

پژوهش زنان، دوره ۷، شماره ۴، زمستان ۱۳۸۸: ۵۰-۳۱

## دختران دانشجو و خوانش رمان

محمد رضا جوادی یگانه\*، آسیه ارحامی\*\*

**چکیده:** امروزه رمان غالب‌ترین ژانر ادبی معاصر است. از میان تمامی طرفداران رمان، سهم زنان در این حوزه، چه در قالب نویسنده و چه در مقام خواننده به‌طور روزافزون در حال افزایش است به‌نحوی که بسیاری از صاحب‌نظران از زنانه‌شدن ادبیات سخن می‌گویند. این مقاله به توصیف همین ابعاد می‌پردازد. متأسفانه در زمینه‌ی رمان‌خوانی ایرانیان آماری دقیق و مناسب در دست نیست و لذا نتایج تجربی موجود در مقاله، نتیجه‌ی مجموعه‌ای از کارهای دانشجویی در مورد رابطه‌ی دختران با رمان است. نتایج این تحقیقات نشان‌دهنده‌ی میزان بیشتر مطالعه در مردان نسبت به زنان است و البته درباره‌ی میزان مطالعه‌ی رمان، تفاوتی معنادار میان دانشجویان دختر و پسر وجود ندارد. بیشترین دلیل خواندن رمان نیز کسب تجربه‌های جدید و آشنا شدن با دنیا و شخصیت‌های جدید است.

**واژه‌های کلیدی:** خوانش رمان، دانشجویان، دختران، ایران، رمان

### مقدمه و طرح مسئله

زمانی که «سروانتس»<sup>۱</sup> نگارش «دون کیشوت» را به پایان رساند، هیچ‌گاه فکر نمی‌کرد که رمان، جزیی جدایی‌ناپذیر از زندگی انسان‌ها شود. رمان غالب‌ترین شیوه‌ی نگارش نویسندگان عصر کنونی به‌شمار می‌رود. در حقیقت شاید بتوان ادعا کرد که رمان، فراگیرترین قلمرو ادبیات را تشکیل می‌دهد. رمان، امکان تجربه‌ای دیگر از دنیا را در اختیار بشر قرار داده است، اما جای‌گاه زنان در رابطه با رمان چیست؟ واقعیت این است که زنان و رمان به‌شدت با یکدیگر پیوند خورده‌اند، اما برای پاسخ به این سؤال باید از دو راه متفاوت وارد شد: زنان در مقام نویسنده و زنان در مقام خواننده. البته می‌توان به زنان به‌عنوان موضوع رمان هم نگاه

myeganeh@ut.ac.ir

a.arhami@yahoo.com

\* استادیار جامعه‌شناسی دانشگاه تهران

\*\* کارشناس ارشد مطالعات زنان، دانشگاه تهران

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۷/۱۱/۲۰ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۸۸/۰۷/۳۰

1. cervates

کرد که خارج از بحث این نوشتار است. یافتن جای‌گاه نویسنده برای زنان به راحتی تحقق نیافته است. نویسندگان زن سختی‌های بسیاری را متحمل شده‌اند تا جای‌گاهی همانند مردان در عرصه ادبیات پیدا کنند. شواهد در ایران نشان می‌دهد که هنوز تفاوت بسیار در زمینه‌ی نسبتِ نویسندگان زن و مرد وجود دارد. نکته‌ی قابل ملاحظه این‌که متأسفانه اکثر نویسندگان زن در حوزه‌ی رمان‌های عامه‌پسند متمرکز شده‌اند و این امر باعث شده است به جای‌گاه سایر نویسندگان زن کمتر توجه شود. در باب خوانش رمان نیز، زنان در تمامی دنیا گوی سبقت را از مردان ربوده‌اند. متأسفانه در ایران آماری دقیق وجود ندارد که آیا جنسیت افراد تأثیری در نوع رمانی که آن‌ها انتخاب می‌کنند دارد یا خیر؟ اما آن‌چه که مباحث نظری بر آن تأکید می‌کند سهم قابل توجه زنان در حوزه‌ی خوانش رمان عامه‌پسند است. در این مقاله برای پاسخ به پرسش «کیفیت خوانش رمان توسط زنان چگونه است؟»، سعی کرده‌ایم تا میزان علاقه‌ی خوانندگان رمان مرد و زن دانشجوی، تفاوت ساعات مطالعه‌ی آن‌ها به تفکیک و این‌که آیا گرایش بیشتری در زنان به خواندن رمان عامه‌پسند هست یا خیر را مطالعه کنیم.

### زنان در مقام نویسنده

آلن موئرز<sup>۲</sup> در کتاب خود تحت عنوان «ادیبان زن» بیان می‌کند که «ادبیات تنها گستره‌ی اندیشه است که زنان در درازمدت سهمی انکارناپذیر در آن داشته‌اند» (مایلز<sup>۳</sup>، ۱۳۸۰: ۳۸۶). رمان‌نویسی بر خلاف شعر و نمایشنامه‌نویسی از حوزه‌هایی است که در آن به کرات می‌توان از زنان موفق یاد کرد: «جین آستین»<sup>۴</sup>، «جرج الیوت»<sup>۵</sup>، «هاریت بیچراستو»<sup>۶</sup>، «ویرجینیا وولف»<sup>۷</sup> و غیره. در حالی که در حوزه‌ی شعر از افرادی معدود چون «امیلی برونته»<sup>۸</sup> و «شارلوت برونته»<sup>۹</sup> و در حوزه‌ی نمایش‌نامه‌نویسی از «افرا بن»<sup>۹</sup> به‌عنوان موفق‌ترین زنان می‌توان نام برد (در ایران نیز تعداد شاعران و نمایش‌نامه‌نویسان شاخص زن در مقایسه با زنان رمان‌نویس مطرح مرد کمتر است).

---

2. Moerz, A  
3. Miles  
4. Austin, J  
5. Elliot, G  
6. Harriet Becher stowe  
7. Woolf, V  
8. Bronte, E  
9. Behn, A

دختران دانشجو و خوانش رمان ۳۳

با این که رمان از جمله قلمروهایی است که زنانی بی‌شمار در آن شناخته شده‌اند، اما آن‌ها به‌راحتی پا در این قلمرو نگذاشته‌اند. هرچند که تمایز میان خوانندگان زن و مرد، قدیمی‌ترین تضادی است که در سپهر عمومی انگلستان مشاهده شده است، اما عموماً در این عرصه به سبک زنانه‌نویسی بیشتر از نویسندگان زن توجه شده است. «کاترین شولو»<sup>۱۰</sup>، به تبعیت از «یگلتون»<sup>۱۱</sup>، از «زنانه‌شدن گفتمان» سخن گفته است که سبب ایجاد «ارزش‌های زنانه» ای شده بود که به‌گونه‌ای روزافزون به فضای خصوصی متأثر از فرهنگ عمومی اختصاص داده می‌شد (کلانچر<sup>۱۲</sup>، ۱۹۹۳: ۸۸۴). از همین رو در طول قرن هجدهم و به‌خصوص قرن نوزدهم، زنان به‌علت شرایط بد زمانی مجبور بوده‌اند هویت زنانه‌ی خود را انکار یا پنهان و از نام مستعار و مردانه برای انتشار کتاب‌های خود استفاده کنند. شاهد این مدعا «جرج الیوت» است که از نام همسر خود «جرج هنری لوئیس»<sup>۱۳</sup> برای انتشار کتاب‌های خود استفاده می‌کرد. بسیاری از زنان نیز که با هویت واقعی خود دست به نگارش رمان می‌زدند، با استهزاء و تحقیر فراوان از سوی مردان روبرو بودند. «برجس»<sup>۱۴</sup> رمان را عرصه‌ای مردانه می‌دانست که در آن مردان باید زمام امور را در دست گیرند. «ویلیام گیلبرت»<sup>۱۵</sup> زنان رمان‌نویس را «عجوبه‌های بی‌همتا» می‌نامید. «دیکنز»<sup>۱۶</sup> و «جیمز جویس»<sup>۱۷</sup> نیز در همین فهرست قرار می‌گیرند. در حقیقت، عنوان «زن رمان‌نویس» در قرن ۱۹ واژه‌ای استهزاءکننده بود که به زنان اطلاق می‌شد. «کورتنی» در کتاب خود با عنوان «یادداشت زنانه در قلمرو داستان»، سبک نگارش زنان را در رمان، پست‌تر از سبک نگارش مردان شمرده است. او رمان‌های زنانه را جزیی‌نگر می‌داند؛ رمان‌هایی که به لحاظ ساختار جای‌گاهی مناسب ندارند چرا که از دیدگاه او میدان دید زنان تنگ‌تر از مردان است و «خود» زنان توان پیمودن گستره‌های دور را ندارند (مایلز، ۱۳۸۰: ۵۳).

در حقیقت، جنسیت زنان رمان‌نویس به‌شدت به آن‌ها پیوند خورده بود و هرگونه داوری در مورد آثار آن‌ها با در نظر گرفتن این نکته صورت می‌گرفت. در جامعه‌ای مردسالار که در آن آفرینش ادبی کاری

10 . Kathryn Shevelow  
11 . Eagleton, T  
12 . Klancher  
13 . Lewis.George H  
14 . Berjes  
15 . Gilbert.v  
16 . Dichens  
17 . James Joice

۳۴ پژوهش زنان، دوره ۷، شماره ۴، زمستان ۱۳۸۸

مردانه تلقی می‌شد، ورود زنان به این حوزه و کامروا شدن در آن، به معنای ستیز با قوانین طبیعت بود و در نتیجه به شدت در مقابل آن جبهه می‌گرفتند.

«رولان بارت»<sup>۱۸</sup> در یکی از آثار خود به نام «افسانه» به تحلیل نشانه‌شناسی عکس‌های منتشره شده‌ی هفتاد زن رمان نویس در مجله‌ی «ال» پرداخته است. در زیر عکس‌ها علاوه بر نام نویسنده، یاد شده بود که او مادر چند فرزند است. به عنوان مثال؛ «ژاکلین لونوار»<sup>۱۹</sup>، دو دختر و یک رمان دارد. رولان بارت این‌گونه تحلیل می‌کند که در این عکس‌ها، مادر بودن زنان وجهه‌ی ابدی و طبیعی آن‌ها تلقی شده است و نویسندگی آن‌ها امری فرعی. اسطوره‌ی زنان هیچ‌گاه آن‌ها را ترک نخواهد کرد: «دوست بدار و کار کن، بنویس، به تجارت و ادبیات رو کن، اما به یاد داشته باش که مردان وجود دارند و تو مثل آن‌ها ساخته نشده‌ای. آزادی تو تجملی است و فقط در صورتی میسر خواهد شد که ابتدا به وظایف خودت نسبت به طبیعت عمل کنی» (استریناتی<sup>۲۰</sup>، ۱۳۷۹: ۱۶۵؛ مایلز، ۱۳۸۰: ۴۳). در حقیقت، نویسنده‌ی زن هر چه خلق کند باز هم به عنوان زن شناخته خواهد شد.

در گذشته، برای ورود زنان به عرصه‌ی رمان‌نویسی و به طور کلی آفرینش ادبی، موانعی بی‌شمار از جمله مسئله‌ی سواد وجود داشته است. ابزار اصلی نویسندگی داشتن سواد و اطلاعات فراوان است. در شرایطی که سواد صرفاً به طبقه‌ای خاص از جامعه (اشراف) تعلق داشته، شانس زنان برای آموزش بسیار ناچیز بوده است زیرا وظیفه‌ی اصلی آن‌ها صرفاً فرزندآوری و اطاعت از شوهر تلقی می‌شد و به همین علت نیازی برای تحصیل سواد احساس نمی‌شد. به علاوه، داشتن تجارب متفاوت زندگی نیز شرطی مهم در نویسندگی است که زنان نوعاً از آن بی‌بهره بوده‌اند.

«ویرجینیا وولف» دو عامل اساسی را پرورش‌دهنده‌ی آفرینش‌گری می‌داند: استقلال اقتصادی و گوشه‌ای دنج، اتاقی از آن خویشتن و پانصد لیره در سال. هرچند که خود ویرجینیا وولف و «مارگرت دربل»<sup>۲۱</sup> بیان می‌کنند که نوشتن از جمله کارهای کم‌خرج و بی‌دردسر است و به رنگ‌ها و ابزارهای گران‌قیمت نیاز ندارد و هزینه‌ای بر دوش خانواده نمی‌گذارد، اما گوشه‌ی دنج برای نوشتن، ابزاری ضروری است در حالی که تمرکز و آرامش هیچ‌گاه در محیط آشپزخانه مهیا نمی‌شود.

18. Barthes.Rolan

19. Lenovar

20. Strinati

21. Darbel

دختران دانشجو و خوانش رمان ۳۵

مسئولیت‌های خانوادگی نیز یکی دیگر از موانع مهم بر سر راه زنان است. عجیب نیست که بزرگ‌ترین و شاخص‌ترین نویسندگان زن مانند؛ جین آستین، خواهران برونته، جورج الیوت، ویرجینیا وولف و غیره از فرزند بی‌بهره‌اند:

در این میان، اغلب زنان رمان‌نویس، به «رمانس»<sup>۲۲</sup> (یا رمان‌های عامه‌پسند) روی آورده‌اند و از این قالب برای بیان تجربه‌های خود استفاده کرده‌اند به‌شکلی که امروزه رمانس، شیوه‌ی نگارش زنانه تلقی می‌شود. همین امر نیز موجب تحقیر و استهزای فراوان آن‌ها شده است (مایلز، ۱۳۸۰: ۷۶). مارگرت دریل یکی از علل این تحقیر را مضامین این‌گونه رمان‌ها می‌داند. او بیان می‌کند که این نوع رمان‌ها اغلب درباره‌ی زندگی روزمره است و همین امر باعث شده است بی‌اهمیت جلوه کنند. البته هنگامی که اغلب تجربه‌های زنان مربوط به زندگی روزمره است چگونه می‌توان انتظار داشت که آن‌ها به چیزی دیگر روی بیاورند. به نظر می‌رسد که زنان به‌ر کاری که روی بیاورند باز هم به‌راحتی، صرفاً به‌علت جنسیت‌شان، تحقیر خواهند شد.

«مودلسکی»<sup>۲۳</sup> در توضیح این تحقیر، آن‌را به نحوه‌ی تفکر جامعه درباره‌ی زنانگی ربط داده است. او بیان می‌کند که در طول تاریخ، به‌علت حضور مردسالاری، زنانگی با مصرف‌گرایی و خواندن پیوند خورده است در حالی که مردانگی با تولید و نوشتن (استریناتی، ۱۳۷۹). به همین علت است که آثار نویسندگان زن در قرن نوزدهم همواره از همتایان مردشان پست‌تر تلقی شده است (مایلز، ۱۳۸۰) چرا که نوشتن، حوزه‌ای مردانه بوده نه زنانه. مورلسکی بیان می‌کند که مردان همیشه در مقابل فرهنگ والا مانند تولید، کار، تفکر و نگارش مسئول هستند. در حالی که زنان در مورد فرهنگ عامه هم‌چون زنانگی، مصرف، تفریح، عاطفه، انفعال، خواندن و غیره مسئولند. هرچه که با زنانگی همراه شود، با تحقیر نیز همراه خواهد شد.

در ایران، سیمین دانشور اولین زنی است که به نگارش رمان روی آورد. او در سال ۱۳۲۷ اولین مجموعه‌داستان خود، یعنی *آتش خاموش* را به چاپ رساند. سپس در سال ۱۳۴۰، رمان *شهری چون بهشت* را روانه‌ی بازار کرد و در سال ۱۳۴۸ نیز رمان *سووشون* را که از دیدگاه بسیاری از منتقدان بهترین اثر اوست وارد بازار کتاب کرد. بعد از دانشور و در جریان فضای انقلاب و جنگ، دیگر نویسندگان زن نیز به نگارش رمان روی آوردند که هیچ‌کدام نتوانستند شهرت او را کسب کنند. افرادی چون غزاله علیزاده، نسیم خاکسار، منیژه آرمین، پری منصوری، منصوره شریف‌زاده و غیره. بعد از انقلاب نیز نویسندگان موفق بی‌شماری پا به عرصه‌ی

22. Romance

23. Modleski

۳۶ پژوهش زنان، دوره ۷، شماره ۴، زمستان ۱۳۸۸

ظهور نهادند: منیژه آرمین، منیرو روانی‌پور، شهرنوش پارس‌پور، زویا پیرزاد، گلی ترقی، سپیده شاملو، فریبا وفی، بلقیس سلیمانی، مهسا محب‌علی و غیره. بسیاری از این زنان حتی توانسته‌اند جایزه‌های متعدد ادبی را از آن خود کنند. به‌عنوان مثال؛ کتاب *بازی آخر بانو* بلقیس سلیمانی برنده‌ی جایزه‌ی ادبی اصفهان در سال ۱۳۸۷ شده است. *رویای تبت فریبا وفی* در سال ۱۳۸۴ جایزه‌ی بنیاد گلشیری و در سال ۱۳۸۵ لوح تقدیر هفتمین دوره‌ی جایزه‌ی مهرگان ادب را دریافت کرد. *طعم گس خرمالو* نوشته‌ی زویا پیرزاد نیز برنده‌ی جایزه‌ی ۲۰ سال ادبیات داستانی و کتاب *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* از او برنده‌ی کتاب سال جمهوری اسلامی ایران شده است. در پژوهشی که توسط دکتر علی احمدی در سال ۱۳۸۶ انجام شده است *رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* اثر زویا پیرزاد از سوی نویسندگان به‌عنوان تأثیرگذارترین رمان بعد از سال‌های جنگ تا سال ۱۳۸۲ مطرح شده است.

اما علاوه بر این نویسندگان که به کار نگارش رمان‌های غیر عامه‌پسند (جدی و نخبه) مشغولند، نویسندگان زن بی‌شماری نیز به آثار عامه‌پسند روی آورده‌اند: فهیمه رحیمی، نگین حمزه‌لو، نسرین ثامن، نازی صفوی و غیره به نگارش رمان‌های عامه‌پسند مشغول هستند و بسیاری از آثار آن‌ها به چندین چاپ نیز رسیده است. به‌عنوان مثال؛ کتاب *بچره* اثر فهیمه رحیمی ۱۵ بار و کتاب *گلی در شوره‌زار* اثر نسرین ثامن ۱۴ بار تجدید چاپ شده است. از میان ۱۰۰ عنوان رمان عامه‌پسند که دکتر علی احمدی تحلیل کرده است، ۸۱ رمان توسط زنان نوشته شده است و این امر گویای حضور جدی زنان در عرصه‌ی رمان عامه‌پسند است.

*میرفخرایی* در تلاش برای تبیین وضعیت رمان عامه‌پسند در ایران، از الگوی «شاتس»<sup>۲۴</sup> استفاده می‌کند. شاتس با دسته‌بندی همه‌ی ژانرها در دو ژانر کلان «سازگاری» و «نظم» یا زنانگی و مردانگی، بافت داستانی و هم‌چنین بافت مخاطبان این آثار را تعیین می‌کند. ژانر نظم با امنیت و ثباتی آغاز می‌گردد که در نتیجه‌ی اقدامات عنصر بدنهاد رخت بر بسته و باعث می‌شود تا قهرمان برای برقراری این توازن ارزش‌مند به مبارزه برخیزد و با نابودی عامل بی‌ثباتی، در پایان، توازنی غنی‌تر و عمیق‌تر برقرار می‌سازد، اما ژانر سازگاری که عمدتاً دربرگیرنده‌ی ملودرام‌های اجتماعی است، اجتماع را به نفع خانواده ترک می‌کند تا مردان جسور قهرمان، جای خود را به زنان باحساس و خانگی بدهند. اگر در ژانر نظم، مرد در مرکز داستان قرار دارد، در ژانر سازگاری، خانواده و زن نقشی مرکزی دارند (میرفخرایی، ۱۳۸۴: ۱۹۹). میرفخرایی رمان‌های عامه‌پسند را در قالب ژانر سازگاری قرار می‌دهد. ژانر سازگاری اغلب توسط زنان

<sup>24</sup>. Schatz, T

دختران دانشجو و خوانش رمان ۳۷

نوشته می‌شود، موضوعات زنانه، احساسی و خانوادگی را در برمی‌گیرد و مخاطبان آن نیز اغلب زن هستند. شاید کارکرد نهایی این رمان‌ها نیز در نهایت، افزایش سازگاری خانوادگی باشد.

امروزه با دموکراتیک شدن جوامع و حضور زنان در تمامی عرصه‌های اجتماعی، دیگر ورود زنان به عرصه‌ی نویسندگی سخت نیست، اما هنوز تا حضور قدرت‌مند و ماندگار زنان راهی دراز در پیش است. آنچه مهم به نظر می‌رسد حضور کمی نیست، بلکه هدف از این حضور باید حضوری کیفی باشد. البته برای ارایه‌ی آثار ادبی مهم، ابتدا باید کمیت حضور زنان در عرصه‌ی نویسندگی افزایش یابد که در دهه‌ی اخیر این هدف محقق شده است و اکنون باید همت اصلی بر کیفیت آثار ادبی نوشته‌شده توسط زنان باشد.

### زنان در مقام خواننده

علاوه بر مطالعه‌ی وضعیت زن در مقام نویسنده، باید به مطالعه وضعیت زنان به عنوان خواننده پرداخت. بیشتر مخاطبان ادبیات را نیز زنان تشکیل می‌دهند. یوسا می‌گوید: «تردیدی نیست که خوانندگان ادبیات روزبه‌روز کمتر می‌شوند و در میان خوانندگان باقی‌مانده هم، شمار زنان بیشتر از مردان است. ادبیات هر روز بیشتر از روز پیش تبدیل به فعالیتی زنانه می‌شود» (یوسا، ۱۳۸۳: ۱۰). بسیاری از زنان در اروپا (و نیز در ایران) اوقات فراغت خود را به مطالعه‌ی رمان اختصاص می‌دهند، اما از بین انواع مختلف رمان، اغلب زنان به رمان‌های عامه‌پسند روی می‌آورند. در واقع، با وجود آن‌که زنان در مجموع بیشتر خواننده‌ی ادبیات و رمان هستند، اما میزان مطالعه‌ی رمان‌های عامه‌پسند در زنان بیش از مردان است. هم‌چنین شخصیت اصلی اغلب این‌گونه رمان‌ها را زنان تشکیل می‌دهند.

*آیلین فالن*<sup>۲۵</sup> در پژوهش خود به نام «سخن عشق» بیان می‌کند که رمان عاشقانه تنها نوعی از رمان است که تجربه‌های زنانه در مرکز آن قرار می‌گیرد. در نتیجه، نسل‌های پیاپی زنان به تنها گونه‌ی ادبی خاص خودشان دل خوش می‌کنند و از آن لذت می‌برند (مایلز، ۱۳۸۰). در این‌گونه رمان‌ها، در مرکز هر داستان با زنی قهرمان روبه‌رو هستیم که جنبه‌های زنانه در فرهنگ و عشق، عاطفه و تعهد را که از چشم بسیاری از نویسندگان دیگر دور مانده است، به تصویر می‌کشد. هرچند گاهی این قهرمان از زاویه‌ی دید مردان توصیف می‌شود، اما باز هم آمال و آرزوهای زنان در او به چشم می‌خورد. گرچه آثار رمانس در اغلب موارد واقع‌گرا نیستند، اما آن‌ها زندگی خانوادگی را در محور توجه خود قرار می‌دهند و تجربه‌های

<sup>25</sup> . Falen.Aylin

۳۸ پژوهش زنان، دوره ۷، شماره ۴، زمستان ۱۳۸۸

زنانه را به تصویر می‌کشند. مضامین اغلب این رمان‌ها، احساسی و خانوادگی است. در نتیجه، طبیعی به نظر می‌رسد که زنان اغلب به این رمان‌ها روی بیاورند. مضمون اغلب این رمان‌ها را شاید بتوان در دو چیز خلاصه کرد: عشق و حادثه (مایلز، ۱۳۸۰: ۷۸).

روی آوردن زنان به آثار عامه‌پسند باعث تحقیر و استهزای آن‌ها از سوی گروه‌های متعدد شده است. بسیاری از خوانندگان این کتاب‌ها، به‌خصوص دختران، برای رهایی از تمسخر مجبورند به‌صورت پنهانی این کتاب‌ها را مطالعه کنند (براکت<sup>۲۶</sup>، ۲۰۰۰). در نتیجه، آن‌ها نمی‌توانند تجربه‌های خود را در این زمینه به‌راحتی با دیگران در میان بگذارند مگر آن‌ها که آن‌ها نیز چنین علایقی داشته باشند. اغلب نویسندگان و منتقدان، این‌گونه آثار را بی‌ارزش و بی‌اهمیت می‌شمارند. لیویس<sup>۲۷</sup> این رمان‌ها را نتیجه‌ی صنعت فرهنگ می‌داند که ذهن مخاطبان را تباه و عادات ذهنی آن‌ها را مبتذل می‌کند (پوینده، ۱۳۷۷: ۱۲۴). او همچنین در کتاب *ادبیات داستانی و عامه کتاب‌خوان* این نظریه را بیان می‌کند که این نوع آثار باعث می‌شود خوانندگان به خیال‌پروری دچار شوند و از پذیرش واقعیت زندگی طفره برونند، از مسئولیت‌های زندگی شانه خالی کنند و اصلاً نخواهند با واقعیات روبه‌رو شوند (استوری، ۱۳۸۳: ۲۶). در حقیقت، از دیدگاه او، این آثار به‌علت عدم واقع‌گرایی باعث می‌شوند که خواننده در توهم و رؤیا فرو رود و به‌دنبال تغییر شرایط بر نیاید.

روزالیند کورد<sup>۲۸</sup> در پژوهشی درباره‌ی «داستان‌های عاشقانه» این‌گونه بیان می‌کند که این قبیل داستان‌ها دو کارکرد اساسی را ایفا می‌کنند: اولاً برخی از نیازهای انکارناپذیر را ارضاء می‌کنند و ثانیاً سبب خیال‌پروری در خواننده می‌شوند. به گفته‌ی او، این خیال‌پروری‌ها به دوره‌ی نوجوانی تعلق دارد و تقریباً پیش‌آگاهانه‌اند و به دو دلیل آن‌ها را باید واپس روانه مطالعه نامید؛ از یک سو، در این خیالات قدرت مردانه تحسین می‌شود و یادآور رابطه‌ی کودک با پدر او هستند و از سوی دیگر، در این خیالات، زنان عاری از امیال جنسی به تصویر کشیده می‌شوند. در این داستان‌ها دنیایی ایمن نوید داده می‌شود، دنیایی که در آن زن با اتکا به مرد می‌تواند از گزند حوادث دور بماند و با اطاعت از مرد به قدرت برسد (استوری، ۱۳۸۰: ۳۰-۳۱). به‌عبارت دیگر؛ از دیدگاه کورد، روی آوردن بعضی زنان به این‌گونه رمان‌ها ناشی از این است که در آن‌ها «خود» نتوانسته است تکانه‌های

<sup>26</sup> . Braket

<sup>27</sup> . Leavis

<sup>28</sup> . Coward, R

<sup>۲۹</sup> . واپس روی زمانی رخ می‌دهد که «خود» قادر نیست تکانه‌های نیروی شهوانی را مهر کند و فرد رفتار یا طرز فکر کودکانه در پیش می‌گیرد؛ که متعلق به مراحل قبلی رشد روانی است.



دختران دانشجو و خوانش رمان ۳۹

نیروی شهوی را مهار کند و در نتیجه، رفتارهای کودکانه را در پیش گرفته‌اند و این کتاب‌ها نیز یادآور ایام کودکی آن‌هاست.

جنیس ردوی<sup>۲۹</sup> بر اساس مطالعه بر روی ۴۲ خواننده‌ی داستان‌های عاشقانه به‌گونه‌ای دیگر این امر را تحلیل کرده است. او با استفاده از نظریات نانسی چودورو<sup>۳۰</sup> مبنی بر نحوه‌ی شکل‌گیری خود مرتبط با دیگران در دختران و خود مستقل در پسران در دوران کودکی، بیان می‌کند که در حقیقت، این داستان‌ها خواننده را از راه تخیل و به‌نحوی عاطفی، به زمانی می‌برند که شخصی بسیار دل‌سوز همه‌ی توجه خود را به او معطوف کرده بود. طبق گفته‌های چودورو، خود زنانه، خود مرتبط با دیگران است. حال آن‌که خود مردان، خودی مستقل است و این امر به دوران کودکی و رابطه‌ی کودکان با مادر باز می‌گردد: مادر اولین شخصی است که هر کودک با او در ارتباط است و بنابراین کودکان به‌شدت به او وابسته هستند. اما با بزرگ شدن آن‌ها، نوزاد پسر متوجه تمایز خود از مادر می‌شود و دیگر به همانندسازی با او دست نمی‌زند و چون پدر در خانه غایب است، خود نوزاد پسر، خودی مستقل می‌شود در حالی که خود دختران به‌دلیل همانندسازی با مادر، خودی وابسته و مرتبط با دیگران می‌شود (هاید<sup>۳۱</sup>، ۱۳۸۴؛ گیدنز<sup>۳۲</sup>، ۱۳۷۶). از نظر ردوی، داستان‌های عاشقانه وسیله‌ای هستند تا زنان بتوانند از طریق رابطه‌ی قهرمان مرد با قهرمان زن، از همان دل‌سوزی محبت‌آمیزی برخوردار شوند که خود آن‌ها در زندگی روزمره باید به‌نحوی یک‌طرفه به دیگران ارزانی کنند (استوری، ۱۳۸۰: ۳۲).

ردوی بیان می‌کند که داستان‌های عاشقانه این فایده‌ی روانی را برای زنان دارد که آن‌ها در انتها احساس می‌کنند مرد و ازدواج واقعاً دو چیز خوب برای آن‌ها هستند و اسطوره‌ی بنیادی مرد دل‌سوز را دوباره برای آن‌ها زنده می‌کند. ردوی با صراحت این نکته را بیان می‌کند که زنان به‌علت رضایت از پدرسالاری، به خواندن داستان‌های عاشقانه روی نمی‌آوردند، بلکه خواندن این داستان‌ها در حقیقت نوعی اعتراض از راه خیال‌پردازی حاکی از اشتیاق برای دنیایی بهتر است و بنابراین نوعی از مقاومت در برابر مردسالاری به حساب می‌آید.

29. Radway.J

30. Chodorow.N

31. Hyde

32. Giddens

۴۰ پژوهش زنان، دوره ۷، شماره ۴، زمستان ۱۳۸۸

مایلر نیز بیان می‌کند که بسیاری از زنان به‌عنوان یک داروی مسکن به رمانس روی می‌آورند، اما در نهایت از طریق آن می‌توانند اعتمادبه‌نفس بیشتر به‌دست آورند. زنان از این طریق می‌توانند به ترس خود از سلطه‌ی مردانه فایق آیند و نگاهی بهتر به زندگی داشته باشند. به‌نظر نمی‌رسد که خواندن رمان‌های عاشقانه باعث فرار از واقعیت یا به‌قول لوئیس عدم انطباق با زندگی واقعی شود، اما این که آیا همان‌طور که ردوی می‌گوید رمان عامه‌پسند می‌تواند نوعی مقاومت در برابر ناملایمات زندگی محسوب شود، باید تحقیقات بیشتر صورت گیرد.

عموم تحقیقات اشاره‌شده در زمینه‌ی مصرف ادبی زنان، به گرایش بیشتر آن‌ها به آثار عامه‌پسند باز می‌گردد اما نکته‌ی حایز اهمیت این است که اقبال اجتماعی مختلف، مصرف ادبی و کیفیت خوانشی متفاوت دارند. میزان خوانش افراد، نوع مطالعات آن‌ها، تجربه‌های زندگی روزمره، جهان‌بینی آن‌ها و گروه اجتماعی که به آن تعلق دارند مسلماً در نوع و میزان مطالعات زنان مؤثر است. بنابراین برای تحلیل گرایش بیشتر زنان به آثار عامه‌پسند باید این نوع از تحلیل‌ها را هم وارد کنیم.

#### تحقیق‌های پیشین

تاکنون تحقیقی مدون درباره‌ی مصرف ادبی و معرفت ادبی در ایران صورت نگرفته و تنها به مشاهدات پراکنده و نیز استنباط از بازار نشر اکتفا شده است. برای نمونه، در پژوهش «کندوکو درباره مصرف ادبی ایرانیان (۱۳۸۶-۱۳۸۲)» که توسط دکتر امیدعلی احمدی برای وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی انجام و با عنوان *مصرف ادبیات داستانی ایرانیان* (۱۳۸۶) منتشر شد، ۱۰۰ کتاب در حوزه‌ی ادبیات داستانی ایران از وجوه مختلف تحلیل شدند. این تحقیق با تحلیل محتوای ۱۰۰ کتاب پرفروش در صدد بود تا میزان مصرف کتاب‌های ادبی و همچنین تغییرات مصرف این کالا را در ایران مشخص کند. در این رابطه، توجه بر این نکته حایز اهمیت است که کدام دسته از آثار منتشرشده در ایران بیشتر مورد اقبال خوانندگان قرار گرفته و ویژگی‌های شکلی و محتوایی ادبیات داستانی در ایران دچار چه تحولاتی شده است. نتایج طرح ملی «فعالیت و مصرف کالاهای فرهنگی در کل کشور، رفتارهای فرهنگی ایرانیان در ۳۰ استان» نشان می‌دهد که ۱۲/۳ درصد مردان و ۲۳/۸ درصد زنان به رمان و داستان علاقه‌مند هستند. در این مطالعه در زمینه‌ی نسبت مطالعه‌ی رمان و داستان در ۲۸ شهر کشور در مقایسه با سایر کتاب‌ها، شهر اصفهان اولین رتبه (۲۲/۲)، رشت دومین رتبه (۲۱/۵) و قزوین (۲۲/۱) سومین رتبه را اتخاذ کرده‌اند (علی‌احمدی، ۱۳۸۶: ۵۴)، اما متأسفانه با وجود تأکید بر موضوع مصرف در عنوان، پژوهش به مصاحبه با پدیدآورندگان و ناشران ادبیات داستانی،

دختران دانشجو و خوانش رمان ۴۱

مشخصات صوری آثار ادبیات داستانی ایران از سال ۱۳۷۰ تا ۱۳۸۲ و مشخصات محتوایی رمان‌های پرفروش در این دوره اختصاص یافته است. داده‌های این پژوهش تنها از منظر فروش کتاب، مسئله‌ی مصرف را تبیین کرده است. در ضمن، در زمینه‌ی تفاوت جنسیتی، در زمینه‌ی نوع و میزان خوانش رمان سخنی به میان نیامده است. در واقع هنوز تحقیقی در زمینه‌ی مطالعات ادبی خوانندگان ایرانی و نوع تجربه‌های آن‌ها در این زمینه در ایران صورت نگرفته است، اما همان‌طور که کریم امامی می‌گوید: «زنان در ایران، گرم‌نگه‌دارندگان بازار کتاب و رمان هستند» (امامی، ۱۳۸۵). او رمان‌های عامه‌پسند را به دلیل طیف خواندگانش، «کتاب‌های بانویپسند» می‌خواند.

اما چرایی اقبال زنان به این‌گونه کتاب‌ها همچنان در حد فرضیات باقی مانده است، لذا تا زمانی که تحقیقی جامع درباره‌ی چگونگی کتاب‌خوانی زنان انجام نشده است، تحقیقاتی مقدماتی - از این دست - می‌تواند برای استنباط اجمالی از این حوزه به کار آید.

### روش تحقیق

یافته‌های ارائه‌شده در این مقاله، بر اساس برخی تحقیقات درباره‌ی خوانش ادبی است که زیر نظر نویسنده‌ی اول مقاله صورت گرفته است و بر اساس آن می‌توان نتایجی درباره‌ی مطالعه‌ی ادبی دختران و به‌خصوص دانشجویان دانشگاه تهران استخراج کرد. این تحقیقات تنها در سطح یک دانشگاه اجرا شده است، اما از آن‌رو که تقریباً هیچ داده‌ای از خوانش رمان (و نه مصرف ادبی) در ایران در دسترس نیست، در سطح طرح اولیه‌ی موضوع و بصیرت‌های ابتدایی، می‌تواند در تحقیقات بعدی به کار آید. تأکید اساسی این نوشتار، داده‌های پژوهش میدانی اتقایی و شریفی یزدی (۱۳۸۶) است، اما پیش از آن، برخی داده‌های دیگر ذکر می‌شود. نکته‌ی دیگر این‌که؛ بسیاری از داده‌های موجود، تنها بر اساس وضعیت دختران دانشجو بیان شده است. علت ذکر نکردن یافته‌ها درباره‌ی پسران دانشجو در برخی از این پژوهش‌ها، علاوه بر در دسترس نبودن آن‌ها و حضور نداشتن پسران در طرح نمونه، میزان پایین پسران در رشته‌های علوم انسانی است که باعث می‌شود تعدادی کم از آن‌ها در نمونه وارد شوند و تحلیل آماری قابل اعتنایی از آن‌ها در دسترس نباشد.

### یافته‌های تحقیق

نتایج تحقیقی پیمایشی از دانشجویان دانشکده‌های ادبیات، مدیریت و علوم اجتماعی دانشگاه تهران نشان می‌دهد که دانشجویان بیشتر در شب یا نیمه‌های شب مطالعه می‌کنند. اولویت‌های بعدی مطالعه برای افراد این گروه به ترتیب بعدازظهرها و صبح‌ها است البته عده‌ای محدود هم در انتخاب زمان مناسب برای مطالعاتشان خیلی سخت‌گیر نیستند و برای‌شان خیلی تفاوتی ندارد و هر زمان که بتوانند به مطالعه می‌پردازند. البته داده‌های مربوط به دانشجویان دختر نشان می‌دهد که گرایش آن‌ها به مطالعه در طول روز، نسبت به دانشجویان پسر بیشتر است. شاید یکی از دلایل این تفاوت، اشتغال بیشتر دانشجویان پسر در طول روز باشد (دنگ‌چی، ۱۳۸۶).

نتایج مطالعه‌ای دیگر درباره‌ی خوانندگان رمان *ناتور دشت*<sup>۳۳</sup> از میان دانشجویان دانشکده‌ی علوم اجتماعی دانشگاه تهران (کسانی که این رمان را قبلاً حداقل یک مرتبه خوانده بودند و در جریان تحقیق از آن‌ها خواسته شده بود که قبل از پاسخ به پرسش‌نامه، بار دیگر رمان را بخوانند) نشان می‌دهد که خوانندگان پسر که دفعات بیشتری رمان را خوانده بودند و در کلان‌شهر زندگی می‌کردند، تجربه‌های مشترک بیشتری با قهرمان داستان دارند و بیشتر با او احساس هم‌ذات‌پنداری می‌کنند. برعکس؛ دختران ساکن شهرهای کوچک که دفعات کمتری رمان را خوانده بودند، در پاسخ دادن به سؤال‌های مربوط به تجربه‌ها و جهان‌بینی‌های مشترک با قهرمان داستان، گزینه‌هایی معدودتر را علامت زده بودند. به‌عنوان مثال؛ تنها در تجربه‌ی زندگی خوابگاهی با قهرمان داستان هم‌دلی داشته‌اند.

نتایج تحقیق بر اساس نظریه‌ی *ولفانگ آیزر*<sup>۳۴</sup> تحت عنوان خواننده‌ی بالفعل و آشکار، نشان می‌دهد که خوانندگان، این ارزش‌ها و هنجارهای ذهنی را با دنیای خیالی خود «هماهنگ» و «تعدیل» می‌کنند. به‌طور مثال؛ دختری که در شهر کوچکی زندگی می‌کند و کمترین تجربه و جهان‌بینی‌های مشترک با قهرمان داستان دارد، نظام هنجاری و ارزشی خاصی دارد که از طریق خانواده، مذهب، فرهنگ قومی و غیره به او منتقل شده و کاملاً قابل انتظار است که جهان‌بینی‌ها و تجربه‌های «هولدن کالفیلد»<sup>۳۵</sup> با بسیاری از آن هنجارها تعارض

<sup>۳۳</sup>. معروف‌ترین رمان جی.دی.سلینجر که داستان نوجوانی فراری را بیان می‌کند.

<sup>۳۴</sup>. Iser, W

<sup>۳۵</sup>. شخصیت اول رمان *ناتور دشت*

دختران دانشجو و خوانش رمان ۴۳

داشته باشند و بدین ترتیب قهرمان داستان کاملاً توسط این خواننده درک نشود (یا تا حدودی درک شود که درجه‌ی جهان‌شمولی هنجارها و ارزش‌های قهرمان رمان سلینجر بالا باشد). اما در نهایت، آنچه باعث می‌شود که این رمان توسط این خواننده نیز «مورد قبول» واقع شود و از خواندن آن به «لذت ادبی» دست یابد، سیر «تعدیل»‌هایی است که خواننده، انتظارات خود را دچار آن‌ها کرده و در مرحله‌ی آخر باعث می‌شود این اثر وارد آگاهی فرد شود. در واقع، دخترهای پاسخ‌دهنده، دنیا، ذهنیت، افکار و تجربه‌های هولدن کالفیلد را «بیش‌ازحد پسرانه» تلقی می‌کنند و این مطلب کاملاً از پاسخ‌های آن‌ها مشهود است.

نتایج مطالعه‌ی دیگر از دانشجویان دختر و پسر خوابگاه کوی دانشگاه تهران نشان می‌دهد که خوانندگان رمان‌های عامه‌پسند اتفاقی و از کتاب‌فروشی‌های دَم‌راهی کتاب می‌خرند. این نوع خوانندگان در پی فهم رمان یا شناخت عناصر آن یا خواندن نقد داستان‌ها نیستند، بلکه رمان را به‌عنوان وسیله‌ای برای گذران وقت، تسکین درد، خوابیدن و غیره می‌دانند (ثقفیان، ۱۳۸۶).

تحقیق پیمایشی اتفاقی و شریفی یزدی (۱۳۸۶) از ۱۲۵ دانشجوی رشته‌های پزشکی، فنی، علوم انسانی و ادبیات دانشگاه تهران نشان می‌دهد که میان‌ه‌ی مطالعه‌ی دانشجویان، ۱۰ تا ۱۵ ساعت و بیشترین فراوانی مطالعه ۵ تا ۱۰ ساعت در هفته است. بین میزان مطالعه‌ی زنان و مردان در هفته، تفاوتی معنادار وجود دارد (خی‌دو=۱۶/۲۲۹ و معناداری=۰/۰۳۹) و میزان مطالعه‌ی مردان بیش از زنان است (جدول ۱).

جدول (۱) میزان مطالعه‌ی دانشجویان در هفته به تفکیک جنس

کل	جنس		میزان مطالعه در هفته (به ساعت)
	مرد	زن	
۳/۱	۲/۰	۳/۸	هیچ
۱۱/۷	۸/۲	۱۳/۹	۱ تا ۵
۲۲/۷	۱۲/۲	۳۹/۱	۱۰ تا ۱۵
۱۸/۰	۲۴/۵	۱۳/۹	۱۵ تا ۲۰
۷/۰	۸/۲	۶/۳	۲۰ تا ۲۵
۱۰/۹	۱۰/۲	۱۱/۴	۲۵ تا ۳۰
۸/۶	۶/۱	۱۰/۱	۳۰ تا ۳۵
۱۱/۷	۱۴/۳	۱۰/۱	۳۵ تا ۴۰
۶/۳	۱۴/۳	۱/۳	۴۰ تا ۴۵
۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	جمع

جدول ۲، میزان خوانش رمان را به تفکیک جنس نشان می‌دهد. یک‌سوم دانشجویان در هفته هیچ مطالعه‌ی ادبی ندارند و بیش از یک‌سوم دیگر، بین ۱ تا ۳ ساعت در هفته به مطالعه‌ی ادبی می‌پردازند. میان‌ه‌ی مطالعه‌ی رمان توسط دانشجویان ۱ تا ۳ ساعت است. بین میزان مطالعه‌ی رمان توسط دانشجویان دختر و پسر

۴۴ پژوهش زنان، دوره ۷، شماره ۴، زمستان ۱۳۸۸

تفاوتی معنادار وجود ندارد ( $p=0/386$ )، هرچند باز هم میزان مطالعه‌ی ادبی پسران بیش از دختران است. در پاسخ به سؤال میزان مطالعه‌ی بیش از ۳ ساعت در هفته، پسران ۳۳ درصد و دختران ۲۹ درصد را شامل شده‌اند.

جدول (۲) میزان خواندن رمان در هفته به تفکیک جنس

کل	جنس		نسبت ساعت
	مرد	زن	
۳۳	۳۸/۱	۳۰	۰
۳۶/۶	۲۸/۶	۴۱/۴	۳-۱
۳۰/۴	۳۳/۳	۲۸/۶	بیش از ۳
۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	جمع کل

جدول ۳، میزان خواندن رمان را به تفکیک رشته و جنس نشان می‌دهد. یافته‌ها نشان می‌دهد که در زمینه‌ی میزان مطالعه‌ی ادبی بین دختران و پسران در رشته‌های مختلف، تفاوتی معنادار وجود ندارد (ضریب معناداری برای رشته‌ی انسانی ۰/۴۴۸، فنی ۰/۵۱۲، پزشکی ۰/۲۷۱ و ادبیات ۰/۷۳۰). البته میزان خواندن رمان بین رشته‌های گوناگون تفاوتی معنادار دارد (۰/۰۲۶). دانشجویان رشته‌های فنی کمترین میزان مطالعه‌ی ادبی و دانشجویان رشته‌های دیگر بیش از آن‌ها مطالعه‌ی ادبی دارند. کمترین میزان مطالعه در دانشجویان رشته‌های ادبیات است (۱۴ درصد دانشجویان).

جدول (۳) میزان مطالعه رمان در هفته (به ساعت) به تفکیک جنس و رشته

جنس		میزان مطالعه‌ی رمان در هفته (به ساعت)	میزان مطالعه به تفکیک جنس رشته
مرد	زن		
۶۰	۵۰	۰	فنی
۲۰	۴۲	۱ تا ۳	
۲۰	۱۰	بیش از ۳	
۱۰۰	۱۰۰	جمع	
۲۰	۵۰	۰	پزشکی
۴۰	۱۸/۸	۱ تا ۳	
۴۰	۳۱/۳	بیش از ۳	
۱۰۰	۱۰۰	جمع	
۴۲/۹	۳۳/۳	۰	انسانی
۱۴/۳	۴۱/۷	۱ تا ۳	
۴۲/۹	۲۵	بیش از ۳	
۱۰۰	۱۰۰	جمع	
۲۰	۱۲/۵	۰	ادبیات
۴۰	۵۳/۱	۱ تا ۳	
۴۰	۳۴/۴	بیش از ۳	
۱۰۰	۱۰۰	جمع	

دختران دانشجو و خوانش رمان ۴۵

در جدول ۴، دلایل خواندن رمان توسط دانشجویان دختر و پسر ذکر شده است. بیشترین دلیل خواندن رمان توسط دانشجویان، «کسب تجربه‌های جدید» و آشنا شدن با دنیا و شخصیت‌های جدید است، اما برای دختران، آشنایی با دنیا و شخصیت‌های جدید و «سفارش دیگران» اهمیت دارد. آزمون آماری (کی‌دو) نشان می‌دهد که میزان تأثیر دو دلیل؛ یعنی «سفارش دیگران» و «آشنا شدن با دنیا و شخصیت‌های جدید»، برای زنان بیش از مردان است.

جدول (۴) دلایل مطالعه‌ی رمان توسط دانشجویان

کل	زن	مرد	جنس
			دلیل مطالعه‌ی رمان
۲۹/۹	۲۶/۶	۳۵/۴	به‌دست آوردن تجربه‌های جدید
۷/۸	۶/۲	۱۰/۳	شباهت رمان با زندگی شخصی
۲۹/۱	۳۵/۹	۱۸/۴	آشنا شدن با دنیا و شخصیت‌های جدید
۲۴/۲	۳۰/۴	۱۴/۳	سفارش دیگران
۲۳/۴	۲۴/۱	۲۲/۴	سرگرمی و وقت‌گذرانی
۲۱/۳	۲۰/۳	۲۲/۹	دور شدن از دنیای واقعی

بر اساس یافته‌های این تحقیق، بیشترین رمان‌های ایرانی که دختران دانشجو خوانده بودند، بر مبنای آخرین رمان‌های خوانده‌شده و همچنین محبوب‌ترین رمان‌های خوانندگان عبارتند از: بامداد خمار (رتبه‌ی دوم)، دالان بهشت (رتبه‌ی چهارم)، پنجره (رتبه‌ی پنجم)، اتوبوس، برزخ اما بهشت، سهم من و شب سراب (رتبه‌ی دوازدهم) که از جمله کتاب‌های عامه‌پسند محسوب می‌شوند. از مجموع ۶۷ عنوان کتاب برگزیده توسط دختران، ۱۹ عنوان آن عامه‌پسند است یعنی ۲۷/۹ درصد، اما بر اساس تعداد ۱۲۹ عنوان مطرح دختران، ۳۹/۵ درصد از میزان مطالعه‌ی دختران به رمان عامه‌پسند باز می‌گردد.<sup>۳۶</sup>

نام نویسندگان ذکرشده توسط دختران دانشجو به‌ترتیب فراوانی عبارتند از: آل‌احمد، هدایت، دانشور، جمال‌زاده، بزرگ علوی، دولت‌آبادی، شریعتی، پیرزاد، مستور، امیرخانی، نسرین ثامنی، قیصر امین‌پور، باستانی پاریزی، چمران، فتانه حاج‌سیدجوادی، حجازی، دهقان، غلامحسین ساعدی، فاطمه شهیدی، بهرام صادقی، نازی صفوی، قاسمی، مجیدی، مرادی کرمانی، مودب‌پور و بیژن نجدی.

<sup>۳۶</sup> در باب مصادیق ادبیات عامه‌پسند، وفاق کامل موجود نیست. هرچند برخی نویسندگان مانند فهیمه رحیمی و نسرین ثامنی و مودب‌پور و آثار آن‌ها عامه‌پسند تلقی می‌شود، اما در باب برخی دیگر چنین رویه‌ای موجود نیست، یا در باب برخی آثار برخی نویسندگان. مثلاً برخی زویا پیرزاد را عامه‌پسند می‌دانند. برای پرهیز از جانب‌داری، در این مقاله، فهرست تمام آثار و نویسندگان که توسط دختران دانشجو ذکر شده، آمده است.

۴۶ پژوهش زنان، دوره ۷، شماره ۴، زمستان ۱۳۸۸

در فهرست نویسندگان زن ایرانی برگزیده، اولین عامه‌پسندنویس‌ها در جای‌گاه دهم ایستاده‌اند. در این‌جا تعداد نویسندگان عامه‌پسند برگزیده (نسرین ثامنی، فهیمه رحیمی، نگین حمزه‌لو، نازی صفوی، م. مؤدب‌پور) تنها ۱۴/۳ درصد از نویسندگان را (بدون ملاحظه‌ی تکرار) و تنها ۱۰ نام از میان ۱۳۰ نویسنده‌ی ذکر شده توسط دختران (با ملاحظه‌ی تکرارها) یعنی ۱۷/۷ درصد از آن‌ها را شامل می‌شود. این روند تدریجی صعودی از ذکر نام نویسنده تا ذکر نام خود کتاب، یعنی از ۷/۷ درصد ذکر نام نویسندگان عامه‌پسندنویس تا حدود ۴۰ درصد ذکر نام کتاب‌های آن‌ها، نشان‌دهنده‌ی خواندن این کتاب‌ها توسط دختران دانشجو و البته نوعی شرمساری از بیان نویسندگان آن‌ها است. به گمان ما، اگر در تحقیقات بعدی تعداد دفعات خواندن و میزان تأثیرپذیری نیز ملاحظه شود و غیر دانشجویان نیز مورد پرسش واقع شوند، این میزان بیشتر خواهد شد و درصدی قابل توجه از مطالعه‌ی دختران جوان را تشکیل خواهد داد. بنابراین این نوع از ادبیات را، ادبیات «بانویسند» یا گاه با ادبیاتی تحقیرآمیز «کتاب‌های دختر دبیرستانی» نام نهاده‌اند.

### نتیجه‌گیری

واقعیت این است که روی آوردن افراد به رمانس به شدت وابسته به شرایط و اوضاع و احوال اجتماعی است. در دوره‌ی رکود اقتصادی، شاید قلم‌های بیشتری در عرصه‌ی ادبی به گریز و رؤیابافی‌های زیبا درباره‌ی خوشبختی بی‌حدومرز تمایل داشته باشند (لوونتال، ۱۳۸۶: ۹۰). در دوره‌هایی که فشارهای اقتصادی، اجتماعی و خانوادگی در زندگی افراد گسترش می‌یابد، روی آوردن به رمانس نیز اوج می‌گیرد؛ آن‌ها نویدبخش آینده‌ای روشن هستند و خوانندگان نیز نیازمند آن‌ها.

مشاهدات نشان می‌دهد که یکی از پروپاقرص‌ترین طرفداران رمان‌های عامه‌پسند دختران جوان هستند. آن‌ها در مقایسه با زنان، اوقات فراغت بیشتر و این امکان را دارند تا با دوستان خود ساعات متمادی به بحث درباره‌ی این کتاب‌ها بپردازند. آن‌ها عموماً نیز مشوق یکدیگر برای خواندن رمان هستند. در دوره‌ای که دوره‌ی عشق نامیده می‌شود، اما دختران، عشق (یا همسر مطلوب) را در کنار خود نمی‌بینند، رمان‌های عاشقانه که در آن پسری به راحتی عاشق دختری از طبقه‌ی پایین می‌شود و با وجود سختی‌ها، پایان همه چیز به سوی خوشبختی است، راهی برای باور به حضور خوشبختی است که در همین نزدیکی، انتظار فرد را می‌کشد. در فشارهای بی‌شمار زندگی مدرن که انسان‌ها نیاز به تکیه‌گاه‌هایی دارند تا به آن‌ها



دختران دانشجو و خوانش رمان ۴۷

نشان دهد که در نهایت، آرامش و خوشبختی در انتظارشان است، یکی از این راه‌ها می‌تواند خواندن رمان‌های عامه‌پسند باشد، چون به همین نیازها پاسخ می‌دهد.

در زندگی مدرن که هر لحظه موقعیت‌هایی جدید پیش روی افراد قرار می‌گیرد و آن‌ها را در سردرگمی فرو می‌برد، این رمان‌ها می‌توانند در خدمت آموزش باشند. امروزه ادبیات به ابزاری ارزان و در دسترس برای آشنایی با دنیای شگفت‌انگیز بیرون و درون تبدیل شده است و خواننده در جست‌وجوی دستورالعمل‌هایی برای دخل و تصرف در درون خویشتن است (همان، ۸۶). رمان‌ها یاد می‌دهند که وقتی فرد در یک موقعیت عاشقانه یا بحران عاطفی یا به‌طور کلی در یک دوراهی قرار می‌گیرد، چه کاری انجام و چه واکنشی از خود نشان دهد چرا که هیچ‌یک از عناصر آموزشی (اعم از مدرسه و والدین) چنین آموزش‌هایی نمی‌دهند. بنابراین طبیعی به نظر می‌رسد دختران جوانی که به‌دنبال چنین الگوهایی در زندگی روزمره‌ی خود می‌گردند به سراغ این منابع بروند.

در شرایطی که بسیاری از نویسندگان منزوی شده‌اند و آگاهی زیادی از آن‌ها و نوشته‌های‌شان به نوجوانان ارایه نمی‌شود، دختران به سراغ نویسندگانی می‌روند که خانواده و جامعه کمتر با آن‌ها مخالفت می‌کنند و از آن‌جا که عمده‌ی نویسندگان رمان‌های عامه‌پسند زنان هستند، کمتر مقابل آن‌ها جبهه‌گیری می‌شود، به‌جز طبقه‌ی روشن‌فکر که این نوع کتاب‌ها را تحقیر می‌کنند.

اگر چه اغلب زنان به رمان‌های عامه‌پسند به‌عنوان یک فعالیت در اوقات فراغت روی می‌آورند، شاید بتوان آن‌ها را در رابطه با نحوه‌ی مصرف‌شان به چند دسته تقسیم کرد. عده‌ای از خوانندگان، به‌خصوص قشر جوان، در مطالعه‌ی این کتاب‌ها به‌دنبال الگو می‌گردند. آن‌ها سعی می‌کنند موقعیت‌های موجود برای خود را با کمک همین داستان‌ها تحلیل کنند و در مورد افرادِ مقابل خود بر همین مبنا قضاوت کنند و به‌عبارت دیگر، در زندگی واقعی خود به‌دنبال شخصیت‌های داستان می‌گردند. درست است که این قبیل افراد در محیط تقریباً غیر واقعی این‌گونه رمان‌ها فرو نمی‌روند و به آن شدتی که لوئیس می‌گوید، تطابق خود را با محیط از دست نمی‌دهند، اما نمی‌توان این امر را نادیده گرفت که شخصیت‌های این داستان‌ها جزیی از زندگی واقعی آن‌ها می‌شود. به‌عبارت دیگر، این افراد به شخصیت‌های داستان‌های عامه‌پسند به‌عنوان افرادی نگاه می‌کنند که واقعاً در زندگی روزمره حضور دارند (یا می‌توانند حضور داشته باشند). بنابراین تا حدی دچار توهم فانتزی خواهند شد.

در مقابل، عده‌ای دیگر از خوانندگان رمان‌های عامه‌پسند یعنی زنان متأهل، برای رهایی از فشارهای زندگی و خستگی حاصل از زندگی روزمره، به این قبیل رمان‌ها روی می‌آورند. به‌عبارت دیگر، درست است که

در نظر این زنان این گونه رمان‌ها مسکن است، اما آن‌ها برای ادامه‌ی زندگی خود و تجدید قوا به سراغ آن‌ها می‌روند. زنان برای این که نشان دهند که زمانی را به خودشان اختصاص می‌دهند و در مواقعی، به چیزی غیر از محیط خانه، همسر و فرزندان فکر می‌کنند، رمان‌های عامه‌پسند را انتخاب می‌کنند. با توجه به قالب این گونه رمان‌ها که سبک نوشتاری ساده و راحت دارند و اغلب، دنیای سخت، اما در نهایت خوشی را به تصویر می‌کشند، در نهایت، خوانندگان می‌توانند به این تصور برسند که یک‌روز خوشبختی نصیب آن‌ها هم خواهد شد.

درست است که بسیاری از زنان در اوقات فراغت خود به این رمان‌ها روی می‌آورند، اما عده‌ای هم برای رهایی از تنهایی یا زمانی که از شرایط زندگی ناراحت هستند این رمان‌ها را مطالعه می‌کنند تا هم این واقعیت را حداقل تا زمانی کوتاه فراموش کنند و هم اوقات خود را بی‌تفاوت نسبت به اتفاق رخ داده سپری کنند. به عبارت دیگر، آن‌ها به جای تسلیم در برابر اوضاع، به راه‌حلی روی آورده‌اند که چون سوپاپ اطمینان عمل می‌کنند؛ از فشارهای روی ذهن و روح می‌کاهند و آرامش می‌دهند تا زندگی به همان روال ادامه پیدا کند. یعنی؛ رمان عامه‌پسند به همان صورت که به شیوه‌ی تولید انبوه نوشته می‌شود و تفاوت‌های جدی در مضامین ندارد، به صورت زودآما<sup>۳۷</sup> (فست‌فود) نیز مصرف می‌شود و اثر چندانی بر روان خواننده باقی نمی‌گذارد. نشانه‌ی این نوع از مصرف آن است که بسیاری از خوانندگان این نوع از رمان‌ها، نام و داستان رمان عامه‌پسندی را که خوانده‌اند، به خاطر نمی‌آورند. رمان عامه‌پسند برای فراموش کردن نوشته می‌شود، نه برای به خاطر سپردن.

بر اساس نتایجی که در این تحقیق به آن اشاره شده است، رمان عمده‌ترین حوزه‌ی مورد توجه دانشجویان است. سهم زنان خواننده در این سنجش بیشتر از مردان نیست، بلکه مردان پایه‌پا و گاهی بیشتر از زنان به مطالعه‌ی رمان گرایش دارند، اما از آن‌جا که در این تحقیقات نوع رمان مورد مطالعه به تفکیک جنس بیان نشده است نمی‌توان در مورد گرایش دانشجویان پسر و دختر به انواع رمان اظهار نظری مشخص کرد. همان‌طور که بیان شد عموم دختران دانشجو به رمان‌های عاشقانه علاقه دارند، اما رتبه‌های اول در مورد خوانندگان مورد علاقه را نویسندگان غیر عامه‌پسند تشکیل می‌دهند و نویسندگان عامه‌پسند رتبه‌هایی پایین‌تر را اشغال می‌کنند. شاید یکی از دلایل این امر دانشجو بودن این نمونه‌ها باشد. مسلماً دانشجویان در جریان دانشگاه با ادبیات سطح بالا آشنا می‌شوند. عمده‌ترین دلیلی که زنان برای خوانش رمان ذکر کرده‌اند سفارش دوستان و آشنایی با دنیای جدید

<sup>37</sup> . Fast Food

دختران دانشجو و خوانش رمان ۴۹

بوده است. رمان، دنیایی نو را به روی افراد می‌گشاید و تجربه‌هایی جدید را در اختیار آن‌ها می‌گذارد و این برای دانشجویان زن که قبل از دوران دانشجویی کمتر با جامعه ارتباط داشته‌اند بارزتر است. در صورتی که در تحقیقات آینده، اقشار متفاوتی از خوانندگان و دلایل آن‌ها برای خوانش مطالعه شود، می‌توان نگاهی جامع‌تر به دست آورد.

### منابع

- انتقایی، فرزانه و سارا شریفی‌یزدی (۱۳۸۶) بررسی مقایسه‌ای حافظه داستانی در میان دانشجویان رشته ادبیات و سایر رشته‌ها دانشگاه تهران، تحقیق دانشجویی زیر نظر محمدرضا جوادی‌یگانه، دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران. قابل مشاهده در: <http://www.mrjavadi.com/reading/re01.htm>
- استریناتی، دومینیک (۱۳۷۹) مقدمه‌ای بر نظریه‌های فرهنگ مردمی، ترجمه‌ی ثریا پاک نظر، تهران: گام‌نو.
- استوری، جان (۱۳۸۳) «داستان‌های عامه‌پسند»، ترجمه‌ی حسین پاینده، ارغنون، شماره ۲۵، صص ۳۵-۱.
- امامی، کریم (۱۳۸۵) در گیرودار کتاب و نشر، گردآوری عبدالحسین آذرنگ و ایران نازکاشیان، تهران: نیلوفر.
- بشیریه، حسین (۱۳۷۹) نظریه‌های فرهنگ در قرن بیستم، تهران: مؤسسه‌ی فرهنگی آینده پویان، تهران.
- پوینده، محمدجعفر (۱۳۷۷) درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، تهران: نقش جهان.
- ثقفیان، سبیده (۱۳۸۶) «قهرمانان ادبی در نزد خوانندگان»، تحقیق دانشجویی زیر نظر محمدرضا جوادی‌یگانه، دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران، قابل مشاهده در: <http://www.mrjavadi.com/reading/re03.htm>
- جاودانی، امیر (۱۳۸۶) بررسی خوانش رمان ناتور دشت، تحقیق دانشجویی زیر نظر محمدرضا جوادی‌یگانه، دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران. قابل مشاهده در: <http://www.mrjavadi.com/reading/re04.htm>
- دنگ‌چی، مهدی (۱۳۸۶) خواندن: کی و کجا، تحقیق دانشجویی زیر نظر محمدرضا جوادی‌یگانه، دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران. قابل مشاهده در: <http://www.mrjavadi.com/reading/re05.htm>
- علی‌احمدی، امید (۱۳۸۶) مصرف ادبیات داستانی ایرانیان. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- گیدنز، آنتونی (۱۳۷۶) جامعه‌شناسی، ترجمه‌ی منوچهر صبوری، تهران: نی.
- لوونتال، لئو (۱۳۸۶) رویکرد انتقادی در جامعه‌شناسی ادبیات، ترجمه‌ی محمدرضا شادرو، تهران: نشرنی.
- مایلز، روزالین (۱۳۸۰) زنان و رمان، ترجمه‌ی علی آذرنگ (جباری)، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- میرفخرایی، تژا (۱۳۸۴) «رمان‌های عامه‌پسند ایرانی؛ سازگاری زن» مطالعات فرهنگی و ارتباطات، شماره چهارم، پاییز و زمستان، صص ۱۹۷-۲۲۲.
- هاید، جانت شیبلی (۱۳۸۴) روان‌شناسی زنان (سه‌م زنان در تجربه بشری)، ترجمه‌ی اکرم خمسه، تهران: آگه.
- یوسا، ماریو بارگاس (۱۳۸۳) چرا ادبیات، ترجمه‌ی عبدالله کوثری، تهران: لوح فکر.

۵۰ پژوهش زنان، دوره ۷، شماره ۴، زمستان ۱۳۸۸

**Braket, kim Pettigrew** (2000) "Facework strategies among romance fiction readers" social science journal, 37. pp: 347-360.

**Klancher, Jon** (1993) British Periodicals and Reading Publics. In: Encyclopedia of Literature and Criticism. London: Routledge. 876-888.