Journal of Literary Criticism and Rhetoric
No. 1, Vol. 10, Spring 2021

Formerly "the Journal of the Faculty of Literature and Humanities"... University of Tehran

A Socio-semiotic Reading of the Children's Novel "The Pipe-Smoking Bear": Based on Marxist Approach

Amir Hossein Zanjanbar[1] **& Gholamhossein Karimi Doostan**[2]

(65-88)

Received: 17, September, 2020 & Accepted: 14, October, 2020

10.22059/jlcr.2020.310250.1543
Print ISSN: 2382-9850-Online ISSN: 2676-7627
https://jlcr.ut.ac.ir

Abstract

Introduction: Marx, the founder of the theory of Marxism, by emphasizing the internal contradiction of the class system, calls economic conditions the foundation of social consciousness. Marx and Engels envisaged a world in which globalized market forces reigned supreme, careless of the human damage they inflicted, and in wich the gap between rich and poor had widened intolerably. The Marxist critical heritage is a superlatively rich, fertile one and like any other critical metod, it has to be assessed by how much it illuminates work of arts, not just by whether its political hopes have been realized in practice. Whereas intersubjective conflicts in the novel of "The Pipe-Smoking Bear" is the product of economic conditions and their plot is based on the formation of bourgeois society, and class antagonisms in the transition from tradition to modernity; So this approach has been adopted, for that novel.

Purpose: Given that semiotics is a method of reading the text, which examines the relationships of signs and how the mechanism of meaning production; The present article, by descriptive analytical method, seeks to re-read the text by analyzing the signs that confirm the dependence of social relations on material conditions.

Questions: The question of research is how to semiotically read the text, relying on Marx's approach to sociological theories. In this regard, the present study is seeking answers for the fundamental question: which are the signs based on Marx's Theory of Classes that gives rise to different readings of the text? And how do re-reading the present text make sense within the framework of Marx's sociological theory?

Conclusions: The present article show that: The novel is a critical novel that reveals the effects of the discourse change resulting from the presence of modernity. In this novel, "the transformation of man into an income-generating animal" is a metaphor or symbol that signifies the alienation of subjects and their disconnection from their lost human-centered nostalgic world. This alienation leads to the dissolution of the family and then to the collapse of the human relations of the whole society.

Significance: The collapse of the Soviet Union, as the leader of the Marxist system, does not mean the complete inefficiency of this system. Reveals the need for research, the lack of sufficient attention to the committed paradigms of this system and the lack of interdisciplinary research in this field.

Novelity: This research uses for the first time in Iran Marx's Theory, for reading literary texts and uses the Marxist approach for reading literary texts of children.

Keywords: Marxism, Literary criticism, Marx, Semiotics, Child novel, Critical theory.

1. Email of the author: rahimi.zanjanbar@ut.ac.ir
MA in Children's and Young Adult Literature, Payame Noor University, South Tehran Branch, Tehran, Iran.
2. Professor Department of Linguistics, Tehran University, Tehran, Iran.

خوانش نشانه‌ـ جامعه‌شناختی رمان کودکانهٔ «خرسی که چپق می‌کشید» با رویکرد مارکسیستی

امیرحسین زنجانبر[۱]
کارشناسی ارشد، ادبیات کودک و نوجوان، دانشگاه پیام‌نور واحد تهران‌جنوب، تهران، ایران.
غلامحسین کریمی دوستان
استاد گروه زبان‌شناسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۶/۲۷؛ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۰۷/۲۳
علمی ـ پژوهشی

چکیده

مارکس، بنیانگذار نظریهٔ مارکسیسم غربی، با تأکید بر تضاد درونی نظام طبقاتی، شرایط اقتصادی را زیربنای شعور اجتماعی می‌داند. نظریات او نه‌تنها زمینهٔ شکل‌گیری مکتب فرانکفورت را فراهم کرده، بلکه در دکترین برخی نظریه‌های انتقادی، همچون پسااستعماری، پسامدرن، فمنیسم و غیره نیز تأثیری بسزا داشته‌است. مارکس و انگلس جهانی را ترسیم می‌نمایند که در آن، نیروی جهانی‌شدهٔ بازار استیلا می‌یابد و نتیجهٔ این استیلا چیزی جز اضمحلال انسان نیست. از آنجا که «خرسی که چپق می‌کشید» رمانی دربارهٔ گذار از سنّت به مدرنیته است و شرایط اقتصادی شخصیت‌های آن، عامل شکل‌گیری قضاوت‌ها، تصمیم‌ها، بازنمایی‌ها و در یک کلام موجد شعور اجتماعی آن‌هاست، لذا این رویکرد برای آن رمان اختیار شده‌است. با توجه به اینکه نشانه‌شناسی، یک روش خواندن متن است که به بررسی روابط نشانه‌ها و چگونگی سازوکار تولید معنا می‌پردازد، مقالهٔ حاضر به روش تحلیلی ـ توصیفی، در پی بازخوانی متن از طریق تحلیل نشانه‌هایی است که مؤید وابستگی مناسبات اجتماعی به شرایط اقتصادی است. مسئلهٔ پژوهش، چگونگی دگرخوانش نشانه شناختی متن با تکیه بر رهیافت نظریات جامعه‌شناختی مارکس است. فروپاشی شوروی به عنوان سردمدار نظام مارکسیستی، و چرخش چین به سوی سرمایه‌داری باز، به معنای ناکارآمدی کامل این نظام نیست. از یک سو، فقدان توجه بسنده به پارادایم‌های متعهدانهٔ این نظام و از سویی دیگر، خلاء بهره‌گیری از رویکردهای میان‌رشته‌ای در خوانش متون، ضرورت این پژوهش را آشکار می‌نماید. خوانش حاصل از مقالهٔ پیش رو بیانگر این است که رمان مذکور، رمانی انتقادی است که عوارض تغییر گفتمان ناشی از حضور مدرنیته را آشکار می‌سازد. «دگردیسی انسان به حیوان درآمدزا» در این رمان، استعاره‌ای است که بر ازخودبیگانگی سوژه‌ها و قطع ارتباط آن‌ها از دنیای نوستالوژیک ازدست‌رفتهٔ انسانی دلالت دارد، ازخودبیگانگی که به اضمحلال خانواده و نیز فروپاشی روابط انسانی کلّ جامعه می‌انجامد. این پژوهش برای نخستین بار در ایران از نظریهٔ مارکس برای خوانش متون ادبی و از مارکسیسم برای تحلیل داستان کودک و نوجوان استفاده می‌کند.

واژه‌های کلیدی: مارکسیسم، نقد ادبی، مارکس، نشانه‌شناسی، رمان کودک، نظریهٔ انتقادی.

۱. مقدمه

«مطالعه در زمینهٔ مارکسیسم، صرفاً بازبینی و بازخوانی آرای مارکس است و بس» (صفوی، ۱۳۸۳: ۵۰). مارکس (K. Marx) از جامعه‌شناسان آلمان و فلاسفهٔ پراگماتیسم (عمل‌گرا) است که با وارونه کردن «دیالکتیک هگلی» (Dialectics)، نظریهٔ مارکسیسم (Marxism) را بر پایهٔ ماتریالیسم دیالکتیک بنیان نهاد؛ یعنی خلاف ایده‌آلیسم هگلی که ایده (آگاهی و

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: rahimi.zanjanbar@ut.ac.ir
https://orcid.org/0000-0002-3517-9798

شناخت) را مقدم بر مادّه می‌انگاشت، ماتریالیسم ریشهٔ هر گونه تغییر و تحول در ایده را مادّه می‌انگارد. بنابراین، آگاهی را زادهٔ پراتیک جهان مادّی می‌داند که در جامعهٔ سرمایه‌داری (Capitalism) از طریق طبقهٔ حاکم و از مجرای شرایط مادّی (اقتصادی) برساخته می‌شود. نظام مارکسیستی را نمی‌توان نظامی کاملاً شکست‌خورده دانست؛ چراکه پارادایم‌های متعهدانهٔ کارآمدی مانند عدالت، آزادی، آگاهی و برابری نیز در آن وجود دارد که همواره چراغ راه پسامارکسیست‌ها و برخی مکاتب انتقادی، مانند مکتب فرانکفورت (Frankfurt school) بوده‌است. «میراث انتقادی مارکسیسم، میراثی فوق‌العاده غنی و بارآور است و مانند هر روش انتقادی دیگر، باید آن را با این ملاک ارزیابی کرد که تا چه مایه آثار هنری را توضیح می‌دهد، نه اینکه آیا امیدهای سیاسی آن در عرصهٔ عمل تحقق یافته‌است یا نه» (Eagleton, 2002: viii). از منظر مارکسیسم، جامعه بافت مناسبات انسانی (روابط بیناسوژه‌ای) نیست، بلکه نظامی است مبتنی بر ابژه‌ها و قوانین ابژکتیو. «مارکس و انگلس (F. Engels) جهانی را مجسم می‌کنند که در آن، نیروی جهانی‌شدهٔ بازار استیلا می‌یابد، بی‌توجه به اینکه چه آسیب‌های انسانی را با خود به همراه می‌آورد (Ibid: ix). در واقع، وفق نظریهٔ «بُت‌وارگی کالا»ی (Fetishism of commodities) مارکس، به‌دلیل آگاهی کاذبی (False conscience) که فلسفهٔ اثبات‌گرای عصر روشنگری ایجاد نموده، جامعهٔ صنعتی مدرن، از یک سو، سوژه‌ها را تا حدّ ابژه تقلیل داده‌است و از سوی دیگر، ابژه‌ها را تا حدّ سوژگی استعلا. هدف پژوهش حاضر این است که با خوانشی نشانه‌شناختی نشان دهد، روابط برساختهٔ بینا‌ابژه‌ای (میان اشیاء) در جایگاهی بالاتر از روابط بیناسوژه‌ای (میان انسان‌ها) قرار دارد، به حدی که چگونگی مناسبات انسانی را شرایط مادّی تعیین می‌کند. این استعلاء باعث بیگانگی نیروهای تولید (کارگران) از کارشان، از زندگیشان و از خودشان می‌شود. در همین راستا، مقالهٔ پیش رو، ضمن گردآوری کتابخانه‌ای داده‌ها و ادبیات نظری، بر آن است تا به روش تحلیلی- توصیفی به دو پرسش پاسخ دهد: ۱- در رمان مذکور، نشانه‌های متنی متناظر با پارادایم‌های نظریهٔ مارکس کدام‌اند؟ ۲- این نشانه‌ها در بازخوانی متن در چارچوب نظریهٔ جامعه‌شناختی مارکس، چگونه معناآفرینی می‌کنند؟ از سال ۱۹۲۰ میلادی، بازنگری در بسیاری از مباحث مارکس صورت گرفت. در ۱۹۲۳، پیروان مکتب فرانکفورت با طرح نظریه‌هایی دربارهٔ سرمایه‌داری انحصاری، دولت صنعتی جدید، نقش فناوری در سرمایه‌داری انحصاری، نقش فرهنگ توده و رسانهٔ جمعی در بازتولید و زوال دموکراسی، راه مارکس را ادامه دادند (ر.ک؛ کلنر، ۱۳۹۴: ۱۵). آنتونی گرامشی (A. Gramsci) یکی از متفکران مارکسیستی است که فرهنگ را مورد توجه جداگانه‌ای قرار داد (ر.ک؛ جعفری و منصوری،

۱۳۹۷: ۱۲۱). در ۱۹۳۷، با سیطرهٔ امپریالیسم ژاپن بر چین، مارکسیسم در آسیای شرقی نیز شناخته شد. در چین، مائو (Mao Zedong) با تأکید بر لزوم فرادستی پرولتاریا (Proletariat) نظریهٔ مارکسیستی «ائتلاف» خود را بر پایهٔ اتحاد چهارگانهٔ پرولتاریا، دهقانان، خرده‌بورژوازی و جناح چپ بورژوازی (Bourgeoisie) بنا نهاد (ر.ک؛ مائو، ۱۳۵۶: ۲۴ـ۲۵). در امریکای لاتین، چگوارا (E. Che Guevara) علاوه بر لزوم تغییر اقتصادی و فرهنگی، به لزوم تغییر آگاهی انسان برای تحقق کمونیسم تأکید داشت (Young, 2001: 210). در ایران، به‌کارگیری رویکرد مارکسیستی برای تحلیل متون ادبی، به چند مقالهٔ «نقد رمان عصفور مِنَ الشّرق از نگاه جامعه‌شناسی مکتب فرانکفورت» (صیادی‌نژاد و نظری، ۱۳۹۳)، «بررسی تطبیقی سه اثر: *تائیس*، *درد دل ملاباقر*، و *پیوند مقدس* با رویکرد جامعه‌شناختی لوکاچ» (مسبوق و دیگران، ۱۳۹۶)، «تحلیل محتوایی رمان *آتش‌به‌اختیار*، اثر محمدرضا بایرامی، بر اساس جامعه‌شناسی رمان جورج لوکاچ و لوسین گلدمن» (مختاری، ۱۳۹۸) و «تحلیل و بررسی بازنمایی تاریخ اجتماعی در رمان تاریخی بر مبنای دیدگاه جورج لوکاچ» (حاتمی، ۱۳۹۸) محدود می‌شود و نیز به امثلهٔ درسنامهٔ *نقد ادبی* (ر.ک؛ تسلیمی، ۱۳۹۵: ۱۷۲ـ ۱۸۲) که در آن داستان‌های «*ندارد*» (درویشیان، ۱۳۵۶) و «*سه قطره خون*» (هدایت، ۱۳۴۴) با رویکرد مارکسیستی اجمالاً بررسی شده‌است.

۲. مبانی نظری

این بخش، فهرستی از کلیدواژگان نظریهٔ مارکس را معرفی می‌کند که سرفصل‌های آن عبارت‌اند: پرولتاریا و بورژوا به مثابهٔ دو طبقهٔ مبتنی بر شیوهٔ تولید، زیربنای (Base structure) اقتصادی و روبناهای (Superstructure) وابسته، دیالکتیک و نبرد طبقاتی (Class struggle)، ایدئولوژی و آگاهی کاذب، طبقهٔ درخود (Class in itself) و طبقهٔ برای خود (Class for itself) به مثابهٔ دو طبقهٔ مبتنی بر آگاهی، جامعهٔ مدرن بورژوازی، اتوپیای کمونیسم (Communism)، بردگی (Slavery) و جبر (Force) به‌مثابهٔ دو قطب متضاد با آزادی، سوژه از منظر مارکسیسم، تقابل ارزش مصرفی (Use value) و ارزش مبادله‌ای (Exchange value) کالا، بُت‌وارگی کالا و مفهوم بیگانگی (Alienation).

۲ـ۱. طبقات (Classes) اجتماعی ـ اقتصادی

از منظر مارکسیسم، «تفاوت‌های طبقهٔ اجتماعی ـ اقتصادی شکافی بسیار عمیق‌تر از تفاوت‌های دینی، نژادی، قومی و جنسیتی در میان مردم ایجاد می‌کند» (تایسن، ۱۳۹۷: ۹۷). از همین رو، «طبقه» به عنوان محصول «تقسیم کار اجتماعی» (Division of labour) در نظر گرفته می‌شود. در واقع، «تقسیم کار، نمایانگر تمایز و جدایی میان فعالیت بدنی (یدی) و فعالیت فکری است» (احمدی، ۱۳۹۷: ۱۷۴). بر اساس جایگاه سوژه در فرایند تولید و رابطه‌اش با ابزار تولید، مارکس جامعه را به دو طبقه بخش‌بندی می‌کند: طبقهٔ بورژوا

(سرمایه‌دار) و طبقهٔ پرولتاریا (کارگر). کسانی که مالک ابزار تولیدند، در جرگهٔ طبقهٔ بورژوا هستند و کسانی که فاقد آن‌اند، در جرگهٔ طبقهٔ کارگر قرار می‌گیرند. شیوهٔ زندگی طبقهٔ کارگر، مبتنی بر نیروی کار است. «نیروی کار» (Labour power)، توانایی یدی یا دانایی مهارتی کارگر است که در ازای دستمزد به سرمایه‌دار فروخته می‌شود (ر.ک؛ احمدی، ۱۳۹۷: ۱۷۱).

۲ـ۲. زیربنا و روبنا

مارکسیسم پارادایم «شرایط مادّی» را به معنای شرایط اقتصادی به‌کار می‌بَرد (ر.ک؛ تایسن، ۱۳۹۷: ۹۷) و برخلاف ایده‌آلیست‌ها که فکر و ایده را مقدم می‌شمردند، «مارکس شرایط مادّی زندگی را عامل تعیین‌کنندهٔ وضع فکری و روحی افراد جامعه می‌داند» (ر.ک؛ غفاری و ابراهیمی، ۱۳۸۷: ۱۰۰). هر جامعه‌ای بر اساس شیوهٔ تولید اقتصادی خود، روبناهای فرهنگی، حقوقی، سیاسی، اخلاقی، هنری و مذهبی را رقم می‌زند. به‌رغم استقلال نسبی این روبناها از نظام اقتصادی، چگونگی شکل‌گیری آن‌ها (در تحلیل نهایی) قائم بر شرایط مادّی است؛ یعنی شیوهٔ تولید اقتصادی زیرساخت تمام روساخت‌هاست.

۲ـ۳. دیالکتیک

مارکس و انگلس اصطلاح دیالکتیک را از هگل وام گرفتند و مفهوم دیالکتیک را از پدیده‌های فیزیکی به وقایع اجتماعی تعمیم دادند. بر این اساس، هر سنتزی (Synthesis) حاصل دیالکتیک دو قطب متضاد، موسوم به تِز (Thesis) و آنتی‌تز (Antithesis) است. سنتز نه شبیه تِز است و نه شبیه آنتی‌تِز، بلکه موجودیتی جدید است که هم نسبت‌به تِز و هم نسبت‌به آنتی‌تِز استعلایافته‌تر است. تِز و آنتی‌تِز امری درونی هستند؛ به‌عبارتی دیگر، همواره موجودات در حال تغییر، شدن و تکامل هستند و این فراشد نتیجهٔ برخورد و دیالکتیک تضادهای ماهوی موجودات است: «تضاد میان نیروهای مولده و روابط اجتماعی، امری ذاتی است که خود منجر به پدید آمدن شکل جدیدی از روابط اجتماعی می‌شود... با دگرگونی ساخت اقتصادی، تمام روبنای جامعه دیر یا زود دگرگون می‌شود؛ به بیان دیگر، برخورد دیالکتیکی میان ساخت اقتصادی و ساخت غیراقتصادی موجب تکامل اجتماعی می‌گردد» (غفاری و ابراهیمی، ۱۳۸۷: ۱۰۱). این، «یعنی اینکه پیشرفت بستگی دارد به برخورد اضداد و متعاقباً ایجاد ساختارهای جدید پیشرفته‌تر» (هیوز و کرولر، ۱۳۹۶: ۲۶).

۲ـ۴. ایدئولوژی

«از دید مارکسیسم ایدئولوژی، نظامی عقیدتی یا به عبارت دیگر، محصول شرطی‌شدگی فرهنگی است» (تایسن، ۱۳۹۷: ۱۰۱) و «مارکس ظاهراً تعریف مشخصی از ایدئولوژی و طبقهٔ اجتماعی ارائه نکرده‌است» (جعفری و منصوری، ۱۳۹۷: ۱۲۶)؛ یعنی ایدئولوژی را در دوره‌های متفاوت، در معانی متفاوتی به‌کار برده‌است؛ از جمله به معنای جهان‌بینی و باورهای نسبتاً

منسجم یک طبقه. گاهی ایدئولوژی را در معنای «آگاهی کاذب» به‌کار می‌گیرد (ر.ک؛ احمدی، ۱۳۹۷: ۲۹ـ۳۰) و گاهی نیز آگاهی کاذب را نتیجهٔ بلافصل ایدئولوژی می‌گیرد؛ به عبارتی:«دنیای اطراف ما عینیت محض نیست و همهٔ امور در آن امور واقع نیستند، بلکه آنچه دنیای اطراف ما را تشکیل می‌دهد، چیزی است که با تفسیر برایمان موجودیت پیدا می‌کند و تفسیر ما از دنیای اطرافمان، تابعی است از ایدئولوژی مسلط بر جامعه و ذهن ما» (مطلب‌زاده، ۱۳۹۶: ۴۰).

همچنین، «در جامعهٔ بورژوایی چیزها نه چنان که به‌راستی هستند، بل به شکلی دیگر، شکلی که مارکس "باژگونهٔ واقعیت" خوانده‌است، نمایان می‌شوند» (احمدی، ۱۳۹۷: ۱۴). باژگونهٔ واقعیت، خودِ واقعیت نیست، بلکه فهم و بازنمایی واقعیت است که از طریق تجرید و مقوله‌ای کردن اشیاء به وسیلهٔ ایدئولوژی حاکم برساخته می‌شود.

۲ـ۵. آگاهی طبقاتی (Class consciousness)

مارکس طبقهٔ کارگری را از منظر آگاهی به دو دسته تقسیم می‌کند: طبقهٔ درخود و طبقهٔ برای خود. او معتقد است: «میان کارگری که نیروی کار خود را برای ادامهٔ زندگی مادّی خود و خانواده‌اش می‌فروشد و این را مبادله‌ای برابر می‌داند، با کارگری که خود را عضو طبقه‌ای اجتماعی می‌شناسد که از مواهب مادّی و معنوی بی‌بهره مانده‌است و با اینکه سازندهٔ ارزش افزوده و سود سرمایه‌داران است، باز زندگی سالم، امن و مطمئنی ندارد، تفاوت است. این دومی دارای آگاهی طبقاتی است؛ یعنی از رسالت تاریخی خود باخبر است» (همان: ۱۸). مارکس لازمهٔ تحقق جامعهٔ آرمانی (سوسیالیستی) را خروج پرولتاریا از آگاهی خصوصی (طبقهٔ درخود) و دستیابی به آگاهی جمعی (Collective consciousness) (طبقهٔ برای خود) می‌داند.

۲ـ۵ـ۱. طبقهٔ درخود

این گروه شامل کارگرانی است که صرفاً نسبت مشترک آنان با ابزار تولید باعث هم‌طبقگی و پیوستگی آن‌هاست؛ یعنی حلقهٔ اتصال اعضای این طبقه صرفاً دستمزدبگیر بودن و فاقد ابزار تولید بودن آن‌هاست.

۲ـ۵ـ۲. طبقهٔ برای خود

این گروه از کارگران صرفاً به سبب رابطهٔ مشترکی که با ابزار تولید دارند، خود را با سایر کارگران هم‌طبقه نمی‌دانند، بلکه به سبب منافع مشترک و تقابل مشترک خویش با طبقهٔ سرمایه‌دار، خود را در کنار سایر کارگران می‌بینند؛ یعنی این طبقه به آگاهی طبقاتی دست یافته‌اند (ر.ک؛ همان).

۲ـ۶. جامعهٔ بورژوازی

این جامعه، نتیجهٔ پیکار بورژوازی علیه نظام فئودالی است (ر.ک؛ همان: ۷۰). در این جامعه، نسبت جمعیت کارگر شهری به جمعیت روستانشین، به سود اولی دگرگون می‌شود، قدرت

تولید بالا می‌رود، بازارهای جهانی شکل می‌گیرد، و شیوه‌های جدیدی در زندگی فکری و فرهنگی، مناسبات اجتماعی و تولید ایجاد می‌شود (Marx & Engels, 1974: 484-492).

۲ـ۷. کمونیسم

تاریخ، مهد پیکار طبقات است. سرانجام، الیگارشی (Oligarchy) (حکومت متنفذان) با مقاومت پرولتاریا مواجه می‌شود. در این پیکار، هر طبقه‌ای خواهان غلبه بر طبقهٔ دیگر است. کمونیسم، ایدئولوژی غیرسرکوب‌گر و یک نظام سازماندهی اجتماعی است که خواستار غلبهٔ هیچ طبقه‌ای نیست، بلکه خواستار طبقه‌زدایی است. کمونیسم، مالکیت عمومی ابزار تولید را جایگزین مالکیت خصوصی می‌کند. به‌رغم اینکه فناوری صنعتی و شیوهٔ تولید مدرن حفظ می‌شود، روبناهای جدیدی در روابط اجتماعی ایجاد می‌شود که این بازساماندهی روبناها در جهت منافع هیچ طبقهٔ خاصی نیست، بلکه برای منافع کلّ جامعه است (ر.ک؛ کارور، ۱۳۹۴: ۱۷۳). مارکسیسم بر اساس موجبیت علّی تاریخ، وعدهٔ تحقق حتمی کمونیسم را می‌دهد. موجبیت علّی تاریخ بدین معناست که «رویدادهای گذشته به گونه‌ای علّی، حال را به وجود می‌آورند و به تبع آن، رویدادهای حال، نحوهٔ تحقق آینده را رقم خواهند زد» (خبازی کناری و سبطی، ۱۳۹۶: ۱۶۳).

۲ـ۸. بردگی

مارکس «آزادای» را بیشتر با افادهٔ دلالت سیاسی و اجتماعی به کار می‌برد، تا در معنای فلسفی. بنابراین بیشتر آنرا در تقابل با «بردگی» قلمداد می‌کند تا در تقابل با «جبر». «آزادی» افزایش امکان‌های اجتماعی و طبیعی است و در نقطهٔ مقابل، «ضرورت» به معنای تحدید این امکان‌ها. به نظر مارکس، «انسان در دل ضرورت‌ها، یعنی درون مناسبات متعین تاریخی و اجتماعی، به دنیا می‌آید و توانایی آن را ندارد که فراسوی این مناسبات برود» (احمدی، ۱۳۹۷: ۹).

۲ـ۹. سوژهٔ مارکسیستی

در نقطهٔ مقابل سوژهٔ دکارتی که ایدهٔ مطلق، شناسا، و تجرید گسسته‌ای از عمل و زندگی است، سوژهٔ مارکس قرار دارد که از پراکسیس، عمل و مناسبات اجتماعی جدا نیست؛ مناسباتی که خود ناشی از کنش‌های تولیدی هستند (ر.ک؛ همان: ۶۶).

۲ـ۱۰. انواع ارزش

ارزش افزوده، هدف نظام سرمایه‌داری است که با برساختن ارزش مبادله‌ای محقق می‌شود و ارزش مبادله‌ای در تقابل با ارزش مصرف قرار دارد.

۲ـ۱۰ـ۱. ارزش مصرف

«ارزش مصرف»، ارزشی کیفی است که کالا برای مالکش دارد و اصولاً «منش مفید یک چیز، ارزش مصرف می‌آفریند» (Marx, 1976: 126).

۲ـ۱۰ـ۲. ارزش مبادله‌ای

ارزش مبادله‌ای، ارزشی کمّی است که بنا بر آن ارزش، کالا معامله می‌شود. در واقع، «ارزش مبادله‌ای، شکل پدیدارشناختی دارد» (Ibid: 128) و متناسب با ارزش زمانی است که برای تولید آن کالا صرف شده‌است.

۲ـ۱۰ـ۳. ارزش افزوده (Surplus value)

ارزش افزوده همان سود کالاست که نتیجهٔ «کارافزونه» (Surplus labour) است. زمان کار برای تولید یک کالا به دو بخش تقسیم می‌شود: یک بخش از زمان صرف ارزشی می‌شود که با عنوان دستمزد به کارگر پرداخته می‌شود، تا کارگر به عنوان نیروی تولید بتواند به حیات خود ادامه دهد و با ادامهٔ حیات بتواند ادامهٔ چرخهٔ بازتولید کالا را تضمین کند، بخش دیگر هم کارافزونه است که سود یا همان ارزش افزوده را تولید، و هدف نظام سرمایه‌داری را محقق می‌کند.

۲ـ۱۱. بُت‌وارگی کالا (بیگانگی)

بُت‌وارگی کالا جریانی است که طی آن، نظام تولید از یک طرف، مناسبات اجتماعی را به مناسبات بینااژه‌ای فرومی‌کاهد و از طرفی دیگر، اُژه‌ها را تا سوژه‌ای با منش انسانی استعلاء می‌دهد (Ibid: 164-165). وقتی فرآوردهٔ تولیدی باعث رشد توانایی‌های جسمی و فکری کارگر (تولیدکنندهٔ بی‌واسطه) نشود و نیز تصمیم‌گیری و فراشد پیشرفت تولید را کسی جز کارگر تعیین کند، «کارگر از نیروی کار خود بیگانه می‌شود» (Ibid: 271). از آنجا که زندگی انسان همان فعالیت اوست، از زندگـــی خود و به همین ترتیب، از طبیعت نیز بیگانه می‌شود؛ زیرا «طبیعت، کالبد غیراندام‌وار اوست» (Marx & Engels, 1974: 275) و در ادامه، نسبت به مناسبات انسانی و نسبت به خودش نیز بیگانه خواهد شد.

۳. داده‌ها (خلاصهٔ داستان)

پدر «مَم‌ْرضا» همیشه گوشهٔ خانه دراز کشیده‌است، قصه می‌گوید، چای‌آبلیمو می‌خورد و چپق می‌کشد. در عوض، مادرش هر روز می‌رود علفی کوهی به نام «چمچمه» می‌چیند و به «کریم‌خسته» می‌فروشد و به‌جایش از کریم‌خسته شلغم و آبلیمو می‌خرد. غذای آن‌ها از صبح تا شب شلغم است! هر بار که مادر بابا را متهم به بیکاری و بی‌عاری می‌کند، بابا می‌رود دنبال کار، اما دَه دقیقهٔ بعد، دست‌ازپا درازتر برمی‌گردد. یک‌روز برخلاف همیشه می‌رود، اما برنمی‌گردد. مَم‌ْرضا که ماجرای «دختر خرس» را با روایت‌های متفاوت از مردم شنیده‌است، نگران می‌شود که مبادا بابا را هم همان خرسی به اسارت گرفته باشد که «دختر خرس» را برده‌است و یا نکند که خرس او را خورده باشد مَم‌ْرضا سراغ بابایش را از همه می‌گیرد، حتی از پیرمردهای آبادی که همیشه کنار چهارراه نشسته‌اند و به نورهای رنگارنگ چراغ‌راهنما خیره شده‌اند. پیرمردها حرف‌هایشان قابل‌فهم نیست. در نتیجه، مَم‌ْرضا مجبور می‌شود خودش به‌همراهی دوستش، «رعنا»، برای جستجوی بابایش با

دوچرخه به شهر کناری برود. پول ندارد که دوچرخه‌اش را تعمیر کند. پیش «اکبرپنچری» و «علی‌آپاراتی» می‌رود. آن‌ها وقتی متوجه می‌شوند که مَمْرضا پول ندارد، تعمیر را به همدیگر واگذار می‌کنند. مغازه‌های آن دو قبلاً یونجه‌فروشی بود، اما از وقتی که وسط چهارراه آبادی‌شان چراغ‌راهنما نصب شده، مغازه‌شان را به پنچرگیری تغییر کاربری داده‌اند. آن‌ها به‌نوبت می‌روند، توی جاده میخ می‌پاشند، تا ماشین‌ها پنچر شوند! مَمْرضا به جای پول تعمیر، قول می‌دهد که در مسیر شهر، میخ توی جاده بپاشد! مَمْرضا بابایش را در سیرک پیدا می‌کند. از چپقی که عکس تفنگ روی آن حک شده، متوجه می‌شود که خرسِ توی سیرک، بابایش است. به رعنا می‌گوید: «بابای من همین خرسی است که دارد چپق می‌کشد». رعنا باور نمی‌کند. مَمْرضا برمی‌گردد خانه و تفنگ بابا را برمی‌دارد و می‌رود سراغ مراد؛ شخصی که صاحب سیرک است. مراد را با اسلحه تهدید و سعی می‌کند بابایش را از توی قفس سیرک نجات دهد. مَمْرضا قفلِ در را باز می‌کند، اما دستش توان کشیدن دستگیره را ندارد. از خرس می‌خواهد که کمک کند تا دستگیره باز شود. مَمْرضا و رعنا خرس را در انباری خانه پنهان می‌کنند. بُزِ آقای اختیاری که وارد انباری می‌شود، آقای اختیاری متوجه حضور خرس می‌شود. بعد از افشای حضور خرس و جمع شدن مردم، مَمْرضا سعی می‌کند به مردم بفهماند که خرس بابای خودش است و خطری ندارد، اما هیچ کس باور نمی‌کند، تا اینکه مادر مَمْرضا را به عنوان قاضی پیش خرس می‌فرستند، تا تشخیص بدهد. سرانجام، مادر با ناراحتی حکم می‌دهد که خرس همان بابای مَمْرضاست! کریم‌خسته به مامان پیشنهاد می‌دهد با خرسی که می‌تواند چپق بکشد، می‌توان درآمدزایی کرد. برای همین، با برگه‌های دفتر مشق پسرش، بلیت درست می‌کند و پای بلیت‌ها را برای اینکه قابل جعل نباشد، مُهر می‌زند. مُهرش عکس یک آمپول گاوی است. این مُهر را وقتی که کریم‌خسته گاوها را آمپول می‌زد و برایشان نسخهٔ علفی می‌نوشت، می‌زد، تا بروند عطاری و دارو بگیرند. پسر کریم‌خسته به جای مدرسه، می‌نشیند توی مغازه و بلیت خرس می‌فروشد! پسر کریم‌خسته گوشش سنگین است، به طوری که وقتی خانم معلم کلاس را تعطیل اعلام می‌کند، او پای تخته به روخوانی خود ادامه می‌دهد. کریم‌خسته و مادر بعد از اینکه می‌بینند خرس شدن بابا به درآمدزایی منجر شده، خوشحال هستند و مامان دیگر با بابا بدرفتاری نمی‌کند. مامان چمچمه‌چینی را رها می‌کند و دیگر به‌جای شلغم، شکلات‌کاکائویی می‌خورد. مَمْرضا از اینکه بابایش دیگر نمی‌تواند قصه بگوید، ناراحت است. یک روز مَمْرضا صدای خانم معلم خود را می‌شنود که دارد با کسی دربارهٔ خرس شدن بابا حرف می‌زند. بعد از تعقیب معلم، مَمْرضا متوجه می‌شود، مراد (صاحب سیرک در شهر کناری)، همسر خانم معلم است و دختر خرس هم

خواهر خانم معلم. این خرس شدن بابا زیرِ سَرِ خواهر خانم معلم است. خواهر خانم معلم (دختر خرس)، از بچه‌های خرس مراقبت می‌کند. پدر مَمْرضا یک بار یکی از بچه‌های آن خرس را با تیر زخمی کرده‌است و بچه‌خرس وقتی به بیشه رسیده، مُرده‌است. برای همین، دختر خرس از او ناراضی است و عدم رضایتش باعث شده که بابای مَمْرضا خرس شود. بعد از خرس شدن، خانم معلم او را به همسرش (مراد) می‌دهد. بعد از اینکه مَمْرضا از دختر خرس خواهش می‌کند از پدرش اعلام رضایت کند، دختر خرس نمی‌پذیرد. اما یک روز، ناگهان وسط نمایش چپق کشیدن، خرس تبدیل به انسانی لخت و عور می‌شود که تماشاچیان از دیدن این صحنه فرار می‌کنند.

۴. بحث و تحلیل داده‌ها

داستان مذکور دورهٔ گذار از بافت خرد اجتماعی (روستا) به بافت نیمه‌کلان اجتماعی (شهر کوچک) را و نیز تقابل همزمان دو بافت نیمه‌کلان (شهر کوچک) و کلان (شهر بزرگ) را به نمایش می‌گذارد. این بخش درصدد است با استفاده از پارادایم‌های معرفی‌شده در مبانی نظری، خوانشی مارکسیستی از متن مذکور ارائه دهد.

۴ـ۱. گذار از جامعهٔ سنتی به بورژوایی

بستر رمان، شهر کوچکی است که دورهٔ گذار از جامعهٔ سنتی به جامعهٔ مدرن را تجربه می‌کند. این گذار با حضور تنها چراغ راهنمای آبادی (که نشانهٔ نمادین حضور «قانون مدنی» است،) آغاز می‌شود. در بدو نصب، هنوز کارکرد نمادینش (کارکرد راهنمایی و رانندگی آن) برای اهالی، طبیعی‌سازی نشده‌است. در چشم پیرمردها (بازماندگان سنت که درکی از مدرنیزه شدن ندارند،) چراغ راهنما به مثابهٔ نشانه‌ای شمایلی (نه نشانه‌ای نمادین و مبتنی بر قراردادهای اجتماعی) است که نورش با نور خورشید هیچ فرقی ندارد: «قبل‌ترها وقتی آفتاب از پشت ابرها بیرون می‌آمد، پیرمردها سروکله‌شان پیدا می‌شد. اما از وقتی که چراغ راهنمایی را وصل کردند، آن‌ها دیگر کاری به آفتاب ندارند. هر روز کنار دیوار می‌نشینند و به سبز و قرمز شدن چراغ راهنمایی نگاه می‌کنند» (راهنما، ۱۳۹۷: ۳۴).

در واقع، بازنمایی ذهنی پیرمردها از «چراغ راهنما» نسبت به بازنمایی خانم معلم از چراغ راهنما متفاوت است. برای پیرمردهای چروکیده، وجه شمایلی چراغ راهنما مورد توجه است و برای خانم معلم جوان، وجه نمادین آن. به قول مائو: «دهقانان (پیرمردهای چروکیدهٔ داستان)، به عنوان متحدان پرولتاریا، دارای صورت‌هایی از آگاهی هستند که برای روشنفکران (معلم داستان) دست‌نیافتنی است» (خدیو، ۱۳۸۷: ۲۳۴). برای سایر اهالی نیز ضرورت چراغ راهنما هنوز پذیرفته نشده‌است. انتظار کشیدن پشتِ چراغ برای کریم‌خسته و دیگران، خسته‌کننده، خنده‌دار و خجالت‌آور است: «روز اول که چراغ قرمز کاشته شد، همه خجالت می‌کشیدند پشت چراغ قرمز بایستند. هر کس پشت چراغ قرمز می‌ایستاد، خنده‌اش می‌گرفت» (راهنما، ۱۳۹۷: ۳۴). حتی مَمْرضا نیز برای چراغ راهنما از

فعل «کاشتن» به جای «نصب کردن» استفاده می‌کند (فعل «کاشتن» استعارهٔ تبعیهٔ ناخودآگاهانه‌ای از مستعارٌمنه «درخت» است). عبارتِ «کاشتن چراغ راهنما» بیانگر پس‌زمینه‌های روستایی ذهنی مَمْرضا است که با خصلت دهقانی او عجین است[۱]. در ادامه، این گذار از سنت به مدرنیته با حضور معلم در آبادی برجسته می‌شود. معلم تنها فرد قانون‌مداری است که هم به چراغ راهنما احترام می‌گذارد، هم خلاف نظام متداول معاملهٔ تهاتری اهالی (معاملهٔ کالابه‌کالا)، تنها با «نظام اقتصادی پول» دادوستد می‌کند: «همیشه از کریم‌خسته ماستِ کیسه‌ای می‌خرد، اما به جایش، چمچمه نمی‌دهد، پول می‌دهد. خانم معلم تنها کسی است که پشت چراغ قرمز می‌ایستد. او می‌گوید: آدم‌ها با قانون زنده هستند» (همان: ۲۰). این گذار، در تغییر کاربری مغازهٔ علی‌پنچری و اکبرآپاراتی (تغییر از یونجه‌فروشی به پنچرگیری) و نیز در تغییرات مکرر کاربری مغازهٔ کریم‌خسته دیده می‌شود. کریم‌خسته ابتدا آمپول به گاوها می‌زد! نسل گاو که در آبادی منقرض می‌شود (حذف نظام دام به عنوان مهم‌ترین رکن شغلی جامعهٔ روستایی) شغل خرید گیاهان کوهی از اهالی و فروختن آن به شهر کناری را اتخاذ می‌کند و سرانجام، با فروش بلیت‌های نمایش، کاملاً وارد دلالی، تجارتی کاذب و متفاوت با مشاغل جامعهٔ روستایی می‌شود: «با خط درشت رویش نوشت: میوه و تره‌بار کریم‌خسته؛ و زیر آن با خط ریز نوشت: خریدوفروش انواع و اقسام میوه و سبزیجات کوهی و غیرکوهی؛ و زیر آن با خط ریزتر از خط قبلی نوشت: پرتقال کوهی موجود است. آخرسر هم با خط خیلی‌خیلی ریزتر نوشت: اگر خواستید، آمپول گاو پذیرفته می‌شود!» (همان: ۱۰).

سلسله‌مراتب ریزنویسی کلمات روی تابلوی مغازه‌اش، بیانگر سلسله‌مراحل گذار از سنت و سلسله‌درجات تنزل قدرت نظام سنتی در تاریخ آبادی است. سنت به طور کامل از بافت مدرن رخت نمی‌بندد، بلکه به مرور کمرنگ و کمرنگ‌تر می‌شود؛ مثلاً به‌رغم درشت نوشتن و برجسته‌سازی کلمهٔ «خریدوفروش»، هنوز گزینهٔ «آمپول‌زنی به گاوها» کاملاً از فهرست مشاغل کریم‌خسته حذف نشده‌است. حتی مُهر بلیت‌های نمایش (بلیت به مثابهٔ نظام اقتصادی مدرن) ردّ «آمپول‌زنی گاوها» (نماد اقتصاد سنّتی) را در خود دارد: «بلیت مسخره را از دستش گرفتم. زیر نوشتهٔ بدخط کریم، یک مُهر خورده بود. عکس یک آمپول کوچک بود. این مُهر مال وقتی بود که کریم به گاوها آمپول می‌زد» (همان: ۲۰۳). به‌علاوه، به‌رغم اتخاذ شغل مدرن، هنوز در پس‌زمینهٔ ذهنی و کلمات کریم‌خسته رنگ شغل سنتی‌اش (در قالب بسامد واژهٔ «گاو») تثبیت شده‌است و این نشان می‌دهد که کریم دارد دورهٔ گذار از سنت به مدرنیته را تجربه می‌کند: «اگر بلیت نخرین، تا غروب هم اینجا وایسین، گاو هم نمی‌بینین، چه برسه به خرس!» (همان: ۲۰۷)، «خجالت بکش! یک‌عالمه گاو جلوی من تلف شدن، این طوری ضجه نزدم» (همان: ۲۲۱)، «از اینجا گاو هم رد

نمی‌شه، برای چی وایسم؟» (همان: ۲۰). افزون بر این، در تغییر خوراک مامان از شلغم به شکلات کاکائویی نیز گذار به مدرنیسم مشهود است. اجرای یک سانس نمایش خرس برای اهالی شهر مجاور و نیز فروش چمچمه به شهر مجاور که از طریق کریم‌خسته محقق می‌شود، نشانهٔ حرکت به سوی ایجاد «بازارهای جهانی» است. همچنین، از دیگر نشانه‌های تمایل به ایجاد بازارهای جهانی، میخ‌پاشی اکبرپنچری و علی‌آپاراتی در جاده است که هر روز با هدف جذب مشتری‌های گذری خارج از آبادی انجام می‌شود.حضور پدر مَم‌رضا برای کار در سیرکی در شهر، دلالت بر «کوچ نیروی کار و رشد شهرنشینی» دارد و شهر شدن روستا (نصب چراغ راهنما و غیره) دلالت بر افول بافت روستایی و گسترش بافت شهری. تغییر نظام اقتصادی اهالی آبادی (مثل پول درآوردن مامان از به نمایش گذاشتن خرس، و دیگر تن به چیدن چمچمه ندادن) نیز مبیّن افول نظام مولّد و مفید دهقانی (رکود بهره‌برداری از مراتع و زراعت) است. کشتن بُزِ آقای اختیاری به وسیلهٔ خرسی که برای مردم نمایش اجرا می‌کند، تمثیلی از نابود شدن دام‌ها و دل‌مشغولی‌های روستاییان در اثر تغییر پراتیک حیوان، در فرایند مدرنیزم اقتصادی است. همان گونه که در جامعهٔ کلان‌شهری ما، مشاغل کاذبی بر اساس تغییر کلیشه‌های نگهداری حیوانات (نگهداری حیوانات غیرخانگی، مانند سگ و گربه به جای کلیشه‌های سنتی حیوانات خانگی، مانند مرغ و گوسفند) سَر برآورده‌است، در این رمان نیز حضور اقتصادیِ حیوانات وحشی با کاربری کاذب (نمایش درآمدزای خرس در بافتی خارج از زیستگاه طبیعی)، حیوانات اهلی (بُز) را نابود کرده‌است. حتی وقتی آقای اختیاری به دنبال احقاق حقش است، ساکنان جامعهٔ نمایش (کسانی که مسحور نمایش خرس چپق‌کش شده‌اند،) او را مستأصل می‌کنند. آقای اختیاری تنها کسی است که از شهر به روستا آمده‌است و دلش به نگهداری یک بُز (نگهدرای دام به شیوهٔ سنتی و غیرمکانیزه) خوش است، اما دلخوشی او با ظهور مدرنیسم در روستا نابود می‌شود و وقتی لب به اعتراض می‌گشاید، در اثر حمایت اهالی از نمایش خرس چپق‌کش (از مشاغل نوظهور کاذب) و زور تپانچهٔ کریم‌خسته به عقب‌نشینی تن می‌دهد. اوج نمایش قدرت سرمایه‌داری در صحنه‌ای رخ می‌دهد که کریم‌خسته با تقویت مالکیت خصوصی (یعنی با گذاشتن کیسه‌گونی‌ها دور حیاط)، مانع از دیدن عموم مردمی می‌شود که خرس توی حیاط را می‌خواهند مجانی ببینند: «دور تا دور حیاط خانه روی تمام حصارها را کیسهٔ گونی کشیده بود؛ همان کیسه‌هایی که به زن‌های شهر می‌داد، تا چمچمه‌ها را تویش بریزند. دیگر کسی نمی‌توانست به‌راحتی توی حیاط خانه را ببیند (ر.ک؛ همان: ۲۱۳). در این جامعه، حتی کیسه‌ها هم به عنوان ابزار گردآوری چمچمه، تغییر کارکرد می‌دهند و دستمایهٔ خصوصی‌سازی مدرنیته می‌شوند».

۴ـ۲. بُت‌وارگی کالا (بیگانگی)

پیش از دگردیسی، روابط بین کریم‌خسته و بابای مَم‌رضا روابط بیناسوژه‌ای است. یک بار لولهٔ تفنگ بابای مَم‌رضا به کمر کریم‌خسته برخورد کرده بوده، اما بابا بـه سـبب رفـاقتش حاضر شده سَرِ لوله را کوتاه کند: «لولهٔ تفنگ را کوتاه کرده بود، اما بعد از آن، تیرهایی که می‌زد، خیلی دور نمی‌رفت» (همان: ۱۳۸). پس از دگردیسی، دیگر طرفین گفتمـان را دو تـا سوژه تشکیل نمی‌دهند، بلکه یکی از طرفین از سوژگی به ابژگی تقلیل یافته‌است: «حرف زدنش مثل وقت‌هایی نبود کـه بـا هـم بـه شـکار مـی‌رفتنـد. آن موقـع‌هـا کـریم مثـل شاگردمدرسه‌ای پیش بابا حرف مـی‌زد» (همـان: ۱۹۶). کـریم دیگـر بابـای دگـردیس‌شـدهٔ مَم‌رضا را به چشم دوست و حتی به چشم انسان نمی‌بیند، به چشم ابژه، کالا یا ابزار تولید می‌بیند؛ درست مانند مراد که در شهر کناری از راه به نمایش گذاشتن او پول درمـی‌آورد: «مامان رفت توی فکر. کریم می‌خواست همان کاری را با بابایم بکند کـه آدم‌هـای شـهر کناری کرده بودند. از قیافهٔ مامان معلوم بود که راضی شده» (همان: ۹۴). همسرش نیز او را به چشم ابژهٔ مادّی می‌بیند و همهٔ مردم شهر جز مَم‌رضا و رعنا (که هر دو احساس فقدان پدر دارند) نیز به همین چشم به او نگاه می‌کنند. از طرفی، کالاهای اقتصـادی از جایگـاه ابـــژگی به جایگاه ســـوژگی استعلاء یافته‌اند. کریم‌خسته و مراد بر سَرِ تصاحب خرس به روی هم اسلحه می‌کشند. این، یعنی انسان‌ها در جایگاه حیوانات وحشی قرار گرفته‌انـد و در صورت نیاز، از کشته شدن مصون نیستند و نیز حیوانات بـه مثابـهٔ ابـژه‌ای اقتصـادی، جایگاه انسانی یافته‌اند و باید برای حفاظت از آن‌ها، انسان‌هـا را هـم نـابود کـرد: «کـریم تپانچه را جلو آورد و گفت: چه خبرته مردک؟! اینجا محل کسبه! مرد گفت: خوبه والاّ! بـا خرس مردم کاسبی راه انداختین، طلبکار هم هستین؟!» (همان: ۲۲۷). مردم علیه مراد بسیج می‌شوند و به‌رغم شلیک تیرهای هوایی مراد، متفرق نمی‌شـوند. خانـه بـه عنـوان محـل کسب قلمداد می‌شود. مادر از شمردن پول‌ها لذت می‌برد و آوازهای محلی سر می‌دهـد و برایش از دست رفتن هویت انسانی بابا مهم نیست!

۴ـ۳. سوژهٔ مارکسیستی

خرس به لحاظ توانایی بدنی و قوی‌هیکل بودن، نشانه‌ای شـمایلی از نیـروی کـار اسـت. خرس (کارگر یدی) حیوانی زبان‌بسته است که ماهیتاً قدرت موافقت یا مخالفت ندارد و به قول اسپیواک، برای صحبت کردن به عنوان یـک فرودسـت تـوان نـدارد. پـدر مَـم‌رضـا سوژه‌ای است که در اثر جبر اقتصادی، برای یافتن کار بیرون می‌رود و کـار را بـه قیمـت ازدست‌دادن هویت انسانی خود پیدا می‌کند. خرس بودن و کار کردن، دو روی یک سـکه هستند؛ زیرا صرفاً وقتی سوژه در سیرک و یا در آبادی پول درمی‌آورد که تبدیل به خرس شده‌است، اما زمانی که هویت انسانی خود را بازمی‌یابد، همه از او فـرار مـی‌کننـد، چـون

کسی برای انسان بودنش پول نمی‌دهد. سرمایهٔ یک کارگر یدی، نیروی کارش (خرس بودنش) است. در دوران پیشادگردیسی، بابای مَم‌ْرضا وظایف پدری (قصه‌گویی و مهربانی) را به‌جا می‌آورد، اما در عوض، خانواده‌اش همیشه مقروض است و همیشه از مشتقات شلغم تغذیه می‌کنند: «صبح شلغم با آبلیمو، ظهر شلغم با گلپر، و شب شلغم با آبلیمو و گلپر» (همان: ۱۰). نمی‌توان هم خرس نبود، هم مقروض نبود. در دوران دگردیسی، بابای مَم‌ْرضا، به عنوان خرس کارگر، اگرچه در شهر و در آبادی پول خوبی درمی‌آورد، اما «با کار خود بیگانه» است. کارگری که ارزش مبادله‌ای کارش را دیگران (در شهر، «مراد» و در آبادی، «کریم‌خسته») تعیین کنند و از فرآوردهٔ اقتصادی کارش، جز تأمین ملزومات حیاتی (خوراک شلغم و یک استانبولی چای آبلیمو) چیزی عایدش نشود (که آن هم صرفاً به سبب بازتولید نیروی کار به کارگر داده می‌شود)، با هویت و نیز با زندگی خود بیگانه می‌شود. این «بیگانگی با زندگی» به سبب خرس شدن (کارگر شدن) اتفاق افتاده‌است. بیگانگی از زندگی، ابتدا با استعارهٔ حیوان شدن (دگردیسی بابا) نشان داده شده‌است و آنگاه با واپس رانده شدن بابای مَم‌ْرضا به وسیلهٔ همسرش برجسته شده‌است. همسر سعی می‌کند اتاق، تشکِ بوگندو و حتی ظرف (استنابولی) غذای او را از جمع خانواده جدا کند: «وقت شام مامان می‌خواست آن طرف‌تر سفره بیندازد، اما آن‌قدر گفتم کنار بابا شلغم بخوریم که قبول کرد. بابا داشت شلغم‌های سوخته را می‌خورد. انگار برایش فرقی نداشت» (همان: ۱۸۴). در تقابل با وضعیت پیشادگردیسی (که کار بابا در آن دوران، قصه‌گویی و تعریف جوک‌های بی‌مزه بود)، دوران پسادگردیسی بابا با قطع ناخواستهٔ ارتباط کلامی با دیگران (به سبب بی‌زبانی ناشی از خرس‌شدگی) همراه است که مصداقی از بیگانگی با زندگی است. «دگردیسی» به عنوان شگردی نشانه‌شناختی و استعاری برای «بیگانه شدن از زندگی و از خانواده»، در داستان‌هایی همچون «مسخ» (کافکا، ۲۰۱۴م.) نیز مسبوق به سابقه است.

۴ـ۴. طبقات اجتماعی ـ اقتصادی

تقابل و تعامل خرس و کریم‌خسته، بیانگر تقابل و تعامل دو طبقهٔ پرولتاریا و بورژواست. کریم‌خسته یک نیروی فکری است که از هر فرصتی برای به‌خدمت‌گیری کارگران یَدی استفاده می‌کند. او زنان آبادی (مثل مادر مَم‌ْرضا) را به عنوان کارگران چمچمه‌چینی و حتی دوستان خود را (مثل بابای دگردیس‌شدهٔ مَم‌ْرضا را) کارگر نمایش‌های خود می‌سازد. کریم‌خسته خرده‌بورژوا و نخبهٔ اقتصادی محلی است که از موقعیت گذار سنت به مدرنیته به ارزش افزوده دست می‌یابد (مثلاً واسطهٔ انتقال فروش چمچمه‌ها از آبادی به شهر کناری است). وسیلهٔ نقلیهٔ او موتوری (ابزار جامعهٔ صنعتی) است که یک گاری (ابزار جامعهٔ فئودالی) به عقب آن وصل است. ترکیب موتور با گاری، استعاره‌ای از ترکیب شخصیتی

صاحب آن وسیلهٔ نقلیه است؛ چراکه کریم‌خسته نه مانند خانم‌معلم کاملاً جدا از جنس سنت است، نه مانند پیرمردهای چروکیدهٔ کنار چراغ راهنما مستحیل در سنت. کریم‌خسته اولین کسی است که چراغ‌قرمزها را رد کرده‌است و به آن افتخار می‌کند. رد شدن کریم‌خسته از چراغ‌قرمزها تمثیلی است از اینکه کریم‌خسته به‌رغم داشتن وسیلهٔ نقلیه (استفاده از ابزار مدرنیته)، هنوز با قوانین (فرهنگ مدرنیته) خو نگرفته‌است. کریم‌خسته ابتدا در طبقهٔ پرولتاریا و هم‌پیالهٔ بابای مَم‌رضا بوده‌است و با هم به شکار می‌رفتند، اما به‌تدریج خود را از این طبقه جدا کرده‌است. به شکار رفتن و دست خالی بازگشتن نشانه یا تمثیلی از بی‌نتیجه بودن تلاش‌های طبقهٔ کارگر است: «بعضی وقت‌ها هم بابا با دوستانش به شکار می‌رود، اما تا حالا که چیزی شکار نکرده‌است. فقط یک بار که شانزده‌نفری رفته‌بودند شکار، یک کبک زدند و به شانزده قسمت تقسیمش کردند!» (همان: ۱۰ــ۱۱). گوش پسر کریم‌خسته سنگین است و وقتی کلاس تعطیل می‌شود، پای تخته همچنان به روخوانی خود ادامه می‌دهد. نرسیدن صدای تودهٔ افراد به گوش طبقهٔ بورژوا در تمثیل کَر بودن پسر کریم‌خسته تجسم یافته‌است. روخوانی پسر کریم سَرِ کلاس بیانگر مونولوگی دونفره است؛ چراکه یک طرف این گفتمان را سوژه‌ای بورژوا (پسر کریم‌خسته) تشکیل می‌دهد که فقط زبان مشارکت با همکلاسی‌هایش را دارد، نه گوش!

نظام طبقات به صورت سلسله‌مراتبی است؛ مثلاً مامان مَم‌رضا که از به نمایش گذاشتن بابای خرس‌شده کسب درآمد می‌کند، خرده‌بورژواترین سطح را دارد؛ چراکه از بابای خرس‌شده (کارگر یدی در تحتانی‌ترین سطح این نظام) مستقیماً بهره‌کشی می‌کند. لذا در نظام طبقاتی مذکور، بابای خرس‌شده (کارگر) تحت سیطرهٔ تصمیمات مامان است. کریم با مدیریت فکری که دارد، در سطحی بالاتر از مامان تصمیمات مامان را هدایت می‌کند. در واقع، کریم خرده‌بورژوایی است که با اقناع مامان (با یک واسطه) دربارهٔ ساعات و چگونگی کار بابای خرس‌شده تصمیم‌گیری می‌کند. کریم حتی در تعیین شرایط مادّی بابا (لزوم تهیهٔ بلیت، مبلغ بلیت و مشوق‌های تبلیغی برای جذب مشتری) سیاست‌گذاری می‌کند.

۴ـ۵. زیربنا و روبنا

مناسبات اقتصادی تمام مناسبات انسانی را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد. علی‌آپاراتی و اکبر پنچری به عنوان دو رقیب اقتصادی، پیوسته سَرِ مشتری با هم دعوا و کتک‌کاری می‌کنند، به یکدیگر بی‌اعتمادند، اما به سبب منافع مشترک اقتصادی، برای ریختن میخ در جاده با هم تعامل می‌کنند: «تو علف هم که می‌فروختی، همیشه دروغ می‌گفتی. الانم داری دروغ می‌گی. اگه میخ‌ها رو ریختی، پس چرا هیشکی نمیاد؟» (همان: ۴۱). هر دو رقیب، مدعی دوستی با پدر مَم‌رضا می‌شوند و با همین استدلال برای پنچرگیری

دوچرخهٔ مَم‌رضا با هم رقابت می‌کنند، اما وقتی می‌فهمند مَم‌رضا پول ندارد، گرفتن پنچری را به همدیگر احاله می‌کنند. مَم‌رضا به شرط میخ‌پاشی جاده و جذب مشتری از خارج آبادی، آن‌ها را مجاب به گرفتن پنچری می‌کند. کریم‌خسته دوستی با بابای مَم‌رضا را نادیده می‌گیرد و مَم‌رضا را ابزار تولید کارش می‌کند. پسر کریم‌خسته مدرسه نمی‌رود، تا بتواند بلیت‌های بیشتری بفروشد. مراد و کریم‌خسته (به مثابهٔ دو نمایندهٔ بورژوا) سَرِ مالکیت خرس (ابزار تولید) یکدیگر را تهدید می‌کنند. مادر مَم‌رضا قبل از اینکه به فکر استعمار اقتصادی پدر بیفتد، از خرس شدن او بسیار ناراحت است و به او کم‌توجهی می‌کند: «کلی آب از دهانش ریخته بود روی تشک، و فقط نصف بدنش روی تشک جا شده بود. مامان هم نشسته بود یک گوشه و زانوهایش را بغل کرده بود و زُل زده بود به بابای خرس‌شده‌ام!» (همان: ۱۸۶). اما پس از اینکه خرس شدنش به درآمدزایی می‌انجامد، مراقبت از خرس را جدی می‌گیرد؛ یعنی خرس شدن بابا برایش مهم نیست، بلکه نیاز مادّی او به این حیوان کارکن (اضمحلال خانواده) مهم است: «با بابا مهربان شده بود. دیگر شلغم نشُسته به او نمی‌داد. برایش چایی‌آبلیمو درست می‌کرد و توی یک استانبولی می‌ریخت، تا بابا هر وقت دلش می‌خواست چایی‌آبلیمو بخورد. بعضی وقت‌ها هم می‌رفت و آب دهان بابا را که از پوزه‌اش آویزان می‌شد، با یک کیسهٔ پارچه‌ای پاک می‌کرد» (همان: ۲۲۶).

۴ـ۶. ارزش افزوده

کریم‌خسته و مادر مَم‌رضا از نمایش خرسِ چپق‌کش کسب درآمد می‌کنند. پول حاصل از فروش بلیت‌ها ارزش مبادله‌ای نمایش است. مقداری از ارزش مبادله‌ای، صرف خرید یک استانبولی، چای‌آبلیمو و مقداری شلغم سوخته برای بابای خرس‌شده می‌شود. این پول که صرف نیازهای اولیهٔ نیروی کار (پدر خرس‌شده) می‌شود، تا حیات او تضمین شود و درآمدزایی‌اش ادامه پیدا کند، و نیز هزینهٔ توتون چپق و گونی‌های دور حیاط که برای مخارج اجرای نمایش لازم است، ارزش مصرفی کالا (ارزش مصرفی نمایش) به‌شمار می‌آید. مابه‌التفاوت ارزش مبادله‌ای نمایش (پول بلیت‌ها) و ارزش مصرفی (مخارج بابای خرس‌شده) را کریم با مادر تقسیم می‌کند. این مابه‌التفاوت را در نظام اقتصادی مارکس، «ارزش افزودهٔ» حاصل از نمایش می‌گویند.

۴ـ۷. ایدئولوژی (آگاهی کاذب)

ابتدا کسی قبول نمی‌کند که برای دیدن خرس باید پول بدهد، اما کریم‌خسته کم‌کم باور خرید بلیت را در مردم ایجاد می‌کند، تا بتواند با ایجاد این باور کاذب، منافعی به جیب بزند: «اولش همه غرغر کردند، ولی از روز بعدش همه خوشحال بودند. کریم‌خسته این‌ها را خوب می‌دانست. مردم پول می‌دادند، بابایم چپق می‌کشید!» (همان: ۲۲۰). گاهی مشوق‌های کاذبی مثل تماشای دو بار چپق کشیدن با یک بلیت را به مشتریان می‌دهد، تا برایشان توهم سود ایجاد کند: «مردم خوب و عزیز! چون بلیت خریدین، یه دَورِ دیگه هم می‌تونین

تماشا کنین» (همان: ۲۱۵). دگردیسی بابای مَمْرضا، عینی و محسوس است، در حالی که دگردیسی چپق بابا، عینی و محسوس نیست؛ یعنی دگردیسی چپق (استعلاء از یک ابزار معمولی مصرفی به ابزار تولید ارزش افزوده)، نامحسوس است. ایدئولوژی حاکم، چپق (ابژه) را استعلاء داده‌است؛ به عبارتی دیگر، کریم‌خسته چپقی را که در دوران پیشادگردیسی، کشیدنش هیچ ارزش مبادله‌ای خاصی نداشت، طی یک فرایند تبلیغی (آگاهی باژگونه) به عنوان کالایی دارای ارزش مبادله‌ای جا می‌اندازد و به‌تدریج حتی آن را به بُت‌وارگی و سوژگی استعلاء می‌دهد، به طوری که چپق مناسبات انسانی را به چالش می‌کشد، تا جایی‌که به سبب چپق‌کشی بابای مَمْرضا، اربابان رو به اسلحه‌کشی می‌آورند! در نقطهٔ مقابل، «قصه» نشانه یا استعاره‌ای از آگاهی واقعی است، اما ایدئولوژی حاکم نمی‌گذارد اهالی، قصه‌ها را واقعی تلقی کنند. ماجرای «دختر خرس» که واقعی‌بودن آن در انتهای داستان برای رعنا و مَمْرضا مسجل می‌شود، همچنان برای اهالی، قصه‌ای غیرواقعی تلقی می‌شود. مَمْرضا قصه‌ها را باور دارد، اما رعنا آن‌ها را غیرواقعی می‌داند: «رعنا با صدای بلند گفت: الکیه! الکیه! مگه غول‌ها دمپایی پاشون می‌کنند؟ بعد با صدای بلند خندید. از آن موقع، چیزهایی را که شاید رعنا باور نکند، به او نمی‌گویم» (همان: ۳۱). «چهارراه» ظاهراً دلالت بر مکان دارد، اما در واقع، به لحاظ نشانه‌شناختی بر «وضعیت سرگردانی و گم‌گشتگی در میان چند راه» دلالت دارد. پیرمردها نماد راهنماهای سنتی (ریش‌سفیدها و کدخداها) هستند و به همین دلیل، در جای‌جای داستان، مدام در محور همنشینی با چراغ راهنما قرار گرفته‌اند. درست است که در چهارراه چهار تا راه متفاوت وجود دارد، اما تا قبل از نصب چراغ راهنما، همیشه پیرمردهای کنار چهارراه می‌توانستند راه را به آدم‌های سرگردان آبادی نشان بدهند، به آدم‌هایی که یک چیزی را گم کرده‌اند و دنبالش می‌گردند:«حتی توی آن شهر بزرگی که کریم‌خسته چمچمه‌ها را می‌فروشد، مثل این چهارراه پیدا نمی‌شود! توی آن شهر، اگر کسی چیزی گم کند، نمی‌داند چه خاکی به سرش بریزد، اما توی شهر ما اگر کسی گوسفندی، مرغی، گاوی را گم کند، اولین جایی که سراغش می‌آید، این چهارراه است!» (همان: ۳۳).

بعد از اینکه آبادی شکل شهری به خود می‌گیرد، چراغ راهنمای کنار چهارراه (آگاهی کاذب مدرنیته) نمی‌تواند مَمْرضا را راهنمایی کند که از کدام راه می‌تواند پدر خرس‌شده‌اش را بازیابد. از طرفی، دیگر صدای پیرمردهای سَرِ چهارراه برای نسل جدید (مَمْرضاها) قابل فهم نیست: «آن‌ها واقعاً پیر هستند؛ آن‌قدر پیر که به‌سختی می‌شود صدایشان را شنید. بعضی وقت‌ها هم یک چیزهایی به هم می‌گویند، اما هیچ کس نمی‌فهمد. فقط خودشان می‌فهمند که چه چیزی می‌گویند. نمی‌دانم شاید خودشان هم نمی‌فهمند! قبل‌ترها وقتی آفتاب

از پشت ابرها بیرون می‌آمد، پیرمردها سروکله‌شان پیدا می‌شد، اما از وقتی که چراغ راهنما را وصل کردند...» (همان: ۳۴).

در سراسر داستان، به قطع ارتباط پیرمردهای چروکیده با جامعهٔ مدرن اشاره می‌شود. پیرمردها نگاه می‌کنند، اما چیزی را نمی‌بینند، چراکه این جامعهٔ مدرن برایشان معنایی را بازنمایی نمی‌کند: «آن‌ها هیچ وقت یک چیز را طور دیگر نگاه نمی‌کردند. به همه چیز و همه کس طوری نگاه می‌کردند که به چراغ راهنمایی» (همان: ۱۸۸). زمانی که همه به تماشای خرس چپق‌کش نشسته‌اند، پیرمردی که توی جمع است، اصلاً نگاه نمی‌کند: «یکی از پیرمردها به بابا نگاه نمی‌کرد. به روبه‌رو نگاه می‌کرد. مثل وقت‌هایی که به چراغ زُل می‌زد» (همان: ۲۱۴). انگار پیرمردها با این خرسی که صدایش را جامعهٔ مدرن نمی‌شنود و با محیط آن بیگانه است، به‌سادگی می‌توانند هم‌ذات‌پنداری کنند (هم‌ذات‌پنداری یک شخصیت پیر و یک شخصیت دگردیس‌شده در داستان *مسخ* (Kafka, 2014) نیز دیده می‌شود: سامسا نماد نان‌آور پیری است که از وقتی توان نان‌آوری ندارد، به صورت استعارهٔ دگردیسی سوسک، از طرف خانواده طرد و در اتاقکی تاریک رها می‌شود و هیچ خدمت‌کاری حاضر نمی‌شود در خانه‌ای که سوسکی چندش‌آور وجود دارد، خدمت کند، جز یک کُلفَتِ پیر).

۴ـ۸. بردگی

در سراسر داستان، بابا در بند ضرورت‌ها و تحدید امکان‌ها و فقدان حق انتخاب‌هاست. در دوران پیشادگردیسی متأثر از جبر مادر مَمْرضا و مشکلات معیشتی، مجبور به رفتن دنبال کار می‌شود. بعد به وسیلهٔ خواهر خانم‌معلم محکوم به دگردیسی می‌شود و آنگاه تحت جبر مراد، برای مردم شهر کناری، در سیرک نمایش اجرا می‌کند و در قفسی نگهداری می‌شود. بعد از فرارش از سیرک، به وسیلهٔ مَمْرضا و رعنا در انباری حصر می‌شود. پس از افشای خرس شدن، دور تا دورِ حیاط خانه را با گونی حصار می‌کشند و نمی‌گذارند بدون بلیت از بیرون حیاط دیده شود. بعد از رمزگشایی علت خرس‌شدگی و استراق سمع مَمْرضا و رعنا، بچه‌ها خرس را فراری می‌دهند، تا دوباره اسیر دست مراد و خانم‌معلم و کریم‌خسته نشود، اما زندگی تحت تعقیب چیزی جز اسارت نیست؛ چراکه «گسترهٔ آزادی، در عمل فقط جایی آغاز می‌شود که آن کاری که به وسیلهٔ ضرورت و سودمندی خارجی تعیین می‌شود، از بین برود» (احمدی، ۱۳۹۷: ۱۱). اسپیواک (۱۹۸۸م.) (G. Ch. Spivak) فرودست را فاقد صدا می‌داند. صدا نشانه یا استعاره‌ای از توانش اعتراض است. وقتی خرسی توان حرف زدن ندارد، به معنای کارگری است که صدای اعتراض ندارد! وقتی پسر کریم‌خسته گوشش سنگین است، به معنای بی‌اثر بودن صدا در گوش بورژواهاست. وقتی جیغ دختر خرس از توی کوه شنیده می‌شود، برای اهالی صدایی نامفهوم است که تعابیر گوناگون و قصه‌سازی‌های متفاوت از آن می‌شود، اما هیچ کس تعبیر صادقی از آن صدای جیغ

نمی‌تواند ارائه بدهد، جز کسی که مثل مَم‌رضا به جرگهٔ کارگران «برای خود» ملحق شود و از نزدیک حرف‌های دختر خرس و غصه‌هایش را گوش بدهد. وقتی مَم‌رضا از پیرمردهای چروکیدهٔ کنار چهارراه سراغ پدرش را می‌گیرد و آن‌ها با صدایی نامفهوم پاسخ می‌دهند، صدایشان نشانگر نامفهوم بودن صدای سنت (صدای پیرمردها) در عصر ماشین و چراغ راهنما (مدرنیته و قوانین مدنی) است. فقدان این صداها در دوران پسادگردیسی (دوران ظهور مدرنیته) در تقابل با دورانی است که بابا صدایی برای قصه‌گویی (ارتباط با فرزند و خانواده) داشته‌است.

۴ـ۹. آگاهی طبقاتی

افراد طبقهٔ کارگر یا «درخود» هستند، یا «برای خود». مَم‌رضا از فقدانی که اقتصاد بر او تحمیل کرده‌است، آگاهی دارد و درصدد است که این فقدان پدر را رفع کند. با استدلال سعی می‌کند دیگرانی که حرف‌های او را دربارهٔ دگردیسی پدرش باور ندارند، اقناع کند. به مردم بفهماند این یک خرس نیست، این پدر است. به مادرش بفهماند که این خرس خطرناک نیست، بلکه پدری است که خانواده‌اش را دوست دارد: «یواشکی گفت: مَم‌رضا! پسرم! من می‌ترسم. اگه نصفه‌شب بلند بشه ما رو بخوره، چه خاکی سَرِمون کنیم؟ گفتم: اون باباست. باباها که بچه‌هاشون رو نمی‌خورن! زن‌هاشون رو هم نمی‌خورن!» (راهنما، ۱۳۹۷: ۱۸۴). مَم‌رضا می‌داند هنوز انسانیتی در پدر خرسش نهفته‌است که او را از سایر خرس‌های دگردیس‌نشده متمایز می‌کند: «این‌ها را گفتم که بگویم بابایم خرسِ خرس هم نبود، وگرنه خیلی راحت می‌توانست به جای شلغم، همین پسر دماغوی کریم‌خسته را بخورد که داشت بلیت بابایم را می‌فروخت!» (همان: ۲۰۲). بنابراین، مَم‌رضا نمایندهٔ طبقهٔ برای‌خود است و اول، از «فقدان» خودش (از نابودی هویت انسانی پدرش) آگاهی دارد. دوم، از «چگونگی» خرس شدن پدرش آگاهی دارد، اگرچه راهی برای بازیابی هویت بابا پیدا نمی‌کند: «هرچند بابای خرسم را دوباره آدم نکرد، اما دیگر همه چیز را می‌دانستم. فکر می‌کنم، یک بچه اگر بداند که بابایش چطوری خرس شده، برایش راحت‌تر باشد، تا نداند چطوری خرس شده. تازه برای رعنا هم خوب شد. دیگر مجبور نبود روزهای گم شدن بابایش را بشمرد. بابایش را آب برده بود. معلوم نبود به کجا، اما برده بود» (همان: ۲۷۴ـ۲۷۵).

سوم، سعی می‌کند دیگران را در برابر ایدئولوژی کاذب بورژوایی به آگاهی جمعی و حتی انقلاب دعوت کند؛ یعنی با نگاه پراگماتیستی، رهایی را در عمل (پراتیک) جستجو می‌کند، نه در ذهن (ایده). مَم‌رضا به‌رغم اینکه از گفتمان‌های هژمونیک (از خرس، از مراد، از معلم، از خواهر معلم) می‌ترسد و مانند رعنا مدام شلوارش را در مقابل آن‌ها خیس می‌کند، اما با تفنگ پدر به شهر می‌رود و با الیگارشی حاکم (مراد) مبارزه می‌کند، تا پدر خود را از قفس آن‌ها نجات دهد. اگرچه درب قفس محکم است و حتی نیروی باز کردن

در را ندارد، اما سعی می‌کند به پدر یادآوری کند که تو به عنوان خرس پرزور، خودت هم تلاش کن که دَرِ قفس را باز کنی. در نقطهٔ مقابل مَم‌رضا، دوستش رعنا قرار دارد که نمایندهٔ طبقهٔ درخود است؛ چراکه رعنا به‌رغم شمارش روزهای فقدان پدرش، نه باور می‌کند که پدرش دچار دگردیسی شده، نه باور می‌کند که پدرش مُرده‌است و نه تلاشی برای پیدا کردنش می‌کند. فقط تحمل می‌کند تا اوضاع خودبه‌خود درست شود: «گفتم: رعنا، تو چرا دنبال بابات نمی‌گردی؟! مگه نمی‌گی که نمرده؟! رعنا گفت: بابام نمرده، خودش برمی‌گرده» (همان: ۸۰). با همهٔ این احوال، فشارهای فقدان بر رعنا نیز بی‌اثر نبوده‌است و او را به کودکی درخود تبدیل کرده که دچار عارضهٔ وسواس فکری‌ـ عملی شمردن شده‌است: «گفتم: رعنا، بیا بنشین دوباره چوب‌های کلبهٔ بابات رو بشمار... . گفت: قبلاً شمرده‌ام» (همان: ۸۴). در این داستان، قصه‌ها نماد آگاهی واقعی هستند. برخلاف مَم‌رضا، رعنا (به عنوان نمایندهٔ طبقهٔ درخود) قصه‌ها را غیرواقعی می‌داند.

۴ـ۱۰. دیالکتیک

روابط بیناسوژه‌ای داستان، مملو از دیالکتیک‌های متفاوت است؛ مثلاً مامان زنی دارای شغل چمچمه‌چینی است، اما بابا مردی است خانه‌نشین و تنبل که حتی برای گذاشتن چوب در داخل بخاری هیزمی، به جای اینکه از جای خود بلند شود، بدنش را همان جور که نشسته‌است، کش می‌آورد تا دستش به بخاری برسد. بنابراین، از تضاد قطب بابا (تز) و قطب مامان (آنتی‌تز)، سنتز جدیدی به شکل خرس چپق‌کش به وجود می‌آید که نه از جنس تز است و نه آنتی‌تز. این سنتز جدید، با درآمدزایی و ایجاد تغییر شرایط مادّی خانواده، باعث تغییر رفتار مادر از حالت خشونت به حالت علاقه‌مندی نسبت به بابای خرس‌شده می‌شود. اگرچه ظاهراً در این سنتز (خرس شدن)، به جای استعلاء و تکامل، نوعی هبوط در هویت بابا دیده می‌شود، اما خرس شدن بابا اولاً به آگاهی او (از اینکه خرس‌ها برای شکار نیستند،) می‌انجامد، ثانیاً بابای پیشادگردیسی نسبت به جایگاه و طبقهٔ خود آگاهی ندارد (و در جرگهٔ طبقهٔ درخود است)، اما بابای پسادگردیسی به آگاهی طبقاتی می‌رسد (و به جرگهٔ طبقهٔ برای‌خود درمی‌آید) و این هدف مارکسیسم برای ایجاد تمهیدات انقلاب پرولتاریایی است.

۴ـ۱۱. کمونیسم

دگردیسی بابای مَم‌رضا با زمستان شروع می‌شود و بازیابی هویت انسانی او با پایان زمستان رقم می‌خورد: «زمستان داشت تمام می‌شد. آفتاب بیشتر روزها می‌تابید. برف‌ها و یخ‌ها داشتند آب می‌شدند. نزدیک بهار بود» (همان: ۲۷۹). فصل زمستان نشانهٔ دورهٔ خواب خرسی و سلطهٔ بورژوا، و بهار نشانهٔ ظهور آرمان‌شهر بی‌طبقه است. این تشبیه را می‌توان در نامگذاری کتاب مارکسیستی *زمستانِ داغِ طولانی سرمایه‌داری شروع شده‌است* (Barnes, 2005) نیز دید. طبقه‌زدایی علاوه بر ارتقای آگاهی طبقاتی، مستلزم رودررویی

انقلابی است. اسلحه در تمام تقابل‌های طبقاتی نقشی پررنگ و رهایی‌بخش دارد؛ چراکه «به‌سبب مقاومت قابل پیش‌بینی طبقات دارندهٔ مالکیت، در برابر انقلاب کمونیستی مورد نظر مارکس، پیکار برای سازماندهی مجدد جامعه در راستای منافع پرولتاریا یا طبقهٔ کارگر تقریباً به‌یقین خشونت‌آمیز خواهد بود» (کارور، ۱۳۹۴: ۱۷۳). مَم‌رضا با سَرِ لولهٔ تفنگ دَرِ قفس پدرش را باز می‌کند و او را نجات می‌دهد: «لولهٔ تفنگ را انداختم به چِفت قفس و زور زدم. چِفت تکان خورد» (راهنما، ۱۳۹۷: ۱۴۸). علامت اسلحه‌ای که روی چپق بابا حک شده، شاخص هویت باباست؛ یعنی مَم‌رضا با استناد به همین علامت اسلحهٔ روی چپق، پدر دگردیس‌شدهٔ خودش را شناسایی می‌کند. مَم‌رضا به مثابهٔ نمایندهٔ طبقهٔ برای‌خود، در مواجهه با مراد به مثابهٔ نمایندهٔ طبقهٔ بورژوا، صرفاً با تهدید اسلحه می‌تواند پدرش را از قفس سیرک فراری دهد. پدر مَم‌رضا کارگری است که همیشه موقع شکار دست‌خالی به خانه بازمی‌گردد؛ چراکه به سبب کوتاهی لولهٔ تفنگش، بُردِ تیرش کوتاه است و تیرش به هیچ شکاری نمی‌رسد. بنابراین، تفنگ نشانه یا نمادی از کلید مبارزهٔ طبقاتی برای رسیدن به آرمان‌شهر کمونیستی است. مائو، یکی از پیشاهنگان مارکسیست چین، با تأکید بر جنگ‌های چریکی معتقد است: «اهمیت مبارزهٔ مسلحانه، نه برخاسته از برخی ملاحظات نظامی، بلکه به سبب پیوندش با مبارزهٔ طبقاتی است» (خدیو، ۱۳۸۷: ۲۳۲). پس از اینکه بابای مَم‌رضا هویت انسانی خود را بازمی‌یابد، خانم معلم از آبادی آن‌ها می‌رود. دیگر جیغ‌های دختر خرس از کوه شنیده نمی‌شود، دیگر کسی از شهر کناری برای نمایش خرس نمی‌آید، دیگر کریم‌خسته نمی‌تواند از حیوان بودن بابا کسب درآمد کند و کُل ماجرای سوءاستفاده از اختلاف طبقاتی کارگران و بورژواها (ماجرای دگردیسی بابا) به قصه بدل می‌شود و آبادی آن‌ها به آرمان‌شهری بی‌طبقه نزدیک می‌شود: «ما دیگر صدای دختر خرس را نشنیدیم. خانم‌معلم هم مدتی بعد از شهر ما رفت. حالا بعدها که من بزرگ شدم و ازدواج کردم، می‌توانم برای بچه‌هایم قصهٔ مردی را تعریف کنم که خرس شد؛ خرسی که چپق می‌کشید!» (راهنما، ۱۳۹۷: ۲۸۲).

جنبش طبقهٔ پرولتاریا (آگاهی و حرکت مَم‌رضا) و به تبع آن، بازیابی هویت ازدست‌رفتهٔ بابا، سنتز تضادهای گذشته است؛ به عبارت دیگر، موجبیت علّی تاریخ تحقق وعدهٔ غایت‌اندیشانهٔ جامعهٔ کمونیسم را تضمین می‌کند.

۵. نتیجه

از نتایج خوانش حاصل از مقالهٔ پیش رو این است که نشان می‌دهد رمان مذکور، رمانی انتقادی است که عوارض تغییر گفتمان ناشی از حضور مدرنیته را آشکار می‌کند. «دگردیسی انسان به حیوان درآمدزا» استعاره یا نشانه‌ای است که بر ازخودبیگانگی سوژه‌ها و قطع ارتباط آن‌ها از دنیای نوستالوژیک انسان‌محور ازدست‌رفته دلالت دارد، نوعی

ازخودبیگانگی که به اضمحلال خانواده و نیز به فروپاشی روابط انسانی کل جامعه می‌انجامد. این رمان با کنار هم قرار دادن دو شخصیت (مَمْرضا و رعنا) که هر دو دچار فقدان مشابهی هستند، تفاوت دو طبقهٔ درخود و برای‌خود را به نمایش گذاشته‌است. طبقهٔ اولی منفعلانه در انتظار فرج می‌ماند و به تحمل شرایط تن می‌دهد، طبقهٔ دوم فعالانه در پی رفع فقدان به مبارزه با موانع برساختهٔ طبقهٔ حاکم برمی‌خیزد. در خوانش مارکسیستی، رمان مذکور با تأکید بر وجوه متعهدانهٔ نظریهٔ مارکسیسم، خواننده را به خودآگاهی دعوت می‌کند و وعدهٔ رستگاری و بازیابی جامعهٔ اتوپیایی طبقه‌زدایی‌شده را می‌دهد. شیوهٔ خوانش مارکسیستی مقالهٔ حاضر را می‌توان به سایر داستان‌هایی که مبتنی بر دگردیسی در بستر نظام سرمایه‌داری هستند، مانند داستان کودکانهٔ «خرسی که می‌خواست خرس باقی بماند» (Steiner, 1997) نیز تعمیم داد.

۶ پی‌نوشت‌ها

۱ـ به صورت مشابه، پس‌زمینهٔ سنتی «چمچمه» نیز در تمام مقایسه‌های ذهنی مَمْرضا مشهود است: «از دهان خرس بخار بیرون می‌آمد و بخارش خیلی بوی گندی می‌داد. حتی از چمچمهٔ گندیده هم بویش بدتر بود» (راهنما، ۱۳۹۷: ۳۴).

منابع

احمدی، بابک (۱۳۸۲)، *واژه‌نامهٔ فلسفی مارکس*، تهران، مرکز.

تایسن، لوئیس (۱۳۹۷)، *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*، ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، تهران، شرکت حکایت قلم نوین، نگاه امروز.

تسلیمی، علی (۱۳۹۵)، *نقد ادبی*، چ ۳، تهران، کتاب آمه.

جعفری، طاهره و محمدهادی منصوری (۱۳۹۷)، *درآمدی بر نظریه‌های فرهنگی*، تهران، بهمن برنا.

حاتمی، امیرحسین (۱۳۹۸)، «تحلیل و بررسی بازنمایی تاریخ اجتماعی در رمان تاریخی بر مبنای دیدگاه جورج لوکاچ»، *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، د ۲۴، ش ۱، صص ۴۳ـ۶۷.

خبازی کناری، مهدی و صفا سبطی (۱۳۹۶)، *ساختگرایی و پساساختگرایی: رویکرد فلسفی*، تهران، حکایت قلم نوین.

خدیو، طاهره (۱۳۸۷)، «مارکسیسم ایرانی در بستر مارکسیسم سه‌قاره‌ای»، *فرهنگ اندیشه*، د ۷، ش ۲۶ و ۲۷، صص ۲۲۷ـ۲۵۳.

درویشیان، علی‌اشرف (۱۳۵۶)، «ندارد»، *از این ولایت*، چ ۳، تهران، شبگیر.

راهنما، سیدجواد (۱۳۹۷)، *خرسی که چپق می‌کشید*، چ ۳، تهران، هوپا.

صفوی، کوروش (۱۳۸۳)، *از زبان‌شناسی به ادبیات*، ج ۲، تهران، سورهٔ مهر.

مختاری، مسروره (۱۳۹۸)، «تحلیل محتوایی رمان *آتش به اختیار*، اثر محمدرضا بایرامی، بر اساس جامعه‌شناسی رمان جورج لوکاچ و لوسین گلدمن»، *ادبیات و پژوهش‌های میان‌رشته‌ای*، د ۱، ش ۱، صص ۲۸۴ـ۳۰۲.

صیادی‌نژاد، روح‌الله و راضیه نظری (۱۳۹۳)، «نقد رمان *عصفورٌ مِنَ الشرق* از نگاه جامعه‌شناسی مکتب فرانکفورت»، *زبان و ادبیات عربی*، ش ۱۱، صص ۲۷ـ۵۲.

غفاری، غلامرضا و عادل ابراهیمی لویه (۱۳۸۷)، *جامعه‌شناسی تغییرات اجتماعی*، تهران، لویه، آگرا.
کارور، ترل (۱۳۹۴)، *فرهنگ‌نامهٔ مارکس*، ترجمهٔ اکبر معصوم‌بیگی، تهران، کلاغ.
کلنر، داگلاس (۱۳۹۴)، *نظریهٔ انتقادی: از مکتب فرانکفورت تا مکتب پسامدرن*، ترجمهٔ محمدمهدی وحیدی، چ ۲، تهران، سروش.
مائو، تسه‌دون (۱۳۵۶)، *منتخب آثار مائو*، پکن، اداره نشریات زبان‌های خارجی.
مسبوق، سید مهدی، رسول فتحی مظفری و طاهره اکبرنیا (۱۳۹۶)، «بررسی تطبیقی سه اثر: *تائیس*، *درد دل ملاّ قربان‌علی*، و *پیوند مقدس* با رویکرد جامعه‌شناختی لوکاچ»، *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*، د ۵، ش ۴، صص ۱۲۳ـ۱۴۷.
مطلب‌زاده، ناصر (۱۳۹۶)، *رویکردهای سیاسی در نقد ادبی*، تهران، تیسا.
هدایت، صادق (۱۳۴۴)، *سه قطره خون*، چ ۸، تهران، پرستو.
هیوز، مایکل و جی کرولر کرولین (۱۳۹۶)، *مبانی جامعه‌شناسی*، چ ۲، تهران، سمت.
Ahmadi, B. (2003), *A Dictionary of Marx's Philosophical Terms*, Tehran, Markaz. [In Persian].
Barnes. J. (2005), *The Long Hot Winter of Capitalism has Begue*, New York, Pathfinder Press.
Darvishian, A. A. (1975), *From This Country*, Tehran, Shabgir. [In Persian].
Eagleton, T. (2002), *Marxism and Literary Criticism*, London and USA Routledge.
Ghaffari, Gh. & A. Ebrahimi (2008), *Sociology of Social Change*, Tehran, Agra. [In Persian].
Hatami, A.H. (2019), "Thea Analysis of Representation of Social History in the Historical Novel Based on George Lukacs", *Research in Contemporary World Literature*, Vol. 24, No. 1. Pp 43-68. [In Persian].
Hedayat, S. (1963), *Three Drops of Blood*, Tehran, Parastoo. [In Persian].
Hughes, M. & C. J. Kroehler (2017), *Sociology: The Core*, Translated by M. Hooshmand & Gh. Rashid, Tehran, Samt. [In Persian].
Jafari. T. & M. Mansouri (2016), *An Introduction to Cultural Theories*, Tehran: Bahman Borna. [In Persian].
Kafka, F. (2014), *The Metamorphosis*, Translated by S. Bernofski, New York, W.W. Norton & Company.
Karver, T. (2015), *Marx Dictionary*, Translated by A. Ma'sumbeygi, Tehran, Kalagh. [In Persian].
Kellner, D. (2015), *Critical Theory, Marxism and Modernity*, Translated by M. Vahidi, Tehran, Soroush. [In Persian].
Khabbazi Kenari, M. & S. Sebti (2015), *Constructivism and Poststructuralism: A Philosophical Approach*, Tehran, Hekayat-e-Ghalam-e Novin. [In Persian].
Khadiv, T. (2006), "Iranian Marxism in the Context of Continental Marxism", *Culture of Though*, Vol. 7, No. 26-27. Pp. 227-253. [In Persian].
Mao, T.T. (1962), *Selected Works of Mao Tse-tung*, Vol. 1, Pecan, Office of Foreign Language Publications. [In Persian].
Marx, K. & F. Engels (1974), *Collected Works*, Moscov, Prgress Publishers.
Marx, K. (1976), *Capital, A Critique of Political Economy*, Translated by B. Fowkes, Vol. 2, London, The Plican Marx Library.
Masbough, S., F. Muzaffari & T. Akbarnya (2018), "Comparative Study of Three Oeuvres Thaïs, Confabulation of Mullah Ghorbanali and Sacred Lien Relying on Theory Sociological of Lukács", *Comparative Literature Research*, Vol. 5, No. 4. Pp. 123-147. [In Persian].

Matlabzadeh, N. (2017), *Political Approaches in Literary Criticism*, Tehran, Tisa. [In Persian].

Mokhtari, M. (2019), "Content Analysis of Novel “Weapons Free” by Mohammad Reza Bayrami Based on Sociology of Novel Georges Lukacs and Lucien Goldman". *Literature and Interdisciplinary Research*. Vol. 1, No. 1. Pp. 284-302. [In Persian].

Rahnama, S. J. (2016), *The Pipe-Smoking Bear*, Tehran, Houpa. [In Persian].

Safavi, K. (2004), *From Linguistics to Literature*, Tehran, Soureh Mehr. [In Persian].

Sayyadinezhad, R. & N. Nazari (2015), "The Criticism on the Novel “Asfouro Melal Shargh” From the Frankfurt School of Sociology View", Vol. 11, No. 1. Pp. 29-52. [In Persian].

Spivak, G. Ch. (1988), "Can the Subaltern Speak?", *Marxism and the Interpretation of Culture*, C. Nelson & L. Grossberg (Eds.), London, Macmillan. Pp. 271-313.

Steiner, J. (1977), *The Bear Who Wanted to Stay a Bear*, London, Hutchinson & Co.

Taslimi, A. (2014), *Literary Criticism*, Tehran, Ketab-e Ameh. [In Persian].

Tyson, L. (2016), *Critical Theory Today: A User-friendly Guide*, Translated by M. Hosseinzadeh & F. Hosseini, Tehran, Hekayat-e-Ghalam-e Novin. [In Persian].

Young, R.c. (2001), *Postcolonialism*. U.S.A, Blackwell Publishers.