*ادبیات پارسی معاصر*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال یازدهم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۴۰۰، ۱۰۹–۱۳۶

# بررسی و تحلیل تحولات ساختاری و محتوایی رمان‌های عامه‌پسند در ایران

**یوسف رسولی***

**حمیدطاهری****

## چکیده

انقلاب اسلامی ایران، تأثیرگذارترین عامل دگرگونی تاریخی- فرهنگی، اجتماعی ایران معاصر است که همراه با تحولات بنیادین در حوزه‌های فکری، اجتماعی، سیاسی و...،نظام ادبی کشور را نیز به‌سرعت متحول ساخت. یکی از این حوزه‌های نظام ادبی، رمان است. رمان‌های عامه‌پسند به دلیل مخاطب فراوان، تأثیرات فرهنگی، اجتماعی و تاریخیِ قابل توجه بر فرهنگ یک ملّت دارند. رمان‌های عامه‌پسند همانند دیگر نظام‌های ادبی، تحت‌تأثیر دگرگونی‌های تاریخی- فرهنگی، اجتماعی بوده، همواره در حال تحول و تغییر هستند. پژوهش پیش رو می‌کوشد با روش تحلیل محتوا، برخی از این تحولات را در ساختار و محتوا با تکیه بر رمان‌های منتخب، بررسی کند. در این جستار مختصات و تحولات رمان‌های برگزیده در دهه‌های ٦٠ تا ٩٠بررسی شده‌است و فرایند پژوهش بیانگر آن است که تغییر در شیوهٔ روایت، شخصیت‌پردازی، مضمون و بویژه نوع نگاه به زن، ازجمله تحولاتی است که در این رمان‌ها روی داده‌است و این رمان‌ها در سیر تحول طبیعی خود در برخی ویژگی‌ها، خود را به رمان‌های نخبه‌گرا نزدیک کرده و می‌کنند؛ اما همواره در بسیاری از ویژگی‌های دیگر تمایز خود را با آنها حفظ کرده‌اند.

**کلیدواژه‌ها:** رمان عامه‌پسند، انقلاب اسلامی، تحولات.

---

* دانشجوی دکتری، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره)، rasoolihaa@gmail.com
** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره) (نویسندهٔ مسئول)، taheri_x135@yahoo.com

تاریخ دریافت: ١٤٠٠/٠٢/٢١، تاریخ پذیرش: ١٤٠٠/٠٥/٠٧

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

## ۱. مقدمه

رمان درخشان‌ترین و رایج‌ترین نوع ادبیِ معاصر است که عموما می‌توان آن را ظرف بازتاب گفتمان معاصر و مناسب‌ترین قالب ادبی برای نمایش تجارب، باورها و انعکاس تحولات فکری در کنش و واکنش اجتماعیِ ایران معاصر دانست(براهنی، ۱۳۷۵: ۱۸۱). یکی از انواع رمان که توانسته‌است در بازار نشر از نظر فروش و استقبال مخاطب، گوی سبقت از دیگر انواع برباید، رمان عامه‌پسند است. این نوع رمان‌بخصوص از نیمهٔ دههٔ هفتاد خورشیدی، با چهره‌هایی شاخص مانند فهیمه رحیمی، نسرین ثامنی و فتانه حاج‌سیدجوادی بر سر زبان‌ها افتاد و به خاطر آمار بالای فروش توجه منتقدین را به خود جلب کرد. نویسندگان این رمان‌ها، موضوعاتی تکراری و کلیشه‌ای مانند عشق، سرنوشت، مشکلات خانوادگی و غیره را در طرح و پیرنگی تکراری و مشابه و در محیطی آشنا برای مخاطب که عمدتاً محیط خانه و خانواده است، اساس کار خود قرار می‌دهندو با زبان و بیانی ساده، مخاطب را برای ساعاتی از مشکلات و دغدغه‌های زندگی فارغ می‌کنند. مضامینی که در رمان‌های عامه‌پسند، حضوری ثابت و همیشگی دارند، مضامین عاطفی و احساسی هستند و به نظر می‌رسد همین مؤلفه، مهم‌ترین و مؤثرترین عامل در گرایش به این نوع رمان‌ها است و شاید بتوان از این نکته چنین استنباط کرد که این نوع عواطف در میان مخاطبان و در جامعهٔ ایرانی با کمبود یا محدودیت‌هایی مواجه است و مخاطب ایرانی، کششی خودآگاه و ناخودآگاه به مضامین احساسی و عاطفی دارد؛ محدودیت‌هایی از انواع مختلف و منشأ گرفته و وابسته به عوامل مختلف؛ فرهنگی، تاریخی، اقتصادی، تربیتی و غیره.اگرچه اغلباین رمان‌ها از نظر فنی و ادبی در سطحی مطلوب نیستند و حتّی اشکالات نگارشی، ویرایشی و زبانی دارنداما؛ از برخی جهات مانند مطالعات جامعه شناختی، تحولات زبان، نوشتار زنانه، فرهنگ و ادبیات عامه و... شایستهٔ تحقیق و بررسی هستند.

پژوهش پیش رو به بررسی تحولات رمان‌های عامه‌پسند در محتوا و برخی عناصر داستانی، در دهه‌های شصت تا نود خورشیدی پرداخته است. در این پژوهش ده رمان عامه‌پسند به نام‌های؛«اتوبوس آبی»، «شیفتگان محبت»، «تندیس عشق»،«باغ مارشال»، «دالان بهشت»، «پریا»،«پدرِ آن دیگری»، «دخیل عشق»، «پاییز فصل آخر سال است» و «آخرین روز زمستان»، مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته اند. رمان‌های منتخب، از رمان‌های مطرح و پر مخاطبِ زمانِ خود هستند.

## ۲. پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ تحول رمان‌های عامه‌پسند، پژوهش مستقلی صورت نگرفته است؛ ولی تحقیقاتی چند در باب این نوع ادبی انجام گرفته‌است که به برخی از آنها اشاره می‌شود:

صفایی و مظفری (۱۳۸۸) در «بررسی توصیفی، تحلیلی و انتقادی رمان‌های عامه‌پسند ایران» به شرح و بررسی رمان‌های عامه‌پسند ایرانی پرداخته، رمان‌های پرفروش را در دو حوزهٔ ساخت و محتوا بررسی کرده‌اند. در این پژوهش که برگرفته از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد مظفری است، به ویژگی‌هایی مشترک در رمان‌های عامه‌پسند پرداخته شده‌است که باعث جذب مخاطبان بیشتر می‌شود.همچنین اشاره شده‌است که بی‌توجهی و کم‌توجهی به عناصر داستانی، سبب ضعیف شدن معیارهای ادبی این رمان‌ها می‌شود اما آنها را مورد پسند مخاطبان قرار می‌دهد. در این پژوهش به اشتراکات و تشابهات این رمان‌ها اشاره شده‌است اما به تفاوت‌های آنها با یکدیگر و با انواع دیگر رمان اشاره‌ای نشده است. میرفخرایی (۱۳۸٤) در «رمان‌های عامه‌پسند ایرانی؛ سازگاری زن» به بررسی سازگاری زنان و مسألهٔ فمینیست در این نوع رمان‌ها پرداخته‌است. فرهنگی و میرفخرایی (۱۳۸٤) نیز در «تصویر زن در رمان‌های عامه‌پسند ایرانی» به تحلیل نقش و شخصیت زن، در رمان‌های عامه‌پسند پرداخته‌اند. اگرچه موضوعات مربوط به زنان در رمان‌های عامه‌پسند (که نویسندگانشان اغلب از زنان هستند و یا زنان از جهات مختلف در آنها محوریت دارند) ظرفیت خوبی برای تحقیق و پژوهش دارند اما در پژوهش‌های یاد شده، ارتباط مناسبی میان عوامل درون‌متنی و برون‌متنی مؤثر در نوع تصویر منعکس شده از زنان در این رمان‌ها برقرار نشده‌است.فاطمه‌نسا صابری و دیگران(۱۳۹۷) در مقالهٔ «خوانش لکانی رمان عامه‌پسندِ پریچهر» این رمان را از منظر نقد روانکاوانهٔ لکانی مورد بررسی قرار داده‌اند و با منطبق کردن عناصری از رمان مذکور با مراحل رشد روانی شخصیت از منظر لکان، همذات‌پنداری زنان و دختران جوان با شخصیت‌های زن رمان را نقد و تحلیل کرده، متذکر شده‌اند که رهاورد این همذات‌پنداریِ خیالی برای سوژه‌های دختر نوجوان و جوان، غرق شدن در کلیشه‌های جنسیتی است که منجر به انکار استعدادها و توانمندی‌ها و کسب هویتی انفعالی در آنها می‌شود. این مقاله، یکی از ویژگی‌های مهم این رمان‌ها یعنی؛ ظرفیت هم‌ذات‌پنداریِبالای آنها را تحلیل روانشناسانه کرده‌است و در ضمن آسیب‌های مترتب بر این هم‌ذات‌پنداری را بر دختران جوان، متذکر شده‌است.همچنین به برخی انگیزه‌های روانی علاقه‌مندان این آثار مانند کسب لذت و پوشاندن کاستی‌های خود پرداخته‌است.

## ۳. بیان مسأله

بخشی از ادبیات داستانیِ جهان را رمان‌های عامه‌پسند تشکیل می‌دهند که همواره مخاطبان بسیار و سهم قابل‌توجهی از آمار نشر کتاب را به خود اختصاص می‌دهند. رمان‌های عامه‌پسند اگر چه از نظر فرم و مضمون ادبی، ضعیف‌اند؛ اما از آنجا که موضوع و مخاطب آنها تودهٔ مردم، آرزوها و دغدغه‌های روحی و اجتماعی آنان است، منعکس‌کنندهٔ بخش مهمی از روحیات و تمایلات جامعه و لایه‌های پنهان و آشکار آن هستند. پژوهش پیش‌رو، ضمن اذعان به آثار مثبت و منفی این نوع رمان‌ها، تأکید دارد که این آثار، از جوانب مختلف شایستهٔ تحقیق و بررسی هستند و یکی از جنبه‌های مهم، تحولات و تغییرات این رمان‌ها در طول سال‌ها و دهه‌های مختلف است.

### ۱.۳ رمان عامه‌پسند

با وجود پژوهش‌های متعدد که در مورد رمان‌های عامه‌پسند انجام شده است، تعریفی مشخص از آن صورت نگرفته است. میرصادقی این نوع رمان را با صفاتی همچون «مبتذل و بی‌ارزش و پیش پا افتاده» توصیف می‌کند و مخاطبان آن را «از میان طبقات و گروه‌های پایین دست و کم سواد جامعه» می‌داند.(میرصادقی، ۱۳۸۲: ٤٧٣) ویژگی‌هایی از قبیل؛ ساده و همه‌فهم بودن و دوری از پیچیدگی در زبان، ساختار و محتوا، پیروی از کلیشه‌های ساختاری و محتوایی، پرفروش بودن، سرگرمی و تجارت، پرداختن به موضوعات روزمره و معمولی مانند عشق، خیانت و مسائل خانوادگی، محافظه‌کاری و تأیید هنجارهای موجود، از مشخصه‌های این نوع رمان است. «رمان‌های عامه‌پسند ایرانی به دلیل نیازها و خواسته‌های خوانندگان خود و به مثابه بخشی از ابزارهای تعلیم وتربیت اجتماعی، گفتمانی مردسالارانه را درچارچوبی زنانه منعکس می‌کنند.»(فرهنگی و میرفخرایی، ۱۳۸٤: ٥٤)

### ۲.۳ سابقه و سیر تحول رمان‌های عامه‌پسند ایرانی

اگرچه نوع ادبی رمان، در ادبیات ایران جزو انواع ادبی جدید به شمار می‌رود و سابقهٔ چندان طولانی ندارد؛ اما قابل‌انکار نیست که این نوع ادبی، ریشه در ادبیات کلاسیک دارد و از این منظر برای ادبیات عامیانهٔ ایران نیز سابقه‌ای بسیار کهن در تاریخ ادبیات ایران،

می‌توان قائل بود. «داستان‌های مردم‌پسند را می‌توان، صور مکتوب نقل‌های شفاهی دانست.» (میرعابدینی ،۱۳۹۱: ٤۳). محجوب در کتاب «ادبیات عامیانهٔ ایران» داستان‌های عامیانهٔ کهن فارسی را بررسی کرده‌است. «غالب این گونه کتاب‌ها، جنبهٔ حماسی دارند؛ اما قصه‌های دیگری از قبیلداستان‌های عاشقانه، افسانه‌ها، سرگذشت‌هایی که جنبهٔ دینی و انتقاد اجتماعی دارند نیز می‌توان در میان آن‌ها یافت.» (محجوب،۱۳۸٦: ۱۱٦)عناصری از داستان‌های عامیانهٔ کهن ایرانی در رمان‌های عامه‌پسند قابل‌ردیابی است؛ از جمله رویدادهای تصادفی و بدون مقدمه‌چینی و تقابل‌ها و تضادهایی که مورد تأکید قرار می‌گیرند.

سابقهٔ رمان‌های عامه‌پسند ایرانی به داستان‌هایی بر می‌گردد که در نشریات به چاپ می‌رسید و به پاورقی معروف بود. نخستین نمونهٔ این رمان‌ها را می‌توان ترجمهٔ آثار عامه‌پسند خارجی دانست.

> سال‌های پس از ۱۳۲۰ دورهٔ پیدایش پاورقی‌نویسی حرفه‌ای در ایران بود و رمان‌های تاریخی، اجتماعی، پلیسی و جنایی فراوانی به چاپ رسید. کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و یأس و دل‌زدگی و سکوت ناشی از آن، اندیشمندان و نویسندگان را برای رهایی از اندوه و خفقان، به نوشتن رمان‌های عاشقانه سوق داد... اگرچه با وقوع انقلاب اسلامی و شکل‌گیری خط مشی‌های جدید در مطبوعات، چاپ این داستان‌ها در نشریات کاهش یافتاما؛ سال‌های پایانی جنگ تحمیلی و لزوم چاپ و نشر کتاب‌های سرگرم‌کننده، سبب شد تا ادبیات عامه‌پسند، بار دیگر مورد توجّه قرار گیرد. (صفایی و مظفری، ۱۳۸۸: ۱۱۲)

از میان انواع رمان‌های عامه‌پسند که در غرب رواج داشته و دارند، در کشور ما نوع عاشقانه و اجتماعی آن، بیشتر مورد استقبال خوانندگان و نویسندگان قرار گرفته‌است و سایر انواع آن مانند رمان‌های عامه‌پسند پلیسی و تاریخی پیشرفت چندانی نداشته‌اند. «در ادبیات پیشرو معاصر، جز در مواردی معدود با آثار پلیسی به معنای متداول آن روبرو نیستیم.» (میرعابدینی، ۱۳۸٦: ۲۷۵)نوع دیگری از ادبیات داستانی عامه‌پسند را رمان‌های اجتماعی تشکیل می‌دهند که «رمانی است که در آن مسائل اجتماعی، سیاسی و یا مذهبی، با جهت‌گیری تعلیمی، مورد نظر است.» (آژند، ۱۳۷٤: ٦۳).رمان اجتماعی«رمانی است که بر نفوذ جامعه و اوضاع اقتصادی بر شخصیّت‌ها و وقایع داستان تاکید می‌ورزد و تأثیر اقتصاد و وضعیّت و موقعیّت اجتماعی را بر رفتار و سلوک انسان در زمان و مکان معیّن مورد ارزیابی قرار می‌دهد.» (میرصادقی، جمال و میمنت؛ ۱۳۷۷: ۱۲۰)

رمان‌های عامه‌پسند همانند دیگر انواع رمان‌ها، متأثر از تحولات اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی، همواره در معرض تغییر و تحول هستند اگرچه نسبت به انواع دیگر رمان‌ها، تغییر و تحول در رمان‌های عامه‌پسند کندتر و متفاوت است؛ چراکه نویسندگان این نوع، کمتر به تحولات پیرامون خود توجه دارند و مطابق سلیقهٔ مخاطب معمولاً از برخی کلیشه‌ها پیروی می‌کنند و مهم‌ترین هدفشان ایجاد سرگرمی و لذت است. با این‌همه تحولات این رمان‌ها، پس از انقلاب اسلامی، روندی سریع‌تر و بامعناتر پیدا کرده‌است. «تغییر رمان عامه‌پسند عمدتاً در محتوا و مضمون است نه در فرم و ساختار ادبی؛ زیرا نویسندگان هنوز به اهمیّت شیوهٔ ساخت رمان پی نبرده‌اند و بیشتر از زیبایی‌شناسی رمان، به تعهّد اخلاقی و اجتماعی خود می‌اندیشند.» (میرعابدینی، ۱۳۹۱: ٦٤).

با وقوع انقلاب اسلامی و تغییرات بنیادین که در نظام فکری، سیاسی، اخلاقی و گفتمان فرهنگی–اجتماعیِ جامعه روی داد، نظام‌های ادبی نیز خواه ناخواه، دچار تحولات اساسی شدند و سپس با وقوع جنگ تحمیلی،زمینهٔ برخی تحولات دیگر از جمله در حوزهٔ موضوعات جدید که پیش روی آثار ادبی قرار می‌گرفت، فراهم شد؛ البته بدیهی ست که هر تحولی لزوما به معنای تکامل نیست و ممکن است در برخی زمینه‌ها تحولاتی که در نظام ادبی روی می‌دهد، در جهت پیشرفت و ارتقا نباشد.

## ٤. بررسی و تحلیل ویژگی‌های رمان‌های عامه‌پسند در دهه‌های ٦٠ تا ٩٠

### ۱.۴ بررسی رمان‌های عامه‌پسند دههٔ ۶۰

در این دهه به دلیل گسترش جنگ تحمیلی، توجه مردم ایران معطوف به حوادث و اخبارآن بود و رمان‌های عامه‌پسند تا قبل از اواخرِ دههٔشصت، رونقی نداشتند. فضای فکری و اجتماعی این سال‌ها با محتوای دینی، تاریخی و سیاسی سازگار است ودر بستر چنین وضعیتی بیشتر رمان‌های دههٔ شصت، زمینه‌ای دینی، تاریخی، اجتماعی و سیاسی می‌یابند. در دهه‌های قبل هم رواج سینما و حوادث قبل از انقلاب، باعث بی‌رونقی رمان‌های عامه‌پسند شده‌بود؛ اما در اواخر دههٔ شصت، با انتشار واقبال گسترده از رمان‌هایی مانند؛ «بازگشت به خوشبختی» از فهیمه رحیمی، «شیفتگان محبت» و «بازی سرنوشت» از نسرین ثامنی، جرقهٔ شعله وری تنورِ داغِ این رمان‌ها در دهه‌های بعد زده‌شد. گویی جامعه پس از سال‌های پرآشوب جنگ و انقلاب، نیاز به چنین رمان‌هایی با حال و هوای عاشقانه و رمانتیک با پایانی خوش، دارد. ثامنی، رحیمی و اعتمادی از نویسندگان مطرح این دهه

هستند که در دهه‌های بعد هم آثارشان مورد استقبال مخاطبان قرار می‌گیرد. در بررسی رمان‌های عامه‌پسند این دهه، رمان‌های «اتوبوس آبی» از اعتمادی و «شیفتگان محبت» از ثامنی به عنوان نمونه انتخاب شده‌اند.

### ۱.۱.۴ عنوان یا نام رمان

کاملاً مشهود است که در این نوع رمان‌ها، تلاش شده‌است تا با عناوینی عاشقانه و ترکیباتی که کلمهٔ عشق یا واژه‌های مترادف آن، پایهٔ مشترک آن‌هاست و دارای بار عاطفی و احساسی هستند، مخاطب بیشتری جذب شود. عمده‌ترین واژگان و پایه‌هایی که در عناوین این رمان‌ها به کار رفته واژه‌های عشق، محبت، چشم، تندیس، سال و... است. «عناوین داستان‌های عامه‌پسند گاهی آن‌قدر به هم شبیه‌اند که خواننده گمان می‌کند بارها آن‌ها را خوانده است؛ مانند:در جستجوی عشق، زنجیر عشق، قصهٔ عشق، تندیس عشق، تنها با تو، همیشه با تو، بی‌تو هرگز و... .» (صفایی و مظفری، ۱۳۸۸: ۱۱۳)استفاده از عناوین کلیشه‌ای و مشابه در دهه‌های ٦۰ و ۷۰ رواج بیشتری دارد و در دهه‌های بعد نویسندگان، ضمن حفظ بار عاطفی، عناوین جدیدتری به کار می‌برند؛ مانند «بامداد خمار» یا «شب سراب».در رمان «شیفتگان محبت» هم یک پایهٔ ترکیب، کلمهٔ «محبت» است. این عنوان از چند سطر آخر رمان برگرفته شده‌است؛ «من شیفتهٔ محبت بودم و محبت را در آغوش شما یافتم.» (ثامنی، ۱۳٦٤: ۱۹۳) ارتباط عنوان رمان «اتوبوس آبی»با رمان نیز مانند رمان «شیفتگان محبت» به چند سطر پایانی آن محدود می‌شود. نویسنده در پایان رمان اشاره می‌کند که سامان به سامره قول داده‌است که با یک اتوبوس آبی به ماه عسل بروند.

### ۲.۱.۴ تعداد صفحات و طرح روی جلد

تعداد صفحات در رمان‌های دههٔ ٦۰ به طور میانگین نسبت به دهه‌های بعد، بیشتر است؛ به گونه‌ای که رمان *«اتوبوس آبی»* از اعتمادی، دارای شش بخش است و در دو جلد و بیش از هفت صد صفحه منتشر شده‌است و رمان *«شیفتگان محبت»* دارای ۲۲٤ صفحه است.

در طرح روی جلد این نوع رمان‌ها در این دهه، از تصاویر عاطفی و احساسی مانند تصویر دختر، دختر و پسر، راه و تصاویر پاییزی، استفاده می‌شود و در طراحی و رنگ‌آمیزی روی جلد، ترکیب رنگ‌های جذاب به کار می‌رود. تصویر روی جلد رمان *اتوبوس آبی*، تصویر مردی است که دست زیر چانه گذاشته و در حال تفکر است. در

ترکیبِ رنگِ روی جلد، ترکیب رنگ نارنجی و قرمز و نوع طراحی باعث جذابیت کتاب شده‌است. طرح روی جلد رمان *«شیفتگان محبت»*عبارت است از تصویر یک خودرو که در اثر تصادف صدمه دیده و شیشه‌هایش شکسته و آتش گرفته‌است؛ در حالی که مردی داخل خودرو روی فرمان اتومبیل افتاده‌است. ترکیب رنگ نارنجی، آبی، سفید و خاکستری به کار رفته در جلد این رمان هم باعث جذابیت ظاهری کتاب شده‌است.

### ۳.۱.۴ طرح یا پیرنگ

طرح یا پیرنگ یکی از اساسی‌ترین عناصر داستان است.

> پیرنگ وابستگی موجود میان حوادث داستان را به طور عقلانی و منطقی تنظیم می‌کند... [پیرنگ] فقط ترتیب و توالی وقایع نیست؛ بلکه مجموعهٔ سازمان یافتهٔ وقایع است. این مجموعهٔ وقایع و حوادث با رابطهٔ علی و معلولی به هم پیوند خورده و با الگو و نقشه‌ای مرتب و مستدل شده‌است. (میرصادقی، ۱۳۹۰: ٦٤)

پیرنگ بسیاری از رمان‌های عامه‌پسند، سست و ضعیف است. پیرنگ‌های این داستان‌ها به صورت خطی است و داستان از یک نقطه آغاز و در یک سیر خطی و مستقیم، در نقطه‌ای به پایان می‌رسد و پایانی محتوم و بسته و خوش دارد. این ویژگی‌ها در رمان‌های این دهه کاملاً مشهود است. رمان‌های *«اتوبوس آبی»*و *«شیفتگان محبت»* هر دو دارای این نوع پیرنگ هستند. اگرچه در قسمت‌هایی از رمان *«شیفتگان محبت»*، نویسنده با پرداختن به خاطرات شخصیت‌های داستان، نظم و سیر خطی رمان را متوقف کرده‌است؛ ولی این نظم در کلّیت رمان باقی‌ست. هر دو رمان، پایانِ بسته و محتوم دارند؛ در رمان *«اتوبوس آبی»* با ازدواج سامره و سامان علاوه بر پایان بسته، شاهد پایان خوش نیز هستیم. در رمان *«شیفتگان محبت»* رمان پایان بسته و قطعی دارد؛ اما از جهتی با مرگ شیرین، پایان خوش برای داستان رقم نخورده‌است در صورتی که با آغاز زندگی پر مهر و محبت، برای مادرِ شیرین، به نحوی دیگر، پایان خوش در این رمان هم اتفاق افتاده‌است؛ «من شیفتهٔ محبت بودم و محبت را در آغوش شما یافتم. من در کنار شما خواهم ماند...»(ثامنی، ١٣٦٤: ۱۹۲).

### ۴.۱.۴ شخصیت و شخصیت‌پردازی

یکی از عناصر مهم داستان بعد از پیرنگ، شخصیت و شخصیت‌پردازی است. «شخصیت، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او در عملِ او و آن‌چه می‌گوید و می‌کند، وجود

داشته‌باشد. خلق چنین شخصیت‌هایی را توسط نویسنده که برای خواننده در حوزهٔ داستان مثل افراد واقعی جلوه می‌کنند، شخصیت‌پردازی می‌خوانند.» (میرصادقی، ۱۳٦۰: ۱۸۳)

شخصیت‌پردازی در رمان‌های این دهه از نوع توصیف مستقیم شخصیت‌ها از سوی راوی است. طوری که وقتی شخصیتی وارد داستان می‌شود، تمام جزئیات ظاهری و حتّی ویژگی‌های شخصیتی او به خواننده معرّفی می‌شود و خواننده دیگر نیازی به تعمق و تفکر برای درک و دریافت شخصیت و چرایی اعمال او احساس نمی‌کند. این ویژگی در رمان «اتوبوس آبی»و «شیفتگان محبت» کاملاً مشهود است؛ «اسد خان مردی است نسبتاً کوتاه و چاق و مثل اغلب مردان ایرانی از سنین سی و پنج‌سالگی موهایش شروع به ریختن کرده.» (اعتمادی، ۱۳٦۰: ۵)«دختر، چشمان سیاه و درشتی داشت. مجموعاً چهره‌اش متوسط و معمولی بود؛ اما حرکاتش او را به طرز عجیبی خواستنی می‌کرد. »(همان: ۱۳)«چشمان خاکستری رنگش شباهت عجیبی به چشمان پدرش داشت؛ اما عاری از مهر و روشنی بود. خاصه آنکه نگاهش بی‌ترحم و موذیانه بود.» (ثامنی، ۱۳٦٤: ۸۹)

در این دهه شخصیت‌ها اغلب ایستا هستند و تا پایان رمان تحولی در رفتار و کردار شخصیت‌ها ایجاد نمی‌شود؛ برای نمونه در رمان «*توبوس آبی*» مهناز و اکبر و چندین شخصیت منفی دیگر، تا پایان منفی می‌مانند و در مقابل، شخصیت‌های سامان، سامره و پدر و مادرش تا پایان مثبت می‌مانند. در رمان «*شیفتگان محبت*» نیز شخصیت‌های منفی ازجمله عمهٔ شیرین و دختر او تا پایان منفی می‌مانند و هایده و خانواده‌اش تا پایان مثبت هستند. کمترین تغییر و سستی در موضع شخصیت‌های مذکور از ابتدای ورود تا پایان حضور در داستان اتفاق نمی‌افتد.

ویژگی دیگر در حوزهٔ شخصیت‌پردازی در رمان‌های این دهه، تقسیم شخصیت‌ها به سیاه و سفید است، به طوری‌که در رمان‌های این دهه مرز میان این دو نوع شخصیت کاملاً مشخص است و شخصیت‌ها یا سیاهند یا سفید و تا پایان این مرزبندی حفظ می‌شود. در رمان‌های منتخب این دهه نیز شخصیت‌ها یا خوبند یا بد و شخصیت خاکستری وجود ندارد. در رمان «*توبوس آبی*»مهناز، اکبر و خانوادهٔ غزالی‌زاده، از شخصیت‌های سیاه و سامان، سامره و پدر و مادرش از شخصیت‌های سفید هستند. در «*شیفتگان محبت*» نیز عمه و دخترعمهٔ شیرین از شخصیت‌های سیاه و هایده و خانواده‌اش از شخصیت‌های سفید هستند.

### ۵.۱.۴ موضوع و مضمون

غالب این رمان‌ها، موضوعاتی ساده، کلیشه‌ای و تکراری با مضمونی رمانتیک و عاطفی دارند. رمان «*اتوبوس آبی*» عشقی پرشور که با یک نگاه آغاز می‌شود را موضوع داستان قرار داده، در درون این موضوع، تقابل کلیشه‌ای خیر و شرّ و شخصیت‌های سیاه و سفید و پیروزی نهایی خیر بر شر را به نمایش گذاشته‌است. رمان «*شیفتگان محبت*» نیز موضوعی رمانتیک و مضمونی بر محور تقابل خیر و شر دارد. در رمان «*اتوبوس آبی*»، در نهایت مهناز و شخصیت‌های منفی شکست می‌خورند و سامان و سامره به هم می‌رسند و در رمان «*شیفتگان محبت*» در انتها مادر شیرین به محبتی که در پی آن بود می‌رسد و زندگی سرشار از محبتی را در کنار خانوادهٔ هایده آغاز می‌کند.

شخصیت‌های زن در رمان‌های این دهه به دلیل این‌که در مناسبات اجتماعی حضور ندارند و در نتیجه استقلال اقتصادی ندارند، وابسته به مردان و در جایگاه فروتر هستند و با این‌که حضوری پررنگ و پرتعداد دارند،فاقد محوریت هستند.

> زنان حتّی اگر شخصیت اصلی و محوری داستان باشند، در چارچوب همان هنجارها و باورهای سنتی- فرهنگی و تصاویرکلیشه‌ای جامعه بازنمایی می‌شوند و به‌مثابهٔ بخشی از ابزارهای تعلیم و تربیت اجتماعی، گفتمان مردسالارانه را در چارچوبی زنانه برای خوانندگان منعکس می‌کنند. (فرهنگی، ۱۳۸٤: ٦۳)

علاوه بر زنان، همهٔ شخصیت‌ها، شخصیت‌هایی کلیشه‌ای در قالب سنت و فرهنگ رایج جامعه هستند و فردیت ندارند. این امر یعنی فردیت نداشتنِ شخصیت‌ها در رمان‌های این دهه را می‌توان در شرایط اجتماعی آن روزگار هم دید که پس از انقلاب و اتفاقات بعد از آن، روحیهٔ جمع‌گرایی در جامعه بسیار پررنگ و غالب بود. مضمون رایج در این رمان‌ها تأیید هنجارهای فرهنگی و مذهبیِ جامعه از قبیلصداقت و پاکدامنی و پیروزی نهایی خوبی بر بدی است.

## ۲.۴ بررسی رمان‌های عامه‌پسند دههٔ ۷۰

این دهه نقطهٔ عطفی در جریان رمان‌های عامه‌پسند به شمار می‌رود؛ با انتشار رمان «بامداد خمار» در سال ۱۳۷٤ و استقبال بی نظیری که از آن شد(شمارگان سی هزار نسخه در یک نوبت انتشار و بیش از پنجاه نوبت چاپ) رمان عامه‌پسند، علاوه بر تودهٔ مردم، مورد

توجه منتقدین و ناشران نیز قرار گرفت. این رمان در افزایش تعداد نویسندگان زن نیز مؤثر بود؛ به طوری که مطابق آمار خانهٔ کتاب، از حدود ۱۲۰۰ رمان منتشر شده در این دهه، نیمی از آن متعلق به نویسندگان زن است. رمان «پنجره» از رمان‌های بسیار پرفروش نیز در ۱۳۷۱ منتشر شد و تا امروز بیش از سی بار تجدید چاپ شده‌است. علاوه بر نویسندگانی چون؛ رحیمی، ثامنی و اعتمادی که برای مخاطب، نام‌آشنا بودند، نویسندگان جدیدی مانند نازی صفوی نیز در این دهه وارد عرصهٔ عامه‌پسند نویسی شده، بر رونق این جریان افزودند. او با انتشار رمان «دالان بهشت» در سال ۱۳۷۸ موفقیت چشمگیری کسب کرد. رمان‌های موفق و پر فروش «باغ مارشال»، «دالان بهشت» و «تندیس عشق» از این دهه انتخاب شده‌اند.

### ۱.۲.۴ عنوان یا نام رمان

در این دهه همچنان در انتخاب نام، معیارهای دههٔ پیش برای نویسندگان و ناشران پابرجا است و از عناوین احساسی و عاطفی در نام‌گذاری استفاده می‌شود. از میان رمان‌هایی که از این دهه برگزیده شده‌است، «تندیس عشق» نامی کاملاً مطابق با رمان‌های عامه‌پسند دارد و در رمان‌های «دالان بهشت» و «باغ مارشال» نیز بار عاطفی و احساسی این عناوین، برای مخاطب آشنا و محسوس و در عین حال جذاب است. ارتباط عناوین با رمان، مانند رمان‌های دههٔ قبل، به قسمتی از رمان بر می‌گردد. یعنی؛ نویسنده، عنوان را از قسمتی از رمان وام گرفته‌است. دالان بهشت نام محلی است که در پایانِ رمان، محمد و مهناز پس از این‌که بعد از سال‌ها دوباره به هم می‌رسند عازم آنجا هستند؛ «این منم خوشبخت‌ترین زن دنیا، که همراه نیمهٔ دیگر وجودم به دالان بهشت می‌روم.» (صفوی، ۱۳۷۸: ٤٤٨) باغ مارشال نیز نام محلی است که سرنوشت شخصیت اصلی داستان در آن رقم می‌خورد؛ «تا پشت در بستهٔ باغ مارشال رفتم، دیوار باغ را دور زدم شاید راهی برای داخل شدن پیدا کنم.» (کریم‌پور، ۱۳۷٤: ۲٦٦)

### ۲.۲.۴ تعداد صفحات و طرح روی جلد

رمان‌های عامه پسند این دهه نیز تعداد صفحات بالایی دارند. رمان «*تندیس عشق*» بیش از ۳٦۰ صفحه، رمان «*باغ مارشال*»در چهار جلد و بیش از ۱۰۰۰ صفحه و رمان «*دالان بهشت*» نزدیک به ٤٥۰ صفحه. از تعداد بالای صفحات این رمان‌ها می‌توان نتیجه گرفت که تا این دهه هنوز حوصلهٔ مخاطب، پذیرای تعداد بالای صفحات است و یا لااقل این امر در

استقبال مخاطب از رمان تأثیر منفی ندارد؛ چرا که تا این زمان هنوز سرگرمی‌هایی مانند فضای مجازی رایج نشده‌است و بخش مهمی از وقت مخاطبان را به خود اختصاص نداده است. طرح روی جلد این رمان‌ها نیز در این دهه، همچنان از کلیشه‌های دههٔ قبل پیروی می‌کند. طرح روی جلد رمان «*تندیس عشق*»، شامل عناصری تکراری از قبیل تصویر دختری با موهای بلند، راه، درختان و طبیعت پاییزی، پروانه و ابرهای متراکم است. در طرح روی جلد رمان «*باغ مارشال*» نیز عناصر شب، ساختمانی بلندمرتبه و ترکیب رنگ‌های مختلف جذابیت خاصی به جلد کتاب بخشیده‌است. در رمان «*دالان بهشت*» نیز تصویر دختری غمگین در زمینهٔ سیاه جلد قرار گرفته‌است.

### ۳.۲.۴ طرح یا پیرنگ

رمان «تندیس عشق» پیرنگی کاملاً خطی دارد. در این نوع پیرنگ، پیچیدگی و خللی در سیر داستان اتفاق نمی‌افتد و مخاطب به راحتی روند داستان را دنبال می‌کند. رمان «باغ مارشال» و «دالان بهشت» در نوع پیرنگ شباهت زیادی به هم دارند. هر دو از قسمتی از اواخر داستان، آغاز می‌شوند. رمان«باغ مارشال» از جایی آغاز می‌شود که خسرو همهٔ وقایع مهم زندگی را پشت سر گذاشته و در حال آزادی از زندان است که با خبرنگاری ایرانی آشنا می‌شود و در جواب سؤالات او می‌گوید که داستان زندگیش را در زندان نوشته‌است و قصد دارد آن را به شکل رمان چاپ کند و ادامهٔ داستان در واقع، رمانی است که چاپ شده و به دست آن خبرنگار رسیده‌است. رمان «دالان بهشت» نیز از جایی آغاز می‌شود که پس از چند سال که از جدایی مهناز و محمد گذشته‌است، مهناز ندانسته با محمد مواجه می‌شود و این دیدار باعث می‌شود که مهناز به یاد گذشته بیفتد و روایت زندگی او و محمد آغاز شود؛ «توی تاریکی اتاق و لابه‌لای گریهٔ بی امانم انگار ناگهان زمان به عقب برگشت و من به گذشته پرتاب شدم، به ده سال پیش.»(صفوی، ۱۳۷۸: ۸)در این دو رمان اگرچه نظم خطی داستان اندکی به تأخیر افتاده است؛ اما پس از چند صفحه، نظم خطی داستان آغاز می‌شود و تا پایان ادامه می‌یابد. از نظر پایان بسته و محتوم و پایان خوش نیز هر سه رمان در این ویژگی مشترک‌اند. رمان «تندیس عشق» با خوشبختی شاهرخ و رؤیا، رمان «باغ مارشال» با بازگشت خسرو نزد خانواده و آغاز زندگی جدید و رمان «دالان بهشت» با خوشبختی مهناز و محمد، به پایان خوش و محتومی که خواننده احساس فراغت و رضایت کند منتهی شده‌اند، در حالی که نکتهٔ مبهم و ناگفته‌ای که ذهن خواننده را همچنان به خود مشغول کند، باقی نمانده‌است.

### ۴.۲.۴ شخصیت و شخصیت‌پردازی

در رمان‌های «تندیس عشق» و «باغ مارشال» همچنان شخصیت‌پردازی از طریق توصیف مستقیم است و با ورود شخصیتی به داستان، همهٔ جوانب شخصیتی او برای مخاطب تشریح می‌شود؛ «سیما نوزده ساله بود، با چشمان درشت و مشکی، مژگان بلند و به عقب برگشته و ابروهای باریک و کشیده. قدش بلند بود و اندامش متناسب. با موهای صاف، بینی ظریف، لبان زیبا و خال گوشهٔ لبانش و گونه‌های گلناری‌اش.» (کریم‌پور، ۱۳۷٤: ۱۸). این ویژگی در رمان «دالان بهشت» دیده نمی‌شود و نویسنده برای معرفی شخصیت‌ها از توصیف مستقیم استفاده نمی‌کند و اجازه می‌دهد در روند داستان، مخاطب تا جایی که لازم است با شخصیت آشنا گردد.

از نظر ایستایی و پویایی شخصیت‌ها دو رمان نخست در ایستا بودن شخصیت‌ها مشترک‌اند. در رمان «تندیس عشق» و «باغ مارشال» هیچ نوع پویایی در هیچ‌کدام از شخصیت‌های داستانی اتفاق نمی‌افتد و تنها در رمان «دالان بهشت»، مهناز با رفتن به دانشگاه و دوستی با نرگس، به قول خودش متحول می‌شود؛ «مثلث دوستی ما به قول نرگس «سه تفنگدار بیکار» مرا متحول می‌کرد.» (صفوی، ۱۳۷۸: ۳۲۳).

از نظر تقسیم شخصیت‌ها به سیاه و سفید، در رمان *«تندیس عشق»* و *«باغ مارشال»* این تقسیم‌بندی مشاهده می‌شود؛ در*«تندیس عشق»*، شخصیت افروز و مادرش از شخصیت‌های منفی و سیاه داستان هستند و باقی شخصیت‌ها سفید هستند و شخصیت رؤیا در مقابل شخصیت افروز قرار می‌گیرد. در رمان *«باغ مارشال»* نیز این تقسیم‌بندی و تقابل، مشاهده می‌شود؛ در این رمان سیما و آلبرت شخصیت‌های سیاه و خسرو و خانواده‌اش شخصیت‌های سفید هستند؛ اما؛ در رمان *«دالان بهشت»* تقابل شخصیت‌های سیاه و سفید وجود ندارد.

### ۵.۲.۴ موضوع و مضمون

در این دهه نوشتن رمان‌های عاشقانه و رمانتیک با همان ویژگی‌ها و مختصات تکراری و کلیشه‌ای ادامه پیدا می‌کند و نسبت به دههٔ پیش رونق بیشتری می‌گیرد. در این رونق، عواملی مختلف نقش دارند که از جمله به انتشار رمان *«بامداد خمار»* در سال ۱۳۷٤، انتشار رمان *«شب سراب»*که روایتی متفاوت از رمان *«بامداد خمار»* است، فراغت و رفاه نسبی جامعه با پشت سر گذاشتن جنگ و تبعات آن و روی کار آمدن دولت اصلاحات می‌توان

اشاره کرد. دههٔ ۷۰ از دوره‌های پربار ادبی پس از انقلاب است که شامل تنوع در ساختار، موضوع، اندیشه و ورود صداها و طرح‌های تازه است. لازم به ذکر است که اوج رواج و رونق رمان‌ها به طور کلی و رمان‌های عامه‌پسند به طور ویژه در دههٔ ۷۰ است که این گونهٔ ادبی جایگاه شعر، بویژه غزل را تصاحب و مخاطبان زیادی کسب می‌کند. دومین دههٔ بعد از انقلابا رویدادهای مهمی از جمله پایان جنگ، بازنگری در قانون اساسی و برنامهٔ توسعه و سازندگی همراه بود و ادبیات و بویژه آثار داستانی و رمان نیز بی‌تأثیر از این تحولات و رویدادها نبودند.

هر سه رمان مورد بررسی در این دهه، موضوعی رمانتیک و کلیشه‌ای دارند که در حول و حوش خانواده و در بستر زندگی شخصی و خانوادگی یکی از شخصیت‌های داستان، اتفاق می‌افتند. در هیچ‌کدام از سه رمان مذکور در کنار روایت داستان به موضوعات روز اجتماعی و سیاسی اشاره‌ای نمی‌شود و از پرداختن به موضوعات جنجالی و محل اختلاف، خودداری می‌شود. در این رمان‌ها هنجارهای مورد پذیرش جامعه، تأیید و تبلیغ می‌شود و پیام و پندهای اخلاقی به خواننده منتقل می‌شود؛ رمان «*تندیس عشق*»، بازتاب حال و هوای مذهبی و شعارهای حمایت از مستضعف و طبقهٔ ضعیف جامعه و در تأیید آن‌هاست. رمان «*باغ مارشال*» هم در تأیید هنجارهای فرهنگی و مذهبی جامعه ازجمله حجاب، پاکدامنی، احترام به پدر و مادر و میهن‌دوستی است. رمان «*دالان بهشت*» به زندگی عاشقانه‌ای پرداخته‌است که با ناآگاهی زوجین از روحیات یکدیگر و عدم توانایی آن‌ها در بیان مشکلات از هم می‌پاشد و بعد از مدّتی دوباره از سر گرفته می‌شود. در همهٔ این رمان‌ها احساس و عاطفه، چاشنی اصلی داستان و مهم‌ترین عنصر آن است. رمان‌های دههٔ ۷۰ بیشتر بر محوریت رمانتیک و نویسندگان زن شکل‌گرفته است.

توجه دقیق‌تر به بررسی شخصیت زنان و روحیات آنها در درون موضوعات رمانتیک و عاشقانهٔ همیشگی، از تحولاتی است که در رمان‌های دههٔ ۷۰ نسبت به دههٔ قبل صورت گرفته‌است که آغازگر آن رمان «*بامداد خمار*» است. در رمان مذکور و در رمان «*دالان بهشت*»، این ویژگی مشهود است و در دهه‌های بعد به کمال و پختگی بیشتری می‌رسد.

## ۳.۴ بررسی رمان‌های عامه‌پسند دهۀ ۸۰

دهۀ هشتاد نیز ادامۀ رونقی است که در بازار رمان‌های عامه پسند یا زرد در دهۀ قبل ایجاد شده بود.این رمان‌هادر در دهۀ هشتاد نیز بسیار پرمخاطب و پررونق بودند؛ رمان‌هایی مانند؛ «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» از پیرزاد، «عالی جناب عشق» از اعتمادی و آثار رحیمی و ثامنی بارها تجدید چاپ می‌شدند. نویسندگانی چون رحیمی و ثامنی در سال سه الی چهار رمان منتشر می‌کردند. یکی از ویژگی‌های این دهه افزایش قابل‌توجه تعداد نویسندگان است. یکی از این نویسندگانِ جدید پرینوش صنیعی است که رمان‌های «سهم من»، «پدر آن دیگری» و «رنج همبستگی» را حدودا به فاصلۀ یک سال منتشر کرد و مورد استقبال مخاطبان قرار گرفت به نحوی که از روی یکی از آثارش فیلم سینمایی نیز ساخته شد. نویسندگان عامه‌پسندِ این دهه، ویژگی‌ها و کلیشه‌های این نوع رمان‌ها را در آثار خود رعایت می‌کنند و بازار نشر را همچنان در اختیار دارند. رمان‌های «پریا» از رحیمی و «پدرِ آن دیگری» از صنیعی از میان رمان‌های این دهه، برای تحلیل و بررسی انتخابَ شده‌اند.

### ۱.۳.۴ عنوان یا نام رمان

سنت رایج در بین رمان‌های عامه‌پسند در انتخاب نام برای رمان، در این دهه هم تداوم دارد و می‌توان گفت عنوان رمانتیک یکی از مؤلفه‌های مهم این رمان‌هاست که در مرحلۀ اول به وسیلۀ آن، مخاطب را به خود جذب می‌کنند و مخاطب قبل از هر چیز، این نوع رمان‌ها را از عنوانشان می‌شناسد و انتخاب می‌کند. یکی از این رمان‌ها در این دهه، رمان «*پریا*» از فهیمه رحیمی است که انتخاب نام پریا در کنار طرح روی جلد کتاب، جذابیت خاصی برای آن ایجاد می‌کند. انتخاب نام دخترانه علاوه بر کتاب‌ها در این دهه به سریال‌ها و برنامه‌های تلویزیونی عامه‌پسند هم سرایت می‌کند تا در جلب مخاطب مؤثر باشد. از آنجا که بیشترین مخاطبان این رمان‌ها از بین دختران و پسران و زنان جوان است، انتخاب نام دختران برای کتاب در جلب‌توجه آنان در نظر اول، مؤثر است. نویسندۀ رمان «پدر آن دیگری»، به تناسب موضوعِ رمان عنوانی غیرکلیشه‌ای برای رمان انتخاب کرده‌است که همین ویژگی، جایگزین جذابیت حاصل از عنوان رمانتیک و عاطفی شده‌است. ضمن آن که حال و هوای رمانتیک در متن رمان به شدت و قوت گنجانده و حفظ شده‌است.

### ۲.۳.۴ تعداد صفحات و طرح روی جلد

رمان *«پریا»* از فهیمه رحیمی ۳٦۸ صفحه و رمان «پدر آن دیگری» از صنیعی ۲۸۹ صفحه دارد. تعداد صفحات این رمان‌ها نسبت به رمان‌های مورد بررسی در دهه‌های قبل، کمتر است و از این دهه دیگر خبری از رمان‌های چندجلدی نیست. در دنیای مدرنِ امروز که سرعت از ارکان آن است و با توجه به سرگرمی‌های جدید از قبیلفضای مجازی که در دهه‌های اخیر، قسمتی از وقت تودهٔ مردم را به خود اختصاص داده‌است و افت سطح معیشتِ طبقهٔ متوسط و افزایش دغدغه‌های زندگی در بین آحاد مردم، طبیعی است که مخاطبان، زمان و حوصلهٔ کمتری برای مطالعه داشته باشند و در نتیجه نویسندگان، مخصوصا نویسندگان عامه‌پسند و ناشرانِ این آثار که از سلیقهٔ مخاطب عام پیروی می‌کنند، گرایش به کاهش حجم آثار داشته باشند.

طرح روی جلد این رمان‌ها همچنان از مؤلفه‌های عامه‌پسند تبعیت می‌کند. طرح روی جلد رمان *«پریا»*، تصویر دختری است که با چتری گشوده در زیر باران، در جاده‌ای جنگلی و در طبیعت پاییزی در حال عبور است و مؤلفه‌های تکراری؛ پاییز، باران، تصویرِ دختر و راه در آن موجود است. طرح روی جلدِ رمان *«پدر آن دیگری»* ترکیبی از رنگ‌هایِ مختلف است که تصویر مبهم یک کودک در پس زمینهٔ آن، باعث بر انگیختن کنجکاوی مخاطب و در نتیجه جذابیت طرح روی جلد شده است.

### ۳.۳.۴ طرح یا پیرنگ

رمان *«پریا»* مطابق آنچه در رمان‌های عامه‌پسند رایج است، پیرنگی کاملاً خطی، بسته، محتوم و پایانی خوش دارد. نظم خطی داستان از ابتدا تا انتهای رمان حفظ می‌شود؛ از جایی که برادر و خواهر فقیری به نام پریا و جواد در یک اتاق مخروبهٔ اجاره‌ای زندگی می‌کنند تا جایی که زندگی هر دو به سرانجامی خوب و خوش منتهی می‌شود. طرح این رمان مبتنی بر رویدادهایی رمانتیک و تقدیرگرایانه است که نویسنده، تنها با بر انگیختن کنجکاوی مخاطب که؛ سرنوشت افراد داستان چه می‌شود؟ او را به ادامهٔ مطالعه وا می‌دارد. رمان *«پدر آن دیگری»* نیز پیرنگی خطی، بسته، محتوم و با پایانی خوش دارد. نظم خطی این رمان پس از یک پرش به گذشته در ابتدای رمان، آغاز می‌شود و تا انتهای رمان ادامه پیدا می‌کند. رمان از زبان پسری بیست‌ساله به نام شهاب که در جشن تولد خود با دیدن عکس‌های کودکی‌اش به یاد خاطرات گذشته افتاده‌است، روایت می‌شود. نویسنده در این

رمان با برانگیختن ترحم و دلسوزی مخاطب به پسر بچه‌ای که از طرف همهٔ اطرافیان؛ حتی پدر، مورد بی‌مهری و طعنه و کنایه قرار می‌گیرد، حال و هوایی رمانتیک در داستان به وجود آورده و با به تصویر کشیدن دلسوزی‌ها و حمایت‌های مادر، فضای رمانتیکِ داستان را قوت بخشیده است. این رمان هم با موفقیت شهاب و پی بردن دیگران به اشتباه خود در مورد او به پایان خوش منتهی می‌شود و در پایان رمان نکته‌ای که برای خواننده مبهم و حل‌ناشده باشد، باقی نمی‌ماند.

### ۴.۳.۴ شخصیت و شخصیت‌پردازی

در رمان «پریا»، همچنان شاهد شخصیت‌پردازی مستقیم و توصیف مستقیم شخصیت ازسوی نویسنده هستیم؛ «اعظم‌سادات اهل نیش زدن نبود، اما حوریه بود... اما دانیال از نظر من و پدرت از همهٔ اون‌ها بهتر بود.» (رحیمی، ۱۳۸۱: ۱۲۵) در رمان «پدر آن دیگری» این ویژگی وجود ندارد و هر شخصیت با رفتار و اعمال خود شناسانده می‌شود.

شخصیت‌های رمان *«پریا»* همه ایستا هستند و تغییری در رفتار و کردارشان روی نمی‌دهد؛ اما در *«پدر آن دیگری»* شخصیت‌های پویا در داستان حضور دارند و باعث پویایی داستان شده‌اند، مانند مادر شهاب که در اثر فشارهای فراوانی که متحمل می‌شود در مقطعی، شخصیت آرام و ملاحظه‌کار خود را کنار می‌نهد و مقابل خانوادهٔ همسرش می‌ایستد و با جسارت پاسخ آن‌ها را می‌دهد. شخصیت شهاب نیز از شخصیت‌های پویای داستان است که در قسمت‌های مختلف شخصیتی متفاوت از خود بروز می‌دهد.

از نظر شخصیت‌های سیاه و سفید، در رمان *«پریا»* این تقابل و تقسیم شخصیت‌ها به وضوح وجود دارد؛ شخصیت‌های حاج آقا ضرابی و همسرش سیاه و پریا و برادرش سفید هستند. در رمان *«پدر آن دیگری»*، اگرچه تقابل شخصیت‌ها وجود دارد؛ اما تقسیم شخصیت‌ها به سیاه و سفید وجود ندارد. در این رمان پدر شهاب و شخصیت‌هایی دیگر مانند عمو و زن‌عمو، در مقابل شهاب و مادرش قرار گرفته‌اند؛ اما شخصیت سیاه و بد داستان محسوب نمی‌شوند.

نکتهٔ دیگری که در این دهه در حوزهٔ شخصیت، قابل‌توجه است، این است که از این دهه، شخصیت‌هایی غیر کلیشه‌ای که گاهی باورپذیری کمتری برای خواننده دارند وارد داستان می‌شوند، مانند شهاب در رمان *«پدر آن دیگری»* که مخاطب به راحتی نمی‌تواند با

او هم‌ذات پنداری کند؛ تا پیش از این شخصیت‌های رمان‌های عامه‌پسند معمولاً برای مخاطب مأنوس بودند و در شخصیت‌هایی از قبیلپسر و دختری که عاشق می‌شدند و رقیبان و اطرافیان آنها که یا حامی آنها بودند یا مانع آنها، خلاصه می‌شدند.

### ۵.۳.۴ موضوع و مضمون

تحولی که در حوزهٔ مضمون در رمان‌های عامه‌پسند از این دهه به طور محسوس آغاز می‌شود و در سال‌های بعد نیز ادامه می‌یابد، این است که رمان‌های عامه‌پسند، دیگر صرفاً عاشقانه و رمانتیک نیستند و نویسندگان تلاش می‌کنند، حال و هوای رمانتیک رمان را در کنار موضوعات غیر رمانتیک و نو قرار دهند و از برخی کلیشه‌ها دوری کنند؛ البته رمان عامه‌پسند، آگاهانه از بسیاری کلیشه‌ها پیروی می‌کند تا عامه‌پسند بماند. رمان *«پریا»* به سرگذشت پریا و برادرش می‌پردازد که در نهایت فقر زندگی می‌کنند و مورد ظلم قرار می‌گیرند و سپس به رفاه نسبی می‌رسند و دختر پریا سرگذشت مادرش را پی می‌گیرد و در پی انتقام بر می‌آید. نویسنده اساس رمان را بر ماجراهای مذکور قرار داده‌است و موضوعات رمانتیک و عاشقانه را در فحوای آن مطرح کرده‌است تا باعث جذابیت داستان شود. نویسنده اگرچه به موضوع فقر و ستم بر فقیران پرداخته‌است؛ اما موضوع را محدود به شخصیت‌های داستان کرده و به‌مثابهٔ یک پدیدهٔ اجتماعی به آن نگاه نکرده‌است. در رمان *«پدر آن دیگری»* نویسنده به جای موضوع کلیشه‌ای عشق و ازدواج به موضوعی بکر و جذاب پرداخته‌است که ظرفیت رمانتیکی و برانگیختن احساسات مخاطب را نیز دارد. در این رمان مخاطب با پسر بچه‌ای به نام شهاب مواجه است که به دلایلی تصمیم گرفته‌است که حرف نزند و به همین دلیل مورد بی‌مهری‌ها و اتهاماتی قرار می‌گیرد و با سادگی و احساسات بچه‌گانه‌اش احساسات مخاطب را بر می‌انگیزد و او را با داستان همراه می‌کند. همان‌طور که نویسنده در این رمان به موضوع روان‌شناختی کودکان پرداخته‌است، عملاًاز این دهه، دریچه‌های تازه‌ای به روی رمان‌های عامه‌پسند گشوده می‌شود.

## ۴.۴ بررسی رمان‌های عامه‌پسند دههٔ ۹۰

جریان رمان عامه‌پسند در این دهه همچنان در کنار دیگر انواع رمان وجود دارد؛ اما تغییرات و تحولات آن در این دهه آشکارتر است؛ گسترش فضای مجازی، تا حدودی از رونق آن کاسته است. در واقع فضای مجازی و شبکه‌های اجتماعی مختلف، بخش بزرگی از

اوقات فراغت مخاطبان را پر کرده است و مخاطبان خواه ناخواه در معرض انواع محتوا هستند. عواملی دیگر از جمله؛ مسائل و حوادث اجتماعی(تأثیرات حوادث سال ۱۳۸۸)، گرانی کاغذ و بالتبع گرانی کتاب، افزایش دغدغه‌ها و مشکلات معیشتی مردم و تغییر ذائقه و سلیقهٔ آنها نیز در کاهش رونق این نوع رمان‌ها مؤثر است اما همچنان رمان‌های عامه‌پسند، رتبهٔ نخست بازار نشر را دارند. رمان‌های عامه‌پسند این دهه ارزش ادبی بالاتری نسبت به دهه‌های پیش دارند و در برخی جهات خود را به رمان‌های نخبه‌گرا نزدیک کرده‌اند. رمان‌های عامه‌پسند با موضوع دفاع مقدس نیز در این دهه، حضوری پر رنگ و موفق دارند که در شکل‌گیری این جریان انتشار رمان «دا» در دههٔ قبل و استقبال بی‌نظیری که از آن شد و تبلیغ و ترویج از سوی نهادهای حاکمیتی مؤثر است. رمان‌های «دخیل عشق»، «پاییز فصل آخر سال است» و «آخرین روز زمستان» از این دهه انتخاب شده‌اند و مورد بررسی قرار می‌گیرند.

### ۱.۴.۴ عنوان یا نام رمان

انتخاب نام رمانتیک در رمان‌های منتخب این دهه نیز مشاهده می‌شود. در رمان «*دخیل عشق*» ترکیب کلمهٔ عشق با کلمهٔ دخیل، در ادامهٔ ترکیب‌سازی‌ها و استفادهٔ تکراری از کلمهٔ عشق، در میان رمان‌های عامه پسنداست. در نام‌های *پاییز فصل آخر سال است* و *آخرین روز زمستان* اگرچه بار عاطفی عبارت‌ها و اسامی فصل‌ها، مطابق با سنت نام‌گذاری در این نوع رمان‌هاست؛ اما دگرگونی و تحول در نام‌گذاری این رمان‌ها، مشهود است؛ نویسندگان این رمان‌ها سعی کرده‌اند، قدری از نام‌های کلیشه‌ای، آشنایی‌زدایی کنند، چراکه آن نام‌ها به تدریج جذابیت خود را از دست داده‌اند. تحول دیگری که در نام‌گذاری رمان در این دهه باید به آن اشاره کرد؛ تناسب و ارتباط هنرمندانهٔ نام و عنوان رمان با رمان است. تناسبی که در رمان‌های دهه‌های قبل توجه زیادی به آن نمی‌شد و نویسنده در انتخاب نام، ظرافت‌های خاص هنری به کار نمی‌برد. در رمان «*دخیل عشق*»، نویسنده با توسل‌های پی‌درپی که در طول رمان از سوی شخصیت‌ها به امام رضا(ع) روایت می‌کند، پیوندی با کلمهٔ دخیل برقرار کرده‌است. در رمان«*آخرین روز زمستان*» نویسنده، واژهٔ زمستان را به عنوان استعاره از دوران قهر بین امیرحسین و لیلا به کار برده و آشتی دو شخصیت را در آخرین روز زمستان قرار داده است که از آن روز به بعد زندگی جدیدی بین آنها آغاز خواهد شد.

### ۲.۴.۴ تعداد صفحات و طرح روی جلد

در این دوره به دلایلی از جمله گسترش فضای مجازی، گرانی کاغذ و کتاب و به طور کلی اقتضائات جامعهٔ مدرن که سرعت از لوازم اصلی آن است، نویسندگان و خوانندگان، گرایش به کاهش تعداد صفحات کتاب دارند. رمان «*دخیل عشق*» ۲۷۶ صفحه، «*پاییز فصل آخر سال است*» ۱۸۹ صفحه و «*آخرین روز زمستان*» ۳۳۶ صفحه دارد. به نظر می‌رسد از دههٔ پیش رمان‌های چندجلدی جای خود را به سریال‌های عامه‌پسندی داده است که در تعداد قسمت‌های زیاد و شماره‌های متوالی، مخاطب را سرگرم می‌کنند. سریال‌هایی که در بسیاری عناصر از جمله مخاطبینِ هدف، مضمون، برخی کلیشه‌ها و... با رمان‌های عامه‌پسند شباهت و هم‌پوشانی دارند.

در طرح روی جلد رمان‌های این دهه، سعی شده‌است ضمن در نظر داشتن اصل جذابیت بصری، جلب‌توجه بیننده در نگاه اول و برانگیختن احساس و عاطفهٔ او، از برخی کلیشه‌ها اجتناب شود و طرح‌های جدید و خلاقانه به کار رود. در دههٔ ۹۰ نویسندگان و ناشران در طرح روی جلدِ رمان‌ها، ظرافت و دقت و تنوع بیشتری به خرج داده‌اند و از طرح‌های کلیشه‌ای که اغلب تصویر دختر، دختر و پسر، پاییز و برگ‌های پاییزی و تصاویر رمانتیک از این قبیل بود، فاصله گرفته‌اند. برای نمونه در طرح روی جلد رمان «*دخیل عشق*» به تناسب نام رمان، نوار پارچه‌ایِ سبز رنگی روی جلد چسبانده شده‌است که همان دخیل سبز رنگی است که در بقاع متبرکه برای برآورده شدن حاجت به ضریح بسته می‌شود. طرح روی جلد رمان «*پاییز فصل آخر سال است*» نمایی از برج ایفل و آسمان است که با ترکیب رنگ‌های سرد، بار عاطفی خاصی در ارتباط با مضمون رمان دارد. رمان «*آخرین روز زمستان*»نیز طرح روی جلد نو، جذاب و زیبایی دارد. نمایی زیبا از سطحی پر از برف در حال آب شدن که گل‌هایی زیبا از دل برف‌ها در حال جوانه زدن هستند. این طرح که متناسب با عنوان و مضمون رمان نیز هست جذابیت بصری بالایی نیز دارد.همچنین در رمان‌های این دهه در صفحهٔ شناسنامهٔ اثر علی‌رغم دهه‌های قبل به نام ویراستار و طراح هنری و صفحه‌آرا برمی‌خوریم که نشان می‌دهد ناشران و نویسندگان این رمان‌ها، با رعایت سلایق مخاطبان و اقتضائات ضروری، سعی در حفظ و جذب مخاطب، دارند.

### ۳.۴.۴ طرح یا پیرنگ

رمان «دخیل عشق» پیرنگی کاملاً خطی دارد؛ داستان از نقطه‌ای آغاز می‌شود و با یک نظم خطی و منطقی در نقطه‌ای به پایان می‌رسد. رمان«آخرین روز زمستان» نیز پیرنگی خطی دارد؛ البته در هر دو رمان مذکور از گذشته‌نگری و آینده‌نگری استفاده شده‌است؛ اما به نحوی که نظم منطقی داستان حفظ شده‌است. رمان «پاییز فصل آخر سال است» نظم فضایی و زمان پریش دارد. کتاب شامل دو بخش با عنوان‌های تابستان وپاییزاست که هرکدام از این دو بخش نیز دارای سه فصل می‌باشد و هر فصل از نگاه یکی از سه شخصیت اصلیِ کتاب روایت می‌شود. هر کدام از این قسمت‌ها آغاز و پایان منطقی ندارد. از نظر پایان بسته و محتوم که در رمان‌های دهه‌های پیش شاهد آن بودیم، این ویژگی در رمان‌های دهۀ اخیر تحول مختصری داشته‌است؛ به این صورت که نویسنده، رمان را تا مرز یک پایان محتوم هدایت می‌کند و همان‌جا داستان را خاتمه می‌دهد و از بیان پایان محتوم خودداری می‌کند، در حالی که پایانی غیر از آن‌که داستان تا مرز آن پیش آمده، قابل‌تصور و برداشت نیست. به عنوان نمونه در رمان «دخیل عشق»، داستان تا مرزِ بهبود صبوره و شفای سیدرسول و خوشبختی آن‌ها پیش رفته‌است؛ اما نویسنده از به قلم آوردنشان اجتناب کرده‌است، در صورتی که پایان دیگری قابل‌برداشت نیست؛ «اگر می‌دانست در خوابت، امام رضا حاجت دلش را داده‌است، تا ابد، فقط لبخند بر لبش می‌شکفت.» (بصیری، ۱۳۹۱: ۲۷٦) رمان«آخرین روز زمستان» با اشاره به آشتی لیلا و امیرحسین، پایان می‌یابد و نویسنده در این نقطه داستان را به پایان می‌برد. در رمان «پاییز فصل آخر سال است» با پایان متفاوت‌تری مواجهیم؛ در پایان این رمان تعلیق‌ها حفظ می‌شوند و دغدغه‌ها سرباز می‌مانند. از نظر پایان خوش «رمان‌های دخیل عشق» و «آخرین روز زمستان» مشترکند؛ در رمان «دخیل عشق» داستان با جانباز شناخته شدن سیدرسول و خوشبختی صبوره و او پایان می‌یابد و در رمان «آخرین روز زمستان» با آشتی لیلا و امیرحسین و خوشبختی آنها. در رمان «پاییز فصل آخر سال است» به دلیل پایان بازِ رمان، نمی‌توان از پایان خوش صحبت کرد اگرچه نشانه‌هایی از سوی نویسنده، ذهن خواننده را به این پایان هدایت می‌کند که روجا از مهاجرت منصرف خواهدشد و میثاق به ایران باز خواهدگشت.با توجه به پیرنگ رمان‌های دو دهۀ اخیر به نظر می‌رسد، رمان‌های عامه‌پسند، به تدریج از برخی کلیشه‌ها در پیرنگ، مانند پایان خوش و پایان محتوم فاصله می‌گیرند ولی در عین حال توجه دارند که این تحولات برخلاف سلیقۀ مخاطب عام نباشد و با آن همسو باشد.

پایان بسته و خوش از ویژگی‌هایی است که به اقتضای خواست مخاطب و برای حفظ مخاطب همواره از سوی نویسندگانِ این نوع رعایت شده‌است، سرگرمی صرف و گذران زمان مطالعه به‌مثابهٔ بازهٔ استراحت و آسودگی ذهن از تمامی اخبار و اتفاقات رخداده در زندگی روزمره، یکی از اهداف خواندن رمان‌های عامه‌پسند ویکی از مهمترین دلایل خرید آن نیز محسوب می‌شود. نویسنده در حین نوشتن سعی دارد تا با ایجاد فضایی غیرواقعی و هیجان‌برانگیز، مخاطب را دقایقی چند از دنیای واقعی خارج نموده، موقعیت فراراز تفکر را در مورد واقعیت‌های زندگیایجاد کند، بنابراین، این‌که رمان در پایان، مخاطب را در تفکر و سردرگمی قرار دهد، خواست نویسنده و مخاطب نیست.

### ۴.۴.۴ شخصیت و شخصیت‌پردازی

تحول مهمی که در این حوزه در رمان‌های این دهه به چشم می خورد، گذر از شخصیت‌پردازی مستقیم و توصیفی به شخصیت‌پردازی نمایشی و استفاده از عنصر گفت‌وگو است. در رمان‌های دههٔ ۹۰ توصیف مستقیمِ شخصیت را بسیار به ندرت می‌توان یافت و شخصیت در طول داستان به وسیلهٔ کنش‌ها و واکنش‌ها شناسانده می‌شود، مثل شخصیت صبوره در رمان «*دخیلعشق*» و لیلا و روجا و شبانه در «*پاییزفصلآخرسالاست*» و شخصیت لیلا در «*آخرین روز زمستان*» که در مورد هیچ‌کدام توصیف مستقیمی از سوی نویسنده نمی‌یابیم. بیشتر شخصیت‌های رمان‌های این دهه، تلاش می‌کنند تا از طرق مختلف به شرح حال خود بپردازند که مهم‌ترین عنصر آن گفتگو است.

از دههٔ پیش شخصیت‌هایی در رمان‌های عامه‌پسند خلق می‌شوند که نسبت به دهه‌های قبل باورپذیری کمتری برای خواننده دارند و به نحوی از شخصیت‌های کلیشه‌ای دهه‌های قبل فاصله می‌گیرند؛ مانند دختری که بخواهد عمر خویش را وقف یک جانباز کند؛ «بعد از جنگ با خودش شرط کرده بود شوهرش فقط باید جانباز باشد.» (همان: ۱۰)یا شخصیت لیلا در«آخرین روز زمستان» که سال‌ها زندگی خشک و بی روح با امیرحسین را تحمل می‌کند، بی‌آنکه نویسنده تمهیداتی برای پذیرش این موضوع از سوی مخاطب فراهم کرده باشد.

در مورد تقسیم شخصیت‌ها به سفید و سیاه، در رمان‌های عامه‌پسند تحولی آشکار رخ داده‌است و در هر دهه نسبت به دههٔ قبل حضور این نوع شخصیت‌ها کمتر می‌شود به طوری که در دههٔ ۹۰ تقریبا دیگر شخصیتِ کاملاً سفید و کاملاً سیاه وجود ندارد. به عنوان مثال در رمان «*دخیل عشق*» با اینکه شخصیتی مانند دکتر شکوفا و حمید، اخلاق و

رفتار خوبی ندارند؛ ولی بـه هـیچ عنـوان شخصـیت سـیاه داسـتان نیسـتند و بـه‌طـور کلـی شخصیت سیاهی در داستان وجود ندارد، در صورتی که حضور و تقابل شخصیت‌های سـیاه و سفید در دهه‌های پیش کاملا مشهود بود. در رمان‌های«*آخرین روز زمستان*» و «*پاییز فصـل آخر سال است*» نیز شخصیت سیاهی به چشم نمی‌خورد.

از نظر ایستایی و پویایی شخصیت‌ها باید گفت که شخصیت‌های ایسـتا از ویژگـی‌هـای ثابت این نوع رمان‌ها هستند و حتی در رمان‌های دهۀ ۹۰ هم شخصیت‌ها غالبا ایستا هسـتند، چراکه شخصیت ایستا با رمان عامه‌پسند و سلیقۀ مخاطبِ عام سـازگاری بیشـتری دارد و بـا زندگی عادی و واقعیت زندگی نیز تطابق بیشتری دارد، چون در زندگی معمول ما انسـان‌هـا هم، تحول شخصیت، به آن معنا که در مورد شخصیت پویا مطـرح اسـت بـه نَـدرت اتفـاق می‌افتد. در رمان «*دخیل عشق*» صبوره با وجود تمام اتفاقاتی که می‌افتد تا پایان بر سر عقایـد خود مبنی بر خدمت به جانباز استوار می‌ماند و در دیگر شخصیت‌ها نیز تحـولی در رفتـار و کردار اتفاق نمی‌افتد. در«*پاییز فصل آخر سال اسـت*» نیـز شخصـیت پویـا وجـود نـدارد. در رمان «*آخرین روز زمستان*» امیرحسین تصمیم می‌گیرد در رفتار با همسرش تجدید نظر کنـد و به نیازهای عاطفی او توجه کند و تنها همین مورد را مـی‌تـوانیم تسـامحاً، نمونـه‌ای بـرای تحول شخصیت بدانیم.

### ۵.۴.۴ موضوع و مضمون

یکی از تحولات مهم رمان‌های عامه پسند در دهۀ ۹۰ نسبت به دهه‌های پـیش، بـه موضـوع «زن» و موضوعات پیرامون آن مربوط می‌شود که جنبه‌های مختلفـی را شـامل مـی‌شـود. در دهۀ ۹۰ با رمان‌هایی روبه‌رو می‌شویم که علاوه بر این که «زنـان» محـور داسـتان هسـتند، از محوریت فردی و فکری و استقلال نیز برخوردارند و به عبارتی از شخصـیت بـه تشـخص ارتقا یافته‌اند. این ویژگی در رمـان‌هـای «*دخیـل عشـق*»،«*پـاییز فصـل آخـر سـال اسـت*» و «*آخـرین روز زمسـتان*»قابـل ردیـابی اسـت؛ بـه عنـوان نمونـه از شخصـیت صـبوره در «*دخیل عشق*» یاد می‌کنیم که شخصیت اصلی رمان اسـت و تشـخص و اسـتقلال فکـری و اقتصادی و اعتقادی ویژه‌ای دارد و تمام وقایع داستان، حول محـورِ فردیـتِ او مـی‌گـردد. از این دیدگاه آنچه در رمان‌های دهۀ ۹۰ تحول یافته است، دیدگاه متفاوت به زنان است. زنـان در این رمان‌ها دارای مسؤولیت‌های اجتماعی و دغدغه‌های فکریِ فردی هستند. این امـر در رمان «*پاییز فصل آخر سال اسـت*» بـه‌خـوبی مشـهود اسـت؛ روجـا در ایـن رمـان دغدغـۀ مهاجرت از ایران دارد و برای تحقق آن تلاش زیـادی مـی‌کنـد. در رمـان‌هـای عامـه‌پسـند،

علاوه بر این که زنان و دختران ، مخاطبان اصلی این نـوع رمـان‌هـا هسـتند، نقـش مـؤثری به عنوان نویسنده بر عهده دارنـد و بـا خلـق شخصـیّت‌هـای زنانـه و شـرح زنـدگی آنـان، جلوه‌های زندگی زن ایرانی را منعکس می‌کنند.

اگرچه برخی از عناصر در این رمان‌ها قابل‌تطبیق با دیدگاه‌های فمینیستی است، به‌راحتـی نمی‌توان ادعا کرد که نویسنده آگاهانه و از نگاه فمینیستی به آن پرداخته باشـد، چـراکـه ایـن رمان‌ها غالباً در موضع تأیید هنجارها و از جمله هنجارهـای مردسـالارانه هسـتند. پـرداختن زنان به خانه‌داری و عدم دریافت دستمزد در قبال آن و وابسـتگی اقتصـادی او بـه مـرد، تـا دههٔ ۸۰ در رمان‌های عامه‌پسند بازتـاب گسـترده دارد. در رمـان «دالان بهشـت» مـادربزرگِ مهناز به پدر محمد می‌گوید: «دختر ما تا الان پاش به آشپزخانه نرسیده و پخـت و پـز اصـلاً نمی‌دونه چی هست... یک سجاف یقه رو هم سه روز طول می‌کشه درست کنـه.» (صـفوی، ۱۳۷۸: ۷۸) در حقیقت در رمان‌هایی از ایـن دسـت، زنِ ایـده‌آل و موردپسـند جامعـه، زنـی نمایانده می‌شود که خوب می‌پزد، خوب می‌دوزد، خوب می‌شوید و مواردی از ایـن دسـت. چنین زنی آشکارا موجودی وابسته به مرد باقی خواهد ماند. «من شاخهٔ ترد پیچکی بودم کـه آویخته به وجود محمد شکل می‌گرفت ... غافل از اینکه زنـدگی پیچـک وقتـی بـه چیـزی آویخـت، جـدای از آن امکـان‌پـذیر نیسـت.» (همـان: ۱۷۲) در رمـان‌هـای دهـهٔ ۸۰ و ۹۰ این وابستگی رنگ می‌بازد و زن با کار و استقلال پیوند می‌خورد. زن در رمان‌های این دهـه، شاغل و مستقل است؛ این اسـتقلال را مـی‌تـوان در شخصـیت صـبوره در «دخیـل عشـق» مشاهده کرد که به تنهایی بار زندگی را به دوش می‌کشد. «دختر هنـوز سـرحال اسـت و بـه خودش قول داده که آن روز، زود از حال نرود. می‌خواهد به جـای دیـروز، حسـابی جبـران کند و به پادردش فکر نکند.» (بصیری، ۱۳۹۱: ۲۹) در ایـن رمـان در تغییـر نگـاهی آشـکار، شخصیت صبوره به ضعف در امور مربوط به خانـه توصـیف مـی‌شـود، در حـالی کـه ایـن موضوع برای او به عنوان نقص و کاستی مطرح نیست، چراکـه شخصـیت او بـا تمرکـز بـه توانایی و تمایز او در کارِ بیرون از خانه، ساخته و پرداخته شده‌است. «بله مادر اشـتباه از مـن بود که به موقع یاد نگرفتم. الان آش و پلورا یه جور می‌پزم.» (همان: ۷۰)

تحول دیگر در حوزهٔ مضمون، تحـول در نـوع و فضـای مضـامین رمانتیـک و عاشـقانه است. سنت دیرینهٔ رمان‌های عامه‌پسـند کـه همـان مضـامین رمانتیـک اسـت در رمـان‌هـای دههٔ ۹۰ هم ادامه داشته‌است. این امر در رمـان «آخـرین روز زمسـتان» وجـود دارد. بـا ایـن تفاوت که حال و هوای رمانتیک در قسمتی از داستان در فضای غیر اخلاقی خیانـت شـکل می‌گیرد. خیانت و عدم تعهد بـه روابـط زناشـویی امـری اسـت کـه در دهـه‌هـای اخیـر در

رمان‌های فارسی بازتاب یافته‌است که با عامل نارضایتی و بی‌توجهی زوجین به یکدیگر آغاز می‌شود؛ «امیر هیچوقت به میل آدم حرف نمی‌زنه.» (اسماعیل زاده، ۱۳۹۷: ۵۳) «امیر بدخلقه و با هیچی راضی نمی‌شه.» (همان: ٤٥)یکی از مهم‌ترین دلایل پرفروش بودن رمان‌های عامه‌پسند، پرداختن به موضوعات عاشقانه و خانوادگی است؛ اما این ویژگیِ همیشگی نیز از تغییر و دگردیسی برکنار نمانده‌است و نویسندگان با روش‌های مختلف ضمن حفظ اصل موضوع یعنی عشق، تغییرات عمده‌ای در حال و هوای آن ایجاد کرده‌اند. در رمان «دخیل عشق» ترکیبی از عشق و موضوع دفاع مقدس دیده می‌شود. در این رمان حال و هوای رمانتیک و عاشقانه در اتمسفری جدید به مخاطب عرضه می‌شود. «مادر همه چی رو دربارهٔ خواستگارت گفت... دوباره شروع نکن که من می‌خوام با جانباز عروسی کنم و از این حرفا. نمی‌خوای دست از این حرفا بکشی؟» (بصیری، ۱۳۹۱: ۱۳۹)سایهٔ جنگ بر ادبیات از دههٔ ٦٠ گسترده می‌شود. رمان‌های مرتبط با جنگ و جبهه، به‌طور مشخص با عوامل برون‌متنی و عوامل جامعه‌شناختی مرتبط هستند. انتشار این نوع رمان‌ها پس از انتشار کتاب «دا» رونق و رواجی بیشتر پیدا کرد، همان‌طور که در دههٔ هفتاد پس از انتشار رمان «بامداد خمار» انتشار رمان‌های مشابه آن و به تقلید از آن، بسیار رونق گرفت. در شکل‌گیری و ادامهٔ این جریان، سفارشات و فرمایشات رهبر معظم انقلاب و تقریظ‌هایی که ایشان بر این گونه کتاب‌ها انجام می‌دهند، بسیار مؤثر است. رمان «دخیلعشق» از نمونه رمان‌های عامه‌پسند پرفروشی است که در دههٔ ۹۰ با موضوع دفاع مقدس توانست موفقیّت زیادی کسب کند: «می‌دونم تو چه حالی هستی. وقتی پسرم شهید شد، من همین‌طور بی‌خبر نشسته بودم بالای سرش و قصهٔ پدرش رو براش می‌گفتم.» (همان: ٦٠) در این رمان مشاهده می‌شود که رمان عامه‌پسند از موضوعات کلیشه‌ای از قبیلآنچه در دهه‌های قبل تکرار می‌شد، فاصله گرفته و به موضوع جنگ و جبهه و جانبازان در یک بافت عاشقانه و خانوادگی پرداخته‌است.

آنچه در رمان‌های عامه‌پسند دههٔ ۹۰ از همه مهم‌تر است، بازنگری در تاریخ گذشته و مرور تجربه‌های سیاسی و بحران‌های تاریخی- اجتماعی است. در این دوره، دیگر خبری از رمان‌های صرفاً عاشقانه نیست یا بسیار نادر است و نویسندگان تلاش دارند تا آثاری خلق کنند که درد مردم و جامعه را در خود منعکس سازند؛ حضور زنان در جامعه و تغییرات فرهنگی در روابط زنان و جامعه در رمان‌های دههٔ ۹۰ انعکاس دارد؛ برای مثال در رمان «پاییز فصل آخر سال است»زنانی را می‌توان مشاهده کرد که تلاش می‌کنند موقعیت فعلی خود را تغییر دهند.«کجا را اشتباه کردیم، کجای خلقت و با کدام فشار شالوده‌مان

ترک خورد که بدون این که بدانیم برای چـه، طـوری آوار شـدیم روی خودمـان کـه دیگـر نمی‌توانیم از جایمان بلند شویمو اگر بتوانیم، آنی نیستیم که قبل از آوار بوده‌ایـم.» (مرعشـی، ۱۳۹۳: ٥٤)تحولات فکری پس از دههٔ ۷۰ زمینه را برای نقد عقلانی در ایـران دهـهٔ ۸۰ و ۹۰ فراهم آورد. فرو نشستن شور انقلابی و پایداری عقلانیت با ملایم شدن جزم‌اندیشـی، دامنـهٔ گفتارهای مجاز فرهنگی- هنری را وسعت بخشیدو یک فضای فکری متکثر شـکل گرفـت، لذا آنچه در رمان‌های دههٔ ۹۰ بیشترین تحول را داشته، فرو نشستن عشق آتشینی اسـت کـه در رمان‌های متأخر وجود داشت؛ برای نمونه در رمان «آخرین روز زمستان» زمانی کـه لـیلا از امیر می‌خواهد عاشق باشد و می‌گوید: «یه کم از بابات یاد بگیر. چـی میشـه جلـوی همـه اینجوری مهربون باشـی باهـام؟ » (اسـماعیل‌زاده، ۱۳۹۷: ١٥٦) بـا ایـن جملـهٔ وی روبـه‌رو می‌شود: «اون زن‌ذلیله! خوشم نمیاد تو جمع ادای عاشقا رو دربیارم.»(همان: ١٥٦)

## ۵. نتیجه‌گیری

یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که: در حوزهٔ مضمون و محتوا تغییر در نوع نگاه بـه زن و نوع محوریت او در این رمان‌ها قابل مشاهده است؛ زنان در رمان‌های دهـه‌هـای ٦٠ و ۷۰ اگرچه حضوری غالب و محوری دارند؛ امـا در عـین‌حالـدر چـارچوب همـان هنجارهـا و باورهای سنتی- فرهنگی و تصاویرکلیشه‌ایِ جامعه بازنمایی می‌شوند و گفتمان مـردسـالارانه را منعکس می‌کنند.در رمان‌های دهه‌های نخستین، دیدگاه‌های رایج در باب زنان در جامعـه، مورد تأیید قرار گرفته‌است؛ اما در دهه‌های اخیر به مشـکلات و دغدغـه‌هـا و خواسـته‌هـای زنان به‌طور ویژه پرداخته شده‌است و نویسندگان تلاش کرده‌اند در بیـان آن‌هـا بـی‌پرواتـر و به دور از کلیشه‌ها باشند؛ از جملهٔ این موضوعات، طلاق، طلاق عـاطفی، اشـتغال زنـان و... است.همان‌طور که از نام این رمان‌ها برمی‌آید، رمان‌های عامه‌پسند، بـا عامـهٔ مـردم سـروکار دارند و به همین دلیل به موضوعاتی مـی‌پردازنـد کـه بـرای مخاطـب عـام شـناخته شـده و ملموسند. پرداختن بـه موضـوعات کلیشـه‌ای در دهـه‌هـای ٦٠ و ۷۰ بیشـتر بـود؛ ولـی در دهه‌های اخیـر از موضـوعات کلیشـه‌ای دوری کـرده و بـه مسـائل اجتمـاعی و فرهنگـی و روانشناختی پرداخته‌است؛ اما همچنان در درون این موضوعات جدیـد نیـز سـعی مـی‌شـود سلیقه، سطح و خواست مخاطب و مطابقت با هنجارهای جامعه مدّنظر باشـد. یکـی از ایـن موضوعات جدید، موضوعات مربوط به دفـاع مقـدس اسـت کـه دریچـهٔ تـازه‌ای بـه روی رمان‌های عامه‌پسند گشوده‌است.تقابل خیر و شر و تقسیم شخصـیت‌هـا بـه سـیاه و سـفید،

به تدریج و به ویژه در رمان‌های دهۀ ۹۰ بسیار کم‌رنگ و تاحدودی محو شده‌است، به نحوی که در رمان‌های مورد بررسی در دهۀ ۹۰ شخصیت کاملا سیاه و تقابل سفید و سیاه به چشم نمی‌خورد. از جمله تغییر و تحولاتی که در حوزۀ عناصر داستان، در این پژوهش به آن‌ها پرداخته شده‌است، تحول در طرح، پیرنگ و شخصیت‌پردازی در این رمان‌ها است. در رمان‌های دهۀ ٦٠ و ٧٠ با ورود شخصیت به داستان، نویسنده تمام جوانب شخصیتی او را برای خواننده تشریح می‌کند و حتی وضعیت ظاهری و جسمی او را با دقت توصیف می‌کند؛ اما در دهه‌های بعد، به‌تدریج این ویژگی کنار گذاشته می‌شود و توصیف مستقیم، جای خود را به معرفی شخصیت از طریق نمایش رفتار و کردار و یا استفاده از عنصر گفت‌وگو می‌دهد. شخصیت‌های ساده و یک‌بعدی، به تدریج جای خود را به شخصیت‌هایی می‌دهند که جوانب شخصیتی آن‌ها به‌تدریج در جریان داستان آشکار می‌شود و نویسنده نیازی به توصیف و تشریح مستقیمِ تمام وجوه شخصیتی آن‌ها نمی‌بیند؛ از جمله شخصیت‌هایی که گاه دچار سردرگمی‌های عاطفی و روانی هستند. در زمینۀ پیرنگ خطی و پایانِ بسته و محتوم در رمان‌های عامه پسند، چنین نتیجه‌گیری شده‌است که اگرچه تغییراتی در موارد مذکور در این رمان‌ها روی داده‌است؛ اما این ویژگی‌ها، از مختصه‌های ذاتی و اجتناب ناپذیر این نوع رمان‌ها می‌باشد و تغییراتی اندک در این زمینه به وقوع پیوسته‌است از آن جمله، در دهه‌های اخیر نویسندگان از روایت خطی تاحدودی فاصله گرفته‌اند و از پرش به گذشته و پرش به آینده در روایت بهره برده‌اند؛ اما این تغییر به حدی نبوده‌است که باعث پیچیدگی و دشواری رمان گردد.رمان‌های عامه‌پسند در سیر تحول طبیعی خود در برخی ویژگی‌ها، خود را به رمان‌های نخبه‌گرا نزدیک کرده و می‌کنند؛ اما همواره در بسیاری از ویژگی‌های دیگر تمایز خود را با آنها حفظ کرده‌اند تا موجودیت خود را حفظ کرده باشند. مجموعۀ تحولات و تغییراتی که در حوزۀ مضمون و ساختار، در این رمان‌ها روی داده‌است، باعث شده‌است که رمان‌های عامه پسند همچنان پاسخگوی نیاز و سلیقۀ مخاطب بوده، در جذب و حفظ مخاطب موفق باشند.

## کتاب‌نامه


اسماعیل زاده، زهرا. (۱۳۹۷). *آخرین روز زمستان*. تهران: برکه خورشید.

اعتمادی، رجبعلی. (۱۳٦۰). *اتوبوس آبی*. ۲ج. تهران: سهند.

آژند، یعقوب. (۱۳۷٤). «انواع رمان». *ادبیات داستانی*، ش۳٦. صص ٦۰-٦۳.

براهنی، رضا.(۱۳۷۵). *بحران نقد ادبی و رسالهٔ حافظ*، چ۱. تهران: ویستار.
بصیری، مریم. (۱۳۹۱). *دخیل عشق*. چ۲۱. تهران: سورهٔ مهر.
ثامنی، نسرین. (۱۳٦٤). *شیفتگان محبت*. تهران: کتاب آفرین.
ثامنی، نسرین. (۱۳۷۳). *تندیس عشق*. چ ۲. تهران: اردیبهشت.
رحیمی، فهیمه. (۱۳۸۱). *پریا*. تهران: چکاوک.
سمیعی گیلانی، احمد. (۱۳۸٤). «خدمات ادبیات داستانی به زبان فارسی». *نامهٔ فرهنگستان*، س۷، ش۲. صص ۷۳ـ۷۸.
صفایی، علی و مظفری، کبری. (۱۳۸۸). «بررسی توصیفی، تحلیلی و انتقادی رمان‌های عامه‌پسند ایران». *ادب پژوهی*، ش ۱۰. صص ۱۰۹ – ۱۳٦.
صفوی، نازی. (۱۳۷۸). *دالان بهشت*. تهران: ققنوس.
صنیعی، پرینوش. (۱۳۸۳). *پدر آن دیگری*. تهران: روزبهان.
صابری، فاطمه‌نسا و دیگران. (۱۳۹۷). «خوانش لکانی رمان عامه‌پسند پریچهر». *نقد و نظریهٔ ادبی*،س۳، ش٦، صص۱۲۱–۱٤۱.
فرهنگی، علی اکبر و میرفخرایی، تژا. (۱۳۸٤). «تصویر زن در رمان‌های عامه‌پسند ایرانی». *جامعه‌شناسی*، ش ۱. صص ٦۳– ۹۲.
کریم‌پور، حسن. (۱۳۷۹). *باغ مارشال*. ۲ج. تهران: اوحدی.
محجوب، محمّد جعفر و ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸٦).*ادبیات عامیانه ایران*. چ۳. تهران: چشمه.
مرعشی، نسیم. (۱۳۹۳). *پاییز فصل آخر سال است*. تهران: چشمه.
میرصادقی، جمال. (۱۳٦۰). *عناصر داستان*. چ۵. تهران: نشر سخن.
همان. (۱۳۹۰).*راهنمای رمان‌نویسی*.تهران: سخن.
میرصادقی،جمال و میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۷). *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*. تهران: مهناز.
میرصادقی، جمال. (۱۳۸۲). ادبیات داستانی. چ٤. تهران: علمی.
میرعابدینی، حسن. (۱۳۸٦). *صد سال داستان‌نویسی*. چهار جلد در دو مجلد، چ٤. تهران: چشمه.
همان. (۱۳۹۱).*سیر تحوّل ادبیات داستانی و نمایشی*. چ۱. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
همان. (۱۳۸۳).*رمان‌های معاصر فارسی*. چ۱، ج۳. تهران: نیلوفر.
میرفخرایی، تژا. (۱۳۸٤). «رمان‌های عامه‌پسند ایرانی؛ سازگاری زن». *مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، ش ٤، صص ۱۹۷–۲۲۲.