زیبا جلالی نائینی

نیاز به کتابخوانی

هنگام بحث دربارهٔ عواملی که به عنوان دلیل برای پایین بودن تیراژ و محدود بودن فروش کتاب در ایران بر شمرده می‌شود، معمولاً یک عامل نادیده گرفته می‌شود و آن بی علاقگی به کتاب خواندن است . گرانی کتاب، محدودیت وقت خوانندگان بالقوهٔ کتاب، عدم دسترسی این خوانندگان به کتاب به علت بی اطلاعی از انتشار آن، بارها همچون دلایلی برای نازل بودن سطح فروش کتاب در ایران از جانب پدید آورندگان و ناشرین عنوان شده است . آنچه کمتر کسی از آن سخن می گوید، نیاز و در نتیجه عادت به کتابخوانی است : پدیده‌ای که اگر همگانی شود مطمئناً از پس گرانی و محدودیت وقت و بی اطلاعی برخواهد آمد.

واقعیت این است که در مقایسه با سایر کالاها کتاب هنوز در ایران از قیمت نسبتاً نازلی برخوردار است . علاوه براین، نسبت قیمت کتاب به سایر مایحتاج عمومی در ایران پایین تر از همین نسبت در بسیاری از کشورهای جهان است . به این معنا می توان گفت کسانی که از گرانی کتاب صحبت می کنند آنرا به نسبت ارزشی که خود برای کتاب قائلند یا به عبارت بهتر ارزشی که کتاب در زندگی آنان دارد، می سنجند. روشن است که چنانچه کتاب در زندگی ما از جایگاهی نازل برخوردار باشد به هر قیمتی که عرضه شود باز هم گران می نماید. همین استدلال در مورد سایر عوامل نیز صادق است . تخصیص وقت به مطالعهٔ کتاب، کاملاً با ارزشی که برای این کار قائل می شویم مرتبط است

بدین ترتیب پرسش این نیست که چرا کتاب در ایران کم خریداری می شود بلکه پرسش اولیه این باید باشد که چرا کتاب در ایران کم خوانده می شود؟ آمار و ارقام مربوط به رشد سواد در کشور نشان می دهد که حتی بالا رفتن میزان سواد تاثیر عمده‌ای بر تیراژ کتاب نداشته است. یعنی علیرغم افزایش چشمگیر تعداد باسوادان در کشور و تقریباً دو برابرشدن جمعیت در فاصلهٔ بیست سال، تیراژ میانگین کتاب همچنان حول و حوش دو الی سه هزار جلد باقیمانده است. اگر گرانی کتاب دلیل اصلی پایین بودن تیراژ آن بود، حداقل می بایست در ارقام مربوط به رجوع به کتابخانه های عمومی برای به امانت گرفتن کتاب تفاوت قابل ملاحظه‌ای صورت می گرفت. حال آنکه چنین نیست: درست است که تعداد کتاب های به امانت گرفته شده افزایش داشته است اما این افزایش را باید متناسب با افزایش تعداد مراجعین به کتابخانه های عمومی بررسی کرد. به طوری که تلفیق این دو شاخص نشان دهنده کاهش تعداد کتاب های به امانت گرفته شده از کتابخانه های عمومی در سال ۷۰ نسبت به سال ۶۰ است.

یعنی در سال ۱۳۶۰ هر صد نفر مراجعه کننده به کتابخانه ها تعداد ۳۸ جلد کتاب به امانت گرفته اند درحالیکه این رقم در سال ۷۰ به ۳۶ جلد کاهش یافته است[1]. علاوه بر این، افت قابل توجه افرادی که به عضویت کتابخانه های عمومی راغب بوده‌اند نیز بیانگر رویگردانی روزافزون مردم از کتابخوانی است: در سال ۱۳۶۰ از هر هزار نفر باسواد شهری ۲۲ نفر عضویت یکی از کتابخانه های عمومی را دارا بوده‌اند و حال آنکه در سال ۱۳۷۰ تعداد آنها به ۱۳ نفر تقلیل پیدا کرده است[2].

در سال های اخیر شاهد کوشش هایی در جهت ترغیب به کتابخوانی و تشویق به مراجعه به کتابخانه های عمومی هستیم: اهداء بن کتاب، برپایی نمایشگاه کتاب در شهرستان ها، برگزاری هفتهٔ کتاب، جای دادن کتابخانه های عمومی در مجموعه های فرهنگی برای جلب عموم به کتابخوانی و . . . تمامی این تلاش ها بدون شک نتایج مثبتی را به همراه خواهند داشت. اما در عین حال موضوعی همچنان طرح نشده و بحث نشده باقی می ماند و آن لذت مطالعه است. کتاب می تواند بسیار ارزان قیمت عرضه شود عموم مردم هم از انتشار به موقع آن آگاه شوند و برای خرید آن نیاز به آمدن به تهران نداشته باشند ولیکن اوقات فراغت خود را به مطالعه اختصاص ندهندو در نتیجه کتاب بر روی پیشخوان کتابفروشی باقی بماند، چرا که متن آن سنگین است و موضوعش بدون جاذبه و خواندن آن بی لذت. پس خود کتاب را در برانگیختن نیاز به کتابخوانی و در پی آن ترویج عادت به این امر فراموش نکنیم.

هم امروز که همچنان سخن از بحران کتاب و افت تیراژ وغیره است، به کتاب هایی برمی خوریم که در چند نوبت چاپ می شوند وتیراژ هر یک به پنج تا ده هزار نسخه می رسد. همگی از دو هزار تیراژ آخرین ترجمه کتاب آن فیلسوف مشهور یا این تاریخ نگار معروف می نالیم بی آنکه کسی

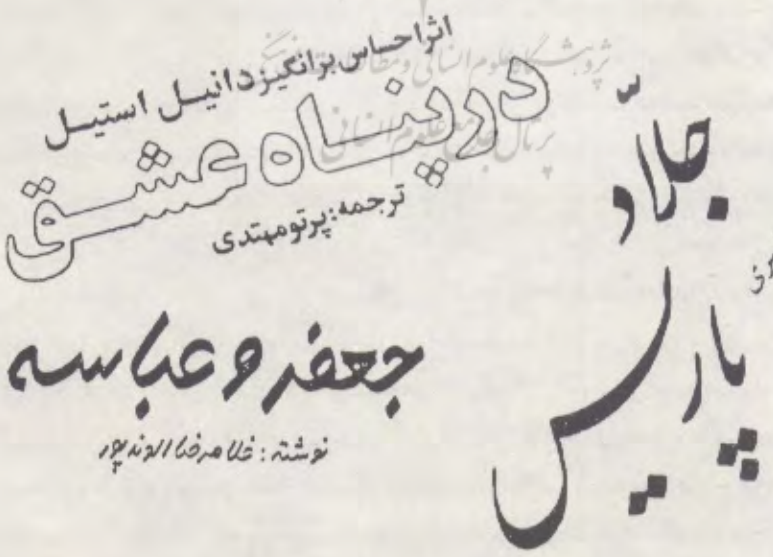
یادآور شود که چهارمین چاپ آخرین کتاب دانیل استیل با ده هزار تیراژ بعد از دو ماه نایاب می شود. گویی دانیل استیل، فهمیه رحیمی و . . . نویسنده به شمار نمی آیند و کتاب آنان «کتاب» نیست و در نتیجه خوانندهٔ این کتاب ها خواننده به حساب نمی آید. به این کتاب ها و همچنین به خوانندهٔ آن به چشم تحقیر نگاه می شود و همه فراموش می کنیم که این نوع کتاب ها و رمان های تاریخی برای بسیاری دریچه ای است به سوی کتابخوانی. و علیرغم تذکر متخصصین مبنی بر اینکه این نوع کتاب ها «نه تنها. . . آدمهای باسواد را با کتاب آشتی می دهد و به کتابخوانی معتاد می سازد . . . بلکه سالهای سال است که لذت خواندن را. . . به دو سه نسل از خوانندگان فارسی زبان»[3] می چشاند، کمتر کسی به خود اجازه می دهد از این کتاب ها برای برانگیختن نیاز به کتابخوانی سود جوید.

پرسش اینجاست که چرا جامعه در بکارگیری از این کتاب ها برای برانگیختن نیاز به کتابخوانی نگران است؟ هستند کسانی که می پذیرند «در بحث از کتاب های بازاری یا کم ارزش این واقعیت را نباید نادیده گرفت که بسیاری از کتابخوان های جدی و حتی بسیاری از نویسندگان و شاعران بزرگ ما مطالعه و آشنایی با کتاب وفرهنگ را از پاورقی ها و ملودرام کتاب های تاریخی و سیاسی سرگرم کننده آغاز کرده اند.»[4] اما حتی این افراد نگرانی خود را با یادآوری «نسبت تیراژ کتاب های جدی بر کتاب های مبتذل و بازاری» باز گو می کنند.[5] در گزارشی از پاورقی نویسی در ایران با عنوان «شبی که سحر نداشت»[6]، کاوه گوهرین سعی می کند منطقی اجتماعی-سیاسی برای حضور دائمی این پدیده در تاریخ ادبیات ایران ارائه دهد. نویسنده که پاورقی نویسی را «شاخه ای از ادبیات دیروز و امروز ما»[7] می داند، در نظر دارد درجه بندی ای از این نوع کتاب ها در اختیار بگذارد تا شاید بتوان سره را از ناسره جدا کرد، اما عملاً از عهدهٔ این تفکیک برنمی آید. در تحلیل مذکور، پاورقی نویسی بیانگر «ناامیدی و عدم تحرک قشر روشنفکر جامعه [و اهرمی است] که سبب می شود عناصر ضد فرهنگ حاکمیت، به تمامی امیال و هدفهای خویش در انحطاط جامعه از حیث فرهنگی و اخلاقی نایل شوند»[8] و وجود «داستانهای دنباله دار پلیسی و عاشقانه. . . با پایان خوش ای . . . قهرمانان پوشالی را که همیشه در مبارزه با طرف مقابل پیروزند»[9] دلیلی بر موفقیت آن عناصر ضد فرهنگی حاکمیت بشمار می آید.

حال آنکه به راحتی می توان تصور کرد که جامعه با رویکرد به «عشق» و «قهرمانان شکست ناپذیر» امتناع خود را از پذیرش قدرتی که می خواهد در همه جا حاضر و برهمه چیز حاکم باشد، بیان می کند. مگر آنکه بخواهیم برای «عشق» سطحی قابل قبول و «قهرمانی» را فقط در پیوند با واقعیت روزمره قابل درک کنیم. همین ارزشگزاری شتابزده را می توان در ارتباط با محتوای این نوشته ها باز یافت. نویسنده بر این نظر است که در کنار «دعوی ارشاد و موعظه و نهی از بدی ها و . . . نوعی پندآموزی به مردم و خواننده سهل پسند [این نوشته ها] بد آموزی های دیگری به خواننده منتقل

می شود.»[10] با خواندن «تاریخچهٔ پاورقی نویسی در ایران» مشکل بتوان فهمید که ایراد اصلی نویسنده به این دست نوشته ها در کجاست؟ گاه جذابیت، مردم پسندی، ساده بودن و کشش عوام به خواندن آنها به طور مستقیم یا غیر مستقیم موضوع انتقاد قرار می گیرد و گاه این کتاب ها که با «تکرار بعضی مضامین دستمالی شدهٔ عاشقانه . . . [که] موجب ملال خواننده را فراهم می آورند»[11] مورد انتقاد می باشند. نتیجه اینکه به جز «افسوس و اندوه [نویسنده] بر نسلی که پر تیراژترین نویسنده گانش فهیمه رحیمی و دانیل استیل باشند،»[12] پاسخی جدی برای پرسشی که پیش از این طرح شد نمی یابیم. یعنی این پرسش که چرا نباید از این کتاب ها برای برانگیختن نیاز به کتابخوانی بهره گرفت؟ تنها به این موضوع می رسیم که «جامعهٔ روشنفکری» ایران از این کتاب ها رویگردان است. جامعه ای که سال هاست فقط به بازگو کردن این امر می پردازد که این کتاب ها «آن چنان پرت و آشفته است که خوانندهٔ آشنا به آثار ادبی سالم را عصبانی می کند.»[13] و «با ظاهری فریبنده نه تنها رسالتی اجتماعی و اخلاقی انجام نمی دهند که حتی فارسی نویسی را هم نمی آموزند»[14] و دست آخر «بدون اعتنا به معضلات [نشر] در تیراژهای بالا انتشار می یابند و ذهن عده ای جوان بی خبر از کتاب و ادبیات سالم را به خود مشغول داشته است.»[15]

اما بحث کتاب های پرفروش و پاورقی نویسی فقط به مقالات جست و گریخته ای که هر از چند گاهی نوشته می شوند، ختم نمی شود. نویسندگانی که به تاریخ داستان نویسی در ایران اقدام کرده اند نیز به این موضوع توجه داشته اند. از این جمع کسانی که سعی کردند قهر جامعهٔ روشنفکری با این



رمان ها را از طریق طرح معیارهای ادبی توجیه کنند، اولاً به معیارهای روشنی برای سنجش ادبی دست نیافتند و ثانیاً در برهه هایی به تناقض گویی نیز رسیدند. امّا هرگاه این تاریخ نویسان از ارزیابی های شتابزده پرهیز کرده اند، به نتایجی خلاف باور «عمومی» روشنفکری در این حوزه رسیده اند.

در مقدمه ای که جمال میرصادقی در کتاب ادبیات داستانی خود نوشته است به چند موضوع اساسی در زمینهٔ نقد ادبی اشاره می کند. اول اینکه «خواندن داستان ها و رمان های ترجمه شده و پرماجرایی چون کنت مونت کریستو و بوسهٔ عذرا و ژیل بلاس و نظایر آنها ذهن خوانندگان ایرانی را به نوعی از هنر داستان نویسی» که پیش از آن برایشان بیگانه بود، آشنا کرد[16]. میر صادقی بر این نظر است که آشنایی با این قالب های نوین هر چند که از طریق رمان های پرفروش بدست آمد به نویسندگان ایرانی اجازه داد که در دوران مشروطیت همگام با نهضت مشروطیت و در گسست با اسلوب قصه نویسی متداول و مرسوم پیش از آن گام بردارند. نکتهٔ دوم آنکه از همان آغاز پیدایش، این رمان گونه ها با نوعی از تفرعن از جانب ادبا و فضلای وقت روبرو شد. اینان «ارج و منزلتی برای این نوع آثار قائل نبودند و آنها را آثار عوامانه ای می دانستند که برای تفریح و وقت گذرانی نوشته شده است و شایستهٔ مردان ادب و فضیلت [نیست] که اوقات خود را با خواندن آنها تلف کنند...»[17]. این داوری چندان سخت بوده که حتی داستان نویسی چون جمال زاده را وادار کرده است متنی تقریباً پوزشخواهانه در مقدمهٔ «یکی بود یکی نبود» به این شرح بیاورد: «نگارنده مصمم شد که حکایات و قصصی چند را که به مرور ایام، محض برای تفریح خاطر به رشتهٔ تحریر درآورده بود، به طبع رسانده ومنتشر سازد.[18] اولین نتیجه ای که باید از تذکر بجای میرصادقی در مورد تاثیر رمان های ترجمه شده بر ادبیات داستانی ایران گرفت این است که در حوزهٔ ادبیات، قانون و منطقی برای تاثیر پذیری گونه های مختلف ادبی از یکدیگر وجود ندارد. هم از این روست که خوانندهٔ آثار ادبی چنانچه پشداوری مانعش نشود می تواند به راحتی هم خوانندهٔ رمان های پرفروش باشد و هم خوانندهٔ آنچه به اصرار می خواهیم «ادبیات سالم» بنامیم. حتی کسانی که داوری سختی نسبت به رمان های پرفروش دارند می پذیرند که نویسندگانی نظیر سیمین دانشور و به آذین در دوره هایی تحت تاثیر این نوع ادبیات بوده اند.[19] عوامانه تلقی کردن و در نتیجه پس زدن هرگونه اثری که صرفاً جنبهٔ تفریحی و وقت گذرانی داشته باشد در تاریخچهٔ ادبیات سابقه ای طولانی دارد. صادق هدایت که در آغاز کارش قربانی این نوع برخوردها بوده است، با طنزی تلخ آنچه را که نویسندگان مشهور آن دوران بر سرش آورده بودند به این صورت بازگو می کند: «[برای آنها] حدود نویسندگی از ابتدای خلقت به همین چهار موضوع (تحقیق، تاریخ، ترجمه و اخلاق) محدود شده است وهرکس در غیر این موضوع ها سخنی بگوید و خود را نویسنده بداند باید سرش را داغ کرد.»[20] مورد قبول واقع شدنِ گونه های جدید ادبی پس از

گذراندن دوره‌ای از طعن و لعن، مختص تاریخ ادبیات معاصر ایران نیست. مطالعهٔ تاریخ ادبیات فرانسه در قرن هجدهم میلادی مملو از انتقادهای بیرحمانه نسبت به انواع و اقسام داستان هایی است که در این دوره پا می گیرند. ولتر رمان را «موضوع تحقیر ادیبان واقعی» می داند. رمان را در این سال ها متهم به از بین بردن اخلاق و مشوّق بی اعتنایی به قانون و . . . می کردند.

در تعریف رمان در دائرة المعارف دیدرو و دالامبر با این عبارات روبرو می شویم: «اکثر رمان ها از بین برندهٔ ذائقهٔ خواننده هستند و حتی بدتر از آن نقاشی های مستهجنی هستند که خوانندگان صالح را به عصیان می کشند.» [۲۱]

سال های بسیاری لازم بود تا این برخورد با گونه های جدید ادبی تغییر یابد و به جایی برسیم که نویسندگان معروفی همچون نرودا، برخس، کوکتو، برشت و فالکنر با افتخار اعلام کنند که خواندن رمان های پلیسی را هیچگاه رها نکرده‌اند. سارتر در کتاب les Mots (واژه ها) می نویسد: «من هنوز هم خواندن رمان های پلیسی را به خواندن ویتگنشتاین Wittgenstein ترجیح می دهم.» [۲۲]

روشن است که منظور از بازگویی تاریخچهٔ نقد ادبی و برخورد با رمان در ایران و در جهان این نیست که بگوییم این رمان پرفروش یا آن ترجمهٔ محبوب مردم، گونهٔ ادبی مجزایی را تشکیل می دهد که گویا بعدها به عنوان اسلوبی جدید در تاریخ ادبیات مطرح خواهد شد. مقصود این است که ادبیات را در کلیت آن بپذیریم و با توسل به معیارهایی که عمدتاً نیز از خارج از ادبیات بر آن تحمیل می شوند کتاب های پرفروش را از حوزهٔ ادبیات بیرون نرانیم. در واقع نیز آن نقدی ادبی که به حذف این گونه نوشته ها از حوزهٔ ادبیات می انجامد عمدتاً نقدی است بیرونی. در این نوع از نقد نویسندگان افسانه های اجتماعی مورد نکوهش قرار می گیرند که «به جای تجسم هنری واقعیت می کوشند در قالب تمثیل های تجریدی اندیشه های سیاسی خود را ترویج کنند، داستان به جای آگاهی بخشی خصلتی تخدیری می یابد جز گمراه کردن خواننده کاری از پیش نمی برد.» [۲۳] از این دیدگاه می توان رمانی را به نقد کشید چرا که نسبت به «تضادهای اجتماعی در ایران باستان بی توجه بوده و تنها جنبهٔ ملی قضیه را در نظر» [۲۴] گرفته است و با این کار سبب شده است که «این آثار نتوانند به مبارزهٔ مردم با ستمگران وپایگاه های استعمار در ایران یاری رسانند. . . [و گویا] به همین دلایل رضا شاه توانست پس از به قدرت رسیدن، رمانتیسم منفی رمان تاریخی را برای استفاده های نظامی گری به خدمت بگیرد» [۲۵]. با یک چنین بینشی نسبت به ادبیات مشکل نیست که در توصیف فعالیت ادبی صادق هدایت بخوانیم که او «از جامعه ای که در مسیر سرمایه داری افتاده است و پول (هدف روزمرهٔ افراد) ارزشهای «اصیل» را به دست فراموشی می سپارد نفرتی رمانتیک دارد، به خصوص که این سرمایه داری نسبت به سرمایه داری اروپا حقیر و ناتوان است ... پس به گذشتهٔ ایران باستان و اشرافیت رو

می کند. . . »[۲۶] و اما این فقط سرنوشت هدایت نیست بلکه اصولاً «نویسندهٔ رمان تاریخی که برخلاف نویسندگان ادبیات مشروطه با مردم رابطه ای ندارد به یادآوری «گذشته» دل خوش می کنند. او که زمان حال را با همهٔ بحران های اجتماعی اش، بی عظمت و خالی از معنا می پندارد از ستایش عظمت های تاریخی لذت می برد. می توان گفت که رمان تاریخی حقارت روحی گروههای اجتماعی مسلط را در مقابل جنبش مردمی با عظمت های دروغین و مرده جبران می کند.»[۲۷] و قس علیهذا.

برای پرهیز جدی از نقد بیرونی باید پیش از هر چیز بپذیریم که اولاً ادبیات کّل مجموعهٔ تولیدات ادبی را در برمی گیرد ثانیاً ادبیات کارکردی یگانه ندارد و در برگیرندهٔ عملکردهایی متفاوت است.

وظیفهٔ نقد ادبی ایجاد تمایز و مرزبندی میان آنچه جدی و در نتیجه «ادبیات» محسوب می شود از آنچه «سبُک» و «همه کس فهم» و در «خور ذوق عامه»، یعنی «غیر ادبیات»، نیست. نقد ادبی «با بررسی امکانات تجربهٔ ادبی پیوند دارد، اما این بررسی صرفاً نظری نیست بلکه به مفهومی اطلاق می شود که از آن، تجربهٔ ادبی شکل می گیرد و با آزمون و انکار، و با خلق کردن، امکان این تجربه به وجود می آید.»[۲۸]

به این اعتبار بیائیم و از رمان های پوفروش، پاورقی ها، رمان های پلیسی و همهٔ آنچه نیاز به کتابخوانی را برمی انگیزد، نهراسیم و با پذیرش این کتاب ها در کتابخانه های عمومی، این نهادها را از سوت و کور ماندن نجات بخشیم و بپذیریم که: «ادبیات موضوع دانش نیست بلکه مشق است، تمرین است، ذوق است و لذت. نه آن را بلد هستیم و نه آن را فرامی گیریم: آن را تجربه کرده، پرورش می دهیم و به آن دل می بندیم. ادبیات برای آن است که به ما سرخوشی و لذّت بدهد. لذّتی معنوی که به توانایی فکری هریک از ما بستگی دارد. ادبیات ابراز درونی فرهنگ است و از مسیر تجربهٔ ادبیات توانایی های فکری ما غنی و انعطاف پذیر. بیرون می آیند»[۲۹]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

یادداشت ها

۱- «ما و کتابخانه های سرد و ساکت»، پژوهشی از معاونت پژوهشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، دانشگاه انقلاب، به مناسبت هفتهٔ کتاب و کتابخوانی، آذر ۷۳، صفحهٔ ۱۴۴.

۲-همانجا، جدول شمارهٔ ۶، صفحهٔ ۱۴۱

۳- کریم امامی، پدیده ای بنام ذبیح الله منصوری، مترجم، نشر دانش، سال هشتم، شمارهٔ دوم. بهمن واسفند ۶۶. صفحهٔ ۶۱.

۴-روین اردلان، «بازار داغ ملودرام ها»، آدینه، شمارهٔ ۸۶/۸۷، /۱۳۷۳، صفحهٔ ۱۸.

۵- هما نجا

۶- کاوه گوهرین، «شبی که سحر نداشت...» (گزارشی از پاورقی نویسی در ایران)، تکاپو، دورهٔ نو، شمارهٔ ۶ / ۱۳۷۳ صفحات ۸۴ الی ۸۹ .

۷- همان ص ۸۵

۸-همان ص ۸۶

۹-هما نجا

۱۰-همان صفحات ۸۵ و ۸۶

۱۱-همان ص

۲-همان ص ۸۹

۳-همانجا

۱۴- همانجا

۱۵-همان ص ۸۸

۱۶- جمال میر صادقی، ادبیات داستانی، موسسه فرهنگی ماهور، چاپ دوم تهران، بی‌تا، ص ۱۵

۱۷- همان ص ۱۶

۱۸-همان ص

۱۹- حسن عابدینی، صد سال داستان نویسی در ایران، جلد اول، نشر نندر، چاپ اول، تهران ۱۳۶۶، ص ۱۰۴ و ۱۰۵ . عابدینی با این جملات تاثیر پذیری دانشور و به آذین را از رمان بازگو می‌کند: «از نویسندگان تازه‌کار که بعدها به شهرت می‌رسند سیمین دانشور و به آذین بیش از دیگران از ادبیات منحط تاثیر می‌پذیرند... نخستین کتاب به آذین حاوی داستان هایی ناشیانه، ابتدایی و مملو از هوس خودنمایی با کلمات تو خالی است ...» ، «سیمین دانشور نیز از سمنوم ادبیات بازاری مسموم شده است. با این تفاوت که اروتیسم به آذین در آثار دانشور به احساسات منزه طلبانه ودخترانه تغییر شکل داده است .»

۲۰- صادق هدایت، وغ وغ ساهاب از عابدینی، صد سال ... ، ص ۴۶.

-۲۱

Alain- Michel BOYER. La Paralittérature. Puf. série Que sais-je. n° - 2673. Paris 1992. PP.28-30

-۲۲

Ibid.. p.20.

۲۳- سن عابدینی ، صد سال ... ، ص ۱۱۰

۲۴- همان ص ۳۱

۲۵- همانجا

۲۶- همان ص ۶۸

۲۷- همان ص ۲۸

-۲۸

Sur Blanchot, voir G. poulet, La Conscience Critique, p.219.232

-۲۹

Gustave LANSON, Avant- propos de l"Histoire dela Littérature Française, Paris,Hachette,1984.

گفتگو ۵۵

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی