ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال دهم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۹، ۱ – ۲۹

نظم یا سلطه: نگاهی به بازنمایی پلیس در ادبیات داستانی

محمود آرخی*

فرامرز خجسته، عاطفه جمالی*****

چکیده

نهاد پلیس یکی از موضوعاتی است که به ادبیات داستانی معاصر فارسی راه یافته و در آثار داستان‌نویسان ایرانی بازنمایی شده است. با دقت در این آثار داستانی می‌توان دریافت که نهاد پلیس در آثار نویسندگان منتسب به جریان‌های فکری/ ادبی مختلف، بازنمایی‌های متفاوتی داشته و تصویر پلیس در آثار این جریان‌های فکری، تصویری متفاوت است. برای بررسی این موضوع، در این مقاله، سه اثر داستانی که نماد سه جریان فکری متفاوت در تاریخ معاصر ایران هستند انتخاب، و مورد بررسی و تحلیل تطبیقی قرار گرفته‌اند. این آثار عبارتند از رمان «تهران مخوف» از مرتضی مشفق‌کاظمی، داستان «گیله مرد» از بزرگ علوی و رمان «رازهای سرزمین من» از رضا براهنی. هر کدام از نویسندگان این آثار، به یک جریان فکری در دوره‌های مختلف تاریخ معاصر تعلّق دارند و به‌گونه‌ای متفاوت از دو نویسنده دیگر به اجتماع و پدیده‌های اجتماعی می‌نگرند. به نظر می‌رسد که «عنصر زمان» و تفاوت در نوع «جهان‌بینی» این سه نویسنده که خود، متأثر از گفتمان تاریخی عصر آنان است باعث تفاوت سیمای پلیس در آثار آن‌ها شده و بازنمایی‌های متفاوت پلیس را در آثار این سه نویسنده رقم زده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که ادبیات داستانی فارسی در پیوندی با نظم‌های اجتماعی و گفتمانی دوره‌ها، نهاد پلیس را گاه در

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه هرمزگان (نویسندهٔ مسئول)، arekhimahmood@yahoo.com

** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه هرمزگان، faramarz.khojasteh@gmail.com

*** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه هرمزگان، jamali.atefeh@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۶/۲۰، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۸/۱۷

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

تقابل با انقلاب مردمی و مدافع اصلاحات سطحی و «نظام»، و گاه آن را در هیأت ساز و برگ‌های سلطه و چیرگی طبقاتی و تأمین‌کنندهٔ منافع مالکان و سرمایه‌داران و گاه این نهاد را در پیوند و نسبتش با امپریالیسم و «غرب»، همچون «دیگری» به تصویر کشیده است.

کلیدواژه‌ها: ادبیات داستانی معاصر، نهاد پلیس، تهران مخوف، گیله مرد، رازهای سرزمین من.

۱. مقدمه

نهاد پلیس را باید یکی از محصولات دوران مدرن دانست چرا که در پیدایش، رشد و گستردگی آن بیش از هر چیز تمرکز و تراکم در شهرها نقش داشت (هویدا، ۱۳۹۵: ۱۸). در کشور ایران نیز تأسیس ادارهٔ پلیس به سبک نوین، یکی از مظاهر تمدن غربی بود که در عصر ناصری، به تبعیت از غرب در ایران صورت گرفت (سیفی فمی فرشی، ۱۳٦۲: ٥٦). ناصرالدین شاه در سفر خود به اتریش، نظم و ترتیب پلیس اتریش را پسندید و کنت دومونت فور را برای ایجاد سازمان پلیسی به ایران آورد و او نهاد پلیس را در ایران تأسیس کرد (افتخارزاده، ۱۳۷٦: ۱٥).

موضوع پلیس، از همان آغاز به ادبیات داستانی معاصر فارسی راه یافت و نویسندگان ایرانی در آثار خود به بازنمایی نهاد پلیس پرداختند؛ اما دقت در این آثار نشان می‌دهد که تصویر پلیس در آثار متعلق به جریان‌های فکری متفاوت تصویری متفاوت است. به نظر می‌رسد که دو عنصر «زمان» و «جهان‌بینی» نویسندگان که خود، متأثر از گفتمان تاریخی دوران آنان است بر چگونگی بازنمایی نهاد پلیس در آثار داستان‌نویسان ایرانی تأثیر گذاشته و نویسندگان هر یک از این جریان‌ها، در آثار خود، نهاد پلیس را به گونه‌ای متفاوت بازنمایی کرده‌اند. برای بررسی این موضوع، این مقاله می‌کوشد تا به تحلیل دقیق موضوع پلیس در سه اثر داستانی متعلق به سه جریان فکری/ ادبی در سه دورهٔ متفاوت بپردازد. نخستین اثر، رمان «تهران مخوف» از مرتضی مشفق‌کاظمی است. مشفق‌کاظمی از روشنفکران عصر رضاشاه و از هواداران جریان تجدد آمرانه و از طرفداران رضاخان است و در جلد دوم رمان تهران مخوف حوادث مربوط به کودتای ۱۲۹۹ را به تصویر می‌کشد. دومین اثر، داستان «گیله مرد» از بزرگ علوی است. بزرگ علوی از اعضای حزب توده و منتسب به جریان چپ است و جهان‌بینی مارکسیستی دارد. حوادث داستان در سال ۱۳۲٦ اتفاق می‌افتد و این داستان متعلق به دوران سلطنت محمدرضا شاه است. سومین اثر، رمان

«رازهای سرزمین من» از رضا براهنی است. براهنی از طرفداران جریان موسوم به نیروی سوم یا همان «سوسیالیسم ایرانی» و نظریهٔ معروف «بازگشت به خویشتن» در برابر هجوم غرب استعمارگر است. رمان رازهای سرزمین من، حوادث مربوط به دوران پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ را تا انقلاب ۱۳۵۷ شامل می‌شود.

۲. پیشینهٔ پژوهش

موضوع چگونگی بازنمایی نهاد پلیس در ادبیات داستانی معاصر فارسی از موضوعاتی است که تاکنون مورد توجه پژوهشگران قرار نگرفته و هیچ تحقیق مستقلی در این زمینه انجام نشده است. مقالهٔ حاضرکه با نگاهی تبارشناسانه به بررسی تطبیقی بازنمایی نهاد پلیس در آثار داستانی منسوب به سه جریان فکری/ ادبی در دوران معاصر پرداخته، پژوهشی نو و بی‌سابقه است.

۳. پلیس در خدمت وحدت ملی

نگاهی به تاریخ ایران نشان می‌دهد که همواره کودتاها و شورش‌های موفق، به بروز ناامنی در کشور انجامیده است. (کاتوزیان، ۱۳۷۹: ٢٤) انقلاب مشروطه نیز از این قاعده مستثنی نبود و در دوران پس از آن، هرج و مرج و ناامنی شدیدی کشور ایران را فراگرفت. در این دوره، اوضاع ایران رو به بی‌ثباتی و هرج و مرج، فروپاشی قدرت مرکزی، بروز ناامنی گسترده و خودمختاری در بسیاری از مناطق پیش رفت. علاوه‌براین، بروز جنگ جهانی اول نیز به وخامت بیشتر اوضاع انجامید و باعث قحطی، بیماری، از بین رفتن ثبات و امنیت کشور و خراب‌تر شدن وضع اقتصادی در ایران شد (زیباکلام، ۱۳۹۸: ٤٧).

هرج و مرج دوران پس از مشروطه، جامعهٔ ایرانی را به جستجوی یک «مرد مقتدر» واداشت که به عنوان کارگزار ملت، حکومت متمرکز مقتدری بنا کند که قادر باشد مشکلات فزایندهٔ کشور را حل کند و درعین‌حال از یکپارچگی و استقلال آن محافظت نماید (اتابکی و یان زورکر، ۱۳۸۵: ١٦). این موضوع، تنها به مردم عادی اختصاص نداشت و روشنفکران نیز از آن حمایت می‌کردند؛ درواقع، مهم‌ترین دغدغهٔ روشنفکران این دوره، اندیشهٔ «وحدت ملی» بود که روشنفکران داخل و خارج، آن را وسیله‌ای برای جلوگیری از فروپاشی کشور قلمداد می‌کردند (وحدت، ۱۳۸۲: ١٢٦). به‌عنوان نمونه، «ملک‌الشعرا

بهـار» و «عبـاس اقبـال آشـتیانی» از روشـنفکران داخـل کشـور بودنـد کـه در مجـلات «دانشکده» و «نوبهار» از این نظریه حمایت می‌کردند. از میان روشنفکران خارج از کشـور نیز باید از نویسندگان «نامهٔ فرنگستان»، «کاوه» و «ایرانشهر» نام برد کـه نقـش مهمـی در تحولات سیاسی- اجتماعی آن دوره داشتند. به‌ویژه، نامهٔ فرنگستان که پایگاه اصـلی اندیشـهٔ «تجدد آمرانه» یا «استبداد منوّر» بود، راه‌حل بحـران‌هـای اجتمـاعی آن دوره را در وجـود دیکتاتوری مانند موسولینی می‌دانست که بدون مشارکت دادن مردم به اصـلاحات «از بـالا» بپردازد (شکوری و عباسی، ۱۳۹۵: ۱۱۰). مجلات «کاوه» و«ایرانشهر» نیز چنین دیـدگاهی داشتند و مضامین «استبداد منور» و«مرد آهنین» در مقاله‌های این مجلّات، تکـرار و دربـاره آن تبلیغ می‌شد (بهنام، ۱۳۹٤: ۹۹).

بازتاب چنین دیدگاهی در ادبیات داستانی نخستین سـال‌هـای پادشـاهی رضاشـاه قابـل مشاهده است. به‌گونه‌ای که در آثار این نسل از نویسندگان، نهاد پلیس به عنوان نیرویـی کـه در خدمت وحدت ملی است و باعث ایجاد امنیت و مقابله با هرج و مـرج در کشـور مـی-شود بازنمایی شده است. اگرچه به‌نظر می‌رسد که این نویسـندگان نیـز بـا اسـتبدادی شـدن حکومت رضاشاه در سال‌های بعد، به خودانتقادی رسیده و به‌ویژه در آثـار متـأخّر خـود بـه انتقـاد از پلـیس رضاشـاهی پرداختـه‌انـد. بـه‌عنـوان نمونـه مضـامین داسـتان‌هـای «محمـد حجازی»گرد جنبه‌های منفی طبیعت بشر دور می‌زند و از نظر او گرفتاری‌هـای بشـر نتیجـهٔ مستقیم فسـاد اخـلاق اوسـت (کامشـاد، ۱۳۸٤: ۱۲۲). درواقـع، محمـد حجـازی بـه‌عنـوان نویسنده‌ای هوادار رضاشاه و در خدمت حکومت او شوربختی و فساد آدم‌هـا را بـه انگیـزه-های غریزی و خطای فردی نسبت می‌دهـد (دسـتغیب، ۱۳۸۳: ۹۲-۹۱) و آن‌هـا را سـزاوار سرکوب و مجازات نیروی پلیس قلمداد می‌کند. مـثلاً او در داسـتان «همـا»(۱۳۰۷) ضـمن حمایت از اقدامات نیروی پلیس، بر لزوم مجازات خاطیان و جنایتکاران پافشاری مـی‌کنـد و نویسندگان مقالات نادرست و مرتکبان قتل و جنایت را سزاوار مجازات می‌دانـد (حجـازی، ۱۳٤۳: ٦۹-٦۷). حجازی بعدها (۱۳۲۲) در یکی از داستان‌های مجموعهٔ «اندیشـه» بـه نـام «مجمع زندانیان» اگرچه در نهایت، ضمن همدلی با زنـدانیان بـه انتقـاد از نیـروی پلـیس و سیستم قضایی کشور می‌پردازد؛ اما بر این نکته تأکید می‌کند که پیش از آن، قـانون را الهـه‌ای طنّاز و رئوف می‌دانسته و انسان شرور و خاطی از قـانون را شایسـتهٔ زنـدان، و مجـازات را برای بهبود جسم و جان ناهموار او ضروری قلمداد می‌کرده است (همان: ۱٥٤) نگـاه مثبـت به نیروی پلیس و همدلی با اقدامات آن در نخستین داستان‌هـای «محمـد مسـعود» نیـز بـه

چشم می‌خورد. از نظر مسعود نیز بشر، اساساً شرور، پست و خبیث و سزاوار همهٔ بلاهایی است بر سرش می‌آید (کامشاد، ۱۳۸٤: ۱۰٤). به نظر می‌رسد که همین نگاه سبب شده که مسعود در نخستین آثارش نگاه مثبتی نسبت به پلیس و عدلیه را بازنمایی کند. به‌عنوان نمونه، او در رمان «تفریحات شب»، پلیس را همچون وسیله‌ای برای احقاق حقوق مظلومان در برابر متجاوزان به تصویر می‌کشد (مسعود، ۱۳۸٤: ۸٦). او در این رمان علی‌رغم اعتقاد راسخی که بر مسألهٔ آموزش دارد اما به نقل از شخصیت اول داستان که یک معلم است نظامی‌گری را بر مدرسه ترجیح می‌دهد و سربازخانه را بالاترین مدرسه و نظامی‌گری را بالاترین خدمت به وطن قلمداد می‌کند (همان: ۸۸–۸۷). اگرچه محمد مسعود نیز در نهایت، در رمان «گلهائی که در جهنم میرویند» (۱۳۲۱) به انتقاد شدید از استبداد حکومت رضاشاه و پلیس تحت امر او می‌پردازد.

۱.۳ تهران مخوف

مرتضی مشفق‌کاظمی روزنامه‌نگاری بود که کار خود را با انتشار مقالاتی در روزنامه‌های تهران و پس از آن مجلهٔ ایرانشهر در برلن آغاز کرد و سپس به‌عنوان مدیر نامهٔ فرنگستان ادامه داد. او علاوه بر نگارش مقالات آتشین علیه وضعیت آن روز کشور، در قامت یک نویسنده، با خلق رمان «تهران مخوف»، جامعهٔ ایران را در چارچوب یک رمان نیز تجزیه و تحلیل کرد (همان: ۱۰۸). تهران مخوف، به‌عنوان نخستین رمان اجتماعی در ادبیات فارسی در سال ۱۳۰۱ به‌صورت پاورقی روزنامهٔ ستارهٔ ایران منتشر شد. اعتقاد مشفق‌کاظمی به اندیشهٔ وحدت ملی و تجدد آمرانه سبب شده است که او در جلد دوم رمان، حوادث مربوط به کودتای ۱۲۹۹را با همدلی عرضه کند و سیمای مثبتی از قوهٔ قهریه از جمله پلیس و نظمیه تحت امر نیروهای قزاق ارائه دهد. او که تحت‌تأثیر گفتمان غالب آن دوره، منتقد آشفتگی‌ها و ناامنی‌های اجتماعی ایجاد شده در جامعه بود، با روی کار آمدن رضاخان، که شخصیت ایده‌آل او و همفکران اوست از سیاست «مشت آهنین» او حمایت کرد و اقدامات پلیس و قوهٔ قهریه را نیز در راستای اصلاحات و تأمین امنیت و پایان دادن به هرج و مرج موجود در کشور و مقابله با رجال فاسد ارزیابی نمود.

رمان تهران مخوف، قصهٔ عشق فرّخ و دخترعمّه‌اش مهین است. عشقی که با مخالفت پدر مهین مواجه می‌شود. فرخ و مهین با هم فرار می‌کنند و شبی را با هم می‌گذرانند. مهین از فرخ باردار، و فرخ تبعید می‌شود اما در میانهٔ راه به کمک چند جوان روستایی می‌گریزد و

مدّتی نزد آن‌ها زندگی می‌کند و سپس از آنجا به عشق‌آباد و باکو می‌رود. پس از وقوع انقلاب روسیه، فرّخ به انقلابیونی می‌پیوندد که قصد دارند انقلاب را به ایران نیز تسرّی دهند. او در ایران پس از شکست انقلابیون از نیروهای قزّاق و وقوع انشعاب در میان انقلابیون، به قزاق‌ها می‌پیوندد و با وقوع کودتای ۱۲۹۹ به‌عنوان جزئی از آنان وارد تهران می‌شود.

مشفق‌کاظمی برای بازنمایی نهاد پلیس در تهران مخوف از شیوه‌ها و شگردهایی استفاده می‌کند. شگردهایی که به او کمک می‌کند سیمایی از پلیس را به تصویر بکشد که با جهان-بینی او سازگار است. سیمایی که احتمالا مخاطب رمان را نیز به همدلی با حکومت رضاشاه و اقدامات آن ترغیب می‌کند.

۱.۱.۳ مقایسهٔ پلیس رضاخانی با پلیس مشروطه

یکی از شگردهایی که در *تهران مخوف* برای تجلیل از پلیس تحت‌امر رضاخان به‌کار گرفته شده مقایسهٔ عملکرد آن با پلیس دوران مشروطه است. مقایسه‌ای که همواره به نفع پلیس رضاخانی تمام می‌شود. نویسنده در جلد اول رمان نگاهی منفی به پلیس و عدلیه دارد و آن‌ها را به عنوان نیروهایی ناتوان از ایجاد امنیت در کشور و در خدمت رجال فاسد بازنمایی می‌کند. بهترین نمونه را می‌توان در ماجرای دستگیری جواد و زندانی شدن او مشاهده کرد. در این بخش از رمان، نیروی پلیس، جواد را به اتهام کمک به فرخ در دزدیدن مهین دستگیر و زندانی می‌کند؛ اما راوی با این اقدام ظاهراً قانونی پلیس همدلی ندارد. در این مورد، نویسنده در موارد فراوانی از اصطلاحاتی مانند «چنگال ژاندارم‌ها»، (مشفق-کاظمی، ۱۳۸۸: ۱۹۰)، «مأموران بی‌دین نظمیه» (همان: ۲٤۱) و از زندان تحت عنوان«قبرستان زنده‌ها» یاد می‌کند (همان: ۲۱۵)و جواد را «بی‌گناه» می‌داند (همان: ۲۲۱).

مشفق‌کاظمی در جلد نخست رمان می‌کوشد تا بر ناتوانی پلیس در تأمین امنیت تأکید کند. تصویری که رمان از تهران و کشور ارائه می‌کند حکایت از خرابی و بی‌نظمی و فقدان امنیت در آن دارد؛ تعدادی از شهرهای ایران توسط قشون انگلیس اشغال شده است(همان: ۱٤۵). در مناطق شمالی کشور جمعی علیه حکومت مرکزی قیام کرده و پایتخت را نیز تهدید می‌کنند. روزنامه‌ها همه، یک‌زبان دولت مرکزی را به فرستادن قشونی برای جلوگیری از آنان تشویق می‌کنند. مردم از بیم از دست دادن هستی و ثروتشان متوحّش شده و عده‌ای از اشتراکی شدن همسرانشان می‌ترسند. حکومت مرکزی به شدّت ضعیف

است و امیدی نمی‌رود که بتواند در برابر انقلابیون بایستد (همان: ٦٤). نکتهٔ جالب آن است که راوی در این بخش نیز که مربوط به اتفاقات قبل از دوران کودتاست به نقل از شخصیت‌های داستانی هرج و مرج، دورهٔ مشروطه را با امنیت دوران استبدادی قاجارها مقایسه می‌کند و بدون استثنا در همهٔ موارد دوران استبداد را بر دوران مشروطه ترجیح می‌دهد؛ مستأجر آذربایجانی جلالت و مادرش به آن‌ها می‌گوید در دوران پیش از مشروطه همیشه زنش را نیز در سفرها با خود می‌برده اما اکنون چون همه‌جا شلوغ و ناامن است و شاهسون‌ها تا نزدیک میانه آمده‌اند همسرش را با خود به تهران نیاورده است (همان: ٤٨). نمونه دوم، جایی است که سیاوش میرزا با تعقیب جلالت، تا در خانهٔ آن‌ها می‌رود. مادر جلالت در گفتگویی با او، فقدان امنیت در دوران مشروطه را با اَمنیت دوران استبداد مقایسه می‌کند: «مرد، خیال می‌کنی شهر صاحب ندارد که عقب دختر مردم می‌افتی... حیف، صد حیف که غیرت از این مملکت رفته، زمان شاه شهید کی جرأت این کارها را داشت.» (همان: ۷۱) اگرچه در اکثر موارد، مخالفان مشروطه کسانی چون پدر فرخ، کنیز فرخ، پدر عفّت و مادر جلالت هستند که در دوران استبداد از درباریان بوده و با وقوع مشروطه منافع خود را از دست داده‌اند و طبیعتاً قضاوت آن‌ها نمی‌تواند بیانگر نگرش کلی جامعهٔ ایرانی در آن دوره نسبت به مشروطه باشد؛ اما در مواردی، دلسردی مردم عادی از مشروطه و مخالفت با آن را نیز در این رمان می‌توان مشاهده کرد؛ عقاید سه جوان روستایی که فرخ را از تبعید نجات می‌دهند می‌تواند بیانگر بدبینی عامّهٔ مردم ایران نسبت به مشروطه و تمایل آنان به بازگشت به دوران استبداد باشد:

> قربانعلی و کردارعلی و خداداد[...] بدون اینکه بفهمند تفاوت بین دوران کنونی با روش‌های گذشته به خصوص عهد ناصرالدین‌شاه چیست، چون پدرانشان در هر فرصت به محاسن آن زمان اشاره کرده و می‌کردند به پیروی از گفتهٔ بزرگان و ریش سفیدان خود به هرچه وزیر و رئیس الوزرا و حاکم بود لعنت می‌فرستادند و جملگی آنان را بی‌دین می‌دانستند. (همان: ۱۲۲)

موارد یاد شده می‌تواند نشانگر جنبهٔ رئالیستی رمان و تلاش آن برای به تصویر کشیدن هرج و مرج دوران پس از مشروطه باشد. علاوه‌بر این می‌توان آن را نوعی تعمد نویسنده با هدف آماده کردن زمینه برای ظهور یک دوران استبدادی دیگر در جامعه و توجیه آن قلمداد کرد. باید توجه داشت که اجداد مشفق کاظمی به صورت توارثی مستوفی بودند و به طور قاطع از نظام مطلقهٔ حکومت مرکزی دفاع می‌کردند. خانوادهٔ مادری او نیز از درباریان و

خاندان‌های محتشم قاجار بودند و انقلاب مشروطه باعث بر هم خوردن نظم زندگی خانوادهٔ آن‌ها شد و بنا به نوشته خود مشفق کاظمی، انقلاب مشروطه آن‌ها را از درآمدها و تیولی که داشتند محروم کرد (آبادیان، ۱۳۸٤: ۱۳۵). احتمالاً این موضوع نیز در نگرش منفی مشفق‌کاظمی به دوران مشروطه و تلاش او برای ترسیم تصویری سیاه از آن دوره نقش داشته است.

تصویری که مشفق‌کاظمی از نهاد پلیس در دوران رضاخان ارائه می‌کند تصویری متفاوت از دورهٔ مشروطه است. در بخشی از رمان، سیاوش‌میرزا بار دیگر برای جلالت ایجاد مزاحمت می‌کند و راوی، پلیس را به عنوان حامی امنیت زنان معرفی می‌کند. گویی راوی به‌عمد می‌کوشد تا با توصیف یک موضوع در دو دوران متفاوت، این تصوّر را ایجاد کند که پلیس رضاخانی برخلاف پلیس مشروطه و همانند دوران استبداد، امنیت را به کشور باز گردانده و حتی امنیت زنان را در خیابان‌ها تأمین کرده است

> آژان پست گلوبندک[...] در غیرت و عصمت‌پرستی به‌نام بود و کراراً هفت مرتبه قسم یاد نموده بود که تا صد جوان بیمار را که عقب زنان مردم می‌افتند به کمیسری نبرد و دچار پنج تومان جریمه نکند آژان نبوده و نماز و روزه‌اش درست نیست. (مشفق-کاظمی، ۱۳۸۸: ٦۸).

۲.۱.۳ همدلی مردم و راوی با پلیس و عدلیه

از دیگر مواردی که در تهران مخوف به وفور دیده می‌شود، همدلی مردم و راوی با پلیس تحت امر کودتاگران و عدلیه دوران رضاشاه است. از فردای شب کودتا، نظمیه، تحت سلطهٔ قزاق‌ها در می‌آید (همان: ۱۷۲) مفتّشان و مأموران سرّی نظمیه چند برابر می‌شود (همان: ۷۷) و به بازداشت مقامات می‌پردازد (همان: ۱۷۲). همدلی مردم با کودتاگران و موافقت آن‌ها با اقدامات جدید نظمیه سبب می‌شود که از طرف مردم اعتراضی به این بازداشت‌ها صورت نمی‌گیرد. (همان: ۱۷۱) و مردم از اینکه «خائنین را به جزایشان می‌رسانند شادی می‌کنند!» (همان: ۱۳) خوشحالی از وقوع کودتا و امید مردم به رضاخان در این بخش از رمان آشکار است: «قلب مردم تهران از خوشی آکنده شده بود و خنده‌های بلند آنان نشان می‌داد چه اندازه از این رجال بی‌کلاه و بی‌علاقه به وطن بیزارند و چگونه حبس و گرفتاری حتی نیستی آنان را آرزو می‌نمایند.» (همان: ۲۰)

در بخش‌هایی از رمان نیز می‌توان همدلی راوی با قوهٔ قهریه دوران رضاخان را مشاهده کرد. این همدلی گاه از زبان شخصیت‌های داستانی به‌ویژه فرخ بیان می‌شود. جملاتی که گویی حرف‌های خود نویسنده‌اند که از زبان شخصیت‌های داستانی بیان می‌شوند: «چه بهتر که این رجال بی‌ایمان و این وجودهایی که پایبند به هیچ چیز نیستند هرچه زودتر به زندان بروند تا دیگر نتوانند هزاران جرم و خیانت را مرتکب شوند» (همان: ۸۸) گاهی نیز همدلی راوی با اقدامات نظمیه به صورت مستقیم صورت می‌پذیرد. به‌عنوان نمونه، راوی در یک مورد ضمن تأیید خوشحالی مردم از وقوع کودتا و اقدامات نظمیه، کودتا را «کاری به‌جا و تاریخی» معرفی می‌کند (همان: ۲۱-۲۰). در یک مورد دیگر، راوی با اشاره به دستگیری جمع کثیری، به این نکته اشاره می‌کند که ممکن است در میان آن‌ها انسان‌های بی‌گناهی نیز وجود داشته باشند. با این وجود، از دستگیری‌ها حمایت می‌کند و آن را لازمهٔ اصلاحات در کشور می‌داند. این درحالی است که بعدها وقتی به چرایی گسستنش از انقلابیون می‌پردازد عقیده‌ای درست برعکس دارد که در بخش نگاه راوی *تهران مخوف* به پدیدهٔ انقلاب مورد ارزیابی قرار می‌گیرد:

> در بین آن‌ها از همهٔ طبقات دیده می‌شد و بعضی جز در موارد بی‌جا و مناسب قیامی نکرده و به اعتراض برنخاسته بودند ولی این دیگر گناه رئیس دولت نبود که تر و خشک با هم می‌سوختند زیرا هر قائد و رهبری که بخواهد دست به اقدامات بزرگ و اصلاحی بزند نمی‌تواند و نباید به نظرات و اظهار عقاید همه مردم[...] اعتنایی بکند. (همان: ۲۲۶).

۳.۱.۳ نگاه راوی به پدیدهٔ انقلاب

مشفق کاظمی در یکی از شماره‌های نامهٔ فرنگستان، طیّ مقاله‌ای با عنوان «انقلاب اجتماعی» دیدگاه خود را نسبت به پدیدهٔ انقلاب بیان می‌کند. اگرچه او در این مقاله، خود را موافق انقلاب و حتی خونریزی می‌داند اما اینکه از نظر او چه کسی و یا چه گروهی باید سکاندار کشتی انقلاب باشند، نشان می‌دهد که یک انقلاب اجتماعی و مردمی با منظومهٔ فکری او سنخیت ندارد و او بیشتر بر ایجاد یک حکومت مطلقهٔ دیکتاتوری تأکید می‌کند. از نظر او مردم بیسواد ایران که زندگی خود را وقف روضه رفتن و گرفتن دو الی سه زن می‌کنند قادر به انقلاب کردن نیستند. او در این مقاله استدلال می‌کند که در کشوری مانند

ایران کـه انقـلاب در آن غیـرممکن اسـت بایـد از حکومـت اکثریـت روی برگردانـد و بـه حکومت فردی روی آورد و نجات کشور را از او طلبید (آبادیان، ۱۳۸٤: ۱٤۹–۱٤۸).

در بخش‌های مختلفی از رمان *تهران مخوف* نیز می‌توان رویکرد مشفق‌کاظمی بـه پدیـدهٔ انقلاب را مشاهده کرد؛ راوی *تهران مخوف*، نگـاهی منفـی بـه انقـلاب دارد و آن را نـوعی آتش‌بازی قلمداد می‌کند و در نفی آن کودتای رضاخانی را تأیید می‌کنـد کـه صـرفاً تـا حـد برچیده شدن حاکمان قبلی و نه محو مناسبات اقتصادی و اجتماعی پیش مـی‌رود. ایـن نگـاه رمان نسبت به انقلاب و عکس آن، همدلی‌اش با نظام و تثبیـت امـور، خـود دلیـل قـاطع و روشن دیگری بر هواداری راوی از پلیس است؛ چرا که پلیس، نماد «نظام» حاکم اسـت نـه انقلاب. مشفق‌کاظمی در موارد فراوانی برای توصیف انقلابیون از کلماتی مانند «مهـاجمین»، «متجاوزین» و «متجاسرین» استفاده می‌کند که همه بار منفی دارند (مشـفق‌کـاظمی، ۱۳۸۸: ۱٤۹–۱٤۸). او در یک مورد برای توصیف انقلابیون مناطق شمالی کشور از کلمهٔ «یاغیـان» استفاده می‌کند و آن‌ها را به همکاری با بیگانگـان مـتهم مـی‌کنـد (همـان: ٦٤). نویسـنده در بخش‌های مختلفی از رمان می‌کوشد تا نـاامنی را تنهـا نتیجـهٔ طبیعـی انقـلاب معرفـی کنـد. نتیجه‌ای که از نظر او با وقوع انقـلاب همـه جـای ایـران را فراخواهـد گرفـت (همـان: ۸). مشفق‌کاظمی می‌کوشد تا مردم را نیز نسبت به انقلاب بدبین نشان دهد. او معتقـد اسـت کـه مردم، حس دوگانه‌ای نسبت به انقلاب و انقلابیون دارند؛ آن‌ها اگرچـه از بـه پایـان رسـیدن دورهٔ حکومت خودسرانهٔ رئیس‌الوزرا خوشحالند اما با توجه به اقدامات انقلابیون نگاه مثبتـی به آنان نیز ندارند (همان: ۱٤۸). این درحالی اسـت کـه از نظـر او مـردم بـا وقـوع کودتـای رضاخانی، تنها حس شادمانی دارند. این نکته، خود، نشانگر آن است که مشـفق کـاظمی نـه یک انقلاب مردمی بلکه یک کودتا و اصلاح از بالا را تنها راه نجات و اصلاح کشور قلمـداد می‌کند. او تلاش می‌کند تا با نسبت دادن اعمالی مانند چاپیدن و غـارت شـهر بـه برخـی از انقلابیون، دلیل موجّهی برای مخالفت خود با پدیدهٔ انقلاب پیدا کند (همان: ۱٤۳) و (همـان: ۱۵۱). روند داستان نیز به گونه‌ای پیش می‌رود که در نهایت، همان کسانی کـه از نظـر راوی قصدی جز غارت اموال مردم ندارند رهبری انقلاب را بـه دسـت مـی‌گیرنـد (همـان: ۱۵٤). جدایی فرخ، از انقلابیون نیز می‌تواند نشانگر مخالفت راوی با پدیدهٔ انقلاب باشد. فـرخ، کـه گویی خود راوی است، از ابتدا همدلی چندانی با پدیـدهٔ انقـلاب در روسـیه نـدارد (همـان: ۱٤۱) در نهایت نیز با پشت کردن به انقلابیون به نیروی پلیس می‌پیوندد و با انقلابیـون مـی-جنگد (همان: ۱۵۵).

یکی از عوامل اصلی تردید فرخ در مورد انقلاب آن است که او نمی‌تواند بپذیرد که با وقوع انقلاب، مردم باگناه و بی‌گناه و به عبارت دیگر خشک و تر با هم بسوزند: «او چگونه می‌توانست با انقلابی که در آن مردم باگناه و بی‌گناه، تر و خشک با هم بسوزند[...] موافقت داشته باشد.» (همان: ١٤٤) این درحالی است که همانگونه که ذکر شد فرخ بعدها وقتی که به نیروهای قزاق می‌پیوندد، دغدغه‌ای دربارهٔ سوختن توأمان تر و خشک ندارد و آن را لازمهٔ هر اقدام بزرگ و اصلاحی در کشور می‌داند (همان: ٢٢٦). این نکته گواه آن است که مشفق‌کاظمی اعتقادی به پدیدهٔ انقلاب به عنوان یک اقدام بزرگ و اصلاحی ندارد و به جای آن، کودتای رضاخانی را پیشنهاد و تأیید می‌کند. کودتایی که با کمک قوهٔ قهریه صورت می‌پذیرد و در آن برخلاف نظر نویسنده در باب انقلاب، سوختن توأمان تر و خشک، پدیده‌ای طبیعی است و قائد و رهبر بزرگ نباید نسبت به آن اعتنایی بکند (همان).

٤. پلیس همچون ابزار سلطه

مارکسیسم، نگاهی طبقاتی به تاریخ و اجتماع دارد و اساساً تاریخ را «تاریخ مبارزهٔ طبقاتی» قلمداد می‌کند. (کالینیکوس، ١٣٨٢: ١٣٦). کارل مارکس، عقیده داشت که همهٔ جوامع، همواره، در قالب یک تضاد انکشاف یافته‌اند؛ در دوران باستان، این تضاد در میان انسان‌های آزاد و بردگان، و در قرون وسطی میان اشرافیت و سرف‌ها بوده است و در روزگار مدرن میان بورژوازی و پرولتاریا در جریان است (دریپر، ١٣٨٢: ٢٠٤). او بر این باور بود که ساختار اقتصادی یا شیوهٔ تولید، باعث ایجاد روابط اجتماعی ویژه‌ای در همهٔ جوامع می‌شود و در نتیجهٔ آن، در هر جامعه‌ای دو طبقهٔ اصلی ایجاد می‌گردد؛ نخست، طبقهٔ حاکم که استثمار می‌کند، و دوم، طبقهٔ حکومت‌شونده که استثمار می‌شود و این دو طبقه در نزاع همیشگی به سر می‌برند (ملکوتیان، ١٣٩٥: ٣٢). مارکس، این طبقات را بازتاب مالکیت سرمایه می‌دانست. به این معنی که همواره، کسانی که در جامعه، صاحب سرمایه هستند، طبقهٔ حاکم و مسلّط را تشکیل می‌دهند و دسته‌ای که سرمایه‌ای از خود ندارند طبقهٔ تحت سلطه و استثمارشده هستند (استانفورد کوهن، ١٣٧٠: ٦٩).

مارکسیسم، ارتباط ویژه‌ای میان سرمایه‌داری، دولت و پلیس قائل است و آن‌ها را در ارتباط تنگاتنگ بایکدیگر می‌بیند. مارکس، دولت را نهاد یا مجموعه‌ای از نهادها می‌دانست که «مبتنی بر دسترس‌پذیری اجبار قهرآمیز نزد عوامل خاصی در جامعه است تا سلطهٔ طبقهٔ حاکم را ابقاء و مناسبات مالکیت موجود را از گزند تغییر حفظ کند و طبقات دیگر را تحت

انقیاد نگه دارد.» (دریپر، ۱۳۸۲: ۲۷۵). به‌همین دلیل بود که مارکس در آثار خود، همواره، نه بر تضعیف دولت، بلکه بر انحلال آن تأکید می‌نمود (احمدی، ۱۳۷۹: ۷۵۲). او از آنجایی که دولت را محصول آشتی‌ناپذیری تضادهای طبقاتی می‌دانست براین‌باور بود که رهایی پرولتاریا نه فقط بدون انقلاب قهرآمیز، بلکه بدون نابودی آن دستگاه دولتی که توسط طبقهٔ فرمانروا ایجاد شده است، امکان ندارد (لنین، ۱۳۸۷: ۱۳). درواقع، مارکس بر این باور بود که گذار به کمونیسم قهراً به نابودی دولت خواهد انجامید و با نابودی طبقات، دولت نیز که برآیند دشمنی‌های طبقاتی است نابود خواهد شد (کالینیکوس، ۱۳۸۲: ٢٦٤). مارکس همچنین از آن جایی که پلیس را ابزار دولت و حامی سرمایه‌داری برای سرکوب طبقهٔ کارگر می‌دانست، خواستار خلع پلیس از قدرت سیاسی بود (خطیبی، ۱۳۷۰: ٤٧٧).

در ایران، پس از حوادث شهریور سال ۱۳۲۰، بیست و هفت نفر از اعضای جوان‌ترِ «پنجاه و سه نفر»، پس از آزادی از زندان، در تهران گرد هم آمدند و حزب توده را تأسیس کردند (آبراهامیان، ۱۳۷۸: ۲۵۳). حزب توده توانست تا تعداد زیادی از ایرانیان را به سمت مارکسیسم جذب کند، به‌گونه‌ای که بخش عمدهٔ روشنفکران و نویسندگان ایرانی در دورهٔ پهلوی، مارکسیست بودند و به مارکسیسم به‌عنوان ایدئولوژی مسلط روزگار خود گرایش داشتند. درواقع، می‌توان جریان چپ را یکی از جریان‌های مهم فکری/ ادبی در تاریخ معاصر ایران قلمداد کرد. نگاهی به آثار داستانی خلق شده توسط این جریان فکری نشان می‌دهد که در این آثار، نهاد پلیس به‌گونهٔ متفاوتی نسبت به جریان‌های دیگر مورد بازنمایی قرار گرفته است. نویسندگان چپ‌گرا متناسب با نگاه مارکسیسم به مقولهٔ پلیس، آن را همچون ابزار سلطهٔ بورژوازی و طبقهٔ حاکم بر طبقهٔ کارگر به تصویر کشیده‌اند. «بزرگ علوی» یکی از نخستین نویسندگان جریان چپ است که در داستان‌هایش چنین نگاهی را نسبت به پلیس و نهادهای امنیتی بازنمایی می‌کند؛ در داستان «خائن»، شهربانی به دنبال کشف و ریشه‌کن کردن یک تشکیلات کارگری در تهران است. در این داستان، نیروی پلیس همچون ابزار سلطهٔ حاکمیت بر کارگران به تصویر کشیده می‌شود (علوی، ۱۳۸۵: ۱۹۶–۱۷۹). علوی در داستان «رسوایی» نیز پیوند اشرافیت و نیروی پلیس را نشان می‌دهد؛ چرا که آقای «درستکار»، بزرگ‌ترین نویسندهٔ ایران، که با دربار و اشرافیت روابط ویژه‌ای دارد مأمور امنیتی دورهٔ رضاشاه است (همان: ۱۷۷–۱۵۷). جلال آل احمد در سال ۱۳۲٦ یعنی در دوره‌ای که عضو حزب توده است و نگاهی مارکسیستی به مسائل دارد مجموعهٔ داستان «از رنجی که می‌بریم»را منتشر می‌کند و در آن پلیس را به مثابهٔ ابزار

سلطهٔ حکومت/سرمایه‌داری در برابر نیروهای کارگری قرار می‌دهد. در یکی از داستان‌های این مجموعه به نام «دره خزان‌زده» نیروهای پلیس با هدف متلاشی کردن تشکل‌های کارگری به یک معدن می‌ریزند و کارگری را به اتهام واهی حمل اسلحه، پس از یک محاکمهٔ صحرایی تیرباران می‌کنند (آل احمد، ۱۳۵۷: ۱۷–۵). «منصور یاقوتی» نویسندهٔ دیگری از جریان چپ است که در آثارش نیروی پلیس به‌عنوان قوهٔ قهریه دولت و حامی سرمایه‌داری در برابر نیروهای کارگری به تصویر کشیده شده است. داستان «دهقانان» حکایت درگیری دهقانان کُرد با خان و پلیس حامی سرمایه‌داری است که به مرگ«بابا حیات»، دهقان کُرد، و پسرش، «نادعلی» می‌انجامد. نویسندهٔ داستان در پایان، به‌نحوی آگاهانه با جایگزینی قلعه خان با پاسگاه ژاندارمری به پیوند پلیس و سرمایه‌داری تأکید می‌کند (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۸۸٤). «علی‌اشرف درویشیان» نیز در رمان‌های«سال‌های ابری» و «سلول ۱۸» چنین نگاهی به نهاد پلیس دارد. او صفحات زیادی از بخش‌های آغازین رمان نخست را به توصیف فقر طبقهٔ کارگر و همدستی سرمایه‌دار و پلیس برای سلطه بر او را به نمایش می‌گذارد. به‌عنوان نمونه، هرگاه در این رمان کارگران از کار دست می‌کشند و اعتصاب می‌کنند، تهدیدهای رئیس شرکت و فشار پلیس حامی او، اندک اندک از تعداد کارگران معترض می‌کاهد و بدین‌ترتیب نهاد پلیس، زمینهٔ سلطهٔ سرمایه‌دار بر نیروی کارگر را فراهم می‌آورد (درویشیان، ۱۳۸۷: ۱۷۸). در داستان *سلول ۱۸* نیز تقابل پلیس با نیروهای کارگر بسی آشکار است. شخصیت اول داستان، کمال،کارگر و چریک مبارز مسلحی است که با سرمایه‌داری و سرمایه‌دارها سر عناد دارد و از آنجایی که رژیم پهلوی را حامی سرمایه‌داری می‌داند به جنگ مسلحانه با آن می‌پردازد. بخش‌های عمده‌ای از رمان، صرف تبلیغ سوسیالیسم و انقلاب کارگری می‌شود. بدیهی است که در این داستان، پلیس نیز در قامت حامی سرمایه‌داری و مخالف نیروهای کارگر، خود را نشان می‌دهد. به‌عنوان نمونه، در یک مورد، بازجوی خانوادهٔ کمال از تنفّر خود نسبت به کمونیست‌ها و اینکه تا می‌تواند آن‌ها را خواهد کشت صحبت می‌کند (درویشیان، ۱۳۵۸: ۸۰).

در میان آثار نویسندگان چپ ایرانی، داستان *گیله مرد*، بهترین اثری است که می‌تواند نشانگر نوع نگاه نویسندگان مارکسیست به نهاد پلیس در آثار داستانی منسوب به این جریان فکری باشد.

۱.۴ گیله‌مرد

بزرگ علوی در داستان گیله‌مرد که در سال ۱۳۲٦ منتشر شد برای نخستین‌بار در ادبیات معاصر ایران به شیوه‌ای واقع‌گرایانه به جنبش دهقانی پرداخت (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۲۳۷) و فضای ارباب- رعیتی جامعه ایران را به تصویر کشید. این داستان کوتاه که می‌توان آن را نمود اندیشه‌های مارکسیستی نویسنده قلمداد کرد به افشای اعمال قدرت نظام حاکم در قبال شخصیتی می‌پردازد که قواعد نظم طبقاتی را زیر پا گذاشته است (جاویدشاد و بهی، ۱۳۹۷: ٤۰-۳۹) از این رو عاملان سرکوب تلاش می‌کنند تا او را از طریق اجبار و خشونت به سوژهٔ مورد نظر سیستم تبدیل کنند (همان: ٤۸-٤۷). حوادث این داستان در سال ۱۳۲٦ اتفاق می‌افتد؛ پس از شکست فرقهٔ دموکرات آذربایجان، ژاندارم‌ها برای گرفتن بهرهٔ مالکانه به روستاهای گیلان می‌روند و با مقاومت دهقان‌ها مواجه می‌شوند. در درگیری میان ژاندارم‌ها و دهقانان، لطفعلی و صغری، زن گیله‌مرد، به دست مأموران کشته می‌شوند و گیله‌مرد و جمعی از دهقانان به جنگل می‌گریزند. او، وقتی که پس از مدّتی برای دیدن فرزندش به خانه برمی‌گردد، دستگیر می‌شود و دو مأمور برای بازداشت، او را به پاسگاه فومن می‌برند. در میانهٔ راه، مأمور بلوچ، تپانچه‌ای را که از منزل گیله‌مرد پیدا کرده به قیمت پنجاه تومان به خود او می‌فروشد تا بتواند با قتل مأمور دیگر فرار کند. گیله‌مرد پس از به دست آوردن تپانچه، امنیه دیگر را خلع سلاح می‌کند و می‌گریزد؛ اما توسط مأمور بلوچ از پشت سر مورد هدف قرار می‌گیرد و کشته می‌شود.

۱.۱.۴ پلیس، حامی سرمایه‌دار

تصویری که بزرگ علوی از پلیس در این داستان ارائه می‌دهد کاملاً با جهان‌بینی او به عنوان یک مارکسیست در مورد پلیس و دولت همخوانی دارد. علوی در این اثر، داستانی ارباب- رعیتی را به تصویر کشیده است که مطابق با جهان‌بینی مارکسیستی است. مهم‌ترین ویژگی پلیس در این داستان حمایت از مالک و سرمایه‌دار است. محمدولی وکیل‌باشی همواره از «سهم مالک» و «حق ارباب» سخن می‌گوید (بزرگ علوی، ۱۳۸۵: ٦۹). درگیری میان پلیس و دهقانان و مردم روستایی بر سر بهرهٔ مالک اتفاق می‌افتد. در این اثر، پلیس، نیرویی در خدمت سرمایه‌دار است که بهرهٔ مالک را به زور و چند برابر از دهقان می‌گیرد:

سرگرد از آن‌ها پرسید که بهرهٔ امسالتان را دادید یا نه؟ همه گفتند دادیم. پرسید، قبل از این‌که لاور داشتید دادید، یا بعد هم دادید. دهاتی‌ها گفتند: «هم آن وقت داده بودیم و هم حالا داده‌ایم.» بعد سرگرد رو کرد به گیله‌مرد و پرسید: «مثلا تو چه دادی؟» گفت: «من ابریشم دادم، برنج دادم، تخم مرغ دادم[...] همه چی دادم.» بعد پرسید مال امسالت را هم دادی؟ گیله‌مرد گفت: «امسال ابریشم دادم، برنج هم می‌دهم.» بعد یک مرتبه گفت: «برو قبوضت را بردار و بیاور.» بی‌چاره لطفعلی پیرمرد گفت: «شما که نمایندهٔ مالک نیستید!» تا آمد حرف بزند، سرگرد خواباند بیخ گوش لطفعلی. آن‌وقت دهاتی‌ها از اتاق آمدند بیرون و معلوم نشد کی شیپور کشید که قریب چندین هزار نفر دهقان آمدند دور خانه. بعد تیراندازی شد و یک تیر به پهلوی صغرا خورد و لطفعلی هم جابه‌جا مرد (همان، ۱۳۸۵: ۸۷).

بزرگ علوی در داستان گیله‌مرد، با خلق شخصیت محمدولی، پلیس را به عنوان نمایندهٔ دولت و دولت را حامی مالک و سرمایه‌دار به تصویر کشیده است. نماینده‌ای که نه تنها به زور اسلحه بهرهٔ مالک را از دهقان می‌گیرد بلکه به لحاظ فکری نیز از حق سرمایه‌دار دفاع می‌کند:

شش ماهه دولت هی داد می‌زنه، می‌گه بیایید حق اربابو بدید، مگه کسی حرف گوش می‌ده؟[...] یک ماهه که هی میام تو قهوه خونه. از این آبادی به آن آبادی می‌رم: می‌گم بابا بیایید حق اربابو بدید. اعلان دولتو آوردم، چسبوندم، براشون خوندم که اگه رعایا نخوان سهم مالکو بدند به سر کار[...] فرمانده پادگان[...] مراجعت نموده تا به وسیلهٔ امنیه کلیه بهره مالکانه آن‌ها وصول و ایصال شود. بهشون گفتم که سرکار فرمانده پادگان کیه، تو گوششون فرو کردم که من همه کاره‌اش هستم[...] مگر حرف شنفتند؟ آخه می‌گید: مالک زمین بده، بذر بده، مخارج آبیاری رو تحمل کنه و آخرش هم ندونه که بهره مالکونه‌شو می‌گیره یا نه! ندادند، حالا دولت قدرت داره، دو برابرشو می‌گیره (همان: ٦٩–٦٨).

شخصیت مأمور دومی–مأمور بلوچ– نیز که در داستان گیله‌مرد وجود دارد مبیّن نگاه مارکسیستی نویسنده به پلیس است. اگرچه مأمور بلوچ در مقام نظر، مانند محمدولی از ارباب و سرمایه‌داری دفاع نمی‌کند، با این وجود، او نیز در مقام عمل، کارگزار و مزدور مالک و سرمایه‌دار است و در راستای منافع او و علیه دهقانان عمل می‌کند. نکتهٔ درخور تأمل دیگر در مورد امنیهٔ بلوچ، بخشی از حرف‌های اوست که در آن خطاب به گیله‌مرد، در مقایسه‌ای بین خان‌ها و امنیه‌ها، خان‌ها را بر امنیه‌ها ترجیح می‌دهد:

> گوش می‌دی؟ نترس، من خودم رعیت بودم، می‌دونم تو چه می‌کشی، ما از دست خان‌های خودمان خیلی صدمه دیده‌ایم، اما باز رحمت به خان‌ها، از آن‌ها بدتر امنیه‌ها هستند. من خودم مدتی یاغی بودم، به اندازه موهای سرت آدم کشته‌ام، برای این است که امنیه شدم، تا از شر امنیه راحت باشم. از من نترس! (همان: ۷۹–۷۸).

این نکته نشانگر آن است که علی‌رغم ایجاد نیرویی قانونی به نام نیروی پلیس در دوران جدید، که وظیفهٔ دفاع از حق را بر عهده دارد و قاعدتاً باید با ستم خان‌ها مقابله کند، این نیرو نه تنها حامی طبقهٔ کارگر نیست، بلکه بسیار بیشتر از خان‌ها و تفنگداران او در بهره‌کشی و سرکوب طبقهٔ کارگر نقش دارد و این نوع نگاه به پلیس، مبیّن نگاه مارکسیستی نویسنده به جدال بورژوازی و پرولتاریا در دوران مدرن است.

۲.۱.۴ استفاده پلیس از ساز و برگ‌های ایدئولویک

مارکس و انگلس بر این باور بودند که دولت در کنار استفاده از ابزارهای اجبار قهرآمیز، از ایدئولوژی نیز به عنوانی بدیلی کارآمد استفاده می‌کند تا علاوه‌بر ایجاد ثبات، کم‌خرج نیز باشد. دولت، در حالی‌که قهر را به‌عنوان ضمانت اساسی خود نمی‌تواند حذف کند، می‌کوشد تا مردم را تا حد امکان با شیوه‌های اخلاقی تحت نظم مطلوب خود درآورد (دریپر، ۱۳۸۲: ۲۹۱–۲۹۰). آلتوسر، اندیشمند مارکسیست نیز، بر این باور است که دولت و سرمایه‌داری در کنار ساز و برگ‌های سرکوبگر خود از جمله ارتش و پلیس و...، از ساز و برگ‌های ایدئولوژیکی مانند ساز و برگ دینی، آموزشی، خانواده، حقوقی، سیاسی، سندیکایی، خبری و فرهنگی نیز برای غلبه بر طبقهٔ کارگر استفاده می‌کند. از نظر او هیچ طبقه‌ای نمی‌تواند همواره قدرت دولت را قبضه کند بدون آن‌که همزمان با آن هژمونی خود را بر ساز و برگ‌های ایدئولوژیک نیز اعمال کند. آلتوسر بر این باور است که مناسبات ظریف آشکار و پنهانی بین این دو نوع ساز و برگ وجود دارد و همهٔ آن‌ها توأمان با سرکوبگری و ایدئولوژی کار می‌کنند. او به عنوان نمونه، ارتش و پلیس را مثال می‌آورد که در عین استفاده از سرکوب، از ساز و برگ‌های ایدئولوژیک نیز برای رسیدن به اهداف خود استفاده می‌کند (۱۳۸٦: ٤۲–۳۷). این موضوع را می‌توان به روشنی در سخنان دو مأموری که گیله مرد را با خود می‌برند مشاهده کرد؛ از همان آغاز داستان، محمدولی با نوعی توجیه ایئولوژیک، گیله‌مرد را «ماجراجو» و «بیگانه‌پرست» می‌نامد (علوی، ۱۳۸۵: ٦۸) راوی آشنایی پلیس با این کلمات را به سازوبرگ‌های ایدئولوژیک «آموزشی» و «رسانه‌ای یا

خبری» نسبت می‌دهد: «بیگانه‌پرست و ماجراجو را محمدولی از فرمانده یاد گرفته بود و فرمانده از رادیو و مطبوعات ملی آموخته بود.» (همان).

مارکس و انگلس، همواره بر اتحاد مذهب و سرمایه‌داری تأکید می‌کردند و «مذهب» را نخستین و مهم‌ترین شیوهٔ اخلاقی حاکمیت برای تحت نظم در آوردن توده‌ها می‌دانستند (دریپر، ۱۳۸۲: ۲۹۱). آلتوسر نیز مذهب را یکی از مهم‌ترین ساز و برگ‌های ایدئولوژیک حاکمیت می‌دانست (۱۳۸٦: ۳۷) علوی، تحت تأثیر اندیشهٔ این شخصیت‌ها، در داستان گیله‌مرد استفاده پلیس از ساز و برگ مذهب را نیز به‌عنوان یکی از ساز و برگ‌های ایدئولوژیک به‌تصویر کشیده است: محمدولی برای توجیه اعمال خود در سرکوب دهقانان و کشتن صغری و لطفعلی و خشونتی که در رابطه با دهقانان به کار برده است از مذهب استفاده می‌کند و قتل آن‌ها را واجب دینی قلمداد می‌کند و خود را در قامت کسی نشان می‌دهد که به وظیفه شرعی خود عمل کرده است:

> آگل لا مذهبه، خودم می‌خواهم کلکش را بکنم. هم‌قطاران من خودشون به چشم-دیده‌اند که قرآن را آتش زده[...] شما دشمن خدا و پیغمبرید. قتل همه‌تون واجبه، شنیدم آگل گفته که اگر قاتل دخترش را بکشند، حاضره تسلیم بشه. آره، جون تو، من اصلاً اهمیت نمی‌دم به این که آن زنی که آن روز با تیر من به زمین افتاد، دخترش بوده یا نبوده. به من چه؟ من تکلیف مذهبی‌ام را انجام دادم. می‌گم که آگل دشمن خداست و قتلش واجبه (علوی، ۱۳۸۵: ۸۹–۸۸).

نمونهٔ دوم حرف‌های مأمور بلوچ است. او برای اقناع گیله‌مرد با هدف تصاحب پنجاه تومان او، از مفاهیم مذهبی استفاده می‌کند و خود را فردی مذهبی معرفی می‌کند «من مسلمون هستم، به خدا و پیغمبر عقیده دارم. خدا را خوش نمیاد...» (همان: ۷۹) و با این شگرد موفق می‌شود تا اعتماد گیله‌مرد را جلب کند و موجودی‌اش را از او بگیرد؛ اما در پایان داستان، هنگام فرار گیله‌مرد او را از پشت سر هدف قرار می‌دهد و کار خود را می‌کند (همان: ۹۲).

۳.۱.۴ تبدیل چماقدار به پلیس

کارل مارکس عقیده داشت که در دوران جدید، امتیازات اربابی قرون وسطی به یک قدرت دولتی واحد انتقال یافته و محافظان قرون وسطایی اربابان به ارتش ثابت تبدیل شده است (کالینیکوس، ۱۳۸۲: ۱۵۵). در واقع، از نظر مارکس، چماقداران و مزدوران خان‌ها در دوران

قدیم، در دوران جدید به پلیس و نیروهای‌امنیتی تبدیل می‌شوند و از منافع سرمایه‌داران جدید محافظت می‌کنند. نکتهٔ بسیار مهم در مورد مأمور بلوچ آن است که تغییر شغل او از تفنگدار و مزدور خان بودن در خاش، به امنیه شدن در گیلان، دقیقاً متناسب با این نگاه مارکس در مورد پلیس و نیروهای نظامی است؛ درواقع، مأمور بلوچ، در داستان گیله‌مرد، مصداق کامل تحول چماقداران و مزدوران قدیم به نیروی پلیس در دوران جدید است: «خود او هرگز رعیتی نکرده بود. او همیشه از وقتی که به خاطرش هست تفنگدار بوده و همیشه مزدور خان بوده است[...] وقتی خان‌ها به تهران آمدند و وکیل شدند، او نیز چاره نداشت جز این‌که امنیه شود.»(علوی، ۱۳۸۵: ۷۳-۷۲).

۵. پلیس در آئینه «دیگری»

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های حزب توده در رابطه با سیاست خارجی، پیروی کورکورانه آن از خط‌مشی شوروی بود. این موضوع مورد انتقاد بسیاری از مردم و حتّی برخی از اعضای این حزب قرار گرفت. پس از شکست جنبش جدایی‌خواهانه به رهبری فرقهٔ دموکرات آذربایجان در سال ۱۳۲٦، قضیهٔ امتیاز نفت شوروی و همچنین بحران کردستان، گروهی از اعضای حزب توده از این حزب جدا شدند (آبراهامیان، ۱۳۹٦: ۲۱۳). یکی از این افراد، خلیل ملکی، از اعضای گروه ۵۳ نفر بود. او چند سال بعد به مظفر بقایی پیوست تا «حزب زحمتکشان» را تأسیس کنند که برنامه‌اش خواستار استقرار یک حکومت مشروطهٔ واقعی، انجام اصلاحات اجتماعی و اقتصادی و آزادسازی ایران از همهٔ اشکال امپریالیسم، از جمله امپریالیسم روسی بود. «نیروی سوم»، روزنامهٔ جوانان حزب، به ویژه در میان دانشجویان در تهران محبوبیت چشمگیری داشت. در اوایل دههٔ ۱۳۳۰، خلیل ملکی از حزب زحمتکشان جدا شد و سازمان خودش را به وجود آورد و نام روزنامه‌اش، «نیروی سوم» را بر آن گذاشت (وحدت، ۱۳۸۲: ۱٦۹-۱٦۸).

نیروی سوم، در فاصلهٔ بین سال‌های ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۰ تأثیر عمده‌ای بر نسل جوان گذاشت و بخش عمدهٔ ادبیات و فرهنگ سیاسی- اجتماعی و انقلابی آن دوران از منابعی تغذیه می‌شد که توسط ملکی و دوستانش پایه‌گذاری یا نشر می‌شد. جاذبهٔ نیروی سوم و سوسیالیسم ایرانی برای نسل جوان و روشنفکر آن روزگار، ناشی از آن بود که این جریان، ملکی، هم غرب سرمایه‌داری را نفی می‌کرد و هم شرق کمونیستی را، و در مقابل این دو،

راه حل سومی را ارائه می‌داد که همان نیروی سوم یـا بـه عبـارتی سوسیالیسـم ایرانـی بـود (غنی‌نژاد، ۱۳۸٦: ۵۲-۵۰).

نیروی سوم، تبلور اولیهٔ غرب و شرق‌ستیزی توأمان در جامعهٔ ایران بود که در عین سـتیز با سلطل آن‌ها، اندیشه‌هـای علمـی‌شـان را مـی‌پـذیرفت. از آنجـایی کـه شـرق کمونیسـتی (شوروی) نیز در حوزهٔ تفکر غربی قرار داشت، می‌توان گفـت کـه نیـروی سـوم، مبـدع یـا حداقل مبلّغ غرب‌ستیزی به منظور تحقق بخشیدن به آرمان‌های سنتی بـود (همـان). بـدین-ترتیب، در دهه‌های ۱۳۳۰ تا ۱۳۵۰، گفتمان «غربزدگی»، توسط نیروی سوم سـر برافراشـت و تأثیری بسزا بر برداشت اجتمـاعی ایرانیـان از غـرب بـه عنـوان یـک «دیگـری» برجـای گذاشت. این بحث، در سال ۱۳٤۱ با انتشار کتاب «غربزدگی» جـلال آل‌احمـد، از اعضـای نیروی سوم و از دوستان نزدیک خلیل ملکی، جان تازه‌ای یافت و این اثر که تجلـی بـومی-گرایی در ایران بود، گفتمانی را به همین نام در فضای روشنفکری آن روز جامعـهٔ ایـران بـه وجود آورد (بروجردی، ۱۳۸۷: ۸۸). منادیان این نظریه براین باور بودند که از خود بیگـانگی جامعهٔ ایران و به طور کلی شرق در برابر غرب، باید به وسـیلهٔ بازگشـت بـه اصـالت خـود چاره شود (آشوری، ۱۳۸٤: ۱۳۹). به‌ویژه آل‌احمد به عنوان مهم‌ترین نظریه‌پرداز ایـن گـروه، برای مقابله با غربزدگی به مذهب روی آورد و به روحانیـت بـه عنـوان بهتـرین ابـزار بـرای مقابله با استعمار غرب نزدیک شد (بروجـردی، ۱۳۸۷: ۱۱۷). بـدین‌ترتیـب، گفتمـان خلیـل ملکی و نیروی سوم، به آمـاده کـردن صـحنه بـرای پیـدایش مضـمون مهـم «بازگشـت بـه خویشتن» کمک کرد. به‌ویژه آل‌احمد در پرورش این مضمون نقش محوری و حیـاتی ایفـا کرد. (وحدت، ۱۳۸۲: ۱۷۳-۱۷۲).

دقت در آثار نویسندگان منسوب به جریان بازگشت به خویشتن نشان می‌دهـد کـه ایـن نویسندگان، نهاد پلیس را در آثار خود به‌گونه‌ای متفاوت از سایر جریان‌های فکـری و ادبـی بازنمایی کرده و این نهاد را بیشتر، در نسبتش با غرب به‌عنوان «دیگری» به تصویر کشـیده-اند. درواقع، نویسندگان این نحلهٔ فکری، پلیس را نه به عنوان تقویت‌کنندهٔ وحدت ملی و نـه به‌عنوان عامل سرکوب طبقهٔ کارگر و تودهٔ مردم، بلکه به‌عنـوان نمونـه‌ای از انفعـال و تسـلیم ایرانیان در برابر غرب و نهادهای برآمده از آن بازنمایی کرده‌انـد. جـلال آل‌احمـد بـه‌عنـوان مهم‌ترین داستان‌نویس متعلق به این جریان فکری، پس از انشعاب از حزب توده مـی‌کوشـد در داستان‌هایش به مسألهٔ استعمار غرب بپردازد؛ اما بررسی این داستان‌ها نشان مـی‌دهـد کـه او در این آثار، همچنان نگاهی مارکسیستی به نهاد پلیس دارد و در این داستان‌ها، ژانـدارمری

و نیروی پلیس را به عنوان مهم‌ترین حامی مالک و مباشر بازنمایی می‌کند؛ اما نویسندگان دیگر این جریان فکری مانند «سیمین دانشور» و «رضا براهنی» در آثار خود نگاهی متناسب با ایدئولوژی بازگشت به خویشتن را نسبت به نهاد پلیس ارائه کنند. دانشور اگرچه هیچگاه عضو هیچ عضو سیاسی نبوده اما او خود بر این نکته که «همکار و همفکر» جلال بوده (جمالی و جوانمرد، ۱۳۸۸: ٦٨) و در سووشون، فلسفه یا ایدئولوژی غربزدگی و در خدمت و خیانت روشنفکران را به صورت رمان در آورده است، تأکید می‌کند (دانشور، ۱۳۷۵: ٤٧٠). دانشور در این رمان به موضوع استعمار انگلستان در ایران پرداخته و نهاد پلیس را نیز در رابطهٔ انفعالی با استعمار و آلت دست آن به تصویر کشیده است. یوسف، شخصیت محوری داستان، به دست ایادی داخلی استعمار کشته می‌شود (دانشور، ۱۳٤۹: ۲٤۲) دانشور در فصل آخر رمان نیز با توصیف درگیری نیروهای پلیس با تظاهرات ضد استعماری مردم معترضی که برای تشییع جنازهٔ یوسف آمده‌اند پیوند نهاد پلیس با استعمار را نشان می‌دهد (همان: ۳۰۳–۲۸۷).

رضا براهنی از جمله نویسندگانی است که اگرچه در ابتدا تمایلات مارکسیستی داشت اما درنهایت، می‌توان او را از علاقمندان به نیروی سوم و گفتمان بازگشت به خویشتن به شمار آورد. تأکید او بر تقویت ایمان دینی مردم در برابر استعمار توسط روشنفکران واقعی و روحانیت دست برداشته از خرافات می‌تواند شاهدی بر وابستگی او به این جریان فکری باشد:

> چه باید کرد؟[...] درون مردم، هنوز چیزی به صورت ایمان می‌جوشد، این ایمان در خاورمیانه دینی است؛ این ایمان به کمک روشنفکر واقعی منطقه، و روحانیتی دست برداشته از خرافات و مویه و زاری، و تجددطلبان واقعی فرهنگی و اجتماعی، باید مردم را، علیه استعمار تمدن غربی به سلاح جهاد مجهز کند؛[...] و فرهنگی با ایمان، سازنده و خلاق را بر اساس یک زیربنای صحیح اقتصادی و اجتماعی بنیان بگذارد (براهنی، ۱۳۹۳: ۱۱۰).

براهنی در رمان «آواز کشتگان» نهاد پلیس و نیروهای ساواک را در رابطهٔ انفعالی و زیردستانه با غرب/ آمریکا به تصویر می‌کشد. به‌گونه‌ای که شخصیت‌های مهم ساواکی در دانشگاه تهران مانند «دکتر قاصد»، «دکتر عرب» و «دکتر معلم» ارتباط‌های ویژه‌ای با مقامات آمریکایی دارند (براهنی، ۱۳۸۷: ۷۷–۷۳). علاوه بر این، ساواک و نهاد پلیس، تحت نفوذ نیروهای آمریکایی هستند و برای بازجویی متّهمان از متخصصان آمریکایی استفاده

می‌کنند (همان: ٤٠٧–٤٠٢)؛ اما رمان «رازهای سرزمین من» براهنی بهترین اثری است که می‌تواند نگاه نویسندگان منسوب به جریان باگشت به خویشتن را نمایندگی کند.

۱.۵ رازهای سرزمین من

رضا براهنی، رمان دوجلدی *رازهای سرزمین من* را در سال ١٣٦٦ منتشر کرد. این رمان، روایت نقادانهٔ حضور ارتش آمریکا در ایران و سلطهٔ آمریکایی‌ها بر ارتش ایران و نظامیان ایرانی است. موضوع رمان عمدتاً به حوادث تاریخی قبل از انقلاب توجه دارد و از دههٔ سی تا شروع انقلاب ادامه می‌یابد و به نظامیان فاسد و خودفروختهٔ ایرانی در آن دوره می‌پردازد (میرصادقی، ١٣٨١: ٢٣٦). باید توجه داشت که نفوذ غربی‌ها در ایران پس از سال ۱۳۲۰ شدّت گرفت. در آن دوره، نیروهای انگلیسی و روسی در غرب و شمال کشور حضور داشتند. بندرهای شاپور و خرمشهر به تصرف انگلیسی‌ها درآمده بود و نظامیان آمریکایی در آذربایجان و به‌ویژه شهر تبریز حضور، و نقش مؤثری در سیاست‌های کشور داشتند (عباسی و دیگران، ١٣٩٧: ١٤٦). به‌نظر می‌رسد که همین موضوع، انگیزهٔ خلق این رمان را در براهنی ایجاد کرده است. از همین رو مهم‌ترین ویژگی رمان را می‌توان جنبهٔ استعمارستیزی آن و تلاش نویسنده برای زنده کردن هویت شرقی/ ایرانی در برابر استعمار غرب دانست. نکتهٔ جالب آن است که در این رمان، پلیس نیز در نسبتش با «غرب» به عنوان گفتمانی چیره و مسلّط و در رابطهٔ انفعالی و زیردست با این گفتمان و نماد آشکارش، آمریکا، خود را نمایش می‌دهد. علی‌رغم آن‌که رمان *رازهای سرزمین من*، حوادث مربوط به دوران انقلاب ۱۳۵۷ را نیز در بر می‌گیرد، با این وجود، در این رمان، پلیس، ارتباط چندانی با نظم داخلی، رفتار و کنش مردم ایران و مناسبات اجتماعی ملت ندارد و همچون نمادی از کل حاکمیت پهلوی، خود را در آئینهٔ «دیگری» که غرب/ آمریکا باشد، می‌بیند. در نخستین فصل رمان، *کینهٔ ازلی*، درونمایهٔ داستان مطرح می‌شود: داستان در سال‌های پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ می‌گذرد و به ماجراهایی می‌پردازد که در مستشاری تبریز روی می‌دهد (میرعابدینی، ١٣٧٧: ١٠٣٠). براهنی در رمان *رازهای سرزمین من* برای پیوند دادن پلیس و نظامیان ایرانی با مفهوم غربزدگی برخی از ویژگی‌های نظامیان ایرانی و مستشاران آمریکایی را برجسته می‌کند و با استفاده از آن‌ها می‌کوشد جامعهٔ ایرانی را به سلاح بازگشت به خویشتن در برابر هجوم همه‌جانبهٔ غرب استعمارگر مجهز کند.

۱.۱.۵ تجاوزگری جنسی آمریکائی‌ها

یکی از مواردی که در رمان رازهای سرزمین من به‌شدت به آن توجه شده توصیف تجاوزگری جنسی آمریکایی‌ها در ایران است. براهنی از همان آغاز رمان، تجاوزگری مستشاران آمریکایی را به نمایش می‌گذارد؛ افسران آمریکایی با همسران افسران ایرانی روابط جنسی دارند (براهنی، ۱۳٦۷: ۲۲). دیویس، گروهبان آمریکایی با یک دختر ۱۷ سالهٔ باکرهٔ ارمنی همبستر می‌شود اما با او ازدواج نمی‌کند (همان: ۳۵–۳۰) سروان کرازلی در هر شهر کسی را دارد تا زیباترین زنان شهر را برایش پیدا کند (همان: ۷۹–۷۸). او در یک مورد به زن یک سرهنگ ایرانی تجاوز می‌کند (همان: ۹۹). بیلتمور با همسر تیمسار شادان رابطهٔ جنسی دارد. رابطه‌ای که به تولد یک نوزاد دختر– سوسن– می‌انجامد. دختری که حسین میرزا، مترجم کرازلی، آن را مظهر عدم استقلال ارتش شاه قلمداد می‌کند (همان: ۸۱۱–۸۱۰) به‌نظر می‌رسد که براهنی تجاوزگری جنسی آمریکایی‌ها را نماد سلطهٔ آن‌ها بر ایرانیان و نظامیان ایرانی می‌داند و «تجاوزگری سیاسی–اجتماعی آمریکایی‌ها را در شکل تجاوزهای جنسی منعکس می‌کند.» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۱۰۳۰).

۲.۱.۵ سلطهٔ آمریکایی‌ها بر نهادهای نظامی ایران

براهنی به شیوه‌های مختلف می‌کوشد تا سلطهٔ آمریکایی‌ها بر نهادهای نظامی ایران را به تصویر بکشد. به‌عنوان نمونه او با خلق شخصیت «هوشنگ» و توصیف نوع ارتباط او با آمریکایی‌ها بر تحت سلطه بودن نهادهای نظامی ایران تأکید می‌کند. هوشنگ، که از مأموران ساواک است از بیلتمور می‌خواهد تا او را با خود به آمریکا ببرد. هوشنگ معتقد است که اگر آمریکایی‌ها بخواهند، ساواک به او اجازه می‌دهد تا به آمریکا برود (براهنی، ۱۳٦۷: ۲۳٤). این نکته، خود، نشانگر سلطهٔ آمریکایی‌ها بر ساواک و حرف‌شنوی ساواک از نیروهای آمریکایی است. بیلتمور از آنجا که او را برای منافع آمریکا مفید می‌داند با خود به آمریکا می‌برد. هوشنگ در رمان *رازهای سرزمین من* عملاً در راستای اهداف آمریکایی‌ها قدم برمی‌دارد و این نکته، نشانگر آن است که از نظر نویسنده، ساواک و نیروهای آن در راستای تأمین منافع آنان اقدام می‌کنند. علاوه‌براین، هوشنگ در مواردی، در سخنان خود بر این تسلط آمریکایی‌ها تأکید می‌کند. به‌عنوان نمونه در یک مورد از قول روزولت از تسلط آمریکا بر ارتش، شهربانی و ساواک در ایران سخن می‌گوید (همان: ۳۹۷).

استیلای آمریکایی‌ها بر نهادهای نظامی ایران موضوعی است که راوی در سرتاسر کتاب از زبان شخصیت‌های مختلف رمان تکرار می‌کند. بیلتمور، سرهنگ جزایری، حسین میرزا و... همواره بر این استیلای استعمارگرانه تأکید می‌کنند. بیلتمور در بخش‌های مختلفی از رمان وقتی که به مافوق خود گزارش می‌دهد بر این نکته که نهادهای نظامی ایران آلت دست آمریکا هستند، اشاره می‌کند؛ در یک مورد، او حضور یک حکومت مرکزی قوی در ایران را به نفع آمریکا می‌داند. از این رو بر این باور است که ارتش، شهربانی، سازمان امنیت و... که به حکومت مرکزی قدرتمند کمک می‌کنند باید در ایران وجود داشته باشند چرا که در حقیقت این‌ها همه آلت دست آمریکا هستند (همان: ۱۷۳) حتّی حسین میرزا نیز بر این باور است که ساواک در ایران به دستور آمریکا کار می‌کند (همان: ۳۹۷).

۳.۱.۵ تفکر فرادستی مستشاران آمریکایی و فرودستی نظامیان ایرانی

براهنی در سرتاسر رمان، فرادستی مستشاران آمریکایی را در برابر فرودستی نظامیان ایرانی می‌گذارد و به‌ویژه با خلق شخصیت سرهنگ جزایری و سروان کرازلی و توصیف نوع ارتباط آن‌ها بر این موضوع تأکید می‌کند؛ راوی بر این باور است که کرازلی به‌عنوان یک خدای آمریکایی به ایران قدم گذاشته است (همان: ۱۰۰) او که درجهٔ پایین‌تری نسبت به سرهنگ ایرانی دارد اما خود را مافوق می‌داند و برعکس. کرازلی، سرهنگ را از یک قوم فروتر می‌بیند (همان: ٦٧–٦٥). برخورد کرازلی با جزایری دقیقاً شبیه برخورد انسان با یک چوب یا یک سنگ است (همان: ۱۰۸). او، سرهنگ جزایری را پشه‌ای بیش نمی‌داند و همیشه او را مادر[...] خطاب می‌کند (همان: ٦٩). کرازلی همواره در حضور گروهبان‌ها به جزایری می‌گوید «تو گه هستی.» جزایری نیز به خاطر ترس از او همیشه منفعل و تسلیم است و غالباً از برابر او در می‌رود (همان: ۱۰۸–۱۰۳). احساس فرودستی جزایری در برابر آمریکایی‌ها تا حدی است که –علی‌رغم کینه عمیق نسبت به آن‌ها– نه تنها در برابر سروان کرازلی، بلکه حتی در برابر گروهبان‌ها و سرجوخه‌های آمریکایی نیز خبردار می‌ایستد (همان: ٤٩–٤٧).

۴.۱.۵ خودباختگی نظامیان ایرانی

براهنی برای توصیف خودباختگی عمیق نظامیان ایرانی در برابر غرب و نیروهای غربی، شخصیت تیمسار شادان را خلق می‌کند. او که یکی از بلندپایه‌ترین نظامیان ایرانی است،

غربزده‌ترین شخصیت رمان است. تیمسار شادان که افسر رابط بین نیروهای مسلح ایـران در آذربایجان و ادارهٔ مستشاری نظامی آمریکا در تبریز اسـت (همـان: ۱٦۵) بـه شـدّت غربـزده است و منافع آمریکا در ایران را مساوی با منافع ملت ایـران قلمـداد مـی‌کنـد (همـان: ۱٦۹). انفعال او در برابر آمریکایی‌ها تا حدی است که در جریان قتل کرازلی بـه دسـت گروهبـان-های ایرانی، نمی‌تواند بپذیرد که قتل، کار گروهبان‌های ایرانی باشد؛ چرا که از نظر او ایرانـی قادر به کشتن آمریکایی نیست و قتل کرازلی بی‌تردید زیر سـر خـود آمریکـایی‌هـا صـورت گرفته است (همان: ۱۰۸٤).

تیمسار در گذشته به خاطر افتادن از اسب، مردی خـود را از دسـت داده اسـت (همـان: ۱۳۸–۱۳۷) به همین دلیل، همسرش –سودابه یا الـی– بـا گماشـته‌هـا ارتبـاط جنسـی دارد (همان: ۱۳۸). با وجود ارتباط الی با گماشته‌ها و مردانی دیگر، تیمسار، بیلتمـور آمریکـایی را برای همبستر شدن با همسرش به خانه می‌برد. شادان به دنبال مردی می‌گردد کـه سـودابه از او باردار شود و او را به پدری برساند. او، ارتشـی‌هـا را بهتـرین مـردم، و ارتـش آمریکـا را قوی‌ترین ارتش جهان می‌داند. از نظر شـادان، آینـده دنیـا را در دسـت آمریکاسـت (همـان: ۱۰۸۳–۱۰٦۸). به‌همین دلیل با انتخاب بیلتمور، برای فرزندش پدری از یک نـژاد برتـر پیـدا می‌کند (همان: ۲٦۰). در گفت‌وگوی میان شادان و بیلتمور، تیمسار بچه را مشـترکاً مـال هـر دو نفر می‌داند: «بچه هم مشترکاً مال من و توست[...] ما دست به دست می‌دهـیم تـا نسـل آیندهٔ مملکت را آماده کنیم.» (همان: ۲۲٦–۲۲۵). شادان در اظهارنظری معنی‌دار بر این بـاور است که او و هوشنگ، مأمور ساواک و برادرزن شادان، نیز از آمریکایی‌ها حامله‌انـد: «مـن و هوشنگ هم از آمریکاییها حامله‌ایم. ما در ذهن‌مان حامله‌ایم.» (همان: ۱۰۸۳) براهنی در ایـن بخش از رمان «با تصویر کردن زندگی تیمسار شادان و بچه‌دار نشـدن او، نـاتوانی شـرقی را نشان می‌دهد. تیمسار شادان که دچار خودباختگی شده بـرای ادامـهٔ نسـل خـود؛ از سـروان آمریکایی کمک می‌گیرد.» (عباسی و دیگران ، ۱۳۹۷: ۱٦۳).

تیمسار شادان اگرچه تا پایان عمر، روابطش را با آمریکایی‌ها حفظ می‌کند؛ امـا در اواخـر عمر درویش می‌شود و ناگهان به شاعری روی مـی‌آورد. نکتـهٔ جالـب آن اسـت کـه حـس حقارت و خودباختگی او در برابر آمریکایی‌ها در شعرهایش نیـز نمایـان اسـت؛ شخصـیت اصلی شعرهای تیمسار همیشه یـک آمریکـایی اسـت و او در شـعر، خـود را بـه جـای زن آمریکایی‌ها می‌گذارد (براهنی، ۱۳٦۷: ۱۰۸٦–۱۰۸۵).

۵.۱.۵ تلاش برای بازیابی هویت شرقی/ ایرانی

براهنی برای تشویق جامعه به ایستادگی در برابر استعمار غرب و تلاش برای بازگشت به هویت شرقی/ ایرانی از درونمایهٔ گرگ اجنبی‌کش استفاده می‌کند. او که در سرتاسر رمان بر خودباختگی نظامیان ایرانی در برابر نیروهای آمریکایی تأکید کرده و آن را همچون نمادی از غربزدگی ایرانیان بازنمایی کرده است، با استفاده از درونمایهٔ گرگ اجنبی‌کش و همچنین واداشتن نظامیان ایرانی به عصیان در برابر آمریکایی‌ها، مقاومت در برابر غرب را تبلیغ می‌کند. در فصل اول رمان، گروهبان دیویس و مترجم ایرانی او سوار بر کامیونی از تبریز به اردبیل می‌روند؛ اما گرگی سایه به سایه آنان می‌آید و آن‌ها را تعقیب می‌کند. در فرصتی که پیش می‌آید مترجم از کامیون پیاده می‌شود و برای آوردن کمک به نزدیک‌ترین روستایی که در آن حوالی است، می‌رود. پیرمرد روستایی، وقتی داستان گرگ را می‌شنود خوشحال می‌شود. او دوست دارد که گرگ، گرگ سبلان، یعنی «گرگ اجنبی‌کش» باشد. این گرگ به مردم محلی کاری ندارد اما به بیگانگان حمله می‌کند. گرگ سبلان قبلاً هم یک قزاق روس و یک سرهنگ انگلسیی را کشته است. مترجم با اهالی روستا به کامیون باز می‌گردد اما گروهبان دیویس را کشته می‌یابد. شیوهٔ کشته شدن دیویس توسط گرگ، نشانگر انتقام گرفتن گرگ از گروهبان آمریکایی است. گرگ فقط گلوی دیویس را بریده و به گوشتش کاری نداشته است. انگار که به او تجاوز شده است. پزشکی که جسد گروهبان دیویس را معاینه می‌کند کشته شدن او را بیشتر یک قتل عمد می‌داند تا حمله گرگ (همان: ٤٥–٤٠). سخن پیرمرد روستایی در مورد این واقعه نشانگر رسالتی است که براهنی به گرگ سبلان داده است: «می‌دانید آقا مسأله غیرت است[...] وقتی که ما بیچاره می‌شویم، کاری از هیچکداممان ساخته نیست، رگ غیرت [گرگ] اجنبی‌کُش می‌جنبد.» (همان: ٤٤).

براهنی در فصل دوم رمان نیز برای تهییج جامعه برای ایستادگی در برابر غرب و کشف هویت شرقی/ ایرانی از درونمایه گرگ اجنبی‌کش استفاده می‌کند. در واقع، «گرگ اجنبی‌کش درونمایهٔ تکرار شونده‌ای است که بخش‌های گوناگون رمان را به هم می‌پیوندد.» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۱۰۳۱–۱۰۳۰). پس از تجاوز سروان کرازلی به زن یک سرهنگ ایرانی، چهار مرد ایرانی که احتمالاً ارتشی هستند به کرازلی تجاوز می‌کنند و یکی از انگشتان او را می‌برند. (براهنی، ۱۳٦۷: ۹۹) سخنان حسین میرزا، مترجم کرازلی در این رابطه نشانگر اعتقاد راوی بر امکان ایستادگی در برابر آمریکا و خلل‌پذیر بودن تمدن غرب است:

> سروان کرازلی به عنوان یک خدای آمریکایی قدم به ایران گذاشته بود، و حالا دو تصویر یکسره متناقض با یکدیگر، تصویر خدای فخرفروش به خاکیان، و تصویر خدایی که مورد تجاوز مخلوقات زمینی قرار گرفته بود، در وجود او با هم به جدال برخاسته بودند. چهار نفر از اعماق تاریکی یک سرزمین ناشناس سر در آورده، ثابت کرده بودند که وجود این خدای آمریکایی سخت خلل‌پذیر است (همان: ۱۰۰).

در ادامهٔ رمان، انفعال سرهنگ جزایری در برابر سروان کرازلی، دوازده گروهبان ارتش را به سرکشی و انتقام گرفتن از کرازلی وا می‌دارد؛ این گروهبان‌ها نیز ایدئولوژی خود را گرگ اجنبی‌کش و هدف خود را بیدار کردن ارتش می‌دانند (همان: ۳۰۱–۲۹۷). جزایری علی‌رغم وحشت اولیه، از آنجایی که معتقد است مرگ کرازلی او را از بی‌مصرفی و بی‌هویتی نجات می‌دهد در نهایت با گروهبان‌ها همکاری می‌کند و دوازده مسلسل را برای قتل کرازلی در اختیار گروهبان‌ها قرار می‌دهد (همان: ۳۰۲–۲۹۹). تأکید جزایری بر بی‌هویتی خود، نشانگر غربزدگی جامعه و نظامیان ایرانی است. غربزدگی‌ای که باعث بی‌هویتی افراد جامعه شده است. قتل سروان آمریکایی به دست گروهبان‌های ایرانی و نجات جزایری از بی‌مصرفی و بی‌هویتی را نیز می‌توان نشانگر اعتقاد نویسنده به لزوم عصیان در برابر غرب و بازگشت به هویت شرقی/ ایرانی قلمداد کرد.

٦. نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر نقش دو عامل مهم «زمان» و «جهان‌بینی نویسندگان» که تابع گفتمان‌های تاریخی عصر است را در چگونگی بازنمایی نهاد پلیس در آثار داستانی مربوط به سه جریان فکری/ ادبی اثبات می‌کند:

تهران مخوف محصول دوران پس از انقلاب مشروطه است. دورانی که هرج و مرج و ناامنی جامعهٔ ایران را فراگرفت و این موضوع باعث شکل‌گیری اندیشهٔ تجدّد آمرانه در میان روشنفکران آن دوره شد. مشفق‌کاظمی مانند سایر روشنفکران وابسته به این جریان فکری، منجی جامعه را دیکتاتور صالحی قلمداد می‌کرد که با تکیه بر نیروی پلیس دست به اصلاحات بنیادین بزند و سعادت را بر مردم تحمیل کند. این جهان‌بینی و گفتمان تاریخی سبب شده است که او تصویر مثبتی از پلیس را در رمان خود بازنمایی کند و به ویژه در جلد دوم رمان، پلیس رضاشاه را به عنوان نیرویی که حافظ امنیت است و با رجال فاسد مقابله می‌کند و به هرج و مرج پایان می‌دهد مورد تجلیل قرار دهد.

بزرگ علوی به‌عنوان نویسنده‌ای منتسب به جریان چپ، در داستان گیله‌مرد، پلیس را همچون ابزار سلطهٔ طبقهٔ حاکم بر طبقهٔ کارگر و در خدمت ایدئولوژی حاکمیت به تصویر کشیده است؛ چرا که انسان مارکسیست، جهان‌بینی طبقاتی دارد و اجتماع و پدیده‌های اجتماعی را تحلیل طبقاتی می‌کند. از نظر مارکسیسم، دولت، چیزی جز ابزار سرکوب بورژوازی نیست که با استفاده از پلیس و نیروهای نظامی از سرمایه‌داری و حقوق سرمایه‌دار در برابر طبقهٔ کارگر دفاع می‌کند. داستان گیله‌مرد بزرگ علوی دقیقاً چنین نگاهی به پلیس را بازنمایی می‌کند. در این اثر، پلیس، نیرویی است که با هدف گرفتن بهرهٔ مالکانهٔ سرمایه‌دار از دهقانان با آن‌ها درگیر می‌شود. شخصیت‌های نظامی داستان، حامی سرمایه‌دار و ابزار او برای تسلط به طبقه کارگر هستند.

رمان *رازهای سرزمین من* براهنی تصویری از استیلای آمریکایی‌ها بر ایران در دوران پس از کودتای ۱۳۳۲ است. براهنی در این رمان به‌عنوان نویسنده‌ای متعلق به جریان بازگشت به خویشتن، تصویری متناسب با جهان‌بینی سوسیالیسم ایرانی خلق کرده است. در این رمان، پلیس در معنای گستردهٔ آن و به عنوان نماد قوهٔ قهریهٔ حاکمیت در نسبتش با امپریالیسم تبلور و نمایش یافته است. درواقع، اگر در رمان *تهران مخوف*، پلیس در پیوندش با خائنان داخلی باز نموده می‌شود و در داستان گیله‌مرد در نسبتش با سرکوب طبقهٔ زحمت‌کش و پرولتاریا و خدمت به طبقهٔ حاکمه و بورژوا بازتاب می‌یابد، در رمان *رازهای سرزمین من*، پلیس در نسبتش با غرب به عنوان گفتمانی چیره و مسلط و در رابطهٔ انفعالی و زیردست با این گفتمان و نماد آشکارش یعنی آمریکا و منافع آن خود را نمایش می‌دهد و راوی می‌کوشد تا با استفاده از درونمایهٔ گرگ اجنبی‌کش، احساس خودباختگی ایرانیان در برابر غرب را تلطیف سازد و جامعهٔ ایرانی را به مقاومت در برابر هجوم همه جانبه غرب استعمارگر فراخواند.

کتاب‌نامه

آبادیان، حسین (۱۳۸٤). «تأملی در دیگاههای سیاسی علی دشتی و مرتضی مشفق‌کاظمی»، *مطالعات تاریخی*، شمارهٔ ٦، صص ۱۵۷–۱۲۰.

آبراهامیان، یرواند (۱۳۷۸). ایران بین دو انقلاب، مترجمان کاظم فیروزمند، حسن شمس‌آوری، محسن مدیرشانه‌چی، چاپ سیزدهم، تهران: نشر مرکز.

آبراهامیان، یرواند (۱۳۹٦). تاریخ ایران مدرن، ترجمه محمد ابراهیم فتاحی ولیلایی، چاپ پانزدهم، تهران: نشر نی.
آشوری، داریوش (۱۳۸٤). ما و مدرنیت، تهران: موسسه فرهنگی صراط.
آل احمد، جلال (۱۳۵۷). از رنجی که می‌بریم، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.
آلتوسر، لویی (۱۳۸٦). ایدئولوژی و ساز و برگ‌های ایدئولوژیک دولت، ترجمه‌ی روزبه صدرآرا، تهران: چشمه.
اتابکی، تورج و یان زورکر (۱۳۸۵). تجدد آمرانه: جامعه و دولت در عصر رضاشاه، ترجمه مهدی حقیقت‌خواه، تهران: ققنوس.
احمدی، بابک (۱۳۷۹). مارکس و سیاست مدرن، تهران: نشر مرکز.
استانفورد کوهن، آلوین (۱۳۷۰). تئوری‌های انقلاب، چاپ دوم، تهران: قومس.
افتخارزاده، یحیی (۱۳۷٦). نظمیه در دوره پهلوی (شهریور ۱۳۲۰– آبان ۱۳۵۵) خاطرات سرلشکر بازنشسته پلیس یحیی افتخارزاده، تهران: اشکان.
براهنی، رضا (۱۳٦۷). رازهای سرزمین من، تهران: نشر مغان.
براهنی، رضا (۱۳۸۷). آواز کشتگان، تهران: نگاه.
براهنی، رضا (۱۳۹۳). تاریخ مذکر (رساله‌ای پیرامون علل تشتت فرهنگی در ایران)، نگاه.
بروجردی، مهرزاد (۱۳۸۷). روشنفکران ایرانی و غرب: سرگذشت نافرجام بومی‌گرائی، ترجمه جمشید شیرازی، چاپ پنجم، تهران: نشر و پژوهش فرزان روز.
بهنام، جمشید (۱۳۹٤). برلنی‌ها: اندیشمندان ایرانی در برلن ۱۹۱۵– ۱۹۳۰، تهران: نشر فرزان روز.
جاویدشاد، مهدی و بهی حدائق (۱۳۹۷). «گیله‌مرد بزرگ علوی: علیه ایدئولوژی یا ابزاری ایدئولوژیک؟»، *فصلنامه علمی- پژوهشی نقد ادبی*، س۱۱، شماره٤۳، صص ۳۹– ٦۱.
جمالی، لیلی و راضیه جوانمرد (۱۳۸۸). «مقایسه نمودهای جنگ در رمان سووشون سیمین دانشور و رمان اسیر خشکی‌ها اثر دوریس لسینگ در پرتو نقد زنانه شوالتر» (عنوان عربی: دراسه تجلیلات الحرب فی روایه سووشون لسیمین دانشور و روایه أسیر البراری لدوریس لیسنج فی ضوء نقد شوالتر النسوی)، *مطالعات ادبیات تطبیقی (ادبیات تطبیقی)* دوره ۳، شماره ۱۱، صص ۸۱–۵۹.
حجازی، محمد (۱۳٤۳). هما، تهران: تابان.
حجازی، محمد (۱۳۵۲). آئینه، تهران: ابن سینا.
خطیبی، عذرا (۱۳۷۰). سرگذشت مارکسیسم از فراز آغاز تا نشیب انجام، تهران: چاپخانه رامین.
دانشور، سیمین (۱۳٤۹). سووشون، چاپ دوم، تهران: خوارزمی.
دانشور، سیمین (۱۳۷۵). شناخت و تحسین هنر، تهران: کتاب سیامک.
درویشیان، علی اشرف (۱۳۸۷). سالهای ابری، چاپ هفتم، تهران: نشر چشمه.
درویشیان، علی‌اشرف (۱۳۵۸). سلول ۱۸، تهران: انتشارات نگاه.

دریپر، هال (۱۳۸۲). نظریه انقلاب مارکس، جلد اول (دولت و بوروکراسی)، ترجمه حسن شمس‌آوری، تهران: نشر مرکز.
دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۳). کالبدشکافی رمان فارسی، تهران: سوره.
زیباکلام، صادق (۱۳۹۸). رضاشاه، تهران: روزنه. لندن: اچ انداس.
سیفی فمی تفرشی، مرتضی (۱۳٦۲). نظم و نظمیه در دوره قاجاریه، تهران: انتشارات یساولی. فرهنگسرا.
شکوری، ابوالفضل و آوات عباسی (۱۳۹۵). «شکل‌گیری اندیشه سیاسی تجدد آمرانه در تاریخ معاصر ایران (مطالعه موردی: نامه فرنگستان)»، *فصلنامه سیاست*، مجله دانشکده حقوق و علوم سیاسی، دوره٤٦، شماره۱، صص ۱۲۸-۱۰۹.
عباسی، الله کرم، محبوبه خراسانی و محمود حیدری (۱۳۹۷). «نقد پسااستعماری رمان رازهای سرزمین من اثر رضا براهنی»، *زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز*، شماره ۲۳۸، صص ۱٦۸- ۱٤٥.
علوی، بزرگ (۱۳۸۵). گیله‌مرد، چاپ چهارم، تهران: نگاه.
غنی نژاد، موسی (۱۳۸٦). تجددطلبی و توسعه در ایران معاصر، چاپ سوم، تهران: نشر مرکز.
کاتوزیان، همایون (۱۳۷۹). دولت و جامعه در ایران: انقراض قاجار و استقرار پهلوی، ترجمه حسن افشار، تهران: نشر مرکز.
کالینیکوس، آلکس (۱۳۸۲). اندیشه انقلابی مارکس، ترجمه پرویز بابایی، تهران: آزادمهر، قطره.
کامشاد، حسن (۱۳۸٤). پایه‌گذاران نثر جدید فارسی، تهران: نشر نی.
لنین، و. ای (۱۳۸۷) دولت و انقلاب. ترجمه محمد پورهرمزان و علی بیات، چاپ سوم، تهران: انتشارات حزب توده ایران.
مسعود، محمد (۱۳۸٤). تفریحات شب، تهران: تلاونگ.
مشفق کاظمی، مرتضی (۱۳۸۸). تهران مخوف، تهران: امید فردا.
ملکوتیان، مصطفی (۱۳۹۵). سیری در نظریه‌های انقلاب، چاپ نهم، تهران: قومس.
میرصادقی، جمال (۱۳۸۱). داستان‌نویس‌های نام‌آور معاصر ایران با نقد و بررسی آثار سی و یک نویسنده از آغاز داستان‌نویسی‌نوین ایران تا انقلاب ۱۳۵۷، تهران: اشاره.
میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷). صد سال داستان‌نویسی در ایران، تهران: نشر چشمه.
وحدت، فرزین (۱۳۸۲). رویارویی فکری ایرانیان با مدرنیت، ترجمه مهدی حقیقت‌خواه، تهران: ققنوس.
هویدا، فریدون (۱۳۹۵). تاریخچه رمان پلیسی، تهران: نیلوفر.