Literary Research
Year22, NO. 88
Summer 2025

DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.22.88.101

The application of the theory of Cultural Hegemony In The novel of Tarighe Besmelshodan

*Mahbobeh Mobasheri *[1], Elnaz Khojaste Zonoozi*[2]

Recived: 29/10/2024 *Accepted: 24/2/2025*

Abstract

Tarighe Besmelshodan, one of the Mahmood Dowlatabadi's modern novels, which was published in the 90s and became a bestseller, is the story of conflict between Iranian and Iraqi forces in the war at a place called Zero Mount, and deals with the ethnic conflict between Persians and Arabs. The author creates a hegemonic narrative by relating a historical figure to each other relates human values to nationalist concepts. It reviews the history of Iran from the time of the rise of Islam to the middle of the third century. Using the analytical-descriptive method, this research concludes that the use of nationalism discourse, referring to an important moment in political history, distorting history with the aim of stimulating the nationalist spirit, using the symbol of the pen, the sword, the lion and dove to create a myth of nationalist figures has become a hegemonic tool and the audience has attracted. The hegemonic analysis of novel, according to the theories of Stuart Hall, reveals the metaphorical codes of the text.

Keywords: *Tarighe Besmelshodan, Cultural Hegemony in the Contemporary Novel, nationalism in the Contemporary Novel, Stuart Hall.*

[1] Corresponding author, Associate professor, department of Persian language and literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran.
mobasheri@alzahra.ac.ir *ORCID: 0000-0002-7071-037X*

2. *Postdoctoral researcher*, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, *Alzahra University, Tehran, Iran.*
e.khojaste@alzahra.ac.ir *ORCID: 0000-0002-8914-729X*

Copyright© 2025, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms

1. **Introduction**

The theory of "Cultural Studies" believes that culture is a set of meanings that people produce through discursive behaviors. According to this theory, the rulers in all societies try to dominate by producing cultural products, which ideologically increases their power. In order to make these concepts completely clear, cultural studies thinkers use the term "Hegemony", which was first used by Marxist theorist Antonio Gramsci. The meaning of the term hegemony is that one class dominates the other classes of society economically, socially, politically and ideologically. "This term is used to describe the relations of domination that do not appear as relations of domination, do not guarantee coercion, and are accompanied by the consent of the groups under domination." (Abercrogi, 1988:167) The Cultural hegemony is used to describe the cultural dominance of one social group over another, so that the dominant group obtains a degree of satisfaction from the subordinate group. The powerful class tries to dominate all its ideas in the society and destroy the intellectual independence and identity of the minorities with their own consent. "In Cultural Hegemony, the modern culture that has been produced is a combination of imposed, spontaneous and dominant of this culture," (Spector, 2003:176) criticism of this ideology in the text clarifies its concepts.

One of the prominent characters of this theory is Stuart Hall, whose most important expertise is in the field of ideological and hegemonic studies of literature, and he is one of the most important exponents of the Reception theory. He believes that readers of a text do not read it passively, but read it with active components. Thus, it is the audience that "decodes" the meaning of literary texts, especially hegemonic texts. The novel *the way of becoming a martyr* was published for the first time in 2019 and became one of the best-selling fiction works of that decade. This modern novel has a non-linear structure and narrates the story of a day of conflict between the Iranian and Iraqi armies over the possession of a water tanker. The Iraqi commander kills the Iranian prisoner, but the Iranian commander treat the Iraqi prisoner with justice. This conflict gradually reminiscent of the historical conflict between Iranian and Arabs. In addition, this novel creates deep hegemonic meanings.

2. Literature Review

"Encoding" and "Decoding" are two interrelated concepts that were proposed by Stuart Hall and especially show the expansion of the concept of hegemony in the Cultural Studies. Encoding means using symbols that contain the meaning intended by the producer. Hall

believes that there is no guarantee that the text's audience will receive the same hegemonic meanings or message that the producers intended. He considers three hypothetical positions for decoding the text and calls the first position the domination hegemonic position, the second position the modified position, and the third position the oppositeness coders. (Storey, 2009:35) So, the codes of this novel can be classified in following way:

Based on the first position, the narration of the novel is based on the modern method, the characterization and plot of the novel is based on the Nouveau Roman principles and "violates the common methods of storytelling such as plot, narrative and tension." (Robbe-Grillet, 2013:59) The plot of this novel has no denouement and complication. In addition, the point of view changes and the narration structure is messed up. It is very difficult to understand the content of this novel and based on the first position, it is felt that it has no story interest.

The second level of text analysis, based on Hall's theories, is called modified position, which is the majority approach in reading the text, "it is a mixture of opposing and coordinated elements in the text, which always confirms and legitimates the dominant hegemony in the text." (Storey, 2009:37) In this novel, the Iraqi commander tries to prepare a false report about the takeover of the water tanker and send it to his superiors. He incites the national feelings of his secretary "Abol'Ala" and the sense of long-standing Iranian-Arab enmity in him and orders him to distort all the events and even the history of Iranian-Arab conflicts in his report so that the Arabs appear superior. According to the second position of the text analysis, the author creates a hegemonic atmosphere in the story to show the enmity between these two peoples deeper and more extreme and to stimulate the anti-Arab in the audience. In this position, the selfish attitude of the author is revealed and the audience understands that he deliberately ignores other hegemonic discourses of Iran's political history in his work and does not mention the importance of Islamic discourse in the history of the Iran-Iraq war, but only bolds the discourse of nationalism.

In the third position of reading the text, the critic can discover all the hidden codes of the text and "realizes what meaning the author (text producer) wanted to convey to his audience, but deliberately does not accept the meaning intended by the author and presents a different meaning from the text. He shows that had a different inference from text." (Payande, 2017:298) At this stage, should carefully pay attention to the codes that the author has given in the text. In this novel, by analyzing symbols such as water, dove, lioness, sword, and pen, which

have been repeated many times and turned into an "Image" due to this repetition, we can have a metaphorical analysis of the text.

3. Methodology

This research wants to say how cultural hegemony subtly normalizes the dominant values and discourses in the society. Then, using library sources and descriptive-analytical method, answers these questions: How the concept of hegemony is explained in this novel? How the political and social history of Iran after Islam until the 2nd and 3rd centuries A.H is presented as hegemony in this novel? Why it is one of the best-selling novels?

4. Results

The way of becoming a martyr, in the Iranian audience, creates a sense of militancy with the Arabs. The author has used codes such as water, dove, lioness, sword and pen and created a metaphorical plot in his novel. By decoding these images, it can be understood that the pen and the sword are the codes of the military power of the Arabs so that they can dominate the Iranians. The dove is the codes of national heroes of Iranian history and hegemonic encrypted in Iranian nationalist ideas. Lioness is the symbol of Iran. In a metaphorical state, these heroes guard against foreigner with their peace and self-sacrifice. Therefore, a set of such codes has made this novel a metaphorical work. In this situation, the audience concludes that this work is a continuation of the historical struggle of Iranians and Arabs. The historical personages of the 2nd and 3nd century AH are the most popular Anti-Arab personages in the political history of Iran. Due to the hegemonic power of nationalism, paying attention to these historical personages and reproducing novels with this content attracts the audience and increases the sales of these novels.

References

Abercrogi, Nicholas and Rahil, Stephens, (1988) *Dictionary of Sociology*, translated by Hasan Pooyan, Tehran: Chapakhsh.

Anderson, Perry, (2017) *The Antinomies of Antonio Gramsi*, translated by Shapoor Etemad, Tehran: Niloofar.

----------, (2017) *The H – Word: The peripeteia of Hegemony* (a), translated by Shapoor Etemad, Tehran: Niloofar.

Bahar, Mehri, (2015) *Cultural Studies Foundations,* 6th edition, Tehran: Samt.

Barker, Chris, (2012) *Cultural Studies (Theory and Function)*, translated by Mahdi Faraji and Nafise Hamidi, Second Edition, Tehran: Institue of Cultural and Social Studies.
Chevalier, jean and Gheerbrant, Alain, (2006) *Dictionnaire des symbols*, translated by Soudabe Fazayeli, Tehran: Jeihoon.
Dowlatabadi, Mahmood, (2019) *the way of becoming a martyr*, 6th edition, Tehran: Cheshme.
Fray, L.R, (2009) *The Cambridge history of Iran*, translated by Teimour Ghaderi, Tehran: Mahtab.
Gramsci, Antonio, (9019) *Selection from Cultural Writings*, translated by Ahmad Shaygan and others, Second edition, Tehran: Agah.
Hall, James, (2008) *Illustrated dictionary of symbols in Eastern*, translated by Roghayye Behzadi, 3th edition, Tehran: Farhange Moaser.
Hall, Stuart, (2017) *Representation and Signifying Practices*, translated by Ahmad Golmohammadi, Tehran: Ney.
Hall, Stuart and Gieben, Bram, (2018) *Formations of Modernity*, translated by Mahmood Mot'tahed and others, Tehran: Ney.
Hall, Stuart and others, (2009) *About Cultural Studies*, gathering and edit by Jamal Mohammadi, Tehran: Cheshme.
Hollows, Joanne and Joncovich, Mark, (2012) *Approaches to Popular Film*, translated by Parviz Ejlali, Tehran: Sales.
Jung, Carl Gustav, (1989) *For Archetypes*, translated by Parvin Faramarzi, Mash'had: Behnashr.
Katouzian, Homa, (2020) *Conflict between the state and the nation: Theory of history and politics in Iran*, translated by Aliraza Tayyeb, 16th edition, Tehran: Ney.
Meghdadi, Bahram, (2018) *Encyclopedia of literary criticism from Plato to today*, 3th edition, Tehran: Cheshme.
Mirsepasi, Ali, (2006) *Negotiating Modernity in Iran*, translated by Jalal Tavakkolian, Second edition, Tehran: Tarhe No.
Mosahab, Gholamhussein, (2008) *Persian encyclopedia*, volume 1, Second edition, Tehran: Amirkabir.
Payande, Hussein, (2017) *Critical Theory: An Interdisciplinary course book*, volume 2, Tehran: Niloofar.
----------, (2010) *Short Story in Iran*, volume 2, Tehran: Niloofar.
Robbe-Grillet, Alain, (2013) *Yes and no to the Nouveau Roman*, translated by Manoochehr Badi'I, Tehran: Niloofar.
Spector, Celine, (2003) *Power and sovereignty in western political though* (b), translated by Abbas Bagher, Tehran: Ney.
Storey, John, (2009) *Cultural Studies and Study of Popular Culture*, translated by Hussein Payande, Second edition, Tehran: Agah.

Essay

Mahjoub, Mohammadjafar, (1989) "Aboomoslemname, Aboomoslem Khrasani's epic story", Tehran: Iranology magazine, No. 1, Number 3, pp 19-39.

فصلنامه
سال ۲۲، شماره۸۷، بهار ۱٤۰٤، ص۱۰۱-۱۲۱
مقاله پژوهشی
DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.22.87.101

کاربست نظریهٔ «هژمونی فرهنگی» در رمان *طریق بسمل‌شدن*

دکتر محبوبه مباشری*[۱]؛ دکتر الناز خجسته زنوزی[۲]

دریافت مقاله: ۱٤۰۳/۸/۸ **پذیرش مقاله:** ۱٤۰۳/۱۲/٦

چکیده

طریق بسمل‌شدن از رمانهای مدرن محمود دولت‌آبادی، که در زمرهٔ پرفروشترین آثار داستانی دههٔ نود قرار گرفت، ماجرای درگیری نیروهای ایرانی و عراقی در جنگ تحمیلی است که در نقطه‌ای مرزی به‌نام «تپهٔ صفر» به روایت درمی‌آید و کم‌کم به صحنهٔ طرح افکار و باورهای قومی و نژادپرستانهٔ پارس و عرب تبدیل می‌شود. نویسنده با ارتباط‌دادن زنجیره‌ای از شخصیت‌های تاریخی خاص به هم، گفتمانی هژمونیک می‌آفریند و ارزشهای انسانی را در قالب مفاهیم قومیتی برجسته می‌کند؛ به این منظور، بارها به روایات تاریخی ایران از زمان ظهور اسلام تا میانهٔ قرن سوم هجری می‌پردازد. براساس نتایج پژوهش، که به‌روش توصیفی ـ تحلیلی انجام یافته، بهره‌گیری از گفتمان ملی‌گرایی، اشاره به برهه‌ای دلالتمند از تاریخ سیاسی، تحریف روایات تاریخی از زبان قوم عرب به‌منظور تحریک احساسات ناسیونالیستی و استفاده

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران – نویسنده مسئول
mobasheri@alzahra.ac.ir *Orcid: 0000-0002-7071-037X*
۲. پژوهشگر پسادکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
E.khojaste@alzahra.ac.ir *Orcid: 0000-0002-8914-729X*

Copyright© 2025, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-

از رمزگانهایی همچون قلم، شمشیر، ماده شیر و کبوتر در اسطوره‌سازی از چهره‌های ملی‌گرای سردمدار جنبشهای انقلابی ایران از جمله مهمترین ابزارهای هژمونیک در جذب مخاطب و القای مفاهیم ملی‌گرایانه بوده است؛ بدین ترتیب، تحلیل ساختار هژمونیک رمان براساس آرای استوارت هال، نظریه‌پرداز مطالعات فرهنگی، رمزگانهای استعاری متن را آشکار می‌سازد.

کلیدواژه‌ها: *طریق بسمل‌شدن*، هژمونی فرهنگی در رمان معاصر، ملی‌گرایی در رمان معاصر، استوارت هال.

۱. مقدمه

۱ـ۱ مبانی نظری

مطالعهٔ فرهنگ و پرداختن به آن در جایگاه یک نظریهٔ بنیادین در نقد ادبی، که امروزه با عنوان رویکرد «مطالعات فرهنگی» به شهرت رسیده است با تأسیس «مرکز مطالعات فرهنگی معاصر دانشگاه برمینگام[1]» در سال ۱۹٦٤ آغاز شد. بنیانگذار این پژوهشکده، ریچارد هوگارت[2] نام داشت که «لزوم ملحوظ‌کردن فرهنگ توده‌ای در پژوهشهای دانشگاهی را مورد تأکید قرار داد» (پاینده، ۲٦۳:۱۳۹۷). این رویکرد، «فرهنگ» را مجموعه‌ای از معانی مورد اجماع می‌داند که توده‌ها و آحاد جامعه از طریق «رفتارهای گفتمانی» ایجاد می‌کنند. بر این اساس، «فرهنگ شامل اندیشه‌ها و اشیای مادی است که مردم جامعه یا افراد هر گروه، آن را تولید می‌کنند و برای ساماندهی زندگی جمعی به‌کار می‌برند» (بهار،٤٨:۱۳۹٤). «مطالعات فرهنگی» باور دارد که منتقدان ادبی باید علاوه بر ادبیات نخبه‌گرا، «ادبیات عامه‌پسند[3]» را نیز مورد مطالعه قرار دهند تا بتوانند تصویری شفاف از وضعیت فرهنگی جامعه به دست دهند. از دید این رویکرد، فرهنگ عرصهٔ تعارض، تنش و رویارویی ایدئولوژیک است؛ چراکه هم ابزاری برای اِعمال سلطهٔ ایدئولوژیک طبقهٔ حاکم است و هم میدان رویارویی و مقاومت در برابرِ این جریان. صاحبان قدرت در تمامی جوامع می‌کوشند با تولید محصولات فرهنگی، که از لحاظ ایدئولوژیک پایه‌های قدرت آنان را تثبیت می‌کند، سلطهٔ خود را انسجام بخشند. به‌منظور تبیین این مفهوم، منتقدان حوزهٔ مطالعات فرهنگی از اصطلاح «هژمونی[4]» استفاده می‌کنند که «آنتونیو گرامشی[5]»، نظریه‌پرداز بزرگ مارکسیست، آن را ابداع کرد. براساس این چارچوب نظری، فرهنگ از فراوانی جریانهای معنایی ساخته می‌شود که

«گستره‌ای از ایدئولوژی و شکلهای فرهنگی را دربرمی‌گیرد و رشته‌ای از معانی وجود دارد که می‌توان آن را مسلط دانست. فرایندِ ساختن، حفظ‌کردن و بازتولید این مجموعه‌های مقتدرانهٔ معنایی و عملکردی، هژمونی نامیده می‌شود» (بارکر،۱۳۹۱:۱٤۸).

اصطلاح هژمونی به مفهوم تسلط و استیلای یک طبقه، نه‌فقط از جنبهٔ اقتصادی، بلکه از تمامی جنبه‌های اجتماعی، سیاسی و ایدئولوژیک است. «این اصطلاح برای توصیف روابط سلطه‌ای استفاده می‌شود که به‌عنوان روابط سلطه مشهود نیست؛ متضمن قهر نیست و با رضایت گروه‌های زیرسلطه همراه است» (آبرکراجی،۱۳٦۷:۱٦۷). از نظر گرامشی، دولت ابزار اصلی اِعمال جبر است؛ ولی باید زمینهٔ احساس رضایت از راه سلطهٔ ایدئولوژیک را نیز در جامعه فراهم سازد. بر این اساس، هژمونی «سلطه از راه رهبری به‌ظاهر آزاد و داوطلبانه‌ای است که بر تعلق یا توافق استوار شده باشد» (اندرسون،الف،۱۳۹۹:۲۱). اصطلاح «هژمونی فرهنگی[٦]» نیز «چنان تعریف شده‌است تا قهر و اجماع را با هم تلفیق کند» (اندرسون،ب،۱۳۹۹:۷۸). اصلی‌ترین هدف در هژمونی فرهنگی برآوردن اهداف قدرت حاکم است که با حفظ سلطه بر طبقات پایین از طریق کسب رضایت و ترغیب آنها به پذیرش ارزشهای اخلاقی، سیاسی و فرهنگی بخوبی رفتارها و کنشهای آحاد جامعه را کنترل می‌کند. این اصطلاح برای توصیف نفوذ و تسلط فرهنگی یک گروه اجتماعی بر گروهی دیگر به‌کار می‌رود؛ چنانکه گروه مسلط، درجه‌ای از رضایت گروه زیر سلطه را به‌دست آورد. طبقهٔ دارای قدرت می‌کوشد تمامی باورها، سبک زندگی و بنیادهای اعتقادی خود را در درون جامعه جاری کند و انواع دیگر ویژگیهای فرهنگی، از جمله هویت اقلیت را از بین ببرد. طبق این دیدگاه، فرهنگ هر عصر چیزی جز پذیرش رضایت‌آمیز ارزشهای طبقهٔ حاکم به‌وسیلهٔ عامهٔ مردم نیست. سلطهٔ فرهنگی، تمام ظرفیتهای معنوی فرهنگ را به‌عنوان فرهنگ غالب بسیج می‌کند تا فرهنگهای دیگر را «با رضایت خودشان» مغلوب و نابود کند. تسلط بر فرهنگهای دیگر «با رضایت خودشان»، مهمترین وجه تمایز این نوع سلطه‌گری است. هژمونی فرهنگی با دستکاری در فرهنگ، عرصهٔ سازش نیروهای حوزهٔ سلطه و نیروهای حوزهٔ مقاومت اجتماعی بوده و در همین بازخوانی فرهنگی است که عنصر «مقاومت» در مقابل فرهنگ مسلط نمودار می‌شود. «در هژمونی فرهنگی، فراورده‌های تولیدی فرهنگ توده‌ای مدرن، آمیزه‌ای از فرهنگ بالا به پایین، تحمیلی و در عین حال خودجوش و سلطه‌گرانه هستند» (اسپکتور،۱۳۸۲:۱۷٦).

پس از ریچارد هوگارت از چهره‌های مطرح در این حوزه باید از استوارت هال[۷] نام برد که مهمترین حیطهٔ فعالیتهای علمی وی در زمینهٔ «مطالعات ایدئولوژیک و هژمونیک در ادبیات» است و با نظریه‌های جامع خود در زمینهٔ «هژمونی فرهنگی»، تسهیلگر این قبیل مطالعات نقادانه بوده است. بعد از هوگارت، هال به مدیریت «مرکز مطالعات فرهنگی معاصر» در دانشگاه بیرمنگام منصوب شد و از سال ۱۹٦٤ تا ۱۹۷۹ سیاستگذاری دربارهٔ پژوهشهای آنجا را برعهده داشت. کمتر کسی همپایهٔ استوارت هال در حوزهٔ نظریهٔ فرهنگی سرآمد است. وی از مهمترین شارحان نظریهٔ «دریافت» به شمار می‌رود. براساس این نظریه، مخاطبان متن به‌صورت منفعلانه معنای آن را نمی‌پذیرند، بلکه قرائت هرمتن، مؤلفه‌های فعالانه را هم شامل می‌شود؛ چراکه مخاطب دربارهٔ معنای آن گفتگو می‌کند و معنای هر متن به پس‌زمینهٔ فرهنگی آن وابسته است؛ بدین ترتیب، مخاطبان هستند که معنای متون ادبی، بویژه متون هژمونیک را «رمزگشایی» می‌کنند. این جستار می‌کوشد همین روش را در تحلیل رمان *طریق بسمل‌شدن* به‌کار گیرد.

طریق بسمل‌شدن، که نخستین بار در سال ۱۳۹۳ منتشر و طبق آمارها به یکی از پرمخاطبترین رمانهای دههٔ نود شمسی تبدیل شد، گفتمان سیاسی تاریخ ایران را از دوران تسلط اعراب با دیدگاه ملی‌گرایانه و پردازش رمزگانهای استعاری بازنمایی می‌کند. چنین رمانهایی را «می‌توان با اندیشه‌ها و گفتارهایی سنجید که اگر هیجان‌انگیز نباشند، می‌تواند ساختارش بسیار هوشمندانه باشد» (گرامشی،۱۳۹۹:۷۳). این اثر در عین پیچیدگیهای روایی خود، تاکنون بیش از بیست بار تجدید چاپ شده و از جمله آثار مدرن محمود دولت‌آبادی است که تعمداً «با اجتناب از پیرنگهای علت‌ومعلولی و خوش‌ساخت از ر وشهای رایج روایتگری در رمان دور می‌شود» (پاینده،۱۳۸۹:۳٦).

۲ـ۱ مسئلهٔ پژوهش

مطالعات فرهنگی با برقراری ارتباط تنگاتنگ بین متون ادبی و فرهنگ، موجب شده است که منتقد ادبی در جایگاه تحلیلگر تحولات فرهنگی جامعه قرار گیرد. در این میان، یکی از کاربردهای این رویکرد نقادانه، تحلیل مفهوم «هژمونی» در آثار داستانی معاصر است. این پژوهش در پی آن است که با ساختارشکنی از پیرنگ غیرخطی رمان *طریق بسمل‌شدن*، نشان دهد «هژمونی فرهنگی» چگونه به‌طرزی نامحسوس، ارزشها و گفتمانهای مسلط را در این اثر «طبیعی» و «بدیهی» جلوه می‌دهد و در ذهن خوانندگان

خود نهادینه می‌کند؛ سپس درصدد است به این پرسشها پاسخ دهد که براساس چارچوبهای نقادانهٔ نظریهٔ دریافت و مواضع سه‌گانهٔ استوارت هال در قرائت نقادانهٔ متن، مفهوم هژمونی چگونه در این رمان تبیین شده است. تاریخ سیاسی و اجتماعی ایران پس از ظهور اسلام تا قرن دوم و سوم هجری، چگونه در این رمان در خدمت اهداف هژمونیک متن قرار گرفته و با توجه به عمومی جامعه به این رمان، چرا این اثر ازجمله پرفروشترین رمانهای دههٔ نود شمسی بوده است.

۳ـ۱ پیشینهٔ پژوهش

با توجه به اینکه رمان *طریق بسمل‌شدن* از زمان انتشار تاکنون بسیار محل توجه منتقدان و پژوهشگران بوده، پژوهشهای گوناگونی دربارهٔ آن انجام شده است که از مهمترین آنها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

ـ ابراهیمی لامع، مهدی (۱۳۹۸). «پیش‌افتادن فرم از محتوا؛ نقد و فرانقدی بر کتاب *طریق بسمل‌شدن*»، ش۱۷، ص ۸۷ـ۱۰۰. این پژوهش، رمان مورد بحث را از دید ساختارهای فرمالیستی بررسی می‌کند و نتیجه می‌گیرد فرم مدرن در آن از محتوا سبقت گرفته است.

ـ احمدیان، مرضیه (۱۳۹۸). «نقد و تحلیل ساختاری عناصر داستان *طریق بسمل‌شدن* محمود دولت‌آبادی»، سومین همایش بین‌المللی زبان و ادبیات فارسی، ص۱ـ۱۵. در این جستار، نویسنده درصدد است ساختار عناصر داستان را مورد تحلیل قرار دهد.

ـ آقابابایی، سمیه (۱٤۰۱). «کاربست نظریهٔ روایت ژرار ژنت در رمان *طریق بسمل‌شدن*»، مجلهٔ پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی، س یازدهم، ش ۳، ص ۱ـ۲٤. در این مقالهٔ پژوهشی، نویسنده نظریهٔ روایت ژرار ژنت را در رمان تحلیل و نقد می‌کند.

ـ بهادرانی، شیرین و پناهی، مهین (۱٤۰۰). «نماد و کهن‌الگو در رمان *طریق بسمل‌شدن* اثر محمود دولت‌آبادی»، نهمین کنگرهٔ ادبیات پایداری، ص۱ـ۱۷. این مقاله به تحلیل انواع نمادها و کهن‌الگوها در این رمان پرداخته است.

ـ خلیل‌اللهی، شهلا و مهدوی، بتول (۱٤۰۰). «نگاهی بر رمان *طریق بسمل‌شدن* بر پایهٔ مؤلفه‌های ضد رمان و رمان نو»، مجلهٔ پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی، س دهم، ش ٤، ص ٤٥ـ٦۰. نویسنده با تحلیل ساختار اثر، مؤلفه‌های پسامدرن را در آن بررسی می‌کند و به واکاوی ویژگیهای ضد رمان می‌پردازد و *طریق بسمل‌شدن* را زیرمجموعهٔ رمان نو معرفی

می‌کند.

ـ رضایی، زهرا و مرادی، سیده‌فاطمه (۱۳۹۹). «بررسی رمان *طریق بسمل‌شدن* اثر محمود دولت‌آبادی از منظر ادبیات اقلیمی»، اولین همایش ملی آب، فرهنگ و پژوهشهای علوم انسانی، ص ۱ـ۱۳. در این جستار جلوه‌های ادبیات اقلیمی در ارتباط با تاریخ خراسان و ماوراءالنهر بررسی شده است.

ـ زارعی حبیب‌آبادی، نفیسه و خلیل‌اللهی، شهلا (۱٤۰۱). «تحلیل سرعت روایت رمان *طریق بسمل‌شدن* دولت‌آبادی بر پایهٔ روایت‌شناسی ژرار ژنت»، مجلهٔ پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی، س یازدهم، ش ٤ (ویژه‌نامه)، ص۱۹۹ـ۲۱۸. این پژوهش بر پایهٔ مبانی نظریهٔ روایت‌شناسی ژنت به این نکته اشاره می‌کند که رمان *طریق بسمل‌شدن* با اینکه اثری به‌نسبت کوتاه است، برهه‌ای بسیار طولانی را از تاریخ ایران واکاوی می‌کند.

ـ فروزانفر، احمد و دینوی‌زاده، شهلا (۱٤۰۱). «واکاوی نمادها و اسطوره‌های رمان *طریق بسمل‌شدن* از محمود دولت‌آبادی»، مجلهٔ پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی، س یازدهم، ش ٤ (ویژه‌نامه)، ص ۱۷۷ـ۱۹۸. این جستار پژوهشی به واکاوی و تحلیل نمادهایی چون آب، شیر، مگس، کبوتر و غیره در این رمان می‌پردازد؛ بدین ترتیب با توجه به جستجوها و بررسیهای تاکنون مقاله‌ای با موضوع این جستار دربارهٔ رمان *طریق بسمل‌شدن انجام نشده* است.

۲. خوانش رمان *طریق بسمل‌شدن* براساس مواضع انتقادی «استوارت هال»

«رمزگذاری» و «رمزگشایی» دو مفهوم هم‌پیوند است که استوارت هال مطرح کرد. مقالهٔ معروف هال با عنوان «رمزگذاری/ رمزگشایی»، که در سال ۱۹۸۰ نوشته شد، تأثیر اندیشه‌های گرامشی و به‌طور خاص مفهوم «هژمونی» و هم‌چنین گسترش این مفهوم را در مطالعات فرهنگی نشان می‌دهد. از نظر هال، تولیدکنندگان متون فرهنگی، معانی ایدئولوژیک ثابت و معیّنی را درنظر دارند؛ اما مصرف‌کنندگان می‌توانند آن معانی را تغییر دهند. این تغییر، نوعی برداشت شخصی یا تفسیر معنا به‌دلخواه خود است که بسته به جایگاه اجتماعی مخاطب یا تجربیات گذشتهٔ او صورت می‌گیرد. هال استدلال می‌کند که معنای هیچ متن واحدی برای همهٔ مخاطبان، یکسان نیست. رمزگذاری از نگاه هال، یعنی بهره‌گیری از شگردها و نمادهایی که حامل پیام موردنظر تولیدکننده باشد. هیچ تضمینی در کار نیست که مخاطبان متن، همان معنا یا پیام هژمونیکی را

دریافت کنند که تولیدکنندگان درنظر داشته‌اند. البته آنها دریافت‌کنندهٔ پیام تولیدکنندهٔ متن هستند؛ اما این به‌معنای پذیرش منفعلانهٔ آن پیام نیست، بلکه پیامها را فعالانه برای خود رمزگشایی می‌کنند. از نظر هال، «گرچه تولیدکنندگان متون فرهنگی، معانی ایدئولوژیک ثابت و معیّنی را در نظر دارند؛ مصرف‌کنندگان می‌توانند آن معانی را تغییر دهند. این تغییر نوعی «مصادره به مطلوب» است که بسته به جایگاه اجتماعی مخاطب یا تجربیات گذشتهٔ او صورت می‌گیرد» (پاینده،۱۳۹۷:۲۷۱). معنای هیچ متن واحدی برای همهٔ مخاطبان، یکسان نیست و «اساساً فرهنگ با تولید و مبادلهٔ معناها ـ دادن و گرفتن معناها ـ میان اعضای جامعه یا گروه سروکار دارد» (هال،۱۳۹٦:۱۸). تولیدات فرهنگی، معانی گوناگونی به ذهن مخاطب متبادر می‌کند و درنتیجه مخاطبان، دریافت‌کنندهٔ پیام تولیدکنندهٔ متن هستند؛ اما این به‌معنای پذیرش منفعلانهٔ آن پیام نیست، بلکه درعوض، پیامها را فعالانه برای خود رمزگشایی می‌کنند. بنابراین، سه موضع فرضی برای رمزگشایی از متن می‌توان درنظر گرفت. هال موضع نخست را «جایگاه مسلط ـ هژمونی‌دار»، موضع دوم را «رمزگان جرح و تعدیل‌شده» و موضع سوم را «رمزگان تقابل‌جو» می‌نامد (استوری،۱۳۸۹:۳۵). از دیدگاه استوارت هال، می‌توان معانی برخاسته از رمزگانهای متنی را در رمان *طریق بسمل‌شدن* به‌صورت زیر طبقه‌بندی کرد:

۱ـ۲ رمزگان مسلط ـ هژمونی‌دار

مخاطب در این موضع به چارچوبی از معنای متن مسلط می‌شود که روساختی‌ترین بُعد از آن است. بنابراین به طریق اولی در اثر پیش رو باید از پیرنگ غامض و غیرخطی آن رمزگشایی شود؛ بدین ترتیب، مخاطب «با الزامات هژمونی هماهنگ می‌شود و از همان رمزگانی برای رمزگشایی استفاده می‌کند که تولیدکننده برای متن به‌کار برده است» (پاینده،۱۳۹۷:۲۹۷).

با ساختارشکنی از پیرنگ غیرخطی این اثر می‌توان دریافت که روایت به دو بخش تقسیم شده است: در بخش نخست، سربازان دو جبههٔ خصم در موضع انسانهایی مظلوم قرار می‌گیرند که هر کدام به دلیل شرایطی جبری مقابل هم صف‌آرایی کرده‌اند و در بخش دیگر به جدالی بین فرمانده عراقی و کاتبی به‌نام ابوالعلاء پرداخته می‌شود. تمام ماجرای داستان، تنها در یک شبانه‌روز رخ می‌دهد. بخش آغازین، روایتگر رویارویی نیروهای ایرانی و عراقی در منطقهٔ صفر مرزی در مکانی به‌نام «تپهٔ صفر»

است که تانکر آبی در آن قرار دارد. نیروهای هر دو طرف، هر کدام در تلاشند به این تانکر دسترسی یابند و با رهایی از تشنگی، حیات خود و پیروزی را در این درگیری تضمین کنند. یک شبانه‌روز در محاصرهٔ طرف مقابل می‌مانند تا اینکه عرصه بر آنها تنگ می‌شود. ناگزیر سربازانِ هر کدام از طرفهای ایرانی و عراقی به‌سمت تانکر می‌روند؛ اما هر بار یکی از آنهاَ از پای درمی‌آیند و هر چه می‌کوشند، نمی‌توانند از منبع آب استفاده کنند تا اینکه از گروه هفت نفرهٔ ایرانیان، فقط فرمانده و یک سرباز زخمی می‌ماند درحالی‌که سربازی عراقی را نیز به اسارت گرفته‌اند. در مقابل، نیروهای عراقی نیز اسیری از ایرانیان می‌گیرند. در ادامه، فرمانده عراقی که نیروهای خود را در این درگیری از دست داده‌است به ابوالعلاء دستور می‌دهد از این ماجرا، گزارشی دروغ و موردپسند فرماندهان رده‌بالای عراقی تنظیم کند؛ اما ابوالعلاء به این کار تن نمی‌دهد؛ به زندان می‌افتد و در معرض مرگ قرار می‌گیرد. طی این جدال به ابعادی از تاریخ برمکیان و تقابل آنها با عباسیان، قیام مزدک و خرم‌دینان، سنباد، جدال فارس و عرب و قیام ابومسلم و قتل وی، یعقوب لیث و شکوه این ادوار تاریخی اشاراتی می‌شود. درنهایت، سرباز ایرانی و اسیر عراقی از معرکه جان سالم به‌در می‌برند. آنها در پی ماده شیری می‌روند که در بیابان به اسیران هر دو طرف شیر می‌نوشاند.

هنگام رویارویی با سطح روساختی رمان *طریق بسمل‌شدن*، مخاطب به دام ساختار پیچیدهٔ آن می‌افتد. شگردهای مدرن روایت، شخصیت‌پردازی و پیرنگ در این اثر به‌نحوی به‌کار رفته است که اثر از مؤلفه‌های «ضدرمان» برخوردار می‌شود؛ چنانکه بارها مشاهده می‌شود «قوانین و شیوه‌های رایج داستانگویی مثل طرح، روایت و حادثه را زیر پا می‌گذارد» (رب‌گریه،۱۳۹۲:۵۹). در این موضع از قرائت متن، مخاطب عملاً با متنی عاری از پیرنگ منسجم روبه‌روست؛ از این رو، نه‌تنها داستان به گرهگشایی قطعی نمی‌رسد، بلکه گره‌افکنی نیز مشاهده نمی‌شود و از آنجا که زاویهٔ دید تغییر می‌کند و ساختار روایت پریشان و متکسر است، اثر در بسیاری از بخشهای خود برای مخاطب فهم‌ناپذیر می‌شود. این غموض و پیچیدگی، راه به جایی می‌برد که تودهٔ مخاطبان به برداشت جامع و روشنی از معنای اثر نمی‌رسند و مخاطبی که رمان را از موضع اول قرائت می‌کند، آن را فاقد کششهای داستانی ارزیابی می‌کند.

۲ـ۲ رمزگان جرح‌وتعدیل‌شده

رمزگشایی در چارچوب جرح‌وتعدیل‌شده، «ترکیبی از عناصر تطبیق‌یابنده و تخالف‌جویانه

را شامل می‌شود. این نوع رمزگشایی، مشروعیت تعاریف برآمده از هژمونی را به‌رسمیت می‌شناسد؛ اما در سطحی محدودتر و موقعیت‌مندتر، قواعد خود را ایجاد می‌کند؛ یعنی برای قاعدهٔ کلی استثناهایی قائل می‌شود» (استوری،۱۳۸۹:۳۷). این موضع به مخاطبی متعلق است که از یک سو رمزگان متن را مطابق با میل رمزگذاران قرائت می‌کند؛ ولی از سوی دیگر، برخی از همان رمزگان را اندکی تغییر می‌دهد. از آنجا که بیشتر خوانندگان با همین رویکرد به تحلیل هژمونیک متن می‌پردازند به آن «رویکرد اکثریت» نیز می‌گویند. «این حالت جرح‌وتعدیل‌شده از ایدئولوژی مسلط با انواع تناقضها ضبط می‌شود؛ هرچند این تناقضها صرفاً در برخی مواقع خاص به‌طور کامل عیان می‌شود» (هال و دیگران،۱۳۸۸:۸۸). مخاطب از یک سو متن را طبق میل رمزگذاران قرائت و مفاهیم موردنظر آنان را برداشت می‌کند و از سوی دیگر، بخشهایی از همان رمزگان را اندکی تغییر می‌دهد؛ بدین ترتیب در عین پذیرش چارچوبهایی فرهنگی که متن برایش تعریف کرده است، برداشتهای خود را نیز مدنظر قرار می‌دهد و به آن توجه می‌کند.

بایسته است در این موضع از قرائت رمان *طریق بسمل‌شدن*، پس از بررسی روساخت روایت و طرح غیرخطی اثر به تحلیل «گفتمان هژمونیک مسلط» پرداخته شود؛ چراکه هر یک از آنها «از زمینه‌ای خاص و برههٔ تاریخی خاص سرچشمه می‌گیرند» (هال و گیبن، ۱۳۹۷:٤١٤). هر گفتمان هژمونیک شکل خاصی از کردارهای سیاسی است و استقرار و سلطهٔ هر گفتمان نیازمند پشتیبانی از جانب نیروها و قدرتهایی است که از طریق روابط مشخص، آن را در ساختار جامعه حاکم می‌کنند. با نظر به مفهوم هژمونی فرهنگی می‌توان دریافت که در هر دوره از تاریخ با توجه به سیاستهای حاکمیتی، گفتمانهایی مشخص گسترش یافته است. از انقلاب مشروطه تا انقلاب اسلامی، ایران عرصهٔ پذیرش سه گفتمان هژمونیک «غربگرایانه»، «ملی‌گرایانه» و «اسلامگرایانه» بوده است و گروه‌های اجتماعی و حتی روشنفکران معاصر برای تلفیق آنها تلاشهایی گوناگون کرده‌اند تا آنجا که تأثیر این گفتمانها در آثار ادبی معاصر انکارناپذیر است و «موضوع سازگاری مدرنیتهٔ غربی و فرهنگ ایرانی و اسلامی، دلمشغولی اصلی گفتمانهای فکری و فرهنگی ایران در یک صدوپنجاه سال اخیر بوده است» (میرسپاسی،۱۳۸۵:۱۲٤).

اثر با روایتگری زاویهٔ دید سوم شخص نامحدود، که یک راوی همه‌چیزدان و گاه بیطرف است، آغاز می‌شود تا با نگاهی بیطرفانه روایت را آغاز کند و در ابتدا نیروهای هر دو طرف را قربانی سیاستهای حاکمیت نشان دهد: «از جایی، نقطه‌ای بر این کرهٔ خاکی گلوله‌ای از دهانهٔ لولهٔ یک سلاح شلیک می‌شود: نه! از جایی، نقطه‌ای در این کرهٔ زمین گلوله‌ای سربی، سنگین و مخرب از دهانهٔ فراخ لولهٔ بلند یک سلاح سنگین شلیک می‌شود» (دولت‌آبادی،۱۳۹۹:۷). سپس به‌مرور تصویری از نزاع دو طرف نمایش داده می‌شود. گرفتن اسیرانی از هر دو سو به‌عنوان افرادی بی‌دفاع و بیگناه موجب می‌شود مخاطب به هر دو نگاهی بیطرفانه داشته باشد. اثر در آغاز از «اسیر» و «اسارت»، مفهومی انسانگرایانه ارائه می‌کند: «اما اسیر... می‌دانی... اسیر، موجودی است بی‌دفاع و تسلیم‌شده... اسیر وقتی گرفتار می‌شود تمام آنچه ظاهر او را می‌ساخته، ناگهان زایل می‌شود... ناگهان تو با یک آدم عادی طرف می‌شوی که مثل خود توست، پیش از آنکه اسلحه گرفته باشی. با چنین آدمی که تو را به یاد خودت می‌آورد، چطور می‌توانی بجنگی؟» (همان:۱۹)؛ در ادامه، جریان روایت عوض می‌شود و نزاع بر سر تانکر آب، این نگاه بیطرفانه را درمی‌نوردد و لایه‌های روایت را به سطوح پیچیده‌تری می‌برد.

در این سطح از قرائت متن، باید به این نکته دقت شود که زاویهٔ دید تغییر می‌کند و در برخی مواقع به زاویهٔ دید اول شخص تبدیل می‌شود؛ زاویهٔ دیدی که دیگر مطلقاً تهی از پیشداوری و جانبداری نیست. دولت‌آبادی ماجرای فرماندهان این دو جبههٔ رزم را روایت می‌کند که هر یک می‌کوشند گزارشی از ماجرای تانکر آب به مافوق خود تحویل دهند. هر دو طرف، یک اسیر از طرف مقابل می‌گیرد؛ با وجود این، اثر نشان می‌دهد که فرمانده عراقی، اسیر ایرانی را می‌کشد؛ اما فرمانده ایرانی به‌رغم اصرار سرباز ایرانی که به فرماندهش می‌گوید: «خرجش یک گلوله است. آنها هم کم نکشته‌اند از اسیران ما» (همان:۱۸)، اسیر عراقی را زنده نگه می‌دارد و حتی به او آب می‌نوشاند و می‌گوید: «فراموش مکن که من به تو ستم نکردم. در مرحلهٔ اول دست خودم را از دستت باز کردم... در مرحلهٔ دوم پاهایت را باز کردم که بتوانی راه بروی. پیش از آن یک قمقمه آب را با تو نصف کردم... حرفهای مرا فهمیدی؟» (همان:۱۳۰)

روایت درصدد است به‌طرزی نامحسوس «ارزشها و هنجارهای گفتمان مسلط را طبیعی جلوه دهد» (پاینده،۱۳۹۷:۲۹۵)؛ اما درنهایت، انسانیت، خرد و ارزشهای اخلاقی در وجود طرف ایرانی جنگ توصیف می‌شود؛ چنانکه فرمانده ایرانی جایی دیگر دربارهٔ

اسیر عراقی‌اش می‌گوید: «نیت می‌کنیم. اما می‌خواهم با خود ببریمشان. دلم رضا نمی‌دهد رهاشان کنیم اینجا در این تنگه» (دولت‌آبادی،۱۰۹:۱۳۹۹). نویسنده، فرمانده ایرانی را فردی شریف و صادق شخصیت‌پردازی می‌کند؛ اما نشان می‌دهد که فرمانده عراقی، شخصیتی درست برخلاف فرمانده ایرانی دارد. فرمانده عراقی تصمیم می‌گیرد گزارشی دروغ از رفتار ایرانیان در جنگ برای مافوق خود بنویسد و چنین اظهاراتی بیان می‌کند: «باژگون‌کردن علتهای واقعی یک قتل که با ارادهٔ جمعیِ اسیران انجام گرفته با جعل و ساختن عواملی که یک فاجعه را به‌دلخواه تغییر بدهد، عملِ واقعاً ابتکاری و هنرمندانه‌ای است!» (همان:۳۱) وی می‌خواهد تاریخ را در خدمت هژمونی قرار دهد؛ چراکه تحریف تاریخ، هژمونیک‌ترین رفتار حاکمیتها برای کنترل توده‌ها بدون اعمال سرکوب و قوهٔ قهریه است: «تاریخ، همواره تحت تأثیر مسائل عقیدتی نوشته می‌شود و زورمندان که هژمونی را از دست عده‌ای می‌گیرند و هژمونی شخصی خود را جایگزین آن می‌کنند، تاریخ را تحریف می‌کنند» (مقدادی،۳۸۰:۱۳۹۸)؛ از این رو، قلم ابوالعلاء کاتب را توپخانهٔ وی معرفی می‌کند که تأکید بر آن، عملاً موضع هژمونیک متن را فاش می‌سازد: «ما به همان زهد و اخلاق عدو شلیک خواهیم با توپخانهٔ شما، با قلم شما!» (دولت‌آبادی،٤٥:۱۳۹۹)«ما امروز به قلم شما احتیاج داریم» (همان:٤٧). فرمانده عراقی در طول رمان، روایتها و رویدادهای تحریک‌آمیز تاریخی را در دشمنی پارس علیه قوم عرب بارها برای ابوالعلاء تعریف می‌کند تا به نوشتن گزارشی دروغ و تحریف‌شده تحریک شود؛ اما ابوالعلاء نمی‌تواند زیر بار این خواسته برود: «مرکّب و آن جملهٔ نوشته‌شده بر کاغذ ساعتهاست که خشک شده و او پیشتر نمی‌تواند برود از آن؛ شاید از بابت آنکه یقین دارد جملهٔ *اسیران را نباید*... پسند نخواهد افتاد و از او خواسته خواهد شد جمله تغییر یابد به این طریق که *ما اسیران را نمی‌کشیم*» (همان:۲۷). نویسنده تلویحاً درصدد است تا نشان دهد خود اعراب نیز در پس‌زمینهٔ ذهنی خود، ایرانیان را محق و برتر از خود می‌دانند و کتمان این واقعیت از سوی اعراب، دلیلی بر فرودستی آنان دربرابر ایرانیان است. ابوالعلاء در ذهن خود ستم عرب بر پارس و تاریخ پرفرازونشیب آن را مرور می‌کند و درنهایت از نوشتن این گزارش دروغین سرباز می‌زند و تصمیم می‌گیرد این بار به «واژگونی تاریخ» تن درندهد: «واژگونی تاریخ! این شیوهٔ جنگیدن دقیقاً به‌یاد می‌آورد شیوهٔ جنگیدن ما را در حمله به ایران و فتح آن کشور بزرگ. آنها

ارتش کلاسیک داشتند در مقابل سپاهیان ما که شیوهٔ غیرمنظم داشتند. اگر بتوانید چنان روزگاری را تجسم کنید در خیال بروشنی درک خواهید کرد پاهای برهنه‌ای را که کفهاشان چگونه می‌چسبید به ریگهای بیابان» (همان:٤٨)؛ اما وقتی از مافوق سرپیچی می‌کند، با این پاسخ فرمانده عراقی روبه‌رو می‌شود: «شما ساده‌دل هستید، کاتب عزیز. مجوسان هرگز مسلمان نشده‌اند؛ به ما چنین گفته‌اند؛ به ما چنین گفته‌اند که چنین هم بگوییم که باید بگوییم! در این معنا اگر آنها مجوس نیستند پس چه هستند؟ نه مگر دشمن مستوجب بدترین دشنام است؟!» (همان:٢٥) «تو خون عجم در رگهای خود داری و می‌شود گفت کاتب ما آل برمک است و تعصب عجمی دارد» (همان:٧٨)؛ بدین ترتیب، هویت ایرانی به‌شکل دشمنی عرب با ایرانی، و نه دشمنی ایران با عرب، خط سیر هژمونیک رمان را شکل می‌دهد و آشکارا احساسات ملی‌گرایانهٔ مخاطب را تحریک می‌کند؛ بویژه در بخشهایی که فرمانده عراقی با رجزخوانی، خشم مخاطب ایرانی را برمی‌انگیزد: «به‌نشاط بعد از فتح به ما گفته‌اند یک بار دیگر در نهاوند شراب انگور خواهیم نوشید؛ یک بار دیگر!» (همان:٧٣) «آفرین بر نظرِ پاکِ خطاپوشش باد! این از کدام شاعر عرب بود؟!» (همان: ٧١)

اندیشهٔ ملی‌گرایانه «در دوره‌های گوناگون با مقولاتی چون دین و داد درآمیخته است و نظام فکری ایران باستان را به ساختاری سلطه‌مند بدل کرده است» (کاتوزیان،١٣٩٩:٨٠). پس بدیهی است این گفتمان فراگیر و جدایی‌ناپذیر از حافظهٔ تاریخی ایرانیان، رمانی بازتولید کند که با نگاهی متفاوت، انگیزهٔ سلحشوری را در جنگ تحمیلی ایران و عراق به‌طور غالب، هژمونی ملی‌گرایانه براساس دشمنی دیرین بین پارس و عرب جلوه دهد. نویسنده، جبههٔ ایرانی را در طول جنگهای پی‌درپی تاریخی بین ایرانیان و اعراب، انسانهای رئوف و مهربان توصیف می‌کند که اسیران را نمی‌کشند و در جنگی دیگر در برابر همان دشمن دیرین با وجود زخمهای بسیاری که خورده‌اند و قهرمانان بسیاری که از دست داده‌اند، راه گذشت و بخشش را درپیش می‌گیرند درحالی‌که طرف عراقی (عرب) همچنان خدعه می‌ورزد؛ تاریخ را تحریف می‌کند و در حال ارائهٔ گزارش دروغین به مافوق و ثبت آن در حافظهٔ تاریخ است. نکتهٔ مهم اینکه در این موضع، نگاه غرض‌ورزانهٔ نویسنده در روایت فاش، و بدین ترتیب، دریافته می‌شود که اثر تعمدانه به دیگر گفتمانهای هژمونیک تاریخ سیاسی ایران

نمی‌پردازد؛ از جایگاه گفتمان «اسلامگرایانه» در تاریخ جنگ ایران و عراق چشم‌پوشی می‌کند و صرفاً به ترویج گفتمان هژمونیک «ملی‌گرایانه» روی می‌آورد.

۳ـ۲ رمزگان تقابل‌جو

در سومین موضع از فرایند خوانش متن، منتقد می‌تواند رمزگان متن را با وجود تمام زوایای پنهانش شناسایی کند و «متوجه می‌شود که مؤلف (تولیدکنندهٔ متن) چه معنایی درنظر داشته است؛ اما تعمداً از پذیرش آن سرباز می‌زند و در عوض، خوانشی بدیل به‌دست می‌دهد که متضمن استنباطی متفاوت از متن است» (پاینده،۱۳۹۷:۲۹۸). بر این مبنا رمان پیشِ رو، یک گام فراتر می‌نهد. در این موضع از خوانش متن، باید به رمزگانهایی که نویسندهٔ آفریده است با نگاهی ریزبینانه توجه و از آنها گره‌گشایی کرد. چنانکه در رمان مشاهده می‌شود، دسته‌ای از رمزگانها بر اثر فراوانی کاربرد و تکرار پی‌درپی به «ایماژی» تبدیل می‌شود که در ادامه به تحلیل آنها پرداخته خواهد شد.

۱ـ۳ـ۲ آب: آب ازجمله رمزگانهای مهم این داستان است: «نگاه کن! نگاه کن! تشنه‌ای، تو تشنه‌ای برادرم. بنوش آب! نگاه کن، نگاه کن! چه رستخیز روشنی! منم، تویی و دیگران. تویی، منم و دیگران» (دولت‌آبادی،۱۳۹۹:۱۲۱). باید توجه کرد که آب «عنصر نخستین است که همه‌چیز از آن آفریده شده و آغاز همه‌چیز از آن است و با پاشیده شدنش، زنده شدن شخص متوفی را در پی دارد» (هال،۱۳۸۷:۱۹۵). نزاع بر سر رسیدن به آب، گره داستان را می‌افکند و فریادهای «العطش، عطش... عطشان...» (دولت‌آبادی،۱۳۹۹:۹)، خلأ آن را به‌تصویر می‌کشد. چنانکه می‌بینیم طرفین درگیری در راه آن جان خود را ازدست می‌دهند: «آب... آب در آنجا بود. مخزنی کاشته‌شده در زیر ناف تپه، پشت دیواره‌ای از خاک و تاکنون پنج تن، آری، پنج نفر رفته و بازنگشته بودند» (دولت‌آبادی،۱۳۹۹:۵۸). آب، مایهٔ حیات در این داستان است و رسیدن به آن، بقای زندگی طرفین را تضمین می‌کند.

۲ـ۳ـ۲ شخصیت‌های تاریخی: این اثر، یکسره شخصیت‌هایی تاریخی ـ ملی اثرگذاری چون ابومسلم خراسانی، المقنّع، سنباد، مزدک، بابک و خرمدینان، برمکیان و باطنیان (اسماعیلیه) را در حافظهٔ تاریخی ایرانیان مورد اشاره قرار می‌دهد که به دورهٔ پس از ظهور اسلام تا اواسط قرن سوم هجری مربوط هستند: «اصل مذهب مزدک و خرّمدینان و باطنیان هر سه یکی است! و نیز که همه، این همه از ابومسلم آغاز شد در

سنّهٔ یک صد و سی و هفت از هجرت، چون ابوجعفر منصور ابودوانیق او ـ ابومسلم صاحب الدّوله ـ را بکشت؛ مردی بود سینباد نام، رئیس شهر نشابور، که حق صحبت قدیم داشت با ابومسلم که او را برکشیده و مقام سپهسالاری بخشیده بود از گبران. ز پسِ مرگ بومسلم آن سینباد قیام کرد در نام خرّمدین که مانده بود از همسر بامدادان» (دولت‌آبادی،۱۳۹۹:۳٤). «به‌خاطر بسپار که دربارهٔ دو نکته برایم حرف بزنی: یکی خیانت عجمان؛ و دیگر فتح سیستان و فاتح سیستان و سپس برآمدن یک رویگرزاده» (همان:۵۳). «دانی که ما به هنگام سلطه چه‌ها کرده‌ایم با زنان بخارا؟ نکوروترین زنان خراسان بودند آنان!» (همان:۵۲) «ابومسلم، لیث صفار، بابک خرّمدین، قرمطی، سپیدجامه، نخشبی! ای دلاور! بدجور به‌دام افتاده‌ای!» (همان:٦۲) نکتهٔ مهم اینکه فرمانده عراقی در سرتاسر متن، نام این چهره‌های تاریخی را به میان می‌آورد و از آنها با لحنی همراه با نفرت، تحقیر و کینه‌ای عمیق سخن می‌گوید به گونه‌ای که خشم مخاطب را برانگیزد: «سر این را برایم بیاورید! سر آن وزیر، آن برمکی و برمکی‌زاده را! سر پسر یحیی را... سر وزیر... کسی که پدرش یحیی، محرمترین کلیددار حرم‌سرای خلیفه بود. همین امشب سر او را بیاورید!» (همان:۷٤) با وجود این، ابوالعلاء با اندیشیدن به جایگاه تاریخی این شخصیت‌ها برایشان جایگاهی والا قائل است و به همین دلیل، مدام مورد تحکم و توبیخ فرمانده خود قرار می‌گیرد.

چنانکه در *تاریخ ایران کمبریج* آمده است به‌رغم فتح ایران به‌دست اعراب، «سرزمینهای فتح شده همچنان صحنهٔ مبارزات مکرر نظامی ایرانیان به اعراب بودند. ایرانیان به‌رغم شکست و مغلوبیت، نفوذ گونه‌های مختلف مهاجران عرب را نمی‌پذیرفتند. به‌مرور جنبشهایی فراگیر در میان ایرانیان رخ داد و نفوذ اعراب را در ایران به‌چالش کشاند» (فرای،۱۳۸۹: ٤۵ـ۵۳). ظلم خلفا و دست‌نشاندگان آنها موجب نارضایتی مردم شد و بویژه پس از قتل عام ابومسلم، زمینه‌ساز سلسله جنبشهای اعتراضی ایرانیان علیه عباسیان شد. تمامی سردمداران این جنبشها در برابر سلطهٔ اعراب و ستم عباسیان به کام مرگ رفتند که یادآوری ماجراهای تاریخی‌شان با برانگیختن تعصبات ملی ایرانیان از آن زمان تاکنون همچنان دشمنی آنان را با اعراب زنده می‌کند. این شخصیت‌ها به‌گونه‌ای در اثر انتخاب و کنار هم چیده شده‌اند که سرنوشتشان زنجیروار به هم مرتبط است. همگی آنها از سه ویژگی مشترک برخوردارند: ایستادگی

در برابر اعراب نژادپرست و خلفای ستمکار عباسی، محبوبیت آنان در میان ایرانیان از دیرباز تاکنون و سرانجام، خونخواهی ابومسلم خراسانی. ابومسلم در مرکز این ماجراهای تاریخی قرار می‌گیرد و دیگر چهره‌ها حول وی شکل گرفته‌اند.

۳ـ۳ـ۲«کبوتر» و ابومسلم خراسانی: ابومسلم، سردار ایرانی بود که «در رأس سیاه‌جامگان در خراسان بر بنی امیه خروج کرد و مروان ابن محمد خلیفهٔ اموی را مغلوب و منهزم، و دولت خلفای بنی عباس را تأسیس کرد. عمدهٔ امور خلافت در دست او بود؛ لیکن خلیفه با پیک و پیام او را نرم کرد و از ری به کوفه راند و در بغداد به خدعه هلاک کرد. وی بین یاران و پیروان خود نفوذی تمام داشت و کسانی مانند سنباد و اسحاق ترک و مقنّع و بابک خرّمدین، داعیهٔ خونخواهی او را داشتند. بعضی اخبار او در ابومسلم‌نامه‌ها به‌صورت اغراق و افسانه درآمده است» (مصاحب،۱۳۸۷:۳۵). براساس شواهد تاریخی: «پس از کشته‌شدن ابومسلم خراسانی، مردم او را قهرمان ملی وطن خویش شناختند. هاله‌ای از افسانه گرداگرد زندگانی وی را فراگرفت و دلاوریهای افسانه‌آمیز بدو نسبت داده شد» (محجوب،۱۳٦۸:۲۰). از جملهٔ این افسانه‌ها «کبوتر شدن ابومسلم» است. در ابومسلم‌نامه‌ها و بویژه *ابومسلم‌نامهٔ طرطوسی* به‌طور تلویحی به این نکته اشاره می‌شود که ابومسلم پس از کشته‌شدن به‌دست منصور به کبوتری سفید تبدیل می‌شود و به پرواز درمی‌آید: «القصه ابومسلم صبح نماز گزارد. خلیفه منصور بیامد. ابومسلم صحبتی به‌روی یاران بیاراست و به خدعهٔ منصور سر بر باد داد. به سبزوار او را کبوتری در سما بدیدندی» (طرطوسی،۱۳۳۵:٦۲۷). دولت‌آبادی در این اثر با اتکا به شخصیت ابومسلم از ابعاد افسانه‌ای این شخصیت در ابومسلم‌نامه‌ها بهره می‌برد.

کبوتر «پرنده‌ای است بی‌نهایت اجتماعی که همواره بر ارزشهای مثبت نمادگرایی‌اش تأکید شده است» (شوالیه و گربران،۱۳۸۵:۵۲۷). در اساطیر، کبوتر نماد صلح و عشق نیز انگاشته شده و بر همین مبنا، بار معنایی مثبت این رمزگان با پیوند زدن به چهرهٔ تاریخی ابومسلم، به‌زیبایی پرورانده شده است؛ چنانکه در اثر، کبوتر با فرشتگان برابر انگاشته می‌شود: «به کبوتر فکر کن، به کبوترهایت، من پرنده‌ها را دوست دارم و کبوترها را بیشتر. فرشتگان خدا به‌شکل کبوتر ظاهر می‌شوند» (دولت‌آبادی،۱۳۹۹:٥٦). رمزگان کبوتر بارها در متن تکرار می‌شود و حول روایات ابومسلم‌نامه‌ها به اسطوره‌سازی از ابومسلم می‌پردازد: «چرا چندی است به کبوتر فکر می‌کنم؟ کبوتری که

روی آسمان تاریخ در پرواز است و هیچ کنگره و بارویی نمی‌یابد تا بر آن بنشیند» (دولت‌آبادی،۱۳۹۹:۷۰). از آنجا که ابومسلم در بغداد کشته شد به این نکته نیز در قالب رمزگان کبوتر به‌صراحت اشاره می‌شود: «کبوتر! بهت گفته بودم که آدم می‌تواند به کبوتر تبدیل شود؛ نگفته بودم؟ چرا... باید به‌یاد بیاوری! اولین آدم در بغداد کبوتر شد» (همان:٥٦) که در اصل، اشاره‌ای تلویحی به ماجرای قتل ابومسلم در بغداد است.

در بخشی دیگر از رمان، نه به یک کبوتر بلکه به کبوترهای بسیاری اشاره می‌شود که خون همگی آنان از آسمان بر زمین چکیده و سر از تنشان جدا شده است: «کبوتر؟ آری... یک کبوتر لبهٔ سنگر، روی تکه‌کلوخی، نشسته بود نگاهش می‌کرد و به نیم‌چرخی روی پنجه حرکت می‌کرد. دومی آمد و سومی و چهارمی و پنجمی و بعد از آن به همان ترتیب که آمده بودند پر کشیدند و رفتند بالا و آن قطره‌های خون؟ و آن قطره‌های خون؟ عجیب بود، نبود؟!» (همان:١٢٦) نویسنده با تأسی از کبوتر شدن ابومسلم در *ابومسلم‌نامهٔ طرطوسی*، این بار تمامی شخصیت‌های تاریخی چون بابک، المقنّع، سنباد، مزدکیان و تمام خونخواهان ایرانی ابومسلم را در تاریخ به‌صورت کبوتران قربانی ستم اعراب ترسیم می‌کند و تصویری هژمونیک می‌آفریند. فرمانده نیز کاتب را به کبوتر شدن تهدید می‌کند: «کاتب ما می‌رود که روایتی مستند را مکتوب کند یا آرزو می‌کند که در دستان خلیفه منصور به کبوتری سپید تبدیل شود؟» (همان:١٠٠) و سرانجام در صفحات پایانی رمان، این جمله از زبان فرمانده ایرانی بیان می‌شود: «صدای حنجرهٔ من با آن کبوترها به آسمان رفت؟ خون... ببین خون نمی‌چکد از گلوی من؟» (همان:١٢٨) از نگاه نویسنده، گویی هر که در راه استقلال و آزادی ایران در مقابل اعراب می‌جنگد، کبوتری است خونخواه ابومسلم و هر آن‌کس که در برابر ستم اعراب ایستاده است؛ حتی ابوالعلاء کاتب نیز کبوتر می‌شود!

٤ـ٣ـ٢ شیر: شیر ازجمله رمزگانها در این متن است که معانی خاصی چون شجاعت، عدالت و قدرت را منتقل می‌کند و درضمن، «نماد پدر، معلم یا شاهی را می‌سازد که از شدت قدرت می‌درخشد» (شوالیه و گربران،۱۳۸۵:۱۱۲)؛ اما در رمان پیش رو از آنجا که مرتب از ماده شیری یاد می‌شود که به تشنگان هر دو طرف جنگ، شیر می‌نوشاند و یاریشان می‌کند، نوعی مهربانی و عطوفت و قدرت در وجود این ماده شیر تصویرپردازی می‌شود: «دربارهٔ آن ماده شیر با خودم حرف می‌زدم. هنوز یقین ندارم که

تو باورش کرده باشی» (دولت‌آبادی،۱۳۹۹:۵۹). با توجه به فضای استعاری رمان و بسامد مفاهیم ناسیونالیستی در آن و از این رو، وجه شباهت نقشهٔ ایران به گربه و در وضعیتی ضمنی، شباهت گربه به شیری که به‌یقین دلیر و رئوف است، می‌توان ماده شیر را انگاره‌ای از سرزمین ایران رمزگشایی کرد.

از آنجا که در اساطیر، زمین نماد «مادر» است، روشن می‌شود چرا مام وطن، که نقشه‌اش به شیری شباهت دارد، «ماده» و «مؤنث» قلمداد شده است: «اساطیر انواع بسیار گوناگون مادر مثالی را ارائه می‌کند. مظاهر مادر در چیزهایی متجلی می‌شود که مبیّن غایت آرزوی بشر برای نجات و رستگاری است؛ مانند فردوس، ملکوت خدا و اورشلیم بهشتی و بسیاری از چیزهایی که احساس فداکاری و حرمتگزاری را برمی‌انگیزند، می‌توان از مظاهر مادر به‌شمار آورد؛ مثل دانشگاه، شهر، کشور، آسمان، زمین، جنگل، دریا و یا هر آب ساکن و نیز حتی ماده، جهان زیرین و ماه» (یونگ،۱۳٦۸:۲۳). درنتیجه ماده شیر در این اثر براساس شیوهٔ رمزگشایی استوارت هال، رمزگان مام وطن تلقی می‌شود؛ مادری مهربان و شجاع که از فرزندان خود در بیابانِ سرگردانی، حمایت و حفاظت می‌کند. از سوی دیگر، شیری که این ماده شیر به تشنگان می‌نوشاند، شجاعت و رأفت و جاودانگی را به نوشنده‌اش منتقل می‌کند: «می‌خواهم برده شوم طرف آن ماده شیری که به همهٔ تشنگان شیر می‌نوشاند و به همهٔ گمشدگان راه را نشان می‌دهد. آمین!» (دولت‌آبادی،۱۳۹۹:۱۳۱)

۵ـ۳ـ۲ قلم و شمشیر: از دلالتمندترین رمزگانهای این متن، باید به «قلم» و «شمشیر» اشاره کرد که در این اثر، بارها در کنار هم در متن به‌کار رفته‌اند و نویسنده به همراهی آنها تأکید می‌کند: «بله... و شاید بهتر می‌دانید که در تاریخ ما شمشیر و قلم در کنار هم می‌نشسته‌اند و همیشه!» (همان:۳۲) «شمشیر و قلم. تا آن لحظه شاید کاتب به رنگ خودنویس خود توجه ـ یا دست‌کم ـ دقت نکرده بود. حالا لحظه‌ای را هم با نگریستن و چرخاندن خودنویس در انگشتهایش گذرانید...» (همان:۳۳).

شمشیر «نماد وضعیت نظامی است و فضیلت آن رشادت است و کاربرد آن قدرت. قدرت دو جنبه دارد: جنبهٔ نابودگر، اگرچه این نابودسازی ممکن است در مورد بی‌عدالتی، خرابکاری و جهل باشد که در این حالت مثبت است و جنبهٔ سازنده، صلح و عدالت را برقرار و حفظ می‌کند. تمام این نمادها دقیقاً با شمشیر متناسب است» (شوالیه

و گربران،۱۳۹۹:۸٤). شمشیر ابزار کنترل و تسلط حکومت بر جامعه است و دلالتهای مهمی در این اثر بازتاب می‌دهد. از سوی دیگر، قلم «نماد عقل کل است و مقدرات جهان با آن نوشته می‌شود» (همان:٤٥٨). قلم در عین روشنگری، نماد عقل و آگاهی و دانش است؛ با وجود این، قلم در این رمان در جایگاه رمزگان ابزار نرم کنترل توده‌ها مطرح می‌شود و دلالتهای هژمونیک این اثر را به اوج می‌رساند: «و بیدرنگ اندیشید به اینکه آیا قلم او خواهد توانست مانع کشتن یک اسیر شود؟» (دولت‌آبادی،۱۳۹۹:۳۲) «ما به همان زهد و اخلاق عدو شلیک خواهیم کرد با توپخانهٔ شما، با قلم شما!» (همان:٤٥)

براساس قرائت متن در موضع تقابل‌جو، بافتار ژرف‌ساختی رمان *طریق بسمل‌شدن* را می‌توان استعاره‌ای از ادامهٔ تاریخ تخاصم‌جویانهٔ پارس و عرب در دورهٔ معاصر درنظر گرفت. این رمان در اثرِ واکاوی رمزگانهای آن تأویل‌پذیر است. «آب»، که مایهٔ حیات و جاودانگی است و مدام به آن اشاره می‌شود با نبود خود، نزاع طرفین را زمینه‌سازی کرده است و دسترسی به منبع آن، روح جاودانگی و بقا را تضمین می‌کند. از سویی دیگر، قلم و شمشیر، رمزگان قدرت نظامی و هژمونیک اعراب برای تسلط نظامی و فرهنگی بر ایران است و عملاً در داستان، فرمانده برای رسیدن به همین منبع آب است که روی به نوشتن گزارش دروغ می‌آورد. کبوتر، رمزگان قهرمانان ملی این سرزمین است که با صلح‌دوستی و جانفشانی خود از ماده شیر وطن، که تشنگان را از شیر حیات و جاودانگی خود می‌نوشاند در برابر تسلط غیر ایرانیان پاسداری کرده است. براساس این سطح از رمزگشایی به‌نظر می‌رسد این اثر، نه‌تنها توصیفگر فضای جنگ تحمیلی نبوده، بلکه در لایه‌ای استعاری ادامهٔ خصم و نزاع تاریخی پارس و عرب است که براساس رمزگانهای متنی، گویی پس از گذشت بیش از چهارده قرن هنوز به‌پایان نرسیده است. از نگاه نویسنده، عرب دشمنی است که دست از تخاصم نمی‌شوید. اوست که تحریفگر تاریخ است و با وجود زخمهایی که ایرانیان از اعراب خورده‌اند، همچنان ایرانیان را باید منشأ انسانیت و رأفت دانست؛ بدین ترتیب، بویه نمادهایی چون قلم، شمشیر، کبوتر و ماده شیر، اثر را به اوج معانی استعاری ـ هژمونیک می‌رساند؛ چراکه «ایدئولوژی سیاسی متن هر چه باشد، همواره درون گفتمان معیّنی از قدرت تولید می‌شود» (هالووز و یانکوویچ،۱۳۹۱:۲٤٥). قرائت متن از جایگاه سوم، نگاهی کاملاً دیگرگونه و عمیق را از متن آشکار می‌سازد و از انسجام بین رمزگانهای متن پرده

برمی‌دارد. اینک باید به علت نامگذاری این اثر اشاره کرد: طریق بسمل‌شدن! کبوتران و قهرمانان ملی ایران، هر دو در این اثر قربانی می‌شوند و خونشان بر زمین می‌ریزد: «در مسیر بالا آوردن آب، بسمل‌شدن. دوست ندارم اینجور ساده بمیرم، نه! برایم سلاح باقی گذاشته‌اند، میراث» (دولت‌آبادی،۱۰۲:۱۳۹۹) و منظور از میراث، سرزمین ایران است که دلیرانش در راه آن خود را بسمل می‌کنند؛ از دیرباز تاکنون.

۳. نتیجه‌گیری

ملی‌گرایی در تاریخ ایران، همواره یکی از گفتمانهای هژمونیک بوده که نه‌تنها موجب همصدایی توده‌ها در طول تاریخ شده، بلکه در جایگاه ابزاری نرم با تولید فرهنگ ایدئولوژیک، مواضع فکری خاصی را در جامعه گسترش داده است. در این میان، رمان *طریق بسمل‌شدن*، که اثری مدرن از محمود دولت‌آبادی و یکی از پرفروشترین آثار داستانی دههٔ نود است با برانگیختن روحیهٔ ناسیونالیستی در میان مخاطبان و زنده‌کردن ستیزه‌جویی دیرین آنها در تقابل با اعراب، زمینهٔ به‌پرسش کشیدن باورهای دینی را، که از دریچهٔ این اثر ریشه در تسلط اعراب بر ایران دارد در مخاطبان تحریک کرده است؛ بدون اینکه این احساسات دینی به‌طور مستقیم جریحه‌دار شود. این کارکرد اصلی هژمونی فرهنگی است. این اثر از دید مواضع انتقادی استوارت هال در قرائت متن، تأویل‌پذیر است. نویسنده با بهره‌گیری از رمزگانهایی مهم چون «آب»، «کبوتر»، «ماده شیر»، «شمشیر» و «قلم»، پیرنگی استعاری آفریده است. با رمزگشایی از آنها می‌توان دریافت که قلم و شمشیر، رمزگان قدرت نظامی و هژمونیک اعراب برای تسلط نظامی و فرهنگی بر ایران به‌شمار می‌آید. کبوتر نیز رمزگانی دال بر قهرمانان ملی این سرزمین است که گویی با صلح‌دوستی و جانفشانی خود از ماده شیر وطن، که تشنگان را از شیر حیات و جاودانگی خود می‌نوشاند در برابر تسلط بیگانه پاسداری کرده است؛ از این رو، زنجیره‌ای از رمزگانها این رمان را نه به یک رمان جنگ، بلکه به استعاره‌ای تبدیل می‌کند که در لایه‌های ژرف‌ساختی خود ادامهٔ نزاع تاریخی را بین ایرانیان و اعراب به‌تصویر می‌کشد. تاریخ سیاسی و اجتماعی ایران پس از ظهور اسلام تا قرن دوم و سوم هجری ازجمله دوره‌هایی است که شخصیت‌های آن، محبوبترین چهره‌های عرب‌ستیز در تاریخ این سرزمین هستند و توده‌های اجتماعی تا امروز به آنان بیشترین اقبال را داشته‌اند؛ از این رو، بازتولید آثاری چون *طریق بسمل‌شدن* با نظر داشتن به این

چهره‌های محبوب تاریخی، موجب جذب مخاطب و افزایش توجه به این قبیل آثار داستانی می‌شود. هژمونی ملی‌گرایانه در ادبیات ایران، یکی از تمهیدات مهم نویسندگان برای اقبال مخاطب به ادبیات داستانی به‌نظر می‌رسد.

پی‌نوشت

1. University of Birmingham
2. Richard Hoggart
3. Popular Literature
4. Hegemony
5. Antonio Gram`sci
6. Cultural hegemony
7. Stuart Hall

فهرست منابع

آبرکراجی، نیکلاس و رهیل، استفن و دیگران؛ (۱۳٦۷) *فرهنگ جامعه‌شناسی*. ترجمهٔ حسن پویان؛ تهران: چاپخش.

اسپکتور، سلین؛ (۱۳۸۲) *قدرت و حاکمیت در اندیشهٔ سیاسی غرب*؛ ترجمهٔ عباس باقر، تهران: نی.

استوری، جان؛ (۱۳۸۹) *مطالعات فرهنگی دربارهٔ فرهنگ عامه*؛ ترجمهٔ حسین پاینده، چ دوم. تهران: آگاه.

اندرسون، پری؛ (۱۳۹۹) *معادلات و تناقضات آنتونیو گرامشی* (الف)؛ ترجمهٔ شاپور اعتماد، تهران: نیلوفر.

ـــــــــــ؛ (۱۳۹۹) *هـ مثل هژمونی* (ب)؛ ترجمهٔ شاپور اعتماد، تهران: نیلوفر.

بارکر، کریس؛ (۱۳۹۱) *مطالعات فرهنگی (نظریه و عملکرد)*؛ ترجمهٔ مهدی فرجی و نفیسه حمیدی، چ دوم، تهران: پژوهشکدهٔ مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

بهار، مهری؛ (۱۳۹٤) *مطالعات فرهنگی اصول و مبانی*؛ چ ششم، تهران: سمت.

پاینده، حسین؛ (۱۳۸۹) *داستان کوتاه در ایران (ج۲)*؛ تهران: نیلوفر.

ـــــــــــ؛ (۱۳۹۷) *نظریه و نقد ادبی (درسنامه‌ای میان‌رشته‌ای) (ج۲)*؛ تهران: سمت.

دولت‌آبادی، محمود؛ (۱۳۹۹) *طریق بسمل‌شدن*؛ چ ششم، تهران: چشمه.

رب‌گریه، آلن؛ (۱۳۹۲) *آری و نه به رمان نو*؛ ترجمهٔ منوچهر بدیعی، تهران: نیلوفر.

شوالیه، ژان و گربران، آلن؛(۱۳۸۵) *فرهنگ نمادها (ج٤)*؛ ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران: جیحون.

فرای، ال.ار؛ (۱۳۸۹) *تاریخ ایران کمبریج (ج٤)*؛ ترجمهٔ تیمور قادری، تهران: مهتاب.

کاتوزیان، محمدعلی همایون؛ (۱۳۹۹) *تضاد دولت و ملت: نظریهٔ تاریخ و سیاست در ایران*؛ ترجمهٔ علیرضا طیب، چ شانزدهم، تهران: نی.
گرامشی، آنتونیو؛ (۱۳۹۹) *برگزیده نوشته‌های فرهنگی آنتونیو گرامشی*؛ ترجمهٔ احمد شایگان و محمود متحد و دیگران، چ دوم، تهران: آگاه.
محجوب، محمدجعفر؛ (۱۳٦۸) «ابومسلم‌نامه، سرگذشت حماسی ابومسلم خراسانی»؛ تهران: مجلهٔ ایرانشناسی. سری ۱، ش ۳، ص ۱۹ـ۳۹.
مصاحب، غلامحسین؛ (۱۳۸۷) *دایرةالمعارف فارسی (ج۱)*؛ چ دوم، تهران: امیرکبیر.
مقدادی، بهرام؛ (۱۳۹۸) *دانش‌نامهٔ نقد ادبی از افلاتون تا به امروز*؛ چ سوم، تهران: چشمه.
میرسپاسی، علی؛ (۱۳۸۵) *تأملی در مدرنیتهٔ ایرانی*؛ ترجمهٔ جلال توکلیان، چ دوم، تهران: طرح نو.
هال، استوارت و دیگران؛ (۱۳۸۸) *دربارهٔ مطالعات فرهنگی*؛ گردآوری و ویرایش جمال محمدی، تهران: چشمه.
هال، استوارت؛ (۱۳۹٦) *معنا، فرهنگ و زندگی اجتماعی*؛ ترجمهٔ احمد گل‌محمدی، تهران: نی.
هال، استوارت و گیبن، برم؛ (۱۳۹۷) *صورت‌بندی‌های مدرنیته*؛ ترجمهٔ محمود متحد و دیگران، چ چهارم. تهران: آگه.
هال، جیمز؛ (۱۳۸۷) *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*؛ ترجمهٔ رقیه بهزادی، چ سوم. تهران: فرهنگ معاصر.
هالووز، جوآن و یانکوویچ، مارک؛ (۱۳۹۱) *نظریهٔ فیلم عامه‌پسند*؛ ترجمهٔ پرویز اجلالی، تهران: ثالث.
یونگ، کارل گوستاو؛ (۱۳٦۸) *چهار صورت مثالی*؛ ترجمهٔ پروین فرامرزی، مشهد: به‌نشر.