

بررسی ارتباط ایدئولوژی با گفتمان ادبیات داستانی زرد پس از انقلاب ۵۷

اطلاعات مقاله (۰۰-۰۰) چکیده

نوع مقاله:	ادبیات داستانی زرد یکی از جلوه‌های مدرنیستی و پست‌مدرنیستی ادبیات معاصر
مقاله پژوهشی	است که هم در موضوع و محتوا و هم در فرم و ساختار، بدعت‌های ویژه‌ای در
تاریخ دریافت:	گفتمان کلی ادبیات معاصر به وجود آورده‌است. این ژانر ادبی، هم به فراخور ماهیت
۱۴۰۵/۰۰/۰۰	تئوریک و هم کارکرد عملی در دو سطح فردی و اجتماعی تحت تأثیر هژمونی
تاریخ پذیرش:	ایدئولوژی نظام‌مند و پیچیده مسلط بر سبک زندگی مردم عامه در دوره معاصر
۱۴۰۵/۰۰/۰۰	بوده‌است. از آن جا که اساساً گفتمان‌ها از دو سرچشمه بنیادین: قدرت و ایدئولوژی
	مایه‌ور می‌شوند، این پژوهش قصد داشته به روش توصیفی-تحلیلی، ارتباط عامل
	ایدئولوژی را بر گفتمان ادبیات داستانی زرد پس از انقلاب ۵۷ مورد مطالعه قرار
	دهد. یافته‌های این پژوهش آشکالی از ارتباط بین ایدئولوژی و ادبیات همچون
واژه‌های کلیدی:	سلطه نظام فرهنگی، توجیه یا تثبیت وضعیت حاکم بر جامعه، جهت‌دهی و کانالیزه
ادبیات زرد، گفتمان،	کردن توقعات و تخیلات مردم عامه و نیز نوعی مقاومت در برابر سایر ایدئولوژی‌ها
ایدئولوژی، انقلاب	را در آثار تولیدی این ژانر ادبی مورد مطالعه قرار داده و این تأثیرات را نیز به عوامل
۵۷، معاصر.	یا نهادهایی مانند: باورها و هنجارها، آموزش، فرهنگ، دولت، قانون و غیره نسبت
	داده‌است.

استناد: نام خانوادگی، نام (۱۴۰۵). عنوان مقاله. پژوهش‌های نوین ادبی، ۵ (۲) صص

حقوق مولف © نویسندگان.

ناشر: انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی



DOI: ****

۱. مقدمه

انسان همواره در بستر زندگی اجتماعی خویش ناگزیر از مواجهه با سلطهٔ ایدئولوژی بوده‌است. با درنگی گذرا در صفحات تاریخ رد پای ایدئولوژی را در جنبه‌های مختلف دینی، سیاسی، فرهنگی، اجتماعی و غیره جوامع می‌توان یافت که به صورت مستقیم و غیرمستقیم بر کیفیت زیست جامعه تأثیر گذار بوده‌است. در این بین، ادبیات به عنوان یکی از هنرهای اصیل و دیرپای انسان تاریخمند به نوبهٔ خود توانسته‌است ظهور، بلوغ و درنهایت افول انواع فراوانی از ایدئولوژی‌ها را به منصهٔ تفکر، نقد و قضاوت بکشانند.

می‌توان گفت ایدئولوژی، نظامی از الگوها، هنجارها و باورهایی است که نگرش اجتماعی و سیاسی و... یک گروه، طبقه یا جامعه را به عنوان یک کل، هدایت، کنترل و نظارت می‌کند. ایدئولوژی‌ها می‌توانند مستقیماً به منابع قدرت ارتباط داشته‌باشند، از آن تغذیه کنند و نهایتاً نوعی اتوریته قدرت در جامعه به وجود بیاورند که هم می‌توانند به اشکال مسالمت‌آمیز و هم نامسالمت‌آمیز، جامعهٔ هدف خود را تحت تسلط و کنترل درآورند.

در مورد ارتباط ایدئولوژی با واقعهٔ انقلاب ۱۳۵۷ نیز باید اذعان داشت که این انقلاب، یک اتفاق سرنوشت‌ساز و شاید نقطهٔ عطف تاریخ معاصر ما محسوب می‌شود. اتفاقی که ابعاد نظامی، سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی کلان آن به زودی توانست نظام اندیشگانی تازه‌ای در مقابل نظام قبلی تولید کرده و هژمونی ایدئولوژیک آن را دستخوش تغییر و تحول کند. از آن جایی که ادبیات و طبعاً ادبیات زرد، خاستگاه و پایگاه مردمی دارد و مردم نیز قلب تپندهٔ انقلاب‌ها هستند، به وضوح سرنخ‌هایی از اوضاع و احوال این رویداد تاریخی را در تار و پود گفتمان ادبی قبل و بعد از آن می‌توان یافت.

البته متون ادبی زرد شامل انواعی چون: ادبیات داستانی، ادبیات نمایشی، شعر و ترانه و غیره می‌باشند اما از میان تمام آنها، ادبیات داستانی، به مراتب نقش بسیار پررنگ‌تری در خلق و گسترش گفتمان ادبیات زرد در دنیا و ایران ایفا کرده‌است. ایران در این زمینه نویسندگان خوبی در یک سدهٔ اخیر داشته‌است که از میان داستان‌نویسان قبل از انقلاب می‌توان به شاهپور آیین‌نژاد، احمد احرار، رسول ارونقی کرمانی و... اشاره کرد. اما پس از انقلاب، ادبیات زرد به یمن افزایش جمعیت باسواد، رونق بازار ترجمهٔ داستان‌های خارجی و افزایش تألیفات داستانی ایرانی با سرعت بیشتری رشد کرده‌است. البته، این پژوهش اصلاً قصد ندارد بر اسامی یا مصداق‌های محدودی از ادبیات زرد داستانی پس از انقلاب تکیه کند و آن‌ها را ملاک تحلیل‌های خود قرار دهد بلکه به دنبال بررسی ماهیت این ژانر ادبی و تحلیل ارتباط آن با جنبه‌های ایدئولوژیک زندگی معاصر بوده و با مطرح کردن پارادایم‌ها و پارامترهای لازم

در فهم گفتمان این ژانر ادبی، از این متون صرفاً به عنوان مثال و شاهد استفاده کرده‌است. برخی معتقدند چنان چه فرهنگ و تولیدات فرهنگی را کاملاً تحت تأثیر عامل ایدئولوژیک بدانیم، دچار قضاوت مغرضانه و شاید حتی خصمانه‌ای شده‌ایم. همچنان که ریموند ویلیامز در جامعه‌شناسی پویای فرهنگ، اصطلاح «ایدئولوژی» را یک اصطلاح مفید از لحاظ شیوه و روش کار می‌داند اما با کاربردهای بسط‌یافته آن به خصوص در قلمرو تولید فرهنگی و هنر، مخالف است. وی در مقاله «به سوی جامعه‌شناسی فرهنگ» اگرچه با برداشت‌های کلی از محتوای عیان تولیدات فرهنگی مشکلی ندارد اما وی در فرایند سنجش ایدئولوژیکی تولیدات فرهنگی با برشمردن عواملی چون: کاربردهای آرمان‌گرایانه هنر، فرایندهای مستقیماً جسمانی و مادی هنرمند، ویژگی‌های عینی ساختن و بازساختن هنر و... مفهوم معمول و رایج «ایدئولوژی» در سنجش را موجب گمراهی می‌داند. به عبارت دیگر وی این عوامل را نه تنها فراتر از حیطه دخالت ایدئولوژی‌ها معرفی می‌کند بلکه حتی خود فرهنگ و ایدئولوژی را نیز متأثر از این عوامل می‌پندارد. (لش، هورکهایمر و دیگران، ۱۳۹۰: ۲۶۶ - ۲۶۸)

این سخن آلن دوباتن که هدف ما از سروکله زدن با هنر، رسیدن به نسخه بهتری از خودمان است. (دوباتن، آرمسترانگ، ۱۳۹۷: ۷۲) این پژوهش را بر آن می‌دارد تا تلاش کند در مقابل تصور آن که ادبیات زرد و عام‌پسند به کلی یک ژانر مبتذل و غیرقابل نقد و مطالعه است، بایستد. چرا که امروز و در عصر نوین، هیچ صدایی نمی‌تواند دیکتاتورمآبانه خود را بر همه تحمیل کند حتی اگر ادبیات رسمی باشد. همچنان که گفته‌اند: «در جامعه مردم‌سالار و چندصدایی، نمی‌توان هیچ متنی را به بهانه "نامتعالی بودن" از حوزه نقد ادبی اخراج کرد...» (پاینده، ۱۳۸۹: ۷۰) علاوه بر این، نباید از نظر دور داشت که ادبیات زرد از یک موهبت بسیار مهم برخوردار است که در شاکله گفتمان هر هنری بسیار حیاتی است و آن همانا برخورداری از مقیاس کلان «مخاطب» است؛ امری که ناگزیر هر پژوهش‌گری باید بدان بها دهد.

باری، به نظر می‌رسد آنچه در این زمینه برای یک ادبیات‌پژوه می‌تواند مهم باشد پتانسیل خود گفتمان‌ها در تبیین گذشته، تحلیل حال و پیش‌بینی آینده است و نیز تحلیل کیفیت این پتانسیل در درک هنر ادبیات. در مورد ادبیات زرد پس از انقلاب باید گفت که این ژانر ادبی بنا به مقتضیات گفتمانی خود، همواره با انعطاف و جسارت بیشتری سراغ انتخاب موضوع و محتوا رفته‌است. متونی که در این دوره به عنوان متون زرد قابل شناسایی‌اند بخش زیادی از آن‌ها با پوشش موضوعاتی به ظاهر سطحی چون: عشق، شهوت، روزمرگی، عواطف شخصی، انتقام، قتل، دسیسه و غیره و تلفیق آن با مفاهیم کلان‌تری چون: ناسیونالیسم،

عدالت‌خواهی، نقد تفکرات اجتماعی و سیاسی، نقد سبک زندگی شهری و روستایی، نوع‌دوستی، دغدغه‌های روان‌شناختی و از این قبیل مسائل به نحوی سراغ تحلیل و قضاوت ابعاد زندگی انسان در عصر مدرن رفته‌اند و نقش خود را در کلیت گفتمان ادبیات در این بازه زمانی حدوداً نیم‌قرنه ایفا کرده‌اند.

۱-۱. بیان مساله و سوالات پژوهش

با توجه به این که ادبیات داستانی در دوره معاصر به نوعی طلایه‌دار تحولات ادبی جهان است و نیز از آن‌جا که ادبیات داستانی زرد به عنوان شاخه‌ای پرتعداد و تأثیرگذار در این حوزه ظهور و رشد کرده‌است می‌توان رد پای صاحبان قدرت را در این حوزه در قالب نموده‌های مختلفی از ایدئولوژی‌های مورد نظر صاحبان قدرت در جهت تحت تأثیر قرار دادن توده مردم، مشاهده و مطالعه کرد. البته صاحبان قدرت این نمودها را در اشکال متنوعی چون: وضع قانون، تبلیغات، سیستم آموزشی، فرهنگ‌سازی و... به طور مستقیم و غیرمستقیم به جامعه تزریق می‌کنند. با این حال، به طور کلی، این پژوهش به دنبال یافتن پاسخی برای چهار سوال زیر است:

۱. آیا تولیدات ادبی زرد پس از انقلاب با هژمونی ایدئولوژی حاکم ارتباط داشته‌است؟
۲. چگونه حجم بالای مخاطب ادبیات داستانی زرد توانسته یک ظرفیت بالقوه برای تبلیغ و تثبیت ایدئولوژی مطمح‌نظر صاحبان قدرت باشد؟
۳. کیفیت ظهور جلوه‌های ایدئولوژی در داستان‌های زرد پس از انقلاب به چه شکل بوده‌است؟
۴. ارتباط ایدئولوژی با تولیدات داستانی زرد پس از انقلاب معمولاً در قالب چه موضوعات و موتیف‌هایی به نمایش درآمده‌است؟

۲-۱. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

«ادبیات زرد» در نگرش عمومی و حتی آکادمیک، طفیلی ادبیات رسمی محسوب می‌شود. تعداد محدود پژوهش‌ها و نقدهای تخصصی ادبی در مورد این موضوع، نشان می‌دهد که عموماً اعتبار و ارزش ادبیات زرد نسبت به ادبیات رسمی و ادبیات عامیانه، اگر نگوییم نادیده، دست کم ناچیز انگاشته شده‌است. این درحالی است که تولیدات داستانی زرد نقش مهمی در سبک مصرفی مطالعه در بین اقشار مختلف جامعه ما دارد و همین بسامد بالای مخاطب، نوعی قدرت بالقوه ایجاد کرده که بستر بسیار خوبی برای گفتمان‌سازی محسوب می‌شود. این پژوهش در واقع با مطالعه موردی برخی از تولیدات ادبی این ژانر به دنبال سرنخ‌های یکی از

صفحه	عنوان
------	-------

مهم‌ترین جلوه‌های تولید گفتمان حاکم بر جامعه یعنی ایدئولوژی و نیز ساز و کارهای ارتباطی آن با این ژانر ادبی رفته‌است.

۳-۱. پیشینه پژوهش

با مراجعه به سایت‌های مرجع پژوهش‌های دانشگاهی به نظر رسید در مورد «ادبیات زرد»، تحقیق ویژه‌ای صورت نگرفته‌است جز یک پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد تحت عنوان «رمان زرد و مؤلفه‌های آن از انقلاب اسلامی تا امروز» به قلم فهمیه شفيعی که در دانشگاه شهید مدنی تبریز در سال ۱۴۰۲ نوشته شده‌است. این پایان‌نامه برخی ایرادتراشی‌ها و عیب‌یابی‌ها در زمینه هنری، ادبی، فنی و... نسبت به چند رمان و نویسنده مطرح کرده‌است.

۲. مبانی نظری

«ادبیات زرد» نیز یکی از جلوه‌های نوین ژانری در گفتمان کلی ادبیات است. این ژانر ادبی در گفتمان کلی ادبیات جهان دارای عناوین ثانویه‌ای همچون: «ادبیات نازل»، «ادبیات عوام‌پسند»، «ادبیات گریز»، «ادبیات غیررسمی»، «ادبیات سرگرمی» و از این قبیل می‌باشد. واژه زرد در اصطلاح «ادبیات زرد» یک استعاره است؛ استعاره‌ای که عموماً مفاهیمی چون: غیر آکادمیک، دون پایه، کم‌ارزش، محض سرگرمی، پیش پا افتاده، سطحی، کوچه و بازاری و از این قبیل صفات را مدعی می‌شود. این درحالی است که رنه ولک می‌گوید: «معمولاً چنین فکر می‌کنند که آثار نازل «گریز»، محض و سرگرمی است اما پرسش بالا را باید بر حسب معیارهای خوانندگان آثار نازل پاسخ داد نه بر حسب ملاک‌های خوانندگان ادبیات خوب.» (ولک، وارن، ۱۳۷۳: ۲۲) اما در این پژوهش به طور کلی ادبیات داستانی زرد به آن دسته از متون داستانی اطلاق می‌شود که حداقل پنج ویژگی اصلی ذیل را دارا باشد: ۱. مخاطب اصلی آن عامه مردم باشد. ۲. معمولاً بر جذابیت، سرگرمی و جلب توجه مخاطب تأکید داشته‌باشد. ۳. از نظر محتوایی، روایی، ساختاری و زبانی ساده‌تر از ادبیات رسمی و نخبه‌گرا باشد. ۴. مضامینی عاطفی همچون: هیجان، عشق، انتقام، خیانت و... را به زبانی ساده و به شکلی پررنگ و بزرگ‌نمایی شده برای مخاطبانش تصویر کرده‌باشد. ۵. فروش بیشتر یا تیراژ نسبتاً بالا از اولویت‌های تولیدکنندگان این آثار باشد.

دانش‌نامه اسلامی «ایدئولوژی» را از دو کلمه «ایده» به معنای فکر و «لوژی» به معنای شناختن دانسته و آن را دسته‌ای از آرای کلی و هماهنگ درباره رفتارهای انسان تعریف می‌کند که بر جهان‌بینی، استوار بوده و نظر در انسان -آن‌چنان که باید و شاید- دارد. فرهنگ روز سخن نیز «ایدئولوژی» را در تعریف علم سیاسی این‌گونه بیان می‌کند: «هر نهضت فکری

و فلسفی که نوعی بینش درباره جهان به مردم ارائه دهد و آن‌ها را وادار به موضع‌گیری در برابر مسائل جاری جامعه کند.» (انوری، ۱۳۸۳: ۱۵۴) اما مفهوم «ایدئولوژی» به شکل امروزی، محصول صنعتی شدن و گسیختگی جهان مدرن بود و برای نخستین بار در قرن نوزدهم توسط فیلسوف فرانسوی دستوت دو تریسی (**destutt de tracy**) به کار برده شد که به منظور مطالعه ایده‌ها مطرح گشت ولی بعدها در معنای توجیه‌کننده خواست‌ها، رفتارها و باورهای یک گروه یا یک جامعه درآمد. این مفهوم در نوشته‌های مارکس به معنی سیستمی از ایده‌های ظاهراً منطقی توجیه‌کننده خواست طبقات اجتماعی آورده شده است. علاوه بر این، ایدئولوژی را سیستمی از ایده‌های به هم وابسته مانند باورها، سنت‌ها، اصول، اسطوره‌ها و... می‌دانند که سعی در توجیه عقلانی امیال و رفتارهای نهادینه شده سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، مذهبی و... دارد. (عضدانلو، ۱۳۹۱: ۲۵۲-۲۵۷) نظر پل ریکور در مورد ایدئولوژی نیز جالب توجه است. وی ایدئولوژی را دلیل یا «تأیید نمادین گذشته» و یوتوپیا را «گشاینده نمادین آینده» دانسته و هر دو را مکمل یکدیگر معرفی می‌کند. (ریکور، ۱۳۸۶: ۸۸) همچنین عبدالکریم سروش در تعریف ایدئولوژی گفته: ایدئولوژی «... شبه‌معرفتی است غفلت‌آمیز، خادم منافع، مشروعیت‌بخش به قدرت حاکم، معطوف به قدرت و سیاست و انقلاب، تعارض‌زدا از عین و ذهن، و با علت و بی‌دلیل و عین دلیل تراشی، متناسب با نحوه معیشت، آلیناسیون‌آور، موقت و دوره‌ای و تاریخی و متضمن اندیشه‌های ارزشی و جدلی طرفین و ابطال‌ناپذیر تجربی و منطقی و غیرقابل استدلال.» (سروش، ۱۳۸۴: ۸۰)

اصطلاح «گفتمان»، «قول» یا «سخن» که معادل فارسی کلمه (**discourse**) می‌باشد از سال ۱۹۶۰ بدین سو در علوم مختلف کاربرد پیدا می‌کند. (برنز، ۱۳۸۲: ۱۰) ریشه مفهوم این کلمه را می‌توان در فعل یونانی (**discurrer**) به معنی حرکت سریع در جهات مختلف یافت. (عضدانلو، ۱۳۸۰: ۱۶) «گفتمان، مجموعه‌ای قانونمند از گزاره‌هایی است که به شیوه‌های پیش‌بینی پذیر با دیگر گزاره‌ها در می‌آمیزند.» (میلز، ۱۳۹۲: ۹۱) از دیدگاه فلسفی و جامعه‌شناسی فوکو، گفتمان مجموعه‌ای از دلالت‌های مقید و مقیدکننده است که مناسبات اجتماعی در آن نقش تعیین‌کننده دارند. (فوکو، ۱۳۹۰: ۲۰۳) همچنین از نظر موفه و لاکلاو «گفتمان مجموعه‌ای معنادار از علائم و نشانه‌های زبان‌شناختی و فرازبان‌شناختی است.» (تاجیک، ۱۳۸۳: ۴۹) استوارت هال معتقد است گفتمان از رهگذر عمل تولید می‌شود و آن را «کنش گفتمانی» یا (**discursive practice**) می‌نامد. (هال، ۱۳۸۶: ۶۲) گفتمان، مفهومی است که به گمان برخی نظریه‌پردازان بزرگ جهان از جمله: فوکو و گرامشی رابطه‌ای

صفحه	عنوان
------	-------

مستقیم و تنگاتنگ با عامل «قدرت» آن هم در تمام انواع و اشکال سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و... آن دارد. (امینی، ۱۳۹۰: ۳۶ - ۴۰)

۳. پردازش تحلیلی موضوع

۳-۱. بررسی ایدئولوژی و ارتباط آن با گفتمان ادبیات

ارتباط ایدئولوژی با ادبیات، مسأله‌ای بسیار قدیمی و البته در محافل روشنفکری معاصر نیز امری بحث‌برانگیز و جنجالی بوده‌است. از آن جایی که ادبیات در طول تاریخ دریای عظیمی برای پرورش انواع مختلفی از ایده‌پردازی‌ها، آرمان‌گرایی‌ها، خیال‌پروری‌ها، اندیشه‌ورزی‌ها بوده‌است، این بستر هنری توانسته خدمات شایانی به بالندگی اندیشه و خرد بشری کند. اگرچند گاهی این خدمات در برهه‌هایی از تاریخ، به ایدئولوژیک بودن متهم شده‌است؛ اتهام این که ادبیات از رسالت هنر محض و وارسته خود دور و به مسیرهای استثمارشده رفته‌است. به نحوی که مثلاً گاهی ادبیات به پیروی از ارزش‌های احزاب و گروه‌های خاصی محکوم شده و یا گاهی از اصول فکری مطمح نظر اشخاص ویژه‌ای طرفداری کرده که البته این اتهامات در برخی موارد تاریخی و در مورد بعضی شاعران و نویسندگان ادوار نیز بعضاً درست هم به نظر می‌رسند.

گفتمانی است ایدئولوژی‌ها نوعی ساز و کار سیاسی نیز محسوب می‌شوند چراکه سهم بالایی در تثبیت عدالت اجتماعی و فرهنگی و ایجاد یک هژمونی فکری در جوامع مختلف داشته و دارند. شاید مهمترین دلیل این ادعا نیز نیاز مبرم زندگی اجتماعی انسان امروز، به پیروی و برخورداری ناگزیر از «سیاست» و لوازم آن باشد. موضوعی که شاید برای گذشتگان ما آن چنان اهمیتی نداشت. برای مثال، «گذشتگان مجبور نبودند دربارهٔ تأمین عدالت اجتماعی و یا استقرار صلح عمومی، عبث خیالبافی کنند. ادبیات هم بدون ضرورت درین باب نمی‌توانست اظهار نظر کند.» (زرین کوب، ۱۳۸۳: ۲۳۲) اما درگیری با این موضوع در زندگی انسان مدرن و معاصر، تقریباً امری اجتناب‌ناپذیر است. همچنان که گفته‌اند: «در زندگی اجتماعی از سیاست گریزی نیست. انسان یا فاعل سیاست است یا موضوع و سوژه سیاسی.» (عضدانلو، ۱۳۹۱: ۲۵۰) در واقع امروزه، سیاست طوری در بافت زندگی عادی مردم جوامع ریشه دوانده که انکار آن تقریباً امری غیرممکن است. این درحالی است که طبق ادعای ما، هر ایدئولوژی موجودی، ناخواسته مبین و متوسل نوعی سیاست نیز می‌باشد؛ از ایدئولوژی‌ها مذهبی و دینی کهن گرفته تا ایدئولوژی‌های نوین متأثر از مکاتب سیاسی معاصر در جهان. اما، ادبیات به دو دلیل مهم هرگز نتوانسته یا نخواسته خود را از سیاست مبرا سازد. اول آن که ادبیات هنر است و از قدرت انعطاف بالقوه کلمه در اثرگذاری بر جهان پیرامون برخوردار

است. چه گفته‌اند: «حال آن که کلمه یک حقیقت عمیق است که با حفظ و همراهی ابعاد ثابت، بی‌نهایت معنای متغیر می‌پذیرد.» (آذریک، ۱۴۰۱: ۱۰۹) دوم آن که ادبیات به فراخور درهم تنیدگی با ساحت‌های متنوع دیگر زیست مشترک بشری، به هیچ وجه نمی‌تواند به دور از جریان زندگی روز مردم جامعه در برج عاج خویش به خود مشغول گردد.

البته همان طور که پیش‌تر اشاره شد، این امر در طول تاریخ لزوماً با اقبال مطلق روبه رو نشده و همواره مخالفانی داشته‌است. مثلاً گفته‌اند: «این درهم‌ریختگی و آشفتگی در دنیای ادبیات، تنها به دلیل وجود ایدئولوژی همچون ریگی در کفش این هنر است!» (جعفری ارژبه، ۱۳۹۰: ۵۵) یا «وقتی زبان، ایدئولوژیک شد، آنگاه کلمات می‌توانند انسان‌ها را بکشند.» (عضدانلو، ۱۳۹۱: ۲۷۱) و بسیاری از نظریات مشابه که به ادبیات سیاسی و سیاست در ادبیات تاخته‌اند. حال آنکه ماهیت ایدئولوژی که اتفاقاً بر مبنای سیاست شکل می‌گیرد، بسیار فراتر از دغدغه‌های جناحی، حزبی، مذهبی و غیره‌ای است که برخی مخالفان سیاست در ادبیات بدان پرداخته و بیم آن داده‌اند. انسان موجودی اجتماعی است و از دیرباز، جنبه‌های مختلف زندگی او به سیاست و ایدئولوژی گره خورده‌است. سوال این است که ادبیات، که آیینه فرهنگ و تاریخ است چگونه می‌تواند از ایدئولوژی برکنار باشد؟ از همین رو، وقتی به گفتمان کلی ادبیات می‌نگریم، جریان ایدئولوژی را در سیر تطور تاریخی آن به وضوح مشاهده می‌کنیم. در واقع تمام آنچه تاریخ ادبیات، مکاتب و حتی نظریات ادبی را شکل داده، متأثر از ایدئولوژی‌های پیرامونی نیز بوده‌است.

اما ایدئولوژی‌ها بدون پشتوانه تبلیغاتی مالی و پروژه‌های اقتصادی هرگز نمی‌توانند به تسلط بر افکار و اعمال سایر افراد یا گروه‌ها دست یابند. در همین راستا، نظر هورکهایمر و آدورنو در مورد فرهنگ می‌تواند جالب توجه باشد. آن‌ها معتقد بودند: «فرهنگ، کالایی تناقض‌آمیز است.» (لش، هورکهایمر و دیگران، ۱۳۹۰: ۷۷) احتمالاً دلیل استفاده‌شان از دو کلیدواژه: «کالا» و «تناقض‌آمیز» این بوده که امروزه ماهیت فرهنگ، بیش از حد با انبوه تبلیغات صنعت فرهنگ‌سازی - که متأثر از ایدئولوژی است - تداخل پیدا کرده‌است. تبلیغاتی که در جهان مدرن، دیگر نه به دنبال نیازهای اصیل و ساده و اولویت‌های حیاتی انسانی، بلکه در پی کالایی کردن مجموعه فرهنگ هستند؛ فرایندی که به دنبال تبدیل «مخاطب» هنر و ادبیات، به یک «مشرتی» بوده و در کنار این مهم، تشویق مصرف‌گرایی و مادی‌سازی هرچه بیشتر محصولات فرهنگی را نیز رقم زده‌است. در همین راستا، در مورد موضوع ادبیات زرد و ایدئولوژیک بودن تولیدات آن نیز باید گفت که اگرچه تولیدات ادبی زرد ارتباط تنگاتنگی با فروش، تجارت و در کل «کالایی شدن» این هنر دارد اما از آن جایی که ویژگی مهم بازآفرینش

صفحه	عنوان
------	-------

(reformation) همواره یکی از اساسی‌ترین ظرفیت‌های ذاتی آن بوده و نیز از هنجارشکنی ابایی ندارد، پس می‌توان امیدوار بود که این ژانر ادبی، توانسته باشد راهی در وانفسای ایدئولوژی‌های کالایی‌شده، بازجوید.

گفتمان ادبیات زرد نوعی شکستن نُرْم‌ها و هنجارهای معمول ادبیات رسمی است؛ یعنی اصل ساختارشکنی و هنجارگریزی را می‌توان از اصول بنیادین در شاکله گفتمان ادبیات زرد معرفی کرد. البته هنجارشکنی در ادبیات زرد نه تنها باید مقبول و مطابق سلیقه عام باشد بلکه به هر نحوی باید بتواند هژمونی و قدرت ایدئولوژی‌های پیرامونش را نیز درک کرده و در صورت لزوم حتی ظرفیت مخالفت با آن را هم در خود پرورش دهد. همچنان که تری ایگلتن، نظریه‌پرداز معاصر بریتانیا، اعتقاد داشت: «ساخت‌شکنی، وجدان ناآرامی است که از دزدیده شدن به وسیله ایدئولوژی امتناع می‌کند...» (تندرو صالح، ۱۳۷۹: ۲۶۸) در واقع، از آن جایی که ایدئولوژی‌ها همواره به دنبال کسب و تأیید مطامح و مصالح صاحبان و حامیان خویش هستند، در این راه، هرگز منافع خود را به مخاطره نقد یا مخالفت نمی‌اندازند. آن‌ها در صورت تهدید شدن منافعشان، معمولاً از مکانیزم‌هایی دفاعی مانند: فریب، فرافکنی و سانسور استفاده می‌کنند. مکانیزم‌هایی که مستقیماً توسط ایدئولوژی‌ها و بازوهای قدرت آن اعمال می‌شود.

فارغ از اینکه برخی اندیشمندان مانند بارت و اکو و... اعتقاد دارند که ایدئولوژی‌ها در پشت پرده ابهام موجود در متون قرار دارند و باید با علم نشانه‌شناسی به سراغ کشف آنها رفت؛ اما نظریه‌پردازانی مانند لویی آلتوسر - که خود متأثر از اندیشه‌های کارل مارکس می‌باشد- ایدئولوژی را یک کنش اجتماعی می‌دانند. «به اعتقاد لوئی آلتوسر، گفتمان ایدئولوژیک، نظامی بسته است و به همین سبب صرفاً آن مسائلی را برای خود مطرح می‌سازد که قادر به حل کردنشان است. به منظور مصون باقی ماندن در این محدوده‌های خودخواسته، گفتمان ایدئولوژیک در خصوص مسائلی که ممکن است آن را از محدوده‌ها خارج کنند، سکوت پیشه می‌سازد.» (استوری و سایرین، ۱۳۸۸: ۲-۳) در حقیقت، این نوع از کنش منحصر بفرد ایدئولوژی‌ها، کمک می‌کند سرشت حقیقی واقعیات اجتماعی، اقتصادی و سیاسی زندگی، بهتر پنهان شود و همین پنهان کردن واقعیات نیز در واقع خود می‌تواند به شکل‌هایی چون: سانسور، تبلیغ، تحمیل، تحریف و از این دست اشکال، نمایان گردد و بعد به راحتی خود را در پشت پرده عوامل یا نهادهایی چون: مذهب، تبلیغات، رسانه، آموزش، قانون، فرهنگ و... پنهان کند.

اما در مورد ادبیات زرد و نوع مبارزه آن علیه سکوت خودخواسته و منفعت‌طلبانه در درون ساختار وجودی گفتمان‌های ایدئولوژیک، ما با یک کنش کاملاً پیچیده هنری، اجتماعی

و فلسفی سر و کار داریم که بیشتر به یک مبارزه در فرم هنری شباهت دارد. میشل فوکو، نظریه‌پرداز و فیلسوف معاصر فرانسوی مبارزه را بر سه گونه برمی‌شمارد: «۱. مبارزه علیه اشکال سلطه ۲. علیه اشکال استثمار ۳. علیه انقیاد؛ یعنی مبارزه بر ضد همه آن چیزهایی که فرد را به خودش مقید می‌کند و بدین شیوه وی را تسلیم دیگران می‌سازد.» (امینی، ۱۳۹۰: ۲۵۸) اگرچه این تعبیر و تقسیم‌بندی فوکو نشان‌دهنده اهمیت کنش افراد تحت سلطه در برابر هژمونی گفتمان‌های ایدئولوژیک است اما باید اذعان داشت که بخش بزرگی از افراد تحت سلطه ایدئولوژی‌ها هرگز حتی متوجه این سلطه هم نمی‌شوند چه رسد که علیه آن مبارزه کنند یا حتی نسبت به آن واکنش منفی نشان دهند. به بیان دیگر، خیل عظیمی از افراد در جوامع مختلف آنچنان دچار روزمرگی‌های خود شده‌اند که هیچ گاه قدرت تشخیص الگوها و پارادایم‌های مسلط بر زندگی‌شان را نیز به دست نمی‌آورند و درست همین جاست که نقش هنر و ادبیات و به ویژه متون داستانی زرد در روشنگری و هدایت عامه مردم در برابر هژمونی‌های ایدئولوژیک پررنگ می‌شود. هرچند دست کم در مورد این متون نباید انتظار داشته باشیم که تمامی آثار تولید شده در همه شاخه‌های موجود تماماً از یک رویه واحد گفتمانی تبعیت کرده باشند. برای مثال نباید تصور کرد که همه داستان‌های زرد حتماً در خدمت گفتمان مبارزه علیه سانسور، جنگ، نابرابری یا هر موضوع دیگری باشند زیرا اتفاقاً یکی از بازوهای قدرتمند تبلیغ و اقناع در ساختار گفتمان‌های ایدئولوژیک، استفاده از ابزار هنر و ادبیات در جهت تثبیت و تأیید منافع خودش می‌باشد که آن صورت، چاقوی ادبیات، دسته خودش را می‌برد.

با همه این اوصاف، ادبیات زرد اگرچه به سهم خود هم نسبت به قدرت‌های کل و ایدئولوژی‌های عام در مقیاس کلان و عمومی و هم نسبت به ایدئولوژی ادبیات رسمی به مقابله برمی‌خیزد اما خود ادبیات زرد نیز به انحای مختلف به دنبال تأیید یا خلق ایدئولوژی‌های مختص خویش نیز می‌باشد. از آن جایی که اساساً وجوب وجود ایدئولوژی برای قوام یک گفتمان، ضروری به نظر می‌رسد در نتیجه ایدئولوژی‌های مختلف می‌توانند با ابزارهای مؤثر خود در مقابل قدرت‌های رقیب، دست به ایجاد هژمونی‌های فکری تازه بزنند. در واقع همین هژمونی جدید به عنوان بخشی از تعریف ماهیت گفتمان تازه در مقابل گفتمان قدیم مطرح شده و تشخیص می‌یابد و در نهایت به خلق یک هژمونی جدید منتج می‌شود که در خصوص موضوع مطالعه ما می‌تواند تحت عنوان انواع مختلفی از ایدئولوژی‌های حاکم بر ادبیات داستانی زرد مورد مطالعه واقع شود.

به طور کل در این زمینه، ارتباط ادبیات داستانی زرد و ایدئولوژی‌ها را در چهار محور

مختلف و البته مرتبط با یکدیگر می‌توان معرفی و بررسی کرد:

۱. تولید یا بازتولید ارزش‌های اجتماعی زیر سلطه نظام فرهنگی
۲. توجیه یا تثبیت وضع موجود در جامعه
۳. جهت‌دهی و کانالیزه کردن توقعات و تخیلات مردم عامه
۴. مقاومت در برابر ایدئولوژی‌های دیگر

۲-۳. تولید یا بازتولید ارزش‌های اجتماعی زیر سلطه نظام فرهنگی

در این مورد، ادبیات داستانی زرد معمولاً ارزش‌ها، باورها و هنجارهای نظام اجتماعی یا فرهنگی حاکم بر جامعه را تولید و تبلیغ می‌کند اما گاهی نیز آن را در قالب‌های تازه‌ای بازتولید می‌کند تا بتواند قواعد و بنیان‌های فکری آن گفتمان را در اشکال جدیدش استمرار بخشد. مثلاً می‌بینیم که غالباً در داستان‌های عاشقانه زرد پس از انقلاب، هنوز هم نقش سنتی زن و مرد در قالب یک عشق رمانتیک و ایده‌آل و البته در بستر ساختار خانواده محافظه‌کار سنتی، تبلیغ و تثبیت می‌شود یا مثلاً تبلیغ یک الگوی اخلاقی خوب معمولاً به واسطه تولید شخصیت‌های قهرمانی خاصی رقم می‌خورد که به هر نحوی از پارادایم‌های رفتاری و اخلاقی تعریف شده در چارچوب اصول مذهبی و دینی هژمونیک پیروی می‌کند.

محمد مختاری معتقد است جامعه ما «...جامعه‌ای است درگیر با تاریخیت پیش‌مدرن و البته غیردموکراتیک خود که زیر سلطه معیارها، هنجارها و ساخت‌های تاریخی معرفت، قدرت و حقیقت است.» (مختاری، ۱۳۷۷: ۹) از همین رو می‌توان گفت در این بحث، اساساً تولید یا بازتولید ارزش‌های اخلاقی و فرهنگی را باید بیشتر متوجه پارادایم‌های تاریخی و دینی و قومی بدانیم. موضوعی که البته می‌توان رد پای دخل و تصرف دولت‌ها و حاکمیت‌ها را نیز در آن‌ها مشاهده کرد.

گفتنی است آن چه در مبحث حوزه فرهنگ و نشانه‌های سلطه آن در داستان‌های زرد به عنوان نمونه و مثال آورده می‌شوند بیشتر به اشکال غیرمستقیم عنوان شده‌اند؛ دلیل آن نیز چندلایگی ساختارهای یک رفتار به ظاهر معمولی و ساده در بطن یک فرهنگ پیچیده است. در واقع، این متون در خلال طرح شخصیت‌ها، روایات و دیالوگ‌های خویش به طور غیرمستقیم می‌توانند نشانه‌هایی از سلطه فرهنگی را به نمایش بگذارند. این نمایش غیرمستقیم در واقع همانی است که پی‌ماشری نیز در پژوهش‌هایش تحت عنوان «امر مسکوت» بدان اشاره داشته‌است. پی‌ماشری به تأسی از فروید و تحقیقاتش مبنی بر تأثیر «رویا و گفتمان آشفته در ضمیر ناخودآگاه» بر «رفتار و گفتمان آگاه» تصمیم می‌گیرد که به

امر مسکوت در بطن هر اثر پردازد. وی مدعی می‌شود که در هر متنی، یک شکاف یا فاصله‌گذاری درونی بین آنچه متن می‌خواهد بگوید و آنچه متن عملاً می‌گوید، وجود دارد و منتقد باید برای تبیین متن از این شکاف پا فراتر بگذارد و به ضمیر ناخودآگاه متن دست بیابد. (استوری و سایرین، ۱۳۸۸: ۵ - ۶) برای مثال، فریبا وفی در رمان «پرندۀ من» وقتی از کودکی‌های قهرمان داستان و زندگی او نزد خاله‌اش صحبت می‌کند به طور غیرمستقیم به یک پارادایم فرهنگی بسیار قدیمی و جاافتاده در هنجارهای مرسوم و سنتی مردم ما اشاره می‌کند و آن: تبیین فرهنگ مقاومت زنان در پشت سنگر «سکوت اجتماعی» است. این سکوت اجتماعی جنسیت‌زده قرن‌هاست که به مفاهیم ارزشمندی چون صبر، رازداری، متانت، احترام و ادب در شخصیت یک زن خوب، به طور مغالطه‌آمیزی گره خورده شده و همواره به این نحو در ساختار اجتماعی، توجیه و تبلیغ شده‌است.

«عصر آن روز، خاله‌محبوب، برای اولین بار مرا پس داد.

-خبرچین دوست ندارم.

دستش را روی سینه استخوانی‌ام گذاشت:

-زن باید یاد بگیرد همه چیز را این‌جا، نگه دارد. فهمیدی؟

فهمیده‌بودم.» (وفی، ۱۴۰۲: ۳۵)

موضوع طلاق، از جمله موضوعات فرهنگی و اجتماعی مهمی دیگری است که به خصوص در زندگی معاصر، درست همانند ازدواج به یک رکن حیاتی در بافت فرهنگی خانواده‌ها تبدیل شده‌است. موضوعی که در ایران به ویژه در روزگار گذشته به عنوان یک تابو محسوب می‌شد و حتی هنوز در بین برخی مردم اوضاع بر همین روال است؛ در حالی که امروزه با توجه به تداخل و تبادل فرهنگ‌ها و آداب و رسوم جوامع مختلف، این موضوع از حالت ممنوعه خارج شده‌است. نگاهی به آمارهای طلاق در عصر حاضر نیز ظاهراً گویای همین موضوع است. البته باید اذعان کرد که موضوع طلاق در ایران با توجه به پایگاه اجتماعی خانواده‌ها و طبقات مختلف مردم جامعه، با برخوردهای متفاوتی در بین مردم همراه است. برای مثال از آن‌جایی که طبقات مرفه و ثروتمند در مقایسه با طبقات پایین، معمولاً دغدغه‌های متنوع و حساسیت‌های متفاوتی نسبت به مسائل مختلف فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و اقتصادی خودشان دارند، در زندگی زناشویی نیز با طیف بزرگ‌تری از چالش‌های اجتماعی و خانوادگی دست و پنجه نرم می‌کنند؛ به طوری که برخی از چالش‌های آنان ممکن است در نظر طبقات پایین جامعه اصلاً چیز مهمی نباشد اما همان موضوع برای ایشان غیرقابل اغماض باشد.

زویا پیرزاد با نوشتن رمان «عادت می‌کنیم» ابعاد مختلفی از این دغدغه‌ها را به ویژه در بین قشر مرفه و سبک زندگی ایشان به تصویر کشیده‌است. دو قهرمان اصلی داستان وی، هر دو مطلقه هستند و حتی حضور پررنگ سایر زنان داستان نیز به نحوی به سرنوشتی توأمان با چالش‌های ازدواج و طلاق و مشکلات و معضلات آن گره خورده‌اند. پیرزاد تلاش کرده‌است به نوعی با تاب‌زدایی از موضوع طلاق، آن را در بافت خانواده عادی‌سازی کرده و حتی در جاهایی نیز برای قهرمانانش ضرورت‌بخش و سازنده جلوه دهد که البته در حقیقت زندگی نیز گاهی هم چنین است. اگرچه در متن روایت، زنان قهرمان این داستان، قدرتمند، مستقل، اجتماعی، صاحب شغل و درآمد، با نفوذ و... معرفی می‌شوند اما زویا پیرزاد با زیرکی، همچنان نیاز روحی و عاطفی این زنان را به مردان به عنوان یک همدم و همسر، به شکل یک کاستی به تصویر می‌کشد و مستمراً در فراز و فرود داستان، خواننده را به امید از سرگیری یک ازدواج و یا ایجاد یک پیوند تازه و البته سرگرم‌کننده برای مخاطب، به دنبال خود می‌کشد. در ذیل با بررسی از داستان مذکور، که در مهمانی ماه‌منیر، مادر بیوهٔ آرزو، رو به رو می‌شویم. جایی که در آن گویی به نقطهٔ آغاز زندگی مشترک آرزو، قهرمان اول داستان، یعنی دورهٔ خواستگاری، عقد و ازدواج وی یک فلاش‌بک زده می‌شود و حال و هوای آن دوره زندگی‌شان را برای مخاطب تداعی می‌کند. دوره‌ای از زندگی که بعد از مدتی سپری شدن زیر یک سقف، به اختلاف با شوهرش و سپس به طلاق انجامیده بوده و حاصل آن مدت زندگی مشترکشان نیز دخترکی به نام آیه بوده‌است. آیه نیز ظاهراً سودای جدایی از مادر و ایران و نیز رفتن به پاریس و نزد پدرش را در سر می‌پروراند. آنچه در ذیل انتخاب شده بیشتر نمایش فضای مهمانی متمولانه و پر زرق و برق خانوادهٔ آرزو و زندگی اشرافی مهمانان و دغدغه‌های آنان می‌باشد. جمعی که در عین همراهی و هم‌کلامی عملاً فارغ از خلوص، همدلی و صمیمیت هستند. فضایی که گویی نویسنده در آن به دنبال بازتولید سبک زندگی اشرافی‌گری به عنوان یک مدل فرهنگی پوشالی و نمایش کیفیت، موضوع و نوع مشکلات خانوادگی در بین طبقات مرفه است.

«روی میز، توی ظرف‌های کریستال و نقرهٔ کوچک و بزرگ، آجیل بود و شیرینی‌های ریز و درشت و باقلوا و شکلات خارجی و چوب شور... مهمان‌ها کمابیش همان‌هایی بودند که آرزو از خیلی سال پیش هر پنجشنبهٔ اول ماه در خانه‌شان می‌دید... نسرين حالا با کت و دامن راه‌راه کنار بخاری دیواری ایستاده بود و داشت از عروسی دخترش تعریف می‌کرد در لس‌آنجلس...»

آرزو تازه دیپلم گرفته بود که حمید و حسام درسشان را تمام کردند و از فرانسه

برگشتند و چند روز بعد ماه‌منیر به آرزو گفت: "حسام و حمید خیال دارند زن بگیرند. من و خاله‌ات فکر کردیم..." و نیم‌ساعتی حرف زد و سر آخر پرسید: "حالا کدام یکی؟ حمید یا حسام؟" و آرزو خیره به گل‌های قالی فکر کرد حسام می‌ماند ایران و حمید برمی‌گردد فرانسه. گفت: "حمید..."

- "داشتم فکر می‌کردم اگر این یکی بود که می‌خواست برگردد فرانسه..." با سر به حسام اشاره کرد که حالا داشت زیر گوش زنی با موهای مش کرده پیچ می‌کرد. "لابد زن این می‌شدم."

شیرین خندید: "پس زن فرانسه شدی؟..."

سربرگرداند طرف شیرین و باز از محبوبه گفت که شوهر اولش بساز بفروش بود و محبوبه و همه صدایش می‌کردند آقای مهندس. شوهر دوم تاجر بازار بود و همه صدایش می‌کردند حاج‌آقا و محبوبه خوشش نمی‌آمد. شوهر سوم وسایل بیمارستانی وارد می‌کرد و محبوبه همراه همه صدایش می‌کرد آقای دکتر و خیلی هم خوب و خوش بودند تا آقای دکتر محبوبه را طلاق داد و با دختری بیست ساله ازدواج کرد...

پسته را داد به آرزو و دوباره سر برد دم گوشش. ببینم، این میرزا قشمشم کی باشند با ماه‌منیر دل داده قلوه گرفته؟... "وای، چه میزبان بدی هستم من. ساعت ده شد. سر بزنم آشپزخانه ببینم چه کرده‌اند برای شام." آرزو توی دل ادای مادرش را درآورد. "وای، چه دغلی حقه‌بازی هستم من. باز قربانی جدید پیدا کردم افتادم به دلبری که ازش کار بکشم."

صدای آیه بلند شد. "شما را به خدا اذیت نکنید عمو حسام. خودتان قول دادید تولد سامی مهمانی مفصل بگیرید..."

در دو لنگه ناهارخوری باز شد و ماه‌منیر گفت: "بفرمایید شام." بوی عطر و ادکلن و توتون پیپ و سیگار و سیگار برگ رفت پیشباز بوی کباب و لازانیا و باقالی‌پلو و سوفله مارچوبه. «(پیرزاد، ۱۳۹۲: ۳۱-۳۷)

می‌توان گفت ادبیات داستانی زرد به فراخور ویژگی عامه‌پسند بودن و مردم‌گرایی خود هرگز نتوانسته نسبت به دغدغه‌های فرهنگی زندگی مردم خنثی و بی‌تفاوت باشد. از این رو نویسندگان این متون نیز برای نزدیک‌تر شدن هرچه بیشتر آثار خلق شده‌شان به روح جمعی و هویت مردمی، ناچارند دغدغه‌های فرهنگی مردم عامه جامعه خود را دریابند؛ واکاوی کنند؛ به معرض قضاوت بگذارند و گاهی نیز آن‌ها را تولید یا بازتولید کنند.

این نکته حائز اهمیت است که گفته‌اند: «...ادبیات عامه‌پسند در هر کشوری که باشد، به طور غیرمستقیم در خدمت تثبیت وضعیت موجود است؛ چه آثار دافنه دورموریه انگلیسی و جان گریشام آمریکایی باشد و چه آثار نویسندگان حقوق‌بگیر حکومت شوروی سابق مثل سرافیموویچ، لئونوف و فورمانف که صبح‌ها در "اداره نگارش اتحادیه نویسندگان" کارت ورود می‌زدند و تا عصر داستان می‌نوشتند و پس از زدن کارت خارج می‌شدند.» (بی‌نیاز، ۱۳۹۰: ۶۲) این فرضیه، ما را وادار می‌دارد تا یک‌بار دیگر به هژمونی قدرت و ایدئولوژی دولت‌ها و ارتباط آن با تولیدات ادبی بیندیشیم. محمد مختاری، در مقاله «شبان-رمگی» در توضیح رابطه حاکمیت (دولت) و مردم، از یک خصلت تراژیک فرهنگی در ساختار جامعه سنتی ما سخن می‌گوید که طبق آن، افراد در این گونه ساختارها، در کلیت اجتماعی و وجه عام خود نیاز به یک دانای کل یا شبان دارند و این خصلت هم در رابطه فرد با فرد، فرد با گروه، گروه با گروه و حتی فرد با خودش نیز جاری و ساری است. وی تشریح می‌کند که این خصلت فرهنگی باعث شده که حتی آنان که نسبت به وضع موجود اعتراض دارند یا درصدد تغییر نظم هستند، مجدداً دست به انتخاب نظامی مشابه با قبل بزنند و او آن را تراژیک‌ترین جنبه تاریخی تناقض دیرینه فرهنگی ما معرفی می‌کند. (مختاری، ۱۳۷۷: ۵۵-۵۶) با وجودی که همین خصلت فرهنگی در ادبیات ما نیز ریشه دوانده و از فراز ادبیات کلاسیک به ادبیات معاصر ما نیز وارد شده است اما پس از انقلاب، ادبیات ما با استراتژی دیگرگونه‌ای این خصلت را بازتاب داده است. به عبارتی، ادبیات پس از انقلاب معمولاً با نرمش و انعطاف به سراغ موضوعات خشک و رادیکال اجتماعی و سیاسی رفته است. فرضیه‌ای که احتمالاً دو دلیل در خود نهفته دارد: اول آن که خود را از تیغ توبیخ حاکمیت در امان نگه دارد و دوم هم آن که کیفیت و نوع واکنش‌های خوانندگانش (توده) را به سود خویش مدیریت کند.

اما واقعیت این است که متون زرد در برخی از موارد به دنبال تشویق برای پذیرش وضعیت موجود جامعه نیز بوده‌اند و این پذیرش را به نحوی با گزاره‌هایی ساده ولی هدفمند القا کرده‌اند. گزاره‌هایی از جمله: به رسمیت شناختن رنج بشری در حالت کلی، طبیعی جلوه دادن نابرابری‌های جنسیتی، اجتناب‌ناپذیر عنوان کردن سرنوشت محتوم و ازلی، ضعیف‌نماش دادن اراده شخصی در برابر هژمونی کل، مفید پنداشتن تنهایی و اندوه فردی، فضیلت به شمار آوردن قناعت و اطاعت، جذاب نمودن کلنجار ابدی با عشق و عواطف فردی، مثر نشان دادن تبعیت بی‌چون و چرا از هنجارها و قوانین مسلط، دست‌نیافتنی جلوه دادن اصلاحات سیاسی و اجتماعی و ده‌ها مورد دیگر که همگی به نوعی به‌جای دعوت به تغییر و مبارزه، به وضوح، تثبیت و پذیرش وضعیت موجود را ترویج می‌دهند و آن را به مخاطب القا می‌کنند.

یکی از نمونه موضوعاتی که می‌توان این‌جا در مورد آن سخن گفت، داستان‌های زردی هستند که به نوعی پیرنگ دینی و مذهبی دارند. گفته‌اند: «مذهب، انسان را ضعیف‌تر از آنی می‌بیند که بتواند خودش را حفظ کند.» (شیری، ۱۴۰۳: ۱۶۴) به نظر می‌رسد در داستان‌های زرد مذهبی، ایدئولوژی، کارکردی آرام‌بخش و تسکین‌کننده دارد؛ بدین معنا که رنج‌های فردی و اجتماعی را نه در قالب پیامدهای سلطه ساختارهای تاریخی، فرهنگی و قانونی بلکه در فرم عناوینی چون تقدیر، آزمون سرنوشت یا اشکال متنوع معنویت برای مخاطب بازنمایی، تبلیغ، توجیه و تثبیت می‌کنند. بدین ترتیب، ادبیات داستانی زرد به جای امکان کنش انتقادی اجتماعی، نقش یک مُسکن یا مخدر فکری را ایفا می‌کند و به نوعی، پرسشگری و مطالبه را در روح اجتماع خنثی می‌سازد. این قبیل ترفندها در متون زرد عموماً برای تثبیت و توجیه ایدئولوژی‌ها، شرایط محیطی، حالات روانی، رفتارهای اجتماعی و... به مخاطبان حقنه می‌شوند.

داستان کوتاه «عالمه» که یکی از خُرده روایات زندگی واقعی نویسنده، فرحناز مؤیدی، است و در قالب مجموعه داستان آمده از همین نمونه می‌باشد. هرچند این مجموعه قصه در کلیت خود به لحاظ تکنیک‌های داستانی و هنر نویسندگی ضعیف به نظر رسید اما این پژوهش بر حسب رسالت خود، قصد ندارد یک جنبه به موضوع داستان‌های زرد بپردازد و یا فقط نمونه‌های پرطرفدار آن را شاهد بگیرد. باری، نویسنده، در این قصه از بیماری نوزاد خواهرش و شفای خارق‌العاده این طفل سخن می‌گوید. روایت طوری پیش می‌رود که در بحبوحه آن استصیال و بیماری پیش آمده و درست جایی که گویا حتی از علوم طبیعی و پزشکی نیز کاری ساخته نبوده، ناگهان یک نیروی ماورایی پا در میان می‌گذارد و معادلات جهان واقعی را دگرگون می‌کند. جایی که مخاطب داستان، به تصدیق باورهای نویسنده در مورد تسلط قدرت‌های ماورایی بر زندگی و سرنوشت خارج از کنترل بشری دعوت می‌شود.

«بلافاصله پس از زایمان به منزلش رفتم و پرستاری از او و دختر کوچکش را به عهده گرفتم. طفل سالمی بود و خوب وزن می‌گرفت و رشد می‌کرد. تا این که در سه ماهگی با یک سرماخوردگی ساده، دچار عفونت ریه و به دنبال آن، عدم وزن‌گیری شد. به پزشکان زیادی مراجعه کردیم اما هر روز بیشتر از روز قبل نحیف‌تر و ضعیف‌تر می‌شد. بالاخره در بیمارستان بستری شد اما از شدت لاغری، تمام پوست بدنش تیره و چروکیده شده بود. تشخیص سنگ صفرا و در نهایت بیماری ژنتیکی خطرناکی را داده و گفتند که این کودک بیشتر از چند ساعت یا چند روز دیگر زنده نمی‌ماند. مستاصل و درمانده بودم و نمی‌دانستم

به خواهر عزیزم - که عاجزانه به پزشکان نگاه می‌کرد یا همسرش که چون کودکی می‌گریست - چه بگویم و چطور دلداری‌اش بدهم.

کودک بی‌تابی می‌کرد و با صدای ضعیفی - که ناشی از ضعف و بیماری بود - می‌گریست. خواهرم زنی مهربان و با ایمان بود. از هیمن رو اعتقاد داشت که اگر خدا بخواهد همه چیز درست می‌شود. پس هنگام قطع امید کامل از سوی پزشکان، شروع به خواندن سوره حمد کرد و به حضرت زهرا متوسل شد که اگر کودکش شفا یابد تا آخر عمر در ایام فاطمیه به مدت یک هفته مجلس روضه این بانوی عزیز در منزلش برپا باشد.

پس از چند روز، نوزاد خواهرم از بیمارستان مرخص شد و زیر نظر پزشک حاذقی تحت درمان قرار گرفت... در همان روزها بود که سفری به مشهد مقدس داشتند و در تمام مدت اقامتشان در آن شهر، دست به دامن امام رضا بودند... پس از بازگشت از سفر، باز برای تست خون نزد پزشک رفتند. دکتر با مشاهده جواب آزمایش، دستور به مصرف کمتر دارو داد و با تعجب عنوان کرد که در تمام سال‌های طبابتش و از بین تمام کودکانی که به این بیماری ژنتیکی مبتلا بوده‌اند، تنها یک پسر شفا یافته‌است.» (مؤیدی، ۱۳۹۰: ۱۵-۱۶)

داستان کوتاه «ایثار و کمک‌رسانی اندازه ندارد» نوشته مهرداد رهنمون نیز یکی دیگر از داستان‌های زردی است که در زمینه توجیه و تثبیت شرایط اجتماعی و به خصوص موضوع فقر نوشته شده و نویسنده با توسل به مراسم و عقاید مذهبی و دینی در صدد تفسیر روابط علی و معلولی در ساختار و چهارچوب روایی خود برآمده‌است. کودکی به نام علی - که البته این نامگذاری توسط نویسنده کارکرد اقناعی دارد - در محیط روستایی زندگی می‌کند. کودکی به شدت خوش‌قلب، مهربان، نوع‌دوست که در همه حال به محیط اطراف خود، انسان‌های پیرامونی و حیوانات خانه و محله‌شان عمیقاً مهر می‌ورزد. علی در این داستان برای مراسم هفته نیکوکاری که نامش را از رادیو و تلویزیون شنیده - که نقش رادیو و تلویزیون نیز در این جا مجدداً کارکرد اقناعی دارند - یک روز تصمیم می‌گیرد به یکی از همسایگان به شدت فقیر و مستمند خودشان کمک کند. روش و نحوه این کمک، کیفیت و مقدار آن، نوع آن، تأثیر نهایی این کمک در ماهیت وجود آن مسأله (فقر) و مواردی از این قبیل در داستان حائز اهمیت هستند. به نحوی که مخاطب این داستان، هرگز به اندیشیدن در مورد ریشه‌های فقر، عوامل بروز اختلافات طبقاتی و علل اصلی مشکلات اقتصادی در جامعه فقرزده دعوت نمی‌شود و اتفاقاً نویسنده انتظار دارد که خوانندگان با لبخند رضایت، محو کنش فرهنگی مقبول احسان و نیکی به دیگران شوند و در انقیاد کامل، پذیرایش باشند.

«این بار در یکی از لانه‌ها چشمش به ۱۰ عدد تخم‌مرغ افتاد. با خود گفت: چگونه در این چند روز آن‌ها را برنداشتم؟ آن وقت قدری سکوت کرد مثل این که فکری به سرش زد. آخر، شب قبل، رادیو و تلویزیون اعلام کرده بود که از فردا به مدت یک هفته روزهای نیکوکاری است و ما موظف هستیم به هر طریق که قادر باشیم به نیازمندان کمک برسانیم. با خود می‌گفت کمک که نباید فقط پول باشد حتی اگر گره‌ای از کار مردم گشوده شود خود مساعدت شایانی خواهد بود. همان موقع با کاسه تخم‌مرغ‌ها که تقریباً ۱۲ عدد بود نزد مادرش رفت و گفت: مامان، قصد دارم برای روز نیکوکاری کار کوچکی انجام دهم شاید خداوند راضی گردد. مادر توجهش به گفتار فرزند جلب شد و گفت: بسیار خوب حالا بگو ببینم چه کار می‌خواهی بکنی؟ علی گفت: می‌دانید که در همسایگی ما مَشتی رجب باغبان که نگهبانی ویلا در حال ساخت را عهده‌دار است، زندگی می‌کند و گفت: مامان خیلی فقیر هستند. شما زندگی آن‌ها را از نزدیک ندیده‌اید. گاهی وقت‌ها که برایشان آش می‌بردم به داخل اتاقشان هم رفته‌ام. آنان یک اتاق دارند که در و پنجره آن با پلاستیک پوشیده شده. دو عدد رختخواب پیچ دارند و یک گلیم مندرس هم کف اتاق پهن است. یک چراغ علاءالدین برای گرمایش زمستان و یک چراغ سه فتیله‌ای نفتی برای خوراک‌پزی البته مقداری هم خرت و پرت، ظروف و کاسه و کوزه هم دارند. بعضی وقت‌ها با خود می‌گویم این مَشتی رجب با پنج فرزند قد و نیم قد چگونه در این اتاق با این امکانات زندگی می‌کنند؟ مادر گفت: عزیزم در مملکت ما فقط مَشتی رجب نیست شاید کسان فقیرتری هستند که به نان شب محتاجند. البته باید برای این گونه اقشار فکر اساسی کرد چون فرزندان‌شان هیچ گونه گناهی ندارند و باید حداقل از یک زندگی مناسب برخوردار باشند. حالا با این همه توضیحات بگو ببینم چه کار می‌خواهی بکنی؟ علی گفت مرغ مَشتی رجب کرچ شده. قصد دارم ۱۲ عدد تخم‌مرغ به او بدهم تا زیر بال مرغش بگذارد تا به یاری خداوند ۲۱ روز دیگر شاهد ۱۰ تا ۱۲ جوجه مرغ و خروس باشد...

مَشتی رجب گفت: علی جان می‌خواهی چندتا از جوجه‌ها را وقتی بزرگ شدند با خود ببری؟ گفتم: مَشتی، تا ۴ روز دیگر تعداد چهارده پانزده جوجه من نیز از تخم بیرون خواهند آمد. تازه نمی‌دانم با آن‌ها چکار کنم. *إن شاء الله* جوجه‌ها سالم بمانند و به اصطلاح آخر پاییز می‌توانیم آن‌هایی که باقی مانده‌اند را بشماریم. در این میان مَشتی رجب اظهار رضایت می‌کرد و من هم خوشحال بودم که با این کار ناقابل و کوچک خود قدم مثبتی در راه رضای خداوند برداشته و خانواده‌ای را خرسند کرده بودم.» (رهنمون، ۱۳۸۹: ۱۹۹-۲۰۲)

اصولاً روابط علی و معلولی در این قبیل داستان‌ها به شدت تفسیری و توجیهی هستند و نباید انتظار یک چهارچوب داستانی منطقی و تماماً عقلانی را از آن‌ها داشت. اما به طور کل، نویسندگان داستان‌های زرد در مورد توجیه یا تثبیت وضع موجود جامعه معمولاً با کمک نثر شاعرانه و زبان عاطفی خطابی، در صدد تبلیغ و مثبت جلوه‌دادن مفاهیمی هستند که بعضاً به راحتی می‌توانند توسط قدرت‌های مسلط فرهنگی و اجتماعی یا دولت‌ها، مورد سوءاستفاده قرار بگیرند؛ مفاهیمی چون: تکریم مظلومیت، مدح صبر، ستایش قناعت، دعوت به انقیاد و کرنش، تکریم دعا، عظمت رنج و غیره. گویی آن قدرت‌ها تلاش دارند کنش‌هایی چون انتقاد، اعتراض، اصلاحات، نارضایتی، هنجارزدایی، سرپیچی فرهنگی، خشم و از این قبیل حالات و رفتارها را با مکانیزم‌های فکری آیینی، فرهنگی، قانونی و اعتقادی ابتدا به گناه تبدیل کرده و سپس به تسلیم، تقلیل دهند تا در ذهن خواننده (جامعه) آن‌ها را تثبیت کنند.

۳-۴. جهت‌دهی و کانالیزه کردن توقعات و تخیلات مردم عامه

مردم عامه، با توجه به دغدغه‌های روزمره‌شان، دائماً با حجم عظیمی از تخیلات و توقعات عمومی و خصوصی در پیرامون خود مواجه هستند. اگر توقعات و تخیلات عده خاصی از مردم به شکل عمومی در جامعه فراگیر شود، خیلی زود به تولید یک هژمونی منجر می‌گردد. یک هژمونی ایدئولوژیک جمعی که برخلاف بیشتر هژمونی‌های فرهنگی، دینی و تاریخی - که معمولاً در ضمیر ناخودآگاه جامعه شکل گرفته‌اند - برخاسته از ضمیر خودآگاه جمعی است و به شدت تحت تأثیر عواملی چون: مد، تبلیغات عمومی، الگوهای مصرف‌گرایی، بسترهای آنلاین و دنیای مجازی، تهاجمات فرهنگی بیگانه و غیره است.

یکی از همین عمده جهت‌دهی‌های فکری و ایدئولوژیک پرحاشیه و پر سر و صدا در داستان‌های زرد - هم قبل از انقلاب ۱۳۵۷ و هم بعد از آن - پرداختن به مبانی نظری و عملی حزب توده و گرایش‌های مربوط به این نحله سیاسی بوده‌است. پس از انقلاب، نویسندگان زردنویس زیادی به سراغ این مضمون فکری رفته‌اند و روی موضوعاتی چون: مانیفست حزب توده، شعارهای حزبی، ادبیات حزب، نحوه آموزش و یارگیری آنان، رخداد‌های تاریخی مربوطه، الگوبرداری از اشخاص و چهره‌های حزبی و مواردی ازین قبیل، مانور داده‌اند.

رمان «بازی آخر بانو» نوشته بلقیس سلیمانی، یکی از همین متون است. داستان با صحنه مراسم هفتم در یک گورستان آغاز می‌شود. هفتم دختری به نام اختر اسفندیاری که گویا یکی از اعضای جوان حزب توده بوده و آنک در حلقه ماتم اعضای خانواده و رفیقان

چریکی‌اش به خاک سپرده شده بود. در بخشی که ذیلاً به آن اشاره می‌شود سرنخ‌های جالب توجهی از جمله اهمیت ابژه‌ای استراتژیک به نام «کتاب» برای اعضای حزب توده و حتی معرفی چند عنوان کتاب مورد علاقه ایشان و همچنین توضیح فضای ارتباط عاطفی و کیفیت بیانه‌های سیاسی اعضای حزب و نوع ادبیات و شعارهای تهییج‌کننده آنان یافت می‌شود که بررسی هر کدام از آنها می‌تواند سرنخ‌هایی از تأثیر و تأثراتی که بر ذهنیت مخاطبان دارد به دست دهد. سرنخ‌هایی که در عین حال هم می‌تواند تأیید و همراهی مخاطب را در پی داشته باشد و هم تردید و مخالفت ایشان را برانگیزد.

«سینی حلوا را روی قبر اختر می‌گذارم؛ طوری که نوشته روی سنگ را نپوشاند.

کشته راه عدالت، اختر اسفندیاری، تولد: ۱۳۳۶.۶.۲؛ مرگ: ۱۳۵۹.۵.۳۰.

مادرم را جایی نزدیک قبر پدر می‌بینم. به زن‌های ایستاده که بیشترشان دوستان اختر هستند، حلوا تعارف می‌کند.

دختر جوانی که روسری سرمه‌ای به سر دارد، بلندگو را از مجری می‌گیرد. انگشت‌های کشیده‌اش دور بلندگوی کوچک حلقه می‌شود. مانتوی کوتاهش تا بالای زانو است. صدایش می‌لرزد و می‌گردد: "امروز هفت روز است که ما هرزمانمان را به خاک سپرده‌ایم؛ امروز هفت روز است که آن‌ها به دامان مادرشان، خاک، بازگشته‌اند. هفت روز برای ما هفت سال بود و برای مادرشان، حتم هفتاد سال."

صدای زاری توران خانم و اطرافیانش بلند می‌شود.

"اینک به هرزمان به خاک خفته‌مان می‌گوییم: اختر نازنین و امیر عزیز، ما در این ساعت و در این مکان و همراه با خلق زحمتکش ایران با شما پیمان می‌بندیم که نگذاریم خون شما پایمال شود. ما تا رسیدن به جامعه‌ای آزاد و آباد، مبارزه را ادامه خواهیم داد."

دختران و پسران غریبه که بیش‌تر در حاشیه مجلس هستند، دست می‌زنند.

خانم سلطان محکم به سینه‌اش می‌کوبد. من چشم می‌گردانم و اخم‌های درهم مادرم را در آن سوی قبرهای اختر و امیر می‌بینم.

"در این‌جا، در حضور عزیزان خفته در خاکمان که شاهدان تاریخ هستند، به مراقبان شب و سیاهی و ظلمت می‌گوییم: شب رسوا خواهد شد، سحر نزدیک است..."

کنار قبر اختر می‌نشینم. چشمم به چشم‌هایش می‌افتد. چشم‌هایش در قاب

صفحه	عنوان
------	-------

می‌خندد. یاد روزی می‌افتم که داستان ماهی سیاه کوچولو را به من داد...

بسته روزنامه پیچ شده آقای محمدجانی را باز می‌کنم. این سومین بسته‌ای است که از اول تابستان تا حالا برایم آورده‌است. منیر خانم می‌گوید: "خواندی، محمدجانی می‌آد مبرتشون."

روی جلد کتاب‌ها را می‌خوانم: نفرین زمین، جلال آل احمد، اسلام‌شناسی، دکتر علی شریعتی، دختر رعیت، م.ا. به آذین.

دختر رعیت را برمی‌دارم، بقیه کتاب‌ها را می‌گذارم توی طاقچه. مادرم چپقش را توی کاسه مسی زیر شیر سماور نفتی خالی می‌کند. سکوتش علامت ناراضیتی است، از محمدجانی و زنش خوشش نمی‌آید. بار اولی که برایم کتاب آوردند، گفت: به جای اینا دو کیلو برنج برا این یتیم می‌آوردن. مخاطبش من نبودم، داوود هم نبود، به نظرم فکرش را بلند بلند بر زبان آورده‌بود.

مادرم دوباره چپقش را چاق می‌کند، این یعنی عصبانی است. لای کتاب را باز نمی‌کنم؛ آهسته آن را کنار دستم می‌گذارم.

می‌گوید: همی کتابا باعث جوونمرگی اختر بدبخت شد.

در ذهنم می‌گویم: این کتاب‌ها نبود. (سلیمانی، ۱۳۸۸: ۸-۱۵)

قصه «بزرگ‌بانوی روح من» نوشته گلی ترقی، نمونه دیگری از این متون است. در این داستان به طرز محسوسی به اختلاف درون‌حزبی بین چپ‌های انقلابی اشاره شده‌است. جایی که رفیقان پس از مبارزات مداوم و همراهی با نیروهای انقلابی دیگر و شکست شاه پهلوی، حالا با مشکل تازه‌ای رو به رو می‌شوند و آن، پذیرش یا مواجهه مستقیم با شرایط دوران پس‌انقلاب است و اختلافات موجود بر سر نقشه راه حزب:

«رفقا می‌گویند: باید رفت.

رفقا می‌گویند: باید ماند، گفت، نوشت، جنگید.

رفقا شتابان در فکر تأسیس روزنامه و حزب و سندیکا هستند.» (ترقی، ۱۳۵۸: ۳۸-

(۳۹)

باید گفت تولیدات ادبی زرد معمولاً تمایل دارند که تضادهای طبقاتی، دغدغه‌های

اقتصادی یا مسائل سیاسی و اجتماعی کلان جامعه را در کالبد بحران‌های عاطفی و روان‌شناختی فردی و شخصی‌سازی شده ارائه کنند؛ دلیل آن نیز صرفاً ساده‌سازی اندیشه‌ها و ایده‌های انتقالی است آن هم برای جلب توجه و همراهی هرچه بیشتر مخاطبان عام خود؛ هرچند ممکن است به این متهم شوند که به جای پرداختن مستقیم به مسائل کلان جامعه، مسائل شخصی و فردی را در مرکز توجه قرار می‌دهند که به نظر می‌رسد در برخی داستان‌های زرد، این اتفاق نیز افتاده است اما در کل، باید پذیرفت که نگرش یک‌طرفه کاملاً منفی نسبت به این موضوع، همان قدر اخلاص در روند درک ادبیات داستانی زرد ایجاد خواهد کرد که نگرش کاملاً مثبت نسبت به آن. از این رو، متون زرد باید بتوانند تخیلات و توقعات مخاطبان خود را درک، جهت‌دهی و کانالیزه کنند.

۳-۵. مقاومت در برابر ایدئولوژی‌های دیگر

محمد مختاری معتقد است «... حضور انسان از "نه" آغاز می‌شود. "نه" گفتن به آن چه غیرانسانی است.» (مختاری، ۱۳۷۲: ۲۸۹) به جرئت می‌توان گفت: یکی از مهم‌ترین «نه»‌های طول تاریخ فرهنگی بشر در کل جهان، مقاومت زنان در برابر هژمونی قدرتمند قرن‌ها فرهنگ مردسالار بوده است و نقطه عطف این مقاومت تاریخی ایدئولوژیک نیز، احتمالاً ظهور نظریه فمینیسم و جنبش آن در غرب باشد. جنبشی که در اروپا زمینه‌ساز مبارزه با خشونت، تبعیض، بی‌عدالتی و نابرابری، تقسیم ناعادلانه حقوق اجتماعی و غیره گشت. گفته‌اند: «همیشه زن در سمت انفعال قرار می‌گیرد. بررسی که کنید، اراده، میل، اقتدار، یک راست به عقب می‌رسید - به پدر... و اگر تاریخ ادبیات را بررسی کنید، باز ماجرا از همین قرار است. همه چیز به عقب و به مرد باز می‌گردد...» (برتس، ۱۳۸۷: ۱۹۱)

صفحات سفید تاریخ پر از زنان قهرمانی است که در پشت اسامی و عناوین درشت مردان قهرمان، بی‌نام و نشان مانده‌اند. از بالا که به تاریخ خود ایران نگاه می‌کنیم باز وضعیت تقریباً به همین شکل است. هرچند زن در دوره پیش از اسلام با پس از اسلام، فرم متفاوتی از هویت خود را به نمایش گذاشته است. گفته‌اند: «در تاریخ و ادب دوره اسلامی ایران هم، زن، در دو سیمای فعال و منفعل حضور و بروز داشته است: فعال به صورت زنان قهرمان و مادران تاریخ‌ساز و یا پتیارگان مؤثر در کار و کردار مردان در جلوه‌های گوناگون فرهنگ؛ و منفعل در سیمای زنان افسانه‌ها و معاشیق غزل‌ها و تغزل‌ها به عنوان پدیدآورندگان ادبیات سرشار غنایی فارسی.» (یاحقی، ۱۳۸۴: ۳۴۸) و دریغا که اگر عمیق‌تر به فرضیه مذکور بنگریم،

صفحه	عنوان
------	-------

زن، در هر دو شکل فعال و منفعل خود، چیزی جز یک ابزار برای پیشبرد اهداف و امیال مردان نبوده‌اند.

اما در مورد ادبیات پس از انقلاب ۵۷ و نقش زن در آن گفته‌اند: «انقلاب اسلامی، با محدود کردن زنان در برقراری رابطه با مردان و فعالیت اجتماعی و تصویب و اجرای قوانین منطبق با موازین شریعت -ناخواسته- شرایط تازه‌ای برای آفرینش ادبی موضوع‌های زنانه فراهم کرد.» (کمالی، ۱۳۸۳: ۶۵) این موضوعات جدید که منجر به آفرینش‌های ادبی تازه نیز شده در بطن خود هنوز مشغول دست و پنجه نرم کردن با کلیشه‌هایی سنتی بوده‌است. در این میان، یک کلیشه بسیار قوی و البته آسیب‌زای اجتماعی در رابطه با قهرمان‌های زن در داستان‌های زرد وجود دارد که برای مخاطب عامه می‌تواند جالب توجه باشد؛ این که زن در این ژانر ادبی معمولاً موجودی زیبا و ظریف اما بسیار آسیب‌پذیر و نیازمند عشق و حمایت مردی قدرتمند تعریف می‌شود. ادعایی که می‌توان بارزترین توجیه و تفسیر آن را در ریشه‌های اقتصادی این مسأله جستجو کرد. در واقع عدم استقلال مالی زنان در جوامع جهان سوم، در عصر مدرنیته، نه یک دغدغه سطحی و اجتماعی ساده بلکه یک حقیقت تلخ تاریخی و فرهنگی است. تلنگری بر این حقیقت تلخ، در متون داستانی زرد که مخاطب مستقیمش عامه مردم هستند، بسیار کارآمد می‌تواند باشد.

فریبا وفی، در قصه «پرندۀ من» ازدواج یک زن را به خوبی به نیازهای بسیار پیش‌پا افتاده اجتماعی‌اش پیوند داده‌است. این که ازدواج یک زن برایش حکم یک معامله دارد که باید عایدی برایش داشته‌باشد؛ ولو این عایدی، چیزی باشد که حق طبیعی و معمولی وی بوده ولی در طول تاریخ، همواره از او دریغ شده‌است تا بعداً همین حق ساده و مسلم، به شکل یک رویا، به خود آن زن فروخته‌شود:

«خاله‌محبوب می‌گوید:

- من فقط به عشق ماتیک، زن جعفر شدم.

جعفر شوهر اولش بود.

گفتند تا عروسی نکنی، نمی‌توانی ماتیک بزنی.

مامان نمی‌داند به خاطر چه چیزی زن آقا جان شده‌است.» (وفی، ۱۴۰۲: ۳۸)

وی در جای دیگری از داستانش، به تفسیر مفهوم تنهایی برای یک زن می‌پردازد. جایی که تنهایی نه به عنوان یک علت برای توجیه معضلات خشونت خانگی (خشونت زبانی و عملی) یا مسأله افسردگی زنان خانه‌دار نامستقل و نقش خنثای ایشان در بافت اقتصادی و حتی اجتماعی جامعه، بلکه به عنوان یک معلول فلسفی و اجتماعی برخورد می‌کند. معلولی که معمولاً در جوامع جهان سوم، ریشه‌های فرهنگی و تاریخی نظام اجتماعی و اقتصادی دارد و به شدت با مفهوم ابژه «آزادی فردی اجتماعی» در ارتباط است. وی از گذار دیالوگ‌های کاراکترها، مخاطبش را به بازخوانی برخی از پارادایم‌های فرهنگی مانند: خیانت، ناموس، شرافت، عدالت و... فرا می‌خواند.

«- دوزاریت نیفتاد؟ خب بنده خدا به خانه‌اش زنگ می‌زند و تلفن مشغول است.

می‌گویم: همین؟

-همین کم است؟

-آخر مشغول بودن تلفن که دلیل نمی‌شود.

و به منیژه فکر می‌کنم؛ معمولاً کم حرف و افسرده.

-حسینی تقریباً مطمئن است که زنگ به او خیانت می‌کند.

امیر خبر ندارد که روزی صدمبار به او خیانت می‌کنم؛ وقتی که زیرشلواری‌اش به همان حالتی که درآورده وسط اتاق است. وقتی توی جمع آنقدر سرش گرم است که متوجه من نیست. وقتی سیر شده و یادش می‌افتد که منتظر ما نمانده‌است. وقتی مرا علت ناکامی‌هایش به حساب می‌آورد. وقتی زن دیگری را به رخ من می‌کشد. وقتی که می‌تواند از هر چیزی به تنهایی لذت ببرد. وقتی که تنهایی می‌گذارد، به او خیانت می‌کنم.

بعضی وقت‌ها سرخورده می‌شوم. توبه می‌کنم. از راه‌های رفته برمی‌گردم و انگشتانم را لای موهایش فرو می‌برم. سرش را خم می‌کند که انگشتهایم تا پس‌گردنش پایین بیایند.

-چه خبر شده؟

پرخاش می کنم: بفرما. وقتی محبت نمی کنی، می گوید چه خبر شده؟ وقتی محبت می کنی، باز می گوید چه خبر شده؟

خبر ندارد که روزی صدمبار به او خیانت می کنم. روزی صدمبار از این زندگی بیرون می روم. با ترس و وحشت زنی که هرگز از خانه دور نشده است. آرام، آهسته، بی صدا و تا حد مرگ مخفیانه به جاهایی می روم که امیر خیالش را هم نمی کند. آن وقت با پشیمانی زنی توبه کار، در تاریکی شبی مثل امشب دوباره به خانه، پیش امیر باز می گردم.» (همان: ۴۱-۴۲)

همچنین داستان کوتاه «هم زیستی» از فرحناز مؤیدی، شکل عریان خشونت خانگی علیه زنان را به تصویر می کشد. دخترکی جوان و ساده که به اجبار اطرافیان، به ویژه پدر تجدید فراش کرده اش، با مردی متأهل، با بیست سال اختلاف سنی و دارای سه فرزند، ازدواج می کند. این قصه، دو مقوله «ازدواج» و «خانواده» را با روایتی دیگرگونه و نابهنجار باز می نماید. قصه ای که در آن روابط خانوادگی، به طرز رقت انگیزی سرد و بی رحمانه تصویر می شوند و «ازدواج» که در بین عموم جامعه امری شیرین و مبارک بوده به کام نقش اول قصه، تلخ جلوه می کند. دخترکی که در آن وانفسا آنقدر غرق در اندوه و فلاکت می شود که به ناچار و به مرور به همه آن ها عادت می کند. آن چنان که گویی از همان ابتدا، آن همه غم و نکبت، بخش جدایی ناپذیر از هویت مظلوم و سرنوشت محتوم وی بوده است.

«۲۵ سال سنی نبود، اما با وجود ازدواج مجدد پدرش، و این که هم سن و سال های او در بین اقوام، همگی ازدواج کرده و صاحب یکی دو فرزند هم شده بودند، به اجبار با مردی ازدواج کرد که به غیر از تفاوت سنی بیست ساله شان، سه فرزند هم داشت.

روز عقدش، بیشتر از شش سال نداشتم. به یاد دارم در تمام طول جشن، گریه می کرد. بزرگترها با تندی و غضب وادار به سکوتش می کردند... چند سال گذشت و شنیدم باردار شده و پس از زایمان، نوزاد وی توسط همسرش در همان بیمارستان به خانواده ای سپرده شده است. این راز بعدها فاش شد. شوهر پیرش که نمی خواست در آن سن و سال، صاحب فرزند و در واقع میراث خور دیگری باشد، کودک را مرده پنداشت و چون خانواده زن هیچ حمایتی از او نمی کردند، خود نیز به اجبار این ظلم را پذیرفت. بچه های همسرش را بزرگ کرد و یکی یکی به سامان رساند. بنا به تقدیر، پس از ازدواج، در محله ای ساکن شدم

که او نیز زندگی می‌کرد. به دیدنش رفتیم. روزگارش در سکوت و سردی می‌گذشت. انگار که هیچ توقعی از زندگی نداشت. در مدت بیست سال زندگی زناشویی، فقط به آموز منزل و رسیدگی به بچه‌ها و حالا نوه‌ها پرداخته‌بود. دنیای او چهاردیوار خانه بود و بس... سال بعد همسرش فوت کرد؛ در ضمن ارثیه‌ای از مادرش نیز نزد اقوام به امانت مانده‌بود.

دیگری سدی برای برگشتن وجود نداشت اما او همچنان در همان خانه به تنهایی زندگی می‌کرد. هر وقت به یادش می‌افتم دلم برای غریبی‌اش می‌سوزد اما به خود نهیب می‌زنم که هرکس به همان اندازه که می‌فهمد، درد می‌کشد.» (مؤیدی، ۱۳۹۰: ۲۳-۲۵)

داستان «ساز چپ» از لیلی ریاحی، داستان زندگی دخترکی دهاتی و یتیم به نام شاخ‌نبات است که در کودکی تمام اعضای اصلی خانواده او از بیماری وبا می‌میرند. بعدها ارباب‌زاده‌ای به نام آقامم جواد او را صیغه می‌کند و تمام داستان، روایت هفتاد سال زندگی پرفراز و نشیب این زن است. داستانی که به نوعی گزارش وضعیت زنان و چالش‌های روزمره آنان در شاکله زندگی روستایی و در چهارچوب گفتمان نقش سنتی زن و مرد است. آنچه در این قصه بیشتر در خور توجه است، بازتاب نقش زنان در سیستم اجتماعی ارباب رعیتی جامعه مردسالار و سنتی ما است، از تقبل مشاغل و انجام وظایف اندرونی خانه تا ایفای نقش‌های خانوادگی: فرزند، همسری، مادری و غیره. یکی از تراژیک‌ترین بخش‌های این داستان و شاید نقطه اوج آن، مرگ شوهر نبات و تنها ماندن با طفل نوزادش و بعد عقد اجباری او است با برادرشوهرش که همزمان شوهر بتول نیز می‌باشد. خانم بزرگ خانه، بعد از فوت پسر اولش، یعنی شوهر نبات، نبات را بر سر دو راهی بسیار سختی قرار می‌دهد؛ انتخاب دشوار بین آزادی زنانه و وابستگی مادرانه؛ انتخاب بین رفتن برای باختن و ماندن برای ساختن. این انتخاب که می‌تواند یک اتفاق مرکزی برای تعریف هویت زن در دو نقش: «زن» و «مادر» در جامعه سنتی ما باشد، یک انتخاب تاریخی سرنوشت‌ساز بسیار مهم است که هر آن، هر زنی ممکن است روزی با آن مواجه شود. این جاست که پارادایم‌های فرهنگی و اجتماعی قرن‌ها زیست اجتماعی و تاریخی یک ملت، پا در میان می‌گذارد و یک انتخاب ساده به یک سند فکری-فلسفی مبدل می‌گردد.

«چه حکایت‌هایی از روس و پروس می‌کردی! آقا مم‌جواد در مُلک روس و پروس درس خوانده‌بود، نبات هر روز صبح باید آفتابه لگن می‌آورد، آب را هم باید در مطبخ گرم می‌کرد و در ظرف تمیز به اتاق می‌آورد... آقا مم‌جواد، برداری هم داشت برخلاف خودش

سیاه توه، با صیغه اش به اسم بتول که از اصفهان آورده بود، آن دستِ حیات می نشستند، کاری هم به کار کسی نداشتند، فقط گاه گاه صدای خنده بتول از آن سو شنیده می شد.

نبات، خروس خوان نمازش را می خواند، اما دیگر مجبور نبود که گاوشان را بدوشد که تاپاله را جمع کند و گوشه خرنده، تلنبار کند. که نگران سوخت زمستان باشد، آن ها آن قدر گاو داشتند که چند نفر برای شان می دوشیدند... وقتی بچه تو دلش افتاد [حامله شد]، آقا مم جواد مدت ها بود به اصفهان نرفته بود، یک مرتبه به صرافت افتاد و به نبات گفت: "اسباب های مرا ببند، ده روز دیگر بر می گردم." اما زودتر از ده روز برگشت و وقتی هم برگشت رنگ به رخساره نداشت، مریض احوال می نمود...

-آقا مم جواد، خودم می گذارمت روی اسب با آمم تقی می برمت شهر، مریض خانه، طبیب های خوب ببینند. اما آ مم تقی با پسرعموها به شکار رفته بود و اسب ها را هم برده بودند.

-من عورت مسکین چه کنم؟ خدا کند آمم تقی زود برگردد...

صبح که نبات بلند شد آن چنان شیون کشید و یقه پیراهنش را تا ناف چاک داد و صورتش را کند که بتول دوان دوان از آن سر حیات آمد... خانه بی سر و سامان شد و به هم ریخت. خانم، درد پهلوی از یادش رفت. نبات برخاست و قیچی را از تاقچه برداشت و گیسوی بلندش را از بن چید...

پس از مرگ آ مم جواد از اتاق کمر درمی آمد، طفل زردنبودی هفت ماهه ای که به دنیا آورده بود خیلی نحیف بود. به مریض های آ مم جواد می ماند. آمم تقی در یکی از سفرهایش به شهر کرد برایش شناسنامه گرفت به نام: محمدعلی فرزند مرحوم محمدجواد. نبات دوباره پشت دار قالی نشست. بیش تر برای مشغولیت و گریز از فکر و خیال...

باز بتول صدای کماجدان ها را درآورد و نبات متوجه آ مم تقی شد که از روزن پنجره نگاهش می کند، زود به اتاق برگشت. انصاف نبود که بگویند بتول نامهربان بود. چیزی که بود پس از مرگ آ مم جواد که برادر بزرگ تر بود، بتول، خانم خانه شده بود، اسباب منزل و مطبخ همه زیر دست او بود...

تنها که می شدند بتول نصیحتش می کرد، به گمان اجاقش کور بود، می گفت: آ باجی نبات، محمدعلی را بدش به ما، خودت برو شوهر کن.

-من هیچ وقت دست از بچم بر نمی دارم.

-شکم بزا که داری، یکی دیگه می زایی.

-اگر خیال کردی من بچم را می گذارم از این جا می روم، کور خوندی، این جا خانه بچه منه، این جا خانه خود منه.

دست آخر یک روز که برار بی بی جان باز پیغام فرستاده بود و آ مم تقی هم خانه بود، خانم صدایش زد. سلام کرد و چادرش را بر رویش کشید و کنار در اتاق نشست.

آ مم تقی هم نشسته بود و سرش پایین بود. خانم شروع کرد: جوان زنی، خوبیت ندارد، بچه آ مم جواد سرپرست می خواهد و این که پدر ندارد، مصلحت نیست که زیر دست غریبه بیفته و آخرش به این جا کشید که خواب آ مم جواد را دیده که گفته چشم من در آن دنیا بازمانده که پس از مرگم چه بر سر زن و فرزندم می آید.

به این جا که رسید نبات به گریه افتاده و اشک در چشم های آ مم تقی هم گشت... خانم حرف آخر را زد: آ مم تقی تو را می گیرد که از خانه ما بیرون نروی، برای این که بی باعث و بانی نشوی و بچه ما بزرگ تر داشته باشد، اما اگر می خواهی شوهر کنی، بایست بچه ما را بگذاری بروی، از ما بخیر و از تو به سلامت!...

وقتی آ مم تقی، نبات را گرفت، بتول مریض شد... بتول را اشکریزان سوار مادیان کردند و آ مم تقی، همه قالی و اسباب و اثاثیه و دار و ندار اتاق شان را بار کرد و به دنبالش روان کرد...» (سپانلو، ۱۳۹۱: ۴۸۲-۴۹۷)

علاوه بر همه آن چه در مورد الگوهای روتین در مورد زن گفته شد، داستان های زرد البته در شاخه های دیگری از الگوهای مسلط جامعه نیز حرف برای گفتن داشته اند. یکی دیگر از همین نموده ها، تلاش جامعه و حاکمیت برای هم رنگ سازی شرایط معمول و رفتارهای افراد است تلاشی که به هر نحوی به دنبال تبلیغ، تثبیت و عادی سازی فرم روتین در روزمره زندگی بوده است. کورش اسدی، از جمله کسانی است که در قصه کوتاه «سان شاین» تلاش کرده تا

عنوان	صفحه
-------	------

روتین روزمره را به شکل بازخوانی سبک زندگی فرسایشی مردم جامعه‌اش به نمایش بگذارد. جایی که گویی همه معاملات و معادلات زندگی بر مبنای یک چرخهٔ تکراری و دیکته‌شده و تقریباً غیرقابل تغییر رخ می‌دهند:

«تازه سر شب بود باران بند آمده بود و آسمان داشت باز می‌شد که من از بوی برگ‌های باران خورده دلم گرفت. دل که گرفته بود، گریه‌ام گرفت. چرا؟ خب آدم گاهی بی‌خود گریه‌اش می‌گیرد. دست خودم که نبود. انگار به شما بگویم عاشق شده‌ام و شما نه بردارید و نه بگذارید و بپرسید چرا.

دیگر بیزار بودم. از همان ساختمان؛ بالا دانشجو، پایین عَرب، این‌ور عَرب، آن‌ور دانشجو. یکی نماز می‌خواند، یکی می‌رقصد. صدای آواز آن قدر بلند است که دیگر هیچ چیز شنیده نمی‌شود. چند نفر دیگر هم از شب تا صبح قمار بازی می‌کنند و برگ‌ها را چنان می‌کوبند زمین که سقف می‌لرزد. سقف بالای تخت‌خواب هر شب می‌لرزد مهندس، هر شب. و از همه بدتر عودی است که می‌سوزد تا سرپوش بوی دود کمر سفت‌کن‌شان باشد. یک بار به دو سه نفرشان گفتم مستی هم بد نیست، چرا می‌نمی‌زنید؟ برگشتند گفتند توی مستی آدم زود لو می‌رود. این شد که زدم بیرون و یکراست رفتم پیش علی مرادتان.» (اسدی، ۱۳۹۵: ۱۰-۱۱)

می‌توان گفت اگرچه ایدئولوژی و فرهنگ و تولیدات فرهنگی رابطه‌ای مستقیم دارند و بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند اما نباید از نظر دور داشت که فرهنگ نسبت به ایدئولوژی بسیار گسترده‌تر و پیچیده‌تر است به نحوی که در طول تاریخ فرهنگ یک سرزمین ممکن است ده‌ها یا صدها ایدئولوژی مختلف در جریان بوده، ظهور کرده و در نهایت کم‌کم به فراموشی سپرده شده باشند. این یعنی فرهنگ نه تنها جامع و اصیل است بلکه دارای قدرت تولید ایدئولوژی نیز می‌باشد. همین موضوع، در واقع به نحوهٔ مقاومت تولیدات فرهنگی – که در پژوهش ما داستان‌های زرد می‌باشند – برای جریان‌سازی‌های جدید برای خلق ایدئولوژی‌های تازه اشاره دارد.

۴. نتیجه‌گیری

رد پای ایدئولوژی هم به شکل تشویق و هم تنبیه معمولاً در لباس سیاست، فرهنگ، دین، قانون و غیره از دو مجرای سخت و نرم در سطح جامعه و ادبیات و هنرش جلوه پیدا می‌کند.

از مجاری نرم می‌توان اینترنت، سیستم‌های آموزشی، اجرای آیین‌ها و رسوم، تعلیمات حوزه مذهبی و مساجد، تبلیغات، رادیو و تلویزیون و غیره را برشمرد و از مجاری سخت نیز می‌توان به سیستم قضایی و نیروی قهری اشاره کرد. در این بین، ادبیات زرد به عنوان یکی از مجاری نرم تولید، تقویت یا تغییر ایدئولوژی حاکم، مجال مناسبی برای خلق یک رابطه مستقیم بین ادبیات و ایدئولوژی ایجاد کرده‌است.

امروزه ادبیات داستانی زرد در قالب یک گفتمان مدرن و پسامدرن با توجه به نقشی که در شکل دادن به منظر فرهنگی جامعه دارد، از جمله با ارائه سرگرمی‌ها، انعکاس دغدغه‌ها و اضطراب‌های اجتماعی و تأثیرگذاری بر روندهای زیبایی‌شناختی و سبکی در ادبیات، حالا توانسته‌است نقش قابل توجهی در کیفیت زندگی و توسعه اندیشه و فرهنگ عامه مردم داشته‌باشد. ادبیات زرد پس از انقلاب ۵۷ به ویژه در شاخه ادبیات داستانی با خلق حجم بالایی از موتیف‌ها و موضوعات متنوع و دغدغه‌های روز جامعه معاصر ایران سهم بالایی در سبد مصرفی خوانندگان تولیدات ادبی داشته‌است. این موضوع نشان‌دهنده گسیل اقشار و افراد مختلف جامعه با علایق و سلايق مختلف به سمت این هنر مردمی و عام‌پسند می‌باشد که نوعی پتانسیل بالقوه در گفتمان کلی ادبیات ایجاد کرده؛ پتانسیلی که البته از نگاه صاحبان قدرت و هژمونی‌های ایدئولوژیک به دور نمانده‌است. این پژوهش در چهار محور مختلف و البته مرتبط با یکدیگر شامل: تولید یا بازتولید ارزش‌های اجتماعی زیر سلطه نظام فرهنگی، توجیه یا تثبیت وضع موجود در جامعه، جهت‌دهی و کانالیزه کردن توقعات و تخیلات مردم عامه، مقاومت در برابر ایدئولوژی‌های دیگر تأثیر و ارتباط ادبیات زرد و ایدئولوژی را بررسی کرده و نتایج آن نشان داد که تولیدات ادبی زرد بر خلاف ادبیات رسمی، با برخورداری از حجم بالای مخاطب، تنوع موتیف‌های روز و سادگی و انعطاف ساختاری و زبانی و... توانسته پشتوانه قدرتمندی برای نقش‌آفرینی در کیفیت زندگی اجتماعی افراد، هنر، اندیشه، فرهنگ و خرد جمعی داشته‌باشد و به شکل مستقیم و غیرمستقیم و به صورت هم‌سو یا ناهم‌سو با هژمونی ایدئولوژی حاکم بر جامعه بتواند کارکرد، ماهیت و نقش ادبیات در زندگی انسان معاصر را جلوه دهد.

صفحه	عنوان
------	-------

کتابشناسی

- آذریک، علیرضا (۱۴۰۱)، *نظریه عمیق‌گرایی معنایی، پژوهش‌های نوین ادبی*، (۱)، ۸۵-۱۱۲.
- اسدی، کورش (۱۳۹۵)، *باغ ملی*، چاپ اول، تهران: نیماژ.
- امینی، علی اکبر (۱۳۹۰)، *گفتمان ادبیات سیاسی ایران در آستانه دو انقلاب*، چاپ دوم، تهران: انتشارات اطلاعات.
- انوری، حسن (۱۳۸۳)، *فرهنگ روز سخن*، چاپ اول، تهران: سخن.
- استوری، جان و سایرین (۱۳۸۸)، *داستان‌های عامه پسند (مجموعه مقالات)*، ترجمه حسین پاینده و سایرین، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- برتنس، هانتس (۱۳۸۷)، *مبانی نظریه ادبی*، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، چاپ دوم، تهران: نشر ماهی.
- برنز، اریک. (۱۳۸۲)، *میشل فوکو*، ترجمه بابک احمدی. دوم. تهران: نشر ماهی.
- بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۹۰)، «حمایت غیرمستقیم دولت از ادبیات عامه‌پسند»، *نشریه گزارش*، شهرپور، شماره ۲۳۰، ۶۲-۶۳.
- پاینده، حسین (۱۳۸۹)، «رویکرد مطالعات فرهنگی به ادبیات عامه‌پسند»، *نشریه برگ فرهنگ*، شماره ۲۲، ۶۰-۷۱.
- پیرزاد، زویا (۱۳۹۲)، *عادت می‌کنیم*، چاپ سی‌ام، تهران: مرکز.
- تاجیک، محمدرضا (۱۳۸۳)، *گفتمان، یادگفتمان و سیاست*، تهران: موسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی.
- ترقی، گلی (۱۳۵۸)، *بزرگ‌بانوی روح من، هفته‌نامه کتاب جمعه*، سال اول، شماره ۵، ۳۸-۵۰.
- تندرو صالح، شاهرخ (۱۳۷۹)، *حکایت نسل بی‌سخنگو: آسیب‌شناسی مسائل عمومی ادبیات داستانی ایران*، تهران: نشر مرم.
- جعفری ارژیه، فاطمه (۱۳۹۰)، *ایدئولوژی ریگی در کفش ادبیات*، نشریه گزارش، دی و بهمن، شماره ۲۳۴، ۵۵.
- دوباتن، آلن؛ آرمسترانگ، جان (۱۳۹۷)، *هنر همچون درمان*، ترجمه مهرناز مصباح، چاپ ششم، تهران: نشر چشمه.
- رهنمون، مهرداد (۱۳۸۹)، *داستان‌های کوتاه*، چاپ اول، تهران: جدی‌کار.
- ریکور، پل (۱۳۸۶)، *زندگی در دنیای متن*، ترجمه بابک احمدی، چاپ پنجم، تهران: نشر مرکز.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳)، *نه شرقی، نه غربی، انسانی: مجموعه مقالات، تحقیقات و نمایش‌واره‌ها*، چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر.

سپانلو، محمدعلی (۱۳۹۱)، *در جست و جوی واقعیت؛ مجموعه سی قصه از سی نویسنده معاصر ایران*، چاپ اول، تهران: نشر افق.

سروش، عبدالکریم (۱۳۸۴)، *فره‌تراز ایدئولوژی*، چاپ هشتم، تهران: موسسه فرهنگی صراط.
 سلیمانی، بلقیس (۱۳۸۸)، *بازی آخر بانو*، چاپ ششم، تهران: ققنوس.
 شیر، محمدجواد (۱۴۰۳)، تحلیل تأثیر تفکرات نیچه در جامعه قرن بیستم؛ مطالعه موردی (اراده قدرت، فراسوی نیک و بد و چنین گفت زرتشت)، *پژوهش‌های نوین ادبی*، شماره ۳(۲)، ۱۴۵-۱۷۰.

عضدانلو، حمید (۱۳۹۱)، *سیاست، قدرت، عقلانیت (منتخب گفتارها)*، تهران: علم.
 فوکو، میشل. (۱۳۹۰). *تأثیر فلسفه*، ترجمه نیکو سرخوش و افشین جهان‌دیده، تهران: نشر نی.
 کمالی، مهرک (۱۳۸۳)، سیاست‌های نویسندگی در ایران، *کتاب ماه علوم اجتماعی*، شماره ۷۸، ۶۵-۶۰.

لش، کریستوفر؛ هورکهایمر، ماکس و دیگران (۱۳۹۰)، *مسائل نظری فرهنگ؛ مجموعه مقالات*، ترجمه حسین پاینده؛ مراد فرهادپور و سایرین، چاپ سوم، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
 مختاری، محمد (۱۳۷۲)، *انسان در شعر معاصر*، چاپ اول، تهران: توس.
 مختاری، محمد (۱۳۷۷)، *تمرین مدارا*، چاپ اول، تهران: انتشارات ویستار.
 مؤیدی، فرحناز (۱۳۹۰)، *اول شخص زن؛ مجموعه داستان*، اصفهان: موسسه انتشاراتی کهن‌دژ.
 میلز، سارا (۱۳۹۲)، *میشل فوکو*، ترجمه مرتضی نوری. چاپ دوم. تهران: نشر مرکز.
 وفی، فریبا (۱۴۰۲)، *پرنده من*، چاپ سی و هفتم، تهران: نشر مرکز.
 ولک، رنه؛ وارن، اوستین (۱۳۷۳)، *نظریه ادبیات*، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، چاپ اول، تهران: انتشارات نیلوفر.

هال، استوارت. (۱۳۸۶). *غرب و بقیه؛ گفتمان و قدرت*، ترجمه محمود متحد. تهران: آگه.
 یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۴)، *جویبار لحظه‌ها: جریان‌های ادبی معاصر ایران*، چاپ هفتم، تهران: جامی.

An Examination of the Relationship between Ideology and the Discourse of Yellow Fiction after the ۱۳۵۷ revolution in Iran

Article Info (۰۰-۰۰)	ABSTRACT
Article type: Research Article Article history: Received: ۰۰/۰۰/۲۰۲۶ Accepted: ۰۰/۰۰/۲۰۲۶ Keywords: yellow literature, discourse, ideology, ۱۳۵۷ revolution, contemporary	Yellow fiction is one of the modernist and postmodernist manifestations of contemporary literature, introducing distinctive innovations in both theme and content as well as form and structure into the broader discourse of contemporary literature. This literary genre, in accordance with both its theoretical nature and its practical function at the individual and social levels, has been influenced by the hegemony of the systematic and complex ideology dominant over the lifestyle of ordinary people in the contemporary era. Since discourses fundamentally emerge from two primary sources—power and ideology—this study, employing a descriptive-analytical method, has sought to examine the relationship between the factor of ideology and the discourse of yellow fiction in post-۱۹۷۹ (post-revolutionary) Iran. The findings of this study have examined forms of interaction between ideology and literature—such as the dominance of the cultural system, the justification or consolidation of the prevailing social order, the direction and channeling of the expectations and fantasies of ordinary people, and a form of resistance against other ideologies—within the works produced by this literary genre, and have attributed these influences to factors or institutions such as beliefs and norms, education, culture, the state, law, and others.
Citation: Surname, Name (۱۴۰۵). Article Title. Modern Literary Studies, ۵(۲) pp. Publisher: Association for the Promotion of Persian Language and Literature Copyright © Authors. DOI: ۰۰,۰۰۰,۰,۰۰۰۰۰۰,۱۴۰۵,۰,۰,۰,۰	
	

Introduction

“Yellow literature” is also one of the relatively recent generic manifestations within the broader discourse of literature. Within the broader discourse of world literature, this literary genre has been associated with a number of secondary labels, including “lowbrow literature,” “popular literature,” “escapist literature,” “unofficial literature,” “entertainment literature,” and similar terms.

Regarding the relationship between ideology and the ۱۹۷۹ Revolution, it should be acknowledged that the Revolution was a momentous event and, perhaps, a turning point in contemporary Iranian history. Its far-reaching military, political, social, economic, and cultural dimensions soon contributed to the emergence of a new system of thought in opposition to the previous one, thereby transforming and reshaping the prevailing ideological hegemony. Since literature—and, consequently, yellow literature—has its roots in and draws much of its social significance from the general public, and since people constitute the driving force behind revolutions, traces of the circumstances and developments surrounding this historical event can clearly be identified within the fabric of literary discourse both before and after the Revolution.

Yellow literary texts encompass various forms, including fiction, drama, poetry, song, and others. Among these forms, however, fiction has played a considerably more prominent role in the creation and dissemination of yellow literature, both globally and in Iran. Over the past century, Iran has produced a number of notable writers in this field. Among the fiction writers active before the ۱۹۷۹ Revolution, one may mention Shapur Arin-Nejad, Ahmad Ahrar, and Rasul Aronaqi-Kermani, among others. Following the Revolution, however, yellow literature expanded at a faster pace, facilitated by the growth of literacy, the flourishing market for translations of foreign fiction, and the increasing production of Iranian fictional works.

It should be emphasized that the present study does not seek to rely on a limited number of names or specific examples of post-revolutionary yellow fiction as the basis for its analysis. Rather, it aims to examine the nature of this literary genre and analyze its relationship with the ideological dimensions of contemporary life. By introducing the paradigms and

parameters necessary for understanding the discourse of this genre, the study employs individual texts merely as examples and evidentiary cases.

More broadly, what may be of particular significance to a literary scholar is the capacity of discourses themselves to explain the past, analyze the present, and anticipate the future, as well as the ways in which this capacity contributes to an understanding of the nature and function of literary art. With regard to post-revolutionary yellow literature, it can be argued that, in accordance with the discursive imperatives of the genre, it has consistently approached the selection of themes and subject matter with greater flexibility and boldness.

A substantial portion of the texts identifiable as yellow literature during this period have addressed seemingly superficial subjects—such as love, sexuality, everyday life, personal emotions, revenge, murder, intrigue, and similar themes—while simultaneously integrating them with broader concerns such as nationalism, the pursuit of justice, critiques of social and political thought, critiques of urban and rural lifestyles, humanism, psychological concerns, and related issues. In doing so, these texts have, in various ways, engaged with the analysis and evaluation of different dimensions of human life in the modern age and have contributed to the broader discourse of literature throughout this approximately half-century period.

Method

This qualitative study, based on library research, investigates the relationship between ideology and the discourse of popular fiction in the post-۱۹۷۹ Islamic Revolution era, with particular emphasis on their reciprocal influences and interactions. The study draws its corpus from the extensive body of popular fictional works published after the Islamic Revolution. The selected works were primarily identified and examined according to the criterion of ideological representation, and were subsequently subjected to descriptive, interpretive, and explanatory analysis.

Results

The traces of ideology, manifested both through mechanisms of reward and punishment, generally find expression in the forms of politics, culture, religion, law, and other social institutions through two channels: coercive (hard) and non-coercive (soft). Soft channels include the Internet, educational systems, the performance of rituals and customs, religious seminaries and mosques, propaganda, radio and television, and other similar institutions and practices. Hard channels, by contrast, include the judicial system and coercive forces. Within this framework, popular fiction, as one of the soft channels through which the dominant ideology can be produced, reinforced, or transformed, provides a suitable arena for creating a dialectical relationship between literature and ideology.

This study examines the relationship and interaction between popular fiction and ideology along four interrelated dimensions: the production or reproduction of social values under the dominance of the cultural system; the justification or consolidation of the existing social order; the direction and channeling of the expectations and imagination of ordinary people; and resistance to alternative ideologies. The findings indicate that, unlike official literature, popular literary productions, owing to their extensive readership, diversity of contemporary motifs and themes, and structural and linguistic flexibility, have developed considerable potential to influence the quality of human life, art, thought, culture, and collective consciousness. They can, both directly and indirectly, and either in alignment with or in opposition to the ideological hegemony prevailing in society, contribute to redefining the function, nature, and role of literature in the life of contemporary human beings.

Conclusion

Today, popular fiction, as a modern and postmodern discourse, plays a significant role in shaping the cultural landscape of society. Through providing entertainment, reflecting social concerns and anxieties, and influencing aesthetic and stylistic trends in literature, it has increasingly come to affect the quality of life as well as the development of thought and culture among the general public. Following the ۱۹۷۹ Islamic Revolution, popular fiction—particularly in the field of narrative literature—has occupied a substantial share of readers' consumption of literary works by producing a large volume of diverse motifs, themes, and concerns



reflecting contemporary Iranian society. This phenomenon indicates the growing attraction of different social groups and individuals, with diverse interests and tastes, toward this popular and widely accessible form of art. Such a tendency has created a potential capacity within the broader literary discourse—a capacity that has not gone unnoticed by those in positions of power.