

حاجی آقا، برساخته‌ای گفتمانی یا نمونه نوعی بورژوازی ملی

شاپور بهیان^۱

چکیده

مقاله حاضر درباره رابطه صادق هدایت و حزب توده ایران و تاثیر گفتمان چپ به واسطه این حزب بر آثار دوره دوم هدایت، یعنی آثاری که در دهه ۱۳۲۰ نوشت، به خصوص حاجی آقا است. در این مقاله، نشان می‌دهیم که چگونه گفتمان حزب توده در زمینه سرمایه‌داری بر نحوه شکل‌گیری شخصیت حاجی آقا در مقام تیپ سرمایه‌دار مؤثر بوده است. به عبارتی، چگونگی برساخته شدن یک شخصیت را از خلال گفتمانی مسلط نشان می‌دهیم و مشخص می‌کنیم که آنچه در این رمان خلق می‌شود، نه بازنمایی آدمی مشخص در واقعیت بیرونی، که بازنمایی قواعد چگونه دیدن چنین آدمی است.

واژگان اصلی: گفتمان چپ، حزب توده ایران، امپریالیسم، سرمایه‌داری، فاشیسم، بورژوازی

پذیرش: ۸۸/۱۲/۱۷

دریافت: ۸۸/۸/۲۵

حاجی آقا، برساخته‌ای گفتمانی یا نمونه نوعی بورژوازی ملی

مقدمه

برقراری رابطه تناظری میان بازنمایی رمانی از یک سو و آنچه باز می‌نماید از سوی دیگر، یعنی واقعیت، از مدعاهای اصلی تحلیل‌های جامعه‌شناختی رمان در جهان و در ایران بوده است. هدف این تحلیل‌ها این بوده است که در واری آنچه سطح تصویر است، به‌امر تعیین‌کننده، نیروی مشخصی برسند که چه بسا خود نویسنده نیز از آن بی‌خبر بوده است. این نیرو در تحلیل‌های جامعه‌شناختی مارکسیستی، عبارت است از نیروی اقتصادی - اجتماعی که عامل همه تغییرات و تحولاتی است که در صحنه رمان اتفاق می‌افتد. نمونه مشهور این تشخیص‌ها را می‌توان در تحلیل‌های گئورگ لوکاچ از رمان‌های اسکات، بالزاک و تولستوی دید. به‌اعتقاد لوکاچ، این سه تن به‌رغم دیدگاه‌های ایدئولوژیک خود، که طبعاً باید آنها را به‌حمایت از منافع طبقه خود می‌کشاند، در ترسیم واقعیت اجتماعی به‌درستی رفتار کردند، زیرا توانستند نیروهای اجتماعی پیشرویی را که از دل جامعه کهن بیرون می‌آیند و روابط کهن را به‌هم می‌ریزند و نظم جدیدی را در آینده می‌آفرینند، وفادارانه مجسم کنند. این بینش حتی در دیدگاه‌های منتقد ادبی و فیلسوف مارکسیست، فردریک جیمسون، پایدار مانده است که به‌رغم بهره‌گیری‌اش از منابع دیگر غیرمارکسیستی چون آرای فروید و لاکان، باز قائل به نیروی تعیین‌کننده در پس رفتارها و شخصیت‌های داستانی رمان است و مثلاً نیروی مهیب و ویرانگر هیت کلیف، قهرمان شریر رمان *واترینگ هایتز* از امیلی برونته، را نشانی از خود سرمایه‌داری بی‌رحم و خشن می‌داند (رابرتس، ۱۳۸۶: ۱۲۰).

این نگرش درکل واقعیت را امر مسلم و قطعی و مشخصی می‌داند که بیرون از زبان و بیرون از ادراک آدمی وجود دارد. به‌عبارت دیگر، این دیدگاه واقعیت را امری برساخته در نظر نمی‌گیرد. ادعای برساخته بودن واقعیت حاصل جریان‌هایی بود که بعدها به «چرخش زبانی» مشهور شد و مبنای اصلی‌اش این گزاره است که معنا را نه در امر بیرونی، که باید در خود زبان جست. از دل این دیدگاه بود که نظریه گفتمان پدیدار شد. نظریه گفتمان به‌صورت کلی قائل به این است که

قواعدی شیوه ادراک ما را از جهان بیرون مشخص، معین و محدود می‌کند. در واقع، این قواعدند که نقش میانجی و واسطه‌ای را ایفاء می‌کنند که ما از منشور آنها به جهان بیرون از خود می‌نگریم. نظریه گفتمان درمقابل نظریه تناظری واقعیت قائل به وجود نوعی واسطه است. واسطه زبان و شعور معنا آفرین انسان. به عبارتی، در نظریه تناظری شاهد رابطه‌ای دوتایی میان واقعیت و بازنمایی هستیم، حال آن‌که در نظریه گفتمان میان واقعیت و بازنمایی نوعی میانجی واقع می‌شود که همان زبان به منزله نظامی از معانی خودمختار است که شیوه درک امر بیرونی، یا به گفته لاکان، امر واقعی را معین می‌کند.

بیان مسئله و طرح فرضیه

در این مقاله کوشیده‌ایم با استعانت از نظریه گفتمان، نقش میانجی گفتمان چپ را در بر ساختن واقعیت در رمان *حاجی آقا* اثر صادق هدایت نشان دهیم. به گمان ما، گفتمان چپ در دهه ۱۳۲۰ گفتمان مسلط در حیات سیاسی - اجتماعی و فرهنگی ایران بود که نمایندگی آن را حزب توده ایران برعهده داشت. به گفته شاهرخ مسکوب، این حزب به تبعیت از نظریه‌های مارکسیستی - لنینیستی، جامعه را مرکب از چند طبقه انگشت شمار دهقان، کارگر، خرده بورژوا، بورژوازی ملی، بورژوازی وابسته و گروه روشنفکران می‌دانست؛ سیاست و نیز ادبیات را بازتاب مستقیم رابطه طبقات می‌دانست و از نظر آن، انسان اجتماعی در نهایت همان انسان مشروط به همین طبقه‌ها بود. تاریخ را پیشرفت ناگزیر در جریانی جبری در نظر می‌گرفت که سرانجام به کمونیسم ختم می‌شد. تفکر و بنابراین، فهم تاریخ و معمای درهم بافته حیات اجتماع نیز بنا بر مبارزه طبقاتی در قالب چند اصل کلی و یک «قانونمندی» مارکسیستی شکل می‌گرفت و داوری می‌شد.^۱ حزب توده ایران در اوایل دهه ۱۳۲۰ تکیه خود را بر مبارزه میان طبقه کارگر و بورژوازی ملی گذاشت و بورژوازی را دشمنی اصلی در نظر گرفت که باید با آن مبارزه می‌شد. در نتیجه، «در مراکز

^۱. www.rouznamak.blogfa.com/post-266.aspx

کارگری مبارزه طبقاتی بین کارگران و سرمایه‌داران در سرلوحه برنامه کار حزب قرار گرفت و حتی حزب در بعضی موارد از این هم فراتر رفت و به‌تصرف کارخانه دست زد». حال آن‌که بسیاری معتقدند این خطایی استراتژیک در شناختن نقش بورژوازی ملی در مبارزات ضد استعماری بود. (جامی، ۱۳۸۵: ۱۸۵). به‌گمان ما، این برداشت از سرمایه‌داری و سرمایه‌دار در ایران، سرمایه‌دار به‌منزله موجودی سودجو که سودهای کلان عایدشان می‌شود (جامی، ۱۳۸۵: ۱۸۶)، به‌مثابه نوعی میانجی گفتمانی در رمان *حاجی آقا* نیز منعکس شده است و در نتیجه، هدایت به‌واسطه همین میانجی از سرمایه‌دار ایرانی تیپ منفور و نفرت‌انگیزی ساخته است، تیپی که در واقع برساخته‌ای گفتمانی است مرکب از همه رذائل و پستی‌هایی که هدایت درکل برای شرقی‌جماعت در نظر می‌گرفت و به همین سبب نام «رجاله» بر او می‌گذاشت. به‌این ترتیب، بحث درباره این‌که هدایت عضو حزب توده بود یا نبود، بحثی ثانویه است. مسئله این است که او تا پیش از این، یعنی در دوران رضاشاه، به‌واسطه گفتمان باستانگرایی درباره واقعیت اطرافش می‌نوشت و در آن زمان نویسنده‌ای تقریباً ناشناخته بود که آثارش را خودش چاپ می‌کرد و خواننده چندانی نداشت، اما بعد از آن در مرکز حلقه‌ای ادبی-سیاسی، یا به‌گفته پی‌یربودیو، در مرکز میدان ادبی قرار می‌گیرد که امکانات تبلیغی و انتشاراتی خود را در اختیار او قرار می‌دهد. حلقه‌ای که گفتمان جدیدی را جایگزین گفتمان باستان‌گرایانه می‌کند: گفتمان چپ را.

مسئله اصلی تحقیق ما این است که آیا حاجی آقا، قهرمان صادق هدایت در رمان *حاجی آقا* نمونه تیپیک بورژوازی ملی ایران است یا برعکس. برساخته‌ای گفتمانی است که تحت تاثیر رویکرد سلبی حزب توده ایران نسبت به سرمایه‌دار و سرمایه‌داری ملی ساخته شد؟

چارچوب نظری

نظریه‌های میشل فوکو، فیلسوف فرانسوی، درباره گفتمان محور بحث‌های ما در این مقاله است. فوکو گفتمان را «رویه»‌هایی می‌داند که به‌گونه‌ای نظام‌مند موضوع یا ابژه‌هایی را که درباره آنها

حرف می‌زنیم می‌سازند. فوکو «حقیقت» را امری این جهانی می‌داند که تولید می‌شود، نه امری استعلایی^۱. در نتیجه این امر، ممکن است شکل‌های خاصی در حیطه «حقیقت» قرار نگیرند و از آن بیرون نهاده شوند. مثلاً، طب رسمی طب غیررسمی را کنار می‌گذارد و آن را خرافی تلقی می‌کند. از این رو، گفتمان با قدرت پیوسته است. از نظر فوکو، قدرت صرفاً سرکوب کننده نیست، بلکه تولید کننده هم هست یا به عبارتی، قدرت زاینده است. مثلاً فوکو در تاریخ جنسیت (۱۹۷۷) نشان می‌دهد که برخلاف این تصور که در دوره ویکتوریا بحث درباره مسائل جنسی، از جمله مسائل جنسی پسر بچه‌ها ممنوع بود، بیشترین بحث‌ها در این دوره درباره آن صورت می‌گرفت و نظام آموزشی والدین را وامی‌داشت به شدت مراقب رفتارهای کودکان پسر خود باشند و به این ترتیب، به این تصور دامن زد که پسر بچه‌ها واقعاً «منحرف» اند (میلز، ۱۳۸۲: ۳۱).

مسئله انتخاب «گفتمان» به جای مفهوم ایدئولوژی، مسئله تازه‌ای نیست. این مسئله ریشه در جهت‌گیری‌هایی دارد که از دهه ۱۹۹۰ به بعد، به دنبال فروپاشی شوروی و افول جهانی کمونیسم به مثابه نوعی نظام جهانی سیاسی صورت گرفت. ایدئولوژی، از نظر کسانی که اساس کار خود را بر الگوی مارکسیسم عامیانه بنا کرده بودند، به فرایند ساده‌انگار و منفی‌ای اشاره دارد که افراد به واسطه آن، ندانسته به نظام‌هایی تن می‌دهند که با منافع آنها سازگار نیست. گفتمان به سبب فقدان وابستگی به یک برنامه سیاسی آشکار، راهی برای اندیشیدن درباره سیادت (تمکین مردم به سرکوب خود) در اختیار می‌گذارد، بی‌آنکه فرض را بر این بنا کند که افراد لزوماً قربانیان منفعل نظام‌های تفکرند. در چارچوب نظری گفتمان، کنشگری سیاسی با الگوهایی که از مفاهیم مارکسیستی نشأت گرفته‌اند، متفاوت است. در حالی که برداشت‌های مارکسیستی از تاریخ و پیشرفت معمولاً به دیدگاه‌های آرمان شهری از وضعیت موعود (انقلاب، بازسازی اقتصاد،

^۱.transcendental

^۲.biopower

محو سرکوب طبقه کارگر، نقد مصرف‌گرایی و سرمایه داری، منجر می‌شود. الگوهای مبتنی بر کنشی که با استفاده از گفتمان تدوین شده‌اند، چشم‌اندازهای مبهم و پیچیده‌ای از آینده عرضه می‌کنند.

«در چارچوب نظری گفتمان، پرسش‌های مربوط به‌عاملیت^۱ چندان روشن نیست، در نتیجه پرسش‌هایی دایر بر این‌که آدمی چه میزان بر رخدادهایی کنترل دارد که پیامد کنش خود او هستند، هرگز پاسخی نمی‌یابند» (میلز، ۱۳۸۲: ۴۲).

بخش عمده‌ای از آثار فوکو درباره گفتمان حاصل بحث‌ها و رویارویی‌های او با واژه ایدئولوژی است. نقد فوکو بر ایدئولوژی از سه جنبه است: از جنبه مفهوم «حقیقت»، از جنبه مفهوم «سوژه»، از جنبه مفهوم زیر-ساخت‌ها. در نظریه‌های مارکسیستی، به‌ویژه در آثار لویی آلتوسر، موضع نظریه‌پرداز، موضع نقد علمی است، یعنی گویی موضعی وجود دارد که می‌توان بر آن قرار گرفت و به‌دور از محدودیت‌ها و تنگناهایی که ایدئولوژی پدید می‌آورد بر واقعیت نظر انداخت. مثلاً تری ایگلتون در کتاب پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی (۱۳۶۸) به‌نقد همه نظریه‌های غیرمارکسیستی در حوزه نقد ادبی می‌پردازد و آنها را از این بابت ایدئولوژیک می‌داند که به‌دوام نظام موجود یاری می‌رسانند. در برابر این نظریه‌ها، او نقد سیاسی را مطرح می‌کند که از موضع نقد علمی به‌جهان می‌نگرد و می‌تواند رابطه بین سیاست و ادبیات را به‌درستی تشخیص دهد (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۲۶۹).

همان‌گونه که میلز می‌گوید، فوکو به‌چنین امکانی باور ندارد. به‌نظر او همه گزاره‌ها، چه نظری و چه غیرنظری، از شأن و اعتبار یکسانی برخوردارند. هر کنش انتقادی را روابط قدرتی شکل می‌دهد که آن کنش بخشی از آن است. پس نمی‌توان بین آن گزاره‌ها و کنش‌هایی که در برابر تعدی مقاومت می‌کنند و آنهایی که به‌آن تن می‌دهند تفاوت قائل شد. فوکو مدعی نیست که از

^۱.agency

موضع «حقیقت» سخن می‌گوید. او خود را در موضعی می‌یابد که محدوده‌های گفتمان زمان خودش آن را مشخص کرده‌اند. البته معنای این امر آن نیست که امکان اتخاذ موضع انتقادی وجود ندارد، اما این موضع نه از منظر «حقیقت»، بلکه در چارچوب گفتمان صورت می‌گیرد. این چارچوب است که مشخص می‌کند چه چیزی اندیشیدنی و چه چیزی «شناخت‌پذیر»^۱ است. تصور ایدئولوژی به منزله آگاهی کاذب بر این فرض استوار است که آگاهی‌ای وجود دارد که کاذب نیست (موضع انتقادی)؛ اما به‌باور فوکو، ترکیبی از فشارهای اجتماعی، نهادی و گفتمانی وجود دارد که تعیین‌کننده گفتمان‌هاست و دانش نظری از این امر مستثنی نیست. برخی دانش‌ها به‌چالش با گفتمان مسلط برمی‌خیزند و برخی با آن همدستی می‌کنند (میلز، ۱۳۸۲: ۴۶).

موضوع دیگر این است که فوکو اعتقادی نداشت که می‌تواند بین اقتصاد و ساختارهای اجتماعی و گفتمان‌ها رابطه‌ای ساده برقرار کند. او برخلاف مارکسیست‌های ارتدکس، باور نداشت که زیربنای اقتصادی تعیین‌کننده آن چیزی است که آدمیان در زمانی خاص می‌توانند بگویند یا ببینند. او برآن بود که رابطه بین اقتصاد و ساختارهای اجتماعی و گفتمان‌ها مبتنی بر تعامل پیچیده‌ای است که در آن، هیچکدام تعیین‌کننده اصلی نیستند. به‌نظر می‌رسد فوکو گونه‌ای استقلال برای گفتمان قائل است. کانون توجه کتاب دیرینه‌شناسی دانش او عمدتاً رابطه بین متون و گفتمان‌ها و امر واقع^۲ و نقش ساختارهای گفتمانی در ساخته شدن امر واقع است.

فوکو معتقد است که گفتمان‌ها به‌فهم ما از واقعیت ساختار می‌دهند. از نظر او، گفتمان باعث می‌شود که حوزه دید شخص محدود شود و شخص طیف بزرگی از پدیده‌ها را از جرگه پدیده‌هایی که واقعی تلقی می‌شوند یا شایان توجه‌اند، یا حتی وجود دارند، کنار بگذارد. از این‌رو، تعیین

^۱.knowable.

^۲.the real

حدود یک حوزه نخستین مرحله در تاسیس مجموعه‌ای از رویه‌های گفتمانی است. سپس، برای این که هر گفتمان یا شیء فعال و به‌درون هستی فراخوانده شود، داننده باید حق سخن گفتن برای خود بیابد. بدین ترتیب، ورود گفتمان بناگزیر از پرسش‌های مرتبط با به‌اقتدار و مشروعیت جدایی‌ناپذیر است. یکی از معروف‌ترین عبارات فوکو دربارهٔ بر ساخته شدن اشیاء این است:

موضوع [تجربهٔ آغازین]^۱ فرض را بر این می‌گذارد که پیش از آغاز تشکیل شدن هرگونه تجربه، پیش از آن که حتی تجربه بشری توانسته باشد در قالب من می‌اندیشم ساده شکل بگیرد، معناهایی از پیش موجود، تا آن دم به‌اصطلاح گفته شده، در جهان رواج داشته‌اند که به‌جهان پیرامون ما نظم می‌بخشند و آن را از همان آغاز کار به‌روی نوعی شناسایی بدوی می‌گشودند. بدین سان میان ما و جهان گویا نوعی همدستی آغازین در کار است که امکان سخن گفتن از جهان و در جهان را برای ما فراهم می‌کند، و کاری می‌کند که ما بتوانیم به‌جهان اشاره کنیم، از او نام ببریم، درباره‌اش قضاوت کنیم و سرانجام در قالب حقیقت جهان را بشناسیم [...] در زمزمهٔ خود اشیاء معنایی در کار است که زبان کاری جز آن که آن معنا را برگیرد ندارد؛ و همین زبان است که، از همان ابتدایی‌ترین طرح خویش، با ما از بودنی که خود آن حکم شیرازهاش را داشته، سخن می‌گفته است (فوکو، ۱۳۷۸: ۴۲-۳).

روش بررسی

ما متن رمان را با ارجاع به‌گفتمان غالب دوره قرائت کرده‌ایم. به‌این ترتیب، ابتدا خطوط کلی گفتمان فرعی این دوره را مشخص کرده و سپس رمان مدنظر را بر بستر این خطوط بازخوانی کرده‌ایم. به‌عبارتی کوشیده‌ایم آن خطوط را دوباره در رمان‌های برگزیده برجسته سازیم. اگر مجاز به‌استفاده از قیاس باشیم می‌توانیم روش قرائت خود را به‌ظاهر کردن عکس در تاریخخانه

^۱.experience originaire

عکاسی تشبیه کنیم. ما تصویر نگاتیو- به معنای فتوگرافیک‌اش- را بر متن رمان ظاهر کرده‌ایم. بنابراین، در شیوه قرائت خود به روانکاوی نویسنده و زندگی‌نامه شخصی او، به استخراج شرایط اقتصادی اجتماعی دوره و به ایدئولوژی دوره‌ای که رمان در آن پدید آمده است اهمیت نداده‌ایم. شیوه قرائت ما آن روالی است که با استعانت از کیلفورد گیرتز مردم‌شناسی امریکایی که از میشل فوکو تاثیر گرفته است، آن را «توصیف تفصیلی» نامیده‌ایم. مطابق این شیوه قرائت، دوره تاریخی مورد نظر را در حکم فرهنگی متمایز در نظر می‌گیریم که به تجلیات گوناگون گفتمانی آن (انواع متونی که به دست ما رسیده‌اند و موضوع ما را تشکیل می‌دهند) توجه کرده‌ایم. توصیف تفصیلی عبارت است از تحلیل مبتنی بر مشاهده دقیق و تفصیلی روال‌های اجتماعی و فرهنگی (برتنز، ۱۳۸۲: ۲۳۲). توصیف تفصیلی را می‌توان نوعی تحلیل گفتمان در نظر گرفت که به ما کمک می‌کند مفروضات هستی‌شناختی و معرفت‌شناختی موجود در پس‌متون را دریابیم. بنابراین روش، هر متنی خود را در گفتمانی مشخص مشروط می‌کند و این روش مدعی است می‌تواند مفروضات گفتمانی متن را آشکار کند.

وضعیت سیاسی- اجتماعی ایران در دهه ۱۳۲۰

سوم شهریور ۱۳۲۰، متفقین کشور را اشغال می‌کنند و به حکومت رضاشاه پایان می‌دهند. با خارج شدن رضاشاه از کشور، اوضاع سیاسی کشور دگرگون می‌شود. سال‌های سرکوب به قصد یک دست کردن کشور و ایجاد یک ملت مجازی بر اساس تاریخ‌سازی‌های باستان‌گرایانه به پایان می‌رسد و آن وحدت ساختگی و تبلیغی یک‌باره به هم می‌ریزد و تکه تکه می‌شود. قدرتی که تا پیش از این در انحصار فردی واحد بود و آن را بر یک ملت ظاهراً واحد اعمال می‌کرد، اکنون از بین رفته بود. به فاصله سیزده سال از سقوط رضاشاه تا ظهور سلطنت کودتایی محمدرضاشاه، قدرت بین پنج قطب جدا از هم، یعنی دربار، مجلس، کابینه، سفارتخانه‌های خارجی و عامه

مردم دست به دست می‌شود. در این سیزده سال، کشور از تلاطمی اجتماعی به تلاطمی دیگر، از بحرانی سیاسی به بحرانی دیگر و از تنشی دیپلماتیک به تنشی دیگر گذر می‌کند. به گفته آبراهامیان، در دوره رضاشاه دولت بر گروه‌های ذی‌نفوذ اجتماعی نظارت داشت، کشمکش‌های سیاسی را پنهان می‌ساخت، جامعه را در قالب جدیدی ریخته بود و بر همه چیز نظارت داشت. اما اکنون، کشمکش‌های سیاسی عمیقی نمودار شده بود (آبراهامیان، ۱۳۷۷: ۱۵۴).

انبوهی از احزاب و گروه‌های سیاسی و پارلمانی و مجامع صنفی ظهور می‌کنند: ستیزه‌های طبقاتی، به ویژه در شهرها و رقابت‌های قومی، مخصوصاً بین همسایه‌ها، فرقه‌های مذهبی و گروه‌های زبانی در روستاها وضعیتی انفجاری برای کشور پدید آورده بود.

روزنامه‌های کشور نیز محلی بودند برای نمایش کشمکش‌های طبقاتی. از سی و شش روزنامه-ای که طی چهار سال پس از تغییر سلطنت مرتب منتشر می‌شدند، تقریباً همه، از جمله روزنامه‌های وابسته به مالکان توانگر، ایران را مجموعه‌ای از طبقات متعارض می‌دانستند. بعضی معتقد بودند که توده مردم زیر سرکوب سیاسی طبقه حاکم کوچکی قرار دارند که از مالکان فئودال، درباریان متنفذ، افسران ارتش و مقامات بلند پایه دولتی تشکیل شده است. نشریات دیگر مدعی بودند که توده‌های زحمتکش زیر استثمار اقتصادی طبقات بالا قرار دارند که از عمده مالکان، سرمایه‌داران وابسته، کارمندان ثروتمند و صاحبان نوکیسه صنایع تشکیل می‌شود. همچنین، گروهی دیگر نگران طبقه متوسط سخت‌کوش کوچکی بودند که بین طبقه بالای غارتگر و طبقه پایین بی‌سواد عقب‌مانده‌ای گرفتار بود. (آبراهامیان، ۱۳۷۷: ۱۵۶).

شکل‌گیری حزب توده

در این شرایط بود که حزب توده در ایران تشکیل شد. این حزب در آغاز چونان حزبی دموکراتیک شکل گرفت. بانیان آن از بازماندگان گروه موسوم به «پنجاه و سه نفر» بودند که در

دوران رضا شاه دستگیر شده و به زندان افتاده بودند. برنامه حزب این بود که به صورت جبهه‌ای ائتلافی و شامل همه عدالت‌خواهان و مخالفان استبداد باشد. تشکیل حزبی کمونیستی تصور ناپذیر بود. سیاست روز دولت ایران هم پس از اشغال کشور به دست متفقین (شوروی، انگلستان، آمریکا) با چنین کاری سازگار نبود. زیرا به روابط ایران با این کشورها خدشه وارد می‌کرد.

حزب توده ایران در نخستین کنفرانس ایالتی خود در ۱۷ مهر ماه ۱۳۲۱ در تهران، شعارها و خواسته‌های خود را کامل‌تر و مشخص‌تر کرد. در این کنفرانس اعلام شد که حزب توده ایران به هیچ نیرویی جز نیروی مردم ایران متکی نیست و با اتکای به این نیرو است که مبارزه می‌کند. شعارهای «کارگران، دهقانان، روشنفکران و پیشه‌وران، متحد شوید» و «بر علیه هرگونه استعمار کشور ایران مبارزه کنید» نیز به شعارهای قبلی اضافه شد.

از زمینه‌های مهم رشد حزب توده شکست ارتش هیتلری در استالینگراد و پیشروی ارتش سرخ و تشکیل کنفرانس تهران با شرکت سران سه دولت بزرگ جهان برای بررسی چگونگی ادامه اقدامات لازم برای تسریع پیروزی و انتشار اعلامیه تضمین استقلال اقتصادی و سیاسی ایران از جانب این سه دولت (آذرماه ۱۳۲۲) بود که توازن قدرت را در داخل کشور به نفع نیروهای چپ‌گرا، به ویژه حزب توده، تغییر داد. در نتیجه این امر، هشت تن از کاندیداهای حزب از استان‌های شمالی در انتخابات دوره چهاردهم به مجلس راه یافتند.

حزب توده در اولین کنگره حزبی خود در ۱۳۲۲ اعلام داشت که حزبی ملی و متکی به نیروی «طبقات ستمدیده» است و «با استعمار و فقر که نتیجه توسعه استعمار خارجی است مبارزه می‌کند» (جامی، ۱۳۸۵: ۱۷۵).

ضمناً، حزب توده تنویر افکار و توسعه تشکیلات حزبی و مبارزات پارلمانی و نیات و نقشه‌های اصلاح‌طلبانه و آزادی‌خواهانه را از اهداف عمده خود اعلام می‌کند. احسان طبری در نطق خود

در اولین کنگره حزب توده، از طرف حزب، اعلام می‌کند که حزب جز به منفعت ملت ایران به منفعت هیچ دولت و قدرتی توجه ندارد (جامی، ۱۳۸۵: ۱۸۰).

بنابه نوشته آبراهامیان در ایران بین دو انقلاب، حزب توده ایران در زمان شکل‌گیری خود در بیشتر شهرهای ایران شعبه داشت. آبراهامیان از مقامات انگلیسی و کنسول‌های این کشور درباره حزب نقل قول می‌کند. از جمله این که حزب توده یگانه حزبی است که دارای «ساختار منظم» و «خط مشی معین» است و دیگر این که حزب توده با پیروزی در مبارزات انتخاباتی نشان داده است که به طرز مؤثری می‌تواند به نارضایتی طبقات پایین دامن زند و ضرورت اصلاحات اجتماعی را در وسط صحنه قرار دهد (آبراهامیان، ۱۳۷۷: ۲۳۶).

حزب صاحب چند روزنامه بزرگ بود: رهبر و رزم، در تهران، راستی در مشهد، آذربایجان در تبریز، جودت در اردبیل. در انتخابات دور چهاردهم، ۲۳ کاندیدای حزب با آوردن نزدیک به ۲۰۰ هزار رأی، بالغ بر ۷۰ درصد از آراء، بیش از ۱۳ درصد از کل آرای اخذ شده را در سراسر کشور به دست آوردند. «برای نخستین بار در تاریخ ایران، یک سازمان رادیکال غیرمذهبی از حمایت عمومی برخوردار شد» (آبراهامیان، ۱۳۷۷: ۲۶۳).

حزب توده در عرصه فرهنگ

نفوذ حزب توده فقط در عرصه حیات سیاسی و اجتماعی کشور نظرگیر نبود، حزب توده در حوزه فرهنگی نیز نفوذ بلامنازعی داشت. اکثر شاعران و نویسندگان کشور به نحوی با حزب توده پیوند یافته بودند. اکنون حزب توده بود که «نویسنده» و «شاعر» را تعریف می‌کرد و معلوم می‌کرد چه کسی شاعر و چه کسی نویسنده است. نویسنده کسی است که برای مردم و از مردم می‌نوشت.

نویسنده زندانی خوانندگانی می‌شود که خود به‌نوبه خویش زندانی یک «شبه فرهنگ» که از راستای برنامه‌های فرهنگی-سیاسی حزب توده می‌تراود هستند. درست در این شرایط است که یک خوش بینی وهم آلود، میدان گسترده تولیدهای ادبی را فرا می‌گیرد (مصباحی پور ایرانیان، ۱۳۵۸: ۱۲۹).

نویسنده یا شاعر باید از سرمایه‌داران و زمین‌داران و فاشیست‌ها متنفر می‌بود و این نفرت را در آثار خود نشان می‌داد. آثار او باید پر از مایه‌های امید و عشق به‌زحمتکشان و مخصوصاً سوسیالیسم باشد. نویسندگان و شاعران می‌کوشیدند در آثار خود از آثار مخرب فقر و فلاکت مردم بنویسند. آنها باید قهرمانانی انقلابی را به‌نمایش می‌گذاشتند و حق نداشتند از طبقه کارگر چهره‌ای مأیوس و بی‌تفاوت نشان بدهند. اگر حزب از اثر نویسنده یا شاعری ناراضی بود، احتمال این که این اثر و نویسنده آن با بایکوت و با بی‌تفاوتی حزب و خوانندگان طرفدار حزب روبه‌رو شود بسیار بود. به‌گفته مصباحی پور ایرانیان:

این فشار هم روانشناختی است (بایکوتاژ و سکوت درباره‌ی پاره‌ای از اثرها از سوی حزب توده) و هم مادی (فراهم آوردن امکان چاپ و پخش پاره‌ای از اثرها و آوازه‌گری‌های گسترده درباره‌ی آنها). ناموری و گمنامی یک نویسنده راستاراست [مستقیماً] بسته به‌جبهه‌ایست که حزب توده در برابر او می‌گیرد. در این دوره نقش حزب توده در راستابخشی به‌زندگی سیاسی- فرهنگی جامعه انکار ناکردنی است (مصباحی پور ایرانیان، ۱۳۵۸: ۲۹).

بی‌شک الگوی حزب در این زمینه نظریه‌هایی بود که در اتحاد جماهیر شوروی درباره‌ی هنر و هنرمند و وظیفه‌ی ادبیات در نبرد برای پیروزی پرولتاریا مطرح می‌شد و ریشه در عقاید و افکار لنین و گورکی داشت.

تلقى حزبی از هنر و ادبیات

مطابق این تفسیر حزبی، ادبیات در هر صورتی که باشد نوعی ایدئولوژی به‌منزلهٔ روبناست که زیربنای اقتصادی جامعه آن را تعیین می‌کند. این تفسیر رابطه‌ای مستقیم و سراسر بین زیر بنا و روبنا برقرار می‌کند و از آنجا که ادبیات قبل از برقراری سوسیالیسم ادبیات ایدئولوژیک توجیه‌گر سلطه طبقاتی تلقی می‌شود، وظیفهٔ منتقد نشان دادن این نقش ایدئولوژیک و آگاه کردن مردم از ادبیات منحط، مخصوصاً ادبیات بورژوازی است و روشنفکران در دوران سلطه بورژوازی وظیفه دارند از حرکت انقلابی پرولتاریا حمایت کنند. این رویکرد تا مدت‌ها بر بررسی‌های ادبی حاکم بود. وقوع رویدادهایی مثل انقلاب اکتبر و جنگ اول و دوم جهانی نیز به‌سلطه آن یاری رساند. در اینجا، روشنفکران ناچار بودند در مبارزه میان سوسیالیسم - که پرچمدار آن اتحاد شوروی بود- و فاشیسم، جانب سوسیالیسم را بگیرند و در نتیجه، خود را به‌نوشتن نوعی ادبیات متعهد ملزم می‌دیدند که در آن، نوعی حمایت از سوسیالیسم و پرولتاریا مضمور بود.

سودای مبارزه برای عدالت اجتماعی وظیفهٔ عاجل هر روشنفکری بود و بقیه قضایا فرع بر این موضوع تلقی می‌شد. با پیروزی انقلاب اکتبر، بسیاری از روشنفکران غربی به‌ستایش از آن پرداختند. به‌گمان نخبگان فکری دهه ۱۹۳۰، انقلاب اکتبر و پیش‌گامان آن، یعنی بلشویک‌ها، کار ناتمام انقلاب فرانسه را به‌فرجام رساندند؛ پوستهٔ خرافات بورژوازی را از پیکر انقلاب تراشیدند و دنیایی شکوهمند ساختند. به‌گفتهٔ آندره ژید: «در آنجا [اتحاد شوروی]، دست به‌کار تجربه‌ای بی‌نظیر شده بودند، تجربه‌ای که قلب‌های ما را از امید ملامال می‌کرد و نوید جهش عظیمی را می‌داد. این جهش می‌توانست تمام بشریت را پشت سر خود به‌حرکت درآورد» (باستر، ۱۳۸۳: ۵۳).

به‌گفته ژید با انقلاب اکتبر «یوتوپیا به‌واقعیت» تبدیل می‌شود. آندره ژید در این زمان خود را «قلباً کمونیست» و ضد فاشیسم می‌دانست و به‌تعبیر او ضد فاشیسم یعنی «خویشاوند دور کمونیسم» (باستر، ۱۳۸۳: ۵۳).

پس از جنگ دوم جهانی نیز وضعیت به‌گونه‌ای پیش آمد که به‌هژمونی بیشتر مارکسیسم یاری رساند. پرونده سازی‌های سناتور مک‌کارتی برای روشنفکران در امریکا، با عنوان چپ‌گرایی، جنگ کره، نهضت‌های استقلال‌طلبانه آسیا، آفریقا و امریکای لاتین، به اعتبار داعیه‌های کمونیست‌ها در خصوص غیرانسانی بودن سرمایه‌داری و امپریالیسم یاری بیشتری رساند، تا جایی که اگزیستانسیالیست شناخته شده‌ای چون ژان پل سارتر در کتاب خود، نقد عقل دیالکتیکی، کوشید بین مارکسیسم و اگزیستانسیالیسم سازگاری برقرار کند و از همان آغاز سخن اعلام می‌کند که مارکسیسم «تنها فلسفه عصر ماست که نمی‌شود از آن فراتر رفت» و اگزیستانسیالیسم جز «دایره‌های کوچک و بیگانه در قلب آن» نیست (هیوز، ۱۳۷۳: ۲۰۲). هژمونی گفتمان مارکسیستی-استالینیستی بسیاری از روشنفکران را به‌نادیده گرفتن پروبلماتیک‌های حکومت شوروی واداشت.

پیشینه ادبیات حزبی در ایران

هرچند این گفتمان از طریق حزب قدرتمند توده که در ۱۳۲۰ شمسی تأسیس شده بود، برفضای فکری و فرهنگی ایران مسلط شد، اما نطفه شکل‌گیری آن را باید در زمانی پیش‌تر از این جست؛ یعنی زمانی که دکتر تقی ارانی، از اعضای گروه موسوم به «۵۳ نفر»، مجله‌ای را بانام دنیا در ۱۳۱۲ شمسی منتشر کرد. این مجله صفحه‌ای را به‌هنر و ادبیات اختصاص داده بود. اولین مقاله‌ای که در این زمینه در شماره اول دنیا، منتشر شد، عنوان هنر و ماتریالیسم را دارد. نویسنده آن بزرگ علوی است که، نام مستعار فریدون ناخدا را برای خود برگزیده بود.

این مقاله با این جمله آغاز می‌شود: «هنر نیز مانند علم، فلسفه، حقوق و غیره، یکی از نتایج مادی زندگانی بشری است». علاوه بر این، هنر به‌ویژه در مراحل اولیه حیات اجتماعی انسان «رابطه مستقیمی با احتیاجات عملی زندگی مادی داشته است». مثلاً، ایجاد «وحدت و انتظام تجلیات روحی برای کارهای مشترک و تکرارهای عادی نخستین معنی و هدف رقص و شعر و موسیقی بوده و فقط بعدهاست که در نتیجه توسعه زندگی مادی و حیات اقتصادی جامعه افکار و روحیات جدید تولید شده است» و با ایجاد تحولاتی در هنر «رابطه مستقیم این پدیده با حواجی ضروری و مادی جامعه قطع می‌شود». نویسنده در این مقاله می‌کوشد ثابت کند که هنر از این نظر که یکی از تظاهرات روحی بشر است، مادی بوده و یکی از مظاهر زندگی اجتماعی انسان است (مومنی، ۱۳۸۴: ۳۷-۸).

علوی سوای این که معتقد است شرایط و پیشینه‌های اجتماعی پیدایش ادبیات جدید فراهم نشده است، علت دیگری نیز برای ناکامی این نویسندگان در آفرینش آثار با «ارزش» بر می‌شمارد و آن این است که این نویسندگان باید طرفدار «یک عقیده منطقی» شوند، تا به این ترتیب شاید بتوانند در آتیه نزدیک آثار بزرگ‌تری ایجاد کنند که در توده‌های متجدد و پیشوا، ولو متجدد و پیشوای آتیه هم که باشد، تاثیری کرده و هرکدام بتوانند رل تاریخی بازی کنند. در اینجا، علوی شروع به پند و اندرز دادن به نویسندگان و هنرمندان می‌کند و وظیفه آنها را «بالا بردن سطح ذوقی مردم» بر می‌شمارد و به صادق هدایت ایراد می‌گیرد که هنوز نتوانسته است نظام عالم و قوانین علت و معلول را تشخیص دهد او در آثار هدایت هرج و مرج و ناامیدی و میل به خودکشی می‌بیند و آثار او را مستقیماً بر ایند وضعیت مادی زندگی او می‌داند (مومنی، ۱۳۸۴: ۱۷۳).

این جریان فکری با تشکیل حزب توده، که همزمان است با دگرگونی‌های عظیم سیاسی و اجتماعی در ایران، پرنفوذتر و فراگیرتر می‌شود، به گونه‌ای که جلال آل احمد، حزب توده را «میداندار وقایع ده دوازده ساله اول پس از شهریور ۲۰» می‌داند. به گفته عابدینی، اسطوره

شوروی بسیاری از روشنفکران را جذب خود می‌کند، آن‌سان که افرادی چون سعید نفیسی و علی اصغر حکمت، که از سخنرانان مجالس پرورش افکار رضاشاهی‌اند، در این دوره از فعال‌ترین نویسندگان مجله‌های مردم و پیام نو، از مجله‌های حزب توده، می‌شوند (عابدینی، ۱۳۶۹: ۸۵).

تأثیر حزب توده بر روشنفکران این دوره

حزب توده علاوه بر صادق هدایت بر نویسندگان مهم دیگری نیز تأثیر گذاشت. به‌گفته‌ی آبراهامیان، جلال آل‌احمد و ابراهیم گلستان، عبدالحسین نوشین، رسول پرویزی و احمد آرام تا مدت‌ها برای حزب فعالیت می‌کردند. بسیاری دیگر نیز، به‌خصوص در دوره ۱۳۲۶، هوادار حزب توده بودند، از جمله نیما یوشیج (علی اسفندیاری)، بانی شعر نو و محمد تقی بهار که نماد شعر کهن بود. نیما از طریق انتشار آثار خود در ماهنامه مردم، نشریه روشنفکرانه‌ی حزب توده و پیام نو، ارگان انجمن ایران و شوروی، به شهرت دست یافت. بهار که منتقد اصلی نیما بود، به‌گفته‌ی آبراهامیان از حامیان نزدیک حزب بود. هدایت رمان *حاجی آقا* و قطعه طنز آمیز «زیر بته» را تحت تأثیر حزب توده نوشت. علاوه بر این، حزب توده نویسندگان جوان‌تر را نیز به‌خود جذب کرد. کسانی چون صادق چوبک، صاحب مجموعه داستان *خیمه‌شب بازی*؛ به‌آذین (محمود اعتماد زاده)، افسر سابق نیروی دریایی و مترجم آثار شکسپیر، صاحب مجموعه داستان به‌سوی مردم؛ سعید نفیسی؛ علی افراشته، سردبیر نشریه طنز آمیز چلنگر؛ احمد شاملو، از پیروان نیما؛ نادر نادرپور، مهدی اخوان ثالث؛ فریدون توللی؛ رهی معیری؛ محمود تفضلی و بسیاری دیگر. به‌گفته‌ی آبراهامیان، صورت اسامی نویسندگان طرفدار حزب توده می‌تواند «شرح رجال» ادبیات نوین ایران باشد (آبراهامیان، ۱۳۷۷: ۳۰۴). همچنان‌که تایمز لندن در ۱۹۴۷ (۱۳۲۶) اشاره می‌کند، حزب توده در اوج خود، «مستعدترین و تحصیل کرده‌ترین جوانان ایرانی» را جذب کرد. همچنین نشریه‌ی فرانسوی اوبسرواتور در اواسط ۱۳۳۱ شمسی چنین نظر داد: «دیپلمات‌های غربی

اقرار می‌کنند که ۳۰ درصد روشنفکران ایرانی در حزب توده فعالیت می‌کنند و بقیه به‌استثنای معدود کسان هوادار انگلستان و امریکا، هوادار آن حزب‌اند» (آبراهامیان، ۱۳۷۷: ۳۰۴).

نخستین گنجره نویسندگان ایران

با تشکیل «نخستین گنجره نویسندگان ایران» از چهارم تا دوازدهم تیرماه ۱۳۲۵ شمسی، که با همکاری هیئت مدیره انجمن روابط فرهنگی ایران و اتحاد شوروی تشکیل می‌شود، سیادت حزب توده در عرصه فرهنگ به‌اوج خود می‌رسد. به‌گفته بزرگ علوی، این انجمن در دست تبلیغات سفارت شوروی بود: «البته با کمک ایرانیان و دستگاه دولتی ایران، مقصود از تشکیل این انجمن، گذشته از تبلیغات روس‌ها و دولت شوروی به‌سود سیاست خود در جهان و تبلیغ مارکسیسم، این بود که روشنفکران ایران را جلب کنند» (احمدی، ۱۳۷۷: ۲۷۴).

انجمن ضمن انتشار نشریه‌ای بانام پیام‌نو که هدفش تحکیم دوستی میان مردم ایران و مردم شوروی بود، تالار بزرگی برای مجالس سخنرانی ساخت که هر بار سخنرانی‌هایی درباره این یا آن نویسنده یا متفکر روس و شوروی در آن ایراد می‌شد که این سخنرانی‌ها در نشریه پیام‌نو منتشر می‌شدند (احمدی، ۱۳۷۷: ۲۶۴).

در گنجره نویسندگان، برای نخستین بار دیدگاه‌های نوینی درباره نقد ادبی در ایران ابراز می‌شود که ملاک و متر و معیارش را رئالیسم سوسیالیستی می‌سازد. حتی نویسندگان و شاعران محافظه‌کاری چون علی اصغر حکمت و ملک الشعرا بهار تحت تأثیر این گفتمان قرار می‌گیرند. بهار می‌گوید:

ایامی فرارسیده است که بایستی این فن [ادبیات] از طرف خود ملت حمایت شود و مردم دریابند که حیات سیاسی و اجتماعی و اقتصادی آنها رهین زبان و ادبیات آنهاست و برای بقای شخصیت ملی و استقلال سیاسی خود باید از

نویسندگان و گویندگان باعلاقه و التهاب تمام حمایت نمایند. زیرا دیگر حوزه دینی و استطاعت دربار قادر نخواهد بود از ادبیات وسیع امروزی حمایت کند و اگر مردم خود از ادبا و نویسندگان خویش حمایت نکنند باز دیوانگانی پیدا شوند که بخواهند این حقیقت بارز و مسلم جهانی را انکار کنند و بگویند ملت شعر و ادب نمی‌خواهد (بهار، ۱۳۸۵: ۱۹).

به‌گفته حکمت:

تغییر در اوضاع سیاسی در ممالک جهان و همچنین تجدید ناگهانی رژیم حکومت ایران از فردی به اجتماعی زبان‌ها را باز و قلم‌ها را آزاد و موانع را از میان برداشت. بحث در افکار و عقاید اشتراکی، توجه به حال اقتصادی طبقه کارگر، سعی در بهبودی زندگی رنجبران و کشاورزان، توجه به فساد حکومتی و اهتمام در بهبود اوضاع اجتماعی و سیاسی همه مطالبی است که در این دوره در افکار اجتماع پدید آمده است... موضوعاتی که در این دوره محل بحث شعر است، غالباً انتقاد از رژیم، شکوه از پریشانی اوضاع، ذکر معایب و نواقص اجتماعی و آرزوی اصلاحات اقتصادی است (بهار، ۱۳۸۵: ۵۱).

حزب توده و صادق هدایت

یکی از نویسندگانی که مورد عنایت حزب توده بود و حزب سعی فراوانی می‌کرد که او را جذب خود کند، صادق هدایت بود. فی‌المثل احسان طبری او را بزرگ‌ترین نویسنده ایران لقب داد. به عقیده او هیچ‌کس تردید ندارد که هدایت از زمره نویسندگان مبتذل و بی‌ارزش نیست و آثار او نمونه‌ای درخشان و بی‌نقص است. از نظر او، بوف‌کور بیان احساس یک انسان مایوس و متنفر از ابتذال، علویه خانم تصویری ماهرانه از روح زمان و حاجی آقا توصیف اخلاق متداول عصر است. بنا به نظر طبری، هدایت اولین بار روان‌شناسی را وارد ادبیات و داستان نویسی فارسی می‌کند.

ضمن این، طبری کوشش هدایت را در تحقیق دربارهٔ فلکلور و آداب و رسوم مردم می‌ستاید و از او به‌عنوان یک محقق ارزشمند یاد می‌کند (طبری، ۱۳۲۶).

طبری داستان‌های هدایت را با داستان‌های نویسندگان معاصرش مقایسه می‌کند. این نویسندگان بیشتر به‌نگارش «داستان‌های مصنوعی» با «احساسات قلبی» و «جمله‌پردازی‌های خنک» مشغول‌ند. موضوع عمده آنها بی‌وفایی مرد و دغلكاری زن و پایان زندگی او در فاحشه خانه بود. اما هدایت در آثار اولیه خودش، مثل داود گوژپشت، مرده خورها و داش آکل صحنه‌های تازه‌ای از زندگی را برجسته می‌کند و به تجزیه روح مردم و محیط خود می‌پردازد. به‌نظر طبری، هدایت نه فقط ایرانی، بلکه درکل بشر «مبتذل» جامعهٔ امروزی را که اسیر چیزهای عادی و بی‌مغز و زندانی قیدها و نظامات غلط و خودپسندانه است تجزیه می‌کند و چون آن را مطابق الگوی ایده‌آلی خود نمی‌یابد، از آن متنفر می‌شود. و هدایت بشری را دوست دارد که نه فقط از فساد، بلکه بخصوص از ابتذال بری باشد، فساد و ابتذال شدید اجتماع ما، در او که آرزومند یک دنیای زیبا و یک انسان وارسته و ارجمند است، بی‌زاری شدید ایجاد کرده. هدایت شیفته زیبایی است و نه فقط زیبایی طبیعی و جسمانی، بلکه زیبایی در کلیه مظاهر عمل و اراده انسان، مثلاً زیبایی در اجتماع و زیبایی حکومت کردن (طبری، ۱۳۲۶).

از نظر طبری، با به‌پایان رسیدن دوره استبداد رضا شاهی، هدایت از «ظلمات بوف کور بیرون آمده و امید خود را شروع کرد» و «حالا او به جنبش آزادیخواهی وطن با قلم خود خدمت می‌کند و نشان می‌دهد که تنها یک وظیفه مقدس وجود دارد و آن خدمت به مردم است». طبری از آثار هدایت نمونه‌هایی مثال می‌زند تا نشان دهد که او اکنون هدایت دوره بوف کور نیست. از جمله حاجی آقا، آب زندگی، قضیه خر در چمن و قضیه زیر بته که به‌گفته طبری، این آخری نشان‌دهنده نفرت هدایت از فاشیسم است. (طبری، ۱۳۲۶).

بنابراین، فقط کافی است که هدایت عضو حزب توده شود. اما هدایت به‌رغم همدلی با حزب توده و تشویق و تهییج دوستان توده‌ای‌اش به‌این امر تن نمی‌دهد. به گفته علوی، هدایت از هر گونه کار سیاسی پرهیز می‌کند. علوی نمونه‌ای از همدلی او را با حزب توده نقل می‌کند:

روزی توی کافه لاله‌زار نشسته بودیم که صحبت از برادر علی اصغر حکمت، استاد دانشگاه، بود و هدایت گفت او هم می‌خواهد عضو حزب توده شود. ..من گفتم حکمت بیاد آنجا چه کار کنه؟ هدایت به من توپید و گفت چرا نه. باید هم باشه. می‌خوام بگم که هدایت تمایل به‌حزب توده داشت و به کسانی مثل نوشین و من احترام می‌گذاشت (احمدی، ۱۳۷۷: ۲۶۲).

همچنین، بعدها که روزنامه رهبر ارگان حزب توده می‌شود، عباس اسکندری، صادق هدایت را دعوت می‌کند و اصرار می‌کند که مقاله‌ای برای این روزنامه بنویسد و علوی این ادعا را رد نمی‌کند که هدایت گاهی اتاقش را در اختیار دوستان توده‌ای‌اش می‌گذاشت تا جلسات خود را در آنجا برگزار کنند (احمدی، ۱۳۷۷: ۲۶۲).

رجاله سرمایه‌دار

هدایت بیشتر از هر جای دیگری در *رمان حاجی آقا* (۱۳۲۳) با حزب توده همدلی نشان می‌دهد. حاجی آقا این سرمایه‌دار نوکیسه، مظهر همه زشتی‌ها و پلیدی‌هایی است که صادق هدایت آنها را در وجود آدم‌هایی با نام «رجاله» مجسم می‌بیند. این آدم در آثار قبلی هدایت نیز حضور داشته است، اما صفت رجالگی در این آثار معمولاً ربط چندانی به طبقه اجتماعی فرد نداشت. هدایت همه آدم‌های «چشم و دل گرسنه» را که «دنبال پول و شهوت می‌دوند» رجاله می‌نامد. رجاله ممکن است با مفهوم «ناکس» یا «سالو» نزد ژان پل سارتر نزدیکی‌هایی داشته باشد، یعنی آدمی که فاقد نوعی هستی اصیل است، فقدانی که سارتر در رمان خود، تهوع، به آن توجه کرده است. اما مهم‌تر از این و سوای دیدگاه نخبه‌گرای هدایت، می‌توان حضور این

شخصیت را در آثاری قبل از آثار هدایت هم دید، به‌ویژه در حاجی بابای اصفهانی که اثری است کاملاً شرق‌شناسانه. در واقع رجاله آدمی است شرقی و واجد همه صفات منفی‌ای که ابتدا موریه آنها را در کتاب خود فهرست کرده است. در حاجی آقا، رجاله بر وجه اخلاقی و هستی‌شناختی‌اش هنوز حضور دارد، اما هدایت این‌بار در دوره جدیدی می‌نویسد که سلطه گفتمانی حزب توده در آن تعیین‌کننده است.

حزب توده در این دوره سرمایه‌دار را عامل امپریالیسم تلقی می‌کند و از این‌رو، رجاله در هیئت سرمایه‌داری سنتی ظاهر می‌شود که با زدوبند و تقلب، احتکار و از این قبیل کارها به ثروت دست پیدا می‌کند.

ساختار روایت حاجی آقا

صادق هدایت حاجی آقا را در سه بخش نوشته است. او در بخش اول و بخش سوم حاجی را به‌صورتی تئاتری به‌خواننده نشان می‌دهد و در این کار تعمد دارد. به‌عبارتی، می‌خواهد نشان دهد که زندگی حاجی صحنه تئاتر است. ما او را در حال گفتگو، دروغ‌گویی، ریاکاری، دسیسه‌بازی و ضمناً انجام معاملات متفاوت و رایزنی درباره مسائل سیاسی و نیز مراقبت و نگهداری از اهل و عیال خانه مشاهده می‌کنیم. حاجی در این دو صحنه میداندار است و خودش از خودش تعریف می‌کند. با این حال در صحنه اول که در دوره رضاه شاه می‌گذرد و هنوز پای متفقین به‌ایران باز نشده است، از اعتماد به‌نفس بیشتری برخوردار است. در بخش دوم، راوی-هدایت خود به‌سخن آغاز می‌کند و نگران از این که مبدا خواننده حاجی را نشناخته باشد، به‌تکرار همان جنبه‌هایی می‌پردازد که در بخش اول خود حاجی آنها را تقریباً گفته یا نشان داده بود. در این‌جا، راوی-هدایت می‌کوشد رجالگی حاجی را کاملاً اثبات کند. بخش سوم در زمانی بعد از وقایع سوم شهریور (اشغال کشور به‌دست متفقین و سقوط حکومت رضاشاه) می‌گذرد. در این‌جا، حاجی هنوز تفاوت چندانی نکرده است و هنوز به‌همان زد و بندها و دسیسه‌ها ادامه

می‌دهد. خود را بار دیگر با شرایط جدید منطبق می‌کند و معلوم می‌شود که می‌تواند از وضع جدید نیز استفاده کند. تفاوتی که در این دوره به چشم می‌خورد پیدا شدن آدم‌هایی است که می‌توانند جلو حاجی بایستند و عیوب و ضعف‌های او را نشان دهند. در این جا به‌ویژه فردی بانام «منادی الحق»، که شاعر است حاجی را می‌کوبد. واقعه مهم دیگر عمل حاجی است که درحین بیهوشی خود را در دنیای دیگر می‌بیند، اما از این «سفر» درس نمی‌گیرد و وقتی به‌هوش می‌آید با دیدن ظرف طلائی که برایش هدیه آورده‌اند خوشحال می‌شود و به آن دست می‌کشد.

هدایت در بخش دوم خود میداندار است و مستقیماً به‌اظهار نظر درباره حاجی می‌پردازد. علاوه بر فرصت‌طلبی و کوشش برای کسب وجهه و آبرو از طریق تاریخ‌سازی برای گذشته‌ای توهم آلود، حاجی واجد صفات زیر است: سازشکار است: «با هر کس گرم می‌گرفت و دل همه را بدست می‌آورد و با محیط خودش سازش پیدا کرده بود» (هدایت، ۱۳۵۶، الف: ۳۹). بی‌سواد است: «از وقتی که وارد سیاست شده بود، مرتب روزنامه را به‌پسر کوچکش کیومرث که از مدرسه برمیگشت میداد و او هم با صدای دورگه تکلیف شده‌اش روزنامه می‌خواند و حاجی به-حالت پرمعنی سرش را می‌جنباند» کتاب‌های مورد علاقه‌اش اخلاق [ناصری؟] و گلستان سعدی و کتابی از «قوستاو لوبون» [گوستاو لوبون] است که به‌نظر او بزرگ‌ترین فیلسوف عالم است. بزرگ‌ترین شاعر زبان فارسی به‌نظر او قانانی است. عضو مجالس «پرورش افکار» و «فرهنگستان زبان فارسی» است که می‌دانیم انجمن‌های پرورش افکار با الگوگیری از شیوه‌های تربیتی فاشیست‌های آلمانی در زمان رضاشاه پدید آمد و فرهنگستان هم مؤسسه‌ای بود که وظیفه وضع لغات تازه و پالودن زبان فارسی را از واژه‌های «بیگانه» بر عهده داشت و هدایت

بارها، به‌ویژه در «وغ و غ صاحب» آن را دست انداخته بود.^۱ این فرهنگستان در ۱۳۱۴ شمسی تأسیس شد و مسئول اجرای اصلاح زبان در ایران شد. (اتابکی، ۱۳۸۵: ۲۲۴).

تنفر از فرنگ و فرنگی خصوصیت دیگر حاجی است. معتقد است «آقا کوچیکش» را فرنگی‌ها فاسد کردند. از نظر او، فرنگ یعنی جلو آینه ایستادن و به‌موی خود روغن زدن و زلف‌ها را آراستن و با خود سگی را در خیابان همراه کردن و هرزگی و ولنگاری (هدایت، ۱۳۵۶ الف: ۴۳).

اما از همه مهم‌تر، دلبستگی او به پول بود. «پول معشوق و درمان و مایه لذت و وحشت او بود و یگانه مقصودش در زندگی بشمار میرفت. از اسم پول، صدای پول و شمارش پول، دل حاجی غنچ میزد و بی تاب می‌شد». به‌نظر راوی - هدایت، حاجی به این علت در هرگونه معامله شرکت می‌کند که همه «هوش و حواسش متوجه جلب منفعت و دفع ضرر بود» (هدایت، ۱۳۵۶ الف: ۴۵). از نظر راوی:

حاجی حتی سر پیری در مقاطعه راه‌سازی و درخت‌کاری خیابان‌ها هم شرکت کرد و از این راه میلیون‌ها به‌چنگ آورد. اما از ترس زمامداران وقت به‌خصوص شخص اول مملکت که دائماً تملقش را می‌گفت معاملات بزرگ و خرید و فروش را به اسم پسر یا زن‌هایش انجام می‌داد و معاملات بزرگ بعد هم به نام نیک و شهرتی که در جامعه پیدا کرده بود خیلی بستگی داشت زیرا از این راه استفاده کلان می‌برد (هدایت، ۱۳۵۶ الف: ۴۵).

راوی - هدایت در واقع سودخواهی و سودجویی را در کنار سایر رذایل اخلاقی حاجی قرار می‌دهد و از این بابت او را در خور نفرت می‌داند و حتی برای این که او در سن پیری هنوز به کار سودجویی است او را سرزنش می‌کند.

۱. هدایت در مقاله فرهنگ فرهنگستان نیز فرهنگستان را به باد استهزاء می‌گیرد: "در خاتمه باید تشکرات عاجزانه خود را تقدیم کارمندان محترم فرهنگستان بنماییم که بوسیله اختراع لغات من در آری "ساخت فرهنگستان" زبان فارسی را از پرتگاه مرگ نجات داده و بسوی شاهراه ترقی و تعالی سوق داده‌اند (هدایت، ۱۳۵۶ ب: ۸۲).

حاجی ضمناً آدمی است بی‌اعتقاد و این یکی از صفات پست اوست. راوی - هدایت می‌گوید او «مثل عقاید سیاسی‌اش به آن دنیا هم اعتقاد محکمی نداشت. مگر با پول نمی‌شد حج و نماز و روزه را خرید؟ پس هر کس پول داشت دو دنیا را داشت» (هدایت، ۱۳۵۶، الف: ۴۵). اما حاجی مذهب را برای مردم عادی لازم می‌داند و در جامعه تقیه می‌کند.

پس حاجی آقا نه یک آدم خاص با این یا آن منش که مختص خودش باشد و نشان دهنده ویژگی سرمایه سالارانه او باشد، بلکه گره‌گاه تمامی رذالت‌ها و پستی‌هایی است که از نظرگاه اخلاقی خاصی، فرد می‌تواند به آن مبتلا شود. چنان که گفتیم، این ویژگی‌ها را هدایت قبلاً در سایر آثار خود در این یا آن شخصیت خود نشان داده بود. اما در اینجا تقریباً رذالتی نیست که حاجی آقا نداشته باشد. صفت دیگری که حاجی دارد نفرتش از بلشویسم و اتحاد جماهیر شوروی است: بروز انقلاب روسیه هم از لحاظ اقتصادی به او ضربه می‌زند و مانع داد و ستد پر سود او با روسیه انقلابی می‌شود و هم حضور نیروهای شوروی در ایران و پیدا شدن احزاب و گروه‌ها و افرادی که تحت تاثیر ایده‌های نوین این انقلاب اند، او را هراسان و پریشان می‌کند.

یکی از ایرادهایی که حاجی آقا به رضاشاه می‌گیرد، این است که چرا پل کرج را خراب نکرد تا «قشون روس» نتوانند وارد تهران شوند (هدایت، ۱۳۵۶، الف: ۵۶). در مقابل حاجی، امید فراوانی به آلمانی‌ها دارد و به همه می‌گوید که هیتلر به زودی به ایران می‌آید و روس‌ها را از کشور بیرون می‌کند. به نظر او هیتلر مسلمان است و ایران را دوست دارد. او آن قدر به ایرانیان علاقه دارد که «قوطی‌های سیرابی و جگرک ممتاز که توی دهن آب می‌شه» برای ایرانی‌ها می‌فرستد. به گفته حاجی، روی قوطی‌ها نوشته شده است: پاینده باد ایران! چو ایران نباشه تن من مباد! این هدیه ناقابل را به ایرانیان عزیزم تقدیم می‌کنم امضاء هیتلر (هدایت، ۱۳۵۶، الف: ۶۹). در عوض، استالین اصلاً به فکر ملتش نیست و آنها را «مثل گوسفند» جلو گلوله می‌فرستد. آلمانی‌ها هم

آنقدر از آنها می‌کشند که دل‌شان به‌رحم می‌آید، چون آنها مسلمان‌ند و دل‌رحم (هدایت، ۱۳۵۶، الف: ۶۹).

حاجی معتقد است قوانین جامعه را نمی‌شود عوض کرد و روس‌ها در این باره اشتباه می‌کنند (هدایت، ۱۳۵۶، الف: ۷۹). به‌همین سبب حاجی با تشکیل احزاب و گروه‌های سیاسی مخالف است: «اما تشکیل این احزاب و دسته‌هایی که راه افتاده و دم از آزادی و منافع کارگر می‌زنند و زمزمه‌هایی که شنیده می‌شه خطرناکه، خطر مرگ داره» (هدایت، ۱۳۵۶، الف: ۹۵).

از زمزمه‌هایی که خود حاجی می‌شنود و یکی از آنها به‌فریاد تبدیل می‌شود، حرف‌هایی است که دو نفر از نمایندگان این ایده‌های نوین در سرای حاجی می‌زنند: خیزران نژاد و منادی الحق. اینها در واقع وصله‌های ناجور جمع‌تثاتی حاجی آقائند و هیچ توجیهی از لحاظ کمپوزیسیون رمان برای حضور آنها وجود ندارد. در واقع، آنها سابه‌هایی گذراندند. حرف‌هایی می‌زنند و می‌روند. ادعای آنها دگرگونی و انقلاب اساسی و زیربنایی است. اما آنچه رمان نشان می‌دهد ادامه نوعی هستی‌پایدار، هرچند فرتوت و پوسیده، است. حاجی با همه بیماری و پیری‌اش، با بواسیر و باد فتق‌اش، حتی بعد از عملش دوام می‌یابد. حتی بعد از خوابی که می‌بیند و مطابق سنت ادبی و فرهنگی ما از نوع خواب‌های بیدار کننده می‌توانست باشد، او باز به‌دیدن ظرف طلا ذوق می‌کند.

در قسمتی از رمان، فردی بانام دوام‌الوزراء به‌عقاید یکی از فرنگ‌رفته‌های «بخوریده و قیح که بتمام شعائر و مقدسات ملی ما توهین می‌کند» (هدایت، ۱۳۵۶، الف: ۷۴)، می‌پردازد و از قول او می‌گوید:

این سرزمین روی نقشه جغرافیا لکه حیض است. هوایش سوزان و غبارآلود
زمینش نجاست مایع و موجوداتش فاسد و ناقص‌الخلقه. مردمش همه
وافوری، تراخمی، از خود راضی، مرده پرست، مافنگی، مزدور، متملق و

جاسوس و شاخ حسینی و (بلانسبت شما!) بواسیری هستند (هدایت، ۱۳۵۶، الف: ۵-۷۴)

و از قول یکی دیگر می‌گوید:

این هوش ما در هیچیک از شئون فرهنگی یا علمی یا اجتماعی بروز نکرده است، هنرمان لوله‌هنگ، سازمان وزوز جگرخراش، فلسفه‌مان مباحثه در شکایات و سهویات و خوراکیان جگرک است. نه ذوق هنر نه شادی، همه‌اش دزدی، کلاه‌برداری و روضه‌خوانی! ما در حال تعفن و تجزیه هستیم، از صوفی، درویش و پیر و جوان و کاسب کار و گدا همه منتر پول و مقام هستند، آنهم به طرز بی‌شرمانه و قبیحی. مردم هر جای دنیا ممکن است که بیک چیز یا حقیقتی پایبند باشند مگر اینجا که مسابقه پستی و رذالت را می‌دهند: دوره ما دوره تحقیر و اخ و تف است! [...] ما در چاهک دنیا زندگی می‌کنیم و مثل کرم در فقر و ناخوشی و کثافت میلولیم و به‌ننگین‌ترین طرز در قید حیاتیم و مضحک آنجاست که تصور می‌کنیم بهترین زندگی را داریم! (هدایت، ۱۳۵۶، الف: ۷۵).

این تصویر شرق‌شناختی از ایران و ایرانی جماعت همدلی زیاد راوی - هدایت را برانگیخته است، آن قدر که حتی توی دهان حاجی هم می‌گذارد که

از ملتی که لذیذترین خوراکش جگرک است چی توقع میشه داشت. هوا و زمین و آبمان پر از کثافت و میکروباته. باور کنید ما داریم تو چاهک دنیا زندگی می‌کنیم و مثل کرم توی هم می‌لولیم. زمامدارانمان همه دغل و رشوه خورند (هدایت، ۱۳۵۶، الف: ۸۱).

اما صداهایی که از بیرون از صحنه به آن اضافه می‌شود، همان صدای خیزران نژاد و منادی‌الحق است. خیزران نژاد در جواب به این حرف حاجی آقا می‌گوید که ایراد ایرانیان این است که هر

کسی به فکر خودش است و ما باید دست به اصلاحات اساسی بزنیم. یک عده در رفاه به سر می‌برند و یک عده هم در فقر و بدبختی. «اما مگر ممالک اروپا از روز اول آباد بود، یا مردمش همانند هزار سال پیش بوده‌اند، یا در تمام دوره تاریخ ایران یکنفر آدم حسابی نداشته‌ایم؟ پس اروپاییان زمامداران با علاقه داشته‌اند و دلسوزی کرده‌اند و کار را از پیش برده‌اند» (هدایت، ۱۳۵۶ الف: ۸۲).

خیزران نژاد معتقد است خیلی از ملت‌های دیگر از ملت ما عقب‌مانده‌تر بوده‌اند، اما حالا مثل ژاپن رشک همه‌اند؛ نه مشروطه به کار ما آمد و نه استبداد و دیکتاتوری و یگانه راه چاره انقلابی سیاسی برای از بین بردن قدرت حاکم است. او حتی کمک خارجی را برای ایجاد انقلاب منتفی نمی‌داند. اما بیشتر کشورهایی که او به منزله الگوی پیشرفت در نظر دارد، کشورهای سرمایه داری‌اند و همان روابط فقیر و غنی باید به شکلی در آنها وجود داشته باشد. به نظر می‌رسد که خیزران نژاد از غرب گونه‌ای الگوی عدالت اجتماعی در نظر دارد که آن را در شوروی نیز متصور می‌بیند. بنابراین، از طریق انقلابی سوسیالیستی می‌خواهد به الگوی پیشرفت‌اش از غرب دست پیدا کند. پس تصویر جامعه غربی با تصویر جامعه سوسیالیستی شوروی برهم منطبق می‌شوند. تصور خیزران نژاد از انقلاب فقط خونریزی و از بین بردن هیئت حاکمه است، نوعی تصور مانوی که هیچگاه خود انقلابیون را پروبلماتیک نمی‌کند. منادی الحق هم، که آدمی جوشی و عصبی است، کلی فحش و شعار نثار حاجی می‌کند و مقداری از رذائل اخلاقی او را برمی‌شمارد و هدف خود را از بین بردن آدم‌هایی مثل حاجی می‌داند. او برنامه خود را خونریزی اعلام می‌کند، یک منزه طلبی که سرانجام سال‌ها بعد به بار نشست.

به عبارتی، در حاجی آقا، در مقابل شخصیت منفور حاجی، شخصیت انقلابی تندخو و عصبی و منزه طلبی را می‌بینیم که با خوشی و شادی هیچ میانه‌ای ندارد و هدف عاجل‌اش خونریزی است. از دهه ۱۳۲۰ به بعد، این شخصیت است که در گفتمان سیاسی و فرهنگی ایران در مقام روشنفکری حق به جانب مطرح می‌شود و به الگوی روشنفکری ایرانی تبدیل می‌شود، آدمی

اخلاقی و مانوی اندیش و پرومته‌وار که مناسبات سرمایه‌داری و دنیای بازار را بر پایه موازین اخلاقی داوری می‌کند و از نقش معلم و آموزگار دوره صدر مشروطه به نقش رزمنده و جنگجو و فرمانده در می‌آید.

نتیجه‌گیری

اگر مارکس در مانیفست کمونیستی از شیخ کمونیسم سخن می‌گوید که بر اروپا سایه افکنده است (رایت میلز، ۱۳۸۲: ۷۲)، در فاصله سال‌های ۱۳۲۰ شمسی تا کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ شمسی و حتی تا مدت‌ها پس از آن می‌توانیم از شبیحی سخن بگوییم که بر فضای سیاسی، اجتماعی و حیات فکری ایران سایه افکنده بود: شیخ کمونیسم روسی که حزب توده نمایندگی آن را برعهده داشت و می‌کوشید سیادت خود را در عرصه‌های گوناگونی از جمله فرهنگ و ادبیات تحکیم بخشد و در این میان، حتی بر نویسندۀ تکروبی مثل صادق هدایت تاثیر گذاشت، به‌نحوی که هدایت بی‌آنکه به‌عضویت حزب توده درآید - به‌رغم تلاش فراوان این حزب (دهباشی، ۱۳۸۷: ۳۶۶) - آثاری نوشت که گاه با عنوان‌های مستعار آنها را روزنامه‌ها و نشریات وابسته به‌حزب توده و گاه با نام خود منتشر می‌کرد. از این میان می‌توان به‌داستان‌های قضیه زیر بته، قضیه آب زندگی، داستان کوتاه فردا و معروف‌ترین آنها، حاجی آقا اشاره کرد. هدایت حاجی آقا را تحت تاثیر رویکرد سلبی حزب توده نسبت به‌بورژوازی ملی نوشت و به‌عبارتی، کوشید زبانی ادبی به‌گفتمان سیاسی حزب درباره سرمایه‌داری ملی در این دوره بدهد. او در تجسم این گفتمان کوشید همه‌ی رذایل اخلاقی‌ای را که قبلاً در سایر آثارش در شخصیت‌های منفی خود مجسم کرده بود، شخصیت‌هایی که آنها را با نام «رجاله» می‌شناخت، به‌قهرمان جدید خود یعنی حاجی آقا نسبت دهد. یکی از این رذایل در نظر او میل به‌سودجویی است که عمده‌ترین صفت و تعیین‌کننده‌ترین ویژگی او در گرایش به‌پستی‌های اخلاقی است.

دلیل اقبالی که حزب توده به این رمان هدایت نشان می‌دهد و انتشار و پخش آن را برعهده می‌گیرد، سوای این که حزب می‌خواست این نویسنده نامدار را جذب خود کند، کلیشه‌ای بود که هدایت از سرمایه‌دار می‌سازد. در واقع، این فرد به سبب میلش به سودجویی سرمایه‌دار محسوب شده است، اما هیچ‌جا در رمان نشان داده نمی‌شود ردایی که به او نسبت داده شده است ناشی از این میل یا خواست باشد. علاوه بر این، این کلیشه تا مدت‌ها بعد از انقلاب اسلامی همچنان تصور مسلط از سرمایه‌دار بود که آگاهانه و به عمد، به اعمال خلاف بشریت متوسل می‌شود تا سود خود را افزایش دهد. همین کلیشه گاه ممکن است پژوهشگر را به این دریافت اشتباه بیندازد که حاجی «واقعاً» نمونه تیپیک سرمایه‌داری واقعی در جهان واقعی است. حاجی عینیت یافته تصور پراکنده‌ای است که در گفتمان مسلط درباره سرمایه‌دار وجود دارد. براین مبنا نمی‌توان او را نماینده تیپیک بورژوازی ملی دانست.

منابع

- آبراهامیان، پرواندا (۱۳۷۷) *ایران بین دو انقلاب*، ترجمه کاظم فیروزمند و شمس‌آوری، تهران: مرکز. اتابکی، تورج (۱۳۸۵) *تجدد آمرانه*، ترجمه مهدی حقیقت‌خواه، تهران: ققنوس.
- احمدی، حمید (۱۳۷۷) *خاطرات بزرگ علوی*، تهران: دنیای کتاب.
- ایگلتون، تری (۱۳۶۸) *درآمدی بر نظریه ادبی*، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز.
- باستر، مارک (۱۳۸۳) «موسیو ژید از مسکو بر می‌گردد»، ترجمه روشن وزیری، *مجله نگاه نو*، شماره ۶۳ برتنز، یوهان ویلم (۱۳۸۲) *نظریه ادبی*، ترجمه فرزانه سجودی، تهران: آهنگ دیگر.
- بهار، ملک الشعرا و دیگران (۱۳۸۵) *نخستین کنگره نویسندگان ایران*، تهران: اسطوره.
- جامی (۱۳۸۵) *گذشته چراغ راه آینده است*، تهران: ققنوس.
- دهباشی، علی (۱۳۸۷) *خاطرات اردشیر آوانسیان*، تهران: سخن.
- طبری، احسان (۱۳۲۶) «صادق هدایت، شخصیت او، جای او در حیات ادبی و اجتماعی معاصر»، نامه مردم، شماره ۹.
- عابدینی، حسن (۱۳۶۹) *صدسال داستان نویسی در ایران*، تهران: تندر.
- گران، ویلیام (۱۳۷۹) *رنالیسم*، ترجمه حسن افشار، تهران: مرکز.
- مصباحی پور ایرانیان، جمشید (۱۳۵۸) *واقعیت اجتماعی و جهان داستان*، تهران: امیرکبیر.
- فوکو، میشل (۱۳۷۸) *نظم گفتار*، ترجمه باقر پیرهام، تهران: آگه.
- مومنی، باقر (۱۳۸۴) *دنیای ارانی*، تهران: خجسته.
- میلز، سارا (۱۳۸۲) *گفتمان*، ترجمه فتاح محمدی، زنجان: هزاره سوم.
- رابرتس، آدام (۱۳۸۶) *فردریک جیمسون، مارکسیسم، نقد ادبی و پسا مدرنیسم*، ترجمه وحید ولی زاده، تهران: نی.
- رایت میلز، سی (۱۳۸۲) *مارکسیست‌ها*، ترجمه خشایار دیهیمی، تهران: لوح فکر.
- هدایت، صادق (۱۳۵۶ الف) *حاجی آقا*، تهران: جاویدان.
- (۱۳۵۶ ب) *علویه خانم*، تهران: جاویدان.
- هیوز، استوارت (۱۳۷۳) *راه فروبیسته*، ترجمه عزت‌الله فولادوند، تهران: مرکز انتشارات علمی فرهنگی.