Archive of SID

رمان‌های عامه‌پسند ایرانی؛ سازگاری زن

تژامیرفخرایی*

نویسنده ژانر ۲۱ رمان عامه پسند ایرانی در دهۀ ۷۰ را بررسی می‌کند و با استفاده از مدل شاتس که بدوا برای بررسی سینمای آمریکا تدوین یافته بود همه ژانرهای موجود را به دو دسته نظم و سازگاری تقسیم می نماید. این مقاله با تلفیق مشخصه هایی که شاتس برای ژانر سازگاری و رادوی برای ژانر رمانس قائل شده بود، ۱۴ مولفه را به عنوان شاخص‌های اصلی ژانر سازگاری در ادبیات، شناسایی و از یکدیگر تفکیک می‌کند.نتیجه آنکه عمده مشخصه های ژانر سازگاری در عمده آثار مورد بررسی تحقق یافته است. این یافته نشانگر آن است که زنان خانه دار به مقام رهبران فکری بازار ادبیات داستانی عامه پسند نائل آمده‌اند که این پیامد برای صنعت نشر و سیاستگزاران امور فرهنگی می‌تواند از اهمیت خاصی برخوردار باشد.

واژگان کلیدی: ژانر سازگاری، ژانر نظم، توازن آغازین و پایانی، بافت واقع گرایانه، بافت رویایی، تضادِ داستانی، مضمون داستانی.

*. عضو هیئت علمی گروه ارتباطات دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز tejalyd 2000 @ yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

ژانر، به معنای گونه، یکی از مباحث اصلی در مطالعات ادبی و رسانه‌ای است که با استفاده از رویکردهای کاملا متفاوتی مورد مطالعه قرار گرفته است. در این میان، جامعه‌شناسی نهادین، ژانر را به مثابه عامل تنظیم کننده بازار مورد بررسی قرار می دهد؛ کالاهای فرهنگی عامه‌پسند در ژانرهای متفاوتی تولید می‌شوند تا از سویی پاسخی به گوناگونی سلیقه‌ای مخاطبین بدهند و از سوی دیگر میزان تولید کتاب را از سوی صنعت چاپ قابل تخمین سازند. صنعت با تحقیقات بازاریابانه می‌تواند درصد مخاطبین علاقمند به ژانرهای مختلف را تعیین سازد و بر این اساس حجم تولیدات خود را در چهارچوب هر ژانر از پیش برنامه‌ریزی کند. از این زاویه بررسی فرمول‌های متنی به کار رفته در ژانرهای گوناگون و درجهٔ مقبولیت آنها برای مخاطبان می‌تواند برای صنعت نشر و سیاستگذاران فرهنگی اهمیت بسیاری داشته باشد.

اگر ژانر تنظیم‌کنندهٔ رابطهٔ صنعت با مخاطبان باشد، آنگاه تعیین ژانر یا ژانرهای غالب بر بازار ادبیات داستانی، در حقیقت نشان دهنده حوزه‌های سلیقه‌ای ادبی غالب در میان مخاطبین اصلی چنین بازاری است. مقالهٔ حاضر نیز این هدف به بررسی ۲۱ رمان عامه پسند ایرانی پر فروش در دههٔ اخیر، می‌پردازد. پرسش ما این است که چه ژانری با کدام مشخصه‌های متنی بر رمان‌های مورد بررسی این مقاله غالب است؟

اما بررسی ژانر غالب بر نمونه گسترده همیشه با مشکلی اساسی روبرو بوده است. دلیل این امر را باید در تعدّد باورنکردنی ژانرهای مختلف به مثابه زیر گونه‌های رمان دانست. برای مثال «میرعابدینی» از چندین زیرگونهٔ مختلف نام می‌برد. "تعمیم‌داری" چهار "نوع" رمان را بر حسب "ساخت" و پنج نوع رمان را بر حسب "موضوع" از یکدیگر تفکیک می‌کند. "ادوین میور" رمان‌ها را به پنج دسته تقسیم می‌کند و بالاخره "جمال‌میرصادقی" رمان‌ها را به ۴۵ زیرگونه تقسیم می‌نماید. بدیهی است که تعریف این گونه‌ها و ذکر شاخص‌های ساختاری و موضوعی آنها مستلزم صرف انرژی و وقت بسیار زیاد است و به خودی خود بدنهٔ تحقیق مستقل را شکل می‌دهد و در اینجا صرف این مقدار انرژی غیرضروری به نظر می‌رسد چرا که اساساً ژانرهای مذکور گاه حتی به صورت پراکنده نیز در بازار رمان‌های عامه‌پسند ایرانی به چشم نمی‌خورند.

این مقاله تحقیقی دقیقا برای غلبه بر مشکل فوق است که از مدل شاتس(۱۹۹۸) استفاده خواهد کرد. شاتس با دسته‌بندی همهٔ ژانرها در دو ژانر کلان سازگاری و نظم در حقیقت "زنانگی" یا "مردانگی" بافت داستانی و همچنین بافت مخاطبین این آثار را تعیین می‌کند.

www.SID.ir

Archive of SID

گرچه تحقیق شاتس، تنها برای توضیح سینمای هالیوود بود که به تعریفِ دو گونهٔ کلان به نام ژانر سازگاری و ژانر نظم اقدام کرد، اما در این تحقیق ما رویکرد وی را در مورد ادبیات عامه‌پسند نیز به کار بستیم؛ ژانر نظم با امنیت و ثباتی آغاز می‌گردد که در نتیجهٔ اقداماتِ عنصرِ بد نهاد رخت بربسته و باعث می‌شود تا قهرمان برای برقراری این توازنِ ارزشمند به مبارزه برخاسته، با نابودی عامل بی‌ثباتی بار دیگر، توازنی غنی‌تر و عمیق‌تر را در پایان برقرار سازد. اما ژانر سازگاری که عمدتاً در برگیرندهٔ ملودرام‌های اجتماعی است، اجتماع را به نفع خانواده ترک می‌کند تا مردانِ جسور قهرمان، جای خود را به زنانِ با احساس و خانگی بدهند. اگر در ژانر نظم، مرد در مرکز داستان قرار دارد، در ژانر سازگاری، خانواده و زن نقشی مرکزی دارند. اگر در ژانر نظم، تضاد و خشونت در مرکز توجه قرار دارند، ژانر سازگاری با توسل به احساسِ مخاطب، توجه وی را جلب می‌کند.

مخاطبین ژانر سازگاری به طور غالب از میان زنان برخاسته‌اند و اگر ژانر سازگاری بر بازار رمان‌های عامه‌پسند ایرانی غالب باشد، تحولی بزرگ رخ داده است. در این صورت می‌توان نتیجه گرفت که زنان خانه‌دار اقشار متوسط و دختران دبیرستانی و دم بخت خوانندگان اصلی این آثار و رهبران فکری بازار فعلی رمان‌های پرفروش ایرانی‌اند. با هدف قرار دادن این خوانندگان و مخصوصاً رهبران فکری آنها می‌توان تبلیغات عام در مورد کتاب و اهمیت آن را، به تبلیغات خاص برای گروهی مشخص از خوانندگان با جنسیتی مشخص و بافت طبقاتی و نیازهای روانی و منش و سلیقهٔ مشخصی تغییر داد. از سوی دیگر با تعیین رهبران فکری بازار موجود می‌توان به مخاطبین دست دوم نیز دست یافت. خوانندگان رمان های موجود در بازار می‌توانند به سایرین خواندن بعضی از این کتاب‌ها را پیشنهاد کنند. بنابراین می‌توان با افزایش تدریجی سایر تم‌های موضوعی این بازار دوم را فعال کرده، آن را بالفعل ساخته و به بازاری خودکفا تبدیل کرده و تا در نهایت صنعت نشر در مرحله‌ای از فرآیند ذکر شده داستان‌های مورد نیاز سایر گروه‌های سلیقه ای را ابتدا در لابلای ژانر سازگاری و سپس به طور مستقل تولید نماید.

شاخص‌های تعیین ژانر غالب

برای تعیین ژانر غالب، با توجه به دسته‌بندی دوگانه شاتس، می‌توان شاخص‌هایی که خود وی بر آنها تأکید کرده است را مورد استفاده قرار داد. شاتس اعتقاد دارد که دلیل مبارزه در ژانر نظم، ایمان به نظم و ایدئولوژی یا شیوهٔ زندگی در نظام موجود است در حالی که دلیل

www.SID.ir

Archive of SID

مبارزه در ژانر سازگاری درونی و احساسی است. شخصیت‌های داستانی در ژانر سازگاری زن و افراد خانواده هستند. تضاد در ژانر سازگاری درونی است و در برخوردهای احساسی اعضای خانواده یا دو طرف، یک رابطهٔ احساسی خودنمایی می‌کند و اگر احیاناً تضادهای بیرونی و فیزیکی نیز در این میان نقشی داشته باشند آنها تنها عاملی برای تشدید شکاف درونی‌اند. شکاف درونی و احساسی موتور به حرکت درآورندهٔ ژانر سازگاری است. حل تضاد در ژانر سازگاری یا اساس ابعاد فیزیکی ندارد یا ابعاد فیزیکی آن بسیار فرعی می‌باشد. کیفیت توازن آغازین و پایانی در ژانر نظم منسجم‌تر شدن توازن یا ثبات نظام حاکم و یا شیوهٔ زندگی غالب بر این توازن است. اما توازن در ژانر سازگاری به عمیق‌تر شدن احساسات و عشق درونی خانواده و بالاخره به هم پیوستن زن و مرد و تقویت احساسات متقابل زن و مرد منجر می‌گردد.

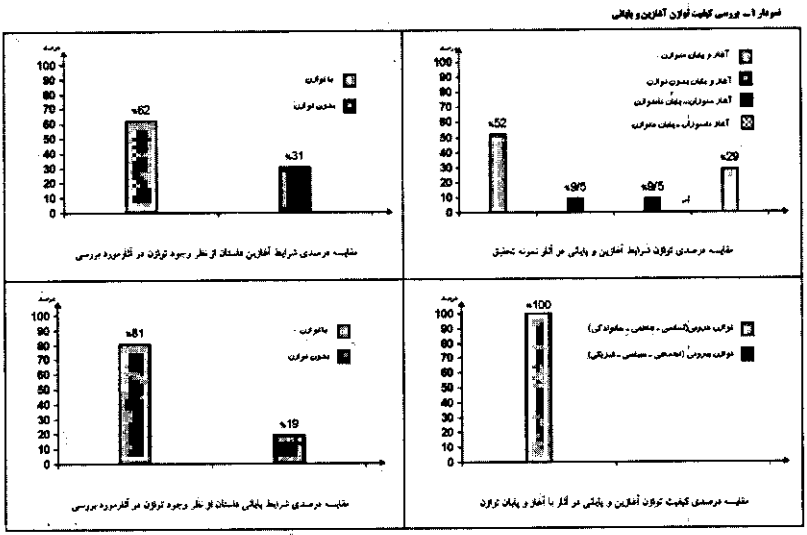
کیفیت توازن آغازین و پایانی

یکی از شاخص‌هایی که شاتس برای ژانر سازگاری قائل می‌شود کیفیت اجساسی شرایط متوازن آغازین و پایانی است. اگر شرایط آغازین و پایانی در ژانر نظم ابعاد فیزیکی، اجتماعی و سیاسی دارند، به عقیدهٔ شاتس پایان و آغاز روایت در ژانر سازگاری کیفیتی درونی،احساسی و عاطفی دارد.

در تحقیق‌ها، ۱۱اثر یعنی ۵۲ درصد از نمونه، آغاز و پایانی متوازن دارند. یعنی در انطباق کامل با شاخص به کار گرفته شده به وسیله شاتس قرار دارند. اگر در شاخص طرح شده به وسیلهٔ شاتس تغییری ایجاد شود و تنها توازن پایانی شرط زده بندی شدن یک اثر در ژانر سازگاری محسوب گردد، آنگاه ۱۷ اثر یعنی ۸۱ درصد از این آثار را می‌توان در زمرهٔ ژانر سازگاری قرار داد(نمودار شماره ۱).

www.SID.ir

Archive of SID



دلیل تغییر در شاخص مورد استفاده شاتس را می‌توان چنین بیان داشت که پایان احساسی و متوازن برای فردی که در شرایطی سخت زندگی می‌کند،امکان فرار از واقعیت و رسیدن به آرامش روحی و امید به فردایی بهتر را ایجاد کند. از آنجا که عمده خوانندگان این نوع رمان‌ها از میان زنان خانه‌دار و دختران دم بخت برخاسته‌اند شروع داستان با شرایطی نامتوازن و پایان آن با توازنی احساسی و درونی، می تواند امید به "عاقبت به خیری" را در خوانندگان تقویت نماید.

واقع‌گرایی توام با رویا؛ تحلیل بافت داستانی

یکی از مشخصه‌های مضمونی ژانر سازگاری واقع‌گرایی آن در عین غلبه مناسبات رویایی، متافیزیکی و غیر زمینی است. اما منظور از مناسبات رویایی، متافیزیکی و غیر زمینی چیست؟ هرگاه اتفاقات داستانی بدون تاثیر پذیری از اعمال شخصیت‌ها نتایجی مثبت یا منفی برای آنها در پی داشته باشد، می‌توان اتفاقات مزبور را متافیزیکی و غیر زمینی و اصطلاحاً محصول دست سرنوشت محسوب داشت. اگر این اتفاقات حاصلی شیرین برای شخصیت داستانی در بر داشته باشد آن را می توان یک اتفاق رویایی نامید. اما اتفاقات واقع‌گرایانه نتیجه اعمال و کنش خود شخصیت‌های داستانی است. اتفاق واقع گرایانه را می‌توان برای مثال در عشق محبوبه به رحیم جستجو کرد که باعث می‌شود تا سال‌های مدیدی از زندگی وی در حزن و اندوه و سختی سپری گردد. آنچه بر سر محبوبه می‌آید نتیجه اعمال خود وی می‌باشد و آن را

www.SID.ir

Archive of SID

نمی‌توان بازی سرنوشت نامید. اما برای مثال در داستان "محترم"، اسدالله، شخصیت جوانی که عاشق محترم شده است، پس از ناکامی در ابراز عشق و ازدواج با محترم به روستایی دور دست "مهاجرت" می‌کند. محترم پس از ازدواج با فئودالی خوشگذران و شهوت‌ران و بیکاره و تنبل و فاسد صاحب فرزندی می‌گردد که فرزند او را خانوادهٔ شوهر می‌ربایند و پس از طی ماجراهایی این نوزاد را در یک امام زاده رها می‌کنند. همین طفل بوسیلهٔ اسدالله که به صورت اتفاقی او را پیدا کرده است به فرزند خواندگی قبول می‌شود و سرانجام محترم که خیال می‌کند فرزندش بعد از تولد مرده است، پس از اینکه شوهرش او را طلاق می‌دهد به کمک یکی از آشنایان به عنوان معلم در همان روستایی که اسدالله زندگی می‌کند مشغول به کار می‌شود و بالاخره این دو با یکدیگر ازدواج می‌کنند. این مناسبات حاصل اعمال شخصیت‌های داستانی نمی‌باشد بلکه گویی نیرویی فرای قدرت آنها یعنی دست سرنوشت صحنه‌ای را آماده می‌کند تا شخصیت‌های داستانی، سرنوشتِ از پیش نوشته شدهٔ خود را ناآگاهانه به روی آن بازی کنند. چنین مناسباتی رویایی است.

با توجه به مباحث فوق در این مقاله یکی از شاخص های مضمونی ژانر سازگاری، غلبهٔ بافت رویایی در زمینه‌ای از اتفاقات واقع گرایانه محسوب می‌شود. با تدوین جدولی چهارگانه شامل داستان‌های کاملاً واقع‌گرایانه، کاملاً متافیزیکی و رویایی، داستان‌هایی که بافت متافیزیکی آنها اصلی و عمده است اما در چهارچوبی واقع‌گرایانه رخ می دهند و بالاخره داستان‌هایی که بافت واقع‌گرایانه آنها اصلی است ولی در زمینه ای از مناسبات و اتفاقات رویایی قرار دارند، آثار نمونهٔ تحقیق از یکدیگر تفکیک می‌شوند.

در ۹ رمان یعنی ۴۳ درصد از آنها بافت رویایی و متافیزیکی در زمینه‌ای از ساختارهای واقع‌گرایانه غلبه داشته است و در ۱۲ اثر دیگر یعنی ۵۷ درصد از رمان‌های مورد مطالعه، بافت واقع‌گرایانه در لابلای مناسبات و اتفاقات متعدد رویایی و متافیزیکی غالب بوده است. بنابراین اگر در شاخص خود تعدیلی ایجاد کنیم و آن را به وجود مناسبات واقع گرایانه در کنار مناسبات رویایی محدود کنیم آنگاه در ۸۱ درصد از آثار مزبور یعنی در ۱۷ رمان این شاخص تحقق یافته است(از ۲۱ اثر مورد بررسی چهار اثر دارای پایان تراژیک هستند بنابراین آنها را نمی‌توان به عنوان اعضای این ژانر شمارش کرد).

اما اگر تنها آثاری را شمارش نمائیم که در آنها مناسبات غالب رویایی در زمینه ای از حوادث واقع گرایانه رخ می دهند، آنگاه تنها در ۷ اثر یعنی ۳۳/۵ درصد از رمان‌های مورد مطالعه، این شاخص تحقق یافته است(جدول و نمودار شماره ۲).

www.SID.ir

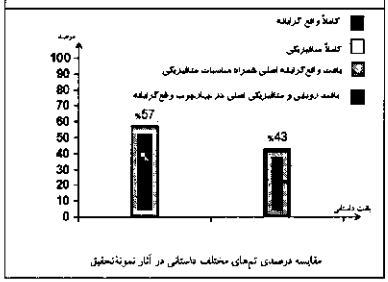
Archive of SID

جدول ۲ ـ جدول بررسی نوع بافت داستانی در آثار نمونهٔ تحقیق

ردیف	نام اثر	بافت داستانی			
		کاملاً واقع‌گرایانه	کاملاً متافیزیکی	بافت واقع‌گرایانه اصلی همراه مناسبات متافیزیکی	بافت دوبعدی و متافیزیکی اصلی در جهت وجوه واقع‌گرایانه
۱	اتوبوس آبی				×
۲	شب سراب			×	
۳	محشر				×
۴	تندیس هشتی			×	
۵	صبح پشیمانی*			×	
۶	سالهای بی‌کسی*				×
۷	بامداد خمار			×	
۸	غم‌های زندگی			×	
۹	سپیده هندی				×
۱۰	آریانا				×
۱۱	پنجره				×
۱۲	نگین سعادت				×
۱۳	افسانه ظل			×	
۱۴	شعبری حسنه*				×
۱۵	دلالان بهشت			×	
۱۶	گستره محبت				×
۱۷	تیس و دیوهوم			×	
۱۸	باغ مارشال			×	
۱۹	حکایت روزگار			×	
۲۰	پرنیچهر*			×	
۲۱	یکشنبه‌ی ت			×	

* این جفت اثر بدلیل اینکه پایان اولشان مفید هر چند که قسمتی از بافت دوبعدی و بافت واقع‌گرایانه مستند است و در زیرا زیر سازگاری قرار می‌گیرند

بافت داستانی	تعداد	درصد
کاملاً واقع‌گرایانه		٪
کاملاً متافیزیکی		٪
بافت واقع‌گرایانه اصلی همراه مناسبات متافیزیکی	۱۲	٪۵۷
بافت دوبعدی و متافیزیکی اصلی در جهت وجوه واقع‌گرایانه	۹	٪۴۳
جمع کل	۲۱	۱۰۰



مقایسه درصدی تیپ‌های مختلف داستانی در آثار نمونهٔ تحقیق

آغاز و پایان؛ رویا یا فاجعه

از آنجا که رویا یکی از مهمترین مشخصه‌های ژانر سازگاری است، برای پاسخ به این سؤال که آیا آغاز و پایان رویایی شاخصی الزامی برای رده‌بندی یک اثر در ژانر سازگاری است یا آنکه می‌توان تنها پایان رویایی را شاخصی مناسب و کافی برای این ژانر معرفی کرد، در ابتدا به کارکردهای ژانر سازگاری اشاره می شود. ژانر سازگاری شرایطی داستانی را ایجاد می‌کند تا خواننده قادر به فرار از واقعیت تلخ روزمره زندگی خود بشود و برای لحظه‌ای در رویایی شیرین غرق شود. بر اساس چنین کارکردی، پایان رویایی که تنها می‌تواند در شرایطی متوازن رخ دهد، الزامی می‌شود.

اما آیا آغاز متوازن نیز برای انجام این کارکرد یعنی مهیا کردن زمینه برای فرار مخاطب از واقعیت روزمره نیز الزامی است؟ آیا نمی‌توان از فاجعه یا هر گونه شرایط غیر متوازن دیگری آغاز کرد و در نهایت با بروز اتفاقات رویایی و معجزه گونه پایانی متوازن و رویایی را برای شخصیت اصلی فراهم آورد و از این طرق امکان فرار از واقعیت تلخ و خشک روزمره را بهتر و با تاثیرات بیشتری فراهم کرد؟

از آنجا که برخورداری از یک پایان رویایی به مخاطب اجازه فرار از واقعیت روزمره را خواهد داد و در اینجا "پایان رویایی" بعنوان شاخصی برای ژانر سازگاری پیشنهاد می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

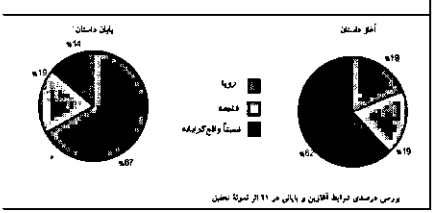
در این تحقیق ۴ اثر یعنی ۱۹ درصد آثار با شرایطی رویایی و مطلوب آغاز می‌شوند دقیقاً ۴ اثر دیگر نیز توام با فاجعه آغاز می گردند. اما آغاز ۱۳ اثر یعنی ۶۲ در صد از نمونه را نه می‌توان رویایی محسوب کرد و نه می‌توان فاجعه آمیز به حساب آورد چرا که آنها شروعی واقع گرایانه دارند(جدول و نمودار شماره ۳).

جدول ۳ ـ جدول بررسی رویا و فاجعه در ۲۱ اثر نمونهٔ تحقیق

ردیف	نام اثر	آغاز			پایان		
		رویا	فاجعه	نسبتاً واقع‌گرایانه	رویا	فاجعه	نسبتاً واقع‌گرایانه
۱	فوتوس آبی			×	×		
۲	شب سرایه			×			×
۳	محترم		×		×		
۴	نمدمیس عشق			×	×		
۵	صبح پشیمانی		×			×	
۶	سفرهای بی‌کسی			×		×	
۷	پاساژ عمار			×			×
۸	قهرمانی زندگی			×	×		
۹	سپیده عشق	×			×		
۱۰	آرزها			×	×		
۱۱	پنجره			×	×		
۱۲	اقسام دل			×	×		
۱۳	نگین محبت			×	×		
۱۴	شاهزی حجله		×			×	
۱۵	دالان بهشت	×			×		
۱۶	گستره محبت	×			×		
۱۷	تهی از وجودم			×	×		
۱۸	باغ سوشال			×			×
۱۹	حکایت روزگار	×			×		
۲۰	[illegible]			×		×	
۲۱	بگذاری ات		×		×		

شرایط داستانی	تعداد	درصد
آغاز داستان با رویا	۴	٪۱۹
آغاز داستان با فاجعه	۴	٪۱۹
آغاز نسبتاً واقع‌گرایانه	۱۳	٪۶۲
جمع کل	۲۱	٪۱۰۰

شرایط داستانی	تعداد	درصد
پایان داستان با رویا	۱۸	٪۸۶
پایان داستان با فاجعه	۴	٪۱۹
پایان نسبتاً واقع‌گرایانه	۳	٪۱۴
جمع کل	۲۱	٪۱۰۰



بررسی درصدی شرایط آغازین و پایانی هر ۲۱ اثر نمونهٔ تحقیق

اما با آنکه عمده این آثار شروعی واقع گرایانه داشتند، پایان این آثار عمدتا رویایی و مطلوب می باشد؛ ۱۴ اثر یعنی ۶۶ درصد از آثار نمونه تحقیق در شرایطی رویایی به پایان می‌رسند. در ۴ اثر یعنی ۱۹ درصد از آنها نیز نقطه پایان داستانی فاجعه آمیز است و تنها پایانِ ۳ اثر بافتی نسبتاً واقع گرایانه دارد.

می‌توان گفت که گرایش غالب در آثار نمونهٔ تحقیق شروع رمان با شرایط نسبتاً واقع گرایانه و پایان آن با شرایط رویایی است. در حقیقت ۶۲درصد از این آثار با استفاده از ساختار مزبور شرایط را برای فرار از واقعیت و دل بستن به فردا برای خواننده مهیا می‌کنند.

در کل این آثار تنها در ۲ اثر آغاز و پایان همراه با فاجعه است (صبح پشیمانی، شاه‌پری حجله) و تنها در ۴ اثر آغاز و پایان رویایی است (سپیدهٔ عشق، دالان بهشت، حکایت روزگار، گسترهٔ محبت)[1] و در سایر آثار شرایط آغازین با شرایط پایانی "کیفیتی مشابه"دارد.

۱- با آنکه در گسترهٔ محبت گیتی یعنی شخصیت اصلی در یک شرایط فاجعه آمیز می‌میرد اما رخدادهای بعدی و نامه‌ای که شهلا برای دختر گیتی یعنی نهایت می‌نویسد، داستان را بصورت نسبتاً رویایی با آرامش و توازن به پایان می‌رساند.

www.SID.ir

Archive of SID

ژانر سازگاری؛ حوادث پی در پی داستان

در ادبیات داستانی دو نوع ساختار از یکدیگر قابل تفکیک است: ساختار منسجم، ارسطویی یا تک بخشی و ساختار واقع‌گرایانه، چند بخشی یا طبیعی. در ساختار منسجم یک حادثه بسیار اصلی، یک تضاد فراگیر، موتور اصلی داستان محسوب می‌شود. گرچه در این ساختار حوادث متعددی اتفاق می‌افتند اما همهٔ این حوادث بوسیلهٔ رمزگان زنجیره‌ای در رابطه‌ای علت و معلولی به یکدیگر قفل می‌شوند و به منظور به پیش بردن پلات اصلی کارکرد پیدا می‌کنند.

اما رمان‌های واقع گرایانه[1]، ساختاری متفاوت را به کار گرفته‌اند. این ساختار "کنگره‌کنگره" یا "بخش بخش"از پلاتی اصلی و تعدادی پلات فرعی تشکیل می شود که این پلات‌های فرعی همچون شاخه‌هایی از ساقهٔ اصلی جداً می‌شوند و بوسیلهٔ رمزگان زنجیره‌ای در رابطه‌ای علت معلولی به بدنه نمودار ساختار اصلی قفل نمی‌شوند.

البته پلات‌های طبیعی می‌توانند سازمانی "از هم گسیخته‌تر" نیز دارا باشند. داستان از تعدادی پلات فرعی در حول و حوش زندگی دسته‌ای از افراد مثلاً یک خانواده تشکیل می‌شود. تنها ارتباط این حوادث با یکدیگر وجود افراد یا مکان‌های مشابه است. بنابراین آنچه "داستان" را به هم قفل می‌کند وجود شخصیت‌های مرکزی یا حتی مکانی اصلی است که در حکم رمزگان زنجیره‌ای ظاهر می‌شوند.

ژانر سازگاری عمدتا از پلات طبیعی استفاده می‌کند یعنی از حوادث متعددی تشکیل می‌شود که در کنار یک حادثهٔ اصلی قرار می گیرند. یا آنکه اساساً از حوادث پی در پی، منقطع و بی‌ارتباطی تشکیل می‌یابند که درحول و حوش زندگی شخصیت‌های اصلی اتفاق می‌افتند. بازی ، بازی سرنوشت است. درام، حوادث روزمره زندگی آدم‌های معمولی است که به وسیلهٔ رویا و تراژدی بزرگ‌نمایی شده است. اما همچون زندگی واقعی، پی در پی، یکی پس از دیگری و حتی بدون ارتباط با یکدیگر، سرنوشت فرد را در طول زندگی‌اش رقم می‌زنند.

با توجه به این شاخص جدولی دو ستونی تشکیل شد که پلات منسجم (دارای یک حادثهٔ اصلی و عمده) و پلات طبیعی (حوادث متعدد ولی هم عرض و هم وزن) را در برمی‌گیرد. در تحقیق حاضر، تنها ۶ اثر یعنی ۲۹ درصد آثار از ساختاری تک متنی برخوردارند و ۱۵ اثر یعنی ۷۱ درصد از آنها از پلات طبیعی استفاده می‌کنند. به عبارت ساده‌تر ۷۱ درصد از آثار نمونهٔ تحقیق حوادث گوناگون و متعددی را به تصویر می‌کشند که بدون ارتباط واقعاً منطقی

۱. انگلیسی‌ها پیدایش رمان های واقع گرا را به چارلز دیکنز و جرج الیوت و فرانسوی‌ها به بالزاک نسبت می‌دهند

www.SID.ir

Archive of SID

با یکدیگر در حول و حوش زندگی شخصیت اصلی زمان اتفاق می‌افتند(جدول و نمودار شماره ۴).

جدول ۴ ــ جدول بررسی میزان حوادث داستانی در آثار نمونهٔ تحقیق

ردیف	نام اثر	حوادث داستان	
		یک حادثه اصلی	حوادث متعدد
۱	اتوبوس آبی	×	
۲	شب سراب	×	
۳	محترم		×
٤	تندیس عشق		×
٥	صبح پنجشنبه		×
٦	سال‌های بی‌کسی		×
۷	بغداد خمار	×	
۸	غم‌های زندگی		×
۹	سپیده عشق		×
۱۰	آریانا		×
۱۱	پنجره		×
۱۲	افسانه دل		×
۱۳	نگین محبت	×	
۱٤	شاه‌پری حجله		×
۱٥	دلان بهشت	×	
۱٦	گستره محبت	×	
۱۷	نیمی از وجودم		×
۱۸	باغ مارشال		×
۱۹	حکایت روزگار		×
۲۰	پریچهر		×
۲۱	بگشای لب		×

حوادث داستانی	تعداد	درصد
یک حادثه اصلی	٦	٪۲۹
حوادث متعدد	۱٥	٪۷۱
جمع کل	۲۱	۱۰۰

با آنکه ۲۹ درصد از آثار نمونه تحقیق از ساختار منسجم استفاده می کنند اما در این آثار نیز تعدد حوادث قابل مشاهده است. این حوادث متعدد، گاه بی‌ارتباط با پلات اصلی، در کناره‌های داستان، در آغاز، وسط یا پایان، اتفاق می‌افتند و ربطی به بدنهٔ اصلی نمودار ساختاری رمان ندارند.

www.SID.ir

Archive of SID

تضاد داستانی؛ راه حلی متافیزیکی

ژانر سازگاری برای زنان خانه‌داری تهیه شده است که خواهان فرار از واقعیت زندگی نه چندان خوشایند خود هستند. اعتقاد به عوامل متافیزیکی برای برون رفت از سختی‌ها و معضلات زندگی آنگاه بیشتر و عمیق‌تر می‌گردد که فرد در واقعیت روزمره قدرت تغییر شرایط را نداشته باشد. امید به اتفاقاتی فرای قدرت انسانی زندگی را برای افرادی که توان ایجاد تغییرات اساسی در محیط اطراف خود را ندارند دلپذیرتر می‌سازد.

ژانر سازگاری همیشه شرایطی رویایی پدید می‌آورد تا شخصیت‌های داستانی به کمک دست سرنوشت یعنی اتفاقاتی فرای "واقعیت سخت زمینی" از ورطهٔ مشکلات غیر قابل تحمل، نجات یابد. به این ترتیب فرار از واقعیت، نه تنها هنگام خواندن داستان برای خواننده امکان پذیر می‌گردد بلکه فرار از واقعیت به شکل امید به معجزه در زندگی روزمره آنان نیز تقویت می‌گردد. برای بررسی چگونگی حل تضاد های داستانی،ابتدا با تهیه جدولی دو ستونی به دو دسته تقسیم شدند؛ گره‌هایی که به کمک معجزه و به شکلی متافیزیکی گشوده می‌شوند و تضادهایی که به دست خود شخصیت‌های داستانی حل می‌گردند.

بررسی آثار نشان داد که در ۱۶ اثر یعنی در ۷۶ درصد از رمان‌های نمونهٔ تحقیق معجزه به شکل راه‌حل‌های متافیزیکی و رویایی، نجات بخش قهرمان یا قهرمانان می‌باشد. تنها در ۵ اثر، گره‌های داستانی به شکلی واقع گرایانه و به دست خود آنها حل شده است. لازم به توضیح است که در اینجا "کلّیت تضادها" مد نظر بوده است اما اگر تنها تضاد اصلی داستان‌های مزبور بررسی شوند آنگاه نقش فرد و مخصوصا "خود سازی" او در حل تضادهای اصلی افزایش می‌یابد. دلیل این امر را می توان در بافت واقع‌گرایانه حاکم بر این آثار جستجو کرد. با آنکه عمدهٔ شخصیت‌های اصلی این آثار زن هستند. تنها ۷ نفر یعنی ۳۵ درصد از قهرمانان مونث داستانی، تضاد اصلی را به دست خود حل می‌کنند. به عبارت ساده‌تر نویسندگان و خوانندگان فرضی آنان از "طبیعت" و یا "مرد" برای حل تضادهای داستانی"زنانه" خود "یاری" می‌جویند(جدول و نمودار شماره ۵).

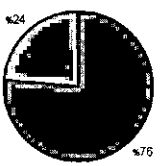
www.SID.ir

Archive of SID

جدول ۵ جدول بررسی ایجاد شرایط و راه حل‌های رویایی برای قهرمان در آثار نمونهٔ تحقیق

ردیف	نام اثر	آیا در داستان شرایط و راه حل‌های رویایی برای قهرمان ایجاد می‌شود	
		بله	خیر
۱	اتوبوس آبی	×	
۲	شب سراب		×
۳	محترم	×	
٤	تدریس عشق	×	
٥	صبح پنجشنبه‌ای		×
٦	سال‌های بی‌کسی	×	
۷	بامداد خمار		×
۸	غم‌های زندگی	×	
۹	سپیده عشق	×	
۱۰	آریانا	×	
۱۱	پنجره	×	
۱۲	افسانه دل	×	
۱۳	نگین محبت	×	
١٤	شاهپری حجله	×	
۱٥	دلان بهشت	×	
۱٦	گستره محبت	×	
۱۷	نیمی از وجودم	×	
۱۸	باغ ماراشل		×٠
۱۹	حکایت روزگار	×	
۲۰	پریچهر		×
۲۱	بگشای لب	×	

ایجاد شرایط رویایی	تعداد	درصد
بله	۱٦	٪۷٦
خیر	٥	٪۲٤
جمع کل	۲۱	٪۱۰۰



شرایط رویایی ایجاد می‌شود

شرایط رویایی ایجاد نمی‌شود

بررسی درصدی ایجاد شرایط رویایی برای قهرمانان در آثار نمونه تحقیق

محوریت داستانی؛ فرد یا جمع

در حالی که آثاری که بر محور "یک جمع" متمرکز شده‌اند، عمدتاً فرهنگی جمع‌گرا را منعکس می‌کنند در ژانر سازگاری بر محوریت فرد تاکید می‌شود. در ژانر سازگاری داستان در حول و حوش یک یا دو شخصیت اصلی شکل می‌گیرد و سایر شخصیت‌ها نقشی فرعی بازی می‌کنند[۱]. بنابراین یکی از شاخص‌های ژانر سازگاری فردی بودن داستان و درونی بودن تضاد یعنی کنکاش قهرمان با خود و احساسات خود می باشد.

بررسی آثار نمونهٔ تحقیق نشان می دهد که در ۱۴ اثر (۶۷٪)، داستان درحول و حوش زندگی یک فرد یعنی شخصیت اصلی داستان متمرکز شده است. در ۴ اثر دیگر، داستان در حول و حوش روابط دو فرد یعنی دو شخصیت اصلی داستانی تمرکز یافته است. تنها در ۳

۱. تفاوت عمدهٔ ژانر نظم و سازگاری در محوریت "فرد" یا " جمع" نیست بلکه در محوریت مرد یا زن و در نوع و کیفیت نبرد "قهرمان" می‌باشد. در ژانر سازگاری قهرمان عمدتا با خود و احساسات درونی خود درگیر می‌باشد.

www.SID.ir

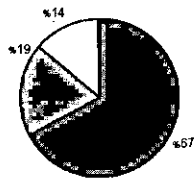
Archive of SID

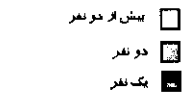
داستان (۱۴٪) جمعی از شخصیت‌های داستانی به طور متساوی در محور مناسبات روایی قرار گرفته‌اند. به عبارت ساده‌تر در ۱۸ اثر از ۲۱ اثر مورد بررسی یعنی ۸۶٪ از آنها این شاخص ژانر سازگاری، یعنی محوریت یک یا دو فرد تحقق یافته است و از این زاویه عمدهٔ این آثار را می‌توان در زمرهٔ ژانر سازگاری دسته‌بندی کرد(جدول و نمودار شماره ۶).

جدول ۶ـ جدول بررسی محوریت فرد یا جمع در مرکز داستان در آثار نمونهٔ تحقیق

ردیف	نام اثر	تعداد افراد محور در داستان		
		یک نفر	دو نفر	بیش از دو نفر
۱	اتوبوس آبی			×
۲	شب سراب	×		
۳	محترم	×		
٤	تندیس عشق	×		
٥	صبح پنیسلی	×		
٦	سال‌های بی‌کسی	×		
۷	بیداد خسرو	×		
۸	غم‌های زندگی	×		
۹	سپیده عشق		×	
۱۰	آریانا	×		
۱۱	پنجره		×	
۱۲	نگین محبت	×		
۱۳	افسانه دل	×		
۱٤	شاهپری حمله	×		
۱٥	دلان بهشت		×	
۱٦	گستره محبت	×		
۱۷	نیمی از وجودم		×	
۱۸	باغ مارشال	×		
۱۹	حکایت روزگار	×		
۲۰	پریچهر			×
۲۱	بگشای لب			×

عداد افراد محور در داستان	تعداد	درصد
یک نفر	۱٤	٪٦۷
دو نفر	٤	٪۱۹
بیش از دونفر	۳	٪۱٤
جمع کل	۲۱	۱۰۰





بررسی فرضی محوریت فرد یا جمع در مرکز داستان

www.SID.ir

Archive of SID

مضامین داستانی خانوادگی

آیا آثار موزد بررسی، عمدتاً در حول و حوش یک خانواده شکل می‌گیرند ، یعنی دارای مضامین خانوادگی‌اند؟ برای پاسخ به این سؤال می‌توان مضامین داستانی را به "درونی" و "بیرونی" تقسیم کرد. مضامین درونی مضامینی احساسی ـ عاطفی‌اند که در چهارچوب مناسبات فردی دو جنسیت متفاوت و یا یک خانواده بروز می‌کنند حال آنکه مضامین بیرونی ماهیتی فیزیکی دارند که در چهارچوب‌های جامعه کلان از طریق برخورد دو سوی تضاد که معمولاً از یک جنسیت‌اند (مذکر) اتفاق می‌افتند. بر اساس تعاریف فوق می توان درصد غلبهٔ مضامین خانوادگی در رمان‌های نمونه را مورد سنجش قرار داد.

بررسی آثار نشان می‌دهد که ۱۰۰ درصد این آثار در حول و حوش یک خانواده و مسائل و مباحث خانوادگی شکل گرفته ، درونی محسوب می‌گردند و با احساسات و عواطف شخصیت‌های داستانی در چهارچوب مناسبات خانوادگی در ارتباط‌اند. اما آن بخش از تعریف شاتس که به طور عمده مناسبات فردی دو جنسیت متفاوت را محور مضامین درونی قرار می‌داد ، در اینجا موضوعیت ندارد . یعنی بیش از آنکه روابط دو فرد از دو جنسیت متفاوت در محور این داستان‌ها قرار گیرند، روابط دو فرد در چهارچوب مناسبات خانوادگی و احیاناً تضادهای موجود، در محور داستان قرار می‌گیرند. برای مثال مناسبات عاشقانه و معصومانهٔ "محبوبه" و "رحیم" در رمان بامداد خمار صفحات بسیار محدودی را بخود اختصاص می‌دهد.

زن محوری؛ تحلیل نقش اصلی داستان

جوامع امروزین، با نسبیت‌های متفاوت، جوامعی مردسالاراند. با این حال زنان در چند دههٔ اخیر با مبارزات بی امان خود توانسته‌اند در بعضی جوامع صنعتی از جایگاه مناسب‌تری در روابط اجتماعی و خانوادگی برخوردار باشند. با توجه به اینکه عمده خوانندگان ژانر سازگاری از میان زنان بر می‌خیزند، سؤال اینجاست که آیا در رمان‌های عامه‌پسند نقشی محوری برای زن به مثابه شخصیت اصلی داستان وجود دارد؟

در ۱۴ رمان از آثار مورد بررسی یعنی در ۶۷ درصد از آنها شخصیت اصلی زن می‌باشد و تنها در ۷ اثر یعنی ۳۳ درصد از آثار شخصیت‌های مذکر نقش اصلی را بر عهده دارند. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که شاخص محوریت زن در بیشتر این آثار تحقق یافته و از این نظر می‌توان آنان را بخشی از ژانر سازگاری محسوب کرد. اما به دست آوردن نقش اصلی در داستان تنها می‌تواند به معنای محوریت صوری زن محسوب شود . محوریت و به دست آوردن نقشی اصلی در مناسبات خانوادگی و اجتماعی در فضاهای داستانی تنها هنگامی واقعاً امکان

www.SID.ir

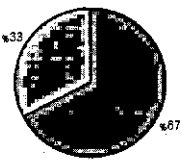
Archive of SID

پذیر خواهد شد که زن به مثابه شخصیت اصلی داستان ، تضادهای اصلی و عمدهٔ داستان را نیز خود شخصاً حل نماید. (جدول و نمودار شماره ۷)

جدول ۷– جدول بررسی جنسیت شخصیت اصلی در آثار نمونهٔ تحقیق

ردیف	نام اثر	شخصیت اصلی	
		زن	مرد
۱	اتوبوس آبی		×
۲	شب سراب		×
۳	محترم	×	
٤	تندیس عشق		×
٥	صبح پنجشنبه		×
٦	سال‌های بی‌کسی	×	
۷	بامداد خمار	×	
۸	غم‌های زندگی	×	
۹	سپیده عشق		×
۱۰	آریانا	×	
۱۱	پنجره	×	
۱۲	افسانه دل	×	
۱۳	نگین محبت	×	
۱٤	شهپری حماسه	×	
۱٥	دالان بهشت	×	
۱٦	گستره محبت	×	
۱۷	نیستی تو وجودم	×	
۱۸	باغ مارشال		×
۱۹	حکایت روزگار	×	
۲۰	پرپچهر		×
۲۱	بگذشای لب	×	

شخصیت اصلی	تعداد	درصد
زن	۱٤	٪٦۷
مرد	۷	٪۳۳
جمع کل	۲۱	٪۱۰۰



بررسی درصدی جنسیت شخصیت اصلی در آثار نمونه تحقیق

فاعل داستانی ؛ تحلیل نقش زن در حل تضاد اصلی

عهدهٔ داشتن نقش اصلی در یک داستان ضرورتاً به معنای محوریت زن در مناسبات داستانی نیست. بلکه توانایی زن به عنوان شخصیت اصلی در حل تضاد اصلی داستانی نیز از اهمیت زیادی برخوردار است. مولف می‌تواند در عین قراردادن یک زن در نقش اصلی از سایر شخصیت‌های داستانی مثلاً یک مرد برای حل تضاد اصلی بهره جوید. محوریت زن در داستان، هنگامی عینیت کامل می‌یابد که وی در نقش فاعل داستانی قادر به حل تضاد اصلی گردد. آیا شخصیت‌های مونث اصلی به مثابه "فاعل" ظاهر می‌گردند یا آن که "مفعول" مناسبات داستانی به تصویر کشیده شده‌اند؟ اگر زن نقش اصلی را درحل تضاد داستانی بر

www.SID.ir

Archive of SID

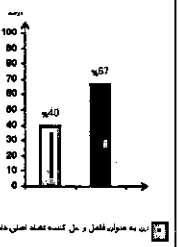
عهده بگیرد، می‌توان آن را بدین معنا تحلیل کرد، که نویسنده توانسته "نقشی کلیدی" برای زن درجامعه و خانواده متصور شود.

از میان ۲۱ اثر نمونهٔ تحقیق در ۸ اثر یعنی ۴۰ درصد از آنها زن حل‌کنندهٔ تضاد اصلی داستان است. به عبارت ساده‌تر با آنکه این آثار تماماً خانوادگی و احساسی است و در ۶۷ درصد از آنها زن نقش شخصیت اصلی را بازی می‌کند تنها در ۴۰ درصد از رمان‌ها شخصیت اصلی مونث خود به حل تضاد اصلی داستان قادر است. به نظر می‌رسد که به دلایل فرهنگی ژانر سازگاری درجامعهٔ ما تعیّنی خاص پیدا کرده است. یعنی محوریت زن در نمونه‌های ایرانی این ژانر الزاماً به معنای "فاعلیت زن" در مناسبات داستانی نیست. ذهنیت سنتی به زنان نویسنده نیز اجازه نمی‌دهد که حتی در داستان‌های خانوادگی که زن شخصیت اصلی آن را بر عهده دارد نقش فاعل را به این جنسیت اعطا نمایند(جدول و نمودار شماره ۸).

جدول ۸ ــ جدول بررسی نقش فاعلیت زن در داستان در آثار نمونهٔ تحقیق

ردیف	نام اثر	زن به عنوان شخصیت اصلی داستان	زن به مثابه حل کننده تضاد اصلی داستان
۱	اتوبوس آبی		
۲	شب سراب		
۳	محترم	×	
٤	تندیس عشق		
۵	صبح پشیمانی		
٦	سال‌های بی‌کسی	×	
۷	بامداد خمار	×	×
۸	غم‌های زندگی	×	×
۹	سپیده عشق		
۱۰	آوارتا	×	(۱)
۱۱	پنجره	×	×
۱۲	افسانه دل	×	×
۱۳	نگین محبت	×	×
۱٤	شاپیری حجله	×	×
۱۵	دلالان بهشت	×	
۱٦	گستره محبت	×	×
۱۷	تهی از وجود	×	
۱۸	باغ مارشال		
۱۹	حکایت روزگار	×	
۲۰	پرنیچهر		
۲۱	پکتای لب	×	×

۱ـ آوارتا بدلیل حذف‌شدن یک تضاد اصلی ، فرد این دسته‌بندی قرار نمی‌گیرد ۲ـ این درصد بدون احتساب آوارتا بدست آمده پس مجموع آنها



جنسیت شخصیت اصلی	تعداد	درصد
زن	۱٤	٪٦۷

نقش شخصیت زن	تعداد	درصد
زن به عنوان حل کننده داستانی	۸	٪٤۰ (۲)

www.SID.ir

Archive of SID

مکان وقوع حوادث داستانی

یکی از مهمترین وظایف هر نویسنده‌ای انتخاب مکانی است که حادثه و رویداد داستانی را در آن جاری خواهد ساخت. این انتخاب با اضافه کردن نمایه‌های مورد نظر به آن تکمیل می‌شود. هر نمایهٔ داستانی مکانی طبیعی دارد و تنها انتخاب مکان طبیعی است که می‌تواند به کارگیری آن نمایه را منطقی سازد. توصیف داستان، احساسات شخصیت‌ها و منطقی کردن حرکت خط داستانی نیز بدون به تصویر کشیدن رابطه متقابل نمایه‌ها با کنش شخصیت‌ها و احساسات حاصل از این کنش‌ها امکان پذیر نخواهد شد. بنابراین انتخاب مکان از اهمیت خاصی در منطقی کردن رویدادها وکلاً خط داستانی برای نویسنده برخوردار است. هر ژانر به طور عمده در مکان‌های خاصی جریان می‌یابد. برای بررسی مکان‌های داستانی آنها را می‌توان به "بیرونی" و "درونی" تقسیم کرد. اگر مکان‌های درونی عمدتاً شامل مکان‌های خصوصی و خانوادگی است، مکان‌های بیرونی بیشتر به مکان‌هایی اطلاق می‌شود که جنبه عمومی دارند. از آنجا که ژانر سازگاری عمدتاً از مضامینی خانوادگی، احساسی ـ عاطفی و درونی بهره می‌برد مکان عمده حوادث و رویدادهای داستانی در این ژانر درونی یعنی خانگی می‌باشد. بنابراین در این قسمت پس از بررسی کلیه حوادث داستانی،مکان اتفاق آنها تعیین خواهد شد.

از میان ۲۱ اثری که مطالعه کرده‌ایم، ۱۰۱۷ حادثه داستانی اتفاق می‌افتد که از این مقدار ۷۰۴ حادثه یعنی ۶۹ درصد از کل حوادث داستانی در مکان‌های درونی و ۳۱۳ حادثه یعنی ۳۱درصد از کل حوادث داستانی در مکان‌های بیرونی اتفاق می‌افتند. اگر به بررسی موردی این آثار بپردازیم بیشترین مکان‌های درونی در آریانا با ۹۴ درصد و محترم با ۸۶ درصد مورد استفادهٔ نویسندگان این آثار یعنی فهیمه رحیمی و بهیه پیغمبری قرار گرفته است و کمترین آنها در شاه‌پری حجله با ۴۸ درصد مورد استفاده رویا سیناپور قرار داشته است. تنها در شاه‌پری حجله درصد مکان‌های درونی کمتر از مکان‌های بیرونی است و حتی در آثار سه نویسندهٔ مذکر نمونه تحقیق نیز درصد مکان‌های درونی بسیار بیشتر از مکان‌های بیرونی است . به نظر می‌رسد که نویسندگان مذکر برای زن پسند کردن آثار خود عمده رویدادهای داستانی رادر درون خانه حادث می‌سازند.

ژانر سازگاری؛ واقع نمایی روایی

واقع‌گرایی را نمی‌توان دقیقاً به معنای ابراز "واقعیت" یا نقل وقایع و حوادثی که در واقعیت اتفاق افتاده است محسوب داشت. بسیاری از نظریه پردازان از جمله "رولان بارت" در

www.SID.ir

Archive of SID

رابطه با واقع گرایی اصطلاحی را به کار می‌گیرند که شاید مترادف آن در فارسی "واقع نمایی" باشد. منظور این دسته از نظریه پردازان از به کارگیری این اصطلاح این است که "واقع‌گرایی" را در حقیقت تنها می‌توان راهکارهایی ادبی برای "واقع‌نمایی" حوادث داستانی به حساب آورد.

آنچه به واقع نمایی داستانی منجر می‌شود توصیفات دقیق فیزیکی صحنه‌ها از سوی مؤلف است، به نحوی که خواننده به "دیدن" صحنه‌های توصیف شده بر پردهٔ دیدگان خود قادر باشد. با توجه به داده های این بخش می توان "طیف" آثار نمونهٔ تحقیق از بیشترین توصیفات فیزیکی به کمترین و همچنین از بیشترین توصیفات احساسی به کمترین را ترسیم کرد.

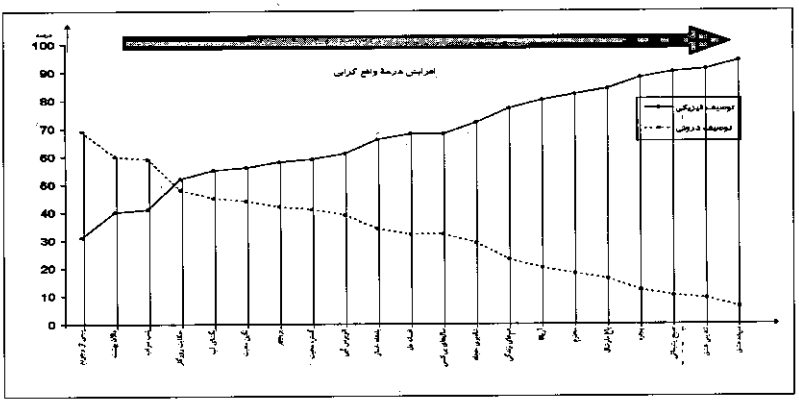
اما در عین حال نباید فراموش کرد که ژانر سازگاری در عین واقع نمایی از بافتی رویایی نیز برخوردار است. رویاها و خیال‌پردازی‌های زنانه در ژانر سازگاری به دو شکل متفاوت نمود پیدا می‌کند؛ توصیف احساسات درونی شخصیت‌ها به شکل غیر تصویری و توصیف آنها به شکلی تصویری و فیزیکی. نوع دوم توصیفات یاد شده را دقیقا می‌توان منطبق با راه کارهای مرسومِ واقع نمایی دانست، اما نوع اول از این نوع راه کارها فاصله‌ای واضح و مبرهن دارد. بنابراین برای انجام تحقیق در این قسمت، جدولی دو ستونی تشکیل می‌شود که در آن توصیفات "درونی ـ فیزیکی" از توصیفات "درونی ـ احساسی" تفکیک می‌گردند تا بدین وسیله بتوان تعیین کرد که چه درصدی از کل توصیفات درونی ، تصویری و چه میزان غیر تصویری است.

در این تحقیق، ۶۷ درصد از توصیفات آثار نمونه تحقیق فیزیکی و ۳۳ درصد از این توصیفات درونی بوده است. به طور کلی درصد توصیفات فیزیکی تقریباً دو برابر درصد توصیفات درونی می‌باشد. در ۳ اثر توصیفات درونی بیش از فیزیکی و در ۱۸ اثر یعنی ۸۶ درصد از آنها توصیفات فیزیکی بیش از درونی بوده است یعنی تم های واقع نمایانه غلبه دارند(نمودار شماره ۹).

www.SID.ir

Archive of SID

نمودار ۹ ـ بررسی میزان واقع‌گرایی هر داستان از طریق محاسبهٔ میزان توصیفات فیزیکی و درونی هر آثار نمونهٔ تحقیق .



اما با تقسیم توصیفات درونی به دو دسته تصویری و غیر تصویری می توان به این نتیجه رسید که تنها در ۶ اثر توصیفات درونی عمدتا به شکلی غیر تصویری ارائه شده است و در ۱۵ اثر توصیفات درونی عمدتا به شکلی تصویری مورد بازنمایی قرار گرفته است. این آمار نیز نشان دهنده غلبه تم واقع نمایانه بر عمده آثار نمونه تحقیق است. در کل آثار نمونه تحقیق نیز ۵۵ درصد از توصیات درونی به شکلی تصویری بیان شده‌اند.

رنگ‌ها و نمایه‌های خانگی؛ تحلیل یک "کمبود"

از آنجا که ژانر سازگاری اساساً برای خوانندگان زن تولید می‌شود، معمولا این گونه آثار مملو از رنگ و نمایه‌های زنانه است. نویسندگان این آثار با دقت وصف ناپذیری جزئیات چهره، اندام، نحوهٔ لباس پوشیدن و سایر نمایه‌های داستانی را برای مخاطبان خود به قلم می‌کشند. زن به مثابه موجودی درونی و خانگی، ساعات متمادی را در محیط های بسته به سر می‌برد. به همین دلیل با به کارگیری رنگ و دقت در جزئیات مبلمان و دکوراسیون منزل و همچنین با استفاده از گلها و گلدان‌های رنگارنگ سعی دارد تا این محیط بسته را هر چه متنوع‌تر، جالب توجه‌تر و خلاصه قابل تحمل‌تر کند.

بر این اساس، شاید بتوان ادعا کرد که یکی از شاخص های بسیار مهم ژانر سازگاری توصیف رنگ‌ها، مخصوصاً رنگهای روشن و دلپذیر، توصیف لباس و مکان داستانی با توجه به نوع دکور مثلاً جنس و رنگ پارچه به کار گرفته شده در مبل‌ها و پرده‌ها و همچنین توصیف گل‌ها و گلدان‌های موجود در مکان‌های داستانی است.

www.SID.ir

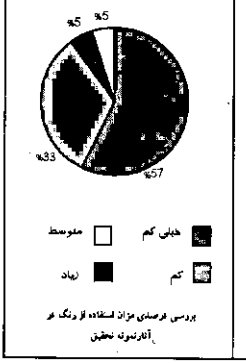
Archive of SID

اما اگر میزان توصیف رنگ‌های به کار گرفته شده در آثار نمونهٔ تحقیق در یک جدول چهار ستونی به خیلی کم،کم، متوسط و زیاد تقسیم شود آنگاه تنها گسترهٔ محبت از رنگ‌ها "زیاد" و آریانا به طور "متوسط" استفاده کرده‌اند. این در حالی است که ۹۰ درصد آثار نمونهٔ تحقیق "کم" یا "خیلی کم" دربارهٔ رنگ‌ها توصیفاتی داستانی ارائه کرده‌اند. همین امر به طور تقریبی در کلیهٔ آثار نمونهٔ تحقیق به جز چند مورد معدود در رابطه با سایر نمایه‌های پوششی یا تزیینی نیز مشاهده می‌شود(جدول و نمودار شماره ۱۰).

جدول ۱۰ــ جدول بررسی میزان استفاده از رنگ در متن داستانی در آثار نمونهٔ تحقیق

ردیف	نام اثر	میزان استفاده از رنگ در داستان			
		خیلی کم	کم	متوسط	زیاد
۱	تو بوس آبی		×		
۲	شب سراب	×			
۳	محرم		×		
٤	تندیس عشق	×			
٥	صبح پشیمانی	×			
٦	سال‌های بی‌کسی	×			
۷	بامداد خمار		×		
۸	غم‌های زندگی	×			
۹	سپیده عشق	×			
۱۰	آریانا			×	
۱۱	پنجره	×			
۱۲	نگین محبت		×		
۱۳	افسانه دل	×			
۱٤	شاهپری حسیله		×		
۱٥	دلان بهشت		×		
۱٦	گستره محبت				×
۱۷	نمی از وجودم	×			
۱۸	باغ مارشال		×		
۱۹	حکایت روزگار	×			
۲۰	پریچهر	×			
۲۱	بگشای لب	×			

میزان استفاده از رنگ	تعداد	درصد
خیلی کم	۱۲	٪۵۷
کم	۷	٪۳۳
متوسط	۱	٪۵
زیاد	۱	٪۵
جمع کل	۲۱	۱۰۰٪



دلیل این امر را شاید بتوان چنین بیان کرد که در زنان ایرانی به دلیل همهٔ اتفاقات دو دههٔ اخیر، از جمله جنگ، این مشخصهٔ رفتاری ـ فرهنگی کم رنگ شده است. البته می‌توان این امر را به عدم آشنایی کامل نویسندگان نمونهٔ تحقیق با مشخصه‌های ژانری که در آن به تولید مشغول‌اند نیز نسبت داد. شاید پدیدهٔ فوق به دلیل عدم دست‌یابی نویسندگان رمان‌های

www.SID.ir

Archive of SID

عامه پسند به منابع نظری مناسب باشد، یعنی آنکه آنها درباره روش های کاری خود و موضوعات مورد علاقه خوانندگان‌شان تغذیه فکری نمی‌شوند.

شاخص‌های سطحی ژانر سازگاری ؛ پیچیدگی یا سادگی

از آنجا که شاتس ژانر سازگاری را در زابطه با ادبیات تدوین نکرده است (و بنابراین تنها می‌توان از ساختارهای مضمونی او استفاده کرد)، در رابطه با مولفه های های سطحی، شاخص‌های مورد نظر رادوی برای رمانس، مورد استفاده مقاله قرار می گیرد. خوانندگان این آثار را اقشار میانی و پائینی جامعه شکل می دهند. از آنجا که این اقشار از سطح تحصیلات متوسط یا پائینی برخوردارند و همچنین نحوهٔ خواندن رمان به وسیله زنان خانه دار منقطع و بدون دقت است، نویسندگان این گونه آثار از جملاتی کوتاه و واژگانی ساده و متداول استفاده می کنند. بنابراین سادگی جملات و واژگان شاخص سطحی مناسبی برای بررسی ژانر سازگاری است.

اما اصلی ترین مولفه سادگی را در چه عنصر یا عناصری می توان جستجو کرد. سادگی در رابطه با واژگان تنها می‌تواند به معنای روزمرگی و متداول بودن آنها باشد تا مخاطب بدون "فکر کردن"، معنای واژه را درک نماید. سادگی جملات را معمولا به تعداد بخش های آن ربط می دهند؛ هر چه تعداد بخش ها کمتر، جمله ساده تر. البته می توان سادگی را به تعداد لغات تشکیل دهندهٔ یک جمله نیز مربوط کرد؛ هر چه تعداد لغات کمتر، جمله ساده تر.

بر اساس آمار بدست آمده می توان به این نتیجه رسید که تنها ۷ اثر یعنی ۳۳ درصد از آثار نمونه تحقیق به طور متوسط یعنی ساده‌اند. ۱۴ اثر یعنی ۶۷ درصد از نمونه به طور متوسط دارای جملاتی دو بخشی یعنی خیلی ساده می باشند. به عبارت دیگر ۱۰۰ درصد از آثار نمونه تحقیق از جملات ساده یا خیلی ساده استفاده می کنند(جدول و نمودار شماره ۱۱).

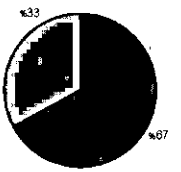
www.SID.ir

Archive of SID

جدول ۱۱ ــ جدول بررسی متوسط تعداد بخش‌ها و لغات در هر جمله در آثار نمونهٔ تحقیق

ردیف	نام اثر	متوسط تعداد	
		بخش‌ها در هر جمله	لغات در هر جمله
۱	اتوبوس آبی	۳	۱۶
۲	شب سراب	۳	۱۶
۳	محترم	۳	۱۷
٤	تندیس عشق	۲	۱۰
٥	صبح پشیمانی	۲	۱۳
٦	سال‌های بی‌کسی	۲	۱۲
۷	بهداد خمار	۲	۷
۸	غم‌های زندگی	۲	۱۶
۹	سپیده عشق	۲	۹
۱۰	آرپانا	۳	۱۶
۱۱	پنجره	۲	۱۰
۱۲	نگین محبت	۲	۱٤
۱۳	افسانه دل	۲	۱٤
۱٤	شاهپری حجله	۲	۹
۱٥	دلان بهشت	۳	۱٥
۱٦	گستره محبت	۳	۱٦
۱۷	نیمی از وجودم	۲	۱٤
۱۸	باغ مارشال	۲	۱۲
۱۹	حکایت روزگار	۳	۲۲
۲۰	پریچهر	۲	۷
۲۱	بگشای لب	۲	۱۰

تعداد بخش	تعداد	درصد
دوبخش	۱٤	٪٦۷
سه بخش	۷	٪۳۳
بیش از سه بخش	۰	۰
جمع کل	۲۱	٪۱۰۰



دو بخش
سه بخش
بیش از سه بخش
بررسی درصدی تعداد بخش‌ها در هر جمله در آثار نمونه

اگر تعداد واژگان جملات را به عنوان شاخصی برای بررسی میزان سادگی ساختار یک جمله مورد بررسی قرار دهیم(نمودار شماره ۱۲)، آنگاه بامداد خمار نوشتهٔ خانم حاج سید جوادی و پریچهر نوشتهٔ آقای مرتضی مودب پور با میانگین ۷ واژه، دارای ساده ترین جملات می باشند. این در حالی است که خانم فریده گلبو، پیچیده ترین جملات را به طور میانگین با ۲۲ واژه در هر جمله به کار گرفته است. بررسی درجهٔ پیچیدگی واژگان نیز نشان می‌دهد که ۱۰۰ در صد آثار مورد بررسی از واژگانی ساده، متداول، محاوره‌ای و روزمره استفاده کرده‌اند[1](جدول شماره ۱۲).

۱. برای بررسی ساختارهای سطحی تنها یک پنجاهم حجم نمونه مورد بررسی قرار گرفت. معمولا در تحلیل ساختارهای سطحی حجمی بیش از یک بیستم مد نظر قرار نمی گیرد.

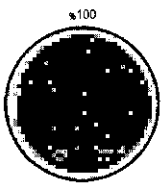
www.SID.ir

Archive of SID

جدول ۱۲ ـ جدول بررسی نوع واژگان در آثار نمونهٔ تحقیق

ردیف	نام اثر	نوع واژگان	
		ساده	پیچیده
۱	اتوبوس آبی	×	
۲	شب سراب	×	
۳	محترم	×	
٤	تندیس عشق	×	
٥	صبح پشیمانی	×	
٦	سال‌های بی‌کسی	×	
۷	بامداد خمار	×	
۸	غم‌های زندگی	×	
۹	سپیده عشق	×	
۱۰	آریانا	×	
۱۱	پنجره	×	
۱۲	نگین محبت	×	
۱۳	افسانه دل	×	
۱٤	شاهبری سحیله	×	
۱٥	دالان بهشت	×	
۱٦	گستره محبت	×	
۱۷	نیمی از وجودم	×	
۱۸	باغ مارشال	×	
۱۹	حکایت روزگار	×	
۲۰	پریچهر	×	
۲۱	بگذای آب	×	

نوع واژگان	تعداد	درصد
ساده	۲۱	٪۱۰۰
پیچیده	۰	۰
جمع کل	۲۱	٪۱۰۰



بررسی درصدی نوع واژگان در آثار نمونه تحقیق

ژانر؛ یک نتیجه گیری

با توجه به مشخصه‌هایی که برای ژانر سازگاری تعریف و تدوین شد کلیه آثار به طور موردی در رابطه با هر مشخصه مورد بررسی قرارگرفتند که بر اساس آنها می‌توان طیفی ترسیم کرد. این طیف نشان می دهد که کدامیک از آثار بیشترین شاخص‌های ممکن و کدام یک از آنها کمترین شاخص‌های ژانر سازگاری را دارا می‌باشند. البته می توان به این نکته توجه داشت که همهٔ شاخص‌های یک ژانر، از یک زاویهٔ نظری تنها در تیپ ایده‌آل آن ژانر تحقق می‌یابند و تیپ ایده‌آل هرگز نوشته نشده است اگر به جدول بررسی ۱۴ شاخص ژانر سازگاری توجه شود گستره محبت ، غم‌های زندگی، پنجره و افسانه‌دل با ۱۳ مورد در یک سر طیف بیشترین مشخصه‌های این ژانر را دارا می‌باشند و در پی آنها بامداد خمار ، آریانا و نگین محبت با ۱۲ مورد و بالاخره محترم، تندیس عشق، سپیده عشق، نیمی از وجودم و

www.SID.ir

Archive of SID

حکایت روزگار با ۱۱ مورد، قرار دارند . این درحالی است که پریچهر[۱] با ۶ مورد ، صبح پشیمایی با ۷ مورد، شب سراب با ۸ مورد و اتوبوس آبی، سالهای بی‌کسی و شاه‌پری حجله با ۹ مورد به ترتیب کمترین میزان شاخص‌های این ژانر را دارا می‌باشند. گرچه آثاری چون باغ مارشال ، بگشای لب و دالان بهشت، هرکدام ۱۰ مورد از شاخص‌های این ژانر را دارا می‌باشند . اما آنها را نمی‌توان یکسان و به تساوی مورد تحلیل قرارداد چرا که برخی از اصلی‌ترین شاخص‌های ژانر سازگاری همچون زن به مثابه شخصیت اصلی در باغ مارشال[۲] مشاهده نمی‌شود، حال آن که در دالان بهشت و بگشای لب این شاخص قابل مشاهده است .

به طور کلی آثار نمونهٔ تحقیق، که پرفروش‌ترین آثار عامه‌پسند دههٔ اخیر بوده‌اند را می‌توان عمدتاً آثاری احساسی، درونی، عاطفی، خانوادگی و بالاخره زنانه محسوب داشت که بخش اعظمی از آنها قابل دسته بندی در ژانر سازگاری‌اند. ژانر سازگاری در نهایت ژانری زنانه است که عمدتاً مورد علاقهٔ خوانندگان زن است. بازار فعلی رمان‌های پرفروش در ایران عمدتاً با مشتریانی مونث روبرو است و به همین دلیل نیز رهبران فکری این بازار از میان زنان بر خواهند خاست.

صنعت چاپ و نشر کتاب و سیاستگزاران فرهنگی با توجه به این بازار و خوانندگانش می‌توانند تحقیقات مشخصی را در زمینه نیازها و خواسته‌های آنها انجام داده ، از طریق بررسی ساختارهای ژانر سازگاری و با جلب و جذب هنرمندان و نویسندگان توانا و چیره‌دست، با تجربه و تحصیل کرده از سویی به افزایش تیراژ رمان‌ها نائل آیند و از سوی دیگر کیفیت آثار مورد علاقهٔ خوانندگان را چه از نظر فرهنگی و چه از نظر ادبی رشد دهند. آنان می‌توانند به جای تخطئه کامل این بازار با بررسی نظرات رهبران فکری آن بستری مناسب برای تهیهٔ آثاری که در عین همخوانی با ژانر سازگاری، زمینه‌هایی از ژانر های دیگر را فراهم نمایند و به این ترتیب قادر به پاسخگویی به ذائقه و سلیقهٔ افراد مرتبط با خوانندگان اصلی این آثار گردند.

نتایج به دست آمده شاید بتواند دانشی در اختیار محققین و مؤلفین و سیاستگزاران فرهنگی قرار دهد، تا آن‌ها بهتر با فهم ساز و کارهای موضوعی و شکلی این آثار با جذب نویسندگان باتجربه و تحصیلکرده، زمینهٔ ارتقای زیبایی شناسانه، مفهومی و موضوعی این آثار

---

۱. رمان پریچهر داستان در داستان است . یکی از آنها که در حقیقت داستان پریچهر است مسلماً در زمرهٔ ژانر سازگاری قرار می‌گیرد اما داستان دوم که حجم بیشتری را نیز اشغال می‌کند بعضی از عوامل بسیار مهم این ژانر را دارا ثبت و در خارج از آن قرار می گیرد.

۲. گرچه باغ مارشال بعضی از مشخصه‌های ژانر سازگاری را دارد اما نه تنها شخصیت اصلی آن یک مرد است بلکه زنان داستانی نقش چندانی در کنش‌های این رمان بر عهده ندارند. این اثر احساسی و زنانه را نمی توان در زمرهٔ ژانر سازگاری دسته‌بندی کرد.

www.SID.ir

Archive of SID

را به وجود آورده و به این ترتیب به بازاری که هم اینک نیز گسترش بسیار زیادی از خود نشان داده را تعمیق بخشند.

منابع

- آریانا(۱۳۷۸)، فهیمه رحیمی،نشر چکاوک، چاپ اول.
- اتوبوس آبی(۱۳۸۰)،مهدی اعتمادی،زریاب،چاپ سوم(چاپ اول ۱۳۷۷).
- افسانه دل(۱۳۷۸)،فریده رهنما،انتشارات درسا،چاپ اول.
- بامداد خمار(۱۳۷۸)،فتانه حاج سید جوادی، نشر پیکان، چاپ بیستم(چاپ اول ۱۳۷۴).
- باغ مارشال(۱۳۷۹)، حسن کریم پور،نشر اوحدی، چاپ سیزدهم(چاپ اول ۱۳۷۹).
- بگشای لب(۱۳۷۹)،شهره وکیلی،نشر پیکان،چاپ چهارم(چاپ اول ۱۳۷۷).
- پریچهر(۱۳۸۰)، مرتضی مودب پور،نسل نو، چاپ ششم(چاپ اول ۱۳۷۳).
- پنجره(۱۳۸۰)، فهیمه رحیمی، نشر چکاوک، چاپ اول.
- تندیس عشق(۱۳۷۳)،نسرین ثامنی، انتشارات اردیبهشت،چاپ دوم(چاپ اول ۱۳۷۲).
- حکایت روزگار(۱۳۷۸)،فریده گلبو،روشنگران و مطالعات زنان، چاپ سوم(چاپ اول ۷۳).
- دالان بهشت(۱۳۸۰)، نازی صفوی،ققنوس،چاپ نهم(چاپ اول ۱۳۷۸).
- سالهای بی کسی(۱۳۷۹)،مریم جعفری،نشرچکاوک،چاپ اول.
- شب سراب(۱۳۸۰)،ناهید پژواک،چاپ یازدهم(چاپ اول ۱۳۷۷).
- شاه پری حجله(۱۳۷۹)،رویا سینا پور،مهران شهر،چاپ دوم(چاپ اول).
- صبح پشیمانی(۱۳۷۴)،نسرین ثامنی،انتشارات ارغوان،چاپ سوم(چاپ اول ۱۳۷۹).
- غمهای زندگی(۱۳۷۸)،زهره خسروانی،انتشارات آبنوس،چاپ سوم(چاپ اول ۱۳۷۵).
- گستره محبت(۱۳۷۹)،نسرین قدیری،نشر پیکان،چاپ ششم(چاپ اول ۱۳۷۷).
- محترم(۱۳۷۸)،بهیه پیغمبری،نشر البرز، چاپ سوم (چاپ اول ۱۳۷۷).
- نیمی از وجودم(۱۳۸۰)،نسرین قدیری،چاپ البرز،چاپ دوم(چاپ اول ۱۳۸۰).
- تمیم داری احمد. ۱۳۷۷، داستا نهای ایرانی، حوزهٔ هنری،صص ۳۳-۳۷ .
- میرعابدینی حسن. ۱۳۷۷(چاپ دوم- چاپ اول ۱۳۶۶). صد سال داستان نویسی ایران. نشر چشمه. صص ۹-۱۴.
- میور ادوین.بدره ای فریدون.۱۳۷۳، ساخت رمان. انتشارات علمی و فرهنگی صص ۴۵-۶۳.
- میر صادقی جمال. ۱۳۷۶(چاپ سوم- چاپ اول ۱۳۶۶)، ادبیات داستانی، صص ۴۲۰-۴۹۱.
- Schatz,T(1988). The Genius of the System:Hallywood Filmmaking in the Studio System, New York: Pantheon.
- Radway,A.J. Reading the Romance, London&New York, Verso 1987(First Published 1984 by the University of North Carolina Press).

www.SID.ir