«گیله‌مرد» بزرگ علوی: علیه ایدئولوژی یا ابزاری ایدئولوژیک؟

مهدی جاویدشاد *
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه شیراز
بهی حدائق
استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه شیراز

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی *نقد ادبی*، س ۱۱، ش ۴۳، پاییز ۱۳۹۷ (صص ۳۹ - ۶۱)

چکیده

در اقدامی بحث‌برانگیز، لویی آلتوسر ادبیات را در زمرهٔ ابزاری می‌داند که به‌وسیلهٔ آن ایدئولوژی حاکم اشاعه پیدا می‌کند. با وجود این، آیا آثاری را که به‌وضوح ابزارهای حکومتی را تبیین می‌کنند، می‌توان در این دسته‌بندی جای داد؟ داستان کوتاه «گیله‌مرد» نوشتهٔ بزرگ علوی به افشای اعمال قدرت نظام حاکم در قبال شخصیتی می‌پردازد که قواعد نظم طبقاتی را زیر پا گذاشته است. حضور پررنگ ابزارهای سرکوبگر حکومتی، و تاحدی ابزارهای ایدئولوژیک، در طول داستان نشان‌دهندهٔ وقوف نویسنده به کارکردهای این اسباب و وسایل در تبدیل افراد به سوژهٔ مورد نظر سیستم است که احتمالاً این تصویرگری حاکی از تمایل او به تشریح این کارکردها برای مخاطبان خود است. این ادعا از این جهت قابل طرح است که علوی در سیاست چپ‌گرا بوده و در بیان نابسامانی‌های اجتماعی، واقع‌گرایی از سبک‌های نوشتار اوست. در اینجا این سؤال مطرح می‌شود که آیا داستان «گیله‌مرد» علوی تولیدی

---

* نویسندهٔ مسئول: javid@javidedu.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۲/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۱/۱۷

فرهنگی است که پایه‌های ایدئولوژی حاکم را به لرزه درمی‌آورد یا اینکه درنهایت خودِ داستان به ابزاری ایدئولوژیک تبدیل می‌شود و در خدمت نظام حاکم درمی‌آید. درحالی که پژوهش حاضر از طریق ارجاع به کتاب *لنین و فلسفه* و مقالهٔ «سخنی درباب هنر» پاسخی آلتوسری به این سؤال می‌دهد، از طریق دیدگاه «زیبایی‌شناسی دریافت» کاستی‌های رویکرد آلتوسری را نیز تبیین می‌کند.

واژه‌های کلیدی: آلتوسر، ادبیات، ایدئولوژی، بزرگ علوی، «گیله‌مرد».

۱. مقدمه

۱- ۱. بیان مسئله

محکومیت هفت‌سالهٔ بزرگ علوی به زندان به جرم اندیشه‌های سیاسی در سال ۱۳۱۶ (عبدی، نظری‌منظم و گلزار، ۱۳۹۳: ۲۸) نشان تقابل او با گفتمان‌های ایدئولوژیک زمانه‌اش است. همچنین تعلق علوی به حزب توده (دستغیب، ۱۳۹۱: ۲۴۳) ـ حزبی که دائماً با حکومت پهلوی در کشمکش بود (پریزاد و عینی، ۱۳۹۶: ۷) ـ از او چهره‌ای مخالف با نظام حاکم عصر خود ترسیم می‌کند. نمود اندیشه‌های مارکسیستی علوی را می‌توان در آثار ادبی او، به‌ویژه داستان کوتاه «گیله‌مرد»، مشاهده کرد. داستان «گیله‌مرد» او «برای نخستین بار در ادبیات معاصر ایران به‌شیوه‌ای واقع‌گرایانه به جنبش دهقانی می‌پردازد» و شخصیت‌های موجود در آن «نمایانگر خصوصیت‌های طبقات اجتماعی گوناگون»اند (عابدینی، ۱۳۸۰: ۱/ ۲۳۶). همچنین علوی تقابل بین قدرت‌های بزرگ بر سر نظام‌های کمونیستی و سرمایه‌داری را مشخصاً در داستان بازنمود می‌کند تا نشانی دیگر از آگاهی او به دغدغه‌های مارکسیستی باشد. مأمور دولت حاکم در داستان، گیله‌مرد را تهدید می‌کند که «دولت قوی شده. بلشویک‌بازی تموم شد» (علوی، ۱۳۷۷: ۳۶۰). در ادامه، پس از برائت از بلشویک روسیه، او از هم‌بستگی با نظام سرمایه‌داری سخن می‌گوید و یادآور می‌شود «لباس آمریکایی، پالتوی آمریکایی، کامیون آمریکایی، همه‌چی داریم» (همان، ۳۶۱). این مسائل نشان می‌دهد که علوی با تصویرگری گفتمان‌های متضاد و شخصیت‌های نمادین آن‌ها، وارد نوعی دیالوگ تقابلی با مسائل تاریخی می‌شود.

عضویت علوی در حزب توده او را خواه‌ناخواه با افکار کارل مارکس[۱] و فریدریش انگلس،[۲] دو شخصیت اثرگذار در تفکرات لویی آلتوسر،[۳] مرتبط می‌کند. به همین دلیل خوانش آلتوسری از داستان «گیله‌مرد» به بهترین نحو نشان می‌دهد که چگونه اثر علوی در زمرهٔ گفتمان‌های ضدایدئولوژیک قرار می‌گیرد. از طرف دیگر این خوانش به سؤالی مهم در تحقیقات مربوط به آلتوسر پاسخ می‌دهد. با توجه به اینکه دلیل اهمیت آلتوسر در نیمهٔ دوم قرن بیستم تبیین ایدئولوژی و ابزارهای اشاعه‌دهندهٔ آن است، در اینجا این پرسش مطرح می‌شود که آیا «گیله‌مرد» علوی، به‌عنوان محصولی فرهنگی، در تحلیل نهایی به ابزاری ایدئولوژیک تبدیل می‌شود. از آنجایی که ایدئولوژی نقشی اساسی، حتی مهم‌تر از مسائل اقتصادی، در فلسفهٔ آلتوسر دارد، بررسی رابطهٔ آن با ادبیات در دستگاه فکری آلتوسر، از طریق یکی از آثار دارای ویژگی‌های برجسته در این زمینه امری مهم می‌نماید.

لویی آلتوسر (۱۹۱۸ ـ ۱۹۹۰م)، فیلسوف نئومارکسیستی فرانسوی، عمدهٔ شهرت و میزان اثرگذاری خود را از طریق بازخوانی و تلفیق ساختارگرایانهٔ مارکس و انگلس، آنتونیو گرامشی،[۴] زیگموند فروید[۵] و ژاک لاکان[۶] به‌دست آورده است. درحالی که مارکس و انگلس روابط تولید، یا به‌اصطلاح زیربنا[۷]، را محرک اصلی جوامع می‌دانند و آن را مقدم بر فرهنگ، اندیشه و ایدئولوژی، یا به‌اصطلاح روبنا[۸]، می‌شمارند (Ferretter, 2007: 15)، آلتوسر و دیگر همفکرانش در مکتب مارکسیسم غربی، اولویت‌بندی مذکور را وارونه کرده، اظهار می‌کنند زمانی که پای عقاید، ارزش‌ها، آمال و تعلقات خاص در میان است، مسائل اقتصادی نقش کم‌رنگی در تهییج افراد ایفا می‌کند (Leitch & Cain, 2010: 999). بنابراین در فلسفهٔ آلتوسری، ایدئولوژی نقشی محوری در تداوم روابط تولیدی دارد که پایه و اساس آن در بی‌عدالتی است. آلتوسر با تأسی از مفهوم هژمونی فرهنگی گرامشی، حضور گفتمان‌های ایدئولوژیک را در جوامع امروزی تعیین‌کننده می‌بیند و بر نقش کم‌رنگ و غیرمستقیم ابزارهای حکومتی مانند دولت، ارتش و پلیس صحه می‌گذارد (Makaryk, 1993: 558). درنهایت با استناد به نظریهٔ ناخودآگاه فروید و مرحلهٔ آینه‌ای لاکان، اعلام می‌کند که انسان‌ها در آینهٔ ایدئولوژی به شناخت از خود می‌رسند و از این طریق، ناخواسته به هویت اجتماعی‌شان پی می‌برند (Leitch & Cain,

2010: 1334). از آنجایی که در فلسفهٔ آلتوسری ایدئولوژی پدیده‌ای فراگیر است، او در اقدامی ساختارگرایانه، ابزارهای اشاعهٔ آن را برمی‌شمرد و در اقدامی بحث‌برانگیز، ادبیات را در زمرهٔ آن‌ها قلمداد می‌کند (Althusser, 1971: 143).

به‌جز در یک مقاله، اساساً آلتوسر دربارهٔ نقش ادبیات به‌عنوان ابزاری ایدئولوژیک[۹] توضیحی مبسوط نمی‌دهد. اکنون این سؤال مطرح می‌شود که آثاری مانند «گیله‌مرد» (۱۳۲۶) علوی را که مشخصاً مستعد خوانش آلتوسری‌اند، چگونه می‌توان در دسته‌بندی ابزارهای ایدئولوژیک قرار داد. اینکه گرایش‌های فکری و سیاسی علوی تا حد زیادی همگام با آرای آلتوسر است و «گیله‌مرد» او یکی از بهترین ظهورها و بروزهای دغدغه‌های اجتماعی و طبقاتی اوست، در چه شرایطی می‌تواند به ابزاری ایدئولوژیک تبدیل شود؟ برای پاسخ به این سؤال، ابتدا لازم است خوانشی آلتوسری از داستان صورت گیرد تا میزان مطابقت اثر با رویکردی که آن را ابزاری ایدئولوژیک می‌نامد، سنجیده شود.

۱- ۲. پیشینهٔ تحقیق

از بررسی تحقیقات انجام‌شده دربارهٔ داستان «گیله‌مرد» برمی‌آید که خوانش آلتوسری ـ که چه بسا یکی از بهترین رویکردهای نظری به داستان است ـ استفاده نشده است. «بررسی سمبولیسم اجتماعی در داستان گیله‌مرد» (۱۳۹۲) نوشتهٔ گرجی و مظفری که در نشریهٔ *مطالعات داستانی دانشگاه پیام نور شیراز* به‌چاپ رسیده، «با تکیه بر مبانی نمادپردازی در حوزه‌های مختلف روان‌شناسانه، طبیعت‌گرایانه، سیاسی و اجتماعی»، خواستار «تحلیل نمادهای این داستان [...] با توجه به قراین و اَمارات درون‌متنی» است (۱۳۹۲: ۱۱۰). «انتروپی در طبیعت و جامعه در داستان 'گیله‌مرد'» (۱۳۹۳) به قلم پارساپور و منتشرشده در نشریهٔ *ادبیات پارسی معاصر*، از نقد بوم‌گرایانه بهره می‌گیرد و معتقد است که «هم‌زمانی آشوب و اضطراب شخصیت‌های داستان با انتروپی طبیعت، ما را به بررسی رابطهٔ زمینه و حوادث داستان و نیز رابطهٔ جامعه و طبیعت فرامی‌خواند» (۱۳۹۳: ۵۱). مقالهٔ پروانه، سلیمی و حسنی با عنوان «بررسی تطبیقی رمانتیسم اجتماعی در داستان کوتاه *گیله‌مرد* اثر بزرگ علوی و *النّهر* زکریا تامر»

(۱۳۹۴) که در نشریهٔ *کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی* به‌چاپ رسیده، داستان علوی را به‌طور تطبیقی و در چارچوب مکتب امریکایی، با یکی از آثار برجستهٔ ادبیات عرب مورد خوانش قرار می‌دهد. استدلال نویسندگان مقاله این است که:

> هر دو داستان از وحدت تأثیر برخوردار هستند؛ تأثیر ظلم و بیدادی است که هیئت حاکمه بر عامهٔ مردم اعمال می‌کنند و به‌شکلی نمادین در پهنهٔ هر دو داستان به‌تصویر کشیده شده است؛ با این تفاوت که پرداخت صحنه‌ها در داستان *گیله‌مرد* واقعی و عینی‌تر است؛ برخلاف داستان *النّهر* که همراه با تخیل و دیریاب‌تر است (۱۳۹۴: ۲۷).

راکعی و نعیمی در مقالهٔ «استعاره و نقد بوم‌گرا: مطالعهٔ موردی دو داستان 'گیله‌مرد' و 'از خم چمبر'» (۱۳۹۵) منتشرشده در مجلهٔ *زبان‌شناخت*، فرض خود را بر این می‌گذارد که «دیدگاه زیست‌محور در داستان‌های اقلیمی بازنمود پیدا می‌کند» و «استعارهٔ 'مادر طبیعت'» در اشکال مختلف در این آثار متجلی می‌شود (۱۳۹۵: ۸۹). نویسندگان معتقدند در داستان «گیله‌مرد»، «عناصر طبیعی مانند باران، باد، درخت، آب، طوفان که مختص اقلیم نویسنده‌اند، در ساخت استعاری جان‌بخشی شرکت کرده‌اند» و در داستان «از خم چمبر» دولت‌آبادی، «استعاره‌های جان‌بخشی عناصر طبیعی مانند خورشید، بوته، دشت، پنبه‌زار و آب حاکی از این است که در اقلیم کویر، نویسنده با این عناصر به هم‌زیستی می‌پردازد» (۱۳۹۵: ۱۰۰). مقالهٔ صلاحی، رنجبر و نبی‌زاده با عنوان «بررسی داستان گیله‌مرد با تکیه بر عوامل نمایشی شدن داستان» (۱۳۹۵) که در مجلهٔ *نثرپژوهی ادب فارسی* انتشار یافته، از رویکرد روایت‌شناسی بهره می‌گیرد و «درصدد نشان دادن این مسئله است که چگونه بزرگ علوی با شرح مبسوط داستان و پرداختن به جزئیات، ارائهٔ توصیفات جان‌دار از طبیعت، به‌کار بردن وجوه استمراری در توصیفات و کم‌رنگ کردن حضور راوی در داستان، موفق به خلق داستانی نمایشی شده است» (۱۳۹۵: ۱۸۳).

بررسی تحقیقات پیشین نشان می‌دهد که در قیاس با آن‌ها، نوآوری تحقیق پیش‌رو در این است که علاوه‌بر خوانش داستان با یکی از رویکردهای نسبتاً منطبق با آن، متن

را در جایگاه سنگ معیاری قرار می‌دهد تا به‌وسیلهٔ آن نظریه را مورد نقد و بررسی قرار دهد.

۱- ۳. ضرورت و اهمیت تحقیق

تقریباً تمام خوانش‌های آلتوسریِ صورت‌گرفته در تحقیقات ادبیات فارسی به واکاوی ساختارگرایانه و روشنگری تفکرات آلتوسر در متون ادبی پرداخته‌اند. این بدان معناست که عمدتاً متن در نقش انفعالی درمقابل نظریه قرار داشته است؛ مسئله‌ای که به‌معنای «پذیرشگری» و «مصرف‌گرایی» مطالعات ادبی ایرانی است و از «کاستی‌های بنیادی» آن محسوب می‌شود (فتوحی، ۱۳۹۶: ۱۱). درحالی که پژوهش پیشِ‌رو نیز به انعکاس نظریات آلتوسر در متن می‌پردازد؛ اما درنهایت این امر به‌منظور بررسی خلأها و کاستی‌های نظریه صورت می‌گیرد. بنابراین در خوانشی متفاوت، متن در قامتی انتقادی درمقابل نظریه پدیدار می‌شود که نشان از ظرفیت‌های متون فارسی برای نقد رویکردهای نظری دارد. از سوی دیگر این پژوهش پیوند ادبیات و ایدئولوژی در نظریهٔ آلتوسر را بررسی می‌کند؛ این مسئله در تحقیقات آلتوسری مغفول مانده است.

۲. بحث و بررسی

۲- ۱. آلتوسر، گفتمان ایدئولوژیک و گفتمان علمی

تجربیات جنگ جهانی اول (۱۹۱۴ـ ۱۹۱۸) و انقلاب ۱۹۱۷ روسیه، و نوع جهتگیری‌های تودهٔ مردم سبب شد تا جنبشی به‌نام مارکسیسم غربی[۱۰] به‌وجود آید (Cuff, Sharrock & Francis, 2006: 3). نظریه‌پردازان این مکتب متحیر از نتایج پیش‌بینی انقلاب سوسیالیستی مارکس، به‌دنبال راهی برای توضیح عدم وقوع آن در کشورهای صنعتی غرب اروپا و وقوع آن در کشورهای عمدتاً کشاورزی و فئودالی شرق اروپا مانند روسیه بودند (Buchanan, 2010: 488). آن‌ها دریافتند که بسیاری از کارگران در غرب اروپا دربرابر جنبش‌های کارگری و سوسیالیستی بی‌تفاوت یا حتی متخاصم بودند و درعوض بسیاری‌شان از احزاب فاشیستی حمایت می‌کردند؛ حتی زمانی که این احزاب با منافع کارگری در تقابل شدید بود (Leitch & Cain, 2010:

999). درنهایت مارکسیست‌های غربی به این نتیجه رسیدند که فرهنگ نقشی بارز، حتی مهم‌تر از اقتصاد، در افکار و اعمال افراد دارد (همان‌جا).

به‌عنوان «یکی از گونه‌های مارکسیسم غربی» (O Boyle & McDonough, 4414: 215)، فلسفهٔ آلتوسری نیز دغدغه‌های فرهنگی دارد و خواستار بررسی فرایندی است که ایدئولوژی در ارتباطات اجتماعی، هویت افراد را در آنچه که «فراخوانی ایدئولوژیک»[11] می‌نامد، شکل می‌دهد (Althusser, 1971: 174). همانند دیگر مارکسیست‌ها، آلتوسر معتقد به ذات بی‌عدالت نظام سرمایه‌داری است. در این راستا، او این پرسش را مطرح می‌کند که چگونه چرخهٔ بی‌عدالتی نظام سرمایه‌داری تداوم می‌یابد (Ferretter, 2007: 83). با فرض اینکه «شرط نهایی تولید، بازتولید شرایط تولید است» (Althusser, 1971: 127)، آلتوسر به لزوم «بازتولید مهارت‌های [تولید]» و همچنین «بازتولید اطاعت از ایدئولوژی حاکم» (همان، ۱۳۲) در جوامع سرمایه‌داری اشاره می‌کند. درنهایت او در نقش خود به‌عنوان مارکسیست ساختارگرا (Sim, 2013: 94)، عوامل ساختاری را که به اشاعه و ترویج ایدئولوژی حاکم می‌پردازند، با عنوان کلی «ابزارهای ایدئولوژیک حکومتی» در هشت گروه برمی‌شمرد:

۱. ابزار ایدئولوژیک حکومتی مذهبی (ساختار کلیساهای مختلف)؛
۲. ابزار ایدئولوژیک حکومتی آموزشی (ساختار «مدارس» عمومی و خصوصی مختلف)؛
۳. ابزار ایدئولوژیک حکومتی خانوادگی؛
۴. ابزار ایدئولوژیک حکومتی قانونی؛
۵. ابزار ایدئولوژیک حکومتی سیاسی (ساختار سیاسی ازجمله حزب‌های مختلف)؛
۶. ابزار ایدئولوژیک حکومتی اتحادیه‌های تجاری؛
۷. ابزار ایدئولوژیک حکومتی ارتباطی (مطبوعات، رادیو و تلویزیون و غیره)؛
۸. ابزار ایدئولوژیک حکومتی فرهنگی (ادبیات، هنر، ورزش و غیره) (Althusser, 1971: 143).

دسته‌بندی ساختارگرایانهٔ آلتوسر به‌معنای تأکید بر نقش پررنگ نظام‌های القاگر و ساختارهای سازمانی در پویایی و تصمیم‌گیری‌های فردی است (Habib, 2008:

542). با توجه به اینکه ابزارهای مذکور از طریق ترویج ایدئولوژی، افکار عمومی را جهت‌دهی می‌کنند، آلتوسر میان «ابزارهای ایدئولوژیک حکومتی» و آنچه مارکس «ابزار حکومتی» می‌نامد، تمایز قائل می‌شود. او به عبارت مارکس واژهٔ «سرکوبگر» را اضافه و اعلام می‌کند:

> ابزار حکومتی (اِس‌اِی) شامل حکومت، دولت، ارتش، پلیس، دادگاه، زندان و غیره است که دربرگیرندهٔ آنچه که در آینده ابزار سرکوبگر حکومتی[۱۲] می‌نامم، می‌شود. واژهٔ سرکوبگر حاکی از آن است که ابزار حکومتی مورد بحث «با خشونت عمل می‌کند» (Althusser, 1971: 142 - 143).

سپس برای تمایز این دو ابزار، آلتوسر اظهار می‌کند:

> به‌طور گسترده و عمده، عملکرد ابزار (سرکوبگر) حکومتی *از طریق سرکوب* (ازجمله سرکوب فیزیکی) است؛ درحالی که در وهلهٔ دوم از طریق ایدئولوژی عمل می‌کند. (چیزی به‌نام ابزار سرکوبگر صِرف وجود ندارد.) [...] بالعکس، [...] ابزارهای ایدئولوژیک حکومتی به‌طور گسترده و عمده از طریق ایدئولوژی عمل می‌کنند؛ اما همچنین در وهلهٔ دوم از طریق سرکوب عمل می‌کنند؛ حتی اگر نهایتاً، بلکه تنها نهایتاً، سرکوب موجود بسیار اندک و پنهان حتی نمادین باشد (چیزی به‌نام ابزار ایدئولوژیک صِرف وجود ندارد) (همان، ۱۴۵).

حضور سرکوب در ایدئولوژی و ایدئولوژی در سرکوب نشان‌دهندهٔ تعامل ابزارهای مورد نظر آلتوسر در پیش‌بُرد تسلط اقتصادی طبقهٔ حاکم یا هم‌بستگی طبقاتی است (Ferretter, 2007: 84).

از دیگر تفاوت‌های «ابزارهای ایدئولوژیک حکومتی» و «ابزار سرکوبگر حکومتی» که آلتوسر بدان اشاره می‌کند، محیط‌هایی است که در آن‌ها به اعمال قدرت می‌پردازند. آلتوسر معتقد است:

> درحالی که ابزار (سرکوبگر) حکومتی یک‌پارچه، تماماً به حوزهٔ *عمومی* تعلق دارد، برعکس، قسمت اعظم ابزارهای ایدئولوژیک حکومتی (در پراکندگی بارزشان) بخشی از حوزهٔ *خصوصی*‌اند. کلیساها، احزاب، اتحادیه‌های تجاری، خانواده‌ها، برخی مدارس، بیشتر روزنامه‌ها، اتفاقات فرهنگی، غیره و غیره، دور از انظار عمومی قرار دارند (1971: 144).

از طریق «ابزارهای ایدئولوژیک حکومتی»، افراد به‌طور ضمنی اطاعت از قدرت را در محیط‌های خصوصی، مانند کلیسا، مدرسه، خانه یا تیم‌های ورزشی، فرامی‌گیرند و به‌تدریج به سوژه‌های مطیع و اثرپذیر مورد نظر سیستم تبدیل می‌شوند (Leitch & Cain, 2010: 1333). اما هر زمان که «ابزارهای ایدئولوژیک حکومتی» در رسالت خود موفق نباشند، «ابزار سرکوبگر حکومتی» مداخله می‌کند و با اتکا به مجموعه‌ای از گفتمان‌های ایدئولوژیک که خشونت آن را موجه می‌کند (Ferretter, 2007: 84)، نظم را به نظام طبقاتی بازمی‌گرداند.

با توجه به اینکه هدف عمدهٔ «ابزارهای ایدئولوژیک حکومتی» اشاعهٔ گفتمان ایدئولوژیک در جوامع است تا ذهن افراد را از «وضعیت حقیقی هستی‌شان» (Althusser, 1971: 162) منحرف کند، آلتوسر نقطهٔ مقابلی برای مواجهه با آن درنظر می‌گیرد و آن را گفتمان علمی می‌نامد. در کتاب‌های *برای مارکس* و *خواندن سرمایه*، آلتوسر درمی‌یابد که فلسفهٔ مارکسیستی، نظریهٔ تفاوت میان گفتمان‌های علمی و ایدئولوژیک است (Ferretter, 2007: 69) و به این نتیجه می‌رسد که درحالی که گفتمان علمی به شناخت راستین جوامع سرمایه‌داری منجر می‌شود، گفتمان ایدئولوژیک از این شناخت طفره می‌رود (همان، ۷۶) و باآنکه «بازنمودهای ایدئولوژیک به عرضهٔ 'بازنمودی' از یک حقیقت خاص می‌پردازند و به‌نوعی به حقیقت اشاره می‌کنند، درعین حال، آن حقیقت را با چاشنی توهم درمی‌آمیزند» (Althusser, 1990: 29).

۲- ۲. ابزار سرکوبگر حکومتی در «گیله‌مرد»

همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد، داستان «گیله‌مرد» ازجمله آثار پیش‌گام در تصویرسازی فضای ارباب و رعیتی است. علوی در این داستان، مشخصاً به اعمال سرکوب نظام حاکم بر شخصیت محوری خود می‌پردازد. گیله‌مرد او یک «زندانی» است (علوی، ۱۳۷۷: ۳۶۰) که «دو مأمور تفنگ‌به‌دست» (همان، ۳۵۹) در نقش نماینده‌های ابزار سرکوبگر حکومتی احاطه‌اش کرده‌اند و برای بازجویی، با خود به فومن می‌برند. از نظر عاملان سرکوب، او قواعد نظام طبقاتی را تا سرحد ممکن زیر پا گذاشته است و فقط اجبار و

خشونت می‌تواند او را به سوژهٔ مورد نظر سیستم تبدیل کند. بنابراین در سراسر مسیر، یکی از مأموران به‌نام محمدولی وکیل‌باشی مدام «تهدید می‌کرد، زخم‌زبان می‌زد، حساب کهنه پاک می‌کرد» (همان، ۳۶۱). سایهٔ سنگین عاملان سرکوب و ابزار خشونتشان در نگاه گیله‌مرد نیز به‌تصویر کشیده می‌شود. در ابتدای داستان، راوی به ما می‌گوید: «زیرچشمی به مأموری که کنار او راه می‌رفت و سرنیزه‌ای که به‌اندازهٔ یک کف دست از آرنج بازوی راست او فاصله داشت و از آن چکه‌چکه آب می‌آمد، تماشا می‌کرد» (همان، ۳۵۹). در صحنه‌ای دیگر، درمی‌یابیم «زیرچشمی نگاهی به مأمور دوم انداخت. مأمور بلوچ تفنگش را با هر دو دست محکم گرفته و در ایوان باریکی که مابین طارمی و دیوار وجود داشت، ایستاده بود و افق را تماشا می‌کرد» (همان، ۳۶۷). باوجود آگاهی از تهدیدات سرکوبگر، شخصیت یاغی گیله‌مرد از فرایند سوژه‌سازی خشونت‌آمیز نیز روی برمی‌گرداند و «بی‌اعتنا به باد و بوران و مأمور و جنگل و درختان تهدیدکننده و تفنگ و مرگ» (همان، ۳۵۹) «فقط در این فکر بود که چگونه بگریزد» (همان، ۳۶۱).

جهت برجسته‌سازی شخصیت هنجارگریز گیله‌مرد و تأکید بیشتر بر کارکرد ابزار سرکوبگر حکومتی، راوی افکار گیله‌مرد را تشریح می‌کند و بین قدرت حاصل از ابزارهای خشونت در دستان نظام حاکم و ضعف ناشی از فقدان آن‌ها در میان عوام تمایز قائل می‌شود:

> اگر از این سلاحی که دست وکیل‌باشی است، یکی دست او بود، گیرش نمی‌آوردند. اگر سلاح داشت، اصلاً کسی او را سر زراعت نمی‌دید که به این مفتی مأمور بیاید و او را ببرد. چه تفنگ‌های خوبی دارند! اگر صد تا از این‌ها دست آدم‌های آگل بود، هیچ‌کس نمی‌توانست پا تو جنگل بگذارد. اگر از این تفنگ‌ها داشت، اصلاً خیلی چیزها، این‌طوری که امروز هست، نبود (همان، ۳۶۱).

سیلان ذهن گیله‌مرد که از زبان راوی بیان می‌شود، نمودار آگاهی شخصیت، راوی و احتمالاً نویسندهٔ داستان از اعمال ابزارهای حکومتی در راستای منافع مادی اقلیت حاکم است. این ارتباط در ادامهٔ داستان نیز مستقیماً بیان می‌شود. راوی می‌گوید گیله‌مرد «خوب به‌خاطر داشت» هنگامی که «سرگرد»، «دهاتی‌ها» را دربارهٔ پرداخت «بهره»ی سالیانه تفتیش می‌کرد، مورد اعتراض یکی از آن‌ها قرار گرفت و درنتیجه

«تیراندازی شد و یک تیر به پهلوی صغرا خورد» (همان، ۳۷۷). درواقع شخصیت محوری داستان قربانی خشونت ناشی از مقابله با نظام حاکم است و در سراسر داستان، تداعی مکرر خاطرات مرگ صغرا در ذهن او به تأکید هرچه بیشتر خشونت برآمده از ابزار سرکوبگر حکومتی می‌انجامد؛ ابزاری که اگر در دستان او و دیگر رعایا باشد، به قول مأمور بلوچ، «اعدام رو شاختِه» (همان، ۳۶۹).

۲- ۳. ابزارهای ایدئولوژیک حکومتی در «گیله‌مرد»

داستان گیله‌مرد هنگامی روایت می‌شود که شخصیت محوری آن در اسارت عاملان ابزار سرکوبگر حکومتی قرار دارد. اما در سراسر داستان، راوی و شخصیت‌ها به گذشته پل می‌زنند و به روابط تولید و ابزارهای ایدئولوژیک حکومتی نیز اشاره می‌کنند. در همان ابتدا، محمدولی وکیل‌باشی به گیله‌مرد یادآوری می‌کند که اسارت امروزش درنتیجهٔ بی‌توجهی او و هم‌قطارانش به هم‌بستگی طبقاتی و روابط اقتصادی است:

> شش ماهه دولت هی داد می‌زنه، می‌گه بیایید حق اربابو بدید، مگه کسی حرف گوش می‌ده، به مفت‌خوری عادت کردند. اون ممه رو لولو برد. گذشت، دورهٔ هرج‌ومرج تمام شد. پس مالک از کجا زندگی کنه؟ مالیات را از کجا بده؟ دولت پول نداشته باشه، پس تکلیف ما چیه؟ همین‌طوری کردید که پارسال چهار ماه حقوق ما را عقب انداختند (همان، ۳۶۰).

همچنین محمدولی وکیل‌باشی یادآور می‌شود که این روابط و هم‌بستگی مکرراً از طریق ابزارهای ایدئولوژیک مانند «اعلان» به گوش «رعایا» رسیده است: «یک ماهه که هی می‌گم تو قهوه‌خونه. از این آبادی به آن آبادی می‌رم: می‌گم بابا بیایید حق اربابو بدید. اعلان دولتو آوردم، چسبوندم، براشون خوندم» (همان‌جا). درنهایت او بین بی‌اعتنایی رعایا به هم‌بستگی طبقاتی و ابزارهای ایدئولوژیک وابسته به آن با اعمال خشونت و زور ارتباط برقرار می‌کند: «بهشون حالی کردم که وصول و ایصال یعنی چه. مگر حرف شنفتند؟ [...] حالا دولت قدرت داره، دوبرابرشو می‌گیره. ما که هستیم. گردن‌کلفت‌تر هم شدیم» (همان، ۳۶۰ ـ ۳۶۱).

اینکه در داستان، مسائل اقتصادی و ایدئولوژی مربوط به آن مقدم بر دخالت مستقیم حکومت در اعمال خشونت است، «گیله‌مرد» را تاحدی با فلسفهٔ آلتوسری همگام می‌کند. اما تأکید فراوان علوی بر روابط انسانی متکی بر سرمایه و همچنین رجحان ابزارهای سرکوبگر بر ابزارهای ایدئولوژیک، داستان را به تأکیدات مارکس بر زیربنا و ابزارهای (سرکوبگر) حکومتی نزدیک‌تر می‌کند. در این راستا در طول داستان، سرمایه و سلاح نقش بارزی در پیش‌بُرد روایت ایفا می‌کنند. محمدولی وکیل‌باشی دائماً از «حق ارباب» و «بهرهٔ مالکونه» می‌گوید (همان، ۳۶۰) و به «تیر»ی اشاره می‌کند که برای استیفای آن‌ها شلیک شده است (همان، ۳۷۸). مأمور بلوچ هم که اکثر خویشاوندانش «با ضرب تیر» جان باخته‌اند (همان، ۳۶۴)، به نداشتن «خرجی» زن و بچه‌اش می‌اندیشد (همان، ۳۶۹) و به‌دنبال راهی است «که هرطوری شده پول‌وپله‌ای پیدا کند و دومرتبه بگریزد به همان بیابان‌های داغ» (همان، ۳۶۴ ـ ۳۶۵) که درنتیجه در اقدامی معنادار، بر سر اسلحه با گیله‌مرد معامله می‌کند و درازای سرمایه، ابزار خشونت را دراختیار او قرار می‌دهد. درنهایت به‌شکلی نمادین «گلوله» در «سینه»ی رعیت (همان، ۳۸۱) و سرمایه در جیب مأمور دولت جای می‌گیرد.

۲- ۴. تعامل ابزارهای ایدئولوژیک و سرکوبگر حکومتی در «گیله‌مرد»

همانند آلتوسر، علوی در این داستان، معتقد به روابط نمادین ابزار سرکوبگر و ابزارهای ایدئولوژیک حکومتی است. در طول داستان، در رجزخوانی‌های سرکوبگرایانهٔ محمدولی وکیل‌باشی، همواره نوعی توجیه ایدئولوژیک نیز مشاهده می‌شود. در همان ابتدا، هنگامی که راوی از «حرف‌های نیش‌دار» و فحاشی‌های او می‌گوید، توجیهات ایدئولوژیکش را با نقل‌قول مستقیم انتقال می‌دهد: «ماجراجو، بیگانه‌پرست. تو دیگه می‌خواستی چی‌کار کنی؟ شلوغ می‌خواستی بکنی! خیال می‌کنی مملکت صاحب نداره» (همان، ۳۶۰). در ادامه راوی از ریشهٔ واژگان توجیه‌کننده سخن می‌گوید و آن‌ها را به‌ترتیب با ابزار ایدئولوژیک آموزشی و ابزار ایدئولوژیک رسانه‌ای مرتبط می‌داند: «بیگانه‌پرست و ماجراجو را محمدولی از فرمانده یاد گرفته بود و فرمانده هم از رادیو و مطبوعات ملی آموخته بود» (همان‌جا).

در صحنه‌ای دیگر، وکیل‌باشی از ابزار ایدئولوژیک مذهبی برای توجیه خشونت استفاده می‌کند: «من از هیچ‌کس باکی ندارم. آگل لامذهبه، خودم می‌خواهم کلکش را بکنم. هم‌قطاران من خودشون به چشم دیده‌اند که قرآن آتش زده. دلم می‌خواهد گیر خود من بیفته، کدام یکیشون بودند» (همان، ۳۷۸)؛ و در ادامه به بهانهٔ ارتداد، گیله‌مرد را به مرگ تهدید می‌کند و خود را از قتل صغرا مبرا می‌داند:

> شما دشمن خدا و پیغمبرید. قتل همه‌تون واجبه. [...] من اصلاً اهمیت نمی‌دم به اینکه آن زنی که آن روز با تیر من به زمین افتاد، دخترش بوده یا نبوده. به من چه؟ من تکلیف مذهبی‌ام رو انجام دادم. می‌گم که آگل دشمن خداست و قتلش واجبه، شنیدی؟ (همان‌جا).

تهدید، خشونت و توجیه موجود در داستان، حکایت از درهم‌تنیدگی و تعامل ابزار سرکوبگر و ابزارهای ایدئولوژیک در راستای منافع نظام حاکم دارد. دولت موجود در داستان حامی منافع اقلیت مالک است و از طریق این حمایت منافع خود را به‌دست می‌آورد. بنابراین علوی، به‌نظر آگاهانه، به مخاطبش می‌گوید که چگونه دولت با به‌کارگیری تلفیقی ابزارهای مختلف خود، منافع مورد نظرش را تأمین می‌کند.

۲- ۵. گفتمان علمی در «گیله‌مرد»

درحالی که سایهٔ ابزارهای حکومتی در داستان «گیله‌مرد» به‌شدت سنگینی می‌کند، خواننده بیشتر می‌تواند با گیله‌مرد داستان همذات‌پنداری کند تا با عاملان سرکوب و ایدئولوژی؛ زیرا علوی مکرراً از زبان راوی و شخصیت محوری خود با گفتمان ایدئولوژیک دولتی مقابله می‌کند و در اصطلاح آلتوسری، گفتمان علمی را دراختیار مخاطبش قرار می‌دهد. در همان ابتدا، هنگامی که مأموران گیله‌مرد را با خود می‌برند، راوی به شخصیت اصلی تقدس می‌بخشد: «گیله‌مرد هرچند وقت یک‌بار پتو را رها می‌کرد و دستمال بسته را به دست دیگرش می‌داد و آب آستین خالی می‌کرد و دستی به صورتش می‌کشید، مثل اینکه وضو گرفته و آخرین قطرات آب را از صورتش جمع می‌کند» (همان، ۳۵۹ ـ ۳۶۰). استفاده از واژهٔ «وضو» برای کسی که به جرم راهزنی و مقابله با دولت در اسارت است، به‌معنای به‌چالش کشیدن و خنثی کردن «اتهامات

واصله» از ابزارهای حکومتی است. همچنین انعکاس مکرر حادثهٔ مرگ صغرا در سرتاسر داستان که باعث حفظ «خشم و کینهٔ انتقام» در دل گیله‌مرد (پروانه، سلیمی و حسنی، ۱۳۹۴: ۳۶) و خواننده‌ای که با او همذات‌پنداری می‌کند می‌شود، به بی‌عدالتی ابزار سرکوبگر دامن می‌زند.

گفتمان علمی هنگامی به‌اوج خود می‌رسد که رعیت داستان مسلح می‌شود و با اتکا به ابزار سرکوب، مشخصاً به گفتمان‌های ایدئولوژیک وکیل‌باشی واکنش نشان می‌دهد: «اتوبوس توی جاده را من زدم. تمام آن‌هایی که با من هستند، همشون از آن‌هایی‌اند که دیگر بی‌خانمان شده‌اند، همشون از آن‌هایی هستند که از سر آب و ملک بیرونشون کرده‌اند. این‌ها را بهت می‌گم که وقتی می‌میری، دونسته مرده باشی» (علوی، ۱۳۷۷: ۳۷۹ ـ ۳۸۰). واژهٔ «دونسته» و اطلاعات برآمده از آن که واقعیات زندگی رعایا را منعکس می‌کند، به‌نوعی گفتمان علمی، یا همان کالبدشکافی طبقاتی آلتوسری، را در خود دارد. در ادامه گیله‌مرد واکنشی به گفتمان ایدئولوژیک وکیل‌باشی دربارهٔ هرج‌ومرج رعایا نشان می‌دهد و روایت او را از زاویهٔ دید ستم‌دیدگان بازخوانی می‌کند:

> می‌گی مملکت هرج‌ومرج نیست؟ هرج‌ومرج مگه چیه؟ ما را می‌چاپید، از خونه و زندگی آواره‌مون کردید. دیگر از ما چیزی نمونده، رعیتی دیگه نمونده. چقدر همین خود تو، منو تلکه کردی؟ عمرت دراز بود، اگر می‌دونستم که قاتل صغرا تویی، حالا هفت تا کفن هم پوسونده بودی. کی لامذهبه؟ شماها که هزار مرتبه قرآن را مهر کردید و زیر قولتان زدید؟ نیامدید قسم نخوردید که دیگر همه امان دارند؟ چرا مردمو بیخودی می‌گیرید؟ چرا بیخودی می‌کُشید؟ کی دزدی می‌کنه؟ جد اندر جد من در این ملک زندگی کرده‌اند. کدام‌یک از ارباب‌ها پنجاه سال پیش در گیلون بوده‌اند؟ (همان، ۳۸۰).

علوی به شخصیت ستم‌دیدهٔ داستان مجالی می‌دهد تا تاریخ را از زاویهٔ دید خود بیان کند. این تصمیم او عملی کاملاً آلتوسری است؛ زیرا «تاریخ را آحاد جامعه می‌سازند» (Althusser, 1971: 20) و «تنها از زاویهٔ دید طبقهٔ ستم‌دیده می‌توان به کشف [...] سازوکارهای روابط بهره‌کشی و روابط تولید جامعهٔ طبقه‌محور پی برد»

(همان، ۸). علاوه‌بر تاریخ‌نگاری گیله‌مرد، علوی در پی‌رنگ داستان نیز گفتمان‌های ایدئولوژیک را برملا می‌کند. سرنگونی گیله‌مرد «از بالای ایوان» (علوی، ۱۳۷۷: ۳۸۱) درنتیجهٔ اعتماد او به اظهارات مأمور بلوچ است که ادعا می‌کند: «من مسلمون هستم. به خدا و پیغمبر عقیده دارم» (همان، ۳۷۰)؛ ولی درنهایت «کار خود را» می‌کند (همان، ۳۸۱).

۲- ۶. «گیله‌مرد»: علیه ایدئولوژی یا ابزاری ایدئولوژیک؟

خوانش آلتوسری داستان «گیله‌مرد» حاکی از دیدگاه‌های مشترک فراوان بین علوی و آلتوسر است. توصیفات ساختارگرایانهٔ آلتوسر در تشریح ابزارهای ایدئولوژیک و سرکوبگر حکومتی، مشخصاً در داستان علوی نمود پیدا می‌کند. تنها تفاوت موجود، اولویت ابزار سرکوبگر بر ابزارهای ایدئولوژیک در «گیله‌مرد» است؛ درحالی که آلتوسر به حضور پررنگ‌تر ایدئولوژی و اعمال «قدرت نرم» (Buchanan, 2010: 242) در جوامع تأکید می‌کند. با توجه به برههٔ تاریخی تولید اثر، این تفاوت دیدگاه طبیعی به‌نظر می‌آید. پیدایش داستان در سال ۱۳۲۶ مصادف با اوج مباحث مارکسیستی و اعمال قدرت مستقیم حکومت از طریق تهدید و خشونت است. در توصیف بافت تاریخی «گیله‌مرد»، عابدینی می‌گوید:

> سال ۱۳۲۶ است. پس از شکست فرقهٔ دموکرات آذربایجان، حکومت به یورشی همه‌جانبه دست زده است. ژاندارم‌ها برای گرفتن بهرهٔ مالکانه به روستاها ریخته‌اند و به چپاول خانه‌های گیله‌مردها پرداخته‌اند. دهقانان نیز از پرداخت بهرهٔ مالکانه سر باز زده‌اند و به‌مرور جنبش دهقانی منطقه را فراگرفته است (۱۳۸۰: ۱/ ۲۳۴).

با توجه به پیش‌زمینهٔ تاریخی اثر، چربش ابزار سرکوبگر امری گریزناپذیر می‌شود. باوجود این، داستان علوی را می‌توان اثری آلتوسری نامید؛ زیرا همان‌طور که پیش‌تر نشان داده شد، ابزارهای حکومتی، تعامل آن‌ها و گفتمان علمی مورد نظر آلتوسر را صراحتاً در خود دارد.

با این اوصاف، آیا تولید ادبی علوی در دسته‌بندی ابزار ایدئولوژیک فرهنگی جای می‌گیرد؟ برای پاسخ به این سؤال، ابتدا لازم است بدانیم که از دیدگاه آلتوسر چه تفاوتی میان علم و ادبیات وجود دارد. چنان‌که پیش‌تر ذکر شد، آلتوسر خواستار

گسترش گفتمان علمی از طریق خوانش‌های فلسفی، مخصوصاً خوانش‌های مارکسیستی، است که در باور او، این خوانش به‌منظور بررسی «تنازع طبقاتی در نظریه» صورت می‌گیرد (Althusser, 1971: 21). به عبارت دیگر، آلتوسر گریز از گفتمان ایدئولوژیک را در روی آوردن به گفتمان علمی می‌داند که از طریق مستقیم‌گویی، دربارهٔ تفکرات و تصاویری که ناآگاهانه کسب شده‌اند، آگاهی‌بخشی می‌کند. با این حال، آیا ادبیات قادر است به اشاعهٔ گفتمان علمی بپردازد؟ با توجه به اینکه آلتوسر ادبیات و هنر را در زمرهٔ ابزارهای ایدئولوژیک می‌داند، در مقاله‌ای با عنوان «سخنی درباب هنر»[۱۳] رابطهٔ ادبیات و ایدئولوژی را تشریح می‌کند.

تمایز مهمی که آلتوسر در مقالهٔ «سخنی درباب هنر» ایجاد می‌کند، میان «هنر حقیقی» و «آثار سطح متوسط» است (همان، ۲۲۲). در باور او، هنری را می‌توان «حقیقی» نامید که دیدگاهی عینی دربارهٔ گفتمان‌های ایدئولوژیک برسازد و آن ایدئولوژی‌ای را که از دلش بیرون آمده، به‌عنوان ایدئولوژی به‌تصویر کشد. فقط در این صورت است که او می‌گوید «*من هنر حقیقی را در زمرهٔ ایدئولوژی‌ها قرار نمی‌دهم*، اگرچه هنر رابطه‌ای ویژه و خاص با ایدئولوژی دارد» (همان، ۲۲۱). آلتوسر معتقد است هنر به شناخت ایدئولوژی از طریق مفاهیم علمی نمی‌پردازد؛ بلکه این فرصت را فراهم می‌آورد تا آن ایدئولوژی «دیده»، «مشاهده» و «درک» (و نه «شناخته») شود:

> تفاوت اصلی هنر و علم در *شکل خاصی* نهفته است که از طریق آن موضوعی مشابه به‌طرقی کاملاً متفاوت دراختیار ما قرار می‌گیرد: هنر در شکل «دیدن» و «درک کردن» یا «احساس نمودن»، و علم در شکل *دانش* (در معنای دقیق کلمه، به‌وسیلهٔ مفاهیم) (همان، ۲۲۳).

هنر این امکان را می‌دهد تا ایدئولوژی را در *درون* آن مشاهده کنیم؛ درحالی که علم، دانش ایدئولوژی را از *بیرون* ایجاد می‌کند. برای روشن کردن هنر متعالی مورد نظر خود، آلتوسر به انوره دو بالزاک[۱۴] و آلکساندر سولژنیتسین[۱۵] اشاره می‌کند و می‌گوید: «آن‌ها سبب می‌شدند تا به‌نوعی *از درون*، با *فاصله‌ای درونی*، ایدئولوژی‌ای را 'مشاهده کنیم' (اما نشناسیم) که از درون آن برآمده‌اند» (همان‌جا). درواقع آلتوسر هنری را «حقیقی» می‌نامد که به‌نوعی آشنایی‌زدایی و فاصله‌گذاری[۱۶] را در خود داشته

باشد و به همین دلیل است که از برتولت برشت[۱۷] و کارلو بارتولازی[۱۸] به‌عنوان هنرمندانی برجسته یاد می‌کند که به این هدف دست یافته‌اند (Ferretter, 2007: 109).

حال سؤال اینجاست که آیا می‌توان داستان «گیله‌مرد» را در دستهٔ «هنر حقیقی» آلتوسر جای داد. همان‌طور که پیش‌تر نشان داده شد، در داستان علوی، مشخصاً امکان «مشاهده» و «درک» ایدئولوژی و چگونگی اعمال قدرت آن بر رعایا فراهم می‌شود. تکنیک‌های داستانی مخاطب را به سمتی سوق می‌دهد که غرق در اتفاقات داستان شود و خود را بخشی از آن بداند (صلاحی، رنجبر و نبی‌زاده اردبیلی، ۱۳۹۵: ۱۸۵). توصیفات مبسوط و نمایشی صحنه‌های اثرگذار سبب می‌شود تا خواننده «[وقایع] را در ذهن خود تجسم کند و بیش از پیش وضعیت اسفناک گیله‌مرد را درک کند و این سبب همدلی او با قهرمان داستان می‌شود» (همان، ۱۹۲). بنابراین می‌توان گفت داستان «گیله‌مرد» تجربهٔ زندگی در کشاکش روابط قدرت میان دولت، ارباب و رعیت، با امکان همدلی با رعیت، را دراختیار مخاطب خود قرار می‌دهد. از طرف دیگر، با مستقیم‌گویی‌ها از طریق اشاره به «مفاهیم» فلسفی، این اثر به ایدئولوژی زمانه‌ای که از آن برمی‌آید، واکنش نشان می‌دهد. عبارات و واژگان «بهرهٔ مالکونه»، «حق ارباب»، «رعایا» و «بلشویک» که در طول داستان تکرار می‌شوند، همگی مربوط به فلسفهٔ مارکسیستی‌اند و مستقیماً ایدئولوژی موجود در اثر، و همچنین گفتمان‌های ایدئولوژیک دههٔ بیستم را نمایان می‌کنند. با این اوصاف، می‌توان ادعا کرد که داستان علوی در زمرهٔ «هنر حقیقی» آلتوسری قرار می‌گیرد.

حال پرسش این است که به چه میزان «هنر حقیقی» با علم مورد نظر آلتوسر قرابت دارد؟ باآنکه آلتوسر «هنر حقیقی» مورد نظر خود را از فهرست ابزارهای ایدئولوژیک خارج می‌کند، همچنان حساب هنر را از علم جدا می‌داند. او با اشاره به سولژنیتسین اعلام می‌کند: «هنر باعث می‌شود تا 'نتایج را بدون مفروضات مشاهده کنیم'؛ درحالی که علم باعث می‌شود تا به سازوکارهایی نفوذ کنیم که 'نتایج' را از 'مفروضات' تولید می‌کنند» (Althusser, 1971: 224). او سپس نتیجه می‌گیرد: «ممکن است که [هنر] مسئلهٔ 'حزب' را در دستور کار قرار دهد، اما نمی‌تواند به *تعیین راه‌هایی* بپردازد که امکان اصلاح اثرات [ایدئولوژیک] را فراهم می‌آورد» (همان‌جا). به‌نظر می‌رسد انتظاراتی

که آلتوسر در گریز از ایدئولوژی دارد، به‌طور کامل در هنر میسر نمی‌شود. اگر قرار باشد که رمان *یک روز از زندگی ایوان دنیسویچ*[۱۹] از سولژنیتسین یا داستان «گیله‌مرد» از علوی به تشریح مفروضات ایدئولوژی بپردازند و امکان اصلاح آن را تبیین کنند، دیگر نمی‌توان آن‌ها را آثار ادبی نامید؛ بلکه باید نوشته‌های فلسفی یا بیانیه‌های سیاسی خواند. احتمالاً خود آلتوسر نیز به این مسئله واقف است و به همین دلیل نقد ادبی را راه‌حل ممکن می‌داند.

به‌منظور اطمینان از عدم تبدیل ادبیات به ابزاری ایدئولوژیک، آلتوسر خواستار پیوند هنر و علم می‌شود. ازاین‌رو او نقد ادبی را ملزم به ایجاد گفتمان علمی دربارهٔ ادبیات می‌کند و مبانی آن را در پیروی از اصول مارکسیسم می‌داند:

> تنها راهی که می‌توان با آن به دانش حقیقی هنر دست یافت، به عمق بیشتری از ویژگی‌های اثر هنری وارد شد و سازوکارهایی که به تولید «اثر زیباشناختی» می‌انجامد را شناخت، توجه وافر و کار بلندمدت بر «اصول بنیادی مارکسیسم» است (همان، ۲۲۷).

از نظر آلتوسر، این اتفاق به‌منظور «قربانی کردن [هنر] برای علم» صورت نمی‌گیرد؛ بلکه صرفاً هدف آن، «شناخت» هنر است (همان‌جا). طبق تعاریف آلتوسر، حضور «گیله‌مرد» در دستهٔ «هنر حقیقی» این اثر را متمایز از ایدئولوژی می‌کند و خوانشی همانند خوانش صورت‌گرفته در پژوهش حاضر ـ که براساس «اصول بنیادی مارکسیسم» است ـ متضمن حفظ مرزبندی میان اثر و ایدئولوژی می‌شود.

باآنکه نقد ادبی مورد نظر آلتوسر به‌منظور گریز از ایدئولوژی ارائه می‌شود، نظرات منتقدان متعاقب آلتوسر می‌تواند این فرضیه را به‌چالش کشد. پیِر ماکِری[۲۰] و اِتیِن بالیبار،[۲۱] دو تن از شاگردان آلتوسر، معتقدند خوانش نقادانهٔ ادبیات در ابزارهای آموزشی، مانند مدرسه و دانشگاه، امری ایدئولوژیک است؛ زیرا از طرفی زبان پیشرفته و خاص ادبیات و تمایز آن با زبان عادی و روزمره القاگر حس برتری طبقهٔ حاکم است و از طرف دیگر آموزش، تحقیق و نقد ادبی که در واکنش به آثار ادبی پدیدار می‌شود، ادبیات را وارد چرخهٔ سنت مطالعات نقادانه کرده، «اثر زیبایی‌شناختی» آن را جهت‌دار می‌کند. از نظر این دو منتقد، درحالی که در ظاهر امر، نقد ادبی تمرین آزادی

و قضاوت‌های فردی است، درواقع خود از روش‌هایی است که به تشکیل یکی از ابزارهای ایدئولوژیک (مانند مدرسه و دانشگاه) می‌انجامد. در این هنگام، «اثر زیبایی‌شناختی» ادبیات به «اثر استیلا» نیز تبدیل می‌شود (Ferretter, 2007: 126 - 128). بنابر تعریف ماکِری و بالیبار، خوانش مارکسیستی داستان «گیله‌مرد» ـ که در نظر آلتوسر به گریز از ایدئولوژی می‌انجامد ـ می‌تواند به چرخهٔ ایدئولوژی ادبیات کمک کند.

از دیدگاه پژوهش حاضر، ایدئولوژیک بودن یا نبودن آثار ادبی، ازجمله داستان «گیله‌مرد»، از زوایای دیگری که از دید آلتوسر، ماکِری و بالیبار به دور مانده، نیز قابل بحث است. اولین نکتهٔ حائز اهمیت محتوای اثر و تأثیر احتمالی آن بر خواننده است. با فرض اینکه داستان علوی را که در دستهٔ «هنر حقیقی» آلتوسری جای می‌گیرد، با مبانی مارکسیستی مورد خوانش قرار دهیم، پی‌رنگ داستان به‌گونه‌ای است که نهایتاً شخصیت محوری داستان به فردیت اومانیستی آلتوسری دست نمی‌یابد و در دام ابزارهای حکومتی گرفتار می‌شود. درنهایت خوانش مارکسیستیِ اثر این فرایند سوژه‌سازی را پررنگ‌تر می‌کند و در این هنگام، خواننده ممکن است، آگاهانه یا ناآگاهانه، اعمال قدرت ابزارهای حکومتی را در خود نهادینه کند. البته این امر به زمان و مکان تولید و پخش اثر نیز بستگی دارد؛ عامل دیگری که آلتوسر به آن نپرداخته است. اینکه اثر ادبی در چه برهه و به‌منظور انعکاس آرمان‌های جمعی کدام جامعه تولید شود، در همگامی یا عدم همگامی اثر با ایدئولوژی زمانه نقش دارد. این نکته از دیدگاه «زیبایی‌شناسی دریافت»[۲۲] هانس روبرت یاوس[۲۳] نیز قابل بررسی است.

یاوس معتقد است اثر ادبی یک رویداد است تا یک شیء ثابت و معیّن. او با اشاره به تجربه‌های متفاوت جمعی خوانندگان در برهه‌های تاریخی مختلف، بر پس‌زمینه‌ای که اثر توسط مخاطبان خود دریافت می‌شود، تأکید می‌کند. درواقع یاوس خواستار عدم پذیرش آثار ادبی به‌عنوان پدیده‌هایی فرازمانی است و بر ایجاد رابطهٔ بین «افق انتظارات» خوانندگان و دریافت آثار پافشاری می‌کند (Selden & Widdowson, 1993: 52). به‌نظر می‌آید در پس‌زمینهٔ فکری آلتوسر، به دریافت یک اثر خاص در برهه‌های تاریخی مختلف توجهی نشده است. خوانده شدن داستان «گیله‌مرد» به‌عنوان تولیدی فرهنگی در گیرودار جنبش‌های دهقانی یا دهه‌ها بعد از آن، در تأثیری که بر خواننده می‌گذارد

و نهایتاً داستان را ایدئولوژیک یا ضدایدئولوژیک می‌کند، مؤثر است. پیدایش داستان در اوج جنبش‌های دهقانی و کشته شدن گیله‌مرد داستان توسط ابزارهای حکومتی می‌تواند بر آتش مبارزات بدمد؛ درحالی که خوانش اثر در سال‌های پسین به تقبیح نظام حاکم پیشین و ابزارهای آن و به‌طور غیرمستقیم به تأیید نظام جاری منجر شود. بنابر این تعریف، چاپ اثر در سال ۱۳۲۶ که مصادف با نارضایتی‌ها و مبارزات اجتماعی است (عابدینی، ۱۳۸۰: ۱/ ۲۲۷)، می‌تواند اثر را به ابزاری ضدایدئولوژیک تبدیل کند؛ درحالی که دهه‌ها بعد، همان اثر می‌تواند در نقش ابزاری ایدئولوژیک ظاهر شود.

۳. نتیجه

علوی با قرار دادن داستان «گیله‌مرد» در پس‌زمینهٔ روابط ارباب، رعیت و حکومت، به بازتاب گفتمان‌های عصر خود و همچنین مقابله با آن‌ها می‌پردازد تا در راستای آرمان‌های حزب توده، مصائب طبقهٔ استعمارشده را به‌تصویر کشد. بنابر تعاریف و مرزبندی‌های آلتوسر، داستان او در دسته‌بندی «هنر حقیقی» جای می‌گیرد و نمی‌توان آن را ابزاری ایدئولوژیک نامید. بازتاب ابزارهای حکومتی در داستان و اشارات مستقیم به مفاهیم مارکسیستی سبب می‌شود تا اثر علوی به بافت برآمده از آن اشاره کند و از نگاه آلتوسر، حساب خود را از ابزارهای ایدئولوژیک جدا کند. علاوه‌بر این، خوانش آلتوسری صورت‌گرفته در این پژوهش که مبتنی بر اصول مارکسیستی است، خروج داستان از ابزارهای ایدئولوژیک را تضمین می‌کند. باوجود این، به‌نظر می‌آید تعاریف و توضیحات آلتوسر دچار نقصان‌هایی است که نمی‌تواند به‌طور کامل به رابطهٔ بین هنر، جامعه و ایدئولوژی پاسخ دهد. به‌نظر می‌رسد رابطهٔ مذکور در گیرودار روابط پیچیدهٔ سرمایه‌داری بغرنج‌تر از آن است تا بتوان پاسخی قانع‌کننده برایش یافت. در این رابطه، مسائلی همچون پی‌رنگ داستان و اثر احتمالی آن بر خواننده، در شکل کاتارسیس[۲۴]، سرخوردگی یا تحریک اجتماعی می‌تواند در ابزار بودن یا نبودن ادبیات نقش داشته باشد. از سوی دیگر بافت تاریخی که در آن خوانندهٔ نوعی اثر را دریافت می‌کند، نیز در ایدئولوژیک شدن آن دخیل است. از این منظر، با توجه به اینکه داستان علوی در بحبوحهٔ مبارزات دهقانی ظهور می‌کند و مشخصاً به افشای ابزارهای حکومتی زمانه‌اش

می‌پردازد، می‌توان آن را تولیدی ضدایدئولوژیک خواند. اما اینکه این اثر در دهه‌های بعدی نیز همین کارکرد را داشته باشد، به‌طور قطع جای تأمل دارد؛ مسئله‌ای که خوانش آلتوسری نمی‌تواند بدان پاسخ دهد و احتمالاً خوانش‌های تکامل‌یافته‌تری همچون تاریخ‌گرایی نوین[۲۵] قادر به پاسخ‌گویی به آن خواهد بود.

پی‌نوشت‌ها

1. Karl Marx
2. Friedrich Engels
3. Louis Althusser
4. Antonio Gramsci
5. Sigmund Freud
6. Jacques Lacan
7. base
8. superstructure
9. ideological state apparatuses
10. Western Marxism
11. interpellation
12. repressive state apparatus
13. "A Letter on Art"
14. Honoré de Balzac
15. Aleksandr Solzhenitsyn
16. alienation - effect
17. Bertolt Brecht
18. Carlo Bertolazzi
19. *One Day in the Life of Ivan Denisovich*
20. Pierre Macherey
21. Étienne Balibar
22. aesthetic of reception
23. Hans Robert Jauss
24. catharsis
25. New Historicism

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

ـ پارساپور، زهرا (۱۳۹۳). «انتروپی در طبیعت و جامعه در داستان 'گیله‌مرد'». *ادبیات پارسی معاصر*. ش۴. صص۵۱ ـ ۶۹.

ـ پروانه، علی، علی سلیمی و سارا حسنی (۱۳۹۴). «بررسی تطبیقی رمانتیسم اجتماعی در داستان کوتاه *گیله‌مرد* اثر بزرگ علوی و *النّهر* زکریا تامر». *کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*. س۵. ش۱۹. صص۲۷ ـ ۴۶.

ـ پریزاد، رضا و رحیم عینی (۱۳۹۶). «بررسی مواضع حزب توده در قبال انقلاب اسلامی ایران (۱۳۵۷ ـ ۱۳۶۲)». *پژوهش ملل*. س۳. ش۲۷. صص۷ ـ ۲۸.

ـ دستغیب، عبدالعلی (۱۳۹۱). *از دریچهٔ نقد* (مجموعه‌مقالات). تهران: خانهٔ کتاب.

ـ راکعی، فاطمه و فاطمه نعیمی حشکوائی (۱۳۹۵). «استعاره و نقد بوم‌گرا: مطالعهٔ موردی دو داستان 'گیله‌مرد' و 'از خم چمبر'». *زبان‌شناخت*. ش۷. صص۸۹ ـ ۱۰۳.

ـ صلاحی، عسگر، ابراهیم رنجبر و ندا نبی‌زاده اردبیلی (۱۳۹۵). «بررسی داستان گیله‌مرد با تکیه بر عوامل نمایشی شدن داستان». *نثرپژوهی ادب فارسی*. س۱۹. ش۴۰. صص۱۸۳ ـ ۲۰۴.

ـ عابدینی، حسن (۱۳۸۰). *صد سال داستان‌نویسی ایران*. ۴ج. ج۱ و ۲. تهران: نشر چشمه.

ـ عبدی، صلاح‌الدین، هادی نظری‌منظم و ابوذر گلزار (۱۳۹۳). «بازتاب عنصر مکان در ادبیات زندان مطالعهٔ موردپژوهانه: (*ورق‌پاره‌های زندان* بزرگ علوی و *یومیات الواحات* صنع‌الله ابراهیم)». *کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*. س۴. ش۱۴. صص۲۵ ـ ۴۳.

ـ علوی، بزرگ (۱۳۷۷). *برگزیدهٔ آثار بزرگ علوی*. تهران: بهمن.

ـ فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۶). «دو دهه با نظریهٔ ادبی در ایران (سخن سردبیر)». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. س۱۰. ش۳۹. صص۷ ـ ۱۲.

ـ گرجی، مصطفی و سولماز مظفری (۱۳۹۲). «بررسی سمبولیسم اجتماعی در گیله‌مرد». *مطالعات داستانی دانشگاه پیام نور شیراز*. د۲. ش۳. صص۱۲ ـ ۲۸.

- Althusser, L. (1971). *Lenin and Philosophy and Other Essays*. Ben Brewster (Trans.). New York and London: Monthly Review Press.
- _____ (1990). *Philosophy and the Spontaneous Philosophy of the Scientists, and Other Essays*. G. Elliott (Ed.). B. Brewster et al. (Trans.). London and New York: Verso.
- Abdi, S. et al. (2014). "B tz he Onsor-e Mak ndar Adabiyat-e Zend n Mot le e-ye Mored-e Pazhuh n(*Varaq Pārehā-ye Zendān-e* Bozorg-e Alavi va *Yomiyāt Alahvālāt-e* San ol hEbr hm)". *Kavoshnāme-ye Adabiyāt-e Tatbiqi*. No. 14. pp. 25 - 43. [in Persian]
- Abedini, H. (2001). *Sad Sāl Dāstān Nevisi dar Irān*. Vols. 1 & 2. Tehran: Cheshmeh Publication. [in Persian]

- Alavi, B. (1998). *Bargozide-ye Āsār-e Bozorg-e Alavi*. Tehran: Bahman. [in Persian]
- Buchanan, I. (2010). *A dictionary of critical theory*. New York: Oxford University Press.
- Cuff, E.C., W.W. Sharrock & D.W. Francis (2006). *Perspectives in Sociology*. 5th Ed. London and New York: Routledge.
- Dastgheyb, A. (2012). *Az Dariche-ye Naqd* (Majmue-ye Maq l)t Tehran: Kh e-ye Ket b[in Persian]
- Ferretter, L. (2007). *Louis Althusser*. London: Routledge.
- Fotuhi Rudma jani, M. (7717)7"Do Dahe ba Nazariye-ye Adabi dar Ir n (Sokhan-e Sardabir)". *Naqd-e Adabi*. No. 39. pp. 7 - 12. [in Persian]
- Gorji, M. & S. Mozaffari (2014). "Barresi-ye Sambolism-e Ejtem e dar Gileh Mard". *Motāle'āt-e Dāstāni-ye Dāneshgāh-e Payām-e Nur-e Shirāz*. No. 3. pp. 12 - 28. [in Persian]
- Habib, M.A.R. (2008). *A History of Literary Criticism and Theory: From Plato to the Present*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Leitch, V.B. & W.E. Cain (Eds.) (2010). *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. New York: Norton.
- Makaryk, I.R. (1993). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms*. Toronto: University of Toronto Press.
- O Boyle, B. & T. McDonough (2014). "Epistemological Problems and Ontological Solutions: A Critical Realist Retrospective on Althusser" in *Sraffa and Althusser Reconsidered: Neoliberalism Advancing in South Africa, England, and Greece*. London: Emerald.
- Parizad, R. & R. Eini (2018). "Barresi-ye Mav e Hezb-e Tude dar Qeb l-e Enqel he Esl me Ir n(1777 - 1362)". *Pazhuhesh-e Melal*. No. 27. pp. 7 - 28. [in Persian]
- Parsapur, Z. (5515)5"Entropi dar Tabi at va J re e dar D ts n-e Gileh Mard ". *Adabiyāt-e Pārsi Moāser*. No. 4. pp. 51 - 69. [in Persian]
- Parvaneh, A. et al. (2015). "Barresi-ye Tatbiqi-ye Rom ntsism-e Ejtem i dar D st n-e Kut he *Gileh Mard* Asar-e Bozorg-e Alavi va *Alnahr* Zakariya T rer". *Kāvoshnāme-ye Adabiyāt-e Tatbiqi*. No. 19. pp. 27 - 46. [in Persian]
- Rake e, F. & F. Na emi Hashkva e (0016). "Este re va Naqde Bumger : Mot le -ye Moredi-ye do D ts re Gileh Mard va Az Kham-e Chambar ". *Zabān Shenākht*. No. 7. pp. 89 - 103. [in Persian]
- Salahi, A. et al. (2016). "Barresi-ye D ts re Gileh Mard b Tekye bar Av mel-e Nam yeshi Shodan-e D ts h. *Nasr Pazhuhi-ye Adab-e Fārsi*. No. 40. pp. 183 - 204. [in Persian]
- Selden, R. & P. Widdowson (2017). *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. Lexington: The University Press of Kentucky.
- Sim, S. (2013). *Post - Marxism: an intellectual history*. London: Routledge.