بسم الله الرحمن الرحيم

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

پایان نامه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی

عنوان پایان نامه

پژوهشی در رمان های عامه پسند

(با تحلیل ساختاری آثاری از نسرین ثامنی ،فهیمه رحیمی و م. مودب پور)

استاد راهنما:

دکتر فرامرز خجسته

استاد مشاور:

دکتر جواد دهقانیان

دانشجو:

مریم کاظمیان فرد

خرداد ۸۹

من چه در پای تو ریزم که سزای تو بود سر و جان را نتوان گفت که مقداری هست

تقدیم به مادرم

به خاطر همه مهربانی ها و صبوری هایش

بلبل از فیض گل آموخت سخن ورنه نبود این همه قول و غزل تعبیه درمنقارش

سپاسگزاری

بر خود وظیفه می دانم از بذل لطف و دقت نظر جناب آقای دکتر فرامرز خجسته که راهنمایی های ارزنده و عالمانه ایشان شرط لازم برای کامیابی اینجانب در این راه بوده، قدردانی کرده و تشکر صمیمانه خود را ابراز دارم.

از ژرف نگری و ارشادات محققانه استاد بزرگوار، جناب آقای دکتر جواد دهقانیان که افتخار استاد مشاور در کار پایان نامه را به شاگرد خویش بخشید، کمال تشکر را دارم.

بر خود واجب می دانم از همه استادان عزیزی که در طول این دوره از محضرشان استفاده کردم، سپاسگزاری نمایم که در حقیقت امید به استفاده از ارشادات ایشان به من جرات ورود به این عرصه را داد. از خداوند خواهانم سایه این بزرگواران را سالهای متمادی بر سر جامعه ادب دوست ما مستدام بدارد .

بی مناسبت نیست از خانواده مهربانم که با تشویق نمودن یاریگر و پشتیبان اینجانب در این راه بوده اند ، سپاسگزاری کرده و از خداوند بزرگ سلامتی ایشان را طلب کنم.

چکیده

صفت عامه پسند به ادبیاتی گفته می شود که خوانندگان بی شمار دارد. به زعم نمایندگان فرهنگ و ادبیات رسمی این نوع کتاب ها ارزش چندانی ندارند و مخاطبان آنها از لحاظ فرهنگی در حد پایین و متوسط قرار دارند. بعضی از انواع رمان ها مثل: بسیاری از رمان های حادثه ای، رمان های پلیسی، جنایی، جاسوسی، ترسناک، روانشناسی، علمی، تخیلی، ملودرام و ... از زمره ادبیات عامه پسند به شمار می آیند.در ایران از میان گونه های نامبرده شده،اغلب رمان های عشقی بنا بر شرایط خاص اجتماعی و فرهنگی با اقبال روبه روست.

در این پایان نامه نخست در فصل اول کلیات پژوهش،هدف تحقیق،اهمیت تحقیق،مروری بر پژوهش ها و روش پژوهش ذکر شده است و سپس در فصل دوم ، سوم و چهارم به تحلیل ساختاری رمان های پرفروش از سه نویسنده پر کار ادبیات عامه پسند ایران طی سال های پایانی ۱۳۶۰ تا ۱۳۸۰ می پردازم و به این ترتیب ساختارهای عام و تکرار شونده رمان های عامه پسند فارسی را شناسایی می کنم. این نویسندگان عبارتند از: نسرین ثامنی ، فهیمه رحیمی و م، مودب پور.

در آخرین فصل یافته های نهایی را ارائه می دهیم. این یافته ها بیانگر این است که رمان های عامه پسند عشقی فارسی از طرح های پر شاخ و برگ،شخصیت های عمدتا ایستا،ساده و تک بعدی، لحن های متنوع و فاقد تشخص زبانی و حوادث باور ناپذیر در ساختار خود بهره برده اند به گونه ای که این ویژگی های ساختاری فهم و درک آنها را برای مخاطب عامه راحت و آسان ساخته است.

کلیدواژه: ادبیات عامه‌پسند، رمان های عشقی، ساختار رمان، شخصیت پردازی، طرح، عناصر داستان.

فهرست

عنوان **صفحه**

فصل اول
کلیات

۱. مقدمه
۱-۱ کلیات ۲
۱-۲ هدف از تحقیق ۱۱
۱-۳ اهمیت و ضرورت تحقیق ۱۱
۱-۴ مروری بر تحقیقات انجام شده ۱۲
۱- ۵ روش پژوهش و تکنیک های اجرایی ۱۲
پی نوشت ۱۴

فصل دوم
تحلیل ساختاری آثاری از نسرین ثامنی
(رمان گلی در شوره زار و عروس سیاهپوش)

زندگی نامه نسرین ثامنی ۱۵
۱. کتابشناسی رمان گلی در شوره زار ۱۶
۲. خلاصه رمان ۱۶
۳. تحلیل ساختاری متن رمان ۱۷
۳-۱. طرح رمان ۱۸
۳-۲. تفسیر رمان ۲۸
۳-۲-۱.زمان و مکان ۳۹
۳-۲-۲. روایت ۴۲
۳-۲-۲-۱.نظم روایی ۴۳
۳-۲-۳.چند آوایی ۴۳
۳-۲-۳-۱. نامه ها ۴۳
۳-۲-۴ . شخصیت پردازی ۴۵
۳-۲-۴-۱ . ویژگی شخصیتها ۴۶
۳-۲-۴-۲ . شیوه شخصیت پردازی ۴۷
۳-۲- ۴- ۳ . جنبه های شخصیت ۵۲
۳-۲- ۴- ۳- ۱ . ارتباط شخصیت با فضا و مکان ۵۲
۳-۲- ۴-۴ . طبقه بندی شخصیت ۵۳
۴ . نتیجه گیری ۵۶

۱ . کتابشناسی رمان عروس سیاهپوش ۵۷
۲. خلاصه رمان..... ۵۷
۳. تحلیل ساختاری متن رمان ۵۹
۳-۱. طرح رمان ۵۹
۳-۲. تفسیر رمان..... ۶۷
۳-۲-۱.زمان و مکان..... ۷۷
۳-۲-۲. روایت..... ۸۰
۳-۲-۳.چند آوایی ۸۰
۳-۲-۳-۱. نقل قول..... ۸۰
۳-۲-۳-۲ . نامه ها..... ۸۱
۳-۲-۴ . شخصیت پردازی..... ۸۱
۳-۲-۴-۱ . ویژگی شخصیتها ۸۱
۳-۲-۴-۲ . شیوه شخصیت پردازی..... ۸۲
۳-۲- ۴- ۳ . جنبه های شخصیت ۸۶
۳-۲- ۴- ۳- ۱ . ارتباط شخصیت با فضا و مکان..... ۸۶
۳-۲- ۴-۴ . طبقه بندی شخصیت ۸۷
۴ . نتیجه گیری ۸۹
پی نوشت..... ۹۱

فصل سوم
تحلیل ساختاری آثاری از فهیمه رحیمی
(رمان بازگشت به خوشبختی،
تاوان عشق و پنجره)

زندگی نامه فهیمه رحیمی..... ۹۴
۱ . کتابشناسی رمان بازگشت به خوشبختی ۹۶
۲. خلاصه رمان..... ۹۶
۳. تحلیل ساختاری متن رمان..... ۹۸
۳-۱. طرح رمان..... ۹۸
۳-۲. تفسیر رمان ۱۰۶
۳-۲-۱.زمان و مکان..... ۱۱۳
۳-۲-۲. روایت ۱۱۵
۳-۲-۲-۱.نظم روایی..... ۱۱۵
۳-۲-۳.چند آوایی ۱۱۶
۳-۲-۳-۱. نامه ها ۱۱۶

۳-۲-۴ . شخصیت پردازی ۱۱۶
۳-۲-۴-۱ . ویژگی شخصیتها ۱۱۶
۳-۲-۴-۲ . شیوه شخصیت پردازی ۱۱۷
۳-۲- ۴- ۳ . جنبه های شخصیت ۱۲۰
۳-۲- ۴- ۳- ۱ . ارتباط شخصیت با فضا و مکان ۱۲۰
۳-۲- ۴-۴ . طبقه بندی شخصیت ۱۲۰
۴ . نتیجه گیری ۱۲۲
۱. کتابشناسی رمان تاوان عشق ۱۲۴
۲. خلاصه رمان ۱۲۴
۳. تحلیل ساختاری متن رمان ۱۲۶
۳-۱. طرح رمان ۱۲۶
۳-۲. تفسیر رمان ۱۳۵
۳-۲-۱.زمان و مکان ۱۴۸
۳-۲-۲. روایت ۱۵۱
۳-۲-۲-۱.نظم روایی ۱۵۲
۳-۲-۳.چند آوایی ۱۵۲
۳-۲-۳-۱. نقل قول ۱۵۲
۳-۲-۳-۲ . نامه ها ۱۵۲
۳-۲-۴ . شخصیت پردازی ۱۵۳
۳-۲-۴-۱ . ویژگی شخصیتها ۱۵۳
۳-۲-۴-۲ . شیوه شخصیت پردازی ۱۵۴
۳-۲- ۴- ۳ . جنبه های شخصیت ۱۵۸
۳-۲- ۴- ۳- ۱ . ارتباط شخصیت با فضا و مکان ۱۵۸
۳-۲- ۴-۴ . طبقه بندی شخصیت ۱۵۹
۴ . نتیجه گیری ۱۶۲
۱ . کتابشناسی رمان پنجره ۱۶۳
۲. خلاصه رمان ۱۶۳
۳. تحلیل ساختاری متن رمان ۱۶۵
۳-۱. طرح رمان ۱۶۵
۳-۲. تفسیر رمان ۱۸۴
۳-۲-۱.زمان و مکان ۱۹۹
۳-۲-۲. روایت ۲۰۲
۳-۲-۲-۱.نظم روایی ۲۰۲
۳-۲-۳.چند آوایی ۲۰۲
۳-۲-۳-۱. نقل قول ۲۰۲
۳-۲-۳-۲ . نامه ها ۲۰۳

۳-۲-۴ . شخصیت پردازی.....۲۰۳
۳-۲-۴-۱ . ویژگی شخصیتها.....۲۰۳
۳-۲-۴-۲ . شیوه شخصیت پردازی.....۲۰۵
۳-۲- ۴- ۳ . جنبه های شخصیت.....۲۰۸
۳-۲- ۴- ۳- ۱ . ارتباط شخصیت با فضا و مکان.....۲۰۸
۳-۲- ۴-۴ . طبقه بندی شخصیت ۲۰۹
۴ . نتیجه گیری ۲۱۲
پی نوشت.....۲۱۴

فصل چهارم
تحلیل ساختاری آثاری از م.مودب پور
(رمان پریچهر و یاسمین)

زندگی نامه م. مودب پور.....۲۱۷
۱. کتابشناسی رمان پریچهر.....۲۱۸
۲. خلاصه رمان.....۲۱۸
۳. تحلیل ساختاری متن رمان.....۲۲۱
۳-۱. طرح رمان.....۲۴۴
۳-۲. تفسیر رمان ۲۶۲
۳-۲-۱.زمان و مکان.....۲۶۶
۳-۲-۲. روایت.....۲۶۶
۳-۲-۳.چند آوایی.....۲۶۶
۳-۲-۳-۱.نقل قول ۲۶۷
۳-۲-۳-۲ . نامه ها.....۲۶۷
۳-۲-۳-۳ . داستان تداخلی.....۲۶۸
۳-۲-۴ . شخصیت پردازی.....۲۶۸
۳-۲-۴-۱ . ویژگی شخصیتها.....۲۶۹
۳-۲-۴-۲ . شیوه شخصیت پردازی ۲۷۵
۳-۲- ۴- ۳ . جنبه های شخصیت ۲۷۵
۳-۲- ۴- ۳- ۱ . ارتباط شخصیت با فضا و مکان.....۲۷۵
۳-۲- ۴-۴ . طبقه بندی شخصیت ۲۷۵
۴ . نتیجه گیری ۲۷۹
۱. کتابشناسی رمان یاسمین.....۲۸۰
۲. خلاصه رمان.....۲۸۰
۳. تحلیل ساختاری متن رمان.....۲۸۴

۳-۱. طرح رمان..... ۲۸۴
۳-۲. تفسیر رمان..... ۲۹۸
۳-۲-۱.زمان و مکان..... ۳۱۲
۳-۲-۲. روایت ۳۱۶
۳-۲-۲-۱.نظم روایی ۳۱۷
۳-۲-۳.چند آوایی ۳۱۷
۳-۲-۳-۱.نقل قول ۳۱۷
۳-۲-۳-۲ . نامه ها ۳۱۸
۳-۲-۳-۳. داستان تداخلی..... ۳۱۸
۳-۲-۴ . شخصیت پردازی ۳۱۹
۳-۲-۴-۱ . ویژگی شخصیتها ۳۱۹
۳-۲-۴-۲ . شیوه شخصیت پردازی ۳۲۰
۳-۲- ۴- ۳ . جنبه های شخصیت ۳۲۶
۳-۲- ۴- ۳- ۱ . ارتباط شخصیت با فضا و مکان..... ۳۲۶
۳-۲- ۴-۴ . طبقه بندی شخصیت ۳۲۶
۴ . نتیجه گیری ۳۲۹
پی نوشت..... ۳۳۱

فصل پنجم
نتیجه گیری

نتیجه گیری..... ۳۳۵

کتابشناسی
۳۴۴

فصل اول

کلیات

۱- مقدمه

۱-۱- کلیات:

صفت عامه پسند به ادبیاتی گفته می شود که خوانندگان بی شمار دارد.« به زعم نمایندگان فرهنگ و ادبیات رسمی این نوع کتاب ها ارزش چندانی ندارند و مخاطبان آنها از لحاظ فرهنگی در حد پایین و متوسط قرار دارند. بعضی از انواع رمان ها مثل بسیاری از رمان های حادثه ای، رمان های پلیسی، جنایی، جاسوسی، ترسناک، روانشناسی، علمی، تخیلی، ملودرام و بسیاری از رمان های به ظاهر تاریخی از زمره ادبیات عامه پسند به شمار می آیند.دراین نوع رمان ها،هم نویسنده و هم اثر درسطح ذوق عامه مردم هستند،ازاین جهت نه کتاب ها و نه نویسندگان آنها هیچ کدام جدی گرفته نمی شوند. این نوع کتاب ها(باز هم به زعم فرهنگ و ادبیات رسمی)بیشتر از آثار نویسندگان خوب و معتبر خواننده دارند و اغلب در شمار کتاب های پرفروش به حساب می آیند.کتاب های عامه پسند از نظر بررسی و مطالعه ذوق و سلیقه عمومی قابل توجه هستند به عبارتی در حوزه مطالعات فرهنگی ارزش مردم شناسی دارند واز طریق آنها می توان از آنچه مورد پسند عامه مردم است آگاه شد.»(میرصادقی،۱۳۷۷:۱۳).بنابراین ادبیات عامه پسند[1] به شاخه ای ازادبیات گفته می شود که خصلت سرگرم کنندگی و جذب مخاطب عام را می توان از ویژگی های بارز آ ن دانست.همانطور که گفته شد رمان های عامه

پسند گونه های متنوعی را در بر می گیرند و در این میان رمان عامه پسند ایرانی بنا به دلایل متنوع روان شناختی،جامعه شناختی و فرهنگی اغلب از گونه ملودرام می باشند.رمان به دلیل اینکه ما را به متن واقعیات می برد و درآنجا به تأمل و تفکر و ابداع و کشف حقایق وا می دارد،تنها نوع ادبی است که به جای آموزش عین حقیقت از بیرون و به عنوان اصول و قواعد پیش داده و تحمیلی ما را به کشف مجدد آن از درون می گمارد و با پایان کار می کوشد از ما انسانی بسازد که متکی به پای عقل و اندیشه خود است.«از این جهت باید گفت که در عرصه رمان همه چیز از آن وضعیت تقلید کهن بیرون می آید و حالتی اکتشافی به خود می گیرد واین درست همان چیزی است که انسان مدرن به آن نیاز دارد.رمان اصالتاً سرشتی برون گرا و تحلیلی دارد.این نوع ادبی حتی وقتی به درون آدمی هم توجه می کند،باز سعی دارد آن را برون گرایانه ببیند و به شیوه ای تحلیلی باز شناسد.از همین روست که رمان از عناصری نظیر زمان،مکان،قهرمان،نظرگاه،جزئیات امور و همه چیزهای دیگری که به جهان بیرون تعلق دارند،به عنوان عناصر ساختاری بهره بسیار می گیرد و همین ویژگی است که این نوع ادبی را به مناسب ترین و مطلوب ترین وجه بیان ادبی در عصر حاضر بدل می کند.»(حق شناس، ۱۳۸۵: ۳۷).

علی محمد حق شناس در مورد رمان عامه پسند معتقد است که این دسته از رمان ها مثل هر نوع ادبی دیگر موجب تعالی خواننده می شود.به همین جهت ارزش آموزشی، پرورشی و اجتماعی دارند،از طرف دیگر در ایجاد عشق به مطالعه و کتاب خوانی که خود در پرورش فکر و اندیشه و ذهن و زبان آدمی نقش مستقیم و انکار ناپذیر ایفا می کند،مؤثر هستند.

در مورد رمان های عامه پسند دیدگاه های موافق و متضادی وجود دارد.«تدوین کنندگان سنتگرای رشته ادبیات انگلیسی،از ابتدا ادبیات عامه پسند را فاقد ارزش لازم برای گنجاندن در برنامه های این رشته می دانستند.به اعتقاد ایشان،هم ردیف کردن داستان های مورد پسند مردم با آثار «وزینی» که نخبگان ادبی یا متخصصان نقد ادبی ارزشمند می شمارند،به معنی زایل کردن ذات ادبیات به منزله یک رشته مستقل و نیز به معنای غیر تخصصی کردن آن است.»(پاینده،۲۹۱:۱۳۸۲).نمونه برجسته این محققان ادبی ف.ر لیویس [۲] و دنیس تامپسن [۳] هستند.

«در کتاب فرهنگ و محیط زندگی(چاپ نخست، سال ۱۹۳۳) ف.ر لیویس و دنیس تامپسن ادبیات داستانی عامه پسند را خوار می شمارند،زیرا به اعتقاد آنان این داستان ها شکلی اعتیادآور از« جبران مافات » هستند و توجه خواننده را به امور کم اهمیت «منحرف» می کنند. آنهاهم چنین می افزایند که این شکل از « جبران مافات درست نقطه مقابل باز آفرینی است از این حیث که به جای تنبیه معتاد و تازه کردن میل او به زندگی ناتوانی او را بیشتر می کنند. بدین ترتیب که او را عادت می دهند تا با روحیه ای ضعیف از مسوولیت زندگی شانه خالی کند و اصلاً نخواهد باواقعیت روبه رو شود.»(استوری ،۷۸:۱۳۸۵).منتقدان ادبی سنتگرا بررسی نقادانه در مورد ادبیات عامه پسند را امکان ناپذیر می دانند.«از آنچه رفت پیداست که قائل شدن به تمایزی اکید بین «آثارمعتبر» و ادبیات عامه پسند،از این فرض متعارف ناشی می شود که فرهنگ را باید به دو حوزه متمایز« فرهنگ متعالی» و «فرهنگ عامیانه» تقسیم کرد.براساس این فرض «آثار معتبر» محصول اندیشه نویسندگانی است که با عطف توجه خواننده به پیچیدگی های حیات اجتماعی، تلاش برای ارتقای زندگی بشر را القا می کنند.حال آنکه ادبیات عامه پسند خواننده را طبق گفته ک.دلیویس [۴] به خیال پروری معتاد می کند.»(پاینده،۲۹۲:۱۳۸۲).

«ک.دلیویس(۱۹۸۷)در کتاب ادبیات داستانی و عامه کتابخوان(چاپ نخست،۱۹۳۲)این طرز داستان خوانی را «اعتیاد به داستان»می نامد و می افزاید که خوانندگان داستان های رمانتیک « به عادت خیال پروری دچار می شوند،عادتی که به ناسازگاری واقعی منتهی می گردد.» (استوری،۷۸:۱۳۸۵).

از دیگر مخالفان ادبیات عامه پسند طرفداران مکتب فرانکفورت هستند.«نظریه انتقادی که اعضای این مکتب ارائه می کردند،شکل گسترده ای از تحلیل اجتماعی بود که عناصر اندیشه مارکسی و فرویدی را همزمان در خود داشت.آنها به شیوه ای هگلی ،نظام اجتماعی را کلیتی قلمداد می کردند که در آن کلیه جنبه ها،جوهری واحد را منعکس می کرد.» (سلدن،۱۰۸:۱۳۷۷). به عبارتی طرفداران مکتب فرانکفورت معتقد بودند هنر از جامعه جدا شده و همین جدا شدن توان انتقاد از نظام اقتصادی مسلط را فراهم می کندولی هنر و ادبیات عامه پسند ناگزیر با این نظام اقتصادی گره خورده و به آن پیوسته است.«از دیدگاه جامعه شناسی ادبیات و هنر ،مکتب فرانکفورت جریانی مبهم است.از یک سو به جامعه شناسی ادبیات و هنر تعلق دارد،چون رابطه این دو و زندگی اجتماعی را در کانون تفکراتش جای می دهدو در نتیجه به بعد «دگرگردان»هنر تاکید می ورزد که معنایش این است که هنر فقط از عوامل تعیین کننده هنری محض تبعیت نمی کند،اما از سوی دیگر،با شور و شوقی که برای فرهنگ و برای فرد ابراز می کند و با حرارتی که برای سرکوب کردن امر اجتماعی به خرج می دهد،با تکیه بر ویژه و نخبه گرا بودن هنر،از سنت مارکسیستی و به طور کلی ازاصول آرمان زدایی جامعه شناسی ادبیات دور می شود.» (همان:۳۷). «اکنون با گذشت ۵۰ سال از بیان شدن این عقاید [عقاید مخالفان داستانهای عامه پسند] شاهد تحولی چشمگیر در خصوص ادبیات عامه پسند هستیم. برای مثال در یک لانگهرست[۵] (۱۹۸۹) در مقدمه ای بر مجموعه مقالاتی درباره داستانهای عامه پسند چنین می نویسد:

امروزه دیگراکثر محققان دریافته اند که پژوهش درباره ادبیات عامه پسند بخش مهمی از تحلیل فرهنگ است. خواندن داستان های عامه پسند دیگر عموماً کاری هم سنخ با شرارت پنهانی تلقی نمی شود که اذعان به انجام دادن آن مایه شرمساری باشد هم چنین دیگر نمی توان داستان عامه پسند را صرفاً نوعی ماده مخدر دانست که فقط خوانندگان غیر روشنفکر آن را مصرف می کنند.» (استوری،۸۹:۱۳۸۵).مناقشه کردن درباره درستی تمایز بین فرهنگ متعالی و فرهنگ عامیانه یکی از ویژگی های مطالعات فرهنگی است.«شروع نفوذ مطالعات فرهنگی در تحقیقات ادبی به تاسیس « مرکز مطالعات فرهنگی» باز می گردد.این مرکز، به عنوان پژوهشگاهی وابسته به گروه ادبیات انگلیسی دانشگاه برمنگام انگلستان در سال ۱۹۶۴ تحت مدیریت ریچارد هاگرت[۶] آغاز به کار کرد.»(پاینده،۲۹۵:۱۳۸۲).مطالعات فرهنگی شیوه نقد سنتی را که بین دوره های مختلف ادبی و ویژگی های ژانرهای ادبی تفاوت قائل می شود،رد کرد.به عبارتی مطالعات فرهنگی ماهیتی میان رشته ای دارد و با فرق گذاری بین دوره های مختلف ادبی مخالفت می کند.«این رهیافت میان رشته ای که ریشه در مباحث دهه ۱۹۳۰ الی ۱۹۵۰ درباره رابطه ادبیات و جامعه شناسی دارد،با گسترش دایره شمول تحقیقات ادبی و فرهنگی به کلیه جلوه های فرهنگ «زیست شده» جامعه معاصر،بنیانی ترین مقولات نقد ادبی را مورد تردید قرار داده است و بیان می دارد:منتقد ادبی به طریق اولی نباید حوزه تحقیقات خود را به «آثارمعتبر» محدود کند،بلکه باید ادبیات عامه پسند را نیز معرف فرهنگ جامعه و لذا در خور نقد بداند.»(همان:۲۹۲).

در مطالعات فرهنگی «فرهنگ عامیانه»ناظر بر شیوه زندگی کردن و همچنین ناظر بر آثار فکری و هنری که برخی مصداق هایش فیلم،ادبیات و رمان های عامه پسنداست، می باشد و ادبیات عامه پسند را خارج از حوزه نقد

ادبی قرار نمی دهد.«مطالعات فرهنگی با ملحوظ کردن ادبیات عامه پسند،امکان بررسی رمزگان فرهنگی آثار یاد شده را فراهم می آورد و به این ترتیب ماهیت آن نیروی اجتماعی که موجد نگارش این نوع ادبیات هستند را معلوم می کند.» (همان:۲۹۹).

آنچه درباره تاریخچه ادبیات عامه پسند در ایران می توان گفت این است که ساده نویسی از مشروطیت به این سو زمینه شکل گیری ادبیات عامه پسند شد

«ترجمه ساده و روان کتاب ها در دوره مشروطیت که از متن ساده اصل آنها تبعیت می کرد،متفاوت با نثر منشیانه و متکلف قاجاری بوده و باعث شد زبان نوشتاری دچار تحولی به سوی ساده نویسی وآسان فهمی شود و البته زبان روزنامه ها هم در این ساده نویسی بی تاثیر نبود.همین سادگی بیان مردم را به ترجمه ها و آثار تالیفی اولین رمان نویس های ایرانی جلب کرد و اگرچه هنوز فاضل نمایی این نویسندگان مانع همه گیر شدن آثارشان می شد،اما دیگر ادبیات در حلقه خواص محصور نبود و نثر زنده و نزدیک به محاوره روزنامه ها و رمان ها مردم را به خواندنی های مورد علاقه شان فرا می خواند و زبان ارتباطی رو به سادگی و روانی می رفت . همراه این زبان و بیان ساده ، نویسندگان به زندگی عامه توجه نشان می دادند.زندگی روزانه، مسائل این عصر مکان ها و موضوعات آشنا به تدریج در نوشته ها آشکار می شد.» (مجابی،۱۳۸۷:۵۱).

« شمس و طغرا از اولین نمونه های رمان های تاریخی است که بین قصه های عامیانه و رمانس های اروپایی در نوسان است و بیشتر فرنگی مآب است.این نوع نوشته ها علاوه بر الگو گیری از رمان های ترجمه شده تحت تاثیر یافته های تازه تاریخی است که از طریق تدوین تاریخ نسبتاً مستند ایران با تکیه بر الواح و سکه ها و کتیبه ها و اطلاعات تازه به دست آمده از منابع فرنگی فراهم شده است.چند سال بعد در ۱۳۲۷ هـق کتاب « عشق و سلطنت یا فتوحات کوروش کبیر» به قلم شیخ موسی کبودر آهنگی منتشر می شود.در سال ۱۲۹۹ش نویسنده دیگری به نام میرزا حسن خان بدیع کتابی با همین مضمون «داستان باستان یا سرگذشت کوروش» می نگارد.هر دو کتاب از یادداشت های هرودوت[۷] الهام یافته اند.نویسندگان که از نزول ارزش های اخلاقی و انحطاط مملکت و مردم عصر حاضر به تنگ آمده اند با تصویر کردن یک دنیای آرمانی در گذشته دور و عصر طلایی ایرانیان، می خواهند مردم را به یک خیزش اخلاقی و سامان بخشی به کار اجتماعی شان وا دارند و با یاد آوری آن افتخارات،مردم رااز خواب بر انگیزند همان کاری که شاعرانی چون عارف وعشقی و بهار دائم یاد آوری می کردند.»(مجابی،۱۳۸۷:۵۱).

«در عصر رضا شاه افتخار نیاکانی و عصر باشکوه داریوش و کوروش یکی از پایه های هویت بخشی به ملت تلقی می شد.صنعتی زاده کرمانی با نوشتن «دام گستران یا انتقام خواهان مزدک»(بین۱۳۴۴-۱۳۳۹هـق)علت انحطاط و فساد اخلاقی ایرانیان را که به شکست در برابر اعراب منجر شد،بررسی می کند و در حول و حوش هر نهضت بیدار گری،مردم به تاریخ نگری و ریشه یابی وضعیت موجود خود از طریق شبیه سازی خود با یک عصر شناخته شدنی یا متضاد یابی موقعیت کنونی با گذشته،علاقه مند می شوند.نیاز عمومی به آگاهی،نوشتن کتاب های تاریخی و تعلیمی را باعث می شود و توسط باسوادان جامعه مورد استقبال قرار می گیرد.»(همان:۵۱).

با رمان تهران مخوف اثر مشفق کاظمی ما به زمان حاضر وارد می شویم. «پس از تهران مخوف راه برای نویسندگان باز شد که از حکایت قدیم و نقالی بگذرند،وارد زمان حاضر شوند و با چهره ساده شده یا مبالغه آمیز

جامعه شان در آینه کتاب های افشاگر روبه رو شوند و پس از آن مسأله زنان و وضعیت غم انگیز شان مورد توجه اهل قلم قرارگرفت.»(همان:۵۲).

در عصر پهلوی روزنامه ها که در این زمان مورد توجه عامه بودند، برای رونق بخشیدن به کار خود در پایین صفحه ای از جریده شان،پاورقی هایی منتشر می کردند.«اهمیت این داستان های دنباله دار تا بدان جا بود که در بازار گرم سیاست بازی سال های۲۰تا۵۰،این پاورقی ها بودند که مطالب خواندنی آنان موجب بالا رفتن تیراژشان شد.

مردم مجله سیاسی تهران مصور را بیشتر برای «رابعه» و «آفت» به قلم حسینقلی مستعان می خواندند و فساد هیات حاکمه را در پاورقی« نیمه راه بهشت»سعید نفیسی به گونه ای مستند می شد دید. خوانندگان «ترقی» و «آسیای جوان» را برای نوشته های ابراهیم مدرسی و حمزه سردادور و کارهای سیروس بهمن می خریدند.چنان که بعدها در دهه های ۴۰و۵۰ اطلاعات فرهنگی و جوانان را به خاطر پاورقی های ارونقی کرمانی و ر.اعتمادی می خریدند و پاورقی های عروس مداین،پنجه خونین و پیک اجل و دلشاد خاتون ابراهیم مدرسی تصویری مجمل از وضعیت ایرانیان در دوره های مختلف تاریخی با شرح قدرت جویی حکام ،کامجویی های بی پروای خونین و قتل و کشتارهای بی رحمانه سرداران و قهرمانان به دست می داد.سردادور هم با «چشمه آب حیات» در ترقی گل کرده بود.

پیشگام این پاورقی ها «ده نفر قزل باش »است که به صورت پاورقی درروزنامه اطلاعات توسط حسین مسرور از ۱۳۲۷ آغاز شد و شرح سفر و ماموریت حساس قزلباشان معتقد به مرشد کامل است که ضمن آن ما با ایران عهد صفویه و جزییات زندگی مردم آن عصر و وقایع خونبارش آشنا می شویم. بعد ها احمد احرار در همین روزنامه پاورقی« سردار جنگل» را درباره نهضت میرزا کوچک خان، با چاشنی سیاست و تاریخ به گونه ای مستند ارایه کرده است.

آخرین نمونه پاورقی های تاریخی نادر پسر شمشیر بود که خلاف کتاب های میمندی نژاد صبغه ای تاریخی و حماسی داشت و داستان های دنباله دار صدرالدین الهی را در وصف جامعه امروزی نیز نباید فراموش کرد.» (مجابی،۵۲:۱۳۸۷).

«در پی وقوع انقلاب در بهمن ۱۳۵۷ بر اثر تحولات اجتماعی،فرهنگی و ارزشی و متعاقب آن وقوع جنگ ۸ ساله، باعث شد انتشار این گونه ادبی و اقبال به آن رو به کاستی بگذارد،اما بعد از مدت زمانی عامه مردم به کتاب خوانی اقبال و توجه نشان دادند و به رمان های عامه پسند و مخصوصاً گونه عشقی از قبیل آثار فهیمه رحیمی و ثامنی و... علاقه نشان دادند.» (امامی،۳۲:۱۳۸۵).

اقبال و توجه عامه مردم به رمان های عامه پسند مخصوصا ژانر عشقی، زمینه ای برای این پژوهش شد تا از طریق آن به چرایی گرایش عامه به این نوع ادبی پی ببریم.فرضیه ای که در این خصوص مطرح می شود این است که رمان های عامه پسند از الگو یا الگوهای ساده و روشنی(به لحاظ روایت،زبان، شخصیت پردازی،فضا و...)سود می جویند به گونه ای که برای جماعت کتابخوان که دارای توان و دانش معمولی یا متوسط هستند، قابل درک و دریافت می باشند.همچنین این دسته از رمان ها جهانی خیالی را بازسازی می کنند که در آن آرزوی سرکوب شده خوانندگان مجال تحقق می یابند.

برای رسیدن به این سوال که آیا رمان های عامه پسند فارسی از الگو یا الگوهای تکرار شونده معینی پیروی می کنند، به تحلیل ساختاری رمان های پرفروشی از سه نویسنده پرفروش سال های ۱۳۶۰ تا ۱۳۸۰ یعنی نسرین ثامنی،فهیمه رحیمی و م. مودب پور پرداختیم.به همین منظور قبل از تحلیل ساختاری آثاری از این سه نویسنده برای آشنایی با ساختارگرایی نگاهی اجمالی به ساختارگرایی،شکل گرایی روسی و ساختارگرایی ادبی می اندازیم.

«مکتب ساختار گرایی نام علم خاصی نیست، بلکه نام روش جدیدی است که از اوایل قرن بیستم به بعد تدریجاً به تمام علوم انسانی و حتی علومی مانند ریاضیات و زیست شناسی بسط پیدا کرده است .ویژگی این روش در آن است که پژوهشگر پدیده های گوناگون را به طور جداگانه و مستقل از یکدیگر مورد مطالعه قرار نمی دهد،بلکه همواره می کوشد تا هر پدیده را در ارتباط با مجموعه پدیده هایی که آن پدیده جزیی از آنهاست بررسی کند.از این دیدگاه هر پدیده جزیی از یک کل یا « ساختار » است و تنها در درون آن ساختار است که می توان این پدیده را به طور صحیح و کامل فهمید.»(بالایی،۲۱۷:۱۳۷۷).

به عبارتی «ساختار گرایی اگر چه به عنوان روشی علمی پیشینه ای طولانی دارد،اما به عنوان نظریه ای درباره شکل و ساختار،بیشتر در سده حاضر رواج یافته و به ویژه از نیمه دوم این سده گسترش چشمگیر و همه جانبه ای در رشته های گوناگون از جمله مطالعات ادبی پیدا کرده است.»(اخلاقی،۲۱:۱۳۷۷).

«به گفته تروبتسکوی[۸] واج شناس «مکتب زبانشناسی پراگ »، مشخصه اصلی عصری که ما در آن زیست می کنیم گرایش همه رشته های علمی است به این سو که ساختار گرایی را جانشین ذره گرایی کنند و عام گرایی را جانشین فرد گرایی (البته به معنای فلسفی آنها).این گرایش را می توان در فیزیک، شیمی، زیست شناسی، روان شناسی ،اقتصاد و غیره دید.این گرایش همگانی یعنی ساختار گرایی را در اصل پاسخی به یک نیاز دانسته اند، نیاز به « نظامی منسجم » که علوم جدید را وحدت بخشد و جهان را بار دیگر برای انسان قابل سکونت گرداند.»(اخلاقی،۲۱:۱۳۷۷).

«آنچه معمولا و به ویژه در اروپا به عنوان ساختار گرایی نامیده می شود،دارای منشایی چند گانه است وسرآغاز پیدایش ساختار گرایی را همچون جنبشی مشخص در زبان شناسی از انتشار « دوره زبان شناسی همگانی » فردینان دو سوسور[۹] در سال ۱۹۱۶ تعیین می کنند.

بسیاری از اندیشه هایی را که سوسور در درس گفتار های خود در دانشگاه ژنو بین سالهای ۱۹۰۷ تا ۱۹۱۱ تالیف کرده و « دوره زبانشناسی » بر پایه آنها شکل گرفته می توان تا قرن نوزدهم و فراتر از آن رد یابی کرد.بنابراین اگر چه زبان شناسی ساختارگرا و بطور کلی ساختارگرایی جدید با انتشار کتاب « دوره زبانش شناسی همگانی » فردینان دوسوسور بارور می شود،مبانی مطرح شده از سوی وی در آرای هردر[۱۰]، هومبولت [۱۱]، لایب نیتس[۱۲] یا حتی رواقیون یونان باستان نیز دیده می شود.این مبانی بیشتر در فلسفه ایده آلیسم آلمان پس از کانت[۱۳] متبلور شده است،اما اهمیت سوسور در این است که وی آنچه را بیشتر به صورت پراکنده مطرح شده بود، منظم ساخت و به شکلی یکپارچه به دست داد.» (صفوی، ۲۲:۱۳۸۰).

آنچه درباره ساختارگرایی ادبی می توان گفت این است که «در دهه ۱۹۶۰ شکوفا شد و درآغاز کوششی بود به منظور به کار بستن روش ها و دریافت های فردینان دو سوسور بنیانگذار زبانشناسی ساختاری نوین در عرصه ادبیات.

ساختار گرایی ادبی را از لحاظ تاریخی به دو مرحله مشخص تقسیم می کنند:نخست جنبش شکل گرایی روسی در نخستین دهه های سده بیستم که موضوع اصلی پژوهش آن شکل اثرادبی بود و سپس ساختارگرایی نوین که از نیمه دوم این سده در فرانسه گسترش یافت و بررسی ساختاری متن ادبی از دستاوردهای آن بود.»(ایگلتون،۱۳۶۸:۱۳۲).

« شکل گرایی روسی و نقد نو آمریکایی دو گونه عمده و مهم نهضت شکل گرایی در نقد ادبی در دهه های نخستین سده جاری بودند که چهره دانش ادبی را همپای نیازها و ضرورت های عصر دگرگون کردند و به ویژه شکل گرایی روسی زمینه ساز یکی از گسترده ترین و اثر گذارترین نظریه ها و شیوه های بررسی سخن ادبی یعنی ساختارگرایی ادبی شد.در واقع بسیاری از اندیشه ها و دستاوردهای شکل گرایانه به گونه ای منسجم تر و پرداخته تر در ساختارگرایی بیان شده اند.»(اخلاقی،۱۳۷۷:۲۲).

ساختار گرایی همانگونه که پیشتر گفته شد هر پدیده فرهنگی از جمله ادبیات را « نظام دلالتگری » می داند که از ساختار خود بسنده ای از مناسبات درونی تشکیل شده است.«همچنان که زبانشناسی ساختارگرا زبان را به عنوان دستگاهی از نشانه ها و ساختاری از مناسبات درونی بررسی می کند، ساختارگرایی ادبی نیز درپی کشف و بررسی «نشانه های اثر ادبی» و ساختارهای صوری آن است که دلالت اثر ادبی را امکان پذیر می کند،اما در بررسی دلالت های اثر ادبی آن چنان که تودورف می گوید دو پرسش اصلی را باید از هم متمایز کرد :

۱. متن چگونه معنا می دهد ؟
۲. متن چه معنایی می دهد؟

تلاش روش بررسی ساختاری پاسخ به پرسش نخست یعنی بررسی صورت های دلالتگر است که بر پرسش دوم تقدم ذاتی دارد.می دانیم که ادبیات با زبان،با نشانه های زبانی و صورت های زبانی ، شکل می گیرد و ساخته می شود، اما در اینجا این پرسش پیش می آید که با آن چه مناسبتی دارد.باید گفت درست است که ادبیات زبان رابه مثابه ابزار خود به کار می گیرد،اما این به معنای آن نیست که ساختار ادبیات و زبان یکی است.

واحدهای ساختار ادبی با واحدهای ساختار زبانی انطباق ندارند.این به معنای آن است که وقتی تودورف از نوعی نظریه ادبی جدید دفاع می کند که «دستور» عمومی ادبیات را به دست خواهد داد،درباره آن قوانین شالوده ای صحبت می کند که بر عمل ادبی حاکم است.» (سلدن ،۱۳۷۲:۱۰۴).

«از دیدگاه ساختار گرایی،ادبیات یک نظام نشانه ای«ثانوی»(مرتبه دوم)است که یک نظام نشانه ای«اولی» (مرتبه اول)یعنی زبان را به کار می گیرد و بر پایه آن بنا می شود و به تعبیر تودورف ادبیات نظام نمادین نخستینی نیست (آنچنان که مثلاً نقاشی می تواند باشد ، یا آنچنان که زبان ، به یک معنا ، هست) بلکه نظامی « ثانوی » است . ادبیات نظامی از پیش موجود ،یعنی زبان ،را به مثابه مواد خام مورد استفاده قرار می دهد.»(اخلاقی،۱۳۷۷:۴۸).

با این حال ادبیات در چارچوب زبان محصور نمی ماند.« به گفته یوری لوتمن[۱۴]،ادبیات با زبان ساخته می شود، اما از آن فراتر می رود و زبان ویژه خود را می یابد و نشانه ها و قاعده هایی می آفریند تا پیام ویژه خود را بیان کند و این پیام از هیچ راه دیگری (و از راه زبان طبیعی) ارائه شدنی نیست.زبان ادبی، همچنان که کریستوا[۱۵] می گوید،از بند های دستوری نحوی و معنا شناختی رهایی می یابد.به بیان دیگر زبان متن ادبی منش دوگانه ای دارد،از یکسو وابسته به قوانین زبان هر روزه است و از سوی دیگر در کنش شکستن این قواعد و قانون ها تحقق می یابد.»(احمدی، ۱۳۷۰:۱۲۸).

« تمایز زبان ادبی از زبان عادی مصالحی نسبی است و در«انواع ادبی»مختلف از قبیل: حماسه،غزل،داستان،رمان و... به اشکال و درجات متفاوتی ظاهر می شود.برای مثال دریک غزل،ویژگی های آوایی و موسیقایی و بیان استعاری اثر،بدان تشخص و برجستگی می بخشد و در یک متن داستانی،کنش ها و شخصیت های ارائه شده به نوبه خود تشکل و طرحی را می سازند که نسبتاً مستقل است.این ویژگی ها،اگر چه با واحدهای زبانی شکل گرفته،اما به دستور زبان عادی قابل بررسی و توجیه نیستند.

به طور کلی از دیدگاه ساختاری می توان گفت ویژگی هایی که به زبان ادبی شکل می دهد و آن را از زبان عادی متمایز می کند،به دو مقوله مربوط می شود:۱- ساختارهای ثانوی که روی ساختار های عادی زبان قرار می گیرند.۲-انحراف هایی که نسبت به ساختار عادی زبان ایجاد می شود.»(باطنی ،۱۳۵۵:۱۴۹). اولی راکه اعمال قواعد تازه ای بر قواعدزبانی است، «قاعده افزایی» و دومی را که انحراف از قواعد موجود است « هنجار گریزی» می گویند به کارگیری این دوگونه تمهید یا شگرد است که به اصطلاح شکل گرایان و ساختار گرایان مکتب پراگ از زبان معمول «آشنایی زدایی» می کند و باعث « برجسته سازی» آن می شود.(همان:۱۴۹).

۱-۲- هدف از تحقیق:

تحلیل ساختاری نمونه هایی از رمان های عامه پسند،که نتایج حاصله را می توان عمومیت داد و الگوهای کلیشه ای و تکراری این گونه از رمان ها را شناسایی کرد.

۱-۳- اهمیت و ضرورت تحقیق:

امروزه اکثر محققان دریافته اند،پژوهش درباره رمان عامه پسند نقش مهمی در تحلیل فرهنگ جامعه دارد.«نویسندگان رمان های عامه پسند از یک طرف مفاهیمی چون درگیری بر سر پول،مقام و زن را که از زندگی معمولی مایه گرفته بررسی می کنند و از طرف دیگر این دسته از رمان ها،احساسات و مشغله های ذهنی مردم زمانه خود را آشکارتر و بی پرواتر از نمونه های دیگر رمان،بازتاب می دهند.» (میر عابدینی،۱۳۷۷:۲۷۷)تا آنجا که موفقیت این نوع از رمان ها به اندازه ای است که آنها را به رویدادی جامعه شناختی بدل کرده و تا مرحله ای پیش رفته که توجه به کیفیت ادبی آنها در مرتبه بعدی قرار می گیرد.

تحلیل ساختاری رمان های عامه پسند نشان می دهد که کدام کلیشه ها یا الگوهای تکراری در آنها وجود دارد،که این آثار را همچون محصولاتی ساده هضم برای خواننده پخته خوار عام مطلوب می کند.

ادبیات عامه پسند از یک طرف به عنوان واقعیتی از جامعه ما،یکی از پول سازترین حوزه هادر قسمت نشر کتاب می باشد و از طرف دیگر مخاطبان بسیاری را جذب خود کرده است به همین جهت پژوهش و کنکاش در این گونه ادبی،پژوهش و کنکاش در فرهنگ عامه و راهی برای شناخت خواسته ها و تحلیل چرایی امیال و خواسته ها و ذوق جماعت کثیری از مردم و شناخت ارزش های فرهنگی آنان می باشد.گذشته از این پرداختن به ادبیات عامه پسند و فاصله گرفتن از سلطه ادبیات رسمی در تحقیقات دانشگاهی ما می تواند به«دموکراسی ادبی»[۱۶] آنگونه که پیشگامان ادبیات داستانی نوین ایران آرزو داشته اند،(جمال زاده،۱۳۷۹: ۵) جامه عمل بپوشاند. چنان که گفته اند «ذوق ادبی امری نسبی و اکتسابی است »(شوکینگ،۱۳۷۲ : ۸۵) و ترجیح دادن «ذوق سلیم» آنگونه که نخبگان داعیه دار آن هستند بر ذوق و پسند عوام چیزی جز استبداد فرهنگی و تجلی نظام سلسله مراتبی نیست.