

## ضدیت با ادبیات عامه‌پسند و فقدان تنوع ژانر در ادبیات داستانی معاصر ایران

حسام جنانی

در همین ابتدا باید بر دو نکته تأکید کنم. اول، بر خلاف مقالات هوشنگ گلشیری و فرمالیسم روسی (۱) و هوشنگ گلشیری و فرمالیسم روسی (۲) شاید نتوان گفت که در این یک نیز محوریت با گلشیری است، نه آن قدر که بتوان بار دیگر نام او را بر تارک مقاله نشانند. با این حال، نباید فراموش کرد که گلشیری با تعاریفی که از ادبیات ارایه کرد، تأثیر فراوانی بر دیدگاه‌های بسیاری از نویسندگان پس از خود بر جای گذاشت و اصولاً نمی‌توان او را در این گونه بحث‌ها از قلم انداخت. در این نوشته نیز، آن‌چنان که خواهیم دید، ردپایی واضح از او نمایان است، آن قدر واضح که بتوان این مقاله را در واقع، قسمت سوم مقالات فوق دانست.

دوم، مجبورم به سوء تفاهمی که ممکن است برای خواننده این سطور رخ بدهد، اشاره‌ای گذرا بکنم. این نوشته به هیچ وجه، تکرار می‌کنم، به هیچ وجه قصدی برای دفاع از ابتدال ندارد. نگارنده به خوبی از خطرهای غلبه ابتدال‌گرایی در یک جامعه آگاه است و اساساً قصد نوشته پیش رو «عوام‌سازی»<sup>۱</sup> نیست. دقت در عنوان مقاله نیز روشن می‌کند که هدف نه دفاع از ادبیات عامه‌پسند، بلکه دفاع از تنوع ژانر است که جز با رونق بخشیدن به آن نوع ادبیاتی که اصطلاحاً عامه‌پسند خوانده می‌شود، به دست نمی‌آید. در ادامه مقاله نیز به دفعات بر این موضوع تأکید خواهم کرد که مقصودم از ادبیات عامه‌پسند چیست و چه نیست.

فتح‌الله بی‌نیاز، نویسنده و منتقد فقید، در نوشته‌ای تحت عنوان *علل نفوذ ادبیات عامه‌پسند و عواقب خطرناک آن به درستی بر خطر عوام‌سازی و مضرات آن انگشت تأکید می‌گذارد:*

اگر روزگاری شو فلان شومن و فیلم‌های آبگوشت‌خوری و سریال روزهای زندگی و ترانه آقا دزده و گنج قارون به عنوان ابتدال برای یک انسان عامه ایرانی جاذبه داشت، حالا همین سریال‌های ایرانی و خارجی موجود و مسائل حاشیه‌ای و جنگ و دعواهای تکراری و ابدی مادرشوهر و عروس... جذابیت دارند. به عبارت دیگر، از دیدگاه سخن فلسفی و به طور اخص انسان‌شناسی، نوعی پیکربندی فرهنگی ( Cultural Configuration) پدید می‌آید که الگوی فرهنگی ( Cultural Pattern) آن

---

۱. Vulgarization.

اساساً ارضاء‌کننده روحیه انسان عامه است و نه انسان‌هایی که به دلایل دیگر درصدد  
تعالی فرهنگی خود هستند.<sup>۱</sup>

باری، از نکته دوم گریز می‌زنم به بحث اصلی این نوشتار - که آن‌چنان که خواهد رفت و در  
مقاله‌های پیشین نیز اشاره‌هایی گذرا به آن شد - بدفهمی‌های بسیاری در خصوص آن در  
ادبیات معاصر ایران وجود دارد. از جمله در همین نوشته‌ای که نقل قول بالا از آن آورده شد  
نیز می‌توان نفوذ برخی پیش‌فرض‌های غلط را در مورد ادبیات عامه‌پسند و تنوع ژانر مشاهده  
کرد. اول آن که، به نظر می‌رسد مرحوم بی‌نیاز در تقسیم‌بندی‌شان که از طیف‌های مختلف  
خوانندگان در جوامع به قول ایشان «پیشرفته» ارایه می‌دهند، دچار نوعی ژانر‌کاهی شده‌اند:

در جوامع پیشرفته حدود دو درصد مردم با متن‌های نخبه و تخصصی و فوق تخصصی  
مأنوس هستند؛ مثلاً... کارهای جویس، وُلف، گرتروود استاین، مارگریت دوراس،  
دوروتی ریچاردسون، مارسل پروست، رُب‌گری‌یه، و ناتالی ساروت می‌خوانند. حدود  
بیست درصد به ادبیات جدی گرایش دارند: یوسا، هاینریش بل، ساراماگو، گرین،  
کنراد، هسه، ایسن، داستایفسکی، تولستوی، هاتورن، چخوف، ملویل، ناباکف،  
همینگوی، فاکنر، کافکا، فوئنس، ژید، توماس و هاینریشمان، هنری جیمز، تامس  
هاردی و... و حدود پنجاه درصد نیز داستان‌های عام و عام‌پسند می‌خوانند: جان  
گریشام، دانیل استیل، رولینگ، دوموریه، آلبادسس پدس، الکساندر دوما.<sup>۲</sup>

۱. بی‌نیاز، فتح‌الله. "علل نفوذ ادبیات عامه‌پسند و عواقب خطرناک آن"، نشریه فرهنگی/هنری/اجتماعی  
رودکی، شماره ۱۰، ص ۱۳.

۲. بی‌نیاز، همان مأخذ، ص ۱۴.

پس این طور که به نظر می‌رسد، بسیاری از ژانرها یا از نظر ایشان وجود خارجی ندارند، یا به خاطر نوع نگاه ایشان به مقوله ادبیات عامه‌پسند به نوعی مجبور شده‌اند نادیده‌شان بگیرند. فی‌المثل، معلوم نیست با این طرز نگاه با ژانر علمی-تخیلی و طرف‌دارانش چه باید کرد، یا با ژانر پلیسی و خوانندگان، یا با ژانر وحشت و هواخواهانش، یا با بسیاری از ژانرهای «غیر تخصصی» یا «غیر جدی» دیگر.

اصولاً از آن جایی که نگاه مرحوم بی‌نیاز و همفکران ایشان به مقوله ادبیات عامه‌پسند را به طور عام «ادبیات عامه‌پسند ایرانی» شکل داده، بروز چنین ابهاماتی کاملاً طبیعی جلوه می‌کند. آن‌چه در ایران به عنوان ادبیات عامه‌پسند شناخته می‌شود، بیشتر در دایره رمانس‌های عشقی و یا به عبارت دیگر دختر - پسری می‌گذرد و احتمالاً همین باعث شده است تا متفکرانی مانند مرحوم بی‌نیاز نتوانند تکلیف خود را با بسیاری از ژانرها معلوم کنند و داستان عامه‌پسند غربی را هم تنها در محدوده‌ای بین جان گریشام تا الکساندر دوما ببینند. این مسئله در پایان مقاله «علل نفوذ ادبیات عامه‌پسند و عواقب خطرناک آن» که مرحوم بی‌نیاز مشخصاتی سیزده‌گانه برای آثار عامه‌پسند برمی‌شمرد، نمود کامل خود را نشان می‌دهد و معلوم می‌کند که مقصود ایشان از ادبیات عامه‌پسند بیشتر ادبیات دختر - پسری و یا در نهایت همان ادبیات آبگوشت‌خوری سریال‌های قدیم و جدید ایرانی است و بس و نیز به نظر می‌رسد که این شکل نگاه تنها مختص مرحوم بی‌نیاز نیست. دقت به این قسمت از گفت‌وگوی دکتر حسین پاینده با خبرگزاری مهر نیز در همین خصوص جالب است:

**- ادبیات عامه‌پسند، لفظی است که در کشورمان به آثار داستانی مکتوبی که عموماً حول محور مسائل عاشقانه قرار دارند، اطلاق می‌شود. آیا چنین تعریفی در بیرون از مرزهای ادبی ایران هم عمومیت دارد؟**

- عشق از جمله مضامین مکرر در بسیاری از رمان‌های عامه‌پسند است، اما خطاست که این موضوع را مشخصه کلی یا عام این نوع ادبیات بدانیم. بسیاری از داستان‌های عامه‌پسند درباره موضوعاتی از قبیل کینه، گناه، بی‌گناهی، نجات بزهکاران... و از این قبیل است.<sup>۱</sup>

در هر حال، با این طبقه‌بندی‌ها، مشخص نیست تکلیف آثاری مانند *بیگانه‌ای در سرزمین غریب* اثر رابرت هین لین،<sup>۲</sup> یا *چهارگانه رام* اثر آرتور سی کلارک، یا مجموعه آثار آیزاک آسیموف، یا رمانی مانند *گردونه آسمان*<sup>۳</sup> و *داستان کسانی که املاس را ترک کردند*<sup>۴</sup> اثر اورسلو گوین و بسیاری دیگر از رمان‌ها و داستان‌های کوتاه این نویسنده، یا سه‌گانه ارباب حلقه‌ها اثر جی. آر. آر. تالکین، یا آثار علمی - تخیلی مایکل کرایتون و ژول ورن، یا آثار پلیسی آگاتا کریستی، آرتور کانن دوئل، آلن پو، دشیل همت، ریموند چندلر، لی چایلد، یا آثار ژانر دلهره و وحشت مانند کارهای استفن کینگ، و نیز تکلیف بسیاری دیگر از آثار و

---

۱. پاینده، حسین. "ادبیات عامه‌پسند در ایران به اندازه مشروطه قدمت دارد/دانشگاه‌ها درباره این نوع ادبی دید منفی دارند." *خبرگزاری مهر*. دوشنبه، ۱ مهر ۱۳۹۲.

۲. *Stranger in a Strange Land*.

۳. *The Lathe of Heaven*.

۴. *The Ones Who Walk Away from Omelas*.

نویسندگان ژانرهای «غیر تخصصی» یا «غیر جدی» چه خواهد شد و خوانندگان پرشمار آنها را باید جزء کدام طیف طبقه‌بندی کرد.

مورد دیگری که در کلام مرحوم بی‌نیاز می‌توان به آن اشاره کرد، این است که به نظر می‌رسد ایشان ادبیات عوام‌پسند تلویزیونی را، آن هم از جنس فیلم‌فارسی‌اش، با ادبیات عامه‌پسند مکتوب، در تمامی انواع آن، خلط کرده‌اند، چه بسا یکی می‌دانند، و از نخستین برای رد مطلق دومی استفاده کرده‌اند. بی‌دلیل هم نیست که ایشان بسیاری از ژانرهای ادبیات عامه‌پسند را از قلم می‌اندازند و هنگامی که می‌خواهند از متفکران بزرگی مانند پوپر در تأیید سخنان خود نقل قول کنند، مقاله‌قانونی برای تلویزیون او را برمی‌گزینند که قاعدتاً به طور مستقیم ربطی به ادبیات عامه‌پسند مکتوب پیدا نمی‌کند. متأسفانه به نظر می‌رسد خود مرحوم بی‌نیاز نیز به نوعی گرفتار شکل دیگری از تنگ‌نظری بوده‌اند که به سبب رشد و نمو در فضای ادبی تنگ و تاریک و فاقد تنوع ایران به آن گرفتار شده بودند و آن هم راندن ادبیات عامه‌پسند به طور کل با چوب ادبیات عامه‌پسند رایج در ایران از نوع فیلم‌فارسی و سریال‌های آبگوشتی است.

بدبختانه ادبیات عامه‌پسند مکتوب در ایران از همان ابتدا انگ سرگرم‌کننده یا مبتذل خورده و همین باعث شده که ظرفیت‌های گفتمانی آن در ارایه مسائل و دغدغه‌های عمیق بشری نادیده گرفته شود و چه بسا همین عاملی بوده که این نوع ادبیات در ایران هیچ‌گاه از سطح رمانس‌های عاشقانه‌آبکی یا ادبیات پلیسی از نوع نازل آن فراتر نرود و کسانی که به دنبال نویسنده شدن بودند نیز هیچ‌گاه حتی فکر آن را هم که ادبیات عامه‌پسند خلق کنند، به مخیله‌شان راه ندادند، چه بسا حتا آن را برای خود ننگ دانستند و هم‌اکنون هیچ‌کدام از

نویسندگان مطرحی که کلاس‌های آموزش داستان‌نویسی برگزار می‌کنند، شیوه‌های خلق چنین آثاری را به شاگردان خود نمی‌آموزند.

یکی از نویسندگان بسیار مطرح ادبیات جهان که در سال‌های گذشته همواره از بخت‌های اصلی کسب جایزه نوبل ادبی بوده، یعنی هاروکی موراکامی، از طرف‌داران پر و پا قرص ادبیات پلیسی - جنایی است (که معلوم نیست در منظومه فکری کسانی مانند مرحوم بی‌نیاز و همفکران ایشان باید جزء کدام ژانر طبقه‌بندی شود: جدی؟ عامه‌پسند؟ عوام‌پسند؟)، حالا با معیارهای مرحوم بی‌نیاز، آیا این نویسنده بزرگ آثار جدی و چه بسا فوق‌تخصصی را هم باید جزء مخاطبان ادبیات عام به حساب بیاوریم که «درصدد تعالی فرهنگی خود» نیستند؟ اصلاً اگر نوع نگاه موراکامی به ادبیات مانند مرحوم بی‌نیاز بود، امکانی وجود داشت که او روی به خواندن آثار پلیسی بیاورد یا علاقه خود را به این ژانر در ملاء عام اعلام کند؟ این از علاقه موراکامی به ادبیات پلیسی؛ خوب است سخن گلشیری را هم در این باب بخوانیم:

اغلب می‌شنویم که بسیاری از تحصیل‌کردگان حتا، با تأکید بر قصه و افسانه بودن رمان، یعنی غیرواقعی بودنش، خواندن رمان را اتلاف وقت می‌دانند و اگر هم رمانی به دست بگیرند، برای گریز از واقعیت موجود و سرگرم شدن با دنیای خیالی است. مخاطب رمان‌نویس امروز مطمئناً چنین افرادی نیستند و یا حداقل این خوانندگان سرانجام به سراغ رمان‌های پلیسی، تفریحی - عشقی و یا سراسر حادثه خواهند رفت.<sup>۱</sup>

۱. گلشیری، هوشنگ. باغ در باغ. نشر نیلوفر، جلد اول، چاپ سوم. ص ۳۳۶.

سراسر حادثه بودن یا پلیسی بودن یا حتی عشقی بودن لزوماً به معنای بی‌معنا بودن یا «گریز از واقعیت» نیست، اما می‌بینیم که برای گلشیری، داستان مثلاً پلیسی، به صورت پیش‌فرض با بی‌معنایی و بی‌ارزشی تعریف می‌شود. به گمانم باید گفت: بیچاره مورا کامی. پس باز هم می‌توان اثر گلشیری را در شکل‌گیری این نوع نگاه در میان نویسندگان و منتقدان پس از او که به خاطر شهرت و نفوذ او، خواسته یا ناخواسته، تحت تأثیر جوسازی او قرار گرفته‌اند، یافت. ذکر نمونه‌هایی دیگر نیز در همین باب خالی از لطف نیست.

سال‌ها پیش جدالی بین عده‌ای از نویسندگان و مترجمان سرشناس کشور در مورد رمان «بامداد خمار» روی داد که همین طرز نگاه رایج به ادبیات عامه‌پسند، یعنی محدود کردن آن به ادبیات دختر و پسری، در میان به اصطلاح غول‌های ادبی کشور و به طور اخص در ذهن و زبان گلشیری، در آن قابل شناسایی است:

در نیمه دهه هفتاد شمسی دعوایی درگرفت میان نویسندگان و دیگر دست‌اندرکاران فرهنگ، در باب کیفیت یک رمان. بامداد خمار. نجف دریابندری مطلبی نوشت و به‌ویژه از کیفیت مضمونی و کیفیت نثر بامداد خمار تعریف کرد و هوشنگ گلشیری در تعریضی به مطلب او در نشریه آدینه مطلب «عربده با مولودی خوانان یک پاورقی دیگر» را منتشر کرد. چنان که از متن گلشیری برمی‌آید، اشکال او به انتشار رمان بامداد خمار یا آثاری از این دست نیست، او می‌گوید: «ما نه با یک رمان جدی که با پاورقی روبه‌رویم که فی‌نفسه وجودش و خواندنش و حتا تیراژ بالایش تحصیل حاصل است.» این جملات گلشیری شبیه به همان حرفی است که مدتی بعد احمد کریمی حکاک درباره



بامداد خمار بیان کرد: «رمانی عامه‌پسند و بسیار پرفروش که یک سروگردن از این طیف آثار بالاتر بود، تر و تمیز و با نثری ساده، اما شسته رفته که در آثار عامه‌پسند نمی‌توان سراغ گرفت. اما غیر از این برای خواننده‌ جدی چیزی نداشت جز تکرار همان مکررات همیشگی، ماجرای عشق میان فقیر و غنی و باقی قضایا... اما اعتراضِ گلشیری به همین بود که عده‌ای (و به طور مشخص دریابندری) گویا می‌خواستند جوری جلوه بدهند که این اثر چیزی بیش از پاورقی است: «حلوا حلوا کردنش از کسانی که داعیه‌ روشن‌فکری و شناختِ انتهایات را دارند و گاهی در باب آثار چون و چرا می‌کنند، اندکی، فقط اندکی، نشانه‌ بی‌سوادی است.» شاید همین انگِ بی‌سوادی بود که بهاء‌الدین خرمشاهی را به واکنش نسبت به مطلبِ گلشیری واداشت تا او را متهم به حسادت نسبت به فروشِ بالای بامدادِ خمار کند. واکنشِ گلشیری به این اتهام چه بود؟ محمد محمدعلی سال‌ها بعد در مصاحبه‌ای چنین گفت: «بعد از آن که «بامداد خمار» منتشر شد و در زمان خودش جنجالی به پا کرد، بحثی بین من و مرحوم هوشنگ گلشیری پیش آمد. من می‌گفتم این هم یک جور ادبیات است و باید به آن احترام گذاشت. گلشیری نگاهش نخبه‌گرا بود و می‌گفت این را قبول ندارم و اگر قرار به پرفروش نوشتن است، من چیزی می‌نویسم که دو برابر «بامداد خمار» فروش کند. گلشیری رفت نشست به نوشتن و نتیجه‌اش شد «آینه‌های دردار». من هم نوشتم و شد «قصه تهمینه» که بامداد خمار من است. تا به حال سه چاپ خورده و کتاب گلشیری هم ۱۰ هزارتایی فروخته... اما گلشیری در آینه‌های دردار چه کرده بود که (به

ادعای محمدعلی) انتظار رقابت با بامدادِ خمار را داشت؟ پیچیدگی‌های زبانی را اندک کرده بود، اما مهم‌تر از آن یادِ عشقی قدیمی را تازه کرده بود. محمدعلی در بابِ آن تلاشِ عجیبِ نیمه‌دهه هفتاد چنین گفته: «ما سعی کردیم دخترها و پسرهای داستان‌های بست‌سلر را بیاوریم به داستانِ خودمان اما نشد.»<sup>۱</sup>

پس گویا برای گلشیری نیز داستان عامه‌پسند صرفاً در داستان دختر و پسر خلاصه می‌شد و بس که حتا به هنگام رقابت با آن، همان چوب را عصای دست خود می‌کرد. تأثیر این نوع نگاه نخبه‌گرایانه گلشیری به ادبیات عامه‌پسند تا به امروز در صحنه ادبی ایران باقی مانده است و پایین‌تر بازهم نمونه‌ای دیگر از آن را خواهیم دید.

مسئله دیگر این است که آمار بالای کتاب‌خوانی در اروپا و آمریکا همواره مدیون همان نوعی از ادبیات است که در ایران با چوب عامه‌پسند (یا عوام‌پسند) یکسره رد می‌شود و جالب‌تر این جاست که همان کسانی که رواج این نوع ادبیات را در ایران توهین به شور و شعور مخاطب و خطری فرهنگی می‌پندارند، آمار بالای کتاب‌خوانی در کشورهای آمریکایی یا اروپایی را بر سر همان مخاطب کتاب (ن)خوان نیز می‌کوبند:

اگر در جامعه‌ای عوام‌پسندسازی... و به تبع آن فرهنگ لمپنیسم مسلط شود و سکان فرهنگی را به دست گیرد، نتیجه‌اش این می‌شود که برای نمونه در سرزمین ایران که جایگاه فرهنگی‌اش در تاریخ انکارناپذیر است، برای هفتاد میلیون نفر چهارده (۱۴)

۱. ابوالفتحی، احمد. "شیوع آنفولانزا"، وب‌سایت ادبیات اقلیت [www.aghalliat.com](http://www.aghalliat.com)

میلیون جلد کتاب غیردرسی چاپ می‌شود و در فرانسه پنجاه و شش میلیونی بیش از صد و سی (۱۳۰) میلیون جلد.<sup>۱</sup>

عجیب است نه؟ یعنی مرحوم بی‌نیاز به صورت پیش‌فرض گمان کرده‌اند که تمام این صد و سی میلیون جلد اثر چاپ شده در فرانسه آثار وزین ادبی بوده‌اند، آن هم بعد از آن که در همین مقاله در مورد، به قول ایشان، عوام‌پسندسازی در کشورهای غربی آن همه داد سخن سر داده‌اند، آن هم بعد از آن که خودشان اذعان کرده‌اند که «پنجاه درصد» مردم در این جوامع رمان عامه‌پسند می‌خوانند. خب، وقتی نگاه منتقد پرتجربه‌ای مانند مرحوم بی‌نیاز به آمار فروش تا این حد سطحی و سرسری بوده است، از نویسندگان و منتقدان جوان‌تر چه انتظاری می‌توان داشت؟ یک نمونه مثلاً حامد اسماعیلیون است که چندی پیش در یکی از صفحات اجتماعی خود مطلبی درباره‌ی نمایشگاه کتاب ۹۵ تهران نوشته بود و آمار فروش در ایران و کانادا را این‌گونه مقایسه کرده بود:

در کانادا... آمار فروش کتاب در سال ۲۰۱۵، پنجاه و دو میلیون و ششصد هزار جلد بوده است، بیشتر از سال ۲۰۱۴ و سال ۲۰۱۳... نکته‌ی جالب دیگر این است که فروش کتاب الکترونیک در کانادا نسبت به سال قبل کاهش یافته و همچنان خوانندگان ترجیح می‌دهند کتاب کاغذی در دست بگیرند. با جمع و ضرب کردن ارقام و جمعیت دو کشور ایران و کانادا به این نتیجه می‌رسیم که در ایران به طور تقریبی یک نفر از هر ده نفر دست به خرید یک کتاب در سال می‌زند که امیدوارم آن یک‌دهم جمعیت

۱. بی‌نیاز، همان مأخذ، ص ۱۹.

همان یک کتابی را هم که می‌خرد، مطالعه کند و در کانادا با جمعیت سی و پنج میلیونی، به‌طور بدبینانه یک کتاب و نصفی توسط هر شهروند خریداری می‌شود. پس... این آمار... همچنان ثابت می‌کند صنعت نشر در ایران مشکلات بسیاری دارد و کتاب‌خوانی مشکلات لاینحلی دارد و جذاب کردن بازار کتاب مشکلات نادیده‌ای دارد...<sup>۱</sup>

در پاسخ به این نوشته یادداشتی منتشر کردم با نام مقایسه‌های غلط، نتیجه‌گیری‌های بی‌جا؛ نگاه تک‌بعدی به پدیده کتاب (ن)خوانی در ایران و نوشتم:

حامد اسماعیلیون آمار را ارایه داده، اما به زمینه‌های مؤثر در شکل‌گیری این آمار کوچک‌ترین توجهی نکرده است، یا در بهترین حالت، با برخوردی سرسری و کلیشه‌ای از کنار آن‌ها گذشته است. آیا واقعاً می‌توان آمار فروش کتاب در ایران و کانادا را به این شکل و شیوه کنار هم گذاشت...؟!... حامد اسماعیلیون در کانادا زندگی می‌کند و آمار کتاب‌خوانی در آن کشور را معیاری قرار داده تا وضعیت نامطلوب فروش کتاب در ایران - وضعیت نامطلوب از نظر او - را بررسی کند، اما آیا او، وقتی به آمار فروش کتاب در آن دیار گریز می‌زند، نباید به مسئله بسیار مهم «تنوع ژانر» دقت بیشتری بکند؟ آمار مطالعه کتاب‌خوانی در کانادا بالاست، بالاتر از ایران، درست، اما آیا همه کانادایی‌ها کتاب‌های وزین ادبی می‌خوانند که حامد اسماعیلیون این‌گونه دست به چنین مقایسه‌ای به نسبت تحقیرآمیز، بین کشور خود و کانادا می‌زند؟

۱. برگرفته از صفحه فیس‌بوک حامد اسماعیلیون.

آمارها، الگوریتم‌های خاص خود را دارند و هر کدام را باید با توجه به علل و عوامل پدیدآورنده‌شان سنجید، حالا که مسئله مد نظر حامد اسماعیلیون «فروش» بوده، خوب است که با در نظر گرفتن الگوریتم فروش یکی از آمارهای اخذشده را در همین رابطه بررسی کنیم. در فهرستی از پرفروش‌ترین کتاب‌های تاریخ در بازه زمانی ۱۹۹۸ تا ۲۰۱۰، که روزنامه گاردین، شش سال پیش منتشر کرد، در میان غول‌های ادبی جهان، نزدیک‌ترین مکان به صدر جدول از آن جی. دی. سالینجر بود که با مشهورترین اثرش ناتور دشت در رتبه ۸۶ام قرار گرفته بود. ۲۰ کتاب اول در این فهرست به شرح زیرند:

- ۱- رمز داوینچی اثر دن براون ۲- هری پاتر و سنگ جادو اثر جی. کی. رولینگ ۳-
- هری پاتر و تالار اسرار اثر جی. کی. رولینگ ۴- فرشتگان و شیاطین اثر دن براون ۵-
- هری پاتر و محفل ققنوس اثر جی. کی. رولینگ ۶- هری پاتر و شاهزاده دورگه: نسخه کودکان اثر جی. کی. رولینگ ۷-
- هری پاتر و یادگاران مرگ اثر جی. کی. رولینگ ۸- هری پاتر و زندانی آزکابان اثر جی. کی. رولینگ ۹-
- گرگ و میش اثر استفانی مایر ۱۰- هری پاتر و جام آتش (جلد شومیز) اثر جی. کی. رولینگ ۱۱-
- نقطه فریب اثر دن براون ۱۲- ماه نو اثر استفانی مایر ۱۳-
- استخوان‌های دوست‌داشتنی اثر آلیس زبالد ۱۴- دژ دیجیتالی اثر دن براون ۱۵-
- اتفاق عجیب برای سگ در شب اثر مارک هدن ۱۶- خسوف اثر استفانی مایر ۱۷-
- دختری با خالکوبی اژدها: سه گانه هزاره اثر

استیگ لارسون ۱۸- بادبادک باز اثر خالد حسینی ۱۹- همسر مسافر زمان اثر آدری  
 ۲۰- دنیا به روایت کلارکسن اثر جرمی کلارکسن.<sup>۱</sup>  
 به واقع چند کتاب از بین این ۲۰ عنوان را می‌توان در ژانر فاخر ادبی گنجانده؟ و آیا با  
 در دست داشتن چنین آمار، باید به حال فرهنگ و ادب جوامع مغرب زمین زارزار  
 گریست؟

خبر آنلاین در گزارشی با عنوان «۱۰۰ کتاب پرفروش تاریخ» درباره این فهرست این‌طور  
 می‌نویسد که «در میان نویسندگان حاضر در این فهرست کمتر نام نویسندگان چیره‌دست به  
 چشم می‌خورد، مثلاً نامی از برندگان جایزه نوبل در این فهرست نیست.»<sup>۲</sup> نمونه‌ای دیگر از  
 این‌گونه اظهارنظرها را که غیرمستقیم به آمار فروش مربوط است، می‌توان در مصاحبه علیرضا  
 سیف‌الدینی با خبرگزاری آنا خواند. به اعتقاد سیف‌الدینی:

تمام رمان‌های مهم و جدی جهان در برابر اطلاعات مخاطبان ایستادگی می‌کنند. در  
 نهایت اگر مخاطب دوام بیاورد و رمان را بخواند، قطعاً خیلی چیزها می‌آموزد و به  
 اصطلاح دانسته‌های بسیاری به او اضافه می‌شود... رمان باید برای ۹۸ درصد مردم یک  
 جامعه، تازگی داشته باشد و به آن‌ها اطلاعات جدید بدهد؛ حال آن‌که اطلاعاتش  
 برای ۲ درصد جامعه تکراری باشد. اما بیشتر رمان‌های این روزها درست برعکس

۱. <https://www.theguardian.com/news/datablog/2011/jan/01/top-100-books-of-all-time>.

۲. <https://www.khabaronline.ir/print/120314>.

است؛ یعنی برای ۹۸ درصد مردم فاقد تازگی است و شاید برای ۲ درصد، تازگی داشته باشد...<sup>۱</sup>

از دید او: «آن دسته از منتقدان که رمان را وسیله‌ای برای سرگرمی می‌دانند، اشتباه می‌کنند، زیرا... اثری که تنها آینه‌ای در برابر مخاطب باشد، اصلاً رمان نیست.»<sup>۲</sup> صرف نظر از رسوبات فرمالیستی این سخن، کمی بررسی معلوم می‌کند که سیف‌الدینی تحت تأثیر گلشیری به این اعتقاد رسیده که فقط و تنها فقط یک نوع رمان خوب وجود دارد و آن هم رمان «جدی» است. از نظر گلشیری:

اثر هنری باید ما را از پوسته خود جدا کند و به جای دیگری ببرد، تفرجی در جهانی تازه، تا در آن رشد کنیم و وقتی به خودمان برمی‌گردیم، بزرگ‌تر شده باشیم، نه این که اطلاعاتی به ما بدهد که خودمان بهتر می‌دانیم و از آن‌ها پیش از خواندن اثر آگاه بوده‌ایم.<sup>۳</sup>

می‌بینیم که سیف‌الدینی صرفاً همین سخنان گلشیری را با طول و تفصیل بیشتری تکرار کرده است. در کل، چندان دشوار نیست که بفهمیم مقصود سیف‌الدینی از رمان مهم و جدی چیست و آسان است که متوجه بشویم از نظر او چه نوع رمانی مهم و جدی نیست. مطمئناً جنبه‌های سرگرم‌کننده رمان ژانر بر جنبه‌هایی که از نظر سیف‌الدینی «چیزی به مخاطب اضافه

۱. سیف‌الدینی، علیرضا. "با استرس اجاره‌خانه نمی‌شود رمان نوشت/رمان برای سرگرمی نیست"  
خبرگزاری آنا، دوشنبه، ۲۳ شهریور، ۱۳۹۴.  
۲. همان مأخذ.  
۳. گلشیری، همان مأخذ، ص ۷۸۲.

می‌کند» می‌چربد و گویا به همین دلیل نباید این گونه رمان را جدی و مهم دانست و قاعدتاً اگر منتقدانی چند، جنبه‌های سرگرم‌کننده رمان را نیز واجد اهمیت بدانند «اشتباه می‌کنند.» رمانی که مد نظر اوست، آن قدر سخت‌خوان و معماوار است که مخاطب برای این که چیزی بفهمد چاره‌ای جز «دوام آوردن» برای به پایان رساندنش ندارد.

حقیقتاً، از منظری واقع‌گرایانه و نه برج‌عاجی، از چند درصد از مخاطبان آثار داستانی می‌توان انتظار چنین صبری داشت؟ یا در کجای تاریخ و در کدام جغرافیا یا فرهنگ چنین مخاطب یک‌دستی را می‌توان یافت؟

بخش‌های دیگری از صحبت‌های سیف‌الدینی نیز جالب است. از دید او:

واضح است که یک نویسنده باید درآمد کافی و ثبات مالی داشته باشد تا بتواند روی آثار ادبی خود متمرکز شود. وگرنه چطور می‌شود از نویسنده‌ای که استرس پرداخت اجاره‌خانه و خرج و مخارج زندگی دارد، انتظار خلق اثری جدی و تاثیرگذار داشت؟<sup>۱</sup> سیف‌الدینی متوجه نیست که با ارایه تعریفی تک‌بعدی از رمان به «جدی» و لاغیر، خود را در دور باطل همان فقر معیشتی پرتاب می‌کند که از آن می‌نالند. چگونه؟ شریان حیاتی صنعت نشر در کشورهایی که ادبیاتشان وضعیتی طبیعی دارد، ادبیات عامه‌پسند است. ناشران، بخش عمده درآمد خود را از راه فروش همین آثار به دست می‌آورند. فقط در یک فقره، از نویسنده‌ای مانند دانیل استیل تاکنون ۸۰۰ میلیون جلد کتاب به فروش رفته که او را به چهارمین نویسنده پرفروش تاریخ ادبیات بدل کرده است. قاعدتاً وقتی ناشری دغدغه مالی

۱. سیف‌الدینی، همان مأخذ.



نداشته باشد، بهتر می‌تواند به ادبیات نخبه‌پسند، که طبعاً بازخورد مالی چندانی ندارد، بها بدهد و با استفاده از گردش مالی عظیمی که از راه فروش آثار عامه‌پسند به راه می‌افتد، از آفرینندگان این آثار نیز حمایت بیشتری به عمل خواهد آورد تا آن‌ها نیز برای خلق هنری دغدغه کمتر و برای شکل دادن به افکار خود مجال بیشتر داشته باشند. اما به نظر می‌رسد بسیاری از نویسندگان ما به این حقیقت ساده کوچک‌ترین توجهی ندارند. مثلاً از همین روست که از دید هوشنگ گلشیری:

البته این ضعف جامعه هم هست که نویسندگان خود را تأمین نمی‌کند تا آن‌ها مجال کافی داشته باشند و فارغ از دغدغه نان بنشینند و کار کنند نه این که بروند دنبال نوشتن فیلمنامه یا کارهای دیگر و یا هر کار بیهوده دیگری مثل همین ادیت کردن‌های من.<sup>۱</sup>

اصولاً معلوم نیست چرا نویسندگان ایرانی دیواری کوتاه‌تر از دیوار مخاطب نیافته‌اند و هر زمان که نمی‌توانند دلیلی برای ناکامی‌های خود بیابند، سریع روی به اتهام‌زنی به مردم و جامعه می‌آورند. صنعت چاپ و نشر نیز قواعد، سازوکارها و محدودیت‌های مخصوص به خود را دارد و با توجه به وضعیت بیمارگونه ادبیات نوین ایران طی تقریباً یک سده‌ای که از حیات آن می‌گذرد، واقعاً کم‌ترین تقصیر در خصوص وضعیت معیشتی نویسندگان متوجه مردم و جامعه است و این خود نویسندگان هستند که باید با آسیب‌شناسی واقع‌بینانه شرایط کمکی به بهبود وضعیت موجود بکنند. بدین ترتیب، و چه بسا در کمال تعجب افرادی مانند سیف‌الدینی، به نظر می‌رسد که یکی از مؤثرترین راه‌های حمایت از ادبیات فاخر، حمایت از

---

۱. گلشیری، همان مأخذ، ص ۷۹۱.

تنوع ژانر است (یک بار دیگر تأکید می‌کنم که مقصود من از ادبیات عامه‌پسند، صرفاً آن‌چه در ایران جا افتاده، یعنی رمانس‌های عاشقانهٔ دختر و پسر یا ادبیات آنگوشتی نیست). وقتی نگاه به ادبیات عامه‌پسند صرفاً به رمانس‌های نازل محدود، و کل این نوع ادبی مردود و ناپسند و مضر جلوه داده شود، بسیاری از ظرفیت‌ها از جمله ظرفیت واژه‌سازی این آثار به خصوص در ژانرهای فانتزی و علمی - تخیلی نیز نادیده گرفته خواهد شد و کیست که نداند امروزه زبان فارسی به طور عام و نیز ادبیات داستانی فارسی به طور خاص، که به جای زبان‌سازی گرفتار زبان‌بازی‌های خنک شده است، تا چه حد نیازمند این مقوله‌اند و جا انداختن فرهنگ خلق واژه به جای بازی با آن تا چه حد می‌تواند در غنا بخشیدن به زبان فارسی مؤثر افتد. مثلاً تنها در یک مورد، جی. کی. رولینگ در داستان‌های هری پاتر بیش از چهل نوواژهٔ شکلی، معنایی و نحوی را به زبان انگلیسی اضافه کرده است، یا رابرت هین لین در رمان بیگانه‌ای در سرزمین غریب واژهٔ 'grok' را ابداع کرد که در اصل چکیدهٔ مفهومی کل رمانش بود و تا سال‌ها بعد موضوع بررسی‌های داغ زبان‌شناسی شد. نوواژه‌سازی در سه‌گانهٔ ارباب حلقه‌ها نیز نقشی کلیدی بازی می‌کند و تالکین خلاقیت زبانی بسیاری در این راه از خود نشان داده است. در کل، نوواژه‌سازی یکی از مشخصه‌های بارز ژانرهای فانتزی و علمی تخیلی است که پرداختن به نمونه‌های پرشمار آن در ادبیات کشورهای «پیشرفته» از حوصلهٔ این نوشتار خارج است.

---

۱. این واژه در فرهنگ‌های لغت بیشتر به معنای «فهم شهودی» تعریف شده است، اما آن‌طور که از نحوهٔ کاربرد آن توسط نویسندهٔ رمان برمی‌آید، معنایی بسیار گسترده‌تر را در بر می‌گیرد.

سیاست نیز یکی دیگر از عواملی است که نقشی مؤثر در مخالفت اصحاب ادبیات داستانی ایران با ادبیات عامه‌پسند ایفا می‌کند. از آنجایی که یک هنرمند نیز مانند آحاد مردم در جامعه زندگی می‌کند، نمی‌تواند جدا از تحولات اجتماعی و سیاسی جامعه باشد، اما، مشکل بنیادی ادبیات‌چی‌های ایرانی که قصد خلق آثار ادبی دارند، این است که غالباً فعالیت ادبی را با فعالیت سیاسی اشتباه می‌گیرند و بیشتر از آن که خود را هنرمند بدانند، به خود به چشم فعال سیاسی (اپوزیسیون) نگاه می‌کنند که وظیفه اصلی‌اش نه خلق ادبیات که موضع‌گیری سیاسی در قبال این یا آن حکومت است و از آنجایی که ادبیات عامه‌پسند چندان مناسب قلمبه‌گویی‌های لازم برای چنین موضع‌گیری‌هایی نیست، لاجرم از سوی آنان یکسره رد می‌شود و برچسب مبتذل می‌خورد و این هم سوءبرداشت دیگری است که به جدال بی‌حاصل بین ادبیات جدی و غیرجدی در این کشور دامن زده است و باید به «سوءبرداشت گلشیری» که در مقالات پیشین به آن اشاره شد و ادبیات جدی را در تکنیک‌گرایی، فرم‌بازی و زبان‌بازی خلاصه می‌کرد، اضافه نمود. مثلاً به این نقل قول از مرحوم بی‌نیاز دقت کنید:

ادبیات عامه‌پسند در هر کشوری که باشد، به طور 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 فرومانف که صبح‌ها در «اداره نگارش اتحادیه نویسندگان» کارت ورود می‌زدند و تا عصر داستان می‌نوشتند و پس از زدن کارت خارج می‌شدند.<sup>۱</sup>

---

۱. بی‌نیاز، همان مأخذ، ص ۱۳.

اخیراً اثری را از اورسلا لو گوین با نام *گردونه آسمان*<sup>۱</sup> که در ژانر علمی - تخیلی نگاشته شده، ترجمه کرده‌ام و اکنون واقعاً نمی‌دانم با این معیاری که مرحوم بی‌نیاز مطرح کرده‌اند و تر و خشک را با هم می‌سوزاند، چگونه می‌توانم آن را، حالا چه مستقیم یا غیرمستقیم، «در خدمت تثبیت وضعیت موجود» بدانم. تا آن جایی که به عنوان مترجم این کتاب متوجه شدم، رمان آینده‌نگرانه لو گوین که در دهه هفتاد میلادی نگاشته شده، یکسره انتقاد است از همین «وضعیت موجود» کذایی در آن برهه تاریخی - بدون عربده زدن شعارهای ایدئولوژیک و آموزش علوم اجتماعی البته - و هشدار است مسئولانه که اگر وضعیت آن زمان جهان تداوم یابد، جامعه بشری در آینده با چه چالش‌ها و خطرهایی مواجه خواهد شد و اکنون باید گفت پیشگویی لو گوین در این کتاب محقق شده و حقیقتاً همین وضعیتی است که اکنون جهان در آن به سر می‌برد و هر روز اخبار اسف‌بار و دلهره‌آور آن را در اخبار می‌بینیم و می‌خوانیم. بنابراین، آیا واقعاً قضاوت‌هایی این‌چنین سطحی و شتاب‌زده را می‌توان به این شکل و شیوه کلی، تعمیم یافته و جهان‌شمول مطرح کرد؟

با این حال 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... به مدت نیم تا سه ربع ساعت، یک رمان یا مجموعه داستان جدی یا کتابی دیگر را «معرفی» می‌کند. این روش

---

۱. البته برای ترجمه فارسی رمان نام *رؤیای جورج آر را برگزیدم*.

می‌تواند الگوی خوبی برای مدیران دلسوز سیاسی - فرهنگی جوامعی باشد که از گرایش مردم به ادبیات عامه‌پسند رنج می‌برند. ضمن این که می‌توانند... 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 نباشد و فرهنگ‌سراها، پادگان‌ها، هتل‌ها، قطارهای مسافربری، سالن‌های بی‌شمار دولتی برای این عرصه به خدمت گرفته شوند، کمتر از پنج سال دیگر نتیجه‌اش دیده می‌شود.<sup>۱</sup>

خوب پس نتیجه می‌گیریم که برای تبلیغ «ادبیات جدی»، جدی جدی کلیه شئون اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، تفریحی، نظامی، دولتی و غیره و غیره باید تعطیل شوند مبادا «دیگر عوامل اجتماعی در تقابل با این رویکرد» باشد تا روی بیلبورد کنار جاده‌ها یا روی وسایل نقلیه ناوگان حمل و نقل شهری و بین شهری، به جای تبلیغ رب گوجه‌فرنگی فلان شرکت یا محصولات خانگی بهمان کارخانه، مردمان تصویر روی جلد *شازده احتجاب* گلشیری یا بوف کور هدایت را شب و روز جلو چشمانشان ببینند. یعنی خیلی ساده، برای تبلیغ ادبیات به اصطلاح جدی عملاً و علناً آن را بدل به «ادبیات خیابانی و جاده‌ای» کنیم. حقیقتاً چه طرز تلقی از جامعه و سازوکارهای آن می‌تواند منتقد و نویسنده‌ای مطلع، پرمطالعه و فرهیخته مانند مرحوم بی‌نیاز را به سمت چنین تحلیل‌هایی سوق بدهد؟ آیا سیاست‌زدگی، یا آن‌طور که خود مرحوم بی‌نیاز در مقاله *تأثیر ادبیات روسیه بر ادبیات ایران* می‌گویند، اشتباه گرفتن

۱. بی‌نیاز، همان مأخذ، صص ۱۷-۱۶.

«آرمان» به جای «ادبیات»، یکی از نشانه‌های این طرز فکر نیست؟ مبتلا بودن به نوعی ایده‌آلیسم کور چه؟ ادبیاتی که جوشش آن از دل تحولات و تطورات درونی یک جامعه و نه اذهان شکل گرفته در کنج کافه‌ها و محفل‌های خاص باشد چه نیازی به تبلیغ روی واکن‌های قطار یا دیوار پادگان‌ها دارد؟ چنین ادبیاتی را مردم به‌خوبی می‌فهمند چون خود و دردها و مشکلات و دغدغه‌ها و تجربیات زیسته‌شان را در آن می‌بینند. مگر راز ماندگاری و تأثیرگذاری شاهنامه، منطق‌الطیر، لیلی و مجنون، غزلیات حافظ، گلستان و بوستان، نمایشنامه‌های شکسپیر، اشعار گوته، داستان‌های دیکنز و چخوف و تولستوی و موپاسان و همینگوی و فالکنر و غیره و غیره و غیره حمایت دولت‌ها یا تبلیغ آن‌ها بین دو نیمه بازی فوتبال بوده؟ اصلاً آیا واقع‌بینی است که انتظار داشته باشیم در یک جامعه همه یک‌گونه بیندیشند؟ یا این که چنین وضعیتی را با زور و فشار تمام تریبون‌های ممکن به افراد القا کنیم؟ چرا کسانی مانند بی‌نیاز یا گلشیری یا سیف‌الدینی یا بسیاری دیگر از مخالفان تنوع ژانری، آن‌قدر واقع‌گرا نبوده و نیستند که برای تفاوت‌های زیست‌شناختی و ژنتیکی میان افراد مختلف نیز جایی در منظومه فکری‌شان باز کنند؟ آیا می‌توان انتظار داشت که سطح هوشی و میزان فهم و درک همه افراد در یک حد باشد؟

مرحوم بی‌نیاز از «حق انتخاب» سخن گفته‌اند، آیا ایشان حاضر بودند صرفاً به خاطر فراهم آوردن امکان حق انتخاب، به همان اندازه ادبیات جدی برای ادبیات به اصطلاح غیرجدی نیز حق برخورداری از تریبون‌های تبلیغاتی را قایل شوند؟ گمان نکنم پاسخ ایشان در زمان حیاتشان و یا پاسخ مدافعان حرم قدسی ادبیات جدی در جامعه ادبی امروز ایران به این سؤال

بله باشد. به واقع چنین نظریاتی اگر سوءبرداشت و عدم درک درست از کارکرد ادبیات و سازوکارهای اجتماعی شکل‌دهنده به آن نیستند، پس چه‌اند؟

باری، نتیجه سوءبرداشت‌های ذکرشده، جز دامن زدن به دو قطبی کاذب ادبیات جدی/ادبیات غیرجدی در ایران و سرکوب تنوع ژانر چه بوده است؟ نگاه سرکوب‌گرانه افرادی مانند هوشنگ گلشیری یا مرحوم بی‌نیاز به ادبیات، جنبه سرگرم‌کنندگی ادبیات عامه‌پسند را تنها به صورت یک «انگ» مطرح می‌کند و آن را صرفاً هم‌ردیف ابتذال می‌بیند. در هر صورت باید پذیرفت که هدف اصلی عامه‌پسندنویسان از نوشتن داستان‌های خود، در درجه اول واداشتن مخاطب به «تفکر عمیق» نیست، اما اگر با توسل به چنین حربه‌ای ادبیات عامه‌پسند را یکسره فاقد ظرفیت برای مطرح کردن مسائل جدی سیاسی و اجتماعی بدانیم، یکسره به خطا رفته‌ایم. به بیان دیگر نمی‌توان از ظرفیت‌های گفتمانی این نوع از ادبیات تنگ‌نظرانه چشم پوشید. یکی از نمونه‌های بارز در این رابطه را می‌توان در ژانر فانتزی و در بزرگ‌ترین اثر خلق شده در این ژانر یعنی *ارباب حلقه‌ها* یافت. از زمان چاپ اولین جلد رمان تاکنون بحث‌های فراوانی در گرفته است که سه‌گانه تالکین در واقع موضع‌گیری و اعتراض او به قدرت‌هایی بوده که دو جنگ جهانی مدهش را به بشر تحمیل کردند. اگرچه تالکین در مقدمه کتاب هرگونه مشابهت «تمثیلی»<sup>۱</sup> یا «موضوعی»<sup>۲</sup> داستان را با واقعیت رد می‌کند، اما با به کار بردن واژه «اطلاق‌پذیری»<sup>۳</sup> و به رسمت شناختن حق برداشت آزادانه خوانندگان در این محدوده، رابطه بین کتاب خود را با حوادث جهان واقعی می‌پذیرد و چنین می‌نویسد که:

۱. Allegorical.

۲. Topical.

۳. Applicability.

«من تاریخ، حقیقی یا جعلی، را با اطلاق‌پذیری‌های متنوع آن بر فکر و تجربیات خوانندگان بیشتر ترجیح می‌دهم. به گمانم بسیاری از افراد «اطلاق‌پذیری» را با «تمثیل» اشتباه می‌گیرند.»

۱

به گمان من برای ادبیات‌چی‌های امروز ایران سخت باشد که بپذیرند دربارهٔ رمانی علمی - تخیلی مانند *بیگانه‌ای* در سرزمین غریب تا سال‌ها پس از چاپ آن بحث‌های جدی و داغ سیاسی، اجتماعی و فرهنگی برقرار بود و هنوز هم هست و رمان تأثیر عمیقی روی بسیاری از گروه‌های فعال اجتماعی بر جای گذاشت و حتا در سال ۲۰۱۲ کتابخانهٔ مجلس آمریکا آن را در مجموعهٔ «کتاب‌هایی که به آمریکا شکل دادند» قرار داد. رابرت هین لین نویسندهٔ کتاب در پاسخ به خوانندگانی که کتاب را نوعی طرح اولیه برای ساخت اجتماعی نو خوانده بودند، آن را «دعوتی برای تفکر کردن نه برای باور کردن» خواند. پس به نظر می‌رسد که حتا نویسندهٔ ادبیات عامه‌پسند نیز می‌تواند اثری بیافریند که نویسندگان را به تفکر وا دارد و یا بین اثر خود و واقعیت اطلاق‌های جدی برقرار کند.

در خصوص مباحث پیش گفته می‌توان به گلچین‌های ادبی متعددی اشاره کرد که در اروپا و آمریکا به صورت سالیانه یا تک‌چاپی انتشار می‌یابند و تمامی صدا‌های ادبی نیز در آن‌ها شنیده می‌شوند. ذکر نمونه‌هایی چند خالی از لطف نیست.

گلچین سالیانهٔ بهترین داستان‌های کوتاه آمریکایی یکی از مجموعه‌هایی است که داستان‌های خود را از مجله‌های وزینی مانند نیویورکر، پاریس ریویو و آتلانتیک انتخاب

---

۱. Tolkien, J.R.R. *Lord of the Rings*. New York: Harper Collins Publishers. Digital print. ۲۰۰۵. P xx.



می‌کند و آثاری از نویسندگانی جوان مانند جورج ساندرس تا نویسندگان پرسابقه و برندهٔ جایزهٔ نوبل مانند آلیس مونرو را می‌توان در آن خواند. جالب‌تر ترکیب ویراستاران مهمان در این مجله است که از استفن کینگِ ژانرنویس تا جوئیس کارول اوتسِ فاخرنویس را که دیگر به حضورش در جمع کاندیداهای جایزهٔ نوبل عادت کرده‌ایم، در خود جای می‌دهد؛ بدون هرگونه نگاه نخبه‌گرایانه‌ای. این گلچین بیشتر مناسب کسانی است که قصد دارند داستان‌های ادبی یا همان جدی خودمان را چاپ کنند. نمونهٔ دیگر بهترین داستان‌های رازآلود آمریکایی است که عمدتاً آثاری از همان نویسنده‌های مجموعهٔ اول انتخاب می‌کند با این تفاوت که فضای این داستان‌ها قدری رازآلودتر و تیره‌تر است. در این مجموعه نیز می‌توان نویسندگان ژانر نوآر نو، مانند دنیس لهان را در کنار صداهای ادبی مانند جوئیس کارول اوتس مشاهده کرد. گلچین بهترین داستان‌های وحشت سال مثال دیگری است و همچنین گلچین سالیانهٔ بهترین فانتزی‌های تاریک و وحشت که داستان‌هایشان در ساخت دنیای خود کمتر پی‌واقعیت می‌گردند. گلچین سالیانهٔ بهترین داستان‌های علمی تخیلی و فانتزی نیز هست. گلچین سالیانهٔ برندگان جایزهٔ اهنری که داستان‌هایشان را یک هیئت ویراستاران سه‌نفره انتخاب می‌کنند، آثاری را در خود جای می‌دهند که نسبت به گلچین نخست شاید قدری عامه‌پسندتر باشند و نیز از مجله‌هایی مانند *تین هاوس* یا *فنس* انتخاب می‌شوند که نسبت به مجلاتی مانند *نیویورکر* مستقل‌تر هستند و البته برد و شمارگان کمتری نسبت به آن‌ها دارند. در گلچین سالیانهٔ داستان‌های نو جنوب که آخرین شمارهٔ آن پس از ۲۵ سال چاپ در سال ۲۰۱۰ بیرون آمد، داستان‌های نویسندگان جنوب آمریکا که همواره خاستگاه بزرگانی چون فالدکر یا فلانری اوکانر بوده، چاپ شده‌اند. گلچین‌هایی دیگری نیز هستند که داستان‌هایی نامتعارف

در زمینه‌های ماورا، روابط دو جنس، تجربیات روان‌شناختی مربوط به خودآزاری، دیگرآزاری، مصرف مواد مخدر، و تغییر جنسیت را در خود جای می‌دهند. یک نمونه، گلچین غریب: *فشرده‌ای از داستان‌های عجیب و تاریک* است که دوره‌ای بیش از یک قرن را از سال ۱۹۰۸ تا ۲۰۱۰ پوشش می‌دهد و در آن طیف ناهمگون نویسندگانی مانند لاورکرافت، بردبوری، بورخس، استفن کینگ، اوتس، مورا کامی و... در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند. داستان‌های این مجموعه در کل فضاهایی سوررئال دارند و باز هم خبری از جدایی انداختن بین نویسندگان یا ادبیات جدی و غیرجدی نیست.<sup>۱</sup>

نمونه‌ها فراوان‌اند، آن هم نه فقط در آمریکا، در اروپا نیز می‌توان از این دست گلچین‌ها یافت. بنابراین، همان‌طور که گفته شد، تمامی صداهای ادبی شنیده، خواننده و نقد می‌شوند و راه برای پیشرفت همه باز است و این وضعیتی است که در فضای ادبی ایران امروز مشاهده نمی‌شود. پس، اگر می‌خواهیم انعکاس کاملی از جامعه خود و مسائل آن در ادبیاتمان داشته باشیم، چاره‌ای جز بها دادن به تنوع ژانر نداریم و شرط این کار نیز جز با برداشتن یا حداقل کم‌رنگ کردن مرز بین ادبیات جدی/غیرجدی و نویسنده جدی/غیرجدی امکان‌پذیر نیست. بسیاری از نویسندگان و منتقدان ادبی ایران امروز باید بپذیرند که عقب‌ماندگی، بدفهمی، تقلید کورکورانه و درجا زدنشان در حوزه نظریه و نیز سیاست‌زدگی و تمایلشان به خلق آثار

---

۱. اطلاعات این قسمت را از یادداشتی به نام ۲۱ گلچین که هر نویسنده‌ای باید بشناسد، از نویسنده ژانر نوار نو، ریچارد توماس در سایت بازفید گرفته‌ام.

<https://www.buzzfeed.com/richardthomas/anthologies-every-author-should-own>.

سیاسی به جای آثار خلاقانه ادبی، چهره‌ای سخت عبوس و خشک و بیمارگونه به ادبیات ایران بخشیده است و آن را تبدیل به واگویه‌های انتزاعی قشری خاص و افراد معدودی کرده که آثارشان جز برای همان‌ها قابل خواندن نیست. حقیقتاً لازم است که منتقدان و نویسندگان کشورمان دیدگاه‌های ادبی به شدت محدود و قالبی خود را قدری توسعه ببخشند و با نگاهی منعطف‌تر به ادبیات داستانی و ژانرهای مختلف آن بنگرند و مطمئن باشند که با این تغییر رویه بهتر می‌توانند به اعتلای ادبیات داستانی در ایران یاری برسانند.

**حسام جنانی**

**مهر ۱۳۹۵**

این مقاله پیش از این در مجله سیاه‌مشق، شماره ۱۲، خرداد و تیر ۱۳۹۷، صص ۱۰۰ - ۱۱۱ منتشر شده است.

ویرایش و بازنشر: ادبیات اقلیت