Retrospection as a component of the nostalgia of Paradise Lost in narratives of critical socialism*

Dr. Zohreh Niksiyar[1]
PhD in Persian language and literature, University of Mazandaran
Dr. Maryam Dorpar
Associate Professor of Persian language and literature, Kosar University of Bojnurd

Abstract
The present study aims to introduce retrospection as one of the components of nostalgia in Paradise Lost by analyzing the discourse that dominated the political and literary atmosphere from 1941 to 1953. For this purpose, nine narratives, including eight short narratives by Sadegh Hedayat, Sadegh Choobak, and Ebrahim Golestan, were selected due to their socialist and critical nature from the collections "Sag-e Velgard", "Kheymeh Shab Bazi" and "Azar, the Last Month of Autumn", as well as "Bahar-e Omr", a critical narrative by Mohammad Masoud. These texts were studied and examined. The research findings indicate that the “paradise lost” in critical socialist narratives is in clear contrast to party narratives. While party narratives present a futuristic image of a classless society by emphasizing collective ideals, revolutionary spirits, and hope for the future. Critical narratives describe an individual that is experienced and nostalgic of paradise that is filled with despair, dissatisfaction, and passivity. In these narratives, the expression of dissatisfaction with the existing conditions and government policies is manifested in four ways: temporal and subjective retrospection, spatial retrospection and reconstruction, archaism or antiquarianism, and criticism of authoritarian and superficial modernity. While using these components to paint a static, hopeless, fatalistic image of the characters, dominated by invisible networks of power, the authors criticize the authoritarian modernization of the first Pahlavi period and instill in the

* Date of receiving: 2025/04/15 Date of final accepting: 2025/12/08
1 - email of responsible writer: zo.niksiyar@gmail.com

audience the implicit ideology of returning to oneself in the form of a mechanism or returning to the past.

Keywords: Contemporary fiction, Discourse analysis, Critical socialism, Paradise lost, Hindsight.

1. Introduction

Nostalgia, as a psychological phenomenon, is a longing for an idealized past that is intensified in the face of present disappointments. In the historical context of the 1940s and 1950s in Iran, which witnessed profound socio-political transformations following the fall of the Reza Shah regime and the occupation of the country by the Allies, this phenomenon found a distinctive expression in narrative literature. The research question of the present study is ‘how nostalgic themes in the selected works of the intellectual movement, including eight short stories by Sadegh Hedayat, Sadegh Chubak, and Ebrahim Golestan, from the collections of "The Stray Dog" "Shadow Play", and "Azar, the Last Month of Autumn" as well as "The Spring of Life" by Mohammad Masoud, are employed as a literary strategy for social criticism and expressing of the gap between past ideals and unpleasant present realities’.

Considering the position of all the works examined in this research, which fall within the realm of critical socialist literature, the main objective of the study is to explore the functions of nostalgia as a tool for social critique in these texts.

2. Methodology

In order to achieve the research objective, which is to explore the functions of nostalgia as a tool for social critique in narrative texts, nine selected narratives from the aforementioned authors are examined and analyzed using a qualitative content analysis approach and relying on theoretical frameworks of nostalgia:

The narratives based on critical socialism published by Sadegh Hedayat, Sadegh Chubak, Ebrahim Golestan, and Mohammad Masoud from 1941 to 1953 are also re-examined here. After providing definitions of some related concepts and looking at the situational context and the prevailing discourse

in the literary space of this period, the narratives under study are introduced, and the way these components are reflected in them is analyzed.

3. Results and discussion

In literature, nostalgia refers to a style of writing in which the poet or writer depicts an idealized past in a wistful manner. According to Forrest, nostalgia is the longing for what has been lost and a complaint about the present in contrast to the past.

The rapid industrial and cultural advancements are among the most important factors contributing to nostalgia and the emergence of nostalgic feelings in contemporary works. Romantic-like plots, extensive storytelling, archaism or antiquarianism, mythologizing, and a return to utopian thoughts can be considered some of the characteristics of nostalgic discourse in literary works. This research seeks to answer the following questions:

a) What role does nostalgia play in the critical socialist narratives of the 1940s and 1959s to criticize the dominant discourse of the first Pahlavi era?

b) How does the contrast between the "ideal past" and the "undesirable present" in these works reflect the socio-political conditions of that period?

4. Conclusion

The lost paradise mentioned in the narratives of critical socialism, in contrast to political and party narratives, which yearn for the achievement of that collective ideal accompanied by revolutionary spirits, hope for the future, and the formation of a classless socialist society, is an individual paradise experienced, lost, nostalgic, and accompanied by despair, dissatisfaction, passivity, and inaction. In the narratives examined in this research, the nostalgias, although of an individual nature, symbolize social nostalgia that is employed to express dissatisfaction with the existing conditions and governing policies in a traditional society with a class-based structure. This is manifested in four ways including a) temporal and mental retrospection, b) spatial retrospection and reconstruction, c) archaism or antiquarianism, and d) criticism of authoritarian and superficial modernity.In fact, by using the mechanism of nostalgia and recalling the good old days, the authors have recommended an implicit

discourse of returning to oneself as a means for fictional characters to escape from the current difficult conditions.

This helps to find a way out of the prevailing unfavorable political and social circumstances. In contrast, the modernist discourse has been deemed incompatible with the Iranian society and has been criticized. The wistful gaze at the past and resorting to the mechanism of return reflect the bleak and hopeless perspective of the writers and their conservative approach in presenting their political-critical ideology. In fact, in the reviewed narrative texts, the writers seek to make the audience face the values and relations prevailing in the society, prompting them to reflect. As a result, the characters in these narratives are static, hopeless, and fatalistic individuals, shaped by invisible networks of power into obedient and submissive beings who cannot envision freedom and liberation from the clutches of Reza Khan's exploitation. Such beings are always nostalgic and have a regretful gaze towards a paradise they have lost.

Reference List in English

Books

Althusser, L. (2007). *Ideology and Ideological State Apparatuses* (translated by Rozbeh Sadr Ara). Cheshmeh.

Amini, A., & Abolhasan Shirazi, H. (2006). *Political-Social Developments in Iran from the Qajar Period to the Establishment of Reza Shah*. Vol. 2, Ghomess. [in Persian].

Anousheh, H. (1997). *Persian Literary Encyclopedia*. Volume Two, Chap and Entesharat. [in Persian].

Chubak, S. (1973).*Kheymeh- shab- bazi*. Fourth Edition, Javidan.

Sinaei, V. (2005). *Absolute State, Military and Politics in Iran*, Kavir. [in Persian].

Shafiei Kadkani, M. (1997). *The Music of Poetry*, 5th edition, Agah. [in Persian].

Forrest, L. (2001). *Romanticism* (translated by Masoud Jafari Jazi). Markaz.

Katam, R., (1992). Nationalism in Iran, (translated by Ahmad Tadayyon and introduction by Hatam Ghaderi)., Kavir.

Coop, L. (2005). *Myth*, translated by Mohammad Dehghani, Elmi andFarhangi.

Golestan, E. (2005). *Azar Month, the Last of Autumn*, First Edition. Baztab Negar. [in Persian].

Golkar, A. (2019). *Literary Schools in the History of Russian Literature*, Third Edition. Samt. [in Persian].

Lukács, G. (1994). *A Study in European Realism* (translated by Akbar Afsari). Elmi and Farhangi.
Masoud, M. (1978). *The Spring of Life*, fifth edition. Javidan.[in Persian].
Makki, H. (1995). *A Twenty-Year History of Iran.* Elmi. [in Persian].
Hedayat, S. (1977). *Stray Dog*, 2nd edition. Javidan. [in Persian].
Helperin, J. (2007). "Theory of the Novel" in *Theories of the Novel* (translated by Hossein Payandeh). Niloufar.

Journals

Alam, M., Dashti, F., & Mirzaei, B. (2014). The Program of Modernization and Renewal of Iran in the Era of Reza Shah Pahlavi, *Journal of Social History Research*, 4(1), pp. 61-86. [in Persian].
Kiani, M. (2004). The Effects of Antiquarianism on the Architecture of the First Pahlavi Era*, Journal of Contemporary History of Iran*, 32, pp. 45-70. [in Persian].
Rezaity Keshkhaleh, M. & Jalalvand Alakami, M. (2014). "Historical Belief and the Myth of Liberation in the Novels of Socialist Realism in Persian Literature*, Literary Criticism* 7 (27), pp. 29-67 [in Persian].
Mousavi, K.; Safari, J., Salai, h. (2012). The Sorrow of Exile in the Poems of Manoochehr Atashi, *Journal of Lyric Literature*, 1(19), pp. 145-166. [in Persian].

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی
سال بیست و ششم، پاییز ۱٤۰٤، شمارهٔ ٦٦، صفحات ٦٧-۸۳
DOI: 10.29252/KAVOSH.2025.23006.3693

«گذشته‌نگری» یکی از مؤلفه‌های نوستالژی بهشت گم‌شده در روایت‌های سوسیالیسم انتقادی*

(مقالهٔ پژوهشی)

دکتر زهره نیک‌سیر[۱]
دانش‌آموخته دکتری رشتهٔ زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه مازندران
دکتر مریم درپر
دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه کوثر بجنورد

چکیده

پژوهش حاضر بر آن است که با تحلیل گفتمان حاکم بر فضای سیاسی و ادبی سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲، گذشته‌نگری را به عنوان یکی از مؤلفه‌های نوستالژی بهشت گم‌شده در این دوره معرفی کند؛ بدین‌منظور تعداد ۹ روایت، (شامل ۸ روایت کوتاه از صادق هدایت، صادق چوبک و ابراهیم گلستان، که با توجه به محتوای سوسیالیستی و انتقادی آن‌ها از مجموعه‌های *سگ ولگرد*، *خیمه‌شب‌بازی* و *آذر، ماه آخر پاییز* انتخاب شده و نیز یک روایت انتقادی بلند از محمد مسعود با نام بهار عمر) مورد مطالعه و بررسی قرار گرفته است. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که «بهشت گم‌شده» در روایت‌های سوسیالیستی انتقادی، در تقابلی آشکار با روایت‌های حزبی قرار دارد. در حالی که روایت‌های حزبی با تأکید بر آرمان‌های جمعی، روحیهٔ انقلابی و امید به آینده، تصویری آینده‌نگرانه از جامعهٔ بی‌طبقه ارائه می‌دهند. روایت‌های انتقادی به توصیف بهشتی فردی، تجربه‌شده و نوستالژیک می‌پردازند که مملو از نومیدی، نارضایتی و انفعال است. در این روایت‌ها، اظهار نارضایتی از شرایط موجود و سیاست‌های حاکمیتی در چهار شیوهٔ گذشته‌نگری زمانی و ذهنی، گذشته‌نگری و بازسازی مکانی، آرکائیسم یا باستان‌گرایی و انتقاد از تجدد آمرانه نمود یافته است. نویسندگان ضمن اینکه با استفاده از این مؤلفه‌ها تصویری ایستا، نومید، تقدیرباور و تحت سیطرهٔ شبکه‌های نامرئی قدرت از شخصیت‌ها ترسیم کرده‌اند، به انتقاد از تجدد آمرانه در دورهٔ اول پهلوی پرداخته و ایدئولوژی ضمنی بازگشت به خویشتن را در قالب مکانیزم بازگشت به گذشته، به مخاطب القاء کرده‌اند.

واژه‌های کلیدی: ادبیات داستانی معاصر، تحلیل گفتمان، سوسیالیسم انتقادی، بهشت گم‌شده، گذشته‌نگری

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱٤۰٤/۰۱/۲٦ تاریخ پذیرش نهایی: ۱٤۰٤/۰۹/۱۷
[۱] – نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: zo.niksiyar@gmail.com

۱- مقدّمه

نوستالژی به عنوان یک پدیدهٔ روانشناختی، بیانگر حسرت نسبت به گذشته‌ای است که در ذهن آرمانی شده و در مواجهه با ناکامی‌های حال تشدید می‌شود. در بستر تاریخی دهه‌های ۱۳۲۰ و ۱۳۳۰ خورشیدی، که ایران شاهد تحولات سیاسی و اجتماعی عمیقی پس از سقوط رژیم رضاشاه و اشغال توسط متفقین بود، این پدیده در ادبیات داستانی نمود ویژه‌ای یافت. مسألهٔ پژوهش حاضر این است که چگونه درونمایه‌های نوستالژیک در آثار منتخب این جریان فکری- شامل هشت روایت کوتاه از صادق هدایت، صادق چوبک و ابراهیم گلستان، از مجموعه‌های *سگ ولگرد*، *خیمه‌شب‌بازی* و *آذر، ماه آخر پاییز*، همچنین *بهار عمر* محمد مسعود- به عنوان استراتژی ادبی برای نقد اجتماعی و بیان فاصله میان آرمان‌های گذشته و واقعیت‌های ناخوشایند حاضر به کار گرفته شده است. با در نظر گرفتن جایگاه تمامی آثار مورد بررسی این پژوهش، که در حوزه ادبیات سوسیالیستی انتقادی قرار می‌گیرند، هدف اصلی تحقیق عبارت از واکاوی کارکردهای نوستالژی به عنوان ابزاری برای نقد اجتماعی در این متون است.

۱-۱- پرسش‌های پژوهش

پژوهش حاضر در پی پاسخ‌گویی به این پرسش‌ها است:

۱. نوستالژی در روایت‌های سوسیالیستی انتقادی دهه‌های ۱۳۲۰ و ۱۳۳۰ چه نقش و کارکردی در نقد گفتمان مسلط دورهٔ پهلوی اول دارد؟

۲. چگونه تقابل میان «گذشتهٔ آرمانی» و «حال نامطلوب» در این آثار، به بازتاب شرایط اجتماعی- سیاسی آن دوره می‌پردازد؟

۲-۱- پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش‌های متعددی در زمینهٔ نوستالژی در متون داستانی انجام‌شده، امّا فقط یک پژوهش است که در آن به بهشت موعود مارکسیسم و سوسیالیسم در حوزهٔ روایت و داستان پرداخته شده است.

رضایتی کیشه‌خاله و جلالوند آلکامی در مقاله‌ای با عنوان «تاریخ‌باوری و اسطورهٔ رهایی در رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی ادبیات فارسی» (۱۳۹۳) با استفاده از رهیافت ساخت‌گرایانهٔ تزوتان تودروف (Tzutan Todrov) در تحلیل حکایت‌های دکامرون (Decameron) ، شباهت‌های ساختاری روایت‌های *دختر رعیت*، *چشم‌هایش* و *همسایه‌ها* را بر اساس رویکرد تاریخ‌باورانهٔ مارکس بررسی‌کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که کنش‌های رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی فارسی و فلسفهٔ تاریخ مارکس را می‌توان بر اساس دستور زبان داستان تودروف در سه گزارهٔ بنیادین ۱- استقرار نظم نوین استبدادی یا سرمایه‌داری (تعادل)؛ ۲- ظهور آگاهی و کنش انقلابی مبارزان و توده‌ها (عدم تعادل)؛ ۳- وعده به تحقق قطعی و گریزناپذیر جامعهٔ بی‌طبقه (تعادل) تبیین کرد. تا جایی که نگارندگان جستجو کردند و مطلع شدند، پژوهش حاضر اولین پژوهشی است که گذشته‌نگری را به عنوان یکی از مؤلفه‌های نوستالژی بهشت گم‌شده در روایت‌های سوسیالیسم انتقادی بررسی می‌کند.

۱- ۳- روش پژوهش

به منظور دستیابی به هدف پژوهش که عبارت است از واکاوی کارکردهای نوستالژی به عنوان ابزاری برای نقد اجتماعی در متون داستانی، با رویکرد تحلیل محتوای کیفی و با تکیه بر چارچوب‌های نظری نوستالژی، نُه روایت منتخب از این نویسندگان بررسی و تجزیه و تحلیل می‌شود: روایت‌های سوسیالیسم انتقادی که توسط صادق هدایت، صادق چوبک، ابراهیم گلستان و محمد مسعود در بازهٔ زمانی سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲

انتشار یافته‌انـد، مـورد مطالعـهٔ چنـدباره قـرار گرفتـه، پـس از ارائـهٔ تعریـف برخـی از مقوله‌های مرتبط و نگاهی به بافت موقعیتی و گفتمان حاکم بر فضـای ادبـی ایـن دوره، روایت‌های مورد مطالعه معرفی و چگونگی انعکاس این مؤلفه در آن‌ها بررسی می‌شود.

۲- مبانی نظری

مبانی نظری پژوهش حاضر بر سه محور اصلی استوار اسـت: نخسـت، بررسـی مفهـوم نوستالژی به عنوان یک پدیدهٔ روانشناختی-ادبی؛ دوم، تحلیـل ایـدئولوژی سوسیالیسـم انتقادی و سوم واکاوی گفتمان حاکم بر فضای روایی آثار مورد مطالعه.

۲-۱- نوستالژی: از روانشناسی تا ادبیات

نوستالژی (Nostalgia) به عنوان یک پدیدهٔ روانشناختی-ادبی، در طول تاریخ تحولات معنایی گسترده‌ای را تجربه کرده اسـت. ایـن واژه کـه ریشـه در زبـان یونـانی دارد، بـا ترکیب «نوستوس» (بازگشت به خانه) و «آلگوس» (درد)، نخستین بار توسـط یوهـانس هافر (Hans Johannes Hofer)، پزشـک سوئیسـی در سـال ١٦٨٨م. بـه عنـوان یـک بیماری عصبی شناخته می‌شد که سربازان سوئیسی دور از وطـن بـدان مبـتلا می‌شـدند (موسوی و همکاران، ١٣٩١: ١٤٨). در فرهنگ‌های معتبر، از ایـن مفهـوم بـه «احسـاس درد و حسرت نسبت به آنچه گذشته و از دسـت رفتـه اسـت»(هورنبی، ٢٠٠٣: ٨٤٠) و «غم غربت و دلتنگی نسبت به گذشته»(انوشه، ١٣٧٦: ١٣٥٩) تعبیر شده است.

در ادبیات، نوستالژی بـه شـیوه‌ای از نگـارش اطـلاق می‌شـود کـه در آن شـاعر یـا نویسنده گذشته‌ای آرمـانی را بـه صـورتی حسـرت‌بار ترسـیم می‌کنـد (انوشـه، ١٣٧٦: ٦٠-١٣٥٩). به گفتهٔ فورست (Lilian R. Furst)، «نوستالژی حسرت از دست‌رفته‌ها و شـکایت از زمـان حـال در تقابـل بـا گذشـته اسـت» (فورسـت، ١٣٨٠: ٥٣)؛ تجـدد و پیشرفت‌های سریع صنعتی و فرهنگی از مهمترین عوامل وجـود گذشـته‌گرایی و بـروز

احساسات نوستالژیک در آثار معاصر است. پیرنگ رمانتیک‌گونه، خاطره‌گویی‌های بسیار، آرکائیسم یا باستان‌گرایی، اسطوره‌گرایی و بازگشت به تفکرات آرمانشهری را می‌توان از جمله ویژگی‌های کلام نوستالژیک در آثار ادبی برشمرد. این پدیده در ادبیات معاصر، به ویژه در دورهٔ مورد بررسی، چنان که در این پژوهش نشان داده خواهد شد، در چهار شکل اصلی نمود یافته است:

- گذشته‌نگری زمانی و ذهنی
- گذشته‌نگری و بازسازی مکانی
- آرکائیسم یا باستان‌گرایی
- انتقاد از تجدد آمرانه و پوشالی

۲- ۲- ایدئولوژی سوسیالیسم انتقادی و آرمانشهر گم‌شده

رئالیسم سوسیالیستی به عنوان بزرگ‌ترین جریان تاریخی قرن بیستم، بیش از آنکه پدیده‌ای هنری باشد، حاصل شرایط و عوامل سیاسی و اجتماعی بود (گلکار، ۱۳۹۸: ١٤٨). این مکتب که خاستگاه آن ادبیات روسیه بود، توسط کمیتهٔ حزب مرکزی کمونیست در سال ١٩٣٤ به عنوان آموزهٔ رسمی معرفی شد. از شاخص‌ترین مبانی رئالیسم سوسیالیستی می‌توان به نگرش ایدئولوژیک[1]، مردم‌گرایی[2] و جهت‌گیری حزبی[3] اشاره کرد (هلپرین، ١٣٨٦: ٨٦). لوکاچ (Lukacs) نام رئالیسم سترگ را بر رئالیسم سوسیالیستی نهاده، آن را رئالیسمی تعریف می‌کند که نمایش‌دهندهٔ تمامیت عینی انسان و جامعه است. وی انعطاف‌پذیری، ترسیم همهٔ جوانب شخصیت‌ها، زندگی مستقل انسان‌ها و روابط میان آن‌ها را از ملزومات رئالیسم، خاصه رئالیسم سوسیالیستی، می‌داند (لوکاچ، ١٣٧٣: ١٤-١٥). از دید آلتوسر (Althusser) فیلسوف ساختارگرای الجزایری، تمامی طبقات جامعه دارای ایدئولوژی هستند و ایدئولوژی طبقهٔ حاکم مهم‌تر از سایر ایدئولوژی‌هاست؛ همچنان‌که طبقهٔ تحت‌سلطه نیز صاحب ایدئولوژی

قدرتمند اعتراضی است. آلتوسر در اثر خود با عنوان *ایدئولوژی و دستگاه‌های ایدئولوژیک دولت*، دستگاه دولت را شامل نهادهای مشترک دستگاه‌های سرکوب‌گر و دستگاه‌های ایدئولوژی‌ساز می‌داند (آلتوسر، ١٣٨٦: ١٣٧). داستان مارکسیسم از کمونیسم ابتدایی جامعهٔ قبیله‌ای آغاز می‌شود و با کمونیسم پیشرفتهٔ جامعهٔ پساسرمایه‌داری پایان می‌یابد(کوپ، ١٣٨٤: ٧٢-٧٣).

کمونیسم ابتدایی ← برده‌داری ← فئودالیسم ← بورژوازی ← سوسیالیسم ← کمون ثانویه

در واقع، بهشت گم‌شدهٔ مورد نظر در آثار مارکسیستی و انقلابی، هم‌معنا با آرمان‌شهر سوسیالیستی و جامعهٔ بی‌طبقهٔ موعود در آموزه‌های مارکس است؛ در نتیجه این بهشت گم‌شده و مدینهٔ فاضله‌ای که از دیدگاه مارکس در مرحلهٔ ابتدایی تاریخ بشر موجود بوده و از دست رفته است، اکنون در آینده قرار دارد و نگاه رمانتیک و ایده‌آل‌گرایانهٔ مارکسیست‌ها در پی آینده‌ای است که این بهشت گم‌شده را با انقلاب سوسیالیستی و حرکت رهایی‌بخش، بازسازی و از نو زنده کند و این کاملاً مغایر با نوستالژی است که چشم به گذشته دارد.

در ایران، این جریان فکری به دو شاخهٔ حزبی و انتقادی تقسیم‌شد. نویسندگان شاخهٔ انتقادی، بدون وابستگی تشکیلاتی به حزب توده، با نگاهی منتقدانه به بازتاب مسائل اجتماعی پرداختند. این نویسندگان، سوسیالیسم را نه به عنوان یک آرمانشهر آینده‌نگر، بلکه نوعی «بهشت گم‌شده» تلقی می‌کردند که در تقابل با تجدد آمرانهٔ دورهٔ پهلوی قرار می‌گرفت.

٢-٣ گفتمان حاکم بر فضای روایت‌ها

در تحلیل گفتمان انتقادی[٤] به رابطهٔ تعاملی میان متن[٥] و زمینه[٦] پرداخته می‌شود؛ شرایط اجتماعی (شامل بافت موقعیتی[٧] و شرایط فرهنگی، سیاسی و ارتباطی) زمینه‌های خلق

یک اثر را فراهم می‌سازند و بر این اساس رابطه‌ای دیالکتیکی میان گفتمان و موقعیت‌ها و ساختارهای اجتماعی برقرار می‌شود. بنابراین علاوه بر اینکه گفتمان‌ها از موقعیت‌ها و ساختارهای اجتماعی شکل می‌گیرند، شکل‌دهندهٔ آن‌ها نیز هستند.

دوران رضاشاه در ایران با تشکیل دولت مدرن و بازسازی جامعهٔ ایران بر اساس دستور کار مدرنیسم مصادف بود. ملت‌سازی این دوران نیز متکی بر ایدئولوژی ناسیونالیسم بود. در واقع رضاشاه تلاش می‌کرد بر اساس ناسیونالیسم هویت جدیدی برای جامعهٔ ایران ایجاد کند(علم و همکاران، ۱۳۹۳: ٦۹). نوسازی فرهنگی رضاشاه بر سه محور استوار بود:

- ناسیونالیسم
- باستان‌گرایی
- تجددگرایی و مذهب‌گریزی

تأسیس نهادهای جدید و نو، ترویج باستان‌گرایی با تاکید بر نژاد آریایی و همچنین تأسیس فرهنگستان زبان و ادب فارسی، برخی از اقداماتی بود که در این زمینه انجام شد (امینی و شیرازی، ۱۳۸۵: ۲۷۲). تغییر پوشاک و کشف حجاب در سال ۱۳۱٤ ش. در جهت ضدیت با روحانیون، مجبورساختن کارمندان دولت به پوشیدن لباس به شیوهٔ غربی‌ها و بر سر نهادن کلاه‌های اروپایی (کلاه شاپو) در سال ۱۳۰۷ ش. استفاده از عناوین غربی در اداره‌ها و مؤسسه‌های دولتی و اعزام دانشجویان ایرانی به اروپا، از جمله سیاست‌هایی بود که شاه در جهت تجدد و نوسازی فرهنگ جامعهٔ ایران به کار بست(مکی، ۱۳۷٤: ۱۵۷). شاه‌محوری و شاه‌دوستی و تلاش برای ترسیم شخصیتی قدسی و کاریزماتیک از شاه نیز یکی از محورهای اساسی فرهنگ سیاسی در این دوره بود. البته باید اضافه کرد که سبک معماری باستان‌گرایانه نیز یکی از حربه‌های ایجاد وحدت ملی بود (کاتم: ۱۳۷۱: مقدمه). در بسیاری از جنبه‌ها از جمله معماری یا ساختن بناها و مجسمه‌هایی با ظاهر باستانی، توجه ویژه به دوران هخامنشی و ساسانی

داشت (کیانی، ١٣٨٣: ٦٥). در چنین شرایطی، در برابر خیل عظیم مخالفان سیاست‌های شاه، طبقهٔ متوسط جدیدی، که شکل‌گیری و توسعهٔ خود را مرهون سیاست‌های جدید دولت می‌دانست و بخشی از روشنفکران متجددی که وظیفهٔ ساخت فرهنگ و دیوان‌سالاری دولت مطلقه را بر عهده داشتند، از ناسیونالیسم شاه حمایت می‌کردند(سینائی، ١٣٨٤: ١٨٦). با این حال، به صلاح‌دید نظام سیاسی و همچنین حمایت نخبگان فکری، اصلاحات غیر بومی که بر الگوهای غربی استوار بود مورد توجه ویژه قرارگرفت و پیاده‌سازی مظاهر فرهنگی غرب و تمرکز بر لایه‌های سطحی بدون بسترسازی‌های مورد نیاز، باعث ایجاد نوعی دوگانگی فرهنگی در فرهنگ بومی و سنتی ایران شد، که نه تنها شکاف اقتصادی موجود میان طبقات جامعه را از بین نبرد، بلکه آن را به شکاف فرهنگی منتهی کرد. در نهایت نیز تجدد آمرانه و نوسازی فرهنگی با شکست مواجه شد و با وجود فعالیت‌های فرهنگی بسیاری که برای تقویت ناسیونالیسم باستان‌گرای پهلوی انجام شد، کشور به اشغال متفقین درآمد؛ دولت رضاشاه سقوط کرد و ناسیونالیسم وی به محاق رفت(علم و همکاران، ١٣٩٣: ٨٣).

این نوسازی آمرانه و غیربومی که به ایجاد شکاف عمیق فرهنگی در جامعه انجامید و منجر به شکل‌گیری نوعی «دوزیستی فرهنگی» گردید، باعث شد روشنفکران دورهٔ مورد مطالعه، در فضای پس از سقوط رضاشاه، با استفاده از چهارچوب‌های نظری نوستالژی و با تکیه بر رویکرد سوسیالیستی انتقادی، به نقد این گسست فرهنگی و اجتماعی بپردازند و در پی بازتعریف هویت جمعی و نقد ساختارهای اجتماعی برآیند.

٣- تجزیه و تحلیل داده‌ها

داده‌های پژوهش متشکل از سه داستان کوتاه *سگ ولگرد*، *بن‌بست* و *تاریکخانه* از صادق هدایت، چهار داستان کوتاه *نفتی*، *گل‌های گوشتی*، *چراغ قرمز* و *اسائهٔ ادب* از

صادق چوبک، داستان کوتاه به *دزدی‌رفته‌ها* از ابراهیم گلستان و روایت بلند *بهار عمر* از محمد مسعود است.

روایت‌ها ←	سگ ولگرد	بن بست	تاریکخانه	نفتی	گل‌های گوشتی	زیر چراغ قرمز	اسائهٔ ادب	بهار عمر	به‌دزدی رفته‌ها
سال انتشار ←	۱۳۲۱	۱۳۲۱	۱۳۲۱	۱۳۲٤	۱۳۲٤	۱۳۲٤	۱۳۲٤	۱۳۲٤	۱۳۲۸
نویسندگان	صادق هدایت	صادق هدایت	صادق هدایت	صادق چوبک	صادق چوبک	صادق چوبک	صادق چوبک	محمد مسعود	ابراهیم گلستان

جدول معرفی کوتاه داستان ها

۳- ۱- پیرنگ روایت‌ها

سگ ولگرد: روایت دربارهٔ سرنوشت سگی اصیل و اسکاتلندی به نام «پات» است، که روزی به همراه صاحبش به ورامین می‌رود و صاحب خود را گم می‌کند؛ سپس هرچه جستجو می‌کند او را نمی‌یابد. آوارگی و دربه‌دری پات از این لحظه آغاز می‌شود و وی تمام تلاش خویش را به کار می‌گیرد تا با جامعهٔ بیگانه‌ای که در آن قرارگرفته سازگار شود، اما توفیق نمی‌یابد و در نهایت خسته و ناتوان بر زمین می‌افتد و می‌میرد.

بن‌بست: شریف، مردی میانسال که پس از سال‌ها دوری به زادگاهش بازگشته، به دلیل ترس از طردشدگی در انزوا به سر می‌برد. تنها دوست صمیمی او محسن سال‌ها پیش در حادثه‌ای در برابر چشمانش غرق شده است. با بازگشت به آباده، شریف همه چیز را راکد و تنها ستم اربابان را تکراری و تغییرناپذیر می‌یابد. ورود ناگهانی مجید – پسر محسن – که برای مأموریت به آباده آمده، جرقه‌ای از امید در زندگی شریف ایجاد می‌کند. شریف که شباهت محسن را در مجید می‌بیند، او را به خانه می‌برد، اما این امید زودگذر با غرق شدن مجید در استخر خانه به تراژدی می‌انجامد.

تاریکخانه: نویسنده در این داستان، ماجرای آشنایی خود با مردی مرموز و غیرعادی، طی سفری به مرکز ایران را روایت می کند؛ البته این آشنایی بیش از یک‌شب به طول نمی‌انجامد؛ چرا که مهمان، فردای آن روز با جسد بی‌جان همسفر خویش مواجه می‌شود.

نفتی: روایتی زنانه از یک آرزوی به اوج‌رسیده است. عذرا دختر تنها و درمانده‌ای است که به هرچه می‌نگرد تصویر مرد دلخواهش را در آن می‌بیند. حتی هنگام دخیل بستن به ضریح امامزاده، باز هم در تب تند امیال درونی می‌سوزد. این خواسته، عذرا را تا جایی پیش می‌برد که حتی حاضر می‌شود زن چهارم نفت‌فروش محله شود؛ کسی که با وجود سه‌زن هنوز اجاقش کور مانده است؛ ولی عذرا در این‌جا نیز توفیق نمی‌یابد.

گل‌های گوشتی: شخصیت محوری روایت، مردی بی‌نوا و معتاد به نام «مراد» است، که در حسرت لذت‌های جنسی و یک دل سیر مشروب و تریاک می‌سوزد؛ او برای تأمین هزینه مواد مخدر کت خود را می‌فروشد. پس از دریافت پول، در خیابان زنی آراسته با پیراهنی گلدار توجه او را جلب می‌کند. در همین حال، طلبکارش یعقوب را می‌بیند که به سویش می‌دود. پیش از آنکه مراد بتواند عکس‌العملی نشان دهد، کامیونی یعقوب را زیر گرفته و او را از پای درمی‌آورد.

زیر چراغ قرمز: روایت با مرگ زنی به نام فخری آغاز می‌شود و بازتاب این مرگ در ذهن آفاق و جیران داستان را به‌پیش می‌برد. راوی از طریق بازنمایی گفتگوی این دو زن، مخاطب را به فضایی تیره و متعفن می‌برد و سپس با قرارگرفتن در ذهن آفاق، زندگی سراسر رنج و فساد او را بازسازی می‌کند.

اسائهٔ ادب: پادشاهی که از دیدن فضلهٔ کلاغ بر روی کلاه مجسمهٔ خود به خشم آمده، دستور نابودی همهٔ کلاغ‌ها را صادر می‌کند. او به هر خانواده سلاحی می‌دهد و آنان را موظف می‌کند روزانه تعداد معینی کلاغ شکار کنند. مردم بی‌خبر از دلیل این

فرمان، اجراکنندهٔ امر شاه می‌شوند تا اینکه کلاغ‌ها که در سوگ همنوعان خود به سر می‌برند، از آن سرزمین کوچ می‌کنند.

به‌دزدی‌رفته‌ها: این روایت ذهنی، زندگی پررنج کلفتی به نام زینب را به تصویر می‌کشد. خاطرهٔ تعدی پسر ارباب سابق و عوامل محیطی چون تاریکی شب و صدای باد، بر ترس او می‌افزایند و فضایی وهم‌آلود می‌آفرینند. در پایان روشن می‌شود که نردبانی که گمان می‌رفته دزدان از آن استفاده خواهند کرد، در گوشهٔ حیاط بوده و همهٔ ماجرا تنها زاییدهٔ توهم او بوده است.

بهار عمر: در قالب زندگینامهٔ خودنوشت، تصویری از شهر قم در سال‌های جنگ جهانی اول ارائه می‌دهد. این اثر که همزمانی بهار جوانی راوی را با بهار طبیعت به تصویر می‌کشد، جامعهٔ ایران را در اوج بحران ناشی از قحطی، شیوع وبا و حضور قوای خارجی به نقد می‌کشد. نویسنده با رویکردی واقع‌گرایانه، فقر و فساد دوران آشوب‌زده را با نگاهی موشکافانه به تصویر می‌کشد.

۳- ۲- انواع گذشته‌نگری[۸] در روایت‌ها

با مطالعه و تحلیل اولیهٔ آثار مورد بررسی، به نظر می‌رسد که روایت‌ها، اگرچه همگی در کلیت گذشته‌نگر هستند، اما نویسندگان در بازنمایی مولفهٔ نوستالژی بهشت گم‌شده در آن‌ها به این چهار شیوه عمل کرده‌اند: ۱-گذشته‌نگری زمانی و ذهنی؛ ۲- گذشته‌نگری مکانی و بازسازی بهشت گم‌شده؛ ۳- آرکائیسم یا باستان‌گرایی؛ ٤- انتقاد از تجدد آمرانه و پوشالی. در ادامه به تبیین هریک از این موارد پرداخته می‌شود.

۳- ۲- ۱- گذشته‌نگری زمانی و ذهنی

در این نوع گذشته‌نگری، نویسنده یا شخصیت داستانی، به صورت ذهنی و با یادآوری دوران خوش گذشته، بهشت گمشدهٔ خویش را جستجو می‌کند. گذشته‌نگری ذهنی و

زمانی در روایت‌ها را می‌توان در قالب یادآوری دوران خوش کودکی در *سگ ولگـرد* و *به‌دزدی رفته‌ها*، یادآوری همراه با احساس گنـاه لـذت‌های جنسـی در سـه روایـت بـا محوریت زنان، شامل *نفتی*، *زیر چراغ قرمز* و *به‌دزدی‌رفته‌ها* و یادآوری موطن خود یـا محیطی که نویسنده یا شخصیت اصلی مدتی را در آنجا و در کنار معشوق یا عزیزی بـه سر برده در *سگ ولگرد*، *بن بست* و *بهار عمر* مشاهده کرد.

یادآوری دوران خوش کودکی: پات سگی اسکاتلندی اسـت کـه مسـئولیت‌پـذیری، انسان‌مانندی، تنهایی و بی‌کسی از ویژگی‌های بارز اوسـت: «در تـه چشـم‌هـای او یـک روح انسانی دیده می‌شد [...] نه تنها یک تشابه بین چشم‌های او و انسان وجود داشـت بلکه یکنوع تساوی دیده می‌شد»(هدایت، ١٣٥٦ :١٠)؛ او نمونه‌ای از افراد تنهـا، آواره و تحت سلطهٔ جامعه است، که هرچند تحت حاکمیت نیروی مسلط صاحب خـود اسـت، اما از این انقیاد و بندگی راضی است. پات در مسیر روایت، در تلاش بـرای سـازگاری با محیط و یافتن هویت از دست‌رفتهٔ خویش است، اما جامعه امکان حرکت رو به جلـو را از او گرفته، در نتیجه پات که در حسرت گذشتهٔ از دست‌رفتهٔ خویش است، با سیری معکوس، به مرگ و نیستی فرو می‌غلتد: «هر دفعه که به سـبزه‌زار دقـت مـی‌کـرد، میـل غریزی او بیدار می–شد و یادبودهای گذشته را در مغزش از سر نو جـان مـی‌داد، ولـی این دفعه به قدری این احساس قوی بود، مثل اینکه صدائی بیخ گوشـش او را وادار بـه جنبش و جست و خیز می‌کرد. میل مفرطی حس کرد که در این سبزه‌ها بدود و جسـت بزند. این حس موروثی او بود، چه همهٔ اجداد او در اسکاتلند میان سبزه پـرورش دیـده بودند [...] یک‌مشت احساسات فراموش‌شده، گم‌شده همه به هیجـان آمدنـد. پیشـتر او قیود و احتیاجات گوناگون داشت. خودش را موظف می‌دانست که به صدای صـاحبش حاضر شود، که شخص بیگانه و یا سگ خارجی را از خانهٔ صاحبش بتاراند، که با بچـهٔ صاحبش بازی بکند، با اشخاص دیده شناخته چه‌جور تا بکند، با غریبه چـه‌جور رفتـار بکند، سر موقع غذا بخورد، به موقع معین توقع نوازش داشته باشد. ولی حالا تمام ایـن

قیدها از گردنش برداشته شده بود»(همان:۱۱)؛ «به نظرش آمد وقتی که بچه بود از پستان مادرش آن مایع گرم مغذی را می‌مکید و زبان نرم و محکم او تنش را می‌لیسید و پاک می‌کرد. بوی تندی که در آغوش مادرش و مجاورت برادرش استشمام می‌کرد- بوی تند و سنگین مادرش و شیر او در بینی‌اش جان گرفت. همینکه شیرمست می‌شد، بدنش گرم و راحت می‌شد و گرمای سیالی در تمام رگ و پی او می‌دوید [...] لانهٔ چوبی سابقش را به خاطر آورد، بازی‌هایی که در آن باغچهٔ سبز با برادرش می‌کرد»(همان: ۱۳)؛ «از زندگی گذشته فقط یک مشت حالات مبهم و محو و بعضی بوها برایش باقی مانده بود و هر وقت به او خیلی سخت می‌گذشت، درین بهشت گمشدهٔ خود یک نوع تسلیت و راه فرار پیدا می‌کرد و بی‌اختیار خاطرات آن زمان جلوش مجسم می‌شد»(همان: ۱۷-۱۸)؛ و این گذشتهٔ نوستالژیک در تقابل با زمان حال قرار می‌گیرد و با آن مقایسه می‌شود: «سابق او با جرأت، بی‌باک، تمیز و سرزنده بود، ولی حالا ترسو و توسری‌خور شده بود، هر صدائی که می‌شنید و یا چیزی نزدیک او تکان می‌خورد، به خودش می‌لرزید، حتی از صدای خودش وحشت می‌کرد- اصلاً او به کثافت و زبیل خو گرفته بود»(همان: ۱۲). در این روایت، عامل هلاکت و نابودی پات، گسستن از صاحب، به عنوان نمادی از اصالت و هویت، است.

در داستان *به‌دزدی‌رفته‌ها*، زینب دختر کلفتی است که در اثر شرایط سخت زندگی و تجربه‌های تلخ گذشته، روانش بیمار گشته و احساس ترس، بدبینی و افکار مالیخولیایی او فضای داستان را پر کرده است. وجودش سرشار از تعارض و امیال متناقض و سرکوب‌شده است. او در میان تمایلات جنسی و ترس از گناه سرگردان است؛ در خانهٔ ارباب قبلی مورد تعرض پسر ارباب قرار گرفته و بخش عمدهٔ ترس‌های کنونی او ریشه در آن حادثه دارد. او که شخصیتی ایستا، منفعل و روان‌رنجور دارد، بیشتر اوقات خود را صرف توهمات و سیر در گذشته‌ها، به ویژه دوران کودکی خویش، می‌کند: «گذشته، تند و لغزنده، گرد او را میگرفت. گذشته، به نیروی اثر پریده‌رنگی‌ها و سردی‌ها، یاد

پشت بام خانهٔ خودشان را برایش می‌آورد. سروهای قبرستان، از پشت بـام، آن طرف‌تـر پشت بام‌های کاه‌گلی و رنگ پریدهٔ دیگر پیدا بود. میـان خانـهٔ خودشـان و قبرسـتان دو گلدسته از هر چیز بلندتر دیده می‌شد. گلدسته‌ها بلند و محکم از میان هـر چیـز بیـرون آمده و بر هر چیز تسلط داشتند. صدایی که از میان آن‌ها برمـی‌خاسـت! چـه زیبـا بـود! هرگز نشد که بالای آن‌ها برود و لذت دنیا را بچشد [...] از قبرستان نیز گلدسـته بـالاتر از هر چیز ایستاده بود. قبرهای فرسوده، سقاها که دهشاهی می‌گرفتند و مشک آبشان را روی قبرها خالی می‌کردند. برای مرده‌ها –؟ رووروک، تاق تاقـک، اوه! بچـه هـا کـه لای قبرها می‌دویدند و بادبادک‌هایشان که بالای قبرها بالا و پائین می‌شد. و خروسک قنـدی قرمز رنگ که چوب جارو تویش کرده بودند»(گلستان، ۱۳۸٤: ۳۲–۳۳).

یادآوری لذت‌های جنسی همراه با احساس گناه: شخصـیت اصـلی در سـه روایـت *نفتی*، *زیر چراغ قرمز* و *بـه دزدی‌رفتـه‌ها* زنـان هسـتند. زنـانی کـه گرفتـار ایـدئولوژی سرمایه‌داری و مردسالارانه‌اند و هرکدام به نوعی مورد تعدی قرار گرفته‌اند؛ اکنون نیز بـا لذتی ناکام و آمیخته به گناه، گذشتهٔ از دست‌رفتهٔ خویش را یادآوری می‌کننـد و بهشـت گم‌شدهٔ خود را در آن می‌جویند. در *نفتی*، عذرا نمونه‌ای تیپیـک از دختـران متعلـق بـه طبقات فرودست جامعه است، که گرفتار سنت‌های مردسالارانهٔ حاکم بر جامعـه اسـت: «اما تمام زندگی عذرا یکطرف و مسافرتش به قم یک طرف. خاطره این سـفر، بسـتگی شیرینی با زندگی او داشت [...] آن شب را هیچوقت از یاد نمی‌برد و همیشه دقـایق آن را به خاطر می‌آورد و از آن لذت می‌بـرد. لـذتی جنـون‌آمیز و شـهوانی»(چوبک، ۱۳۵۲ :۱۷). بوی بنزین و حتی نفت نیـز بـرای او تداعی‌کننـدهٔ آن خـاطرهٔ لـذت‌بخش اسـت: «آهسته لب‌هایش را روی دخیل دبیت سربی‌رنگ چسباند و آن را با شور فراوان بوسید. چشمانش هم بود. بوی پر زُهم تخته کهنه و دبیت را با ولع بیـرون مـی‌کشـید و تختـهٔ ضریح را بین انگشتان عرق‌کرده‌اش فشار می‌داد»(همان: ۱۵) «وقتـی کـه [...] بـوی تنـد بنزین زد به دماغ عذرا و لذت هرگز ندیده‌ای در خودش حس کرد. دلش تند تنـد زد و

نمی‌دانست چه کار بکند»(همان: ۱۸)؛ «دم در که رسید پیت خالی را به طرف نفتی دراز کرد [...] این دفعه هم بوی تند بنزین زد به دماغ عذرا و دلش تپ تپ کرد. – عمو نفتی شما بنزین نمی‌فروشین؟»(همان:۲۰).

در *زیر چراغ قرمز*، آفاق شخصیت اصلی روایت، دختری روستایی است که پس از اینکه توسط پسر ارباب مورد تعرض قرار می‌گیرد، سنگسار و از ده رانده شده و اکنون در شهر به روسپی‌گری روی آورده است. وی همچنین شخصیتی ایستا و تقدیرباور است، که سرنوشت مفلوکانهٔ خویش را پذیرفته و در آرزوی مرگ است. ایستایی آفاق منحصر به تفکر و دیدگاه نیست؛ او از نظر رفتاری نیز شخصیتی ایستا و ساکن ترسیم شده، که تنها فعالیتش از این پهلو به آن پهلو شدن در زیر کرسی و زل‌زدن به تصویر روی دیوار است: «همه این‌ها را پیش خودش خیال کرد، اما از جایش تکان نخورد. فکرهای دور و دراز بیست‌و چندساله‌اش، از آن روزی که به یادش مانده بود تند و محو، در هم و قاتی پاتی از نظرش می‌گذشت. اما تا می‌خواست به یکی بیشتر فکر کند و ذهنش را روی یکی از آنها تمرکز بدهد فکرش لیز می‌خورد و گم می‌شد»(چوبک، ۱۳۵۲ :۷۰)؛ «آفاق غلتی زد و دوباره رو به دیوار به پهلو خوابید و بصورت آدمک روی دیوار خیره شد»(همان: ۷۹). او نیز گرفتار خاطره‌ای شیرین و گناه آلود و در حسرت بهشت گم‌شده‌ای به نام روستاست: «فکرش رفت به اولین دفعه‌ای که به خودش مرد دیده بود. این خاطره‌ای بود شیرین و همچنین سرزنش‌آمیز که همیشه لذت و پشیمانی آن در خاطرش بود. آن بعد از ظهر تابستان را توی گندم‌ها هیچ وقت فراموش نمی‌کرد. و بعدها اتفاقات زندگی روزانه‌اش را با دقایق آن روز می‌سنجید و مدتها به آن می‌اندیشید. گاهی خیال می‌کرد که بدبختی‌اش از همان روز شروع شد. اما می‌دید که آنروز مجبور بوده و امروز هم مجبور است. اما بوی عطر آن روز هیچ وقت از تو سر و کله‌اش برون نمی‌رفت»(همان: ۷۱).

زینب، دختر کلفت روایت *به‌دزدی‌رفته‌ها* نیز قربانی همین حادثه است. او هم در خانهٔ ارباب قبلی مورد تعرض قرار گرفته و وضعیت نابسامان روانی‌اش حاصل آن واقعه است: «اینک کوشش محقری می‌کرد تا همه‌چیز را فراموش کند اما همه‌چیز در شعورش افتاده بود [...] گناه او اگر هم گناه بود، گناه بی‌حاصل و ناتمامی بود. دیگران نگذاشته بودند که حاصل دهد و تمام شود(گلستان، ۱۳۸٤: ۳٦).

یادآوری موطن یا سرزمینی که روزهای خوشی در آن سپری شده: در *بهار عمر* محمد مسعود، در مقاطعی از روایت راوی – قهرمان و در مقاطعی راوی – ناظر و البته نویسندهٔ روایت، فردی است سرخورده که هرچه تلاش کرده راه به جایی نبرده و در نتیجه با یک حرکت خودبازدارنده از جامعه فاصله گرفته و به کنجی فروخزیده است. وی که در حسرت گذشته و روزهای خوش بودن در غرب و کنار معشوق خویش است، بخش عمده‌ای از روایت را به یادآوری خاطرات بروکسل و نیز مقایسهٔ بهشت غرب با جهنم شرق، خاصه ایران و شهر قم، اختصاص داده است: «ژینت نازنینم، لابد این ضرب‌المثل معروف را شنیده‌ای که هرگز (شرق غرب و غرب شرق نمی‌شود). این مسئله محقق است حتی خدا و طبیعت و فصول و بهار شرق و غرب هم فرق دارد من بهار اروپا را دیده‌ام، ولی تو بهار شرق را ندیده‌ای. بهار شرق و غرب با هم اختلاف بسیار دارد»(مسعود، ۱۳۵۷ :۳۰)؛ «من به طرف جائی می‌رفتم که در آنجا نور و حیات و عشق و ابدیت بود، بر فراز ابرها و در امتداد اشعهٔ زربفتی که مانند تار موی طلائی فرشتگان به فردوس برین منتهی می‌شد به ملأ اعلا عروج می‌کردم. در آنجا یأس و تاریکی و زشتی و غم و رنج وجود نداشت. در آنجا نور و امید و زیبائی و موسیقی بود. زمان ازلی و ثابت لایتغیر بود و مکان به هیچ وجه محسوس نمی‌شد. در آنجا فقط خدا بود. خدا رمز خلقت و سر ماوراءالطبیعه و معمای روح و حیات بود و جز خدا هیچ وجود دیگری موجود نبود. شیطان، اهریمن وجود نداشت و زشتی و ظلمت و هجران و اندوه رخت از جهان بربسته بود ...»(همان: ۱۲۷–۱۲۸). بهشت گمشدهٔ محمد

مسعود غرب است؛ او در سراسر روایت انتقادی بلند خویش، شرق (قم) و غرب (بروکسل) را در تقابل با یکدیگر قرار داده و به کرات اولی را جهنم و دومی را بهشت خوانده است.

برای پات در *سگ ولگرد* نیز دوران بودن در خانهٔ صاحب و همچنین زادگاهش اسکاتلند در حکم بهشتی گم‌شده و یادآوری آن مایهٔ تسلی خاطر است: «تن کرکی برادرش، صدای مادرش همهٔ این‌ها پر از کیف و نوازش بود. لانهٔ چوبی سابقش را به خاطر آورد، بازی‌هایی که در آن باغچهٔ سبز با برادرش می‌کرد. گوش‌های بلبلهٔ او را گاز می‌گرفت، زمین می‌خوردند، بلند می‌شدند، میدویدند و بعد یک همبازی دیگر پیدا کرد که پسر صاحبش بود. در ته باغ دنبال او می‌دوید، پارس می‌کرد، لباسش را دندان می‌گرفت. مخصوصاً نوازش‌هایی که صاحبش از او می‌کرد، قندهایی که از دست او خورده بود هیچ وقت فراموش نمی‌کرد»(هدایت، ۱۳۵٦: ۱۳-۱٤). پات نماد انسان مطیع، بی‌پناه و سرخورده‌ای است، که اگرچه تصادفی از زیر سایهٔ استثمار صاحب خویش خارج می‌شود، اما چون به اسارت خو گرفته، چنان دچار از خودبیگانگی و تعارض با جامهٔ خویش است که توان زندگی آزادانه را ندارد و در نتیجه در گیر و دار تلاش برای بازگشت به قلمرو قدرت و مالکیت صاحب خویش جان می‌دهد.

در روایت *بن بست* نیز، شریف همواره دوران خدمت در مازندران و روزهای خوشِ بودن در کنار محسن را به یاد می‌آورد و تلاش می‌کند تا با توسل به آن، خاطرهٔ تلخ غرق‌شدن محسن را کمرنگ سازد: «تماشای این عکس‌ها امشب تأثیر غریبی در او گذاشت [...] در آن میان محسن رفیق هم مدرسه‌اش از همه دقیق‌تر و زنده‌تر بود. فقط او بود که تأثیر فراموش‌نشدنی در شریف گذاشته بود و ورود ناگهانی مجید و شباهت عجیب او با پدرش این تأثیر را شدیدتر کرده بود»(همان: ٤٨)؛ «گویا فقط محسن بود که بنظر می‌آمد با صمیمیت و یگانگی مخصوصی به او اظهار دوستی می‌نمود – مثل

اینکه ملتفت زشتی ظاهری او نبود، یا به روی خودش نمی‌آورد و یا اصلاً شیفتهٔ صفات اخلاقی و نکات روحی او شده بود»(همان: ٤۹).

۳- ۲- ۲- بازگشت‌های مکانی و فیزیکی به موطن

در این نوع گذشته‌نگری، نویسنده یا شخصیت داستانی برای یافتن یا بازسازی بهشت گم‌شدهٔ خویش، به صورت عینی و فیزیکی به طبیعت یا موطن خویش بازگشت می‌کند و در آنجا حضور می‌یابد. هدایت، به عنوان نویسنده‌ای انتقادی، متفکر و انزواطلب، محدودهٔ مکانی روایت‌هایش را شهرهای قدیمی و دورافتاده، که برایش نمادی از بهشت گم‌شده است، انتخاب می‌کند. وی در *سگ ولگرد*، میدان ورامین، محلی دور از تهران و با ساختاری نسبتاً فرسوده و قدیمی، را کانون روایت قرار می‌دهد: «چند دکان کوچک نانوائی، قصابی، عطاری، دو قهوه‌خانه و یک سلمانی که همهٔ آنها برای سد جوع و رفع احتیاجات خیلی ابتدائی زندگی بود تشکیل میدان ورامین را میداد. میدان و آدم‌هایش زیر خورشید قهار، نیم‌سوخته، نیم‌بریان‌شده، آرزوی اولین نسیم غروب و سایهٔ شب را می‌کردند؛ آدم‌ها، دکان‌ها، درخت‌ها و جانوران، از کار و جنبش افتاده بودند. هوای گرمی روی سر آنها سنگینی می‌کرد و گرد و غبار نرمی جلو آسمان لاجوردی موج می‌زد، که بواسطهٔ آمد و شد اتومبیل‌ها پیوسته به غلظت آن می‌افزود. یک طرف میدان درخت چنار کهنی بود که میان تنه‌اش پوک و ریخته بود، ولی با سماجت هرچه تمام‌تر شاخه‌های کج و کولهٔ نقرسی خود را گسترده بود و زیر سایهٔ برگ‌های خاک‌آلودش یک سکوی پهن بزرگ زده بودند، که دو پسر بچه در آنجا به آواز، شیر برنج و تخم کدو میفروختند»(هدایت، ۱۳٥٦: ۹).

گسترهٔ مکانی روایت *بن‌بست* نیز شهر ویرانه‌ای به نام آباده است. شریف، کانونی‌شدهٔ اصلی داستان، کارمند ساده و خوش‌طینت ادارهٔ مالیه و دارای شخصیتی فردیت‌یافته است. جبر سرنوشت و محیط، که همهٔ راه‌های زندگی شریف را به بن‌بست

ختم کرده، باعث شده او در مواجهه با ناملایمات، همواره به مکانیزم فرار و بازگشت متوسل شود: «خندهٔ عفت مزید بر علت شده بود [...] خودش را به ناخوشی زد، شب را زیر شمدی که بوی صابون آشتیانی می‌داد خواب‌های آشفته دید و فردا صبح بدون خداحافظی و خداحافظی عازم تهران شد»(همان: ۵۱-۵۲)؛ «شریف بی‌اراده برگشت و با گام‌های سنگین زیر باران به طرف جنگل رفت و با احساس مخصوصی که به نظرش می‌آمد از دنیا و موجوداتش بی‌اندازه دور شده، همه‌چیز را از پشت پردهٔ کدری می‌دید»(همان:۵۳)؛ «از همان راهی که آمده بود، با قدم‌های گشاد و بی‌اعتنا برگشت [...] حس می‌کرد در دنیای موهومی زندگی می‌کند و کمترین ارتباطی با قضایای گذشته و کنونی ندارد»(همان:٦٠)؛ در نهایت نیز با تسلیم‌شدن در مقابل سرنوشت شوم خویش، راهی مسیر مبهمی می‌شود تا شاید آخرین بن‌بست زندگی خویش را تجربه کند؛ بن بستی بدون بازگشت: «او با تصمیم گنگی از منزلش خارج شده بود که دیگر به آنجا برنگردد [...] مانند یک سایهٔ سرگردان در کوچه‌های خلوت و نمناک زیر باران می‌گذشت و دور می‌شد ...»(همان:٦٠-٦١). در حقیقت آنچه که شریف را پس از بیست و دوسال به زادگاه خویش بازگردانده، حسرت روزهای خوش گذشته و تلاش برای بازیابی بهشت گم‌شده است: «پس از مراجعت همه چیز به نظر شریف تنگ، محدود، سطحی و کوچک جلوه می‌کرد. به نظرش همهٔ اشخاص سائیده‌شده و کهنه می‌آمدند و رنگ و روغن خود را از دست داده بودند. اما چنگال خود را بیشتر در شکم زندگی فرو برده بودند، به ترس‌ها، وسواس‌ها و خرافات و خودخواهی آنها افزوده شده بود»(همان: ٤٠)؛ «حتی شهر سرخ گلی و خرابه‌ای که گویا به طعنه آباده می‌نامیدند برای او یک حالت تهدیدکننده داشت. شاید دنیا تغییر نکرده بود و فقط در اثر پیری و ناامیدی همه‌چیز بنظر او گیرندگی و خوشروئی ایام جوانی را از دست داده بود»(همان: ٤١). شریف اکنون به زادگاه خویش بازگشته تا شاید بتواند آن بهشت از دست‌رفته را

برای خویش بازسازی کند، اما هیچ‌چیز این شهر همانند گذشته نیست و تجدد مآبی رضاخانی، این شهر کوچک و دورافتاده را نیز بی‌نصیب نگذاشته است.

گسترهٔ مکانی در روایت *تاریکخانه*، شهری با بافت قدیمی و اصیل به نام خوانسار و برای نویسنده نماد بهشت گم‌شده و آزادی و رهایی از دست‌رفته است: «ببینین، پنجره‌های منبت‌کاری، خونه‌های مجزا داره. آدم بوی زمینو حس میکنه، بوی یونجیه درو شده، بوی کثافت زندگی رو حس میکنه، صدای زنجره و پرنده‌های کوچک، مردم قدیمی ساده و موذی همیه اینا یه دنیای گمشدیه قدیم رو بیاد میياره و آدمو از قال و قیل دنیای تازه بدورون رسیده‌ها دور میکنه»(هدایت، ۱۳۵٦: ۱۱۷)؛ «این همون نوستالژی بهشت گمشده‌ایس که در ته وجود هر بشری وجود داره»(همان: ۱۲٤)؛ «از کنار چند نهر گذشتیم و بالاخره نزدیک کوه، در باغی را باز کرد و هردو داخل شدیم. جلو عمارت تازه‌سازی رسیدیم. وارد اتاق کوچکی شدیم که یک تختخواب سفری، یک میز و دو صندلی راحتی داشت [...] از دالان تنگ و تاریکی که طاق ضربی داشت و به شکل استوانه درست شده بود طاق و دیوارش به رنگ اخرا و کف آن از گلیم سرخ پوشیده شده بود، رد شدیم در دیگری را باز کرد، وارد محوطه‌ای شدیم که مانند اطاق بیضی‌شکلی بود و ظاهراً به خارج هیچگونه منفذ نداشت مگر به وسیلهٔ دری که به دالان باز می‌شد. بدون زاویه و بدون خطوط هندسی ساخته شده و تمام بدنه و سقف و کف آن از مخمل عنابی بود»(همان: ۱۱۸). سبک زندگی در این محیط، تمثیلی از یک زندگی جنینی است، که مرد میزبان برای نجات خود از جامعه‌ای که در آن احساس ناامنی و بیگانگی می‌کند به آن پناه برده و در پی بازگشت به اصل وجود و منشأ هستی خویش است: «... دیدم میزبانم با همان پیژامای پشت‌گلی، دستها را جلو صورتش گرفته پاهایش را توی دلش جمع کرده. به شکل بچه در زهدان مادرش درآمده و روی تخت افتاده است. رفتم نزدیک شانهٔ او را گرفتم تکانش دادم، اما او به همان حالت خشک شده بود»(همان: ۱۲۵).

۳-۲-۳- بازگشت تاریخی یا آرکائیسم[۹] و کهن‌گرایی

در تعریف آرکائیسم، باستان‌گرایی یا کهن‌گرایی و انواع آن گفته شده است: «ادامهٔ حیات زبان گذشته در خلال زبان اکنون [است]. شاید پس از وزن و قافیه، معروف‌ترین و پرتأثیرترین راه‌های تشخص‌دادن به زبان، کاربرد آرکائیک زبان باشد، یعنی استعمال لفظی که در زبان روزمره و عادی به کار نمی‌رود. یکی از علل اینکه زبان شعر همیشه زبانی ممتاز از زبان کوچه و بازار بوده است، همین اصل باستان‌گرایی است. احیای واژه‌هایی که در دسترس عامه نیست، مسبب تشخص زبان می‌شود و نیز ساخت نحوی کهنهٔ زبان اگر جانشین ساخت نحوی معمولی و روزمره شود، خود از عوامل تشخص زبان است. پس بر روی هم باستان‌گرایی را در دو شاخهٔ واژگان و نحو می‌توان مطالعه کرد»(شفیعی کدکنی، ۱۳۷٦: ۲٤). این مؤلفه تنها در روایت *سائهٔ ادب* قابل مشاهده است: «در کتب ازرق فرنگیان چنان خواندم که ...»(چوبک، ۱۳۵۲ :۱۱٤)؛ «و او آنگاه که بر ملک ماضی رضی‌الله عنه دست یافت و [...] که قصه آن دراز است و در جای دیگر بخواهم آورد ...»(همان: ۱۱۷)؛ «این نیز بباید گفتن که سال به هنگام خزان بود که مورخ را جز حقیقت‌گوئی چاره‌ای نباشد»(همان: ۱۱۸) و... . متن روایت، که ملغمه‌ای از زبان کلاسیک و امروزی، با واژگانی از گفتمان‌های مختلف است، نمادی از جامعهٔ سرگردان میان سنت و مدرنیته است، که نویسنده در بستر آن تجددخواهی رضاخان و نهادینه‌ساختن ناقص آن در جامعه را مورد تمسخر قرار داده است؛ واژگان کهنه و قدیمی از جمله: نابخردان، اریکه، ملازم، شبگیر، عنان، شکیب(همان:۱۱٤)؛ وفق، معهود، حاجب، چپاول، شبیخون، طفل، رضیع، حضیض، نطع، حقه، ایلغار(همان: ۱۱۵)؛ طبیب عیسوی‌هش، قاروره، فصد، آب‌دزدک، سرنگ، پینکی، مقهور، روضه، انتعاش، پرنیان، لعل‌گون(همان: ۱۱٦)؛ عنف، عوانان، اعوان، انصار، ایلچی(همان: ۱۱۷)؛ مستولی، سوداگران، مصطبه، خوانچه، دیوانیان، قبضه(همان: ۱۱۸)؛ دارالخلافه، خنگ، جبین، دیهیم، مخلب، دژم، خسروی، ملوکانه، گستاخی(همان: ۱۱۹)؛ ظل، سبلت،

شاهوار، تمثال، سَقَط، بانگ، حرب(همان:۱۲۰)؛ دارالخلافه، رعایا، مینوسرشت، شوم، نابخرد، خیل، تنبان(همان: ۱۲۱)؛ شداد، غلاظ، جور، بلاد، ندبه، منکرالصوت(همان: ۱۲۲)؛ و واژگان و ترکیبات عامیانه و امروزی چون: پاچه‌ورمالیدگان، شیاف(همان: ۱۱٤)؛ ول‌دادن، چای دارجلینگ، قوری، قندگیر، ستون، بتون آرمه، چراغ برق، خیابان، کرنومتر، ثانیه‌شمار(همان: ۱۱۵)؛ دولانتین، تجویز، کوارتز، شیشهٔ کلفت(همان: ۱۱٦)؛ آناناس، انبه، موز، گوجه‌فرنگی، گل سیکلامن، کاملیا، لاله‌عباسی، دوربین، جرمانیا(همان: ۱۱۷)؛ دستگاه رادار، گاما(همان: ۱۲۱). از نظر چوبک، دستپخت متجددانهٔ رضاخان، جامعه‌ای سرگردان میان سنت و مدرنتیه، با هیأتی نابسامان است. چوبک در این روایت، با نگاهی تمثیلی و زبانی کهن‌گرایانه، ضمن انتقاد از تجدد ناقص و ساختگی، دلبستگی خود را به گذشتهٔ تاریخی و ادبی ایران اظهار کرده است.

۳-۲-٤- تمسخر مدرنیت ساختگی و انتقاد از مظاهر تجدد

این مؤلفه در روایت‌های *بن بست*، *تاریکخانه* و *اسائهٔ ادب* به کار رفته است. هدایت در روایت *بن‌بست*، شهر آباده را، که بر خلاف نامش ویرانه‌ای بیش نیست، را مورد تمسخر قرار داده است: «حتی شهر سرخ‌گلی و خرابه‌ای که گویا به طعنه آباده می‌نامیدند برای او یک حالت تهدیدکننده داشت»(هدایت، ۱۳٥٦ :٤۱)؛ «... تا اینکه وارد خانهٔ بزرگ و آبرومندی شدند که جوی آب و دار و درخت داشت [...] این باغچه در مقابل منظرهٔ خشک و بی‌روح شهر به منزلهٔ واحه در میان صحرا به شمار می آمد»(همان: ٤٥). مظاهر تجدد در این شهر، از جمله تاسیس ادارهٔ دولتی مالیه و مشغول به کارکردن قشری نوظهور به نام کارمند، نیز مورد انتقاد نویسنده است؛ چرا که وی معتقد است این اقدامات هیچگونه تأثیر مثبتی در بهبود وضع زندگی مردم نداشته است: «بعضی از آنها کم و بیش به آرزوهای محدود خودشان رسیده بودند. شکمشان جلو آمده بود، یا شهوت آن‌ها از پائین‌تنه به آرواره‌هایشان سرایت کرده بود و یا در میان گیر

و دار زندگی، حواس آن‌ها متوجه کلاه‌برداری، چاپیدن رعایای خود، محصول پنبه و تریاک و گندم و یا قنداق‌بچه و نقرس کهنهٔ خودشان شده بود»(همان: ٤٠). شریف، شخصیت محوری روایت، با همکاران و هم‌ترازان خویش، که از طبقهٔ نوظهور کارمندی‌اند، نیز بیگانه است؛ او اگرچه در محیط کار، بنا به ضرورت، در هیأت آنان ظاهر می‌شود اما خود را از آنها جدا می‌داند: «... در خارج از اداره بر خلاف رؤسای ادارات که شبها دور هم جمع میشدند و بساط قمار را دائر میکردند، او با همکاران و رؤسای سایر ادارات مراوده و جوششی نشان نمیداد. کناره‌گیری و گوشه‌نشینی را اختیارکرده بود»(همان: ٤١).

در *تاریکخانه*، شخصیت اصلی روایت در گوشه‌ای به‌دور از جامعهٔ شهری اقامت گزیده، از تجدد و پیشرفت‌های قرن بیزار است؛ چرا که تجدد را استعاره‌ای از مناسبات و قوانین جبری حاکم بر اجتماع می‌داند: «– میون شهرائی که من تو ایرون دیدم، خونسارو پسندیدم. نه از این جهت که کشتزار، درخت‌های میوه و آب زیاد داره، اما بیشتر برای اینکه هنوز حالت آتمسفر قدیمی خودشو نگهداشته. برای اینکه هنوز حالت این کوچه پس کوچه‌ها، میون جرز این خونه‌های گلی و درخت‌های بلند و ساکتش هوای سابق مونده و میشه اونو بو کرد و حالت مهمون‌نواز و خودمونی خودشو از دست نداده. اینجا بیشتر دورافتاده و پرته، همین وضعیتو بیشتر شاعرونه میکنه، روزنومه، اتومبیل، هواپیما و راه‌آهن از بلاهای قرنه»(همان: ۱۱۷).

اسائهٔ ادب نیز به شاه‌پرستی و ایران‌دوستی، به عنوان دو رکن اساسی تجدد، اشاره دارد. در دورهٔ پهلوی ساخت و نصب مجسمه در معابر و میادین شهر نیز یکی از اقدامات مشروعیت‌بخشیدن به شاه‌پرستی بود. در واقع نصب مجسمه‌ها که به تقلید از کشورهای غربی در دورهٔ پهلوی، خصوصاً دورهٔ پهلوی اول، مرسوم شده بود، علاوه بر اینکه اقدامی در جهت تجدد کشور محسوب می‌شد، نمادی از اقتدار و حاکمیت شاه بر مردم نیز بود. در روایت *اسائهٔ ادب*، علاقهٔ وافر رضاشاه به نصب مجسمه‌های خویش

در سطح شهر، با هدف به رخ‌کشیدن قدرت و حاکمیت خویش بر مردم، مورد تمسخر واقع شده است: «از این گونه مجسمه‌ها بسیار برپا دارم. چنانکه از جمعیت ساکنان دارالخلافه افزون گردد. که مردم از هرکوی و برزن سر درآرند گروهی ازینان را در برابر خود بینند»(همان: ۱۱۹). و نویسنده نیز از موضع تمسخر، مجسمهٔ شاه را «آیت قدرت» و «بت سنگی» می‌نامد: «و رعایای ملک همچون موران خرد و بی‌مقدار با گردن کج و رخسار زرد از زیر آن آیت قدرت همی گذرند»(همانجا)؛ «اما شگفت آنکه آن بت سنگی همچنان شاهوار استوار بر خنگ تیزدم نشسته و خم به ابرو نیاورده بود»(همان: ۱۲۰). علاوه بر موارد اشاره شده، انتقاد از مهاجرت از روستاها به شهرها به امید کار در مراکز تولیدی و کارخانه‌ها، شهرنشینی اجباری و شکل‌گیری طبقهٔ متوسط رو به پایینی که پس از مهاجرت، به علت عدم توانایی سازگار شدن با محیط شهری، دچار تناقض و در نتیجه فقر و فساد شده‌اند، از محورهایی است که در همهٔ روایت‌های انتقادی مورد بررسی مشاهده می‌شود و به نوعی بازگشت به اصالت و هویت واقعی خویشتن را توصیه می‌کند.

۳- نتیجه‌گیری

آنچه به‌عنوان بهشت گم‌شده در آثار رئالیسم سوسیالیستی انتقادی مطرح است، ریشه در گذشته دارد و با احساسات نوستالژیک و غم غربت همراه است؛ بهشت گم‌شدهٔ انسان‌های نومیدی که به دلیل نارضایتی از اوضاع حاکم، در گذشته‌ها سیر می‌کنند و حسرت روزهای خوش از دست‌رفته را همواره با خویش یدک می‌کشند. به عبارت دیگر، بهشت گم‌شدهٔ مطرح در روایت‌های سوسیالیسم انتقادی، بر خلاف روایت‌های سیاسی و حزبی، که آرزوی رسیدن به آن آرمان جمعی همراه با روحیهٔ انقلابی، امید به آینده و تشکیل جامعهٔ بی‌طبقهٔ سوسیالیستی است، بهشتی فردی، تجربه‌شده، از دست‌رفته، نوستالژیک و همراه با نومیدی، اظهار نارضایتی، انفعال و بی‌عملی است. در

روایت‌های مورد بررسی در این پژوهش، نوستالژی‌ها اگرچه از نوع فردی، اما نمادی از نوستالژی اجتماعی است که در جهت اظهار نارضایتی از شرایط موجود و سیاست‌های حاکمیتی در جامعه‌ای سنتی با ساختاری طبقاتی به کار رفته است و به چهار شیوهٔ ۱- گذشته‌نگری زمانی و ذهنی، ۲- گذشته‌نگری و بازسازی مکانی، ۳- آرکائیسم یا باستان‌گرایی و ٤- انتقاد از تجدد آمرانه و پوشالی نمود یافته است. در واقع نویسندگان با استفاده از ساز و کار بازگشت و یادآوری دوران خوش گذشته، به عنوان دستاویزی برای فرار شخصیت‌های داستانی از شرایط سخت و طاقت‌فرسای فعلی، گفتمان ضمنی بازگشت به خویشتن را برای برون‌رفت از شرایط سیاسی و اجتماعی نامطلوب حاکم توصیه کرده‌اند. در مقابل، گفتمان تجدد طلبانه را نامتناسب با جامعهٔ ایران دانسته، آن را مورد انتقاد قرار داده‌اند. نگاه حسرت‌بار به گذشته و متوسل‌شدن به مکانیزم بازگشت، منعکس‌کنندهٔ نگاه تیره و نومیدانهٔ نویسندگان و عملکرد محافظه‌کارانهٔ آنان در ارائهٔ ایدئولوژی سیاسی – انتقادی خویش است. در واقع در این متون داستانی، نویسندگان در پی آنند که مخاطب را در تقابل با ارزش‌ها و مناسبات حاکم بر جامعه قرار داده، به تأمل وادارند؛ از این‌رو شخصیت‌های این روایت‌ها افرادی ایستا، نومید و تقدیرباورند، که شبکه‌های نامرئی قدرت از آن‌ها انسان‌هایی مطیع و منقاد ساخته، که آزادی و رهایی از چنگال استثمار رضاخانی را متصور نیستند و همواره نگاهی گذشته‌نگر و حسرت‌بار به بهشتی دارند که آن را از دست داده‌اند.

یادداشت‌ها

۱)Ideological view

۲)Populism

۳) Party orientation

٤)Critical Discourse Analysis

٥) Text.

٦) Background.

٧)Situational context.

٨) Flash Back

٩) Archaism

منابع

الف) کتاب

۱. آلتوسر، لوئی(۱۳۸٦). *ایدئولوژی و ساز و برگ‌های ایدئولوژیک دولت*. ترجمهٔ روزبه صدرآرا. تهران: نشر چشمه.

۲. امینی، علیرضا؛ حبیب‌الله ابوالحسن شیرازی (۱۳۸۵). *تحولات سیاسی – اجتماعی ایران از قاجاریه تا استقرار رضاشاه*. تهران: قومس.

۳. انوشه، حسن (۱۳۷٦). *فرهنگنامهٔ ادبی فارسی*. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

٤. چوبک، صادق (۱۳۵۲). *خیمه‌شب‌بازی*. چاپ چهارم. تهران: جاویدان.

۵. سینائی، وحید (۱۳۸٤). *دولت مطلقه، نظامیان و سیاست در ایران*. تهران: کویر.

٦. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷٦). *موسیقی شعر*، چاپ پنجم، تهران: آگه.

۷. فورست، لیلیان(۱۳۸۰). *رمانتیسم*، ترجمهٔ مسعود جعفری جزی، تهران: مرکز.

۸. کاتم، ریچارد(۱۳۷۱). *ناسیونالیسم در ایران*، ترجمهٔ احمد تدین و مقدمهٔ حاتم قادری، تهران: کویر.

۹. کوپ، لارنس(۱۳۸٤). *اسطوره*، ترجمهٔ محمد دهقانی، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۰. گلستان، ابراهیم(۱۳۸٤). *آذر ماه آخر پاییز*، چاپِ اول بازتاب‌نگار، تهران: بازتاب‌نگار.

۱۱. گلکار، آبتین(۱۳۹۸). *مکتب‌های ادبی در تاریخ ادبیات روسیه*، چاپ سوم. تهران: سمت.

۱۲. لوکاچ، گئورگ(۱۳۷۳). *پژوهشی در رئالیسم اروپایی*، ترجمهٔ اکبر افسری، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۳. مسعود، محمد(۱۳۵۷). *بهار عمر*، چاپ پنجم، تهران: جاویدان.
۱٤. مکی، حسین(۱۳۷٤). *تاریخ بیست‌سالهٔ ایران*، تهران: علمی.
۱۵. هدایت، صادق(۱۳۵٦). *سگ ولگرد*، چاپ دوم، تهران: جاویدان.
۱٦. هلپرین، جان(۱۳۸٦). *«نظریهٔ رمان» در نظریه‌های رمان*، ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: نیلوفر.

ب) مقاله

۱. رضایتی کیشه‌خاله، محرم؛ مجید جلالوند آلکامی (۱۳۹۳). «تاریخ‌باوری و اسطورهٔ رهایی در رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی ادبیات فارسی»، نقد ادبی، سال ۷ (۲۷)، صص۲۹-٦۷.
۲. علم، محمدرضا؛ فرزانه دشتی و بیژن میرزایی(۱۳۹۳). «برنامهٔ تجدد و نوسازی ایران در عصر رضاشاه پهلوی»، *مجلهٔ تحقیقات تاریخ اجتماعی*، سال ٤، ش۱، صص٦۱-۸٦.
۳. کیانی، مصطفی(۱۳۸۳). «تأثیرات باستان‌گرایی بر معماری دورهٔ پهلوی اول»، *فصلنامهٔ تاریخ معاصر ایران*، پیاپی ۳۲، صص٤۵-۷۰.
٤. موسوی، سید کاظم؛ جهانگیر صفری و شهربانو صلایی(۱۳۹۱). «غم غربت در اشعار منوچهر آتشی»، *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، دورهٔ ۱، ش۱۹، صص۱٤۵-۱٦٦.

ج) لاتین

- Horn, By, A. S (2003). *Oxford dictionary* (English to English), Oxford, Oxford, University press.