ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال یازدهم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۴۰۰، ۱۰۳–۱۲۹

بررسی و تحلیل تحولات ساختاری و محتوایی رمان‌های عامه‌پسند در ایران

یوسف رسولی*

حمید طاهری**

چکیده

انقلاب اسلامی ایران تأثیرگذارترین عامل دگرگونی تاریخی ــ فرهنگی و 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، به‌دلیل مخاطب فراوان، تأثیرات فرهنگی، اجتماعی، و تاریخیِ درخورتوجه در فرهنگ یک ملت دارند. رمان‌های عامه‌پسند، همانند دیگر نظام‌های ادبی، تحت‌تأثیر دگرگونی‌های تاریخی ــ فرهنگی و اجتماعی بوده و همواره در حال تحول و تغییرند. نگارندگان در پژوهش پیش رو می‌کوشند، با روش تحلیل محتوا، برخی از این تحولات را در ساختار و محتوا با تکیه بر رمان‌های منتخب بررسی کنند. در این جستار مختصات و تحولات رمان‌های برگزیده در دهه‌های ۱۳۶۰ تا ۱۳۹۰ بررسی شده است و فرایند پژوهش بیان‌گر آن است که تغییر در شیوهٔ روایت، شخصیت‌پردازی، مضمون، و به‌ویژه نوع نگاه به زن ازجمله تحولاتی است که در این رمان‌ها روی داده است 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: انقلاب اسلامی، تحولات، رمان عامه‌پسند.

---

* 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: ۱۴۰۰/۰۲/۲۱، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۵/۰۷

Copyright © 2018, 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

رمانْ درخشان‌ترین و رایج‌ترین نوع ادبیِ معاصر است که عموماً 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 توانسته در بازار نشر از نظر فروش و استقبال مخاطب گوی سبقت از دیگر انواع برباید رمان عامه‌پسند است. این نوع رمان، به‌خصوص از نیمهٔ دههٔ ۱۳۷۰ خورشیدی، با شخصیت‌هایی شاخص مانند فهیمه رحیمی، نسرین ثامنی، و فتانه حاج‌سیدجوادی بر سر زبان‌ها افتاد و به‌سبب آمار بالای فروش توجه منتقدان را به خود جلب کرد. نویسندگان این رمان‌ها موضوعاتی تکراری و کلیشه‌ای مانند عشق، سرنوشت، و مشکلات خانوادگی 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 می‌دهند و 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 احساسی‌اند و به‌نظر می‌رسد همین مؤلفه مهم‌ترین و مؤثرترین عامل در گرایش به این نوع رمان‌هاست 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 منشأگرفته و وابسته به عوامل مختلف، هم‌چون فرهنگی، تاریخی، اقتصادی، و تربیتی. اگرچه اغلب این رمان‌ها از نظر فنی و ادبی در سطحی مطلوب نیستند و حتی اشکالات نگارشی، ویرایشی، و زبانی دارند، از برخی جهات مانند مطالعات جامعه‌شناختی، تحولات زبان، نوشتار زنانه، و فرهنگ و ادبیات عامه شایستهٔ تحقیق و بررسی‌اند.

در پژوهش پیش رو به بررسی تحولات رمان‌های عامه‌پسند در محتوا و برخی عناصر داستانی در دهه‌های ۱۳۶۰ تا ۱۳۹۰ خورشیدی پرداخته شده 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* بررسی و تحلیل شده‌اند. رمان‌های منتخب از رمان‌های مطرح و پُرمخاطبِ زمانِ خود هستند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ تحول رمان‌های عامه‌پسند پژوهش مستقلی انجام نگرفته است، ولی تحقیقاتی چند درباب این نوع ادبی انجام گرفته 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 و رمان‌های پُرفروش 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 شده است که باعث جذب مخاطبان بیش‌تر می‌شود. هم‌چنین، اشاره شده است که بی‌توجهی و کم‌توجهی به عناصر داستانی سبب ضعیف‌شدن معیارهای ادبی این رمان‌ها می‌شود، اما آن‌ها را موردپسند مخاطبان قرار می‌دهد. در این پژوهش به اشتراکات و تشابهات این رمان‌ها اشاره شده است، اما به تفاوت‌های آن‌ها با یک‌دیگر و با انواع دیگر رمان اشاره‌ای نشده است. میرفخرایی (۱۳۸۴) در «رمان‌های عامه‌پسند ایرانی؛ سازگاری زن» به بررسی سازگاری زنان و مسئلهٔ فمینیست در این نوع رمان‌ها پرداخته است. فرهنگی و میرفخرایی (۱۳۸۴) 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 زنان‌اند یا زنان از جهات مختلف در آن‌ها محوریت دارند) ظرفیت خوبی برای تحقیق و پژوهش دارند، در پژوهش‌های یادشده، ارتباط مناسبی میان عوامل درون‌متنی و برون‌متنی مؤثر در نوع تصویر منعکس‌شده از زنان در این رمان‌ها برقرار نشده است. فاطمه‌نسا صابری و دیگران (۱۳۹۷) در مقالهٔ «خوانش لکانی رمان عامه‌پسندِ *پریچهر*» این رمان را از منظر نقد روان‌کاوانهٔ لکانی بررسی کرده‌اند و، با منطبق‌کردن عناصری از رمان یادشده با مراحل رشد روانی شخصیت از منظر لکان، هم‌ذات‌پنداری زنان و دختران جوان با شخصیت‌های زن رمان را نقد و تحلیل کرده و متذکر شده‌اند که ره‌آورد این هم‌ذات‌پنداریِ خیالی برای سوژه‌های دختر نوجوان و جوان غرق‌شدن در کلیشه‌های جنسیتی است که به انکار استعدادها و توان‌مندی‌ها و کسب هویتی انفعالی در آن‌ها منجر می‌شود. نگارندگان مقاله هم‌چنین یکی از ویژگی‌های مهم این رمان‌ها، یعنی ظرفیت هم‌ذات‌پنداریِ بالای آن‌ها، را تحلیل روان‌شناسانه کرده و آسیب‌های مترتب بر این هم‌ذات‌پنداریِ بر دختران جوان را متذکر شده‌اند. هم‌چنین، به برخی انگیزه‌های روانی علاقه‌مندان این آثار، مانند کسب لذت و پوشاندن کاستی‌های خود، پرداخته‌اند.

۳. بیان مسئله

بخشی از ادبیات داستانیِ جهان را رمان‌های عامه‌پسند تشکیل می‌دهند که همواره مخاطبان بسیار دارند و سهم درخورتوجهی از آمار نشر کتاب را به خود اختصاص می‌دهند. رمان‌های عامه‌پسند اگرچه از نظر فرم و مضمون ادبی ضعیف‌اند، ازآن‌جاکه موضوع و مخاطب آن‌ها تودهٔ مردم و آرزوها و دغدغه‌های روحی و اجتماعی آنان است، منعکس‌کنندهٔ بخش مهمی از روحیات و تمایلات جامعه و لایه‌های پنهان و آشکار آن‌اند. در پژوهش پیش رو، ضمن اذعان به آثار مثبت و منفی این نوع رمان‌ها، تأکید شده است که این آثار از جوانب مختلف شایستهٔ تحقیق و بررسی‌اند و یکی از جنبه‌های مهم تحولات و تغییرات این رمان‌ها در طی سال‌ها و دهه‌های مختلف است.

۱.۳ رمان عامه‌پسند

باوجود پژوهش‌های متعدد انجام‌شده دربارهٔ رمان‌های عامه‌پسند، تعریفی مشخص از آن صورت نگرفته است. میرصادقی این نوع رمان را با صفاتی هم‌چون «مبتذل و بی‌ارزش و پیش‌پاافتاده» توصیف می‌کند و مخاطبان آن را «از میان طبقات و گروه‌های پایین‌دست و کم‌سواد جامعه» می‌داند (میرصادقی ۱۳۸۲: ۴۷۳). از مشخصه‌های این نوع رمان ویژگی‌هایی است از قبیل ساده و همه‌فهم‌بودن و دوری از پیچیدگی در زبان، ساختار و محتوا؛ پیروی از کلیشه‌های ساختاری و محتوایی؛ پُرفروش‌بودن؛ سرگرمی و تجارت؛ پرداختن به موضوعات روزمره و معمولی مانند عشق، خیانت، و مسائل خانوادگی؛ محافظه‌کاری و تأیید هنجارهای موجود. «رمان‌های عامه‌پسند ایرانی به‌دلیل نیازها و خواسته‌های خوانندگان خود و به‌مثابهٔ بخشی از ابزارهای تعلیم و تربیت اجتماعی گفتمانی مردسالارانه را در چارچوبی زنانه منعکس می‌کنند» (فرهنگی و میرفخرایی ۱۳۸۴: ۵۴).

۲.۳ سابقه و سیر تحول رمان‌های عامه‌پسند ایرانی

اگرچه نوع ادبی رمان در ادبیات ایران جزو انواع ادبی جدید به‌شمار می‌رود و سابقهٔ چندان طولانی ندارد، انکارناپذیر است که این نوع ادبی در ادبیات کلاسیک ریشه 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: ۴۳). محجوب در کتاب *ادبیات عامیانهٔ ایران* داستان‌های عامیانهٔ کهن

فارسی را بررسی کرده است: «غالب این‌گونه کتاب‌ها جنبهٔ حماسی دارند، اما قصه‌های دیگری از قبیل داستان‌های عاشقانه، افسانه‌ها، سرگذشت‌هایی که جنبهٔ دینی و انتقاد اجتماعی دارند نیز می‌توان در میان آن‌ها یافت» (محجوب ۱۳۸۶: ۱۱۶). عناصری از داستان‌های عامیانهٔ کهن ایرانی در رمان‌های عامه‌پسند قابل‌ردیابی است؛ ازجمله روی‌دادهای تصادفی و بدون مقدمه‌چینی و تقابل‌ها و تضادهایی که موردتأکید قرار می‌گیرند.

سابقهٔ رمان‌های عامه‌پسند ایرانی به داستان‌هایی برمی‌گردد که در نشریات به‌چاپ 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 به‌چاپ 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 خط‌مشی‌های جدید در مطبوعات چاپ این داستان‌ها در نشریات کاهش یافت، اما سال‌های پایانی جنگ تحمیلی و لزوم چاپ و نشر کتاب‌های سرگرم‌کننده سبب شد تا ادبیات عامه‌پسند بار دیگر موردتوجه قرار گیرد (صفایی و مظفری ۱۳۸۸: ۱۱۲).

از میان انواع رمان‌های عامه‌پسند، که در غرب رواج داشته و دارند، در کشور ما، خوانندگان و نویسندگان از نوع عاشقانه و اجتماعی آن بیش‌تر استقبال کرده 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 روبه‌رو نیستیم» (میرعابدینی ۱۳۸۶: 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 موردنظر است» (آژند ۱۳۷۴: ۶۳). رمان اجتماعی «رمانی است که بر نفوذ جامعه و اوضاع اقتصادی بر شخصیت‌ها و وقایع داستان تأکید می‌ورزد و تأثیر اقتصاد و وضعیت و موقعیت اجتماعی را بر رفتار و سلوک انسان در زمان و مکان معین موردارزیابی قرار می‌دهد» (میرصادقی و میرصادقی ۱۳۷۷: ۱۲۰).

رمان‌های عامه‌پسند، همانند دیگر انواع رمان‌ها، متأثر از تحولات اجتماعی، اقتصادی، و فرهنگی، همواره در معرض تغییر و تحول‌اند اگرچه نسبت‌به انواع دیگر رمان‌ها تغییر و تحول در رمان‌های عامه‌پسند کُندتر و متفاوت است، زیرا نویسندگان این نوعْ 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. بااین‌همه، تحولات این رمان‌ها، پس از انقلاب اسلامی، روندی سریع‌تر و بامعناتر پیدا کرده است. «تغییر رمان عامه‌پسند عمدتاً در محتوا و مضمون است نه در فرم و ساختار ادبی؛ زیرا نویسندگان هنوز به اهمیت شیوهٔ ساخت رمان پی نبرده‌اند و بیش‌تر از زیبایی‌شناسی رمان به تعهد اخلاقی و اجتماعی خود می‌اندیشند» (میرعابدینی ۱۳۹۱: ۶۴).

با وقوع انقلاب اسلامی و تغییرات بنیادین که در نظام فکری، سیاسی، اخلاقی، و گفتمان فرهنگی ـ اجتماعیِ جامعه روی داد، نظام‌های ادبی نیز، خواه ناخواه، دچار تحولات اساسی شدند و سپس با وقوع جنگ تحمیلی زمینهٔ برخی تحولات دیگر ازجمله در حوزهٔ موضوعات جدید، که پیش‌روی آثار ادبی قرار می‌گرفت، فراهم شد؛ البته بدیهی است که هر تحولی لزوماً به‌معنای تکامل نیست و ممکن است در برخی زمینه‌ها تحولاتی که در نظام ادبی روی می‌دهد درجهت پیشرفت و ارتقا نباشد.

۴. بررسی و تحلیل ویژگی‌های رمان‌های عامه‌پسند در دهه‌های ۱۳۶۰ تا ۱۳۹۰

۱.۴ بررسی رمان‌های عامه‌پسند دههٔ ۱۳۶۰

در این دهه، به‌دلیل گسترش جنگ تحمیلی، توجه مردم ایران معطوف به حوادث و اخبار آن بود و رمان‌های عامه‌پسند تا قبل از اواخرِ دههٔ ۱۳۶۰ رونقی نداشتند. فضای فکری و اجتماعی این سال‌ها با محتوای دینی، تاریخی، و سیاسی سازگار است و در بستر چنین وضعیتی بیش‌تر رمان‌های دههٔ ۱۳۶۰ زمینه‌ای دینی، تاریخی، اجتماعی، و سیاسی می‌یابند. در دهه‌های قبل هم رواج سینما و حوادث قبل از انقلاب باعث بی‌رونقی رمان‌های عامه‌پسند شده بود، اما در اواخر دههٔ ۱۳۶۰، با انتشار و اقبال گسترده از رمان‌هایی مانند *بازگشت به خوش‌بختی* از فهیمه رحیمی و *شیفتگان محبت* و *بازی سرنوشت* از نسرین ثامنی جرقهٔ شعله‌وری تنورِ داغِ این رمان‌ها در دهه‌های بعد زده شد. گویی جامعه، پس از سال‌های پُرآشوب جنگ و انقلاب، نیاز به چنین رمان‌هایی با حال‌وهوای عاشقانه و رمانتیک با پایانی خوش داشت. ثامنی، رحیمی، و اعتمادی از نویسندگان مطرح این دهه‌اند که در دهه‌های بعد هم مخاطبان از آثارشان استقبال می‌کنند. در بررسی رمان‌های عامه‌پسند این دهه، رمان‌های *اتوبوس آبی* از اعتمادی و *شیفتگان محبت* از ثامنی به‌عنوان نمونه انتخاب شده‌اند.

۱.۱.۴ عنوان یا نام رمان

کاملاً مشهود است که در این نوع رمان‌ها تلاش شده است با عناوینی عاشقانه و ترکیباتی که کلمهٔ «عشق» یا واژه‌های مترادف آن پایهٔ مشترک آن‌هاست و دارای بار عاطفی و احساسی‌اند مخاطب بیش‌تری جذب شود. عمده‌ترین واژگان و پایه‌هایی که در عناوین این رمان‌ها به‌کار 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 جست‌وجوی عشق*، *زنجیر عشق*، *قصهٔ عشق*، *تندیس عشق*، *تنها با تو*، *همیشه با تو*، *بی تو هرگز*، ...» (صفایی و مظفری ۱۳۸۸: ۱۱۳). استفاده از عناوین کلیشه‌ای و مشابه در دهه‌های ۱۳۶۰ و ۱۳۷۰ رواج بیش‌تری دارد و در دهه‌های بعد نویسندگان، ضمن حفظ بار عاطفی، عناوین جدیدتری به‌کار 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 شده است: «من شیفتهٔ محبت بودم و محبت را در آغوش شما یافتم» (ثامنی ۱۳۶۴: 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 داده است که با یک اتوبوس آبی به ماه عسل بروند.

۲.۱.۴ تعداد صفحات و طرح روی جلد

تعداد صفحات در رمان‌های دههٔ ۱۳۶۰ به‌طور میانگین نسبت‌به دهه‌های بعد بیش‌تر است؛ به‌گونه‌ای‌که رمان *اتوبوس آبی* از اعتمادی دارای شش بخش و در دو جلد و بیش از هفت‌صد صفحه منتشر شده است و رمان *شیفتگان محبت* دارای ۲۲۴ 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 جلدْ ترکیب رنگ‌های جذاب به‌کار می‌رود. تصویر روی جلد رمان *اتوبوس آبی* تصویر مردی است که دست زیر چانه گذاشته و در حال تفکر است. ترکیب رنگ نارنجی و قرمز و نوع طراحیِ روی جلد باعث جذابیت کتاب شده است. طرح روی جلد رمان *شیفتگان محبت* عبارت اَست از تصویر یک خودرو که در اثر تصادف صدمه دیده، شیشه‌هایش شکسته، و آتش گرفته است؛ درحالی‌که مردی داخل خودرو روی فرمان اتومبیل افتاده است. ترکیب رنگ نارنجی، آبی، سفید، و خاکستری به‌کاررفته در جلد این رمان هم باعث جذابیت ظاهری کتاب شده است.

۳.۱.۴ طرح یا پیرنگ

طرح یا پیرنگ یکی از اساسی‌ترین عناصر داستان است.

> پیرنگ وابستگی موجود میان حوادث داستان را به‌طور عقلانی و منطقی تنظیم می‌کند ... [پیرنگ] فقط ترتیب و توالی وقایع نیست، بلکه مجموعهٔ سازمان‌یافتهٔ وقایع است. این مجموعهٔ وقایع و حوادث با رابطهٔ علّی و معلولی به‌هم پیوند خورده و با الگو و نقشه‌ای مرتب و مستدل شده است (میرصادقی ۱۳۹۰: ۶۴).

پیرنگ بسیاری از رمان‌های عامه‌پسند سست و ضعیف است. پیرنگ‌های این داستان‌ها خطی است و داستان از یک نقطه آغاز و در یک سیر خطی و مستقیم در نقطه‌ای به‌پایان 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 پیرنگ‌اند. اگرچه در بخش‌هایی از رمان *شیفتگان محبت* نویسنده با پرداختن به خاطرات شخصیت‌های داستان نظم و سیر خطی رمان را متوقف کرده است، این نظم در کلّیت رمان باقی است. هر دو رمان پایانِ بسته و محتوم دارند. در رمان *اتوبوس آبی* با ازدواج سامره و سامان، علاوه‌بر 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 نخورده است؛ درصورتی‌که با آغاز زندگی پُرمهرومحبت برای مادرِ شیرین، به‌نحوی‌دیگر، پایان خوش در این رمان هم اتفاق افتاده است: «من شیفتهٔ محبتِ بودم و محبت را در آغوش شما یافتم. من در کنار شما خواهم ماند ...» (ثامنی ۱۳۶۴: 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 داشته باشد. خلق چنین شخصیت‌هایی را توسط نویسنده، که برای خوانندهٔ در حوزهٔ داستان مثل افراد واقعی جلوه می‌کنند، شخصیت‌پردازی می‌خوانند» (میرصادقی ۱۳۶۰: ۱۸۳).

شخصیت‌پردازی در رمان‌های این دهه از نوع توصیف مستقیم شخصیت‌ها توسط راوی است؛ طوری‌که وقتی شخصیتی وارد داستان می‌شود همهٔ جزئیات ظاهری و حتی ویژگی‌های شخصیتی او به خواننده معرفی 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: «اسدخان مردی است نسبتاً کوتاه و چاق و مثل اغلب مردان ایرانی از سنین سی‌وپنج‌سالگی موهایش شروع به ریختن کرده» (اعتمادی ۱۳۶۰: ۵)؛ «دخترْ چشمان سیاه و درشتی داشت؛ مجموعاً چهره‌اش متوسط و معمولی بود، اما حرکاتش او را به‌طرز عجیبی خواستنی می‌کرد» (همان: ۱۳)؛ «چشمان خاکستری‌رنگش شباهت عجیبی به چشمان پدرش داشت، اما عاری از مهر و روشنی بود؛ خاصه آن‌که نگاهش بی‌ترحم و موذیانه بود» (ثامنی ۱۳۶۴: ۸۹).

در این دهه شخصیت‌ها اغلب ایستا هستند و تا پایان رمان تحولی در رفتار و کردار شخصیت‌ها ایجاد نمی‌شود؛ برای نمونه، در رمان *اتوبوس آبی* مهناز و اکبر و چندین شخصیت منفی دیگر تا پایان منفی می‌مانند و درمقابلْ 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 مثبت‌اند. کم‌ترین تغییر و سستی در موضع شخصیت‌های یادشده 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؛ به‌طوری‌که در رمان‌های این دهه مرز میان این دو نوع شخصیت کاملاً مشخص است و شخصیت‌ها یا سیاه‌اند یا سفید و تا پایان این مرزبندی حفظ می‌شود. در رمان‌های منتخب این دهه نیز شخصیت‌ها یا خوب‌اند یا بد و شخصیت خاکستری وجود ندارد. در رمان *اتوبوس آبی*، مهناز، اکبر، و خانوادهٔ غزالی‌زاده از شخصیت‌های سیاه‌اند و سامان، سامره، و پدر و مادرش از شخصیت‌های سفید. در *شیفتگان محبت* نیز عمه و دخترعمهٔ شیرین از شخصیت‌های سیاه‌اند و هایده و خانواده‌اش از شخصیت‌های سفید.

۵.۱.۴ موضوع و مضمون

غالب این رمان‌ها موضوعاتی ساده، کلیشه‌ای، و تکراری دارند با مضمونی رمانتیک و عاطفی. رمان *اتوبوس آبی* عشقی پُرشور را که با یک نگاه آغاز می‌شود موضوع داستان قرار داده و، در درون این موضوع، تقابل کلیشه‌ای خیر و شر و شخصیت‌های سیاه و سفید و پیروزی نهایی خیر بر شر را به‌نمایش گذاشته است. رمان *شیفتگان محبت* نیز موضوعی رمانتیک و مضمونی بر محور تقابل خیر و شر دارد. در رمان *اتوبوس آبی*، سرانجام، مهناز و شخصیت‌های منفی شکست می‌خورند و سامان و سامره به‌هم می‌رسند و در رمان *شیفتگان*

محبت سرانجام مادر شیرین به محبتی که درپی آن بود می‌رسد و زندگی سرشار از محبتی را در کنار خانوادهٔ هایده آغاز می‌کند.

شخصیت‌های زن در رمان‌های این دهه به‌دلیل‌این‌که در مناسبات اجتماعی حضور ندارند و درنتیجه استقلال اقتصادی ندارند، وابسته به مردان و در جایگاه فروترند و بااین‌که حضوری پُررنگ و پُرتعداد دارند، فاقد محوریت‌اند.

> زنان حتی اگر شخصیت اصلی و محوری داستان باشند، در چارچوب همان هنجارها و باورهای سنتی ـ فرهنگی و تصاویر کلیشه‌ای جامعه بازنمایی می‌شوند و، به‌مثابهٔ بخشی از ابزارهای تعلیم و تربیت اجتماعی، گفتمان مردسالارانه را در چارچوبی زنانه برای خوانندگان منعکس می‌کنند (فرهنگی ۱۳۸۴: ۶۳).

علاوه‌بر زنان، همهٔ شخصیت‌ها شخصیت‌هایی کلیشه‌ای در قالب سنت و فرهنگ رایج جامعه‌اند و فردیت ندارند. این امر، یعنی فردیت‌نداشتنِ 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 پُررنگ و غالب بود. مضمون رایج در این رمان‌ها تأیید هنجارهای فرهنگی و مذهبیِ جامعه از قبیل صداقت و پاک‌دامنی و پیروزی نهایی خوبی بر بدی است.

۲.۴ بررسی رمان‌های عامه‌پسند دههٔ ۱۳۷۰

این دهه نقطهٔ عطفی در جریان رمان‌های عامه‌پسند به‌شمار می‌رود؛ با انتشار رمان *بامداد خمار* در ۱۳۷۴ و استقبال بی‌نظیری که از آن شد (شمارگان سی‌هزار نسخه در یک نوبت انتشار و بیش از پنجاه نوبت چاپ)، رمان عامه‌پسند، علاوه‌بر تودهٔ مردم، موردتوجه منتقدان و ناشران نیز قرار گرفت. این رمان در افزایش شمار نویسندگان زن نیز مؤثر بود؛ به‌طوری‌که، مطابق آمار خانهٔ کتاب، از حدود ۱۲۰۰ رمان منتشرشده در این دهه، نیمی از آن متعلق به نویسندگان زن است. رمان *پنجره* از رمان‌های بسیار پُرفروش نیز در ۱۳۷۱ منتشر شد و تا امروز بیش از سی بار تجدیدچاپ شده است. علاوه‌بر نویسندگانی چون رحیمی، ثامنی، و اعتمادی که برای مخاطب نام‌آشنا بودند، نویسندگان جدیدی مانند نازی صفوی نیز در این دهه وارد عرصهٔ عامه‌پسندنویسی شدند و بر رونق این جریان افزودند. صفوی با انتشار رمان *دالان بهشت* در ۱۳۷۸ موفقیت چشم‌گیری کسب کرد. رمان‌های موفق و پُرفروش *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 نامْ معیارهای دهۀ پیش برای نویسندگان و ناشران پابرجاست و از عناوین احساسی و عاطفی در نام‌گذاری استفاده می‌شود. از میان رمان‌هایی که از این دهه برگزیده شده‌اند *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 درعین‌حال جذاب است. ارتباط عناوین با رمان، مانند رمان‌های دهۀ قبل، به بخشی از رمان برمی‌گردد؛ یعنی نویسنده عنوان را از بخشی از رمان وام گرفته است. «دالان بهشت» نام محلی است که، در پایانِ رمان، محمد و مهناز پس از این‌که بعد از سال‌ها دوباره به‌هم می‌رسند عازم آن‌جا هستند: «این منم خوش‌بخت‌ترین زن دنیا، که هم‌راه نیمۀ دیگر وجودم به دالان بهشت می‌روم» (صفوی ۱۳۷۸: ۴۴۸). «باغ مارشال» نیز نام محلی است که سرنوشت شخصیت اصلی داستان در آن رقم می‌خورد: «تا پشت در بستۀ باغ مارشال رفتم، دیوار باغ را دور زدم شاید راهی برای داخل‌شدن پیدا کنم» (کریم‌پور ۱۳۷۴: ۲۶۶).

۲.۲.۴ تعداد صفحات و طرح روی جلد

رمان‌های عامه‌پسند این دهه نیز صفحات بسیار زیادی دارند؛ رمان *تندیس عشق* بیش از ۳۶۰ صفحه دارد، رمان *باغ مارشال* (در چهار جلد) بیش از ۱۰۰۰ صفحه، و رمان *دالان بهشت* نزدیک به ۴۵۰ صفحه. از تعداد زیاد صفحات این رمان‌ها می‌توان نتیجه گرفت که تا این دهه هنوز حوصلۀ مخاطب پذیرای تعداد زیاد صفحات است یا لااقل این امر در استقبال مخاطب از رمان تأثیر منفی ندارد، زیرا تا آن زمان هنوز سرگرمی‌هایی مانند فضای مجازی رایج نشده و بخش مهمی از وقت مخاطبان را به خود اختصاص نداده است. طرح روی جلد این رمان‌ها نیز در این دهه هم‌چنان از کلیشه‌های دهۀ قبل پیروی می‌کند. طرح روی جلد رمان *تندیس عشق* شامل عناصری تکراری است، از قبیل تصویر دختری با موهای بلند، راه، درختان و طبیعت پاییزی، پروانه و ابرهای متراکم. در طرح روی جلد رمان *باغ مارشال* نیز عناصر شب، ساختمانی بلندمرتبه، و ترکیب رنگ‌های مختلف جذابیت خاصی به جلد کتاب بخشیده‌اند. در رمان *دالان بهشت* نیز تصویر دختری غمگین در زمینۀ سیاه جلد قرار گرفته است.

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 به‌راحتی روند داستان را دنبال می‌کند. رمان *باغ مارشال* و

دالان بهشت در نوع پیرنگ شباهت زیادی به‌هم دارند. هر دو از بخشی 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 زندگی‌اش را در زندان نوشته است و قصد دارد آن را به‌شکل رمان چاپ کند و ادامهٔ داستان درواقع رمانی است که چاپ شده و به دست آن خبرنگار رسیده است. رمان *دالان بهشت* نیز از جایی آغاز می‌شود که پس از چند سال که از جدایی مهناز و محمد گذشته است، 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 بی‌امانم 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، 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؛ درحالی‌که نکتهٔ مبهم و ناگفته‌ای که ذهن خواننده را هم‌چنان به خود مشغول کند باقی نمانده است.

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 نوزده‌ساله بود، با چشمان درشت و مشکی، مژگان بلند و به‌عقب‌برگشته 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 ۱۳۷۴: 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 شود.

از نظر ایستایی و پویایی شخصیت‌ها، دو رمان نخست در ایستابودن شخصیت‌ها مشترک‌اند. در رمان *تندیس عشق* و *باغ مارشال* هیچ نوع پویایی در هیچ‌یک از شخصیت‌های داستانی اتفاق نمی‌افتد و فقط در رمان *دالان بهشت* مهناز با رفتن به دانشگاه

و دوستی با نرگس، به‌قول خودش، متحول می‌شود: «مثلث دوستی ما بـه‌قـول نـرگس ''سـه تفنگ‌دار بی‌کار'' مرا متحول می‌کرد» (صفوی ۱۳۷۸: ۳۲۳).

از نظر تقسیم شخصیت‌ها به سیاه و سفید، در رمان *تنـدیس عشـق* و *بـاغ مارشـال* ایـن تقسیم‌بندی مشاهده می‌شود؛ در *تندیس عشق* افـروز و مـادرش از شخصـیت‌هـای منفـی و سیاه داستان‌اند و باقی شخصیت‌ها سفیدند و شخصیت رؤیا در مقابل شخصیت افـروز قـرار می‌گیرد. در رمان *باغ مارشال* نیز این تقسیم‌بندی و تقابل مشـاهده مـی‌شـود؛ در ایـن رمـان سیما و آلبرت شخصیت‌های سیاه و خسرو و خـانواده‌اش شخصـیت‌هـای سـفیدند؛ امـا 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 ویژگی‌هـا و مختصـات تکـراری و کلیشه‌ای ادامه پیدا می‌کند و نسبت‌به دهۀ پیش رونق بیش‌تری می‌گیرد. در این رونق عوامـل گوناگونی نقش دارند که ازجمله می‌توان اشاره کرد به انتشار رمـان *بامـداد خمـار* در ۱۳۷۴؛ انتشار رمان *شب سراب* که روایتی متفاوت است از رمان *بامداد خمار*؛ فراغت و رفـاه نسـبی جامعه با پشت سر گذاشتن جنگ و تبعات آن؛ و روی کـار آمـدن دولـت اصـلاحات. دهـۀ ۱۳۷۰ از دوره‌های پُربار ادبی پس از انقلاب اسـت کـه شـامل تنـوع در سـاختار، موضـوع، اندیشه، و ورود صداها و طرح‌های تازه است. ذکـر ایـن نکتـه لازم اسـت کـه اوج رواج و رونق رمان‌ها به‌طور کلی و رمان‌های عامه‌پسند به‌طـور ویـژه در دهـۀ ۱۳۷۰ اسـت کـه ایـن گونۀ ادبی جایگاه شعر، به‌ویژه غزل، را تصاحب و مخاطبان بسیاری کسب مـی‌کنـد. دومـین دهۀ بعد از انقلاب با رویدادهای مهمی ازجمله پایان جنـگ، بـازنگری در قـانون اساسـی، و برنامۀ توسعه و سازندگی هم‌راه بود و ادبیات و به‌ویژه آثار داستانی و رمـان نیـز بـی‌تـأثیر از این تحولات و روی‌دادها نبودند.

هر سه رمان موردبررسـی در ایـن دهـه موضـوعی رمانتیـک و کلیشـه‌ای دارنـد کـه در حول‌وحوش خانواده و در بستر زندگی شخصی و خانوادگی یکی از شخصیت‌های داسـتان اتفاق می‌افتند. در هیچ‌کدام از سه رمان یادشده در کنار روایـت داسـتان بـه موضـوعات روز اجتماعی و سیاسی اشاره‌ای نمی‌شود و از پرداختن به موضوعات جنجالی و محـل اخـتلاف خودداری می‌شود. در این رمان‌ها هنجارهای موردپـذیرش جامعـه تأییـد و تبلیـغ و پیـام و پندهای اخلاقی به خواننده منتقل می‌شود؛ رمان *تندیس عشق* بازتاب حال‌وهـوای مـذهبی و شعارهای حمایت از مستضعف و طبقـۀ ضـعیف جامعـه و در تأییـد آن‌هاسـت. رمـان *بـاغ*

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 پرداخته است که با ناآگاهی زوجین از روحیات یک‌دیگر و ناتوانی آن‌ها در بیان مشکلات از هم می‌پاشد و بعد از مدتی دوباره از سر گرفته می‌شود. در همهٔ این رمان‌ها احساس و عاطفه چاشنی اصلی داستان و مهم‌ترین عنصر آن است. رمان‌های دههٔ ۱۳۷۰ بیش‌تر بر محوریت رمانتیک و نویسندگان زن شکل گرفته است.

توجه دقیق‌تر به بررسی شخصیت زنان و روحیات آن‌ها در درون موضوعات رمانتیک و عاشقانهٔ همیشگی از تحولاتی است که در رمان‌های دههٔ ۱۳۷۰ نسبت‌به دههٔ قبل صورت گرفته است که آغازگر آن رمان *بامداد خمار* است. در رمان یادشده و در رمان *دالان بهشت* این ویژگی مشهود است و در دهه‌های بعد به کمال و پختگی بیش‌تری می‌رسد.

۳.۴ بررسی رمان‌های عامه‌پسند دههٔ ۱۳۸۰

دههٔ ۱۳۸۰ نیز ادامهٔ رونقی است که در بازار رمان‌های عامه‌پسند یا زرد در دههٔ قبل ایجاد شده بود. این رمان‌ها در دههٔ ۱۳۸۰ نیز بسیار پُرمخاطب و پُررونق بودند؛ رمان‌هایی مانند *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* از پیرزاد، *عالی‌جناب عشق* از اعتمادی، و آثار رحیمی و ثامنی بارها تجدیدچاپ می‌شدند. نویسندگانی چون رحیمی و ثامنی در سال سه یا چهار رمان منتشر می‌کردند. یکی از ویژگی‌های این دهه افزایش درخورتوجه شمار نویسندگان است. یکی از این نویسندگانِ جدید پرینوش صنیعی است که رمان‌های *سهم من*، *پدر آن دیگری*، و *رنج هم‌بستگی* را حدوداً به فاصلهٔ یک سال منتشر کرد و مخاطبان از آن‌ها استقبال کردند؛ به‌نحوی‌که 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 انتخاب شده‌اند.

۱.۳.۴ عنوان یا نام رمان

سنت رایج در میان 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 مرحلهٔ اول به‌وسیلهٔ 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 درکنار طرح روی جلد کتاب جذابیت خاصی برای آن ایجاد می‌کند. انتخاب نام دخترانه، علاوه‌بر کتاب‌ها، در این دهه به سریال‌ها و برنامه‌های تلویزیونی عامه‌پسند هم سرایت می‌کند تا در جلب مخاطب مؤثر باشد. ازآن‌جاکه 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. نویسندهٔ رمان *پدر آن دیگری*، به‌تناسب موضوعِ رمان، عنوانی غیرکلیشه‌ای برای رمان انتخاب کرده است که همین ویژگیْ جای‌گزین جذابیت حاصل از عنوان رمانتیک و عاطفی شده است. ضمن‌آن‌که حال‌وهوای رمانتیک در متن رمان به‌شدت و قوت گنجانده و حفظ شده است.

۲.۳.۴ تعداد صفحات و طرح روی جلد

رمان *پریا* از فهیمه رحیمی ۳۶۸ صفحه دارد و رمان *پدر آن دیگری* از صنیعی ۲۸۹ صفحه. تعداد صفحات این رمان‌ها، نسبت‌به رمان‌های موردبررسی 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 باتوجه‌به سرگرمی‌های جدید از قبیل فضای مجازی که در دهه‌های اخیر بخشی از وقت تودهٔ مردم را به خود اختصاص داده است و افت سطح معیشتِ طبقهٔ متوسط و افزایش دغدغه‌های زندگی در بین آحاد مردم، طبیعی است که مخاطبان وقت و حوصلهٔ کم‌تری برای مطالعه داشته باشند و درنتیجه نویسندگان، مخصوصاً 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 هم‌چون پاییز، باران، تصویرِ دختر، و راه در آن موجود است. طرح روی جلدِ رمان *پدر آن دیگری* ترکیبی از رنگ‌های مختلف است که تصویر مبهم یک کودک در پس‌زمینهٔ آن باعث برانگیختن کنجکاوی مخاطب و درنتیجه 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 مبتنی‌بر روی‌دادهایی رمانتیک و تقدیرگرایانه است که نویسنده فقط با برانگیختن کنجکاوی مخاطب که سرنوشت افراد داستان چه می‌شود؟ او را به ادامهٔ مطالعه وامی‌دارد. رمان *پدر آن دیگری* نیز پیرنگی خطی، بسته، محتوم، و پایانی خوش دارد. نظم خطی این رمان پس از پرشی 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 افتاده است، روایت می‌شود. نویسنده در این رمان با برانگیختن ترحم و دل‌سوزی مخاطب به پسربچه‌ای که از طرف همهٔ اطرافیان، حتی پدر، مورد بی‌مهری و طعنه و کنایه قرار می‌گیرد، حال‌وهوایی رمانتیک در داستان به‌وجود آورده و با به‌تصویرکشیدن دل‌سوزی‌ها و حمایت‌های مادر فضای رمانتیکِ داستان را قوت بخشیده است. این رمان هم با موفقیت شهاب و پی‌بردن دیگران به اشتباه خود درمورد 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 توسط نویسنده هستیم: «اعظم‌سادات اهل نیش‌زدن 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 براثر 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. شهاب نیز از شخصیت‌های پویای داستان است که در بخش‌های مختلف شخصیتی متفاوت از خود بروز می‌دهد.

از نظر شخصیت‌های سیاه و سفید، در رمان *پریا* این تقابل و تقسیم شخصیت‌ها به‌وضوح وجود دارد؛ حاج‌آقا ضرابی و همسرش شخصیت‌های سیاه‌اند و پریا و برادرش شخصیت‌های سفید. در رمان *پدر آن دیگری*، اگرچه تقابل شخصیت‌ها وجود دارد، 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 درخورتوجه است این است که از این دهه شخصیت‌هایی غیرکلیشه‌ای که گاهی باورپذیری کم‌تری برای خواننده دارند وارد داستان می‌شوند، مانند شهاب در رمان *پدر آن دیگری* که مخاطب به‌راحتی نمی‌تواند با او هم‌ذات‌پنداری کند. تا پیش از این، شخصیت‌های رمان‌های عامه‌پسند معمولاً برای مخاطب مأنوس بودند و در شخصیت‌هایی از قبیل پسر 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 به‌طور 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 حال‌وهوای رمانتیک رمان را درکنار موضوعات غیررمانتیک 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 موردظلم قرار می‌گیرند و سپس به رفاه نسبی می‌رسند و دختر پریا سرگذشت مادرش را پی می‌گیرد و درپی انتقام برمی‌آید. نویسنده اساس رمان را بر ماجراهای یادشده قرار داده و موضوعات رمانتیک و عاشقانه را در فحوای آن مطرح کرده است تا باعث جذابیت داستان شود. نویسنده اگرچه به موضوع فقر و ستم بر فقیران پرداخته است، موضوع را محدود به شخصیت‌های داستان کرده و به‌مثابهٔ یک پدیدهٔ اجتماعی به آن نگاه نکرده است. در رمان *پدر آن دیگری* نویسنده، به‌جای موضوع کلیشه‌ای عشق و ازدواج، به موضوعی بکر و جذاب پرداخته است که ظرفیت رمانتیکی و برانگیختن احساسات مخاطب را نیز دارد. در این رمان مخاطب با پسربچه‌ای به نام شهاب مواجه است که به دلایلی تصمیم گرفته است که حرف نزند و به‌همین‌دلیل موردبی‌مهری‌ها و اتهاماتی قرار می‌گیرد و با سادگی و احساسات بچگانه‌اش احساسات مخاطب را برمی‌انگیزد و او را با داستان همراه می‌کند. همان‌طورکه نویسنده در این رمان به موضوع روان‌شناختی کودکان پرداخته است، عملاً از این دهه دریچه‌های تازه‌ای به روی رمان‌های عامه‌پسند گشوده می‌شود.

۴.۴ بررسی رمان‌های عامه‌پسند دههٔ ۱۳۹۰

جریان رمان عامه‌پسند در این دهه هم‌چنان در کنار دیگر انواع رمان وجود دارد، اما تغییر و تحولات آن در این دهه آشکارتر و گسترش فضای مجازی تاحدودی از رونق آن کاسته است. درواقع، فضای مجازی و شبکه‌های اجتماعی مختلف بخش بزرگی از اوقات فراغت مخاطبان را پُر کرده‌اند و مخاطبان خواه‌ناخواه در معرض انواع محتوا هستند. عواملی دیگر ازجمله 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 نسبت‌به 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 پُررنگ 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 شده و بررسی می‌شوند.

۱.۴.۴ عنوان یا نام رمان

در رمان‌های منتخب این دهه نیز نام رمانتیک مشاهده می‌شود. در رمان *دخیل عشق* ترکیب کلمهٔ «عشق» با کلمهٔ «دخیل» در ادامهٔ ترکیب‌سازی‌ها و استفادهٔ تکراری از کلمهٔ «عشق» در میان رمان‌های عامه‌پسند است. 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، دگرگونی و تحول در نام‌گذاری این رمان‌ها مشهود است؛ نویسندگان این رمان‌ها سعی کرده‌اند قدری از نام‌های کلیشه‌ای آشنایی‌زدایی کنند، زیرا آن نام‌ها به‌تدریج جذابیت خود را از دست داده‌اند. تحول دیگر در نام‌گذاری رمان در این دهه، که اشاره‌کردنی است، 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 به‌کار 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 کرده است. در رمان *آخرین روز زمستان*، نویسنده واژهٔ «زمستان» را به‌عنوان استعاره

از دوران قهر بین امیرحسین و لیلا به‌کار 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 ازجمله گسترش فضای مجازی، گرانی کاغذ و کتاب، و به‌طور 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. به‌نظر می‌رسد از دههٔ پیش رمان‌های چندجلدی جای خود را به سریال‌های عامه‌پسندی داده‌اند که با قسمت‌های زیاد و شماره‌های متوالی مخاطب را سرگرم می‌کنند. سریال‌هایی که در بسیاری عناصر ازجمله مخاطبانِ هدف، مضمون، و برخی کلیشه‌ها با رمان‌های عامه‌پسند شباهت و هم‌پوشانی دارند.

در طرح روی جلد رمان‌های این دهه سعی شده است، ضمن درنظرداشتن اصل جذابیت بصری، جلب‌توجه بیننده در نگاه اول، و برانگیختن احساس و عاطفهٔ او، از برخی کلیشه‌ها اجتناب شود و طرح‌های جدید و خلاقانه به‌کار رود. در دههٔ ۱۳۹۰، نویسندگان و ناشران در طرح روی جلدِ رمان‌ها ظرافت، دقت، و تنوع بیش‌تری به‌خرج داده‌اند و از طرح‌های کلیشه‌ای، که اغلب تصویر دختر، دختر و پسر، پاییز، و برگ‌های پاییزی و تصاویر رمانتیک بود، فاصله گرفته‌اند. برای نمونه، در طرح روی جلد رمان *دخیل عشق*، به‌تناسب نام رمان، نوار پارچه‌ایِ سبزرنگی روی جلد چسبانده شده است که همان دخیل سبزرنگی است که در بقاع متبرکه برای برآورده‌شدن 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. طرح روی جلد *آخرین روز زمستان* نیز نو، جذاب، و زیباست؛ نمایی زیبا از سطحی پُر از برف در حال آب‌شدن، که گل‌هایی زیبا از دل برف‌ها در حال جوانه‌زدن‌اند. این طرح، که متناسب با عنوان و مضمون رمان نیز هست، جذابیت بصری بسیار زیادی دارد. هم‌چنین، در رمان‌های این دهه در صفحهٔ شناسنامهٔ اثر، به‌رغم 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 نظمی خطی و منطقی در نقطه‌ای به‌پایان می‌رسد. رمان *آخرین روز زمستان* نیز پیرنگی خطی دارد؛ البته در هر دو رمان یادشده از گذشته‌نگری و آینده‌نگری استفاده شده است؛ اما به‌نحوی‌که نظم منطقی داستان حفظ شده است. رمان *پاییز فصل آخر سال است* نظم فضایی و زمان‌پریش دارد. کتاب شامل دو بخش با عنوان‌های «تابستان» و «پاییز» است که هرکدام از این دو بخش نیز دارای سه فصل است و هر فصل از نگاه یکی از سه شخصیت اصلیِ کتاب روایت می‌شود. هرکدام از این بخش‌ها آغاز و پایان منطقی ندارد. از نظر پایان بسته و محتوم، که در رمان‌های دهه‌های پیش شاهد آن بودیم، این ویژگی در رمان‌های دههٔ اخیر تحول مختصری داشته است؛ به‌این‌صورت‌که نویسنده رمان را تا مرز یک پایان محتوم هدایت می‌کند و همان‌جا داستان را خاتمه می‌دهد و از بیان پایان محتوم خودداری می‌کند، درحالی‌که پایانی غیرازآن‌که داستان تا مرز آن پیش آمده قابل‌تصور و برداشت نیست. به‌عنوان نمونه، در رمان *دخیل عشق* داستان تا مرزِ بهبود صبوره و شفای سیدرسول و خوش‌بختی آن‌ها پیش رفته است، اما نویسنده از به‌قلم‌آوردنشان اجتناب کرده است؛ درصورتی‌که پایان دیگری قابل‌برداشت نیست: «اگر می‌دانست در خوابت امام رضا حاجت دلش را داده است، تا ابد فقط لبخند بر لبش می‌شکفت» (بصیری ۱۳۹۱: ۲۷۶). رمان *آخرین روز زمستان* با اشاره به آشتی لیلا و امیرحسین پایان می‌یابد و نویسنده در این نقطه داستان را به‌پایان 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* مشترک‌اند؛ در رمان *دخیل عشق* داستان با جان‌باز شناخته‌شدن 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*، به‌دلیل پایان بازِ رمان، نمی‌توان از پایان خوش صحبت کرد، اگرچه نویسنده با نشانه‌هایی ذهن خوانندهٔ را به این پایان هدایت می‌کند که روجا از مهاجرت منصرف خواهد شد و میثاق به ایران بازخواهد گشت. باتوجه‌به پیرنگ رمان‌های دو دههٔ اخیر، به‌نظر می‌رسد رمان‌های عامه‌پسند به‌تدریج از برخی کلیشه‌ها در پیرنگ، مانند پایان خوش و پایان محتوم، فاصله می‌گیرند، ولی درعین‌حال توجه دارند که این تحولات برخلاف سلیقهٔ مخاطب عام نباشد و با آن هم‌سو باشد.

پایان بسته و خوش از ویژگی‌هایی است که، به‌اقتضای خواست مخاطب و برای حفظ مخاطب، نویسندگان همواره این نوع را رعایت کرده‌اند؛ سرگرمی صرف و گذران زمان مطالعه به‌مثابهٔ بازهٔ استراحت و آسودگی ذهن از همهٔ اخبار و اتفاقات رخ‌داده در زندگی روزمره یکی از اهداف خواندن رمان‌های عامه‌پسند و یکی از مهم‌ترین دلایل خرید آن نیز محسوب می‌شود. نویسنده درحین نوشتن سعی دارد با ایجاد فضایی غیرواقعی و هیجان‌برانگیز مخاطب را دقایقی چند از دنیای واقعی خارج کند و موقعیت فرار از تفکر را دربارهٔ واقعیت‌های زندگی ایجاد 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 به‌چشم می‌خورد گذر از شخصیت‌پردازی مستقیم و توصیفی به شخصیت‌پردازی نمایشی و استفاده از عنصر گفت‌وگوست. در رمان‌های دههٔ ۱۳۹۰ توصیف مستقیمِ شخصیت را بسیار به‌ندرت می‌توان یافت و شخصیت در طول داستان با کنش‌ها و واکنش‌ها شناسانده می‌شود، مثل شخصیت صبوره در رمان *دخیل عشق* و لیلا و روجا و شبانه در *پاییز فصل آخر سال است* و شخصیت لیلا در *آخرین روز زمستان* که نویسنده دربارهٔ هیچ‌یک از آن‌ها توصیف مستقیمی به‌دست نمی‌دهد. بیش‌تر شخصیت‌های رمان‌های این دهه تلاش می‌کنند تا از طرق مختلف به شرح حال خود بپردازند که مهم‌ترین عنصر آن گفت‌وگوست.

از دههٔ پیش شخصیت‌هایی در رمان‌های عامه‌پسند خلق می‌شوند که نسبت‌به دهه‌های قبل باورپذیری کم‌تری برای خواننده دارند و به‌نحوی 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 بی‌روح با امیرحسین را تحمل می‌کند، بی‌آن‌که نویسنده تمهیداتی برای پذیرش این موضوع از سوی مخاطب فراهم کرده باشد.

درمورد تقسیم شخصیت‌ها به سفید و سیاه، در رمان‌های عامه‌پسند تحولی آشکار رخ داده است و در هر دهه نسبت‌به دههٔ قبل حضور این نوع شخصیت‌ها کم‌تر می‌شود؛ به‌طوری‌که در دههٔ ۱۳۹۰ تقریباً دیگر شخصیتِ کاملاً سفید و کاملاً سیاه وجود ندارد. مثلاً، در رمان *دخیل عشق* بااین‌که شخصیتی مانند دکتر شکوفا و حمید اخلاق و رفتار خوبی

ندارند، به‌هیچ‌عنوان شخصیت سیاه داستان نیستند و به‌طور کلی شخصیت سیاهی در داستان وجود ندارد؛ درصورتی‌که حضور و تقابل شخصیت‌های سیاه و سفید در دهه‌های پیش کاملاً مشهود بود. در رمان‌های *آخرین روز زمستان* و *پاییز فصل آخر سال است* نیز شخصیت سیاهی به‌چشم نمی‌خورد.

از نظر ایستایی و پویایی شخصیت‌ها، باید گفت شخصیت‌های ایستا از ویژگی‌های ثابت این نوع رمان‌ها هستند و حتی در رمان‌های دههٔ ۱۳۹۰ هم شخصیت‌ها غالباً ایستا هستند، زیرا شخصیت ایستا با رمان عامه‌پسند و سلیقهٔ مخاطبِ عام سازگاری بیش‌تر و با زندگی عادی و واقعیت زندگی نیز تطابق بیش‌تری دارد، چون در زندگی معمولِ ما انسان‌ها هم تحول شخصیت، به آن معنا که درمورد شخصیت پویا مطرح است، به‌ندرت اتفاق می‌افتد. در رمان *دخیل عشق* صبوره باوجود همهٔ اتفاقاتی که می‌افتد تا پایان بر سر عقاید خود مبنی‌بر خدمت به جان‌باز استوار می‌ماند و در دیگر شخصیت‌ها نیز تحولی در رفتار و کردار اتفاق نمی‌افتد. در *پاییز فصل آخر سال است* نیز شخصیت پویا وجود ندارد. در رمان *آخرین روز زمستان* امیرحسین تصمیم می‌گیرد در رفتار با همسرش تجدیدنظر کند و به نیازهای عاطفی او توجه کند و فقط همین مورد را می‌توانیم تسامحاً نمونه‌ای برای تحول شخصیت بدانیم.

۵.۴.۴ موضوع و مضمون

یکی از تحولات مهم رمان‌های عامه‌پسند در دههٔ ۱۳۹۰، نسبت‌به دهه‌های پیش، به موضوع «زن» و موضوعات پیرامون آن مربوط می‌شود که جنبه‌های مختلفی را شامل می‌شود. در دههٔ ۱۳۹۰، با رمان‌هایی روبه‌رو می‌شویم که علاوه‌براین‌که «زنان» محور داستان‌اند، از محوریت فردی و فکری و استقلال نیز برخوردارند و به‌عبارتی از شخصیت به تشخص ارتقا یافته‌اند. این ویژگی در رمان‌های *دخیل عشق*، *پاییز فصل آخر سال است*، و *آخرین روز زمستان* قابل‌ردیابی است. به‌عنوان نمونه، از شخصیت صبوره در *دخیل عشق* یاد می‌کنیم که شخصیت اصلی رمان است و تشخص، استقلال فکری، اقتصادی، و اعتقادی ویژه‌ای دارد و همهٔ وقایع داستان حول محورِ فردیتِ او می‌گردد. از این دیدگاه، آن‌چه در رمان‌های دههٔ ۱۳۹۰ تحول یافته دیدگاه متفاوت به زنان است. زنان در این رمان‌ها دارای مسئولیت‌های اجتماعی و دغدغه‌های فکری و فردی‌اند. این امر در رمان *پاییز فصل آخر سال است* به‌خوبی مشهود است؛ روجا در این رمان دغدغهٔ مهاجرت از ایران را دارد و برای تحقق آن تلاش زیادی می‌کند. در رمان‌های عامه‌پسند، علاوه‌براین‌که زنان و دختران مخاطبان اصلی

این نوع رمان‌ها هستند، نقش مؤثری به‌عنوان نویسنده برعهده دارند و با خلق شخصیت‌های زنانه و شرح زندگی آنان جلوه‌های زندگی زن ایرانی را منعکس می‌کنند.

اگرچه برخی از عناصر در این رمان‌ها تطبیق‌پذیر با دیدگاه‌های فمینیستی است، به‌راحتی نمی‌توان ادعا کرد که نویسنده آگاهانه و از نگاه فمینیستی به آن پرداخته باشد، زیرا این رمان‌ها غالباً در موضع تأیید هنجارها و ازجمله هنجارهای مردسالارانه‌اند. پرداختن زنان به خانه‌داری و عدم دریافت دست‌مزد در قبال آن و وابستگی اقتصادی آنان به مرد تا دهۀ ۱۳۸۰ در رمان‌های عامه‌پسند بازتاب گسترده دارد. در رمان *دلالان بهشت* مادربزرگِ مهناز به پدر محمد می‌گوید: «دختر ما تا الان پاش به آشپزخانه نرسیده و پخت‌وپز اصلاً نمی‌دونه چی هست ... یک سجاف یقه رو هم سه روز طول می‌کشه درست کنه» (صفوی ۱۳۷۸: ۷۸). درحقیقت، در رمان‌هایی از این دست، زنِ ایدئال و موردپسند جامعه زنی نمایانده می‌شود که خوب می‌پزد، خوب می‌دوزد، خوب می‌شوید، و مواردی از این دست. چنین زنی آشکارا موجودی وابسته به مرد باقی خواهد ماند: «من شاخۀ ترد پیچکی بودم که آویخته به وجود محمد شکل می‌گرفت ... غافل از این‌که زندگی پیچک وقتی به چیزی آویخت جدای از آن امکان‌پذیر نیست» (همان: ۱۷۲). در رمان‌های دهۀ ۱۳۸۰ و ۱۳۹۰ این وابستگی رنگ می‌بازد و زن با کار و استقلال پیوند می‌خورد. زن در رمان‌های این دهه شاغل و مستقل است؛ این استقلال را می‌توان در شخصیت صبوره در *دخیل عشق* مشاهده کرد که به‌تنهایی بار زندگی را به‌دوش می‌کشد: «دختر هنوز سرحال است و به خودش قول داده که آن روز زود از حال نرود. می‌خواهد به‌جای دیروز حسابی جبران کند و به پادردش فکر نکند» (بصیری ۱۳۹۱: ۲۹). در این رمان، در تغییر نگاهی آشکار، شخصیت صبوره به ضعف در امور مربوط به خانه توصیف می‌شود؛ درحالی‌که این موضوع برای او به‌عنوان نقص و کاستی مطرح نیست، زیرا شخصیت او با تمرکز بر توانایی و تمایز او در کارِ بیرون از خانه ساخته‌وپرداخته شده است: «بله مادر، اشتباه از من بود که به‌موقع یاد نگرفتم. الان آش و پلو را یه جور می‌پزم» (همان: ۷۰).

تحول دیگر در حوزۀ مضمون تحول در نوع و فضای مضامین رمانتیک و عاشقانه است. سنت دیرینۀ رمان‌های عامه‌پسند، که همان مضامین رمانتیک است، در رمان‌های دهۀ ۱۳۹۰ هم ادامه داشته است. این امر در رمان *آخرین روز زمستان* وجود دارد. بااین‌تفاوت‌که حال‌وهوای رمانتیک در بخشی از داستان در فضای غیراخلاقی خیانت شکل می‌گیرد. خیانت و عدم تعهد به روابط زناشویی امری است که در دهه‌های اخیر در رمان‌های فارسی بازتاب یافته است که با عامل نارضایتی و بی‌توجهی زوجین به یک‌دیگر آغاز می‌شود: «امیر

هیچ‌وقت به میل آدم حرف نمی‌زنه» (اسماعیل‌زاده ۱۳۹۷: ۵۳)؛ «امیر بدخلقه و با هیچی راضی نمی‌شه» (همان: ۴۵). یکی از مهم‌ترین دلایل پُرفروش‌بودن رمان‌های عامه‌پسند پرداختن به موضوعات عاشقانه و خانوادگی است، اما این ویژگیِ همیشگی نیز از تغییر و دگردیسی برکنار نمانده است و نویسندگان با روش‌های مختلف، ضمن حفظ اصل موضوع، یعنی عشق، تغییرات عمده‌ای در حال‌وهوای آن ایجاد کرده‌اند. در رمان *دخیل عشق* ترکیبی از عشق و موضوع دفاع مقدس دیده می‌شود. در این رمان حال‌وهوای رمانتیک و عاشقانه در اتمسفری جدید به مخاطب عرضه می‌شود: «مادر همه‌چی 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 ۱۳۶۰ گسترده می‌شود. رمان‌های مرتبط با جنگ و جبهه به‌طور مشخص با عوامل برون‌متنی و عوامل جامعه‌شناختی مرتبط‌اند. انتشار این نوع رمان‌ها پس از انتشار کتاب *دا* رونق و رواجی بیش‌تر یافت؛ همان‌طورکه در دههٔ ۱۳۷۰ پس از انتشار رمان *بامداد خمار* انتشار رمان‌های مشابه آن و به‌تقلید از آن بسیار رونق گرفت. در شکل‌گیری و ادامهٔ این جریان، سفارش‌ها و فرمایش‌های رهبر معظم انقلاب و تقریظ‌های ایشان بر این گونه کتاب‌ها بسیار مؤثر است. رمان *دخیل عشق* از نمونه‌رمان‌های عامه‌پسند پُرفروشی است که در دههٔ ۱۳۹۰ با موضوع دفاع مقدس توانست موفقیت 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: ۶۰). در این رمان مشاهده می‌شود که رمان عامه‌پسند از موضوعات کلیشه‌ای از قبیل آن‌چه در دهه‌های قبل تکرار می‌شد فاصله گرفته و به موضوع جنگ و جبهه و جان‌بازان در یک بافت عاشقانه و خانوادگی پرداخته است.

آن‌چه در رمان‌های عامه‌پسند دههٔ ۱۳۹۰ از همه مهم‌تر است بازنگری در تاریخ گذشته و مرور تجربه‌های سیاسی و بحران‌های تاریخی ـ اجتماعی است. در این دوره، دیگر خبری از رمان‌های صرفاً عاشقانه نیست یا بسیار نادر است و نویسندگان می‌کوشند 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 ۱۳۹۰ انعکاس دارد. مثلاً، 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 این‌که بدانیم برای چه، طوری آوار شدیم روی خودمان که دیگر نمی‌توانیم از جایمان بلند شویم و اگر بتوانیم، آنی نیستیم که قبل از آوار بوده‌ایم (مرعشی ۱۳۹۳: ۵۴).

تحولات فکری پس از دهۀ ۱۳۷۰ زمینه را برای نقد عقلانی در ایران دهۀ ۱۳۸۰ و ۱۳۹۰ فراهم آورد. فرونشستن شور انقلابی و پایداری عقلانیت، با ملایم‌شدن جزم‌اندیشی، دامنۀ گفتارهای مجاز فرهنگی ـ هنری را وسعت بخشید و فضای فکری متکثری شکل گرفت. بنابراین، آن‌چه در رمان‌های دهۀ ۱۳۹۰ بیش‌ترین تحول را داشته فرونشستن عشق آتشینی است که در رمان‌های متأخر وجود داشت. برای نمونه، در رمان *آخرین روز زمستان*، زمانی‌که لیلا از امیر می‌خواهد عاشق باشد و می‌گوید: «یه کم از بابات یاد بگیر. چی می‌شه جلوی همه این‌جوری مهربون باشی باهام؟» (اسماعیل‌زاده ۱۳۹۷: ۱۵۶)، با این جملۀ وی روبه‌رو می‌شود: «اون زن‌ذلیله! خوشم نمی‌آد تو جمع ادای عاشقا رو دربیارم» (همان: ۱۵۶).

۵. نتیجه‌گیری

یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که در حوزۀ مضمون و محتوا تغییر در نوع نگاه به زن و نوع محوریت او در این رمان‌ها مشاهده‌شدنی است؛ زنان در رمان‌های دهه‌های ۱۳۶۰ و ۱۳۷۰ اگرچه حضوری غالب و محوری دارند، در چهارچوب همان هنجارها و باورهای سنتی ـ فرهنگی و تصاویر کلیشه‌ایِ جامعه بازنمایی می‌شوند و گفتمان مردسالارانه را منعکس می‌کنند. در رمان‌های دهه‌های نخستین، دیدگاه‌های رایج درباب زنان در جامعه تأیید شده است، اما در دهه‌های اخیر به مشکلات، دغدغه‌ها، و خواسته‌های زنان به‌طور ویژه پرداخته شده است و نویسندگان کوشیده‌اند در بیان آن‌ها بی‌پرواتر و به دور از کلیشه‌ها باشند؛ ازجملۀ این موضوعات طلاق، طلاق عاطفی، و اشتغال زنان است. همان‌طورکه از نام این رمان‌ها برمی‌آید، رمان‌های عامه‌پسند با عامۀ مردم سروکار دارند و به‌همین‌دلیل به موضوعاتی می‌پردازند که برای مخاطب عام شناخته‌شده و ملموس‌اند. پرداختن به موضوعات کلیشه‌ای در دهه‌های ۱۳۶۰ و ۱۳۷۰ بیش‌تر بود، ولی در دهه‌های اخیر از موضوعات کلیشه‌ای دوری و به مسائل اجتماعی و فرهنگی و روان‌شناختی پرداخته شده است، اما هم‌چنان در درون این موضوعات جدید نیز سعی می‌شود سلیقه، سطح، و خواست مخاطب و مطابقت با هنجارهای جامعه مدنظر باشد. یکی از این موضوعات جدید موضوعات مربوط به دفاع مقدس است که دریچۀ تازه‌ای به روی رمان‌های عامه‌پسند گشوده است. تقابل خیر و شر و تقسیم شخصیت‌ها به سیاه و سفید به‌تدریج و به‌ویژه در رمان‌های دهۀ ۱۳۹۰ بسیار کم‌رنگ و تاحدودی محو شده است؛

به‌نحوی‌که در رمان‌های موردبررسی در دههٔ ۱۳۹۰ شخصیتِ کاملاً سیاه و تقابل سفید و سیاه به‌چشم نمی‌خورد. ازجمله تغییر و تحولاتی که در حوزهٔ عناصر داستان در این پژوهش به آن‌ها پرداخته شده تحول در طرح، پیرنگ، و شخصیت‌پردازی در این رمان‌هاست. در رمان‌های دههٔ ۱۳۶۰ و ۱۳۷۰، با ورود شخصیت به داستان، نویسنده همهٔ جوانب شخصیتی او را برای خواننده تشریح 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 یا استفاده از عنصر گفت‌وگو می‌دهد. شخصیت‌های ساده و یک‌بُعدی به‌تدریج جای خود را به شخصیت‌هایی می‌دهند که جوانب شخصیتی آن‌ها به‌تدریج در جریان داستان آشکار می‌شود و نویسنده نیازی نمی‌بیند به توصیف و تشریح مستقیمِ همهٔ وجوه شخصیتی آن‌ها بپردازد؛ ازجمله شخصیت‌هایی که گاه دچار سردرگمی‌های عاطفی و روانی‌اند. در زمینهٔ پیرنگ خطی و پایانِ بسته و محتوم در رمان‌های عامه‌پسند، چنین نتیجه‌گیری شده است که اگرچه تغییراتی در موارد یادشده در این رمان‌ها روی داده است، این ویژگی‌ها از مختصه‌های ذاتی و اجتناب‌ناپذیر این نوع رمان‌هاست و تغییراتی اندک در این زمینه به‌وقوع پیوسته است؛ از آن جمله در دهه‌های اخیر نویسندگان از روایت خطی تاحدودی فاصله گرفته و از پرش به گذشته و پرش به آینده در روایت بهره برده‌اند، اما این تغییر به‌حدی نبوده است که باعث پیچیدگی و دشواری رمان شود. 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. مجموعه تحولات و تغییراتی که در حوزهٔ مضمون و ساختار در این رمان‌ها روی داده باعث شده است که رمان‌های عامه‌پسند هم‌چنان پاسخ‌گوی نیاز و سلیقهٔ مخاطب بوده و در جذب و حفظ مخاطب موفق باشند.

کتاب‌نامه

اسماعیل‌زاده، زهرا (۱۳۹۷)، *آخرین روز زمستان*، تهران: برکهٔ خورشید.

اعتمادی، رجب‌علی (۱۳۶۰)، *اتوبوس آبی*، تهران: سهند.

آژند، یعقوب (۱۳۷۴)، «انواع رمان»، *ادبیات داستانی*، ش ۳۶.

براهنی، رضا (۱۳۷۵)، *بحران نقد ادبی و رسالهٔ حافظ*، تهران: ویستار.

بصیری، مریم (۱۳۹۱)، *دخیل عشق*، تهران: سورهٔ مهر.
ثامنی، نسرین (۱۳۶۴)، *شیفتگان محبت*، تهران: کتاب‌آفرین.
ثامنی، نسرین (۱۳۷۳)، *تندیس عشق*، تهران: اردیبهشت.
رحیمی، فهیمه (۱۳۸۱)، *پریا*، تهران: چکاوک.
سمیعی گیلانی، احمد (۱۳۸۴)، «خدمات ادبیات داستانی به زبان فارسی»، *نامهٔ فرهنگستان*، س ۷، ش ۲.
صفایی، علی و کبری مظفری (۱۳۸۸)، «بررسی توصیفی، تحلیلی، و انتقادی رمان‌های عامه‌پسند ایران»، *ادب‌پژوهی*، ش ۱۰.
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*، س ۳، ش ۶.
فرهنگی، علی‌اکبر و تژا میرفخرایی (۱۳۸۴)، «تصویر زن در رمان‌های عامه‌پسند ایرانی»، *جامعه‌شناسی*، ش ۱.
کریم‌پور، حسن (۱۳۷۹)، *باغ مارشال*، تهران: اوحدی.
محجوب، محمدجعفر و حسن ذوالفقاری (۱۳۸۶)، *ادبیات عامیانهٔ ایران*، تهران: چشمه.
مرعشی، نسیم (۱۳۹۳)، *پاییز فصل آخر سال است*، تهران: چشمه.
میرصادقی، جمال (۱۳۶۰)، *عناصر داستان*، تهران: سخن.
میرصادقی، جمال (۱۳۹۰)، *راهنمای رمان‌نویسی*، تهران: سخن.
میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی (۱۳۷۷)، *واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی*، تهران: مهناز.
میرصادقی، جمال (۱۳۸۲)، *ادبیات داستانی*، تهران: علمی.
میرعابدینی، حسن (۱۳۸۶)، *صد سال داستان‌نویسی*، چهار جلد در دو مجلد، تهران: چشمه.
میرعابدینی، حسن (۱۳۹۱)، *سیر تحول ادبیات داستانی و نمایشی*، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
میرعابدینی، حسن (۱۳۸۳)، *رمان‌های معاصر فارسی*، تهران: نیلوفر.
میرفخرایی، تژا (۱۳۸۴)، «رمان‌های عامه‌پسند ایرانی؛ سازگاری زن»، *مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، ش ۴.