Tajrishcircle.org
نوشتارهای دریافتی

گرامشی، هژمونی و ادبیات داستانی:

مطالعه‌ای در باب هژمونیک شدن گفتمان در داستان‌های پس از انقلاب ۵۷

(مطالعه موردی رمان «رهش» اثر رضا امیرخانی)

سارا حضرتیان

مقدمه

پرداختن به سیاست، ادبیات، فلسفه و همچنین رابطه‌ی میان آن‌ها در متن آثار ادبی فعالیتی است که در هسته‌ی اصلی آن تحلیل مفاهیمی مانند ایدئولوژِی قرار دارد. جورج لوکاچ جهت بررسی ویژگی‌ها و بنیان‌های صورت‌های ادبی گوناگون بر این باور است که میان ساختارهای اجتماعی و ساختارهای ادبی هر دوره پیوندها و هماهنگی‌هایی وجود دارد. به این تعبیر هر جامعه صورت ادبی خاص خود را خلق می‌کند. ازاین‌رو به تعبیر لوکاچ «رمان» صورت ادبی جامعه معاصر است که سازوکارهای موجود در آن درون رمان بازنمایی می‌شود. بررسی این موضوع که نویسندگان مختلف کدام یک از مولفه‌های موجود در جامعه‌ی معاصر را در داستان خود بازنمایی می‌کنند امری است که در پیوند میان نقد ادبی، فلسفه و در نهایت جامعه‌شناسی ادبیات دنبال می‌شود. با توجه به تلاطم موجود در سپهر سیاسی ایران در طول دویست سال گذشته و همچنین منازعات موجود در سطح اجتماع و میان گروه‌های مختلف، یکی از حوزه‌های اساسی که نقش پررنگی را در پیشبرد این منازعات گفتمانی داشته، ادبیات و گونه‌های ادبی مختلفی است که همیشه در این راستا مورد توجه بوده است. در جریان شکل‌گیری نیروهای سیاسی که در نهایت منجر به انقلاب سال ۵۷ در ایران شد احزاب و گروه‌های مختلف با تکیه بر انواع ادبی همیشه در تلاش بودند تا ایدئولوژی خود را در سطح جامعه هژمونیک کرده و جامعه را با خود همراه کنند. شعر، رمان، ترانه و داستان کوتاه از جمله انواع ادبی است که در این راستا همیشه در مرکز توجه بوده است.

باتوجه به نقش روشنفکران و نویسندگان در هژمونیک شدن ارزش‌های یک گروه یا طبقه خاص ضروری می‌نماید که متون مختلف داستانی از این منظر خوانش شده تا بتوان درک کاملی از بازنمایی عناصر هژمونی فرهنگی مسلط در داستان‌های این نویسندگان داشت. رضا امیرخانی نمونه‌ی نویسندگانی است که قلم خود را در اختیار خواست و اراده‌ی گفتمان مسلط بر جامعه قرار داده‌اند و تلاش می‌کنند تا عناصر فکری – فرهنگی گفتمان هژمونیک مسلط بر جامعه را در آثار خود بازنمایی کنند تا ارتباطی میان توده مردم و گروه مسلط برقرار کنند که منطبق بر نقشی است که روشنفکران در دیدگاه گرامشی برعهده دارند. به این ترتیب با مرور مباحث فوق، پژوهش حاضر در نظر دارد تا داستان «رهش» رضا امیرخانی را برا اساس تلقی هژمونی فرهنگی در نگاه گرامشی خوانش کند و در پی پاسخ به این سوال باشد که عناصر فکری – فرهنگی گفتمان مسلط بر جامعه چگونه در اثر رضا امیرخانی بازنمایی شده است؟

Tajrishcircle.org
نوشتارهای دریافتی

بحث و چهارچوب نظری

آنتونیو گرامشی، نظریه‌پرداز و مارکسیست پراگماتیک ایتالیایی در اثر سترگ خود، «یادداشت‌های زندان» به تبیین نظری نقش دولت برای ایجاد هژمونی فرهنگی در انقیاد توده‌ها پرداخته است. وی بر نقش ابزارهای فرهنگیِ روساخت در تعاملی دیالکتیکی با زیرساخت اقتصادی جامعه در ایجاد و گسترش هژمونی تاکیده کرده و سازمان‌ها و نهادهای دولتی ازجمله آموزش و پرورش، دانشگاه‌ها، رسانه‌ها و انتشارات را بازیگر عمده‌ی این نگرش ایدئولوژیک قلمداد کرده است. کنش‌گران عرصه فرهنگی- سیاسی- اقتصادی جامعه در هیأت روشنفکران، در ایجاد رضایت منفعلانه و تثبیت وضع موجود یا ایجاد چالش در عرف عام و تغییر نگرش جامعه‌ی مدنی نقش عمده‌ای در انفعال یا آگاهی‌بخشی توده‌ها دارند. نظریه‌ی هژمونی گرامشی، رویکردی اساسی در شناخت و تحلیل ساز و برگ ایدئولوژیک گفتمان مسلط در جامعه‌ی فرهنگی است که در پژوهش حاضر به کاربست این نظریه در تحلیل داستان متأخر رضا امیرخانی پرداختیم. جستار حاضر در پی آن است روشن کند گفتمان هژمونیک طبقه‌ی مسلط چگونه در لایه‌های داستان رسوخ کرده است و نویسنده در قامت بخش روشنفکر سنتی جامعه به نحوی متفاوت و با خلق کاراکترهایی منحصربه فرد به تثبیت و بازتولید هژمونی بخشی می‌پردازد که آن را نمایندگی می‌کند. تحلیل شخصیت‌های داستان و روابط میان آن‌ها و چگونگی بازنمایی ایدئولوژی در سطوح مختلف داستان نشان دهنده این واقعیت است که هژمونی مسلط در اثر «رهش» به نحوی عینی بازنمایی شده است. نقد ادبی گستره‌ای وسیع از رویکردهاست که برای دست‌یابی به تحلیلی دقیق و همه جانبه از موضوع هربخش از تئوری‌های خاصی استفاده می‌شود. آنچه بی‌واسطه در برابر ماست، توان هر یک از این رویکردها در پرداختن به موضوعات ادبی است. در این میان نقد ادبی مارکسیستی به‌واسطه‌ی پرداختن به متن از منظری جامعه‌شناختی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. هدف این نقد، شناخت ایدئولوژی‌هاست که خود جزء بزرگ‌تری از تحلیل نظری است.[۱]

نقد مارکسیستی شکل‌ها و سبک‌ها و معانی اثر ادبی را به عنوان فرآورده‌هایی تاریخی بررسی می‌کند و اساساً اهمیت آن، فهمی انقلابی از خود تاریخ است.[۲] غالب نظریه‌پردازان مارکسیستی اذعان دارند که هنر بخشی از جریان مبارزه ایدئولوژیک و هدف نهایی آن آموزش و درنتیجه تحکیم یا تخریب ارزش‌های مسلط بر جامعه است. براساس این دیدگاه آثار ادبی می‌توانند مبارزه طبقاتی را شدت بخشند یا آن را کاهش دهند و همچنین از لحاظ تاثیرگذاری بر مخاطبان خود پیشرو یا واپس‌گرا باشند. نقد ادبی مارکسیستی در کلیت خود براین فرض استوار است که آثار ادبی را باید با توجه به ساختار مناسبات اجتماعی و سیاسی که به وجهی درون ماندگار در آن‌ها وجود دارد مورد ارزیابی قرار داد.[۳] به عبارتی متن ادبی بیانگر ایدئولوژی نیست، همچنین ایدئولوژی بیانگر طبقه اجتماعی نیست، بلکه متن برآیند ایدئولوژی است. به این ترتیب متن ادبی از منظر نقد ادبی مارکسیستی می‌تواند بازنمایی دوره‌ای تاریخی باشد و مفاهیم و ایدئولوژی‌های مسلط آن دوره را در خود بازتولید کرده باشد. یا به عبارتی متن ادبی توانایی این را دارد که در خدمت ایدئولوژی و هژمونی مسلط بر یک دوره تاریخی باشد. از این‌رو ضروری است تا برای بررسی یک متن ادبی از منظری مارکسیستی مروری بر عناصر اصلی و چهارچوب نظری مورد بحث در پژوهش نیز داشته باشیم. به

---

[۱] ایگلتون، ۱۳۸۳: ۲۴

[۲] همان،۲۸

[۳] همان،۱۰-۱۱

طور کلی در حیات فکری مارکسیسم، هر دوره تاریخی بیانگر نوع خاصی از تسلط مفاهیم است. در ایتالیا و با قدرت گرفتن احزاب چپ صورت‌بندی‌های تازه‌ای از نظریه‌ی مارکسیستی ارائه شد که آنتونیو گرامشی یکی از پیشروان این سنت است. سهم عمده‌ی گرامشی در تاریخ نظریه‌ی مارکسیستی در انتقادات او از ماتریالیسم دیالکتیک نهفته است. گرامشی معتقد به نقش مستقل سیاست و فرهنگ در اقتدار دولت و همچنین بر سازمان‌دهی مخالفت عمومی علیه آن تاکید کرده است.[۴] عمده اهمیت نظریات گرامشی به مفهوم هژمونی باز می‌گردد. مفهوم هژمونی اولین بار در سال ۱۹۲۶ در «Notes on the southern Question» معرفی شده است. شانتال موفه با بررسی تاریخی مفهوم هژمونی به اجماعی نظری پیرامون صورت‌بندی مفهوم هژمونی دست می‌یابد و گزارش می‌دهد که بنابر نظریات گرامشی هژمونی شامل ایجاد سنتزی برتر است، به طوری که همه‌ی عناصر آن در یک اراده‌ی جمعی ذوب می‌شود و به سردمدار تازه‌ی عرصه‌ی کنش سیاسی بدل می‌شود و به عنوان قهرمان سیاسی در تمام مدتی که هژمونی مسلط است فعالیت می‌کند. اراده‌ی جمعی از طریق ایدئولوژی شکل می‌گیرد و موجودیت آن به ایجاد وحدت ایدئولوژیکی بستگی دارد.[۵] گرامشی در مطالعه‌ی فرهنگ، روشنفکران، دستگاه‌های دولتی و ایدئولوژی، با بررسی شرایط ادامه‌ی سلطه طبقاتی، بر نقش عوامل سیاسی فعال و نه صرفا ساختارهای اقتصادی تاکید کرد. در کل اصطلاح «دولت یکپارچه»ی گرامشی، نشان دهنده استفاده ترکیبی از اجبار و رضایت در حفظ قدرت است.[۶] هژمونی به عنوان عاملی موثر در پهنه‌ی کنش‌های فرهنگی و ایدئولوژیک جامعه مدنی تصور می‌شود که به معنای نوعی کنترل اجتماعی در نظر گرفته می‌شود.[۷] گرامشی به جایگاه روشنفکران بدون طبقه «اجتماعی–اقتصادی» و نقش عملکردی آنان نیز پرداخته است. در این بحث او به دو دسته روشنفکر معتقد است: روشنفکر ارگانیک و روشنفکر سنتی. روشنفکران ارگانیک کسانی هستند که نقش مستقیم در فعالیت اقتصادی یک طبقه دارند: به عنوان مثال، بازرگانان سرمایه‌دار، اقتصاد دانان و غیره. علاوه بر نقش عملی، آنان همچنین در جایگاهی هستند که می‌توانند اشخاص دیگر را در سطوح مختلف اقتصادی تحت تاثیر قرار دهند، مانند همکارانشان، مشتریان، سیاست‌مداران محلی و غیره. عملکرد و موقعیت اجتماعی منحصربه‌فرد، آن‌ها را در شرایط «سازمان‌دهی» و «هدایت» دیگران قرار می‌دهد و با این صلاحیت است که نقش آن‌ها در ایجاد هویت اجتماعی طبقه خودشان موثر است و از نظر گرامشی وجود این روشنفکران ضرورتی انکار ناپذیر است. اما طیف دیگر که گرامشی به معرفی آنان می‌پردازد روشنفکران سنتی نام دارند. این گروه مربوط به «طبقه‌هایی از پیش موجود» هستند که حتی با بنیادی‌ترین تغییرات شکل‌های اجتماعی، باز هم نمایندگان پیوسته تاریخی همان طبقات سنتی خود هستند؛ این‌ها شامل دسته‌هایی از قبیل روحانیان و فیلسوفانی‌اند که در جامعه‌ی مدرن تمایل دارند خود را مستقل از هر طبقه اقتصادی بدانند. گرامشی استدلال می‌کند که روشنفکران سنتی در واقع عاملان ارگانیک طبقاتی هستند که دیگر مسلط نیستند. آن‌ها درحالی‌که خدمت در راستای منافع طبقه‌ی اصلی خود را متوقف کرده‌اند، اغلب با حمایت از وضع موجود نقشی محافظه‌کارانه بازی می‌کنند، هرچند اغلب بدون شناخت آگاهانه است.[۸] اقلیتی خاص هسته‌ی مرکزی این تسلط هژمونیک هستند که به کنترل و کارگردانی اعتقادات، ارزش‌ها و رفتار بخش‌های دیگر جامعه می‌پردازند و جهان‌بینی مسلط یک جامعه را به دست می‌گیرند. گرامشی مفهوم «هژمونی فرهنگی» را بر مبنای تئوری مارکس صورت‌بندی کرده است با این محتوا که ایدئولوژی مسلط بر اجتماع نمایانگر خواست و اراده طبقه‌ی حاکم و بازنمایی کننده هنجارها و اعتقادات و ارزش‌های آنان است. در این میان نقش روشنفکران (ارگانیک – سنتی) در بسط مفاهیم مورد نظر در این نوع تسلط

---

[۴] نجف زاده، ۱۳۸۱: ۵۵

[5] Mouffe, 1979: 184
[6] Martin, 1998: 118-119
[7] Femia,1981: ch.2
[8] Martin, 1998: 46

هژمونیک بسیار حائز اهمیت است. به عبارتی می‌توان اشاره کرد که گرامشی در تفسیر هژمونی فرهنگی مرکز ثقل تحلیل خود را از تحلیل سیستم سرمایه داری اقتصادی، به نوعی بر ساختارهای فرهنگی و شکلی از رهبری فرهنگی تغییر داده است.[۹] هژمونی فرهنگی در نهایت به نوعی ساخت هویت منجر می‌شود که در آن «هویت» برآیند نوعی مفصل‌بندی فرهنگی – اجتماعی است. هژمونی فرهنگی در ساخت‌یابی‌های مختلف نظری واجد نوعی هسته‌ی مرکزی است که بر برتری یک گروه یا قومیت خاص بر دیگر گروه‌ها و قومیت‌ها در ساحت اجتماعی – فرهنگی – اقتصادی استوار است.[۱۰]

ادبیات پدیده‌ای اجتماعی و برساختی از نگرش توده‌ها یا نگرش طبقه‌ی مسلط بر سطوح جامعه است. ادبیات برآیندی از فرهنگ و ارزش‌ها و بعضا ایدئولوژی‌ها و گفتمان‌های جاری در متن اجتماع و عرف‌های اجتماعی است. ضمن این بینش، با نگاهی جامعه شناختی به آثار ادبی نه تنها به شناخت جامعه‌ای که آثار ادبی در آن شکل می‌گیرد می‌پردازیم بلکه ایدئولوژی‌ها یا ارزش‌هایی را که در اثر ادبی بازتولید شده‌اند نیز مورد مداقه قرار می‌دهیم. اما با توجه به تغییر نرم نگرش رضا امیرخانی در آثار اخیر خود، می‌توان چرخش ایدئولوژیکی وی را در این داستان شاهد بود؟ آیا می‌توان داستان «رهش» را از زمره آثار متفرد از نگرش تند پیشین نویسنده دانست؟ اصطلاح هژمونی در اصل از یونان باستان برآمده و آنتونیو گرامشی از آن معنی تازه‌ای اتخاذ کرده است و آن سلطه‌ی حاکمیت بر جامعه متنوع فرهنگی است که از طریق آن فرهنگ و عقاید و ارزش‌ها را دستکاری می‌کنند و چارچوب خود را به جهان‌بینی بدل می‌کنند و به عنوان هنجارهای فرهنگی بر فرودستان تحمیل می‌کنند.[۱۱] نظریه‌ی هژمونی آنتونیو گرامشی ایده‌ای است که از یادداشت‌های زندان او حاصل شده است و روابط طبقه‌ی مسلط و طبقه فرودستان را شامل می‌شود. آثار گرامشی هیچ تعریف روشنی از هژمونی فرهنگی ارائه نمی‌دهد. تعریف او از هژمونی اغلب با مفهوم «رضایت بی‌چون و چرا» نقل می‌شود که توسط گروه‌های بنیادی مسلط بر اجتماع توده‌های عظیم مردم در جهت تحمیل ایدئولوژی اعمال می‌شود. این رضایت به طور تاریخی ناشی از اعتبار و نفوذی است که گروه غالب به دلیل موقعیت و عمکرد خود در مناسبات تولیدی از آن بهره‌مند می‌شود.[۱۲] گرامشی قواعد خود را برای هژمونی فرهنگی، بر مبنای فلسفه پراکسیس نهاد و نسخه‌ی ماتریالیسم دیالکتیک او شباهت زیادی با دیدگاه‌های آغازین مارکس، تزهایی درباره فوئرباخ، دستنوشته‌های ۱۸۴۴ و مقدمه‌ای بر نقد اقتصاد سیاسی دارد.[۱۳] بولهور نقل می‌کند که به طور قطع پراکسیس برخواسته از تصوری است که از واقعیت برخواسته است اما فقط درحدی که از هر ویژگی حدس و گمانی و نظری حاصل گردد و به تاریخ ناب یا تاریخ‌مندی یا اومانیسم ناب تبدیل شود. پراکسیس برداشتی تاریخ‌گرایانه از واقعیت است که حتی در آخرین تجسم نظری خود از بقایای تفکر استعلایی و الهیاتی آزاد می‌شود.[۱۴] با توجه به اندیشه و موقعیت سیاسی گرامشی هژمونی را می‌توان به دو صورت استنباط کرد: هژمونی حکومت‌های توتالیتر و طبقه حاکم دولتی– سیاسی برای ارعاب و تحمیل ایدئولوژی بر فرودستان و هژمونی به عنوان بدل پرولتاریا در درون جامعه‌ی مدنی که می‌تواند دیکتاتوری پرولتاریای پس از انقلاب بر آن بنا شود.[۱۵] گرامشی به نقد دیالکتیک تاریخی می‌پردازد. از نظر او نباید نقش مستقل آگاهی را نادیده گرفت و معتقد بود انسان می‌تواند با تبدیل کردن عامدانه و ارادی خویش به نیرویی در فرایند دیالکتیکی به آن کمک کند. به زعم او زیرساخت با میانجی‌گری روساختارهای ویژه‌ای صورت

---

[۹] لاکلائو و موفه،۲۰۰۱

[۱۰] اپل،۱۹۴۲

[11] Gramsci,1985: 26

[12] lears, 1985

[13] Boelhower, 1981

[۱۴] همان، ۱۹۸۱

[15] Adamson, 1980

می‌گیرد، ساختارهایی که فعالیت‌ها و ایدئولوژی‌های نهادهای پویا آن را می‌سازند و هژمونی واحدی را عرضه می‌کند.[۱۶] مفهوم کلیدی دیگر در اندیشه گرامشی جامعه مدنی است. او جامعه مدنی را مجموعه‌ای از ارگانیسم‌های «خصوصی»، «جامعه‌ی سیاسی» یا «دولت» می‌داند. گرامشی جامعه مدنی را مجموعه‌ای از نهادهای طبقه‌ی سرکوب‌گر می‌داند که شامل موسساتی از جمله مراکز مذهبی، موسسات آموزشی، مدارس، دانشگاه‌ها، رسانه‌ها، روزنامه‌ها و مجلات، رادیو، اتحادیه‌های کارگری و احزاب سیاسی و سایر نهادها است.[۱۷] از نظر گرامشی آنچه که برای ایجاد تغییر در جامعه نقش حیاتی دارد عقل سلیم جامعه است. common sense در زبان فارسی معادل‌هایی چون: عقل سلیم، درک عام، تلقی عام، عقل مشترک، حس عام، قضاوت عرفی، عقل عرفی، فهم متعارف، عرف عام و شعور معمول دارد.[۱۸] عقل سلیم، آگاهی مشترک جمعی و هنجاری است، عقل سلیم ملغمه‌ای از ایده‌هاست که در واقع آگاهی عملی عقلی توده‌های مردم بر روی آن شکل می‌گیرد.[۱۹] عقل سلیم بخش مهمی از ایده‌ی گرامشی برای تغییر و انقلاب بود. او معتقد بود که با شکستن سدهای عقل سلیم و ایجاد چالش در زندگی روزمره‌ی توده‌ها می‌توان به شکست تشکل‌های ایدئولوژیک بورژوازی و به جنبش درآوردن نیروهای فعال مردمی دست زد.[۲۰] وی همچنین نقش عمده‌ای به روشنفکران برای ایجاد هژمونی یا ضد هژمونی در نظریه‌ی خود داده است و معتقد است هر طبقه روشنفکران خاص خود را تولید می‌کند. روشنفکران دارای موقعیتی واقعی در ساختار جامعه هستند و به طور پویا در بدنه‌ی اجتماعی شناخته می‌شوند. کارابل در توضیح نقش روشنفکران از منظر گرامشی توضیح می‌دهد که روشنفکران آگاهی را برای مردم به ارمغان نمی‌آورند بلکه آن‌ها را در رسیدن به خودآگاهی انتقادی یاری می‌رسانند. نقش روشنفکران دادن همگنی به گروه و آگاهی از عملکرد خودشان نه تنها در زمینه‌های اقتصای بلکه در زمینه‌های اجتماعی و سیاسی است. روشنفکران سازمان دهندگان انسان‌ها و اشیایی هستند که به سیر تولید مشخص دوران خود روح می‌بخشند.[21] اگر مجددا به تعریف کوتاهی از روشنفکران سنتی بپردازیم باید بگوییم دسته‌ای هستند که تداوم تاریخی بی وقفه‌ای را نشان می‌دهند. مروجان مذهبی، دانشمندان، نویسندگان، فیلسوفان و هنرمندانی هستند خود را مستقل از گروه‌های اجتماعی مشخص مطرح می‌کنند و اغلب نقشی محافظه‌کار در مقابل حاکمیت دارند. روشنفکران سنتی خود را در برابر گروه‌های اجتماعی غالب مستقل می‌دانند. اما برای روشنفکران ارگانیک، آن‌ها نمایندگان یک تداوم تاریخی، بدون بنیادی‌ترین و پیچیده‌ترین تغیرات در شکل‌های اجتماعی و سیاسی به نظر می‌رسیدند. اما روشنفکران ارگانیک خود آن دسته از متخصصانی بودند که کم و بیش در جهت منافع طبقه خاصی عمل می‌کنند. به طور مثال اقتصاددانان سیاسی، تکنسین‌های صنعتی و غیره که وظایف مشخصی در تقسیم کار داشتند و نقش‌های سازمانی بیشتری در نهادهای جامعه به عهده داشتند. آن‌ها موقعیت خاصی به عنوان رهبران فرهنگی برای تامین نیازهای جمعی یک طبقه داشتند. بنابراین آن‌ها حامل منافع جمعی بودند نه منافع و گرایشاتی خاص و همین نشان دهنده عدم همدستی آنان با طبقه حاکم بود.[22] اما گرامشی معتقد به دسته‌ی سومی هم هست که در جهت ضدهژمونی حاکم یا ایجاد هژمونی جدید فعالیت دارند. این دسته ترکیبی از روشنفکران ارگانیک و سنتی هستند و به عنوان روشنفکران مستقل به ایجاد هژمونی جایگزین دست می‌یازند.[23]

---

[۱۶] مارکسیسم غربی:۵۸

[17] Gramsci, 1971: 96

[۱۸] عرف عام در نظریه‌های آنتونیو گرامشی،سردار فتوحی:۱۳۹

[19] Hall, 1931
[20] Gramsci, 1971: 323-326
[21] karabel, 1976
[22] Martin, 1998
[23] Olsaretti, 2014

معرفی داستان

داستان «رهش» حول محور خانواده‌ای سه نفره اتفاق می‌افتد. لیا و علا همسرش، هردو در رشته معماری به تحصیل پرداخته‌اند و در محله کاشانک تهران، در خانه‌ی پدری لیا زندگی می‌کنند. علا معاون شهرداری در زمان تصدی حزب اصلاح‌طلب است. ایلیا فرزند آن‌ها مبتلا به بیماری آسم است و لیا به همین واسطه درگیر مسائل آلودگی هوای تهران و نوع معماری و قطع درختان باغ‌های تهران می‌شود. لیا به واسطه شغل همسرش مسئولیت تفحص پیرامون باغ سفارت انگلیس را به عهده می‌گیرد و بخشی از داستان در برخورد او با افراد درون ساختار حاکمیت شکل می‌گیرد. لیا و علا دچار اختلافات ارزشی گشته و لیا به تنهایی به اداره‌ی امور فرزندشان می‌پردازد. لیا و ایلیا فرزندش در کوهنوردی خود با ارمیا آشنا می‌شوند و گفتوگوی اینان بخش مهمی از داستان را تشکیل می‌دهد. علا برای مدتی آنان را ترک می‌کند و آن‌ها نزد ارمیا به کوه می‌روند و برای بازگشت از مسیر صعب‌العبور کوه به آسمان صعود می‌کنند و شهر را از بالا نظاره می‌کنند. غالب بخش‌های داستان را لیا با نگرشی نوستالژیک به گذشته روایت می‌کند و به بیان تفاوت‌های ارزشی خود با دیگر شخصیت‌های داستان می‌پردازد. رسم الخط رعایت شده در شاهد مثال‌ها طبق رسم‌الخط نویسنده در داستان مذکور است.

نمونه خوانی، تحلیل و بست نظری

گرامشی زبان را به عنوان استعاره‌ای برای روابط اجتماعی و سیاسی یادآور می‌شود و یادداشت بیست و نهم او حاکی از آن است که ساختارهای زبان، به ویژه انواع مختلف دستور زبان، استعاره‌هایی هژمونیک هستند.[24] آنچه ما را به برداشتی هژمونیک از اثر سوق می‌دهد وجهه‌های استعاری کاراکترهای مرکزی داستان است. به نوعی باید گفت ما بخشی از تحلیل خود را بر مفاهیم استعاری بنا نهادیم. استعاره (Metaphor) همه جا وجود دارد[۲۵] به خصوص زمانی که برای مستعارٌله (Target) های انتزاعی از آن استفاده می‌کنیم. یکی از مهم‌ترین بینش‌های نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی این است که مستعارٌمنه (Source) های عینی برای مستعارٌله‌های انتزاعی به طور تصادفی اتفاق نمی‌افتد بلکه در الگوهایی قرار می‌گیرد که می‌توانیم آن‌ها را به اختصار استعاره‌ی مفهومی بنامیم.[۲۶] استعاره‌ها پیام‌های رمزگذاری شده‌ای هستند که برای توجیه موضع‌گیری‌های ایدئولوژیک ضمنی استفاده می‌شوند.[۲۷]

لیا مادر ایلیا و همسر علا، استعاره‌ای از مام وطن و مرزهای جغرافیایی خاک است، در هیأت زنی فهمیده و دغدغه‌مند و نگران سلامتی جسم فرزندش و نگران همسرش که به زعم او معرفت پیشین خود را از دست داده است.

_ علا جان! مسئله‌ی من چپ و راست نیست. بریتانیای اجنبی نیست؛ مساله‌ی من شهر است و فرزندم؛ و سینه‌ی فرزندم؛ که در هوای همین شهر نقطه نقطه می‌شود نفسش.

لیا خود را به ظاهر عاری از ارزش‌های سیاسی قلمداد می‌کند، اما نوع نگرش نوستالژیک او نمایان‌گر ارزش‌هایی است که در برخورد با کاراکتر ارمیا بروز می‌کند. نویسنده با سوق دادن او به سمت و سوی نوع تفکر ارمیا و شخصیت

[24] Ives, 2004: 85
[25] Paprotte & Driven, 1985
[26] Goatly,2007: 15
[27] Miller, 1990

منحصربه فرد او، معادلات خود را برای کتمان تمایل ارزشی لیا بهم می‌ریزد. لیا عاری از تفکر سیاسی هژمونیک نیست، بلکه آن را در لفافه‌ی نگرانی‌های زیست محیطی با وجهی استعاری بیان می‌کند. هژمونی توسط روساخت‌های سیستم و از طریق نشرها و رسانه‌ها و ... جامعه مدنی را ارعاب می‌کند. در این عصر آنچه جامعه مدنی از آن واهمه دارد بیان مستقیم ایدئولوژی توسط ارگان‌های وابسته‌ی دولتی است. در هر عصر به شیوه‌ی منحصر به فردی می‌توان القای ایدئولوژی را به توده شاهد بود و در این عصر با انتقاد نرم و عروسکی از ساختارهای پایین دست گفتمان مسلط و استفاده از گفتمان اخلاق‌مدار و بست آن به اومانیسم اسلامی است که به پایداری هژمونی بین توده‌ها می‌پردازند.

_ نه خدایی در کار است که بیاندازد و نه نفسی که ایلیا برایم بخواند... فقط همان حضرت عباس است که مانده است روی شمایل‌ها...

علا همسر لیا و پدر ایلیا، شخصیتی فرصت‌طلب و به ظاهر متدین را به نمایش می‌گذارد. علا معاون شهرداری یکی از مناطق تهران در زمان تصدی شهرداری به دست اصلاح طلبان است. نویسنده، علا را نماینده‌ای از آن حزب و تفکر فرصت‌طلبانه و متظاهر آنان معرفی می‌کند که از معرفت راستین خود فاصله گرفته است. علا استعاره از گروهی از حاکمیت است که از ارزش‌های پیشین خود غافل شده‌اند و مام وطن (لیا) و هژمونی اصیل (ایلیا) را به قیمت موقعیت سیاسی خود نادیده می‌گیرند. علا مردی شهرستانی، اصلاح‌طلب و نماد نوعی برساخت نامتوازن از شرایط موجود است، یا به عبارتی نماد نوعی هژمونی رقیب که قصد دارد (به زعم نویسنده) هژمونی تاریخی- فرهنگی- سیاسی که لیا از آن برخواسته است به عقب رانده و به لحاظ سیاسی بی‌اعتبار کند. علا بخشی از ایدئولوژی است که به واسطه‌ی جدایی او از ایدئولوژی استعلایی است که شاهد فساد و تنزل معرفتی هستیم. علا بخشی از هژمونی است که از ایدئولوژی حق و اصیل وامانده است.

_ یاد علا می‌افتم وقتی در دوران نامزدی صبر می‌کرد تا کلید به در خانه‌ی کاشانک بیاندازم و بعد می‌رفت. آن روزها علا هم شبیه بود به این مرد...

استفاده از عبارات استعاره‌ای در بیانیه‌ها و مواضع اصلی سیاسی، نمایان‌گر روندی عمدتا ناخودآگاه است که به موجب آن باورهای ضمنی، نگرش‌ها و پیش‌فرض‌های ایدئولوژیک درمورد مطلوبیت یا عدم مطلوبیت هر اقدام و عملی تصریح می‌شود.[۲۸] هژمونی تمام نیروها را از آن خود می‌خواهد و آن چه خارج از آن باشد نام ضدهژمونی را به یدک می‌کشد. علا ضد هژمونی داستان است، اما نه ضدهژمونی‌ای که در جامعه مدنی شاهد آن باشیم، بلکه او در طبقه مسلط جامعه و در بخش تمرکز یافته‌ی قدرت جایگاه گرفته است. تعریفی که از ضد هژمونی ارائه داده‌اند نشان می‌دهد که در داستان امیرخانی ضد هژمونی در داخل همان هژمونی و شامل اختلافاتی صوری است، نه آنچه جامعه با آن مقابله می‌کند. ضد هژمونی تمایل دارد تا حول مسئله‌ای رهایی‌بخش، اجماعی فراتر از خرده فرهنگ‌ها و جنبش‌های آنان ایجاد کند و نوعی اتحاد سیاسی را از اختلافات فرهنگی مقابل هژمونی تدارک ببیند؛ آن چه می‌توان آن را پشتیبانی از یک دیدگاه اجتماعی جایگزین قلمداد کرد.[۲۹]

ایلیا، فرزند علا و لیا است و به دلیل بیماری آسم تمام توجه و زمان لیا را به خود اختصاص داده است. ایلیا اختلافات علا و لیا را برنمی‌تابد و هنگام بحث این دو به اتاق خود پناه می‌برد. ایلیا کودکی پاک‌سرشت است که قربانی

[28] Miller, 1990
[29] Sanbonmatsu, 2004: 130

سیاست‌های توسعه‌ی شهری حزب متصدی گشته است. ایلیا استعاره‌ای از هژمونی‌ای است که هنوز به بلوغ نرسیده و دچار بیماری و ضعف گشته است. ایلیا دارای پیوند عاطفی عمیقی با لیا است (مام وطن) و هرکسی که لیا با او پیوند عاطفی دارد. ایلیا هنگام اختلافات لیا و علا «سینه‌اش نقطه نقطه» می‌شود و درکی از روابط سودجویانه‌ی پدر ندارد، هرچند علا بر زبان می‌راند که تمام تلاش او برای به ثمر نشستن آینده درخشان ایلیا است.

ــ موقعیت شغلی من ضامن پیشرفت ایلیاست در زنده‌گی. اگر برویم من تنزل پیدا می‌کنم و تنزل من، یعنی تنزل ایلیا.

ایلیا زمانی زاده می‌شود که رابطه‌ی لیا و علا عمیق بوده و دوره اوج ارتباط عاطفی این دو قلمداد می‌شده است. ایلیا زاده‌ی پیوند مام وطن و هژمونی اصیل حاکم است، زمانی که علا هنوز از مسیر ایدئولوژی منحرف نگشته بود. آنچه لیا را پریشان می‌کند عدم بهبودی و سلامتی ایلیاست و می‌داند ایلیا تنها در نزدیکی با ارمیاست که سلامتی خود را بازمی‌یابد. ایلیا نماد همامیزی تاریخی این دو شخص در برهه‌ای خاص است. زاده‌ی زمانی که گسستی بین اصلاح‌طلبی و اصول‌گرایی وجود نداشته و در اصل نماد نوعی پیوند و همامیزی میان عناصر هژمونی بوده که اکنون به زعم نویسنده بیمار شده است. هژمونی در پافشاری خود بر ارتباط دادن «کل فرایند اجتماعی» به بخش‌های خاص قدرت، فراتر از یک فرهنگ عمل می‌کند. هژمونی مفهومی است که شامل دو مفهوم «فرهنگ» و «ایدئولوژی» است. «فرهنگ» به عنوان فرایندی اجتماعی که در دایره‌ی آن است که انسان‌ها زندگی خود را تعریف می‌کنند و شکل می‌دهند و «ایدئولوژی» (در مفهوم مارکسیستی آن) نظامی از معانی و ارزش‌ها یا طرحی از علایق طبقه‌ای منحصر به فرد در جامعه است.[۳۰]

ــ ما ارزش‌مندترین وجود مشترک را داریم لیا. ایلیا بزرگ‌ترین اشتراک ماست.
ــ و تنها اشتراک البته.
ــ نه... تنها اشتراک نیست، اما بزرگ‌ترین است.

ارمیا عنصر تکرارشونده‌ی داستان‌های امیرخانی است. ارمیا مردی است مدرن و تحصیل کرده که از شهر به قله‌ی کوه و دسترس ناپذیرترین نقطه‌ی شهر پناه برده و به چوپانی روی آورده است. ارمیا مردی مسن است که سلوک رفتاری قلندر مآبانه دارد و آزاد از هرنوع نگرش سیاسی است. اما نویسنده نمی‌تواند کتمان کند که ارمیا همان ارمیای رمان‌های «بیوتن» [۳۱]و «ارمیا»[۳۲] است و ایدئولوژی خود را داستان به داستان با خود حمل می‌کند. ریموند ویلیامز در تعریفی که از ایدئولوژی ارائه می‌دهد آن را به سه طریق صورت بندی می‌کند: سیستم اعتقادی مشخص طبقه یا گروهی خاص، سیستمی از باورهای واهی – ایده‌های کاذب یا آگاهی کاذب که می‌تواند با دانش واقعی یا علمی در تضاد باشد، روند کلی تولید معانی و ایده ها.[۳۳]

ــ سرسلسه‌ی ما کوه نشین‌ها، البته خود حضرت خاتم است... برانگیخته اگر بشویم و پایین بیاییم، خرقه‌ی مصطفوی می‌پوشیم، به مدد حضرت حق! این بالا البته مال قبل از بعثت است. اما سلسله‌ی دیگری هم هست خواهر، که من ارمیا سرسپرده‌اش هستم... سلسله‌ای که می‌رسد به سلیمان نبی!

---

[30] Williams, 1977: 108

[۳۱] امیرخانی،رضا.(۱۳۸۷). *بیوتن*. تهران. نشر علم

[۳۲] امیرخانی، رضا.(۱۳۷۴). *ارمیا*. تهران. نشرافق

[33] Williams, 1977: 55

ایلیا در مجاورت ارمیا و نوشیدن شیر دام اوست که دیگر «سینه‌اس نقطه نقطه» نمی‌شود. ایلیا سرآغار و منشا خود را بازیافته است و این هژمونی بیمار (ایلیا) در پیوند با سرآغاز پاک سرشت خود است که می‌تواند بهبود یابد. لیا متوجه این پیوند فطری است و در داستان از زبان او می‌خوانیم که:

ــ کسی که می‌فهمد خاک رساناست، آب رساناست و طبیعت رساناست، مرد است... بر می‌گردد. سر وقت... حرف‌ش حرف است. بگذار ایلیا کمی با مردی دیگر باشد؛ مردی غیر از علا... اگر علا بود، عجب مصیبتی می‌شد...
ــ او هم انگار می‌فهد که که علا دیگر پدر بشو نیست برای ایلیا و منِ لیا باید جورش را تنهایی بکشم. دوست دارم ایلیا را بگذارم پیش ارمیا. ازاین فضا چه قدر چیز می‌آموزد... از آن سو ازاین مرد چه قدر خواهد آموخت. از علا چه چیزهایی فراگرفته است و فرا می‌گیرد؟ پیش رفت شغلی... این جا اگر بماند حتما زود خوب می‌شود.

ارمیا عنصری است که برای رشد و بهبود هژمونی مورد توجه قرار می‌گیرد. ارمیای داستان‌های دیگر امیرخوانی، رزمنده‌ی بازگشته از جنگ است. اما اینجا ارمیا استعاره از ایدئولوژی استعلایی و حقیقتی است که به عقب رانده شده است. طبق نظریه‌ی استعاره مفهومی، تفکر انتزاعی تنها با بکارگیری استعاره امکان پذیر است.[۳۴] آنچه بر زبان ارمیا در معرفی خود و در قضاوت‌هایش جاری است کاملا وجهه‌ای انتزاعی و استعاری دارد، کاراکتر ارمیا حلقه‌ی گمشده‌ی لیا در جامعه محدود خود است که از اجتماع فاصله گرفته است. لیا و ایلیا هردو استعاره از مام وطن و هژمونی بیمار، تنها با ارمیاست که هویت و سلامتی خود را بازمی یابند و در پایان داستان سوار بر بالن، به همان جایی صعود می‌کنند که از آن برآمده اند، آسمان و تفکر استعلایی خود و دور از تجربیات اجتماعی و دوری از جامعه‌ای که از ارزش‌های اصیل آنان و از هژمونی آنان امتناع ورزیده اند، اما حتی در جایگاه ضد هژمونی نیز قرار نمی‌گیرند.

ــ سبک شده‌ایم. مثل پرنده‌ها روی هوا هستیم. سه نفری... ارمیا عقب است. من وسط و ایلیا هم جلو.

شخصیت دیگری که در داستان حضور کوتاهی داشت و لیا برخلاف ارزیابی‌اش از دیگر شخصیت‌های فرعی، ارزیابی مثبتی از او داشت، شخصی از گروه‌های وابسته به قدرت مرکزی است. لیا در مقابل او ناگزیر به پوشش چادر می‌شود و از او تقاضا می‌کند که مانع قطع درختان محلی نزدیک سفارت انگلیس شوند و خود آن را تصرف کنند. تصویری که نویسنده از او می‌سازد نزدیک به تصویری است که لیا با آن تطابق دارد. او استدلال لیا را باور دارد، جان فرزندانی چون ایلیا برایش از اهمیت برخوردار است، از حاشیه و خبرنگاران واهمه دارد و نماینده‌ی قشری از حاکمیت است که گفتمان علا از روبرویی با آن می‌پرهیزد. آنچه که علا از آن می‌گریزد، همان چیزی است که لیا می‌تواند بر صدق آن تاکید کند.

ــ نه... من فقط دنبال پسرم هستم؛ دنبال ریه‌ی پسرم هستم؛ دنبال نفس پسرم هستم...
ــ نفس این عزیز نفس ماست...
ــ به همین راحتی حرف مرا باور کرد. از رفتارش خوشحال‌م. شاد شاد. می‌خواهم روی ابرها قدم بزنم. بلند می‌شود و می‌رود از داخل کشوی میز، یک چفیه می‌آورد و می‌اندازد دور گردن ایلیا. ایلیا ماسک را درمی آورد و تشکر می‌کند.

[34] Goatly, 2007: 14

در ظاهر کاراکتر لیا وانمود می‌کند نگرش و سلوک وی پیش‌فرضی سیاسی ندارد ولی در مواجهه با شخصیت‌های قدرت مرکزی و ارمیاست که نگرش ایدئولوژیک استعلایی او نمود می‌یابد و مشت نویسنده را برای بری دانستن او از تفکر ایدئولوژی محور باز می‌کند.

ــ برای اولین بار درست و حسابی می‌خندد. من هم می‌خندم. به من اطمینان دارد. چیز دیگری نمی‌پرسد. حتا نمی‌پرسد شوهرم کجا کار می‌کند و کدام منطقه شهرداری. مادر را می‌شناسد این عمو جنگی.

ــ برمی‌گردم و نگاه‌ش می‌کنم. دست‌ش را روی سینه گذاشته است و سرش پایین است.

کاراکتر دیگر داستان مانتو جینی است که نامش در داستان بیش از خود او نمایان شده است. در این بخش با شخصیتی منفرد روبه رو نیستیم بلکه نویسنده قشری را معرفی می‌کند که نماد مدرنیته‌ی ایرانی است. زنی که همیشه مانتوی جین می‌پوشد و سلوک و رفتار لیا برایش مضحک است و علا زمانی که با لیا به اختلاف برمی‌خورد به سراغ او می‌رود.

ــ مانتو جینی از اتاق بغلی اداره بیرون می‌رود و می‌رود و می‌رود... باید هم می‌رفت. باید پایین برویم تا به علا برسیم. حتی اگر دوباره دعوامان شود...

مانتو جینی زالویی است که مقابل هژمونی قرار نمی‌گیرد، بلکه به هژمونی می‌چسبد و ارتزاق زالو واری دارد.

شخصیت‌های داستان امیرخانی خارج از هژمونی تعریف نمی‌شوند، بلکه یا پایین دست آن یا در دایره آن معنا می‌گیرند. در این داستان ضدهژمونی جایی ندارد، بلکه ضدهژمونی (علا) در داخل هژمونی (ایلیا و لیا) قرار دارد که کاراکتر اصلی داستان (لیا) خواهان ادغام هردو در یک هژمونی واحد است.

ــ شهر اگر فرو بریزد، علا چه خواهد شد. ما چه تصویر مهیبی خواهیم دید از این زاویه... راستی ما می‌مانیم یا نه؟ من و ایلیا و چوپان...

جامعه مدنی در این داستان هیچ مقابله‌ای با هژمونی ندارد، بلکه هژمونی از مقابله با آن اکراه دارد. آن را مقابل خود نمی‌بیند بلکه مجموعه از شهرستانی‌هایی قلمداد می‌کند که درکی از ایدئولوژی ندارند. داستان را نگاهی مرکزگرا به ایدئولوژی می‌سازد، ایدئولوژی واحد که هیچ رقیب و ضدهژمونی مقابل خود ندارد و جامعه مدنی را تنها هنگام ادرار ایلیا (هژمونی اصیل) به یاد می‌آورد و آن را تنها سزاوار ادرار ایلیا می‌داند و بر سرش سرازیر می‌کند.

ــ مالیا! شماره‌ی یک!
ــ وای بر من... حالا وسط آسمان و زمین چه کار می‌توانم بکنم؟
ــ بچه گناه دارد... از همین بالا سرپاش بگیرید...
ــ می کشم‌ش سمت خودم. به‌ش می‌گویم: راحت باش ایلیا... شماره‌ی یک را انجام بده...

هژمونی اعتقاد به برتری یک گروه یا طبقه در جامعه نسبت به دیگر طبقات است و به گسترش ایده‌ها و ارزش‌هایی که قدرت حاکم آن را مشروع می‌داند می‌پردازد. در هژمونی گفتمان مسلط، استفاده از حربه نهادهای ایجاد رضایت به جای اجبار و قهر نیز حاکم می‌شود و این عمدتا از طریق وحدت سیاست با اخلاق است که حادث می‌شود؛ از جمله رسانه‌ها، سیستم آموزش و پرورش و سایر ارگان‌های عمومی در جامعه مدنی.[۳۵]

برخورد لیا با هر عنصری، نگاهی نوستالژیک به همراه دارد. او نوعی حس طردشدگی مقابل روابط و دنیای جدید دارد و تنها بالای کوه و نزد ارمیاست که خود را می‌یابد و یا تعبیری «خود را واقعا زن» قلمداد می‌کند.

ــ جوری که ایلیا به من می‌نگرد شاید کمی زن باشم؛ وقتی ترسیدم و جمع‌تر نشستم تا ایلیا را پس بیاورد... در خطی طولانی از زمان، کنار چشمه درازلش داراباد، اول نقطه‌ای از مکان بود که زن بودم.

بخش ثقل داستان زمانی روایت می‌شود که لیا مقابل ارمیا قرار می‌گیرد. لیا (مام وطن) از جامعه مدنی و ایدئولوژی برساختی و غیر اصیل نزد ارمیا (منشا ایدئولوژی اصیل) پناه می‌برد. لیا قصد دارد ایلیا (هژمونی) را برای تقویت و تربیت برای مدتی کوتاه به ارمیا واگذار کند و هژمونی بی بدیل را برای رشد و ارتقا به ارمیا بسپارد که سرچشمه اش «حضرت خاتم و سلیمان نبی» است. نویسنده در بخشی از داستان بر زبان ارمیا می‌راند که ایلیا حق است و این هژمونی بی بدیل (ایلیا) با هرکه باشد حق با اوست. اختلاف لیا و علا کوتاه و ظاهری است و هژمونی اصیل حلقه واسط این دو است.

ــ حق با این کودک است. حق با کسی است که این کودک با اوست... اگر با توست، حق با توست... اگر با پدرش است، حق با اوست...

ــحق با کسی است که این کودک با اوست؛ همین کودکی که سرفه می‌کند! حق همین کودک است...

ــ حق با کسی است که این کودک با اوست. علا بگیردش، حق با او می‌شود... هرگز از حق جدا نخواهم شد.

از زبان ارمیا می‌خوانیم که حق با کسی است که هژمونی اصیل و پاک سرشت (ایلیا) با او باشد. در پایان داستان ما با هژمونی صرف روبه‌رو نیستیم، بلکه حق است و حق آن چیزی است که بدیل ندارد و حق را باید پذیرفت. گرامشی به عنصر زبان به عنوان مسئله‌ای سیاسی توجه ویژه‌ای دارد. او به سیاست دولت پیرامون زبان، برنامه‌های درسی زبان آموزشی و شیوه‌های روزمره زبان توجه می‌کند. او این را با قدرت استعاره‌ای غنی از مفاهیم زبانی، به عنوان ابزاری برای تحلیل شرایط سیاسی و به ویژه نقش فرهنگ در شکل گیری اعتقادات و رفتار ترکیب می‌کند.[۳۶]

ــ الحق مع علی و علی مع الحق... راستی می‌دانی که ایلیا نام عبری مولای ماست؟ پس حق ایلیاست، علی اعلی!

هژمونی (ایلیا)، حاصل علا و لیا و نقطه اتصال این دو است. هژمونی به سرمنشا خود متصل می‌شود و رشد می‌یابد و دوباره به جامعه باز می‌گردد. هژمونی روایت شده در داستان تنها مدتی به پستو می‌رود ولی نابود نمی‌شود. هژمونی

[35] Martin, 1998: 119
[36] Ives, 2004: 85

ضد هژمونی خود را که در داخل آن تعریف می‌شود جزئی از خود قلمداد می‌کند. در پایان داستان از کاراکتر لیا می‌خوانیم:

ــ علا دارد راهی می‌رود که ته ندارد... ما این جا بعد از «رهش» او را می‌بینیم که تا ته راه را رفتنی است. برای ش با صدایی زیر می‌خوانم: «رو بر ره‌ش نهادم و بر من گذر نکرد، صد لطف چشم داشتم و یک نظر نکرد». این دیگر مبتذل نیست به نظرش. خیلی با حس خوبی خواندم‌ش. هنوز دوست‌ش دارم... صد لطف چشم داشتم... او هم انگار هنوز دوستم دارد.

جمع بندی

هژمونی، خود موجب شکل‌گیری ضد هژمونی در بخش نامتوازن جامعه مدنی نیز می‌شود. در داستان به هژمونی ملول و بیماری برمی‌خوریم که هیچ آنتی‌تزی در مقابل آن شکل نگرفته است، بلکه در بخش متمرکزی از قدرت هژمونی به مقابله با گفتمان‌های درون خودش می‌پردازد و هر گفتمانی را نه تنها در جامعه بلکه در درون خود هم خرد و شکننده می‌یابد. جامعه در داستان حلقه‌ی گمشده‌ای است که صرفا به ناهمگونی بیشتر ایدئولوژی با گفتمان‌های پیرامون خود منجر می‌شود. عقل سلیم، هژمونی را منزوی‌تر می‌کند و هیأت ایده‌ای را به آن می‌دهد که جامعه دیگر پذیرای آن نیست و به آسمان صعود می‌کند. گرامشی بیان می‌کند که عقل سلیم به حدی آشفته است که نمی‌توان از آن به آگاهی جمعی تعبیر کرد و اقتدارگرایان با دستکاری آن چه با زور و چه با نیرنگ، توهم وحدت عقل سلیم را ایجاد کرده و به توده‌ی مردم غالب می‌کنند و از آن برای اثبات هر ایده‌ای بهره می‌برند.[37] مفهوم بنیادی اندیشه‌ی انتونیو گرامشی محور اصلی بررسی اثر مذکور است و در این داستان هژمونی گفتمان مسلط، خط سیر کلیدی نویسنده در پرورش کاراکترها و راندن مفاهیم و تعبیرات ایدئولوژیکی بر زبان آن هاست. نویسنده زیرکی ویژه‌ای در پرداخت شخصیت‌ها داشته که نه تنها از تکرار کلیشه‌ای گفتمان جاری در حاکمیت پرهیز جسته بلکه به خلق شخصیت‌هایی پرداخته است که در فرم کمترین تردیدی در تفاوت ساختاری آنان نیست و هژمونی مسلط را بر زبان همین کاراکترهای متفاوت رانده است. در تفکر استعلایی هر عنصری، عنصر اعلای دیگری دارد، هر ایده‌ای ایده‌ای فراتر از ایده‌های متداول دارد و هر جهانی، جهان مثل دیگری دارد. هژمونی نویسنده در جامعه شنیده نمی‌شود و به قله‌ی کوه پناه برده است، هژمونی نویسنده تنها بر زبان کسانی جاری می‌شود و توسط کسانی شنیده می‌شود که اصیل و ناب و دسترس‌ناپذیر باشند. انتقاد از ساختار خرد و فرودست گفتمان این ایده را به ما القا می‌کند که این تفکر انتزاعی ایده‌ای نیکو و اصیل در پس پشت خود پنهان دارد که باید یافت و به پرورش آن پرداخت. در این اثر، هژمونی هیچ نقد و هیچ بدیلی ندارد بلکه خرده فرهنگ‌ها باید در راستای هژمونی به اصلاح خود بپردازند. نویسنده به عنوان روشنفکر آن بخشی از جامعه روشنفکری به پرورش ایده می‌پردازد و لباس نو بر تن هژمونی رنجور می‌کند که به اصطلاح روشنفکران سنتی نام می‌گیرند. آنان خود را آنتاگونیست جریان روشنفکری یا دیگر جریان‌های پیش از خود می‌دانند و خود را مبتکرانی آزاد از نحله‌های فکری در نظر می‌گیرند. آن‌ها تمایل دارند خود را از کارکردهای تولیدی و تقسیم طبقاتی جدا کنند.[۳۸] بخشی که خود را از دیگر بخش‌های روشنفکری منفک کرده و خود را از هیچ قشری نمی‌دانند و به طرز محطاطانه‌ای به تثبیت ایدئولوژی گفتمان رایج می‌پردازند. هژمونی فرهنگی در روساخت جامعه به نقد از خرده فرهنگ‌ها می‌پردازد و با شکل دادن به عقل سلیم جامعه مدنی در هیأت

[37] Gramsci,1978 :323-326
[38] Gramsci, 1971, 80

نشرها، رسانه، آموزش، مدرسه و... نمایان می‌شود. هژمونی فرهنگی گفتمان‌های توتالیتر به ساختارهای اقتصادی و رنج فرودستان در برهه‌هایی که تفکر استعلایی حاکم است وقعی نمی‌نهد، بلکه به ارعاب و ترغیب آنان به یافتن ایدئولوژی اصیلی می‌پردازد که از نظرها پنهان است. در اندیشه‌ی گرامشی رضایت به عنوان محصول شرطی‌سازی فرهنگی و سیاسی، با ملاحظه بیشتری مورد مداقه قرار می‌گیرد. عدم مقاومت عمومی نشان می‌دهد که این وضع نه با به رسمیت شناختن تنفیذ دولت‌های سرمایه‌داری، بلکه با ایجاد رضایت منفعلانه از طریق کنترل نهادهای عمومی مانند رسانه‌ها و سیستم آموزش و پرورش توسط گروه‌هایی که تمایل به حمایت از وضع موجود دارند، به دست آمده است.[۳۹] نویسنده مام وطن را منفرد از هژمونی در نظر نمی‌گیرد بلکه وجود یکی بدون دیگری را انحطاط و نیستی قلمداد کرده است. لیا که همان خاک یا مام وطن است، خود به حفاظت از هژمونی می‌پردازد و نگاه حسرت‌وار او نشان می‌دهد که ایدئولوژی در قله کوه و در آسمان است، جایگاه حقیقی مفاهیمی چون خاک، هژمونی و ایدئولوژی استعلایی.

[39] Martin, 1998: 119

Tajrishcircle.org
نوشتارهای دریافتی

منابع

ـ امیرخانی، رضا (۱۳۹۸). *رهش*. تهران: نشر افق
ـ ایگلتون، تری (۱۳۸۳). *مارکسیسم و نقد ادبی*. ترجمه‌ی اکبر معصوم بیگی. تهران: نشر دیگر
ـ نجف زاده، رضا (۱۳۸۱). *مارکسیسم غربی و مکتب فرانکفورت*. تهران: قصیده سرا
ـ فتوحی، سردار (۱۳۹۳). *عرف عام در نظریه‌های آنتونیو گرامشی*. مطالعات جامعه شناسی، سال ششم، شماره‌ی بیست و چهارم.

- Mouffe, Chantal (1979). Gramsci and Marxist Theory. London: Routledge & Kegan Paul

- Martin, James (1998). Gramsci's Political Analysis. London: Macmillan Press LTD

- Femia, Joseph (1981). Gramsci's Political Thougth. London: Oxford University Press.

- Gramsci, Antonio (1985). Selections from cultural writing. London: Lawrence & Wishart.

- Lears. (1985). The Concept of Cultural Hegemony: Problems and Possibilities. The American Historical Review, Vol. 90

Tajrishcircle.org
نوشتارهای دریافتی

-Boelhower, William Q (1981). Antonio Gramsci's Sociology of Literature. Contemporary Literature, Vol. 22

-Adamson, Walter L (1980). Hegemony and Revolution. California: University of California Press.

-Gramsci, Antonio (1971) selection from the perison notebooks. New York:15 International Publishers Co

-Hall, Stuart (1996). critical dialogues in cultural studies. New York: Routledge.

- Gramsci, Antonio (1978). selections from political writing. London: Lawrence and Wishart.

- Karabel, Jerome (1976) .Revolutionary Contradictions: Antonio Gramsci and the Problem of Intellectuals. Politics & Society, 1976, vol. 6, issue 2

-Martin, James (1998). Between ethics and politics: Gramsci's theory of intellectuals. Modern Italy, 3:1

-Olsaretti, Alessandro (2014). Croce, Philosophy and Intellectuals: Three Aspects of Gramsci’s Theory of Hegemony. Journal of Classical Sociology

-Ives, Peter (2004). Language and Hegemony in Gramsci. London: Pluto Press

-paprotte and driven (1985) The Ubiquity of Metaphor. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

-Gotly, Andrew (2007) Washing the Brain – Metaphor and Hidden Ideology. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company

-Miller, Steven (1990). Perceptions of the Crisis in American Public Education: The Relationship of Metaphors to Ideology. Metaphor And Symbolic Activity, 5(2)

-Sanbonmatsu, J (2004). The Postmodern Prince. New York: Monthly Review Press.

-Williams, Raymond (1977). Marxist and Literature. New York: Oxford University Press