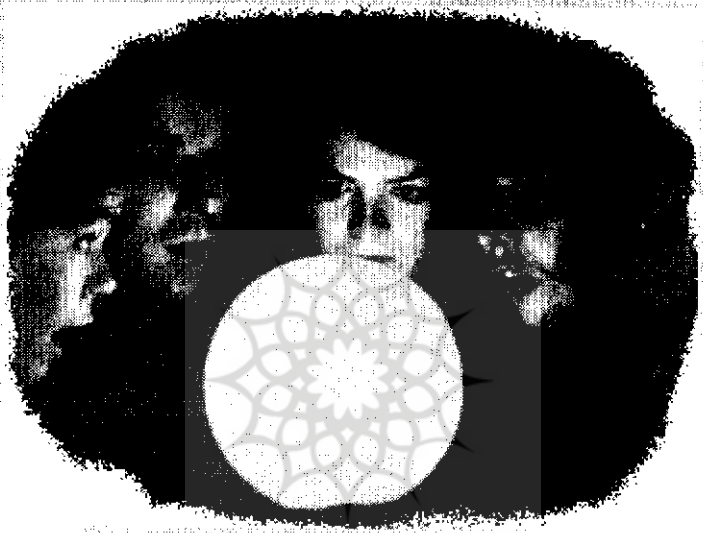
مقاله

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

علل نفوذ ادبیات عامه پسند و عواقب خطرناک آن

فتح‌الله بی‌نیاز



وقتی فهرست کتاب‌های پرفروش منتشر شد، و ادبیات عامه‌پسند بیش از نود و پنج درصد آن را به خود اختصاص داد، شماری از اهل قلم در مصاحبه‌های مختلف مطالبی را عنوان کرده‌اند که تعجب بسیاری را برانگیخت. در یک جامعه مدنی همه باید حرف‌شان را بزنند، اما برای این که «مدنی بودن» به «مدرنیزاسیون» محدود نشود، اصلح آن است که حرف‌هایی که از تریبون‌های عمومی گفته می‌شوند بر شالوده دانش و اطلاعات بنیان شوند. برای نمونه بعضی‌ها گفته‌اند که «ادبیات عامه‌پسند بدون حمایت دولت و بدون توجه به بحران اقتصادی و گرانی کتاب، فارغ از همه عوامل پیش می‌رود و خوانندگان پرشمار خود را دارد.»

در پاسخ باید گفت که، اولاً امکان ندارد یک عنصر عینی و ذهنی اجتماعی فارغ از تأثیر دیگر عوامل حرکت کند و سرعت، شتاب و مسیر خود را، خود به‌تنهایی تعیین کند، چه در آن‌صورت جزو عناصر اجتماعی محسوب نمی‌شود بلکه پدیده‌ای است اتفاق‌افتاده در خلاء. ثانیاً ادبیات عامه‌پسند در هر کشوری که باشد، به‌طور غیرمستقیم در خدمت تثبیت وضعیت موجود است، چه آثار دافنه دوموریه انگلیسی و جان گریشام آمریکایی باشد و چه آثار نویسندگان حقوق‌بگیر حکومت شوروی سابق مثل سرافیموویچ، لئونوف و فورمانف، که صبح‌ها در «اداره نگارش اتحادیه نویسندگان» کارت ورود می‌زدند و تا عصر داستان می‌نوشتند و پس از زدن کارت، خارج می‌شدند. ثالثاً، حمایت یا عدم‌حمایت یک نهاد، مثلاً دولت، در کمک‌های مالی یا تبلیغ خلاصه نمی‌شود. دولت کسی را به خرید نان یا گرفتن عکس یا اصلاح سر تشویق نمی‌کند، اما مجموعه عوامل زیست‌شناختی، اداری و فرهنگی و ماهیت زندگی به گونه‌ای است که مردم چنین می‌کنند. حال همین عوامل را از منظر روحی، عاطفی و فرهنگی در نظر بگیریم: ترانه‌ها و آهنگ‌های عامه‌پسند، وفور سریال‌های مبتذل و فیلم‌های هندی و تایوانی، انواع و اقسام مسابقات سطحی گرایانه رادیویی و تلویزیونی و وجود ده‌ها روزنامه و مجله زرد، طرح مباحث پیش‌پاافتاده در رسانه‌ها و تسری آن به خانه‌ها و اداره‌ها، از همراهی یا عدم‌همراهی عمه‌خانم در مراسم خواستگاری گرفته تا هندوانه خوردن حین رانندگی و حتا همین لحن لهنی برای تبلیغات بازرگانی، همه و همه ساز و کارهای پیچیده‌ای در انسان به‌وجود می‌آورند به نام ساده‌خواهی یا به‌طور صریح ابتذال‌گرایی. یعنی اگر روزگاری شو فلان شومن و فیلم‌های آبگوشت‌خوری و سریال روزهای زندگی و ترانه آقادزده و گنج‌قارون به‌عنوان ابتذال برای یک انسان عامه ایرانی جاذبه داشت، حالا همین سریال‌های ایرانی و خارجی موجود و مسائل حاشیه‌ای و جنگ و دعواهای تکراری و ابدی مادر شوهر و عروس و مسائل حاشیه‌ای فوتبال و وزنه‌برداری جذابیت دارند. به‌عبارت دیگر از دیدگاه سخن فلسفی و به‌طور اخص انسان‌شناسی نوعی پیکربندی فرهنگی (Cultural Configuration) پدید می‌آید که الگوی فرهنگی (Cultural Pattern) آن اساساً ارضاءکننده روحیه انسان عامه است و نه انسان‌هایی که به دلایل دیگر در صدد تعالی فرهنگی خود هستند. انسان عامه هم خود به‌خود به‌سوی ادبیات عامه‌پسند رانده می‌شود نه رمان‌های رومن گاری و ناتالیا گینزبورگ. اما آن امکانات را چه نهادی فراهم کرده است که یک انسان «عامه» می‌شود؟ پاسخ روشن است: مجموعه عوامل فرهنگی و اجتماعی، به‌ویژه نهادی که قدرت انجام این فعالیت‌ها را دارد.

نتیجه این فعالیت‌ها این است: بی‌اعتنایی ضمنی به کتاب و اندیشه و حتی دعوت خیرخواهانه دیگران به اندیشیدن و نوعدوستی، و از اعتبار افتادن نیکی به‌شکل عام، تبلیغ و ترویج ابتذال، چه به‌صورت سریال‌هایی که هیچ‌چیز تازه‌ای ندارند و فقط به «عینیت‌نمایی» دنیا و

انسان‌های پیرامون می‌پردازند و چه در قالب مسابقات درون‌تهی و صرفاً سرگرم‌کننده.
به آمارها نگاه کنیم: در حال حاضر طبق اطلاعاتی که در کتاب‌ها، آرشیوهای روزنامه‌ها، سایت‌ها و وبلاگ‌های جهانی موجود است، در جوامع پیشرفته حدود دو (۲) درصد مردم با متن‌های نخبه و تخصصی و فوق‌تخصصی مأنوس هستند؛ مثلاً در عرصه داستان، کارهای جویس، وُلف، گرترود استاین، مارگریت دوراس، دوروتی ریچاردسون، مارسل پروست، رُب‌گری‌یه، و ناتالی ساروت را می‌خوانند. حدود بیست (۲۰) درصد به ادبیات جدی گرایش دارند؛ یوسا، هاینریش بل، ساراماگو، گرین، کنراد، همه، ایسن، داستایفسکی، تولستوی، هائورن، چخوف، ملویل، ناباکف، همینگوی، فاکنر، کافکا، فوئنتس، ژید، توماس و هاینریش مان، هنری جیمز، تامس هاردی و... حدود پنجاه(۵۰) درصد نیز داستان‌های عام و عامه‌پسند می‌خوانند؛ جان گریشام، دانیل استیل، رولینگ، دوموریه، آلبادسس پدس، الکساندر دوما. برای اطلاعات بیشتر به سایت‌های ادبی آمریکا، انگلستان و کانادا مراجعه کنید.
ترانه‌ها و آهنگ‌های عامه‌پسند، وفور سریال‌های مبتذل و فیلم‌های هندی و تایوانی، انواع و اقسام مسابقات سطحی گرایانه رادیویی و تلویزیونی و وجود ده‌ها روزنامه و مجله زرد،طرح مباحث پیش‌پاافتاده در رسانه‌ها و تسری آن به خانه‌ها و اداره‌ها، از همراهی یا عدم‌همراهی عمه‌خانم در مراسم خواستگاری گرفته تا هندوانه خوردن حین رانندگی و حتا همین لحن لمپنی برای تبلیغات بازرگانی، همه و همه ساز و کارهای پیچیده‌ای در انسان به‌وجود می‌آورند به نام ساده‌خواهی یا به‌طور صریح ابتذال‌گرایی.
باری، این بیست درصد که قشر بالنده(Emergent Medium) جامعه نامیده می‌شود، در کلیات در برگیرنده دانشگاه‌دیده‌ها، دانشجویان، کارمندهای مراکز آموزشی، فرهنگی، علمی، نشریات و هنرکده‌ها، مراکز آموزش و پرورش و بانک‌ها و رده‌های شغلی حسابدار، نقشه‌کش، پرستار، کادرهای پروازی و حتی افسرها و درجه‌دارها است بدون این‌که محدویت به این شغل‌ها و حرفه‌ها شود- یعنی زن‌های خانه‌دار را هم می‌تواند شامل شود. اما در شماری از جوامع این بیست درصد به‌علت «کنار گذاشتن نواندیشی به‌طور کلی و ادبیات جدی به‌طور اخص» از سوی مدیریت سیاسی جامعه عموماً و رسانه تلویزیون خصوصاً، هرگز وجود خارجی پیدا نکرده است؛ زیرا عناصر بالنده فرهنگی(Emergent Culural Elements) نتوانسته‌اند در برابرعناصرفرهنگی‌باقی مانده از گذشته(Residual Culural Elements) و عناصر مسلط (Dominant Cultural Elements) قد علم کنند؛ نکته‌ای که ریموند ویلیامز در مقاله‌های متعددی از آن صحبت می‌کند.
همین جا مجبورم یک پرانتز باز کنم: قشر بالنده از لحاظ رفتار اجتماعی کم‌ترین مشکلات را برای جامعه ایجاد می‌کند. جرم و جنایت در این قشر در مقیاس نسبی خیلی کمتر از

آن پنجاه درصد عامه‌پسندخوان و نیز آن بیست و هشت درصدی است که اصلاً طرف کتاب نمی‌رود. بررسی‌های هنجاری و ناهنجاری بعضی از مؤسسات روانشناسی و نیز جامعه‌شناسی مؤید این امر است. در میان کشورهای آمریکای شمالی و اروپا، کشور آلمان به‌طور نسبی در این مورد تحقیقات بهتری را پیگیری کرده است، اما ظاهراً تا امروز به فارسی ترجمه نشده‌اند.

برگردیم به بحث اولمان، ویلیامز، امبرتو اکو، مارشال مک‌لوهان و دیگر متفکران برای رسانه‌ها نقش خاصی قائل هستند و معتقدند که «رابطه» از هر مقوله‌ای که باشد، تعیین‌کننده نهایی فرهنگ یک جامعه است.

گرچه فرد تولمپن به هر حال محصول شرایط اجتماعی است و به‌لحاظ «فردیت» فی‌نفسه گناهکار و مجرم نیست، ولی نمی‌توان تأثیر نامطلوب کارکردهای اجتماعی او را نادیده گرفت. ضمن این‌که این قشر تاکنون بیشتر در خدمت استقرار و تحکیم حکومت‌های دیکتاتوری و توتالیتر بوده است.

اجازه بدهید به‌صورت مشخص حرف بزنم. رادیو و تلویزیون شماری از کشورها یک صد هزارم وقت و هزینه و تدارکاتی را که صرف فوتبال و سریال‌های تکراری و مبتذل می‌کنند، صرف ادبیات جدی معاصر نمی‌کنند. بعضی شب‌ها سه بازی از لیگ‌های آلمان، اسپانیا و ایتالیا پشت سرهم پخش می‌کنند، اما حتی در فاصله دو نیمه یک بازی، یک رمان یا مجموعه داستان معرفی نمی‌کنند. بنابر این و با توجه به آن‌چه در دبستان و دبیرستان و دانشگاه‌های این کشورها می‌گذرد، در چنین جوامعی قشر بالنده نمی‌تواند شکل بگیرد. بی‌دلیل نیست که گاهی کسانی را می‌بینند که به‌تازگی لیسانس و فوق‌لیسانس گرفته‌اند یا پزشک، مهندس و وکیل و معلم با سابقه‌اند یا اصلاً دانشجو دانشگاه‌اند، اما سال تا سال یک رمان جدی نمی‌خوانند و به‌حدی با رمان و داستان کوتاه بیگانه‌اند که باور نمی‌کنید. و نیز به‌همین دلیل است که می‌بینیم عام و خاص، پیر و جوان، عارف و عامی و خرد و کلان می‌نشینند به دیدن فلان سریال مبتذل پُرزیاد. حال سؤال این است: مگر نه این است که همین سرگرمی فوتبال و همین سریال‌ها و مسابقات گونه‌ای تبلیغ غیرمستقیم و تأییدیه‌ای است بر رمان‌های عامه‌پسند؟ پس چرا حمایت دولتی از ادبیات عامه‌پسند را نادیده می‌گیریم؟ نه این‌که این قضایا در کشورهای پیشرفته(از نظر فرهنگی) وجود نداشته باشد، آنجا هم هست، بیشتر هم هست. اعتراض‌های تند متفکرینی مثل کارل ریموند پوپر، فرانک ریموندلیویس، برتراند راسل، گئورگ گادامر، ریموند ویلیامز، ریچارد هوگارت، پل ریکور، ادوارد سعید، لشک کولاکوفسکی، الکساندر سولژنیتسین و صدها متفکر دیگر به‌حدی بود و هست که بارها سیاست‌گذاران فرهنگی کشورهای مختلف اذعان کرده‌اند که تحت تأثیر این اندیشه‌ها، پاری از برنامه‌های فرهنگی

را محدود کرده‌اند و شماری دیگر را بسط داده‌اند - شاید به این دلیل که اندیشمندان در درجه اول مقامات دولت‌ها را مقصر اوفول فرهنگی مردم می‌دانند. پوپر که تئوریزه‌ترین فیلسوف قرن بیستم در مقوله آزادی شناخته شده است، تا جایی پیش می‌رود که در مقاله مشهورش «قانونی برای تلویزیون» می‌گوید: «تلویزیون تنها نهادی است که باید آزادی آن را مشروط کرد و اداره آن را به نظامی از فرهیخته‌ها، شبیه نظام پزشکی یا نظام مهندسی سپرد تا هر تازه‌واردی با فرهنگ نازل خود ذهن فرزندان کم‌تجربه مردم را با محصولات بنجل و مبتذل مسموم نکند»؟

اگر برنامه‌های رسانه‌های فراگیر یک جامعه هنوز در سطح قضایای «زد و خورد کافه افق طلایی خودمان یا دانسینگ ماتاهاری تجاوزی‌ها» و «دعواهای عروس و مادرشوهر» باقی بمانند، و از سوی دیگر اطلاعات عام مردم را به‌روز نکنند، چه در قالب بی‌اطلاع گذاشتن مردم از جریان‌های ارزشمند ادبی و هنری و علمی و بشردوستانه، و چه تأکید تصویری و کلامی بر ارزش‌های انسانی، آنگاه جاذبه انکار ناپذیر ابتذال باعث می‌شود عامه‌گرایی کشش پیدا کند. برای نمونه، اگر دبستان‌ها و دبیرستان‌های جوامع عقب‌مانده مثل کشورهای پیشرفته در کتاب‌های درسی داستان معاصر جدی نگنجانند، خواه‌ناخواه بخشی از جامعه را به خواندن آثار جدی عادت نمی‌دهند. تحقیقات گسترده‌ای در این مقوله از سوی دانشگاه‌های کورنل و جان هاپکینز در امریکا و دانشگاه وانکوور در کانادا و چندین و چند دانشگاه و مؤسسه اروپایی انجام شده است که می‌توان به نتایج آن‌ها استناد کرد. پس ادبیات عامه‌پسند در یک کشور آن‌طور که بعضی‌ها گفته‌اند بی‌حمایت نیست. بلکه دقیقاً مثل اصلاح سر یا گرفتن عکس، حاصل کارکرد میلیون‌های عامل تاریخی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی و روزمره است. یعنی ساختار جامعه به گونه‌ای است که در نهایت همسو و هم محور با ادبیات عامه‌پسند است.

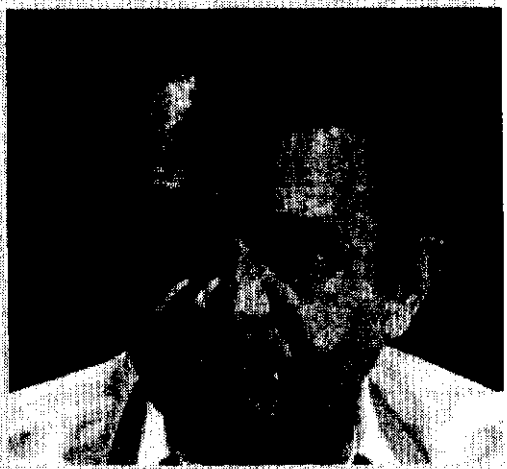
دقیق‌تر نگاه کنیم: رسانه‌های عمومی فلان کشور عقب‌مانده (ازنظر فرهنگی) خصوصاً تلویزیون تمام عناصر شمرده‌شده فرهنگی جامعه را به‌مدد تصاویر بی‌شمار روایی و گزارشی یک کاسه کرده و چاله و چوله ساختار نه‌چندان شکل‌گرفته ذهنی مردم را سامان می‌دهد؛ یعنی به‌مثابه «منبع نهایی مکمل» (Final Supplementary Source) وارد عمل می‌شود. با این‌حال از یک نکته نباید گذشت: در بعضی کشورها مردم حق انتخاب دارند و این تعیین‌کننده‌ترین وجه تفاوت جامعه آنها با جوامع عقب‌مانده است. مثلاً نگاهی به یکی از کشورها می‌اندازیم، کشور فرانسه. در دو کانال عمده تلویزیون این کشور هر شب یک «منتقد مستقل» می‌آید و در ساعت مناسب (البته نه ساعت سه بعد از نیمه‌شب) به مدت نیم تا سه‌ربع ساعت، یک رمان یا مجموعه داستان جدی یا کتابی دیگر را «معرفی» می‌کند. این روش می‌تواند الگوی خوبی برای مدیران دلسوز سیاسی -فرهنگی جوامعی باشد که از گرایش مردم به ادبیات عامه‌پسند رنج می‌برند. ضمن این که

می‌توانند تا پیش از اجرای «برنامه گنجاندن داستان‌های جدی در کتاب‌های دبستانی و دبیرستانی»، دستور بدهند زیرنویس‌ها و کلیپ‌هایی هم در کانال‌های مختلف کشورشان به ادبیات جدی اختصاص داده شود و بین دو نیمه بازی فوتبال هم کتاب ادبیات جدی تبلیغ شود. اگر دیگر عوامل اجتماعی در تقابل با این رویکرد نباشند و فرهنگ‌سراها، پادگان‌ها، هتل‌ها، قطارهای مسافربری، سالن‌های بی‌شمار دولتی برای این عرصه به خدمت گرفته شوند، کمتر از پنج سال دیگر نتیجه‌اش دیده می‌شود.

در غیر این‌صورت ذهنیت قشر عقب‌مانده فرهنگی از طریق همین سریال‌های تلویزیونی، نمایشنامه‌های رادیویی و فیلم‌های سینمایی حضور مجدد می‌یابد و در مقیاسی کلان بازتولید می‌شود. به اصطلاح در بازنمایی خود فرصت تأثیر وسیع بر مردم را به دست می‌آورد. این فرایند به لحاظ فرهنگی، عوام‌پسندسازی (Vulgarization) نامیده می‌شود. پدیده عامه‌پسندی [و حتی لودگی و تن‌لش گری] در بعضی جوامع تا کانون خانوادگی طبقات سرمایه‌دار، اشراف، متوسط و حتی استادهای دانشگاه هم نفوذ کرده است. کافی است به واژه‌ها و جمله‌های مصطلح جوان‌ها و حتی افراد مسن این طبقات در جامعه خودمان توجه کنید: خفن، قات زدن، گیر سه پیچ، درپتی و غیره. به‌بیان علمی، الگوی فرهنگی شاید بر عده قلیلی از آحاد اجتماع سیطره داشته باشد، اما به‌سبب پشتیبانی دیگر عناصر مقتدر اجتماعی با ذهنیت و شیوه رفتار نوعی سازگاری همگانی‌واری (Comformism) پیدا می‌کند.۳

نتیجه این که این قشر به لحاظ فرهنگی، (تکرار می‌کنم فرهنگی) با توجه به شرایط خاص جامعه وسعت و ژرفای بیشتری را به خود اختصاص می‌دهد و عملاً به عنصر فرهنگی مسلط (Dominant Culural Element) تبدیل می‌شود و در یک کلام جامعه مورد نظر را به لحاظ راهبرد فرهنگی به‌سمت دلخواهش هدایت می‌کند که یکی از عواقب آن همین گسترش روزافزون گرایش به داستان و فیلم و سریال‌های عامه‌پسند است.

در نهایت چه اتفاقی می‌افتد؟ خوزه ارتگا گاست متفکر اسپانیایی معتقد بود که درنهایت ساختاری فرهنگی پدید می‌آید؛ چیزی به نام «فرهنگ توده‌ای که نوعی بی‌فرهنگی است.». ریچارد هوگارت انگلیسی بر آن نام «بربریت درخشان» گذاشته است. در جامعه ما شاید بتوان به‌تناسب وضعیت فرهنگی، آن را «نئولمپنیسم» یا «لمپنیسم نو» نامید. «نئولمپنیسم» را می‌توانید در خیلی چیزها ببینید: واژهای جاری، طرز موبایل دست گرفتن، پوشیدن لباس و آرایش غیرعادی، باز کردن یقه و بستن موبایل و گوشتکوب مینیاتوری به کمر و علاقه به فیلم‌های هندی و تایوانی و پچ‌پچ‌های تکراری ناشی از غیبت گویی، سخن‌چینی، دخالت در زندگی دیگران، توقعات غیرعادی. اینها همه و همه تداوم منطقی همان لمپنیسم سال‌های پیشین است. «لمپن‌های نو» که مثل اسلاف خود، از بدو پیدایش طبقات اجتماعی، در تولید و توزیع اجتماعی و خدمات مؤثر مرتبط با آنها نقش ندارند، حالا معمولاً چند روزی معامله



ما اسیران عرصه بازی‌های منسوخ‌شده زبانی، فرم‌گرایی افراطی و تکنیک‌زدگی جنون‌آمیز و کارور زدگی کسالت‌آور، چون حریف نویسنده‌های عامه‌پسند نیستم، آن‌وقت از محدوده شفقت، بلندنظری و حتی نزاکت خارج می‌شویم و به این نویسنده‌ها بی‌حرمتی می‌کنیم. حسادت هم نیست، از آن بدتر است: تنگ‌نظری قساوت‌آمیزی است که وقتی ابعاد و ژرفای آن را می‌کاوی، از نوع بشر و پیش از همه از شخص خودت متنفر می‌شوی. «بعضی» از ما نویسندگان ادبیات جدی - که چشم نداریم یکدیگر را ببینیم - همان کاسیوس حسود و تنگ‌نظریم که به بروتوس شریف می‌گفت: «اگر سزار در این جایگاه است، نه به این دلیل است که او شیر است، بلکه به این خاطر است که ما روباهیم.»

می‌کنند، چند روزی پادویی و مدت زمانی طفیلی این و آن هستند. شاید هم سالن آرایشگاه و اپیلاسیون و بدن‌سازی یا نمایشگاه ماشین یا مغازه‌ای در راسته بورس فلان جنس داشته باشند، حتی در جمع پزشک‌ها و مهندس و وکیل‌ها به‌وفور دیده می‌شوند، شاید هم بین اهل قلم و روزنامه‌نگارها وول بخورند، اما از دور مشخص‌اند. مرد جوانش دوست دارد دست به سیاه و سفید نزند و دنبال دختری از خانواده‌های پولدار می‌گردد و دختر دم‌بختش دنبال شوهری پولدار به این‌جا و آن‌جا سر می‌زند و بالاخره، پسر و دخترش هر دو، بهترین شغل را «فرزندی یک میلیاردر» می‌دانند. اینها حداقل محصول عامه‌پسند گرایی است. حداکثر آن بحث جداگانه‌ای می‌طلبد.

گرچه فرد نئولمپن به هر حال محصول شرایط اجتماعی است و به‌لحاظ «فردیت» فی‌نفسه گناهکار و مجرم نیست، ولی نمی‌توان تأثیر نامطلوب کارکردهای اجتماعی او را نادیده گرفت. ضمن این‌که این قشر تاکنون بیشتر در خدمت استقرار و تحکیم حکومت‌های دیکتاتوری و توتالیتر بوده است. قسمت اعظم ارتش لوئی بناپارت را، لومپن پرولتاریا تشکیل می‌داد (افرادی عوضی و بدلی - همان‌گونه که خود بناپارت بدل ناپلئون است - هجدهم برومر لوئی

بناپارت اثر کارل مارکس) در ایران هم گرچه در سال ۱۳۳۲ کرومیت روزولت و ژنرال شوارتسکف و دلارهای آمریکایی و ژنرال‌ها و سرهنگ‌های ایرانی، حکومت را به محمدرضاشاه پهلوی بازگرداندند، اما تثبیت‌کننده فضا (اتمسفر) روانی جامعه، اوباش و اراذلی بودند که از شعبان جعفری فرمان می‌گرفتند. عمده نیروهای «اس. آ» حزب نازی و پیراهن سیاه‌های حزب فاشیست ایتالیا را نیز لمپن‌ها تشکیل می‌دادند و سازمان چکا(امور امنیتی) بلشویزیم و شخص استالین در مقیاس کلانی از این قشر استفاده کردند(بنگرید رمان‌های «تخم‌مرغ‌های شوم» و «دل سگ» اثر میخائیل بولگاکف و کتاب دو جلدی «روشنفکران و عالیجنابان خاکستری» اثر ویتالی شنتالینسکی را)؟

صاف و پوست‌کنده بگوییم: اگر در جامعه‌ای عوام‌پسندسازی (Vulgarization) و به‌تبع آن فرهنگ لمپنیسم مسلط شود و سکان فرهنگی را به‌دست گیرد، نتیجه‌اش این می‌شود که برای نمونه در سرزمین ایران که جایگاه فرهنگی‌اش در تاریخ انکارناپذیر است، برای هفتاد(۷۰) میلیون نفر چهارده (۱۴) میلیون جلد کتاب غیردرسی چاپ می‌شود و در فرانسه پنجاه و شش (۵۶) میلیونی بیش از صد و سی (۱۳۰) میلیون جلد.

در ایران نکته دیگر به دانشگاه‌ها مربوط می‌شود. در رشته‌های ادبیات، زبان‌های خارجی، فلسفه، روانشناسی، چند واحد درسی ادبیات جدی دیده می‌شود؟ ظاهراً در رشته ادبیات فارسی یک درس سه واحدی. ضمن این‌که استادانی که با ذهنیت مدرنیستی خصومت می‌ورزند، با تمام قدرت در برابر کسانی که خواهان تدریس وسیع ادبیات معاصر هستند، مقاومت می‌ورزند و حتی علیه آنها صف‌آرایی می‌کنند.

البته در ایران وضع بدتری هم وجود دارد: طبق آمارهای رسمی و غیررسمی در مجموع سی و پنج هزار (۳۵۰۰۰) نفر نویسنده، مترجم، شاعر، روزنامه‌نگار، استاد دانشگاه، صاحب تألیف، ویراستار، ناشر، نمونه‌خوان، نسخه‌بردار، پژوهشگر عرصه‌های علوم انسانی(خردورزی) در زمینه‌های ادبیات کلاسیک، ایران‌شناسی، جامعه‌شناسی، روانشناسی، تاریخ، فلسفه و عرفان، الهیات، و نیز مقاله‌نویس، کتاب‌فروش و کارمند نشر در ایران داریم، اما شمارگان رمان‌ها و مجموعه داستان‌های جدی به‌طور متوسط هزار و سیصد و پنجاه (۱۳۵۰) جلد است، یعنی ده درصد همان سی و پنج هزار نفر هم ادبیات جدی نمی‌خوانند. صادقانه‌تر بگوییم شمار دهشتناک و دردآوری از خود نویسندگان و شاعران و مترجمان، رمان و مجموعه داستان نمی‌خوانند. در افاده این مدعا نام آثار منتشره شش ماهه گذشته به این عده اعلام شود و از آنهایی که این آثار را خوانده‌اند، خواسته شود که شرافتمندانه کتاب‌هایی را که خوانده‌اند، علامت بزنند. شاید این پیشنهاد مضحک باشد، ولی نتیجه‌اش گریه هر آن کسی است که ایران و فرهنگ ایران را دوست دارد.

ضعف نوشتن نویسندگان ما هم بی‌تأثیر نیست. ما در امر نوشتن از دشوارنویسی ناتالی ساروت یا ساده‌گرایی افراط آمیز ریموند کارور «الگو» می‌سازیم و «هیولاهای کوچک

و بزرگ داستان‌های آنها» را طبق قواعد تئوریک آنها به کار می‌بریم و در نوشتن، شیوه «گنگ‌نویسی» غیرزیباشناختی و منسوخ پیشامدرن را در پیش می‌گیریم و سه چهارم رمان یا داستان کوتاه‌مان را صرف بازی‌های زبانی می‌کنیم و اسم اثرمان را می‌گذاریم «متفاوت و چیزی برای آینده». اما به‌قول انگلس:شاید شما دوست داشته باشید ماهوت‌پاکن را گاو بنامید، ولی توقع نداشته باشید ماهوت‌پاکن‌تان شیر هم بدهد.» هر اثری که به‌دلیل بازی‌های زبانی و ساختارشکنی دشوارخوان شد،یا به‌علت ضعف نویسنده در این دو مقوله دچار بی‌ساختاری و از هم گسیختگی روایی گردید و حتی قابلیت ارتباط با اهل قلم(نویسنده، منتقد و شاعر) را از دست داد، داستان جدی نیست. بسیاری از این متن‌ها حتی قصه هم ندارند.در حالی که فرهیخته‌ترین خواننده دنبال قصه است و می‌خواهد از خواندن آن لذت ببرد،و در عین‌حال به تفکر واداشته شود.ما با بی‌ساختاری و آنارشی‌نویسی (به‌جای ساختارشکنی) و ضعف در بازی‌زبانی، و تصنع در فضاسازی،از مردمی که دارای پتانسیل لازم برای ارتباط با ادبیات جدی‌اند،غافل می‌مانیم و بخش‌هایی از این قشر به‌وسیله نویسندگان عامه‌پسندنویس جذب می‌شوند. درحالی که در کشورهای پیشرفته ده‌ها نویسنده مثل جان آپدایک، آلیس مونرو و جویس کارول اوتس، پوسا و ساراماگو وجود دارند که هم زن‌های خانه‌دار آثارشان را می‌خوانند و هم استادان دانشگاه. چون اگر اثری خوش‌خوان یا به‌قول مارکز «فراخوان» بود، حتماً عام یا عامه‌پسند نیست. اما، ما اسیران عرصه بازی‌های منسوخ‌شده زبانی، فرم‌گرایی افراطی و تکنیک‌زدگی جنون‌آمیز و کارور زدگی کسالت‌آور، چون حریف نویسنده‌های عامه‌پسند نیستم، آن‌وقت از محدوده شفقت، بلندنظری و حتی نزاکت خارج می‌شویم و به این نویسنده‌ها بی‌حرمتی می‌کنیم. حسادت هم نیست، از آن بدتر است: تنگ‌نظری قساوت‌آمیزی است که وقتی ابعاد و ژرفای آن را می‌کاوی، از نوع بشر و پیش از همه از شخص خودت متنفر می‌شوی. «بعضی» از ما نویسندگان ادبیات جدی - که چشم نداریم یکدیگر را ببینیم - همان کاسیوس حسود و تنگ‌نظریم که به بروتوس شریف می‌گفت: «اگر سزار در این جایگاه است، نه به این دلیل است که او شیر است، بلکه به این خاطر است که ما روباهیم.» پس برخورد تند«بعضی» از ما با نویسندگان عامه‌پسندنویس از همین تنگ‌نظری است نه دلسوزی برای فرهنگ. البته موضوع جنبه عمومی‌تری هم دارد: رویکردهای نه‌چندان سازنده‌ای که سال‌ها پیش از سوی بعضی از محافل ادبی در دستور کار بود، امروز نتیجه‌اش را می‌دهد: پدیده دردناک بی‌مخاطبی - موضوعی که در مقاله جداگانه‌ای به آن خواهم پرداخت.

اما نکته کلان‌تر و ژرف‌تری هم هست: مهجور ماندن داستان جدی تنها به ضعف نویسندگان جدی این یا آن کشور برنمی‌گردد، بلکه اساساً به ژرف‌ساخت‌های سیاسی - اقتصادی - اجتماعی جامعه جهانی مربوط می‌شود؛ آن‌چه این میان مهم است،«نسبت»هاست.«نسبت»

ارتباط ادبیات جدی ما با مردم (در مفهوم کلی آن) خیلی کمتر از آلمان، کانادا و انگلستان است. لازم می‌دانم توضیح دهم که انسان عامی، به‌قول خوزه ارتگا گاست متفکر اسپانیایی« کسی است که از خود انتظار ندارد» طبعاً از نظر اینها «هرکس که مثل خودشان نباشد و مثل آنها فکر نکند خطرناک است.» بنابراین آدمی هرقدر که در بعضی موارد یا اندیشه‌های اولیه و اکنونی مکتب فرانکفورت و به‌طور مشخص آرای آدورنو، هورکهایمر، مارکوزه و بنیامین مخالف باشد، باز نمی‌تواند منکر این عقیده آنها شود که حکومت‌های کنونی جهان، تنها از طریق تولید اقتصادی - سیاسی نیست که خود را «بازتولید» (Reconstruction) می‌کنند، بلکه اساساً از طریق فرهنگ است که خود را دوباره‌سازی می‌کند. حتی فرهنگ به «قطب اصلی بازتولید» تبدیل می‌شود. کافی است به سریال‌ها و فیلم‌های پرفروش جهان از هری پاتر گرفته تا دزدان دریای کارائیب توجه شود و نیز به «بازاری» به‌نام فوتبال که چه میزان از وقت و امکانات جهانی را می‌رباید. بنابراین ادبیات عامه، به‌لحاظ بررسی سازمایه‌ای (Elements) تکه‌ای از گوشت (ذوق) اندام توده مردم است که نویسنده (یا کارگردان) بدون دستور از بالا از تن (پیکره فرهنگ) مردم جدا می‌کند، و با آرایه‌های ادبی و هنری به خورد خود او می‌دهد. به‌همین سبب این مصرف‌کننده در همان سطح باقی می‌ماند، حتی ممکن است «پس‌رفت» فرهنگی پیدا کند؛زیرا این‌بار بخش عقب‌مانده فرهنگ و باورها و آداب اجتماعی به‌صورت «کلیشه» و «الگو» بر او عرضه می‌شود. آرزوهای سرکوب‌شده جوان‌های جوادیه، عبدل‌آباد و اکبرآباد به‌وسیله نویسنده گرفته می‌شوند و در قالب «عمل فردی و اجتماعی جوان‌های برج‌نشین همان شهر تصویر می‌شوند» و آن‌گاه حسن‌علی‌جعفر رنج‌دیده ما که مقیم جنوب شهر است و این داستان را می‌خواند (یا فیلمش را می‌بیند) به‌مرور با جامعه و خود بیگانه‌تر می‌شود.

اما ابزار و شیوه کار نویسندگان عامه‌پسند: خواننده ادبیات جدی کم و بیش به تفکر واداشته می‌شود و در همان‌حال از داستان هم لذت می‌برد. درحالی‌که ادبیات عامه‌پسند، چند ساعتی او را «سرگرم» می‌کند. این سرگرمی به دلیل خصلت‌های عمومی این نوع ادبیات است که عبارتند از:

۱) به‌وجود آوردن تصادف‌های [باورناپذیر] برای حل معضل شخصیت‌های داستان؛ مثلاً رسیدن به یک ارث ناگهانی یا جانبداری فلان فرد خودخواه از شخصیت اصلی داستان.

۲) سانتی‌مانتالیسم یا احساساتی‌گرایی (Sentimentalism)؛ تحریک و تهییج احساسات سطحی خواننده، جلب ترحم او نسبت به شخصیت مورد نظر نویسنده. برای نمونه فلان شخصیت داستانی در وضعیتی نیست که دیگر شخصیت‌های داستانی و نیز خواننده را دستخوش هیجان و عواطف کند، اما نویسنده بدون توجه به این موضوع و بدون زمینه‌سازی قبلی و تمهیدات روانی کافی می‌خواهد دست به «تحریک» احساسات

او بزند. همین تمایل و عمل نویسنده،نوشته او را سانتی‌مانتالیستی می‌کند؛ واژه‌ای که به هیچ‌وجه مترادف با لطیف یا شاعرانه نیست. مثلاً دوشیزه«فتنه» به محض دیدن موهای آشفته کامبیز خوش‌قیافه سرش را با غمگینی می‌چرخاند، گوشه شالش را می‌پیچاند و در همان‌حال‌که آه‌های سوزناک سر می‌دهد، با سری کج‌شده به نقطه‌ای زل می‌زند و لب‌هایش را گاز می‌گیرد تا اشکش سرازیر نشود. این نوع نوشته‌ها بیشتر برای دخترها و پسرهای «دل‌رفته» جالب‌اند، آن‌هم فقط در بعضی موقعیت‌ها. هیچ‌کس ارزش احساس و عشق را کم نمی‌گیرد، اما برساختن حالت‌های روحی متناسب با عشق، با تصاویری شبیه مثال فوق، فقط سطح‌پردازی است؛ یعنی امری که ژرف‌ساخت عاطفی و روانی کافی ندارد. گاهی پرداختن به سطح کنش‌های شخصیت‌های داستانی بد نیست، اما چنین چیزی نباید به گرایش غالب تبدیل شود. در داستان عامه‌پسند نویسنده از مایه‌های رمانتیسیسم استفاده نمی‌کند، بلکه خود را مقید به کلیشه‌های منسوخ می‌کند. بنابراین موضوع به‌شیوه تحریک احساسات خواننده برمی‌گردد و گرنه داستان‌هایی مثل «وداع با اسلحه» و «تصویر زنی» عاشقانه‌اند، اما نشانی از سانتی‌مانتالیسم در آنها نیست.

۳) اختصاص کل روایت به محور عاشقانه یا عاطفی شخصیت‌ها؛ شخصیت‌هایی که یا خوب خوب‌اند یا بد بد و معمولاً هم پیچیده نیستند.

۴) مطرح کردن بعضی از مسائل و رویدادهای روزمره، از حرف‌های حاشیه‌ای بازی‌کنان فوتبال گرفته تا اختلافات زن‌ها و شوهرهایی که منجر به قتل یکی به‌دست دیگری می‌شود

۵) در این داستان‌ها، شخصیت‌ها «فکر» نمی‌کنند؛ فکر نه برای سبک و سنگین کردن سود و زیان فلان معامله یا خرید این یا آن کفش یا فرش. بلکه فکر درباره«چیستی» زندگی. البته در ادبیات جدی لباس و خورد و خوراک هم جای خود را دارد و حتی می‌تواند بخش زنده‌ای از داستان را تشکیل دهد اما روح و گوهر داستان،انسان را متناسب با موقعیت‌ها یا بافت اجتماعی - تاریخی روایت به‌مثابه «نوع» مطرح می‌کند.

۶) ادبیات عامه‌پسند، معمولاً کاری به عادلانه بودن یا نبودن مناسبات سیاسی - اجتماعی - اقتصادی موجود ندارد. داستان را به خلوت «کامبیزجون» و«فتنه‌جون» می‌کشاند و برای آن‌که به آن شور و حال ببخشد، معمولاً از مثلث عشقی غافل نمی‌شود و پای رقیب فتنه یعنی «شهرآشوب» یا رقیب کامبیز یعنی«بیژن» را هم به میان می‌کشد. بنابراین به‌لحاظ ارزش گذاری، آثاری‌اند محافظه‌کارانه. به‌همین دلیل است که معمولاً حکومت‌های وقت با این نوع ادبیات کنار می‌آیند.

۷) متأسفانه نویسندگان ادبیات عامه‌پسند، بسیاری از رخدادها، شخصیت‌ها و حتی صحنه‌ها را از آثار ادبیات جدی برداشت می‌کنند و با حذف بخش‌های اساسی معنایی و ساختاری، چیزی به خواننده ارائه می‌دهند که به‌نام خودشان هم ثبت می‌شود و نویسنده حوزه ادبیات

جدی، دستش از این ارتباط کوتاه است.

۸) این نوع ادبیات خواننده را از لحاظ غریزه دچار رضایت‌خاطر آنی و به‌لحاظ روحی - عاطفی دستخوش تب و تاب می‌کند. خواننده منتظر است که او هم به‌سادگی شخصیت‌های داستان شانس بیاورد، شمار کثیری از جنس مخالف عاشقش شوند و راحت به ثروت برسد. نتیجه این بازی روحی - روانی، میتذل کردن فرهنگ از یک‌سو و ایجاد یا تداوم روحیه خودمحوری، ستمگری و هرج‌ومرج‌طلبی اخلاقی از دیگرسو است.

۹) توجه بیش از حد به خواست‌ها و خواسته‌های مردم، خصوصاً گرایش جوان‌ها به پول و افتخار، آن‌هم به روش سهل و ساده‌ای که فقط محصول ذهن نویسنده‌اند و در همان‌حال پنا به موقعیت، تبلیغ درویش‌مسلکی و بی‌اعتنایی به مال و منال و مشغول کردن ذهن خواننده به خصوصیات شخصیت‌ها، به‌ویژه تنهایی، مهربانی، نیک‌طبعی (یا برعکس خشونت و عدم شفقت) برای ایجاد همدات‌پنداری.

۱۰) استفاده از بعضی عناصر دم‌دستی و نخ‌نما مانند خواب و کابوس، تشریح و توضیح طولانی این رؤیاها برای سرگرم‌کردن خواننده، فال و احضار ارواح.

۱۱) در این داستان‌ها یا تغییراتی در شخصیت‌ها دیده نمی‌شود یا بسیار سطحی است و در بیشتر موارد فقط به این دلیل چنین تغییراتی مطرح می‌شوند که داستان پایان خوشی داشته باشد. مثلاً در آخر داستان «پدر» عیاش خانواده یا عاقبه‌الحسرد» ناگهان تغییر می‌کنند تا هم خانواده پدری شخصیت اول داستان به آرامش برسد و هم زندگی زناشویی با دخترخاله راحت‌تر شود.

۱۲) حفظ تعلیق‌های سطحی تا پایان غافلگیرکننده داستان؛ طوری که خواننده سطحی گرا کتاب را زمین نگذارد.

۱۳) بیشتر رمان‌های عامه‌پسند هر کشور به‌شکل عجیبی در قصه و شکل روایت مشابهت دارند، حتا در کل جهان چنین است. توصیه می‌کنم دوازده (۱۲) مورد از دوازده(۱۲) کشور که حتماً یک مورد آن ایرانی و چهار مورد دیگرش ژاپنی، آمریکایی و فرانسوی و هندی است، انتخاب شوند. قضاوت را به خودتان محول می‌کنم.

پی نوشت:

۱. منتقدان فرهنگ - لزلی جانسون - ترجمه دکتر شهناز موحد مرجع خوبی در این مورد است.

۲. تلویزیون خطری برای دموکراسی - اثر مشترک پوپر و چان کندری - ترجمه دکتر شهیدی‌مؤدب.

۳. نظریه‌های فرهنگ در قرن بیستم در آثار پرشماری آمده است. بخش‌هایی از آنها به‌همت دکتر حسین بشیریه گزینش و ترجمه و بعضاً تألیف شده‌اند و در قالب جمع‌بندی، مدون گردیده‌اند و به‌صورت کتاب درآمده‌اند.

۴. هر سه کتاب به‌ترتیب به قلم پونه معتمد، مهدی غبرائی و غلامحسین میرزاصالح ترجمه شده‌اند.