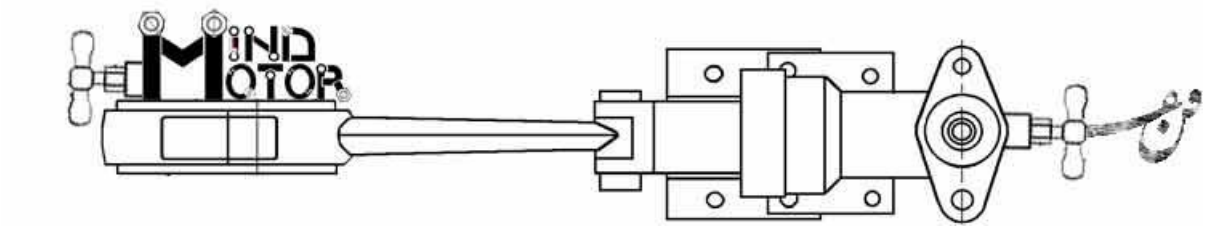

آن موجود عجیب و غریب موبور در ادبیات دهه چهل

(امپریالیسم، غرب و کشمکش پیش از انقلاب ۵۷)

وحید ولی زاده

دو داستان کوتاه از غلامحسین ساعدی و احمد محمود، یکی با نام «دندیل» و دیگری «پسرک بومی»، که هر دو در دهه شصت میلادی نوشته شدند، یکی از مهمترین کشمکش های تاریخ ایران معاصر را در لابه لای بافت ادبی خود به چنگ آورده اند. و اکنون که نزدیک به نیم قرن از آن زمانه می گذرد، چون دو تخته سنگ بزرگی در فلات ادبی فارسی هستند که تضادها و واقعیت های ملتهبی از یک دوران تاریخی نزدیک را در رگه های خود فشرده دارند. این دو داستان، داستان هایی درباره ی رابطه ی جامعه ی ما با موجود عجیب و غریبی است که در نامگذاری آن از ابتدا کشمکش بود.

دهه ی چهل و پنجاه خورشیدی و یا شصت و هفتاد میلادی، دهه های تضادهای حاد در کشورهای پیرامونی بود. موج انقلابی از یکسو و کودتاها و دیکتاتوری ها از سوی دیگر. آفریقا، نیمی از آسیا و آمریکای لاتین در التهاب مبارزات رهایی بخش ملی می سوختند. مبارزات مردم این جوامع برای رهایی و عدالت اجتماعی به مبارزه با حاکمان بومی محدود نمی شد. همه جا این مبارزه آن موجود عجیب و غریب موبور را نیز هدف قرار داده بود. شاید امروزه در ایران که بیش از سه دهه است از حضور مرئی و

ملموس آن موجود عجیب و غریب خبری نیست و تقریبا چهل تا پنجاه میلیون نفر از جمعیت امروزینش خاطره ی مستقیمی از آن ندارند، فهم آن موج رهایی بخش و استقلال طلب بسیار دشوار باشد. اینجاست که ادبیات به عنوان حافظه ی جمعی یک جامعه نقش خود را ایفا می کند. در لابه لای متن های ادبی است که نه تنها می توان با واقعیات یک دوره ی تاریخی سپری شده ملاقات کرد، بلکه درک ها و دریافت های مسلط را نیز بازشکافت. دو داستان «دندیل» و «پسرک بومی»، نه تنها واقعیت های مهمی از دهه ی چهل و پنجاه را بازنمایی می کنند که در روایت های رسمی شاهنشاهی قلم گرفته می شد، بلکه درک های مسلط بر ذهنیت روشنفکری معارض آن زمان را نیز در خود حمل می کنند.

نام گذاری این موجود عجیب و غریبی که چون بختک حضور آن بر سینه ها حس می شد، از همان ابتدا محل کشمکش بود. روشنفکران راستگرای ایرانی امروزه روایتی به غایت ساده از نام گذاری این موجود می دهند: آنان بر این مدعایند که جامعه ی ایرانی تحت تأثیر تفکرات چپ و مارکسیستی، این موجود را «امپریالیسم» نامید و در نتیجه مبارزه برای آزادی و عدالت اجتماعی را به مبارزه با امپریالیسم تغییر ریل دادند. این روشنفکران که امروزه اقتصاد سیاسی رسانه ای ایران و جهان فرصت هایی انحصاری برای ترویج نظرات و بحث های خود به آنان داده است، مدعی هستند که امپریالیسم ستیزیِ مارکسیست های ایرانی در دهه چهل و پنجاه همه ی جامعه را متاثر کرد و بر شورشی بر علیه شاه و ایالات متحده کشاند که ظهور جمهوری اسلامی را ممکن ساخت، اگر چه همین جمهوری اسلامی به نسل کشیِ مارکسیست ها پرداخته باشد.

اما واقعیت چون همیشه چیزی کاملا متفاوت از لفاظی های روشنفکران راستگراست. این موجود عجیب و غریب به شکل های گوناگونی تصویر و مفهوم پردازی شد. حتی نامی واحد هیچگاه بر آن اطلاق نشد. اگر چه این موجود عجیب و غریب همیشه در تاریخ سده های اخیر ایران نقش داشت اما تنها کودتای

۲۸ مرداد ۱۳۳۲ صحنه را مجددا و به شیوه ای جدید چید. ایران در سراسر دوران بسط سلطه ی امپریالیستی و جهانگشایی کشورهای غربی، جزء معدود مناطق دنیا بود که تحت تسلط مستقیم دولت های غربی درنیامد (از حدود دویست کشور فعلی دنیا شاید تنها چین، ایران، روسیه و ترکیه باشند که قلمروی سیاسی خود را در دوران جدید در برابر استعمار غرب حفظ کردند). پس از کودتای سال ۳۲ اما حضور غرب و در رأس آنها آمریکا دیگرگونه بود. دهه ی چهل دهه ی مفهوم پردازی های نوین روشنفکران و نظریه پردازان سیاسی ایرانی در مواجهه با این تحولات جدید بود. دو متن غیرداستانی مهم در این دهه منتشر شد که صورت بندی سیاسی دو نگرش و یا نمایندگان فکری دو طبقه ی مختلف اجتماعی به تحولات جدید بودند: «غرب زدگی» از جلال احمد و «مبارزه مسلحانه: هم استراتژی و هم تاکتیک» از مسعود احمدزاده.

جلال آل احمد در کتاب خود نگرش سنتی از روشنفکران ایرانی را نظریه پردازی کرد که نمایندگان فکری خرده بورژوازی یا طبقه ی متوسط معترض ایرانی بودند. او در کتاب خود این موجود عجیب و غریب را غرب نامید و بیماری زمانه را غرب زدگی. در مفهوم پردازی او مساله آن بود که غرب بر شرق مسلط شده بود. او البته کتاب خود را به شرح این نکته اختصاص داده بود که چرا و چگونه روشنفکران ایرانی غرب زده شده اند و درنتیجه جامعه ی خود را رها کرده اند و در اردوی دشمن یعنی ذهنیت غرب زده خیمه زده اند. اما او دو قطبی غرب در برابر شرق را در تفکر سیاسی دهه چهل صورت بندی کرد و به نگرش عمومی روشنفکران ملی مذهبی بدل شد. در مدل او غرب و شرق قابل توصیف توسط یک سری ویژگی های فرهنگی بودند. درنتیجه آن مبارزه ی سیاسی که این مفهوم پردازی بستر ساز آن بود مبارزه با دیکتاتوری شاه را همراه با مبارزه با استیلای شاخصه های فرهنگی غربی می دانست.

مسعود احمدزاده اما در کتاب «مبارزه مسلحانه هم استراتژی و هم تاکتیک»، نظرگاه مارکسیست های ایرانی آن دوران را جمع بندی و صورت بندی کرد. او این موجود عجیب و غریب را «امپرالیسم» نامید، اصطلاحی که ریشه در بحث های جهانیِ مارکسیسم داشت و ناظر بر نوعی ساخت بندی سیاسی اقتصادی نوظهور در روابط بین الملل بود که از تکامل نظام سرمایه داری شکل می گرفت و بر رابطه ای نابرابر و استثمارگرانه میان قلمروهای مختلف جهان متکی بود. احمدزاده و بخش عمده ای از روشنفکران سیاسی مارکسیست در تحلیل طبقاتی خود از رژیم دیکتاتوری شاه به مساله امپریالیسم رسیده بودند. او در جستجوی منبع قدرت رژیم دیکتاتوری حاکم بر ایران مساله امپریالیسم را طرح می کند. او نشان می دهد که شاهنشاهی پهلوی در واقع نخستین رژیمی در ایران است که به صورت مستقیم نه نماینده ی طبقات درونی جامعه، بلکه نماینده ی امپریالیسم در جامعه هستند. چه آنکه بورژوازی ایران در مقطع به تخت نشستن رضاشاه بسیار ناتوان تر و ضعیف تر از آن بود که بتواند چنین نمایندگی سیاسی قدرتمندی را بر فئودال ها تحمیل کند. از طرف دیگر این رژیم نمی توانست نمایندگی سیاسی فئودال ها نیز باشد، چرا که در مقطع اصلاحات ارضی، شاه آخرین اقتدارهای این طبقه را درهم کوبید و شرایط را برای رشد مناسباتی نوین مهیا ساخت. در حقیقت بنا به تحلیل احمدزاده و نسل نوینی از مارکسیست های ایرانی که در دهه ی چهل و پنجاه به مبارزه سیاسی روی آوردند، دیکتاتوری شاه بر یک پایه ی طبقاتی درونی بنا نشده بود، بلکه آنها نماینده ی امپریالیسم در ایران بودند و عامل اجرایی طرح ها و افق های امپریالیسم جهانی در ایران بودند. درنتیجه مبارزه با دیکتاتوری شاه نمی توانست جدا از مبارزه با امپریالیسم باشد و در واقع نیروی اصلی مانع تحقق رهایی و برابری در جامعه، امپریالیسم بود که از طریق دست نشانده ی سیاسی خود بر این منطقه از جهان حکومت می کرد.

برخلاف تبلیغات روشنفکران دست راستی امروزی، نظریه پردازی مارکسیست های ایرانی در دوران انقلاب ۵۷ فراگیر نشد. «امپریالیسم» مفهومی بسیار پیچیده تر از «غرب» بود و نیاز به سطوح بالاتری از

انتزاع برای درک داشت. مفهوم غرب بسیار ساده تر تجسد پیدا می کرد و با ویژگی های فرهنگی معینی تداعی می شد. غربی فرد سفید پوست چشم آبی مو طلایی ای بود که شراب می خورد، خدا ناباور بود، در علم و فن آوری خبره بود (به قول جلال آل احمد «ماشین زده» بود)، در قید و بند نبود و «رها» بود. پس گفتمان غرب ستیزی مسلط شد که در نظریات غیرمارکسیستی روشنفکران خرده بورژوازی و یا طبقات در حال زوال جامعه ریشه داشت. مفهوم مارکسیستیِ امپریالیسم به دلیل ضعف کمی و کیفی طبقه کارگر ایران و سازمان های سیاسی مارکسیستی در انقلاب ۵۷ فراگیر نشد و حاکمیت جدید توانست از خشم مردم نسبت به مناسبات اجتماعی نابرابر و ستم گرانه به سود سیاست های ارتجاعی خود علیه فرهنگ مدرن بهره جوید.

اما اگر در دو اثر فوق با تلاش صریح نویسندگان آن برای به چنگ آوردنِ نظریِ تحولات اجتماعی روبروییم، در داستان های ساعدی و احمد محمود آن موجود عجیب و غریب شکلِ انضمامی تری به خود می گیرد و در جهان داستانی ایرانی، داستان تجربه ی زیسته (واقعی یا محتمل) مردمان جامعه ی آن زمان تصویر می شود، تصویری که البته از قاب روشنفکران ادبی آن دوره بازنمایانده می شود و از مطالعه ی آن می توان نظرگاه آنان را نیز وارسی کرد.

دندیل

«دندیل» داستان کوتاهی از غلامحسین ساعدی است که چند روز از زندگی حاشیه نشینان تهران را تعریف می کند. داستان از آنجا آغاز می شود که صاحب یکی از جـنــده خانه های محله دختری بسیار کم سن و سال و زیباروی را که باکره است به جـنــده خانه می آورد. در محله ی کثیف، خراب آباد و دورافتاده ای چون دندیل خبر به زودی نقل دهان همگان می شود. صاحب جـنــده خانه که زنی است

مسن دندان تیز کرده است که از اولین مشتری دختر، پول درمان مریضی های خود را درآورد. جـاکـش های محله به تکاپو می افتند تا مشتری های حسابی بیابند. به پیشنهاد پاسبان محله، قرار می شود دختر را برای یک استوار آمریکایی بازاریابی کنند. تمام محله ذوق زده هستند و در انتظار آنند که از ریخت و پاش های استوار آمریکایی سهمی هم به آنها برسد. استوار به جـنـده خانه می آید و بکارت دختر را بر می دارد. اما بدون آنکه پولی بدهد به سمت پادگانش راه می افتد. هیچ کس جرأت نمی کند از او پول بخواهد. مال باختگان؟؟؟ تنها در سکوت و لرز، اشک می ریزند.

جغرافیای دندیل

شخصیت های اصلی داستان قهوه چی، چند جـاکـش، روسـپـی نوجوان، صاحب جـنـده خانه، پاسبان و استوار آمریکایی هستند و چند شخصیت فرعی دیگر نیز در داستان حضور دارند. اما شاید مهمترین کاراکتر داستان خود دندیل است. محله ای با یک میدانچه و تعدادی خانه های پراکنده، در کنار تلی از زباله و در مجاورت یک پادگان نظامی. دندیل در گفتگوهای ساکنینِ محله حضوری زنده دارد، همچون شخصی صمیمی اما جذامی. دندیل اگر چه شاید چون دژآبادی دیستوپیک در ناکجا آباد به نظر برسد، اما نمونه وار بی شمار محله هایی است که در تمام کشورهای پیرامونی شکل گرفته و وجود دارد. مکان انباشت فقر، سیاهی، تباهی و عفونت، که به صورت سیستماتیک در حاشیه های جوامع پیرامونی رشد می کنند. در فاصله ای نه چندان طولانی با مراکز پررونق و ثروتمند شهری، با بوتیک ها و اتومبیل ها و خانه های گران قیمت، دندیل ها دور از چشم ها وجود دارند و رشد می کنند. نظریه ی مارکسیستی توسعه ی ناموزون و مرکب، درافزوده ی تروتسکی به نظریه ی عمومی امپریالیسم است و نشان می دهد که چگونه در کشورهای تحت سلطه ی امپریالیسم، رشد موزون جامعه به هم می خورد و مناطقی به

شدت توسعه یافته، به گونه ای که به سختی می توان تفاوت آن را از مناطق و مراکز کشورهای امپریالیستی بازشناخت شکل می گیرد، و در همان زمان، مناطق و مراکزی از ریخت افتاده، کنار مانده از توسعه، و خرابه، تولید می شود. دندیل جغرافیای ویرانی در عصر امپریالیسم است.

آمریکایی

کاراکتر آمریکایی داستان یک انسان معمولی نیست. او را هیچکس در دندیل به عنوان یک فرد در نظر نمی گیرد. او از پیش به تصویر جهانی که او از آن آمده، و نیز واقعیت رابطه ی آن جهان و جهان مردم دندیل گره خورده است. اسدالله پاسبان که اولین بار به جـاکـش ها پیشنهاد می کند که به سراغ آمریکایی بروند نخستین توصیفش از او چنین است: «یادتون باشه که اون یک آمریکاییه. با این آشغال کله های خودمون خیلی فرق داره.» و کمی جلوتر او را در تصویری کلی تر نشان می دهد:

«اونا که مث ما گشنه گدا نیستن. همیشه ی خدا تو پول غلت می زنن. هر جا برن مث ریگ پول خرج می کنن، پول می دن، میخوان خوش باشن. اما یه چیزی هم هس، باید وقتی میاد اینجا همه چی موافق میلش باشه. از بابت مخارج هم هیچ مضایقه ای نداره. فکرشو بکن، یارو یه استواره، اما سه برابر رئیس ما مواجب داره. برو تو پادگان و خونه زندگیشو ببین، آدم مبهوت می مونه. اون گنده گنده ها جلوش خبردار وامیسن. خب، حالا یک همچو آدمی می خواد بیاد اینجا. میدونی بعدا چقدر دندیل رو می یاد؟ دیگه نون همه تون تو روغنه، اما اینجوری نمیشه، با این همه کثافت... میشه از تو تاریکی آوردش؟ اونا عادت ندارن. مملکت خودشون شب و روزش یکیه. اصلا شباش از روزاشم روشن تره. من عکس شهراشونو دیدم. عمارتا شیشه ایه و خیابونا عین بلور برق میزنه ... همین جور بانک بغل بانک و همه

شون هم پر پول. اونا که مثل ما گدا نیستن. همه شون ماشین شخصی دارن، جـنـده هاشون روزی چهار پنج ساعت تو سلمونیا با خودشون ور میرن، حالا شما میخوایین یه همچو آدمی رو بیارین دندیل.»

پس «همچو آدمی» مثل بقیه نمی تواند باشد. چون صرفا یک فرد نیست، فردی است که با خود مجموعه ای از قدرت ها را حمل می کند و برای دندیلیان هم جذاب و هم مهیب است. این چنین است که صحنه ی عجیب ورود آمریکایی به دندیل شکل می گیرد. آمریکایی نه چون یک مشتری جـنـده خانه، بلکه چون دامادی برای نوعروس ایرانی استقبال می شود.

دربازکن آمد و نگاه کرد و گفت: «دارن میارنش!» و شلنگ اندازان دوید توی حیاط و داد زد: «تامارا خانوم، تامارا خانوم! دارن میارنش!»

با او مثل مشتریان دیگر تا نمی شود. در پاسخ به دلنگرانی ها نسبت به اینکه هنوز پولش را نداده است، اسدالله می گوید: «چه خبرته؟ می ترسی دربره؟ اون که مثل ما نیس، اون تمدن داره، آمریکاییه، مثل من و تو وحشی و گدا که نیس.»

و حتی زمانی که مشخص می شود که تمام بنای تخیلات آدم های دخیل در داستان بر باد رفته است، و آمریکایی بدون اینکه پولی بدهد، ترتیب باکره را داده است و دارد می رود، اسدالله هراس همگانی را اینگونه بازتاب می دهد:

«نه پنجک، نمیشه چیزی بهش گفت، نمیشه ازش پول خواست. این مثل من و تو نیس، این آمریکاییه. اگه بدش بیاد، اگه دلخور بشه، همه دندیلو به هم میریزه، همه رو به خاک و خون میکشه.»

پسرک بومی

محیط داستانی «پسرک بومی» اثر احمد محمود جایی در جنوب نفتی است:

«شهرو، تا پهنای جاده نفتی را که زیر پایش گسترده بود، بگذرد کف پاهاش سوخت.

شلنگ انداز رفت و نشست زیر سایه گرم درختان میموزا و پاهاش را تا قوزک گذاشت تو شاخه آبی که از شط بهمنشیر جدا می شد و و همراه ردیف درختان جوان میموزا، تو شوره بوم پیش می آمد و می رفت تا بازارچه ای که تو شکمِ خانه های نامنظم تخته ای، زیر آفتاب، پهن شده بود.»

داستان چنین آغاز می شود و دشواری شرایط زیستی «بومی» ها در سرزمین طلای سیاه تصویر می شود. پسرک جنوبی دلباخته ی دختری فرنگی است که همراه با خانواده اش در شهرک فرنگیان شاغل در شرکت نفت زندگی می کند. پسر نوجوان اگر چه زبان دختر را نمی داند، و از طرف پدر دختر نیز تهدید می شود، اما بیشتر وقت خود را روبروی خانه دختر می نشیند و به تماشای دختر از دور دلخوش دارد. عشق نوجوانانه ی شهرو ترکیبی از معصومیت و شور جنسی است:

«بتی، شلوار کوتاه و چسبانی پوشیده بود و پوست رانهاش از گرما سرخ شده بود و سینه اش، که تازه رس بود، زیر پیراهن نازکش می لرزید. شهرو، دستش را برای بتی تکان داد و خندید و چشمان سیاه و درشتش برق گریزنده ای زد.»

فراتر از دنیای کوچک عاشقانه ی پسر اما تلاطماتی بزرگ تر در جریان است. جنبش هایی برای مبارزه با فقر و نابرابری اجتماعی شکل می گیرند و گسترش می یابند. روزی که قرار است میتینگ بزرگی در شهر برگزار شود شهرو، پسرک بومی، به دلش برات شده که اتفاق بدی برای بتی خواهد افتاد. او می خواهد در شلوغی تظاهرات دلنگرانی خود را به پدرش منتقل کند. اما کلمه ی فرنگی که از دهان او

بیرون می آید به سرعت به حریقی از خشم کور مردم تبدیل می شود که بتی و خانواده اش را که برای خرید به شهر آمده اند در خود گرفتار می کند. شهرو برای نجات بتی به آتش می زند اما شعله های آتش او را نیز می بلعد.

داستان محمود تلخ است و در حالیکه ساعدی داستان تلخ خود را به صورتی گروتسک تعریف می کند، داستان محمود تراژیک است. شهرو عاشق دخترک فرنگی است، و دختر نیز نگاه مهربانی به او دارد. اما در کشمکش های بزرگسالان، تنها بوی گوشت سوخته ی عشاق از شهر برخواهد خاست. فرنگیانِ داستان احمد محمود، انسان هایی عادی هستند. اما آنها در خانه هایی منظم و مجهز، منفک از مردمان این سرزمین زندگی می کنند و هیچ رابطه ی انسانی ای میان آنها و دیگران شکل نمی گیرد. آن سوی دیگر مردمان خانه های نامنظم و نیز مردمی هستند که بی خانمان اند. آنها، همچون مرد باغبان، در لوله های بزرگی زندگی می کنند که در حوالی شهر توسط دولت رها شده است. همه به رابطه ی گنگی میان استثمار خود و سروری فرنگیان فکر می کنند. این تداعی گنگ در آن میتینگ پرهیجان و پرآشوب فاجعه را می آفریند. مردم ساختار ستم را هدف نمی گیرند، بلکه چند انسان بیگناه را تجسم نیروهای سرکوب خود می انگارند و به خیال خود به انتقام بر می خیزند.

ساعدی نیز در داستان خود وجود چنین گرایشی را در لایه های بی طبقه ی جامعه تشخیص می دهد. در صحنه ای از «دندیل» زمانی که استوار آمریکایی به سوی جـنــده خانه می رود، مردم زیادی برای تماشا جمع شده اند و هو می کنند. اسدالله پاسبان که مسئولیت حفظ نظم را برعهده دارد طپانچه اش را بیرون می آورد و مردم را تهدید می کند. وقتی یکی از میان جمعیت می گوید که می خواهند خشتک آمریکایی را پاره کنند و پوستش را بکنند، او می گوید که : «تا من هستم هیچ گهی نمی تونین بخورین.

خیال کردین. مملکت حساب و کتاب داره.» و یکی از میان جمعیت می گوید: «راست می گه، تا اینا هستن هیچ کاریشون نمی تونیم بکنیم.»

رابطه ی میان آن موجود عجیب و غریب موبور و رژیم حاکم بر ایران چنین بود. در داستان پسرک بومی شهر که به آشوب کشیده می شود و اوضاع از کنترل خارج می شود، مردم فرنگی ها را به آتش می کشند. تقریبا به طرزی مشابه، یک دهه پس از داستان او، لایه هایی از توده به رهبری روحانیت شیعی نشانه های فرهنگ غرب را به آتش کشاندند و فرنگی ستیزی را بر کرسی قدرت نشاندند.

داستان «دندیل» در حاشیه تهران می گذرد. مرکز سیاست و نظامی گری. امپریالیسم با پادگان هایش در شهر جا خوش کرده است و ساعدی بی بارگی و ارباب منشی سرباز آمریکایی را تصویر می کند. او به یمن پاسبان های رژیم شاهنشاهی هر کاری که بخواهد می کند. دیگر شخصیت های داستان همه دلالی و جـاکـشی و چاپلوسی پیشه کرده اند تا شکم گرسنه را سیر کنند. داستان پسرک بومی اما در جنوب است. مرکز صنعت نفت. شیوه ی تولیدی جدید که اگرچه بر بهره کشی و استثمار مبتنی است اما همزمان سویه های مثبتی را نیز حمل می کند. پدرِ شهرو و باغبان و بسیاری دیگر، کار می کنند و از دسترنج خود زندگی می کنند. آنان اوقات فراغت خود را نه به مکالمات یاوه در قهوه خانه، بلکه در جلسات سیاسی و اجتماعی سپری می کنند. شهرو می خواهد زبان انگلیسی یاد بگیرد، میلی که شاید ریشه در کشش او به بتی دارد، اما او را با جهان آشنا خواهد کرد. او نگاه جدیدتر و مدرن تری به عشق دارد. او پای صحبت فعالین سیاسی می نشیند و به میتینگ ها می رود و برای نجات دیگران حاضر است خود را آتش بزند. احمد محمود با شهرو شاید «قهرمان طبقه کارگر» ایرانی را خلق کرده است، که سرنوشت آن بود که پیش از آنکه جوانی بالیده شود در آتش تلاطم بسوزد. آتشی که امپریالیسم از یکسو، و فقر فرهنگی از سوی دیگر هیزم آنرا شعله ور ساختند.

مواجهه ما و آن موجود عجیب و غریب موبور در دهه های چهل و پنجاه در وضعیتی معمول، نرمال و برابر نبود. هیچ تحلیل و یا حتی مشاهده ای از واقعیت اجتماعی در آن دوره نمی توانست چشم بر این وضعیت بغرنج ببندد. ملموس ترین و عینی ترین چیدمان واقعیت اجتماعی را داستان نویسان اجتماعی آن دوره، ساعدی در «دندیل» و محمود در «پسرک بومی»، تصویر کرده اند. فهم نظری و صورت بندی مفهومی این مواجهه اما به دو اردو تقسیم شد: نظریه امپریالیسم و نظریه ی غرب زدگی. به رغم تلاش های نسلی از مارکسیست های ایرانی، نظریه ی نخست هژمونیک نشد و نظریه ی غرب زدگی در انقلاب ۵۷ دست بالا را گرفت. این نظریه توانست ابزاری به رژیم جدید بدهد که خشم توده ها علیه استثمار را به مبارزه با فرهنگ و ارزش ها و حتی حاملین فردیِ آنچه که «غربی» خوانده می شد کانالیزه کند. آن «قهرمانان طبقه کارگر» سوختند و دندیلی ها «پادگان» را تصرف کردند. فصلی گذشت و فصلی تازه آغاز شد. اما کتابها و داستان های واقعیت، داستان هایی برای تمام فصول اند.