهنی، «رمان‌نویسی دههٔ چهل و چوبکِ سنگ صبور»، مجلهٔ *بایا*، شماره ۴ و۵، تیر و مرداد ۱۳۷۸، ص۲۸.

کتاب‌نامه

آبراهامیان، یرواند (۱۳۸۴). *ایران بین دو انقلاب*، ترجمهٔ احمد گل‌محمدی و محمدابراهیم فتاحی ولیلایی، چاپ یازدهم، تهران: نشر نی.

آبراهامیان، یرواند (۱۳۸۹). *تاریخ ایران مدرن*، ترجمهٔ محمدابراهیم فتاحی، چاپ چهارم، تهران: نی.

آقاجری، هاشم و محسن نورمحمد (۱۳۹۹). «حزب کمونیست و مسئلهٔ ملیت‌ها در ایران ۱۳۳۸ ه.قـ ۱۳۱۱ ه.ش»، *جستارهای تاریخی*، سال یازدهم، شمارهٔ اول، ۱ـ۳۰.

اعتمادزاده (به‌آذین). محمود (۱۳۲۳). *پراکنده*، تهران: چاپخانه فرهنگ ایران.

اعتمادزاده (به‌آذین). محمود (۱۳۲۷). *به‌سوی مردم*، تهران: چاپخانهٔ شعله‌ور.

اعتمادزاده (به‌آذین). محمود (۱۳۴۲). *دختر رعیت*، چاپ دوم، تهران: نیل.

اعتمادزاده (به‌آذین). محمود (۱۳۵۷). *کاوه*، چاپ سوم، تهران: نیل.

اعتمادزاده (به‌آذین). محمود (۱۳۵۹). «اندیشه‌هایی پیرامون هنر، نقد هنری و انقلاب»، *شورای نویسندگان و هنرمندان ایران*، دفتر اول، تهران: بی‌جا.

اعتمادزاده (به‌آذین). محمود (۱۴۰۰). *از هر دری... (زندگی‌نامهٔ سیاسی‌ـاجتماعی)*، چاپ چهارم، تهران: دوستان.

براهنی، رضا (۱۳۷۸). «رمان‌نویسی دههٔ چهل و چوبکِ سنگ صبور»، مجلهٔ *بایا*، شماره ۴و۵، تیر و مرداد ۱۳۷۸، صص ۲۶ـ۳۸.

تلطف، کامران (۱۳۹۴). *سیاست نوشتار (پژوهشی در شعر و داستان معاصر)*، ترجمهٔ مهرک کمالی، تهران: نشر نامک.

حجازی، نصراله و وحید بهرامی (۱۳۹۸). «کاربست روش تحلیل گفتمان لاکلا و موف در رشته علوم سیاسی»، *روش‌شناسی علوم انسانی*، سال ۲۵، شماره۹۹، صص ۱ـ۱۸.

دستغیب، عبدالعلی (۱۳۵۷). *نقد آثار م. ا. به‌آذین*، تهران: چاپار.

ذبیح، سپهر (۱۳۶۴). *تاریخ جنبش کمونیستی در ایران*، ترجمهٔ محمد رفیعی‌مهرآبادی، چاپ اول، تهران: مؤسسه مطبوعاتی عطایی.

سلطانی، علی‌اصغر (۱۳۹۱) *قدرت، گفتمان و زبان*، تهران: نشر نی.

شاکری، خسرو (۱۳۸۴) *پیشینه‌های اقتصادی‌ـاجتماعی جنبش مشروطیت و انکشاف سوسیال دموکراسی در آن عهد*، چاپ اول، تهران: نشر اختران.

شاکری، خسرو (۱۳۸۶) *میلاد زخم: جنبش جنگل و جمهوری شوروی سوسیالیستی ایران*، ترجمهٔ شهریار خواجیان، تهران: نشر اختران.

شهبازی، عبدالله (۱۳۹۵) «کمونیستِ وفادار نبود: نسبت به‌آذین و حزب اتحاد دموکراتیک مردم ایران با حزب توده»، *اندیشهٔ پویا*، سال پنجم، شمارهٔ ۳۵، ۱۳۳.

صافی پیرلوجه، حسین (۱۳۹۶) *درآمدی بر تحلیل انتقادی گفتمان روایی*، چاپ دوم، تهران: نشر نی.

عبداللهی، حیدر و همکاران (۱۴۰۰) «اندیشه‌های اجتماعی‌ـسیاسی در اشعار شیرکو بیکس و مهدی اخوان‌ثالث براساس نظریهٔ تحلیل گفتمان لاکلا و موف»، *زبان‌شناسی اجتماعی*، دورهٔ پنجم، شمارهٔ ۱ (پیاپی۱۷)، ۹۹ـ۱۱۰.

فرضی، حمیدرضا و پریسا قبادی سامیان (۱۳۸۸). «بررسی جامعه‌شناختی رمان «مهرهٔمار» اثر به‌آذین با تأکید بر رویکرد ساخت‌گرایی تکوینی»، *مطالعات جامعه‌شناسی*، سال دوم، شماره پنجم، ۶۵ـ۸۶.

کاظمی، بهار و بدریه قوامی (۱۴۰۱). «بررسی تطبیقی مؤلفه‌های مارکسیستی رمان *ژانی گل* اثر ابراهیم احمد و *دختر رعیت* اثر محمود اعتمادزاده»، *ادبیات تطبیقی جیرفت*، دوره ۱۶، شمارهٔ۶۳، ۱ـ۲۲.

مقدمی، محمدتقی (۱۳۹۰). «نظریهٔ تحلیل گفتمان لاکلا و موف و نقد آن»، *معرفت فرهنگی اجتماعی*، سال دوم، شماره دوم، ۹۱ـ۱۲۴.

موسایی، بهزاد (۱۳۸۰). «مصاحبه با محمود اعتمادزاده»، *فرهنگ توسعه*، شمارهٔ۵۱، ۴ـ۱۰.

میرصادقی، جمال (۱۳۸۲). *ادبیات داستانی*، چاپ چهارم، تهران: سخن.

میرعابدینی، حسن (۱۳۶۹). *فرهنگ داستان‌نویسان ایران*، چاپ اول، تهران: تهران دبیران.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۰) *صدسال داستان‌نویسی ایران*، چاپ دوم، تهران: نشر چشمه.

نبوی، شیدا (۱۳۸۹). «ضربهٔ ۵۵؛ از زمستان شمال تا تابستان تهران»، بی‌بی‌سی فارسی، https://www.bbc.com/persian/iran/2011/02/110211_l50_siahkal_sheyda_nabavi

هوارث، دیوید (۱۳۷۷). «نظریهٔ گفتمان»، ترجمهٔ سیدعلی‌اصغر سلطانی، *علوم‌سیاسی*، سال اول، شمارهٔ دوم، ۱۵۶ـ۱۸۳.

یورگنسن، ماریان و لوئیز فیلیپس (۱۳۸۹). *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*، ترجمهٔ هادی جلیلی، چاپ اول، تهران: نی.