

زیبایی‌شناسی ادبیات داستانی عامه‌پسند در ایران

دکتر نیلوفر محمدی*

دکتر محسن ایزدیار**

چکیده

ادبیات داستانی عامه‌پسند گونه‌ای از ادبیات است که مخاطبش، توده مردم هستند و بر پایه ذوق و علایق آنان پدید می‌آید. زیبایی‌شناسی ادبیات داستانی عامه‌پسند، مفهومی است که کمتر از سوی پژوهش‌گران مورد بررسی و مطالعه قرار گرفته زیرا مؤلفه‌ای به نام ادبیات داستانی عامه‌پسند، وجهی کلی و عام دارد به گونه‌ای که هر داستان وقتی با مقبولیت عمومی رو به رو می‌شود؛ ذهن، ناخودآگاه به نقطه مقابل آن یعنی ادبیات داستانی نخبه‌پسند می‌اندیشد. کوشش نویسندگان مقال حاضر این بوده که به شیوه توصیفی — تحلیلی و روش کتابخانه‌ای، ضمن معرفی مفاهیم مشهور داستان عامه‌پسند به زیبایی‌شناسی این گونه از ادبیات بپردازد.

واژه‌های کلیدی

ادبیات داستانی، داستان‌های عامه‌پسند، زیبایی‌شناسی، گونه ادبی، داستان عامه‌پسند در ایران.

مقدمه

اصطلاح «عامه‌پسندی» همانند بسیاری از اصطلاحات روایی ترجمه شده حوزه دقیق و تثبیت شده‌ای ندارد. این اصطلاح را نمی‌توان معادل فرهنگ عامه یا فولکلور قرار داد. ادبیات عامه‌پسند به عنوان واقعیتهای انکارناپذیر مطرح و نوپاست و نه تنها در کشور ما

* دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فلاورجان، گروه زبان و ادبیات فارسی، اصفهان، ایران.

** دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اراک، گروه زبان و ادبیات فارسی، اراک، ایران.

تاریخ پذیرش: ۹۴/۶/۲۷

تاریخ دریافت: ۹۴/۴/۱۲

۱ - فرهنگ عامه، فولکلور، فرهنگ قومی، از نیمه قرن نوزدهم، عنوانی، کلی برای ضرب‌المثل‌ها، اشعار، قصه‌های غیرمکتوب و آیین‌های اجتماعی است و صرفاً یا دست‌کم در ابتدا، به طور شفاهی به صورت تقلیدی از نسلی به نسلی دیگر انتقال یافته‌اند و شکل مکتوب نداشته‌اند. فرهنگ عامه در جوامعی گسترش پیدا کرد که افراد معدودی قادر به خواندن و نوشتن بودند. حتی امروزه در میان جوامع باسواد نیز به اشکال متعدد، در حال گسترش است، از جمله در شکل جوک‌ها و داستان‌های غیرمکتوب، به عنوان مثال نگاه کنید به مجموعه «فرهنگ عامه جوامع شهری» اثر آلن داندیس و کارل آریگتر فرهنگ عامه، همه این موارد در برگزیده آف‌سانه، خرافات، آروزها حکایات و امثله و چپستان، ورد و جادو، اشعار کودکان، دانستنی‌های شبه علمی درباره هوا، گیاهان و حیوانات، مراسم سنتی، تولدها، ازدواج‌ها، عزاداری‌ها، رقص‌های سنتی، و انواع نمایش‌نامه‌ها که در تعطیلات یا گردهمایی‌ها اجرا می‌شود. عناصر فرهنگ عامه در همه اعصار وارد ادبیات فرهیخته، مکتوب شده‌اند. این واژه از زمانی مفهوم علمی به خود گرفت که (فولیک) توده (لور) دانش

که در سراسر جهان خوانده می‌شود. رمان عامه‌پسند در مقابل رمان‌های تخصصی و جدی‌آست. این نوع از ادبیات به دلیل فروش بیشتر در بازار به ادبیات بازاری نیز معروف است و مثل هر نوع ادبی دیگری آثار قوی و ضعیف و حتی مبتذل دارد. در هر حال باید گفت که خواننده ادبیات جدی کم و بیش به تفکر واداشته می‌شود، در حالی که ادبیات عامه‌پسند، چند ساعته خواننده را «سرگرم» می‌کند. نتیجه این که ادبیات عامه‌پسند در بدنه ادبیات هر جامعه یک ژانر مستقل به حساب می‌آید. البته برخی منتقدان بر این باورند که پاورقی نویسی، ژانر ادبی نازلی است که شایسته بررسی نیست. به نظر می‌رسد که گاه، آثار کم ارزش تر ادبی بی واسطه تر از آثار پیشرو، سلیقه‌ها و مشغله‌های ذهنی انبوه کتاب خوانان را بازتاب می‌دهد (میرعابدینی، ۱۳۹۲: ۱۵۳). نگاهی به افزونی آمار تیراژ کتاب‌های داستانی عامه‌پسند و نزول آثار چاپ شده ادبیات داستانی خلاق و متعهد و تحلیل ویژگی‌های مربوط به ادبیات داستانی عامه‌پسند، نشان از محتوای آثار داستانی عامه‌پسند و پذیرش آن توسط مردم است. با این مقدمه به سراغ مؤلفه‌های داستان عامه‌پسند رفته و زیبایی‌های موجود در آن را بیشتر مورد دقت نظر قرار می‌دهیم.

آشنایی‌زدایی یکی از مفاهیم مهم در شناخت زیبایی‌های ادب فارسی

از مؤلفه‌های مهم برای بررسی داستان فارسی زبان که کمک می‌کند خواننده به درک درست تری از موضوع برسد؛ آشنایی‌زدایی و از بحث‌های مطرح نقد ادبی و زبان شناسی، است. این مؤلفه، سطوح گوناگون یک اثر ادبی را در برمی‌گیرد و با شناخت دقیق و درست آن، زیبایی‌های یک اثر داستانی را بر طالب آن اثر ارزشمند می‌نمایاند. در درک گسترده از مفهوم زیبایی‌شناسی، آشنایی‌زدایی و فرارفتن از واژه و کلمه موردنظر است. (مندنی پور، ۱۳۸۳: ۲۳۷) از آن جا که آشنایی‌زدایی در سطح زبان با در هم شکستن مرزهای زبانی هنجار و نیز فرارفتن از زبان ادبی مألوف، انجام می‌گیرد؛ شگردهای شناخت دقیق آن نیز موضوع قابل ملاحظه‌ای است که در پی گیری زیبایی‌شناسی، خواننده آگاه را یاری می‌رساند. با بررسی آثار داستانی معاصر و آشنایی‌زدایی در شیوه به کارگیری عبارت‌ها در آن به خلاقیت نویسنده در سطوح گوناگون داستان پی می‌بریم و زیبایی‌های ادبی اثر را درک می‌کنیم. با تأمل بر مصادیق آشنایی‌زدایی به عنوان یکی از جنبه‌های زیبایی‌شناسی ادبی در زبان نویسندگان و سخنوران، این مطلب به اثبات می‌رسد که زبان ادبی به عنوان زبانی که به جای انتقال پیام، نشانه‌های خود را در معرض توجه قرار می‌دهد؛ آشنایی‌زدایی از هنجارها، تحوّل در زبان آفریده شده پیش از خود را نیز نشان می‌دهد. یکی از نشانه‌های زیبایی‌شناسی ادبی، مفاهیم دنیای خارج است که در اختیار نویسنده و شاعر در به کارگیری مفاهیم نوشته خود می‌توان به آن اشاره کرد. اهمیت یک اثر ادبی در شکل خود آن اثر نهفته است نه در مفهومی که القا می‌کند. به طور کلی، کارکرد ادبیات و داستان‌ها در ادبیات، آشنایی‌زدایی است. آن چه خوانندگان از پشت پرده عادت به آن می‌نگرند زیبایی به شمار نمی‌رود بلکه ضعیف و نامطمئن است و تلقی ذهنی ما جایگزین واقعیت‌ها می‌شود.

برای اولین بار آن را ویلیام تامس عتیقه‌شناس انگلیسی در سال ۱۸۴۶ در مقاله‌ای که موضوع آن بحث درباره دانش عامیانه و آداب و رسوم سنتی بود به کار برد. این اصطلاح از نیم قرن پیش نیز در ایران و ادبیات آن راه یافته است و به تدریج به معنی دانش عامیانه و دانستنی‌های توده مردم رواج یافت و «فرهنگ عامه» «فرهنگ میانه»، «فرهنگ توده» و «فرهنگ مردم» نامیده می‌شود.

^۱ popular

^۲ novels

^۳ popular literature

هنر آشنایی‌زدایی در ادب داستانی

وظیفه خاص هنر آنست که ضمن آگاهی از اشیا و موضوعات عادی که روزانه در اطراف ما در جریان است پا را فراتر گذارد و با آشنایی‌زدایی‌ها تمهیداتی بیندیشد که به زیبایی ادبی بینجامد. تکنیک‌های گوناگون فرم در نوشته را به خدمت گیرد و ادراک ذهنی را برای خواننده ایجاد نماید. شک洛夫سکی می‌گوید: هنر، روشی است تا به وسیله آن، هنری بودن موضوعی تجربه شود؛ این در حالی است که خود آن موضوع اهمیت ندارد. (شک洛夫سکی، ۱۹۹۸: ۱۸) یک شعار قدیمی گوید: هنر اصیل باید خود را پنهان سازد و نشانه‌های کوششی که در آن خلق می‌شوند پوشیده دارد و به ظاهر یک خلاقیتی خود انگیخته بسازد. (سلدن، ۱۳۸۴: ۳۷) ایهام در ادبیات نه به عنوان یک مفهوم منفی، بلکه به عنوان پدیده‌ای مثبت ظهور می‌کند؛ به این دلیل که زبان دارای لایه‌های مختلف و پیچیده معنایی است. (نفیسی، ۱۳۶۸: ۳۶) یاکوبسن معتقد است در فرایند ایجاد ارتباط، پیامی از مجرای ارتباطی از سوی فرستنده (گوینده) به مخاطب، فرستاده می‌شود که معنایی را در خود نهفته دارد. این پیام از سوی گوینده، رمزگذاری و از سوی مخاطب رمزگشایی می‌شود که از ره‌گذر این عناصر که عبارتند از گوینده، مخاطب، پیام، مجرای ارتباطی، موضوع (معنا) و رمز، شش کارکرد عاطفی، ترغیبی، ارجاعی، فرازبانی، همدلی و ادبی برای زبان ایجاد می‌شود که همگی در زیبایی‌شناسی ادبی داستان، مهم و البته، مؤثر است. (صفوی، ۱۳۸۳: ۳۳-۳۰) آن‌گاه که زبان، نشانه‌های خود را در برابر مخاطب به جلوه می‌گذارد نقش ادبی خود را ایفا می‌کند. در این جلوه‌گری، نقش‌های مدلول بر محور هم‌نشینی یا محور جانشینی از مصداق خود فاصله می‌گیرد که هرچه این فاصله بیشتر باشد از نقش ارجاعی خود فاصله گرفته و به نقش ادبی نزدیک تر می‌شود که در این هنگام عناصر زبان ارزش یافته، وسیله‌ای برای ایجاد ارتباط می‌گردد. در واقع انتخاب نشانه‌ها از روی محور جانشینی و ترکیب آن بر روی محور هم‌نشینی به گونه‌ای است که به آن نشانه‌ها عملکرد جدیدی می‌دهد و در پی آن نشانه‌های زبانی را برجسته می‌کند. برتنس بر این باور است که متن، یک ساختار است که تمامی عناصر، خواه آشنایی‌زدا و خواه غیر آشنایی‌زدا، درون آن درهم بافته است و با یکدیگر وابستگی دوسویه دارند. (برتنس، ۱۳۸۴: ۵۹)

ادبیات شفاهی

بخش مهمی از تاریخ اقوام متمدن بر فرهنگ شفاهی استوار است. یکی از بهترین منابع علمی نظیر مردم‌شناسی، جامعه‌شناسی، تاریخ فرهنگ توده (فولکلور) است. ادبیات ایران نیز در زمره فرهنگ‌های شفاهی است بدین معنی که از آغاز بر فرهنگ شفاهی استوار بوده و همواره تکیه بر روایت و نقل داشته. حتی سند بزرگی چون شاهنامه فردوسی نخست به وسیله دهقان‌ها روایت و پس از آن هم شاهنامه ملت‌ها نقلی و روایت شفاهی می‌شد. اصلی‌ترین مشخصه قصه‌های عامیانه، وابسته نبودن و تعلق نداشتن آن‌ها به فردی خاص است. قصه‌های عامه، بخشی از ادبیات عامیانه به شمار می‌روند و ادبیات عامیانه نیز به نوبه خود بخشی از دانش مردمی است که با فرهنگ عامه «فولکلور» تفاوت دارد. «تمایل به همدردی با کسانی که درد می‌کشند، رخنه به درویشان و درگیر شدن با احساسات جسمی و از آن مهم‌تر احساسات درونی، عشق به رؤیا، لذت از پرواز بر بال‌های تخیل و سپردن خود به آن، علاقه به زبان و دل‌بستگی به واژگان و... همه و همه روایتگر را همداستان با قصه‌های شیرین و پر احساس می‌کند. مهارت یک راوی چون هنرمندی یک نوازنده، داستان را سُرّایش دیگر و جان‌آهنگی دوباره بخشید. چه بسا در نقل‌های مختلف راوی مستعداً با تسلط بر فنون جمعی، میان خود و مخاطب نوعی علاقه مشترک به وجود می‌آورد. ابزارهایی که مخاطب را عمیقاً درگیر

می‌کند.» (مکالی، ۱۳۸۲: ۱۵) خلاصه این‌که «فولکلور» ما نه تنها بخش عظیم خاطرات قومی ماست بلکه صحیفه‌های ماندگاری از نظم و نثر برجسته ما را بر دوش می‌کشد. نثر داستان‌های عامیانه گاهی چون حریری نرم و لطیف پرده رؤیایی خوانندگان خود می‌شود و گاهی کاخی بلند می‌سازد. عشق‌ها و جنگ‌ها، بزم و رزم، منش‌ها و قهرمانی‌ها بر بال تخیل شاعر می‌نشینند و به رشته نظم آورده می‌شود تا حافظه حاذق و علاقه مند آن را نقل مجالس کند. ویس و رامین، لیلی و مجنون، خسرو و شیرین، قصه‌های شیرین مثنوی عطار و بدین گونه است بخش کمی پیش تر کلیله و دمنه و سندبادنامه و رودکی است که جزو قدیم‌ترین آثار ادبی است که متأسفانه جز بیت‌های پراکنده در فرهنگ‌ها بر جای نمانده است.

عامه‌پسندی ادبیات داستانی

ادبیات داستانی آنهم از نوع عامه‌پسند آن ر ستاخیز در واژه‌ها ایجاد کرد که به موسیقایی شدن عبارات با مفهوم عام بدل شد. البته که برخی گویند ادبیات داستانی عامه‌پسند به زبان بی توجه است و موضوع محور است که جای تأمل دارد. مجموعه عواملی که به اعتبار نقش کلمات و جملات در حوزه مباحث زبانی و زیبایی شناسی و سبک شناسی کمک کرد تحول عظیمی در شیوه نوشتن داستان ایجاد کرد که به آفرینش نوع ادبی و داستانی عامه‌پسند انجامید. در یک نگاه کلی باید گفت: «ترکیب‌ها، ساخت‌ها و صورت‌های ادبی اگر به مقیاس زبان هنجار سنجیده شوند چیزی یا کم از آن زبان و یا افزون بر آن دارند، زیرا ادبیات به عنوان ادبیات، همین ترکیب بدیع افزون بر ساخت زبان است. ساخت زیباشناختی مضاعفی که حتی رعایت الزام‌ها و ایجاب معانی آن، گاه به تغییر و تبدیل عناصر یا صورتی از صورت‌های زبان یا کلاً انحراف از زبان منجر می‌شود.» (حافظی، ۱۳۷۰: ۸) مطالعات انجام شده تا کنون وجه توصیفی و گزارشی داشته و به حوزه نقد و آسیب شناسی آثار داستانی عامه‌پسند توجه چندانی نداشته. از سویی بسیاری از وجوه ادبیات داستانی عامه‌پسند نزد محققان و پژوهش‌گران مغفول مانده است.

قاعده افزایی و قاعده کاهی، مفاهیم زیبایی‌شناسی در داستان عامه‌پسند

زبان با عوامل توازن و موسیقی در کلام برجسته می‌شود و چون این عوامل، قواعدی را بیش از آنچه در زبان معیار است بر آن می‌افزاید، بر آن نام قاعده افزایی نهاده شده که بر نظم و نثر حاکم است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۹) از سویی قاعده کاهی نیز انحراف از زبان هنجار و یا همان هنجارگریزی است که بر درونه زبان اثر می‌گذارد. این هنجارگریزی‌ها انواعی دارد که برای یافتن مفاهیم دقیق آن می‌توان به کتاب لیچ مراجعه نمود و کامل‌ترین تقسیم بندی آنرا دید. (لیچ، ۱۹۶۹: ۴۵-۴۲) قاعده کاهی‌ها که در سطح واژگان، نوشتار، آوا، سبک، زمان، گویش و معنا تقسیم بندی شده‌اند مفاهیمی دارند که از همه قوی تر، قاعده کاهی معنایی است که قوی‌ترین ابزار جهت شعر آفرینی و گسترده‌ترین پهنه جولان زبان ادبی به شمار می‌رود. قاعده کاهی معنایی به روابط معنایی که به صورت منطقی در وجوه ناسازگار و متناقض جلوه گر است به چشم می‌خورد. (شرت، ۱۹۹۶: ۴۳) که تمام این هنجارگریزی‌ها زیبایی ادبی به وجود می‌آورند به عنوان مثال آنچه که سهراب سپهری می‌گوید:

و نپرسیم که فواره اقبال کجاست

و نپرسیم چرا قلب حقیقت آبی است... (سپهری، ۱۳۸۹: ۲۴۰)

قاعده معنایی، ترکیب پذیری و همنشینی واژگان، هنجار در واژگانی چون: اقبال و فواره، یا قلب برای حقیقت و رنگ آبی

برای قلب، ترکیب اضافی نمی‌سازد. هنجارگریزی معنایی بخش وسیعی از قاعده کاهی در زبان را به خود اختصاص می‌دهد. یکی از مهم‌ترین‌ها در شناخت دقیق داستان و زیبایی‌های موجود در آن همان هنجارگریزی‌ها و آشنایی‌زدایی‌هاست که در آن وقایع حقیقی و غیر حقیقی چنان به هم می‌آمیزد که خواننده را به مطالعه ادامه داستان برمی‌انگیزد و ذهن خواننده، آن‌ها را مجسم می‌کند. (میرصادقی، ۱۳۶۴: ۱۹) ادبیات داستانی در معنای جامع خود به هر روایت ساختگی و ابداعی که بر جنبه تاریخی و واقعی خود، غلبه کند؛ گفته می‌شود. (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۶۳۴) ناگفته نماند داستان در ادبیات امروز ایران شکل گوناگون دارد که از انواع آن می‌توان به داستان کوتاه، رمان، داستان بلند و... اشاره کرد. (داد، ۱۳۷۸: ۲۱۳) از آنجا که زبان داستان ارزش بالایی دارد و برخورد نویسنده با آن شکل نهایی اثر را می‌سازد؛ وجودی مستقل دارد که در حیات داستان اثر می‌گذارد و آن را به وجود می‌آورد. (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۸۶) در شناخت داستان، دانستن این نکته ضروریست که داستان از بیان شکل می‌گیرد. مهم این است که بدانیم زبان گفتار چگونه همه و عامه‌پسند می‌شود.

دسته‌بندی داستان‌های عامه‌پسند ایرانی

غالب داستان‌ها عامیانه، جنبه حماسی دارند اما قصه‌های عاشقانه، افسانه، سرگذشت‌هایی که جنبه دینی و انتقادهای اجتماعی دارند در این تقسیم‌بندی قرار می‌گیرند که برای مطالعه بیشتر، می‌توان به کتاب «داستان‌های عامیانه ایران» مراجعه نمود. (محبوب، ۱۳۸۲: ۱۱۸-۱۱۶)

۱- قصه‌های ایرانی که زاده تخیل قصه‌گویان ایرانی است.

۲- داستان‌هایی که اصل و ریشه هندی دارد و از سانسکریت ترجمه شده

۳- قصه‌هایی که منشا آن حماسه ملی و داستان‌های دینی ایران باستان است.

۴- قصه‌های دینی - تاریخی

۵- داستان‌های عامیانه مبتنی بر جنبه عاشقانه که در آن علاوه بر عشق بر نیکوکاری، احسان، انتقادهای اجتماعی و... بنا نهاده شده است.

۶- قصه‌هایی که منظور از آن گرفتن نتیجه اخلاقی و تربیتی و دادن اندرز و پند است.

۷- گاهی شرق‌شناسان به منظور تفنن یا به علل دیگر قصه‌هایی را به سبک افسانه‌های مشرق‌زمین انتشار داده‌اند.

۸- داستان‌هایی که بر اساس احادیث و یادداشت‌های اقتباسی ساخته شده‌اند نیز می‌تواند، از جمله آثار داستانی عامیانه به شمار رود.

از قصه‌های اسطوره‌ای و قهرمانی‌های شاهنامه گرفته تا افسانه‌های جادوگران و پریان هزار و یک شب و از مضامین پیچیده روان‌شناسانه و سیاست اجتماعی حکایات کلیده و دمنه و تنبّه‌های بی‌نظیر مرزبان‌نامه، همه و همه توجه ما را به این معطوف می‌دارد که مفاهیم (قصه و افسانه و داستان و حکایت) از لحاظ مفهومی تفکیک دقیقی ندارند و این آمیختگی معنایی با وجود پژوهش‌هایی که در این زمینه بزرگان و ادیبانمان به انجام رسانده‌اند دست یاری بیشتری می‌طلبد. زحمات دکتر محمد جعفر محبوب در کتاب ارز شمند «ادبیات عامیانه ایران»، از چند منظر قابل تأمل است که یکی از آن‌ها محتوا و پیرنگ داستان است - ناگفته نماند که قصه اغلب رمان‌ها بر پیرنگ تنبیه استوار است که در آن، آدم خوبی که رو به انحطاط اخلاقی نهاده، رسوا می‌شود

و به عقوبت فریبکاری هایش کیفر می‌بیند. (میرعابدینی، ۱۳۹۱: ۶۶) تفاوت کمی و کیفی نیز شامل دو عامل سبک و محتواست که عاشقانه، حماسی، دینی، تاریخی یا قصه‌های مورد علاقه کودکان است و به صورت منظوم یا به گونه‌ی مثنوی نمود پیدا می‌کند. (محبوب، ۱۳۷۲: ۱۲) عناوین داستان‌های عامه‌پسند گاهی آن‌قدر به هم شبیه‌اند که خواننده گمان می‌کند بارها آن را خوانده است. مانند: زخم انتظار، سپیده‌دم انتظار، لحظه‌های انتظار، انتظار کهنه، شب تنهایی، خلوت شب‌های تهایی، در جستجوی عشق، زنجیر عشق، قصه عشق، تندیس عشق، تنها با تو، همیشه با تو، بی تو هرگز و...» (صفایی و مظفری، ۱۳۸۸: ۱۱۳)

تحول داستان عامیانه

آدمی از دو جنبه عقلانیت و احساس برخوردار است، تعقل و تخیل، احساس و ادراک یافته‌های ذهن اویند. بدیهی است گام‌های رو به جلوی عقلانیت، احساس او را لطیف‌تر و تخیل و ادراک او را ظریف‌تر کرده و انتظار نیست که حتماً تم داستان از مشتی وقایع خارق‌العاده و دور از طبیعت و واقعیت جان بگیرد.

افسانه و داستان از دنیای باستانی که روانشناسی، تاریخ، رسوم، ارتباطات قومی و سنن و عقاید دینی و قومی به یادگار نهاده را می‌توان در آن جست و عتیقه عهد عتیقی هستند که به مراتب ارزشمندتر از سگه‌ها و ظرف زرانود گذشته با دقت و ظرافت بازبینی می‌شود و آسیب‌شناسی ریشه‌های قومی را با خود به ارمغان می‌آورند. در عصر صفوی به سبب رونق گرفتن زندگی شهرنشینی و پیدایش زمینه تحرک فرهنگی و اجتماعی میان اقشار متوسط پیشه‌وران و بینوایان شهری، توجه به ادب عامه رونق می‌گیرد. (ذکاوئی فراگزلو، ۱۳۸۷: ۱۲)

تغییر رمان عامه‌پسند عمدتاً در محتوا و مضمون است نه در فرم و ساختار ادبی؛ زیرا نویسندگان هنوز به اهمیت شیوه ساخت رمان پی نبرده‌اند و بیشتر از زیبایی‌شناسی رمان به تعهد اخلاقی و اجتماعی خود می‌اندیشند. (میرعابدینی، ۱۳۹۱: ۶۴) در دوره‌هایی از ادوار داستان‌نویسی معاصر، گاه نویسندگان تحت تأثیر نویسندگان مغرب‌زمین، نوعی واقع‌گرایی را چاشنی داستان‌های عاشقانه عامه‌پسند می‌کنند. از این نظر گاهی مضامین غیراخلاقی و مبتذل رنگ و لعابی ناتورالیستی را به داستان می‌بخشد. البته این اتفاق بیشتر در دهه سی رخ می‌دهد که نویسندگان و پاورقی‌نویسان برای فرار از واقعیت‌های اجتماعی و تلخ‌کامی‌های بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ به این قبیل داستان‌ها می‌پردازند و عامل جنسیت را در داستان‌ها برجسته می‌کنند. هر چند سیاست‌های فرهنگی حکومت از یک سو و نویسندگان و ناشران سودجو از سوی دیگر، به این جریان دامن می‌زد. به هر روی حاصل آن که داستان‌های هرزه‌نگارانه‌ای به وجود آمد که تا مدت‌های مدید، جریان داستان‌نویسی را تحت تأثیر قرار داد و نویسندگان درجه اول و اصیل را هم در انزوا برد اما دیری نگذشت که نویسندگان اصیل هویتی دیگرگون یافتند و انگیزه‌ای دگربار برای نوشتن داستان‌های روشنفکری آن هم به گونه‌ای دیگر یافتند. زبان داستان از طریق آشنایی‌زدایی معنایی که نویسنده بدان دست زد؛ به نظام زبان، یاری رساند و آن را وسعت بخشید. (سمیعی گیلانی، ۱۳۸۴: ۷۶-۷۵) پس از فروکش کردن تلخی‌های شکست در دهه سی، بار دیگر مبارزات سیاسی رونق گرفت و نویسندگانی به انگیزه روشنفکرانه ظهور کردند که مضامین داستان‌ها و دغدغه‌های اجتماعی و سیاسی خود را در داستان چاشنی کردند.

محور داستان عامه‌پسند

یکی از محورهای اصلی و اساسی داستان‌های عامه‌پسند «عشق» است. به طوری که اغلب خوانندگان این کتاب‌ها به همین دلیل این نوع کتاب‌ها را می‌خوانند. شاید از آن روی که تجربه‌های عاشقانه خود را در آن‌ها می‌جویند، برای نخستین بار می‌خواهند تجربه‌های عاشقانه دیگران را به نظاره بنشینند و یا می‌خواهند از میان صفحات این کتاب‌ها حال و هوای عشق را تجربه کنند. زیبایی‌های موجود در عشق در زیبا ساختن ادبیات داستانی نقش به‌سزایی دارد به طوری که می‌توان گفت بسیاری از خوانندگان نوجوان و جوان به خواندن آثار داستانی داستان‌نویسی چون فهیمه رحیمی می‌پردازند که عام بودن مسأله عشق و اولین تجربه‌های خواندن رمان در میان نوجوانان و جوانان، اغلب با همین کتاب‌ها آغاز می‌شود. نویسندگان این قبیل آثار بیشتر احساسات خواننده یا مخاطب را هدف قرار می‌دهند و اغلب از بیان مسایل اجتماعی غافل می‌مانند زیرا بیم آن را دارند که مخاطب به جای توجه به تم اصلی داستان دچار توجه به مسایل حاشیه‌ای شود. ماجراهای عاشقانه مطرح در این داستان‌ها اغلب کیفیت و وجهی ژورنالیستی دارند. آنچه در رمان‌های عامه‌پسند از منظر عاشقانه بیشتر حایز اهمیت است این چهار حوزه است:

۱- تقسیم شخصیت‌ها به سیاه و سفید

۲- تقابل عشق و عقل یا بدی و خوبی

۳- تحریک احساسات و عواطف خواننده

۴- پایان خوش

آنچه حایز اهمیت است این است که عاشقانه بودن داستان‌ها را شاید نتوان صرفاً به عنوان ضعف این قبیل داستان‌ها تلقی کرد؛ بلکه آنچه مایه تضعیف این قبیل داستان‌هاست و عاملی منفی برای آن‌ها محسوب می‌شود عدم خلاقیت و ابتکار شایسته نویسندگان این قبیل داستان‌هاست. خوانندگان داستان‌های عامه‌پسند ترجیح می‌دهند با خواندن داستان بخشی از واقعیت‌های ناگوار و تلخ زندگی خویش را به دست فراموشی بسپارند. این قبیل خوانندگان شاید برایشان مهم نباشد که چه مسایلی در جامعه در حال وقوع است، دغدغه‌های فرهنگی، سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و... هم شاید نداشته باشند؛ بلکه چیزی که برایشان مهم است رؤیای عشق بزرگ، افسانه دوست داشتن و مهرورزیدن است.

گونه دیگری از داستان‌های عامه‌پسند رمان‌های پلیسی هستند که بافتی معماگونه دارد و معمولاً «جستجو» ساختار اصلی آن را تشکیل می‌دهد. موضوع اغلب داستان‌های پلیسی، عدالت اجتماعی است. در این گونه داستان‌ها، جرمی اتفاق می‌افتد (جنایت، سرقت یا تجاوز) و آن‌گاه کسی (پلیس، کارآگاه یا فرد کنجکاو) پس از تحقیق و جستجو، مرتکب جرم را تحویل قانون می‌دهد. وقتی صحبت از ادبیات پلیسی در ایران می‌شود بیشتر آثاری که می‌توان از آن‌ها نام برد در حوزه ترجمه قرار دارند، اگرچه این ترجمه‌ها هم بیشتر به سال‌های بسیار دور و چند دهه قبل باز می‌گردد. به عبارتی نخستین تجربه‌ها و آثار نویسندگان ایرانی حتی در زمینه تألیف هم، ریشه در همین ترجمه‌ها دارند و برخی نویسندگان با عوض کردن نام شخصیت‌های رمان‌های معروف پلیسی جهان و کمی تغییر در خط داستانی به انتشار داستان پلیسی ایرانی می‌پرداختند، اگرچه با خواندن آن‌ها به آسانی متوجه می‌شویم که فضا و ساختار داستان و روایت غیر ایرانی است. حسن میرعبدینی در کتاب «صد سال داستان‌نویسی ایران» می‌نویسد: «در ادبیات پیشرو معاصر، جز در مواردی معدود با آثار پلیسی به معنای متداول آن روبرو نیستیم. (میرعبدینی، ۱۳۸۳: ۲۷۵) یکی از تأثیرات قابل توجه ادبیات عامیانه‌پسند بر ادبیات جدلی آن بوده است که نویسندگان ادبیات پیشرو رفته رفته آموختند که چه داستان‌هایی باید

بنویسند که عامه‌پسند نباشد و صرفاً جنبه سرگرمی و تفریح و گذران وقت نداشته باشد. به بیان دیگر، نویسندگان ادبیات جدی آموختند چه نباید کرد. و در عین حال چه باید کرد که داستان از محبوبیت نسبی و جذب مخاطب برخوردار باشد. نوع دیگری از ادبیات داستانی عامه‌پسند را رمان‌های اجتماعی تشکیل می‌دهد که «رمانی است که در آن مسایل اجتماعی، سیاسی و یا مذهبی با جهت‌گیری تعلیمی، مورد نظر است. هدف و نیت اصلی این نوع رمان، معطوف ساختن توجه مردم به کاستی‌ها و نقصان‌های اجتماعی است.» (آژند، ۱۳۸۴: ۶۳) به عبارت دیگر، «رمانی است که بر نفوذ جامعه و اوضاع اقتصادی و نیز بر شخصیت‌ها و وقایع داستان تاکید می‌ورزد و تأثیر اقتصاد و وضعیت و موقعیت اجتماعی را بر رفتار و سلوک انسان در زمان و مکان، معین مورد ارزیابی و بررسی قرار می‌دهد و مفهوم ضمنی و صریح «تز» اصلاحات اقتصادی و اجتماعی را تصویر می‌کند.» (میرصادقی، جمال و میمنت؛ ۱۳۷۷: ۱۲۰) میرعابدینی در نقدی بر رمان‌های اجتماعی اولیه می‌نویسد: «نویسنده رمان اجتماعی اولیه به قصد آشکارکردن واقعیت‌های زشت اجتماعی قلم به دست می‌گیرد، اما غالباً هدفی جز برانگیختن جنجال‌های مطبوعاتی ندارد. (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۱۶۰) در داستان‌های عامه‌پسند همه حوادث بر اساس نظم منطقی یش نمی‌رود و همین امر داستان را جذاب و همه‌پسند می‌کند. تصاویر پارادوکسی که نشان از آشنایی‌زدایی است و نوعی زیبایی ادبی به شمار می‌رود تناسبی میان مفاهیم و صور متناقض اجتماع ایجاد می‌کند که چون مغناطیسی نیرومند عناصر و صور متناقض را در کنار یکدیگر به وحدتی جدایی‌ناپذیر می‌رساند. (مظفری، ۱۳۸۱: ۱۶۹)

مخاطب ادبیات عامه‌پسند

در بدنه ادبیات هر جامعه‌ای ادبیات عامه‌پسند یک ژانر مستقل به شمار می‌آید. وجود این گونه ادبی با ویژگی‌های خاص خود گونه‌ای پاسخ به نیازها و خواسته‌های مخاطبان است. ساختار یک اجتماع متشکل از قشرها، طبقه‌ها و افراد متفاوتی است که در مجموع یک اجتماع بزرگ را پدید می‌آورد. جامعه‌ای که در عین انسجام بیرونی، از درون دارای ماهیتی متکثر و لایه‌لایه است و طبیعتاً در درون این جامعه، مخاطبان بالقوه‌ای هم زندگی می‌کنند.

ادبیات به عنوان یکی از محصولات فرهنگی با خواسته‌های متفاوت و متنوع افراد جامعه رو به روست و بدیهی است همه افراد یک جامعه نمی‌توانند، مخاطبین «اندیشه‌ورز»، «ادبیات جدی»، یا نقادانه باشند. باید قبول کرد اکثریت افراد جامعه فرصت دوراندیشی‌های سیاسی، فلسفی، اجتماعی یا مسایل زیرساختی خود را ندارند و بیش از آنکه بخواهند به فرآیندهای پیچیده ذهنی پردازند در قید دغدغه‌های زندگی روزمره گرفتارند.

به بیان ساده، عامه مردم، فرصت پرداختن به ذهنیت‌های پیچیده و مبهم را ندارند و اگر فرصتی برای خواندن می‌یابند غالباً به دنبال تفریح و تفنن‌اند. لحظاتی خود را به کتابی یا نوشته‌ای می‌سپارند که آن‌ها را از تفکر عمیق و دغدغه‌ها خسته‌کننده زندگی دور نگه دارد. نیاز به خواندن در مخاطب عام عموماً از جنس نیازهای متعالی و پرسش‌ها نیست او بیش از آنکه بخواهد با مسایل سطحی و روزمره خود درگیر است پس حوصله اندیشه‌های عمیق و حل معماهای گره‌گشای بشریت را ندارند؛ بنابراین ادبیات عامه‌پسند بنا بر ذائقه مخاطب خود قلم زده می‌شود.

معایب رمان‌های عامه‌پسند

ویژگی‌های رمان‌های عاشقانه (نوعی از ادبیات عامه‌پسند) مضمون بسیار ساده است و جهان‌بینی پیچیده‌ای در این رمان‌ها حاکم است (خیر و شر مطلق) شخصیت خاکستری کمتر به چشم می‌خورد، محوریت با فرد است نه جمع، حل تعارض‌ها و مشکلات بیشتر به سبب عناصر متافیزیکی است، مثل دست سرنوشت، معمولاً دو شخصیت اصلی کاملاً توصیف می‌شوند و شخصیت‌پردازی ساده است. اتفاقات پی در پی بر پایه شانس و گاهی غیرطبیعی است. جملات و مضامین گفتگو عموماً ساده است چون اغلب مخاطبین توده مردم هستند؛ بنابراین زبان به کار برده شده نیز ساده است.

پس از رمان‌های آغازین رمان‌های تاریخی و اجتماعی متولد می‌شوند. گرایش به داستان‌های پرماجرا نیز یکی از ویژگی‌های دیگر این دوره است. در برخی رمان‌ها گاه گرایش شدیدی به سوی مسایل مهیج و اغلب غیرواقعی یا احساسی و نیم‌بند از زندگی بزه‌کارها، عشق‌های ممنوع، بچه‌های سرراهی، قتل‌ها و خودکشی‌ها دیده می‌شود که نشان دهنده موضوع جدی یک رمان تاریخی و اجتماعی نبودند که در این میان البته مضامین جدید و جدی مثل مسایل زنان و پایگاه اجتماعی آنان در جامعه، برخورد روش‌های سنتی تفکر و زندگی و روش‌های تمدن غربی، مسایل جوانان و تربیت آنان، وضع طبقات کشور عنوان می‌شد. نویسندگان این دوره به نوشتن قصه‌های کوتاه و گزارش و غیره دست زدند. زبان ادبی این قصه‌ها بسیار نزدیک به زبان محاوره است، زبان این قصه‌های از لهجه‌ها و اصطلاحات عامیانه گرفته شده بود و به تدریج پربار گشته و به صورت نثر نویسی عالی فارسی درآمد.

نتیجه

آنچه نویسندگان این سطور پس از مطالعه گونه‌های ایرانی و غیرایرانی این ژانر ادبی به دست آمد این است که: تکراری بودن مضامین ادبیات داستانی عامه‌پسند سبب سطحی و مبتذل شدن این نوع ادبی شده اگرچه از آن جهت که اقشار جامعه را به تعالی دانش و افزایش سطح سواد و فرهنگ سوق می‌دهد و فرهنگ کتابخوانی را در سطح جامعه تسری می‌دهد و به ویژه والدین را با سلیقه فرزندان خود آشنا می‌کند و میزان علاقه خوانندگان به داستان‌های عامه‌پسند را معلوم می‌کند. اثر خوب چه عامیانه باشد و چه جدی، چه عاشقانه باشد و چه سیاسی مهم این است که نویسنده اثر بتواند اثر ارزشمند بیافریند. معیار استقبال عموم، خوب بودن اثر ادبی را آشکار می‌کند و این ارزشمند بودن داستان عامه‌پسند را معلوم می‌کند علی‌رغم این که شعر حافظ که همه پسند است اما نخبگان با خواندن شعر حافظ ادیب شناخته نمی‌شوند بلکه اگر شعر افرادی چون شاملو، اخوان، نیما و فروغ را بخوانند و بدانند ادیب شناخته می‌شوند. در یک نگاه کلی ادبیات عامه‌پسند نوعی جهان‌بینی تصادفی است که هدفش تربیت مخاطب نیست بر خلاف ادبیات جدی که سیر حوادث در آن، مربی افراد است. محور ادبیات داستانی عامه‌پسند عاطفه و احساس است بر عکس ادبیات جدی که به دنبال حقایق و واقعیت‌های زندگی است.

منابع و مأخذ

- ۱- اخوت، احمد. دستور زبان داستان. اصفهان: فردا، ۱۳۷۱.
- ۲- آژند، یعقوب. «انواع رمان»، ادبیات داستانی، دوره ۳۶، ۱۳۸۴.
- ۳- الهی، صدرالدین. «درآمدی بر مقوله پاورقی نویسی در ایران» پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، مجله ایران‌شناسی، سال دهم، ۱۳۷۸.
- ۴- برتنس، هانس. مبانی نظریه ادبی. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی، ۱۳۸۴.
- ۵- حافظی، علیرضا. معنی ادبیات. تهران: نیلوفر، ۱۳۷۰.
- ۶- داد، سیمنا. فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید، چاپ چهارم، ۱۳۷۸.
- ۷- ذکاوتی قراگزلو، علیرضا. قصه‌های عامیانه ایرانی. تهران: سخن، چاپ اول، ۱۳۸۷.
- ۸- سپهری، سهراب. هشت کتاب. تهران: افست گرافیک، ۱۳۸۹.
- ۹- سلدن، رمان و ویدوسون. راهنمای نظریه ادبی معاصر. ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو، ۱۳۸۴.
- ۱۰- سمیعی گیلانی، احمد، «خدمات ادبیات داستانی به زبان فارسی»، نامه فرهنگستان، سال ۷، شماره ۲، ص ۷۳-۷۸، ۱۳۸۴.
- ۱۱- شفیعی کدکنی، محمدرضا. موسیقی شعر. تهران: آگاه، چاپ هفتم، ۱۳۸۱.
- ۱۲- شمیسا، سیروس. انواع ادبی. تهران: فردوسی، چاپ پنجم، ۱۳۷۶.
- ۱۳- صفایی، علی؛ مظفری، کبری، «بررسی توصیفی، تحلیلی و انتقادی رمان‌های عامه‌پسند ایران»، مجله ادب پژوهشی، شماره دهم، زمستان، صفحات ۱۳۶-۱۰۹، ۱۳۸۸.
- ۱۴- صفوی، کوروش. از زبان‌شناسی به ادبیات (نظم). تهران: سوره مهر، ۱۳۸۳.
- ۱۵- محجوب، محمدجعفر؛ ذوالفقاری، حسن. ادبیات عامیانه ایران. تهران: چشمه، چاپ سوم، ۱۳۸۶.
- ۱۶- مظفری، علیرضا. خیل خیال (زیبایی‌شناسی صور خیال در شعر حافظ). ارومیه: دانشگاه ارومیه، ۱۳۸۱.
- ۱۷- مک‌لی، رابرت. داستان. تهران: هرمس، چاپ اول، ۱۳۸۲.
- ۱۸- میرصادقی، جمال. راهنمای رمان‌نویسی. تهران: سخن، ۱۳۹۰.
- ۱۹- میرصادقی، جمال؛ میرصادقی، میمنت. واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی. تهران: مهناز، ۱۳۷۷.
- ۲۰- میرصادقی، جمال. عناصر داستان. تهران: شفا، ۱۳۶۴.
- ۲۱- میرعابدینی، حسن. سیر تحول ادبیات داستانی و نمایشی. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، چاپ اول، ۱۳۹۱.
- ۲۲- _____ . صد سال داستان‌نویسی. تهران: چشمه، چاپ دوم، ۱۳۸۰.
- ۲۳- _____ . تاریخ ادبیات داستانی ایران. تهران: سخن، ۱۳۹۲.
- ۲۴- _____ . رمان‌های معاصر فارسی. تهران: نیلوفر، جلد سوم، چاپ اول، ۱۳۸۳.
- ۲۵- نفیسی، آذر، «آشنایی‌زدایی در ادبیات»، کیهان فرهنگی، شماره ۶۲، صفحات ۳۷-۳۴، ۱۳۶۸.

26- Leech, G.N.(1969), A linguistic Guide to English Poetry, New York: Longman.

27- Short, M. (1996). Exploring in language of poem. Plays and prose. London and New York: Longman.