Shahid Bahonar University of Kerman

Journal of Resistance Literature

Print ISSN: 2008 - 6881 Online ISSN: 2821 - 1022

Scientific Association of Persian Language and Literature

Dialectic of Enlightenment and Popular Culture in the Young Adult Novel *Scorpions of the Bambak Ship*: A Critical Analysis Based on the Frankfurt School

Roghayeh Mousavi[1], Khalil Baygzade[2]✉

1. Postdoctoral Researcher in Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. Nafiss1358@gmail.com

2. Khalil Baygzade, (Corresponding author), Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran, kbaygzade@razi.ac.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received 11 August 2025

Received in revised form 29 October 2025

Accepted 2 November 2025

Published online 2 November 2025

Keywords:

Dialectic of Enlightenment,

Scorpions of the Bambak Ship,

Popular Culture,

Cultural Resistance,

Frankfurt School.

ABSTRACT

The Frankfurt School, through a critical engagement with the concept of the "Dialectic of Enlightenment" and the notion of the "culture industry", reveals the dual face of culture in the modern world; a culture that can function both as a chain and as a key to liberation. Meanwhile, popular culture, like a flowing river, intertwines people's narratives with the structures of power; at times serving the consolidation of domination and at other times moving toward its disruption. The novel *Scorpions of the Bambak Ship* by Farhad Hassanzadeh, through the use of local language, indigenous horizons, and a symbolic setting such as an abandoned ship in Abadan in the turbulent days of the 1979 Islamic Revolution of Iran, constructs a scene where adolescents reconstruct their identity and consciousness amid the tensions between media, memory, and resistance. This study, employing a descriptive-analytical method, sought to uncover the hidden connections between elements of popular culture and the critical theory of the Frankfurt School in the structure of this novel. The study aimed to understand how critical consciousness is generated from everyday life and to decode the strategies adopted by the adolescents in the story to resist the dominant current. The findings indicated that the adolescents in *Scorpions of the Bambak Ship*, by relying on vernacular language, collective memory, the creative engagement with public spaces, and their familiarity with new forms of consciousness and mass media, transform dominant narratives and, out of constraints, construct a dissenting and self-aware identity. These actions demonstrated that popular culture, contrary to common assumptions, is not a passive periphery but a dynamic center for the reproduction of meaning and the stimulation of critical awareness, a center that can simultaneously preserve the past and generate possibilities for liberation in the future, even within conditions of domination.

Cite this article: Mousavi, Rohghayeh, Baygzade, Khalil. (2026). Dialectic of Enlightenment and Popular Culture in the Young Adult Novel *Scorpions of the Bambak Ship*: A Critical Analysis Based on the Frankfurt School. *Journal of Resistance Literature*, 18 (34), 38-58. http//doi.org/10.22103/jrl.2025.25746.3073

© The Author(s).

Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman.

DOI: http//doi.org/10.22103/jrl.2025.25746.3073

1. Introduction

This study offered a critical analysis of the novel *Scorpions of the Bambak Ship* by Farhad Hassanzadeh, examining it within the conceptual framework of the Dialectic of Enlightenment and the critical theories of the Frankfurt School. The novel is set in the specific historical and geographical context of Abadan, Iran, before the 1979 Islamic Revolution of Iran, and narrates the story of a group of young people who create a small, independent world for themselves inside an abandoned ship. This ship, beyond being a physical place, turns into a symbol of resistance, collective consciousness, and cultural endurance; a symbolic space where the characters' efforts to redefine their individual and social identity are reflected. The author, by using local language, indigenous rituals, and elements of popular culture, not only recreates the lifeworld of Abadan's people but also constructs, from within these elements, a form of "cultural resistance" against political and social hegemony.

From a theoretical perspective, an analysis based on the ideas of Theodor Adorno and Max Horkheimer shows how, in the process of enlightenment, modern rationality transforms from an instrument of freedom into a mechanism of domination, whereby culture itself becomes implicated in the reproduction of power. From this perspective, *Scorpions of the Bambak Ship* functions as a cultural text that stages the battleground between forces of domination and liberating forces; a place where young people, by creating alternative spaces and relying on social bonds, stand against political and economic domination. The dialectic between hope and repression is reflected in the narrative structure of the work: on one hand, aspirations for freedom, independence, and the revival of cultural identity; on the other hand, the harsh realities of loss, censorship, and social constraints. This study pursued three analytical axes: first, the emergence of cultural resistance through the local language and narrative of Abadan; second, the reflection of the dialectic of enlightenment in the conflict between consciousness and domination; and third, the role of intertextual narratives in the continuation of critical discourses that bridge past and present. These intertextual narratives, by recalling histories of resistance and collective identity, not only keep the community's cultural memory alive but also enable the critique of power structures. Overall, Hassanzadeh's novel can be considered a text that goes beyond the boundaries of social narration and articulates a form of popular intellectualism embedded within popular culture.

2. Method

This study employed a qualitative and interpretive approach, grounded in Critical Discourse Analysis, the critical theory of the Frankfurt School, and intertextuality. The main focus was on the novel *Scorpions of the Bambak Ship* to examine the Dialectic of Enlightenment and popular culture within the framework of these theoretical perspectives. The data consisted of a close textual analysis of the novel and its discursive elements.

3. Results

In the transition from tradition to modernity, the concept of popular culture and literature has evolved from a limited understanding, restricted to beliefs, customs, and oral narratives, into a broader realm intertwined with media and social transformations. Today, this field is defined as a reflection of daily life, collective identity, and the value systems of the masses, encompassing language, rituals, symbols, and artistic forms that emerge spontaneously in contrast to official and elitist culture (Thompson, 1968:3). In this sense, popular culture is not merely a legacy of the past

but a living and dynamic process that evolves through interaction with historical and social conditions.

Within this framework, the Frankfurt School, with its emphasis on the critique of mass culture and modern rationality, analyzes the transformation of culture in the context of modernity. Thinkers such as Theodor Adorno and Max Horkheimer considered popular culture a product of the ideological dominance of capitalism, arguing that the culture industry in modern societies serves as a tool for the reproduction of power and the subjugation of the masses. Nonetheless, the cultural and spontaneous roots of the people can, in turn, act as a critical and resistant force against this dominance. Accordingly, popular culture and literature, in the transition from tradition to modernity, become a dialectical arena between domination and resistance, reproduction and creation. The novel *Scorpions of the Bambak Ship* by Farhad Hassanzadeh narrates the lived experiences of adolescents in Abadan on the eve of the Islamic Revolution of Iran, recounted from the perspective of *Kholo*, the main narrator. The story begins with the discovery of a suitcase containing political leaflets, after which a group of teenagers turns the abandoned *Bambak Ship* into their base, a symbolic space of resistance and freedom amid repression and suffocation. In this work, Hassanzadeh, using vernacular language and elements of popular culture, depicts a dialectic between tradition and modernity, hope and repression, and consciousness and domination, a dialectic that can be analyzed through the lens of the Frankfurt School, particularly the thought of Adorno and Horkheimer.

In the first section, the burial of the suitcase in a cemetery symbolizes the imprisonment of liberating ideals within the structures of domination; an act through which the culture industry, via a mechanism of "semantic homogenization", strips meaning of its danger and ambiguity and transforms it into a consumable object. The story subsequently emphasizes cultural resistance, collective memory, and local identity through the adolescents' persistence in preserving documents and engaging in dialogues; concepts that, in the theories of Stuart Hall and Homi Bhabha, are presented as mechanisms of identity formation and counter-hegemonic discourse. The scene of the martyrs' funeral also becomes a symbolic collective space for the reproduction of discourses of freedom and justice, demonstrating resistance to the "cultural homogenization" of the media industry.

Ultimately, the role of the culture industry and mass media in shaping adolescents' identity and consciousness is foregrounded: television and official news constitute their primary reference points for understanding politics and freedom, yet the distribution of leaflets by *Mamdou* represents an attempt to escape the orbit of official media and reconstruct critical consciousness. This novel presents a multilayered image of pre-revolutionary Iranian society, where struggle, resistance, and the pursuit of awareness emerge through popular language, everyday relationships, and local memory. As a result, *Scorpions of the Bambak Ship* can be regarded as a text that reflects the dialectic between power and liberation, the culture industry and social resistance, in a literary and cultural form.

4. Conclusion

The analysis of the novel *Scorpions of the Bambak Ship* based on the Frankfurt School and the concept of the Dialectic of Enlightenment demonstrated that the work reflects the everyday lived experience and cultural resistance of the youth of Abadan on the eve of the 1979 Islamic Revolution of Iran. Relying on vernacular language, indigenous spaces, and collective actions such as

gathering on an abandoned ship or distributing political leaflets, they resist the repression of the Pahlavi regime. From the perspective of critical theory, these behaviors represent strategies for identity preservation and forms of resistance against the culture industry. The conflict between the ideal of freedom and the reality of repression constitutes the central axis of the narrative, forming the very dialectic that Adorno and Horkheimer articulated in their critique of modern rationality, where even processes of enlightenment are subjected to power control. Through intertextual references to popular culture, vernacular language, and collective memory, the novel reproduces a form of critical consciousness and shows that culture, even within the conditions of domination, can serve as the source of identity formation and resistance discourse. Consequently, Hassanzadeh's work offers an image of the dialectic of Iranian culture in which the intertwining of hope and repression creates the grounds for the emergence of awareness and the formation of freedom-seeking action.

Ethical Considerations

The authors affirm their full compliance with all publication ethics. They have meticulously avoided any forms of academic misconduct such as plagiarism, data manipulation, falsification, duplicate submission, or redundant publication.

Funding

The authors declare that this research has not been supported by any commercial entity. No financial compensation or sponsorship was received for the preparation or presentation of this work.

Conflict of Interest

The authors confirm that they have not obtained any financial support or resources from third parties, including governmental bodies, businesses, or private foundations, for any stage of the study, such as donations, data collection, monitoring, design, manuscript preparation, or statistical analysis.

References:

Adorno, T. W. (1941). On popular music. Studies in Philosophy and Social Science 9 (1), 17-48.

Adorno, T. W. (1954). Television and the patterns of mass culture. The Quarterly of Film, Radio, and Television, 8 (3), 213-235.

Bhabha, H. K. (1994). The Location of Culture. London: Routledge.

Horkheimer, M. & Adorno, T.W. (2002). Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments, Translated by Edmund Jephcott, Stanford University Press, California.

Hall, S. (1990). Cultural Identity and Diaspora. In Rutherford, J. (Ed.), Identity, Community, Culture, Difference. London: Lawrence & Wishart.

Horkheimer, M. (1972). Critical Theory. New York: Herder and Herder, translated by Matthew J. O'Connell and others, The Continuum Publishing Company, 370 Lexington Avenue, New York, NY 10017.

Thompson, J. B. (1968). The Media and Modernity. Stanford: Stanford University Press. Editorial office: Polity Press 65 Bridge Street Cambridge CB2 IUR.UK.

Reference in Persian

Adorno, T., & Horkheimer, M. (2021). Dialectic of Enlightenment (M. Farhadpour & O. Mehregan, Trans.). Tehran: Rassam. (Original work published 1944). [In Persian].

Bottomore, T. (1996). The Frankfurt School (H. Nozari, Trans.). Tehran: Ney. [In Persian].

Dorri, N., & Kheirandish, S. M. (2014). "Comparative Investigation of the Reflection of Public Culture and Customs in the Works of Saimin Daneshvar and Ahmad Mahmoud". Journal of Culture and Folk Literature, 2(3), 79-104. [In Persian].

Fooladi, M., & Hosseini, M. (2021). "Critique of Modern Society in the Novel of the *Avaze Koshtegan* (The Song of the Slain), from the view of the Critical Theory of the Frankfurt School, with Emphasis on the Theories of Herbert Marcuse". Journal of Research in Persian Language and Literature, (60), 127-153. [In Persian].

Hall, S. (2024). Meaning, Culture, and Social Life (A. Golmohammadi, Trans.). Tehran: Ney. [In Persian].

Hassanzadeh, F. (2009). Scorpions of the Bambak Ship (2nd ed.). Tehran: Ofogh. [In Persian].

Kellner, D. (2013). Critical Theory: From the Frankfurt School to the Postmodern Era (M. M. Vahidi, Trans.). Tehran: Soroush. [In Persian].

Khajehvand Sarivi et al. (2025). "The Link between Local Literature and Folk Literature in the Novella *The Olive Garden of the Eye* by Hossein Mirkazemi ". Journal of Culture and Folk Literature, 13(62), 46-70. [In Persian].

Connerton, P. (2014). Critical Sociology (H. Chavoshian, Trans.). Tehran: Ketab-e Ammeh. [In Persian].

Marcuse, H. (2013). Reason and Revolution (M. Salasi, Trans., 2nd ed.). Tehran: Sales. [In Persian].

Moradi, A., & Chalak, S. (2021). "Typology of Representations of Love in Farhad Hassanzadeh's Adolescent Novels Based on Robert Sternberg: A Case Study of the Novels *This Blog Is for Sale* and *Scorpions of Bambak Ship*". Journal of Children's Literature Studies, 2(4), 233-262. [In Persian].

Zenoozi Khojasteh, E., & Mobasheri, M. (2020). "Analysis of 'Culture Industry' in Ordibehesht Diary by Jafar Modarres Sadeghi". Literary Criticism and Rhetoric, 9(19), 25-42. [In Persian].

ادبیات پایداری
شاپا چاپی: ۶۸۸۱ - ۲۰۰۸ شاپا الکترونیکی: ۱۰۲۲ - ۲۸۲۱

دیالکتیک روشنگری و فرهنگ عامه در رمان نوجوان عقرب‌های کشتی بمبک: تحلیل انتقادی بر اساس مکتب فرانکفورت

رقیه موسوی[۱] ، خلیل بیگ‌زاده[۲]✉

۱. پسادکتری زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی، کرمانشاه. رایانامه: Nafiss1358@gmail.com

۲. نویسندهٔ مسئول، دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی، کرمانشاه. رایانامه: kbaygzade@razi.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۵/۲۰
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۸/۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۸/۱۱
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۸/۱۱

کلیدواژه‌ها:
دیالکتیک روشنگری،
عقرب‌های کشتی بمبک،
فرهنگ عامه،
مقاومت فرهنگی،
مکتب فرانکفورت.

چکیده

مکتب فرانکفورت، با نگاهی نقادانه به «دیالکتیک روشنگری» و مفهوم «صنعت فرهنگ»، پرده از چهرهٔ دوگانهٔ فرهنگ در جهان مدرن برمی‌دارد؛ فرهنگی که می‌تواند هم زنجیر باشد و هم کلید رهایی. در این میان، فرهنگ عامه همچون رودخانه‌ای جریان‌یابنده، روایت‌های مردم را با ساختارهای قدرت گره‌می‌زند؛ گاه در خدمت تثبیت سلطه و گاه در مسیر شکستن آن. رمان *عقرب‌های کشتی بمبک* اثر فرهاد حسن‌زاده، با بهره‌گیری از زبان محلّی، افق‌های بومی و فضای نمادینی چون کشتی متروکه در آبادانِ روزهای پرآشوب انقلاب ۱۳۵۷، صحنه‌ای می‌آفریند که در آن نوجوانان، هویت و آگاهی خویش را در کشاکش میان رسانه، خاطره و مقاومت بازمی‌سازند. این پژوهش با روش تحلیلی–توصیفی، کوشیده‌است پیوندهای پنهان میان عناصر فرهنگ عامه و نظریهٔ انتقادی فرانکفورت را در ساختار این رمان آشکار کند. هدف، فهم چگونگی زایش آگاهی انتقادی از دل زیست روزمره و رمزگشایی از راهبردهایی است که نوجوانان داستان، برای ایستادگی دربرابر جریان مسلّط به‌کارمی‌گیرند. یافته‌ها نشان‌می‌دهد که نوجوانان رمان *عقرب‌های کشتی بمبک* با تکیه بر زبان بومی، خاطرهٔ جمعی، بررسی خلّاقانه فضاهای عمومی و آشنایی با شکل جدید آگاهی و رسانهٔ جمعی، روایت‌های مسلّط را دگرگون‌می‌کنند و از دل محدودیت‌ها، هویتی معترض و آگاه می‌سازند. این کنش‌ها نشان‌می‌دهد فرهنگ عامه، برخلاف تصوّر رایج، نه حاشیه‌ای منفعل، بلکه کانونی پویا برای بازتولید معنا و برانگیختن آگاهی انتقادی است؛ کانونی که می‌تواند در دل سلطه، همزمان حافظ گذشته و زایندهٔ امکان‌های رهایی در آینده باشد.

استناد: موسوی، رقیه؛ بیگ‌زاده، خلیل. (۱۴۰۵). دیالکتیک روشنگری و فرهنگ عامه در رمان نوجوان *عقرب‌ها کشتی بمبک*: تحلیل انتقادی بر اساس مکتب فرانکفورت. *ادبیات پایداری*، ۱۸ (۳۴)، ۵۸-۳۸. http//doi.org/10.22103/jrl.2025.25746.3073

ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان.

© نویسندگان.

۱– مقدّمه

رمان‌های معاصر ایرانی، به‌ویژه آن‌هایی که به فرهنگ عامه و تجارب زیست روزمره می‌پردازند، نه‌تنها به‌عنوان آثاری ادبی، بلکه به‌عنوان بازتاب‌دهنده‌های عمیق مسائل اجتماعی، فرهنگی و سیاسی عمل می‌کنند. «*عقرب‌های کشتی بمبک*» از فرهاد حسن‌زاده، نمونه‌ای بارز از چنین رمان‌هایی است که با بهره‌گیری از مؤلّفه‌های فرهنگ عامه، تمامیت اجتماعی و دیالکتیکی را که در پسِ ساختار منطقی نظام‌های قدرت وجوددارد، بررسی‌می‌کند. درعین‌حال، این اثر می‌تواند به‌عنوان پلی برای درک تأثیرات و کارکردهای روشنگری و ارتباطات فرهنگی در دوران معاصر ایران مورد تجزیه و تحلیل قرارگیرد. این رمان به زوایای زندگی جوانان آبادانی در آستانهٔ انقلاب اسلامی ۵۷ می‌پردازد و با نگاهی عمیق و اجتماعی، داستانی از امید و سرکوب را روایت‌می‌کند. در این داستان، گروهی از پسران، کشتی متروکه‌ای را به‌عنوان محلّی برای تجمع انتخاب‌می‌کنند و در آن مکان، تجربیات و ماجراهای مختلفی را رقم‌می‌زنند که منعکس‌کنندهٔ وضعیت سیاسی و اجتماعی روزگارشان است. این انتخاب به‌عنوان فضایی نمادین نشان‌دهندهٔ تلاش این جوانان برای ایجاد فضایی آزاد و مستقل در جهانی سرشار از سرکوب و نگرانی است. نویسنده با کاربست مؤلفه‌های فرهنگ عامه و عناصر محلّی، این رمان را به یک اثر غنی از نظر فرهنگی و اجتماعی تبدیل‌کرده‌است. از آنجا که کشتی در «*عقرب‌های کشتی بمبک*» نمادی از مکان‌های اجتماعی و فرهنگی است، بازتاب زندگی روزمره، زبان محلّی و عادات مردم آبادان، به‌خوبی در دل ماجراها و کشاکش‌های تاریخی روایت‌می‌شود. درواقع، این کشتی نمادی از مقاومت، انسجام و پیوندهای انسانی دربرابر هژمونی سرکوبگر است. مکتب فرانکفورت فرهنگ را با نگاهی انتقادی و بر اساس «دیالکتیک روشنگری» آدورنو و هورکهایمر، تحلیل‌می‌کند. این مکتب معتقد است که عقلانیت مدرن در فرایند روشنگری به ابزاری برای سلطه تبدیل‌شده و فرهنگ را به عاملی برای بازتولید همان سیستمی بدل‌کرده‌است که باید نقدمی‌شد. این دو نظریه‌پرداز، با تأکید بر نسبتی که بین فرهنگ و قدرت وجوددارد، چگونگی ساخت فرهنگی را بررسی‌می‌کنند که می‌تواند به حاشیه‌راندن یا تقویت قدرت‌های هژمونیک منجرشود (آدورنو و هورکهایمر[1]، ۲۰۰۲: ۲۱۸). با توجّه به تعاریف و اندیشه‌های نظری مکتب فرانکفورت دربارهٔ دیالکتیک روشنگری و نقد فرهنگی، رمان «*عقرب‌های کشتی بمبک*» به‌خوبی نمایانگر تضاد میان قدرت و آزادی‌خواهان است. دراین‌راستا، مواجههٔ این جوانان با نظام سرکوب، موجب شکل‌گیری روایت‌هایی از مقاومت و پایداری می‌شود که نه‌تنها به بقای هویت فرهنگی آن‌ها می‌انجامد، بلکه موجب پیشبرد گفتمان آزادی شده و درعین‌حال، نقدی بر ساختارهای قدرت به‌شمارمی‌رود. این پژوهش، در پی تحلیل انتقادی رنگ و بوی زندگی جوانان در آبادان است و با بهره‌گیری از مؤلّفه‌های مختلف فرهنگی و اجتماعی، چگونگی شکل‌گیری هویت محلّی و واکنش‌های اجتماعی آنان دربرابر حاکمیت را بررسی‌می‌کند. با استفاده از تحلیل‌های نظری مکتب فرانکفورت، سعی بر آن است که در چهارچوب نظریات دیالکتیک روشنگری و انتقادی، درک عمیق‌تری از اثر و جایگاه آن در ادبیات معاصر ایران حاصل‌گردد. براین‌اساس، هدف این پژوهش بررسی «*عقرب‌های کشتی بمبک*» از منظر دیالکتیک فرهنگی است. بدین‌ترتیب، چگونگی بازیابی اجزای فرهنگ عامه تحلیل‌خواهدشد. همچنین مشخص‌خواهدشد که چگونه رمان به‌وسیلهٔ این دیالکتیک، از یک‌سو، بازتاب‌دهندهٔ نقد اجتماعی و طبیعی زندگی روزمره است و از سوی دیگر، بستر مناسبی برای مقاومت دربرابر ساختارهای هژمونیک به‌شمارمی‌آید. این مطالعه به‌دنبال کشف ابعاد مختلف ارتباط‌های بینامتنی موجود در اثر است که می‌تواند به فهم عمیق‌تر تضادها و تنش‌های اجتماعی در جامعهٔ ایرانی کمک‌کند و بر اهمیت شرایط تاریخی و فرهنگی بر فهم این مضامین تأکیدکند.

[1] Adorno, T., & Horkheimer, M

۱– ۱. بیان مسئله

رمان *عقرب‌های کشتی بمبک* از فرهاد حسن‌زاده، در بستر زمان و مکان خاصی شکل‌می‌گیرد که در آن، جوانان آبادانی با چالش‌های اجتماعی و سیاسی دوران انقلاب اسلامی سال ۵۷ مواجه‌اند. این اثر، نمایی زنده از زندگی روزمرهٔ جوانان و تلاش‌های آنان برای تعریف هویت خود در قالب فرهنگ عامه و گفتمان آزادی‌خواهی است. در این رمان، کشتی متروکه به‌عنوان مکان تجمع این جوانان، نماد بهره‌برداری از فضاهای اجتماعی برای تقویت روابط جمعی و پیوندهای انسانی دربرابر ساختارهای ستمگر محسوب‌می‌شود. دراین‌راستا، سؤالات پژوهش در چهارچوب نظریه‌های مکتب فرانکفورت و دیالکتیک روشنگری شکل‌می‌گیرد. با توجّه به نظریه‌های مکتب فرانکفورت، به‌ویژه اندیشه‌های تئودور آدورنو و ماکس هورکهایمر، دیالکتیک روشنگری به واکاوی پدیده‌های فرهنگی و اجتماعی می‌پردازد که در آن، ساختارهای قدرت سعی بر حفظ هژمونی خود دارند و درواقع، شرایطی را ایجادمی‌کنند که در آن، انتقادات از سیستم‌های سرکوبگر به‌حاشیه‌رانده‌می‌شود. به همین ترتیب، در این رمان، مقاومتی دربرابر این ساختارها مشاهده‌می‌شود که در متن داستان از طریق زندگی شخصیت‌های اصلی و تجربیات آنان در کشتی متروکه ترسیم‌می‌شود.

بنابراین، پژوهش حاضر در پی پاسخ به پرسش‌های زیر است:

چگونه تجلّیات مقاومت رهایی‌بخش در ساختار روایی رمان، از سطح مبارزهٔ فیزیکی یا سیاسی فراتر می‌رود و در احیای زبان و فرهنگ محلّی زبان منطقه ریشه‌می‌گیرد؟ چه نقاط تلاقی‌ای میان دیالکتیک روشنگری و تلاش‌های شخصیت‌های رمان برای دستیابی به آزادی و هویت فرهنگی وجوددارد؟ چگونه کارکردهای روایی در اثر، به شکل‌گیری گفتمان‌های انتقادی علیه هژمونی سرکوبگران کمک‌می‌کند؟

۱– ۲. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ ارتباط فرهنگ عامه و رمان‌های فارسی در ژانر انقلاب اسلامی، پژوهش‌هایی انجام‌شده‌است که از جملهٔ آن‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره‌کرد:

درّی و خیراندیش (۱۳۹۳) در مقالهٔ «مقایسهٔ بازتاب فرهنگ عامه در آثار سیمین دانشور و احمد محمود» به این نتیجه رسیدند که در آثار سیمین دانشور، شیوهٔ انعکاس عناصر فرهنگی و تأثیرپذیری از حوادث سیاسی، بیشتر مشاهده‌می‌شود؛ زنوزی و مباشری (۱۳۹۹) در مقالهٔ «تحلیل (صنعت فرهنگ) در رمان خاطرات اردیبهشت از جعفر مدرّس‌صادقی» نشان‌دادند که رمان خاطرات اردیبهشت، تجلّی‌یافتهٔ نقدهای مکتب فرانکفورت است و شخصیت اصلی، کاملاً اسیر فرهنگ مصرفی غربی شده و تمامی هویتش حول محور خرید، مصرف‌گرایی افراطی و غرق‌شدن در رسانه‌ها شکل‌گرفته‌است.

افزون‌بر این، مقالاتی پیرامون رمان *عقرب‌های کشتی بمبک* نوشته‌شده‌است که می‌توان به موارد زیر اشاره‌کرد:

مرادی و چالاک (۱۴۰۰) در مقالهٔ «نوع‌شناسی بازنمایی عشق در رمان‌های نوجوان فرهاد حسن‌زاده براساس الگوی رابرت استرنبرگ؛ مطالعهٔ موردی رمان‌های *این وبلاگ واگذارمی‌شود* و *عقرب‌های کشتی بمبک*» آثار فرهاد حسن‌زاده را بر اساس مدل مثلث عشق استرنبرگ بررسی‌کردند؛ فولادی و حسینی (۱۴۰۰) در مقالهٔ «نقد جامعهٔ مدرن در رمان (آواز کشتگان) از منظر نظریهٔ انتقادی مکتب فرانکفورت با تأکید بر دیدگاه هربرت مارکوزه» نشان‌دادند این رمان نقدی سه‌گانه بر جامعهٔ زمانه دارد: تسامح سرکوبگر، جامعهٔ جایگزین آرمانی و صنعت فرهنگ. همچنین رویکرد کلّی رمان که متمرکز بر آرمان‌شهر است، با مبانی نظری مکتب فرانکفورت سازگاری دارد؛ خواجه‌وند سریوی و همکاران (۱۴۰۳) در مقالهٔ «پیوند ادبیات بومی و ادبیات عامه در داستان بلند *باغ زیتونی چشم*، نوشتهٔ حسین میرکاظمی» به این نتیجه رسیدند که نویسنده در داستان مذکور، عناصر طبیعت و تصاویر برامده از آن‌ها، عناصر زبانی و واژگانی، باورها و آداب و رسوم، جای‌ها، مشاغل و... حتی حوادث اجتماعی و سیاسی خاص را که همگی در خدمت طبیعی‌کردن فضا و حوادث داستان و نیز حقیقت‌مانندی شخصیتهاست، بررسی‌کرده‌است.

با بررسی دقیق مقالات و پژوهش‌های موجود در حوزهٔ ادبیات انقلاب و فرهنگ عامه، می‌توان اذعان داشت که تاکنون پژوهشی جامع که به‌طور مشخص ارتباط بین این دو حوزه از منظر بینامتنیت را تحلیل کند، انجام‌نشده‌است. بدین‌ترتیب پژوهش حاضر، با تمرکز بر کارکردهای بینامتنی در بازنمایی فرهنگ عامه در ادبیات انقلاب، جای خالی چنین پژوهشی را پر می‌کند و از این طریق، درک عمیق‌تری از نحوهٔ تعامل متون ادبی با زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی خود ارائه‌می‌دهد. بررسی این تعاملات بینامتنی، نه‌تنها ابعاد جدیدی از معناآفرینی در این آثار را آشکارمی‌سازد، بلکه به فهم چگونگی بازتاب و نقد ارزش‌ها و باورهای عامیانه در ادبیات انقلاب کمک‌می‌کند، امری که تاکنون کمتر مورد توجّه قرارگرفته است.

۱– ۳. روش تحقیق

این پژوهش با روش تحلیل کیفی محتوای متن انجام‌شده‌است و بر تحلیل گفتمان انتقادی، نظریهٔ انتقادی مکتب فرانکفورت و بینامتنیت تکیه‌دارد و داده‌های تحقیق، شامل تحلیل دقیق متن رمان و عناصر گفتمانی متن است. همچنین تمرکز اصلی پژوهش حاضر، بر رمان «*عقرب‌های کشتی بمبک*» است تا دیالکتیک روشنگری و فرهنگ عامه در آن، از منظر این نظریه‌ها بررسی‌گردد.

۱– ۴. مبانی نظری پژوهش

۱– ۴– ۱. مفهوم فرهنگ و ادب عامه

در گذر از دوران سنّت به مدرنیته، مفهوم فرهنگ و ادب عامه، تحولات عمیقی پیداکرده‌است. این اصطلاح که در گذشته عمدتاً به باورها، رسوم، قصه‌ها و اشعار شفاهی توده‌های مردم اطلاق‌می‌شد، امروزه با گسترش رسانه‌های جمعی و تحولات اجتماعی، ابعاد گسترده‌تری یافته‌است. فرهنگ و ادب عامه، به‌عنوان بازتابی از زندگی روزمره، دغدغه‌ها، آرزوها و هویت جمعی مردم، همواره نقشی مهم در شکل‌دهی به فرهنگ و هویت جوامع ایفاکرده‌است. از قصه‌های شبانه و لالایی‌های مادران گرفته تا ضرب‌المثل‌ها و باورهای عامیانه؛ همگی بخشی از این میراث ارزشمند هستند که نسل‌به‌نسل منتقل‌شده‌اند و در طول زمان، تغییر شکل یافته‌اند. فرهنگ و ادب عامه، مفهومی پیچیده و چندوجهی است که تعریفی جامع و دقیق از آن نیازمند درنظرگرفتن ابعاد گوناگون و متغیر آن در طول زمان و مکان است. به‌طورکلّی، «فرهنگ عامه به‌مثابهٔ کلّیتی از شیوه‌های زندگی، شامل: آداب، باورها، ارزش‌ها، نمادها، زبان و عرصه‌های هنری یک جامعه تعریف‌می‌شود که توسط گروهی از مردم، اغلب در مقابل فرهنگ رسمی و نخبه‌گرا، به‌طور سنّتی یا خودجوش خلق‌می‌شود و انتقال می‌یابد» (تامپسون، ۱۹۶۸: ۲–۳).

۱– ۴– ۲. مکتب فرانکفورت

مکتب فرانکفورت، حاصل تفکر گروهی از اندیشمندان آلمانیِ مرتبط با انستیتوی تحقیقات اجتماعی دانشگاه فرانکفورت در دهه‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ میلادی بود. این گروه، با ریشه در مارکسیسم، امّا فراتر از آن، به نقدِ عقلِ غربی و تأثیرِ آن بر فرهنگ توده پرداختند. اصطلاح مکتب فرانکفورت، دربارهٔ فعالیت اعضای «مؤسّسهٔ تحقیقات اجتماعی» به‌کارمی‌رود؛ مؤسسه‌ای که درسال ۱۹۲۳ در فرانکفورت آلمان تأسیس‌شد و اوّلین مرکز تحقیقاتی مارکسیست‌محورِ وابسته به یک دانشگاه مهمّ آلمانی بود. مارکس هورکهایمر[1] در ۱۹۳۰ مدیر مؤسّسه گردید و بسیاری از نظریه‌پردازان با استعداد همچون اریک فروم[2]، فرانس نئومان[3]، هربرت مارکوزه[4] و تئودور

1 Max Horkheimer
2 Erich Fromm
3 Franz Neumann
4 Herbert Marcuse

آدورنو[1] را گرد خود جمع‌کرد» (کلنر، ۲:۱۳۹۲). آنها بر این باور بودند که عقلِ ابزاری و منطقِ غربی، به جای آزادی و رهایی انسان، به سرکوب و استثمار او می‌انجامد. این نقد، به‌طور گسترده، به بررسی تأثیر فرهنگ توده، رسانه‌ها و ایدئولوژی بر جامعه پرداخت.

مکتب فرانکفورت، فرهنگ توده را محصولی از «صنعت فرهنگ» می‌دانست. این صنعت، با هدف سودآوری، فرهنگ را به کالایی تبدیل و از طریق تبلیغات و رسانه‌های جمعی، ارزش‌های توده‌ای را تحمیل‌می‌کند (هورکهایمر و آدورنو، ۲۰۰۲: ۲۱۸). مکتب فرانکفورت بر این باور است که صنعت فرهنگ، فرهنگ توده را به‌عنوان یک ساختار صنعتی و تجاری می‌بیند که هدف اصلی آن سودآوری است: «صنعت فرهنگ، با جذب و هضم تمامی فرم‌های متضاد هنری و مکاتب مختلف، از جمله ضدّ هنر، تأثیر رادیکال اعتراض هنری علیه وضع موجود را از طریق نوسانات نمایشی و سریع، خنثی‌می‌سازد» (مارکوزه، ۳۶۱:۱۳۹۲). این صنعت با تولید محصولات فرهنگی مانند: فیلم، موسیقی، مجله، تلویزیون و رسانه‌های جمعی، فرهنگ را به کالایی تجاری تبدیل‌می‌کند که ارزش‌های توده‌ای و سطحی را ترویج‌می‌دهد. این فرایند، به همسوکردن ارزش‌ها و نگرش‌های توده‌ها با منافع شرکت‌های فرهنگی و اقتصادی منجرمی‌شود. صنعت فرهنگ با تولید محصولات یکسان و تکراری، سطحی‌سازی فرهنگ و کاهش تنوع فرهنگی را ترویج‌می‌دهد. این تکرار و استانداردسازی، فرهنگ را از پویایی و انتقادی‌بودن بازمی‌دارد و احساس تفاوت و هویت فردی را کم‌رنگ‌می‌کند. همچنین این مکتب معتقد است که این صنعت فرهنگی، در خدمت سلطه و کنترل است و مانع از رشد تفکر انتقادی و آگاهی اجتماعی می‌شود. فرهنگ توده، فرد را از تفکر مستقل و انتقادی دورمی‌کند و او را در قالب یک مصرف‌کنندهٔ فرهنگی قرارمی‌دهد. درمجموع، این تحلیل نشان‌می‌دهد که مکتب فرانکفورت، صنعت فرهنگ را نه به‌عنوان یک فرایند اقتصادی، بلکه به‌عنوان ابزاری برای کنترل اجتماعی و استثمار فرهنگی می‌بیند. این نگرش، نقدی عمیق بر تأثیر رسانه‌ها و فرهنگ توده بر شکل‌گیری هویت فردی و اجتماعی است.

۱– ۴– ۲– ۱. تأکید بر دیالکتیک

مکتب فرانکفورت، با استفاده از روش دیالکتیکی، رابطهٔ پیچیدهٔ بین فرهنگ، جامعه و قدرت را بررسی‌می‌کرد. این مکتب، با نقد عمیق خود بر فرهنگ توده و صنعت فرهنگ، تأثیر قابل‌توجّهی بر مطالعات فرهنگی، جامعه‌شناسی و نظریه‌های نقد اجتماعی گذاشت. این مکتب، با ارائهٔ دیدگاهی انتقادی و عمیق، به پرسش‌های اساسی در مورد ماهیت فرهنگ و قدرت در جامعه پاسخ‌داد. «مضمون اصلی کتاب دیالکتیک روشنگری عبارت است از خودویرانگری؛ یعنی خودویرانگری عقل که همچون نگرش انتقادی و منفی به امور واقع درنظرگرفته‌می‌شود، به‌واسطهٔ وضوح کاذبی که در تفکّر علمی و فلسفه پوزیتیستی علم پیداشده‌است. این آگاهی علمی، منبع عمدهٔ انحطاط فرهنگی تلقی‌می‌شود که در نتیجهٔ آن، بشریت به جای ورود به وضعیتی به‌راستی انسانی، در حال فرورفتن به بربریتی از نوع جدید است» (باتومور، ۱۹:۱۳۷۵).

تأکید بر دیالکتیک در مکتب فرانکفورت به‌عنوان یک روش تحلیلی و رویکرد نظری، ابزاری مهم برای بررسی روابط پیچیده بین فرهنگ، جامعه و قدرت است. دیالکتیک، به معنای تفکر و تحلیل متقابل و فراگیر، توانایی فهم عمیق‌تری از پدیده‌ها را فراهم‌می‌کند. این رویکرد به‌ویژه در تحلیل فرهنگ توده و صنعت فرهنگ در مکتب فرانکفورت بسیار بارز است. هورکهایمر و آدورنو معتقدبودند که عقلانیت و پیشرفت علمی که قرار بود انسان را از جهل و خرافات رهاکنند، در عمل به ابزاری برای سلطه و سرکوب تبدیل‌شده‌اند. هورکهایمر و آدورنو معتقدند که «روشنگری،[2]در تلاش برای از بین بردن اسطوره‌ها، خود به یک اسطورهٔ جدید تبدیل‌شده‌است. عقلانیت ابزاری[3] که در پی سلطه بر طبیعت و انسان است، جایگزین اسطوره‌های قدیمی شده، امّا همچنان مبتنی بر همان منطق سلطه است. عقلانیت ابزاری –به باور هورکهایمر و آدورنو– در دوران مدرن به ابزاری برای رسیدن به اهداف

1 Theodor W. Adorno
2 Enlightenment
3 instrumental rationality

خاص تقلیل‌یافته‌است و ارزش‌های اخلاقی و انسانی را نادیده‌می‌گیرد. این نوع عقلانیت، تنها به دنبال کارایی و سودمندی است و به پیامدهای انسانی و اجتماعی اقدامات توجّهی ندارد» (هورکهایمر و آدورنو، ۱۴۰۰: ۱۵).

۱– ۴– ۲– ۲. روش دیالکتیکی در مکتب فرانکفورت

مکتب فرانکفورت، با استفاده از روش دیالکتیکی، به بررسی روابط میان فرهنگ، قدرت و جامعه می‌پردازد. این مکتب تأکیددارد که تحولات فرهنگی و اجتماعی تنها در بستر تاریخ و شرایط اجتماعی قابل‌فهم است و هر عنصر فرهنگی نمی‌تواند به‌طور مستقل از بقیهٔ اجزای جامعه تجزیه و تحلیل‌شود. همچنین دیالکتیک برای پژوهشگران ممکن‌می‌سازد که «شبکه‌های پیچیده‌ای از ارتباطات را بررسی‌کنند و به رابطهٔ میان فرهنگ و قدرت دست‌یابند» (تامپسون، ۱۹۶۸: ۱۳).

۱– ۴– ۲– ۳. رابطهٔ فرهنگ و قدرت در مکتب فرانکفورت

مکتب فرانکفورت با نقد عمیق فرهنگ توده، می‌کوشد نابرابری‌های اجتماعی و سیاسی را در پسِ این فرهنگ شناسایی‌کند. فرهنگ توده، به معنای فرهنگ اصلی و غالب که از طریق رسانه‌ها و صنعت فرهنگ تولیدمی‌شود؛ به‌طور کلّی به تقویت هنجارهای اجتماعی موجود و سرکوب دیدگاه‌های انتقادی پرداخته و به‌نوعی، کارکردی در خدمت ساختارهای قدرت دارد. ازاین‌رو، مکتب فرانکفورت، «فرهنگ توده را نه به‌عنوان یک پدیدهٔ خنثی، بلکه به‌عنوان ابزاری برای تسلّط و کنترل اجتماعی می‌بیند» (هورکهایمر و آدورنو، ۲۰۰۲: ۱۲۱). در رویکرد دیالکتیکی، مکتب فرانکفورت بر این باور است که قدرت و فرهنگ در یک رابطهٔ متقابل قراردارند. از یک‌سو، قدرت از طریق تولید و گسترش فرهنگ توده، خود را در جامعه تحمیل‌می‌کند و از سوی دیگر، فرهنگ نیز می‌تواند به مقاومت دربرابر قدرت منجرشود. به عبارت دیگر، دیالکتیک فرهنگ و قدرت، ناظر بر یک فرایند دائم و پویا است که در آن ممکن‌است، فرهنگ به مقاومت و انتقاد از قدرت منجرشود، درحالی‌که قدرت، سعی بر حفظ و کنترل فرهنگ دارد. هورکهایمر و آدورنو، مفهوم صنعت فرهنگ را مطرح‌می‌کنند تا نشان‌دهند چگونه «فرهنگ در جوامع سرمایه‌داری مدرن، به یک صنعت تبدیل‌شده‌است که هدف آن تولید و توزیع انبوه محصولات فرهنگی است. این صنعت، با تولید محتوای سطحی و تکراری، مانع از تفکر انتقادی و آگاهی سیاسی می‌شود و به حفظ وضع موجود کمک‌می‌کند» (هورکهایمر و آدورنو، ۲۰۰۲: ۷۲۷).

در رابطهٔ دیالکتیکی متن و جامعه باید گفت، متن نه‌تنها بازتابی از جامعه است، بلکه خود نیز در شکل‌گیری و تغییر آن نقش‌دارد. این رابطه، یک رابطهٔ دیالکتیکی است؛ به این معنی که متن و جامعه به‌طور متقابل بر یکدیگر تأثیرمی‌گذارند و یکدیگر را شکل‌می‌دهند. این رابطه به این معناست که ساختارهای اجتماعی، اقتصادی و سیاسی یک جامعه، به‌طور مستقیم و غیرمستقیم، بر تولید متون تأثیرمی‌گذارند. ایدئولوژی‌های مسلّط، ارزش‌ها، هنجارها و باورهای فرهنگی جامعه، در محتوای متون بازتاب‌می‌یابند. «متون می‌توانند به‌عنوان آینه‌ای از واقعیت‌های اجتماعی، تاریخی و سیاسی عمل‌کنند و مسائل و مشکلات جامعه را به‌تصویربکشند» (همان: ۱۲۰–۱۲۱) و همچنین آگاهی و شناخت افراد جامعه را نسبت به مسائل اجتماعی، سیاسی و فرهنگی افزایش‌دهند.

۱– ۴– ۳. ارتباط دیالکتیک روشنگری با فرهنگ عامه

ارتباط دیالکتیک روشنگری با فرهنگ عامه در عناوین زیر خلاصه‌می‌شود:

– استانداردسازی و یکنواختی؛ آدورنو و هورکهایمر معتقدند: «صنعت فرهنگ، فرهنگ عامه را استاندارد و یکنواخت‌می‌کند» (هورکهایمر و آدورنو، ۲۰۰۲: ۱۲۹). این استانداردسازی، به معنای ازبین‌بردن تنوع فرهنگی، خلاقیت و اصالت است.

– سرگرمی و انفعال؛ صنعت فرهنگ، فرهنگ عامه را به ابزاری برای سرگرم‌کردن و منفعل‌کردن مخاطبان تبدیل‌می‌کند. این سرگرمی، «به معنای ازبین‌بردن تفکر انتقادی، آگاهی اجتماعی و مشارکت سیاسی است» (همان: ۱۳۲).

– بازتولید ایدئولوژی؛ صنعت فرهنگ، فرهنگ عامه را به ابزاری برای بازتولید ایدئولوژی‌های مسلّط تبدیل می‌کند. این ایدئولوژی‌ها، «به معنای حفظ نابرابری‌های اجتماعی، اقتصادی و سیاسی است» (همان: ۱۳۶).

– از خودبیگانگی؛ آدورنو و هورکهایمر معتقدند: «صنعت فرهنگ، به از خودبیگانگی مخاطبان منجرمی‌شود» (همان: ۱۵۴). «این از خودبیگانگی، به معنای ازدست‌دادن هویت فردی، ارزش‌های انسانی و ارتباط با دیگران است» (آدورنو، ۱۹۴۱: ۱۷).

۲– بحث و بررسی

خلاصهٔ داستان

رمان *عقرب‌های کشتی بمبک*، روایتی است از مجموعه‌ای رخدادها که در دوران اوج‌گیری انقلاب اسلامی ایران علیه رژیم پهلوی برای گروهی از نوجوانان در آبادان به‌وقوع‌می‌پیوندد. این وقایع از منظر «خلو»، شخصیت اصلی داستان، بازگومی‌شوند. خلو و دوستانش که در قبرستان شهر مشغول‌به‌کارند، ناخواسته درگیر ماجرایی می‌شوند که آنها را به عرصهٔ مبارزات سیاسی می‌کشاند. این گروه، کشتی متروکه‌ای به نام «بمبک» را به‌عنوان پایگاه مرکزی خود برمی‌گزینند و نام «عقرب» را برای گروه خود انتخاب‌می‌کنند. کشف یک چمدان مرموز در قبرستان، انتقال آن به کشتی و تلاش گروه برای رمزگشایی محتوای چمدان و شناسایی صاحبان آن، موجب ورود نوجوان دیگری به نام کیوان به ماجرا می‌شود. کیوان از نظر پایگاه طبقاتی با خلو و دوستانش تفاوت قابل‌توجّهی دارد. دانش و آگاهی بالای او نسبت به مسائل سیاسی، دیدگاه جدیدی را دربرابر خلو و دوستانش می‌گشاید. کیوان خواهری به نام «شیرین» دارد که خلو به او علاقه‌مند می‌شود؛ با این حال، شیرین هیچ تمایلی به او نشان‌نمی‌دهد. اعضای گروه عقرب، برای مشارکت در اعتراضات سیاسی، تصمیم به ربودن فردی به نام قربان می‌گیرند که به‌زعم آنها، وابسته به سازمان ساواک است امّا در ادامه مشخص‌می‌شود که قربان، دختری به نام «گلدونه» دارد که به خلو علاقه‌مند است. پس از ربودن قربان و انتقال او به کشتی، گفت‌وگوهایی میان رباینده‌گان و گروگان شکل‌می‌گیرد که نشان‌می‌دهد قربان نه‌تنها ساواکی نیست، بلکه به دلیل سرپیچی از دستورات مبنی بر برخورد با انقلابیون، تحت پیگرد قانونی قرارگرفته‌است. در پایان داستان، خلو پس از آگاهی از بی‌توجّهی شیرین نسبت به خود، ضمن ابلاغ خبر سلامتی قربان به گلدونه، به‌طور ضمنی به برقراری رابطه با او ابراز تمایل‌می‌کند.

۲– ۱. بازنمایی انقلاب: آرمان‌های رهایی‌بخش

انقلاب‌ها، به‌عنوان نقاط عطف تاریخی، همواره عرصه‌ای برای بازنمایی‌های گوناگون بوده‌اند. این بازنمایی‌ها، که در قالب‌های مختلف هنری، ادبی و فرهنگی شکل‌می‌گیرند، نه‌تنها روایتی از وقایع و رویدادها ارائه‌می‌دهند بلکه به شکل‌گیری درک و فهم ما از انقلاب نیز کمک‌می‌کنند. رمان «*عقرب‌های کشتی بمبک*»، به‌عنوان یک اثر ادبی که در دوران انقلاب اسلامی ایران نوشته‌شده‌است نیز از این قاعده مستثنی نیست. در صفحات ابتدایی رمان *عقرب های کشتی بمبک*، شاهد افرادی هستیم که یک چمدان حاوی مدارک و اعلامیه‌های گروه‌های انقلابی را در قبرستان پنهان‌می‌کنند. این وضعیت، تصویری از یک حرکت آرمانگرایانه برای رهایی و آزادی در رمان محسوب‌می‌شود:

«شکری گفت: یه چمدون گنده دارن چال‌می‌کنن. گفت: چمدونش صندوقیه، از ئی قدیمیان. ما خودمون یکیشه داریم» (حسن‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۰). در صحنهٔ پنهان‌کردن چمدان در قبرستان، ما با تصویر یک حرکت انقلابی مواجهیم، مدارکی که حامل آرمان رهایی هستند، امّا از همان آغاز در فضای مرگ (قبرستان) دفن‌می‌شوند.

هم‌نشینی «سند آرمان‌خواهی» و «مکان مرگ» در خوانش فرانکفورتی، می‌تواند استعاره‌ای از شکست بالقوه و اسارت آرمان در ساختار سلطه باشد. به تعبیر آدورنو، «آنجا که کنش انقلابی به محاق و پنهان‌کاری رانده‌می‌شود، خودِ وضعیت، نشانگر تخریب فضای عمومی و سیطرهٔ قدرت بر امکان گفت‌وگو و آگاهی است» (هورکهایمر و آدورنو، ۱۴۰۰: ۷۲). «اعلامیه‌ها» و «مدارک» در اینجا حامل پیام رهایی هستند، امّا در جهانی که توسّط «صنعت فرهنگ» و نظام سلطهٔ رسانه‌ای کنترل‌می‌شود، این پیام‌ها

به‌حاشیه‌می‌روند یا دفن‌می‌شوند و به مخاطب بالفعل نمی‌رسند. آدورنو و هورکهایمر معتقدند: «فرهنگ مسلّط، هر صدای مخالف را یا استحاله‌می‌کند یا آن را به سطح نمادین بی‌اثر تقلیل‌می‌دهد» (همان: ۱۳۲). دفن‌کردن چمدان در گورستان، در این چهارچوب، تصویری روایی از این بی‌اثرسازی است. همچنین، قبرستان در این صحنه می‌تواند نشانه‌ای از نقد آرمان‌گرایی در وضعیت پسااستعماری/ پساانقلابی باشد. به زبان آدورنو، یوتوپیا در جهان مدرن «نه به‌کل ازمیان‌می‌رود و نه تحقق‌می‌یابد، بلکه در وضعیتی معلّق میان آرزو و انحلال باقی‌می‌ماند» (همان: ۱۹۲). اشیاء (مثلاً چمدان صندوقی) که می‌توانند حامل امر استثنائی یا رازآمیز باشند، در گفت‌وگو به یک شیء روزمره و آشنا تقلیل‌می‌یابند. در فرهنگ صنعت،[1]تفاوت‌های فردی و تاریخی اشیاء در ذیل یکسان‌سازی ایدئولوژیک محومی‌شود؛ اینکه شخصیت می‌گوید «ما خودمون یکیشه داریم»، نوعی همسان‌انگاری ایجادمی‌کند که بار تهدید یا رمزآلود بودن صحنه را می‌کاهد. این مکانیسم، همان روندی است که هورکهایمر و آدورنو «یکسان‌سازی فرهنگی» می‌نامند: همه چیز باید آشنا و مصرفی به‌نظربرسد. دفن یک چمدان در قبرستان می‌توانست نمادی از انحراف، جرم یا امر سرّی باشد، امّا واکنش شخصیت، این رویداد را در همان چهارچوب آشنای «ما هم چنین مدلش را داریم» قرارمی‌دهد. فرهنگ‌صنعتی همین کار را با امر وحشت‌انگیز یا تراژیک می‌کند: آن را با ارجاع به کالاهای تکراری و خاطره‌های عمومی خنثی‌می‌سازد. این بند نشان‌می‌دهد که چگونه عقلانیت ابزاری به‌جای روشنگری، واقعیت را به سطح نشانه‌های بی‌خطر و تکراری تنزل‌می‌دهد. «چمدان» نه به‌عنوان حامل معنای خاص، بلکه به‌عنوان نمونه‌ای از یک تیپ بازاری–خانگی شناسایی‌می‌شود. درست همان‌طور که در فرهنگ عامه، تصاویر خطر و عشق یا مرگ، به «مدل‌های آشنا» فروکاسته‌می‌شوند. در این گفت‌وگو، چمدان زیر خاک می‌رود امّا راز در خاک نمی‌ماند؛ همان لحظه، زبانِ فرهنگ عامه، بر عمق آن تیشه‌می‌زند. چمدان که می‌توانست گره‌گاه داستانی ناشناخته باشد، چیزی در حدّ یک «صندوقی قدیمی» فروکاسته‌می‌شود، از همان‌ها که در گوشهٔ انباری خانه‌ها خاک‌می‌خورند. گویی مرگِ اشیاء پیش از آن که به پایان طبیعی‌شان برسند، در زبان آغازمی‌شود؛ در همان لحظه‌ای که از امر یگانه، نسخه‌ای بدل ساخته‌می‌شود. هورکهایمر و آدورنو، همین فرایند را در دیالکتیک روشنگری برملا می‌کنند: آن‌جا که عقلانیت مدرن، با صورت‌بندیِ فرهنگ صنعت، نامتجانس را در خمیرمایهٔ یکسان‌سازش حل‌می‌کند. چمدانِ دفن‌شده، که می‌توانست حامل هراس، قصه یا جنایت باشد، به «مدلِ آشنایی» بدل‌می‌شود که هرکس می‌تواند مدعی مالکیتش باشد. اینجا، راز، جای خود را به آشناییِ مفرط می‌دهد و امر استثنایی به قفسهٔ خاطرات مصرفی انتقال‌می‌یابد. «نقد، از طریق تکرار و تثبیت، تمام امکان مقاومت را ازبین‌می‌برد و هر آن‌چه بدیع یا خطرناک می‌نُماید را در چهارچوب الگوهای تکراری و قابل‌هضم جای‌می‌دهد» (هورکهایمر و آدورنو، ۲۰۰۲: ۱۲۵).

«درِ چمدان را بالا زدم. راست‌گفته‌بود شکری؛ یک عالمه کتاب و کاغذ و نامه و عکس توش بود. توی همهٔ عکس‌ها یک مرد بود با آدم‌ها و بعضی جاها تنها. خوب که نگاه‌کردم، مرد صورت باحالی داشت. یک جورهایی شبیه همفری بوگارت بود که چشم‌هاش با آدم حرف می‌زد» (حسن‌زاده، ۱۳۸۸: ۲۷).

کشف چمدانی پر از نامه‌ها و عکس‌ها، به‌جای گشوده‌شدن به‌سوی تاریخ فردی، با شناسایی مردی «شبیه همفری بوگارت» خوانده‌می‌شود. این ارجاع، فرایند یکسان‌سازی و استانداردسازی را فعّال‌می‌کند؛ همان‌گونه که آدورنو و هورکهایمر توضیح‌می‌دهند: «فرهنگ‌صنعت، هر امر بی‌نام را در قالب‌های تصویری آشنا و مصرف‌پذیر عرضه‌می‌کند تا درک آن برای مخاطب آسان‌شود» (هورکهایمر و آدورنو، ۱۳۸۱: ۱۲۸). به‌جای توجّه به ویژگی‌های یگانه و فردی مرد در عکس‌ها، راوی از بانک تصویری هالیوود برای رمزگذاری هویت او استفاده‌می‌کند. رسانه در این‌جا به‌عنوان مرجع اصلی ادراک عمل‌می‌کند؛ تخیل فردی و حافظهٔ شخصی از تصاویر آمادهٔ فرهنگ عامه تغذیه‌می‌شوند، همان‌گونه که آدورنو فرهنگ‌صنعت را «جایگزین تجربهٔ زیسته» می‌نامد. عکس‌ها و اسناد می‌توانستند حامل تاریخ شخصی باشند امّا پیوندشان با یک چهرهٔ سینمایی، معنای تاریخی را به کلیشه‌ای بصری فرومی‌کاهد. این همان مکانیسمی است که آدورنو و هورکهایمر توضیح‌می‌دهند: «تاریخ و فردیت در ذیل الگوهای تثبیت‌شده رسانه حل‌می‌شود و تفاوت‌ها ازمیان‌می‌رود» (همان: ۱۴۰). ویژگی زنده و منحصربه‌فرد مرد و چشم‌هایش نیز از خلال زبان سینمایی توصیف‌می‌شود.

[1] Culture Industry

فرهنگ عامه، حتی عناصر انسانی را در قالب‌های احساسی و داستان‌پردازی استاندارد می‌ریزد تا رابطهٔ عاطفی کنترل‌شده‌ای ایجادکند، بی‌آن‌که معنا به سطحی فراتر از «اثرگذاری» بر مخاطب، برسد.

۲– ۲. بازنمایی پایداری: مقاومت، هویت و حفظ ارزش‌های بومی

در *عقرب‌های کشتی بمبک*، پایداری به‌عنوان مفهومی چندوجهی بازنمایی‌می‌شود که سه محور اصلی: مقاومت، هویت و حفظ ارزش‌های بومی را دربرمی‌گیرد. مقاومت؛ در بافت داستان، نه صرفاً به معنای تقابل مستقیم با ساختارهای سرکوب‌گر، بلکه شکلی از «مبارزهٔ فرهنگی» است که از طریق سرمایه‌های نمادین و روابط اجتماعی بازتولیدمی‌شود (هال، ۱۹۹۰: ۲۲۵). هویت شخصیت‌ها همچون خلو و گروه عقرب، در فرایند «بازآفرینی» شکل‌می‌گیرد؛ فرایندی که هال، آن را نتیجهٔ پیوند تجربه‌های زیسته با حافظهٔ جمعی و مکان‌های معنادار می‌داند. حفظ ارزش‌های بومی؛ از زبان و لهجه گرفته تا عناصر زیست‌محیطی و مکانی نظیر قبرستان و کشتی متروکه، نمونه‌ای از آن چیزی است که هومی‌بابا از آن به‌عنوان «مکان سوم» یادمی‌کند، فضایی حدّواسط که در آن، فرهنگ بومی بازتفسیر و دربرابر فرایند همگون‌سازی مقاومت‌می‌کند (هومی‌بابا، ۱۹۹۴: ۳۷). این روایت نشان‌می‌دهد، چگونه پایداری فرهنگی می‌تواند همزمان به‌شکلی نمادین و عملی، به تداوم هویت جمعی و مقابله با فراموشی تاریخی بینجامد.

«شکری گفت: هلش می‌دیم میندازیمش تو شط، می‌خوایمش چی کار؟ گفتن نه! حیفشه! ممدو گفت: چی حیفشه ولک، اینا سیاسیه بو داره، گفتم زر زیادی نزن. شما اگه نمی‌خواینش، مو ورشون می‌دارم. هیچ‌کس جواب بله نداد. گفتم : په مو می‌برمشون خونه لازم شون دارم. ممدو گفت: ولک کار دست خودت می‌دی اینایه بگیرن ازت، جیمبگلوت[۱] می‌کنن» (حسن‌زاده، ۱۳۸۸: ۲۸).

در این بخش از *عقرب‌های کشتی بمبک*، گفت‌وگو و کشمکش بر سر سرنوشت اشیایی «سیاسی» که می‌توانند خطرآفرین باشند، بازنمایی پیوند سه‌گانهٔ مقاومت، هویت و حفظ ارزش‌های بومی است. مقاومت، در اینجا، شکل «امتناع از حذف» و تقابل با منطق نابودی است؛ «منطق غالب بر فرهنگ‌صنعت که میل‌دارد امر خاص و حامل معنا را از چرخهٔ اجتماعی حذف یا بی‌خطرکند» (هورکهایمر و آدورنو، ۱۳۸۱: ۱۲۸). تصمیم راوی برای نگهداری آن اشیا، به‌مثابهٔ کنشی نمادین، ادامهٔ هویتی است که از «تعلّق به مکان، روابط و حافظهٔ جمعی شکل‌گرفته‌است؛ هویتی که در دل تهدید، خود را بازتولیدمی‌کند» (هال، ۱۹۹۰: ۲۲۵). این کنش، نشان‌دهندهٔ حفظ ارزش‌های بومی به معنای وسیع کلمه است: پاسداشت سندها، نشانه‌ها و ابژه‌هایی که حامل تجربهٔ مشترک و تاریخ محلّی‌اند. همان‌طور که مکتب فرانکفورت تأکیدمی‌کند: «دربرابر فرایندهای همسان‌سازی و فرهنگ مسلّط، حفظ و بازتفسیر این سرمایه‌های معنایی، شکلی از پایداری فرهنگی و ایستادگی دربرابر فراموشی تاریخی محسوب‌می‌شود» (هومی‌بابا، ۱۹۹۴: ۳۷).

«آن روز چندتا شهید آورده‌بودند؛ شهیدهایی که توی تظاهرات تیرخورده‌بودند و شهیدها را که خاک‌می‌کردند، مردم تندتند شعارمی‌دادند. شعارهای بدجور. شاه را به‌لجن‌کشیده‌بودند. آقایی که قدش از نردبان بلندتر بود و موهایش وزوزی بود. رفته‌بود بالای بلندترین سنگ قبر و دربارهٔ نسبت آزادی و خون شهدا چیزهایی می‌گفت. عدالت مثل ریگ تو حرف‌هایش ریخته‌بود. دربارهٔ ریشه‌کن‌کردن فقر هم خوب حرف‌هایی می‌زد» (حسن‌زاده، ۱۳۸۸: ۲۹). در این بخش از *عقرب‌های کشتی بمبک*، آیین تدفین شهدا به صحنه‌ای جمعی برای مقاومت و بازتولید هویت سیاسی–اجتماعی بدل‌می‌شود. پیکر شهدا، که یادآور هزینه‌های مبارزه‌اند، به‌مثابهٔ «نشانه‌های جمعی» عمل‌می‌کنند و همبستگی اجتماعی را حول مفهومی مشترک از آزادی و عدالت شکل‌می‌دهند. در چهارچوب مکتب فرانکفورت، این لحظه مصداق همان چیزی است که هورکهایمر و آدورنو از آن به‌عنوان مقابله با «یکسان‌سازی فرهنگ‌صنعت» یادمی‌کنند؛ جایی‌که تجربه‌های زیسته و خاطرهٔ خون شهدا، به کالایی صرف یا روایتی بی‌اثر تقلیل‌نیافته‌است بلکه به «منبعی برای بسیج و مقاومت بدل‌می‌شود» (هورکهایمر و آدورنو، ۱۳۸۱: ۱۳۲). هویت جمعی در این صحنه، با حضور مستقیم مردم، شعارهای رادیکال و گفتار خطیبی که «عدالت» و «مبارزه با فقر» را به خون شهدا پیوندمی‌زند، بازآفرینی‌می‌شود. این پیوند، همان «زمینهٔ حافظهٔ جمعی» است که استوارت هال، آن را محور بازتولید هویت در بستر مقاومت می‌داند (هال، ۱۹۹۰: ۲۲۵). از

[۱] آزار و اذیت فرد، به زبان محلّی آبادان

سوی دیگر، استفاده از نمادهای بومی مانند قبرستان به‌عنوان مکان مقدّس اجتماعی، نوعی حفظ ارزش‌های بومی است که نقش «مکان سوم» هومی‌بابا را ایفامی‌کند؛ فضایی که در آن، گذشته و حال، سنّت و مبارزه، در خدمت مقاومت فرهنگی و سیاسی تفسیر دوباره می‌شوند (هومی‌بابا، ۱۹۹۴: ۳۷).

۲– ۳. تقابل سنّت و مدرنیته: بازتاب دیالکتیک روشنگری در روابط بینا فردی و اجتماعی

رمان *عقرب‌های کشتی بمبک* در بستری شکل‌می‌گیرد که سنّت و مدرنیته نه به‌عنوان دو قطب متعارض صرف، بلکه همچون دو صدا در یک گفت‌وگوی پرکشمکش حضوردارند؛ گفت‌وگویی که یادآور دیالکتیک روشنگری آدورنو و هورکهایمر است. آنها هشدارمی‌دهند که پروژهٔ روشنگری، هرچند در پی رهایی بشر از اسطوره و جهل بوده، در بطن خود استعداد بازتولید سلطه را حمل‌می‌کند و با ابزار عقلِ ابزاری، روابط انسانی را به مناسباتی کمّی و منفعت‌محور فرومی‌کاهد (هورکهایمر و آدورنو، ۲۰۰۲: ۱۳). در این رمان، شهر و مردمش در معرض دو نیروی متضاد قراردارند: از یک‌سو حافظهٔ جمعی و گفتمان سنّتی که در آیین‌ها، باورهای محلّی و شبکه‌های همبستگی اجتماعی تجسّد یافته‌است؛ و از سوی دیگر، نفوذ اشکال فرهنگ عامه که با واسطهٔ رسانه‌ها و کالاوارگی، هویت را به تصویر مصرفی بدل‌می‌کند. صنعت‌فرهنگ، به تعبیر مکتب فرانکفورت، نه‌تنها سلیقهٔ عمومی را در قالبی استاندارد و یکدست شکل‌می‌دهد، بلکه در سطح روابط بینافردی نیز پیوندها را سطحی و مبادله‌گرانه می‌کند؛ گویی شخصیت‌ها در رمان در دام همان «یکسان‌سازی فرهنگی» گرفتارند که به نابودی تکینکی تجربهٔ انسانی منجرمی‌شود. با این حال، *عقرب‌های کشتی بمبک* نشان‌می‌دهد که حتی در این فضای اشباع‌شده از نشانه‌های مدرن و کالاهای فرهنگی، هسته‌های مقاومت وجوددارد؛ جایی که خاطره‌های محلّی و زبان بومی، بدل به (پاد روایت)هایی می‌شوند که دربرابر فرسایش هویت ایستادگی‌می‌کنند. به بیان دیگر، رمان به‌مثابهٔ یک «مینیاتور اجتماعی»، دیالکتیک روشنگری را نه در سطح ایده‌ها بلکه در بطن روابط روزمره، گفت‌وگوهای خیابانی و مناسبات انسانی به‌تصویرمی‌کشد؛ جایی که سنّت و مدرنیته همزمان یکدیگر را نفی و بازتولیدمی‌کنند. نگاه متفاوت پدر و پسر در بخشی از رمان بدین‌گونه روایت‌می‌شود:

«نشستم و دستم را گرفتم بالای آتش زغال منقل. سردم نبود. همین‌جوری برای اینکه کاری‌کرده‌باشم. بعدش گفتم آخه دیگه مثل قبلنا نیست؛ تندوتند شهید می‌آرن و خاک‌می‌کنن. چه بهتر این که خوبه! کجاش خوبه؟ نمی‌دانم چرا آه‌کشید. صداش افتاد ته گلوش: هرچه مرده بیش‌تر، نونمون چرب‌تر! رفته‌بودم تو فکر سخنرانی چند روز پیش. گفتم ئی‌طور نیست. شهیدها با مرده‌ها فرق‌دارن. فرق‌دارن؟ چه فرقی‌دارن؟ لابد خونشون رنگین‌تره؟ خون‌شون رنگین‌تر نیست شایدم هست. به قول یه بابایی خون‌شون به آزادی ربط داره! بله؟ چه غلطها تو و این حرفا! می‌گفتن شهیدها شرف‌دارن! هدف دارن از همی حرفا دیگه» (حسن زاده، ۱۳۸۸: ۳۸).

در گفت‌وگوی راوی و مخاطب (احتمالاً از نسل قدیم‌تر)، مفهوم «شهید» از قاب ارزشمند سنّتی و آرمانی خارج‌می‌شود و به حوزهٔ محاسبه‌گر و ابزاری واردمی‌گردد: «هرچه مرده، بیشتر نونمون چرب‌تر!» این جمله، بازتابی از عقل ابزاری است که در اندیشهٔ مکتب فرانکفورت یکی از پیامدهای مدرنیته افراطی و بوروکراسی سیاسی–اقتصادی به‌شمارمی‌رود. در نگاه سنّتی، «شهید» حامل معنای قداست، رسالت و پیوند با امر جمعی است امّا در این مکالمه، این معنای متعالی در منطق سود و زیان اقتصادی حل‌می‌شود. همین جابه‌جایی معنایی، نشانه‌ای است از فرسایش گفتمان قدسی و جایگزینی آن با ارزش‌گذاری‌های مادّی که صنعت‌فرهنگ نیز با نرمال‌سازی چنین نگاه‌هایی پشتیبانی‌می‌کند. هورکهایمر و آدورنو در *دیالکتیک روشنگری* توضیح‌می‌دهند: «پروژهٔ روشنگری در مسیر «اساطیرزدایی»، ارزش‌های معنوی را تهی‌می‌کند و به‌شکلی وارونه، خود به نوعی اسطورهٔ نوین بدل‌می‌شود» (هورکهایمر و آدورنو، ۱۳۸۱: ۱۳۲). اسطوره‌ای که در آن، تکنیک و کنترل و محاسبه‌گری جایگزین حکمت جمعی می‌شوند. در این صحنه، حتی «آه‌کشیدن» هم به امری نیمه‌نمایشی و ابزاری تبدیل‌شده‌است چون به دنبال آن، بلافاصله معادله‌ای سودجویانه بیان‌می‌شود: شهدا = سرمایهٔ مادّی/ سیاسی. این دقیقاً همان لحظه‌ای است که آدورنو از آن به‌عنوان شیءواره‌سازی انسان یادمی‌کند: تجربهٔ انسانی (شهادت) به داده‌ای قابل‌سنجش و معامله فروکاسته‌می‌شود. اگر این گفت‌وگو را به نشانهٔ پرسپکتیو دو نسل بخوانیم، می‌توان گفت نسل قدیم‌تر در جهان‌پنداری خود، «شهید» را یا در چهارچوب تقدّس سنّتی معنامی‌کند یا در نظام جدید منفعت‌محور

سازگارکرده‌است؛ امّا نسل جوان‌تر که راوی نمایندگی‌اش را می‌کند، بر سر این تقلیل‌گرایی، مکث‌دارد و با اندکی طنز تلخ و پرسشگری می‌گوید: «شهیدها با مرده‌ها فرق‌دارن...لابد خونشون رنگین‌تره؟» این پرسش‌ها بیانگر شکاف معرفتی میان نسل‌هاست: جایی که نسل جدید نه به‌طور کامل به روایت رسمی و قدسی تن‌می‌دهد، نه کاملاً محاسبه‌گر می‌شود؛ بلکه در فضایی بینابینی تلاش‌می‌کند معنای خویش را از مفاهیم بازیابی‌کند. از منظر مکتب فرانکفورت، «فرهنگ عامه می‌تواند با استانداردسازی معناها، حتی «شهادت» را به محصولی مصرفی برای مصرف سیاسی–رسانه‌ای بدل‌کند» (هومی‌بابا، ۱۹۹۴: ۷۸). در این صحنه، زبان روزمره و عامیانهٔ «چه غلطها! تو و این حرفا!» نشان‌می‌دهد که روایت‌های متعالی چگونه در گفت‌وگوهای کوچه و بازار، ساده‌سازی و حتی بی‌اعتبارمی‌شوند. چیزی که به‌زعم آدورنو، نشانهٔ سلطهٔ فرهنگ توده‌ای و فروپاشی تمایزات سطح بالای معنایی است. این مکالمهٔ کوتاه، نه‌تنها بازتاب شکست آرمان‌گرایی سنّتی در مواجهه با نگاه ابزاری مدرن است بلکه دیالکتیک روشنگری را در سطح کوچک، یعنی روابط بینافردی به‌تصویرمی‌کشد. شکاف بین دو نسل در اینجا صرفاً شکاف سنّی نیست بلکه شکاف دو شیوهٔ فهم جهان است: یکی جهان را از دریچهٔ نمادها و اعتقادات می‌بیند، دیگری در میان بقایای نمادها و آوار ایدئولوژی به دنبال معنایی تازه می‌گردد، هرچند آن معنا هنوز تثبیت‌نشده و در رفت‌وآمد میان شک و پذیرش است.

«آن اوایل که بمبک را تازه پیدایش‌کرده‌بودیم، هنوز ننه‌ام زنده‌بود و ما نمی‌دانستیم سرطان دارد. ننه‌ام می‌گفت: ئی‌قد نرین تو ئی واموندهو، ئی بدمصب توش جن داره. جادو جمبل داره! می‌گفتم: یعنی چی جادوجمبل داره! می‌گفت: یعنی ئی که هرکی بره توش، جن‌ها می افتن به بَختارش. اوّل مثل چی خرش می‌کنن. بعد حسابی ازش سواری می‌گیرن، بعد هم یک کتک جانانه می‌ده به خوردش! گفتم: ننه اینا حرفه! صوته! آخه کی ئی چیزا دیده» (حسن‌زاده، ۱۳۸۸: ۴۱). در این صحنه، گفت‌وگوی مادر و پسر حول یک عنصر مرکزی «بمبک» شکل‌می‌گیرد. مادر که نمایندهٔ افق سنّتی و جهان‌بینی ماقبل مدرن است، بمبک را محلّ حضور «جن» و «جادوجمبل» می‌داند. این تبیین، مبتنی بر نظام اعتقاداتی است که جهان را از خلال نیروهای ماوراء، ایزدباورانه یا شوم، معنامی‌کند. پسر امّا با عقل‌گرایی و شکاکیتی نزدیک به عقل روشنگری به موضوع نگاه‌می‌کند: «این‌ها حرفه! صوته! آخه کی این چیزا دیده؟» این همان «تنش کلاسیک میان عقلانیت ابزاری و روایت‌های اسطوره‌ای است که هورکهایمر و آدورنو در *دیالکتیک روشنگری* توضیح‌می‌دهند» (هورکهایمر و آدورنو، ۱۳۸۱: ۴۲). هدف این رویکرد، عقلانی‌سازی کامل جهان و جایگزین‌ساختن تبیین‌های مبتنی بر خرافه با نظام‌های علّی و معلولی استوار بر عقلانیت ابزاری است. امّا دیالکتیک روشنگری صرفاً حذف خرافه نیست، بلکه نشان‌می‌دهد عقل مدرن نیز می‌تواند به‌گونه‌ای دیگر خود را اسطوره‌ای‌کند. ردّ باور مادر از سوی پسر، هرچند درظاهر نشانهٔ رهایی از ترس ماورائی است، امّا در سطحی عمیق‌تر، بیانگر قرارگرفتن در منطق بی‌اعتمادی مطلق و حذف لایه‌های تخیّلی/ نمادین فرهنگ است؛ فرایندی که می‌تواند به «ازخودبیگانگی نمادین بینجامد» (هورکهایمر و آدورنو، ۱۳۸۱: ۸۳). مادر و پسر، دو نسل متفاوت از تجربهٔ زیسته‌اند؛ مادر: پیوند خورده با زیست‌بوم سنّتی، زبان محلّی و «روایت‌های شفاهی که نقش اجتماعی در حفظ حافظه جمعی دارد» (هال، ۱۴۰۳: ۱۳۳). پسر، پرورش‌یافته در فضای ارتباط با رسانه، آموزش رسمی و عقلانیت پسامذهبی که روایت‌های محلّی را به خرافه تقلیل‌می‌دهد. این فاصله باعث‌می‌شود ارتباط بینافردی آنها حامل شکاف معرفتی باشد؛ مادری که سرمایهٔ فرهنگی‌اش (برساخته از سنّت) در زبان و تصویرهای جادویی بیان‌می‌شود؛ و پسری که با زبان تقلیل‌گر عقل مدرن پاسخ‌می‌دهد. این دقیقاً همان محلّ اصطکاکی است که مکتب فرانکفورت آن را «به‌عنوان بحران انتقال میراث فرهنگی در عصر فرهنگ توده‌ای توصیف‌می‌کند» (آدورنو، ۱۹۴۱: ۱۰۵). در بطن این صحنه، می‌توان ردّی از صنعت فرهنگ را هم دید: نسل پسر، به‌جای شنیدن و بازتولید روایت شفاهی بومی، آن را به سطح «حرف بی‌اساس» فرومی‌کاهد، نه صرفاً از سر عقلانیت بلکه به دلیل شکل‌گیری ذهنیتش در بستر رسانه‌های مدرن و گفتمان‌های رسمی. به تعبیر آدورنو، صنعت‌فرهنگ موجب می‌شود: «روایت‌های متکثّر و محلّی، جای خود را به کلیشه‌های یکدست و بی‌باورانه بدهند» (آدورنو، ۱۹۵۴: ۹۸). این گفت‌وگوی کوتاه، ایستگاه برخورد دو نظام معرفتی است: یکی مبتنی بر سنّت، حافظهٔ جمعی و تخیّل فرهنگی؛ دیگری متأثّر از عقل مدرن و بی‌اعتماد به اسطوره. در این برخورد، همان‌طور که دیالکتیک روشنگری نشان‌می‌دهد، حذف خرافه هم به معنای فرارفتن کامل از سلطه نیست، بلکه می‌تواند به‌شکل تازه‌ای از سلطه، سلطهٔ عقل ابزاری و فرهنگ یکسان‌ساز منتهی‌شود. در بخش دیگری از رمان، مکالمهٔ کیوان و خلو دربارهٔ کتاب‌هایی است که درون چمدان قرارداشته و خلو آن‌ها را با خود به خانه برده‌است:

«من بهش گفتم سه تا از کتاب‌های باباش را برده‌ام خانه که بخوانم و فردا می‌آورم. او هم گفت: این کتاب‌ها به درد من نمی‌خورند و سخت هستند و اگر خواستم برایم از خانه کتاب می‌آورد. کتاب‌های دکتر علی شریعتی و صمد بهرنگی و جلال آل احمد. کتاب‌های داستان و شعر. گفت: آن کتاب‌ها سیاسی هستند و اگر از کسی بگیرند چوب تو آستینش می‌کنند و من نمی‌دانم چرا یکدفعه دلم شور زد» (حسن زاده، ۱۳۸۸: ۷۱).

کیوان؛ محصول خانوادهٔ فرهنگی–تحصیل‌کرده، دارای دسترسی به سرمایهٔ فرهنگی (کتاب‌های شریعتی، بهرنگی، آل احمد) و آشنا با گفتمان‌های سیاسی–انتقادی. خلو؛ نمایندهٔ قشر سنّتی، حاشیه‌نشین دانشی، فاقد سرمایهٔ فرهنگی رسمی، امّا دارای روابط و فهم اجتماعی برآمده از زیست محلّی و روزمره. این‌دو، در یک جامعهٔ سنّتی–حاشیه‌ای، نمایندهٔ دو مسیر متفاوت هستند که با وجود زیست مشترک، شکاف فرهنگی–معرفتی عمیقی میانشان وجوددارد. هورکهایمر و آدورنو در *دیالکتیک روشنگری* توضیح‌می‌دهند: «آگاهی رهایی‌بخش، در بطن ساختارهای قدرت می‌تواند به تهدید بدل‌شود» (هورکهایمر و آدورنو، ۱۳۸۱: ۶۴). همین‌جا کیوان هشدارمی‌دهد که این کتاب‌ها «سیاسی» هستند و «اگر از کسی بگیرند چوب تو آستینش می‌کنند» یعنی دانستن، در جامعهٔ تحت سلطه، نه فرصت بلکه خطر است. این وضعیت دو لایه دارد: لایهٔ مدرن آگاهی‌بخش: کتاب‌های نویسندگان روشنفکر دهه‌های ۴۰ و ۵۰ که حامل ایده‌های عدالت‌خواهانه، ضداستبدادی و انتقاد فرهنگی هستند. لایهٔ ترس و کنترل: ساختارهای قدرت که آگاهی را جرم‌انگاری می‌کنند و به تعبیر آدورنو، «عرصهٔ عمومی را به جولانگاه همسان‌سازی و حذف صداهای متفاوت بدل‌می‌سازند» (آدورنو، ۱۹۵۴: ۹۸). برای خلو، دریافتن این که متنی می‌تواند «خطرناک» باشد، هشدارآمیزتر از محتوای خود متن است. او به‌جای درگیرشدن با ایده‌ها، با پیامد اجتماعی و بدنی «چوب تو آستین کردن» مواجه‌می‌شود. این تقلیلِ تجربهٔ فکری به معادلهٔ خطر/امنیت، بازتاب یکی از نقدهای مکتب فرانکفورت بر فرهنگ توده‌ای است: آگاهی انتقادی در میان طبقات محروم، یا جذب روایت رسمی می‌شود یا به دلیل ترس، اصلاً شکل‌نمی‌گیرد. در این صحنه، صنعت فرهنگ به‌شکل معکوس عمل‌می‌کند: نه‌تنها با محصولات عامه‌پسند آگاهی را منحرف‌می‌کند، بلکه با حذف و جرم‌انگاری حاملان دانش منتقد، جریان ورود ایده‌های رادیکال را کنترل‌می‌کند. به این معنا، کتاب‌های شریعتی، بهرنگی و آل احمد که زمانی بخشی از گفتمان ضدهژمونیک بوده‌اند، در این زیست‌بوم به «جسم‌های خطرناک» بدل‌شده‌اند؛ همان چیزی که آدورنو آن را هالهٔ منفی پیرامون اثر انتقادی می‌نامد. این گفت‌وگو، بازنمایی مینیاتوری از تضاد مدرنیتهٔ فرهنگی با ساختارهای سنّتی–کنترلی است. کیوان، در قامت حامل سرمایهٔ فرهنگی و آگاهی نیمه‌مدرن، به‌شکلی خفیف ولی معنی‌دار با مقاومت ناخودآگاه خلو روبه‌رومی‌شود. خلو هم بی‌آنکه ایدئولوژی حاکم را صراحتاً تأییدکند، تحت تأثیر فضای هراس‌آلود، آگاهی را در قلمرو ممنوعه قرارمی‌دهد. این همان چرخه‌ای است که دیالکتیک روشنگری نشان‌می‌دهد: میل به رهایی با سازوکارهای سلطه درهم‌می‌آمیزد و اغلب به بازتولید همان سلطه ختم‌می‌شود «حکومت با اعطای تسامح کنترل‌شده و سلطه، به مخالفت‌های مرزبندی‌شده از سوی مردم مشروعیت‌می‌یابد» (کانرتون، ۱۳۹۳: ۳۵۶).

۲– ۴. نقش صنعت‌فرهنگ در شکل‌گیری آگاهی و هویت نوجوانان در *عقرب‌های کشتی بمبک*

از منظری انتقادی و در امتداد آرای مکتب فرانکفورت، به‌ویژه نظریهٔ «صنعت‌فرهنگ» آدورنو و هورکهایمر، «فرهنگ عامه و رسانه‌های جمعی در دنیای مدرن صرفاً انتقال‌دهندهٔ اطلاعات نیستند، بلکه به‌مثابهٔ ابزارهایی برای کنترل، هدایت و سامان‌دهی آگاهی جمعی عمل‌می‌کنند» (هورکهایمر و آدورنو، ۱۹۴۴: ۱۲۰). صنعت فرهنگ با یکسان‌سازی محتوا و بازتولید ارزش‌های مسلّط، هویت‌های فردی و جمعی را در قالب‌هایی قابل‌مصرف و پیش‌بینی‌شده قرارمی‌دهد و حتی کنش‌های اعتراضی و مقاومت را در چهارچوبی نظام یافته عرضه‌می‌کند. در *عقرب‌های کشتی بمبک*، می‌توان نشانه‌های این فرایند را در تجربه‌های نوجوانان ردیابی‌کرد: از تأثیرپذیرفتن شخصیت‌ها چون خلو از داستان‌ها، اخبار و تصاویر رایج، تا ورود کیوان با دانش سیاسی متفاوت که حاصل دسترسی به منابع فرهنگی گسترده‌تر است؛ کشتی متروکهٔ بمبک و ماجرای چمدان مرموز، به‌شکلی استعاری، محلّ تقاطع سنّت و مدرنیته و مواجهه با روایت‌های غالب صنعت فرهنگ است؛ جایی که نوجوانان، هویت جمعی خود را نه‌تنها بر پایهٔ تجربهٔ زیسته، بلکه در گفت‌وگو و کشمکش با تصاویر و روایت‌های رایج جامعه شکل‌می‌دهند. ادامهٔ رمان و نحوهٔ برخورد شخصیت‌ها با قربان، با وجود

کلیشه‌های رسانه‌ای دربارهٔ وابستگان رژیم و ساواک، نشان‌دهندهٔ تأثیرات صنعت فرهنگ در القای «آگاهی کاذب» و سپس عبور تدریجی از آن و رسیدن به درک واقعیت ملموس و انسانی است. این فرایند، نمونه‌ای است از بازسازی هویت و آگاهی نوجوانان در گفت‌وگوی میان تجربهٔ شخصی و روایت‌های فرهنگی غالب؛ امری که درسراسر رمان بازتاب‌یافته‌است و می‌تواند بستری برای تحلیل انتقادی نقش صنعت فرهنگ در فرایند هویت‌یابی نسل جوان به‌شماربرود:

«می‌گفتند شاه، فلنگ را بسته و از ایران فرارکرده، باورم‌نمی‌شد. گفتم: می‌گن تلویزیون نشونش داده سوار هواپیما شده و کلاغ‌پر! گفت: خلو! راستی‌راستی که خُلی، باورت نشه. خو میره تو آسمون یه دور می‌زنه و برمی‌گرده، براشون کاری داره؟ گفتم: برو بابا! توه به همه چی شک‌داری» (حسن‌زاده، ۱۳۸۸: ۸۵).

از منظر مکتب فرانکفورت، تلویزیون و رسانه‌های جمعی بخشی مهم از «صنعت‌فرهنگ» هستند؛ سیستمی که به‌زعم آدورنو و هورکهایمر، «اخبار و روایت‌های سیاسی را صرفاً منتقل‌نمی‌کنند بلکه در قالبی استاندارد، کنترل‌شده و همسو با منطق مسلّط تولید و بازنمایی‌می‌کند» (هورکهایمر و آدورنو، ۱۹۴۴: ۱۲۰). حتی در بزنگاه‌های تاریخی، رسانه می‌تواند نقش دوگانه‌ای ایفاکند: از سویی، امکان دسترسی سریع به اطلاعات را فراهم‌می‌کند؛ از سوی دیگر، این اطلاعات در چهارچوبی ساخته و پرداخته‌می‌شوند که می‌تواند میزان اعتماد، شک یا پذیرش مخاطب را شکل‌دهد. در این صحنه، خلو به‌عنوان راوی نوجوان، مرجعیت تلویزیون را می‌پذیرد «می‌گن تلویزیون نشونش داده»، و این امر نشان‌دهندهٔ میزان نفوذ رسانه در شکل‌دهی آگاهی سیاسی اوست. درمقابل، دوستش با رویکردی شکّاکانه، درستی خبر را زیر سؤال می‌برد و سناریوی دیگری را محتمل‌می‌داند: «میره تو آسمون یه دور می‌زنه و برمی‌گرده». این دو واکنش، بازتابی از چانه‌زنی آگاهی[1] در نوجوانان است: تقابل میان اعتماد به روایت نهادیِ مسلّط و تمایل به تفسیر شخصی یا بدیل آن.

از دیدگاه نظریهٔ انتقادی، «آگاهی کاذب»[2] در اینجا به شکل خاصی ظاهرمی‌شود؛ نه صرفاً پذیرش بی‌چون‌وچرای خبر رسمی، بلکه حتی «شکّاکیت نیز تحت‌تأثیر چهارچوب‌های رسانه‌ای و گفتاری همان سیستم شکل‌می‌گیرد» (همان: ۱۳۲). هر دو موضع نوجوانان چه پذیرش و چه تردید، در دایره‌ای شکل‌می‌گیرد که صنعت فرهنگ تعیین‌کرده‌است: بحث آنها حول تصویری است که تلویزیون ساخته، نه تجربهٔ مستقیم یا تحقیق مستقل از واقعیت. علاوه‌بر این، این دیالوگ نشان‌می‌دهد که رسانه نه‌تنها محتوای آگاهی (خبر) را می‌سازد، بلکه شکل گفت‌وگو و منطق بحث را نیز تعیین‌می‌کند. حتی به‌کارگیری اصطلاحات عامیانهٔ «فلنگ را بستن» یا «کلاغ‌پر» حکایت از «پیوند زبانی و تصویری خبر رسانه‌ای با بیان روزمره دارد؛ نشانه‌ای از آنچه هورکهایمر (یکسان‌سازی فرهنگی) می‌نامد» (هورکهایمر، ۱۹۷۲: ۴۵). بنابراین، این صحنه از رمان، نمونه‌ای روشن از نقش صنعت‌فرهنگ در فرایند هویت‌یابی نوجوانان است: رسانه به‌عنوان مرجعیت ادراک سیاسی، بر شکل‌گیری دیدگاه و حتی شیوهٔ گفت‌وگوی آنها اثرمی‌گذارد؛ با این تفاوت که واکنش‌ها می‌توانند از پذیرش تا تردید، متغیّرباشند امّا همچنان در مدار گفتمان رسانه‌ای قراردارند. یکی از عناصر مهمّ اطلاع‌رسانی در دههٔ پنجاه، اعلامیه‌هایی بود که توسّط افراد میان مردم منتشرمی‌شد. در بخشی از رمان، نقش اعلامیه به‌عنوان یک منبع خبری، شکل جدیدی از آگاهی را برای خلو و دوستانش آشکارمی‌سازد:

«یک‌مرتبه آسمان سفید شد از کاغذ. دست‌ها بلندشد برای قاپیدن اعلامیه‌ها، دیدم خبری از ممدو نیست و بچه‌ها هم همینطور. ایستادم رو سنگ قبری که از بقیه بلندتر بود. کیوان و شیرین را دیدم با کتانی‌های سفیدشان می‌دویدند. صدایشان زدم. نشنیدند. دوباره یک‌دسته اعلامیه پخش هوا شد. این هم کار ممدو بود. دیدمش ایستاده روی دیوار قبرستان و دسته‌دسته اعلامیه پخش‌می‌کند» (حسن‌زاده، ۱۳۸۸: ۸۹).

از منظر مکتب فرانکفورت، «صنعت‌فرهنگ و رسانه‌های مسلّط در بستر سرمایه‌داری صنعتی، به همسان‌سازی و مدیریت جریان اطلاعات گرایش‌دارند» (هورکهایمر و آدورنو، ۲۰۰۲: ۱۲۱). دربرابر این جریان، فعالیت‌هایی همچون پخش اعلامیه را می‌توان

[1] negotiated consciousness
[2] false consciousness

نوعی کنش ارتباطی مقاومتی دانست که می‌کوشد خارج از مدار رسانهٔ رسمی، آگاهی بدیل تولیدکند. شخصیت ممدو در این صحنه، برخلاف مصرف‌کنندهٔ منفعل فرهنگ عامه، نقشی فعّال در بازپخش آگاهی سیاسی دارد. او با انتخاب فضایی نمادین (دیوار قبرستان)، به‌شکلی ناخواسته استعاره‌ای می‌سازد: زنده‌کردن آگاهی در میان «مکان مرگ»، یا شکستن سکوتی که صنعت فرهنگ مایل به حفظ آن است. همان‌طور که هورکهایمر اشاره‌می‌کند «رفتارهای فرهنگی که از چرخهٔ تولید انبوه بیرون‌می‌مانند، ظرفیت‌های انتقادی را زنده نگاه‌می‌دارند» (هورکهایمر، ۱۹۷۲: ۶۰). تصویر «آسمان سفید از کاغذ» نیز خوانش دوگانه‌ای دارد: در چشم رسانهٔ رسمی، اعلامیه‌ها ممکن‌است «اخلال» تلقّی‌شوند امّا برای نوجوانانی مثل خلو یا ممدو، این کاغذها حامل پژواکی از حقیقتی دیگرند. این تعارض، همان بُرهه‌ای است که مکتب فرانکفورت آن را «برخورد آگاهی انتقادی با آگاهی کاذب می‌نامد؛ وضعیتی که در آن نوجوان، جایگاهش را نه صرفاً با مصرف پیام‌های رسانه‌ای، بلکه با مشارکت فعّال در تولید یا توزیع آن‌ها بازتعریف‌می‌کند» (هورکهایمر و آدورنو، ۲۰۰۲: ۱۳۳). ممدو در این لحظه، نمایندهٔ نسلی است که بخشی از دوستان خلو طی روایت، از سطح آگاهی منفعل به کنشگر سیاسی–اجتماعی عبورمی‌کنند. قیام او بر دیوار قبرستان و پرتاب اعلامیه‌ها، نوعی بازپس‌گیری فضا و کلمه از انحصار رسانه‌های کنترل‌شده است. در اینجا «رسانه» نه ابزار صنعت فرهنگ، بلکه کانال بدیل مقاومت است. با این حال، حتی چنین اقداماتی نیز در تحلیل فرانکفورتی در معرض خطر استحاله‌اند؛ زیرا به‌سرعت می‌توانند توسّط سیستم بازتفسیر یا بی‌اثرشوند، مگر آنکه با گسترش آگاهی انتقادی جمعی همراه‌باشند.

۳– نتیجه‌گیری

تحلیل رمان *عقرب‌های کشتی بمبک* بر اساس چهارچوب نظری مکتب فرانکفورت و مفهوم «دیالکتیک روشنگری» نشان‌داد که این اثر نه‌تنها بازتابی از تجربهٔ زیستهٔ جوانان آبادانی در آستانهٔ انقلاب اسلامی ۵۷ است، بلکه به‌مثابهٔ متنی انتقادی، به پرسش‌های پژوهش پاسخ‌می‌دهد و آن‌ها را تأییدمی‌کند. جوانان آبادانی در رمان، با بهره‌گیری از زبان و کنش‌های ریشه‌دار در فرهنگ محلّی، همچون نشستن و گفت‌وگو در کشتی متروکه، پخش اعلامیه یا خلق روایت‌های شفاهی، در مقابل سرکوب رژیم پهلوی ایستادگی‌می‌کنند. این رفتارها نه صرفاً واکنش‌های فردی، بلکه جلوه‌هایی از «مقاومت فرهنگی» هستند که مکتب فرانکفورت آن را راهبردی برای حفظ هویت جمعی دربرابر صنعت فرهنگ و سلطه می‌داند. بدین‌ترتیب، فضاهایی چون کشتی متروکه به مکان‌های نمادین تبدیل‌می‌شوند؛ مکان‌هایی که در آن‌ها هویت بومی و پیوندهای اجتماعی بازآفرینی و تثبیت‌می‌گردد. تحلیل دیالکتیک امید به آزادی و واقعیت سرکوب در روایت، نشان‌می‌دهد که تضادهای ساختاری، بخشی بنیادین از تجربهٔ شخصیت‌ها را شکل‌می‌دهد. *دیالکتیک روشنگری* به ما می‌آموزد که حتی فرایندهای آگاهی‌بخش، در جامعه‌ای تحت سلطه می‌توانند در معرض کنترل و محدودسازی قرارگیرند. در رمان، تلاش شخصیت‌ها برای تحقّق آزادی و بازیابی هویت فرهنگی، همواره با خطر تخریب و بی‌ثمرسازی توسّط نظام حاکم روبه‌روست؛ امّا همین تضاد، نیروی محرّک نقد و شکل‌گیری گفتمان آزادی‌خواهانه را فراهم‌می‌سازد. روایت‌های بینامتنی رمان از اشاره به فضاهای بومی و زبان محلّی گرفته تا ارجاعات به رخدادهای تاریخی و فرهنگ‌عامه همان نقشی را ایفامی‌کنند که نظریهٔ انتقادی برای مقاومت فرهنگی قائل‌است: ایجاد پل میان حافظهٔ جمعی گذشته و شرایط اجتماعی حال. این میان‌پیوندی متنی، امکان تولید «آگاهی انتقادی» را فراهم‌می‌آورد و با بازفعال‌سازی خاطرات و ارزش‌های مشترک، هژمونی سرکوبگر را به‌چالش‌می‌کشد. بدین‌ترتیب، متن حسن‌زاده به فضایی برای بازتولید آگاهی جمعی تبدیل‌می‌شود که مستقیماً با نظریه‌های آدورنو و هورکهایمر دربارهٔ نقش فرهنگ در بازتولید یا تضعیف سلطه همخوانی‌دارد. رمان *عقرب‌های کشتی بمبک* نشان‌می‌دهد که مقاومت نسل جوان، نه محدود به کنش‌های مستقیم سیاسی، بلکه در متن زندگی روزمره، زبان بومی و سازوکارهای فرهنگی ریشه‌دارد. این اثر با بازنمایی تقابل میان قدرت و آزادی، همزمان ماهیت محدودکننده و رهایی‌بخش فرهنگ را آشکارمی‌کند. تحلیل بر مبنای مکتب فرانکفورت روشن‌ساخت که روایت حسن‌زاده از تجربهٔ آبادان در سال‌های انقلاب، «دیالکتیک

روشنگری» را در فضای بومی ایران بازآفرینی کرده‌است و اثبات‌می‌کند که حتی در شرایط سلطه، فرهنگ می‌تواند بستر شکل‌گیری هویت، برانگیختن آگاهی و ایجاد گفتمان‌های مقاومت باشد.

فهرست منابع

الف. منابع فارسی

آدورنو، تئودور و هورکهایمر، ماکس. (۱۴۰۰). ***دیالکتیک روشنگری***، ترجمهٔ مراد فرهادپور و امید مهرگان، چاپ هفتم، تهران: رسّام.

باتومور، تام. (۱۳۷۵). ***مکتب فرانکفورت***، ترجمهٔ حسینعلی نوذری، چاپ اوّل، تهران: نی.

حسن‌زاده، فرهاد. (۱۳۸۸). ***عقرب‌های کشتی بمبک***، چاپ دوم. تهران: افق.

خواجه وند سریوی و همکاران(۱۴۰۳)، «***پیوند ادبیات بومی و ادبیات عامه در داستان بلند باغ زیتونی چشم، نوشتهٔ حسین میرکاظمی***»،فرهنگ و ادبیات عامه ، سال سیزدهم، شماره ۶۲،صص ۷۰-۴۶.

دری، نجمه، خیراندیش،سیدمهدی(۱۳۹۳)، «***مقایسهٔ بازتاب فرهنگ عامه در آثار سیمین دانشور و احمد محمود***»، فرهنگ . ادبیات عامه، سال دوم، شماره ۳،صص۱۰۴-۷۹.

زنوزی، خجسته، الناز، مباشری، محبوبه(۱۳۹۹)، «***تحلیل (صنعت فرهنگ) در رمان خاطرات اردیبهشت از جعفر مدرّس‌صادقی***»،نقد ادبی و بلاغت، دوره نهم، شماره ۱۹، صص۴۲-۲۵.

فولادی،مهناز، حسینی،مریم(۱۴۰۰)، «***نقد جامعهٔ مدرن در رمان (آواز کشتگان) از منظر نظریهٔ انتقادی مکتب فرانکفورت با تأکید بر دیدگاه هربرت مارکوزه***»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی،شماره ۶۰،صص۱۵۳-۱۲۷.

کانرتون، پل. (۱۳۹۳). ***جامعه‌شناسی انتقادی***، ترجمهٔ حسن چاووشیان، تهران: کتاب عامه.

کلنر، داگلاس. (۱۳۹۲). ***نظریهٔ انتقادی از مکتب فرانکفورت تا مکتب پسامدرن***، ترجمهٔ محمّدمهدی وحیدی، تهران: سروش.

مارکوزه، هربرت. (۱۳۹۲). ***خرد و انقلاب***، ترجمهٔ محسن ثلاثی، چاپ دوم، تهران: ثالث.

مرادی،ایوب،چالاک، سارا(۱۴۰۰)، «***نوع‌شناسی بازنمایی عشق در رمان‌های نوجوان فرهاد حسن‌زاده براساس الگوی رابرت استرنبرگ؛ مطالعهٔ موردی رمان‌های این وبلاگ واگذارمی‌شود و عقرب‌های کشتی بمبک***»،مطالعات ادبیات کودک، شماره دوم، پیاپی ۴، صص۲۶۲-۲۳۳.

هال، استوارت. (۱۴۰۳). ***معنا، فرهنگ و زندگی اجتماعی***. ترجمهٔ احمد گل‌محمدی. چاپ چهارم، تهران: نی.

ب. منابع لاتین

Adorno, T. W. (1941). ***On popular music. Studies in Philosophy and Social Science*** 9 (1), 17-48.

Adorno, T. W. (1954). ***Television and the patterns of mass culture***. The Quarterly of Film Radio and Television, 8 (3), 213-235.

Bhabha, H. K. (1994). ***The Location of Culture***. London: Routledge.

Horkheimer,M. &Adorno,T.W(2002),***Dialectic Enlightment, Philosophical Fragment***, Translated by Edmund Jephcott,standard university press, California.

Hall, S. (1990). ***Cultural Identity and Diaspora***. In Rutherford, J. (Ed.), Identity, Community, Culture, Difference. London: Lawrence & Wishart.

Horkheimer, M. (1972). ***Critical Theory***. New York: Herder and Herder, TRANSLATED BY MATTHEW J. O'CONNELL AND OTHERS, The Continuum Publishing Company 370 Lexington Avenue, New York, NY 10017.

Thompson, J. B. (1968). ***The Media and Modernity*** . Stanford: Stanford University Press. Editorial office: Polity Press 65 Bridge Street Cambridge CB2 IUR.UK.

References

Adorno, T., & Horkheimer, M. (2021). Dialectic of Enlightenment (M. Farhadpour & O. Mehregan, Trans.). Tehran: Rassam. (Original work published 1944).[In persian].

Bottomore, T. (1996). The Frankfurt School (H. Nozari, Trans.). Tehran: Ney.]In persian].

Dori, N., & Kheirandish, S. M. (2014). "A Comparison of the Reflection of Folk Culture in the Works of Simin Daneshvar and Ahmad Mahmoud". Journal of Folklore and Popular Culture, 2(3), 79-104.]In persian].

Fooladi, M., & Hosseini, M. (2021). "Critique of Modern Society in the Novel 'The Song of the Slain' from the Perspective of the Frankfurt School's Critical Theory with Emphasis on Herbert Marcuse's Views". Journal of Persian Language and Literature Research, (60), 127-153.]In persian].

Hall, S. (2024). Meaning, Culture, and Social Life (A. Golmohammadi, Trans.). Tehran: Ney.]In persian].

Hassanzadeh, F. (2009). The Scorpions of the Bambak Ship (2nd ed.). Tehran: Ofogh.]In persian].

Kellner, D. (2013). Critical Theory: From the Frankfurt School to the Postmodern Era (M. M. Vahidi, Trans.). Tehran: Soroush.]In persian].

Khajehvand Sarivayi, et al. (2024). "The Connection between Indigenous Literature and Folklore in the Novel 'Bagh-e Zaitouni-e Cheshm' by Hossein Mir Kazemi". Journal of Folklore and Popular Culture, 13(62), 46-70.]In persian].

Connerton, P. (2014). Critical Sociology (H. Chavoshian, Trans.). Tehran: Ketab-e Ammeh.]In persian].

Marcuse, H. (2013). Reason and Revolution (M. Salasi, Trans., 2nd ed.). Tehran: Sales.]In persian].

Moradi, A., & Chalak, S. (2021). "Typology of the Representation of Love in Farhad Hassanzadeh's Adolescent Novels Based on Robert Sternberg's Model: A Case Study of 'This Blog Is Being Transferred' and 'The Scorpions of the Bambak Ship'". Studies on Children's Literature, (2), 233-262.]In persian].

Zenoozi Khojasteh, E., & Mobasheri, M. (2020). "Analysis of the 'Culture Industry' in the Novel 'Memories of Ordibehesht' by Jafar Modarres-Sadeghi". Literary Criticism and Rhetoric, 9(19), 25-42.]In persian].