

**The Analysis of Ideological
Elements in *Babayar* by
Mohammad Reza Yousefi**

**Fatemeh Kasi* / Seyyedeh Maryam
Hosseini Kisomi****

بررسی عناصر ایدئولوژیک در رمان «بابایار»

اثر محمدرضا یوسفی

فاطمه کاسی* / سیده مریم حسینی کیسی**

دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۰۲/۰۱

پذیرش: ۱۳۹۶/۰۷/۲۹

Abstract

On all occasions, ideology has an undeniable role due to the inevitable integration of people's ideas in the process of decision-making and public life. Literary works' authors are also influenced by their ideologies, and sometimes they promote the ideologies of dominant educational system of society. This article has reviewed *Babayar* by Mohammad Reza Yousefi in terms of covert and overt ideologies using descriptive analytical method based on Marx, Althusser, and Gramsci. In this study, it has found that most discussed values in these works include honesty, dedication, homeland defense and others that have been emerged in the novels as some overt ideologies. This issue is bounded to authors' concern and educational structure dominating the society. As well, the covert ideologies discussed in these books include effort of dominant or superior forces to maintain their rule over the impoverished community through educational and coercive structures. However these ideas permit the readers to interpret the writer's thought easily and have a challenge with the text.

Keywords: Adolescent Novel, Ideology, *Babayar*, Althusser, Gramsci, Marx.

چکیده

ایدئولوژی به دلیل پیوستگی ناگزیر با عقاید و افکار افراد، همیشه در روند تصمیم‌گیری‌ها و جریان‌ات زندگی مردم نقشی انکارناپذیر داشته و دارد. نویسندگان آثار ادبی نیز از این امر مستثنی نبوده و بی تردید آنها نیز متأثر از ایدئولوژی‌های خود هستند؛ علاوه بر آن گاهی نیز ایدئولوژی‌های نظام آموزشی مسلط بر جامعه را تبلیغ می‌کنند. از این‌رو، ارائه مطالب حاضر با روش توصیفی-تحلیلی رمان «بابایار» نوشته محمدرضا یوسفی را از منظر ایدئولوژی‌های آشکار و پنهان بر اساس آرای مارکس، آلتوسر، گرامشی بررسی کرده است. در این پژوهش معلوم شد که بیشتر ارزش‌های مورد بحث در این آثار عبارت‌اند از راستگویی، فداکاری، دفاع از میهن و ... که در این رمان‌ها به صورت ایدئولوژی آشکار رخ نموده‌اند که این مسئله به دغدغه نویسندگان و ساختار آموزشی مسلط بر جامعه برمی‌گردد. از ایدئولوژی‌های پنهان این کتاب‌ها نیز می‌توان به تلاش نیروهای مسلط یا فرادست برای حفظ حکومت خود بر جامعه فرودست از طریق ساختارهای آموزشی و قهریه اشاره کرد. به هر حال این ایده‌ها به خوانندگان اجازه می‌دهد تا به تفسیر تفکر نویسنده بپردازد و با متن درگیر شود.

کلیدواژه‌ها: رمان نوجوان، بابایار، ایدئولوژی، آلتوسر، گرامشی و مارکس.

* Assistant Professor of Persian Language and Literature, Payame Noor University (Corresponding Author).

** M.Sc. in Persian Language and Literature, Payame Noor University.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور (نویسنده مسئول).
fateme.casi@gmail.com

** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور.

hthm671@gmail.com

مقدمه

ایدئولوژی مؤلفه‌ای فرهنگی است؛ چرا که ایدئولوژی از دل اساطیر، مفاهیم و ایده‌ها سر برمی‌آورد و همهٔ اینها از فرهنگ نشأت می‌گیرند. ذکر این نکته ضروری است که «فرهنگ آن معانی مشترکی است که ما ایجاد می‌کنیم و در زندگی روزمره با آنها سرو کار داریم». (استوری، ۱۳۸۶: ۱۷)

در حقیقت «ایدئولوژی سازندهٔ جهان تجربی ماست، سازندهٔ خود جهان ما... ایدئولوژی به انسان‌ها کمک می‌کند که خود را در جهان بشناسند و به آنان نوع خاصی از شناخت اعطا می‌کند». (فرتر، ۱۳۸۷: ۱۰۷-۱۰۹) از این رو می‌توان گفت که انسان از ایدئولوژی گریزی ندارد؛ زیرا ایدئولوژی در ناخودآگاه انسان حضور یافته و در بازنمایی او از وقایع و حوادث به صورت نامحسوس نقش مهمی ایفا می‌کند.

از آنجا که انسان‌ها به صورت ناخودآگاه تحت فرمان ایدئولوژی هستند، بنابراین زندگی‌شان در عالم واقعی، از طریق این امر هدایت می‌شود و پیچیدگی‌های رفتاری آنها تا حدودی به این مسئله برمی‌گردد. «ایدئولوژی‌ها تصوراتی به مردم می‌دهند که از آن طریق خود و زندگی‌شان را درک کنند. این تصورات واقعیت‌های موجود را تغییر می‌دهند یا پنهان می‌کنند». (کلیگر، ۱۳۸۸: ۱۷۶) اشاره به این موضوع نیز ضروری به نظر می‌رسد که «ایدئولوژی الهام‌بخش است. ردپایی از خود

برجای می‌گذارد. بین خطوط نوشته‌شده ظاهر می‌شود. مثل جویباری پنهانی عمل می‌کند. بینشی پرمعنا پیش رویمان می‌گستراند و ... به خصوص اگر خوانندگان، کودک باشند، کسانی که اطلاعات کافی ندارند، برای کشف و بررسی ایدئولوژی‌های پنهانی کتاب‌هایی که می‌خوانند، تدابیر انتقادی ندارند و نمی‌توانند اصلاحات لازم را در ذهنشان انجام بدهند. پس مجبوریم این موضوع را بیشتر مورد بررسی قرار دهیم». (ماکادو، ۱۳۸۲: ۸۲)

بنابراین توجه به مخاطبان متون، از آن رو ضروری است که آنها می‌توانند تحت تأثیر ایدئولوژی پرورش یابند و از آنجا که مخاطب کودک و نوجوان از ایدئولوژی در متون به صورت خودآگاه مطلع نیست، از این رو نویسندگان این متون باید به این نکته توجه داشته و در آفرینش آثار مربوط به این گروه از مخاطبان دقت بیشتری به خرج دهند.

در این مقاله به توضیح مبحث ایدئولوژی پرداخته شده، سپس ضرورت بررسی آثار کودک و نوجوان از منظر ایدئولوژی و بررسی ایدئولوژی آشکار و پنهان و همچنین نظریات نظریه‌پردازان دربارهٔ ایدئولوژی آورده شده است.

بیان مسئله

ادبیات کودک به گونه‌ای جدی ایدئولوژیک است و محتوای کتاب‌ها قابلیت آن را دارند تا از منظر نگرش‌ها، ارزش‌ها و عقاید بررسی شوند. این

انزوای انسان در همهٔ پسران من بر اساس نظریهٔ لویی آلتوسر» نوشتهٔ رجبعلی عسکرزاده و سمیه شبانی اشاره کرد، اما پژوهش حاضر مقالهٔ مستقلی است که به تحلیل رمان بابایار پرداخته و آنها را از منظر مخاطب نوجوان مورد بررسی قرار می‌دهد.

ضرورت و اهمیت تحقیق

این‌گونه از تحقیق پیش از این در قالب بررسی درون‌مایهٔ کتاب‌های چاپ شده رخ داده است، اما پرداختن مستقیم به جنبهٔ ایدئولوژیک آشکار و پنهان کتاب‌ها، کاری تازه است که امید است با انجام آن راهکاری در اختیار نویسندگان برای ارائهٔ محتوا و معناهای جدید و مورد نیاز کودک و نوجوان قرار گیرد.

ایدئولوژی و مخاطب

وجود ایدئولوژی در متون امری پذیرفته شده است، اما برخورد مخاطب با این امر چگونه است؟ امبرتو اکو تحلیل پر دامنه‌ای در مورد چگونگی برخورد مخاطب با ایدئولوژی متون ارائه می‌دهد. اکو «با نگاه به ایدئولوژی، می‌پذیرد که تمام متون، چه پوشیده و چه آشکار، انگارش ایدئولوژیکی بر دوش دارند». (سارلند، ۱۳۸۹: ۵۰)

از آنجا که «در ایدئولوژی، رابطهٔ واقعی درون رابطهٔ خیالی پنهان شده است، رابطه‌ای که بیانگر یک خواست، یک امید یا یک نوستالژی است. نه توصیفی از یک واقعیت». (فرتر، ۱۳۸۷: ۱۱۰)

ایدئولوژی‌ها به صورت آشکار و پنهان در این کتاب‌ها یافت می‌شوند. ایدئولوژی آشکار ممکن است خود را به صورت درون‌مایه نشان دهد، اما ایدئولوژی پنهان در قالب ساختارهای اجتماعی، عبارت‌های فکری یا فرضی به نمایش در می‌آید. در واقع ایدئولوژی همانند جنبه‌ای از محتوا و درون‌مایه قابل بررسی است و از آنجا که این محتوا و درون‌مایه در ادبیات کودک بسیار حائز اهمیت است، پژوهش حاضر در صدد آن است تا این جنبه از معنا را با نگاهی به دو رمان نوجوان چاپ انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان بررسی کند. در این پژوهش به سؤالات زیر پاسخ داده شده است که غالب ایدئولوژی‌های رمان نوجوان چاپ کانون پرورش فکری آشکار است یا پنهان و آیا پرداختن به ارزش‌های اجتماعی در این آثار از دغدغه‌های نویسندگان رمان نوجوان است یا دغدغه‌های مخاطب.

پیشینهٔ تحقیق

در زمینهٔ بررسی ایدئولوژی در متون ادبی مقالاتی نوشته شده است که از میان آنها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: «بررسی داستان بچهٔ مردم جلال‌آل‌احمد بر مبنای نظریهٔ ایدئولوژی آلتوسر» نوشتهٔ پروین تاج‌بخش و سمیه قاسمی‌پور، «پیوندهای میان استعاره و ایدئولوژی» نوشتهٔ بهمن شیری، «پدرسالاری در بامداد خمار (با تکیه بر نظریات آلتوسر)» نوشتهٔ امیر حسین صادقی، «بررسی تأثیر هژمونی بر بیگانگی و

ضرورت وجود ایدئولوژی در آثار کودک و

نوجوان

در ادبیات کودک و نوجوان باید به این نکته توجه داشت که آیا تحمیل ایدئولوژی به متون ویژه آنها اصولاً کاری صحیح است و آیا آنچه در ساختار داستان به مضمون یا اندیشه تعبیر می‌شود، حامل پیام ویژه‌ای است. اشاره به این موضوع لازم است که «ایدئولوژی الهام‌بخش است. ردپایی از خود برجای می‌گذارد. بین خطوط نوشته‌شده ظاهر می‌شود. مثل جویباری پنهانی عمل می‌کند. بینشی پرمعنا پیش رویمان می‌گستراند و ... به خصوص اگر خوانندگان، کودک باشند، کسانی که اطلاعات کافی ندارند، برای کشف و بررسی ایدئولوژی‌های پنهانی کتاب‌هایی که می‌خوانند، تدابیر انتقادی ندارند و نمی‌توانند اصلاحات لازم را در ذهنشان انجام بدهند. پس مجبوریم این موضوع را بیشتر مورد بررسی قرار دهیم». (ماکادو، ۱۳۸۲: ۸۲) توجه به مخاطبان این گروه سنی، از آن رو ضروری است که آنها می‌توانند تحت‌تأثیر ایدئولوژی پرورش یابند و از آنجا که از وجود آن بی‌خبرند، قادر به تجزیه و تحلیل اتفاقی که در این روند می‌افتد، نیستند.

خلاصه داستان‌های رمان «بابایار» اثر محمدرضا

یوسفی

این کتاب از پنج داستان کوتاه تشکیل شده است که در هرکدام از آنها، بابایار به عنوان نجات

بنابراین، خوانندگان ماهرتری لازم هستند تا ایدئولوژی پنهان را دریابند. «افق ایدئولوژی، توصیفی است که منتقد از ایدئولوژی‌ای که متن را شکل می‌دهد، اما هیچ‌گاه به طور کامل در آن ظاهر نمی‌شود، به دست می‌دهد». (مکاریک، ۱۳۸۸: ۴۰) پس به دلیل حضور ایدئولوژی‌های پنهان در متون ادبی، زبان‌شناسان و منتقدان این متون باید به منظور نمایاندن و افشا کردن حقایق نهفته در پشت متون از سازوکارهایی مناسب بهره گیرند.

این امر در مورد نویسندگانی که برای کودکان و نوجوانان می‌نویسند و به سامان‌بخشی و حتی بازآفرینی واژگان در ذهن کودکان و ساختن جهان آنها می‌پردازند کمی پیچیده‌تر است. «این امر نیازمند آن است که کودک یاد بگیرد که چگونه بخواند. آن هم در وهله نخست. نه فقط در این مورد که چگونه واژگان نوشتاری با گفتار گره می‌خورد، بلکه بدان معنا که به این نکته دست یابد که کارکرد کتاب چگونه است. به بیان دیگر، کتاب‌ها چگونه ساخته و پرداخته شده‌اند و پیوند آنها با تجربه مشخص و ملموس به چه صورت است. در راستای ایفای این نقش دوگانه، کتاب‌ها می‌توانند هم زمان به صورتی فعال، حتی بچه‌های خیلی جوان را هم مجذوب باورهایی معین و هم شکل با الگوهای رفتاری خاصی بسازند و به همین سادگی آنها را به سوی کارهای دیگر تشویق و ترغیب کنند». (ناولز و مامجر، ۱۳۸۱: ۱۲۳)

بسته بابایار از عاشق‌های آذربایجان است که روزی سازش توسط امنیه‌ها شکسته می‌شود. شایعه‌ای مبنی بر این که بابایار خود سازش را شکسته و دست از نواختن ساز در جرگه عاشق‌ها کشیده است، علوش را همیشه به فکر فرو می‌برد. او به دنبال جواب این پرسش به میان عاشق‌ها رفته و از آنها می‌شنود که امکان ندارد هرگز یک عاشق سازش را بشکند. سرانجام علوش به دلیل صدای خوبی که دارد و دل بستگی‌اش به ساز بابایار، برای شاگردی و آموختن ساز، به جرگه عاشق‌ها می‌پیوندد تا به شاگردی عاشق عباس درآید.

۳. داستان سوم: ناخدا جادو

ناخدا جادو مردی است که در صید مروارید زبان زد است و بر خلاف همه صیادان مروارید که مرواریدهایشان را به شیخ حسام می‌فروشد، مرواریدش را به سایر دلالان می‌دهد. او دوست ندارد پدرش به صیادی مروارید بپردازد. از این‌رو او را با خود به دریا نمی‌برد. شیخ حسام که از دست ناخدا جادو کلافه است به قاسم امنیه باج می‌دهد تا ناخدا جادو را بکشد. ناخدا جادو به دلیل درگیری که بین او و قاسم امنیه پیش می‌آید، دچار جنون می‌شود. اهل بندر فکر می‌کند او جن زده شده از این‌رو پسر ناخدا او را به دریا می‌برد تا شاید پس از هفت شبانه روز بابایار بیاید و او را شفا دهد. سرانجام بابایار پیدا شده و ناخدا جادو سلامت خود را به دست می‌آورد و قاسم امنیه را نیز به سزای اعمالش می‌رساند.

دهنده و یاریگر مورد توجه شخصیت اصلی داستان یا راوی دانای کل است.

۱. داستان اول: پیشانی سفید

گلناز با برادر و همسر برادرش زندگی می‌کند. همسر برادرش حبیبه خانم زنی طماع و بی‌رحم است و پس از به دنیا آمدن گوساله پیشانی سفید از گاو اربابی، تصمیم می‌گیرد تا برای به دست آوردن گوساله که به نظر او خوش شانسی را به آنها هدیه می‌دهد، گلناز را با گوساله عوض کند و او را برای کلفتی به خانه ارباب بفرستد. گلناز که نمی‌خواهد به این خفت تن در دهد با پیشانی سفید از گاوسرا به جنگل می‌گریزد تا شاید بابایار او را از این وضعیت نجات دهد. گلناز در جنگل با خرسی روبه‌رو می‌شود که با کمک پیشانی سفید می‌تواند از چنگ او خلاص شود. در این میان برادر گلناز که به دنبال او راهی جنگل شده رد پای خرس را می‌بیند و به گمان این که خرس، گلناز را خورده است، از کار خود پشیمان می‌شود. گلناز که گرفتار هزار توی جنگل شده است توسط یکی از شکاربانان نجات می‌یابد و در پایان داستان، برادر گلناز که از رفتارش با او پشیمان شده است او را با مهربانی به خانه برمی‌گرداند و در مقابل اعتراض ارباب که می‌خواهد گلناز را ببرد، ایستادگی می‌کند.

۲. داستان دوم: ساز شکسته

علوش که با مادر و خواهرش زندگی می‌کند دل

۴. داستان چهارم: تفنگ میرنوروز

میرنوروز که از اهالی بلوچستان است به دلیل قتل برادرش به دست سردار و به رسم دیرینه انتقام از قاتل، به کوه می‌زند تا در زمان مناسب برای انتقام به آبادی برگردد. او برای انتقام باید به امامزاده آبادی برود و تفنگی را که در امامزاده است بردارد و به سراغ سردار برود. گرناز دختر میرنوروز در خواب دیده است که بابایار تفنگ پدر را جلوی در خانه گذاشته، از این رو شبی به امامزاده می‌رود، تفنگ را بر می‌دارد و به دست پدر می‌رساند. سردار که از مخفی شدن خسته شده، به کوه می‌زند و میرنوروز را به جنگ فرا می‌خواند. میرنوروز او را دست بسته به امامزاده آورده تحویل مادر داغدارش می‌دهد تا بی‌بی زیتون انتقام پسرش را از سردار بگیرد. بی بی در نهایت با دیدن ذلت سردار و به حرمت امامزاده، از خون پسرش می‌گذرد.

۵. داستان پنجم: نشان بابایار

پیرسهراب، پیرمردی که در تمام طول عمر خود به دنبال بابایار بوده، در یکی از حفاری‌های باستان‌شناسی به تندیس برخورد می‌کند که به گمان او از آن بابایار است. از این رو از مسئول حفاری می‌خواهد تا تندیس را به او بسپارد، اما این امر ممکن نیست. در این میان دزدان عتیقه نیز برای ربودن تندیس به محل حفاری می‌آیند. پیر سهراب که متوجه ماجرا شده است، به کمک نوه اش دزدان را از پای درآورده سپس تندیس را برداشته و می‌گریزند.

معرفی چند نظریه پرداز

۱. آنتونیو گرامشی

آنتونیو گرامشی^۱ (۱۸۹۱-۱۹۳۷) نظریه پرداز مارکسیست ایتالیایی قسمت عمده زندگی سیاسی و علمی اش در دوران حکومت فاشیستی سپری شد و در حالی که نماینده مجلس بود توسط حکومت فاشیستی به زندان انداخته شد و بقیه عمر خود را در زندان گذراند. وی مطالعات گسترده‌ای در زندان در زمینه‌های مختلف انجام داده که به «دفترهای زندان» مشهور است. خدمت عمده گرامشی به جامعه‌شناسی را بسط مفهوم «هژمونی^۲» و البته نظریه «روشنفکران» دانسته‌اند.

هژمونی، ترکیب مرسوم‌تری است از نیروهای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی که در کنار هم عمل می‌کنند تا در جامعه‌ای به اجماع برسند که نظام جاری روابط اجتماعی در آن طبیعی، اجتناب‌ناپذیر یا واقع‌گرایانه‌ترین شکل ممکن است. گرامشی، هژمونی را از «تحکم» تفکیک می‌کند؛ از اجبار و زور مستقیمی که طبقه حاکم یا متحدانش در زمان بحران به کار می‌گیرند تا موضع خود را حفظ کنند». (فرتر، ۱۳۸۷: ۱۸۸)

در نگاه گرامشی، هژمونی همان سلطه‌ای است که به گونه‌ای پنهان از طریق نهادهای سیاسی و فرهنگی بر جامعه اعمال می‌شود. اگرچه دلیل اصلی نفوذ گرامشی و اهمیت او در ارائه نظر استیلای سیاسی نهفته است، استفاده وسیع از این مفهوم، خود حاکی از اهمیت گرامشی است. مفهومی که در قرن بیستم بسیار

1. Antonio Gramsci

2. Hegemony

است، عمل می‌کند. این مؤسسات شامل آموزش و پرورش، خانواده، کلیسا و رسانه‌های گروهی است. (استرینانی، ۱۳۸۰: ۲۲۶-۲۲۴) در سطح سوم هژمونی میان دولت و جامعه مدنی توزیع شده است و هژمونی از نو چنان تعریف شده تا قهر و اجماع با یکدیگر تلفیق شوند.

ایده‌های گرامشی، به ویژه در مطالعه ایدئولوژی، در رابطه با فرهنگ روزمره و فرهنگ عام تأثیرگذار بوده است. گرامشی بر این باور بود که رهبری فکری، فلسفی و اخلاقی (هژمونی) تنها با پیوند خوردن به عقل سلیم یا فرهنگ عام برآمده از طبقات زیردست، می‌تواند به دست آید. (تامپسون، ۱۳۸۸: ۷۶)

۲. لوئی آلتوسر

لوئی پیر آلتوسر^۲ در ۱۶ اکتبر ۱۹۱۸ در الجزایر به دنیا آمد و بعدها با خانواده‌اش به فرانسه رفت. از آلتوسر معمولاً به عنوان مارکسیستی ساختارگرا یاد می‌شود. «ایدئولوژی و دستگاه‌های ایدئولوژیک دولت»، اثرگذارترین مقاله آلتوسر است. این مقاله با این پرسش آغاز می‌شود که جامعه چگونه خود را بازتولید می‌کند. به عبارت دیگر، چه چیزی ما را بر آن می‌دارد که هر روز به سر کار خود روانه شویم؟ (مایرز، ۱۳۸۵: ۱۰۵) در این مقاله، آلتوسر این‌گونه به سؤال مطرح شده پاسخ می‌دهد که «دستگاه ایدئولوژیک دولت» با توجه به سلطه و قدرت خود این مسئله را عملی

رایج شد، مفهوم هژمونی است. غالباً این تفسیر به واضع آن، گرامشی، نسبت داده می‌شود، اما او واضع این مفهوم نیست؛ اصطلاح هژمونی نخستین بار در نوشته‌های «پلخانف»^۱ - پدر معنوی سوسیال دموکراسی روسیه - ظاهر شد. (اندرسون، ۱۳۸۳: ۴۱)

با این حال «هژمونی» به عنوان مفهومی نظری، ساخته گرامشی است. واقعیت هژمونی بر این فرض استوار است که باید به علایق و گرایش‌های گروه‌هایی که باید طبقه حاکم بر آنها مسلط شود توجه کند. به عبارت دیگر، گروه‌های رهبری‌کننده باید به فداکاری‌های اقتصادی و تجاری دست بزنند؛ اگرچه هژمونی اخلاقی - سیاسی است، اما باید اقتصادی هم باشد و بر نقش مهم گروه رهبری‌کننده در هسته مهم فعالیت‌های اقتصادی استوار باشد. عقیده گرامشی بر این اصل استوار است که هژمونی مربوط به جامعه مدنی و سلطه مربوط به دولت است. حال می‌توان تفاوت جامعه استبدادی و دموکراتیک را در اندیشه گرامشی یافت. از دیدگاه وی، جامعه مدنی مسئول تولید هژمونی است و دولت مجاز به کاربرد قهر است. این بدان معنی است که برای گرامشی؛ فرهنگ عامه و رسانه‌های گروهی تابع تولید، بازتولید و تحول هژمونی با استفاده از مؤسسات جامعه مدنی هستند. هژمونی به صورت فرهنگی و ایدئولوژیک با استفاده از مؤسسات جامعه مدنی که مشخصه جوامع لیبرال

می‌سازد. در نگاه آلتوسر دولت عبارت است از «مجموعه‌ای از نهادها که طبقه حاکم از طریق آنها سلطه اقتصادی خود را حفظ می‌کند». (فرتر، ۱۳۸۷: ۱۱۵) آلتوسر همچنین دولت را به دو بخش تقسیم می‌کند. دستگاه سرکوبگر دولت و دستگاه ایدئولوژیک دولت.

«دستگاه سرکوبگر دولت مانند پلیس، دادگاه، نیروی انتظامی و... مفهوم سرکوب در اینجا، دال بر این امر است که «دستگاه دولت با قوه قهریه کار می‌کند و یا دست کم در نهایت این گونه است... دستگاه ایدئولوژیک دولت از قبیل رسانه‌ها، خانواده، نظام آموزشی، احزاب سیاسی، دینی و... که مشمول بعضی از واقعیات است که در نگاه ناظر، مستقیماً به صورت نهادهای منفک و تخصصی پدیدار می‌شود». (آلتوسر، ۱۳۸۸: ۳۷)

نظریه ایدئولوژی آلتوسر از جمله نظریات تأثیرگذار در مطالعات ادبی است که منتقدان آوانگارد در آن امکان گفتمانی انتقادی را می‌بینند که هم علمی است و هم به لحاظ سیاسی، رادیکال. (فرتر، ۱۳۸۷: ۱۶۷) در نگاه آلتوسر یک اثر ادبی بزرگ، درک مفهومی مناسبی از واقعیت در اختیار ما نمی‌گذارد، در حقیقت آنچه وی از آن به عنوان ایدئولوژی یاد می‌کند، نمایش رابطه خیالی افراد و شرایط واقعی وجودی آنهاست. بدین‌گونه که شعور خیالی به ما کمک می‌کند تا جهان را درک کنیم، اما همچنین در مقابل رابطه واقعی ما با جهان پرده می‌کشد و از آن جلوگیری می‌کند. (سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۷: ۱۸۶-۱۱۷)

آلتوسر ایدئولوژی را «کنش اجتماعی می‌انگارد که به پنهان داشتن سرشت حقیقی واقعیت اجتماعی- اقتصادی و سیاسی یاری می‌رساند». (مکاریک، ۱۳۸۸: ۴۴) به گفته آلتوسر در «سطح آخر»، اقتصاد تعیین‌کننده است و در نتیجه اقتصاد تمام سطوح ساختاری از جمله ایدئولوژی را محدود می‌کند، تحت تاثیر می‌گذارد و شکل می‌دهد. (استریناتی، ۱۳۸۷: ۲۰۳) نقطه مشترک همه مارکسیست‌ها در زمینه تفسیر متن این است که متن را باید در پرتو فرهنگ مسلط اجتماعی تفسیر کرد (برسler، ۱۳۸۶: ۲۲۹) و از این راه برای تغییر جامعه اقدام نمود.

در نگاه آلتوسر طبقه حاکم که ایدئولوژی مسلط را در هر جامعه در اختیار دارد می‌تواند آن را بر جامعه تحمیل کند تا بتواند قدرت تداوم داشته باشد. آلتوسر برای توضیح از مثال کشیش و ارباب سود می‌جوید که کشیش‌ها و ارباب‌ها، دروغ‌های زیبا می‌سازند تا از این طریق، با اشاعه این باور که آنان به خدا اعتقاد دارند، مردم از کشیش‌ها و ارباب‌ها پیروی کنند، دو گروهی که در این فریبکاری هم‌دست هستند. (فرتر، ۱۳۸۷: ۱۱۱) پس می‌توان ایدئولوژی را شیوه‌ای برای موجه ساختن قدرت طبقه حاکم در جامعه تلقی کرد.

در نگاه آلتوسر شریان اصلی قدرت دولت در دست نظام آموزشی است. او باور دارد که طبقه حاکم می‌تواند آموزش را جایگزین سیاست کند. «بورژوازی می‌کوشد به خود و به طبقات تحت استثمار القاء کند و چنین بنماید که سازوبرگ ایدئولوژی دولت غالب در نظام‌های

ادبی و ماهیت آن در پیوند با دیگر جنبه‌های زندگی است. (ستوده، ۱۳۷۸: ۵۶)

با بیان این امر شاید روشن شود که چرا ادبیات و استفاده از آن در واقع روشی برای بیان حال جامعه است. ادبیات قادر به بازتاب وضع موجود هر جامعه‌ای است و می‌توان با تحلیلی اصولی از ادبیات به عنوان سندی اجتماعی سخن به میان آورد. (ولک، ۱۳۷۳: ۱۱۰)

براساس تفکراتی از این دست بود که نقد اجتماعی در آثار برخی از منتقدین رخ نمود و پا به عرصه تحلیل و بررسی متون گذاشت. این محققان در پی بازنمایی تصویر جامعه در ادبیات و نحوه این بازنمایی بودند. بعدها اندیشمندانی چون جورج لوکاک و لوسین گلدمن به پشتمانه مطالعات فلسفی و تاریخی سعی داشتند بین ساختارهای اجتماعی و ساختارهای ادبی داد و ستد متقابلی را نشان دهند، چنین به نظر می‌رسد که نقد اجتماعی همچنین وامدار نظریه‌پردازان بزرگ مسائل اجتماعی است. یکی از این منتقدان کارل مارکس (۱۸۱۸-۱۸۸۳) بود. در حقیقت نقد مارکسیستی یکی از شاخه‌های نقد ادبی محسوب می‌شود که بر اساس آرای مارکس و انگلس شکل پذیرفته است.

مارکس بر این باور بود که «اشکال گوناگون جوامع بشری در هر دوره، محصول شیوه تولید رایج در آن زمان و مکان معین است. از این دیدگاه، هر نوع بافت اجتماعی در بردارنده دو لایه زیرساخت و روساخت است. لایه زیرساخت یعنی همان روابط اقتصادی و اجتماعی، سبب

اجتماعی سرمایه‌داری، نه مدرسه بلکه سازوبرگ ایدئولوژی سیاسی، یعنی سامانه دموکراسی پارلمانی برخاسته از انتخابات همگانی و مبارزات حزبی است». (آلتوسر، ۱۳۸۸: ۴۶) آلتوسر چنین استدلال می‌کند که آنچه سبب می‌شود تا وضعیت «فراقانونی» دولت، از نگاه افراد جامعه پنهان بماند و یا عادی جلوه‌گر شود، کارکرد سازوبرگ‌های ایدئولوژیکی آموزشی است.

۳. کارل مارکس و نظریه نقد اجتماعی^۱

نقد ادبی به مثابه وجدان تاریخی انسان در هر جامعه‌ای راهی به سوی تکامل و رهایی از خود فریبی به روی مخاطبان می‌گشاید. یکی از انواع نقد، نقد اجتماعی است که می‌تواند ضمن تبیین مبانی اجتماعی در ادبیات، از فراسوی آرای مختلف و گه‌گاه متناقض، زمینه‌ای برای همدلی و همسویی ایجاد کند. در واقع «جامعه‌شناسی ادبیات نشان می‌دهد که ادبیات نیز مانند خانواده، آموزش و پرورش، حکومت، اقتصاد و ... یک نهاد اجتماعی است؛ یعنی ریشه در زندگی اجتماعی انسان دارد. بر این اساس می‌توان جامعه‌شناسی ادبیات را علم مطالعه و شناخت محتوای آثار ادبی و خاستگاه روانی و اجتماعی پدیدآورندگان آنها و نیز تأثیر پابرجایی که این آثار در اجتماع می‌گذارند، تعریف کرد. در واقع جامعه‌شناسی ادبیات، مطالعه علمی محتوای اثر

شکل‌گیری لایهٔ روساخت یعنی قوانین، فلسفه، سیاست و ادبیات خواهد شد. بر این اساس، برای شناخت ادبیات نیز باید از زیرساخت‌های اجتماعی و اقتصادی مؤثر در شکل‌گیری آن آگاه بود». (دستغیب، ۱۳۸۷: ۸۱-۸۲)

در مورد مارکس عقاید متفاوتی میان منتقدان وجود دارد. گروهی او را «شخصیتی بزرگ در تاریخ اندیشهٔ فلسفی و اقتصادی و یک پیامبر بزرگ اجتماعی» (کوزر، ۱۳۹۰: ۷۵) و مارکسیسم را یکی از اثرگذارترین جنبش‌های فکری در جهان شمرده‌اند. (بشیریه، ۱۳۸۷: ۲۱) گروهی دیگر مارکسیسم را «رویایی خیالی، «تاریخ باوری»، «اسطورهٔ رهایی»، «پیش‌گویی‌های پیامبرانه» و ... توصیف کرده‌اند. (پوپر، ۱۳۸۹: ۳۰؛ لیونار، ۱۳۸۷: ۵۴ و ۱۲۳) یا به گفتهٔ دورکیم از آنجا که سوسیالیسم یک‌سره معطوف به آینده است، فاقد خصلت علمی بوده و «آرمان» یا «ایده‌آل» است. (هیوز، ۱۳۸۶: ۶۵)

مهم‌ترین تصور مارکس که واسطه میان وجوه عینی و ذهنی دیالکتیک او بود، همان تصور طبقه است. طبقات گروه‌های اساسی اجتماعی بودند که بر اثر تضاد آنها جامعه در مطابقت با تغییرات واقع شده در ساختار اقتصادی آن تکامل می‌یافت. نقشی که به‌وسیله طبقات بازی شده، مجموعه‌ای است از عوامل ذهنی و عینی. از نظر مارکس جامعه به‌صورت کل و بیشتر به دو طبقهٔ بزرگی که مستقیماً رو در روی هم قرار می‌گیرند، تجزیه می‌شود: بورژوازی و پرولتاریا. مارکس همهٔ کسانی را که برای امرار

معاش کار می‌کنند، پرولتاریا یا طبقه کارگر می‌نامد. از سوی دیگر، افرادی هستند که کار برای آنها انجام می‌شود؛ هرچند برخی از آنها ممکن است کار کنند، ولی غالباً به کار نیازی ندارند. آنها که صاحبان کارخانه‌ها و مؤسسه‌های بازرگانی هستند، از سوی مارکس به بورژوا یا طبقه حاکمه ملقب شده‌اند. ملاک قرار گرفتن در یک طبقه عبارت است از مالکیت یا عدم مالکیت ابزار تولید (للان، ۱۳۶۲: ۶۶-۶۷) پس آنان که مالک و صاحب ابزار تولیدند یک طبقه و آنهایی که مالک آن نیستند، یک طبقهٔ دیگرند. (قنادان و دیگران، ۱۳۷۵: ۱۷۸)

نظریهٔ طبقاتی مارکس مبتنی بر این نظر است که «تاریخ تمام جوامع تا به امروز همانا تاریخ نبرد طبقات است. آزادمردان و بردگان، نجبا و عوام، خوانین و رعایا، استادکاران و شاگردان، خلاصه ستمگران و ستمدیدگان، که در تضادی دائمی رودرروی یکدیگر ایستاده‌اند، نهان یا آشکار، در نبردی بی‌امان بوده‌اند که هر بار با واژگونی انقلابی همه جامعه یا با ویرانی مشترک طبقات درگیر در نبرد، خاتمه یافته است». (آرون، ۱۳۸۷: ۱۶۷)

این نخستین فکر قطعی مارکس است. خصوصیت تاریخ بشری، نبرد گروه‌های بشری است که ما آنها را طبقات اجتماعی می‌نامیم که دو خصوصیت در آن است: از یک‌سو تخاصم ستمگران بر ستمدیدگان و از سوی دیگر گرایش به سمت ایجاد تنها دو جبهه در دو قطب متضاد. (همان: ۱۶۸)

اندیشمندانی که پا در راه مارکس نهادند می‌توان به آنتونیو گرامشی و لویی آلتوسر اشاره کرد که در ادامه دربارهٔ هریک توضیحاتی آمده است.

درون‌مایه‌های ایدئولوژیک در داستان‌های رمان

بابایار

۱. داستان «پیشانی سفید»

کتاب «بابایار» مجموعه‌ای است از پنج داستان کوتاه است که در همهٔ آنها، شخصیت اصلی به دلیل مشکلاتی که سر راه او یا خانواده‌اش قرار می‌گیرد، به دنبال بابایار می‌رود. در ادامه هر یک از این شخصیت‌ها به گونه‌ای با او مواجه شده یا نشانه‌ایی از او می‌بیند که باعث رفع نگرانی و مشکل آنها می‌شود. در داستان اول، که «پیشانی سفید» نام دارد، بابایار، مردی از سرزمین‌های شمال ایران است که از دامداران حمایت می‌کند.

هر ایدئولوژی با توجه به موقعیت، یعنی مکان و زمان آن داستان می‌تواند مورد بررسی قرار گیرد؛ چرا که متن‌های ادبی می‌توانند شرایط فرهنگی، سیاسی، اقتصادی و اجتماعی دوران خود را بازنمایی کنند و بنابر عقیدهٔ آلتوسر متن را باید در پرتو فرهنگ مسلط اجتماعی تفسیر کرد.

از ویژگی‌های جامعهٔ ایرانی در دوره‌ای که داستان در آن روایت می‌شود، ارباب‌سالاری و مردسالاری است که هر دو به شکلی از لحاظ قرار داشتن در جایگاه قدرت به یکدیگر شباهت دارند؛ یکی در اجتماع و دیگری در خانه. در این داستان با هر دو نوع طبقهٔ قدرت مواجه هستیم. این دو طبقهٔ قدرت که در پی آموزش مستقیم و

مارکس با شش اصل نظری، چگونگی دوقطبی شدن طبقه‌های اجتماعی و برخورد نهایی آنها را در جوامع کنونی نشان می‌دهد:

۱. هرچه نابرابری توزیع منابع کمیاب در یک نظام بیشتر باشد، تضاد منافع بین بخش‌های چیره و زیر سلطه، افزون‌تر است.

۲. هرچه بخش‌های فرودست، از منافع گروهی خود، بیشتر آگاه شوند، احتمال اینکه آنها مشروعیت پراکنش نابرابر منابع کمیاب را مورد تردید قرار دهند، بیشتر است.

۳. هرچه بخش‌های بیشتری از یک نظام، از منافع گروهی خود آگاه شوند، تردید آنها دربارهٔ مشروعیت منابع کمیاب، بیشتر خواهد بود. بنابراین، احتمال اینکه سازمان یافته و تضادی آشکار را بر ضد بخش‌های چیره نظام آغاز کنند، بیشتر است.

۴. هرچه بخش‌های بیشتری از فرودستان، با داشتن باوری مشترک، یگانه شوند و هرچه ساخت رهبری سیاسی آنها کامل‌تر باشد، بخش‌های بیشتری از افراد چیره و زیر سلطه، در نظام اجتماعی، از یکدیگر جدا خواهند بود.

۵. هرچه فاصله میان افراد چیره و زیر سلطه بیشتر باشد، تضاد شدیدتر خواهد بود.

۶. هرچه تضاد شدیدتر شود، تغییر ساختاری نظام و پراکنش دوبارهٔ منابع کمیاب نیز بیشتر خواهد بود. (لهسایی‌زاده، ۱۳۷۷: ۲۶)

آنچه ذکر شد، گوشه‌ای از عقاید مارکس است. بعدها عقاید مارکس توسط دیگر پیروان او دنبال شد و رو به سوی تکامل نهاد. از

– ایدئولوژی قیام طبقاتی رعیت

اصطلاحات فرادست و فرودست از اصطلاحاتی است که می‌توان آن را در آثار برخی از مارکسیست‌ها مشاهده کرد که به منظور چیرگی مادی و معنوی یک طبقه بر طبقات دیگر به کار رفته است. تأکید این اصطلاح بر آن است که طبقه مسلط نه تنها از نظر سیاسی و اقتصادی جامعه را زیر نظارت دارد، بلکه شیوه خاص نگرش به جهان، انسان و روابط اجتماعی را نیز چنان همه‌گیر می‌کند که به صورت «عقل سلیم» در می‌آید و آنانی که زیر تسلط این نگرش هستند، آن را همچون پاره‌ای از «نظم طبیعی» جهان می‌پذیرند. آنچه از این بینش نتیجه می‌شود آن است که انقلاب نه تنها قدرت سیاسی و اقتصادی را از طبقه‌ای به طبقه‌ای دیگر منتقل می‌کند، بلکه لازم است از رهگذر تجاربی که کسب کرده است، «سلطه‌جویی» دیگری نیز بیفزاید. (آشوری، ۱۳۸۷: ۸۷)

یکی از بارزترین نمودهای سلطه‌جویی، نظام ارباب-رعیتی است که از نتایج آن می‌توان به تهی شدن انسان از عزت و اعتماد به نفس اشاره کرد. از این‌رو ارباب، با بهره کشی از ملک خود که شامل زمین، احشام و رعیت است می‌تواند به جایگاه قدرتی و ثروتی خود اضافه کند. در این نوع از ایدئولوژی دو طبقه سلطه‌گر و تحت سلطه، قابل تشخیص است و از آنجا که انسان به صورت فطری، گرایش به آزادی دارد همواره احتمال آن می‌رود که روزی در برابر منبع

غیرمستقیم، قدرت را در دست گرفته‌اند، هر کدام به شیوه خود به ظلم و بیدادگری علیه زیردستان خود می‌پردازند و هرکدام می‌خواهند به دیگران ثابت کنند که روش آنها بهترین روش برای در دست داشتن نظم و انضباط اجتماع و خانواده است.

همچنین داستان «پیشانی سفید» با توجه به واژه‌های استفاده شده در متن، نظیر ارباب، امنیه، میرغضب و... احتمالاً متعلق به زمان رضا شاه است؛ زیرا پس از رضاخان، پسرش محمدرضا با انجام اصلاحات ارضی، زمین‌ها را بین کشاورزان تقسیم کند تا جلوی شورش احتمالی دهقانان در مقابل مالکان را بگیرد.

هم‌جواری ایران با ابرقدرت شرق که داعیه حمایت از طبقه کارگر و کشاورز را داشت و ترس از بروز انقلاب‌های دهقانی در ایران، ابرقدرت غرب را بر آن داشت تا به تعدیل وضعیت معیشتی و انسانی کشاورزان ایران بیندیشد. این اندیشه در چارچوب طرحی گسترده شکل گرفت و حکومت متمایل به غرب ایران را بر آن داشت تا با دست زدن به اصلاحاتی امکان بالقوه انقلاب دهقانی را در ایران از میان بردارد. (رجبی، ۱۳۷۸: ۱۷۱-۱۸۶)

این اصلاحات، پیامدهای متعددی برای زندگی روستانشینان و اربابان داشت که از جمله می‌توان به نحوه معیشت آنها، از میان رفتن صنعت کشاورزی و وابستگی غذایی ایران به واردات نیازهای اساسی اشاره کرد.

کلفت یک پیرمرد بداخم و بددهان و خسیس شوم؟». (یوسفی، ۱۳۹۳: ۱۲)

این واگذاری و این معامله از نگاه وی به دلیل ضعف منبع قدرت در خانه آنها یعنی برادرش، صادق، روی داده و او آرزو می‌کند تا بابایار برای مردسالاری از دست رفته خانواده آنها چاره‌ای بیندیشد. در حقیقت این قیام علیه منبع سلطه می‌تواند قیام علیه فرمان برداری باشد؛ اگرچه آلتوسر معتقد است ساختار آموزشی قادر به ایجاد «فرمان برداری» است، اما از آنجا که این امر به‌رغم میل باطنی مردم است، تا آنجا تداوم می‌یابد که مردم تحت سلطه منافع خود را که با نظام سلطه در تضاد است، مطالبه نکنند.

– ایدئولوژی مردسالاری

به احتمال زیاد پایه‌های تمدن بشری با ظهور مردان شکارچی که با صید حیوانات، هم‌نوعان خود را از گرسنگی نجات داده و در جنگ‌ها نیز به عنوان نیروی قدرتمند به دفاع از زنان و کودکان می‌پرداختند، نهاده شد. نتیجه چنین روندی پدید آمدن اندیشه مردسالاری در جهان بود. مردسالاری اندیشه مالکیت مرد بر زن را موجب شد. «باید اضافه کرد زیاد شدن دارایی قابل انتقال انسان، از قبیل حیوانات اهلی و محصولات زمین، بیشتر به فرمانبرداری زن کمک می‌کرد... و چون حق پدری در خانواده شناخته شد، انتقال ارث، که تا آن موقع از طریق

سلطه قیام کند. در این داستان نیز هنگامی که شخصیت اصلی داستان به دلیل ظلم بیش از اندازه‌ای که در خانواده بر او روا می‌شود تصمیم می‌گیرد در مقابل آن بایستد، باعث می‌شود تا برادرش در مقابل نظام سلطه بزرگ‌تری ایستادگی کند و آن قیام علیه ارباب هنگام بردن گلنار- شخصیت اصلی داستان- برای کنیزی به شهر است.

در نگاه آلتوسر آنچه به عنوان «دستگاه ایدئولوژیک دولت»، سلطه و قدرت طبقه حاکم از آن یاد می‌شود، در واقع از طریق سلطه اقتصادی اعمال می‌شود. گلنار که مادرش را از دست داده و با برادرش زندگی می‌کند، به دلیل فقر مالی برادرش، قرار است با گاویشانی سفید که در مالکیت ارباب است، عوض شود و برای کلفتی به خانه ارباب در شهر برود؛ زیرا «مالکان ایران مقیم شهرها بوده و کدخدا در روستا نماینده دولت و مطیع مالک بزرگ بود».

(طالب، ۱۳۸۴: ۲۶۱)

در روند داستان، فرار دختر کوچک به دلیل معاوضه‌اش با یک گاو را، می‌توان به عنوان قیام وی در برابر ایدئولوژی طبقه حاکم عنوان کرد. او ترجیح می‌دهد که در جنگل خوراک حیوانات وحشی شود تا اینکه به خفت کلفتی برای ارباب تن دهد.

«خوراک پلنگ جنگل بشوم بهتر است تا کلفت شاه غلام باشم. همه عمرم برای حبیبه خانم کلفتی کردم، چه فایده داشت که حالا بروم

از طبقه حاکم حمایت می‌کند و این حمایت از طریق اقناع طبقات دیگر به این صورت که تجویزهای طبقه حاکم را پذیرا باشند و به طور طبیعی از فرامین این طبقه تبعیت نمایند، صورت می‌گیرد. (توحیدفام، ۱۳۸۱: ۱۲) در این داستان اگرچه برادر گلناز از آنچه در عرف به عنوان قدرت مردانه تعبیر می‌شود، برخوردار نیست، اما شخصیت اصلی داستان با اینکه خود زن است، تحت تأثیر ایدئولوژی حاکم بر جامعه، امیدوار است با استمداد از نیروهای یاری‌کننده چنین تسلطی را به خانه بازگرداند.

- بابایار نماد منجی

بابایار در تمامی داستان‌های این مجموعه نمادی است از یاری‌دهنده. در داستان پیشانی سفید بابایار با استناد به این قسمت از داستان که:

«صادق، کاسعلی، شکارچی پیر جنگل را شناخت. او شکارچی معروف و قدیمی خوک بود. تمام جنگل‌های گیلان و مازندران را می‌شناخت و همیشه از این طرف جنگل تا آن طرف جنگل از پی خوک‌ها بود». (یوسفی، ۱۳۹۳: ۳۰)

یادآور اسطوره «سیاه گالش» است. وی که به داد مردم دادمدار می‌رسد و در تنگناها و سختی‌ها از آنها حمایت می‌کند، در این داستان به گونه‌ای جدید بازآفرینی می‌شود و در قالب بابایار رخ می‌نماید. در فرهنگ بومی منطقه اشکورات، سیاگالش حافظ و حامی حیوانات جنگل است. سیاه گالش در نظر مردم شخصیتی مهربان داشته، تمام انسان‌ها و حیوانات را دوست دارد. وی

زن صورت می‌گرفت، به اختیار جنس مرد درآمد؛ حق مادری در برابر حق پدری سر تسلیم فرود آورد. ظهور خانواده پدرشاهی ضربت محکمی برای از بین بردن سلطه زن به شمار می‌رود؛ از این به بعد زن و فرزندانش عنوان مملوک پدر یا برادر بزرگ و پس از آنان شوهر را پیدا کردند. برای زناشویی، همان‌گونه که غلام و کنیز را از بازار می‌خرند، زن را نیز می‌خریدند و هنگام وفات شوهر زن نیز مانند انواع دیگر دارایی وی، به میراث می‌رفت». (دورانت، ۱۳۷۸: ۴۳) در این داستان حاکمیت مرد توسط شخصیت اصلی داستان امری مطلوب به شمار می‌آید؛ زیرا او معتقد است اگر برادرش بتواند جلوی همسرش بایستد او را از دست آزار و اذیت‌های آن زن نجات خواهد داد. در حقیقت، قدرت و تسلط مردانه و مردسالاری توسط شخصیت اصلی داستان تأیید شده است؛ زیرا کارکرد ایدئولوژی‌ها به این صورت است که در وجود انسان‌ها رخنه کرده و آنها را به مجریان خود تبدیل می‌کند.

«گلناز وقتی بابایار را صدا می‌کرد، ترس از او دور می‌شد و دلش امیدوار می‌شد که روزی بابایار را می‌بیند و کمی از قدرت او را برای صادق می‌گیرد تا صادق هم دلیر شود و حبیبه خانم بگوید، آن قدر حرف‌های تلخ و سرد که مثل گزنه می‌ماند، به گلناز نگوید». (همان: ۱۱)

از آنجا که عملکرد ایدئولوژی حفظ وضع موجود است و شرایط اجتماعی خاصی را که مورد تأکید قرار می‌دهد به عنوان خصلت‌های پابرجای ایشان معرفی می‌کند، بنابراین ایدئولوژی

و دست از طمع‌کاری می‌کشد اما بقیه شخصیت‌ها همچنان به رفتار و کردار خود ادامه می‌دهند.

«تاچشم حبیبه خانم به رنگ مشکی و پیشانی سفید او افتاد، لبخندی زد. خدا را شکر کرد و گفت: بخت و اقبال به ما رو کرده، گوساله پیشانی سفید، عزت برای آدم می‌آورد... صادق غیرت داری این گوساله را برای من نگه داری؟» (یوسفی، ۱۳۹۳: ۱۰)

همان‌طور که در متن مشاهده می‌شود علاوه بر تاختن به طمع‌کاری، اشاره به خرافات نیز دیده می‌شود، اما از آنجا که در این داستان به این مقوله به صورت چشمگیری اشاره نشده می‌توان از آن صرف‌نظر کرد. اشاره به مبحث خرافات در داستان «عشق، رنج و بلوط» و تأثیر این نوع از ایدئولوژی بر فرد و جامعه به صورت مبسوط مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد.

– ظلم طبقه فرادست بر طبقه فرودست

ظلم به زیردستان که در نتیجه طمع‌کاری حاصل می‌شود، از دیگر درون‌مایه‌های این داستان است. هرکدام از شخصیت‌های فرعی این داستان به اندازه‌ای که از دستشان برمی‌آید به زیردست خود ظلم می‌کنند و همان‌طور که مارکس می‌نویسد همیشه طبقه فرادست قادر است تا به فرودست خود ستم کند؛ زیرا نیروی کار توان آن را ندارد که از حقوق خود دفاع کند.

«صادق، بالای آغل گوساله‌ها چند الوار به دیوار کوبیده و زیر آن ستون زده، جایی برای

حافظ و نگهبان آنها است و در مشکلات یاریشان می‌کند. سیاه گالش به عنوان حامی حیوانات حلال‌گوشت در باور مردم دامدار، در حقیقت شمایی از شبان- خدایانی است که در گذشته وجود داشته‌اند و به مرور زمان چهره‌ای انسانی پیدا کرده‌اند. در حقیقت حمایت سیاه گالش از چهارپایان حلال گوشت یادآور گوشورون ایزد نگاه دارنده و مینوی چهارپایان است که «وظیفه مراقبت از حیوانات مفید را در روی زمین بر عهده دارد. نام او به معنی «روان گاو» می‌باشد... برخی گوشورون را مونث به شمار می‌آورند و ارتباطی بین او و ماه فرض کرده‌اند... او از ستم‌هایی که بر وی رفته است، به اورمزد می‌نالند و در پی شبانی نیک است تا او را از بند برهاند و می‌گوید که به دلیل بدکاری و ستمی که در گیتی بر چهارپایان اعمال خواهد شد، نخواهد گذاشت که آنها به زمین فرستاده شوند... اورمزد به او اطمینان می‌دهد که چنین نخواهد ماند و زردشت آیین خود را بر مردمان عرضه خواهد کرد و رفتار خوب و مناسب با چهارپایان را به ایشان خواهد آموخت.» (قلی‌زاده، ۱۳۸۸: ۳۶۲)

– ایدئولوژی باورهای خرافی

انتقاد از طمع‌کاری یکی از مهم‌ترین درونمایه‌های داستان «پیشانی سفید» است. طمع‌کاری از خصیصه‌های شخصیت‌هایی چون حبیبه، صادق و ارباب است که به خاطر مال دنیا حاضرند انسان را فدا کنند. اگرچه صادق در پایان داستان متحول شده

برگشت تا برای آخرین بار پیشانی سفید را که به خیالش از او دورتر و دورتر می‌شد و به طرف گاو سرا می‌رفت ببیند، اما پیشانی سفید مانند گوساله‌ای بازیگوش از پی او می‌آمد». (یوسفی، ۱۳۹۳: ۱۴)

گاو حتی در خطرات نیز از او حمایت می‌کند و جانش را برای گلناز به خطر می‌اندازد: «خرس به طرف گلناز خیز برداشت. گلناز به پشت درختی فرار کرد و از آن بالا کشید. خرس خشمگین درخت را تکان داد. گلناز از بالای آن بر زمین افتاد. ناگهان پیشانی سفید مانند فیلی سم کوبان تاخت و آن چنان ضربه‌ای به شکم خرس کوبید که او را روی علف‌ها کله پا کرد». (همان: ۲۳)

لازم به ذکر است که این ایدئولوژی می‌تواند در باورهای دینی نیز جای داشته و دستگاه ایدئولوژیک دولت نیز جهت بهره‌مندی از منافع این رفتار، به تبلیغ آن می‌پردازد. از این‌روست که این مسئله در این داستان تا این حد مورد توجه بوده است.

– ایدئولوژی آشکار و پنهان

پس از اشاره به درونمایه‌های داستان، می‌توان به ایدئولوژی آشکار و پنهان متن پرداخت. در این داستان نویسنده تلاش کرده است تا در خلال گفت‌وگو و با استفاده از بافت موقعیتی و فرهنگی در داستان به بیان ایدئولوژی پنهان خود درباره تأیید مردسالاری بپردازد؛ زیرا نشان دادن ناتوانی گلناز و پناه بردن او به نیروی برتر مردانه

خوابیدن گلناز درست کرده بود... شاه غلام پیشانی سفید را به صادق داد تا بعد گلناز را به جای آن بگیرد... از وقتی پیشانی سفید به دنیا آمد، انگار که روزگار گلناز زیر و رو شد. دیگر از توپ و تشر و دعواهای حبیبه خانم، مثل گذشته‌ها ناراحت نمی‌شد و به پشت تلارسر نمی‌رفت و برای خودش گریه و زاری نمی‌کرد. دیگر از نگاه سرد و یخ صادق که مانند سوزنی به دل او بود، ناراحت نمی‌شد. (همان: ۹-۱۱)

– احترام به حقوق حیوانات

از دیگر درونمایه‌های این داستان ستایش وفاداری پیشانی سفید است. نویسنده معتقد به وفاداری حیوانات نسبت به کسانی است که آنها را مورد حمایت، مراقبت و محبت خود قرار می‌دهند. در واقع، احترام به حقوقی که پیشانی سفید بر گلناز دارد، سبب وفاداری پیشانی سفید به صاحبش می‌شود. حمایت پیشانی سفید از گلناز یادآور داستان سگ اصحاب کهف است و نشان می‌دهد که حیوانات گاهی می‌توانند بیشتر از انسان‌ها قدر خدمت و محبت را بدانند. در این داستان زمانی که گلناز تصمیم می‌گیرد خانه صادق را ترک کند نیز می‌بینیم که گاوش همراه او می‌رود. این داستان یادآور گاو برمایه در شاهنامه نیز می‌باشد که فریدون پادشاه ایران با شیر او پرورده شد:

«گلناز راه افتاد. بغض کرده و دوان دوان رفت. به پشت سرش نگاه نکرد تا مبادا رفتن و دور شدن پیشانی سفید را ببیند، اما دلش طاقت نیاورد.

شکست ساز بابایار می‌کنند در واقع ما با نظامی سرکوبگر مواجه هستیم.

امروزه تأثیر موسیقی در زندگی انسان بر کسی پوشیده نیست. در گذر قرون متمادی، بشر با موسیقی خو گرفته است. انسان‌های نخستین در هنگام شکار یا کار، هماهنگ با حرکات بدن آوازهایی می‌خواندند. در هنگام جنگ سرودهای حماسی می‌سرودند و هنگام پیروزی در کارهای مهم، شادی خود را با آواز نمایان می‌ساختند. «نخست این آواز و پایکوبی با کوبیدن دو قطعه سنگ به یکدیگر همراه می‌شد. بعدها انسان دریافت که هر چیز آوای ویژه‌ای دارد. او پی برد که زه کمانش پس از کشیدن و رها شدن، صدای خوشایندی فراهم می‌کند، او پی برد که تنه توخالی درخت، صدایی طنین‌دار دارد... این چیزهای ساده انسان را به اندیشه ساختن ابزارهای موسیقی انداخت. زه تبدیل به سیم و تار ابزار موسیقی شد... انسان‌ها با درهم‌آمیزی سیم‌های گوناگون توانستند، تنبوره، بربط، تار، سه‌تار و کمانچه بسازند. با پیشرفت بشر، سازها و ابزارهای موسیقی نوینی به وجود آمدند. به تدریج نوای آهنگ‌ها و چگونگی آواز خواندن بسته به موقعیت فرهنگ هر ملتی ریخت ویژه خود را یافت. بدین‌گونه در گذر روزگاران، انسان‌ها اندیشه‌ها و احساسات خود را به وسیله موسیقی بازگو کرده‌اند». (ناداردا، ۱۳۵۳: ۱۲-۱۴)

این داستان نیز همان‌گونه که از نامش پیداست، درباره اهمیت و نقش موسیقی در

بابایار و آرزوی گلناز درباره اینکه کاش کمی از قدرت بابایار را صادق داشته باشد، همگی نشان-دهنده توجه نویسنده به ایدئولوژی مردسالارانه و ضعیف انگاشتن جنس زن است. حتی زمانی که از اعمال قدرت حبیبه سخن می‌گوید، در پایان آن را به برتری صادق ختم می‌کند.

«صادق لاشه چوبی برداشت، دوید، محکم به پای حبیبه خانم کوبید. او جیغی کشید و بر روی زمین افتاد... برای اولین بار از چشمان سرخ و متورم صادق ترسید... حبیبه خانم مانند دیواری عظیم که یکباره فرو بریزد، می‌رفت». (همان: ۲۸)

به نظر می‌آید این ایدئولوژی مهم‌ترین ایدئولوژی است که نویسنده در خلال متن و گفت‌وگو آن را پنهان کرده است، اما از ایدئولوژی‌های آشکار متن می‌توان به ناپسند خواندن نظام ارباب رعیتی و ظلم به زیردست اشاره کرد که در بالا به گوشه‌هایی از آن اشاره شد.

۲. داستان دوم «ساز شکسته»

همان‌گونه که پیش از این گفته شد، آلتوسر دولت را به دو بخش تقسیم می‌کند: بخش سرکوبگر و بخش ایدئولوژیک. دستگاه سرکوبگر دولت مانند پلیس، دادگاه، نیروی انتظامی و... مفهوم سرکوب آن است که دستگاه دولت با قوه قهریه عمل می‌کند یا دست کم در نهایت اگر نتواند راه به جایی برد این راه را انتخاب می‌کند. در این داستان نیز مخاطب با قوه قهریه دولت روبه‌روست. آنجا که نیروهای انتظامی اقدام به

جامعه است. جامعه‌ای که به موسیقی خو گرفته و ممکن است عقاید و انتقاداتش را از طریق آن بیان کند. در این داستان که پیش از انقلاب اتفاق افتاده، بابایار عاشیقی است که سازش توسط امنیه‌ها شکسته شده است. همچنین، در این داستان با زندگی عاشیق‌ها روبه‌رو هستیم که سینه به سینه به روایت فرهنگ خود با سازهایشان پرداخته‌اند. «عاشیق‌ها اغلب در بداهه‌خوانی مهارت دارند و شعر و آهنگ تصنیف‌های خودشان را هم گاهی خود می‌سازند». (درویشی، ۱۳۸۰: ۲۳۰)

اگرچه مخاطب نوجوان غیر بومی با فرهنگ عاشیق‌ها آشنا نیست، اما می‌تواند به راحتی از موقعیت‌های ایجادشده در قالب گفت‌وگو به گوشه‌ای از آنها پی ببرد.

«هیچ عاشیقی با دست خودش سازش را نمی‌شکند... چون شکستن ساز حرام است... ساز هیچ عاشیقی مال خودش نیست. ساز تنها ارث و میراث عاشق‌هاست که پس از هر عاشیقی به دیگری می‌رسد». (یوسفی، ۱۳۹۳: ۳۷-۸)

نوجوان این داستان که شخصیت اصلی و روایتگر داستان نیز به شمار می‌رود، در پی یافتن پاسخ این پرسش است که آیا بابایار خود سازش را شکسته و یا امنیه‌ها سازش را شکسته‌اند. اهمیت ماجرا از لحاظ ایدئولوژیک آنجاست که نظام حاکم می‌خواهد شعله‌های قیامی را که به واسطه حمایت از بابایار بر افروخته شده است، خاموش کند. نظام قهریه حکومتی همان طور که آلتوسر می‌نویسد از طریق پراکندن این شایعه که بابایار خود سازش را شکسته و نواختن موسیقی

را رها کرده، در حقیقت می‌خواهد به دیگران هشدار دهد که در صورت قیام و بیان انتقاد، سرنوشتی چون بابایار در انتظار آنان خواهد بود. از سوی دیگر همان‌طور که گرامشی می‌گوید، هژمونی به گونه‌ای پنهان و از طریق نهادهای سیاسی و فرهنگی توانسته این تردید را به وجود آورد که ممکن است بابایار خود اقدام به شکستن سازش کرده باشد. واضح است که در اثر گذشت زمان ممکن است این فکر قوت گرفته و آنچه را نظام قهریه به دنبال آن است به عنوان باور مردم تلقی شود. از این‌رو مورد پرسش قرار دادن این امر توسط شخصیت اصلی داستان، می‌تواند به عنوان نقطه آغازی برای ایستادن در مقابل دستگاه سرکوبگر دولت مطرح باشد.

- توتم موسیقی و ترس حکومت از آن

توتم، نظامی از باورهاست که در عرصه ادبیات به هیأت گیاهان، حیوانات و اشیایی که مقدس تصور می‌شوند، ظاهر می‌گردد. در زندگی قبیله-ای، توتم کارکرد تعیین‌کننده‌ای دارد. «توتم سنبل حامیان و پرستندگان خود است. توتمیسم به طور کلی مجموعه قوانین و رسومی است که توتم را یک نهاد مذهبی اجتماعی قلمداد می‌کند». (شمیسا، ۱۳۷۰: ۹۴)

توتمیسم طریقه‌ای است که در میان اقوام و قبائل بدوی حکم مذهب را دارد و باعث منع آنها از ارتکاب منهیات می‌شود و نظم و نظام را در قبیله برقرار می‌کند. فریزر توتمیسم را طریقه‌ای مذهبی و اجتماعی می‌داند. جنبه مذهبی توتمیسم

روشنگری کند و قطعاً روشنگری می‌تواند یکی از دلایل اصلی حساسیت حکومت‌های توتالیتار و ستمگر به هنر باشد؛ چرا که تهدیدی برای مشروعیت و در نهایت موجودیت آنها به شمار می‌رود.

در این داستان، ترس حکومتی‌ها از موسیقی که منجر به شکستن ساز بابایار که بزرگ‌ترین عاشیق زمان خود است می‌شود، در حقیقت نشان‌دهنده هراس آنان از تأثیرگذاری موسیقی بر ذهن و تفکر مردمی است که گرد بابایار جمع می‌شوند. ترس از موسیقی به عنوان جداکننده خوب از بد در این داستان به روشنی ملاحظه می‌شود.

«امنیه‌ها ساز بابایار را شکستند تا دیگر ساز نزنند؛ چه می‌دانستند که تو خاطرخواهش می‌شوی و به فکر ساز شکسته او می‌فتی! اگر امنیه‌ها این را می‌دانستند، ساز بابایار را نمی‌شکستند تا عاشیقی به عاشق‌ها اضافه نشود.» (یوسفی، ۱۳۹۳: ۴۷)

– ایدئولوژی آشکار و پنهان

آشکارترین ایدئولوژی در این داستان ایدئولوژی حمایت از فرهنگ و میراث گذشتگان است. این ایدئولوژی که با خون عاشق‌ها سرشته شده است، در این داستان به وضوح دیده می‌شود، اما ایدئولوژی پنهانی که با استفاده از تکرار «امنیه‌ها ساز بابایار را شکسته‌اند و هرکس هرچه می‌گوید دروغ است»؛ می‌تواند توجه مخاطب را به خود جلب کند، ایدئولوژی مبارزه با زورگویی و ستم حاکمان عصر با استفاده از هنر موسیقی است.

این است که اعضای یک قبیله، خود را به نام توتم خویش می‌خوانند؛ در نتیجه آنها حیوان توتم را شکار نمی‌کنند و به قتل نمی‌رسانند و آن را نمی‌خورند. جنبه اجتماعی توتمیسم نیز در شدت پایبندی به رعایت حرمت و در شمول وسعت قیود تجلی می‌کند. (فروید، ۱۳۵۱: ۷-۱۰) در این داستان، ساز عاشیق‌ها نیز تا آنجا حرمت دارد که می‌توان از آن به عنوان «توتم» نوازندگان آذربایجان یاد کرد.

«مگر می‌شود؟ شاید عاشقی، دل عاشقی دیگر را بشکند. شاید عاشقی با عاشقی دیگر دشمنی کند. شاید عاشقی بدخواه عاشقی دیگر باشد. شاید عاشقی، عاشقی دیگر را حتی بکشد! اما هیچ عاشقی، ساز عاشق دیگر را نمی‌شکند. چون شکستن ساز حرام است. گناه دارد. عاشق که کار معصیت‌دار نمی‌کند.» (یوسفی، ۱۳۹۳: ۳۷-۳۸)

هنر که موسیقی نیز یکی از انواع آن است، می‌تواند کارکردهای زیادی داشته باشد. یکی از این کارکردها، اعتراض است. در طول تاریخ، هنر و ادبیات یکی از راه‌های غیرمستقیم بیان اعتراض به حکومت و وضع موجود بوده‌اند. در حقیقت، «هنر یک نوع لرزه‌نگار است که کوچک‌ترین انحراف از نقطه سکون و اعتدال فکری و عقلانی موجود را ثبت می‌کند.» (شوکینگ، ۱۳۷۳: ۱۵)

هنر اعم از ادبیات، موسیقی، تئاتر و ... به عنوان بخشی از حیات معنوی اجتماع قادر است تا نسبت به انحرافات آن عکس‌العمل نشان دهد و در مقابل ستم و بیدادگری حکومت‌ها،

«امنیه‌ها از صدای ساز بابایار می‌ترسند. چون وقتی صدای ساز می‌زند، آوای سازش مانند صدای سم ضربه‌های اسب کوراوغلوست. امنیه‌ها از بابایار می‌ترسند. بابایار وقتی آواز می‌خواند، صدایش مثل تویی است که ستارخان شلیک می‌کرد؛ امنیه‌ها از ستارخان هم می‌ترسیدند. اگر یک عاشق سینه‌چاک پیدا شود و با شکسته‌های ساز بابایار آواز بخواند های‌های‌های چه می‌شود!». (همان: ۳۹)

کوراوغلو یکی از افسانه‌های مردم آذربایجان بود و آنچه در آن بیان می‌شود، تمثیل حماسی و زیبایی از مبارزات طولانی مردم با دشمنان داخلی و خارجی است. همچنین کوراوغلو در مقام قهرمانی مبارز، خود یک عاشق بود. مبارزات وی به دلیل ستمی که ارباب بر کوراوغلو روا داشته آغاز می‌شود؛ اگرچه داستان وی، داستانی تاریخی است، اما رنگی از اسطوره به آن زده شده است. این کوراوغلو، هیچ‌گاه نمی‌میرد و ممکن است بارها به تاریخ بیاید و ضمن انجام مبارزات خود دوباره ناپدید شود. او با اسب‌های افسانه‌ای خود در همه جا حضور دارد در فضای داستانی کوراوغلو اسب‌ها، از عناصر اسطوره‌ای به حساب می‌آیند. «شوکور ائلچین» اسب‌هایی را که در داستان‌ها و «میت‌های» ترکان به کار رفته‌اند، به چهار گروه تقسیم می‌کند: اسب‌های آسمانی، اسب‌های زمانه، اسب‌های نژاد خاک و اسب‌هایی از نژاد آب. اسب کوراوغلو از نوع چهارم؛ یعنی اسبی است که منشأ آن آب است. (اوزون، ۱۳۸۸: ۱۰۸) از همین روست که نام کوراوغلو در داستان بابایار آمده و در واقع نویسنده می‌خواهد به

گونه‌ای او را هم ردیف کوراوغلو قرار دهد؛ زیرا ساز بابایار می‌تواند در مقابل ظلم و ستم، اثرگذار باشد و از طرفی دیگر قادر است تا با جمع کردن مردم دور همدیگر، آنها را علیه بی‌عدالتی بشوراند. از همین روست که نظام قهریه دولت دست به کار می‌شود و با او به مقابله برمی‌خیزد. این داستان را همچنین می‌توان با داستان «سه تار» جلال آل احمد مقایسه کرد. در داستان آل احمد نیروی غیردولتی در مقابل موسیقی قیام می‌کند؛ زیرا ایدئولوژی برخاسته از مذهب در نوع افراطی آن، استفاده از آلت موسیقی را، فعلی حرام می‌داند. به همین دلیل زمانی که صاحب سه تار نزدیک مسجد می‌شود سازش توسط مردم شکسته می‌شود، اما در داستان ساز شکسته، دستگاه بازدارنده حکومتی که موسیقی را تهدیدکننده می‌شمارد، با شکستن ساز بابایار در صدد است تا خطر شورش احتمالی را به حداقل کاهش دهد.

۳. داستان سوم «ناخدا جادو»

این داستان بر محوریت قیام یکی از صیادان مروارید بر علیه نظام سرمایه‌داری شکل گرفته است. «ناخدا جادو»، ناخدایی است که می‌خواهد در برابر نظام حاکم که نظامی سرمایه‌داری است، بایستد. مارکس به عنوان یکی از اصلی‌ترین و جدی‌ترین منتقدان این نظام، آن را نوع مدرنی از برده‌داری می‌داند. وی، نیروهای تولید را به دو گروه زیربنا و روبنا تقسیم می‌کند. «از نظر مارکس روبناها یعنی دولت، قانون، نظام‌های مذهبی و امثال آن وابسته به شیوه تولید است و

می‌گیری؟» (یوسفی، ۱۳۹۳: ۵۵)

داستان «ناخدا جادو»، داستان مردی است که به خاطر ایستادگی در مقابل زورگویی شیخ حسام و دست‌نشانده‌هایش مجبور به تحمل رنج‌های بی‌شماری است؛ زیرا نمی‌خواهد آن چنان که مارکس می‌گوید برده‌نظامی از خرید و فروش باشد که می‌خواهد این معامله را بر اساس اجبار در بازار انجام دهد.

از مهم‌ترین مفاهیمی که مارکس درباره‌ی کار ارائه می‌کند «مسئله‌ی آزادی است و بسیاری از دیدگاه‌های اقتصادی‌اش را نیز بر همین مسئله مبتنی می‌کند. یکی از مهم‌ترین انتقاداتی که مارکس به نظام سرمایه‌داری دارد، محروم کردن افراد از مالکیت محصولات تولیدی آنهاست؛ چرا که در این نظام، ابزار و متعلقات تولید به دست غیر کارگران می‌افتد». (سیفی و مشکات، ۱۳۹۳: ۶۸)

«باز شیخ حسام برای ناخدا جادو پیغام داده بود که اگر سگ لجی کند و مرواریدهایش را به او نفروشد، سرش را به ته دریا می‌کوبد... شیخ حسام اگر کوسه هم بود ناخدا از او ترس نداشت؛ ... ناخدا به همان پادو که پیغام آورده بود، گفت: به شیخ حسام بگو اگر چپیه‌ی سرت چارقند زن‌هاست نیست بیا با هم به ته دریا برویم تا بدانی کی سر آن یکی را به ته دریا می‌کوبد». (یوسفی، ۱۳۹۳: ۵۰)

– باورهای خرافی

در این داستان، علاوه بر بابایار که در نقش یاری-دهنده ظاهر می‌شود مردم منطقه به وجود

مبتنی بر آن شکل می‌گیرد و بر آن نیز تأثیر می‌گذارد. در نتیجه، به شدت به نظام سرمایه‌داری می‌تازد که ابزار تولید را در دست گروهی خاص قرار داده است و آنها را برای سرکوب طبقه‌ی تولیدکننده و فقیر تشویق می‌کند و با مدنیت جدید و قوانین فریبنده، توده‌ها را استحمار و استثمار می‌کند. مارکس این فریبندگی و انحصار ارزش افزوده را عامل پیدایش نظام سرمایه‌داری دانسته است». (شریعت، ۱۳۸۵: ۱۵۴)

در این داستان، روبنا یعنی همان عامل قدرت، از نیروی کار و مهارت‌های گروه کارگر که از نظر مارکس زیربنا نام دارد، در جهت دستیابی به منافع خود یعنی افزایش سرمایه بهره می‌برد. نیروی کار نیز برای رفع نیازهای اولیه زندگی چاره‌ای جز معامله با اصحاب سرمایه و قدرت نمی‌بیند.

در این داستان حسام به واسطه‌ی منابع مالی‌ای که در اختیار دارد، نیروهای امنیتی منطقه را تحت تسلط خود می‌گیرد. رشوه گرفتن نیروی امنیتی بندر برای نابود کردن ناخدا جادو به عنوان کسی که قدرت و ابهت دلال منطقه، شیخ حسام را شکسته است، می‌تواند از درونمایه‌هایی باشد که مخاطب را به سمت ایدئولوژی داستان هدایت کند.

«ناخدا با زبان نرم حرف زد تا شاید قاسم امنیه کوتاه بیاید، ولی او با سینه‌ی باز و چین پیشانی و سگرمه‌های به هم رفته، گفت: «از امروز مرواریدهایت را به شیخ حسام می‌فروشی. بندر قانون دارد. دریا مال مخلوق خداست. صید سهم شماسست، ولی مرواریدهای صید شده مال شیخ است! از بالا فرمان آمده، حرفم را گوش

دست می‌دهد، اما به خواسته آنها تن نمی‌دهد؛ زیرا او نمی‌خواهد برده نظام سرمایه‌داری باشد، بلکه می‌خواهد مالکیت آنچه را کسب کرده، خود در اختیار بگیرد.

«قاسم امنیه با چهره‌ای از خشم آتش گرفته، گفت: «می‌فروشی؟» بلم و قایق روی موج‌هایی که از دل دریا سردر آوردند، پیچ و تاب می‌خوردند. صدای ناخدا در هوهوی موج‌ها پیچید: «نه!»... قاسم امنیه با شتاب طناب را حلقه کرد و گره زد و به طرف ناخدا رها کرد... قاسم امنیه جویده جویده گفت: «اگر نتوانم شاخ تو را بشکنم و چشم را از دهانت بشنوم، قاسم امنیه نیستم... بگو چشم!... قاسم امنیه از سر و صدای مرغ‌ها خشمگین شد... خسته و خیس و ضنک ... طناب را کشید... و گفت: ... اگر من از زبان تو چشم را بیرون نکشم، از این بندر سر بر می‌دارم و می‌روم به گورستان.» (همان: ۵۶-۵۷)

این ایدئولوژی آشکارا در داستان به نمایش در می‌آید و مخاطب به راحتی آن را دریافت می‌کند، اما یک ایدئولوژی پنهان نیز در این داستان به چشم می‌خورد که نیازمند کاوش بیشتری است. هنگامی که شخصیت‌های داستان از شیاطین و اجنه به عنوان مقصران بیماری ناخدا جادو صحبت به میان می‌آورند، چنین به نظر می‌آید که این بینش از گذشتگان میان آنها رواج داشته است. این امر باعث شده تا دلالتان و حاکمان بتوانند با توسل به این امور، صیادان را ساده لوح نگه داشته و از آنها بهره‌کشی کنند. ایدئولوژی عقب نگه داشتن رعیت‌ها و زورگویی به آنها چیزی نیست که مربوط به عصر خاصی

نیروهای شرور با عنوان «جن‌ها و شیاطین دریا» که برخاسته از خرافات است، اعتقاد دارند. خرافات در هر قوم و ملتی جایگاه خاص خود را دارد. اعتقادات خرافی در بسیاری از مواقع، رفتار آدمی را به شکل ملموس درمی‌آورد و آدمی را نسبت به عملی یا دوری از آن برمی‌انگیزد. (صرفی، ۱۳۹۱: ۱۳) در این داستان اعتقادات خرافی تا آنجا پیش می‌رود که مردم برای درمان صیادانی که به جنون مبتلا می‌شوند بابازار خبر می‌کنند تا با برپایی مراسم زار، ارواح و شیاطین خبیثه را از جان صیادان بیرون کنند.

«هر دوا درمانی که بی بی به عقلش رسید از پی آن رفت، اما ثمر نگرفت. بابازار گفت: «مگر بابایار قدمی بردارد، چنین هوازده‌هایی به دست او شفا می‌یابند.» اما بابایار کجا بود؟ همه جا بود و هیچ جا نبود. کسی بود که یار و یاور صیادها توی دریا بود. آنها را از گزند بادها و جن‌های شوم نجات می‌داد.» (یوسفی، ۱۳۹۳: ۵۸)

شاید یکی از دلایل رواج خرافات و انتقال سینه به سینه آن در میان مردم، نفعی بود که حاکمان بر مردم از آنها می‌برده‌اند؛ زیرا خرافه قادر بود علت خواهی میان روابط را از میان برده و به جای آن تقدیرگرایی را بنشانند.

- ایدئولوژی آشکار و پنهان

ناخدا جادو در مقابل خواسته‌های شیخ حسام می‌ایستد. تهدیدهای امنیه و نظام قهریه دولت را که در اختیار نظام سرمایه‌داری است، نادیده می‌گیرد و در این راه جان خود را نیز به خطر می‌اندازد، دچار ترسی شدید می‌شود و سلامت روان خود را از

خود یا بستگان خود باشد، اما اظهار حق و ترویج حقیقت و اثبات مطالب حقه و حمایت برای آن یا عصبیت نیست، یا عصبیت مذمومه نیست». (خمینی، ۱۳۸۶: ۱۴۵-۱۴۶) لازم به ذکر است که این واژه معمولاً در معنای منفی آن به کار می‌رود. در قرآن نیز آیاتی در باب تقبیح تعصب‌های قومی آمده است. به عنوان مثال در سوره مائده خطاب به یهود و نصارا که خود را فرزندان و دوستان خدا می‌پنداشتند آمده است:

«وَقَالَتِ الْيَهُودُ وَالنَّصَارَى نَحْنُ أَبْنَاءُ اللَّهِ وَأَحِبَّاؤُهُ قُلْ فَلِمَ يُعَذِّبُكُمْ بِذُنُوبِكُمْ بَلْ أَنْتُمْ بَشَرٌ مِّمَّنْ خَلَقَ» و یهود و نصارا گفتند ما پسران خدا و دوستان او هستیم. بگو، پس چرا شما را به خاطر گناهانتان عذاب می‌کند؟ بلکه شما هم بشرید؛ از جمله کسانی که آفریده است. (مائده/۱۸)

چنین تعصباتی از ویژگی‌های بارز فرهنگی مردم بلوچ است و یکی از نمودهای تعصبات قومی، رسم بلوچ‌ها در هنگام انتقام است؛ بدین صورت که اگر به شخصی یا طایفه‌ای صدمه و خسارتی وارده شود یا کسی کشته شود و شخص خاطی از عمل خود اظهار ندامت نکند و عذرخواهی ننماید، باید منتظر انتقام طرف مقابل باشد. تاریخ نشان‌دهنده آن است که با توجه به همه تلاش‌هایی که سیستم آموزشی دولتی برای از میان برداشتن تعصبات قومی کرده به نتیجه نرسیده است. بنابراین نظریه آلتوسر مبنی بر آموزش فرمانبرداری توسط سیستم آموزشی قدرت حاکمه در این موارد قابل اعمال نیست؛ چرا که تعصبات قومی باعث ایستادگی مردم قوم

باشد و می‌تواند در تمام دوره‌ها بروز و ظهور داشته باشد.

۴. داستان چهارم: تفنگ میرنوروز

این داستان در فرهنگ قومی بلوچ اتفاق می‌افتد. قوم بلوچ همانند هر قومی، فرهنگ، باور و علایق ویژه خود را داراست. از نشانه‌های فرهنگی مردم بلوچ می‌توان به تعلق خاطر شدید آنها به موسیقی اشاره کرد. گویی آنها با موسیقی متولد می‌شوند و هنگام مرگ نیز با آن سر بر بالین خاک می‌گذارند. آنها قادرند زیباترین احساس‌ها و عمیق‌ترین دردها را به زبان موسیقی بیان کنند. از این رو در داستان میرنوروز می‌بینیم که «پیرموسی» با صدای ساز خود همه جای داستان حضور داشته و از محل مخفی شدن میرنوروز نیز اطلاع دارد.

- انتقاد از تعصبات قومی - قبیله‌ای

یکی دیگر از ایدئولوژی‌های کتاب مورد بحث در داستان چهارم، انتقاد تلویحی از تعصبات قومیتی است. «عصبیت یکی از اخلاق باطنی نفسانی است که آثارش دفاع و حمایت کردن از خویشان و مطلق متعلقان است، چه تعلق دینی و مذهبی و مسلکی، یا تعلق وطنی و آب و خاکی، یا غیر آن... و این از اخلاق فاسده و ملکات رذیله‌ای است که منشأ بسیاری از مفاسد اخلاقی و اعمالی گردد، و خود آن فی نفسه مذموم است؛ گرچه برای حق باشد. یا امر دینی باشد و منظور اظهار حق نباشد، بلکه منظور غلبه خود یا هم مسلک

در مقابل قوانین دولتی می‌شود. آنها به اعمال قوانین خود پایبند بوده و قدرت قهریه دولت نیز در چنین مواردی ورود نکرده و اجازه می‌دهد تا آنها قوانین خود را اجرا کنند. در این داستان نیز با نمایش این فرهنگ روبه‌رو هستیم. بی‌بی زیتون منتظر است تا میر نوروز، انتقام برادرش را از سردار بگیرد.

«میرنوروز است... آمده تا تقاص خون برادرش را از سردار بگیرد. خلق و خوی بلوچ‌ها این طور است... رسم و رسومشان از قدیم این شکلی بوده، خونی که ریخته می‌شود با خون دیگری آن را پاک می‌کنند... رسمشان است که خونخواه یعنی میرنوروز بیاید، تفنگ را از امامزاده بردارد و به سراغ سردار برود». (یوسفی، ۱۳۹۳: ۷۸)

اگرچه روایت این داستان با گفته آلتوسر موافق نیست، اما نویسنده با بیان حادثه داستان مورد نظر باز اصرار بر فرهنگ‌سازی بنابر گفته آلتوسر دارد؛ چراکه معتقد است دستگاه ایدئولوژیک دولت با فرهنگ‌سازی، پلیس درونی هر فرد را فعال می‌سازد که او به خودش «هی» بگوید پیش از آن که عامل بازدارنده بیرونی درکار باشد.

– درون‌مایه

باید دانست که درون‌مایه، تمام عناصر داستان را انتخاب می‌کند و هماهنگ‌کننده موضوع با دیگر عناصر داستان است. از این‌رو با بیرون کشیدن موتیف‌ها از دل داستان می‌توان به درون‌مایه رسید. موتیف‌هایی چون انتقام، خون بها، تفنگ،

غیرت بلوچ، ساز و موسیقی و... در این داستان به دفعات دیده می‌شوند. از این‌رو می‌توان به درون‌مایه زیر در این داستان اشاره کرد:

– ایدئولوژی اعتقادات فرهنگی – مذهبی

در این داستان از ابتدا با حضور بی‌بی زیتون در امامزاده روبه‌رو هستیم که منتظر است تا «میرنوروز» بیاید. تفنگ را از امامزاده بردارد و برای گرفتن انتقام خون برادرش از سردار قیام کند. این مسئله تا آنجا جدی است که او معتقد است اگر پسرش برای انتقام برنگردد، از شغال‌ها هم ترسوتر خواهد بود.

«اگر بابات را دیدی به او بگو بی‌بی گفت، سردار راست راست در آبادی راه می‌رود و به خون برادر تو می‌خندد. به او بگو، شغال‌ها از تو دلاورترند. اگر شغالی را گرگی پاره پاره کند، شغال‌های دیگر آن قدر با گرگ می‌جنگند که یا کشته شوند یا گرگ را بکشند، ولی تو شتر پیر غیرت یک شغال را هم نداری». (همان: ۷۳)

با همه تلاشی که بی‌بی برای گرفتن انتقام خون یکی از پسرانش توسط پسر دیگر به خرج می‌دهد، در نهایت او را می‌بینیم که در کنار امامزاده پس از آن که خفت و ذلت سردار را می‌بیند از خون پسر خود می‌گذرد. این گذشت با توجه به اعتقادات مذهبی – فرهنگی بی‌بی ناز صورت می‌گیرد. به حرمت امامزاده و به دلیل این که «میرنوروز» توانسته او را در آبادی سربلند کند او از خون پسرش می‌گذرد.

«زن سردار چنار مرده‌ای از گور گریخته...»

۵. داستان پنجم: نشان بابایار (یاری دهنده)
در این داستان با مکان حفاری اشیای عتیقه در تخت جمشید روبه‌رو هستیم. اشیای عتیقه‌ای که چشمان زیادی به دنبال آن هستند. از این رو وقایعی که اتفاق می‌افتد، آمیخته با خیال و رؤیا بوده و از دل داستان‌هایی بر می‌خیزد که هر یک از این اشیای عتیقه با خود به همراه دارند. آنچه در این داستان به عنوان محور همه اتفاقات مورد توجه است، ارزشمند بودن آثار باستانی و اهمیت حفاظت از آن است. همان طور که گرامشی می‌نویسد: هژمونی در سطوح فکری، فرهنگی و ایدئولوژیک برقرار می‌شود و ما به عنوان «سوژه» تحت تسلط ایدئولوژی مسلط جامعه هستیم. در این داستان نیز پیرسهراب به عنوان سوژه، مخاطب فرهنگ حفاظت از آثار باستانی قرار گرفته و به آن عمل می‌کند؛ اگرچه وی به دلیل وابستگی به تندیس‌ی که در حفاری یافته شده است و در نگاه او خاطره بابایار را زنده می‌کند، این کار را انجام می‌دهد، اما در واقع ایدئولوژی وابستگی به تاریخ، به امید دیدار با نجات‌دهنده، دلیل اصلی اعمال را تشکیل می‌دهد. با این حال او حاضر نیست تندیس یافته‌شده را به میراث فرهنگی برگرداند؛ زیرا دیگر به توانایی آنها در حفاظت از اشیاء باستانی اعتماد ندارد.

– درون‌مایه

این داستان، تنها یک درون‌مایه دارد و آن دلبستگی پیرسهراب به بابایار است. این درون‌مایه باعث شکل‌گیری حادثه اصلی داستان شده و چنان شجاعتی به پیرسهراب می‌دهد که برای

گفت: «بی بی به حرمت امامزاده سردار را ببخش!» ... تفنگ میرنوروز بر پشت سردار بود و تفنگ بی بی زیتون رو به خاک و شن نشانه گرفته بود... تفنگ از دست بی بی زیتون بر زمین افتاد و گفت: «خونت حلال»... میرقنبر سربلند مرد. براردش غیرت کوه را دارد». (همان: ۱۰۲)

– ایدئولوژی آشکار و پنهان

در این کتاب ایدئولوژی آشکار بر اساس اهمیت غیرت مردانگی و گرفتن انتقام به نمایش درآمده است. همه اهالی ده و خانواده میرنوروز او را به گرفتن انتقام تشویق می‌کنند، حتی بابایار که در این داستان نقش کم‌رنگ‌تری نسبت به سایر داستان‌ها دارد، در خیال گراناز تفنگ را از امامزاده برمی‌دارد و به نزدیک گردتوپ می‌آورد. در حقیقت این حرکت نمادین می‌خواهد صاحب خون را به گرفتن انتقام تشویق کند. با این حال این ایدئولوژی در پایان با گذشت بی بی زیتون همراه می‌شود؛ زیرا او در حقیقت انتقامش را با خوار و ذلیل شدن سردار به دست پسرش گرفته است. بنابراین می‌توانیم در نگاهی سخت‌گیرانه بگوییم که بخششی در کار نبوده و گرفتن انتقام به عنوان یک فرهنگ ریشه‌دار همچنان در نگاه و ایدئولوژی مردم باقی مانده است.

اما از ایدئولوژی‌های پنهانی که در این داستان به آن تاخته می‌شود- همانند سایر داستان‌ها- جیره‌خوار بودن امنیه‌ها است. در این داستان نیز امنیه‌ها جیره خوار سردار هستند؛ زیرا نگاه حکومت نظام ارباب رعیتی را تشویق می‌کند.

کند. در حقیقت ایدئولوژی به نوعی، شناخت اندیشه‌ها است. اندیشه‌هایی که توسط گروه‌های مسلط بر جامعه و افراد، اعمال شده و به دنبال اثبات حقانیت گروهی است که ایدئولوژی مورد نظر از آن منتفع می‌شود.

متون و آثار ادبی نیز به عنوان یکی از ابزارهایی که قادرند باعث ترویج و انتشار عقاید و افکار شوند، همیشه مورد توجه گروه‌ها و حکومت‌ها بوده است و در ساختار آموزشی دولت‌ها مورد استفاده قرار گرفته است. در این مقاله نیز که با هدف بررسی ایدئولوژی کتاب *بابایار* به رشته تحریر درآمده است. پس از بررسی رمان به روش توصیفی تحلیلی معلوم شد که در این رمان ایدئولوژی آشکار بر ایدئولوژی پنهان غلبه داشته و شاید نویسنده به دلیل سن مخاطب خود ترجیح داده بیشتر از ایدئولوژی آشکار استفاده کند.

داستان‌های مجموعه *بابایار* با ایدئولوژی قیام طبقاتی رعیت، مردسالاری، باورهای خرافی، ظلم طبقه فرادست بر طبقه فرودست و احترام به حقوق حیوانات همچنین ایدئولوژی مردسالارانه و ضعیف انگاشتن جنس زن، توتیم موسیقی و ترس حکومت از آن و ایدئولوژی مبارزه با زورگویی و ستم حاکمان عصر با استفاده از هنر موسیقی، باورهای خرافی و عدم تمکین فرودست در نظام سرمایه‌داری از مالک سرمایه برای حفظ آن چه خود به دست آورده است، انتقاد از تعصبات قومی - قبیله‌ای و انتقاد از قانون درون‌گروهی انتقام به عنوان یک فرهنگ روبه‌رو هستیم.

حفظ تندیزی که در نگاه پیرسهراب متعلق به بابایار است، جان خود را به خطر می‌اندازد و تندیس را از دست سارقان گرفته و با آن از منطقه حفاری می‌گریزد.

- ایدئولوژی آشکار و پنهان

در این داستان کوتاه تنها با این ایدئولوژی پنهان مواجه هستیم که باید برای حفظ چیزهای مقدسی که در زندگی داری از جان خود نیز بگذری. بابایار تنها چیز ارزشمندی است که پیرسهراب می‌شناسد از این‌رو تصمیم می‌گیرد برای حفظ تندیس او از جان مایه بگذارد.

«پیرسهراب و بیژن کنار سیم خاردار بودند. اشباح به طرف آن‌ها می‌آمدند. بیژن و پیرسهراب در پناه تاریکی پنهان شدند. اشباح دوان دوان می‌آمدند... بیژن هم یک کلنگ برداشته بود و از پی اشباح می‌دوید... پیرسهراب از عقب بیل را بر سر یکی از اشباح کوبید... بیژن هم با کلنگ به پای دیگری زد... پیرسهراب آن چنان تندیس را به سینه‌اش گرفته بود که انگار جانش بود و اگر آن را از دست می‌داد، جان از بدنش پرواز می‌کرد». (همان: ۱۲۲)

بحث و نتیجه‌گیری

همان‌طور که اشاره شد، ایدئولوژی مجموعه‌ای از تصورات و اندیشه‌هاست که با طرح و برنامه کلی همراه است. این برنامه می‌تواند در سطح کوچک‌تر برای افراد و گروه‌ها و در سطح بزرگ‌تر، حکومت‌ها و قدرت‌های سیاسی را به سمت آنچه که آن را هدف نهایی می‌خوانند هدایت

منابع

- قرآن کریم.
- استوری، جان (۱۳۸۶). *مطالعات فرهنگی درباره فرهنگ عامه*. ترجمه حسین پاینده. تهران: آگه.
- اندرسون، پری (۱۳۸۳). *معادلات و تناقضات آنتونیو گرامشی*. ترجمه: شاپور اعتماد. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد.
- اوزون، انور (۱۳۸۸). *کوراوغلو در ادبیات ملل*. ترجمه داریوش عاشوری. تبریز: ندای شمس.
- آرون، ریمون (۱۳۸۷). *مراحل اساسی سیر اندیشه در جامعه‌شناسی*. ترجمه باقر پرهام. تهران: علمی و فرهنگی.
- آشوری، داریوش (۱۳۸۷). *دانشنامه سیاسی*. تهران: مروارید.
- آلتوسر، لویی (۱۳۸۸). *ایدئولوژی و ساز و برگ‌های ایدئولوژیک دولت*. ترجمه روزبه صدرآرا. تهران: چشمه.
- بشیریه، حسین (۱۳۷۸). *اندیشه‌های مارکسیستی*. تهران: نشر نی.
- برسلر، چارلز (۱۳۸۶). *درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی*. ترجمه مصطفی عابدینی فرد. تهران: نیلوفر.
- پوپر، کارل (۱۳۸۹). *جامعه‌باز و دشمنان آن*. ترجمه میرجلال‌الدین اعلم. تهران: نیلوفر.
- تامپسون، کنت (۱۳۸۸). «مذهب، ارزش‌ها و ایدئولوژی». ترجمه مجید مظفری، زیرباز. سال ۳۱، شماره ۷۱ و ۷۲، صص ۸۸-۶۲.
- توحیدفام، محمد (۱۳۸۱). *چرخش‌های ایدئولوژی*. تهران: انتشارات باز.
- خمینی، روح‌الله (۱۳۸۶). *شرح چهل حدیث (اربعین حدیث)*. تهران: مؤسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی.
- درویشی، محمدرضا (۱۳۸۰). *دائرةالمعارف سازهای ایرانی*. تهران: مؤسسه فرهنگی هنری ماهور.
- دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۷). *در آینه نقد*. تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- دورانت، ویل (۱۳۷۸). *تاریخ تمدن*. جلد ۱. ترجمه احمد آرام. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- رجبی، محمدحسین (۱۳۷۸). *زندگی‌نامه سیاسی امام خمینی*. تهران: مرکز اسناد انقلاب اسلامی.
- سارلند، چارلز (۱۳۸۹). «خواننده ضمنی و ایدئولوژی پنهان». مسعود ملک یاری. تهران: کتاب ماه کودک و نوجوان. صص ۴۵.
- ستوده، هدایت‌الله (۱۳۷۸). *جامعه‌شناسی در ادبیات فارسی*. تهران: آوای نور.
- سلدن، رامان و ویدوسون، پیتر. (۱۳۷۷). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*. تهران: طرح نو.
- سیفی، مجتبی و مشکات، محمد (۱۳۹۳). *بررسی تأثیرپذیری مارکس در مفهوم کار از ارباب و بنده هگل*. شماره ۱۵، تبریز: پژوهش‌های فلسفی، صص ۵۹ تا ۷۶.
- شریعت، فرشاد (۱۳۸۵). «فلسفه سیاست، بورژوازی و غایات نظام سرمایه‌داری، از نگاه روسو و مارکس». شماره ۴، تهران: علوم سیاسی: دانش سیاسی، صص ۱۴۱ تا ۱۶۴.

- شمیسا، سیروس (۱۳۷۰). *انواع ادبی*. تهران: باغ آیین.
- شوکی‌نگ، لوین ل. (۱۳۷۳). *جامعه‌شناسی ذوق ادبی*. ترجمه فریدون بدره‌ای. تهران: توس.
- صرفی، محمدرضا (۱۳۹۱). *باورهای مردم کرمان*. دانشگاه باهنر کرمان: کرمان.
- طالب، مهدی (۱۳۸۴). *جامعه‌شناسی روستایی*. تهران: انتشارات پیام‌نور.
- فرتز، لوک (۱۳۸۷). *لویی آلتوسر*. ترجمه امیر احمدی آریان. تهران: نشر مرکز.
- فروید، زیگموند (۱۳۵۱). *توتم و تابو*. ترجمه محمدعلی خنجی. تهران: طهوری.
- قانون اساسی.
- قنادان، منصور و دیگران (۱۳۷۵). *جامعه‌شناسی (مفاهیم کلیدی)*. تهران: آوای نور.
- کلیگز، مری (۱۳۸۸). *درسنامه نظریه ادبی*. مترجمان جلال سخنور، الیه دهنوی، سعید سبزیان. تهران: اختران.
- کوزر، لوئیس (۱۳۹۰). *زندگی و اندیشه بزرگان جامعه‌شناسی*. ترجمه محسن ثلاثی. تهران: علمی.
- للان، مک (۱۳۶۲). *مارکس*. ترجمه منصور مشکین‌پوش. تهران: رازی.
- لهسایی‌زاده، عبدالعلی (۱۳۷۷). *نابرابری و قشریندی اجتماعی*. شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.
- لیوتار، ژان فرانسوا (۱۳۸۷). *وضعیت پست مدرن*. ترجمه حسینعلی نوذری. تهران: گام نو.
- ماکادو، آناماریا (۱۳۸۲). «ایدئولوژی‌های پنهان در کتاب کودک و خواندن منتقدانه». مژگان کلهر. تهران: پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان، شماره ۳۲، صص ۸۰-۹۸.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۸). *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
- نادژدا، گالاسوا (۱۳۵۳). *مقدمه‌ای بر شناخت موسیقی*. ترجمه علی اصغر چاراتی. تهران: دنیای دانش.
- ناولز، مورای. مامجر، کرستن (۱۳۸۱). *ایدئولوژی در ادبیات کودک*. شهرام اقبال‌زاده. تهران: کتاب ماه کودک و نوجوان، مهرماه، صص ۱۲۲-۱۲۴.
- نجف‌زاده، رضا (۱۳۸۱). *مارکسیسم غربی و مکتب فرانکفورت*. تهران: قصیده.
- ولک، رنه (۱۳۷۳). *نظریه ادبیات*. ترجمه بهروز مهاجر و ضیا موحد. تهران: علمی و فرهنگی.
- هیوز، هنری (۱۳۸۶). *آگاهی و جامعه*. ترجمه عزت‌الله فولادوند. تهران: علمی و فرهنگی.
- یوسفی، محمدرضا (۱۳۹۳). *بابایار*. تهران: کانون پرورش فکری کودک و نوجوانان.