

نقش ایدئولوژی در خلق باورهای متضاد از غرب در نمایشنامه جعفر خان از فرنگ برگشته بر اساس آرای آلتوسر فارس باقری^۱

تاریخ دریافت: ۰۰/۰۶/۱۷، تاریخ تایید: ۰۰/۰۷/۱۰

DOI: 10.22034/JCSC.2021.538522.2453

چکیده

پژوهش حاضر با این هدف انجام گرفته است تا نشان دهد چگونه ایدئولوژی موجب پدیدآمدن رویکردهای مختلف و متضاد نسبت به غرب می‌شود. در نمایشنامه «جعفر خان از فرنگ برگشته» (۱۳۰۰)، جعفر خان، غرب را مهد تمدن و بالاترین نقطه پیشرفت و تکامل فرهنگی می‌داند، در برابر او، خانواده‌اش، غرب را ویرانشهری می‌دانند که نه تنها هیچ نشانه‌ای از پیشرفت و ترقی ندارد، بلکه مرکز تباهی است. لویی آلتوسر، فیلسوف فرانسوی و ساختارگرا، تفسیر نوین و متمایزی نسبت متفکران مارکسیست از ایدئولوژی ارائه کرد. آلتوسر ایدئولوژی را بازنمایی تخیلی افراد با شرایط واقعی می‌پندارد و انسان و هویتش را برساخته ایدئولوژی می‌داند. از نظر او، در عصر جدید، نهادهایی همچون مدرسه، خانواده و غیره، ایدئولوژی عمومی شکل می‌دهند، حتی بدون آن‌که آنان از این مساله آگاهی داشته باشند. حسن مقدم، در نمایشنامه «جعفر خان از فرنگ برگشته» جدال و ستیز این دو نوع نگاه را نسبت به فرنگ یا غرب نشان می‌دهد. به نظر می‌رسد که این دو نوع ادراک متضاد نسبت به غرب، برساخته دو شکل از ایدئولوژی هستند که یکی غرب را آرمانشهر و دیگری آن را ویرانشهر در نظر می‌گیرد. پژوهش حاضر که با استناد به منابع کتابخانه‌ای و به روش توصیفی-کیفی پدیدآمده است، در ابتدا تفسیری جامع از مفهوم ایدئولوژی و نظریه‌های آلتوسر ارائه می‌دهد، سپس با تمرکز بر ساختار نمایشنامه، نقش و تأثیر ایدئولوژی بر تفکر و رویکرد شخصیت‌ها- به مثابه دو ادراک در برابر هم- نسبت به غرب مورد بررسی و واکاوی قرار می‌دهد.

کلیدواژه: ایدئولوژی، غرب، نمایشنامه، حسن مقدم، لویی آلتوسر

^۱ استادیار گروه کارگردانی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس؛ faresbagheri@modares.ac.ir

مقدمه

حسن مقدم، یا علی نوروز، مهم‌ترین نمایشنامه‌نویس و یکی از تاثیرگذارترین نویسندگان ایرانی در آغاز قرن مدرن ایران است. مقدم اولین داستان فکاهی خود با نام هندوانه را در سال ۱۲۹۵ در استانبول منتشر کرد» (آژند: ۱۳۸۵، ۱۲۱) که مجامع ادبی استقبال زیادی از آن کردند. از داستان‌های دیگر او می‌توان به «داستان‌های نرگس، زن حاجی آقا، شاهزاده خانم تاجی و حکایت اشاره کرد.» (همان، ۱۲۲) شهرت اصلی حسن مقدم به دلیل نگارش نمایشنامه کمدی جعفرخان از فرنگ برگشته است. حسن مقدم در ابتدا این نمایشنامه را به صورت اثری تک‌پرده‌ای نوشت و آن را با گروه ایران جوان به صحنه برد. «استقبال از این اثر چنان زیاد بود که کمی بعد نام این نمایشنامه، بر افواه عمومی راه یافت و به یک ضرب‌المثل بدل شد. (آرین‌پور: ۱۳۸۷، ۲۲۹) شخصیت اصلی نمایشنامه، جعفر خان، پسر یکی از خانواده‌های اعیانی تهران است. او حدود هشت سال پیش برای تحصیل به اروپا رفته است. خانواده جعفر، منتظرند تا فرزندشان پس از سال‌ها دوری به خانه بازگردد. خانواده جعفر، به اصول و راه و روش سنتی فرهنگ بومی پایبند هستند. آن‌ها می‌خواهند فرزندشان، پس از سال‌ها زندگی و تحصیل در اروپا، در بازگشت، از قوانین فرهنگ درونی خانواده پیروی کند، اما جعفر با آن‌ها تفاوتی بنیادی دارد. در این نمایشنامه، نویسنده، بر درک دوگانه فرهنگ ایرانیان، در آن زمان، تاکید می‌کند. درکی توأمان با عشق و نفرت، ثنویتی که با مواجهه انسان ایرانی، در برابر مدرنیته، بر آن تاکید می‌کند. مقدم در این اثر، اذهانی را مورد واکاوی قرار می‌دهد که در مواجهه با پدیده «غرب/فرنگ»، انشقاقی فکری و ذهنی را تجربه می‌کنند. این انشقاق و شکاف و درک دوگانه از پدیده مدرن، در طول تاریخ مدرن ایران، حیات فکری و سیاسی و اجتماعی ایرانیان را سامان داده است. مقدم از منتقدان آغازین همین درک دوگانه از «غرب/فرنگ» بوده است. در حقیقت مسأله مهم این نمایشنامه، ستیز دو دیدگاه درباره مسأله «غرب/فرنگ» است. در حقیقت، آن چه این تضاد را برجسته‌تر می‌کند، ایدئولوژی غالب بر این دو درک از یک پدیده واحد است که سبب بروز هر نوع ستیزی می‌شود. ایدئولوژی از آن دسته مفاهیم یا اصطلاحاتی است که متفکران زیادی درباره آن اندیشیده و آنان را به سمت نظریه‌هایی سوق داده است. لویی آلتوسر^۱، فیلسوف و متفکر فرانسوی است که کار او «به روشنی به ساختگرایی^۲ و پساساختگرایی مربوط می‌شود» (سلدن، ویدوسون، ۱۳۸۴: ۱۱۵). از نظر او،

^۱ Louis Althusser

^۲ Constructivism

ایدئولوژی در مقام نظامی از بازنمایی‌ها، «از علم متمایز است، چرا که در ایدئولوژی «کارکرد عملی اجتماعی، مهمتر از کارکرد نظری است» (Althusser, 1969: 231). آلتوسر در کتاب علم و ایدئولوژی می‌گوید که ویژگی هنر آن است که «انسان را وادار می‌کند تا چیزی را که به واقعیت اشاره دارد، ببیند و احساس کند» (آلتوسر، ۱۳۹۶: ۲۱۴). او ایدئولوژی را رابطه‌ی خیالی افراد و شرایط موجودشان در نظر می‌گیرد. این رابطه‌ی خیالی که آلتوسر به آن اشاره می‌کند، بر مادی بودن ایدئولوژی تأکید دارد. به باور او، ایدئولوژی «به عقاید معتقد نیست و مسأله‌ای نیست که به شرایط ذهنی یا هوشیاری مربوط باشد، بلکه اعمالی واقعی است که گروه‌ها و مؤسسات به انجام می‌رسانند» (استریانی، ۱۳۹۲: ۲۰۸). آلتوسر در بسط تحلیل خود از ایدئولوژی و ساختارهای اجتماعی، اصالت و اختیاری برای فردیت انسان قائل نیست و معتقد است که انسان از طریق ایدئولوژی، به عنوان یک سوژه مورد خطاب قرار می‌گیرد. در حقیقت، انسان‌ها سوژه‌هایی هستند که از طریق ایدئولوژی برساخته می‌شوند؛ در نتیجه باورها و هویت آن‌ها از آن خودشان نیست.

در نمایشنامه «جعفرخان از فرنگ برگشته»، جعفر، تصویری از «غرب/فرنگ» ارائه می‌کند که این تصویر، شمایی آرمانی دارد، جهانی آرمانی که در آن‌جا، انسان به کمال دست می‌یابد. در مقابل، خانواده جعفر، تصویری واژگون و متضاد از «غرب/فرنگ» دارند. ستیز دو نگرش به یک مفهوم واحد، ستیز حقیقی و آشکاری است که در حیات و سپهر اجتماعی و سیاسی ایران، در دوره‌های بعدی به جدال‌های دیگری منتهی می‌شود. با توجه به دیدگاه‌های آلتوسر در باب ساختارهای پنهان، به نظر می‌رسد که در نمایشنامه حسن مقدم؛ ساختارهای پنهان و نامرئی باعث به وجود آمدن دو نوع تفکر متضاد نسبت به «غرب/فرنگ» شده باشند. در واقع، ایدئولوژی از طریق روش‌های مختلف و حتی غیرمتعارف، شکلی از آگاهی کاذبی می‌سازد که افراد فکر می‌کنند که خودشان به این آگاهی دست پیدا کرده‌اند، در حالی که این نوع از آگاهی، واقعی نیست. براساس دیدگاه آلتوسر، انسان‌ها خارج از ایدئولوژی حیات ندارند. زیرا انسان، درون ایدئولوژی به دنیا می‌آید و به زندگی‌اش ادامه می‌دهد. شخصیت‌های نمایشنامه جعفرخان از فرنگ برگشته در عین حال که مستقیماً از ایدئولوژی نامی نمی‌برند، اما به واسطه آن رفتار می‌کنند، چرا که ایدئولوژی از درون رخنه می‌کند. «فرد، ناخودآگاه خواسته‌های جامعه خود را که همان جبرهای اجتماعی است، برآورده می‌سازد» (تسلیمی، ۱۳۹۰: ۲۳۴). آلتوسر با تحلیل ساختارهای قدرت ادعا داشت که ایدئولوژی از طریق نهادهای حقوقی، آموزشی، فرهنگی و مذهبی بازتولید می‌شود و اندیشه و باورهای افراد را به تسخیر خود درمی‌آورد. او سه ویژگی

برای ساز و برگ‌های دولت تعیین کرد؛ ۱- کل ساز و برگ‌های دولتی از کارکردهای ایدئولوژیک و سرکوبگر برخوردارند و صرفاً ابزارهای اجرایی آن متفاوت است. ۲- بخش‌های متفاوت در ساز و برگ‌های سرکوبگر، در یک مرکزیت سامان‌دهی می‌شود و انسجام می‌گیرد؛ درحالی که ایدئولوژی این قابلیت را دارد تا در شکل‌های متنوعی بازنمود شود. ۳- همان طور که نهادهای سرکوبگر به واسطه قدرت مرکزی پایدار می‌شود، بازنمودهای متفاوت ایدئولوژیک نیز درون ایدئولوژی طبقه حاکم متمرکز می‌گردد (Althusser, 1971: 149).

طرح مساله

نمایشنامه جعفرخان/از فرنگ برگشته، دو نوع نگاه نسبت به غرب را در برابر هم- به مثابه دو نیرو قرار می‌دهد- که به نظر می‌رسد هر دو نگاه زاییده ساختارهای نامرئی و رویکردشان نسبت به غرب/فرنگ است. خانواده جعفر، از یک نوع ایدئولوژی حمایت می‌کند که غرب را فاسد و تباه می‌داند و ایدئولوژی جعفر خان که نتیجه ساختارهای نامرئی غرب/فرنگ است؛ غرب را به مثابه شمایل علم و پیشرفت در نظر می‌گیرد. در این نمایشنامه، همان طور که آلتوسر معتقد است، اصالت فرد بی‌معنی است و افراد نماینده و مخلوق ایدئولوژی‌هایی هستند که شخصیت، افکار و هویتشان را می‌سازد. بنابراین به نظر می‌رسد که این نمایشنامه، بازنمایی تعریف آلتوسر از ایدئولوژی و رابطه خیالی افراد با شرایط واقعی آنان است. پژوهش حاضر تلاش دارد با روش توصیفی-کیفی و با تحلیل نمایشنامه و با استناد به مطالعات کتابخانه‌ای، با تکیه بر نظریه آلتوسر در باب ایدئولوژی و ساختارهای پنهان، ستیز دو نوع رویکرد متضاد نسبت به فرنگ را در جامعه ایرانی تحلیل و واکاوی کند.

پیشینه پژوهش

بدون شک حسن مقدم تأثیر زیادی بر جریان فکری و خلاقه نمایشنامه‌نویسی تاریخ نمایش ایران داشته است. درباره او و آثار و سبک او، پژوهش‌های اندکی موجود است که از آن میان می‌توان به مقاله «نسبت خود و دیگری در عصر تجدد در نمایشنامه جعفر خان از فرنگ برگشته» (فارس باقری، ۱۳۹۶)، ویژه بزرگداشت صدسالگی حسن مقدم و چندین نقد و تحلیل از جمله حسن مقدم؛ علی نوروژ (۱۳۳۹)، حسن مقدم؛ مؤرخ گمنام مطبوعات ایران (۱۳۸۷)، اشاره کرد. متأسفانه با وجود اهمیت حسن مقدم و نمایشنامه جعفرخان از فرنگ برگشته، پژوهش و تحقیقات قابل توجهی موجود نیست. این پژوهش، در عین حال که تلاش دارد تا بر

وجوه دراماتیک این نمایشنامه تأکید کند، مسأله دو نوع نگاه متضاد نسبت به غرب را با توجه به دیدگاه‌های آلتوسر در باب ایدئولوژی را تحلیل و تفسیر می‌کند که نگاهی نو و حتی کاربردی در عرصه درک و شناخت تأثیرات ایدئولوژی بر تفکر انسان است.

پرسش پژوهش

ایدئولوژی چگونه سبب پدید آمدن دو تصویر متضاد از غرب/فرنگ می‌شود؟
زمینه اجتماعی برساخت دو تصویر متضاد از غرب/فرنگ در نمایشنامه حسن مقدم چیست؟

فرضیه پژوهش

تضاد ایدئولوژیک شخصیت‌ها در نمایشنامه، سبب ستیز دو دیدگاه نسبت به غرب/فرنگ است. ثنویت دیدگاه جامعه ایرانی نسبت به فرهنگ غرب/فرنگ، زمینه تضاد ایدئولوژیک را برساخته است.

اهداف پژوهش

تأثیرات اجتماعی و ایدئولوژیک در خلق این ثنویت در نمایشنامه
تحلیل و شناخت ستیز دو نوع دیدگاه نسبت به پدیده غرب/فرنگ
بازشناخت ستیز ایدئولوژیک جامعه ایرانی نسبت به فرهنگ دیگری

روش پژوهش

روش پژوهش حاضر توصیفی-کیفی است. پژوهشگران در این تحقیق به صورت هدفمند و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، مطالعه نمایشنامه و منابع تحلیلی توصیفی-کیفی، محتوای کیفی و مفاهیم مورد نظر این پژوهش را تفسیر و واکاوی کرده‌اند. در تحقیقات کیفی محقق از طریق استدلال‌های قیاسی، استقرایی، تفسیر و مقایسه و به کمک تفکر و تحلیل منطقی اثر یا آثار مورد نظر را ارزیابی می‌کنند. بنابراین در این تحقیق با مطالعه نمایشنامه، نقش و تأثیر ایدئولوژی بر پدیدآمدن و جدال دو زاویه دید متضاد شخصیت‌های نمایشنامه نسبت به غرب/فرنگ تجزیه و تحلیل شده است.

مبانی نظری پژوهش

۱- ایدئولوژی^۱

در علوم اجتماعی، واژه ایدئولوژی یکی از مفاهیم پر مناقشه و پر مشغله است. این واژه، از کنار هم قرار گرفتن دو واژه «ایده» و «لوژی» اصطلاحی است که در معنای دانش «ایده-شناسی» مورد مطالعه قرار گرفته است. این واژه ترکیبی، به معنای اندیشه، تصور، باور، نظر، آگاهی و .. غیره است. تاریخ مفهوم ایدئولوژی، در واقع تاریخ تلاش‌های گوناگون باورها در تاریخ است. کارل مارکس^۲، ایدئولوژی را به مثابه بازنمود کاذب واقعیت تعریف می‌کند. نظریه مارکسیستی، معمولاً اصطلاح ایدئولوژی را در توصیف ابزارهایی به کار می‌برد که به واسطه آن‌ها، سرکوب‌شدگان؛ جهان‌بینی‌هایی را می‌پذیرند که خالی از حقیقت است و هیچ منفعتی برای آنان ندارد. در نظر مارکسیسم، ایدئولوژی «تصویر وهم‌آلودی است از وضع امور در جامعه و این نسخه دروغین جهان، تنها در خدمت کسانی است که حاکم بر جامعه‌اند» (میلز، ۱۳۸۹: ۶۰). مارکس، این اصطلاح را به مثابه منظومه یا نظامی از ایده‌ها در نظر می‌گیرد که طبقه حاکم، برای مشروعیت و تایید نظام فکری خود از آن بهره می‌گیرد. از نظر او این اصطلاح، دارای کنشی انسانی/سیاسی است. در پایان قرن بیستم، متفکران دیگری از پایان ایدئولوژی سخن گفته‌اند. در سنت جنبش‌های روشنگری و خردگرا و تجربه‌گرایان، بر علمی اجتماعی تکیه شده است که «بایستی نقاب از چهره خردگرایز مفاهیم ایدئولوژی بردارد» (مک‌للان، ۱۳۹۰: ۱۲). مارکس، ایدئولوژی را به معنای اندیشه‌ای دانست که در ارتباط با رفتار اجتماعی و سیاسی طبقه حاکم و برای توجیه وضعیت موجود سازمان می‌یابد، زیرا او ایدئولوژی را «اندیشه‌ای موهوم و کاذب می‌دانست» (پارسانیا، ۱۳۸۵: ۴۱). این اندیشه کاذب، شامل مجموعه عقاید، باورها و اعتقاداتی می‌شود که به هر عمل اجتماعی، جهت‌ی خاص می‌دهد. این مفهوم، ابتدا در نزد مارکس کاربرد بی‌معنا داشت، اما بعدها با برجسته شدن کنش سیاسی و اجتماعی افراد، و نیز از قرن نوزدهم میلادی به بعد، این مفهوم، «به معنای باورها و اندیشه‌ها و ارزش‌های ناظر بر رفتار اجتماعی و سیاسی به کار می‌رفت» (همان: ۴۱).

^۱ Ideology

^۲ Karl Marx

لویی آلتوسر:

مارکسیسم به دلیل طرح مسائل مختلف فرهنگی، سیاسی، اقتصادی و به طور کلی انسان-شناسانه، تأثیر زیادی بر جوامع بشری گذاشته است. فیلسوفان و متفکران متعددی سعی بر بازنگری، نقد و تحلیل آثار او داشته‌اند و آنان در عین حال که مارکسیست خطاب می‌شوند، گاه نظریاتی متضاد با مارکس داشته‌اند. از چهره‌های تأثیرگذار و مشهور مارکسیسم، لویی آلتوسر فرانسوی که در الجزایر متولد شد، با تحلیل دو چهره ممتاز فلسفه، یعنی مارکس و هگل^۱، رهیافت جدیدی را معرفی کرد. باور او به برتری رویکرد عینی و مادی مارکس نسبت به نوشته‌های اومانستی و ذهنیت‌گرایانه‌اش که متأثر از ایدئالیسم هگل بودند، ارتباطش با دست نوشته‌های اقتصادی و فلسفی مارکس و امکان مراجعه به آنها را قطع کرد (اسمیت، ۱۳۸۷: ۹۱). او بر این باور بود ساختارهای جامعه، مادی و قابل رویت نیست، بلکه ساختارهای واقعی، نرم، پنهان یا نامرئی هستند. این نوع بینش، رویکرد جدیدی نسبت به مفهوم و تأثیر ایدئولوژی به وجود آورد. به باور او ساختارها پنهان هستند، ولی مسلط بر جامعه سرمایه‌داری است (ریتزر، ۱۳۹۱: ۲۱۸). آلتوسر با مطالعه و بازخوانی دوباره نظریات مارکس در کتاب سرمایه، یک نوع مارکسیسم ساختارگرا را ابداع کرد و نشان داد که چگونه ساختارهای نامرئی، جامعه را هدایت می‌کنند. آلتوسر هم نظریات اقتصادی مارکسیسم را نقد می‌کند و هم اراده فردی را. این فیلسوف فرانسوی خوانش سوژه‌محور از مارکسیسم را طرد کرد و آن را ایدئولوژیک دانست. به عبارت دیگر، آلتوسر، قائل به اصالت جامعه است، زیرا ساختارها را دارای عمق هستی‌شناختی می‌داند. او فرایند رشد و تکامل انسان را حتی قبل از تولد، متأثر از ایدئولوژی می‌داند و معتقد است فرد از طریق ایدئولوژی مورد خطاب قرار می‌گیرد و سوژه خوانده می‌شود. آلتوسر معتقد بود هر گونه تغییر در تاریخ، نتیجه تضادهای ساختاری است. بنابراین تلقی مردم از خود به عنوان عاملان شرکت‌کننده در مبارزات تاریخی، واقعیت ندارد، بلکه محصول شکل گرفتن آنها «از رهگذر ایدئولوژی در قالب سوژه‌هایی است که با توهم خودسازگاری و استقلال خود بر ساخته می‌شوند» (کالینیکوس، ۱۳۹۲: ۶۱). در واقع این سوژه شدن فرد، به این معنا است که انسان از طریق ایدئولوژی، هویتش را شکل می‌دهد. از نظر آلتوسر مفهوم سوژه همیشه به معنای «موقعیت سوژه»^۲ است. آلتوسر بر نقش سوژه تأکید بیشتری دارد. نقشی اجتماعی

^۱ Georg Wilhelm Friedrich Hegel

^۲ subject-position

مانند، نقش یک مدیر در کارخانه یا جوانی پرولتر. در این‌جا، آن مدیر یا جوان مبارز اهمیت ندارد، بلکه «جایگاه او به مثابه مدیر و جوان اهمیت دوچندان می‌یابد» (حیدری، ۱۳۹۴: ۹۷). ایدئولوژی همیشه تمامی افراد جامعه را مورد خطاب قرار می‌دهد و آنان را به سوژه تبدیل می‌کند. ایدئولوژی، این امر را از راه کنشی به نام خطاب یا استیضاح انجام می‌دهد. از نظر آلتوسر، مقوله سوژه، برسازنده هر ایدئولوژی است، به این علت که کارکرد ایدئولوژی - کارکردی که سوژه را مورد شناسایی قرار می‌دهد - این است که افراد انضمامی را به سوژه تبدیل می‌کند. به باور آلتوسر، تبدیل شدن به سوژه، به واسطه کنشی بسیار دقیق به نام خطاب (استیضاح) انجام می‌گیرد. بر اساس عقیده آلتوسر، که سوژه را امری ابدی می‌داند، می‌توان گفت هر فردی پیشاپیش یا پیش از هر امری، سوژه شده است. آلتوسر برای توضیح این مساله، مثالی از مناسک نام‌گذاری نوزاد می‌آورد. او توضیح می‌دهد وقتی نوزادی به دنیا می‌آید، والدین باید نامی برای او برگزینند، زیرا عموم مردم می‌دانند انتظار تولد نوزاد، چگونه و تا چه اندازه است. نیز اگر «عواطف» را؛ یعنی صورت‌های ایدئولوژی خانواده - پدانه/مادرانه/ همسرانه/ برادرانه - را که این مناسک و انتظار تولد، زیرمجموعه آن قرار می‌گیرند، کنار گذاشته شود، به آن معنا است که برای نوزاد از پیش مقدر شده است تا «نام پدرش» را بر خود داشته باشد. بنابراین، او از این زمان به بعد دارای هویتی خواهد بود که امکان تغییر و تعویض ندارد. در حقیقت نوزاد، قبل تولد همواره یک سوژه است. از منظر آلتوسر، زندگی اجتماعی-انسانی همیشه پر از ایدئولوژی است و انسان «ذاتا ایدئولوژیک است» (حیدری، ۱۳۹۴: ۱۰۳). متفکران مختلفی درباره مفهوم خطاب یا استیضاح که آلتوسر صورت‌بندی می‌کند، واکنش‌های مختلفی نشان داده‌اند. یکی از مسایل، تضاد طبقاتی است؛ تضادی که میان افزایش قدرت ایدئولوژی و قدرت بهنجار رخ می‌دهد. در واقع، سوژه، به مثابه عامل اجتماعی و نیروی مولد و با کیفیت، در تضاد با تولید سوژه‌ای که قدرت بهنجار، آن را در روابط اجتماعی تابع خود نگه می‌دارد، قرار می‌گیرد. آلتوسر با مرکزیت‌زدایی از سوژه، بر این باور است که هیچ سوژه‌ای در ورای مکانیسم خطاب و استیضاح نیست، زیرا ایدئولوژی، امری ابدی است. بنابراین، هر عمل اجتماعی، در هر نوعی از قدرت، با این شکل از الگوی تولید و انقیاد سوژه، پیش شرطش، خطاب قرار دادن اوست. در نتیجه می‌توان گفت، در تحلیل آلتوسر از سوژه، هر سوژه‌ای دقیقاً زمانی وجود دارد که از طریق ایدئولوژی مورد خطاب قرار گیرد؛ خطاب ایدئولوژیک او. همچنین آلتوسر معتقد بود که فرایند حفظ قدرت در دوران‌های گذشته از طریق سرکوب و زور بوده است و در دوران مدرن از طریق

ایدئولوژی و به صورت ناپیدا انجام می‌گیرد. به عبارت دیگر، براساس این منطق فکری، هیچ نهادی نیست که بر انسان‌ها نظارت نکند، بلکه «همه نهاد‌های فرهنگی و حکومتی از جمله مدرسه، کلیسا و ... با نام دستگاه‌های ایدئولوژیک دولت، به گونه‌هایی نامرئی، نامستقیم و پراکنده، ایدئولوژی مردم را سامان می‌دهند» (تسلیمی، ۱۳۹۰: ۱۶۸). در حقیقت در نظر آلتوسر این ساختارهای نامرئی هستند که کنش و گفتار افراد جامعه را شکل می‌دهند، در حقیقت فرد یا کنش فردی، حاصل ایدئولوژی اوست که بر ساخته همان ساختارهای نامرئی است. در نتیجه سرکوب از طریق خلق سوژه به واسطه ایدئولوژی صورت می‌گیرد. از طرف دیگر در عین حال که این ساختارها دیدنی نیستند، اما ایدئولوژی مرئی و مادی است. پس مقایسه «پایه‌های مادی جامعه و قدرت طبقاتی و از خودبیگانگی منتج از آن، کمتر واقعی است» (استرانی، ۱۳۹۲: ۲۰۸). بنابراین آلتوسر در تعریف ایدئولوژی هم به رابطه خیالی و هم به هستی مادی آن اشاره دارد. از این رو است که او ویژگی‌های اساسی برای ایدئولوژی در نظر گرفته است:

«- ایدئولوژی، بازنمایی رابطه خیالی افراد است با شرایط واقعی هستی‌اشان. در نتیجه، ایدئولوژی بازنمایی شرایط واقعی نیست، بلکه رابطه تخیلی افراد را نمایان می‌کند. - ایدئولوژی هستی مادی دارد؛ ایدئولوژی صرفاً وضع ذهنی نیست و در عمل بازتولید می‌شود و افراد بر پایه ایده‌های ذهنی خود رفتاری را بروز می‌دهند.

- ایدئولوژی، اشخاص را مورد خطاب قرار می‌دهد و با این خطاب، افراد را به سوژه بدل می‌سازد.» (آلتوسر، ۱۳۹۹: ۶۰-۷۰).

از نظر آلتوسر تمامی واقعیت یک ایدئولوژی، بیرون از آن است. همچنین ایدئولوژی به مثابه ساختی تخیلی متجلی می‌شود که نقش نظری آن شبیه نقش رویا نزد متفکران پیش از فروید است. چرا که از نظر، پیشافرودیدی‌ها، رویا، نتیجه صرفاً تخیلی «پس مانده‌های روز» است که در ترکیب و چیدمانی گه‌گاهی، گاه تحریف و گاه با «بی‌نظمی» خود را آشکار می‌کنند (همان، ۸۷). بر طبق گفته آلتوسر، ایدئولوژی تاریخ ندارد و مفهوم این امر، با دیدگاه فروید، مبنی بر این که ناخودآگاه امری ابدی است، پیوند پیدا می‌کند (آلتوسر، ۱۳۹۹: ۵۶). این امر ابدی، به معنای (امری) جاری و سیال در هر زمان و تاریخ است و باید آن را به معنای چیزی که به صورت ویژه در تمامی ساخت تاریخ موجود است، در نظر آورد. آلتوسر با رجوع به آرای متفکران قرن هیجدهم میلادی، بر این عقیده است که آنان ایدئولوژی را بر واقعیت منطبق نمی‌دانستند، اما از نظر او، با تفسیر ایدئولوژی، می‌توان چنین نقاب خیالی از چهره جهان را برداشت تا از این راه

بتوان واقعیت این جهان را بازیابی کرد. بنابراین در این تعریف او، ایدئولوژی شکلی از توهم و فانتزی است. از نظر او، اندیشمندان قرن هیجدهم، گناه این مساله توهم/تحریف را به کشیشان و مستبدانی منتسب کردند که بر اساس چنین تلقی تخیلی، تلقی فانتزیکی از وضعیت هستی واقعی خود در ایدئولوژی داشتند (آلتوسر، ۱۳۹۹: ۵۸). از طرف دیگر مفهوم تخیلی، علاوه بر فروید، یادآور نظریه لکان درباره امر تخیلی است. از منظر لکان مفهوم خیالی، یک مرحله از رشد نوزاد، یعنی مرحله آینگی است. نوزاد با دیدن تصویر خود در آینه، شکلی از لذت را تجربه می‌کند و مجذوب تصویر خود می‌شود. نوزاد در این شیفتگی، تلاش می‌کند تا کنترل این تصویر را به دست بیاورد و با آن بازی کند. از منظر لکان، این لذت و شیفتگی، به مانند مفهوم خودشیفتگی فروید، موجب می‌شود تا نوزاد، «از بدن خود تصویری تام و کامل پیدا کند» (همان ۴۴) اما واقعیت این است که نوزاد در دنیای واقعی، هنوز به بدن خود تسلط و کنترل کامل ندارد، بلکه تصور او از بدن خود، تصویری گسسته و تکه تکه است. از این رو، نوزاد از راه این تصویر، «شکلی از تسلط بر بدن خود را به دست می‌آورد و خود را با تصویر در آینه یکی می‌انگارد» (هومر، ۱۳۹۸: ۴۵). از منظر لکان، این شکلی از سامان‌یابی ساختاری «ایگو» و شکل‌دهنده ایگو بر اثر تصویرها است. از این رو، لکان این امر را امری، خیالی می‌داند. به اعتقاد آلتوسر نیز، «بازنمایی خیالین، دقیقاً همین جا رخ می‌دهد. یعنی خیالی بودن تمامیت یکپارچه و ایدئولوژیک».

نظر آلتوسر به تفسیر پل ریکور^۱ از ایدئولوژی نیز نزدیک است. ریکور وجود هر گونه ایدئولوژی را با مفهوم آرمانشهر^۲ پیوند می‌دهد. از نظر او معنای ایدئولوژی و آرمانشهر را باید در بود و نبود «ارزش افزوده» جست (ریکور، ۱۳۹۹: ۲۰). ارزش افزوده، به معنای آلتوسری، رویای ناب، در معنای لکانی، امر خیالین، و نزد ریکور، به معنای خود واقعیت و هر آنچه که هست، معنا می‌شود؛ واقعیتی که همواره با ارزشی افزوده همراه است. ریکور در این معنا، نشان می‌دهد که ایدئولوژی، به طور کلی، کارکردش «پُر کردن هیچ شکافی نیست، بلکه آن‌ها مساله آفرین هستند» (همان: ۲۱). از نظر او ایدئولوژی، با ارزش افزوده، به صورت قدرت، خود را آشکار می‌کند و مازاد قدرت، واقعیت را تولید می‌کند. بنابراین، قدرت با این ارزش افزوده، یک «وضعیت استثنایی» و ساختگی که از واقعیت تجربی انتظار می‌رود، به وجود می‌آورد و واقعیت را بر آن

^۱ Paul Ricœur

^۲ utopia

وضعیت منطبق می‌کند. به عقیده ریکور، تفاوت آرمانشهر و ایدئولوژی، در این است که آرمانشهر جایی است که «در آن چیزی کارکرد ارزش افزوده‌ای ندارد، چیزی که بخواهد آرمانشهر را از آن چه هست، بیشتر نشان دهد. به همین دلیل است که آرمانشهرها، پیشاپیش، واقعیت کامل را با وسواسی عجیب ترسیم می‌کنند» (همان: ۲۳).

جدول شماره ۱- صورت‌بندی مفهوم ایدئولوژی (منبع: نویسندگان)

ایدئولوژی	ردیف
رویا	فروید
امر خیالین	لکان
واقعیت/ارزش افزوده/آرمانشهر	ریکور
توهم/آگاهی کاذب	مارکس
رابطه خیالی	آلتوسر

بحث و تحلیل

خلاصه داستان

جعفر خان ابجد، ۲۲ ساله، پس از هشت، نه سال زندگی در غرب (فرنگ)، همراه با لباس‌های تازه و فرنگی، و سگی به نام کاروت، یک چمدان، یک چتر و کارت ویزیتی به خانه باز می‌گردد. او در راه بازگشت نیز با خانمی روسی همسفر بوده است و با یکدیگر آشنا شده‌اند. همه اهل خانه منتظر اویند. جعفر فارسی را با لهجه حرف می‌زند. واژه‌های فارسی را تحریف می‌کند و گاهی میان کلماتش، از کلمات فرانسوی استفاده می‌کند. این زبان دورگه، با تاکید و تکیه کلام «ما پارسی‌ها» تکمیل‌تر می‌شود. شکل ظاهری او نیز تغییر مهمی کرده است. او آرایشش را به شکل فُکُل درآورده و کراواتی پوشیده است. جعفر رابطه خوبی با دایی‌اش ندارد، چرا که او را مردی سنتی و «فناتیک» می‌داند که امکان تغییر ندارد. دایی جعفر، هر رفتار و کنش جعفر را ضد شریعت می‌داند و سعی دارد تا جعفر را با آداب زندگی سنتی فرهنگ ایرانی آشنا کند. بنابراین، او سعی دارد به او یاد دهد تا از سگش دوری کند، چون سگ حیوانی نجس است، شلوار اتوکشیده نپوشد، کلاه سرش بگذارد، در هوای سرد زمستان، زیر کرسی بخوابد، و هیچ زمانی، نکوید نظر شخصیش چیست، تا از این طریق، دایی بتواند در یکی از وزارتخانه‌های دولتی شغلی برای او به دست بیاورد. تعارض‌های جعفر با خانواده، با بحران و مسأله ازدواج و بیکاری در ایران و فشارهای

روحي و رواني زياد براي جعفر ايجاد مي‌کند، و در پايان، او در برابر اين وضعيت و بحران‌ها، ناگزير مي‌شود که خانه مادري را ترک کند و دوباره به غرب (فرنگ) بازگردد.

از نظر آلتوسر، در خانواده، نقش‌هاي اجتماعي وجود دارد که به صورت‌هاي ايدئولوژيکي بدل شده‌اند و مي‌توانند رويکرد ايدئولوژيک نهاد خانواده را بسازند. در اين نمايشنامه، اين نقش‌ها به مثابه نقش‌هاي از پيش فرض شده و از پيش تعيين شده، تماميت ايدئولوژي اين نهاد را شکل مي‌دهند. از اين رو، در اينجا از راه مقولات، اين نقش‌ها تحليل مي‌شود. اين مقولات، تمايز جهان آرمانی و ايدئولوژيک شخصيت‌ها که در برابر هم قرار مي‌گيرند و ستيز نمايشنامه را نيز سامان مي‌دهند. مقولات براي هر سوژه‌اي ثابت است، اما تصورات سوژه نسبت به آن متضاد است و همين سبب ستيز يکي در برابر ديگري مي‌شود. آن چه اين تضاد را شدت مي‌بخشد، تضادي برساخته ايدئولوژي است. در نتيجه، در نمايشنامه، هر شخصيت، به مثابه يک نيروي اجتماعي، تلاش مي‌کند تا بر ايماژها و تصورات خويش که حاصل آموزش پيشين و ايدئولوژيک اوست، اصرار ورزد و در برابر ديگري، که تصور ديگرگونه‌اي از اين مقولات دارد، به نبرد و ستيز بپردازد. اين مقولات عبارتند از: مکان، زمان، نام‌گذاري مجدد، پوشش، زبان، خانه.

مکان

در نمايشنامه، تصور رايج از مکان، ميان اعضای خانواده، به مثابه مکانی مقدس تعريف شده است، که در همان ابتدای نمايشنامه و با ورود جعفر، اين قداست يکباره مورد تهديد قرار مي‌گيرد. زيرا جعفر، با کفشي کثيف، اين مکان را مورد تعرض قرار مي‌دهد. از اين رو ميان جعفر و اعضای خانواده، يکباره مکان، دچار يک انشقاق مي‌شود و به دو معنا مورد بازتعريف قرار مي‌گيرد: مکان پاک و مکان نجس. مکان پاک، جایی است که اعضای خانواده، آداب و مناسک مذهبي خود را در آن انجام مي‌دهند، در حالی که براي جعفر، مکان، جایی است براي استقرار و ملاقات با ديگران و حوزه خصوصي او محسوب مي‌شود. همين تضاد در معنای ايدئولوژيک مکان، ستيزهاي آغازين نمايشنامه را شکل مي‌دهد و به مرور به يک بحران ميان جعفر و خانواده مبدل مي‌شود. همه اعضای خانواده، در اين ستيز، مدام تلاش مي‌کنند، تا جعفر را «بيرون» از اين مکان قرار دهند يا او را دوباره به آيين تشريف اين مکان در بياروند. آنان، تلاش مي‌کنند، او را دوباره با آداب اين مکان آشنا کنند تا بتوانند معنای ايدئولوژيک خود از مکان را غالب کنند و او را از «بيرون» به «درون» اين مکان راه دهند. آن‌ها مدام با بيان آداب اخلاقي و

قانون درون خانواده، سعی دارند تا جعفر را به سلک ایدئولوژیک این مکان شبیه کنند. بنابراین وقتی هر بار در تضاد با فهم و ادراک جعفر درباره مکان روبرو می‌شوند، او را به یک بیگانه بدل می‌کنند. تضاد این تصور، به مثابه رویارویی دو نیروی اجتماعی درون نهاد خانواده، آنان را به نوعی صف‌آرایی ایدئولوژیک در برابر هم می‌کشاند. این صف‌آرایی، نیروها را به نیروهای مثبت و منفی بدل می‌کند. (خانواده نیروی مثبت، جعفر نیروی منفی). نیروهای درون خانواده از منطق ایدئولوژیک مکانی خانواده تبعیت می‌کنند و نیرویی بیگانه و غریبه‌ای که منطق این نوع ایدئولوژی از مکان را به چالش کشیده است (جعفر). همین صف‌آرایی، امکان بازشناسی آنان نسبت به هم را واژگونه می‌کند. بنابراین، جعفر، به مثابه سوژه‌ای آلوده، که این مکان مطهر و پاک را نجس کرده است، به مثابه نیروی متضاد و منفی بازشناسی می‌شود.

زمان

جعفر در ابتدای صحنه چهارم و هنگام ورودش، اولین رفتارش، خیره‌شدن به ساعتش است و با تغییرات نسبت او با مقوله زمان متحول می‌شود. اعضای خانه، درون تصویری از زمان زندگی می‌کنند. هر پدیده‌ای از منظر آنان از قبل تعریف شده است و نمی‌توان خارج از آن تعریف و تفسیر زندگی کرد. از سوی دیگر، فهم جعفر از زمان، درکی تهی از اعتبارهای کیهان‌شناختی افسون‌زده و رازآلود از زمان است. این درک از زمانمندی، نتیجه راززدایی جهان مدرن از همه مفاهیم کیهان‌سنتی و از آن جمله زمان است. در کیهان‌شناخت جهان سنت، زمان چیزی نیست، جز طرحی الهیاتی که آغاز مینوی عالم را به رستاخیز قدسی آن پیوند می‌زند. این درک از زمان، نزد جعفر فروریخته است. زیرا در نظر او که تصوراتش مبتنی بر ایدئولوژی غربی/فرنگی است، زمان دیگر معانی اساطیری و هدفمند خویش را، که در گذشته و آینده جهان نهفته بود، از دست داده و به چیزی بی‌مقصد بدل شده است. اعضای خانواده جعفر، برای تقسیم‌بندی زمان، به تقسیم پدیده‌ها به سعد و نحس و شگون و ناشگون دست می‌یازند. این تقسیم‌بندی در زندگی روزانه، از فهمی از زمان نشات می‌گیرد و اعضای خانواده علاوه بر امور روزانه، زمان را به انواعی از آیین‌ها قابل فهم کرده‌اند: آیین‌ها احترام، ازدواج (عقد دختر عمو و پسر عمو توی آسمان‌ها بسته شده)، طهارت، خواستگاری، معاشرت، کار و زندگی. برای جعفر، آیین‌های عمومی، به شکلی از رخدادهای فردی فروکاسته شده است. زیرا جعفر، با فهمی هر چند اندک از زمان، امور را از قلمرو عمومی، به قلمرو خصوصی

می‌کشاند و بدین طریق امکان آشکارسازی شکلی از فردانیت را برای خود ایجاد و بر آن تاکید می‌کند. دقیقاً در همین نقطه و با همین تصور است که با تصور متضاد خانواده بر ستیز می‌افتد. زیرا اعضای خانواده، هر پدیده‌ای از قبل به مثابه شکلی از سنت یا تاریخ قابل تعریف شده است و تخطی از آن را شکلی از گناه محسوب می‌کند در حالیکه برای جعفر، تخطی از آن تصور زمانی، به کنشی فردی بدل شده است. این تضاد درک از زمان، از گونه‌ای ایدئولوژی نشأت می‌گیرد که بر بستر زمان، ایده‌ای برای زندگی تولید کرده است. سوژه جعفر، برخلاف اسلاف فکری خانواده، حد و مرزهایش را از طریق شکلی از ایدئولوژی مبتنی بر فردانیت آشکار می‌سازد و اعضای خانواده از طریق شکلی از ایدئولوژی تاریخی.

نام‌گذاری مجدد

از نظر اعضای خانواده، جعفر مانند موجودی ناشناس، با نامی دیگر، نام‌گذاری می‌شود: «فُکلی^۱». فُکلی، تعبیر و تمثیلی برای بازشناسی هر شخصی است که «بیرون» از این مکان و بیگانه با این مکان است. گویی جعفر، با شمایی غریب (فُکلی) به این مکان تعرض کرده است. فُکلی، واژه‌ای برای تصغیر و تمسخر است که آنان، تلاش می‌کنند، جعفر را با آن نام‌گذاری کنند، زیرا سوژه بیگانه، از راه تحقیر و تادیب، مرزهایش را با مرزهای ایدئولوژیک اعضای خانواده آشکار می‌کند. این تحقیر و تمسخر سوژه «غربزده و فرنگی مآب»، از راه نام‌گذاری و طرد، جعفر را به بیرون از این مکان می‌راند. اعضای خانواده، با این نام‌گذاری، جعفر را به موجودی آواره بدل می‌کنند که به جایی تعلق ندارد و سوژه‌ای جداافتاده است میان «این‌جا» و «آن‌جا»، که نه به «این‌جا» تعلق دارد، نه به «آن‌جا». بنابراین، با چنین وضعیتی، جعفر، به موجودی دوپاره بدل شده است که مدام باید برای بازپس‌گیری احساسی از تعلق به این مکان و یافتن شکلی از استقرار در این مکان، با اعضای خانواده در ستیز باشد.

۱. کلمه فُکلی، در لغت به معنی یقۀ کاذب است. این واژه برای شکلی از تحقیر فردی بیگانه و عدم شباهت با او به کاربرده می‌شد. این واژه بعدها با واژه «قرتی»، قرابت نزدیکی پیدا کرد. واژه «قرتی» در عین معناداری، بسیار بی‌معناست. شمایل فُکلی/قرتی به مثابه یک نقیصه زبانی در خود و سپس شکلی از تهدید زبانی بود؛ تهدیدی در دوره ای خاص با گفتمانی مسلط مبنی بر پالوده کردن زبان فارسی. این تقابل‌های زبانی، بعدها خود را در بطن شمایل فُکلی، به مثابه خاستگاه زبانی اعوجاج‌یافته و بی‌ریشه ظهور پیدا می‌کند. زبانی بی‌ریشه و شمایی کولی-وش و بی‌جا. گویی (فُکلی/اسباه/قرتی/جعفر) یا هیچ‌کس، فاقد زبان است. این بی‌زبانی و اعوجاج زبانی، در آثار سنت‌گرایانی مانند جلال آل‌احمد، واژه‌ای تازه می‌یابد: غربزده.

پوشش

حسن مقدم در آغاز نمایشنامه، در توصیف لباس شخصیت‌ها، تضاد ایدئولوژیک آنان را نشان می‌دهد:

لباس مادر: شلیطه، شلوار، پیراهن و نیم‌تنه ورافتاده؛ چهارقد کلفت؛ چادر، پای بی‌کفش.

لباس زینت: چهارقد گازقالی، دامن و پیراهن مد جدید. جوراب ابریشمی، بی‌کفش و چادر.

لباس جعفرخان: نیم‌تنه و شلوار خاکستری، آخرین مد پاریس، شلوار اتوکشیده، یقه نرم، کراوات، پوشت و جوراب یک‌رنگ، پالتوی بارانی، در دست راست یک چمدان کوچک، در دست چپ، بند توله سگ و چمدان، چتر، عصا. (مقدم، ص ۹)

لباس، به مثابه یکی از سویه‌های متضاد برخاسته از ایدئولوژی، میان اعضای خانواده و جعفر، در نمایشنامه برجسته است. در آغاز نمایشنامه، با ورود جعفر به خانه، او لباسی پوشیده است که برای دیگران غریب است. لباسی که هیچ شباهتی با پوشش اعضای خانواده ندارد. زیرا جعفر، با ایدئولوژی خود، شکلی از پوشش را انتخاب کرده است و این انتخاب، در تضاد با شکل کلی پوشش خانواده است. برای همین آنان ابتدا سعی می‌کنند با اهدای لباسی شبیه بقیه اعضای خانواده به جعفر، لباس جعفر را تغییر دهند تا او هر چه بیشتر و پیشتر به دیگر اعضای خانواده شباهت پیدا کند. وقتی لباس او را تغییر می‌دهند، واکنش اولیه جعفر این است که: «این گشاد است». پوشش در نمایشنامه، آدم‌ها را به «ایرانی» و «غربی/فرنگی» بدل می‌کند و هر شخصی با انتخاب پوشش، نوعی از قدرت را نیز تصاحب می‌کند. در نمایشنامه، ستیز اصلی بر سر تصاحب همین پوشش است. اعضای خانواده، با تصویری از پوشش، هر نوع پوشش دیگری را بر ضد خود تفسیر می‌کنند. زیرا اشیائی مانند پوشت، کلاه، چتر و پالتو ملزومات پوشش خانواده نیست و تزئیناتی بیگانه‌اند. گویی خانواده، جعفر را درون لباس خودش، موجودی بی‌نشان فرض می‌کنند. زیرا پوشش، هویت افراد را نشان‌دار می‌کند. اعضای خانواده در یک سو و جعفر در سوی دیگر، به مثابه دو نیروی اجتماعی که در برابر هم صف‌آرایی کرده‌اند، هم‌زمان به مانند دو نظام نشانه‌شناختی، و دو نظام ایدئولوژیک، تلاش می‌کنند تا پوشش دیگری را تسخیر کنند و جعفر با تمام توان تلاش می‌کند، چنین پوششی را حفظ کند. این تسخیر و حفظ پوشش، زاده ایدئولوژی کاراکترها است که به ستیز مهم آنان بدل می‌شود. زیرا از نظر آنان، فرهنگ بومی، لباسی ویژه دارد و فرنگ‌رفته‌ها نوعی پوشش بیگانه دارند که در تعریف آنان بدین گونه صورت‌بندی می‌شود:

دایی: ما ابرونی‌ها
جعفر خان: ما پارسی‌ها...

زبان

تصوات هر سوژه، برای به بیان درآمدن، این امکان را دارد که برای قابل فهم کردن چیزها، باید بتواند هر چیزی را به استعاراتی تبدیل کند، تصویرها و ایماژها و استعاراتی که به شکلی همگانی قابل درک باشد. از این رو، ستیز ایدئولوژیک اعضای خانواده با جعفر، سوژه دیگرش را در زبان پیدا می‌کند. زبان مورد کاربرد جعفر، زبانی است دوگانه، دورگه (هیبریدی)، که هنگامی که لب به سخن می‌گشاید، بخشی از این زبان، قابل فهم است و بخش دیگر آن به علت فرنگی بودن، برای اعضای خانواده نامفهوم است، در نتیجه ارتباط اعضای خانواده را با او مختل می‌کند. جعفر به مثابه سوژه‌ای بیگانه، هر بار در گفتگوهایش، از کلماتی استفاده می‌کند که ترکیبی از زبان فارسی و فرانسه است. او در زبانش، مدام از ترکیب‌های دو زبانه و دورگه بهره می‌برد و همین اختلال زبانی، شکلی از ستیز را بسط می‌دهد. کلمات ترکیبی جعفر، شامل نمونه‌های زیر است:

«اون والپن من بده.»، «اون والیز...چیز...چمدون.»، «پس مادام...پس خانم کو؟»، «برم خونه مادام شوهرش رو بهم پره‌زانته کنه.»، «این کاروت هم براش یک اطاق arrange کن.»، «رختخوابش توی اون والیز بزرگه‌است.»، «Pas mal!»، «یک ویزیتی بهش می‌کنم.»، «مرسی مادمازل...»

زبان نامانوس جعفر، در ساختار ارتباطی و زبانی اعضای خانواده فاصله انداخته است و آنان این زبان را شکلی از هذیان و پریشان‌گویی تفسیر می‌کنند. مثلاً کلمه «پره‌زانته»، کلمه بی‌نام و بی‌نشان و فاقد ارجاعی است که جعفر را هر چه بیشتر به یک غریبه بدل می‌کند. کلمات نامفهوم او در فضایی بی‌دلالت، بی‌معنا می‌مانند، چون این کلمات، به چیزی در جهان مناسبات (خانه/خانواده) ارجاع نمی‌یابند. جعفر باید خود را به دو سوژه متناقض تقسیم کند تا بتواند با اعضای خانواده ارتباط برقرار کند؛ ابتدا در هیأت یک کاربر زبانی، سپس به هیأت یک مترجم. این دو نقش متناقض جعفر، نه تنها نمی‌تواند این ستیز را بکاهد، بلکه به آن شدت می‌بخشد. کلمات فارسی؛ انگلیسی و فرانسوی که جعفر مدام به کار می‌برد، بر این نقش متناقض شدت می‌بخشد:

مشهدی اکبر: الهی شکر، آخر آقامون از فرنگ برگشت. حالام این جا ایشالله زن می گیره برای خودش..

جعفر: برای خودم؟ نه مشد اکبر. اشتباه می کنی. آدم هیچ وقت برای خودش زن نمی گیرد. اون والپن من رو بده؟

مشهدی اکبر: بله آقا؟

جعفر: اون والپن.....چیز.....چمدان.»

خانه/وطن

جعفرخان، در همان مواجهات آغازین، وقتی با اصرار اعضای خانواده مبنی بر تغییر و تضاد روبرو می شود، ابتدا سعی می کند، به الگوی رفتاری و پوششی اعضای خانواده شبیه شود.

جعفر: «مدتی به دل این ها رفتار کنم» (ص)

اعضای خانواده، برای ایرانی بودن هر کسی تصویری از او ساخته اند. ایرانیت، یا شکلی از ملی-گرایی که از نظر اعضای خانواده، از این طریق بتوانند جعفر را با آن شناسایی کنند. زیرا، جعفر، شبیه آنان نیست و رفتاری مشابه بیگانگان دارد. «ملت های مدرن را می توان با استعاره های خانوادگی فهمید یا فرض کرد. به عنوان نمونه، ساختار اجتماعی ملی گرا به مثابه یک انجمن برادری و اخوت» (نجم آبادی، ۱۴۰۰ : ۸۴) قابل فهم است. آنان از راه، یافتن پیوندهایی مردانه از مرد ایرانی، تلاش می کنند تا در جعفر، نمونه ای از شکلی از احساسات مرد ایرانی بیابند. شکلی از همبستگی خانوادگی تا از این راه، او را دوباره عضوی از اعضای خانواده بنامند. از این رو توجه و تمرکز خانواده بر یافتن شکلی از احساسات ملی گرایی متمرکز می شود و به قول افسانه نجم آبادی، چیزی که بتوان نشانه های از «ماد وطن؛ تن مردانه و رفتاری در خور سرزمین مادری» (نجم آبادی، ۱۳۹۹ : ۵۰). در او بیابند تا بتوانند انسجام نهاد خانواده را به کمال برسانند. پدیده ملی گرایی، پدیده ای برساخته ایدئولوژی است که هر سرزمین، در تصور از مفهوم وطن آن را می سازد. در اینجا، از زبان شخصیت ها، این ملیت، به شکل زیر قابل تشخیص است.

دایی: ما ایرونی ها

جعفر خان: ما پارسیها...

اگر اعضای خانواده، در ابتدا جعفر را فُکلی می‌خواندند، زمانی بعد او را قرتی، و در نهایت غرب زده^۱ و فرنگی مآب می‌نامند. این توصیفات به وضوح در گفتگوی شخصیت‌ها دربارهٔ این تصورات وجود دارد، زیرا در این گفتگوها فرنگ/غرب، دوزخی است که با زبانی ویژه به بیان درآمده است:

«مادر: (به زینت/دختر عموی جعفر) خوب خودت رو برای او خوشگل کن، ببینه که ما هم دخترهامون کمتر از دخترهای فرنگ نیستند.»

«مادر: هشت نه سال میشه. انقدر بود وقتی رفت. حالا باید ماشاالله مردی شده باشه. اما چه فایده. لابد دیگه نه دینی داره نه مذهبی. (آه می‌کشد) خدا لعنت که اون پدرش که این طفلک از دست ما گرفت. با خودش برد اونجا توی این فرنگیها.»

زینت: خانجایی این راسته که می‌گند اون جا گوشت خرس و میمون و این چیزها می‌خورند؟»

مادر: بله که راسته. این صاحب مرده‌ها، همه چی می‌خورند. و عرق‌های عجیب و غریب زهر مار می‌کنند. من از زن افتخاردفتر که شوهرش تازه از فرنگ اومده، شنیدم که اونجا یک عرقی هست بهش «شنه‌روز» می‌گویند. که از پوست کشیش‌هاشون می‌گیرند. وقتی کشیش‌هاشون می‌میرند...

مشهدی‌اکبر: از فرنگ چیزهای خوب خوب میاره. برای من هم یک عینک با یک جفت چشم مصنوعی سوقاتی میاره. پدر فرنگی بسوزه اینها از شیطون هم ظالم‌ترند. همین اینشون باقی مونده که آدم مصنوعی هم اختراع کنند. بر پدر فرنگی لعنت.

جدول -

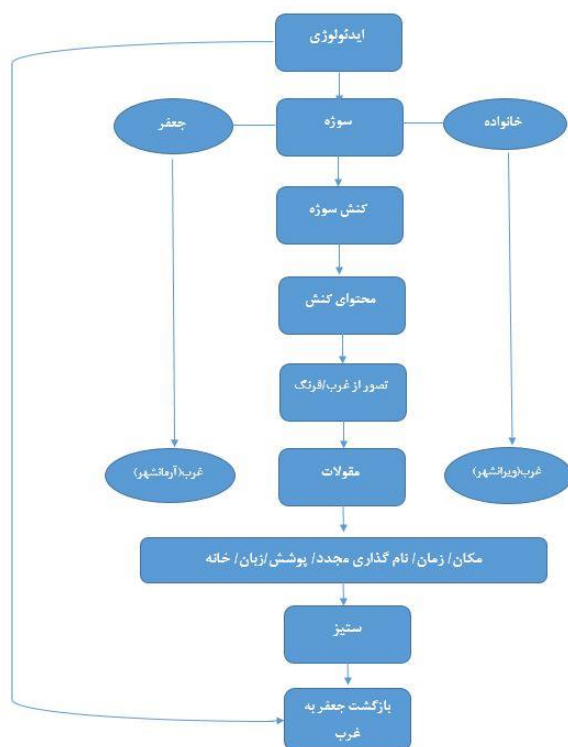
مقولات	مکان	لباس	زمان	زبان	خانه	وطن
تأثیر ایدئولوژی	اغتشاش و انشقاق در مکان	تسخیر و تصاحب پوشش	غلبه تصور سنتی بر تفکر مدرن	طرد شدن زبان بیگانه از سوی زبان بومی	آشفستگی و فروپاشی	غلبه تصور سنتی بر تصویر جهان وطنی

^۱ - این کلمهٔ غرب‌زده، بعدها در گفتمان جلال آل‌احمد، برای فیگوری اجتماعی به کار رفت، و در توصیف شکلی دیگر از فرنگی، فُکلی‌قرتی و غرب‌زده شرح داده می‌شود. «آدم غرب‌زده، قرتی است. زن‌صفت است. به‌خودش خیلی می‌رسد، به سر و پُزش خیلی ور می‌رود. حتی گاهی زیر ابرو برمی‌دارد، به کفش و لباس و خانه‌اش خیلی اهمیت می‌دهد.» (آل‌احمد، ۱۳۵۳: ۶۷)

نتیجه گیری

حسن مقدم، مهم‌ترین نمایشنامه‌نویس و یکی از تاثیرگذارترین نویسندگان ایرانی ابتدای قرن چهاردهم و آغاز قرن مدرن ایران است. شهرت اصلی حسن مقدم به دلیل نگارش نمایشنامه کمدی جعفرخان از فرنگ برگشته (۱۳۰۰) است. او در این نمایشنامه، با تاکید بر درک دوگانه فرهنگ ایرانیان، مواجهه دو شکل از فهم و ادراک با پدیده‌ای واحد (غرب/فرنگ) ستیز کاراکترهایش را آشکار می‌کند. درکی توأمان با عشق و نفرت، ثنویتی که با مواجهه انسان ایرانی، در برابر مدرنیته، آن را برجسته می‌کند. مقدم، در این اثر، اذهانی را مورد واکاوی قرار می‌دهد که در مواجهه با پدیده «غرب/فرنگ»، انشاقی فکری و ذهنی را تجربه می‌کنند. مقدم از منتقدان آغازین درک دوگانه از «غرب/فرنگ» بوده که مسأله اصلی و مهم این نمایشنامه و ستیز کاراکترها و جدال دیدگاه آنان در برابر یکدیگر درباره مسأله «غرب/فرنگ» است. آن چه این تضاد را برجسته‌تر می‌کند، ایدئولوژی غالب بر این دو درک از یک پدیده واحد است که سبب بروز هر نوع جدال و کشمکش می‌شود. لویی آلتوسر با تاکید بر مفهوم ایدئولوژی، استدلال می‌کند که ایدئولوژی در مقام نظامی از بازنمایی‌ها و کارکرد عملی اجتماعی مهمی میان نیروهای اجتماعی دارد. از نظر او، رابطه خیالی افراد و شرایط موجودشان، ایدئولوژی هر فرد و جمعی را سامان می‌دهد. از نظر او، این رابطه خیالی، مادی بودن ایدئولوژی را آشکار می‌کند. زیرا ایدئولوژی به عقاید معتقد نیست و مسأله‌ای نیست که به شرایط ذهنی یا هوشیاری مربوط باشد، بلکه اعمالی واقعی است که گروه‌ها و مؤسسات به انجام می‌رسانند. در نمایشنامه، اعضای خانواده جعفر، به مثابه سوژه‌های اجتماعی، با دارا بودن نوعی از ایدئولوژی، و جعفر نیز به مثابه شکل دیگری از ایدئولوژی، در برابر هم بر سر مفاهیمی واحد در ستیزند. این مفاهیم به این صورت دسته بندی شده‌اند: مکان، لباس، زمان، زبان، خانه، وطن (سرزمین مادری). ستیز ایدئولوژیک کاراکترها، در این مقولات صورت می‌گیرد و کنش و محتوای کنش آنان را آشکار می‌کند. محتوای این کنش‌ها ریشه در تفسیرهای ایدئولوژیک آنان دارد، زیرا تفسیر هر شخصیت از مقولات، تفسیری ایدئولوژیک است. جعفر، تصویر و شمایی آرمانی از «غرب/فرنگ» و دیدگاهی آرمانشهری از غرب را به نمایش می‌گذارد. در مقابل، خانواده جعفر، تصویری واژگون و پادآرمانشهر و دوزخی از «غرب/فرنگ» دارند. با توجه به دیدگاه‌های آلتوسر، در این نمایشنامه، ساختارهای پنهان و نامرئی باعث به وجود آمدن دو نوع تفکر متضاد نسبت به «غرب/فرنگ» شده‌اند. چرا که ایدئولوژی از درون نفوذ می‌کند و فرد، ناخودآگاه خواسته‌های جامعه خود را که همان جبرهای اجتماعی است، برآورده می‌سازد. در این نمایشنامه، هر

شخصیت، به مثابه سوژه برساخته ایدئولوژی، با تصورات متضاد خود، و به مثابه یک نیروی اجتماعی، در برابر دیگری کنش‌های زیر را انجام می‌دهد: بازگشت به خانه/وطن؛ ورود به مکان/خانه؛ حفظ یا از دست دادن لباس؛ سازگاری یا ناسازگاری با زمان؛ بحران دوگانگی زبان؛ استقرار یا ترک خانه؛ تصور ساختاری یا فقدان ساختار از وطن؛ پذیرش نگرش پیشین تا نگرش نو نسبت به مقولات خانواده مانند مقوله ازدواج. شخصیت‌ها، در این صف‌آرایی و تفسیر ایدئولوژیک، و در پایان این نبرد ایدئولوژیک، این تضاد مکانی را به اغتشاش و انشقاق در مکان بدل می‌کنند، پوشش جعفر را تغییر می‌دهند، هویت آغازین او را تسخیر می‌کنند، بر تصور دیگرگونه جعفر از زمان قائل می‌آیند، با تصغیر و تحقیر زبان جعفر، زبان او را می‌پالایند، مفهوم خانه، خانواده و وطن را رو به شکلی از آشفتگی و بحران سوق می‌دهند، و در نهایت، جعفر با طرد خانواده، خانه و خانواده خود را برای همیشه ترک می‌کند و به فرنگ بازمی‌گردد. اگر جعفر، در آغاز نمایشنامه، مهاجری است که از سفر برمی‌گردد تا به خانواده بپیوندد، در پایان، جعفر به یک تبعید خودخواسته تن می‌دهد تا چرخه این تضاد ایدئولوژیک و دیرین، راه به آستی نمی‌برد. در جدول زیر، این نقش و تاثیر نهایی، آمده است:



منابع

- آربن پور، یحیی (۱۳۸۷). از صبا تا نیما، جلد دوم، سازمان انتشارات حبیبی، ۱۳۵۵
- آلتوسر، لویی (۱۳۹۶). علم و ایدئولوژی. ترجمه مجید ممدی. تهران: نیلوفر.
- آلتوسر، لویی (۱۳۹۹). ایدئولوژی و سازوبرگهای ایدئولوژیک دولت. ترجمه روزبه صدرآرا. تهران: چشمه
- اسمیت، فیلیپ دانیل (۱۳۸۷). درآمدی بر نظریه فرهنگی، ترجمه حسین پویان. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی، مرکز بین‌المللی گفتگوی تمدن‌ها.
- استریناتی، دومینیک (۱۳۹۲) مقدمه‌ای بر نظریه‌های فرهنگ عامه، ترجمه ثریا پاک نظر. تهران: کتابخانه فروردین.
- ایگلتن، تری (۱۳۸۱). درآمدی بر ایدئولوژی، ترجمه اکبر معصوم بیگی، تهران، آگه
- پارسانیا، حمید (۱۳۸۵)، سنت، ایدئولوژی، علم. قم: بوستان کتاب
- تسلیمی، علی (۱۳۹۰). نقد ادبی، نظریه‌های ادبی و کاربرد آنها در ادبیات فارسی. تهران: کتاب آمه
- حیدری، آرش، نصیری، هدایت (۱۳۹۴). مسئله آلتوسر. تهران: تیسرا
- ریتزر، جرج (۱۳۹۱). نظریه جامعه‌شناسی در دوران معاصر، ترجمه محسن ثلاثی. تهران: نشر علمی
- ریکور، پل (۱۳۹۹). ایدئولوژی و اتوپیا، ترجمه مهدی فیضی، تهران: نشر مرکز
- سلدن، رمان، ویدوسون، پیتر (۱۳۸۴). راهنمای نظریه ادبی معاصر. ترجمه عباس مخبر. تهران: طرح نو
- کالینیکوس، الکس (۱۳۹۲). ساختن تاریخ: عاملیت، ساختار و تغییر در نظریه اجتماعی. ترجمه مهدی گرایلو. تهران: پژوهاک
- حسن مقدم و جعفرخان از فرنگ آمده، تالیف اسماعیل جمشیدی، تهران، زرین، ۱۳۷۳
- فرتر، لوک (۱۳۹۲). لویی آلتوسر. ترجمه امیر احمدی آریان. تهران: نشر مرکز
- مک للان، دیوید (۱۳۹۰). ایدئولوژی. ترجمه محمد رفیعی مهرآبادی، تهران: انتشارات آشیان
- میلز، سارا (۱۳۸۹). میشل فوکو. ترجمه داریوش نوری. تهران: نشر مرکز
- نجم‌آبادی، افسانه (۱۴۰۰). زنان سبیلو و مردان بی ریش، ترجمه آتنا کامل، ایمن واقفی، تهران: انتشارات تیسرا
- نجم‌آبادی، افسانه (۱۳۹۹). چرا شد محو از یاد تو نامم، ترجمه شیرین کریمی، تهران: انتشارات بیدگل
- هومر، شون (۱۳۹۸). ژاک لاکان، ترجمه محمدعلی جعفری، تهران: انتشارات ققنوس

- Althusser, L. (1971), *Lenin and Philosophy and other essays*. B. Brewster, Trans, New York and London: Monthly review press.
- Althusser, L. *For Marx*, Verso, 1969.
- Hegel, G. W. F. (1977) *Phenomenology of Spirit*, Trans. A. V. Miller, Oxford: Clarendon.