Literary Interdisciplinary Research, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 6, No. 2, Autumn and Winter 2024-2025, 285-308
https://www.doi.org/10.30465/lir.2024.9495

Critique of cultural hegemony in the novel *Cardamom Candy*

Mahboobe Mobasheri*
Elnaz Khojaste Zonoozi**

Abstract

"cultural study" poses the way of identity formation, gender culture, social rituals and functions of the culture industry in contemporary text and connects society and literature; especially when the governments use literature as tool to gain control over people's behavior and social reaction in order to manage people's thoughts. In this way, the theory of culture hegemony is formed and plans the quality of literary productions. This action will stabilize the value of sovereignty. The novel *Cardamom Candy* by Mehrdad Sedghi is one of the most popular and best-selling fiction works of the nineties on various websites related to the information of Iranian publications, and this novel is one of the popular stories that the theory of cultural hegemony can criticize well from various aspects. Using the analytical descriptive method, this research tries to investigate Stuart Hall's theories in this novel. This article wants to determine how the genre of comedy and nostalgic atmosphere of the sixties in this story has been able to recreate the good memories of the Iran-Iraq war. The author intended to narrate the war in such an amusement. This novel contrary to its realistic characteristics is a completely non-realistic text and just an entertaining novel.

Keywords: Cultural theory, Cultural hegemony, popular novel, Stuart Hall, *Cardamom Candy*.

* Associate Professor, Department of Persian language and literature, faculty of literature, Alzahra University, Tehran, Iran (Corresponding Author), mobasheri@alzahra.ac.ir
** Postdoctoral Researcher in Persian language and literature, Department of Persian language and literature, faculty of literature, Alzahra University, Tehran, Iran, e.khojaste@alzahra.ac.ir

Date received: 17/12/2022, Date of acceptance: 04/07/2023

Introduction

The theory of "Cultural studies", as one of the new approaches of literary criticism, states that literary critics should analyze popular literature in addition to elitist literature in order to understand the state of society's culture from all aspects. According to this theory, culture is the arena of ideological conflict, because it both expands the ideological dominance of the ruling class and resists it. Rulers in all societies try to produce cultural products that strengthen the foundations of their power. For this purpose, cultural studies theorists use the term "Hegemony", which was coined by Antonio Gramsci, the great Marxist theorist. According to Gramsci's theories, hegemony means that the ruling class directs the society with its preferred way of thinking and the dominated classes support their ideals and values. In cultural hegemony, the ruling power wants to control the behavior of the society by maintaining its dominance by creating satisfaction in the lower classes of society and encouraging them to accept moral, political and cultural value. This term describes the influence and cultural dominance of an influential and resourceful social group over its subordinate group; In such a way that the dominant group can satisfy the subordinate group to some extent. The powerful class tries to make the people of the society follow all the beliefs, cultural practices, life styles and wants to destroy other cultural characteristics, including the identity of the minority.

Materials & Methods

Cardamom candy is the story of a ten-year-old boy named Mohsen, who lives in a family of six in one of the poor neighborhoods of Bojnord during the sixties and the height of the Iran-Iraq war. Mohsen's brother, Mohammad, going to war and the family's concern for his return is the main narration of the story. Although, *Cardamom candy* wants to make the literature of sacred defense the main subject of the work, it actually marginalizes it and puts the daily life of the sixties at the center of narrative: A life that reminds of lovely and unique memories, music, clothes and special games and shows that people were engaged in a certain lifestyle and entertainment that is interesting for the new generation. *Cardamom candy* narrates the war in a way that confirms life is mixed with comedy and represented. This makes this novel show the power of cultural hegemony.

Discussion & Result

In this research, the components of cultural hegemony in the novel *Cardamom candy*, which has been published more than 40 times, will be analyzed in order to clarify how the characteristics of popular literature have had a profound effect on the popularity of this work and what factors have made this novel a become one of the most popular fiction works of the 1390's in Iran. Then by criticizing this work based on Stuart Hall's theories, what hidden concepts will be revealed. So far, no research has been done on the criticism of popular novels from the perspective of cultural studies. For this reason, considering these researches, this article will present new contest.

Conclusion

According to the criticism of this novel based on Stuart Hall's theories, it can be deciphered from three perspectives. 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". Based on the first position, this work wants to show the life situation of the Iranian people in the sixties and at the height of the war in favorable and ideal conditions that despite having various economic and social problems and they have overcome the pressure of the war. 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. Based on the modified position in this novel, the people have only relied on their own ability in war conditions and despite all their bravery and patience; the government is not trying to solve their problems. 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. At this stage, the text of this novel prevents the audience from criticizing the existing conditions and the concept is induced that the bitter realities of the war have not been shown with a realistic point of view. Whenever war adventures are mentioned in this novel, only its beautiful and memorable images are visualized for the audience and the critical points of the story are reduced by using comedy. *Cardamom candy* should not be considered as an example of a war novel, it softens the society's view of war.

Bibiology

Adorno, Theodor & Horkheimer, Max (2006), *Dialectic of enlightenment.* Translated by Morad farhadpoor & Omid Mehregan, Tehran: Game No. (In Persian)

Adorno, Theodor (2014), "Cultural criticism and society", *Critical sociology*, Edited by Paul Connerton, Translated by Hassan Chavoshian, Tehran: Ame, pp 302-323. (In Persian)

Anderson, Perry (2020), *The Antinomies of Antonio Gramsci*, Translated by Shapoor Etemad, Tehran: Niloufar. (In Persian)

Anderson, Perry (2020), *The Peripeteia of hegemony*, Translated by Shapoor Etemad, Tehran: Niloufar. (In Persian)

Bahar, Mehri (2015), *Cultural Studies: Principles and Basics*, Tehran: Samt. (In Persian)

Berger, Arthur Asa (2021), *Applied Discourse Analysis: Popular Culture, Media, and Everyday Life*, Translated by Hosein Payande, Tehran: Morvarid. (In Persian)

Dad, Simaa (2008), *Ditionary of literary terms*, Tehran: Morvarid. (In Persian)

Dipple, Elizabeth (2010), *Plot*, Translated by Mas'oud Jafari, Tehran: Markaz. (In Persian)

Gramsci, Antonio (2020), *Selections from Cultural Writing*, Translated by Ahmad Shayegan, Mahmoud Mottahed & others, Tehran: Agah. (In Persian)

Hall, Stuart & others (2009), *About cultural studies*, Compiled & edited by Jamal Mohammadi, Tehran: Cheshme. (In Persian)

Hall, Stuart (2017), *Cultural Representations and Signifying Practices*, Translated by Ahmad Golmohammadi, Tehran: Ney. (In Persian)

Hall, Stuart & Gieben, Bram (2018), *Understanding Modern Societies: An Introduction*, Translated by Mahmoud Mottahed & others, Tehran: Aagah. (In Persian)

Hollows, Joanne & Jancovich, Mark (2012), *Approaches to Popular Film*, Translated by Parviz Ejlali, Tehran: Sales. (In Persian)

Parham, Baqer (2015), *Realism and anti-realism in literature*, Tehran: Aagah. (In Persian)

Jadie, Jean Yves (2011), *Literary criticism in the 20th century*, Translated by Mahshid Nonahali. Tehran: Niloufar. (In Persian)

Payande, Hosein (2003), *Criticism discourse*, Tehran: Rooz negar. (In Persian)

Payande, Hosein (2010), *Short story in Iran (V1)*, Tehran: Niloufar. (In Persian)

Payande, Hosein (2016), *Literary criticism and cultural stydies*, Tehran: Shahr. (In Persian)

Payande, Hosein (2018), *Literary theory and criticism: interdisciplinary textbook (v2)*, Tehran: Samt. (In Persian)

Ravad Rad, Azam (2011), *Sociological theories of art and literature*, Tehran: Tehran University. (In Persian)

Sedqi, Mehrdad (2013), *Cardamom Candy*, Tehran: Sooreye Mehr. (In Persian)

Seyyed Hoseini (2008), *Schools (V1)*. Tehran: Negah. (In Persian)

Shahande, Nooshin & Nozari, Hosein'ali (2013), "Art and truth in Adorno's theory of aesthetics", Journal of Wisdom & Philosophy, 9 (3), pp 63-81. (In Persian)

Shamisa, Sirous (2015), *Schools*, Tehran: Ghatre. (In Persian)

Story, John (2010), *Cultural studies about popular culture,* Translated by Hosein Payande, Tehran: Aagah. (In Persian)

Torkaman'nia, Na'ime & Abbas'zade, Hosein (2020), "Analysis of satire techniques in the novel Cardamom Candy", Journal of sacred defense literature Bi-quarterly Shahed University, 4 (2), pp 142-160. (In Persian)

پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۶، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۳

نقد «هژمونی فرهنگی» در رمان *آب‌نبات هلدار*

محبوبه مباشری*

الناز خجسته زنوزی**

چکیده

«مطالعات فرهنگی» نحوهٔ شکل‌گیری هویت، فرهنگ جنسیتی، آیین‌های اجتماعی و کارکردهای صنعت فرهنگ را در متون معاصر مطرح کرده، به تحلیل کارکردهای ابزاری ادبیات می‌پردازد؛ به‌ویژه کارکردهایی که موجب می‌شود طبقهٔ حاکم، از ادبیات در جایگاه ابزاری برای کنترل توده‌ها بهره ببرد. همین‌جاست که نظریهٔ «هژمونی فرهنگی» شکل می‌گیرد و با برنامه‌ریزی کیفیت تولیدات ادبی، موجب تحکیم بقای حاکمیت می‌شود. در این میان، *آب‌نبات هلدار* اثر مهرداد صدقی، که طبق آمار وبگاه‌های گوناگون اطلاعات نشریات ایران در جایگاه سرآمد یکی از پنج اثر پرفروش و پرمخاطب داستانی دههٔ نود ارزیابی شده، از جمله داستان‌های عامه‌پسند است که از منظر ساختار هژمونی در مطالعات فرهنگی، می‌توان به قرائت نقادانهٔ آن پرداخت. این پژوهش با بهره‌گیری از روش توصیفی ـ تحلیلی، درصدد است مشخصه‌های عامه‌پسند این رمان را بر اساس رویکرد نظری استوارت هال بررسی کرده، آشکار سازد چگونه عنصر طنز در کنار فضاسازی‌های نوستالوژیک دههٔ شصت، بازتاب تصاویر خاطره‌انگیز و خوش از جنگ هشت سالهٔ ایران و عراق و تهمیدات نویسنده به‌منظور ارائهٔ روایتی صرفاً سرگرم‌کننده از جنگ، برخلاف ظاهری رئالیستی‌اش، خصوصیاتی غیررئالیستی به این اثر بخشیده است. در نتیجه، جایگاه اثری که می‌توان آن را قسمی از ادبیات جنگ نامید، در حد رمانی سرگرم‌کننده تقلیل یافته است.

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)،
mobasheri@alzahra.ac.ir

** پژوهشگر پسادکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران،
e.khojaste@alzahra.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۹/۲۶، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۴/۱۳

کلیدواژه‌ها: مطالعات فرهنگی، هژمونی فرهنگی، رمان عامه‌پسند، استوارت هال، *آبنبات هل‌دار*.

۱. مقدمه و مبانی نظری

نظریهٔ «مطالعات فرهنگی»، رویکردی در گسترهٔ علوم اجتماعی است که با کلیدواژه قراردادن «فرهنگ»، به معنای اعم به تبیین مجموعه‌ای از مفاهیم، اصطلاحات و روش‌شناسی‌های مطالعات چندرشته‌ای در علوم انسانی می‌پردازد و به معنای اخص، رویکردی نسبتاً نوین در نقد ادبی است که به‌منظور کاوش در جنبه‌های پیدا و پنهان فرهنگ، جایگاه ادبیات را در عرصهٔ «رفتارهای گفتمانی» در اجتماع تبیین می‌کند. فعالیت‌های علمی این کرسی نظری با تأسیس «مرکز مطالعات فرهنگی معاصر دانشگاه بیرمنگام» (University of Birmingham) در سال ۱۹۶۴ آغاز شد و یکی از استادان برجستهٔ ادبیات انگلیسی به‌نام ریچارد هوگارت (Richard Hoggart)، آن را بنیان نهاد. مطالعات فرهنگی را باید دنبالهٔ نظریهٔ انتقادی «مکتب فرانکفورت» (Frankfurt School) طی جریان دوم و سوم خود دانست. جریان دوم و سوم مکتب فرانکفورت که از سال ۱۹۵۰ تا ۱۹۶۰ به اوج گسترش رسید، با بهره‌گیری از اندیشه‌های هگل و فروید، نظریات مارکسیستی را بازسازی کرد و از دیدگاه‌های نو ـ هگلی به‌شدت تأثیر پذیرفت. در این گستره از یک سو اندیشمندانی چون تئودور آدورنو (Theodor Adorno) بیان داشتند یکی از مظاهر سلطهٔ عقلانیت ابزاری، «صنعت فرهنگ» است که در جهت یکدست‌سازی افکار و نحوهٔ زندگی توده‌ها می‌کوشد و از سوی دیگر، اندیشمندانی چون هربرت مارکوزه (Herbert Marcuse)، با ارائهٔ آرایی چون «جامعهٔ تک‌ساحتی» و «انسان تک‌ساحتی»، به تبیین مفهوم «سلطه» پرداختند و معتقد بودند که عملاً با اشاعهٔ سلطهٔ سرمایه‌داری در جوامع، مفهوم «آزادی» در تمام ابعاد تضعیف می‌شود.

یکی از محورهای اصلی نظریهٔ انتقادی، توجه به «فرهنگ» و ابعاد گوناگون آن است. برای فرهنگ می‌توان تعاریفی گوناگون ارائه کرد. براساس دیدگاه جامعه‌شناسان این عرصه، در مقدمه می‌توان گفت: «فرهنگ متشکل از ایده‌ها و اشیاء مادی است که مردم یک جامعه یا افراد یک گروه، آن را تولید می‌کنند و برای ساماندهی زندگی جمعی‌شان به‌کار می‌برند.» (بهار،۱۳۹۴:۴۸) با وجود این، وقتی سخن از سطوح گوناگون فرهنگ به‌میان می‌آید، نخست باید به تقابل «فرهنگ اصیل» و «فرهنگ توده‌ای» اشاره داشت؛ سپس به تبیین مفهوم کلیدی «صنعت فرهنگ» پرداخت که در گسترهٔ مکتب فرانکفورت، عامل انحطاط توده‌ها به‌شمار می‌آید. در واقع هدف از صنعت فرهنگ، «این است که در عمل، خودمختاری آثار هنری را

محدود کند تا هر گونه کارکرد انتقادی خود را ازدست بدهند.» (راودراد، ۵۵:۱۳۹۰) بر همین اساس، نه‌تنها صنعت فرهنگ سطح آگاهی توده‌ها را افزایش نمی‌دهد، بلکه آگاهی را با روحیهٔ تسلیم و اطاعت، به‌نحوی ناخودآگاهانه جایگزین می‌سازد. از نظر آدورنو، «صنعت فرهنگ، در خدمت منافع کسانی است که رسانه‌های جمعی را در کنترل دارند. در این صورت، محصولات صنعت فرهنگ که گاه تعمدانه، «هنر» نامیده می‌شود، دیگر هنری اصیل نیست، بلکه نوعی کالاست.» (آدورنو،۳۱۴:۱۳۹۳) از این رو، «صنعت فرهنگ» موجد توجه به مفهوم «هژمونی» می‌شود و این دو کلیدواژه را در مباحث مطالعات فرهنگی به یکدیگر پیوند می‌دهد.

طبق آرای گرامشی، «هژمونی» در مفهوم استیلای یک طبقه، نه‌فقط از جنبهٔ اقتصادی، بلکه از همهٔ جنبه‌های اجتماعی، سیاسی و ایدئولوژیک است. هژمونی، فرایندی است که در آن طبقهٔ حاکم، جامعه را به‌شیوهٔ اخلاقی و فکری مطلوب خود هدایت می‌کند و طبقات زیر سلطه، از آرمان‌ها و ارزش‌هایی حمایت می‌کنند که موردنظر طبقهٔ مسلط است. از نظر گرامشی، «دولت ابزار اصلی اِعمال جبر است و هر چه قدرت جامعهٔ مدنی بیشتر باشد احتمال سلطه با استفاده از وسایل ایدئولوژیکی بیشتر می‌شود. این روال، نیاز به تولید هژمونی را شدت می‌بخشد.» (اندرسون،ب،۱۹۹:۱۳۹۹) در واقع، اصطلاح «هژمونی فرهنگی» (Cultural hegemony) هنگامی شکل می‌گیرد که تضاد ایدئولوژیکی بین قدرت‌های برتر حاکمیت وجود ندارد. در «هژمونی فرهنگی»، اصلی‌ترین هدف 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، رفتارها و کنش‌های آحاد جامعه را به‌خوبی کنترل می‌کند. این اصطلاح، مفهومی است برای توصیف نفوذ و تسلط فرهنگی گروه اجتماعی اغلب پرنفوذ و صاحب امکانات بر گروه زیردست، چنان‌که گروه مسلط درجه‌ای از رضایت گروه زیردست را از آنِ خود کند. طبقهٔ دارای قدرت می‌کوشد تمامی باورها، شیوه‌های فرهنگی، سبک زندگی و بنیادهای اعتقادی خود را در بطن جامعه جاری کند و انواع دیگر مشخصه‌های فرهنگی، از جمله هویت اقلیت، را ازبین ببرد.

از همین‌جاست که این انگیزه در نظریه‌پردازان مطالعات فرهنگی به‌وجود می‌آید تا تعریفی جدید از ادبیات و متون ادبی به‌دست دهند و ادبیات عامه‌پسند را نیز مقوله‌ای مهم در راستای تحکیم بنیان‌های قدرت طبقهٔ مسلط درنظر گیرند، زیرا به‌اعتقاد تدوین‌کنندگان سنت‌گرای رشتهٔ ادبیات، «همردیف‌کردن داستان‌های موردپسند عامهٔ مردم با آثار وزینی که نخبگان ادبی یا متخصصان نقد ادبی ارزشمند می‌شمارند، به‌معنای زایل‌کردن ذات ادبیات به‌منزلهٔ رشتهٔ مستقل

و نیز به‌معنای غیرتخصصی کردن آن است.» (پاینده،۱۳۸۲:۲۹۱) گرامشی در مطالعات هژمونیک خود برای ادبیات عامه‌پسند ارزشی درخور قائل است و اغلب، آن را با عنوان «فرهنگ عامه» مطرح ساخته، می‌گوید: «فرهنگ عامه همواره به طبقهٔ حاکم وصل بوده است و به سبک خود، درون‌مایه‌هایی را از آن گرفته و از آن گذشته، هیچ چیز بیش از فرهنگ عامه پرتناقض و گسسته نیست.» (گرامشی،۱۳۹۹:۲۶۹) در این راستا، بازتولید کالاهای فرهنگی، با اهداف گوناگون صورت می‌گیرد و روشی است که از کارکردهایی مؤثر در این چارچوب برخوردار است، زیرا «بیگانه پنداشتن ادبیات عامه‌پسند و نپرداختن به آن در پژوهش‌های ادبی همان‌قدر توجیه‌ناپذیر است که امتناع زبان‌شناسان از بررسی ساخت‌های نحوی یا آوایی زبان عامیانه.» (پاینده،۱۳۹۵:۲۲۹)

در پژوهش حاضر، ابعاد «هژمونی فرهنگی» در ساحت نظری مطالعات فرهنگی، در رمان *آبنبات هلدار* که رمانی در حوزهٔ ادبیات جنگ به‌شمار می‌رود و تاکنون بیش از چهل بار تجدید چاپ شده است، بررسی و تحلیل خواهد شد تا ارزیابی شود ساختار ادبیات عامه‌پسند در مقبول عام قرارگرفتن این متن داستانی پرتعلیق، چه تأثیر شگرفی برجای نهاده است و اساساً چه عواملی موجب شده این اثر به یکی از پرمخاطب‌ترین تولیدات داستانی دههٔ نود در ایران تبدیل شود؛ تا آن‌جا که نویسنده، پس از محبوبیت‌یافتن این اثر به بازتولید[1] رمان‌هایی با نام‌های *آبنبات دارچینی*، *آبنبات نارگیلی* و *آبنبات پسته‌ای* نیز تمایل یافته و «مجموعه‌کتاب آبنبات‌ها» به شهرتی قابل توجه رسیده است.

۱.۱ مسئلهٔ پژوهش

ماهیت میان رشته‌ای نقد ادبی همواره اقتضا می‌کند پژوهشگر به رویکردهای گوناگون آن توجه داشته باشد. از آن‌جا که ادبیات با جامعه ارتباطی بلافصل دارد، به‌هیچ‌وجه نمی‌توان از توجه به انواع رویکردهای نقد جامعه‌شناسانه چشم‌پوشی کرد. جایگاه فرهنگ و توجه به ساختار بنیادین آن در پیکرهٔ جامعه، ناگزیر توجه منتقد ادبی را به رویکرد مطالعات فرهنگی جلب می‌کند و قایل‌شدن به تمایزی کلیدی بین «فرهنگ والا» و «فرهنگ عامه‌پسند» و چه‌بسا مطالعهٔ عمیق «صنعت فرهنگ»، این نتیجه‌گیری را به‌دست می‌دهد که حیات اجتماعی روزمره با وجود تمامی جلوه‌های زیست‌شده‌اش، محملی کلیدی برای پژوهش‌های ادبی به‌شمار می‌رود. در واقع، ادبیات عامه‌پسند به‌جای جلب توجه مخاطب به معضلات اجتماعی و زمینه‌سازی برای انتقاد از وضعیت موجود، مخاطب را به‌نحوی برنامه‌ریزی‌شده نسبت به گردن‌نهادن به خواسته‌های

حاکمیت اقناع و در دنیایی غیرواقعی سرگرم می‌کند و در نهایت، به‌سوی دستیابی به مقاصد طبقهٔ سلطه‌جو سوق می‌دهد. این پژوهش، درصدد است با تحلیل جنبه‌های عامه‌پسند رمان *آبنبات هل‌دار*، نشان دهد کدام دسته از ویژگی‌های این رمان پرفروش، به بازتولید صنعت فرهنگ و به‌تبع آن هژمونی فرهنگی پرداخته است و اساساً صنعت فرهنگ چگونه پیش از آن‌که از این اثر یک متن هنری برخوردار از کارکردهای اتوپیایی بسازد، به تعبیر آدورنو و جیمسون به بازتولید یک کالای فرهنگی پرداخته است. گرچه این نکته را نمی‌توان نقصانی بر جذابیت‌های داستانی و ابعاد سرگرم‌کنندهٔ این رمان دانست، بررسی و تحلیل آن بخش مهمی از کارکردهای هژمونیک ادبیات را آشکار می‌سازد.

۲.۱ پیشینهٔ پژوهش

باید گفت به‌طور کلی در مورد آثار مهرداد صدقی، تاکنون پژوهش چندانی انجام نگرفته است. با وجود این، فهرست مقالات منتشره با موضوع مرتبط، به قرار زیر است:

- ترکمن‌نیا، نعیمه و عباس‌زاده، حسین (۱۳۹۹). بررسی تکنیک‌های طنز در رمان آبنبات هل‌دار. مجلهٔ علمی پژوهشی ادبیات دفاع مقدس. شمارهٔ ۷. صص ۱۴۳ تا ۱۶۰.
- شیخ‌حسینی، زینب (۱۳۹۹). طنز و خوانندهٔ نهفته در مجموعه آبنبات صدقی. دوفصلنامهٔ ادب فارسی. شمارهٔ ۲. صص ۱۷۸ تا ۱۹۹.

در مقالات برشمرده، نویسندگان نخست ویژگی‌های یک اثر طنز را برشمرده‌اند؛ سپس مجموعه‌ای از کارکردهای آن را در رمان آبنبات هلدار مورد بررسی قرار داده‌اند. در نتیجه‌گیری اثر نیز مجموعه‌ای از ویژگی‌های طنز در داستان شناسایی شده است. به‌طور کلی باید اذعان داشت تاکنون پژوهشی راجع به ویژگی‌های عامه‌پسند این رمان و تحلیل دربارهٔ ساختار فرهنگی آن صورت نگرفته است. در مجموع، باید خاطرنشان کرد حتی در زمینهٔ نقدهای مطالعات فرهنگی در سایر رمان‌های عامه‌پسند نیز تاکنون پژوهش چندانی انجام نشده است.

۲. بررسی ساختار داستان

آبنبات هلدار، رمانی از مهرداد صدقی است که در سال ۱۳۹۲ منتشر شد و چنان مورد استقبال مخاطبان قرار گرفت که به‌سرعت تا نوبت چهلم و بیشتر تجدید چاپ شد؛ سپس در چهاردهمین دورهٔ جایزهٔ شهید حبیب غنی‌پور و نخستین دورهٔ کتاب سال خراسان شمالی به

جایگاه اثر برگزیده دست یافت. اثر راجع به کودکی ده ساله به‌نام «محسن» است که در یکی از محله‌های فقیرنشین بجنورد در خانواده‌ای شش نفره با پدر و مادر، مادربزرگش بی‌بی و خواهر و برادرش زندگی می‌کند. داستان در دوران جنگ ایران و عراق از زبان محسن، که راوی اول‌شخص ماجراست، بیان می‌شود. محمد، برادر محسن، ازدواج می‌کند؛ سپس به جبهه می‌رود و مفقود می‌شود. پس از مدتی خبر می‌آورند که اسیر شده است. ماجرای رفتن محمد به جبهه و انتظارها و نگرانی‌های خانواده برای بازگشت او، در جایگاه روایت اصلی داستان القا می‌شود که حول آن خرده‌روایت‌های بسیار متنوعی شکل می‌گیرد که تقریباً همگی دستمایه‌ای طنزآلود دارد. در پایان راوی که پسرکی بازی‌گوش و دردسرساز است، دچار تحولات روحی و سپس سربه‌راه می‌شود. محمد نیز در پی آزادی اُسرا در سال ۶۷ به خانه بازمی‌گردد؛ درحالی‌که یک پای خود را ازدست داده است.

به‌کارگیری طنز، نوستالژی و تعلیقات مکرر داستانی، بارزترین عوامل جذب مخاطب در این اثر است. حدود صد صفحه از رمان پیش رفته است که کم‌کم به تعلیق اصلی اشاره می‌شود؛ یعنی رازی که محمد بارها قصد مطرح‌کردن آن با محسن را دارد: «[از محمد پرسیدم:] داداش نکنه مُخوای رازت بگی؟ [جواب داد:] ها... راستش... راستش... قراره برم جبهه.» (صدقی،۹۲:۱۳۹۲) حدود صدوپنجاه صفحه از رمان گذشته است که سرانجام، محمد به جبهه می‌رود؛ اما همچنان زندگی روزمرهٔ مردم و به‌خصوص بازیگوشی‌های محسن است که نقطه‌عطف ماجراهای داستان باقی می‌ماند؛ تا آن‌جا که رمان در بسیاری مواقع نه‌تنها به‌کلی از حال و هوای جنگ فاصله می‌گیرد، بلکه عمدهٔ وقایع آن به توصیف رویدادهایی می‌پردازد که دربارهٔ محسن است. ماجراهایی همچون خاطرهٔ تماشای تلویزیون رنگی، موز خوردن برای اولین بار، سینما رفتن و خاطراتی که اکثراً برآمده از روحیات و امیال یک کودک است. این وضعیت به «بده‌بستان متقابل معنا در متن می‌پردازد و عطف توجه به فرهنگ در یک برههٔ زمانی خاص، به محور کلیدی متن تبدیل می‌شود.» (برگر،۲۷۹:۱۴۰۰)

طنز دلنشین و گیرای این اثر چنان است که «کنایه‌ها و موقعیت‌های طنزآمیز توانسته در ایجاد شخصیت و موقعیت طنز کمک بسیاری بکند.» (ترکمن‌نیا و عباس‌زاده،۱۵۰:۱۳۹۹) از این رو، اغلب از جذابیت و صمیمیتی وافر برخوردار است:

> بی‌بی یواش‌یواش در کیفش را باز کرد و با آهنگ زیر صدایی که خودش برای این صحنه داشت پخش می‌کرد، با گفتن جین جین جین، ناگهان مثل شعبده‌بازها چند عدد موز

درآورد. هم من و هم ملیحه از خوشحالی جیغی کشیدیم و پریدیم تا بی‌بی را بغل کنیم. تا آن روز موز را از نزدیک ندیده بودیم. (صدقی،۱۳۹۲:۳۳۸)

فضای نوستالژیک در داستان بسیار پررنگ است و در جای‌جای رمان خودنمایی می‌کند:

- عمه بتول شاباش را ریخت روی عروس و داماد. هیچ‌یک از بچه‌ها به عروس و داماد نگاه نکردند. همه مشغول جمع‌کردن پول بودند. حمید، مثل ژان والژان، پایش را گذاشت روی یکی از پول‌ها تا نتوانم آن را بردارم. تا خم شدیم، کله‌هایمان خورد به همدیگر و برای این‌که شاخ درنیاوریم، زود تُف کردیم. هرچند حمید آن را برداشت، باز هم من از او بیشتر پول جمع کرده بودم؛ شانزده تومان و پنزار. با آن پول می‌شد یک ساندویچ کالباس با نوشابه، یک بستنی، یک لیوان تخمه و یک آدامس بخرم. (همان:۷۹)
- بی‌بی از نگاهش یک کتاب حرف تمسخرآمیز بیرون می‌آمد. مثلاً اگر در حال دیدن کارتون «بنر» بودم، با دیدن «بنر» و «سو» لبخندی به من می‌زد و سرش را تکان می‌داد. اگر داشتم کارتن «رامکال» را نگاه می‌کردم، کافی بود «استرلینگ» با دوچرخه‌اش برای «آلیس» زنگ بزند تا باز هم بی‌بی سری تکان بدهد و بخندد. «نیک» و «نیکو» و «پسر شجاع» و «خانوم مهربون» هم که جای خود داشتند. (همان:۳۰۸)

شرایط سخت زندگی آن دوران و اجناس کوپنی هم بخشی از نوستالژی‌های آن دوران است که نویسنده به آن اشاره دارد:

با نان تازه که به خانه رسیدم، دیدم مامان پنیر کوپنی گرفته، من هم که عاشقِ خوردن نان و پنیر. کوپن پنیر را تازه اعلام کرده بودند. وقتی کوپن پنیر دیر اعلام می‌شد، حتی توی تله‌موش‌ها هم پنیر پیدا نمی‌شد. (همان:۱۵۰)

مختصات زیستی روزمره در دهۀ شصت، این دوران را به یکی از جذاب‌ترین بخش از این اثر و بخشی جدایی‌ناپذیر از خاطرات جوانانی است که مخاطب این اثر قرار گرفته‌اند. حتی نوجوانان امروز در تنگنای زندگی مصرفی معاصر به فضاهای بی‌آلایش دهۀ شصت تمایل نشان می‌دهند. از نوستالژی‌های دهۀ شصت، امروزه به‌نحوی پرتکرار در فیلم‌ها و سریال‌های تلویزیونی استفاده می‌شود، چراکه همواره این حال و هوا مخاطبان بسیاری جذب می‌کند. همین امر نشان می‌دهد «فرهنگ عبارت است از رفتارها و فرایندهای معناسازی با متونی که در زندگی روزمره در دوره‌های گوناگون با آن‌ها سروکار داریم.» (استوری،۱۳۸۹:۱۷) بازنمایی عناصر زندگی روزمره در قالب نوستالژی موجب می‌شود هژمونی فرهنگی بتواند با دستمایه

قراردادن آن، گونه‌های مختلفی از «کالاهای فرهنگی کنترلگر» تولید کند و در قالب رمان عامه‌پسند عرضه دارد. بدین ترتیب، «ادبیات عامه‌پسند خواننده را به آنچه د.لیوس در رسالهٔ دکتری‌اش با عنوان *ادبیات داستانی و عامهٔ کتاب‌خوان*، خیالپروری می‌نامد معتاد می‌کند و این اعتیاد باعث ناسازگاری با زندگی واقعی می‌شود.» (پاینده،۱۳۸۲:۲۹۲)

۳. *آبنبات هل‌دار*، رمانی غیر رئالیستی

آبنبات هل‌دار به‌ظاهر ویژگی‌های یک اثر رئالیستی را دارد. رمان با ذکر جزئیات دقیق به توصیف زندگی مردم در تاریخ چهل سالهٔ اخیر می‌پردازد. روایت خطی، زبان ساده و بی‌آلایش، لحن واقع‌گرایانهٔ گفتگوهای داستانی و توجه به طبقهٔ فرودست بجنورد در برههٔ جنگ، همگی موجب می‌شود اثر با تلقی‌هایی رئالیستی به مخاطب معرفی شود. ردپای لهجهٔ محلی بسیار برجسته است؛ به‌گونه‌ای که در بخش‌های کتاب، معنای اصطلاحات بجنوردی زیرنویس شده است. راوی شخصیتی پویا دارد و باقی شخصیت‌ها خاکستری و ایستا هستند که غالباً باید به فضاسازی رئالیستی داستان کمک کنند. «به‌خصوص تیپ‌های رمان‌های رئالیستی که از روی مردم کوچه و بازار ساخته می‌شود، فضای اغلب این قبیل آثار را به رئالیسم شبیه می‌سازد.» (شمیسا،۱۳۹۴:۸۵) با وجود این، با بررسی ویژگی‌های مکتب رئالیسم و مقایسهٔ آن با ساختار و محتوای اثر می‌توان به دلایلی دست یافت که رئالیستی‌بودن آن را به‌کلی نقض می‌کند. نکتهٔ مهم آن‌که رمان عامه‌پسند، پیش از هر چیز به ویژگی‌های یک اثر رئالیستی نزدیک می‌شود. در نتیجه، بایسته است آن را با ارائهٔ دلیل از یک رمان رئالیستی ناب تفکیک کرد.

۱.۳ رئالیسم و توجه به طبقهٔ فرودست

توجه به محرومین جامعه از ویژگی‌های بارز رئالیسم است، زیرا از نگاه رئالیست‌ها «ادبیات می‌بایست رنج‌ها و محنت‌های زحمتکشان را به همگان نشان دهد.» (پاینده،۱۳۸۹:۳۰) این رمان نیز در فضایی روایت می‌شود که اغلب مردم از قشر متوسط و فقیر هستند. نویسنده روی قشر فرودست تمرکز می‌کند و با استفاده از عنصر طنز در بسیاری از بخش‌های داستان، وضعیت اقتصادی ضعیف جامعه را توصیف می‌کند:

- کل خرید عید من نیم‌ساعت هم طول نکشید. در بیست‌وپنج دقیقهٔ اول لباس‌های شیک را ورانداز کردیم و در پنج دقیقهٔ آخر آقا جان ارزان‌ترین پیراهن و شلواری را که اندازه‌ام

بود برداشت و بدون این‌که آن‌ها را در تنم ببیند گفت: خیلی بهت می‌آد. همینا خوبه! (صدقی،۱۳۹۲:۱۹۱)

- به آقا برات شیرینی تعارف کردم. از جعبهٔ ما یک رولت برداشت و از شیرینی خودش هم به من تعارف کرد. وقتی خواستم از جعبهٔ آن‌ها چند تا شیرینی نخودچی بردارم، با فشاردادن درِ جعبه و تنگ‌تر کردن منفذ فهماند که نباید یکی بیشتر بردارم. (همان:۱۹۸)
- خوردن موز و نارگیل را در کارتون‌ها دیده بودم؛ اما خودم تا آن روز نخورده بودم. (همان:۱۹۹)

با وجود این، پرداختن به قشر فرودست با هدف انتقاد از اوضاع اجتماعی نیست، بلکه در اغلب مواقع، نویسنده فقط با این طبقه شوخی می‌کند و همچون داستان‌های رئالیستی، فقر در جامعه به‌عنوان یک معضل به‌پرسش کشیده نمی‌شود. در واقع، رئالیسم روی تلخی‌های زندگی طبقهٔ فرودست تمرکز می‌کند و با بازنمایی ناکامی‌های این طبقه، رنج‌های آن‌ها را با هدف ایجاد همذات‌پنداری به مخاطب القا می‌کند. «در عطف توجه به واقعیت، رئالیست‌ها به‌ویژه به جنبه‌های تلخ و دردناک زندگی توده‌های محروم جامعه نظر دارند.» (پاینده،۱۳۸۹:۲۹) در داستان رئالیستی رنج‌ها، فقر و فشارهای اقتصادی ابداً مورد شوخی قرار نمی‌گیرد. حتی در داستان‌هایی با مضامین طنز تلخ اجتماعی، مشکلات اقتصادی با هدف نشان‌دادن رنج‌های فرودستان بزرگنمایی می‌شود و در حد یک شوخی گذرا مطرح نمی‌شود.

چنان‌که از انبوه این شاهدمثال‌ها برمی‌آید، نگاه این اثر به موضوع فقر و محرومیت‌های اجتماعی در تباین با واقعیت‌های عینی جامعه قرار می‌گیرد؛ درصورتی‌که هدف رئالیسم «متمایزساختن واقعیت‌های عینی از پندارها و تصورات قراردادی یا موهومات و توهماتی است که دربارهٔ واقعیت وجود دارد.» (پرهام،۱۳۹۴:۵۲) در این اثر دنیایی غیرواقعی ترسیم می‌شود که فقرا با وجود فشار اقتصادی و جنگ، شاد و خوشحال‌اند، از وضع موجود گلایه‌ای ندارند و در نوعی حالت خوش‌باشی، انفعال و تسلیم به‌سر می‌برند. این وضعیت با اصول بنیادین رئالیسم در تضاد قرار می‌گیرد، زیرا «روایت رئالیستی خواننده را به‌طور ضمنی به کنشی ایجابی برای تجدیدنظر در ساختارهای جامعه و درانداختن طرحی نو فرا می‌خواند.» (پاینده،۱۳۹۷:۳۲۷).

۲.۳ رئالیسم و بازتاب ادبیات جنگ

باید توجه داشت در رمان‌های رئالیستی، «قهرمان‌ها از محیط خویش جلوترند و برای رسیدن به وضع اجتماعی تازه‌ای تلاش می‌کنند. یعنی با وضع موجود در نبردند و برای تغییر آن می‌کوشند.» (سیدحسینی،۱۳۸۷:۳۰۱) اما با توجه به ساختار پیرنگ در این اثر، مشاهده می‌شود که راوی نه‌تنها یک قهرمان نیست، بلکه به‌لحاظ دانش و آگاهی فروتر از مخاطب قرار می‌گیرد. «اگر قهرمان، به‌لحاظ هوش و ذکاوت فروتر از ما باشد، به‌گونه‌ای که احساس کنیم از جایگاهی رفیع به صحنه‌ای می‌نگریم، در این صورت قهرمان متعلق به وجهی طنزآمیز است.» (دیپل،۱۳۸۹:۴۴) شوخی‌های پی‌درپی یا به تعبیری دیگر، رفتار نابالغانهٔ این راوی با صحنه‌های جنگ، دردهای آن را محو می‌کند و از آن وضعیتی کمیک می‌سازد:

- بین رزمنده‌ها پیرمردی را دیدم حدوداً هفتاد هشتاد ساله. پیشانی‌بندش را چنان محکم به پیشانی بسته بود که ابروهایش تقریباً به هم چسبیده بود... قیافه‌اش آن‌قدر مصمم بود که احساس کردم اگر با همین شرایط توی جبهه با عراقی‌ها روبه‌رو شود، چنان آن‌ها را با لگد و سیلی می‌زند که به صدام بگویند: "الخرا!"» (صدقی،۱۳۹۲:۱۴۰)

در طول رمان، توصیف از رویدادهای جنگ در حدی است که خبر پیروزی رزمندگان و غیوری و سلحشوری آنان از تلویزیون و رادیو پخش می‌شود: «با صدای مارش پیروزی در عملیات از خواب بیدار شدم. صدای رادیو از همه‌جا می‌آمد و حتی روی بلندگوی مسجد هم گذاشته بودند. معلوم بود باز توی یک عملیات پیروز شده‌ایم.» (همان:۳۱) هیچ رد پایی از تلخی‌ها، شکست‌های رزمندگان و شومی‌های جنگ در متن مشاهده نمی‌شود و هر آن‌چه مخاطب می‌خواند، پیروزی، شادی و هیجان‌هایی مثبت است که جنگ موجب رواج آن در جامعه شده است! در انتهای رمان صحنه‌های آزادی اُسرا و بازگشت به وطن با بیانی بسیار روان و تأثیرگذار توصیف می‌شود. البته این بار این صحنه‌ها مملو از شادی و نشاط ناشی از اتمام جنگ است: «همراه همسایه‌ها، از همان روزی که اولین گروه آزاده‌ها به بجنورد برگشتند، هر روز به بلوار می‌رفتم تا لحظه‌های ناب رسیدن آن‌ها و خانواده‌ها به یکدیگر را ببینم؛ لحظه‌هایی وصف‌ناشدنی.» (همان:۴۰۲) در کنار آن، به ماجرای شهادت حجاج در سال ۶۶ اشاراتی می‌شود: «متأسفانه در آن سال، تعدادی از حاجیانی که برای زیارت خانهٔ خدا رفته بودند، به سبب ضرب و شتم وحشیانه‌ای که به راه افتاد، به ملاقات خود خدا رفتند.» (همان:۳۳۱) روایت خاطرات شیرین جنگ و بازسازی تصاویر جذاب و به‌یادماندنی از آن، اطلاعاتی بسیار محدود است که راوی از جنگ به‌دست می‌دهد. این وضعیت کاملاً برخلاف اصول رئالیسم است، زیرا

«نویسندهٔ رئالیست معتقد است که هر چه هست در خود واقعیت است، نه در قالب‌گیری‌هایی که از واقعیت می‌شود.» (پرهام،۵۵:۱۳۹۴) توصیفات نویسنده از جنگ در این اثر را در اصل، تنها می‌توان نوعی قالب‌گیری از واقعیت دانست.

۳.۳ پیرنگ رئالیستی

پیرنگ، مجموعه‌ای از حوادث داستان است که «جنبهٔ منطقی و عقلانی رمان را شکل می‌دهد.» (دیپل،۷۵:۱۳۸۹) «از نظر ارسطو، پیرنگ ایده‌آل از چنان همبستگی و استحکامی برخوردار است که اگر حادثه‌ای از آن حذف یا جابه‌جا شود، وحدت آن به‌کلی درهم می‌ریزد.» (داد،۱۰۱:۱۳۸۷) پیرنگ در یک داستان رئالیستی، علاوه بر آن‌که یکسره براساس روابط علی و معلولی است، باید از رویدادهای نامحتمل بپرهیزد. از این رو، تعلیقات پی‌درپی داستانی و درنظرگیری پایان خوش برای شخصیت‌ها، از جمله خصوصیاتی است که با هدف جذابیت هر چه بیشتر داستان، پیرنگ را به‌شدت دچار ضعف می‌کند. در رمان این سلسله‌وقایع علی و معلولی، در قالب «پیرنگ خطی» است؛ بدین معنا که:

> نخستین رویداد داستان، وضعیتی مفروض است که به سبب وجود یک کشمکش، موجب رویدادی دیگر می‌شود. وضعیت نخستین («الف») حکم علت، و واقعهٔ بعدی («ب») حکم معلول را دارد؛ اما خود رویداد «ب» در ادامهٔ داستان علتی می‌شود برای رخداد «پ» که معلول «ب» و علت «ت» است، و به همین ترتیب الی آخر. (دیپل،۵۹:۱۳۸۹)

با وجود این‌که داستان در میانهٔ جنگی طولانی روایت می‌شود، هیچ اثری از رویدادهای ناگوار ناشی از جنگ و سرنوشت‌های نافرجام شخصیت‌ها به‌چشم نمی‌خورد. داستان مملو از خرده‌روایت‌های پرتعلیق و خنده‌دار است که مخاطب را از احساس ملال دور نگه می‌دارد و به‌اصطلاح پای متن میخکوب می‌کند، زیرا اساساً متون عامه‌پسند «با پیرنگ پرتعلیق ایجاد جذبه می‌کند؛ نه با خلق عنصر شخصیت.» (تادیه،۸۷:۱۳۹۰) در ضمن، جایگاه «شهادت» که کلیدواژهٔ دفاع مقدس به‌شمار می‌رود، در سرتاسر رمان بسیار کمرنگ است. محمد به جبهه می‌رود و با وجود مدت‌ها بی‌خبری خانواده سرانجام پس از مدتی اسارت به وطن بازمی‌گردد، درحالی‌که یک پای خود را ازدست داده و به‌اصطلاح جانباز شده است. محسن، که بسیار بازیگوش و دردسرساز است، درس‌خوان و سربه‌راه می‌شود. ملیحه خواهرشان در رشتهٔ پزشکی دانشگاه مشهد قبول می‌شود. عمهٔ خانواده که از سن ازدواجش گذشته است، شوهری ثروتمند پیدا می‌کند. بی‌بی به سفر حج مشرف می‌شود. احسان پسر محمد، در روز آزادسازی اُسرا به‌محض

دیدن پدرش، به‌نحوی معجزه‌وار برای اولین بار کلمهٔ «بابا» را بر زبان می‌آورد و همهٔ شخصیت‌ها در داستان، به‌نحوی سعادتمند و عاقبت‌بخیر می‌شوند. این عوامل، در تباین با پیرنگ رئالیستی قرار می‌گیرد.

مجموعهٔ موارد برشمرده در اثبات غیررئالیستی بودن این رمان، آن را در حیطهٔ یک اثر عامه‌پسند قرار می‌دهد که در خدمت ایدئولوژی سلطه و به باور گرامشی، عرصهٔ اعمال هژمونی است تا افکار طبقات را طبق خواستهٔ قدرت‌های اجتماعی یکدست کرده، قابل کنترل سازد؛ آن هم در شرایطی که «طبقات تحت سلطه، هژمونی طبقهٔ حاکم را امری عادی و واقعیتی منطبق با عقل سلیم تصور می‌کنند و با رضا و رغبت به چارچوب ایدئولوژیک آن تن درمی‌دهند.» (گرامشی،۵۰۳:۱۳۹۹) چنین متنی می‌تواند واجد معانی گوناگون و متضادی باشد که از منظر مواضع انتقادی استوارت هال، قابل خوانش است.

۴. خوانش رمان *آبنبات هل‌دار* براساس مواضع انتقادی «استوارت هال»

براساس دیدگاه و مفروضات بنیادین استوارت هال، از استادان برجستهٔ مکتب فرانکفورت و نظریهٔ مطالعات فرهنگی در دانشگاه بیرمنگام، سه جایگاه فرضی برای برساختن رمزگشایی‌هایی از یک گفتمان عامه‌پسند را می‌توان درنظر گرفت. هال جایگاه نخست را «جایگاه مسلط ـ هژمونی‌دار»، جایگاه دوم را «رمزگان جرح و تعدیل‌شده» و جایگاه سوم را «رمزگان تقابل‌جو» می‌نامد. طبق این چارچوب، مخاطب یک اثر غالباً از نیت اصلی تولیدکننده (نویسنده) دور می‌شود و به احتمال زیاد، در بسیاری موارد معنایی در مغایرت با مقصود اصلی نویسنده را از اثر برداشت می‌کند. این‌گونه برداشت‌های متکثر، البته می‌تواند دلایلی گوناگون داشته باشد. از دیدگاه استوارت هال، «اساساً فرهنگ با تولید و مبادلهٔ معناها ـ دادن و گرفتن معناها ـ میان اعضای یک جامعه یا گروه سروکار دارد.» (هال،۱۸:۱۳۹۶) طبق همین استدلال، می‌توان معنای برخاسته از رمزگان‌های متنی *آبنبات هل‌دار* را طبقه‌بندی کرد:

۱.۴ جایگاه مسلط ـ هژمونی‌دار

در این مرحله «خواننده با الزامات هژمونی هماهنگ می‌شود و معنای متن را آن‌گونه درمی‌یابد که گفتمان مسلط از او می‌طلبد. وقتی چنین اتفاقی می‌افتد، در واقع مخاطب از همان رمزگانی برای رمزگشایی استفاده می‌کند که تولیدکننده برای متن به‌کار برده است.» (پاینده،۲۹۷:۱۳۹۷) بدین ترتیب، درصورتی‌که مخاطب بخواهد به فهمی کاملاً اولیه از متن بسنده کند، دقیقاً در

راستای هدف نویسنده پیش رفته و به پذیرش هژمونی موردنظر و مسلط در اثر گردن نهاده است، چراکه «انتقاد فرهنگی، حتی در بهترین صورت با محافظه‌کاری پهلوبه‌پهلو است، چون وفاداری آن به پای مفهومی از فرهنگ ریخته می‌شود که شکلی از دارایی، سرمایه‌داری و وابستگی به فرهنگ غرب است.» (آدورنو و هورکهایمر،۱۳۸۵:۲۶۰)

براساس جایگاه مسلط ـ هژمونی‌دار باید گفت *آب‌نبات هل‌دار*، درصدد است وضعیت زندگی مردم ایران را در میانهٔ جنگ تحمیلی، در اوج شادمانی و روحیهٔ مثبت به‌تصویر بکشد. این رمان، زندگی طبقات متوسط روبه‌پایین جامعه را روایت می‌کند که اعضای آن با وجود مشکلات گوناگون اقتصادی و نابسامانی‌های اجتماعی بر فشارهای ناشی از جنگ غلبه کرده‌اند و همگی با روحیه‌ای سرشار از امیدواری و اطمینان به پیروزی بر دشمن، جوانان خود را به جبهه‌های نبرد می‌فرستند. سرانجام نیز جوانانشان درحالی‌که پیروز میدان شده‌اند، به خانه‌هایشان بازمی‌گردند و با تحمل مشکلات گوناگون، سختی‌های جنگ را به شادکامی بدل می‌سازند. آن‌ها با وجود مشکلات بسیار، مدام لبخند بر لب دارند، شاد و صبورند، روحیه‌ای شوخ‌طبع و بذله‌گو و روابطی صمیمانه دارند. پیداست چنین تفسیری از متن، با اهداف هژمونی فرهنگی کاملاً همسو خواهد بود، زیرا «اندیشه‌ای که اساساً شکل هژمونی فرهنگی تلقی می‌شود در واقع اصل کلاسیک رفرمیسم (اصلاح‌طلبی) است.» (اندرسون،الف،۱۳۹۹:۹۱) بازتاب یافتن این‌گونه از رفرمیسم، به‌هیچ‌روی وضع موجود را به‌پرسش نمی‌کشد و جامعه را وامی‌دارد تا خود را با وضع موجود تطبیق دهد.

۲.۴ رمزگان جرح‌وتعدیل‌شده

این موضع در خوانش نقادانهٔ متن، دیدگاهی میانه‌تر را در پیش می‌گیرد.

> به‌باور هال، رمزگشایی در چارچوب جرح و تعدیل‌شده، ترکیبی از عناصر تطبیق‌یابنده و تخالف‌جویانه را شامل می‌گردد. این نوع رمزگشایی مشروعیت تعاریف برآمده از هژمونی را به‌رسمیت می‌شناسد؛ اما در سطحی محدودتر و موقعیت‌مندتر (یا موقعیتی‌تر)، قواعد خود را ایجاد می‌کند، یعنی برای قاعدهٔ کلی استثناهایی قائل می‌شود. (استوری،۱۳۸۹:۳۷)

این موضع از قرائت نقادانه، متعلق به مخاطبی 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. بدین ترتیب، خوانش و دریافت او از متن در پاره‌ای از موارد، جدا از آن چیزی می‌شود که تولیدکنندگان متن درنظر داشتند.

بر این اساس، گرچه متن این اثر داستانی در قبال جنگ و شرایط اجتماعی دههٔ شصت موضعی منفعل در پیش می‌گیرد، رمزگان جرح‌وتعدیل‌شده این برداشت را القا می‌سازد که چه‌بسا مردم در شرایط مواجهه با جنگ تنها به توان مردمی خود اتکا کرده‌اند و با وجود دلاوری‌ها و شجاعت‌های بی‌مثالشان، در این میان جایگاه حمایت حاکمیت خالی احساس می‌شود. «این حالت جرح‌وتعدیل‌شده از ایدئولوژی مسلط با انواع تناقض‌ها ضبط می‌شود؛ هرچند این تناقض‌ها صرفاً در برخی مواقع خاص به‌طور کامل عیان می‌گردند.» (هال و دیگران،۸۸:۱۳۸۸) از این روست که هال، این سطح از رمزگشایی متنی را «جایگاه اکثریت» می‌نامد، چراکه اکثر اقشار جامعه با قرائت متن، اغلب تا همین حد از آن رمزگشایی می‌کنند.

۳.۴ رمزگان تقابل‌جو

در سومین موضع از فرایند خوانش متن، نویسنده با مخاطبی تیزبین و منتقدی ماهر مواجه می‌شود که قادر است رمزگان متن را با وجود تمام زوایای پنهانش به‌خوبی شناسایی کند و «متوجه می‌شود که مؤلف (تولیدکنندهٔ متن) چه معنایی را 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،۲۹۸:۱۳۹۷) ورود به متن و ارائهٔ خوانشی نقادانه از آن با بهره‌گیری از موضع تقابل‌جویانه، موجب می‌شود مخاطب خود را از زیر یوغ هژمونی بیرون بکشد و به‌جای گردن‌نهادن به اهداف مؤلف، در درجهٔ اول خود متن و در درجهٔ دوم، هژمونی غالب را به‌پرسش بکشد. همان‌گونه که آدورنو نیز معتقد است:

> هر اثر هنری یک محتوای حقیقی درونی دارد... محتوای معطوف به حقیقت هنر راهی است که در آن اثر هنری به‌طور همزمان نحوهٔ بودن چیزها و امور را به‌چالش می‌کشاند (دیستوپیا) و در عین حال، پیشنهاد می‌دهد که چیزها و امور چگونه می‌توانند بهتر از آن چیزی که هستند باشد (اتوپیا)؛ اما عملاً همان‌ها را دست‌نخورده باقی می‌گذارد. (شاهنده و نوذری،۴۲:۱۳۹۲)

در پی همین مرحله از رمزگشایی است که مخاطب، سرانجام خود را از آرمان‌شهر یا اتوپیایی دروغین که متن ارائه می‌کند می‌رهاند و ویران‌شهر و دیستوپیای نهفته در آن را عریان می‌سازد. بدین ترتیب، با وجود قرائت داستان عامه‌پسند، ذهن خود را از یوغ معانی بازتولیدشدهٔ هژمونی فرهنگی بیرون می‌کشد.

بر این مبنا، با وجود آن‌که متن این رمان کاملاً مخاطب را از نقد شرایط موجود باز می‌دارد و تلویحاً معنایی هژمونیک را بازتاب می‌دهد، خواننده می‌تواند رمزگانی به‌کلی متفاوت را نیز از آن دریافت کند که عبارت است از پرهیز از ترسیم واقعیت‌های تلخ جنگ ایران و عراق که اغلب نویسندگان معاصر تقریباً در تمامی رمان‌های جنگ به آن پرداخته‌اند. رمان‌های مهم جنگ از جمله *زمین سوخته* اثر احمد محمود، *دل و دلدادگی* اثر شهریار مندنی‌پور، *پل معلق* اثر محمدرضا بایرامی با نگاهی رئالیستی و بسیاری آثار شاخص دیگر در این زمینه، واقعیت‌های موجود را با نگاهی دغدغه‌نگر به‌تصویر کشیده و از جنگ ابعادی دقیق‌تر را نمایانده‌اند. صحنه‌های مرتبط با جنگ و بی‌خانمانی و مرگ غیرنظامیان، در این آثار چنان ریزبینانه ترسیم شده است که مخاطب با دردهای نسل جنگ‌زده و رنج‌کشیده از عمق جان همذات‌پنداری کند؛ اما به *آبنبات هل‌دار* به این واقعیات نپرداخته و تنها به ارائهٔ داستان‌های موازی و پرتعلیق بسنده کرده است. «ایدئولوژی سیاسی متن هر چه باشد، همواره درون شرایط معیّنی از قدرت تولید می‌شود و روی سخنش باید با منافع و آرزوهای مختلفی باشد، زیرا می‌خواهد موضع خود را به‌عنوان راه‌حل‌ها به آن‌ها ارائه دهد.» (هالووز،۱۳۹۱:۲۴۵) بدیهی است این روایت، تلخی‌های جنگ را بازنمایی نمی‌کند. بر این اساس، نوجوان و جوانی که روایتی چنین طنازانه و خاطره‌انگیز از جنگ می‌خواند، از ورود به جنگی دیگر نمی‌هراسد، زیرا طبق ایدئولوژی حاکم بر این متن، جنگ به‌معنای تداوم دوستی‌ها، فضای شاد اجتماعی، بازگشت قهرمانانهٔ رزمنده‌ها، پیروزی جنگاوران و پایانی خوش بر زندگی تمام شخصیت‌های داستان است. این اثر به‌واسطهٔ داشتن راوی‌ای که نمی‌تواند در جایگاه قهرمان قرار گیرد، هنگام مواجهه با مسئلهٔ جنگ، موضعی انتقادی ندارد، زیرا راوی هر گاه به ماجراهای مربوط به دفاع مقدس می‌پردازد، فقط تصاویر زیبا و خاطره‌انگیز آن را برای مخاطب مجسم می‌سازد که به‌خصوص عنصر طنز از بار انتقادی و تلخی‌های آن به‌شدت کاسته است. توصیف از جنگ، با واقعیات دردآور آن مغایرت دارد، چراکه باید توجه داشت ارائهٔ چنین خوانشی از جنگ اهدافی هژمونیک دربر دارد. با این نگاه می‌توان رمزگان مسلط و جرح و تعدیل‌شده را سرانجام در جایگاه رمزگان تقابل‌جو بازخوانی کرد. از این رو، خواننده در عین گردن نهادن به هژمونی مسلط بر متن، با اتخاذ این مفاهیم و نشانگان متنی، اهداف موردنظرش را نیز از آن افاده می‌کند، زیرا به اعتقاد هال،

> متون فرهنگی، واجد معانی ثابت نیستند. همچنین معانی این متون را نیات یا مقاصد تولیدکنندگان آن‌ها تعیین نمی‌کنند، بلکه این معانی همواره از زمینه‌ای خاص، برههٔ تاریخی خاص و گفتمانی خاص سرچشمه می‌گیرند و انسان‌های مختلف برحسب این‌که در چه

زمینه‌ای و برای دفاع از کدام سیاست این معانی را بیان کنند، می‌توانند از متنی واحد معانی چندگانه و متفاوتی ارائه دهند. به سخن دیگر، معنا محصولی اجتماعی است و متن صرفاً حکم محمل بیان آن معنا را دارد. (هال و گیبن،۱۳۹۷:۴۱۴)

۵. نتیجه‌گیری

آبنبات هل‌دار، به رغم این‌که درصدد است ادبیات دفاع مقدس را محور اصلی پیرنگ قرار دهد، عملاً موضوع جنگ را به حاشیه می‌راند و زندگی روزمرهٔ دههٔ شصت را در کانون روایت قرار می‌دهد؛ زندگی‌ای که یادآور خاطراتی دوست‌داشتنی و منحصربه‌فرد، موسیقی و لباس و بازی‌های خاص است و مردم در آن برهه به فیلم‌ها، سرگرمی‌ها، رسانه‌ها و حتی سبک خاصی از زندگی که معرف وضعیت متمایز فرهنگی و اقتصادی است، سرگرم بوده‌اند. جنگ نیز از آن جهت در ماجراهای داستان وارد می‌شود که بخشی از تاریخ دههٔ شصت است. *آبنبات هل‌دار* درست همان روایتی از جنگ را ارائه می‌دارد که مورد تأیید ساختارهای هژمونیک اجتماعی است. بازنمایی زندگی روزمره در کنار عنصر طنز موجب می‌شود این اثر با تمام ظرفیت‌های خیالپردازانه‌اش، قدرت «هژمونی فرهنگی» را در القای اسلوب فکری مورد نظر خود به‌تصویر بکشد.

این رمان، در جهت سرگرم‌سازی خواننده می‌کوشد تعلیقاتی پرشمار به متن وارد سازد. همین عامل، پیرنگ را غیررئالیستی می‌کند و ویژگی یک اثر عامه‌پسند به آن می‌بخشد. با توجه به قرائت نقادانهٔ اثر براساس آرای استوارت هال می‌توان آن را در سه ساحت رمزگشایی کرد. براساس «جایگاه مسلط ـ هژمونی‌دار» باید گفت این اثر درصدد است وضعیت زندگی مردم ایران را در میانهٔ جنگ تحمیلی، در اوج شادمانی و روحیهٔ مثبت به‌تصویر بکشد که اعضای آن با وجود مشکلات گوناگون اقتصادی و نابسامانی‌های اجتماعی بر فشارهای ناشی از جنگ غلبه کرده‌اند. مرحلهٔ دوم از قرائت متن از منظر هال، «رمزگان جرح‌وتعدیل‌شده» است و این برداشت را القا می‌سازد که چه‌بسا مردم در شرایط مواجهه با جنگ تنها به توان خود اتکا کرده‌اند و با وجود دلاوری‌های و صبوری‌شان، ساختار سیاسی جامعه درصدد رفع مشکلاتشان نیست. براساس «رمزگان تقابل‌جو»، با وجود آن‌که متن این رمان مخاطب را از نقد شرایط موجود باز می‌دارد، این معنا را القا می‌کند که به واقعیت‌های تلخ جنگ ایران و عراق، به هیچ روی با نگاهی واقعیت‌محور پرداخته نشده است و راوی هر گاه به ماجراهای مربوط به دفاع مقدس می‌پردازد، فقط تصاویر زیبا و خاطره‌انگیز آن را برای مخاطب مجسم می‌سازد؛ آن هم

در وضعیتی که عنصر طنز از بار انتقادی و تلخی‌های آن به‌شدت کاسته است. *آبنبات هل‌دار*، رمانی است در راستای بازنمایی زندگی روزمره در دهۀ شصت. در نتیجه، نباید این اثر را رمانی با موضوع دفاع مقدس دانست؛ اما به‌نظر می‌رسد اگر نمونه‌ای از یک رمان با موضوع دفاع مقدس جا بیفتد، قرائتی تلطیف‌شده برای اجتماع از پدیده‌ای همچون جنگ ارائه کند.

پی‌نوشت

۱. نظریه‌پردازان مکتب فرانکفورت، به‌خصوص والتر بنیامین، معتقدند نوشتن آثار عامه‌پسند، از آن‌جا که فاقد عناصر هنر والاست، آفرینش ادبی به‌شمار نمی‌آید، بلکه فرایندی از تولید و بازتولید به‌منظور کنترل توده‌ها و سرکوب تمایلات انتقادی آن‌هاست و همین عامل، هالۀ اثیری و یگانگی اثر هنری را ازبین می‌برد. بنیامین در آثار خود، به‌خصوص مقاله‌ای با عنوان «اثر هنری در عصر بازتولیدپذیری تکنیکی» به‌تفصیل به این مبحث می‌پردازد.

کتاب‌نامه

آدورنو، تئودور و هورکهایمر، ماکس (۱۳۸۵). ***دیالکتیک روشنگری***، ترجمۀ مراد فرهادپور و امید مهرگان. تهران: گام نو.

آدورنو، تئودور (۱۳۹۳). «انتقاد فرهنگی و جامعه»، ***جامعه‌شناسی انتقادی***، ویراستار: پل کانرتون، ترجمۀ حسن چاوشیان، تهران: آمه، صص ۳۰۲ـ۳۲۳.

استوری، جان (۱۳۸۹). ***مطالعات فرهنگی دربارۀ فرهنگ عامه***، ترجمۀ حسین پاینده، تهران: آگاه.

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

اندرسون، پری (۱۳۹۹). ***هـ مثل هژمونی (ب)***، ترجمۀ شاپور اعتماد، تهران: نیلوفر.

برگر، آرتور آسا (۱۴۰۰). ***تحلیل گفتمان کاربردی***، ترجمۀ حسین پاینده، تهران: مروارید.

بهار، مهری (۱۳۹۴). ***مطالعات فرهنگی اصول و مبانی***، تهران: سمت.

پاینده، حسین (۱۳۸۲). ***گفتمان نقد***، تهران: روزنگار.

پاینده، حسین (۱۳۸۹). ***داستان کوتاه در ایران (ج۱)***، تهران: نیلوفر.

پاینده، حسین (۱۳۹۵). ***نقد ادبی و مطالعات فرهنگی***، تهران: شهر.

پاینده، حسین (۱۳۹۷). ***نظریه و نقد ادبی (درس‌نامه‌ای میان‌رشته‌ای) (ج۲)***، تهران: سمت.

پرهام، باقر (۱۳۹۴). ***رئالیسم و ضدرئالیسم در ادبیات***، تهران: آگاه.

تادیه، ژان ایو (۱۳۹۰). ***نقد ادبی در قرن بیستم***، ترجمۀ مهشید نونهالی، تهران: نیلوفر.

ترکمن‌نیا، نعیمه و عباس‌زاده، حسین (۱۳۹۹). «بررسی تکنیک‌های طنز در رمان آبنبات هل‌دار». دوفصلنامهٔ ادبیات دفاع مقدس دانشگاه شاهد. (۲) ۴. صص ۱۴۲ـ۱۶۰.

داد، سیما (۱۳۸۷). ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***، تهران: مروارید.

دیپل، الیزابت (۱۳۸۹). ***پیرنگ***، ترجمهٔ مسعود جعفری، تهران: مرکز.

راودراد، اعظم (۱۳۹۰). ***نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات***، تهران: دانشگاه تهران.

سیدحسینی، رضا (۱۳۸۷). ***مکتب‌های ادبی (ج۱)***، تهران: نگاه.

شاهنده، نوشین و نوذری، حسینعلی (۱۳۹۲). «هنر و حقیقت در نظریهٔ زیبایی‌شناسی آدورنو». مجلهٔ حکمت و فلسفه، (۳) ۹، صص ۳۵ـ۶۰.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۴). ***مکتب‌های ادبی***، تهران: قطره.

صدقی، مهرداد (۱۳۹۲). ***آبنبات هل‌دار***، تهران: سورهٔ مهر.

گرامشی، آنتونیو (۱۳۹۹). ***برگزیده نوشته‌های فرهنگی***، ترجمهٔ احمد شایگان، محمود متحد و دیگران، تهران: آگاه.

هال، استوارت و دیگران (۱۳۸۸). ***دربارهٔ مطالعات فرهنگی***، گردآوری و ویرایش جمال محمدی، تهران: چشمه.

هال، استوارت (۱۳۹۶). ***معنا، فرهنگ و زندگی اجتماعی***، ترجمهٔ احمد گل‌محمدی، تهران: نی.

هال، استوارت و گیبن، برم (۱۳۹۷). ***صورت‌بندی‌های مدرنیته***، ترجمهٔ محمود متحد و دیگران، تهران: آگه.

هالووز، جوآن و یانکوویچ، مارک (۱۳۹۱). ***نظریهٔ فیلم عامه‌پسند***، ترجمهٔ پرویز اجلالی، تهران: ثالث.