A Structuralist Analysis of Ideology and Power Relations in Gorg-ha by Gholamhossein Saedi Based on Louis Althusser's Theories

Reza Ehsanpour, PhD Student of Art Research, Faculty of Fine Arts and Entrepreneurship, Isfahan Art University, Isfahan, Iran.
https://orcid.org/0009-0009-7731-8950
ehsanpourmail@gmail.com

Abstract

The present study aims to analyze the power relations and the constitution of the mercenary subject in Gholamhossein Saedi's play, *Gorg-ha*, based on Louis Althusser's theoretical framework. The primary research problem is to elucidate the mechanisms through which a dominant system transfigures indigenous agents into instruments of repression against national interests. The research methodology is qualitative, rooted in structuralist content analysis, utilizing key Althusserian concepts such as reproduction, Repressive State Apparatuses (RSA), Ideological State Apparatuses (ISA), the materiality of ideology, and interpellation. Findings indicate that the Russian consulate, by employing a reward as an ideological apparatus, fosters an exclusionary competition among the servants and facilitates the metamorphosis of indigenous identity through the materiality of ideology (embodied in military uniforms). Results suggest that in Saedi's dramatic world, colonial power initially interpellates individuals into submissive subjects and, once their function in the reproduction of dominance is exhausted, eliminates them via the repressive apparatus. Ultimately, this work provides a systematic representation of the structural suicide of subjects who, within an imaginary relationship to reality, have been reduced to the executive arm of an occupying regime.

Keywords: Gholamhossein Saedi, Louis Althusser, Gorg-ha, ideology.

Extended Abstract

1- Introduction: In the history of Iranian dramatic literature, Gholamhossein Saedi stands not merely as a playwright but as a clinical pathologist of social decay. His play, *Gorg-ha*, is narrated within a historical-political context that illustrates the pervasive influence of colonialism and the subsequent erosion of national solidarity. The fundamental problem of this research is to analyze the process through which the structure of power succeeds in mobilizing indigenous subjects against their own collective interests. In this work, the traditional binary of "good versus evil" is supplanted by structural determinism. While conventional readings of Saedi's works have often focused on other dimensions, the necessity of this study lies in utilizing Louis Althusser's theory to demonstrate how structure precedes individual agency. Althusser posits that ideology is the representation of the imaginary relationship of individuals to their real conditions of existence. In *Gorg-ha*, this imaginary relationship is lived tragically by the Attendants. The objective of this research is to elucidate the mechanisms through which

the Russian Consulate, as the epicenter of power, succeeds in reproducing its dominance. The primary research questions are: How does the system of rewards function as an ideological apparatus? And how does the repressive apparatus ultimately consume its own subjects? This introduction paves the way for understanding that the Attendants are not ignorant victims, but rather material components of a repressive structure.

2- Method: The methodology of this research is descriptive-analytical, utilizing qualitative structuralist content analysis. The analytical framework is built upon Louis Althusser's intellectual system regarding the state and ideology. To achieve a precise exposition, the text of the play has been deconstructed based on five operational axes: First, Reproduction: Examining how the colonial system of dominance produces and sustains its own tools of survival, including the loyalty of mercenaries. Second, Ideological State Apparatuses (ISA): Here, the "reward" and the "logic of mercenarism" are analyzed as institutions whose function is to distort consciousness and replace national solidarity with individualistic competition. Third, Repressive State Apparatuses (RSA): The role of the Russian soldier, weaponry, and imprisonment are examined as coercive tools that function as complements to ideology. Fourth, The Materiality of Ideology: Drawing on Althusser's thesis that ideology exists in material practices, behaviors such as the changing of the corpse's clothing and the ritualized drunkenness of the soldier are analyzed. Fifth, Interpellation: The process through which power hails the individual and grants them a fabricated identity (such as a mercenary or a criminal). The research data were analyzed through the extraction of key dialogues and stage directions and their systematic alignment with these five theoretical concepts in an argumentative manner.

3- Results: The detailed findings of the research reveal a sophisticated system of subject transformation. A) The Predominance of Ideological Apparatuses over Indigenous Consciousness: The findings indicate that the Russian consulate, by offering a reward for a soldier's corpse, places the Attendants in a state that Althusser defines as an "imaginary relationship to reality." They believe that by finding or fabricating a corpse, they will achieve wealth and liberation, while in reality, they are reinforcing their own colonial shackles. B) The Material Embodiment of Ideology in the Object of Clothing: A pivotal result is the analysis of the costume-change scene. When the first Attendant dresses a murdered local man in Russian military attire, he demonstrates that, in the eyes of the structure, truth is a constructed entity. The military uniform, as a material tool, alters the essence of the corpse. This signifies the materiality of ideology, where a material object (the uniform) triumphs over biological and national reality. C) Exclusionary Competition and the Reproduction of Dominance: The results suggest that colonial power, by fostering a competitive atmosphere among the Attendants, transfigures the conflict between "occupier and occupied" into a conflict between "indigenous and indigenous." The first through fourth Attendants, instead of uniting against the consulate, conspire to eliminate one another to claim the reward. This is precisely the "reproduction of the conditions of production" of dominance emphasized by Althusser. D) The Transformation of Kinship Ties through Interpellation: In the climax, when the fourth Attendant realizes the deceased is his uncle, it is too late to retract his actions. Power (embodied by the Russian soldier and the fifth Attendant) interpellates him as a "murderer." He, who was previously an active subject, suddenly becomes a subjected entity. This result demonstrates that the RSA is always poised behind the ISA to liquidate subjects who are no longer functional.

4- Discussion and Conclusion: The final discussion of this research focuses on the nature of "structural suicide" in Saedi's works. *Gorg-ha* is more than a political drama; it is a manifestation of the subject's collapse within the grip of the structure. Based on Althusserian

analysis, the Attendants in this play embody a class that Althusser calls “subjects in the service of reproduction.” They are driven to betrayal not because of inherent wickedness, but because of their placement within a specific structural position (mercenarism). The general conclusion indicates that Saedi profoundly understood that colonialism is not merely a physical presence, but a process of subject-making. This process begins with interpellation (the call to service at the consulate), continues through material practices (the search for the corpse and identity forgery), and concludes with overt repression (arrest and execution).

This research concludes that in the dramatic world of *Gorg-ha*, there is no escape for the subjects unless the structure itself is dismantled. Because the Attendants are submerged in the ideology of the reward, they are unable to perceive the totality of the structure; consequently, they all fall prey to the very system they served. This study emphasizes that Saedi’s critique is a structuralist one, showing how power internalizes even human emotions—such as the nephew-uncle relationship—into its logic of profit and repression. Ultimately, *Gorg-ha* is the story of human beings whom the structure of power has turned into wolves against one another.

نسخه پیش انتشار

نقد ساختارگرایانهٔ ایدئولوژی و مناسبات قدرت در نمایشنامهٔ «گرگ‌ها» اثر غلامحسین ساعدی براساس آرای لویی آلتوسر

رضا احسان‌پور، دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنرهای عالی و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
https://orcid.org/0009-0009-7731-8950
ehsanpourmail@gmail.com

چکیده

پژوهش حاضر با هدف واکاوی مناسبات قدرت و چگونگی تکوین سوژهٔ مزدور در نمایشنامهٔ «گرگ‌ها» اثر غلامحسین ساعدی، بر پایهٔ نظریه لویی آلتوسر تدوین شده است. مسئلهٔ اصلی پژوهش، تبیین مکانیسم‌هایی است که نظام سلطه از طریق آن‌ها کارگزاران بومی را به ابزار سرکوب علیه منافع ملت تبدیل می‌کند. روش پژوهش، کیفی و مبتنی بر تحلیل محتوای ساختارگرا با استفاده از مفاهیم کلیدی آلتوسر نظیر بازتولید، دستگاه‌های سرکوبگر (RSA) و ایدئولوژیک (ISA)، مادیت ایدئولوژی و استیضاح است. یافته‌ها نشان می‌دهد که در این نمایشنامه، استعمارگر با بهره‌گیری از جایزه به‌مثابهٔ یک سازوبرگ ایدئولوژیک، رقابتی حذفی میان عمال خود ایجاد کرده و از طریق مادیت‌بخشیدن به ایدئولوژی، هویت بومی را استحاله می‌کند. نتایج حاکی از آن است که قدرت استعماری در این نمایشنامه، ابتدا افراد را از طریق استیضاح به سوژه‌هایی مطیع بدل کرده و پس از اتمام کارکردشان در بازتولید سلطه، آن‌ها را توسط دستگاه سرکوبگر حذف می‌کند. در نهایت، این اثر تصویری نظام‌مند از انتحار ساختاری سوژه‌هایی است که در رابطهٔ خیالی با واقعیت، به بازوی اجرایی نظام اشغالگر تبدیل شده‌اند.

کلیدواژه‌ها: غلامحسین ساعدی، لویی آلتوسر، گرگ‌ها، ایدئولوژی.

نسخه پیش انتشار

مقدمه

تلاقی ادبیات و فلسفهٔ ساختارگرا، مجالی برای واکاوی ژرف‌ساخت‌های قدرت و چگونگی استمرار نظام‌های سلطه فراهم می‌آورد. در تاریخ ادبیات معاصر ایران، غلامحسین ساعدی (گوهرمراد)، جایگاهی فراتر از یک نمایشنامه‌نویسِ صرف دارد؛ آثار او به‌مثابهٔ اسنادی انتقادی از روان‌شناسی توده‌ها و ساختارهای سیاسی عمل می‌کنند. ساعدی با نگاهی برآمده از رئالیسم اجتماعی و تعهدی روشنفکرانه، همواره بر لایه‌های نادیدهٔ اجتماع و فرآیند استحالهٔ انسان در مواجهه با نهادهای قدرت تمرکز داشت. در نمایشنامهٔ گرگ‌ها، او با بازگشت به دوران پرالتهاب مشروطه و حضور نیروهای استعماری روسیه، تصویری هولناک از فروپاشی اخلاقی و سیاسی کارگزاران بومی ارائه می‌دهد. ساعدی در این اثر، برخلاف الگوهای رایج تقابل ملت علیه استعمار، نگاه خود را به سمت فراش‌ها می‌چرخاند؛ لایه‌ای از جامعهٔ ایرانی که به‌عنوان بازوهای اجرایی کنسولگری بیگانه، به سرکوب هم‌وطنان خود و جنبش‌های آزادی‌خواه مشغولند.

برای تحلیل علمی این نمایشنامه، منظومهٔ فکری لویی آلتوسر[1]، کارآمدترین چارچوب نظری را ارائه می‌دهد. آلتوسر با طرح مفهوم گسست معرفت‌شناختی و نقد رویکردهای انسان‌گرایانه، بر این باور است که بقای هر نظام سیاسی نه بر ارادهٔ افراد، بلکه بر بازتولید شرایط تولید و روابط قدرت استوار است. بیان مسئله در این پژوهش بر این محور استوار است که نظام استعماری به تصویر کشیده شده در نمایشنامهٔ ساعدی، چگونه از طریق سازوکارهای ایدئولوژیک و اقتصادی، موفق به برساخت سوژه‌هایی می‌شود که علی‌رغم هویت بومی، در خدمت بازتولید سلطهٔ بیگانه عمل کرده و در نهایت در چرخه‌ای از حذف متقابل گرفتار می‌شوند.

ضرورت و اهمیت پژوهش حاضر این است که اغلب خوانش‌های صورت‌گرفته از آثار ساعدی بر جنبه‌های دیگری متمرکز بوده‌اند و ضرورت دارد مکانیسم ساختاری قدرت و مفهوم مادیت ایدئولوژی در جهان نوشتاری او با تکیه بر نظریات مدرن واکاوی شود. اهداف پژوهش شامل تبیین جایگاه کارگزاران بومی در نظام بازتولید سلطه، واکاوی کارکرد هم‌زمان دستگاه‌های سرکوبگر و ایدئولوژیک در متن نمایشنامه و بررسی فرآیند تبدیل انسان به سوژه از طریق مفهوم استیضاح است. در راستای دستیابی به این اهداف، پرسش‌های اصلی پژوهش بدین شرح تدوین شده‌اند: نظام سلطه در نمایشنامهٔ گرگ‌ها چگونه از طریق بازتولید شرایط تولید، وفاداریِ عمال بومی را در ساختار قدرت تضمین می‌کند؟ دستگاه‌های سرکوبگر و ایدئولوژیک در این اثر چه تعاملی با یکدیگر دارند و چگونه به پیشبرد اهداف استعماری کمک می‌کنند؟ مفهوم مادیت ایدئولوژی چگونه در کنش‌های مادی فراش‌ها و اشیاء موجود در صحنه بازنمایی شده است؟ پاسخ به این پرسش‌ها، ابعاد پنهان ساختار قدرت و نبوغ ساعدی در بازنمایی ایدئولوژی را آشکار خواهد کرد.

پیشینهٔ پژوهش

امیرحسین صادقی (۱۳۸۷) در مقالهٔ «پدرسالاری در بامداد خمار (با تکیه بر نظریات آلتوسر)» استدلال می‌کند که این رمان فراتر از یک روایت عاشقانه، بازنمایی‌کنندهٔ گذار جامعه ایران از قدرت خشن و سرکوبگر سنتی به قدرت نامحسوس و ایدئولوژیک مدرن است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که پدرسالاری در این اثر، نه تنها به‌عنوان یک سنت خانوادگی، بلکه به‌مثابهٔ یک سازوکار قدرتمند ایدئولوژیک عمل می‌کند که حتی در غیاب ابزارهای سرکوب، از طریق درونی‌سازی ارزش‌ها، رفتار کنشگران را کنترل و هدایت می‌کند.

رجبعلی عسکرزاده طرقبه و سمیه شبانی (۱۳۹۲) در پژوهشی تحت عنوان «بررسی تأثیر هژمونی بر بیگانگی و انزوای انسان در «همهٔ پسران من» براساس نظریهٔ لوئی آلتوسر» تبیین می‌کنند که چگونه نظام سرمایه‌داری آمریکا در دوران پس از جنگ جهانی دوم، با تحمیل هژمونی خود، منجر به مسخ ارزش‌های انسانی و بیگانگی فرد از خویشتن و جامعه می‌شود. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که میلر با نمایش بحران‌های اخلاقی سوژه‌ها، در واقع ماهیت سرکوبگر و بیگانه‌ساز ساختارهای ایدئولوژیک قدرت را به چالش می‌کشد.

پروین تاج‌بخش و سمیه قاسمی‌پور (۱۳۹۳) در پژوهشی با عنوان «بررسی داستان «بچهٔ مردم» جلال آل‌احمد بر مبنای نظریهٔ ایدئولوژی آلتوسر» نشان می‌دهند که چگونه نهادهایی مانند خانواده و دارالایتام به‌عنوان ابزارهای بازتولید ایدئولوژی حاکم عمل می‌کنند. یافته‌های تحقیق حاکی از آن است که شخصیت زن در این داستان، تحت فشار ساختارهای مردسالارانه و جبر اقتصادی، هویت فردی خود را از دست داده و به سوژه‌ای مبدل می‌شود که داوطلبانه (اما تحت اجبار ساختاری) فرزند خود را قربانی بقای در نظم موجود می‌کند.

فاطمه کاسی (۱۳۹۶) در پژوهشی با عنوان «عناصر تقابل ایدئولوژیک در داستان دفاع مقدس «ریشه در اعماق»» تبیین می‌کند که چگونه ایدئولوژی مذهبی با کم‌رنگ‌کردن مشروعیتِ تفکر پیشین، سوژه را بازتعریف کرده و از طریق عاطفه‌سازی، مرزهای میان خودی و غیرخودی را ترسیم می‌کند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که شخصیت اصلی داستان مصداق بارز سوژه‌ای است که در میانهٔ مبارزهٔ طبقاتی و ایدئولوژیک، تحت تأثیر دستگاه‌های قدرتی، ایدئولوژی نوین را جایگزین نظام فکری پیشین خود می‌کند.

محمدصادق زارعی و شیده احمدزاده (۱۳۹۸) در پژوهشی با عنوان «نقش ایدئولوژی و نشان در روایت‌های وی. اس. نایپال در رمان خانه‌ای برای آقای بیسواس و در کشوری آزاد» تبیین می‌کنند که روایت‌های نایپال صرفاً بازنمایی داستانی نیستند، بلکه بستری برای بازتولید و گاه پنهان‌سازی ایدئولوژی استعمارگرانه محسوب می‌شوند. نایپال با استفاده از تکنیک فراخواندن مکرر قهرمان به‌عنوان دیگری، سوژه را در ساختار ایدئولوژیک متن استیضاح می‌کند. این مقاله آشکار می‌سازد که متن‌های نایپال چگونه ردپای نظام‌های معنایی پیشین و کشمکش‌های ایدئولوژیک را در خود حفظ کرده‌اند؛ به گونه‌ای که روایت، هم‌زمان هم ابزار ترویج ایدئولوژی است و هم از طریق گسست‌های نشانه‌شناختی، ماهیت متوهم آن را لو می‌دهد.

علیرضا خزاعی، زهره تائبی و رجبعلی عسکرزاده (۱۴۰۳) در پژوهشی با عنوان «ضعف و شکست‌های دستگاه‌های ایدئولوژیک (ISA) بر اساس نظریهٔ آلتوسر در رمان پرتقال کوکی» نشان می‌دهند که در این اثر، نهادهایی مانند خانواده، مدرسه و کلیسا (به عنوان ISA) در فرآیند استیضاح و ادغام شخصیت اصلی ناکام می‌مانند. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که فردیت افراطی و مقاومت سوژه در برابر هنجارهای تحمیلی، منجر به اختلال در بازتولید ایدئولوژی حاکم می‌شود.

روش پژوهش

روش پژوهش حاضر بر مبنای ماهیت کیفی و با رویکردی ساختارگرایانه، به شیوه توصیفی-تحلیلی تدوین شده است. این مطالعه در زمرهٔ پژوهش‌های بنیادی-کاربردی قرار می‌گیرد که با هدف پیوند میان فلسفهٔ سیاسی و ادبیات نمایشی، به واکاوی مکانیسم‌های قدرت در متن می‌پردازد. ابزار اصلی تحلیل در این نوشتار، منظومهٔ فکری لویی آلتوسر در باب دولت و ایدئولوژی است که به‌عنوان چارچوب نظری برای بازخوانی نمایشنامهٔ غلامحسین ساعدی برگزیده شده است. گردآوری داده‌ها در این تحقیق به روش کتابخانه‌ای و اسنادی انجام گرفته است؛ بدین صورت که نمایشنامه گرگ‌ها اثر غلامحسین ساعدی به‌عنوان واحد تحلیل و نمونهٔ پژوهش به صورت هدفمند و معیارمحور انتخاب شده و تمامی گفت‌وگوها، کنش‌های نمایشی و دستورات صحنه آن به‌عنوان داده‌های خام مورد خوانش دقیق قرار گرفته‌اند. در فرایند تحلیل داده‌ها، از روش تحلیل محتوای کیفی با بهره‌گیری از استدلال استنتاجی استفاده شده است؛ به گونه‌ای که ابتدا مؤلفه‌های پنج‌گانه آلتوسری شامل «بازتولید شرایط تولید»، «دستگاه‌های سرکوبگر دولت»[۲]، «دستگاه‌های ایدئولوژیک دولت»[۳]، «مادیت ایدئولوژی» و «استیضاح یا فراخواندن سوژه»[۴] استخراج شده و سپس این کدهای نظری بر موقعیت‌های نمایشی و رفتار شخصیت‌ها در نمایشنامه تطبیق داده شده‌اند.

چهارچوب نظری

لویی آلتوسر، فیلسوف مارکسیست فرانسوی، نقشی کلیدی در بازتعریف جریان‌های فکری قرن بیستم ایفا کرد. وی با اتخاذ رویکردی ساختارگرایانه در بازخوانی متون کارل مارکس، مسیر متفاوتی را در تحلیل‌های فرهنگی و سیاسی گشود. در میان آثار او، مقالهٔ «ایدئولوژی و دستگاه‌های ایدئولوژیک دولت» جایگاه ویژه‌ای دارد و بسیاری از صاحب‌نظران، آن را تأثیرگذارترین نوشتار نظری او می‌دانند (مایرز، ۱۳۸۵: ۱۰۵).

آلتوسر در آثاری همچون «برای مارکس» و «خواندن سرمایه»، کوشید تا مارکسیسم را از زیر سایهٔ تفسیرهای انسان‌گرایانه و هگلی خارج کند. او در همین راستا مفهوم گسست معرفت‌شناختی را مطرح کرد تا مرز میان آثار دوران جوانی مارکس و نوشته‌های دوران پختگی و علمی او را مشخص سازد (Althusser, 1971: 8-12). او بر این باور بود که اقتصاد در سطح آخر تعیین‌کننده است و تمام سطوح ساختاری از جمله ایدئولوژی را محدود کرده و به آن‌ها

شکل می‌دهد (استریناتی، ۱۳۸۷: ۲۰۳). هدف اصلی پروژهٔ نظری آلتوسر واکاوی این مسئله بود که یک صورت‌بندی اجتماعی چگونه می‌تواند فارغ از ابزارهای صرفاً اقتصادی، سازوکارهای استمرار و تثبیت خویش را در طول زمان فراهم آورد.

پرسش بنیادینی که زمینه‌ساز ورود به بحث اصلی آلتوسر می‌شود، حول محور بازتولید می‌چرخد؛ این‌که یک جامعه چگونه دوام خود را تضمین کرده و خود را بازتولید می‌کند (مایرز، ۱۳۸۵: ۱۰۵). آلتوسر بر این باور است که هیچ نظام تولیدی نمی‌تواند بدون بازتولیدِ هم‌زمانِ نیروهای تولید و روابط تولیدی حاکم، به بقای خود ادامه دهد. این فرایند بازتولید، علاوه بر ابزارهای مادی، نظام آموزشی و انقیاد سوژه‌ها را نیز در بر می‌گیرد تا افراد به‌گونه‌ای پرورش یابند که از شیوه‌های تولید و الگوهای زیستیِ عصر خود، هم‌سو با منافع طبقهٔ حاکم، حراست کنند (تسلیمی، ۱۳۹۰: ۲۳٤). در ادامه ابعاد مختلف نظریهٔ مذکور در قالب پنج محورِ بازتولید شرایط تولید، دستگاه‌های سرکوبگر و ایدئولوژیک دولت، ماهیت مادی ایدئولوژی و در نهایت فرایند استیضاح و تکوین سوژه تبیین می‌شود تا سازوکارهای دقیق قدرت در لایه‌های پنهان متن و اجتماع واکاوی گردد.

۱- بازتولید شرایط تولید و ضرورت استمرار نظام

در نظریهٔ کلاسیک مارکسیستی، مفهوم ایدئولوژی برای توصیف ابزارهایی به کار می‌رفت که به واسطهٔ آن‌ها، طبقات تحت‌سرکوب به پذیرش جهان‌بینی‌هایی واداشته می‌شدند که نه با حقیقت سازگار بود و نه منافع آن‌ها را تأمین می‌کرد (میلز، ۱۳۸۹: ٦۰). با این حال، آلتوسر با فرارفتن از این رویکرد، پرسشی بنیادین‌تر را پیش می‌کشد: سازوکار بازتولید جامعه چگونه است؟ به بیانی دیگر، چه عاملی افراد را بر آن می‌دارد که هر روز به چرخهٔ کار بازگردند؟ (مایرز، ۱۳۸۵: ۱۰۵). از نظر او بازتولید نیروی کار صرفاً به معنای استمرار تخصص‌های فنی نیست، بلکه به‌طور هم‌زمان مستلزم بازتولیدِ روحیهٔ فرمان‌برداری از قواعد نظمِ حاکم یا به تعبیری دیگر، تبعیت نیروی کار از ایدئولوژی غالب است (آلتوسر، ۱۳۸۸: ۲٦-۲۷).

از دید آلتوسر، دولت در قالب مجموعه‌ای از نهادها تعریف می‌شود که طبقهٔ حاکم به واسطهٔ آن‌ها برتری اقتصادی خود را تداوم می‌بخشد (فرتر، ۱۳۸۷: ۱۱۵). این ساختار برای بقای خود، ناگزیر است افراد را چنان تربیت کند که حامی شیوه‌های تولید و الگوهای زیستیِ موجود و در خدمت منافع طبقهٔ مسلط باشند (تسلیمی، ۱۳۹۰: ۲۳٤). براین‌اساس، بازتولید شرایط تولید تنها موضوعی فنی یا اقتصادی قلمداد نمی‌شود؛ بلکه فرایندی پیچیده و اجتماعی است که طی آن، کارگزارانِ نظامِ بهره‌کشی نیز بازتولید می‌شوند تا بتوانند از نظر گفتاری و عملی، سلطه بر طبقهٔ زیردست را تداوم بخشند (آلتوسر، ۱۳۸۸: ۲۷).

آلتوسر با قائل‌شدن به تمایز میان نوشته‌های متأخر مارکس و آن دسته از تفاسیر مارکسیستی که با ایدئولوژی اومانیستی درآمیخته بودند، به بازخوانیِ جدیدی از آثار مارکس روی آورد (Althusser, 1971: 8-12). او بر این موضع پافشاری می‌کرد که اقتصاد در سطح آخر نقش تعیین‌کنندگی دارد و محدودهٔ سایر سطوح ساختاری، به‌ویژه ایدئولوژی،

را ترسیم کرده و به آن‌ها شکل می‌دهد (استریناتی، ۱۳۸۷: ۲۰۳). با وجود این، آنچه باعث می‌شود ماهیتِ فراقانونیِ دولت از دیدگاه کنش‌گران پنهان مانده و وضعیتی بدیهی و طبیعی به خود بگیرد، کارکردِ دقیقِ سازوبرگ‌های ایدئولوژیک است؛ نهادهایی که استمرار و ثباتِ روابط تولید را در یک صورت‌بندی اجتماعی تضمین می‌کنند (آلتوسر، ۱۳۸۸: ٤٦).

۲- دستگاه‌های سرکوبگر دولت (RSA) و مکانیسم قدرت قاهره

در منظومهٔ فکری آلتوسر، نهاد دولت به دو دستهٔ متمایز تقسیم می‌شود که بخش نخست آن، دستگاه سرکوبگر دولت نام دارد. این مجموعه، نهادهایی نظیر پلیس، ارتش، دادگاه‌ها و نیروهای انتظامی را در بر می‌گیرد. مفهوم سرکوب در این ساحت، به این معناست که دولت در نهایت با اتکا به قوهٔ قهریه عمل می‌کند؛ هرچند باید توجه داشت که سرکوبگری اداری، ممکن است شکل‌هایی غیرفیزیکی نیز به خود بگیرد (همان: ۳۷). این دستگاه به شکل واحد عمل کرده و به قلمروی عمومی تعلق دارد و مأموریت اصلی آن، حفاظت از بقای طبقهٔ حاکم در زمان‌هایی است که به‌کارگیری زور ضرورت می‌یابد (عسکرزاده طرقبه و شبانی، ۱۳۹۲: ۸۲).

اگرچه ایدئولوژی در دستگاه سرکوبگر دولت نیز حضور دارد، اما کارکرد آن در این بخش، در درجهٔ دوم اهمیت قرار می‌گیرد. این نهادها به عنوان ابزارهای حاکمیتی، در دوران پیشامدرن نقش پررنگ‌تری در حفظ ثبات قدرت ایفا می‌کردند (آلتوسر، ۱۳۸۸: ۳۷–۳۸). آلتوسر دولت را نیرویی می‌داند که از طریق این سازوبرگ، بر طبقات مختلف فشار آورده و خشونت فیزیکی اعمال می‌کند؛ خشونتی که همواره با ابزارهایی نظیر تنبیه، اخراج یا سانسور در تولیدات فرهنگی همراه است تا از این طریق، نظم مورد نظر ساختار قدرت تثبیت گردد (Althusser, 1971: 143-145).

نکتهٔ حائز اهمیت این است که سازوبرگ سرکوب‌گر دولت، اساساً بر پایهٔ قهر و اجبار (ازجمله خشونت فیزیکی) عمل می‌کند و کارکرد ایدئولوژی در آن در اولویت بعدی قرار می‌گیرد؛ چرا که اساساً سازوبرگ سرکوب‌گرِ محض وجود خارجی ندارد (آلتوسر، ۱۳۸۸: ۳۹). این دستگاه از طریق ایجاد یک مرکزیت نظام‌مند، انسجام و یکپارچگیِ قدرت را در عرصهٔ عمومی تضمین می‌کند. در واقع، هم‌سویی این نهاد با دستگاه‌های ایدئولوژیک است که تداوم روابط طبقاتی و تأمین نیروی کار را میسر می‌سازد؛ هرچند که در برخی مقاطع، تنش‌های ناشی از مقاومتِ طبقهٔ کارگر می‌تواند این هماهنگی و توازن را با چالش مواجه کند (آلتوسر، ۱۳۹٦: ۳٤٥).

۳- دستگاه‌های ایدئولوژیک دولت (ISA) و تکثر نهادی

دستگاه‌های ایدئولوژیک دولت مجموعه‌ای از نهادها همچون رسانه‌ها، خانواده، نظام آموزشی، احزاب سیاسی و ساختارهای دینی را در بر می‌گیرند که درظاهر به‌صورت نهادهایی مجزا، تخصصی و مستقل به چشم می‌آیند. برخلاف دستگاه سرکوبگر، این سازوبرگ‌ها ماهیتی متکثر دارند، به شکلی مستقیم و محسوس دیده نمی‌شوند و عملکرد اصلی و گستردهٔ آن‌ها نه بر زور، بلکه بر پایهٔ ایدئولوژی استوار است (آلتوسر، ۱۳۸۸: ۳۷–۳۸). آلتوسر معتقد است در دوران

مدرن، نظام آموزشی به‌عنوان محوری‌ترین نهاد در میان دستگاه‌های ایدئولوژیک، نقش تعیین‌کننده‌ای در بازتولیدِ تقسیم اجتماعی کار و روابط تولید ایفا می‌کند (بشیریه، ۱۳۷٦: ۳۱۲).

در دیدگاه آلتوسر، ایدئولوژی گونه‌ای از گفتمان است که ما آن را به‌صورت آگاهانه انتخاب نمی‌کنیم و اعتبار آن را از طریق استدلال‌های عقلانی نمی‌سنجیم (فرتر، ۱۳۸۷: ۱۰٦). هیچ نهادی وجود ندارد که بتواند نظارت فیزیکی و دائمی بر تمامی افراد اعمال کند؛ در عوض، نهادهای فرهنگی و حاکمیتی به شیوه‌هایی نامرئی، غیرمستقیم و پراکنده، چهارچوب‌های ایدئولوژیک ما را شکل می‌دهند (تسلیمی، ۱۳۹۰: ۱٦۸). این دستگاه‌ها برخلاف بخش سرکوبگر که متعلق به حوزهٔ عمومی است، در فضای خصوصی و جامعهٔ مدنی نیز فعالیت می‌کنند؛ چرا که از نظر آلتوسر، تفکیک میان قلمروی عمومی و خصوصی، خود محصول تعاریف حقوقیِ نظام بورژوایی است (آلتوسر، ۱۳۹٦: ۳۳۸). هدف نهایی این سازوبرگ‌ها، رام‌کردن سوژه، بدون توسل به قوهٔ قهریه است تا از این طریق، احتمال هرگونه ایستادگی در برابر قدرت از پیش خنثی شود (مرادی، ۱۳۹٦: ۲۵). آلتوسر استدلال می‌کند که طبقهٔ حاکم همواره می‌کوشد تا نظام دموکراسی پارلمانی را به‌عنوان رکن اصلی دولت جلوه دهد، در حالی که شریان حیاتی قدرت در واقع در اختیار نظام آموزشی است؛ نهادی که وظیفه دارد ماهیت فراقانونی دولت را امری عادی و بدیهی جلوه دهد (آلتوسر، ۱۳۸۸: ٤٦). در حقیقت، اکثر سوژه‌های خوب به‌طور خودانگیخته در مناسکی که توسط دستگاه‌های ایدئولوژیک دولت هدایت می‌شود، مشارکت می‌کنند و با پذیرش نظم موجود، به این باور می‌رسند که واقعیت همین است و گریزی از آن نیست (آلتوسر، ۱۳۹٦: ۳٦۹).

٤- ماهیت مادی ایدئولوژی و رابطهٔ خیالی سوژه

در متون کلاسیک مارکسیستی، ایدئولوژی معمولاً به‌عنوان آگاهی کاذب و بازنمایی نادرست واقعیت شناخته می‌شد (مک‌کوئیلان، ۱۳۸٤: ۱٤۹). اما آلتوسر با ارائهٔ گزاره و ادعایی متفاوت، نگاه جدیدی را پیش می‌کشد: ایدئولوژی در واقع بازنمایی رابطهٔ خیالی افراد با شرایط واقعیِ هستی‌شان است (آلتوسر، ۱۳۸۸: ۵۷). به این معنا که ایدئولوژی بازتاب‌دهندهٔ شرایط طبیعی و عینی زندگی نیست، بلکه بیانگر نحوهٔ پیوند متوهمانهٔ افراد با جهان واقعی و موقعیت زیستی آن‌هاست. این پیوند خیالی، تصویری ساختگی از امور اجتماعی ارائه می‌دهد که هدف نهایی آن تأمین منافع طبقهٔ حاکم است (میلز، ۱۳۸۹: ٦۰).

یکی از نکات کلیدی در نظریهٔ آلتوسر این است که ایدئولوژی دارای هستی مادی است؛ یعنی نباید آن را صرفاً یک امر ذهنی و انتزاعی پنداشت، بلکه ایدئولوژی در دلِ کردارهای عملی بازتولید می‌شود (آلتوسر، ۱۳۸۸: ۵۷). از این منظر، ایدئولوژی همواره در دو ساحت تداوم می‌یابد: نخست در قالب دستگاه‌ها و اعمال (مانند مناسک و رفتارهای اجتماعی) و دوم در وجود سوژه یا فردی که ذاتاً موجودی مادی است (کرمانی و دلاوری، ۱۳۹۵: ۱۲۱). به باور آلتوسر، ایدئولوژی بخشی گسست‌ناپذیر و طبیعی از هر کلیت اجتماعی محسوب می‌شود (Althusser, 1969: 232). بر همین اساس، تمامی کنش‌ها، رفتارها و آیین‌های انسانی ماهیتی ایدئولوژیک دارند؛ چرا که حتی واژگانی که ما برای درک هستیِ خود به کار می‌بریم، پیشاپیش به لایه‌های ایدئولوژیک آغشته شده‌اند (دانشور، ۱۳۹۵: ۷).

ماهیت مادیِ ایدئولوژی به این معناست که باید آن را نوعی کنش اجتماعی قلمداد کرد که به پنهان‌ماندن ماهیت واقعیِ ساختارهای اقتصادی، سیاسی و اجتماعی کمک می‌کند (مکاریک، ۱۳۸۸: ٤٤). ایدئولوژی، درست همانند زبان، ساختار و نظامی است که ما در فضای آن زیست می‌کنیم؛ این نظام با ما سخن می‌گوید، اما در عین حال این توهم را در ما برمی‌انگیزد که گویی باورهایمان را کاملاً آزادانه و براساس انتخاب شخصی برگزیده‌ایم (کرمانی و دلاوری، ۱۳۹۵: ۱۲۰). از آنجا که ایدئولوژی به شکلی ناهشیار و پنهان، درون فرد نفوذ می‌کند، سوژه بدون آنکه بداند، مطالبات جامعه یا همان جبرهای اجتماعی را محقق می‌سازد (تسلیمی، ۱۳۹۰: ۲۳٤)؛ در این فرایند، فرد به جای مواجهه با واقعیت، خوانشی تخیلی از آن را در قالب آرزو، امید و یا حسرت (نوستالژی) برای خود بازسازی می‌کند (فرتر، ۱۳۹۲: ۱۱۱).

۵- استیضاح و تکوین سوژه

مفهوم استیضاح، خطاب‌کردن یا نام‌گذاری، یکی دیگر از مباحث کلیدی در نظریهٔ آلتوسر است. از نظر او، ایدئولوژی همواره افراد را به‌مثابهٔ سوژه، مورد خطاب قرار می‌دهد (غفاری، ۱۳۹٤: ٤۸). آلتوسر برای تبیین این فرایند، مثالی مشهور می‌زند: ایدئولوژی همانند پلیسی است که فریاد می‌زند: «آهای، تو!»؛ همین که فرد روی برمی‌گرداند تا به این فراخوان پاسخ دهد، به یک سوژهٔ عینی تبدیل می‌شود (تسلیمی، ۱۳۹۰: ۵۷). در حقیقت، ایدئولوژی تنها برای سوژه و به واسطهٔ او معنا می‌یابد (Althusser, 1995: 128) و از طریق همین سازوکارِ فراخواندن است که افرادِ انضمامی، به سوژه تبدیل شده و به بازتولید نظم موجود وادار می‌شوند (مرادی، ۱۳۹٦: ۲۵).

در این فرایند، فرد دیگر فاقد فردیت به معنای مستقل آن است و نقشی در صورت‌بندی هویت خویش ایفا نمی‌کند، بلکه به سوژه‌ای بدل می‌شود که موقعیتش از پیش تعیین شده است (صادقی، ۱۳۸۷: ۸۸). آلتوسر برای مرکززدایی از سوژه، از آموزه‌های روانکاوی فروید و لاکان بهره جست تا ثابت کند آگاهی سوبژکتیوِ انسان، صرفاً باوری کاذب و تصوری است که از دل ایدئولوژی‌های حاکم برآمده است (پین، ۱۳۸۲: ۷٤). ایدئولوژی با خطاب‌کردن فرد، او را در جایگاه‌های خاصی قرار می‌دهد و رفتارهای متناسب با آن جایگاه را از او طلب می‌کند؛ این فرایند چنان ماهرانه صورت می‌گیرد که فرد گمان می‌کند آنچه بر او تکلیف شده، در واقع برخاسته از باورها، اراده و فرهنگ شخصی خودش است (مک‌دانل، ۱۳۸۰: ۹٦).

در نهایت، آلتوسر به تبیین مفهوم مرکزیت قدرت می‌پردازد که در آن، قدرت در جایگاه «سوژهٔ بزرگ» (S) ظاهر شده و سایر کنشگران طبقاتی را به عنوان «سوژه‌های کوچک» (s) مورد استیضاح یا خطاب قرار می‌دهد (آلتوسر، ۱۳۸۸: ۱٤۳). این سوژهٔ بزرگ، به‌ویژه در ساختارهایی که دین و سیاست با یکدیگر پیوند خورده‌اند، از طریق مناسکی همچون تشریفات رسمی و مراسم مربوط به تولد و مرگ، افراد را فرامی‌خواند تا از این مسیر، پایه‌های ایدئولوژی سیاسی را استوار سازد (Althusser, 1971: 156-174).

براین‌اساس، سوژهٔ مدرن برخلاف تصور رایج، فاعلی مختار در تعیین مسیر تاریخ نیست، بلکه محصول ساختاری است که از طریق سازوکار نام‌گذاری، او را در مجموعه‌ای از نقش‌های ازپیش‌طراحی‌شده محصور کرده است (آلتوسر،

۱۳۸۸: ۱۷۷). در چنین چارچوبی، حتی هنر در رادیکال‌ترین شکل خود، تنها قادر است مرزهای ایدئولوژیک خویش و مناسباتی را که خود بخشی از آن‌هاست، آشکار و افشا نماید (گرگین، ۱۳۹۷: ۲۳۲).

نظریه ایدئولوژی و سوژه‌سازی آلتوسر، نقطهٔ عزیمت و تحول بزرگی در مطالعات ساختارگرایانه بود که در دهه‌های بعد توسط نظریه‌پردازان پساساختاری و مارکسیست بسط یافت. اتین بالیبار، فیلسوف فرانسوی و شاگرد آلتوسر، با بسط مفهوم مادیت ایدئولوژی، بر نقش نهادهای بازتولیدکننده هویت ملی و مرزبندی‌های بیرونی/درونی قدرت تأکید کرد؛ او نشان داد که چگونه مرزهای ایدئولوژیک، سوژه‌ها را در تقسیم‌بندی‌های کاذب مستقر می‌سازند. در جهتی مکمل، پی‌یر بوردیو با بازتعریف مکانیسم‌های بازتولید آلتوسری، مفهوم خشونت نمادین و عادت‌واره را مطرح کرد. از نظر بوردیو، بازتولید سلطه تنها از طریق دستگاه‌های رسمی دولت رخ نمی‌دهد، بلکه درونی‌شدنِ ساختارهای قدرت در قالب کنش‌های روزمره و ترجیح‌های فکری سوژه‌ها است که استمرار سلطه را بدون نیاز به اعمال قهر فیزیکی مداوم ممکن می‌سازد؛ امری که به خوبی در مسخ آگاهی عمال بومی و درونی‌شدن منطق استعمار مشهود است.

علاوه بر این، در حوزهٔ نقد ادبی و روان‌کاوی سیاسی، نظریه‌پردازانی چون تری ایگلتون و اسلاوی ژیژک خوانش آلتوسر از ایدئولوژی را به افق‌های جدیدی کشاندند. ایگلتون با تمرکز بر متن ادبی به عنوان یک سازوبرگ ایدئولوژیک، معتقد است ادبیات محل آشکارسازی تنش‌ها و شکاف‌های ایدئولوژی حاکم است. از سوی دیگر، ژیژک با تلفیق آراء آلتوسر و روان‌کاوی لاکان، مفهوم توهم ایدئولوژیک را بازتعریف کرد. او برخلاف فرمول سنتی آلتوسر که بر ناآگاهی سوژه تاکید داشت، مطرح می‌کند که سوژه‌های معاصر در سطح آگاهی می‌دانند که ایدئولوژی دروغین است، اما در سطح عمل مادیِ خود به آن تن می‌دهند (آن‌ها می‌دانند، اما با وجود این، انجامش می‌دهند).

خلاصهٔ نمایشنامهٔ گرگ‌ها

جنازهٔ یک سرباز روس گم شده است؛ کنسول روسیه برای پیداشدن جسد او جایزه تعیین کرده است. فراشی (فراش اول) جنازهٔ یک فراش دیگر را پیدا می‌کند و به این فکر می‌افتد که لباس نظامی روسی تن او کند و او را به جای سرباز روس جا بزند و جایزه را از آن خود کند؛ او این کار را می‌کند. در این حین دو فراش دیگر (فراش دوم و سوم) سر می‌رسند و با اینکه می‌دانند جنازه، جنازهٔ یک فراش است، حرف فراش اول را به طمع کسب جایزه برای خودشان، باور نمی‌کنند. آنها فراش اول را خلع سلاح و خلع لباس می‌کنند تا او را به‌عنوان قاتل جنازهٔ فراش که حالا در ظاهر سرباز روس است به کنسولگری روس معرفی کنند. فراش دوم به کنسولگری می‌رود و فراش سوم، فراش اول را با زور اسلحه نگه می دارد تا فراش دوم و سربازان روس بیایند. فراش اول با فراش سوم درگیر شده و فراش اول از ساختمان به بیرون سقوط می‌کند و می‌میرد. در این لحظه فراش چهارم سر می‌رسد و فراش سوم را به طمع جایزه می‌کشد! فراش چهارم وقتی جنازه را برمی‌گرداند متوجه می‌شود که جنازه متعلق به سرباز روس نیست و عموی خودش است. ناگهان فراش پنجم با یک سالدات روس وارد می‌شوند و فراش چهارم را به‌عنوان قاتل سرباز روس

(جنازه) دستگیر می‌کند. فراش چهارم هرچه التماس می‌کند و قسم می‌خورد که او نه تنها قاتل نیست بلکه جنازه، عموی اوست، فراش پنجم باور نمی‌کند. درنهایت فراش پنجم از سالدات روس می‌خواهد که هویت جنازه را تأیید کند که آیا جنازه، همان سرباز روس است یا نه؟ سالدات که مست است و قدرت تشخیص ندارد، تأیید می‌کند که جنازه، همان سرباز روس گمشده است. در این حین صدای فراش دوم به همراه سربازان روس به گوش می‌رسد.

بحث

تحلیل پیش‌رو با تکیه بر خوانش ساختارگرایانه آلتوسر و با تمرکز بر نمایشنامهٔ گرگ‌ها، در پنج محورِ ارائه‌شده در بخش چهارچوب نظری، تدوین شده است.

۱- بازتولید شرایط تولید و ضرورت استمرار نظام سلطه

در نمایشنامهٔ گرگ‌ها، فراش‌ها به‌عنوان ایرانیانی که در خدمت و همراه با دولت و کنسولگری روسیه هستند، دقیقاً تجسم بازتولید نیروی کار سرکوبگر بومی و تأمین امنیت برای اشغالگر محسوب می‌شوند. نظام استعماری برای تداوم اشغالگری خود، نیازمند بازتولید طبقه‌ای از مزدوران محلی است که با هزینهٔ کمتر و شناخت بیشتر از محیط، علیه مشروطه‌خواهان عمل کنند. جایزهٔ کنسول برای جنازهٔ سرباز، در حقیقت سرمایه‌گذاری نظام سلطه برای بازتولید وفاداری در میان این لایهٔ مزدور است.

حضور فراش‌ها در صحنه به‌عنوان عمال روس، نشان‌دهندهٔ موفقیت ساختار در ایجاد شکاف در تودهٔ مردم است. فراش‌ها با شکار مشروطه‌خواهان یا یافتن جسد سرباز روس، در حال صیانت از زیربنای اقتصادی و سیاسی قدرت اشغالگر در ایران هستند. جالب اینجاست که طمع این قشر باعث می‌شود در ابتدای نمایشنامه، فراش اول به خیال کسب جایزه، حتی به قدرت حاکمِ همسو با آن خیانت کند و درظاهر کاری با مشروطه‌چی‌ای که خیال می‌کند در اتاق حضور دارد (ولی ندارد)، همراهی کند؛ «فراش اول (از پشت در بسته): ... من کاری با خودت ندارم فقط جنازهٔ «یاشا» رو می‌خوام. گوش می‌کنی؟ تنها من نیستم که دنبالش هستم. خیلی‌ها، آره، همهٔ فراشا، آدما، آدمای بیگلربیگی، قزاق‌های اعتمادالدوله، خود سالدات‌ها، همهٔ گداگشنه‌ها، تمام سوراخ سنبه‌ها را می‌گردن که پیداش بکنن. حالا اگه گیر یه آدم ناجنس بیفتی کلک خودتم کنده‌س... نگاه کن... تو کارتو کردی و تموم شد... بیا برون و بزن به چاک! آهای! (به در می‌کوبد)» (ساعدی، ۱۳۷۸: ۲۱۹).

کشمکش خونین میان فراش‌ها بر سر جنازه، نشان‌دهندهٔ غایت بازتولید منطق تنازع بقا در یک سیستم فاسد است. نظام سلطه چنان این سوژه‌ها را بازتولید کرده است که آن‌ها هویت خود را تنها در قالب نوکریِ کارآمدتر تعریف می‌کنند. وقتی فراش اول جنازهٔ یک فراش هم‌وطن را با لباس نظامی روسی می‌پوشاند تا جایزه بگیرد، او در حال بازتولید یک فرهنگ ضدملی است که در آن مرگِ همکار به فرصتی برای تقرب به بیگانه تبدیل می‌شود. ساعدی در تشریح این رفتار فراش اول می‌نویسد: «... فراش اول خورجینش را از پشت باز کرده روی زمین می‌گذارد، به طرف در می‌رود و

در را از تو می‌بندد. از داخل خورجین یک دست لباس روسی با کلاه سالداتی بیرون می‌آورد. می‌رود کنار جسد و شروع می‌کند به تعویض لباس جنازه؛ ابتدا شلوار و بعد فرنچ روسی را به تن مرده می‌پوشاند...» (همان: ۲۲۰).

در نهایت، از میان رفتن فراش‌ها به دست یکدیگر، بازتولید نظم سلطه را از طریق پاکسازی خودکار نشان می‌دهد. این خودتخریبی در میان طبقهٔ عمال، باعث می‌شود که قدرت مرکزی (استعمارگر) همیشه با مهره‌هایی جدید و تشنهٔ جایزه روبه‌رو باشد، بدون آنکه این مهره‌ها هرگز به فکری جمعی برای طغیان دست یابند. بدین ترتیب، بازتولید شرایط تولید قدرت، از طریق مصرف دائمی و جایگزینی سوژه‌های مزدور استمرار می‌یابد.

۲- دستگاه‌های سرکوبگر دولت (RSA) و مکانیسم قدرت قاهره

دستگاه سرکوبگر دولت (RSA) در این نمایش، ترکیبی از اشغالگران روس و فراش‌ها است. فراش‌ها در اینجا نه قربانی RSA، بلکه اجزای کارکردی آن و بازوی اجرایی خشونتی هستند. اسلحه در دستان فراش سوم که با آن فراش اول را تهدید می‌کند، امتداد مستقیم قدرت قاهرهٔ کنسولگری است. در اینجا، خشونت RSA به درون خود بدنهٔ کارگزاران نفوذ کرده است. آن‌ها همان‌گونه که با مردم شهر برخورد می‌کنند (با قساوت و ارعاب)، با یکدیگر نیز بر اساس منطق قوهٔ قهریه رفتار می‌کنند. «فراش اول: ... چرا این کارو می‌کنی؟/ فراش سوم: چه کار می‌کنم؟/ فراش اول: که نمی‌ذاری من در برم؟/ فراش سوم: در بری؟ کجا در بری؟ تازه مگه دست منه؟/ فراش اول: پس دست کیه؟/ فراش سوم: من نمی‌دونم والله دست کیه. به هر حال من فراشم و هر دستوری که بهم بدن موبه‌مو انجام می‌دم» (همان: ۲۲۹).

نکتهٔ کلیدی برون‌سپاری سرکوب توسط اشغالگر به فراش‌ها است. فراش دوم که به کنسولگری خبر می‌دهد، نقش سیستم اطلاعاتی RSA را ایفا می‌کند. این فرایند نشان می‌دهد که دستگاه سرکوب چگونه با جذب عناصر بومی، خود را تکثیر می‌کند. فراش‌ها در این ساختار، پلیس محلیِ یک قدرت بیگانه هستند که وظیفه دارند هرگونه نشانهٔ مقاومت را با وحشت‌افکنی و دستگیری پاسخ دهند.

حضور سالدات روس در کنار فراش پنجم در صحنهٔ پایانی، نمایشگر وحدت طبیعی و هماهنگی میان بخش اصلی و بخش پیوستهٔ RSA است. در اینجا، خشونت RSA دیگر پنهان نیست؛ دستگیری و تهدیدِ فراش چهارم، بدون توجه به هویت واقعی جنازه، نشان‌دهندهٔ ماهیت ذاتی RSA است که تنها به دنبال تثبیت سوژهٔ متهم برای نمایش قدرت است. برای دستگاه سرکوب، فرقی نمی‌کند که چه کسی مجازات می‌شود؛ آنچه مهم است، حفظ جو رعب و نشان‌دادن این است که هیچ کنشی علیه نظام سلطه بی‌کیفر نمی‌ماند. «فراش چهارم: خدای من! کجای این یاشاس؟ آخه انصافت کجا رفته؟/ فراش پنجم: زیادی حرف نزن، این سالدات خیلی بهتر از من و تو یاشا را می‌شناسه و واسه همین کار آوردمش. (بازوی سالدات مست را می‌گیرد و به طرف جنازه می‌کشد و به فراش چهارم) هرچی این گفت قبوله. می‌فهمی؟» (همان: ۲۳٤).

مستی سالدات روس را باید به‌عنوان بی‌تفاوتی حاکمیتیِ RSA تحلیل کرد. دستگاه سرکوب چنان از اقتدار خود مطمئن است که حتی کارگزار مست او نیز می‌تواند سرنوشت یک انسان را تغییر دهد؛ در حقیقت RSA بر پایهٔ حق

و حقیقت عمل نمی‌کند، بلکه بر پایهٔ فرمان پیش می‌رود. فراش چهارم توسط همان سیستمی حذف می‌شود که خودش عضوی از آن بود. این سرنوشت محتوم کارگزاران بومی در RSA است: آن‌ها تا زمانی که مفیدند، ابزار سرکوب هستند و زمانی که موقعیت اقتضا کند، خود به ابژهٔ سرکوب تبدیل می‌شوند.

۳- دستگاه‌های ایدئولوژیک دولت (ISA) و تکثر نهادی

در این نمایشنامه، ISA به شکلی پیچیده در نهاد مزدوری تجلی یافته است. جایزه، یک ابزار ایدئولوژیک است که خیانت به وطن و هم‌دستی با اشغالگر را به‌عنوان یک فعل اقتصادی منطقی صورت‌بندی می‌کند. فراش‌ها تحت تأثیر این ISA، خود را به‌عنوان بخشی از ملت ایران یا حامی مشروطه نمی‌بینند، بلکه خود را کارمندان کنسولگری می‌پندارند. این تغییر هویت، پیروزی بزرگ دستگاه ایدئولوژیک روسیه در مسخ آگاهی کارگزاران بومی است. «فراش اول: فراش‌باشی! به هر چی می‌گی قسم، منم مثل شما دنبال جنازهٔ یاشا می‌گشتم که تو محله یکی بهم گفت این‌جاس. منم اومدم این‌جا واسه خاطر هزار منات «میلر». آخه من خیلی عیالوارم فراش‌باشی. عیالوار و بدبخت» (همان: ۲۲۳).

نهاد سلسله‌مراتب نظامی–اداری نیز به عنوان یک ISA عمل می‌کند. فراش‌ها به‌شدت به دنبال کسب اعتبار در چشم کنسول هستند. این اشتیاق برای تأییدشدن توسط ارباب بیگانه، محصول عملکرد دستگاه ایدئولوژیک است که ارزش‌های بومی و ملی را تحقیر و ارزش‌های استعماری را والا جلوه می‌دهد. فراش دوم و سوم با وجود آگاهی از هویت ایرانی جنازه، در بازی جعل هویت روسی مشارکت می‌کنند، زیرا در افق ایدئولوژیک آن‌ها، هر آنچه به روسیه مربوط باشد (حتی یک جنازهٔ جعلی)، واجد ارزش و پاداش است.

تقابل خونین میان فراش‌ها، نتیجهٔ موفقیت ISA در نابودکردن نهاد همبستگی است. فراش‌ها به جای اینکه به‌عنوان عمال یک سیستم، حداقل با هم متحد باشند، به دلیل ایدئولوژی طمع که توسط کنسولگری تزریق شده، به جان هم می‌افتند. این تضاد درونی نشان می‌دهد که ISA استعماری حتی به عمال خود نیز رحم نمی‌کند و آن‌ها را به گونه‌ای برنامه‌ریزی می‌کند که در مسیر خدمت به ارباب، یکدیگر را به‌عنوان رقیب حذف کنند.

فراش پنجم که در پایان نمایش ظاهر می‌شود، کامل‌ترین محصول ISA استعماری است. او چنان در نقش خود به‌عنوان ضابط روس ذوب شده است که هیچ پیوند عاطفی یا ملی با فراش چهارم حس نمی‌کند. این لحظه، شکست قطعی نهاد خانواده و ملیت در برابر نهاد سیاست استعماری است؛ «فراش چهارم: من چه می‌دونم فراش‌باشی؟ تو این حال چه چیزا از من می‌پرسی؟ من حالا هوش و حواسی برام نمونده. من عزادارم. (با دست چشم‌هایش را می‌گیرد و شانه‌هایش تکان می‌خورد)/ فراش پنجم: مسخره‌بازی در نیار جواب منو بده. اگه این جنازهٔ عموی توست، تو این لباس چه کار می‌کنه؟/ فراش چهارم: من هیچ خبر ندارم فراش‌باشی؛ هیچ‌چی خبر ندارم./ فراش پنجم: (سر تکان داده و پوزخند می‌زند) اما من خبر دارم. خوبم خبر دارم... (نزدیک جنازه می‌رود) باشه، حالا عموجان تو واسهٔ من خیلی عزیزه. هزار منات می‌ارزه (برمی‌گردد) تو خودتم همین‌طور» (همان: ۲۳۳). ISA موفق شده است انسانی بسازد که برای او، دستور یک سرباز مست بیگانه، بر حقیقت تلخ مرگ هم‌وطنش ارجحیت دارد.

٤- ماهیت مادی ایدئولوژی و رابطهٔ خیالی سوژه

در این نمایشنامه، کنش مادیِ پوشاندن لباس روسی بر تن جنازه، بارزترین تجلی مادی ایدئولوژی است. فراش اول با این کار سعی دارد یک واقعیت ایدئولوژیک جدید خلق کند که در آن پاداش وجود دارد. این لباس، مادیتی است که رابطهٔ خیالی فراش با قدرت را شکل می‌دهد. او خیال می‌کند با این جابه‌جایی مادیِ نمادها، می‌تواند از جایگاه یک فراش زیردست به جایگاه یک کاشف قهرمان صعود کند.

رابطهٔ خیالی در اینجا به معنای درک نادرست فراش‌ها از جایگاه واقعی‌شان در ساختار قدرت است. آن‌ها خیال می‌کنند که همکار روس‌ها هستند، در حالی که در واقعیت مادی، آن‌ها تنها ابزارهای مصرف‌شدنی هستند. آن‌ها خود را در قبال مردم در جایگاه قدرت می‌بینند، اما شرایط واقعی هستی آن‌ها، وابستگی مطلق به صدقهٔ کنسولگری و نفرت عمومی مردم مشروطه‌خواه است. این شکاف میان تخیل قدرت و واقعیت مزدوری، محرک اصلی تمام خشونت‌های درون نمایش است.

جنازه در مرکز این روابط خیالی قرار دارد. برای مشروطه‌خواهان، این جنازه نماد اشغالگری است؛ اما برای فراش‌ها، این جنازه ابژه‌ای است که باید طبق خواست ارباب بازتعریف شود. فراش چهارم وقتی متوجه می‌شود جنازه عموی اوست، ناگهان رابطهٔ خیالی‌اش با سیستم فرو می‌پاشد. او که تا لحظاتی پیش به دنبال جایزه (رابطهٔ خیالی با ثروت) بود، ناگهان با واقعیت مادی از دست دادن خویشاوند (رابطهٔ واقعی با زندگی) روبه‌رو می‌شود. «(فراش چهارم لگد محکمی به مرده می‌زند، جنازه برگشته و صورتش طرف بالا قرار می‌گیرد.) چی؟ چی؟ عموجان؟... عمو جان من؟... یعنی؟... کشتنش؟... ها؟ کی کشتش؟ (دور و بر اتاق، بخاری و دیوارها و سقف و پنجره را شتاب‌زده نگاه می‌کند و دور جنازه راه می‌رود و دست و پا گم کرده) عموجان... کی تو رو کشته؟ کی این بلا رو سر تو آورده؟» (همان: ۲۳۱). اما فاجعه اینجاست که سیستم اجازه نمی‌دهد او به این رابطهٔ واقعی بازگردد و او را در همان رابطهٔ خیالی قاتل سرباز روس حبس می‌کند.

تأیید سالدات مست بر هویت جنازه، مادی‌بودن ایدئولوژی را در لایه‌ای گروتسک نشان می‌دهد. اشک ریختن سرباز مست بر سر جنازه‌ای که در واقع یک ایرانی است، اوج غلبهٔ نماد مادی بر حقیقت عینی است. لباس روسی چنان قدرت ایدئولوژیک مادی‌ای دارد که حتی چشم مست کارگزار روس را هم فریب می‌دهد. در این لحظه، ایدئولوژی قدرت، واقعیت بیولوژیک یک جسد را قلب می‌کند. این اشک‌های دروغین (اما مادی)، سندی می‌شود برای محکومیت فراش چهارم؛ نشانی از اینکه در دنیای آلتوسری، اشیاء و مناسک مادی، قدرتی بسیار فراتر از کلمات و حقیقت‌های برهنه دارند. «سالدات: (خم شده به صورت جسد دست می‌کشد.) از دراستویته یاشا کاک، پاژیوایته یاشا! یاشا! (به زمین می‌نشینند و با صدای بلند گریه می‌کند)» (همان: ۲۳٤).

٥- استیضاح (فراخواندن) و تکوین سوژه

در نمایشنامهٔ گرگ‌ها، فراش‌ها پیش‌تر توسط کنسولگری استیضاح شده‌اند؛ آن‌ها به‌عنوان خادمان نظمِ نوین فراخوانده شده و این نقش را پذیرفته‌اند. اما تراژدی و شاید طنز تلخ اصلی در صحنهٔ پایانی رخ می‌دهد: جایی که فراش چهارم، که خود را بخشی از «ما» (عمال دولت) می‌دانست، ناگهان توسط فراش پنجم و سالدات روس به عنوان «او» (قاتل/دشمن) استیضاح می‌شود. این چرخش در استیضاح، نشان‌دهندهٔ بی‌ثباتی جایگاه سوژه در نظام‌های استبدادی است. «فراش پنجم: کشتن؟ (پوزخند می‌زند)/ فراش چهارم: آره فراش‌باشی... عموی بیچارهٔ من... (سالدات مست به دیوار کنار در تکیه می‌کند و چپقش را روشن می‌کند)/ فراش پنجم: کشتن یا کشتیش؟ ها؟/ فراش چهارم: چی؟ من؟ من عموی خودمو بکشم؟/ فراش پنجم: عمو؟ پرت‌وپلا نگو! کدوم عمو؟ این بیچاره، یاشا نورچشمی حضرت میلره» (همان: ۲۳۲).

فراش‌ها سوژه‌هایی هستند که هیچ اراده‌ای از خود ندارند؛ آن‌ها توسط سوژهٔ بزرگ (کنسولگری روس) استیضاح شده‌اند تا فقط در جهت منافع آن عمل کنند. فراش چهارم در لحظه‌ای که دستگیر می‌شود، سعی می‌کند با یادآوری هویت خود به‌عنوان یک ایرانی و برادرزادهٔ مقتول، از استیضاح قدرت بگریزد. اما فراخواندنِ پلیسی چنان قدرتمند است که او را به درون نقش مجرم می‌کشاند. او از این پس، در تمام اسناد دولتی نه به‌عنوان یک فراش وفادار، بلکه به‌عنوان قاتل ثبت خواهد شد؛ هویتی که قدرت به او الصاق کرده است. «فراش پنجم: این جنازه یاشاس./ فراش چهارم: این عموی منه فراش‌باشی. ببین... قیافه‌شو نگاه کن./ فراش پنجم: می‌بینم، خوبم می‌بینم... این خود یاشاس» (همان: ۲۳۳).

نکتهٔ مهم دیگر، استیضاح میان‌سوژه‌ای میان فراش‌هاست. آن‌ها مدام یکدیگر را به‌عنوان خائن یا رقیب استیضاح می‌کنند. فراش دوم با رفتن به کنسولگری و آوردن سربازان، در واقع در حال استیضاح همکاران خود به‌عنوان عناصر نامطلوب است تا خود را به‌عنوان سوژهٔ وفادار مطلق اثبات کند. این نشان می‌دهد که در میان عمال استعمار، استیضاح ابزاری برای بالارفتن از پله‌های قدرت به قیمت خون دیگری است. هر فرد با متهم‌کردن دیگری، سعی می‌کند خود را در نگاه سوژهٔ بزرگ تطهیر کند. «فراش دوم: (تهدیدآمیز نزدیک می‌شود) خفه می‌شی یا نه؟ (سیلی محکمی می‌زند.) اگه جیکت در بیاد هر چی دیدی از چشم خودت دیدی (رو به فراش سوم) مواظبش باش من برم کنسول‌گری و خبرشو بدم. یه وقت در نره؟/ فراش سوم: خاطر جمع!» (همان: ۲۲۷).

در پایان نمایشنامه، تمام فراش‌ها (چه آن‌ها که کشته شدند، چه آنکه سقوط کرد و چه آنکه دستگیر شد) به ابژه‌هایی بی‌اختیار در دست ساختار قدرت تبدیل می‌شوند. استیضاح نهایی توسط سالدات مست، یعنی تبدیل فراش چهارم به قاتل، پایان بازی است. فراش چهارم اکنون سوژه‌ای است که تماماً توسط نگاه اشغالگر تعریف شده است. صدای پوتین‌های سربازان در پس‌زمینه، طنین دائمی استیضاح قدرت است که می‌آید تا صحنه را از گرگ‌های کوچک بومی پاک کند و روایت رسمی خود را از واقعه تثبیت نماید. در این ساختار، سوژهٔ بومی (فراش) تنها تا زمانی وجود دارد که در فراخوان قدرت، نقش خود را به درستی ایفا کند؛ در غیر این صورت، با یک استیضاح جدید، به زباله‌دان تاریخ افکنده می‌شود.

در پایان تحلیل، بجا است به طنز تلخ موجود در این نمایشنامه نیز اشاره شود؛ پویایی نمایشی این انتحار ساختاری، در نهایت خود را در یک طنز تلخ ساختاری عیان می‌سازد؛ طنزی که محصول شکاف آشتی‌ناپذیر میان رابطهٔ خیالی سوژه‌ها با واقعیت و کارکرد مادی ساختار است. طنز تلخِ اثر در این حقیقت هولناک نهفته است که فراش‌ها در تکاپوی خستگی‌ناپذیر خود برای تصاحب جایزه، گام‌به‌گام سناریوی نابودی خود را کارگردانی می‌کنند. فاجعه‌بارترین لایهٔ این طنز تلخ، در صحنه پایانی و فرآیند استیضاح نهایی رقم می‌خورد؛ جایی که فراش چهارم برای اثبات وفاداری و تثبیت جایگاه خود به عنوان سوژه مقتدرِ پاداش‌بگیر، هویت خود را فاش می‌کند، اما دقیقاً از طریق همین اعتراف و در پاسخ به فراخوان قدرت، به عنوان سوژه–مجرم بازشناخته شده و به بند کشیده می‌شود. ساعدی با این تمهید ساختارگرایانه، طنز گزنده‌ای را به نمایش می‌گذارد که در آن، ابزارهای بقا به اسباب فنا بدل می‌شوند و مزدوران بومی، در فرآیند مادی بازتولید سلطه، خود به گرگ‌هایی تبدیل می‌شوند که پیش از هر چیز، گوشت و پوست خویش را می‌درند.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر نشان داد که نمایشنامهٔ گرگ‌ها فراتر از یک روایت تاریخی، بازنمایی دقیق مکانیسم‌های قدرت و ایدئولوژی در یک ساختار استعماری است. یافته‌های تحقیق در پاسخ به پرسش‌های چهارگانه به این شرح است؛ نخست، در باب بازتولید شرایط تولید و سلطه، مشخص گردید که کنسولگری روس از طریق تعیین جایزه برای جسد سرباز، نه تنها یک انگیزهٔ اقتصادی، بلکه یک نظام پاداش‌دهی ایدئولوژیک برپا می‌کند. ساعدی به‌خوبی نشان می‌دهد که چگونه قدرت استعماری برای استمرار خود، نیازمند بازتولید وفاداری مزدوران بومی است. فراش‌ها در این ساختار، به‌مثابهٔ نیروهای کار سرکوب عمل می‌کنند که طمع جایزه، آن‌ها را در درون منطق استعمار ابقاء می‌کند.

دوم، درباره تعامل دستگاه‌های سرکوبگر (RSA) و ایدئولوژیک (ISA)، نتایج حاکی از آن است که در این نمایشنامه، این دو دستگاه به‌صورت مکمل عمل می‌کنند. جایزه و نظام مزدوری به‌عنوان سازوبرگ‌های ایدئولوژیک، فراش‌ها را به‌صورت داوطلبانه به کنش وامی‌دارند (سلطهٔ بدون خون‌ریزی مستقیم ارباب). اما هرجا که این وفاداری ایدئولوژیک به بن‌بست برسد یا سوژه از مدار خارج شود، دستگاه سرکوبگر (RSA) با تجسد سرباز روس و اسلحه وارد عمل می‌شود.

سوم، در تحلیل مادیت ایدئولوژی، پژوهش به این نتیجه رسید که ایدئولوژی در گرگ‌ها نه یک امر انتزاعی، بلکه در اشیاء و مناسک مادی تجلی یافته است. اقدام فراش اول در پوشاندن لباس روسی به تن جنازهٔ ایرانی، مادی‌ترین شکل تز آلتوسری است؛ لباس در اینجا صرفاً یک پوشش نیست، بلکه ابزار تولید حقیقت ایدئولوژیک است. جنازه به‌مثابهٔ یک ابژهٔ مادی، تا زمانی که لباس بومی دارد، بی‌ارزش است، اما به‌محض پوشیدن یونیفرم روسی، به ارزش مصرفی برای نظام سلطه تبدیل می‌شود. اشک‌ریختن سرباز مست بر سر جنازه‌ای که می‌داند (یا نمی‌داند) روسی نیست، نشان‌دهنده غلبهٔ مناسک و نمادها (یونیفرم) بر واقعیت بیولوژیک انسان است.

چهارم، درخصوص فرآیند استیضاح و تکوین سوژه، یافته‌ها نشان داد که فراش‌ها پیش از ورود به صحنه، توسط قدرت (کنسولگری) استیضاح شده و جایگاه مزدور را پذیرفته‌اند. اما طنز تلخ و تراژیک‌ترین لحظهٔ استیضاح در صحنهٔ پایانی رخ می‌دهد؛ زمانی که فراش پنجم و سرباز روس، فراش چهارم را به‌عنوان قاتل خطاب می‌کنند. در اینجا، فرد در پاسخ به فراخوان قدرت، به یک سوژه–مجرم تبدیل می‌شود. او هم‌زمان فاعل (کسی که برای جایزه کشت) و تابع (کسی که توسط قانون اشغالگر دستگیر می‌شود) است.

در نهایت، نمایشنامه گرگ‌ها از منظر آلتوسری، روایتی است از انتحار ساختاری سوژه‌ها. ساعدی به‌درستی تصویر می‌کند که چگونه دستگاه استعمار، با استفاده از فقر و طمع (ایدئولوژی)، لایه‌های میانی جامعه را علیه خود جامعه بسیج می‌کند و پس از پایان تاریخ مصرف این سوژه‌ها، آن‌ها را توسط دستگاه سرکوب خود بلعیده و حذف می‌نماید. این اثر هشدار تکان‌دهنده‌ای دربارهٔ چگونگی تبدیل انسان به ابزار مادی قدرت در غیاب آگاهی رهایی‌بخش است.

پی‌نوشت

۱ Louis Althusser (1918-1990)
۲ Repressive State Apparatus (RSA)
۳ Ideological State Apparatuses (ISA)
۴ Interpellation

منابع

– استریناتی، دومنیک (۱۳۸۰)، *مقدمه‌ای بر نظریه‌های فرهنگ عامه*، ترجمهٔ ثریا پاک نظر، تهران: گام نو.

– آلتوسر، لویی. (۱۳۸۸)، *ایدئولوژی و سازوبرگ‌های ایدئولوژیک دولت*، ترجمهٔ روزبه صدرآرا، تهران: چشمه.

– آلتوسر، لویی. (۱۳۹٦)، *علم و ایدئولوژی*، ترجمهٔ مجید مددی، تهران: نیلوفر.

– بشیریه، حسین (۱۳۷٦)، *تاریخ اندیشه‌های سیاسی در قرن بیستم: اندیشه‌های مارکسیستی*، تهران: نی.

– پین، مایکل (۱۳۸۲) *بارت، فوکو، آلتوسر*، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

– تاجبخش، پروین و قاسمی‌پور، سمیه. (۱۳۹۳)، «بررسی داستان بچهٔ مردم آل‌احمد بر اساس نظریهٔ ایدئولوژی آلتوسر». *ادب و زبان*، ۱۷(۳۵)، ۹۹–۱۱۸.

– تسلیمی، علی. (۱۳۹۰)، *نقد ادبی*. تهران: کتاب آمه.

– خزاعی، علیرضا، تائبی نقندری، زهره و عسکرزاده طرقه، رجبعلی (۱٤۰۳)، «ضعف و شکست‌های دستگاه‌های ایدئولوژیک (ISA) براساس نظریهٔ آلتوسر در رمان پرتقال کوکی (۱۹٦۲)». *مطالعات زبان و ترجمه*، ۵۷(۱)، ۹۳–۱۱۹.

نسخه پیش انتشار

– دانشور، فائزه (۱۳۹۵)، «بازخوانی رابطه حقوق و ایدئولوژی در پرتو مطالعات میان‌رشته‌ای». *مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی*، ۸(٤)، ۱–۲٦.

– زارعی، محمدصادق و احمدزاده، شیده (۱۳۹۸)، «نقش ایدئولوژی و نشان در روایت‌های وی اس نایپال در رمان خانه‌ای برای آقای بیسواس و در کشوری آزاد»، *نقد زبان و ادبیات خارجی*، ۱٦(۲۲)، ۵۹–۷۵.

– ساعدی، غلامحسین. (۱۳۷۸)، *پرندگان در طویله*، تهران: قطره.

– صادقی، امیرحسین (۱۳۸۷)، «پدرسالاری در بامداد خمار (با تکیه بر نظریات آلتوسر)»، *پژوهش زبان‌های خارجی*، ٤٦، ۸۵–۱۰۰.

– عسکرزاده طرقه، رجبعلی و شبانی، سمیه (۱۳۹۲)، «بررسی تأثیر هژمونی بر بیگانگی و انزوای انسان در «همهٔ پسران من» براساس نظریهٔ لوئی آلتوسر». *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*، ۱(٤٦)، ۸۱–۹۷.

– غفاری، کیوان (۱۳۹٤)، «ایدئولوژی سینمای هالیوود از سال ۲۰۰۰ به بعد براساس نظریهٔ آلتوسر». پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی.

– فرتر، لوک (۱۳۸۷)، *لویی آلتوسر*، ترجمهٔ امیر احمدی آریان، تهران: مرکز.

– کاسی، فاطمه (۱۳۹٦)، *«عناصر تقابل ایدئولوژیک در داستان دفاع مقدس «ریشه در اعماق»»*. ادبیات پایداری، ۹(۱۷)، ۲۸۱–۳۰٤.

– کرمانی، محسن و دلاوری، ابوالفضل (۱۳۹۵)، «از ایدئولوژی تا گفتمان: سوژهٔ قدرت و حقیقت»، *علوم اجتماعی*، ۷٤، ۱۰۹–۱٤٦.

– گرگین پاوه، نوید (۱۳۹۷)، «پراتیک فلسفه، سیاست و نقد ایدئولوژی نزد لویی آلتوسر»، *شناخت*، شماره ۷۸/۱، ۲۲۷–۲٤۵.

– مایرز، تونی (۱۳۸۵)، *اسلاوی ژیژک*، ترجمهٔ احسان نوروزی، تهران: مرکز.

– مرادی، کامران. (۱۳۹٦)، «نقد فرهنگی بر مبنای نظریهٔ ایدئولوژی آلتوسر: بررسی نسبت ایدئولوژی و فرهنگ»، در *مجموعه مقالات اولین همایش ملی نقد متون و کتب علوم انسانی*، جلد دوم، ۲۱–۳۳.

– مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۸)، *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

– مک‌دانل، دایان (۱۳۸۰)، *مقدمه‌ای بر نظریه‌های گفتمان*، ترجمهٔ حسینعلی نوذری، تهران: فرهنگ گفتمان.

– مک‌کوئیلان، مارتین (۱۳۸٤)، *پل دومان*. ترجمهٔ پیام یزدانجو. تهران: مرکز.

– میلز، سارا (۱۳۸۹)، *میشل فوکو*، ترجمهٔ داریوش نوری. تهران: مرکز.

نسخه پیش انتشار

- Althusser, L. (1969) *For Marx, translated by Ben Brewster*, Verso, London.

- Althusser, L. (1995) *Ideology and Ideological state Apparatuses; (notes to ward investigation)*, in. Ziziek, S, mapping Ideology. London: verso.

- Althusser, L. (1971). *Lenin and Philosophy and other Essays*. trans. Ben Brewster, Monthly Review Press, New York.

نسخه پیش انتشار