تصویر زن در رمان‌های «عامه‌پسند» ایرانی

دکتر علی‌اکبر فرهنگی * ـ *دکتر تژا میرفخرایی* **

چکیده

مقاله تحقیقی حاضر به بررسی تصویر ترسیم شده از زن در بیست و یک رمان «عامه‌پسند» و پرفروش دهۀ اخیر می‌پردازد. عمده خوانندگان و نویسندگان و شخصیت‌های اصلی این آثار از میان زنان برخاسته‌اند. تضادها و فضاهای داستانی این آثار نیز عمدتاً درونی می‌باشد و در محیط خانه اتفاق می‌افتد.

مقاله در چارچوب روش‌های کیفی تحلیل محتوا قرار دارد که از مفاهیم و شاخص‌های مرسوم در مطالعات گفتمانی و جامع‌شناختی ـ فمنیستی بهره می‌جوید. چارچوب نظری چند حوزه‌ای تحقیق نیز با توجه به مفاهیمی چون مخاطب تلویحی یا فرضی، مخاطب واقعی، جایگاه مخاطب در متن و رابطه «معنای غالب بر متن» با «شیوه خطاب متن» توضیح داده شده است.

مقاله چنین نتیجه می‌گیرد که واگذاری نقش اصلی به زنان به معنای مقابله با برداشت‌های غالب از نقش زن در جامعه و خانواده نمی‌باشد. بلکه عمده آثار مورد بررسی منعکس‌کننده همین نقش در زمینه‌ای از ارزش‌ها و هنجارهای غالب فرهنگی می‌باشند. رمان‌های عامه‌پسند ایرانی شاید به دلیل نیازها و خواسته‌های خوانندگان خود و شاید به مثابه بخشی از ابزارهای تعلیم و تربیت اجتماعی، گفتمانی مردسالارانه را در چهارچوبی زنانه منعکس می‌کنند.

واژگان کلیدی

تصویر، مخاطب تلویحی یا فرضی، مخاطب واقعی، جایگاه مخاطب و معنای غالب، شیوه خطاب.

---

* استاد دانشگاه تهران و عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات

** استادیار دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکزی

مقدمه

در دهه هفتاد شمسی رمان‌هایی که اصطلاحاً عامه‌پسند نامیده می‌شوند در سرزمینی که شمارگان کتاب معمولاً بسیار پایین می‌باشد با موفقیتی چشمگیر روبه‌رو گشتند و خوانندگان بسیاری را جلب کردند به طوری که میانگین فروش آنان چندین برابر معمول بازار محسوب می‌گشت. استقبال اعجاب برانگیز مخاطبان سئوالی را درباره دلایل موفقیت این آثار در بازار کتاب شکل می‌دهد. از یک زاویه نظری می‌توان چنین توضیح داد که هرگاه جایگاه در نظرگرفته شده برای مخاطب تلویحی (از سوی نویسنده) با جایگاه و فضای اجتماعی واقعی یا رؤیایی و مطلوب «مخاطب واقعی» همگون باشد، متن مزبور با استقبال مخاطب روبه‌رو خواهد شد.

مخاطب تلویحی

یک متن دو مخاطب دارد که یکی «مخاطب واقعی» و دیگری «مخاطب تلویحی» است (Chatman, 1978, P 150-151) مخاطب واقعی کسی است که در یک لحظه مشخص با متن تماس حاصل می‌کند اما مخاطب تلویحی، «تصویری» است گنگ یا واضح از «مخاطبی» که در ذهن نویسنده یعنی پدیدار آورنده متن ظاهر شده و نویسنده برای وی و خصوصیات فرضی او متن خود را به تحریر در می‌آورد. «تصویر» شکل یافته در ذهن مؤلف الزاماً نباید با «خصوصیات واقعی» گروهی از «مردم واقعی» همخوانی داشته باشد (Chatman, 1978, P 253-255)، مؤلف در بین گروه‌های مردمی یاد شده «هم زبانان» خود را پیدا خواهد کرد.

«جانیس رادوی» نیز در کتاب «خوانش رمانس» از طریق یک تحقیق پیمایشی به این نتیجه می‌رسد: موفقیت یک اثر هنگامی تضمین می‌شود که مخاطبان آن با قهرمان داستان احساس هویت مشترک نمایند (A.Radway, 1984, P 9-10). رادوی نشان می‌دهد که در واقع هیچ سنخیتی ما بین زندگی رویایی قهرمان و خوانندگان عمدتاً خانه‌دار اثر مزبور وجود نداشته است.

خطاب و جایگاه مخاطب فرضی

هر متن داستانی برای کسی یا فردی تهیه شده است که وی را مورد خطاب قرار می‌دهد. با

توسل به مفهوم خطاب می‌توان دلایل لذت خواننده از یک متن را توضیح داد (Gledhill,1997, P 369-370).

برای جلب توجه خواننده هر متن داستانی به شیوه خاصی با وی صحبت می‌کند و او را در جایگاه گفتمانی معینی قرار می‌دهد. کریستین گلدهیل می‌گوید که عبارت طنزآلود «آیا دیگر زن خودت را کتک نمی‌زنی؟» مخاطب فرضی خود را در جایگاه «کتک‌زننده زن» قرار داده است. گلدهیل ادامه می‌دهد که بعضی از تبلیغات تجاری با تکیه بر فرهنگی مرد سالارانه مخاطب فرضی خود، زن را موجودی «درجه دو» و خوار به تصویر می‌کشند.

خواننده واقعی به هنگام خواندن متن یا در جایگاه خواننده تلویحی قرار می‌گیرد و از متن لذت می‌برد و یا آن که به دلیل نداشتن زمینه اجتماعی مناسب (جهت اشغال جایگاه مخاطب فرضی متن) در مقابل آن متن مقاومت می‌کند که این فرایند مقاومت می‌تواند به پایان تماس خواننده با متن بیانجامد و به این ترتیب نه تنها متن مقبول واقع نمی‌شود بلکه ممکن است که خواننده بر علیه متن مزبور موضع گرفته و حتی به تمسخر و استهزا آن متن نیز مبادرت ورزد.

ذات دوگانهٔ مخاطب

خواننده در رویارویی با یک متن دو جایگاه متفاوت را اشغال می‌کند. در هنگام خواندن کتاب که معمولا در تنهایی انجام می‌شود مخاطب فردی است که با متن در تعامل و بده بستان است (Gledhill, 1997, P 372-375). اما همین خواننده جایگاهی اجتماعی را اشغال کرده که شامل موضعی سیاسی، اجتماعی و فرهنگی می‌شود؛ پردازش اطلاعات متن از طریق نظام ادراکی فرد امکان‌پذیر می‌گردد که از زمینه‌ای اجتماعی رنگ گرفته است. (Dijk, 1988, P 148-150).

هرگاه فرد به هر دلیلی از جایگاه اجتماعی خود ناخوسند باشد از طریق استفاده از متن می‌تواند جایگاه اجتماعی مطلوب خود را برای لحظه‌ای در رؤیا اشغال نماید و به این ترتیب از متن لذت ببرد. برای مثال زنی قدرتمند که فعالیت اجتماعی بسیار زیادی دارد به قول «ایان انگ» که درباره تجربه شخصی خود می‌نویسد، می‌تواند برای لحظه‌ای نیز که شده است، قطره اشکی از روی ضعف ریخته و احساسات تلنبار شده در درون خود را خالی نماید و به

این ترتیب از متنی که برای زنان خانه‌دار تهیه شده است لذت ببرد. همچنین زنی از طبقات پایین یا متوسط که از سختی‌های زندگی روزمره زندگی خود به تنگ آمده می‌تواند در خلوت خواندن یک کتاب، خود را در جایگاه خواننده تلویحی کتاب بنشاند و از شکوه و جلال یک زندگی مجلل لذت ببرد. اگر این بحث نظری که ریشه در مطالعات فرهنگ‌شناسانه ـ گفتمانی دارد قابل قبول و منطقی فرض گردد آن‌گاه می‌توان موفقیت رمان عامه‌پسند ایرانی در دهه گذشته را بوسیله آن توضیح داد.

جنسیت مشترک؛ تطابق جایگاه‌های اجتماعی

بررسی بیست و یک اثر از پر فروش‌ترین آثار عامه‌پسند در دهه اخیر که به وسیله یک پانل از کتابفروشان سطح شهر تهران و بعضی شهرستان‌های دیگر انتخاب شده‌اند نشان می‌دهد که هیجده عدد یعنی ۸۹ درصد از این آثار به وسیلهٔ زنان و فقط سه اثر به وسیلهٔ مردان تألیف شده است. نه‌تنها عمدهٔ خوانندگان[۱] و مؤلفان این آثار زن می‌باشند بلکه اکثریت شخصیت‌های اصلی داستانی این آثار نیز از میان زنان انتخاب شده‌اند[۲] (جدول ۱). به نظر می‌رسد که در اینجا رابطه‌ای روشن و واضح میان جنسیت نویسندگان و جنسیت شخصیت‌های اصلی آن‌ها با اکثریت خوانندگان این آثار قابل مشاهده است.[۳] جانیس رادوی نیز در تحقیق خود به همین نتیجه رسیده بود که عمده نویسندگان، شخصیت‌های اصلی و خوانندگان این گونه آثار در آمریکا از میان زنان برخاسته‌اند.

---

۱ ـ تمامی کتابفروشان مصاحبه شده ابراز داشتند که رمان‌های پرفروش عامه‌پسند دهه اخیر عمدتاً بوسیله زنان ابتیاع می‌شود.

۲ ـ شخصیت اصلی پانزده اثر از بیست و یک اثر مورد بررسی مؤنث بودند.

۳ ـ برای آنکه در این رابطه شک و شبهه‌ای ایجاد نشود حجم نمونه به چهل اثر افزایش یافت که شخصیت اصلی هفتاد و دو نیم درصد از این آثار مؤنث بودند و هشتاد و پنج درصد از مؤلفان این نمونه گسترده نیز از میان زنان برخاسته بودند.

جدول ۱ ـ جدول «کلی» بررسی شخصیت اصلی داستان؛ زن یا مرد

ردیف	نام اثر	مشخصات مؤلف		مشخصات شخصیت اصلی	
		نام	جنسیت	نام	جنسیت
۱	اتوبوس آبی	مهدی اعتمادی	مذکر	سامان	مذکر
۲	شب سراب	ناهید ا. پژواک	مؤنث	رحیم	مذکر
۳	محترم	بهینه پیغمبری	مؤنث	محترم	مؤنث
۴	تندیس عشق	نسرین ثامنی	مؤنث	شاهرخ	مذکر
۵	صبح پشیمانی	نسرین ثامنی	مؤنث	قاسم	مذکر
۶	سال‌های بی‌کسی	مریم جعفری	مؤنث	فروغ	مؤنث
۷	بامداد خمار	فتانه حاج‌سیدجوادی	مؤنث	بدنه اصلی داستان: محبوبه	مؤنث
				قسمت آغازین(فرعی) سودابه	مؤنث
۸	غم‌های زندگی	زهره خسروانی	مؤنث	بدنه اصلی داستان: پروانه	مؤنث
				قسمت آغازین (فرعی): خانم همایونی (پروانه)	مؤنث
۹	سپیده عشق	رؤیا خسرو نجدی	مؤنث	مانی	مذکر
۱۰	آریانا	فهیمه رحیمی	مؤنث	آریانا	مؤنث
۱۱	پنجره	فهیمه رحیمی	مؤنث	مینا	مؤنث
۱۲	نگین محبت	فریده رهنما	مؤنث	مارال	مؤنث
۱۳	افسانه دل	فریده رهنما	مؤنث	مهتا	مؤنث
۱۴	شاه‌پری حجله	رؤیا سیناپور	مؤنث	شاه‌پری	مؤنث
۱۵	دالان بهشت	نازی صفوی	مؤنث	مهناز	مؤنث
۱۶	گستره محبت	نسرین قدیری	مؤنث	گیتی	مؤنث
۱۷	نیمی از وجودم	نسرین قدیری	مؤنث	آرزو	مؤنث
۱۸	باغ مارشال	حسن کریم‌پور	مذکر	بدنه اصلی داستان: خسرو	مذکر
				قسمت آغازین (فرعی) خسرو	مذکر
۱۹	حکایت روزگار	فریده گلبو	مؤنث	بدنه اصلی داستان: سیمین (خاتون)	مؤنث
				قسمت آغازین فرعی:آمنه	مؤنث
۲۰	پریچهر	مرتضی مودب‌پور	مذکر	بدنه اصلی داستان: فرهاد*	مذکر
				داستانی به موازات داستان اصلی (فرعی) پریچهر	مؤنث
۲۱	بگشای لب	شهره وکیلی	مؤنث	شیرین	مؤنث

* شخصیت اصلی داستان در حقیقت فرهاد است. داستان با او آغاز می‌شود، به پیش می‌رود و با او به پایان می‌رسد او بیشترین حجم داستان را به خود اختصاص می‌دهد.

سؤال اصلی و شیوه تحلیلی مقاله

از آنجا که جنسیت مخاطب تلویحی عمده آثار پرفروش دهه اخیر در انطباق با جنسیت خوانندگان واقعی آنها بوده است، می‌توان سئوال اصلی این مقاله تحقیقی را عنوان کرد که جایگاه در نظر گرفته شده برای مخاطب در این متون داستانی از چه مشخصه‌های اجتماعی، فرهنگی و رفتاری و فردی برخوردار است؟

جهان داستانی، مجموعه‌ای از موقعیت‌ها و مناسباتی است که مابین شخصیت‌های تخیلی شکل گرفته است. این روابط و موقعیت‌ها نمود بیرونی جایگاهی است که در اینجا تحت عنوان «تصویر زن» مورد مطالعه قرار خواهد گرفت. «تصویر» به معنای تعریفی است که در یک متن از موقعیت‌ها و بازیگران درگیر ارائه می‌شود. مطالعه «تصویر» به معنای تحلیل مشخصه‌های اجتماعی و فرهنگی شخصیت‌های درگیر در موقعیت‌های داستانی است. برای دستیابی به این هدف ابتدا مکان اتفاق عمدهٔ حوادث داستانی مورد بررسی قرار می‌گیرد. چرا که فضای احساسی هر داستان با مکان اتفاق حوادث داستانی در ارتباطی تنگاتنگ می‌باشد.

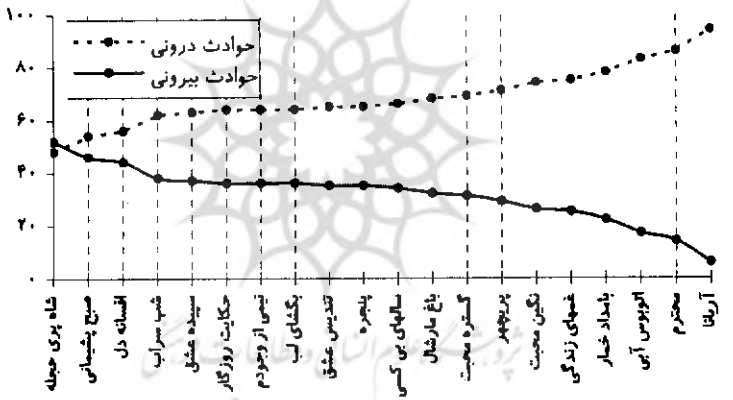
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مکان وقوع حوادث داستانی

هر رویداد داستانی در ارتباطی گسست‌ناپذیر با محیط و مکان حادث شدن آن رویداد قرار دارد. به دلیل آن که احساسات خواننده از طریق توصیف دقیق نمایه‌های مربوط به هر مکان و ایجاد رابطه بین آن‌ها و شخصیت‌های داستانی، به غلیان در می‌آید، انتخاب مکانی که حادثه و رویداد داستانی در آن جاری می‌شود از جایگاه خاصی در داستان‌پردازی برخوردار است.

برای بررسی مکان‌های داستانی آن‌ها را می‌توان به «بیرونی» و «درونی» تقسیم کرد. منظور از مکان‌های درونی خانه و محدوده‌های خانگی است. مکان‌های بیرونی نیز به هر مکانی بیرون از محدوده‌های خانه اطلاق می‌گردد. بنابراین اگر مکان‌های درونی خصوصی ارزیابی شوند، مکان‌های بیرونی جنبه عمومی خواهند داشت.

در ۲۱ اثر مورد مطالعه، 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 ۳۱ درصد از آن‌ها در مکان‌های بیرونی اتفاق می‌افتند. (جدول شماره ۲).[۱]



به دلیل غلبهٔ انکارناپذیر مکان‌های درونی در نمونهٔ تحقیق می‌توان نتیجه گرفت که اندرون خانه، جایگاه اصلی خوانندگان این آثار تصور شده است. مؤلف، مخاطب تلویحی خود را موجودی خانگی فرض کرده و به همین دلیل جایگاهی طبیعی‌تر از خانه برای ترسیم روابط شخصیت‌های داستانی خود نیافته است.

۱ ـ اگر به بررسی موردی این آثار بپردازیم بیشترین مکان‌های درونی در آریانا با ۹۴ درصد و محترم با ۸۶ درصد و کمترین آن‌ها در شاه پری حجله با ۴۸ درصد مشاهده می‌شود (نمودار شماره ۱).

جدول ۲ ـ جدول بررسی مکان حوادث داستانی

ردیف	نام‌اثر	فراوانی‌حوادث داستانی	فراوانی‌حوادث درونی	درصدحوادث درونی	فراوانی‌حوادث بیرونی	درصدحوادث بیرونی
۱	اتوبوس آبی	۴۸	۴۰	٪۸۳	۸	٪۱۷
۲	شب سراب	۵۲	۳۲	٪۶۲	۲۰	٪۳۸
۳	محترم	۳۷	۳۲	٪۸۶	۵	٪۱۴
۴	تندیس عشق	۴۳	۲۸	٪۶۵	۱۵	٪۳۵
۵	صبح پشیمانی	۲۶	۱۴	٪۵۴	۱۲	٪۴۶
۶	سال‌های بی‌کسی	۷۷	۵۱	٪۶۶	۲۶	٪۳۴
۷	بامداد خمار	۳۲	۲۵	٪۷۸	۷	٪۲۲
۸	غم‌های زندگی	۴۴	۳۳	٪۷۵	۱۱	٪۲۵
۹	سپیده عشق	۴۱	۲۶	٪۶۳	۱۵	٪۳۷
۱۰	آریانا	۶۸	۶۴	٪۹۴	۴	٪۶
۱۱	پنجره	۳۱	۲۰	٪۶۵	۱۱	٪۳۵
۱۲	نگین محبت	۴۳	۳۲	٪۷۴	۱۱	٪۲۶
۱۳	افسانه دل	۵۷	۳۲	٪۵۶	۲۵	٪۴۴
۱۴	شاه‌پری حجله	۵۴	۲۶	٪۴۸	۲۸	٪۵۲
۱۵	دالان بهشت	۳۹	۳۳	٪۸۵	۶	٪۱۵
۱۶	گستره محبت	۵۸	۴۰	٪۶۹	۱۸	٪۳۱
۱۷	نیمی از وجودم	۶۴	۴۱	٪۶۴	۲۳	٪۳۶
۱۸	باغ مارشال	۵۳	۳۶	٪۶۸	۱۷	٪۳۲
۱۹	حکایت روزگار	۵۵	۳۵	٪۶۴	۲۰	٪۳۷
۲۰	پریچهر	۴۸	۳۴	٪۷۱	۱۴	٪۲۹
۲۱	بگشای لب	۴۷	۳۰	٪۶۴	۱۷	٪۳۶
جمع کل		**۱۰۱۷**	**۷۰۴**	**٪۶۹**	**۳۱۳**	**٪۳۱**

مضامین داستانی

برای بررسی مضامین داستانی می‌توان سئوال کرد که آیا این آثار عمدتاً دارای مضامین خانوادگی می‌باشند یعنی در حول و حوش یک خانواده شکل می‌گیرند؟ مضامین داستانی را می‌توان به «درونی» و «بیرونی» تقسیم کرد. مضامین درونی، احساسی ـ عاطفی تعریف می‌شوند که در چهارچوب مناسبات فردی دو جنسیت متفاوت و یا یک خانواده بروز می‌کنند. مضامین بیرونی ماهیتی فیزیکی دارند و در دو سوی تضاد معمولاً مردان قرار دارند.

بررسی رمان‌های نمونه تحقیق نشان می‌دهد که ۱۰۰ درصد این آثار در حول و حوش یک یا چند خانواده شکل گرفته و با عواطف شخصیت‌های داستانی در ارتباط هستند. اما رمان‌های عامه‌پسند ایرانی، متفاوت از رمانس‌های غربی، روابط احساسی را در خارج از چهارچوب مناسبات خانوادگی، محور حرکت داستان قرار نمی‌دهند.(۱)

از یک زاویه سنتی، زن موجودی خانوادگی می‌باشد. رمان‌های مورد بررسی «بخشی» از «تعلیم و تربیت اجتماعی» هستند که زن را در خانه یعنی جایگاهی به تصویر می‌کشند که برای او در یک فرهنگ مردسالار «تعیین» شده است.

فاعل داستانی و شخصیت اصلی

شاخص فاعلیّت زن در یک روایت را تنها در نقش و درجه تاثیرگذاری وی در حل تضاد اصلی داستان می‌توان جستجو کرد. شخصیت‌های داستانی معمولا یا «حل» کننده تضاد

---

۱ ـ در آثار سه نویسنده مذکر نمونه تحقیق نیز درصد مکان‌های درونی بسیار بیشتر از مکان‌های بیرونی است؛ مهدی اعتمادی ۸۳ درصد، مؤدب‌پور ۷۱ درصد و حسن کریم‌پور ۶۸ درصد از مکان‌های داستانی خود را درونی ترسیم کرده‌اند. این درصد بالا را می‌توان به رابطه خواننده متن و مکان اتفاق رویدادهای داستانی ربط داد.

برای مثال مناسبات عاشقانه و معصومانه «محبوبه» و «رحیم» در رمان بامداد خمار صفحات بسیار محدودی را به خود اختصاص می‌دهد. با ازدواج زودهنگام آن‌ها، مناسبات فردی محبوبه و رحیم چهارچوبی کاملاً خانوادگی به خود می‌گیرد. اصولا آثار نمونه تحقیق مناسبات فردی دو جنسیت مخالف را به ندرت در خارج از چهارچوب خانه و خانواده طرح می‌کنند. دلیل این امر را شاید بتوان در فرهنگ مذهبی جوامع شرقی جستجو کرد.

هستند[۱]، یعنی فاعل مناسبات داستانی محسوب می‌شوند و یا در حل تضاد داستانی، «فاعل» را «همراهی» می‌کنند و در کنار او قرار دارند، بدون آنکه نقش اصلی «حل‌کننده» را برعهده داشته باشند.[۲]

با آنکه در ۶۷ درصد از رمان‌های مورد بررسی زن نقش شخصیت اصلی را بازی می‌کند تنها در ۴۰ درصد از آنها قادر به حل تضاد اصلی داستان می‌گردد (جدول ۳). ذهنیت سنتی به این نویسندگان عمدتاً مؤنث اجازه نمی‌دهد که علی‌رغم محوریت نقش زنان در مناسبات داستانی وظیفه فاعلیّت در حل تضادهای داستانی به آنها واگذار شود.

مقایسه درصدی بین فاعلیت زن و محوریت زن در داستان

---

۱ ـ برای بررسی اهمیت تضاد داستانی به عنوان موتور محرک مناسبات مابین شخصیت‌ها به (Barthes 1974.P19) مراجعه کنید.

۲ ـ این همان نقش سنتی است که زن به عنوان «بانو» بر عهده دارد و در کنار مرد نقش همره وی را بازی می‌کند. اما همچون مرد در حل تضادهای اصلی و تغییر وضعیت خانوادگی نقش فاعلی ندارد.

جدول ۳ ـ بررسی نقش فاعلیت زن در داستان در آثار نمونه تحقیق

ردیف	نام اثر	زن به عنوان شخصیت اصلی داستان	زن به مثابه حل‌کننده تضاد اصلی داستان
۱	اتوبوس آبی		
۲	شب سراب		
۳	محترم	×	
۴	تندیس عشق		
۵	صبح پشیمانی		
۶	سال‌های بی‌کسی	×	
۷	بامداد خمار	×	×
۸	غم‌های زندگی	×	×
۹	سپیده عشق		
۱۰	آریانا	×	(۱)
۱۱	پنجره	×	×
۱۲	نگین محبت	×	×
۱۳	افسانه دل	×	×
۱۴	شاه‌پری حجله	×	×
۱۵	دالان بهشت	×	
۱۶	گستره محبت	×	×
۱۷	نیمی از وجودم	×	
۱۸	باغ مارشال		
۱۹	حکایت روزگار	×	
۲۰	پریچهر		
۲۱	بگشای لب	×	×

طبقه اجتماعی و زنان داستان

هر نویسنده‌ای با توجه به سلیقهٔ مخاطب فرضی خود شخصیت‌هایی را از طبقه اجتماعی[۱] معینی با درجهٔ تحصیلات مشخصی برای ایفای نقش در روایت «انتخاب» می‌کند. اولین سؤال این قسمت، طبقه اجتماعی شخصیت‌های منفی و مثبت آثار نمونه تحقیق را مورد بررسی قرار می‌دهد.

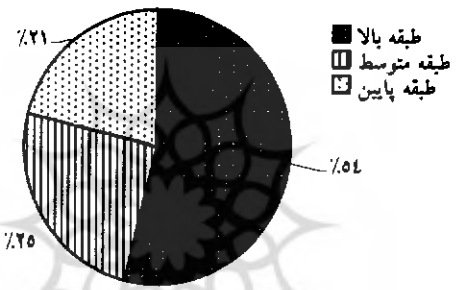
بررسی نمونه تحقیق نشان می‌دهد که ۷۲ درصد از شخصیت‌ها یعنی ۵۴ نفر از آنان یا به بالا تعلق داشته‌اند یا به آن می‌پیوندند (جدول ۴ و نمودار ۲). اگر با حذف شخصیت‌های عمده داستان تنها شخصیت اصلی هر اثر مورد بررسی قرار گیرد، آنگاه ۹۰ درصد از ۲۱ شخصیت اصلی به طبقات بالایی تعلق خواهند داشت یا در نهایت به آن می‌پیوندند. آمارهای ذکر شده به خوبی نشان می‌دهد که فضاهای غالب بر آثار نمونه عمدتاً بالایی است. به نظر می‌رسد که خوانندگان این آثار علی‌رغم تعلق طبقاتی به اقشار متوسط یا پایینی عمدتاً به رویدادهایی علاقه دارند که در فضاهای بالایی در جریان است.

اگر زنان داستان به دو دسته مثبت و منفی تقسیم شوند، آنگاه ۸۸ درصد از زنان نمونه تحقیق از طبقات بالایی و متوسط برخاسته یا به آن پیوسته‌اند، این در حالی است که ۴۵ درصد از ۱۱ شخصیت مؤنث منفی داستان از میان اقشار پایینی جامعه برخاسته بودند. بنابراین می‌توان رابطه‌ای بین نقش مثبت و منفی داستانی زنان و طبقهٔ اجتماعی‌شان برقرار کرد. زنان مثبت داستان بیشتر از زنان منفی داستان به میانه و بالای جامعه تعلق دارند (۸۸ درصد در مقابل ۵۵ درصد).

---

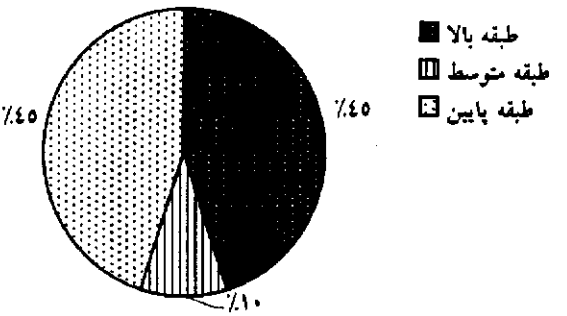
۱ ـ در این جا به دلیل آنکه طبقه اجتماعی مد نظر بوده است، فضای شرقی که دارای سرمایه اقتصادی است اما از سرمایه فرهنگی بی‌بهره می‌باشد، جزوی از طبقات بالای جامعه شمارش شده است.

نمودار ۲ـ بررسی درصدی طبقه اجتماعی شخصیت‌های اصلی و فرعی مؤنث

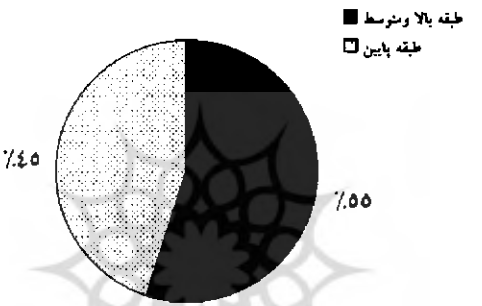


مقایسه درصدی تعلق طبقاتی شخصیت های مؤنث مثبت

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

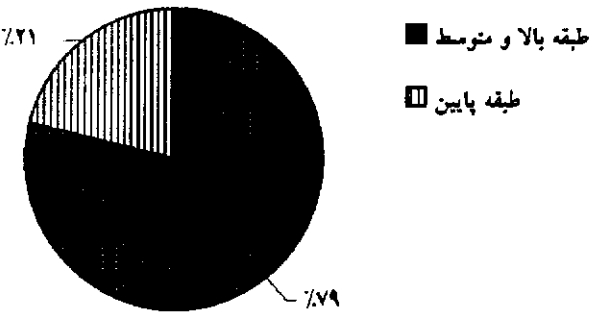


مقایسه درصدی تعلق طبقاتی شخصیت های مؤنث منفی



مقایسه درصدی تعلق طبقاتی شخصیت های منفی مؤنث

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



مقایسه درصدی تعلق طبقاتی شخصیت های مثبت

جدول ۴ ـ جدول ریزشده بررسی طبقه اجتماعی شخصیت‌های اصلی و فرعی مهم مؤنث

شخصیت‌های مؤنث			
		مثبت	منفی
طبقه اجتماعی شخصیت‌های اصلی و فرعی مهم	بالا	محبوبه (بامداد خمار) نیمتاج (بامداد خمار) فرناز (سپیده عشق) مادربزرگ (آریانا) مهتا (افسانه دل) گیتی (گستره محبت) نهایت (گستره محبت) ناهید (باغ مارشال) شیرین (بگشای لب) خانم جون (دالان بهشت) شاه پری (شاه پری حجله) پروانه (غم‌های زندگی)	مهناز (اتوبوس آبی) جمیله (محترم) پریا (افسانه دل) سیما (باغ مارشال) شراره (گستره محبت)
	متوسط	رؤیا (تندیس عشق) آریانا (آریانا) مینا (پنجره) آرزو (نیمی از وجودم) فرگل (پریچهر) زری (محترم)	یهدا (تندیس عشق)
	پایین	سامره (اتوبوس آبی) محترم (محترم) افسون (سپیده عشق) ثریا (دالان بهشت) پریچهر (پریچهر)	خجسته (محترم) رحیمه (محترم) مادر رحیم (بامداد خمار) زن‌دایی حبیب (شاه پری حجله)
جمع کل شخصیت‌های شمارش‌شده		۲۴	۱۱
کل شخصیت‌های مورد بررسی		۲۴	۱۱
نام مشخص‌ها شمارش‌نشده‌ها		۰	۰

«عاقبت بخیری» تفاوت مهم دیگری بین شخصیت‌های مثبت و منفی مؤنث داستان است. در حالی که زنان منفی داستان دچار «پایانی ناخوشایند» می‌گردند، شخصیت‌های مؤنث مثبت، عمدتاً با تعویض طبقه و صعود به بالا عاقبت بخیر می‌شوند. از میان پنج شخصیت مؤنث مثبت که به طبقات پایینی جامعه تعلق دارند، چهار تن پس از صعود طبقاتی به اقشار مرفه جامعه می‌پیوندند (جدول ۵ و نمودار ۳). اما هیچ کدام از زنان منفی داستان صعود طبقاتی را تجربه نکرده و تا به آخر داستان در پایین جامعه باقی می‌مانند.[۱]

عاقبت بخیری؛ صعود طبقاتی

سؤال اصلی این قسمت را می‌توان چنین نیز مطرح کرد که نویسندگان نمونه تحقیق با استفاده از چه ابزاری زنان مثبت داستانی را عاقبت بخیر می‌نمایند و به آن‌ها کمک می‌کنند تا از طبقه‌ای به طبقهٔ دیگر صعود نمایند؟

بررسی آثار نمونه تحقیق نشان می‌دهد که از میان یازده شخصیت مثبت مؤنثی که به بالای جامعه پیوسته‌اند، ده نفر، در آغاز یا پایان داستان، بر اثر ازدواج، صعود را تجربه کرده‌اند. تنها یک نفر در اثر تلاش شخصی و کسب تحصیلات به تعویض طبقه موفق شده است. گویی اسطورهٔ شاهزاده‌ای با اسب سفید برای «دختران» به قول شاملو «در انتظار» تنها راه نجات است. پیام روشن می‌باشد، «سفیدبختی» زن در دستانی قرار دارد که حلقهٔ خانه او را به صدا در می‌آورند.

---

۱ ـ از میان همه زنان منفی داستانی تنها یک نفر به نام شراره در رمان گستره محبت از طریق ازدواج با جهانگیر به بالا صعود می‌کند که البته صعود او ثمره‌ای جز بدبختی برای اطرافیانش در بر ندارد و خود او نیز در نهایت نابود می‌شود.

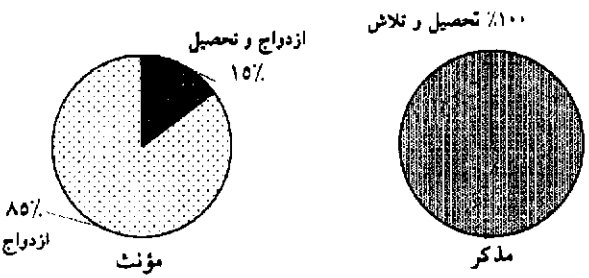
جدول ۵ ـ ریزشده تحرک اجتماعی شخصیت‌های داستانی اصلی و فرعی مهم

نام شخصیت‌های مؤنث					علت تغییر طبقه اجتماعی
	مثبت	منفی	اولیه	تغییریافته	
شاه پری (شاه پری حجله)	×		پایین		تحصیل و ازدواج با شهرام
پروانه (غم‌های زندگی)	×		متوسط	بالا	تحصیل و ازدواج با حمی
رؤیا (تندیس عشق)	×		متوسط	بالا	ازدواج با شاهرخ
آریانا (آریانا)	×		متوسط	بالا	ازدواج با یزدانی
آرزو (نیمی از وجودم)	×		متوسط	بالا	ازدواج با امیر
فرگل (پریچهر)	×		بالا	پایین	ازدواج با فرهاد
پریچهر (پریچهر)	×		بالا	پایین	ازدواج با فرج‌ا... و امرا...
سامره (اتوبوس آبی)	×		پایین	بالا	ازدواج با سامان
محترم (محترم)	×		پایین	بالا	ازدواج با سید جواد
زری (محترم)	×		پایین	متوسط	ازدواج با سید جلال
افسون (سپیده عشق)	×		پایین	بالا	ازدواج با مانی
ثریا (دالان بهشت)	×		پایین	بالا	ازدواج با امیر
شراره (گستره محبت)		×	متوسط	بالا	ازدواج با جهانگیر
شخصیت‌های دیگر					
حمید (غم‌های زندگی)	×		متوسط	بالا	تحصیل و تلاش شخصی
کاظم (صبح پشیمانی)		×	پایین	بالا	تحصیل و تلاش شخصی
حسین (بگشای لب)		×	پایین	بالا	تحصیل و تلاش شخصی
آقا (حکایت روزگار)		×	پایین	بالا	تلاش شخصی

نمودار ۳ ـ بررسی درصدی تحرک اجتماعی شخصیت‌های داستانی اصلی و فرعی مهم

درصد شخصیت های مؤنث متحرک که به بالا صعود کرده اند

مقایسه درصدی شخصیت های مؤنث متحرک با شخصیت های مذکر متحرک



مقایسه درصدی دلیل تحرک اجتماعی زنان و مردان

اما اگر مردان بالایی پس از ازدواج با زنانی که از اقشار پایین برخاسته‌اند، از زندگی پرمحبت و دل‌انگیزی برخوردار می‌گردند، زنان طبقات بالایی در آثار نمونه تحقیق کمتر با مردانی از اقشار پایین‌تر از خود ازدواج می‌کنند و آنگاه نیز که دست به چنین اشتباهی می‌زنند، پایانی جز نگون‌بختی و تلخ کامی در انتظارشان نیست.

ازدواج زنان «بالایی» با مردان «پایینی»

در کل آثار نمونه تحقیق چهار زن از طبقات بالایی جامعه با اقشار پایینی وصلت می‌جویند و هر چهار نفر در نتیجهٔ تصمیم اشتباه خود به شدت آزار می‌بینند.

محبوبه دختر نازپروردهٔ یک خانواده فئودال و با فرهنگ در رمان بامداد خمار، پس از تولد فرزند ذکوری، در ضمیر ناخودآگاه شورش می‌کند و با اظهار عشق به شاگرد نجاری، کام پدر را تلخ می‌نماید. اما محبوبه پس از ازدواج به اشتباه فاحش خود پی‌می‌برد. رهایی محبوبه تنها هنگامی امکان‌پذیر می‌گردد که او با کمک خانوادهٔ خود از رحیم طلاق می‌گیرد. محبوبه به دلیل اشتباه جوانی نه تنها فرزند خود را از دست می‌دهد بلکه توانایی باروری را نیز برای همیشه از دست می‌دهد. گویی نیرویی فرای واقعیت مادی، محبوبه را به دلیل اشتباهش تنبیه کرده است.

شیرین نیز در رمان بگشای لب پس از ازدواج با حسین که از طبقهٔ پایین برخاسته و نوهٔ خدمتکار خانوادهٔ شیرین می‌باشد، به سرنوشتی شوم دچار می‌شود. چنین به نظر می‌رسد که در آثار نمونهٔ تحقیق ازدواج مرد با فرودستان امری نامیمون محسوب نشده باشد، اما ازدواج زن با فرودستان که امری اشتباه و مایهٔ بدبختی، حتی شرمساری به تصویر کشیده شده باشد.

با آنکه زنان طبقات بالایی همچون زنان فرودست خود را با منش و فرهنگ طبقاتی شوهران «پایینی» خود تطبیق نمی‌دهند، از سوی متون مورد بررسی مذمت نمی‌شوند.

این در حالی است که زنان پایینی جامعه خود را کاملا با خوی طبقاتی شوهر بالایی خود تطبیق می‌دهند. این یافته تنها می‌تواند نشان‌دهندهٔ برتری فرهنگ طبقات بالایی برای

نویسندگان نمونه تحقیق و خوانندگان تلویحی آنان باشد.

مشخصه‌های اجتماعی؛ درجهٔ تحصیلات

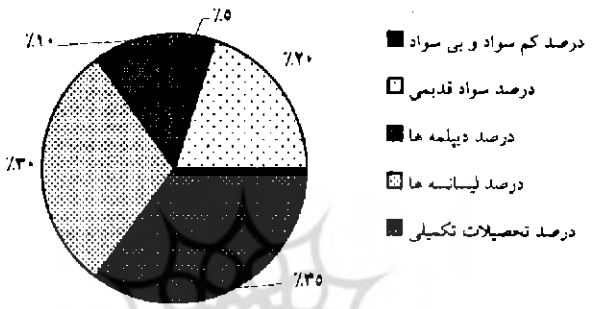
به علت غلبه فضاهای بالایی داستان می‌توان فرض کرد که شخصیت‌های داستان از سطح بالای تحصیلات برخودار باشند. همچنین احتمال پایین‌تر بودن سطح تحصیلات زنان نسبت به مردان بیشتر است. از طرف دیگر، به دلیل اهمیت خاصی که تحصیلات آکادمیک در ذهنیت اجتماعی برخوردار است، می‌توان فرض کرد که شخصیت‌های مثبت از سطح تحصیلات بالاتری نسبت به شخصیت‌های منفی برخوردار باشند.

از میان ۲۴ شخصیت مؤنث اصلی و عمدهٔ فرعی تنها یک نفر کم‌سواد بود. مقایسه سطح تحصیلات زنان مثبت و منفی داستان تفاوتی فاحش را نشان خواهد داد؛ در حالی که ۷۵ درصد از یازده شخصیت منفی مؤنث کم سواد یا بی‌سواد بودند، ۹۵ درصد از زنان مثبت داستانی تحصیلکرده (۴۰ درصد از آنان دارای تحصیلات عالی هستند ـ جدول ۶). بنابراین رابطه‌ای روشن و واضح بین سطح تحصیلات و نقش منفی و مثبت شخصیت‌های داستانی مؤنث در آثار نمونهٔ تحقیق قابل مشاهده است. «تحصیلات» ارزش محسوب شده و به همین دلیل نیز به شخصیت‌های مثبت داستانی ربط داده شده است. بی‌سوادی یا کم سوادی نیز به شخصیت‌های مؤنث منفی نسبت داده شده است.

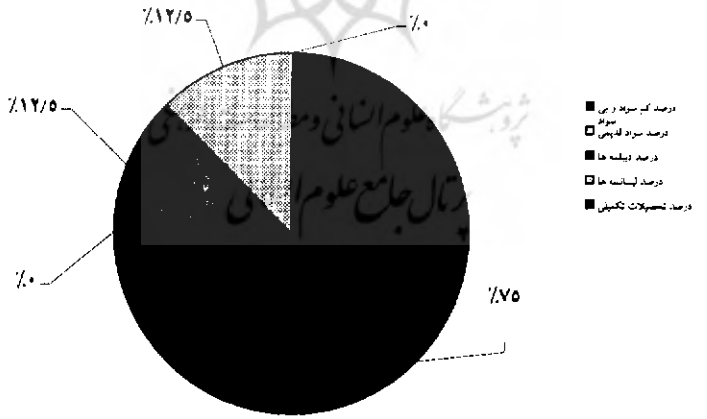
جدول ۶ـ جدول ریزشده بررسی درجه تحصیلات شخصیت‌های اصلی و فرعی مهم مؤنث

شخصیت‌های مؤنث			
		مثبت	منفی
درجه تحصیلات شخصیت‌های اصلی و فرعی مهم	کم‌سواد و بیسواد	پریچهر (پریچهر) خجسته (محترم) رحیمه (محترم) پوران (صبح پشیمانی) مادر رحیم (بامداد خمار) زن‌دایی حبیب (شاه پری حجله)	جمیله (محترم)
	سواد قدیمی محبوبه (بامداد خمار) نیمتاج (بامداد خمار) مادر بزرگ (آریانا)	محترم (محترم)	
	دیپلم	سامره (اتوبوس آبی) مهتا (افسانه دل) گیتی (گستره محبت) نهایت (گستره محبت) شیرین (بگشای لب) رؤیا (تندیس عشق) آریانا (آریانا)	شراره (گستره محبت)
	لیسانس	مینا (پنجره) سریا (دالان بهشت) آرزو (نیمی از وجودم) ترگل (پریچهر) سیما (بگشای لب) فرناز (سپیده عشق)	سیما (باغ مارشال)
	تحصیلات تکمیلی	پروانه (غم‌های زندگی) شاه‌پری (شاته پری حجله)	-
جمع کل شخصیت‌های شمارش‌شده		۲۰	۸
کل شخصیت‌های مورد بررسی		۲۴	۱۱
نام مشخص‌ها (شمارش‌نشده‌ها)		۴	۳

نمودار ۴ ـ بررسی درصدی سطح تحصیلات شخصیت‌های مؤنث



بررسی درصدی سطح تحصیلات شخصیت های مونث



بررسی درصدی سطح تحصیلات شخصیت های مونث

همان‌طور که در نمودار ۵ مشاهده می‌شود مردان به طور کلی دارای تحصیلات تکمیلی بالاتری از زنان می‌باشند، در حالی که ۵۲٪ از شخصیت‌های مذکر داستان دارای تحصیلات عالی هستند، تنها ۷ درصد از زنان (مثبت و منفی) به چنین پایهٔ تحصیلی دست پیدا کرده‌اند.

زن و نان‌آوری

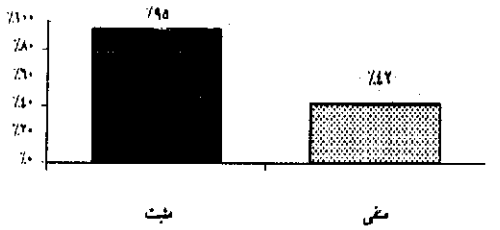
نان‌آوری عاملی برای کسب قدرت در خانواده می‌باشد و به همین علت برای بررسی قدرت زن در خانواده و جامعه، می‌توان سؤال کرد که آیا در آثار نمونهٔ تحقیق، زن به عنوان نان‌آور ترسیم شده است یا خیر؟

در ۲۱ رمان مورد بررسی کلاً ۱۶۱ شخصیت مؤنث (اصلی، فرعی مهم و غیر مهم) به تصویر کشیده شده‌اند که ۷۲ درصد از آن‌ها خانه‌دار بوده و وظیفه نان‌آوری را برعهده نداشتند.

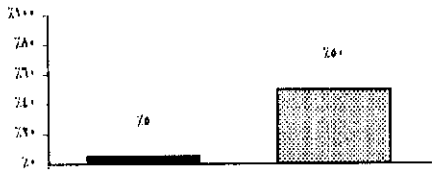
از میان ۴۵ شخصیت مؤنث شاغل تنها ۱۲ شخصیت داستانی مؤنث در خارج از خانه به‌طور دایم به‌کار اشتغال داشته‌اند، یعنی با توجه به شاخص‌های سازمان ملل تنها ۷ درصد از کل شخصیت‌های مؤنث در ۲۱ اثر مورد بررسی شاغل محسوب می‌شوند. (نمودار شماره ۶).

نمودار ۵ ـ مقایسه درصدی سطح تحصیل در شخصیت‌های داستانی

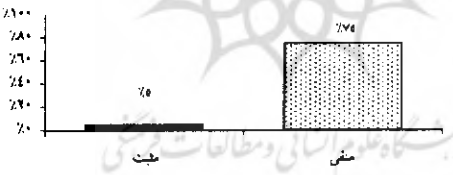
مقایسه درصدی شخصیت های مؤنث تحصیلکرده، مثبت و منفی



مقایسه درصدی شخصیت های مذکر تحصیلکرده مثبت و منفی

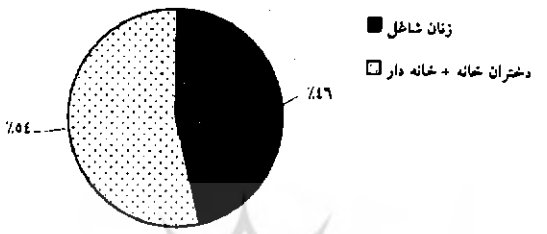


مقایسه درصدی شخصیت های مذکر بی سواد و کم سواد مثبت و منفی

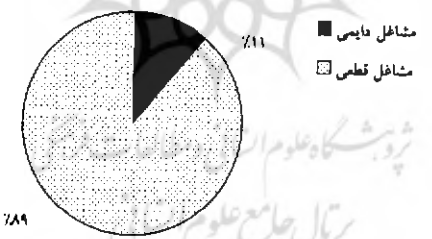


مقایسه درصدی شخصیت های مؤنث بی سواد وکم سواد مثبت و منفی

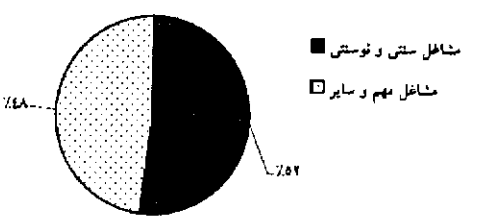
نمودار ۶ـ بررسی درصدی اشتغال زنان در سطح شخصیت‌های مؤنث اصلی و فرعی مهم



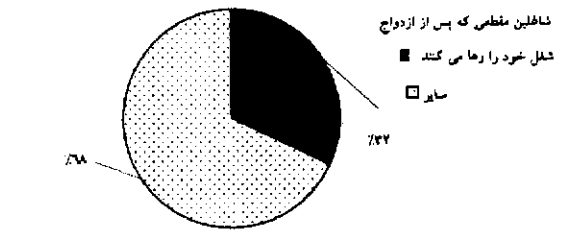
بررسی درصد زنان شاغل نسبت به کل شخصیت های مؤنث عمده و اصلی



بررسی درصد زنان شاغل دایمی نسبت به کل شخصیتهای مؤنث عمده و اصلی



بررسی درصد اشتغال زنان به شغل های سنتی و نوسنتی نسبت به کل شخصیتهای مؤنث عمده و اصلی



بررسی درصد زنان شاغل مقطعی که پس از ازدواج شغل خود را رها می کنند نسبت به کل شخصیت های مونث عمده اصلی

بررسی در صد زنان شاغل مقطعی که پس از طلاق مشغول به کار می شوند نسبت به کل شخصیتهای مؤنث عمده و اصلی

با توجه به آمار فوق می‌توان نتیجه گرفت که اشتغال زن امری طبیعی و زنانه محسوب نمی‌شود.[۱] این نتیجه‌گیری هنگامی استحکام می‌یابد که تنها شغل شخصیت‌های اصلی مونث در ۲۱ رمان نمونه تحقیق بررسی شود. از میان ۱۵ شخصیت مونث اصلی در آثار نمونهٔ تحقیق تنها یک نفر (مینا در پنجره) در خارج از خانه به طور دایم به کار اشتغال داشته است. «کار» از یک منظر فرهنگی در منافات با نقش زن در خانواده قرار دارد.[۲]

---

۱ ـ شاید به همین دلیل تعداد بسیاری از شخصیت‌های اصلی و عمده زن پس از طلاق یا پیش از ازدواج «تن به کار» داده‌اند. ایفای نقش یک خانه‌دار به هنگام عدم وجود اجبار اقتصادی عمده‌ترین نقش شخصیت‌های مؤنث داستان در آثار مورد بررسی می‌باشد (نمودار شماره ۶).

۲ ـ اگر ۱۸ مؤلف ۲۱ مونث اثر نمونه‌ی تحقیق را بر اساس تعداد زنان شاغل رده‌بندی شوند آنگاه در یک سر طیف،

«تصویری بزرگ» از یک «موجود خانگی»

بررسی بازار کتاب‌های عامه‌پسند نشان خواهد داد که پرفروش‌ترین رمان‌های عامه‌پسند عمدتاً به وسیله زنان تالیف شده است. با این حال این آثار، جهان زنانه‌ای را بازنمایی می‌کنند که تنها در چهارچوب فرهنگ غالب یک جامعه مردسالار معنا دارد. گاه حتی می‌توان نتیجه گرفت که سلطه مرد بر زن در این آثار طبیعی و ازلی جلوه داده شده است. نقش اصلی را عمدتاً زن بر عهده دارد، اما قهرمانان مؤنث رمان‌های مورد بررسی در محور حوادثی قرار دارند که مردان ایجاد می‌کنند و در نهایت نیز خود آن را «حل» می‌نمایند. فرجام زنان داستان نتیجهٔ بازی سرنوشتی است که عمدتاً به دست مردان رقم می‌خورد.

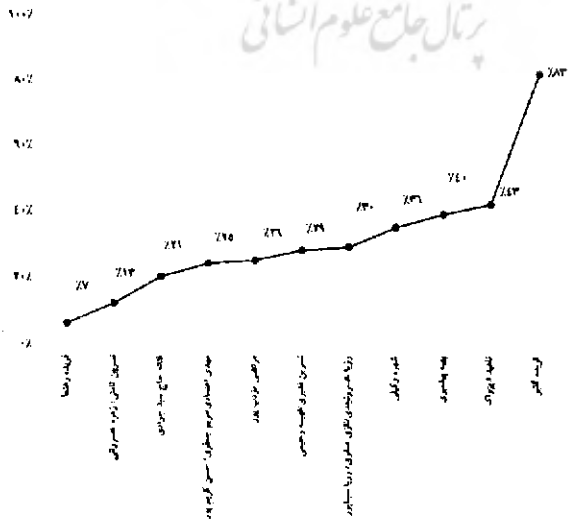
برای مثال خانم نسرین قدیری در «نیمی از وجودم» نقش شخصیت اصلی رمان به نام آرزو را در مقابل تضادی قرار می‌دهد که زندگی وی را مختل کرده است. اما این خود آرزو نیست که تضاد مزبور را حل می‌کند، بلکه این تضاد نهایتاً توسط امیر شوهر دوم او حل می‌گردد. یک مرد شیطان صفت یعنی شوهر اول وی، او را با چنان مشکلاتی روبه‌رو می‌کند که روانه بیمارستان روانی می‌شود و دو مرد دیگر یعنی شوهر دوم و برادرش با کمک‌های مداوم خود، آرزو را به خوشبختی دوباره می‌رسانند. آرزو در این میان کار چندانی برای حل مشکلات خود انجام نمی‌دهد. تنها عمل متهورانه آرزو در طول داستان که نتیجه‌ی احساسات و عواطف مادرانه و زنانه وی می‌باشد تنها زمانی امکان‌پذیر می‌گردد که مردی انسان صفت او را در مقابل مردی بدطینت یاری می‌رساند.

خانم رؤیا سیناپور با آنکه به شخصیت مونث داستان خود یعنی شاه‌پری در طول داستان اجازه رشد شخصیتی، تحصیلی و شغلی می‌دهد ولی در نهایت شاه‌پری را نیز زیر سلطهٔ مردان بد یا خوب داستان به تصویر می‌کشد. شاه‌پری در مقابل شخصیت پلیدی چون جمشید کاملاً تسلیم و بسیار ضعیف عمل می‌کند. قتل جمشید در پایان داستان نه‌تنها تضاد زندگی وی را حل نمی‌کند بلکه نقطه پایانی تراژیک بر زندگی داستانی وی محسوب می‌گردد. رفتار شاه‌پری دقیقاً

فریده رهنما و در سر دیگر طیف فریده گلبو، قرار دارند. تنها ۷ درصد شخصیت‌های داستانی رهنما شاغل هستند، این در حالی است که ۸۳ درصد زنان در داستان فریده گلبو به طور دائم یا مقطعی شاغل بوده‌اند. (نمودار شماره ۷).

منطبق بر درک غالب از «عکس‌العمل‌های احساسی و غیر منطقی زنان» ترسیم شده است. شخصیت اصلی و مؤنث رمان «افسانه دل» نوشته خانم رهنما نیز با زندگی بسیار غیرفعال برخورد می‌کند. او قربانی تصمیم‌گیری‌های پدرش است و بدون هرگونه مبارزه‌ای خود را به تلاطم سرنوشت رقم خورده به دست مردان رها می‌سازد.

دلیل اصلی بازنمایی زن در چهارچوب فرهنگ غالب جامعه را می‌توان به خواستگاه اجتماعی و نیازهای خوانندگان این آثار که زنانی روشنفکر نیستند، ربط داد. مؤلفان این آثار برای حل تضادها و معضلات داستانی، سوختن و ساختن و یا در انتظار معجزه‌ای ماندن را به عنوان بهترین راه‌حل ممکن برای خواننده زنی تجویز می‌کنند که خود اسیر مناسبات مردسالارانه است و در فکر مبارزه با این مناسبات و «طوفانی کردن» محیط آرام خانواده خود نیست. اعطای نقش اصلی به زنان به معنای مقابله با برداشت‌های غالب از نقش زن در جامعه و خانواده نمی‌باشد، بلکه تنها منعکس‌کننده همین نقش در زمینه‌ای از ارزش‌ها و هنجارهای غالب فرهنگی است. رمان‌های عامه‌پسند ایرانی به مثابه بخشی از ابزارهای تعلیم و تربیت اجتماعی، گفتمان مردسالارانه را در چهارچوبی زنانه منعکس می‌کنند.



نمودار ۷ ـ طیف‌بندی نویسندگان بر حسب درصد به کارگیری شخصیت‌های مؤنث آنان

رمان‌های مورد بررسی در نمونه تحقیق:

آریانا، فهیمه رحیمی، نشر چکاوک، چاپ دوم، (چ، اول ۱۳۷۸)
اتوبوس آبی، مهدی اعتمادی، زریاب، چاپ سوم. ۱۳۸۰ (چ. اول ۱۳۷۷)
افسانه دل، فریده رهنما، انتشارات درسا، چاپ اول ۱۳۷۸
بامداد خمار، فتانه حاج‌سیدجوادی، نشر پیکان، چاپ بیستم ۱۳۷۸ (چ. اول ۱۳۷۴)
باغ مارشال، حسن کریم‌پور، نشر اوحدی. چاپ سیزدهم آبان ۱۳۷۹ (چ. اول ۱۳۷۹)
بگشای لب، شهره وکیلی، نشر پیکان، چاپ چهارم ۱۳۷۹ (چ. اول ۱۳۷۷)
پریچهر، مرتضی مؤدب‌پور. نسل نو، چاپ ششم، بهار ۱۳۸۰. (چ. اول ۱۳۷۳)
پنجره، فهیمه رحیمی، نشر چکاوک. چاپ نهم، (چ. اول. ۱۳۸۰)
تندیس عشق، نسرین ثامنی، انتشارات اردیبهشت. چاپ دوم ۱۳۷۳ (چ. اول ۱۳۷۲)
حکایت روزگار، فریده گلبو، روشنگران و مطالعات زنان، چاپ سوم، ۱۳۷۸. (چ. اول ۱۳۷۳)
دالان بهشت، نازی صفوی، ققنوس، چاپ نهم، شهریور ۱۳۸۰ (چ اول ۱۳۷۸)
سال‌های بی‌کسی، مریم جعفری، نشر چکاوک، چاپ دوم. (چ. اول ۱۳۷۹)
شب سراب، ناهید. ا.پژواک، چاپ یازدهم ۱۳۸۰ (چ. اول ۱۳۷۷)
شاه‌پری حجله، رویا سیناپور، مهران شهر، چاپ دوم ۱۳۷۹ (چ. اول ۱۳۷۹)
غم‌های زندگی، زهره خسروانی، انتشارات آبنوس، چاپ سوم ۱۳۷۸ (چ. اول ۱۳۷۵)
گستره محبت، نسرین قدیری، نشر پیکان، چاپ ششم ۱۳۷۹ (چ. اول ۱۳۷۷)
محترم، بهینه پیغمبری، نشر البرز، چاپ سوم ۱۳۷۸ (چ. اول ۱۳۷۷)
نیمی از وجودم، نسرین قدیری، چاپ البرز، چاپ دوم، بهار ۱۳۸۰ (چ. اول ۱۳۸۰)

منابع و مأخذ

۱ ـ سلون، رامان، ۱۳۷۲، **راهنمای نظریه ادبی معاصر**، ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو.
۲ ـ میور، ادوین، ۱۳۷۳، **ساخت رمان**، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

3. Bakhtin , M.T. **Towards a Methodology for the Study of the Novel**, In The Realist Novel , Edited by Walder , D.London , New York. The Open The University / Routledge : 1995.

4. Barthes, R. **Introduction to stuctural Analysis of Narrative.** In: the semiotic Challenge by Rolland Barthes. Translated by Howard. R. Berkeley. Los Angeles. University of Calofornia press; 1994 (first pablishes 1971).

5. Barthes, R. **The Plcasure of Text.** Translated by Miller , R.(with a note on the text by Howard, R). New York: Hill and WANG.

6. Barthes. R. **The Reality Effect.** In: the Realist Noval, Edited by walder, D.London. NewYork. The open university / Routlede: 1995.

7. Barthes ,R.S /Z. Translated by Miller ,R. Oxford (UK) & cambridge (USA) Blackwell: 1992 (first published in 1973 in French).

8. Bennet, T. Outside Literature, London and New York , Routledge: 1995 (First printed 1990).

9. Bourdieu. P. Distinction : **A Social Critique of the Judgement of Tast.** Cambridge , Harward University press: 1984.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی