دین و ارتباطات، سال هفدهم، شمارهٔ اول و دوم (پیاپی۳۷-۳۸)، بهار-تابستان و پاییز-زمستان ۱۳۸۹، صص۶۳-۸۹

مفهوم‌شناسی ادبیات عامه‌پسند متعهد ایرانی

بشیر خالقی‌پور*

چکیده

مقاله حاضر سعی در تعریف ادبیات عامه‌پسند و ویژگی‌های آن داشته و نویسنده در تلاش است تا ادبیات عامه‌پسند را با توجه به ویژگی‌های آن به‌مثابه یک گونهٔ ادبی معرفی نموده و ویژگی‌ها و تمایزات ادبیات عامه‌پسند ایرانی را مشخص نماید. در این مقاله ضرورت بررسی ادبیات عامه‌پسند توسط محققان علوم اجتماعی به‌عنوان گونهٔ ادبیِ متأثر و اثرگذار بر فرهنگ جامعه، بیان شده و نویسنده با تبیین این ادبیات در چارچوب نظری مفهوم فرهنگ عامه‌پسند و فرهنگ متعالی، به معرفی دو دیدگاه مرسوم در قبال این نوع ادبی می‌پردازد و با توجه به موارد سلبی و ایجابی نسبت به وجود و گسترش ادبیات عامه‌پسند به معرفی رویکرد سومی برای رفع نواقص و کاستی‌های موجود ادبیات عامه‌پسند و شناسایی و تقویت نقاط قوت و کاربردی آن در جهت بهره‌گیری از ظرفیت‌های این نوع ادبی اشاره می‌کند. همچنین، گونه ادبی ادبیات عامه‌پسند را پیشنهاد داده و تبیین می‌شود که وجود تعهد به ارزش‌های دینی و انسانی در تمامی گونه‌های ادبی و از جمله ادبیات عامه‌پسند امکان‌پذیر بوده و با داشتن این ویژگی، ترویج ادبیات عامه‌پسند ضروری به نظر می‌رسد.

واژگان کلیدی

ادبیات عامه‌پسند، ادبیات متعهد، فرهنگ مردم‌پسند، فرهنگ متعالی، ادبیات ایران

* دانشجوی کارشناسی ارشد معارف اسلامی و فرهنگ و ارتباطات، دانشگاه امام صادق (ع)
bashirkhaleghipour@yahoo.com .

مقدمه

در اواخر قرن نوزدهم میلادی، جهان شاهد پیدایش تقریباً همزمان فرهنگ متعال مدرنیستی و فرهنگ عامه‌پسند و توده‌ای جدید بود. ویژگی مدرنیسم جدید با مبانی پساساختارگرایی، خودآگاهی زیبایی‌شناختی آن و ویژگی اصلی فرهنگ عامه‌پسند جدید، عبارت است از رشد سریع طیف وسیعی از گونه‌های فرهنگی که از حیث فنی جدید و هریک عملاً قابل استفاده عموم مردم در هر قشر و با هر میزان سواد علمی است. مجله‌های زرد، قصه‌های گونهٔ جنایی، پلیسی، کارآگاهی، تخیلی، عاشقانه، جادویی، رمان‌های جلد نازک، بسیاری از برنامه‌های رادیویی و تلویزیونی، نمونه‌هایی از این گونه‌های فرهنگی جدید است. سرآغاز دقیق مدرنیسم را هر زمان بدانیم، شکی نیست که مدرنیسم متعالی[1] و فرهنگ عامه‌پسند[2] تقریباً هم‌عصر بوده‌اند (میلنر و براویت، ۱۳۸۵، صص۲۴۴-۲۴۵).

پس از ظهور مدرنیسم جدید، تقابل این دو فرهنگ یعنی مردم‌پسند و متعالی، سبب شد تا مکاتب نظری گوناگونی پیرامون ویژگی‌های هرکدام، سرفصل مطالعاتی و نظریه‌پردازی جدید و نویی را باز کنند. شناخت آنچه که در فرهنگ عامه‌پسند موجب جذب طیف گسترده‌ای از مردم دنیا با فرهنگ‌های متعدد می‌شود، عامل برانگیزاننده‌ای برای مشتاقان و سرمایه‌گذاران صنعت فرهنگ بود که به تعامل بیش از پیش متفکران و صاحب‌نظران این امر منجر شد، اما همهٔ این مطالعات با سیر و جریان تولید این آثار رابطه‌ای برقرار نمود و تولیدکنندگان مذکور، با توجه به بسیاری از این نظریات، به نشر و توزیع این دسته از کالاهای فرهنگی پرداختند. وجود نمونه‌های خارجی بر نظریه‌های پسینی مقدم بوده و صاحب‌نظران در حوزه فرهنگ عامه‌پسند و متعالی و رابطهٔ آن دو با یکدیگر نظریه‌های متعددی ارائه نمودند.

مکتب فرانکفورتی‌ها محصولات حاصل از فرهنگ عامه‌پسند را بخشی از صنعت دانسته و محتوای آن را کاذب و برگرفته از نوعی ایدئولوژی دروغین در جهت ایجاد گفتمان‌های مسلط می‌دانند که طبقهٔ حاکم سعی دارد با زیبا و بهترین شکل نشان دادن جامعه، پذیرش عمومی مردم نسبت به سبک زندگی مطلوب در رابطه با این طبقه را به‌صورت گسترده‌ای رواج دهد. اما در مقابل صاحب‌نظران مطالعات فرهنگی،

بهره‌گیری از فرهنگ عامه‌پسند را نوعی اعتراض به طبقه حاکم دانسته و برای فارغ شدن انسان امروزی از زندگی تکراری روزمره مناسب می‌دانند و نیز معتقدند که بهره‌گیری از این دسته کالاهای فرهنگی، فرصتی جهت بازسازی دنیای آرمانی برای مردم فراهم آورده و کارکردهای مثبتی برای آن می‌شمارند.

بورگر دربارهٔ هنر سازندهٔ عامه‌پسند و توده‌ای جدید، معتقد است که این هنر رهایی از دین و دربار و در نهایت، رهایی از خود بورژوازی است. هنر مدرنیستی از بدو ظهورش نهاد اجتماعی مستقلی بود و حق انحصاری طبقه روشنفکری بود که روزبه‌روز استقلالش بیشتر می‌شد. این هنر در مقابل هنرهای غیرمستقل قرار می‌گرفت. همین که خاطره رئالیسم بورژوازی کم‌کم فراموش شد، خصومت با فرهنگ معاصر چنان گسترش یافت که به خاص‌ترین مضمون عادی در حیات فکری قرن بیستم تبدیل شد. این خصومت گاهی صریح و گاهی علنی است. اما مکتب فرانکفورت بین صنعت‌های فرهنگ‌سازی و هنر (حقیقی) تفاوت قائل می‌شود (میلنر و براویت، ۱۳۸۵، صص۲۴۵-۲۴۴) و فرهنگ توده را برگرفته از نظام سرمایه‌داری با تفکر تسلط همه‌جانبه بر فرهنگ و ایجاد فرهنگ عامه جهانی می‌داند که صنعت فرهنگ‌سازی، آن را تولید و صادر می‌کند.

اما آنچه قرار است در این تحقیق مورد مداقه قرار بگیرد، بررسی دو فرهنگ عامه‌پسند و فرهنگ متعالی به‌عنوان دو رویکرد فرهنگی تقابلی است و نیز به‌دنبال بررسی موضوعی است که به سؤال «نسبت ادبیات عامه‌پسند با ادبیات متعهد چگونه است؟» پاسخ می‌دهد؛ زیرا با توجه به ضرورت‌هایی که بر وجود ادبیات عامه‌پسند معتقدیم و در ادامه به آن‌ها اشاره می‌شود و نیز وجود موارد نقص و نکات سلبی این گونه ادبی وجود دارد، تنها به جدال ناپایان موافقان وجود و ترویج این گونه ادبی و مخالفان آن، پرداخته می‌گردد و نگاه مطلقِ بودن و یا نبودن ادبیات عامه‌پسند را شاهدیم؛ اما با معرفی ادبیات متهد و معرفی نسبت آن با ادبیات عامه‌پسند، می‌توان به رویکرد سومی در جهت بهره‌گیری از ظرفیت‌های این گونه ادبی و رهایی از آفات آن دست یافت.

ادبیات عامه‌پسند و ضرورت پژوهش آن

از اواخر قرن نوزدهم، یعنی زمانی که ادبیات به‌صورت رشته‌ای مستقل در دانشگاه‌های اروپا تدریس شد، تا اوایل دهه ۱۹۶۰ حوزهٔ مطالعات ادبی اساساً به حوزهٔ «آثار معتبر» محدود بود. جدا کردن ادبیات از رشته‌های متمایز و درعین‌حال، مرتبط با آن، مانند تاریخ و زیبایی‌شناسی می‌طلبید که حوزه‌ای خاص برای ادبیات به‌منزله قلمروی خودبسنده تعیین شود.

به رسمیت شناختن استقلال رشته‌ای دیگر به‌طور ضمنی حکایت از آن دارد که حوزهٔ آن رشته برای غیرکارشناسان درک‌شدنی نیست. این درست برعکس تصوری است که همواره درباره ادبیات وجود داشته است. موضوعاتی که دست‌مایهٔ آفرینش داستان و شعر و نمایشنامه می‌شوند (مرگ، عشق، تحولات اجتماعی و غیره) به همهٔ جوانب زندگی مربوط هستند و لذا هرکسی خود را محق می‌داند که آثار ادبی را بخواند و دربارهٔ آن‌ها اظهارنظر کند. بدین‌ترتیب تعیین «آثار معتبر» (مانند نمایش‌نامه‌های شکسپیر، اشعار میلتن، داستان‌های تولستوی، کافکا، داستایوفسکی، هنری جیمز و همردیفان آنان به‌ویژه در ادبیات انگلیسی) گامی اجتناب‌ناپذیر برای تعریف حوزهٔ ادبیات به‌منزله رشته‌ای مستقل بود.

کلمه «canon» (به معنای آثار و نوشته‌های معتبر، یا آثار اصیل)، که در مطالعات ادبی برای اشاره به آثار ارزشمند و ماندگار به کار می‌رود، در زبان انگلیسی به معنای اصل، معیار، سنجه و ملاک است (آریان‌پور، ۱۳۸۷، ص۱۸۹)؛ این لفظ از واژه یونانی «kanon» به معنای «قاعده» یا «قانون» مشتق شده است که خود شکل دیگری از واژه عبریِ «kaneh» به معنای «نی» است. گیاه نی به‌سبب شکل صاف و کشیده‌اش به‌صورت مقیاسی برای اندازه‌گیری طول به کار می‌رفته است و با گذشت زمان، معنای استعاریِ این کلمه (محک یا معیار) به‌تدریج بر معنای لغوی آن غلبه پیدا کرد (گیبل و ویلر، کتاب مقدّس به‌منزله اثری ادبی ۷۱ به نقل از پاینده، ۱۳۸۱).... در سنت کلیسا، «آثار معتبر» حکم ملاک و معیار تشخیص کلام موثق وحی از متون جعلی منتسب به عیسی(ع) و حواریان او را دارد. امروزه آثار معتبر هر ادبیاتی را می‌توان معرف فرهنگی دانست که موجد آن ادبیات بوده است. به همین سبب، تدوین‌کنندگان سنّتگرای رشته

ادبیات، از ابتدا ادبیات عامه‌پسند را بدون ارزش‌های لازم برای گنجاندن در برنامه‌های این رشته می‌دانسته‌اند. به اعتقاد ایشان، همردیف کردن داستان‌های مورد پسند عامّه مردم با آثاری وزین که نخبگان ادبی یا کارشناسان نقد ادبی ارزشمند می‌شمارند، به معنای زایل کردن ذات ادبیات به‌منزله یک رشته مستقل و نیز به معنای غیرتخصصی کردن آن است. بنابراین، فهرست آثار معتبر باید صرفاً نوشته‌های آن دسته از نویسندگانی باشد که آثارشان به محک گذشت زمان، جاودانه و مؤید ارزش‌های تغییرناپذیر اخلاقی باشد (پاینده، ۱۳۸۱).

این فرض به تقسیم‌بندی ابتدایی آثار ادبی به حوزه مردم‌پسند و متعالی اشاره دارد و این مقوله از همان فرض متعارف ناشی می‌گردد که فرهنگ را باید به دو حوزهٔ متمایز «فرهنگ متعالی» و «فرهنگ عامه‌پسند» دسته‌بندی نمود. اما به همان میزان که پرداختن به ادبیات متعالی حائز اهمیت است، بررسی و پژوهش در حوزه ادبیات عامه‌پسند نیز دارای اهمیت ویژه‌ای است.

این مسئله از آن رو مهم تلقی می‌گردد که مقولات فرهنگی در جامعه در نظر یک پژوهشگر علوم اجتماعی و یا یک جامعه‌شناس به‌مثابه یک پاره‌فرهنگ، باید مورد مداقه قرار بگیرد و با بررسی آن به‌عنوان عنصری مجزا و وابسته به نظام اجتماعی درصدد برآید تا همبستگی‌های موجود در عوامل و عناصر نه‌چندان شبیه به یکدیگر را به دست بیاورد. همان‌گونه که پژوهشگری در علوم طبیعی مانند یک شیمیدان، در انجام آزمایشات و بررسی‌های خود تنها به عناصر با ارزش و قیمتی طبیعت مانند طلا و نقره نمی‌پردازد بلکه عناصر طبیعی دیگری همچون آهن و مس را نیز که از فراوانی بیشتر و ارزش کمتری برخوردارند، مورد آزمایش و تحقیق قرار می‌دهد، درک و فهم فرهنگ عامه‌پسند و مصادیق متعدد آن در حوزه‌هایی همچون ادبیات داستانی، نمایش‌نامه و شعر دارای اهمیت بسزایی است. ظهور و بروز مصادیق فرهنگ عامه‌پسند ارتباط تنگاتنگی با روند جامعه‌پذیری گروه‌های مختلف و حتی تأثیر بر هنجارها و ارزش‌های اصیل اجتماعی دارد. به‌علاوه وسعت گستره مخاطبان این گونه ادبی، حاکی از نیاز فعلی جامعه به این گونه ادبی باشد؛ به‌طوری که تعداد عناوین و شمار رمان‌های عامه‌پسند که سالانه منتشر می‌شود، می‌تواند شاهد مثال این ادعا باشد. «بر اساس

اطلاعات خانه کتاب ایران درباره رمان‌های ادبی بیش از ۱۰ چاپ در سال‌های ۱۳۷۱ تا ۱۳۸۵: از ده کتاب پرفروش، نه (۹) تا عامه‌پسند است و از مجموع ۴۴۹ چاپ کتاب‌های پرفروش در این دوره، ۱۱۸ چاپ آن رمان‌های والاست. پرفروش‌ترین کتاب که عامه‌پسند است، با ۳۸ چاپ و بعد از آن ۲۲ چاپ باز هم دو کتاب عامه‌پسند است و اولین رمان والا تنها ۱۶ بار چاپ شده است.

«شمار رمان‌ها و مجموعه داستان‌های جدی به‌طور متوسط ۱۳۵۰ جلد است؛ اما شمار رمان‌های عامه‌پسند بیش از ۲۵۰۰ نسخه، درباره نویسندگان مشهور بیش از ۵۰۰۰ نسخه و گاه تا ۱۸۰۰۰ نسخه برای هر چاپ بوده است» (جوادی یگانه، ۱۳۸۹) و در سال ۱۳۷۹ به‌عنوان سال پایانی دهه هشتاد، مجموعاً از ۵۳۰ عنوان کتاب که در زمینهٔ داستان کوتاه و رمان عامه‌پسند چاپ شده است، شماری معادل ۱۸۴۲۰۰۰ داشته‌ایم که نویسندگانی همچون فهیمه رحیمی با شماذ ۱۳۶۰۰۰، زویا سیناپور با شمار ۷۰۰۰۰ و مریم امینی با ۴۵۰۰۰ رکورد پرفروش‌ترین رمان‌های این سال را داشته‌اند (قاسم‌زاده، ۱۳۸۱) و این ارقام در سال‌های اخیر به‌طور چشمگیری افزایش داشته است. نمونه پرفروش این دسته از رمان‌ها، کتاب «دا» نوشتهٔ سیده زهرا حسینی که طی دو سال به شمار بالای ۳۰۰۰۰۰ نسخه رسید.

تمام این آمارها بیانگر نیاز فزاینده‌ای است که عامه مردم نسبت به این نوع کالای فرهنگی دارند و به‌هرحال، درصدد رفع آن برخواهند آمد. ضمن آنکه ادبیات عامه‌پسند امروزه خود به‌گونهٔ ادبی ویژه‌ای تبدیل شده است که در جهان ادبیات داستانی، نقش مهمی را ایفا می‌کند و با این میزان مخاطب گسترده، قادر به ایجاد خرده‌فرهنگ‌های جدید و تغییر الگوهای فرهنگی امروز در سراسر جهان است.

آمارهای جهانی نیز حاکی از استقبال مردم سراسر جهان به این نوع ادبی است.

تاریخچه رمان عامه‌پسند

تولید و انتشار رمان‌های عامه‌پسند نوین ریشه در روزنامه‌نگاری دارد. با ورود به عصر جدید و ظهور و رواج مطبوعات، گردانندگان نشریات برای افزودن به جذابیت نشریه خود و بالا بردن تعداد مخاطبان، دست به ابتکاراتی زدند؛ برخی از روزنامه‌ها و مجلات

با انتشار داستان‌های دنباله‌دار به‌صورت پاورقی در صفحات خود مخاطبان روزنامه را در روزهای متمادی با ماجرای این داستان‌ها همراه می‌نمودند. داستان‌های مذکور غالباً دارای ویژگی‌های ملودرام با موضوعات عاشقانه و آمیخته با دردها و آلام اجتماعی بودند. روایتگری داستان‌ها بسیار ساده و معمولاً سیر تاریخی خطی داشت و پیچیدگی آن‌ها به فراخور مخاطب روزنامه‌ها که عموم مردم هستند، اندک و ساده و روان بود.

استفاده از داستان‌های دنباله‌دار در مطبوعات از دهۀ ۱۸۴۰ میلادی در اروپا و از فرانسه شروع شد. سال‌هایی که ژرژ ساند، الکساندر دومای پدر و بالزاک، شروع به نوشتن داستان‌هایی طولانی و دنباله‌دار در مطبوعات روز فرانسه کردند که بدین ترتیب، ادبیات عامه‌پسند نوین شکل گرفت (در انگلیس، تجربه مشابه به تولید گونه ادبیات پلیسی منجر شد)، (رضایی و به‌پژوه، ۱۳۸۹) و در ایران این پدیده ادبی زمانی متولد شد که نویسندگانی چون مشفق کاظمی، حسینقلی مستعان، محمد حجازی، حسین مسرور و ذبیح‌الله منصوری با چاپ داستان‌های دنباله‌دار مردم‌پسندی در قالب پاورقی، آغازگر آن بودند. این داستان‌ها غالباً در صفحات اولیه جرایدی همچون روزنامه ستاره، مجله راهنمای زندگی و مجلات خانوادگی چاپ می‌شد و پس از پایان داستان، نویسندگان آن را به‌صورت کتاب منتشر می‌کردند. رمان «تهران مخوف» اثر مشفق کاظمی یکی از این نمونه‌هاست. این موج در ایران از سال ۱۳۱۰ آغاز گردید. این سبک داستان‌نویسی مطبوعاتی، بعدها بنابه ویژگی‌های مشترک داستان‌ها، عنوان «رمان‌های عامه‌پسند» را به خود اختصاص داد.

اما آنچه عنوان شد، بیانگر چگونگی رشد ادبیات عامه‌پسند نوین در عصر معاصر است و جالب اینجاست که این نوع ادبی که سعی در انتقال محتوا و مضمون خود به ساده‌ترین شکل و زبان ممکن دارد، یکباره متولد نشده بلکه پیشینه تاریخی آن به داستان‌های شفاهی چند صد سال پیشتر برمی‌گردد.

انتقال پیام و داستان‌های عامیانه کهن

ازاین‌رو که کارکرد انتقال معنا از طریق بیان پیام‌هایی در لفافه و کنایه به مخاطب در قالب تمثیل، تشبیه و بهره‌گیری از صنعت تشخیص، از دیرباز مورد توجه حکما و

ادیبان هر عصری بوده است، لذا مجموعه داستان‌ها و حکایت‌هایی که با استفاده از شیوه‌های غیرمستقیم‌گویی و تعریض، به‌صورت قصه‌هایی شفاهی تولید می‌شد، زبان‌به‌زبان و در نسل‌های متعدد منتقل می‌گشت. این نوع ادبیات اصولاً ریشه در ادبیات شفاهی داشت؛ زیرا مخاطبان ادبیات شفاهی عامه مردم بودند.

این داستان‌ها در همان زمان و یا در دوره‌های بعدی، توسط کاتبانی، به‌صورت متن نوشتاری تنظیم و منتشر می‌شد و همین نسخ هریک به‌مثابه کتابی داستانی با محتوای حکمی و اخلاقی و با زبانی شیرین و همه‌فهم، در میان عموم مردم وجود داشت که می‌توان به کتاب‌هایی مانند «هزار و یک شب»، «امیر ارسلان»، «سمک عیار»، «اسکندرنامه» و مواردی از این دست اشاره نمود.

قدیمی‌ترین داستان عامیانهٔ فارسی موجود، «سمک عیار»، زیباترین و قوی‌ترین آن‌هاست. «ابومسلم‌نامه» و «داراب‌نامه»، که پس از سمک عیار پدید آمده‌اند، از آن ضعیف‌ترند. هرچه جلوتر می‌آییم، ضعف فن داستانی بیشتر می‌شود و داستان‌ها به‌تدریج از واقعیت دور و به خیال‌بافی نزدیک می‌شوند (محجوب، ۱۳۸۲).

اما این قصه‌های بلند منثور، برخلاف داستان‌های منظوم، در نظام ادبی کلاسیک ایران جدی گرفته نشدند و جایگاه والایی در سنت ادبی مکتوب نیافتند. اما آن دسته از داستان‌هایی که مکتوب شدند، توانستند به‌صورت قصه‌های عامه‌پسند باقی بمانند. تأثیر این نوع قصه‌ها را به هنگام دگردیسی حکایت‌های بلند به رمان‌های اروپایی احساس می‌کنیم. نخستین رمان‌نویسان ایرانی از نظر شکل بخشیدن به حوادث حول محور «سفر» و شیوهٔ شخصیت‌پردازی از این حکایت‌ها تأثیر پذیرفته‌اند (میلانی، ۱۳۷۷).

نخستین رمان‌نویسان ایرانی در عین توجه به شیوهٔ داستان‌نویسی اروپایی، از فنون داستان‌های کهن نیز سرمشق گرفتند و بنای داستان ایرانی را بر روی آن بنیان نهادند (محجوب، ۱۳۸۲). نکته قابل توجه اینکه حتی منابع ادبی دیگر سرزمین‌ها نیز بر شیوه داستان‌سرایی ایران کهن تأثیر بسزایی داشته است؛ مانند تأثیر داستان‌های عربی بر آثاری چون «لیلی و مجنون» نظامی یا نقش آثار یونانی در پدید آمدن «سلامان و ابسال» جامی. قصه مشهور هندی به نام «پانچانتر» (پنج باب) توسط برزویه طبیب، با عنوان «کلیله و دمنه» به زبان پهلوی ترجمه می‌شود. داستان‌سرایان ایرانی حتی در شیوه و اسلوب

قصه‌گویی نیز تحت تأثیر بوده‌اند؛ برای مثال، شیوهٔ آوردن داستان در داستان که بهترین نمونه آن را در «هزار و یک شب» می‌توان مشاهده نمود (میرعابدینی، ۱۳۸۷، ص۴۰).

محققان به وجود دو سنت مشخص در ادبیات دوران کهن اشاره کردند که شباهت زیادی به تقسیم‌بندی امروزی ادبیات داستانی دارد؛ «ادبیات منشیانه فاخر یا درباری» و «ادبیات مردم‌پسند» (هاناوی، ۱۳۸۳، صص۱۰۷-۱۳۵). در تعریف ادبیات عامه‌پسند کهن می‌توان وجه تمایز آن را با ادبیات منشیانه درک کرد. در ادبیات داستانی عامیانه کهن مجموعه‌ای از رویدادها به‌طور خطی روایت می‌شود و داستان، پس از گذر قهرمان از بحران‌ها و ماجراهای متعدد، به پایان‌بندی مألوف می‌رسد. این شاخه از ادب کهن فارسی به زبان ساده و غنی گفتاری، که زبان این نوع و ژانر داستان‌سرایی است، نوشته شده و در آن صنایع کلامی کمتر به کار رفته و با زبان نوشتاری داستان‌های فاخرمنشانه که سبکی دانشورانه و کاملاً جدی دارد، متفاوت است. داستان‌های مردم‌پسند کهن را می‌توان صور مکتوب نقل‌های شفاهی دانست (میرعابدینی، ۱۳۸۷، صص۴۳-۵۰).

از آنچه بیان شد، کاملاً واضح است که دسته‌بندی ادبیات برای داستان‌سرایان کهن جهت قصه‌گویی به فراخور مخاطب، به دو گونه ادبی مجزا تقسیم می‌شود که البته در شرایط زمانی، هرکدام از دیگری وام گرفته و کاملاً مستقل عمل ننموده‌اند و این نوع دسته‌بندی، همان چیزی است که امروزه به «ادبیات متعالی و جدی» در مقابل «ادبیات عامه‌پسند» تعبیر می‌کنند. ویژگی‌هایی که در ادبیات عامه‌پسند کهن وجود داشته، شباهت‌های زیادی با ادبیات عامه‌پسند نوین در ایران دارد و شاید همین مسئله وجه تمایز گونه ادبی مردم‌پسند ایرانی را با دیگر کشورها به وجود آورده است.

پدیدآورندگان ادبیات عامیانه کهن می‌خواستند مخاطبان خود از عامه مردم را سرگرم نموده و آن‌ها را در اوقات فراغتشان از مجموعه ارزش‌های پسندیده اخلاقی و فرهنگی، بهره‌مند سازند. به این معنا که در عین فراهم نمودن لحظاتی شاد برای مردم و سرگرم کردن آن‌ها در اوقات فراغت، مقوله آموزش را نیز فراموش ننموده و صرفاً بهره‌گیری از لذت ادبی این آثار مقصود نبوده است.

محمدجعفر محجوب، پژوهشگر حوزه ادبیات منثور، فهرستی شامل بیش از سیصد عنوان از این داستان‌ها را گردآوری نموده است. برخی از آن‌ها مانند «امیر

ارسلان» و «ملک بهمن» و «بدیع‌الملک» کاملاً تخیلی‌اند و برخی مثل «اسکندرنامه» و «رموز حمزه» و «رستم‌نامه» و «حسین‌کرد»، ریشه تاریخی و حماسی دارند، هرچند که زمان‌ها و مکان‌های دقیق تاریخی اندک و مبهم است. برخی داستان‌ها نیز دینی‌اند؛ مانند «مختارنامه» و یا «خاورنامه». داستان‌های عاشقانه «چهار درویش» و «هفت‌پیکر» را نیز از این بین می‌توان نام برد (میرعابدینی، ۱۳۸۷، ص۴۴).

ویژگی ادبیات عامه‌پسند در ایران

همان‌گونه که در ادبیات عامیانه کهن ایرانی اشاره شد، ویژگی‌هایی را که از این نوع ادبی در زمان معاصر شاهد هستیم، شباهت‌های بسیاری با ادبیات عامیانه آن دوران دارد؛ گویا نوعی نگاه فرهنگی مشترک در طی زمان‌های متمادی در این کشور وجود داشته و دارد که موارد مشابهی را در گستره زمان تکرار می‌کند. دلیل این تکرار نه‌تنها ریشه در عناصر و ویژگی‌های فرهنگی موجود در الگوواره‌های ذهنی داستان‌سرایان کهن و نوین ایرانی دارد که این بن‌مایه‌های مشترک فرهنگی از اشتراکات ذهنی عموم مردم برمی‌آید و این دقیقاً همان چیزی است که با اندکی تسامح به فرهنگ عمومی یک جامعه اطلاق می‌گردد؛ زیرا این سلیقه و علاقه مخاطب یک اثر ادبی و هنری است که یک ادیب و یا هنرمند را ترغیب به استفاده از محتوای موجود و اسلوب مطلوب می‌کند.

اگر بخواهیم انواع مضامین در قالب ژانرهای ادبی ادبیات عامه‌پسند را بشماریم، به تفاوت‌های جدی این نوعِ ادبی در جهان در مقایسه با ایران آشنا خواهیم شد. «در ادبیات غرب معمولاً ادبیات عامه‌پسند جنبه‌های گوناگونی دارد، اما در ایران در سال‌های مختلف تا حدی یکی دو نوع آن رواج داشته و اکنون تنها یک جنبهٔ آن مدنظر ناشران و نویسندگان عامه‌نویس است و شاید این جنبه در آثار نویسندگان غربی، زیاد به چشم نیاید و آن ژانر ادبی عاشقانه و دراماتیک است. در بررسی آثار عامه‌پسند غربی، باید به انواع زیر توجه کرد: ۱) داستان‌های پلیسی یا کارآگاهی؛ ۲) داستان‌های جاسوسی؛ ۳) داستان‌های عاشقانه؛ ۴) داستان‌های تاریخی؛ ۵) داستان‌های جادویی؛ ۶) داستان‌های عرفانی یا رمزآلود؛ ۷) داستان‌های وهم‌انگیز؛ ۸) داستان‌های علمی- تخیلی»

(قاسم‌زاده، ۱۳۸۱) که امروزه داستان‌های عاشقانه مورد توجه بیشتری قرار گرفته است. در تعریف هرکدام از گونه‌های ادبیات داستانی عامه‌پسند، دیدگاه‌ها و آرای متفاوتی وجود دارد، اما آنچه به‌صورت مشترک بیان شده، اعم از نگاه مضمونی و نه موضوعی صرف به این آثار است؛ مثلاً در تعریف داستان‌های وهم‌آلود و توهم‌برانگیز، «اصولاً بر پایه نوعی فرهنگ و با تکیه بر خصلت‌های آدم‌ها و مکان‌ها شکل می‌گیرد که می‌توان برخی داستان‌های ادکار آلن‌پو و یا فرانکشتاین را از این جمله دانست» (قاسم‌زاده، ۱۳۸۱) و یا در تعریف داستان‌های عاشقانه عنوان می‌شود که قصه معمولاً در مواجهه اتفاقی فرد با مقوله عشقی به وجود می‌آید و این عشق به‌طور عمیق و جدی تمام وجود قهرمان داستان را فرامی‌گیرد و پیرنگ داستان در فراز و نشیب رسیدن او به این عشق، شکل می‌گیرد. این نوع داستان‌ها بنا به مخاطب خود و ویژگی مضمونی قصه، معمولاً از چاشنی مسائل جنسی نیز بهره می‌گیرد که گاهی این رویکرد نویسنده به داستان عاشقانه او را به خطا برده و داستان او را به متنی اروتیک نزدیک می‌کند، که این مسئله در بیشتر داستان‌های ضعیف رخ می‌دهد. اما اینکه چرا در ادبیات داستانی عامه‌پسند ایرانی، ژانر عاشقانه هم در عرصه تولید و نگارش و هم مصرف، بیشترین عرضه و تقاضا را دارد، مسئله‌ای است که باید در ویژگی‌های این گونه ادبی و خصوصیات نویسندگان و مخاطبان آن در ایران بررسی کرد که در این مجال نمی‌گنجد.

محققان و صاحب‌نظران رمان‌های عامه‌پسند، ویژگی‌هایی را برای این ادبیات مطرح می‌کنند و آن‌ها را دلیل سرگرم نمودن مخاطب خود می‌دانند و با توجه به رویکردهای مختلف فرهنگی و ادبی، برای آن‌ها کارکردهای مثبت و منفی ذکر می‌کنند که البته در همه آثار این گونه ادبی تمامی این ویژگی‌ها بارز نیست و این ویژگی‌ها عبارت‌اند از:

۱- احساسات‌گرایی (سانتی‌مانتالیسم): در این نوع رمان‌ها نویسنده در تلاش است تا با ساخت موقعیت‌های بغرنج، شخصیت‌های داستان را در شرایط حساسی قرار دهد و با تهییج احساسات درونی خواننده، به‌نوعی حس ترحم در مخاطب نسبت با کاراکترها ایجاد کند. این ویژگی برای «هم‌ذات‌پنداری» مخاطب با شخصیت‌ها بسیار مؤثر است.

۲- تصادف‌های باورناپذیر؛ غالباً پیرنگ داستان‌های عامه‌پسند در حل مشکلات و صعوبت‌های پیش‌آمده، از شیوه‌های معقول و منطقی پیروی نمی‌کنند و شخصیت‌ها در شرایط بحرانی با تصادف‌ها و اتفاق‌های تکرارناشدنی که به‌ندرت به وقوع می‌پیوندد، مواجه می‌شود و معضل موجود خاتمه می‌یابد؛ مانند شرایط فقر شدید و رسیدن به یک ارث به‌طور ناگهانی و یا حل مشکل فردی از طریق کمک گرفتن از جادو و یا امور ماورایی و غیبی.

۳- مطلق‌نگری؛ پردازش شخصیت‌ها و قهرمان داستان به‌صورت کاملاً خوب و یا کاملاً بد. این ویژگی داستان‌های عامه‌پسند نگاه نسبی به شخصیت‌ها را به صفر و یک دیدن آن‌ها تغییر می‌دهد و جایی برای شخصیت‌های خاکستری باقی نمی‌گذارد. اما ممکن است شخصیت‌های داستان بنا به خوب پرداخته نشدنشان، اساساً از این ویژگی دور بمانند؛ ولذا به فراخور وجود این ویژگی، امکان بیان پیچیدگی‌های مفهومی و فلسفی به حداقل می‌رسد و شاید یکی از دلایل عدم استفاده این نویسندگان از رویکرد «سیالیت ذهن» در داستان‌ها همین مقوله باشد. البته نبود تفکری پیچیده و همه‌جانبه در نویسندگان عامه‌پسند، می‌تواند دلیل دیگری برای این ویژگی باشد. «متأسفانه باید گفت که در میان آثار عامه‌پسند ایرانی، از این نوع داستان‌ها (داستان‌های چندلایه و پیچیده) یافت نمی‌شود و شاید علت اصلی آن را می‌توان نبود ذهنیت پیچیده در میان نویسندگان عامه‌نویس ایرانی دانست» (قاسم‌زاده، ۱۳۸۱).

۴- تقلیل فراروایت‌ها: معمولاً در این داستان‌ها، یا فراروایتی مانند مذهب و ایفای نقش مؤثر آن در روند زندگی وجود ندارد و یا نگاهی صرفاً مادی و ملموس به ارتباط جریان داستان با شخصیت‌ها و مشکلات آن‌ها وجود دارد که به‌دلیل تصادف و شانس به وقوع پیوسته و یا آن‌قدر به فراروایت‌ها به‌صورت کلیشه‌ای و ساده نگاه می‌شود که اموری غیبی به نامناسب‌ترین حد تقلیل می‌یابند و حتی به عینیت بخشیدن آن‌ها نزدیک می‌شوند. این ویژگی رمان‌های عامه‌پسند که نشئت‌گرفته از دنیای مدرن است، در آثار عامه‌پسند ایرانی نیز به‌وفور یافت می‌شود. در دنیای مدرن فراروایت‌ها روبه‌افول هستند و پست- مدرن به این جریان شدت بخشیده است. «فراروایت‌ها که مثال‌های آن شامل مذهب، علم و هنر است، ادعاهای جهانی و جامعی درباره شناخت و حقیقت دارند.

نظریهٔ پست- مدرنیست نسبت به این فراروایت‌ها بدبین است و معتقد است که این‌ها به‌آسانی قابل انتقاد هستند... و مردم دیگر نمی‌توانند به‌آسانی زندگی خود را بر حول و حوش فراروایت‌ها از هر نوعی که باشند، سامان‌دهی کنند. بنابراین، این بحث نزول اهمیت مذهب به‌عنوان یک فراروایت در جوامع پست- مدرن را نیز شامل خواهد شد.... این خصوصیت آیین‌شکن، غیرمستقیم و بی‌تجربه در فرهنگ عامه پست- مدرن در نتیجه سقوط ابرروایت‌ها به دست آمده است» (استریناتی، ۱۳۸۸، صص۲۹۷-۲۹۸).

۵- مشابهت در قصه و روایت: تشابه روایتگری و همچنین، مشابهت قصهٔ رمان‌های عامه‌پسند، مقوله‌ای است که نه‌تنها در ایران- با گونهٔ غالباً عاشقانه و ملودرام- که در سراسر دنیا وجود دارد. معمولاً قهرمان داستان با مسئله‌ای مواجه می‌شود و پیرنگ داستان به‌صورت خطی و ساده با تعلیق‌های پی‌درپی که سبب جذب مخاطب تا پایان داستان می‌شود، ادامه می‌یابد. زاویهٔ دید غالباً اول شخص است که مسئولیت وقایع را بر عهده نگرفته و نیز واقع‌نمایی و باورپذیری بیشتری داشته باشد و نیز حکم خاطره‌نویسی را دارد. ضمن آنکه این نوع زاویه دید، صمیمی‌تر بوده و فاصله بین خواننده و جهان داستان را به حداقل می‌رساند. البته در مواردی محدود نیز دانای کل، راوی داستان است، اما نویسنده از زاویهٔ دیدهای دیگر تقریباً به‌صورت ناچیز بهره می‌برد، مانند راوی دوم شخص، زاویه دید ترکیبی، نمایشی، متغییر و...؛ زیرا که کاربرد آن بسیار سخت است و خواننده را از فهم ساده و روان داستان دور می‌کند. در مورد تکرار قصه‌ها نیز معمولاً نویسندگان این رمان‌ها با تغییر اسامی شخصیت‌ها، موقعیت‌های مکانی، زمانی و شغلی متفاوت، جنسیت، روابط خانوادگی و طرح و پیرنگ، داستان‌های مختلف را با قصه‌های مشابه و با ایده‌هایی نزدیک به هم، می‌سازند.

۶- عدم تعقل محوری: این ویژگی رمان‌های عامه‌پسند دو جنبه کلی را فرامی‌گیرد؛ یکی مخاطب و دیگری شخصیت‌های داستان. نویسنده در حین نوشتن سعی دارد تا با ایجاد فضایی غیرواقعی و هیجان‌برانگیز، مخاطب خود را دقایقی چند از دنیای واقعی خارج نموده و به‌نوعی، موقعیت فرارِ از تفکر را در مورد واقعیت‌های زندگی و آنچه در پیرامون او گذشته و یا در حال رخ دادن است، ایجاد نماید. سرگرمی صرف و گذران زمان مطالعه به‌مثابه بازه استراحت و آسودگی ذهن از تمامی اخبار و

اتفاقات رخ‌داده در زندگی روزمره، یکی از اهداف نوشتن رمان‌های عامه‌پسند و دقیقاً یکی از مهم‌ترین دلایل خرید آن نیز محسوب می‌شود. جنبهٔ دیگر این ویژگی مربوط به شخصیت‌های داستان است. معمولاً شخصیت‌های داستان در حین مواجهه با مشکلات و معضلات به‌وجودآمده، تلاش ویژه‌ای در جهت حل آن معضلات بر مبنای تفکر، مشاوره و تحقیق، انجام نداده و تنها باید منتظر بمانند تا سیر داستان، آنان را به هر سویی که محتمل است، روانه کند. اما جریان داستان، تمام مسائل را غالباً بدون توجه به سیر منطقی آن، حل نموده و گاهی این اتفاقات به‌صورت کاملاً اتفاقی روی می‌دهد و پایان داستان بنا به گونهٔ انتخاب‌شده، به‌طور غم‌انگیز، خوشحال‌کننده، کشف مجرم و... نمایش داده می‌شود.

۷- **مخاطب‌محوری صرف:** توجه بیش از حد به خواست‌های مخاطب و گرایش‌های مادی آن‌ها مانند ثروت و شهرت، ویژگی رمان‌های مردم‌پسند است. انتخاب نوع قصه‌ها و پرداختن به داستان‌هایی که به مسائل غیرضروری و فارغ از اولویت‌های اجتماعی و فرهنگی می‌پردازند و به‌صورت نخ‌نما و کلیشه‌ای تکرار می‌شوند، از خصوصیت‌هایی است که نویسندگان برای حفظ مخاطب خود و فروش بیشتر به آن‌ها روی می‌آورند. نویسنده‌ای که به داستان خود نگاه بازاری دارد و آن را حتی از دغدغه‌های خود بعید فرض می‌کند، امکان خلاقیت و ابداعات هنری خود را کاهش می‌دهد.

۸- **توصیف به جای اصلاح:** رمان عامه‌پسند درصدد نشان دادن شخصیت‌های داستانی خود در موقعیت‌های مختلف است که البته زمینه و بستر این موقعیت‌ها در جامعه خارجی شکل می‌گیرد که می‌تواند در بهترین وضعیت، جامعه واقعی نویسنده و یا مخاطبان باشد. نویسنده در این وضعیت در نهایت، سعی در «توصیف» موقعیت شخصیت‌ها دارد و نه بررسی عادلانه بودن یا نبودن مناسبات اجتماعی، فرهنگی و سیاسی آن جامعه؛ بنابراین؛ تفکر «اصلاح» و استفاده از نیروهای بالقوه مخاطبان برای بازسازی شرایط موجود نه‌تنها در بیشتر این رمان‌ها وجود ندارد بلکه با توجه به رویکرد غالبی که نسبت به رمان عامه‌پسند وجود دارد، این فرض عملاً بی‌معناست؛

زیرا با کارکرد سرگرم‌کننده رمان از نظر نویسندگان عامه‌نویس و ناشران این آثار تعارض دارد.

ادبیات عامه‌پسند ایرانی

نکتهٔ قابل توجهی که در مورد ویژگی‌های ادبیات عامه‌پسند ایرانی صدق می‌کند، این است که علی‌رغم آنکه این گونهٔ ادبی پس از آغاز در اروپا در دهه ۱۸۴۰، شکل امروزی آن متأثر از ویزگی‌های دوران پساساختارگرایی و پست- مدرن است که در مقاله به‌اختصار بیان شد، اما غالب رمان‌های عامه‌پسند ایرانی در شخصیت‌ها، ایده‌ها، پیرنگ، طرح داستان‌ها و بعضاً زاویه دیدها، شباهت فراوانی به ادبیات عامیانه دوران کهن ایران- که پیشتر ذکر شد- دارد. ساختار سادهٔ روایتگری، نظم و گذر خطی زمان و عدم برهم‌ریختگی مکان و زمان، که شاهد این آشوب و بی‌نظمی زمان و مکان در آثار پست- مدرن هستیم، در آثار عامه‌پسند ایرانی بسیار دیده می‌شود. قصه‌های مبارزه خیر و شر، تاریکی و نور، در رمان‌های مردم‌پسند امروزی با ساختار خوب و بد شخصیت‌ها به وجود می‌آید و این تقابل تا پایان داستان ادامه دارد و همان ساختار کهن داستان‌های غیرمنشیانه و عامیانه سنتی در آن‌ها دیده می‌شود؛ مثلاً در داستان‌های عامیانهٔ کهن در صورت پیروزی قهرمان داستان با ویژگی‌های انسانی و ارزشی، یک حماسه با پایان خوشی شکل می‌گرفت و در صورت شکست به یک غم‌نامه تبدیل می‌شد. در رمان عامه‌پسند امروزی نیز این تقابل خوب و بد، وجود داشته اما تنها به‌دلیل تقلیل قهرمان داستان به انسان امروزی با ویژگی‌های معمولی و علایق نه‌چندان متعالی و آسمانی، چهرهٔ جدیدی به خود گرفته است. اساساً رمان عامه‌پسند ایرانی آمیزه‌ای از موج ادبی اروپایی این گونهٔ ادبی با حفظ ساختار قصه‌گویی و داستان‌سرایی کهن ایرانی است و این مسئله ریشه در فرهنگی دارد که سال‌ها ارزش‌ها و هنجارها به‌صورت داستان‌هایی شفاهی سینه‌به‌سینه منتقل شده است و نویسندهٔ ایرانی با درونی کردن این ساختار، این گونهٔ جدید را به وجود آورده است. اما تفاوت داستان عامیانه کهن با رمان عامه‌پسند ایرانی نوین، تغییر رویکرد از تعهدمحور بودن نویسنده نسبت به ارزش‌های حکمی و اخلاقی انسانی به بیان مسائل دم‌دستی و فارغ از بیانات حکمت‌آمیز و اخلاقی در دورهٔ

جدید است. تغییراتی که امروزه در گونه‌های ادبی به وجود آمده، در ویژگی‌های قهرمان‌ها و شخصیت‌ها و نیز قصهٔ رمان‌ها به فراخور تغییرات محتوایی و تغییرات روحی و فکری نویسندگان حاصل شده است که این تغییر، پیش‌زمینه‌ای برای تغییرِ محتوای فکری و ذائقهٔ مخاطبان شده است. دکتر جوادی‌یگانه دربارهٔ قهرمان رسانه‌های عامه‌پسند معتقد است، تغییری که امروزه در حماسه رخ داده، در تراژدی هم واقع شده است. به نظر شمیسا (۱۳۸۳) در تراژدی‌های امروزی، قهرمان بیشتر از طبقات عادی اجتماع است. لذا از عنوان ضد قهرمان[۳] برای آن استفاده می‌شود.... ایدهٔ اساسی لوونتال این است که مخاطب رسانه‌های عامه‌پسند ترجیح می‌دهد که از منظری به قهرمانان نگاه کند که آرامش او را بر هم نزند و شکست او را در زندگی به یادش نیاورد. لذا اول، قهرمانان را از حوزه‌ای غیر از عرصهٔ سیاست و اقتصاد انتخاب می‌کند. در حوزه‌های تفریح و سرگرمی، قهرمانان کمتر ویژگی‌های مهم دارند و نیز به‌سرعت به موفقیت می‌رسند و تلاش دائم و روال تدریجی رشد در آن‌ها معنای اندکی دارد. مدام نوبه‌نو شدن قهرمانان ورزش، سینما و تلویزیون، مفهوم تلاش برای موفقیت را کم‌رنگ می‌کند و همذات‌پنداری مخاطب با قهرمانان را امکان‌پذیر می‌کند (جوادی‌یگانه، ۱۳۸۶، صص۳۳-۳۴).

دو دیدگاه درباره ادبیات عامه‌پسند

هرچند که موارد بیشتری از ویژگی‌های ذکرشده در مورد رمان عامه‌پسند، وجود دارد، آنچه که سبب عنوان نمودن موارد بالا گردید، مصادیقی است که بیشترین نقدها بر ادبیات عامه‌پسند را شکل می‌دهد و برگرفته از نگاه غالبی است که در نفی این گونهٔ ادبی بیان می‌گردد؛ مانند نقدهای فرانکفورتی که حتی رمان عامه‌پسند را ابزار عوام‌گرایی می‌دانند؛ برای مثال، در گفتگویی که نشریه خراسان با فتح‌الله بی‌نیاز نویسنده و منتقد ادبی انجام داده است، این نویسنده در پاسخ به سؤال اینکه آیا بها دادن به ادبیات عامه‌پسند می‌تواند در حل بحران مخاطب راهگشا باشد؟ بیان می‌کند: «خیر. ترویج ادبیات عامه‌پسند فقط به عوام‌گرایی و سطحی‌نگری یاری می‌رساند و این‌ها برای فرهنگ ما یعنی سم مطلق. ادبیات عامه‌پسند در سطح فیلم‌های هندی و

مجموعه‌های مبتذل تلویزیونی است که چیزی بر دانش مردم نمی‌افزاید. از دیدگاه انسان‌شناسی، نوعی پیکربندی فرهنگی[۴] در ایران به وجود آمده است که الگوی فرهنگی[۵] آن اساساً ارضاکنندهٔ روحیهٔ عامه‌پسند است و نه انسان‌هایی که درصدد تعالی فرهنگی خود هستند. انسان عامه هم خود به خود به ادبیات (و رمان) عامه‌پسند رانده می‌شود» (بی‌نیاز، ۱۳۸۸).

با وجود چنین نقدهایی که بر ادبیات عامه‌پسند وجود دارد و برخی حتی مصادیق آن مانند رمان، داستان کوتاه و اشعار عامه‌پسند را خارج از ادبیات معتبر می‌دانند؛ زیرا باز هم این گونهٔ ادبی از استقبالی زیادی در میان اقشار مردم و به‌ویژه زنان است. دکتر جوادی‌یگانه معتقد است که دلایل متعددی در باب ظهور و گسترش ادبیات عامه‌پسند در ایران وجود دارد: فراغت به همراه گسترش سواد و نیز افزایش عمومی رفاه و گسترش مشاهدهٔ تلویزیون از جمله عواملی هستند که بر اساس مکتب دریافت و مطالعات فرهنگی می‌تواند علت‌های افزایش رمان عامه‌پسند در ایران باشد. همچنین، افزایش خواست عمومی زنان برای بهبود وضعیتشان می‌تواند از طریق نوعی مقاومت نرم با قرائت رمان عامه‌پسند (با مضمون عاشقانه و نه جنسی آن) برآورده شود (جوادی‌یگانه، ۱۳۸۹).

بلقیس سلیمانی، نویسنده و منتقد ادبی که موافق وجود ادبیات عامه در جامعه است و آن را «ادبیات لذت‌بخش» می‌خواند، دراین‌باره می‌گوید: دنیای ماشینی و بوروکرات امروز واجد عنصری به نام «فراغت» است که محصول این عصر است. همه ما می‌دانیم که قرار نیست آدمی در اوقات فراغتش بیندیشد و یا کاری انجام دهد، او می‌خواهد از «خود» و «جهان» اطرافش فارغ باشد و در این ساعات با خواندن ادبیات لذت‌بخش، زمان را نادیده بگیرد و پر کردن اوقات فراغت دلیل استقبال از این گونه آثار است. دومین دلیل آن پناه بردن ذهنی به دنیایی است که تقریباً چندان شباهتی با دنیای واقعی ندارد. مخاطب این گونهٔ ادبی در پی یافتن نوعی خلسهٔ روحی و آرامش درونی و به فراموشی سپردن خشونت‌ها و ناملایمات زندگی، خود را به درون آثار داستانی عامه‌پسند پرتاب می‌کند (سلیمانی، ۱۳۸۵).

حال ازآنجاکه مخاطب ادبیات عامه‌پسند، تودهٔ مردم بوده و جدال بر سر توصیه و یا طرد این گونهٔ ادبی همواره وجود داشته است و نیاز جدی برای تصمیم‌گیری و سیاست‌گذاری‌های لازم در این حوزه، ضروری است به دو دیدگاه متفاوت در این مجال به‌اختصار پرداخته شود. دیدگاه موافقانِ رواج و توصیه ادبیات عامه‌پسند و دیدگاه مخالف آن. در باب ادبیات عامه‌پسند مباحث متعارضی وجود دارد، مکتب فرانکفورتی‌ها آن را بخشی از صنعت کتاب و آگاهی کاذب و ایدئولوژی دروغینی می‌دانند که توسط طبقهٔ حاکم ایجاد می‌شود و قصد دارد تصویری غیرواقعی و زیبا از جامعه ارائه کند و لذا کارکردی تخدیری دارد. در صاحبان این دیدگاه معتقدند که ادبیات عامه‌پسند از سوی نظام حاکم ترویج می‌شود و همچنین، تصویری کاذب از زندگی آرمانی ارائه می‌کند، تصویری که در آن مردان، شجاع، ثروتمند و فداکار هستند و زنان، زیبا، دارای عزت نفس و به‌دنبال زندگی خانوادگی هستند. ادبیات عامه‌پسند، احساسی از خواندن در افراد ایجاد می‌کند بی‌آنکه نگرش‌های والا را در آن‌ها بپروراند. مخاطب، توده‌ای منفعل است که به‌راحتی تحت تأثیر رسانه‌ها قرار می‌گیرد.

رویکرد تحلیل دریافت نیز تمرکز خود را بر شیوه معنادهی مخاطبان از متن قرار داده‌اند. در این نظریه متون، بدون معنای ثابت، دقیق و ذاتی هستند بلکه در جریان خواندن تولید می‌شود. زنان با خواندن این کتاب‌ها دست‌کم در زمانی کوتاه می‌توانند کسی دیگر باشند و در دنیایی دیگر زندگی کنند. آن‌ها در پایان این رمان‌ها به این احساس اطمینان می‌رسند که مرد و ازدواج دو چیز واقعاً خوب هستند. ردوی معتقد است خواندن این کتاب‌ها نوعی اعتراض از راه خیال‌پردازی و حاکی از اشتیاق برای دنیایی بهتر است. او به مسئلهٔ فرار مخاطبان رمان‌های زنانه می‌پردازد و می‌گوید این فرار به مخاطبان اجازه می‌دهد تا واقعیت زندگی اجتماعی خود، یعنی بازی کردن نقش خانه‌دار، را در مناسبات مردسالارانه به‌خوبی تحمل نمایند.

در مقابل نظریات مطالعات فرهنگی معتقدند که ادبیات عامه‌پسند و اقبال به آن، نوعی مقاومت نرم در برابر فرهنگ حاکم است و تلاش دارد تا به خوانندگان آن فضایی برای کنار زدن زندگی روزمره ارائه کند. اما مطالعات فرهنگی با عطف توجه به فرهنگ عامه و توجه خاص بر بخش‌های غیرتخدیری این ادبیات، معتقد است که این رمان‌ها

در هر حال فهمی از جامعه به دست می‌دهد، نوعی کارکرد آموزشی دارد، وسیله‌ای برای گذران اوقات فراغت است، و در نوعی بازسازی دنیای رویایی در ذهن خواننده است. همچنین، می‌تواند شروع خوبی برای ایجاد علاقه و عادت به خواندن رمان باشد (جوادی‌یگانه، ۱۳۸۹).

لذا با توجه به رویکردهای ایجابی نسبت به وجود و گسترش ادبیات عامه‌پسند و در مقابل نگاه سلبی به این گونهٔ ادبی، به نظر می‌رسد که ارائهٔ الگویی مناسب برای رفع نواقص و کاستی‌های موجود ادبیات عامه‌پسند و شناسایی و تقویت نقاط قوت و کاربردی آن در جهت بهره‌گیری از ظرفیت‌های این نوع ادبی، بسیار ضروری است. از این جهت، گونهٔ ادبی «عامه‌پسند متعهد» که در واقع ترکیبی حقیقی از ادبیات عامه‌پسند و صورت ارزش‌مدارانه ادبیات است و مانع تأثیرات منفی برخی ویژگی‌ها و کارآمدی بیشتر ویژگی‌های مثبت آن می‌گردد، پیشنهاد می‌شود.

ادبیات عامه‌پسند متعهد

اما نگاه سومی نیز می‌تواند به ادبیات عامه‌پسند وجود داشته باشد، که نه رویکرد تخدیری به این گونهٔ ادبی دارد و آن را مطرود می‌شمارد و نه آن را در هر صورت ممکن مفید و ضروری می‌داند بلکه تنها صورت «متعهد» و ارزش‌مدارانهٔ آن را توصیه می‌کند و تلفیق ساختار ادبی عامه‌پسند را که تودهٔ مردم را مخاطب خود قرار می‌دهد، همراه با ویژگی‌هایی که منتقدان ادبی در خصوص ادبیات متعهد[۶] مطرح می‌کنند، به‌عنوان ویژگی‌ها و اصول «ادبیات عامه‌پسند متعهد» برمی‌شمارد. پس ابتدا باید به تعریف ادبیات متعهد یا ملتزم پرداخت. اما آنچه که به‌عنوان ادبیات ملتزم و یا متعهد مدنظر قرار گرفته و رهیافت رویکرد سوم به ادبیات عامه‌پسند را به آن مرتبط می‌دانیم، تعریفی دین‌گرایانه با تأکید بر دین اسلام از این اصطلاح است. خاستگاه این برداشت الزاماً از آرای متفکران عرب که تعبیر «الادب الملتزم» را به کار می‌برند، نبوده و تنها به مواردی که در حوزهٔ ادبیات با محوریت دین به نظریه‌پردازی پرداخته شده است، اشاره می‌کند. ضمناً در برخی اصول با تعاریف غربی آن- که ادعای مطرح نمودن ادبیات

متعهد را برای اولین‌بار دارند- معارض است و بر پایهٔ اصول ارزشی و انسانی بر مبنای معارف حقه الهی تعریف می‌شود.

اما موارد ذکرشده به هیچ‌وجه به نبود وجوه اشتراک میان ادیبان و صاحب‌نظران این حوزه در سراسر جهان، اشاره نکرده، و برخلاف تصور مرسوم از نویسندگان غرب وجود دارد، آنچه در نقدهای ادبی و آثار ایشان آورده شده، حکایت از اعتقاد به تعهدمحوری در آثار هنری و ادبی عده‌ای از این صاحب‌نظران است، اما تفاوت در نوع نگاه و هستی‌شناسی‌های موجود عامل تمایزها محسوب می‌شود. نجیب الکیلانی، نویسنده و ادیب مسلمان مصری، معتقد است: در فرانسه از «اگزیستانسیالیسم متعهد» سخن می‌گویند. سارتر، پرچمدار این اندیشه و پدر اگزیستانسیالیسم جدید، به انسان، به‌مثابه یک فرد اعتقاد دارد. به‌شکل فوق‌العاده‌ای آزادی او را می‌ستاید و هرگونه امید و تمایلی را که به نظرش می‌رسد، به او می‌دهد، مشروط به اینکه تبعات و لوازم این آزادی را بپذیرد و در برابر آن احساس مسئولیت کند. انسان می‌تواند بیندیشد و دربارهٔ هرآنچه می‌خواهد، مختار است به‌شرط اینکه مسئولیت و مشکلات آن را تحمل کند. سارتر یک فیلسوف ادیب است و آرای فلسفی اگزیستانسیالیستی‌اش با تعبیرات ادبی او در قصه، نمایش‌نامه و مقاله هم‌گامی کرده و او را به‌شکل یک «ادیب ملتزم» در عصر ما درآورده است. ما با وجود اختلافاتی که با بسیاری از نظریات سارتر درباره فلسفه وجودی او داریم، برای او احترام قائلیم؛ زیرا او توانست از بسیاری مسائل انسانی حمایت نماید و صدای خود را در برابر تمایلات استعماری زعمای مملکتش بلند کند (الکیلانی، ۱۳۸۵).

نجیب الکیلانی معتقد است که تعهدمحوری در آثار نه‌تنها استقبال مخاطب را کاهش نداده که بر شمار مخاطبان نیز افزوده است. هنگامی که رستاخیز ادبی روسیه شروع شد و شاهکارهای تولستوی، داستایوفسکی، ماکسیم گورکی، و تورگنیف به ظهور رسید، معلوم شد که این نوابغ متفکر، شهرت ادبی خود را فقط از راه برتری هنری خود کسب نکرده‌اند بلکه افزون بر مضامین فکری روشنگر و مؤثر موجود در آن‌ها، التزام و پایبندیشان به دیدگاه خاص و مشخص را نیز باید افزود. زمانی هم که انقلاب مارکسیستی سر برآورد و به پیروزی رسید، ارائهٔ طرح و نقشه برای ادبیات و

وضع روش و نظام حرکت آن را فراموش نکرد تا بتواند در خدمت مسائل و طرح‌های آن قرار گیرد؛ ازاین‌رو اصطلاح «رئالیسم سوسیالیستی» را ابداع کرد.... بدون شک جریان ادبیات متعهد در سراسر جهان موفقیت‌های فراوانی به‌دست آورد. بااین‌حال، التزام و تعهد موجود در آن، به ارزش ادبی لطمه‌ای نزد و از میزان انتشار و استقبال شایستهٔ آن نکاست (الکیلانی، ۱۳۸۵).

در مورد ادبیات عامه‌پسند نیز تنها زمانی می‌توان، توصیه به مطالعه و ترویج آن نمود که نویسندهٔ عامه‌نویس با تمسک به اصولی که مبتنی بر ارزش‌های انسانی و دینی است، ویژگی‌های سلبی و جنبه‌های منفی این گونهٔ ادبی را به حداقل رسانده و مخاطب را از جنبه سرگرمی صرف و خالی از هرگونه تفکری که زمینه‌ساز فرار از زمان و جهان خارجی و واقعیت‌های اجتماعی است، به جنبه‌های تأمل برانگیزتر که در عین وجود جذابیت و ویژگی‌های لازم جهت ایجاد فضای سرگرم‌کننده برای خواننده است، سوق دهد و نگاه او به مخاطب به‌مثابه نگرش به انسانی باشد که در هر لحظه حتی اوقات فراغتش، نیازمند شناخت بیشتر از خود و جهان واقعی، بسط گسترهٔ تجربهٔ عاطفی و احساسی و آینده‌نگری است و خود را در رابطهٔ داشتن تعهد نسبت به همنوع خود تعریف می‌کند. وجود چنین ویژگی‌هایی در متن، سبب ایجاد ادبیاتی پیشرو و در جهت اهداف انسانی می‌گردد؛ به بیان دیگر، ادبیات پیشرو، نمایش پیشرفت شخصیت انسان است و عامل مهم و ویژگی اصلی ادبیات متعهد نگرش خاص به جامعه و مسائل انسان و درک واقعیت است. هنرمند متعهد به‌طور عام و نویسنده و شاعر متعهد به‌ویژه، درک می‌کند که در چه برهه‌ای از زمان زندگی می‌کند و در کجای تاریخ ادبیات کشورش و جهان ایستاده است و چه دوره‌ها و گرایش‌های ادبی را پشت سر گذاشته است. نویسنده متعهد کسی است که بر درون مایه‌های احساسی و فکری خویش به‌طور کامل چیرگی دارد تا آنجا که این چیرگی به تکامل ادراکات طوری کمک می‌کند که می‌تواند وجودش زمینهٔ آفرینش اثری پویا و متحرک را فراهم سازد. او با آینده‌نگری، بر مبنای درک واقعیت‌های جامعه، درمی‌یابد که در آینده چه مسائلی را پیش‌رو خواهد داشت و چگونه می‌تواند آینده را با غلبه بر جبرهای اجتماعی و فردی دگرگون سازد.

این همان کسی است که پس از احساس تعهد، قادر است نویسندگان دیگری را که در مسیر آثار او قرار می‌گیرند، پویا و متحرک سازد و به بیان دیگر، خودآگاهی و تکامل ادراکات نویسندگان متعهد، زمینه‌ساز تعهد و التزام در جامعه است و این مهم را تسریع می‌کند (شوکران، ۱۳۸۳).

نویسنده متعهد، آزادی در نوشتار و بیان را در سایهٔ نظام حقوق و تکلیف خود می‌بیند و نه شکستن محدوده‌ها و زیر پا نهادن ارزش‌های اجتماع. نبود این ویژگی به‌ویژه در عامه‌نویسان پساساختارگرای غربی آشکارا وجود دارد.

«آزادی» هنرمند در «درک تکلیف» اوست نه در «نفی و طرد التزام به همه‌چیز» و البته این التزام باید از درون و ذات بیرون بجوشد، نه آنکه از بیرون سایه بر وجود هنرمند بیندازد. در اینجا عدم تعهد همان قدر بی‌معناست که اجبار، یعنی همان طور که هنرمند را نمی‌توان مجبور کرد، خود او نیز نمی‌تواند از تعهد درونی خویش بگریزد و هر تعهدی خواه‌ناخواه ملازم با تکلیفی است متناسب آن، و به این اعتبار، هیچ اثر هنری را نمی‌توان یافت که صبغهٔ سیاسی نداشته باشد. جورج اُرول دراین‌باره می‌گوید:... هیچ کتابی از تعصب سیاسی رها نیست. این عقیده که هنر باید از سیاست برکنار بماند، خودش یک گرایش سیاسی است. اگر برای هنرمند قائل به یک رسالت اجتماعی هستیم و او را نسبت به آن ملتزم می‌دانیم، این التزام باید عین وجود شخصی و فردی او باشد، واگرنه، اثری ارزشمند و جاودان خلق نخواهد شد... (آزادی یک هنرمند)، آزادی در نفی همهٔ تعلقات است، جز تعلق به حقیقت، که عین ذات انسان است. وجود انسان در این تعلق است که معنا می‌گیرد و بنابراین، آزادی و اختیار انسان در قبال حقیقت تکلیف اوست، نه حقّ او برای ولنگاری و رهایی از همهٔ تعهدات. و مقدمتاً باید گفت که هنر و ادبیات نیز در برابر همین معنا ملتزم است (آوینی، ۱۳۸۱، ص۱).

نویسندهٔ هنگامی ملتزم (متعهد) است که می‌کوشد تا از درگیری و التزام، روشن‌ترین و کامل‌ترین آگاهی را حاصل کند، یعنی هنگامی که هم برای خود و هم برای دیگران التزام را از مرحلهٔ خود به خودی بی‌واسطه به مرحلهٔ تفکر انعکاسی برساند. نویسندهٔ بهترین واسطه است و التزام او، واسطه شدن است (سارتر، ۱۳۵۶، ص۱۰۱).

به بیان دیگر، انسان دارای تفکر انعکاسی است؛ یعنی انسان موجودی است که می‌داند. تفکر انعکاسی صفتی برای ذهن است که به خود بازمی‌گردد و دربارهٔ حالات خود می‌اندیشد تا بر آن‌ها آگاهی یابد؛ به بیان ساده‌تر، تفکر انعکاسی یعنی ادراک و شعور به ادراک.

بنابراین، تعهد یا التزام در ادبیات، باعث می‌شود که ادبیات خودآگاه باشد و بداند که چه می‌نویسد و برای که می‌نویسد و چرا می‌نویسد.

این حالت ادبیات، انگیزه‌ای قوی است تا خواننده با مطالعهٔ آن، گذشته و حال خود را ارزیابی کند و ماهیت خود را بهتر دریابد (شوکران، ۱۳۸۳).

جمع‌بندی: ادبیات عامه‌پسند متعهد ایرانی

«ادبیات عامه‌پسند متعهد ایرانی» اصطلاحی است که از سه مفهوم نظری غیرمنفک در حوزهٔ ادبیات تشکیل شده است و با تجمیع ویژگی‌های هرکدام و رعایت اقتضائات مفهومی اصطلاح، می‌توان به تعریفی مفهومی از آن، نزدیک شد. اما تعریف عملیاتی این اصطلاح ناظر به حوزهٔ نگارش و فرآیند تولید اثر ادبی است که اینک مورد بحث واقع نخواهد شد. بنابراین، تعریف و ویژگی‌های هرکدام از بخش‌های سه‌گانه اصطلاح مزبور خود را در تعریف بخشی دیگر بازتعریف می‌کند و ارتباط تنگاتنگی میان مفهوم کلی این اصطلاح و هریک از مفاهیم سه‌گانه وجود دارد، به‌نحوی که نمی‌توان تمامی ویژگی‌های ذکرشده برای مفاهیم این اصطلاح را به‌طور جداگانه و منفک از تعریف کلی مفهوم ادبیات عامه‌پسند متعهد ایرانی به دست آورد. گونهٔ ادبی عامه‌پسند متعهد ایرانی از جنبهٔ عامه‌پسند بودنش، در بیان محتوا به مسائل جدی و دارای اهمیت می‌پردازد و بدون فارغ شدن از جنبهٔ سرگرمی خود، ارائه‌دهندهٔ نوعی سبک زندگی مطابق با هنجارهای بومی و ملی است- بیان چگونه خوب زیستن با زبانی متناسب مخاطب و قالبی هنری- و در واقع، نویسنده رسالتی آموزشی برای این گونهٔ ادبی قائل است و خود را در قبال وقت، ذهن و آینده مخاطبان و نیز مسائل جامعه مسئول می‌داند. در ادبیات عامه‌پسند متعهد ایرانی، احساس‌گرایی تا زمانی که به هدف داستان تبدیل نشده است، می‌تواند تسهیل‌گر فهم مخاطب و اقناع‌پذیری او قرار بگیرد؛ ولذا

احساس‌گرایی همواره مذموم نبوده بلکه می‌تواند در پذیرش ایده و قصه داستان، فراز و نشیب‌ها و نیز پیرنگ آن توسط خواننده، به موفقیت نویسنده منجر شود.

نویسنده به‌واسطهٔ تعهد محوری این گونهٔ ادبی، در تلاش است تا با عرضهٔ مفاهیم عالی و ارزش‌های دینی و انسانی در قالب‌های نمادین، تمثیل‌گونه و استفاده از صنعت تشخیص و عناصر ادبی به فراخور مخاطب، به بازنمایی واقعیت‌های اجتماعی پرداخته و با افزایش حس مسئولیت‌پذیری مخاطب نسبت به جامعه، درصدد معرفی طریق اصلاح اجتماع برآید و خوانندگان را نیز به ترغیب دیگران تشویق نماید. بنابراین، نویسنده تنها به توصیف وضع موجود موجود- با فرض عدم سیاه‌نمایی- نمی‌پردازد و به‌جای ارائهٔ تصویری کاذب از وضعیت اجتماعی که سبب توهم مخاطب شود، واقع‌گرایی است که با داشتن امید به آینده، افق‌های مطلوب و آرمان‌های انسانی را نشان می‌دهد. نویسنده این گونهٔ ادبی آزاد است نه در زیر پای گذاشتن همهٔ اصول و ارزش‌های انسانی و اجتماعی بلکه عدم وام‌دار بودن اندیشه و قلم او به جریان‌های سیاسی و سرمایه‌داری، سبب می‌شود که بدون توجه به هیچ ملاحظه و مصلحتی واقعیات را بیان کند. این ویژگی به انضمام خصوصیت خودآگاهی نویسنده، سبب می‌شود که به خواننده به‌مثابه مخاطب توده‌ای و منفعل نگریسته نشود و تلاش نویسنده به واداشتن خواننده به تفکر و تأمل مسئله‌ای جداناشدنی از مطالعه قرار بگیرد. داستان این گونهٔ ادبی، مطابق با تعریف مفهوم داستان است، یعنی بیان قصه زندگی انسان‌ها، که البته با رویکردی سکولار و صرفاً تجربی به آن نگریسته نمی‌شود بلکه داستان زندگی بشر در جریان سنت‌های الهی به تصویر کشیده می‌شود و این همان ارتباط انسان و خدا و انکارناپذیر کردن آن است.

ویژگی ایرانی بودن این نوع داستان‌ها در استفاده از مؤلفه‌های فرهنگ و زندگی ایرانی در ایده و قصه، شخصیت‌پردازی، موقعیت‌ها، طرح داستان و حتی زاویهٔ دید بروز می‌کند. نحوهٔ شکل بخشیدن به حوادث و نیز اسلوب داستان‌سرایی گونهٔ ادبی عامه‌پسند ایرانی، تحت تأثیر از داستان‌های عامیانه کهن است، هرچند که در طی زمان و مواجهه با فرهنگ‌های دیگر، تأثیرپذیری نویسندگان را نمی‌توان نادیده گرفت، اما کماکان ردپایی از این گرایشات را هم در نویسندگان و هم در مخاطبان آثار می‌توان

مشاهده کرد. علاقه خوانندگان رمان‌های عامه‌پسند ایرانی به گونه‌های عاشقانه از میان دیگر گونه‌ها و نیز گرایش نویسندگان به نگارش این دست آثار، می‌تواند ناشی از وجود زمینه‌های فرهنگ ایرانی در نوشته‌ها باشد. درباره اسلوب داستان‌سرایی و انتخاب ایده و قصه، این مهم را هم باید مورد توجه قرار داد که ممکن نیست خلاقیت نویسنده را در چارچوب‌هایی معین و مشخص نمود، اما تأثیر نوع دیدگاه و الگووارهای ذهنی او را در خلاقیت هنری‌اش نمی‌توان نادیده گرفت.

در نهایت باید یادآور شد که «ادبیات عامه‌پسند متعهد ایرانی» مفهومی است که می‌تواند به‌مثابه یک گونهٔ ادبی مطرح شود و پاسخی به نیاز مخاطبان ادبیات عامه‌پسند باشد و نه‌تنها کارکردهای مثبت این گونه ادبی را حفظ و تقویت نماید- مانند حل نمودن نسبی بحران مخاطب که بر اساس آمارهای موجود، حکایت از ۲ تا ۷ دقیقه مطالعه، سرانه میزان کتاب‌خوانی هر ایرانی در روز دارد (شفیعی، ۱۳۹۰)- بلکه موارد سلبی و منفی این گونه را نیز به حداقل رساند؛ ضمن آنکه ادبیات عامه‌پسند متعهد به‌خودی‌خود نیز دارای دامنه‌ای از مفاهیم است که سبب شده است کارکردهای ویژه خود را دارا باشد.

یادداشت‌ها

1. high
2. popular
3. anti-hero
4. cultural configuration
5. cultural pattern
6 committed literature

کتابنامه

آریان‌پور کاشانی، منوچهر (۱۳۸۷)، *فرهنگ یک جلدی پیشرو آریان‌پور انگلیسی به فارسی*، تهران: جهان رایانه.

آوینی، مرتضی (۱۳۸۱)، *رستاخیز جان*، تهران: نشر واحه.

استریناتی، دومینیک (۱۳۸۸)، *مقدمه‌ای بر نظریه‌های فرهنگ عامه*، ترجمهٔ ثریا پاک‌نظر، تهران: گام نو.

بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۸۸)، «آسیب‌های فرهنگی- اجتماعی ادبیات عامه‌پسند»، *نشریه خراسان*، ۲۰ مرداد.

پاینده، حسن (۱۳۸۱)، «جایگاه ادبیات عامه‌پسند در مطالعات فرهنگی»، *ارغنون*، شماره ۲۰.

جوادی‌یگانه، محمدرضا (۱۳۸۶)، «تغییرهای ساختاری در آثار ادبی عاشورا از حماسه تا تراژدی و تا مصیبت»، *نامه صادق*، شماره ۳۲، ۲۵-۴۶.

جوادی‌یگانه، محمدرضا (۱۳۸۹)، «گرایش به رمان‌های عامه‌پسند در ایران»، هشتمین کنفرانس بین‌المللی جهت‌گیری‌های تازه در علوم انسانی، دانشگاه کالیفرنیا (UCLA)، لس‌آنجلس، آمریکا، ۲۹ ژوئن تا ۲ ژوییه ۲۰۱۰.

رضایی، احسان و به‌پژوه، علی (۱۳۸۹)، «همشهری آنلاین»، ۱۳۸۹/۰۴/۳۰:
http://www.hamshahrionline.ir/news.aspx

سارتر، ژان‌پل (۱۳۵۶)، *ادبیات چیست*، ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، تهران: کتاب زمان.

سلیمانی، بلقیس (۱۳۸۵)، «ادبیات عامه‌پسند و رغبت به مطالعه»، *روزنامه کارگزاران*، ۱۳۸۵/۰۶/۱۲.

شفیعی، فاطمه (۱۳۹۰)، «آمار واقعی سرانه کتابخوانی در ایران»، پایگاه تبیان، ۲۳ آبان ۹۰:
http://www.tebyan.net/index.aspx

شوکران، نازنین فرزاد (۱۳۸۳)، «گذری بر ادبیات متعهد جهان»، *مجله الفبا*، شماره ۱۳ و ۱۴.

قاسم‌زاده، محمد (۱۳۸۱)، «ادبیات عامه‌پسند چه جایگاهی دارد؟ واقعیتی غیرقابل انکار»، *نشریه نوروز*، ۸ تیر.

الکیلانی، نجیب (۱۳۸۵)، «ملاحظات اسلامی درباره ادبیات متعهد»، گزیده و ترجمهٔ زاهد ویسی، *نشریه زمانه*، شماره ۵۰.

محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۲)، *ادبیات عامیانه ایران*، به کوشش حسن ذوالفقاری، تهران: نشر چشمه.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۷)، *سیر تحوّل ادبیات داستانی و نمایشی، از آغاز تا ۱۳۲۰ شمسی*، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

میلانی، عباس (۱۳۷۷)، «نقد پیدایش رمان فارسی»، *ایران‌شناسی*، سال ۱۰، شماره ۴، صص ۸۴۶–۸۵۵.

میلنر، آندرو و براویت، جف (۱۳۸۵)، *درآمدی بر نظریه فرهنگی معاصر*، ترجمهٔ جمال محمدی، تهران: ققنوس.

هاناوی، ویلیام (۱۳۸۳)، *چندگونگی و تنوع در ادبیات مردمی و تداوم آن در ادبیات معاصر ایران*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: نشر قطره.