ادب پژوهی
شمارهٔ دهم
زمستان ۱۳۸۸
صفحات ۱۰۹-۱۳۶

واژگان کلیدی
☑ رمان
☑ عامه‌پسند
☑ پرفروش
☑ جامعه‌شناسی
☑ نشانه‌شناسی

بررسی توصیفی، تحلیلی و انتقادی رمان‌هایِ عامه‌پسند ایرانی

دکتر علی صفایی*
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان
کبری مظفری**
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

چکیده

آثار ادبی از اساسی‌ترین ابزارهایی است که می‌تواند به مطالعات جامعه‌شناسانه کمک کند. گاه شرایط اجتماعی و فرهنگی جامعه به گونه‌ای است که نوع خاصی از ادبیات مورد توجّه مخاطبان و مردم قرار می‌گیرد. از این‌رو، شناخت و بررسی ادبیات مورد توجّه مردم به شناخت خواسته‌های آنها، و در نتیجه ساختار کلّی جامعه و گه‌گاه نقاط ضعف و نقص‌های فرهنگی آن کمک می‌کند. اخیراً با پدیدهٔ رمان‌های عامه‌پسند مواجهیم. رشد و رواج این رمان‌ها که در برخی مواقع نگرانی منتقدان را نیز فراهم کرده، موجب این سؤال اساسی است که رمان‌های عامه‌پسند چه ویژگی‌هایی دارند که بر پرخواننده شدن آنها تأثیر می‌گذارد؟

در این مقاله به مطالعه، تحلیل و بررسی محتوایی، ساختاری و نشانه‌شناسی نمونه‌هایی از رمان‌های عامه‌پسند که در دو دههٔ اخیر جزو پرفروش‌ترین رمان‌های ایرانی بوده‌اند، پرداخته‌ایم. در بخش نشانه‌شناسی، دویست رمان و در بخش عناصر داستانی و ساختاری، بیست رمان به اجمال مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

نشانی پست الکترونیکی نویسندگان:
* safaei45@yahoo.com
** kobra.mozaffari@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۸/۱۰/۱۱ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۸۹/۷/۱۹

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

جامعه از اقشار مختلف تشکیل شده و دارای خرده‌نظام‌هایی است که با یکدیگر در تقابل‌اند و بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند. بنابراین برای شناخت جامعه و گروه‌های آن باید به تمام نهادها و ابزارهای فرهنگی و اجتماعی آن توجه کرد. یکی از این نهادها، فرهنگ و ادبیات است که بر دیگر نهادهای اجتماعی تأثیر می‌گذارد. این نهاد بزرگ در درون خود به گروه‌های کوچک‌تری تقسیم می‌شود که ادبیات و فرهنگ متعالی، ادبیات عامه‌پسند، ادبیات کودک و نوجوان و ... از نمونه‌های آن است.

همچنان‌که زبان‌شناسان علاوه بر ساخت‌های نحوی و آوایی زبان ادبی، اشکال مختلف زبان عامیانه را بررسی می‌کنند، محقّقان فرهنگی و اجتماعی هم در بررسی و شناخت جامعه به مطالعهٔ خرده‌فرهنگ‌های جوانان و گروه‌های مختلفی از تودهٔ مردم می‌پردازند؛ منتقدان ادبی نیز نباید حوزهٔ تحقیقات خود را به آثار نخبه‌پسند و معتبر محدود کنند و ادبیات عامه‌پسند را یکسره ذم و نفی نمایند.

ریموند ویلیامز در کتاب *واژگان عمده* سه معنای مختلف از اصطلاح فرهنگ ارائه کرده است:

- پیشرفت فکری و زیباشناسانه: که مصداق آن فلاسفه و شعرای برجسته‌اند،
- شیوهٔ زندگی کردن: نحوهٔ گذران اوقات فراغت،
- آثار فکری و فرهنگی: تمام محصولات هنری از جمله فیلم‌ها، ادبیات، موسیقی به معنای مطلق کلمه و نه به معنای محدود "فرهنگ متعالی" [پاینده ،۱۳۸۲: ۲۹۸].

در مطالعات فرهنگی دو معنای اخیر اهمیت فراوانی دارد که به دلیل دایرهٔ شمول، فرهنگ و ادبیات عامه را نیز شامل می‌شود. بنابراین ادبیات عامه‌پسند هرگز از حوزهٔ کار منتقد ادبی و محقق اجتماعی خارج نمی‌شود؛ بلکه در مطالعات جامعه‌شناختی اهمیت دوچندان می‌یابد.

رمان‌های عامه‌پسند اگرچه از نظر فرم و مضمون ادبی ضعیف‌اند، اما از آنجاکه موضوع و مخاطب آنها تودهٔ مردم، آرزوها و خواسته‌های روحی و اجتماعی آنان است در مطالعهٔ وضع فرهنگی، آگاهی، دردها و توقّعات آنها مدارک بهتری هستند و روشن‌تر از نمونه‌های عالی تمایلات خوانندگان خود را معرفی می‌کنند و نشان می‌دهند که مردم چگونه زندگی

Archive of SID

www.SID.ir

می‌کنند و یا دوست دارند چگونه زندگی کنند. بنابراین خارج کردن ادبیات عامه‌پسند که اتفاقاً پدیده‌ای است متعلق به اکثریت مردم، از حوزهٔ نقد ادبی یا مطالعات فرهنگی، زیان‌های فراوانی به شناخت علایق فرهنگی توده وارد می‌سازد. «از نظر آنتونیو گرامشی در یک تاریخ انتقادی ادبیات باید تمامی جریان را به‌طور عینی بررسی و مطالعه کرد؛ یعنی به پاورقی‌ها[ادبیات عامه‌پسند] نیز چون نمونه‌های جدّی رمان پرداخت... باید از طرح موضوعی که ادبیات مردمی نام دارد، یعنی از کامیابی ادبیات پاورقی در رمان‌های حادثه‌ای، پلیسی و... غافل نشویم. چراکه تنها از میان خوانندگان رمان‌های پاورقی می‌توان افراد کافی و ضروری برای ایجاد پایهٔ فرهنگی ادبیات جدید برگزید» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۱۲۷۰ و ۱۲۷۱).

"دریک لانگهرست" دربارهٔ رمان‌های عامه‌پسند می‌نویسد: «امروزه دیگر اکثر محققان دریافته‌اند که پژوهش دربارهٔ ادبیات عامه‌پسند بخش مهمی از تحلیل فرهنگ است. خواندن داستان‌های عامه‌پسند دیگر عموماً کاری همسنخ با شرارت‌های پنهانی تلقی نمی‌شود که اذعان به انجام آن مایهٔ شرمساری باشد» (استوری: ۱۲۸۳، ۲).

رمان عامه‌پسند

ریشهٔ رمان‌های عامه‌پسند ایرانی در داستان‌هایی است که در نشریات به چاپ می‌رسید و به پاورقی معروف بود. نخستین نمونهٔ این ادبیات را می‌توان ترجمهٔ آثار عامه‌پسند خارجی (آثار ژول ورن) دانست. در سال ۱۳۱۰ چاپ جزوه‌های ارزان‌قیمت و انتشار داستان‌هایی از این دست بازار آنها را رونق بخشید. نویسندگان علاوه بر زبان سادهٔ داستان‌ها به زندگی عامه و موضوعات مورد علاقهٔ آنها نیز توجه نشان دادند که خود باعث رواج رمان‌های عامه‌پسند شد. 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 یأس و دل‌زدگی و سکوت اندیشمندان، نویسندگان را برای رهایی از اندوه و خفقان به نوشتن رمان‌های عاشقانه سوق داد. مجلات نیز برای گریز از ورشکستگی و بالا بردن تیراژ به چاپ این داستان‌ها رو کردند. روند پاورقی‌نویسی در دههٔ ۴۰ با نویسندگانی چون امیر عشیری، ارونقی کرمانی و منوچهر مطیعی ادامه یافت. اگرچه با وقوع انقلاب اسلامی و

Archive of SID

www.SID.ir

شکل‌گیری خط‌مشی‌های جدید در مطبوعات چاپ این داستان‌ها در نشریات کاهش یافت، سال‌های پایانی جنگ تحمیلی و لزوم چاپ کتاب‌های سرگرم‌کننده سبب شد تا ادبیات عامه‌پسند بار دیگر مورد توجه قرار گیرد. در دههٔ ۷۰ کتاب‌های نویسندگانی چون فهیمه رحیمی، نسرین ثامنی و احمد محققی بازار رمان عامه‌پسند را گرم‌تر کردند و برخی آثار این نویسندگان همچنان تجدید چاپ می‌شود.

بررسی متنی رمان‌های عامه‌پسند

یکی از دلایل اصلی موفقیت داستان‌های عامه‌پسند همسویی نویسنده و خواننده و انطباق بین اشتراکات فکری و احساسی آنها با هم است؛ اما خود متن نیز کیفیتی دارد که نیاز و توقعات خواننده را برآورده می‌کند؛ انتظاراتی از قبیل سادگی، سرگرم شدن و پاسخ‌گویی به نیازهای عاطفی. البته بسیاری از این ویژگی‌ها به دلیل افراط یا کاربرد نامناسب به پیکرهٔ این داستان‌ها آسیب‌هایی وارد می‌کند که سبب اصلی مخالفت منتقدان داستان‌های عامه‌پسند شده است.

داستان‌های عامه‌پسند از الگوهای نسبتاً واحدی استفاده می‌نمایند که آنها را به هم شبیه می‌سازد. این همان چیزی است که "آدرنو" از آن تحت عنوان "استاندارد شدن" و "فردیت مجازی" یاد می‌کند. استاندارد شدن یعنی ساختار اصلی این داستان‌ها روزبه‌روز یکسان می‌شود؛ به‌طوری که می‌توان بخش‌هایی از آنها را با هم عوض کرد؛ فردیت مجازی هم به تفاوت‌های جزئی آنها اشاره دارد که در زیر جنبه‌های مختصری از نوگرایی که علامت منحصربه‌فرد بودن آنهاست پنهان شده است (استریناتی، ۱۳۷۹: ۹۸).

"امبرتو اکو" می‌گوید: "هیچ تغییر وتنوع اساسی وجود ندارد، بلکه فقط تکرار یک طرح [Sketch] همیشگی که در آن خواننده می‌تواند چیزی را که قبلاً دیده است شناسایی کند و چیزی که دوست دارد، ببیند... خواننده در یک بازی که قطعات و قوانینش را می‌داند غرق می‌شود؛ حتی شاید آخر داستان را بداند و صرفاً از دنبال کردن تغییرات کوچکی که در داستان به وجود می‌آید لذت می‌برد" (همان: ۱۴۷).

رمان عامه‌پسند در شکل، عناصر داستانی و محتوا، کلیشه‌ها را به کار می‌برد تا انتظارات خوانندهٔ خود را برآورده سازد. بنابراین برای شناخت رمان‌های عامه‌پسند ابتدا باید این قراردادها را شناخت.

Archive of SID

www.SID.ir

الف) شکل

منظور از شکل در اینجا "فرم" به معنای فرمالیستی نیست؛ بلکه نشانه‌های صوری کتاب مورد نظر است. شکل یک کتاب اولین حلقهٔ ارتباطی خواننده و اثر است و از ویژگی‌های مهمی است که ناشران برای جذب خوانندهٔ بیشتر از آن استفاده می‌کنند.

۱- عنوان

در بررسی عنوان داستان‌های عامه‌پسند با عنوان نو و برجسته‌ای روبه‌رو نمی‌شویم. عنوان این داستان‌ها، بیش از هر چیز، برای جلب مشتری بیشتر انتخاب می‌شود که اتفاقاً در فروش و موفقیت آنها بسیار مؤثر است. بررسی عنوان ۲۰۰ رمان عامه‌پسند و چگونگی ساخت و انتخاب آنها نشان داد که:

۱) از آنجا که عمده‌ترین رمان‌های عامه‌پسند، داستان‌های عشقی است، در ۲۵ رمان (۱۲/۵درصد) از نام زنان برای عنوان استفاده شده‌است: پریا، پرچهر، نیلوفر، شیرین و ...

۲) ۳۰عنوان (۱۵درصد) از رمان‌های عامه‌پسند بررسی شده، از ترکیب با کلمهٔ عشق ساخته شده‌اند: زنجیر عشق، تازیانهٔ عشق، قصّهٔ عشق، درماندگان عشق.

۳) ۹۹ عنوان (۴۹/۵ درصد) ساختار ترکیبی دارند که ۸۳ عنوان (۸۳/۸ درصد) با استفاده از کلمات عاطفی ساخته شده‌اند. عمده‌ترین واژگانی که بارها تکرار شده‌اند عبارت‌اند از: انتظار، شب، محبّت، دل، جدایی، چشم، قلب، تقدیر، غم، احساس، رؤیا، آرزو، تنهایی.

۴) استفاده از کلمات مفرد عاطفی در عنوان رمان‌های عامه‌پسند، ۲۲ عنوان و ۱۱ درصد عناوین را در بر می‌گیرد: شیدایی، بی‌قرار، دل‌سپرده، جدایی، کوچ، شب و ...

۵) ۲۴ عنوان (۱۲درصد) عناوین، جملات عاطفی و انشایی‌اند که عمدتاً به شیوه‌های خطاب یا طلب بیان می‌شود: پاییز را فراموش کن، فراموشم مکن، رهایم کن، همیشه در قلب منی، با غربت من بساز، تقدیر چنین بود و ...

۶) عناوین داستان‌های عامه‌پسند گاهی آن‌قدر به هم شبیه‌اند که خواننده گمان می‌کند بارها آن را خوانده است؛ مانند: زخم انتظار، سپیده‌دم انتظار، لحظه‌های انتظار، انتظار کهنه؛ شب تنهایی، خلوت شب‌های تنهایی، در جستجوی عشق، زنجیر عشق، قصهٔ عشق، تندیس عشق، تنها با تو، همیشه با تو، بی‌تو هرگز و ...

Archive of SID

www.SID.ir

۷) گاه عناوین، تنها بازی با کلمات است و مفهوم روشنی ندارد: ترنّم مهر در فصل آبی و مه، طلوعی دوباره در غروب یک ستاره، نقشی بر تصویر دیگر، گریز خاموشی کویر و ...

۸) استفاده از استعاره، تشبیه و یا کنایه آن‌قدر ساده، روشن و تکراری است که خواننده بدون هیچ تفکری آن را به‌سادگی در می‌یابد؛ مانند: زخم انتظار، شب‌های خاکستری، خانهٔ دردها و ...

۹) از واژه‌هایی که بار معنایی غمگینی دارند و یا فضاهای رمانتیک را بهتر القا می‌کنند، مانند شب، غم، تنهایی، اشک، جدایی و... بسیار استفاده می‌شود.

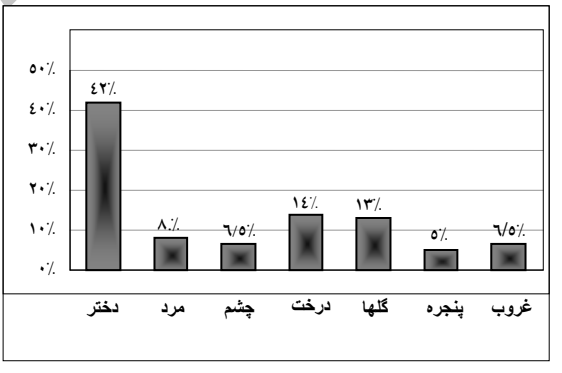
۱۰) کاربرد فراوان کلمات خیال، رؤیا، آرزو، حسرت، از خیال‌پروری و توجه به آرزوهای شخصیت‌ها و به تبع آن، خوانندگان، در این داستان‌ها حکایت می‌کند: خیال تو، رؤیای من، کوچه‌باغ یادها، بر فراز آرزوها و ...

۲- قطع کتاب و طرح روی جلد

قطع کتاب‌های عامه‌پسند عموماً رقعی است. طرح بسیاری از آنها، با رنگ‌ها و عناصر رمانتیکی چون گل سرخ، جاده، پاییز و... فضای عاشقانه‌ای را به خواننده القا می‌کنند. استفاده از رنگ‌های تیره در زمینهٔ طرح و محو و مبهم بودن تصاویر، به‌ویژه چهرهٔ زنان، به همراه عناصر رمانتیک، فضای اندوهناک حاکم بر این داستان‌ها را می‌رساند.

نمودار زیر مهمترین عناصری را که در طرح جلد کتاب‌های عامه‌پسند تکرار می‌شوند نشان می‌دهد. تکرار این عناصر و شباهت آنها با یکدیگر به‌خوبی نشان می‌دهد که جلد کتاب‌های عامه‌پسند بیش از آنکه عاملی برای برانگیختن تفکر و یا حتی ذوق و زیبایی باشد درخدمت تبلیغات و جذب مشتری بیشتر است.

نمودار کاربرد عناصر مختلف در طرح روی جلد رمان‌های عامه‌پسند



Archive of SID
www.SID.ir

۳- تعداد صفحات

به دلیل آسان‌طلبی و کم‌حوصلگی خوانندگان و عدم توانایی نویسندگان در پرداخت داستان، بسیاری از رمان‌های عامه‌پسند حجم کمی دارند؛ تعدادی از آنها حتی به زحمت به ۲۰۰ صفحه می‌رسند و تعداد کمی از آنها دو جلدی هستند. ۳۹ درصد رمان‌های بررسی‌شده بین ۳۰۰ تا ۴۰۰ صفحه دارند.

جدول ۱- حجم داستان‌های عامه‌پسند

تعداد صفحات	تعداد	درصد
کمتر از ۲۰۰ صفحه	۱۹	۹/۵
۳۰۰-۲۰۰ صفحه	۳۷	۱۸/۵
۴۰۰-۳۰۰ صفحه	۷۸	۳۹
۵۰۰-۴۰۰ صفحه	۴۲	۲۱
۶۰۰-۵۰۰ صفحه	۱۳	۶/۵
۷۰۰-۶۰۰ صفحه	۸	۴
۸۰۰-۷۰۰ صفحه	۲	۱
۹۰۰-۸۰۰ صفحه	۱	۰/۵
جمع	۲۰۰	۱۰۰

۴- تأکیدهای کلامی در مقدمه و روی جلد

در روی جلد بسیاری از رمان‌های عامه‌پسند بر واقعی بودن حوادث رمان تأکید می‌شود تا علاوه بر جذب مخاطب بیشتر، ترحّم، دلسوزی، واقع‌نمایی و همذات‌پنداری مضاعفی را در خواننده ایجاد کند. به همین دلیل است که نویسندگان داستان‌های جنایی معمولاً عبارت "براساس یک پروندهٔ جنایی" را در روی جلد کتاب درج می‌کنند و یا نویسنده‌ای چون احمد محققی با ذکر "دادستان ویژهٔ قتل" در کنار اسمش بر واقعی بودن داستان تأکید می‌کند.

علاوه بر عبارت‌های "پرفروش‌ترین کتاب سال"، "اثر دیگری از نویسندهٔ محبوب شما"، و ذکر نوبت‌های متعدّد چاپ بر روی جلد، گاهی نیز توضیحاتی دربارهٔ داستان و واقعی بودن آن در مقدّمه یا نوار برگردان یدک جلد کتاب نوشته می‌شود:

Archive of SID

www.SID.ir

- بازگشت به خوشبختی یک سرگذشت واقعی است؛ سرگذشتی که ممکن است مشابه آن برای اشخاص اتفاق افتاده باشد و ... (رحیمی، ۱۳۸۵: ۵).

گاهی نیز نویسنده برای توجیه اتفاقات غیرقابل باور، بیان می‌کند که شخصیّت اصلی، داستان را برای او تعریف کرده و یا نامه‌ای به دستش رسیده و او تنها آن ماجراها را بر کاغذ می‌نویسد. نویسنده به این نکته توجه نمی‌کند که هرگونه نقل فاقد ساختمان دراماتیک، ارزش داستانی ندارد و نویسنده باید، جز تغییر دادن اسم‌ها و مکان‌ها، هنر بزرگ‌تری به نام خلاقیت داشته باشد، در غیر این صورت داستان وی تفاوتی با ماجراهای صفحهٔ حوادث روزنامه‌ها و مجلات نخواهد داشت:

- هرچه در این کتاب می‌خوانید توسط همسر استاد تعریف شده و من بدون هیچ دخل و تصرفی آن را نقل کرده‌ام. تنها اسامی بعضی آدم‌ها و مکان‌ها را تغییر داده‌ام (رحیمی،۱۳۸۲: ۶).

ب) عناصر داستانی

در بخش عناصر داستانی به بررسی مهمترین عناصر داستانی در رمان‌های عامه‌پسند می‌پردازیم.[۱]

۱- طرح (پی‌رنگ) (Plot)

طرح، الگوی داستان و نقل رشته‌ای از حوادث و رویدادهای به هم پیوسته به صورت عقلی و منطقی است که درواقع انگیزه و علت وقوع حوادث را برای خواننده شرح می‌دهد.

نویسنده در نوشتن داستان از دو شیوه استفاده می‌کند: ۱- از طرح اصلی داستان بی‌خبر است و اجازه می‌دهد که حس، داستان را پیش ببرد؛ ۲- از همان ابتد همه‌چیز را آگاهانه انتخاب می‌کند و با نقشه و حسابگری شروع به کار می‌کند. به نظر می‌رسد در داستان‌های عامه‌پسند هر دو حالت اتفاق می‌افتد. گاه پیش آمدن حوادث ناگهانی و بی‌ربط به هم، ظهور شخصیّت‌های بی‌اثر، فراز و نشیب‌های فراوان، پایان‌های ناگهانی و غیرمنطقی نشان از این دارد که هیچ طرح مشخصی از ابتدا برای داستان در نظر گرفته نشده است. طرح‌های تقلیدی و تکراری نیز در این داستان‌ها مشهود است:

۱- در تعریف عناصر داستانی عمدتاً از کتاب‌های *واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی*، *عناصر داستان* جمال میرصادقی و *رمان به روایت رمان نویسان* اثر میریام آلوت استفادهٔ آزاد و نقل قول غیرمستقیم شده است.

Archive of SID

www.SID.ir

جدول ۲- طرح داستان‌های عاشقانهٔ عامه‌پسند

آغاز	میانه	پایان
فردی‌عاشق‌می‌شود، امّاموانعی‌وجود دارد.	سنّت‌شکنی می‌کند.	به‌معشوق می‌رسد.
	با پاسخ منفی محبوب روبه‌رو می‌شود، اما تلاش می‌کند.	
	مجبور می‌شود جایی را ترک کند.	
	رقیبی وجود دارد، اما او را از سر راه خود بر می‌دارد.	
	همسر اولش می‌میرد یا از او جدا می‌شود.	

پی‌رنگ بسیاری از رمان‌های عامه‌پسند سست و ضعیف و تکراری است؛ پیرنگ‌هایی خطی که صرفاً بر اساس ترتیب توالی زمانی وقوع حوادث پیش می‌روند و بدون شاخ‌وبرگ و انشعاب‌های تفکر برانگیز است.

در بسیاری از داستان‌های عامه‌پسند، منش و رفتار شخصیت‌ها مطرح نمی‌شود؛ با طرح‌های تقدیر روبه‌روییم. از انواع طرح تقدیر هم طرح حادثه، غمناک و احساساتی بیش از همه استفاده می‌شود. پی‌رنگ نیز در اغلب این داستان‌ها از نوع پی‌رنگ بسته است. ذهن راحت‌طلب و آماده‌پسند خواننده، به دنبال پایان و نتیجهٔ قطعی و روشن داستان‌ها می‌گردد؛ به همین دلیل نویسنده پی‌رنگ داستان را باز نمی‌گذارد.

۲- فضاسازی (Atmosphere)

در داستان‌های مدرن فضاهایی که خواننده به وسیلهٔ آن با قهرمان و روحیات او آشنا می‌شود توصیف می‌گردند؛ اما نویسندهٔ داستان عامه‌پسند برای تأثیرگذاری بیشتر بر خواننده و افزودن بار ملودرام داستان به توصیف جزئیات مکان‌ها و فضاهای غم‌انگیز می‌پردازد. به همین دلیل است که در این داستان‌ها با توصیفات طولانی از طلوع یا غروب خورشید، باغ‌های زیبای پاییزی، ریزش باران و ... روبه‌رو می‌شویم.

- آفتاب کم‌رنگی دزدانه از پس ابر می‌تابید و رنگین‌کمان زیبایی به وجود آورده بود... بوی برگ‌ها و خاک باران‌خورده چیزی بود که همیشه دوست می‌داشت؛ اما در آن دقایق همهٔ زیبایی‌ها، رنگ باخته و گویی رنگ ملال به همهٔ خانه پاشیده بودند ... (رحیمی، ۱۳۷۷: ۸-۱۷).

Archive of SID

www.SID.ir

فضاسازی، مانند سایر عناصر داستانی، باید نامحسوس باشد؛ اما در داستان عامه‌پسند داستان در جایی متوقف می‌شود و نویسنده مانند یک گزارشگر صحنه را توصیف می‌کند؛ حتی گاه مستقیماً به فضایی که داستان در آن اتفاق می‌افتد اشاره می‌کند:

- زمان وقایع اتفاق به‌طور حتم قبل از انقلاب است (قدیری، ۱۳۸۴: ۱).

فضاهای اجتماعی پرطرفدار این داستان‌ها، فضای فرهنگی زمان قاجار یا اوایل سلطنت رضاشاه، زمان انقلاب، مدارس و خیابان‌ها و گاه روستاها و قبایل است.

۳- داستان‌سرایی و تعلیق (Suspense)

مهمترین عنصری که نویسنده برای همراه نگه داشتن خواننده به کار می‌برد "تعلیق و انتظار" است؛ تعلیق در ماجرا، شخصیت، مکان، اشیا و ابهام دربارهٔ یکی از اینها کنجکاوی خواننده را برای ادامهٔ داستان و کشف آن برمی‌انگیزد. می‌دانیم که تعلیق ذاتی بر تعلیق مصنوعی که در آن نویسنده به‌عمد و تنها برای اینکه خواننده را تا پایان بکشاند چیزی را از او مخفی می‌کند یا با پی‌درپی کردن حوادث او را به ادامهٔ دادن داستان مشتاق می‌کند، برتری دارد.

تعلیق و انتظار در داستان‌های عامه‌پسند با طرح "ابهام" و معمّا، شکل نمی‌گیرد؛ بلکه حادثه‌های پی‌درپی اشتیاق خواننده را برای به پایان‌بردن داستان برمی‌انگیزد. در این داستان‌ها اگر انتظاری هم هست همان انتظار برای رسیدن دو دلداده به هم است. نویسنده می‌کوشد تا با تعلیق مصنوعی و ایجاد همذات‌پنداری خواننده را دچار دل‌نگرانی کند؛ به‌طوری که برای آگاهی از سرنوشت شخصیت مورد علاقه‌اش داستان را دنبال نماید.

۴- کشمکش (conflict)

برخورد دو شخصیت، دو اندیشه، کشمکش شخص با خود و با نیروهای بیرونی از مهمترین برخوردهایی است که در داستان روی می‌دهد. در داستان‌های تحلیلی کشمکش‌های ذهنی، عاطفی و اندیشه‌ای بیشتر است، اما در ادبیات عامه‌پسند کشمکش‌ها بیشتر بر سر عواملی چون زن، مقام و ثروت است. برخورد انسان و تقدیر نیز موضوع مورد علاقهٔ نویسندگان این نوع داستان‌هاست. در برخی داستان‌های عاشقانه حتی بین عاشق و معشوق

Archive of SID

www.SID.ir

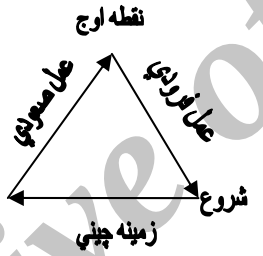
رقیب و شخص سومی وجود ندارد، بلکه تنها چیزی که داستان را پیش می‌برد، اصرار عاشق و انکار معشوق است.

۵- حادثه‌پردازی (Event)

در داستان‌نویسی برای نقل حوادث روش‌هایی وجود دارد:

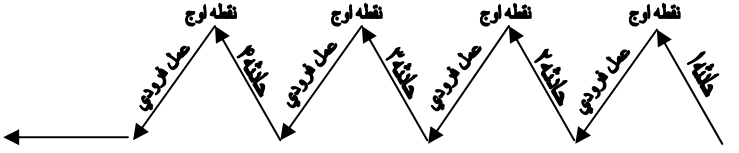
الف) حوادث پشت سر هم که حادثهٔ اوّل و حادثهٔ دوم، حادثهٔ سوم را به وجود می‌آورد. بنابراین هر حادثه با دو حلقهٔ قبل و بعد از خود ارتباط دارد.

ب) در روش مرکّب حوادث وابستگی متقابلی با هم دارند؛ هر حادثه علاوه‌بر ارتباط با حلقه‌های قبل و بعد خود بر حوادث دیگر تأثیر می‌گذارد و از حوادث دیگر نیز متأثّر می‌شود (یونسی، ۱۳۶۹: ۱۵۳).



شکل ۳-۱ حادثه‌پردازی در داستان‌های تحلیلی

نویسندهٔ داستان عامه‌پسند در نقل حوادث بیشتر از نقل پیاپی استفاده می‌کند و به همین دلیل رشته‌ای از حوادث که‌پشت‌سرهم آمده داستان را به نقلی ساده و یکنواخت تنزّل می‌دهد. در رمان عامه‌پسند، حوادث متعدّد، عمدتاً بدون زمینه‌چینی شکل می‌گیرند و نویسنده به جای یک نقطهٔ اوج چندین نقطهٔ اوج و چندین عمل صعودی و نزولی می‌آفریند.



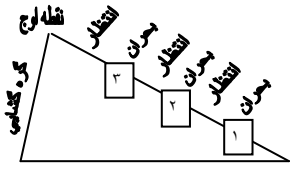
شکل ۲- حادثه‌پردازی در رمان عامه‌پسند

Archive of SID

www.SID.ir

۶- بحران، اوج و گره‌گشایی (Crisis, Climax, Denouement Resdution)

بحران نقطه‌ای است که نیروهای متضاد با هم برخورد می‌کنند. هر داستانی ممکن است چند بحران داشته باشد که آن را به سوی نقطهٔ اوج داستان هدایت می‌کنند. اوج داستان نیز قلهٔ جاذبهٔ آن است که همهٔ حوادث داستان به آن منتهی می‌شود؛ جایی است که خواننده باید آن را نتیجهٔ منطقی حوادث و بحران‌های پیشین ببیند. گره‌گشایی نیز نتیجهٔ گشودن گره‌ها و معمّاها، برطرف شدن مشکلات و بازگشتن به حالت آرامش اولیه‌ای است که در طول داستان به هم خورده بود.



در داستان‌های عامه‌پسند به جای بحران با حوادث متعدّدی روبه‌روییم که داستان را شکل می‌دهند. گره‌گشایی داستان نیز صرفاً به منظور پایان دادن به داستان و حوادث آن صورت می‌گیرد. سرنوشت این داستان‌ها نیز به‌طور ناگهانی و با اتفاقاتی که بیشتر شبیه معجزه است گره‌گشایی می‌شود: پدری با گذشتن اتفاقی از یک شهر، پسر گمشدهٔ خود را می‌یابد؛ پسر فقیری که عاشق دختر ثروتمندی شده در اثر یک اتفاق عموی پولدار و بی‌وارث خود را می‌یابد و با دختر محبوبش ازدواج می‌کند.

- چگونه مرا پیدا کردید؟ یکی از دوستان پدرت هنگامی که به قصد شکار از جنگل عبور می‌کرد تو را دیده و شناخته. او آدرس این کلبه را به ما داد (سیناپور، ۱۳۸۱: ۳۷۳).

۷- شیوهٔ روایت (Narrative)

از نظر ارسطو یک روایت خوب باید آغاز، وسط و پایان روشنی داشته باشد و خواننده را به یک سمت و سو هدایت کند (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۳۶). علاوه بر این، حوادث باید به خاطر ضرورتی شکل بگیرند و نسبت علّی و معلولی آنها کاملاً مشخّص باشد. روایت داستان عامه‌پسند اگرچه اولین ویژگی دیدگاه ارسطویی را دارد، حوادثی را شامل می‌شود که بی‌دلیل رخ می‌دهند و تأثیری در داستان و حوادث دیگر نمی‌گذارند.

Archive of SID
www.SID.ir

مهم‌ترین شیوه‌های روایت در رمان عامه‌پسند عبارت‌اند از:

الف) شیوهٔ روایتگری سنّتی:

نویسندهٔ رمان عامه‌پسند قصه‌گویی است که حکایتی را برای مخاطب خود تعریف می‌کند. به دلیل این نوع روایت، شیوهٔ نقّالی مستقیم در این داستان‌ها بسیار مورد استفاده قرار می‌گیرد:

- برای اینکه خوانندگان محترم را دچار کسالت و خستگی ننماییم از زیاده‌گویی و مقدّمه‌پردازی خودداری کرده و اجمالاً مراسم ازدواج را ختم کرده و همراه آنها به تهران باز می‌گردیم! (ثامنی، ۱۳۷۴: ۴۷).

ب) روایت خطی و گزارش‌گونه:

داستان‌های عامه‌پسند برخلاف روایت مدوّر که داستان الزاماً از ابتدای آن آغاز نمی‌شود، از روایت خطی استفاده می‌کنند. وقایع با رعایت توالی زمانی روایت می‌شوند.

ج) مرور خاطرات:

در بسیاری از رمان‌های عامه‌پسند، شخصیت اصلی به بیان خاطرات خود برای شخص دیگری می‌پردازد. *کمند تقدیر* از سهیلا مشرفی، *یاد ایّام* اثر اکبر درویش، *چشم‌های بی‌حیا* از رؤیا سیناپور، به شیوهٔ مرور خاطرات و به تقلید از *بامداد خمار* نوشته شده‌اند.

علاوه بر این در رمان عامه‌پسند حوادث متعددی بدون هیچ انگیزهٔ روشنی پشت سر هم رخ می‌دهد؛ ازاین‌رو سرعت روایت در آنها بسیار بالاست؛ به همین دلیل است که در این داستان‌ها بارها با عبارت‌هایی چون"یک هفته بعد..."، "چند ماه گذشت..."، و "یک سال بعد..."روبه‌رو می‌شویم:

- صدیقه صاحب پسری شد... بهروز سه‌ساله شده بود که صدیقه صاحب یک دختر شد، یک سال بعد از تولد ناهید به شیراز برگشتند. شش ماه بعد وکیل عبّاس مرد. چند ماه بعد از مرگ وکیل عبّاس به بوشهر منتقل شدند وقتی که بهروز می‌خواست به مدرسه برود دوباره به شیراز آمدند. سه سال بعد یعنی وقتی بهروز کارنامهٔ قبولی کلاس سوم ابتدایی را گرفت جان‌محمّد همهٔ آنچه را که در شیراز داشت فروخت و به تهران رفت (کریم‌پور، بی‌تا: ۱۶۶).

Archive of SID

www.SID.ir

۸- زاویهٔ دید (Point of view)

زاویهٔ دید درونی (اول‌شخص) و بیرونی(سوم‌شخص، دانای کل، دانای کل محدود)، داستان‌های یادداشت‌گونه، تک‌گویی درونی، جریان سیّال ذهن، تک‌گویی نمایشی، زاویهٔ دید نمایشی، از مهمترین زاویه‌دیدهای داستانی هستند.

بیشتر داستان‌های عامه‌پسند از زاویهٔ دید سوم‌شخص و اول‌شخص نوشته شده‌اند؛ زیرا روش‌های دیگر، داستان را پیچیده می‌کنند که با ذهن آسان‌طلب خوانندهٔ این‌گونه داستان‌ها سازگار نیست. خیال‌پردازی‌های فراوان و غیرواقعی بودن حوادث نیز نویسنده را مجبور می‌کند برای تأثیرگذاری بیشتر بر خواننده و برانگیختن حس همذات‌پنداری با قهرمان و همچنین واقعی نمودن داستان از راوی اول‌شخص استفاده کند. اما ضعف نویسندهٔ رمان عامه‌پسند در پردازش و نقل حوادث، سبب می‌شود تا محدودیت‌ها و عیوب زاویهٔ دید اول‌شخص همواره در داستان نمایان شود:

الف) از مهمترین این ضعف‌ها حضور نویسنده به عنوان معلّم در حین داستان است.

ب) شباهت لحن و گویش همهٔ شخصیت‌ها هویّت راوی را با تردید روبه‌رو می‌سازد. نویسنده به جای شخصیت‌ها حرف می‌زند، می‌اندیشد، احساس می‌کند و عمل می‌کند.

ج) ناتوانی در انتخاب زاویهٔ دید و پرداخت روایت، نویسنده را مجبور می‌کند تا هرجا که لازم است توضیحاتی را ارائه دهد:

- پیش از آنکه رسیدگی به زندگی شگفت‌انگیز قهرمان قصه‌ام را دنبال کنم باید نکته‌ای را توضیح دهم تا از تداخل هرگونه سوءِ تعبیری در اذهان خوانندگان این کتاب پیشاپیش جلوگیری کرده باشم ... (اعتمادی، ۱۳۷۶: ۱۶).

د) بی‌توجهی به زاویهٔ دید باعث می‌شود که نویسنده زاویهٔ دید را گم کند و راوی به طرز محسوسی در داستان تغییر نماید:

- می‌دانست که پوریا پس از مرگ مادر دیگر پوریای شاد و سرحال گذشته نیست ... (سوم‌شخص) پوریا به همهٔ ما قول داد که او را معالجه خواهد نمود. اطمینان او به گونه‌ای بود که همهٔ ما باور کردیم او قادر است مادر را مداوا کند... (اوّل‌شخص، شخصیت فرعی داستان) داخل منزل، پدر از پسر می‌گریخت و راضی نمی‌شد که قبول کند پوریا و طبیبان دیگر تمام سعی خود را برای نجات او انجام داده باشند...(سوم‌شخص) (رحیمی، ۱۳۷۷: ۱۳و ۱۴).

Archive of SID

www.SID.ir

بررسی ۱۰۰ داستان عامه‌پسند نشان داد که زاویهٔ دید در ۴۸ درصد موارد، سوم‌شخص، در ۳۹ درصد، خود قهرمان و در ۱۳درصد، ترکیبی از سوم‌شخص و خود قهرمان است (احمدی، ۱۳۸۶: ۱۳۱).

۹- شخصیت و شخصیت‌پردازی (Character)

نویسنده باید با توجه به روش‌های مستقیم و نمایشی به‌طور همزمان شخصیت‌های خود را به خواننده معرفی کند. اگر شخصیت هیچ‌یک از اعمالی که نویسنده دربارهٔ او گفته انجام ندهد، خواننده حس می‌کند فریب خورده است، شخصیت را باور نکرده، با او ارتباط برقرار نمی‌کند. نویسندگان رمان‌های عامه‌پسند به دلیل ناآشنایی با این شیوه‌ها و عدم مهارت در به‌کارگیری آنها به‌ندرت از این روش‌ها استفاده می‌کنند. ازاین‌رو در رمان‌های عامه‌پسند همواره با ضعف شخصیت و شخصیت‌پردازی روبه‌رو هستیم:

۹- ۱ متوقف کردن داستان و شخصیت‌پردازی‌های مستقیم و سطحی

نویسندهٔ رمان عامه‌پسند هرجا که شخصیتی وارد می‌شود داستان و حوادث آن را متوقف می‌کند و به توصیف شخصیت‌ها که عمدتاً هم توصیف چهره و ظاهر آنهاست می‌پردازد. در این داستان‌ها تنها دلیل منتسب بودن شخصیت‌ها به صفات، اشارهٔ نویسنده است:

- فخرالدوله مرد بانشاط و زنده‌دلی بود. در کنار نماز خواندن و روزه گرفتن و قرائت مرتّب قرآن، دیوان حافظ و خواندن کلیات و دیگر آثار سعدی و مولوی را فراموش نمی‌کرد. (در سراسر داستان یکبار هم دیده نشد که شعری بخواند یا حتی مشغول خواندن کتاب، قرآن یا نماز باشد) (قدیری، ۱۳۸۴ الف: ۸).

۹-۲ معرفی کامل شخصیت‌ها

شخصیت‌ها به محض ورود به داستان برای خواننده معرفی می‌شوند و هیچ ابهامی در نسبت‌ها، صفت‌ها و روابطشان با سایر شخصیت‌ها باقی نمی‌ماند. در این داستان‌ها نویسنده از هر روشی- حتی توضیح در پاورقی- برای معرفی شخصیت‌ها استفاده می‌کند.

- مریم دوست مشترک من و زری بود که چهار سالی می‌شد که با هم دوست بودیم... مریم فقط یک خواهر بزرگ‌تر از خودش به اسم مهتاب داشت. پدرش چند سالی بود فوت کرده بود و از قرار، مادرش با خیّاطی، چرخ زندگی‌شان را می‌چرخاند ... (صفوی، ۱۳۷۸: ۳۰).

Archive of SID

www.SID.ir

۹-۳ یکسان بودن زبان و لحن شخصیت‌ها

«هر انسانی، همچون اثر انگشتش، زبانی خاص خود و فرهنگ لغتی خاص دارد که بخشی از آن با دیگران شبیه و بخش دیگرش با دیگران متفاوت است...[از این‌رو] هنر نویسنده این است که بتواند زبان آن شخصیت خاص را بسازد» (مندنی‌پور، ۱۳۸۳: ۸۷). اما در رمان‌های عامه‌پسند، نویسنده به دلیل نداشتن مهارت کافی در شخصیّت‌پردازی از ارائهٔ شخصیت‌ها به وسیلهٔ لحن و گفتگو بازمی‌ماند؛ در این حالت همهٔ شخصیت‌ها شبیه به هم حرف می‌زنند:

- رئیس دادگاه: «لطفاً به اعصابتون مسلط باشین» (کریم‌پور، بی‌تا: ۱۱۵).
- وکیل مدافع: «من از محضر دادگاه دو سؤال می‌کنم و عرضم را به پایان می‌رسانم ... آیا آنانی که دست به دست هم دادند و مجتبی را به این جنایت کشاندند بی‌تقصیرند؟ تقاضا دارم رأی شما بر مبنای عدالت اجتماعی باشد و لااقل عدالت اجتماعی را در نظر گرفته رأی صادر بفرمایید» (همان: ۱۰۷).

از طرف دیگر نویسنده ممکن است استعداد و آگاهی راوی را فراموش کند و حرف‌هایی بزند که درحد و اندازهٔ شخصیت راوی نباشد.

در نامهٔ شخصیت داستان *شب تنهایی* که جوانی شهرستانی است می‌خوانیم:

- تا حدودی دست و پای خودم را گم کرده و در دل اظهار نگرانی مبنی بر عدم آگاهی و کارایی در امورات محوله می‌نمودم، اما پس از گذراندن چند ساعت همه چیز به صورت عادی برایم تجلی نمود و بر کارها تسلط لازم را یافتم و پیروز و خرسند روانهٔ منزل گردیدم (ثامنی، ۱۳۷۴: ۱۵).

علاوه بر این در بعضی بخش‌های این داستان‌ها زبان شخصیت‌ها به شعر نزدیک می‌شود:

- من راهی در پیش دارم که چشمهٔ امن ابدی را ارزانی‌ام می‌کند. پس راهم را هموار کنید تا آسوده حرکت کنم. اگر می‌بینید سرپا ایستاده‌ام نه به دلیل راهبری شما بود، بلکه برای یقین به ارادهٔ خودم که می‌توانم حرف و عمل را با هم به کار گیرم ... (رحیمی، ۱۳۷۷: ۲۶۲).

۹-۴ شخصیت‌های ساده وکلیشه‌ای

شخصیت‌های داستان‌های عامه‌پسند تیپ‌هایی ساده‌اند که هیچ خصلت یا اندیشهٔ خاصی ندارند ازاین‌رو شخصیت‌هایی سطحی، عادی، پیش‌پاافتاده و قالبی‌اند که فوراً شناخته

www.SID.ir

می‌شوند و به قول هنری فیلدینگ «نظایر آن را در هر خیابانی و هر خانه‌ای می‌توان یافت، یا در صفحهٔ مخصوص به خانوادهٔ هر روزنامه‌ای هر روزه می‌توان خواند» [آلوت، ۱۳۶۸: ۹۲].

تیپ‌های مثبت این داستان‌ها عمدتاً اشخاص تحصیل‌کرده، شهری یا مردم پاک روستایی و اشخاص مرفّه انسان‌دوست هستند. تیپ ول‌گردها، فواحش، دختران جوان فریب‌خورده، نامادری‌ها، خان‌های قبیله‌ای یا روستایی و ثروتمندان شهری زورگو نیز شخصیت‌های منفی داستان‌ها را پدید می‌آورند؛ سادگی و در دسترس بودن این شخصیت‌ها نویسنده را از دیدی تازه و تخیلی قوی که به زمان، اندیشه و دقت بیشتری احتیاج دارد بی‌نیاز می‌کند. ازسوی دیگر خوانندگان این داستان‌ها کمتر حاضرند به خاطر کشف پیچیدگی‌ها و روحیات شخصیت‌ها، داستانی را بخوانند؛ زیرا آنها بیشتر به دنبال داستان و اتفاقات آن هستند.

۹-۵ شخصیت‌های سیاه و سفید

شخصیت‌ها معمولاً به دو گروه ایستای سفید و سیاه- و نه خاکستری- تقسیم می‌شوند و طیفی از خیر مطلق در برابر شر مطلق قرار می‌گیرند و تکلیف خواننده را برای قضاوت در مورد آنها روشن می‌نمایند. در جهان‌بینی شخصیت‌های رمان‌های عامه‌پسند تغییر و تحولی صورت نمی‌گیرد و اگر هم تغییری شکل گیرد عموماً ناگهانی و از سیاهی مطلق به خوبی محض یا برعکس است و در بیشتر موارد هم به این دلیل رخ می‌دهد که داستان پایان خوشی داشته باشد. کژال در ابتدای داستان *چشم‌های بی‌حیا* دختری معصوم و آرام و مهربان است، اما تنها به دلیل آشنایی با زندگی شهری تبدیل به شیطانی می‌شود که هوسرانی، بی‌رحمی و بی‌احساسی نسبت به خانواده و فرزندش از ویژگی‌های اصلی شخصیت او می‌شود.

۹-۶ شخصیت‌های غیرقابل‌باور

در رمان‌های عامه‌پسند شخصیت‌ها اعمالی انجام می‌دهند که برای خواننده باورپذیر نیست. مثلاً دکتری به یک عشق مبتذل گرفتار می‌شود و در این عشق مانند یک نوجوان رفتار می‌کند؛ عاشق دختری می‌شود که نامزد دارد؛ به مشروبات الکلی رو می‌کند؛ شوهر

Archive of SID

www.SID.ir

معشوقش را در بیمارستان می‌کشد و در پایان داستان بر صورت او اسید می‌پاشد! (نک: *چشم‌های بی‌حیا*، رؤیا سیناپور).

۹-۷ تعدّد شخصیت‌ها

نویسندهٔ رمان عامه‌پسند به دلیل ناتوانی در پرداخت شخصیت اصلی و ماجراهای مربوط به او افراد و شخصیت‌های متعددی را وارد داستان می‌کند بدون آنکه تأثیری در داستان داشته باشند و طبیعتاً معرفی آنها ناتمام رها می‌شود. گویی نویسنده «یک مشت شخصیت بر آتش داستان می‌ریزد تا از آن رهگذر شعلهٔ روایت را زنده نگه دارد» [آلوت، ۱۳۶۸: ۴۶۷].

۹-۸ قهرمانان زیبا و آرمانی

شخصیت اصلی رمان‌های عامه‌پسند از نظر ظاهری نیز جوان، زیبا، خوش‌اندام و قوی است و از روحیهٔ بسیار رمانتیکی برخوردار است. درستکار، مهربان و خوش‌قلب، نجیب و تحصیل‌کرده است. خواننده در ذهن خود از او قهرمانی آرمانی می‌سازد که هر دشمنی را نابود می‌کند تا به هدف نهایی خود که خیر است برسد. این قهرمان برای دیگران نیز خوشبختی به همراه می‌آورد در واقع «الگوی قهرمانی خوانندگان این‌گونه رمان‌ها نوعی "سوپرمن" است که گاه در وجود شهسواری تاریخی چهره می‌نماید و گاه در وجود کارآگاهی که از مسبّبان تیره‌روزی خوانندهٔ تحقیر شده انتقام می‌گیرد و آنان را به مجازات می‌رساند... گاهی نیز سوپرمن در وجود عاشق‌پیشهٔ موفق حضور می‌یابد تا در مقابل محدودیت‌های مصیبت‌بار زندگی واقعی، دنیای ساختگی و سرشاراز عشق و رفاه پیش روی خواننده بگذارد» [میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۱۲۷۶].

۹-۹ دختران زیبا و ماجراجو

گاهی قهرمان و شخصیت اصلی این داستان‌ها دختر یا زنی است که اغلب از نظر زیبایی و دلبری برجسته است و در مقام معشوق قرار می‌گیرد. گاهی نیز دست به ماجراجویی‌هایی می‌زند که برای دختران جامعهٔ ما غیرممکن است؛ گویی همین ماجراجویی‌هاست که آن را برای دختران نوجوان و جوان جذاب می‌کند.

Archive of SID

www.SID.ir

۹-۱۰ شخصیت‌ها و محدودیت زندگی اجتماعی

قهرمانان داستان‌های عامه‌پسند با وجود برتری‌های مادی و اجتماعی، در جامعهٔ کوچکی محدود به خانواده و اطرافیان خود زندگی می‌کنند. شرایط اجتماعی و سیاسی در زندگی آنها تأثیر چندانی ندارد و آنها نیز بر جامعه و جریان‌های آن تأثیری نمی‌گذارند؛ برخی از آنها دانشجو هستند، اما مشکلات معمول دانشجویان را ندارند؛ بیشتر آنها کار می‌کنند، اما درگیری‌های اداری گریبان هیچ‌یک از آنها را نمی‌گیرد؛ سیاست در زندگی آنها بسیار کم‌رنگ یا حتی بی‌رنگ است؛ زیرا آنها هم به تبعیّت از نویسندهٔ خود از سیاست و افکار سیاسی کناره می‌گیرند: «سیاست چیز کثیفی است.» (رحیمی، ۱۳۸۲: ۲۱۱).

۹-۱۱ قهرمانان مرفّه

بسیاری از قهرمانان این داستان‌ها مرفّه و ثروتمندند و غم نان ندارند. اغلب پسر یا دختر یک کارخانه‌دار یا تاجر هستند. گه‌گاه این شخصیت‌ها دارای ثروت‌هایی افسانه‌ای هستند. آنچه دربارهٔ زندگی مرفّه این قهرمانان تصویر می‌شود در بسیاری از مواقع تصورات و تخیلات رؤیایی شخصی از طبقهٔ پایین‌تر جامعه است که آن را برای سایر افراد آن طبقه توصیف می‌کند. داستان *بانوی جنگل* به‌شدّت اشرافی است. ساده در داستان *تاوان عشق* نیز مرفّه است. ساموئل نیز در همین داستان آن‌قدر ثروتمند است که می‌خواهد برای محبوبش هواپیما بخرد.

ج) ساخت محتوایی

مقصود ما از ساخت محتوایی، تعامل میان فرم و محتواست؛ چرا که برخی از مباحثی که به آن می‌پردازیم به فرم نزدیک‌ترند، برخی به محتوا و برخی با هردو در ارتباط‌اند.

۱- موضوع:

موضوع داستان‌های عامه‌پسند نیز تکراری و کلیشه‌ای، اما مربوط به چیزهایی است که خوانندگان به آنها علاقه دارند. مهمترین موضوعاتی که در رمان‌های عامه‌پسند به آنها پرداخته می‌شود عبارت‌اند از:

الف) عشق‌های سطحی و مبتذل:

Archive of SID

www.SID.ir

عشق و موضوعات مربوط به آن، مثلث‌های عشقی، دل‌بستن دختر و پسری از دو طبقهٔ مختلف اجتماعی به یکدیگر، عاشق و معشوقی که بعد از سال‌ها دوری به هم می‌رسند، پرطرف‌دارترین درون‌مایه‌های داستان‌های عامه‌پسند هستند که در نازل‌ترین و عامیانه‌ترین شکل و به صورتی سطحی و کلیشه‌ای مطرح می‌شوند. عشق‌های کوچه‌بازاری و پیش‌پاافتادهٔ این داستان‌ها غالباً با یک نگاه و دریک لحظه شکل می‌گیرد و آنچنان عجیب، عمیق و گرم است که عاشق هم علت آن حس عجیب را نمی‌داند:

- دخترک با همان یک نگاه مرا سحر کرد. جادو کرد. از خود بیخود کرد. خدایا این دیگر چه حسی است؟ من هرگز خودم را در این حالت ندیده بودم (سیناپور، ۱۳۸۱: ۳۲و۳۳).

ب) جوانان و موضوعات مربوط به آنها:

کجروی‌های جوانان، بی‌توجهی والدین به خواسته‌های آنان، ازدواج و موانع موجود بر سر راه آن، بی‌کاری، اختلاف جوانان با والدین از موضوعات دیگری است که مطرح می‌شود. در این داستان‌ها اعتراض به مسائل روز و مشکلات مهم جهانی و اجتماعی جایی ندارد.

ج) درگیری با سنت‌ها:

درگیری با سنت‌های کهنه، سنت‌ستیزی دختران برای رسیدن به محبوب، عشق و عاشقی در فضای روستا، قبیله و ایل، ازدواج‌های ناموفق سنتی و اجباری، از دیگر درون‌مایه‌های تکراری رمان‌های عامه‌پسند است.

ماجراهای داستان *آن روزها رفتند* از فرانک دوانلو سنت‌ستیزی دختری را برای رسیدن به محبوب شرح می‌دهد. *یک قدم تا مرگ* از علی درخشی تقابل عشق و سنت را روایت می‌کند. ملیحه صحراییان در *ماجرا* به مشکلات یک دختر روستایی برای درس خواندن و عاشق شدن می‌پردازد. هادی خرمالی در *الیمه یا غم‌های جدایی* نیز از درگیری با سنت‌ها در ترکمن‌صحرا روایت می‌کند [میرعابدینی،۱۳۸۰: ۴۱].

د) دوری از مسائل سیاسی:

واقعیت‌های پیچیدهٔ سیاسی و جهانی شدن رسانه‌ها سبب شده تا نویسندهٔ داستان‌های عامه‌پسند گرایشی به موضوعات سیاسی و اقتصادی و حتی اجتماعی روز- که موضوعاتی خسته‌کننده و غالباً ملال‌آور است- نشان ندهند و بیشتر به موضوعاتی بپردازند که فردی و کم‌خطر است.

Archive of SID

www.SID.ir

۲- زبان و نثر داستان:

زبان ونثر داستان‌های عامه‌پسند ویژگی‌هایی دارد که آن را از داستان‌های تحلیلی متمایز می‌کند:

۲-۱ زبان ساده و فاقد تکنیک‌های ادبی:

نثر این آثار بسیار ساده، روان، و فاقد تکنیک‌های ادبی است زیرا نویسنده تنها می‌خواهد داستان را به همان شکلی که در ذهن او رخ داده تعریف کند. جملات کوتاه و روشن به سادگی داستان‌های عامه‌پسند کمک می‌کند. هر مطلب در یک جمله کوتاه و مستقل، بیان می‌گردد و کمتر از حروف عطف و جملات طولانی استفاده می‌شود:

- به راه افتادم. به طرف پنجرهٔ بسته رفتم. از آنجا می‌توانستم اطراف ساختمان شرکت و همچنین چشم‌انداز خیابان را ببینم... (رحیمی، ۱۳۸۵: ۲۲).

۲-۲ استعاره، تشبیه و سمبل‌های ساده وتکراری:

چون داستان عامه‌پسند برای مردمی نوشته می‌شود که در پی لذت‌های سطحی‌اند، نویسده از سمبل و نماد در داستان خود استفاده نمی‌کند. استعاره‌های این داستان‌ها ساده و تکراری است؛ تشبیهات نیز اغلب ساده و محسوس‌اند و در بسیاری از موارد در خدمت برانگیختن احساسات خوانندگان:

- برف سفید زیر تابش نور خورشید همچون الماس برق می‌زد (ثامنی، ۱۳۷۷: ۶۸).
- تیر مژگان بلندش، کمان ابروی قشنگش (مؤدب‌پور، ۱۳۸۴: ۱۹۵).

۲-۳ ضعف نگارشی:

غلط‌های املایی، جملات غلط نگارشی، کلمات مهجور و افعال نادرست، جملات بی‌معنی، علاوه بر نازیبایی متن گاه آن‌قدر شدت می‌گیرد که گویی نویسنده حتی با زبان محاورهٔ عصر خود نیز آشنا نیست. نمونه‌هایی از آن را ذکر می‌کنیم:

۲-۳-۱ دوری از زبان معیار

الف) استفاده از(مَ) به جای علامت متداول نفی (نَ) در ابتدای فعل‌ها:

- عصبانی مشو ...، تعارف مکن...، نگران مباش و ... (رحیمی، ۱۳۸۲: ۱۶و۳۹و۳۴).

ب) استفاده از فعل نمودن و مشتقّات آن به جای فعل کرد؛ حتی در گفتگوها:

Archive of SID

www.SID.ir

- سیگاری روشن نمود ...، خانه را گرم نمایی... (رحیمی۱۳۸۲: ۷۸و۱۹ و۱۴۳).

ج) استفاده از فعل می‌باشد به جای است:

- گفت که او پسر یکی از دوستان مسلمانش می‌باشد (رحیمی، ۱۳۸۲: ۱۹).

د) حذف بای زینت در ابتدای فعل به سبک گذشته:

- اگر اجازه دهی (رحیمی، ۱۳۸۲: ۳۹).

۲-۳-۲ جملات غلط نگارشی:

- دستیار متوجه وضع دکتر به رژان شد (رحیمی، ۱۳۷۷: ۴۸).
- توجه نیلو را به خود می‌کشید (اعتمادی، ۱۳۸۴: ۱۶۹).
- باز بودن آن باعث بیشتر جلب توجه کردنم می‌شود (محققی، بی‌تا: ۸۸).

۲-۳-۳ استفاده از کلمه‌های نامتداول به جای کلمه‌های رایج و معمول:

- جراید...، الم...، عدول کرد (رحیمی، ۱۳۷۷: ۸۸ و ۹۲ و ۱۵۱).
- زوج یک گوشه خسبید...، حرف از تأخیر در کار بر زبان نران (محققی، بی‌تا: ۳۸و۱۳).
- از استماع خبر فوق‌العاده ناراحت شد (همان: ۲۸).

۲-۳-۴ جملات سست و ضعیف:

- همیشه در حسرت برآورده شدن خواسته‌هایشان در فکرت (رحیمی، ۱۳۷۷: ۱۱).
- انسان در همه‌جا می‌تواند خوشبخت زندگی کند به شرطی که خواستهٔ خود را بداند، با مفهوم زندگی (همان: ۹۶).
- می‌باید به دنبال حتمیات گام بردارد و مشغول شدن به توهّمات او را به جایی نمی‌رساند، سکون یک تسلیم مرگ‌آور بود و تشبّث بر خس و خاشاک تقلایی بی‌انجام (همان: ۸۸).
- اتاق را راست و ریس می‌کنم (کریم‌پور، بی‌تا: ۱۱۸).

۲-۳-۵ استفاده از افعال نادرست:

- مخصوصاً که قبلاً هم اسیر شده بوده باشد (رحیمی، ۱۳۷۸: ۶۳).

۲-۳-۶ غلط‌های املایی:

- سکوت قریب (رحیمی، ۱۳۷۷: ۱۷).
- در وحلهٔ اول (مؤدب‌پور، ۱۳۸۴: ۲۴۱).

Archive of SID

www.SID.ir

- صدوپنجاه، شست (به جای شصت) (اعتمادی، ۱۳۸۴: ۴۵۷).

۲-۳- ۷ درگیری نویسنده بین زبان گفتاری و نثر رسمی:

- در صورتی که مایل بودید عکستان را پس بگیرید می‌تونید بیایید به ویلای من در کرج. آدرس زیر ورقه قید شده. می‌دونم که دیوونه‌ام اما به هر حال می‌خواهم بهتون ثابت کنم که آن‌طور که گفتید نیستم (جعفری، ۱۳۸۴: ۱۵۰).
- تو مثل یک عبادتگاه شیششه‌ای هستی که فقط باید بهش صورت چسباند. نمی‌دونی چقدر ناراحتم که هنوز این‌قدر باهات فاصله دارم (همان: ۳۲۴).

۲-۳-۸ استفادهٔ نادرست از علایم ویرایشی:

- وقتی بعد، سر خاک مادربزرگش رسیدیم هومن گفت... (مؤدب‌پور،۱۳۸۴: ۲۷).
- این چرت و پرت‌ها رو می‌گی، همه فکر می‌کنن دیوونه‌ای (همان: ۹).
- آیا با شناخت نسبی که از مجتبی و مقتول حاصل شد،! فقط مجتبی مقصّر است؟! (کریم‌پور، بی‌تا: ۱۰۶).

۳- جزئی‌نگاری

جزئی‌نگاری و روشن‌گویی این داستان‌ها به‌گونه‌ای است که خواننده تمام جزئیات را پیش چشم خود دارد. نویسنده حتی با اشارهٔ مستقیم به حالات و اندیشه‌های شخصیت‌ها ذهن خواننده را برای قضاوت در مورد آنها جهت می‌بخشد. دلیل بسیاری از مخالفت‌های منتقدین داستان‌های عامه‌پسند نیز همین مصرف‌کننده بار آوردن خواننده است:

- گلیم را در چمن‌های پارک پهن کردم. سه پرس زرشک‌پلو با مرغ و دو پرس باقلاپلو با ماهیچه را روی گلیم گذاشتم. در نوشابه‌ها را باز کردم و ظرف‌های سالاد را از پوشش سلیفون جدا ساختم و ... (سیناپور، ۱۳۸۱: ۱۵۳).

۴- ناتوانی در توصیف احساسات، صحنه‌ها و شخصیت‌ها:

- چطور بگویم که وقتی خودم را در حرم دیدم چگونه گریستم؟ (رحیمی، ۱۳۸۵: ۷۳).
- دکتر و پرستار مشغول مداوای لیلا شدند. روده شور و از این چیزها (مؤدب‌پور، ۱۳۸۴: ۱۰۱).

Archive of SID

www.SID.ir

۵- تقابل‌های دوگانهٔ سنتی و پیروزی خیر:

حضور بدان در برابر نیکان، قوی در برابر ضعیف، عاشق رویاروی معشوق، عشق در مبارزه با عقل و خوبی در نبرد با بدی، تقابل شخصیت‌های سنتی الگوی تغییرناپذیر تقابل‌هاست که به‌وفور در ساختار داستان‌های عامه‌پسند دیده می‌شود.

۶- سانتی‌مانتالیسم و احساسات گرایی:

نویسندهٔ داستان‌های احساسی برای برانگیختن احساسات خواننده از روش‌های مختلفی استفاده می‌کند:

۶-۱ توصیفات احساساتی و غالباً طولانی:

- روزهای هفته برایم چون جاده‌هایی بودند بی‌انتها و من هر روز به قصد رسیدن به پایان مسیر در آن راه می‌سپردم. چگونه است که از میان تمام مردمان، کوله‌بار من خالی از فروغ زندگی است؟ این چه عمری است که جز حسرت و پشیمانی و جز شرنگ در جام زندگی هیچ حاصلی نداشته است؟ من چه هستم؟ گم کرده راهی بی‌چراغ و بی‌هدف. آیا کسی صدای گام‌های خسته‌ام را می‌شنود؟ آیا دستی برای نشان دادن شاهراه به رهنمونم دراز می‌شود؟ (رحیمی، ۱۳۸۵: ۱۸۶-۱۸۷).

۶-۲ استفاده از زبان شعرگونه در متن داستان:

- سرگشته شو، اما سرگردان مشو! به شانه‌هایم تکیه کن و گوش بسپار به صدایی که بی‌وقفه در عطش خواستن می‌سوزد و خاکستر می‌شود ... و فقط قلب می‌داند در جهان عشق سرگردانی و شکست وجود ندارد ... (جعفری، ۱۳۸۴: ۴۴۰).

۶-۳ واژه‌ها، اصوات و جملات احساساتی:

- خواهش می‌کنم ترکم نکن. من به تو احتیاج دارم. آن‌قدر که قادر به گفتن نیستم بیا وکمکم کن... (رحیمی، ۱۳۷۷: ۲۱۵).

۷- پندآموزی و پیام‌های اخلاقی:

نویسندهٔ داستان عامه‌پسند برای توجیه ضعف‌های نوشتهٔ خود و مقابله با منتقدینی که این داستان‌ها را خالی از فایده می‌دانند، پیام اخلاقی و اجتماعی را صراحتاً وارد داستان می‌کند و درصدد نصیحت کردن خواننده برمی‌آید. نتیجه و پیام اخلاقی احتمالاً یک پایان خوش است که اگر شخصیت، و به تبع آن خوانندگان، به مجموعه‌ای از قوانین و هنجارهای

Archive of SID

www.SID.ir

اخلاقی و اجتماعی احترام بگذارند به آن می‌رسند. در بسیاری ازموارد این پندها با ضرب‌المثل‌ها و اشعار حکمت‌آموز همراه است. نویسندگان عموماً نصایح خود را در قالبی به خواننده عرضه می‌کنند که مورد پسند اوست و سکوت و تسلیم کامل او را در پی دارد. «داستان‌های بازاری اغلب تعصّبات خوانندگانشان را تأیید می‌کنند و بر عقاید آنها صحه می‌گذارند. همچنین احساسات خوانندگان خود را تصدیق کرده و آرزوهای آنها را در داستان برآورده می‌سازند؛ بنابراین همیشه پیام آنها آن‌قدر ساده و پیش‌پاافتاده است که خیلی‌ها آن را می‌پذیرند» [پرین، ۱۳۷۶: ۶۵۱].

- شاعر می‌فرماید:"مرد آن است که در کشاکش دهر سنگ زیرین آسیاب باشد (ثامنی، ۱۳۷۴: ۱۸۵).
- به دنبال هوای نفس رفتن نتیجه‌ای جز بدبختی به بار نمی‌آورد (رحیمی، ۱۳۸۵: ۵۵).

۸- پایان خوش:

پایان خوش (Happy End) بدیهی‌ترین و ساده‌ترین ویژگی یک رمان عامه‌پسند است. خواننده از طرفی مشتاق و کنجکاو سرنوشت آدم‌های رمان است و از طرف دیگر به دلیل همذات‌پنداری با قهرمان و از آنجا که خود را به جای قهرمان می‌بیند برای وی پایانی خوب وخوش آرزو دارد. عاقبت به خیر شدن قهرمانان این داستان‌ها با تحقّق آرزوهایی چون وصال عاشق و معشوق، مردن و شکست رقیب یا دشمن، دست یافتن به یک شیء یا یک آرزو و به‌طورکلی خوشبختی نهایی معنا پیدا می‌کند. ازاین‌رو در بسیاری از داستان‌های عامه‌پسند پایانی خوش، اما غیرواقعی- برای گریز از واقعیت- شکل می‌گیرد که در آن خبری از واقعیت‌های تلخ و سخت اجتماعی نیست. پایان تراژیک داستان، ضربهٔ روحی بزرگی به خواننده زده، او را از رمان و مطالعه‌های بعدی دل‌سرد می‌کند. به عبارتی انتخاب پایان خوش و رؤیایی داستان، نوعی جبران عاطفی برای ناتوانی‌های واقعی خوانندگان است. پایان ۱۳ داستان از ۲۰ داستان بررسی شده به خوبی و خوشی به پایان می‌رسد:

- ازدواج باعث نشد که این دو دوست صمیمی دبیرستان از هم جدا افتند. روابط صمیمانهٔ آنها همچنان ادامه دارد و در کمال خوشی و شادی در کنار هم زندگی می‌کنند (ثامنی، ۱۳۷۷: ۲۲۱).

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه‌گیری

به‌طورکلی رمان‌های عامه‌پسند در طرح اصلی خود توجه فراوانی به خواننده و ساختار ذهنی و عاطفی او دارند. از جنبهٔ صوری و ظاهری، این رمان‌ها حداکثر توان خود را برای جذب مخاطب بیشتر به کار می‌برند. به همین دلیل عنوان، طرح روی جلد، تأکیدهای کلامی، قطع و حجم این رمان‌ها نوعی ابزار تبلیغاتی هستند که با در نظر گرفتن عواطف و احساسات و علایق مخاطبان خود، آنها را برای خرید و خواندن رمان‌های عامه‌پسند تشویق می‌کنند.

از عناصر داستانی نیز در این رمان‌ها نه برای هنری کردن داستان بلکه برای جلب رضایت خوانندگان استفاده می‌شود. به همین دلیل است که بی‌توجهی و یا کم‌توجهی به این عناصر، سبب ضعیف شدن معیارهای ادبی این رمان‌ها می‌شود؛ اما آنها را موردپسند مخاطبان قرار می‌دهد. زاویهٔ دید، همان است که خواننده می‌پسندد؛ شخصیت‌ها قهرمانانی هستند که خواننده دوست دارد با آنها روبه‌رو شود. حوادث، هیجاناتی هستند که مخاطبان را با خود همراه می‌کنند و پایان داستان، خوشی‌هایی را برای خواننده به ارمغان می‌آورد.

در بحث ساخت محتوایی نیز مهمترین موضوعات رمان‌های عامه‌پسند، موضوعات مورد علاقهٔ مخاطبان است. زبان و نثر داستان‌ها ساده و زبان روز مردم معمولی است که البته در بسیاری از این رمان‌ها به‌شدت ضعیف و مبتذل می‌شود. تقابل‌های دوگانهٔ خیر و شر و سانتی‌مانتالیسم و احساسات‌گرایی، پندآموزی و پیام‌های اخلاقی، جزئی‌نگاری، همه و همه از ویژگی‌هایی هستند که خوانندهٔ ساده‌پسند و راحت‌طلب را جلب کرده، اوقات فراغت او را با سرگرمی و خواندن چیزهایی که دوست دارد پر می‌کند.

کلیشه‌ای و تکراری شدن بسیاری از این ویژگی‌ها به سطحی و مبتذل شدن رمان‌های عامه‌پسند منجر شده است که تداوم آنها سبب تنزل سلیقه و کاهش ارزش‌های ادبی به‌ویژه در بخش ادبیات داستانی خواهد شد. بنابراین توجه بیشتر به رمان‌های عامه‌پسند و نقد و ارزیابی مناسب آنها برای بالا بردن کیفیت این رمان‌ها و سطح آگاهی و سلیقهٔ مخاطبان بسیار مهم و اساسی است و منتقدان و دست‌اندرکاران ادبیات باید دقت و نظارت بیشتری در تولید، توزیع و مصرف این رمان‌ها نشان دهند.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

آلوت، میریام (۱۳۶۸)، *رمان به روایت رمان نویسان*، محمدعلی حق‌شناس، تهران: نشر مرکز.
ایرانی، ناصر(۱۳۸۰)، *هنر رمان*، تهران: آبانگاه.
احمدی، امیدعلی (۱۳۸۶)، *مصرف ادبیات داستانی ایرانیان*، تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.
استریناتی، دومینیک (۱۳۷۹)، *مقدّمه‌ای بر نظریات فرهنگ عامه*، ترجمهٔ ثریّا پاک‌نظر، تهران: گام نو.
استوری، جان (۱۳۸۳)، "داستان‌های عامه‌پسند"، حسین پاینده، *ارغنون*، شمارهٔ ۲۵، ص ۱-۴۴.
پاینده، حسین (۱۳۸۲)، *گفتمان نقد*، مقالاتی در نقد ادبی، تهران: روزنگار.
پرین، لارنس (۱۳۷۶)، *تأمّلی دیگر در باب داستان*، محسن سلیمانی، تهران: حوزهٔ هنری.
مندنی‌پور، شهریار (۱۳۸۳)، *ارواح شهرزاد*، سازه‌ها، شگردها و فرم‌های داستان نو، تهران: ققنوس.
میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷)، *صد سال داستان نویسی ایران*، تهران: نشرچشمه.
ـــــــــــ (۱۳۸۰)، "داستان‌نویسی ایران در سال ۷۸، بخش اوّل: نیمهٔ نخست سال"، *بخارا*، شمارهٔ ۲۰، ص۳۲-۵۰.
یونسی، ابراهیم (۱۳۶۹)، *هنر داستان‌نویسی*، تهران: نگاه.
کتابهای بررسی شده:
اعتمادی. ر. (۱۳۸۴)، *عالی‌جناب عشق*، تهران: شادان.
اعتمادی، مهدی (۱۳۷۶)، *آبی عشق*، تهران: نشر سمیر.
ثامنی، نسرین (۱۳۷۷)، *گلی در شوره‌زار*، تهران: پویا.
_____ (۱۳۷۴)، *شب تنهایی*، تهران: پریا.
_____ (۱۳۶۴)، *شیفتگان محبّت*، تهران: پریا.
جعفری، مریم (۱۳۸۴)، *سال‌های بی‌کسی*، تهران: چکاوک.
حاج سیّد جوادی، فتّانه (۱۳۷۷)، *بامداد خمار*، تهران: پیکان.
رحیمی، فهیمه (۱۳۸۵)، *بازگشت به خوشبختی*، تهران: چکاوک.
_____ (۱۳۸۲)، *تاوان عشق*، تهران: چکاوک.
_____ (۱۳۷۸)، *ابلیس کوچک*، تهران: چکاوک.
_____ (۱۳۷۷)، *پاییز را فراموش کن*، تهران: چکاوک.
رهنما، فریده (۱۳۸۰)، *یک‌بار دیگر با احساس*، تهران: فروغ‌قلم.

Archive of SID
www.SID.ir

سیناپور، رؤیا (۱۳۸۱)، *چشم‌های بی‌حیا*، تهران: سمن.
صفوی نسرین (۱۳۸۴)، *رهایم کن*، تهران: نشرآسیم.
_____ (۱۳۸۴)، *گسترهٔ محبّت*، تهران: نشرآسیم.
کریم‌پور، حسن (بی‌تا)، *درماندگان عشق*، تهران: نشر اوحدی.
محققی، احمد (بی‌تا) *تبعیض*، تهران: دانش‌آموز.
مؤدب‌پور، م (۱۳۸۴)، *پریچهر*، تهران: نسل نواندیش.
نجفی، فریده (۱۳۸۳)، *دختر مهاجر*، تهران: شادان.

Archive of SID

www.SID.ir