

رمان به مثابه رسانه

گونه‌شناسی رمان‌های تاثیرگذار بعد از کودتای ۲۸ مرداد تا بهمن ۱۵۷^۱

علی هادیلو^۲

تاریخ دریافت: ۹۵/۷/۱۸ تاریخ تأیید: ۹۵/۹/۲۲

چکیده

«رمان به مثابه رسانه: گونه‌شناسی رمان‌های تاثیرگذار بعد از کودتای ۲۸ مرداد تا بهمن ۱۵۷» پژوهشی در عرصه مطالعات بین‌رشته‌ای علوم ارتباطات و ادبیات داستانی است که به تفسیر کارکردهای رسانه‌ای رمان می‌پردازد و بیانگر نقش رسانه‌ای رمان در آگاهی‌بخشی، ایجاد فرصتی برای گذران اوقات فراغت، گریز از واقعیت‌های دردناک زندگی با پناه بردن به داستان، لذت هنری، تفسیر هستی و زندگی اجتماعی و ... است؛ رمان، لاجرم متن ادبی است که در آن به طور اجتناب‌ناپذیری، رد پای ایدئولوژی به چشم می‌خورد و همچنین منطق آن همسو با منطق اجتماعی است، از این رو واقعیت داستانی، خواه‌ناخواه متأثر از واقعیت‌هاست، برای تحلیل این موضوع در پژوهش پیش‌رو ۱۱ نویسنده، منتقد و روزنامه‌نگار ادبی، سیزده رمان تاثیرگذار بعد از کودتای ۲۸ مرداد را انتخاب کردند. انتخاب این آثار به این علت است که فضای اجتماعی این دوره تأثیر عمیقی بر ادبیات به جا گذاشت، یکی از علل اقبال عمومی به رمان، بسته‌شدن راه‌های ارتباطی و مکالمه فرهنگی اجتماعی است، به گونه‌ای که رمان در قامت رسانه جانسین، جای خالی مطبوعات منتقد را پر کرده و اندیشه پیشروترین قشرهای طبقه متوسط ایران را درباره قانون، توسعه، اصلاحات دینی و فرهنگی مطرح کرده است. البته هدف از این پژوهش انکار اهمیت فرم رمان و صحنه‌گذاشتن بر ادبیات ایدئولوژی‌گرا نیست، بلکه تطبیق ویژگی‌ها، معیارهای هویت‌بخش و کارکرد اجتماعی رمان و رسانه با سه روش تحلیل محتوای کیفی، مصاحبه عمقی و تحلیل منابع کتابخانه‌ای است.

واژگان کلیدی: رمان، رسانه، کودتای ۲۸ مرداد.

۱. پژوهشی چنین سترگ و دشوار ممکن نبود مگر در سایه تشویق‌ها، حمایت‌ها، راهنمایی‌ها و دلگرمی‌های استاد دلسوز، دانشمند و متعهدم، جناب آقای دکتر هادی خانیکی. این استاد گرانقدر از مرحله ایده تا پایان نگارش پژوهش، این شاگرد مشتاق آموختن را با نظرات دقیق، راهگشا و تیزبینانه در امر پژوهش یاری کردند؛ ناسپاسی است اگر زحماتشان را به دیده ارج نهم؛ با سپاسگزاری از استاد خانیکی پژوهش پیش‌رو را به ایشان تقدیم می‌کنم.

hidaj59@gmail.com

۲. روزنامه‌نگار و مسئول روابط عمومی کتابشهر.

مقدمه

هدف‌های اخلاقی، روشنگری و آگاهی‌بخشی در کنار لذت هنری از اصول اساسی اندیشه‌های پیشگامان رمان بود، آنان هدف غایی رمان را «همانند ساختن هویت و احساس خواننده با شخصیت‌های داستانی به منظور روشنگری اخلاقی» قلمداد میکردند (پاینده، ۱۳۸۶: ۵۷). پیشگامان رمان ایرانی با پایبندی به این سنت، رمان را به مثابه رسانه در خدمت جنبش آزادیخواهی قرار دادند و با نوشتن آثاری درباره ریشه‌های توسعه نیافتگی، پرده از عواقب خودکامگی برداشتند. امروزه با کثرت و شیوع رسانه‌ها بویژه تخصصی شدن روزنامه‌نگاری این سؤال مطرح می‌شود که آیا امروز نیز رمان باید به این سنت، پایبند باشد؟ تشتت آرا درباره کارکرد رمان بویژه پس از شکست ادبیات کمونیستی به اندازه‌ای است که پاسخ بدان، بدون مقایسه تطبیقی ماهیت و کارکردهای رمان و رسانه، ساده‌اندیشانه و گمراه‌کننده می‌نماید. البته فصل مشترک نحله‌های مختلف این است که «وظیفه نخستین و عمده ادبیات وفادار ماندن به ماهیت خودش است.» (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۲۰)؛ این اصل شأن ادبیات را اجل از آن می‌داند که رمان را در حد نوشته‌های مطبوعاتی تنزل دهیم، با این وجود متاع کفر و دین بی‌مشتی نیست، گروهی به حفظ استقلال رمان از رسالت‌های روشنفکری و گروهی به سنت آگاهی‌بخشی رمان‌نویسان اولیه وفادارند. از دید آنان نفی ایدئولوژی در رمان، خود یک ایدئولوژی است و در هر متن ادبی «لاجرم و به طور اجتناب‌ناپذیر ردپای ایدئولوژی به چشم می‌خورد، لیکن به راحتی می‌توان آن را در مسیری مناسب هدایت کرد.» پژوهش پیش‌رو تلاشی است برای ارزیابی رمان از دو منظر معیارهای هویت‌بخش رسانه و کارکردهای اجتماعی؛ از جنبه نخست، رمان واجد معیارهای شش‌گانه رسانه است، از جنبه دوم نیز اغلب صاحب‌نظران بر موافق بودن منطق رمان با منطق جامعه متفق‌القولند، از دید آنان گاه رئالیسم رمان جذاب‌تر و باورپذیرتر از واقعیت‌های بیرونی است. زیرا برخلاف داستان‌های کهن، محور آن نه ماجراهای شگفت‌انگیز که تجربه فردی است. ظهور مکاتب گوناگون رمان نه تنها این نقش را به حاشیه نبرده بلکه این تغییرات فرم را نیز با منطق جامعه همسو کرده است، بر مبنای این رویکرد هر رمان، تفسیری فردگرایانه از هستی است که پرتوی روشنگرانه بر هویت انسانی می‌اندازد. همین ویژگی ارتباط تنگاتنگ رمان را با رسانه‌های جدیدی چون سینما و تلویزیون را پی‌افکنده است. رمان ماده خام بسیاری از فیلم‌نامه‌ها را تأمین میکند، به گونه‌ای که نخستین تجربه‌های سینمایی با اقتباس از رمان شروع شد، «مترو پلیس» فریتزلانگ، «سگ درنده»، «شرلوک هومز»، «بینوایان»، «ادیسه فضایی»، «لولیتا» و نمونه‌های ایرانی «دایی جان ناپلئون»، «گاو»، «خاک» با اقتباس از رمان‌های مشهور خارجی و ایرانی ساخته شد.

بیان مسئله

رمان مولود تحولات اجتماعی همچون رنگ باختن ارزش‌های کهن و به رسمیت شناخته شدن هویت فردی انسان‌ها است، البته نباید نقش تعیین کننده دستگاه چاپ و گسترش شهرنشینی را در تثبیت رمان فراموش کرد. شهرنشینیان به دنبال پر کردن اوقات فراغت خود و شناخت عصر جدید بودند و رمان، هر دو خواسته را برآورده می‌کرد. از آن زمان تاکنون رمان فارغ از برداشت‌های ایدئولوژیک، به مثابه رسانه فرهنگی و حتی در مقاطعی به مثابه «رسانه جانشین» به قدری با زندگی انسان مدرن در هم آمیخت که به گفته هگل «حماسه جهان مدرن» شد، با این وجود، مهم‌ترین اصل اساسی رسانه، «انطباق پیام با واقعیت و زمان است». اگر گذشت زمان، از اهمیت یک نوشته رسانه‌ای نکاهد، ماندگاری آن به دلیل «ارزش ادبی» است نه «ارزش‌های خبری». تعاریف فوق تصویر تازه‌ای از آگاهی‌بخشی رمان در مقایسه با سایر رسانه‌ها به دست می‌دهد، حوادث داستان حتی اگر بازآفرینی رخدادهای عینی باشد، باز از قوه خیال سرچشمه می‌گیرد، حتی گاه واقعیت داستانی ملهم از واقعیت اجتماعی، برای مخاطب رمان باورپذیرتر، جذاب‌تر و پذیرفتنی‌تر از واقعیت اجتماعی است، مرزبندی میان واقع و فراواقع در داستان امری محال است، زیرا این درهم‌تنیدگی به مثابه درهم‌تنیدگی جسم و جان است، به تعبیری منشأ و موطن اصلی فراواقع در داستان نه تخیل نویسنده که همان واقعیت اجتماعی است که در گذر از ساحت تخیل، حیاتی مجدد و دیگرگونه می‌یابد، هرچند نباید از نظر دور داشت که مشاهده مستقیم کارکردهای رسانه‌ای در رمان، اصالت آن را مخدوش می‌کند، زیرا نه رسالت رمان آگاهی‌بخشی و سرگرمی صرف است و نه هدف خودآگاه نویسنده بیان مستقیم حقایق. هدف رمان‌نویس قصه‌گویی است و رمان در وهله اول «قائم به ذات» خود است؛ اما کارکردهای رسانه‌ای برخاسته از تأثیرات ناخودآگاه و ضمنی رمان است. با توجه به مباحث فوق، هدف اصلی پژوهش بررسی و تبیین کارکردهای رسانه‌ای رمان‌های نخبه‌گرای فارسی بعد از کودتای ۲۸ مرداد تا انقلاب ۵۷ و پاسخ به این پرسش است که عناصر و نمادهای موجود در رمان‌های این دوره چه نوع فهم و تفسیری از جامعه ایران به دست می‌دهد؟ برای بررسی موضوع ۱۳ رمان شاخص از ۱۳ رمان‌نویس پس از کودتا بر پایه نظرسنجی از نویسندگان، منتقدان و روزنامه‌نگاران ادبی انتخاب شد که عبارتند از: ۱- «چشم‌هایش»، ۲- «عزاداران بیل»، ۳- «سنگ صبور»، ۴- «جای خالی سلوچ»، ۵- «ملکوت»، ۶- «مدیر مدرسه»، ۷- «همسایه‌ها»، ۸- «درازنای شب»، ۹- «سووشون»، ۱۰- «شازده احتجاب»، ۱۱- «دختر رعیت»، ۱۲- «از این ولایت»، ۱۳- «شوهر آهو خانم». پژوهش در این آثار از چند منظر حائز اهمیت است: اول آنکه پس از مشروطه، کودتای ۲۸ مرداد مهم‌ترین رویدادی است که تأثیر عمیقی بر ادبیات به جا گذاشت و ادبیاتی موسوم به «ادبیات شکست» پدید آورد، دوم آنکه

رژیم با درهم کوبیدن جنبش‌های اجتماعی و خانه‌نشین کردن مردم، اوقات فراغتی پدید می‌آورد که با ادبیات پر می‌شود، در این دوره مردم منزوی «شکست خود را با رویاهای پیروزی قهرمانان داستانی تسکین می‌دهند»؛ سوم آنکه، رمان فارسی پس از بلوغش با «بوف کور»، در این مقطع به دوره طلایی خود قدم گذاشت. نکته پایانی اینکه اغلب رمان‌نویسان این دوره، در صف مبارزه با دولت کودتا قرار داشتند و همچون «میلان کوندرا»، رمان‌نویس اهل چک شناخت، کشف و تفسیر «جزء ناشناخته‌ای از زندگی و هستی» را «یگانه رسالت اخلاقی رمان» قلمداد می‌کردند و آثار فاقد آن را، «غیراخلاقی» می‌شناختند (کوندرا، ۱۳۸۲: ۲۹). از این رو شناخت یک قرن رمان فارسی، شناخت جزء ناشناخته‌ای از هستی ایرانی است. با وجود این پایان‌نامه‌های علوم ارتباطات چنان به «رسانه‌های خبری» محدود مانده‌اند که گویی جغرافیای کشف نشده‌ای باقی نمانده؛ مقصود از پژوهش پیش‌رو گشودن دریچه‌ای نو ولو کوچک به روی مطالعات بینارشته‌ای علوم ارتباطات و ادبیات داستانی است.

پیشینه تحقیق

تحقیقات داخلی: پژوهش پیش‌رو در حوزه ارتباطات کاملاً تازگی دارد، در منابع کتابخانه ملی هیچ منبعی یافت نشد که ارتباط رسانه و ادبیات بویژه رمان را تشریح کند، در میان کتاب‌هایی که مولفان ایرانی نوشته‌اند، تنها یک کتاب موجود است که با عنوان «جامعه‌شناسی معرفتی ادبیات و ارتباطات» به قلم ابراهیم فیاض منتشر شده است که البته متن کتاب هیچ ارتباطی با عنوان اثر ندارد و در بخشی از آن صرفاً به مباحث پیش پا افتاده جامعه‌شناسی ادبیات اشاره شده است.

تنها پژوهشی که بدون اشاره به کارکرد رسانه‌ای صرفاً از باب مخاطب‌شناسی نیم‌نگاهی به ویژگی مخاطبان ادبیات انداخته، کتاب «عبور از مخاطب‌شناسی سنتی: تاملی در شناخت مخاطب ادبیات کودک» نوشته علی اصغر سیدآبادی است، نویسنده پیش از تحلیل دو اثر در حوزه ادبیات کودک، به تبیین نظریه جانانان کلر، پژوهشگر ادبی در حوزه مخاطب‌شناسی ادبیات پرداخته، کلر «توانش ادبی» را از ویژگی‌های مخاطب ادبیات توصیف کرده که البته «آموختنی» است؛ از دید او اگر چه مخاطبان درباره معنای عقاید متفاوتی دارند، اما می‌توانند از مجموعه واحدی از قراردادهای تفسیری تبعیت کنند، از این رو «مولفان بر مبنای این توانش، چیزی می‌نویسند که می‌تواند خواننده شود». او حتی میان متن‌های ادبی و غیرادبی تفاوت قائل می‌شود و می‌نویسد: «برای خواندن این دو نوع متن، به توانایی‌های متفاوتی نیاز داریم. همچنان که برای فهمیدن زبان روزمره به توانش زبان عمومی نیاز داریم، دستور ادبیات را نیز می‌توانیم با آموزش کسب کنیم» او می‌افزاید: «قراردادهایی که بر یک طرز ادبی (گونه ادبی)

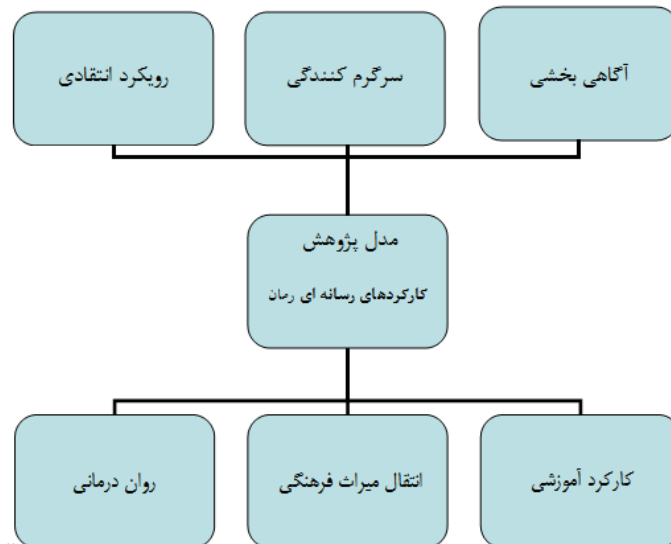
اعمال می‌شوند بر طرز دیگری قابل اعمال نیستند» و «قراردادهای تفسیر در دوره‌های مختلف و از زمانی به زمان دیگر و از متونی به متون دیگر تغییر میکنند» و پیش‌بینی واکنش مخاطب نسبت به اثر، «مستلزم آگاهی از توانش ادبی مخاطبان است» (سیدآبادی، ۱۳۸۵: ۱۰۴، ۱۰۵).

پژوهش‌های خارجی: جستجوها در موتور جستجوگر گوگل برای یافتن آثار پژوهشی در باب رسانه و رمان به نتیجه مشخصی نرسید، همچنین در منابع خارجی کتابخانه ملی تنها دو کتاب یافت شد که محتوای آنها، هیچ‌گونه سنخیتی با پژوهش پیش‌رو نداشت. یکی از این کتاب‌ها رساله‌ای است از «رنست فنولوزا» در باب شعر با عنوان «واژه نگارهای چینی: رسانه شعر» که با مقدمه، تحشیه و ویرایش «عزرا پاوند» و ترجمه/حمد/خوت منتشر شده است. این کتاب که یکی از نخستین منابع روش علمی در نقد ادبی است، تنها به توانایی‌هایی زبان تصویری شعرهای چینی در انتقال مفاهیم و بیان پرداخته و نویسنده هیچ اشاره‌ای به علت همنشینی رسانه و شعر در عنوان این رساله نکرده است (ارنست فنولوزا، ۱۳۷۸). کتاب دوم نیز «جامعه شناسی ادبیات داستانی: رمان و واقعیت اجتماعی» نوشته میشل زرافاست که نه تنها اشاره‌ای به مقصود ما درباره ویژگی‌ها و شباهت‌های رمان و رسانه ندارد بلکه پژوهشی است که با هدف تحلیل عادت مطالعه، نحوه مطالعه رمان و دریافت‌های گوناگون و تأثیرات آن بر مخاطب در فرانسه انجام شده. زرافا درباره هدفش از این تحقیق نوشته است: «در سال ۱۹۶۲ تحقیق جالبی روی ۴۷۱۶ سرباز وظیفه جدید در نیروهای مسلح انجام شد. نتیجه نشان دهنده رابطه معنادار مثبتی میان طبقه اجتماعی «مخاطب» رمان با «شناخت» او از اثر وجود دارد. او در این پژوهش که با هدف شناخت تلقی افراد از رمان یا داستان انجام شده، به نتایج جالبی دست می‌یابد، بر اساس این تحقیقات هر اندازه خواستگاه فرد به طبقات اجتماعی فرودست جامعه نزدیک می‌شود، رمان برای او بیشتر جنبه «سرگرمی» یا «گریز» پیدا میکند. به گفته وی «ظاهراً طبقه کارگر گرایش زیادی به خواندن رمان‌هایی دارد که شرایط واقعی زندگی را به همان نحو که مورد شناخت آنهاست بررسی کند، مشروط بر آنکه وقت مطالعه آن را داشته‌باشد» (زرافا، ۱۳۸۶: ۲۷۹، ۲۸۱).

چهارچوب‌های نظری

کارکردهای رسانه: پیش از شروع پژوهش، ترسیم الگویی برای تحلیل کارکردهای رسانه‌ای رمان احساس می‌شود. رسانه جمعی با شش معیار ۱- یک یا چند فرستنده حرفه‌ای، ۲- رمزگذاری پیام با نماد، ۳- ارسال پیام، ۴- ادراک پیام‌های رسانه‌ای توسط مخاطب، ۵- رمزگشایی و تفسیر پیام و ۶- نفوذ بر مخاطبان هویت پیدا میکند. علاوه بر این معیارها که

ماهیت شکلی رسانه‌ها را بیان میکند، شاخص مهم دیگر کارکردهای اجتماعی است، از دید روزه کلوس، وظایف روانی- اجتماعی رسانه‌ها، عبارتند از: ۱- «همبستگی اجتماعی»: کوشش برای ترک گوشه‌گیری و جستجوی پیوندهای حرفه‌ای به جای روابط خویشاوندی و دوستانه گذشته و کمک به ایجاد هماهنگی و همبستگی بین انسان‌ها. ۲- «سرگرمی»: حفظ سلامت جسمی و فکری، توجه به استراحت و آرامش افراد و تهیه وسایل تفریح و سرگرمی آنان. ۳- «درمان روانی»: فراموشی ناراحتی‌ها، رهایی از دلهره‌ها و جبران سرخوردگی‌ها» (معتمد نژاد، ۱۳۹۰: ۱۰ تا ۱۱). با توجه به رهیافت‌های فوق، مدلی برای تحلیل، طراحی شد. نقش سرگرمی که وجه اشتراک رمان و رسانه است، در این پژوهش امری ثابت فرض شده که همه رمان‌های سیزده گانه این پایان‌نامه واجد آن هستند. پیرو نظریات صاحب‌نظران برجسته ارتباطات همچون هارولد لاسول، چارلز رایت، دنیس مک کوپل و روزه کلوس - که در پژوهش پیش‌رو نظریات وی مبنای تحلیل قرار گرفته است- مدل زیر برای تفسیر نقش اجتماعی رمان تعیین شد.



شکل شماره ۱: مدل طراحی شده برای تبیین کارکردهای رسانه‌ای رمان

یکی دیگر از مباحثی که در بررسی کارکردهای رسانه‌ای رمان نباید از نظر دور داشت، نقش گروه‌های مرجع یا رهبران فکری و جریان چند مرحله‌ای ارتباطات در ارتقای سلايق خوانندگان رمان است. این گروه‌های مرجع که طیف گسترده‌ای از رمان‌نویسان، منتقدان ادبی، روشنفکران تا روزنامه‌نگاران را در بر می‌گیرد، در رسانه‌ها، محافل و پاتوق‌های ادبی رمان‌ها را تبلیغ و تفسیر میکنند، اغلب انتخاب و سلیقه آنان مبنای انتخاب مخاطبان ادبیات در کل کشور (بویژه

در این دوره) است.

انواع مخاطب رسانه‌ها

رسانه‌ها بسته به ماهیت خود مخاطبانی با ویژگی‌ها، نیازها، آرمان و اهداف خاص خود دارند. اگر رمان به مثابه رسانه است، مخاطبان رمان چه ویژگی‌ها و نیازهایی دارند و در کدام دسته قرار می‌گیرند؟ دسته‌بندی‌های مککویلا از مخاطبان رسانه به روشن شدن این موضوع کمک میکند. این نظریه‌پرداز، بر اساس انواع مخاطب از سه نوع رسانه «جانشین»، «خاص» و «قومی» نام می‌برد. رسانه «جانشین» از دید وی شامل انواع «کانال‌های رسانه‌ای است که کم و بیش نقش اپوزیسیون را دارند، رسانه‌های جانشین «رسانه‌های خرد» هستند که در بین توده‌های مردم و به صورتی ناپایدار، غیرتخصصی، و بعضاً تحت تعقیب یا غیرقانونی فعالیت میکنند. او مخاطبان این رسانه‌ها را «متعصب» توصیف میکند که «متعهد به آرمان‌های خویش هستند و معمولاً اهداف سیاسی و اجتماعی روشنی را دنبال میکنند» (مک کوپل، ۱۳۸۷: ۴۵). رسانه‌های خاص نیز به مخاطبانی اختصاص دارد که با اهداف خاص از رسانه‌ها استفاده میکنند و معمولاً به آن دسته از مخاطبان اشاره دارد که «رفتار یا تصورشان، آن‌ها را به عنوان «استفاده‌کنندگان» علاقمند و همیشگی رسانه مورد نظر می‌شناساند»؛ اما به زعم او عضویت در گروه مخاطبان خاص، مثل مخاطبان فیلم، «مستلزم یادگیری برخی از عناصر یک نقش، عادت‌های خاص، و نیز درک و فهم آن رسانه و ژانرهای محتوای آن است. یادگیری این مسائل در خلال تعامل‌های اجتماعی و در یک ساختار فرهنگی خاص صورت می‌پذیرد، از این رو معنای کامل مخاطبان یک رسانه خاص در طول زمان و از مکانی به مکان دیگر متفاوت خواهد بود» (همان: ۵۰-۵۱).

سومین رسانه بر اساس نیاز مخاطب، «رسانه قومی» است. او می‌نویسد: «یکی از سرچشمه‌های تمایز اجتماعی، که احتمالاً اهمیت افزون‌تری در شرایط زندگی مدرن شهری می‌یابد، نژاد و قومیت است. در برخی کشورها، برنامه‌های خاصی برای اقلیت‌های قومی و زبانی ارائه می‌شود و در دیگر جاها شواهد نشان از توجه متفاوت اقلیت‌ها به رسانه‌های غالب است. در این موارد می‌توان استفاده از رسانه را ابزاری مناسب برای بیان و لذت بردن، به عنوان تجربه‌ای مشترک و اختصاصی، و احساس یکی‌بودن با نوع خاصی از فرهنگ دانست. غالباً، اختلاف‌های قومی تأثیر بیشتری در تفسیر و گرایش‌ها دارند تا در گزینش‌های عملی رسانه‌ای.» از دید مک کوپل، افراد متعلق به اقلیت‌های قومی همانند دیگران به رسانه‌های غالب و سلايق فرهنگی محوری جذب می‌شوند و از امکان ابراز اشکال فرهنگی اقلیتی نیز برخوردارند. «این اشکال فرهنگی به ایجاد یک محیط نمادین امن‌تر، ارزشمندتر، و آشنا تر مدد می‌رسانند» (همان: ۱۴۰).

جامعه‌شناسی رمان

چندصدایی، دیالوگ‌محوری، چند مفهومی و قابلیت تفسیرپذیری و ارتباط تنگاتنگ و متقابل رئالیسم داستانی (یا فرا واقع) در رمان با رئالیسم اجتماعی موجب شده منطبق آن موافق منطق اجتماعی باشد، اگر در گذشته حماسه گونه ادبی رایج بود، انسان عصر جدید هویت فردی و اجتماعی خود را در رمان جستجو میکرد. او تا پیش از آن از خود شناختی نداشت و وابسته به تشکیلات سنتی بود و زمانی هویت خود را پیدا کرد که از این جمع جدا شد. این نسل در ادبیات نیز به دنبال قالبی بود که به جای روایت حوادث شگفت‌انگیز، تحولات زندگی آنها را نمایش دهد، رمان‌نویسان اولیه این ضرورت را درک کردند. همه این تحولات «فرآورده جنبشی بود که نهضت بیداری افکار نام گرفت.» اگر چه این جنبش در بادی امر نهضت ادبی نبود اما «ادبیاتی که پدید آورد فرآورده‌ای فرعی بود» (پریستلی، ۱۳۷۲: ۱۱۱) با وجود این، درباره پیدایش اولین رمان تعریف دقیقی نیست، زیرا بنیانگذاران رمان، «هیچ یک بنیان‌گذار مکتبی ادبی نبوده‌اند و نشانه‌های تاثیرمتقابل در آثار آنان بسیار اندک است.» شاید در پیدایش رمان پای «نبوغ» و «تصادف» در میان بوده است (لاچ و دیگران، ۱۳۸۶، ۱۳). اما آنچه موجب این تغییرات بنیادین شد، رشد شهرنشینی، تغییر شیوه‌های تفکر و شناخت قابل تحلیل است. این تغییر منش در تغییر نگاه انسان متفکر به جهان ریشه داشت. اندیشه‌های دکارت نقش مهمی در مطرح شدن این فرض جدید داشتند که دست یافتن به حقیقت، امری کاملاً فردی است و فرد در این راه باید منطقاً از سنن کهن بگسلد و در واقع بداند که امکان دستیابی به حقیقت زمانی بیشتر می‌شود که نقطه عزیمت نیز خود حقیقت باشد. «رمان آن نوع ادبی است که این تغییر جهت فردمحورانه و نوآورانه را به کامل‌ترین شکل باز می‌تاباند» (لاچ و دیگران، ۱۳۸۶: ۱۷). تعریف فوق ما را با تفاوت‌های فراواقع، که مبنای پیدایش رمان است، با واقعیت نهفته درقصه‌ها، آشنا میکند. رئالیسم رمان به معنای همین جانشینی ارزشهای فردی بر ارزش‌های کهن است، درحالیکه آبخور واقعیت در حماسه، عصرهای مه‌آلود تاریخ یا افسانه‌های قدیم بود. «نخستین بار رمان به مبارزه تمام‌عیار با این سنت‌گرایی برخاست و محک عمده‌اش وفاداری به تجربه فردی بود که همواره منحصربه‌فرد و لذا بدیع است» (همان: ۱۸).

جامعه‌شناسان ادبیات، درباره کارکرد رمان آرای گوناگون و گاه متضادی ارائه کرده‌اند، «لوکاچ» از برجسته‌ترین پژوهشگران این حوزه است. او جامعه‌شناسی رمان را بر اساس دو فرضیه بنیادین و مکمل گسترش داده. طبق فرضیه اول، «پیشرفت رمان با پیشرفت فردگرایی بورژوازی همزمان است که هم در عرصه تولید و هم در عرصه دریافت این نوع ادبی جلوه‌گر می‌شود.» بر اساس فرضیه دوم، «رمان عالی‌ترین متن رئالیستی است که بر خلاف تراژدی یا حماسه فئودالی، محافل اجتماعی محدود (اشراف) را برتر نمی‌شمارد، بلکه به طبقات شهری و

تمام اهالی روی می‌آورد» (لوکاچ، ۱۳۸۱: ۸۴). او همنوا با هگل «رمان را حماسه جامعه بورژوازی» معرفی میکند؛ جامعه‌ای که «مرکب از اجزایی است که اتم‌وار در کنار هم قرار گرفته‌اند و فاقد هر گونه پیوند اندام‌وار با همدیگرند و در سودای خواست‌های فردی خود می‌پوبند.» و در نهایت «قهرمان رمان، زاده بیگانگی از جهان خارج است» جهانی که معنای خود را از دست داده و آرمان‌های کاراکترها نیز انتزاعی و کاذبند (لوکاچ، ۱۳۸۸: ۵۷).

«هوسین گلدمن» از دیگر جامعه‌شناسان رمان، هر اثر شاخص ادبی را به مثابه یک جهان‌نگری می‌پندارد که پدیده‌ای از آگاهی جمعی است (گلدمن، ۱۳۷۱: ۲۰۸). به زعم او «رمان سرگذشت جست‌وجویی تباه است، جست‌وجوی ارزش‌های راستین در جهانی که تباه است» از این رو «قهرمان اهریمنی» رمان، «شخصیتی پروبلماتیک» است که در جهان سازگاری و هم‌رنگی با جماعت و عرف و سنت، به جست و جوی ناراستین ارزش‌های راستین بر می‌آید و همین جستجو محتوای رمان را می‌سازد. او در نهایت با پیروی از لوکاچ فرم رمانی را «برگردان زندگی روزمره در عرصه ادبی» تلقی میکند (همان: ۳۱).

«میخائیل باختین» نیز، ضمن مقایسه رمان با سایر گونه‌های ادبی که «فرجام یافته‌اند» و «خصوصیت‌های شفاهی و شنیداری موروثی» دارند، بر این باور است که رمان «گرایش‌های جهان‌نو» را بهتر منعکس میکند؛ زیرا در این دوره متولد شده و با آن قرابت کامل دارد؛ به همین سبب نقش «قهرمان اصلی» را در «نمایش‌نامه توسعه ادبی عصر ما» ایفا میکند. او این قرابت و دنیای چند صدایی رمان را بر ساخته تمدن جدید می‌داند که با خروج از یک «جامعه منزوی» و به لحاظ فرهنگی، «مردسالار ناشنوا» وارد «ارتباطات بین‌المللی و بین‌زبانی» شده است (باختین، ۱۳۷۷: ۴۴ و ۴۶).

«میشل زرافا» نیز معتقد است «منطق رمان» همواره موافق «منطق جامعه» است. زیرا «از نظر شکل و محتوا»، در مقایسه با سایر هنرها، «به طور مستقیم‌تری از پدیده‌های اجتماعی مایه می‌گیرد»، هر چند واقعیت داستانی، مجموعه‌ای از حقایق خام برگرفته از اجتماع نیست، بلکه رمان‌نویس «اطلاعات» زندگی اجتماعی را تحلیل و بعد تفسیر میکند (زرافا، ۱۳۸۶: ۹ و ۱۱). علاوه بر این کلیه «واقعیت‌های تمدن، فرهنگ و سیاست» به تدریج برای او تبدیل به «ماده کار» می‌شود تا بتواند، «سیمای بشر را در تمامیت آن عرضه کند» (همان: ۲۶۴).

«ه اون ایدل» نیز به نوعی قصه روانشناسی (قصه جریان سیال ذهن) اشاره میکند که به «واقعیت برون» پشت کرده و به «واقعیت درون» روی آورده. او منشأ قصه را خود زندگی دانسته و می‌نویسد: «به معنای کلی روان‌شناختی، تمام‌یک‌دارمان و رفتارمان گویای شخصیت ماست، از این رو، هر کتابی «حکایت خودمان» است» (له دون ایدل، ۱۳۷۸: ۱۴ و ۱۵۵).

روش پژوهش

پیش از تشریح چهارچوب پژوهش اشاره به یک نکته خالی از فایده نیست، روایت‌های حقیقی درباره یک رویداد، یک شخص و ... قابل تحقیق‌اند و می‌توان صحت و یا کذب بودن آن را تأیید کرد، اما روایت رمان‌نویس قابل تحقیق نیست، زیرا این روایت حتی اگر مابه‌ازای بیرونی داشته باشد، باز ساخته و پرداخته تخیل است، بر همین اساس «رمان باید برای قبولاندن آنچه به ما می‌گوید، بسنده باشد» (بوتور، ۱۳۸۶: ۳۱۷).

پژوهش پیش‌رو با استفاده از سه روش تحلیل محتوای کیفی (برای تحلیل واحد تحلیل و بررسی درون متنی ۱۳ رمان پژوهش)، مصاحبه عمقی و روش کتابخانه‌ای (دو روش فوق برای تحلیل تأثیر متقابل عوامل اجتماعی و ۱۳ رمان پژوهش بر همدیگر و بررسی شیوه‌های توزیع و ترویج رمان پس از کودتا) انجام شد، در روش تحلیل محتوای کیفی، تفسیر مفاهیم اجتماعی مرتبط با پژوهش به کمک داده‌های کمی، ممکن است این تصور را بوجود آورد که در تحلیل رمان‌ها از شیوه تحلیل محتوای کمی به جای تحلیل محتوای کیفی استفاده شده است؛ در حالیکه مقصود از اشاره به این داده‌ها، صرفاً بررسی حضور و غیاب مقوله‌های رسانه‌ای در این آثار است. این روش یکی از روش‌های تحلیل داده‌های متنی است، در این روش محقق درصد «بررسی محتوای درون متن» و «استخراج معنا» از آن «با استفاده از قواعد و اصول ویژه» است. تحلیل محتوای کیفی بر خلاف تحلیل محتوای کمی که در آن با استفاده از روش‌های آماری عناصر متنی شمارش می‌شوند، در یک رهیافت متنی، کیفی باقی می‌ماند (محمد پور، ۱۳۹۰: ۱۱۰). همچنین با توجه به اینکه گردآوری اطلاعات مربوط به شبکه‌های اجتماعی رمان‌خوان و کانال‌های دسترسی به رمان، تنها از طریق مصاحبه عمقی امکان‌پذیر بود، از این رو با داستان‌نویسان، منتقدان و روزنامه‌نگاران ادبی که اغلب آنان پس از کودتای ۲۸ مرداد از مخاطبان جدی رمان‌بودند، مصاحبه عمقی انجام شد. این شیوه یکی از متداول‌ترین روش‌های گردآوری داده‌ها در پژوهش‌های کیفی قلمداد می‌شود. در نهایت برای تبیین پیدایش رمان، سیر تکوینی و کارکردهای اجتماعی رسانه و رمان به منابع کتابخانه‌ای مراجعه شد. جامعه آماری تحقیق کلیه رمان‌های فارسی (غیر از رمان‌های عامه‌پسند) منتشر شده در فاصله سال‌های ۱۳۳۰ تا ۱۳۵۷ است. روش انتخاب ۱۳ رمان شاخص، بر اساس روش نمونه‌گیری «مورد مشهور»^۱ که یکی از روش‌های نمونه‌گیری هدفمند به شمار می‌رود، انتخاب شد. این نمونه‌گیری به‌گزینه‌ش موارد بر اساس توصیه یک متخصص و یا مطلع کلیدی اطلاق می‌شود و زمانی استفاده می‌شود که «محققان اطلاعات ضروری را برای گزینش یک نمونه در اختیار

1. well known case sampling

نداشته یا به گزینه‌ها و توصیه‌های متخصصان متکی باشند» (محمدپور، ۱۳۹۰: ۴۱). در پژوهش پیش‌رو ۱۳ نمونه تحقیق بر اساس نظرسنجی از ۱۳ کارشناس شناخته شده حوزه ادبیات داستانی که نویسنده، منتقد و روزنامه‌نگار ادبی هستند، انتخاب شد که اسامی این افراد عبارت است از:

۱- عبدالعلی دستغیب، ۲- حسن میرعابدینی، ۳- علی دهباشی، ۴- جمال میرصادقی، ۵- فریدون صدیقی، ۶- محمد بهارلو، ۷- هاشم اکبریانی، ۹- زنده‌یاد فتح‌الله بی‌نیاز، ۱۰- دکتر محمد دهقانی، ۱۱- محسن فرجی، ۱۲- یوسف علیخانی، ۱۳- رضا کیانیان (بازگیر سینما). در این پژوهش هر یک از فصول ۱۳ رمان به عنوان یک واحد تحلیل در نظر گرفته شد که با توجه به اینکه مجموع فصول این رمان‌ها ۱۷۶ مورد است، بنابراین تعداد واحد تحلیل این پژوهش ۱۷۶ است.

تحلیل و پردازش داده‌ها: از آنجا که بخش اعظمی از پژوهش به شیوه تحلیل محتوای کیفی انجام شد، ابتدا فرم کدبندی داده‌های کیفی را طراحی نموده و سپس با همکاری محقق دیگر، حضور و یا غیبت متغیرهای بیانگر کارکردهای رسانه‌ای در هر یک از واحدهای تحلیل بررسی شد، و توزیع فراوانی و درصد معتبر این متغیرها با استفاده از SPSS به دست آمد، سپس در مرحله پردازش داده‌ها، کار تحلیل محتوای کیفی معانی، قالب‌ها و الگوهای ممکن آشکار و نهفته در یافته‌های پژوهش شروع و سپس با استفاده از رهیافت تفسیری مقوله‌ها و الگوهای رسانه‌ای بررسی و در نهایت ارتباط منطقی و معنایی بین آنها بازنمایی شد. همچنین در این مرحله یافته‌ها و نتایج مصاحبه و منابع کتابخانه‌ای تبیین شد.

متغیرهای مورد مطالعه: در این مقاله، سیزده رمان از جنبه‌های مختلف بررسی شد. تنوع متغیر شاید در وهله اول، پراکندگی را به ذهن مخاطبان متبادر سازد، در حالیکه این تنوع در مقوله‌بندی محصول نگاه دقیق و موشکافانه استادان علوم ارتباطات اجتماعی دکتر هادی خانیکی، دکتر محمد مهدی فرقانی و دکتر مهدخت بروجردی و همچنین منطبق با کارکردهای رسانه‌ای و چهارچوب‌های نظری علوم ارتباطات است، بدون این نگاه جامع به نقش‌های رسانه‌ای امکان و احتمال سوءگیری و خطا در تفسیر کارکردهای رسانه‌ای رمان می‌رفت، بدون این نگاه جامع به نقش‌های رسانه‌ای امکان و احتمال سوءگیری و افتادن به ورطه تضاد و خطا در تفسیر و تحلیل‌های کارکردهای رسانه‌ای رمان بیشتر می‌شد، زیرا مشاهده یک یا دو مورد نقش رسانه‌ای در رمان و تعمیم این موارد محدود به همه رمان‌های فارسی این دوره و صدور یک حکم کلی، یک خطای علمی و نتیجه‌گیری مخدوش محسوب می‌شود؛ متغیرهای مورد مطالعه به طور کلی عبارتند از:

عنوان، سال انتشار، زمان و مکان وقایع داستان و رابطه آن با جغرافیای سیاسی اجتماعی ایران

بعد از کودتا تا بهمن ۵۷، حضور و غیاب چالش‌ها و مشکلات زندگی روستایی و شهری در داستان، چگونگی توصیف شهر و روستا در داستان، ویژگی‌های قهرمان و یا قهرمانان غالب داستان، جنسیت کاراکترها، ویژگی کاراکترهای زن، میزان تحصیلات کاراکترهای زن، حضور و غیاب نقد در متن، خاستگاه اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی کاراکترها، حضور و غیاب طبقه حاکم (اعم از شاه، وزیر، استاندار، فرماندار، خان و...) در متن، نحوه مواجهه کاراکترها با طبقه حاکم (اعم از مواجهه انتقادی یا رویکرد انفعالی)، حضور و غیاب کارکردهای رسانه‌ای آگاهی‌بخشی، راهنمایی و راهبری، تقویت همبستگی، اشتراکات اجتماعی و میراث فرهنگی در متن، تحلیل گفتمان حاکم بر متن و بررسی نحوه مواجهه افکار عمومی و گروه‌های اجتماعی رمان‌خوان با متن.

یافته‌های پژوهش

ارتباط زمان روایی و زمان واقعی

در این بخش رمان‌های مورد بررسی بر حسب متغیرهای زمان انتشار، محل وقوع داستان، جنسیت کاراکترها، حال و هوای حاکم بر داستان توصیف شده. یافته‌ها نشان می‌دهد که زمان وقوع ۱۰۲ واحد تحلیل (۵۸ درصد)، گذشته است، ۴۰ مورد نیز زمان حال (۱۳۳۲-۱۳۵۷) و ۳۴ مورد مربوط به زمان نامشخص است.

حوادث شازده احتجاب، چشم‌هایش، سووشون، شوهر آهوخانم، همسایه‌ها دختر رعیت، تنگسیر همه در بازه زمانی بین حکومت ناصرالدین شاه تا کودتای ۲۸ مرداد رخ داده‌اند، آوسنه بابا سبجان، ملکوت و از این ولایت در زمان نامشخص (رخدادهای رمان شباهت زیادی به زمان حال دارد) و مدیر مدرسه و شب چراغ پس از کودتای ۲۸ مرداد رخ داده‌اند.

اشاره به توسعه نامتوازن شهر و روستا: یافته‌های پژوهش نشان داد، از ۱۷۶ مورد مطالعه شده، مکان وقوع ۱۳۳ مورد (۷۵٫۶ درصد) شهر، ۳۹ مورد روستا و ۳ مورد نامشخص است؛ تنها یک مورد آن هم در «چشم‌هایش» مکان روایت خارج از کشور است. موضوعات عمده مطرح شده در این رمان‌ها چالش‌ها و مشکلات طبقه شهری هستند که از ۱۳۳ مقوله ۸۶ مورد یعنی (۴۹ درصد) به مشکلات زندگی شهری و ۱۰ مورد نیز به صورت مشترک به چالش‌های زندگی شهری و روستایی پرداخته‌اند، همچنین از ۳۹ مقوله‌ای که محل وقوع روستاست، ۳۵ مقوله، (در مجموعه ۲۷٫۸۴ درصد رمان‌ها) به مشکلات رعیت روستایی اشاره کرده‌اند.

محرومیت‌ها در قالب مفاهیمی چون نابرابری سهم ارباب و رعیت، دعوا بر سر زمین و آب، غارت منابع طبیعی توسط بیگانگان و مرفهین، بیکاری، بیماری‌های واگیردار، بلایای طبیعی، بی‌سوادی، خرافه‌گرایی و تقدیس سنت‌های کهنه، فقدان تسهیلات رفاهی از قبیل حمل و نقل،

مراکز تحصیلی، درمانی، بهداشتی و ... بیان شده است.

متغیر جنسیت، میزان تحصیلات و نقد قهرمان غالب متن: از مجموع ۱۷۶ مورد قهرمانان غالب، ۱۰۲ مورد (۵۸ درصد) مرد، ۵۳ مورد (۳۰,۱ درصد) زن، ۱۴ مورد زن و مرد به طور مشترک و ۷ مورد کودک هستند، با وجود اینکه، همه نویسندگان به جز دانشور مرد هستند، اما یافته‌های تحقیق آمار جالبی از نگرش رمان نویسان نسبت به حقوق زن ایرانی نشان می‌دهد، از مجموع مواد بررسی شده، در ۲۱ مورد، قهرمانان زن با ویژگی‌های روشنفکر، آزادیخواه و منتقد، ۲۱ مورد، فرمانبردار، ۱۷ مورد، فداکار، ۸ مورد، بی‌بند و بار، ۴ مورد، زن سرگردان میان سنت و مدرنیسم و یک مورد قربانی تجاوز توصیف شده‌اند. در مطلب فوق، قهرمانان زن ۵۳ مورد اعلام شد، درحالیکه اینجا ۷۲ مورد ذکر شد که ۱۴ مورد به قهرمانان مشترک زن و مرد و ۶ مورد به دختران نابالغ مربوط می‌شود. از ۷۲ مورد، ۴۲ مورد (۵۸,۳ درصد) فاقد تحصیلات و ۲۹ مورد (۴۰,۳ درصد)، تحصیلات عالی مثل زری (سووشون)، فرنگیس (چشم‌هایش)، فخرالنساء (شازده احتجاب) و منیژه (شب چراغ) دارند.

تعداد مردان ۱۰۲ مورد اعلام شده بود، اما اینجا ۱۱۷ مورد ذکر شد که ۱۴ مورد اضافی قهرمان مشترک و یک مورد پسران نابالغ بودند. در این یافته، ۵۱,۳ درصد قهرمانان مرد با ویژگی‌های آزادیخواه و منتقد، ۲۴,۷۹ درصد بیکار، فقیر و بی‌سواد، ۱۰,۳ درصد ظالم، بی‌بندوبار و درباری، ۷,۶۹ درصد سرگردان میان سنت و مدرنیسم توصیف شده‌اند. یافته‌ها گویای یک حقیقت تلخ است، حدود ۴۷,۵ درصد مردان تحصیلات عالی دارند، در حالیکه بیش از ۵۸ درصد زنان، بی‌سواد هستند. بر اساس یافته‌های پژوهش، اغلب شخصیت‌ها (حدود ۴۲,۶ درصد) از فقر طاقت فرسا رنج می‌برند، ۳۵,۲ درصد به طبقه متوسط و ۲۱,۶ به طبقه ثروتمند تعلق دارند. یک مورد نیز وضعیت اقتصادی مشخصی ندارند.

رویکرد انتقادی در رمان: اغلب رمان‌ها به جز دو مورد درونمایه انتقادی دارند، رئالیسم داستانی الهام گرفته از واقعیت‌های اجتماعی بعد از مشروطه است. به گونه‌ای که ۸۰ مورد معادل ۴۵,۵ درصد، ناهنجاری‌ها و مشکلات اجتماعی را در بوته نقد نهاده است؛ نقد سیاسی با ۴۹ مورد، نقد سنت با ۱۹ مورد، نقد نابرابری‌ها با ۱۷ مورد در رتبه‌های بعدی قرار دارند. البته همانگونه که گفته شد، اغلب این نقدها، غیر مستقیم سنت را به عنوان خاستگاه بسیاری از این ناهنجاری‌ها توصیف کرده‌اند. نکته دیگر، آمارهایی است که از نقد کردار، رفتار و گفتار قهرمانان داستان حکایت می‌کند، از ۱۷۶ مورد مطالعه شده، ۹۳ مورد معادل ۵۲,۸ درصد به نقد شخصیت‌های اصلی اختصاص داشت که هرکدام نماینده یکی از طبقات اجتماعی ایران است.

طبقه سلطه (شاه، بیگانه، حاکم شرع، استاندار) و تحت سلطه: پژوهش‌ها نشان داد که رنج‌ها و ناکامی‌های مردمتم اصلی رمان‌هاست، از ۱۷۶ قهرمان اصلی ۷۶ مورد (۴۳,۲ درصد)

به طبقه پائین جامعه، ۵۳ مورد به طبقه متوسط و ۳۹ مورد به طبقه بالا تعلق داشتند. ۱۳۷ مورد (۷۷٫۸ درصد) نیز به شاه، حاکم شرع، بیگانه، استاندار، فرماندار، مدیر، ارباب و کدخدا (به عنوان مراجع قدرت)، اشاره کرده‌اند (که در برخی قهرمان اصلی بودند و در برخی نقش فرعی داشتند) که در ۱۳۰ مورد (۹۴٫۱۸ درصد) عملکرد آنان نقد شده است.

میزان آگاهی بخشی رمان: یافته‌ها نشان می‌دهد که اغلب نویسندگان ۱۳ رمان شاخص، آگاهی بخشی را مهمترین رسالت نویسنده تلقی میکردند، از ۱۷۶ مورد مطالعه شده، ۱۷۳ مورد (۹۳٫۸ درصد) در راستای آگاهی‌بخشی است. حتی گلشیری که تعهد اجتماعی نویسنده را «خرافه ادبی» می‌دانست، داستانی روشنگرانه نوشته که در آن قساوت و ظلم شاهزاده‌های قاجاری با نگاهی طنزآمیز حکایت شده است. همچنین در ۹۴ مورد (۵۳٫۷ درصد) فضای سنتی ریشه در توسعه‌نیافتگی دارد، با وجود این فقط در ۱۰ درصد رمان‌ها، سنت با بیانی صریح نقد شده، در ۸۰ مورد نویسندگان ویژگی‌های جامعه در حال گذار را تصویر کرده‌اند. همچنین از ۱۷۶ مورد، ۴۵ مورد (۲۵٫۹ درصد) رویکرد آگاهی و راهبری داشتند و مردم را به مبارزه دعوت کردند، ۳۹ مورد توجه مخاطب را به زندگی محرومان و خفقان حاکم بر جامعه جلب کرده بودند و ۱۴ مورد نیز به همبستگی و یکپارچگی ملی دعوت کردند.

رویکرد راهبری و راهنمایی و کارکرد آموزشی متن: از کل موارد بررسی شده، ۹۶ مورد معادل ۵۴٫۵ درصد رویکرد رهبری و راهنمایی توده‌های مردم را دارند و ۸۰ مورد فاقد این رویکرد هستند. همچنین از مجموع ۱۷۶ مورد، ۱۶۵ مورد (۹۴٫۳ درصد) کارکرد آموزشی دارند، این آثار به کرات الگوهای آموزشی نوینی برای رهایی از جهل، بی‌سوادی، سنت‌های غلط، ناهنجاری‌های اجتماعی و فرهنگی، نابرابری‌های اقتصادی ارائه می‌دهند، توصیف تاثیرات آگاهی و سواد، در توسعه اجتماعی، عقلانیت، عدالت، برابری جنسی و به ثمر نشستن اهداف جنبش دموکراسی‌خواهی از جمله این الگوها هستند.

تاکید بر اشتراکات و انتقال میراث فرهنگی در رمان: یافته‌های تحقیق نشان می‌دهند: از ۱۷۶ مورد، ۱۶۷ مورد (۹۴٫۹ درصد) اشتراکات فرهنگی و تاریخی را روایت کرده‌اند. این اشتراکات در قالب سرنوشت جمعی، فرهنگی، ملی، قومی و تاریخی مشترک بیان شده است. براساس داده‌های به دست آمده، ۱۶۱ مورد (۹۱٫۵ درصد)، انتقال دهنده میراث فرهنگی هستند، که ۱۲۹ مورد (۸۰٫۱ درصد) روایت رویدادهای تاریخی، باورها، آداب و رسوم، فولکلور، اصطلاحات محلی؛ تصاویر بومی و ... که (فرهنگ عامه) است. همچنین ۱۷ مورد نیز به روایت متن، ۱۴ مورد به یادآوری گذشته متمدانه اختصاص دارد. در این رمان‌ها علیرغم بیان مضامین انسانی و فرا قومی، عناصر اقلیمی برجستگی خاصی دارند. در ۹۰ مورد (۵۱٫۱ درصد) گفتمان حاکم بر رمان محلی است، هرچند در برخی موارد تلفیقی از این گفتمان‌ها بر رمان

حاکم است ولی گفتمان غالب در نظر گرفته شد. گاهی گفتمان ملی در قالب گفتمان محلی بیان شده بود که *عزاداران بیل* نمونه بارز آن بود و در نهایت ۱۷۴ مورد یعنی موضوعات مختلفی را برای بحث و گفتگو در حوزه عمومی طرح کرده‌اند.

یافته‌های شیوه‌های توزیع و ترویج رمان

بخش نخست پژوهش به تحلیل درون متنی سیزده رمان شاخص با روش تحلیل محتوای کیفی اختصاص داشت، یافته‌های بخش دوم پژوهش به واکاوی شیوه‌های توزیع و ترویج رمان‌های مذکور می‌پردازد که با توجه به فقدان آمارهای مستند در این زمینه، با دو روش کتابخانه‌ای و همچنین مصاحبه عمقی گردآوری و تدوین شده. یکی از معیارهای هویت‌بخش رسانه بر اساس نظریه هارولد لاسول و دنیس مک‌کوایل، ابزار و کانال ارسال پیام، ویژگی‌های مخاطب و نحوه تفسیر و میزان نفوذ آن در مخاطب (شبکه‌های اجتماعی رمان‌خوان) است، از این رو بدون بررسی همه جانبه تاثیرات برون متنی رمان، پژوهش پیش‌رو ابتر خواهد ماند، اما از آنجا که بانک اطلاعاتی درباره تعداد ناشران، شبکه توزیع و گروه‌های رمان‌خوان ایرانی در این دوره وجود ندارد، ضمن استناد به برخی از منابع کتابخانه‌ای، مصاحبه‌ای عمقی با نویسندگان، منتقدان و روزنامه‌نگاران ادبی که برخی از آنها دوران پس از کودتا را تجربه کردند، انجام شد. از میان مصاحبه‌شوندگان حسن میرعابدینی، عبدالعلی دستغیب، جمال میرصادقی، محمد بهارلو، زنده‌یاد فتح‌الله بی‌نیاز، علی اشرف درویشیان از جمله کسانی هستند که پس از کودتا یا رمان‌نویس و منتقد ادبی بودند و یا در تهران و شهرستان‌ها نخستین علایق ادبی را تجربه می‌کردند. آنان در این مصاحبه بر این نکته اتفاق نظر داشتند که پس از کودتای ۲۸ مرداد، «غیبت رسانه‌های مستقل، رمان‌نویسان را به بیان دغدغه‌های روشنفکران و نخبگان و مسائل اجتماعی در رمان سوق داد.»

براساس دیدگاه صاحب‌نظران و منابع کتابخانه‌ای، ابتدا نیم‌نگاهی به دو عامل اساسی در رشد و نمو و تبدیل رمان به رسانه جانشین می‌اندازیم، عامل نخست «افزایش قدرت ارتش و ایجاد ساواک بود که امکان کنترل شدید روشنفکران و ایجاد اختناق فراهم کرد» (آبراهامیان، ۱۳۸۹: ۲۲۶) و با انسداد فعالیت رسانه‌ای، رمان‌نویسان ایرانی را به نوشتن درباره مفاهیم اجتماعی سوق داد، افزایش قدرت ارتش، ریشه در «ترس شاه از شکل‌گیری مجدد نهضت ملی و حزب توده» داشت، از این رو پس از کودتا، «از همکاری‌های موساد، سیا و اف. بی. آی برای تشکیل پلیس مخفی جدید علیه «مرام اشتراکی» سود جست تا نه تنها حزب توده بلکه جبهه ملی و دیگر احزاب مخالف را تار و مار کند.» او با افزایش قدرت سازمان‌های جاسوسی فضای «جرج اورول» ایجاد کرد که در آن «حتی روشنفکران مجاز به ذکر نام مارکس نبودند» (آبراهامیان،

۱۳۷۷: ۵۱۵). شاه می‌گفت «بعد از ۲۸ مرداد، دیگر صرفاً پادشاه موروئی نبودم بلکه برگزیده مردم شدم، به همسرش ثریا گفته بود، می‌دانستم دوستم دارند ... از ۲۹ مرداد به بعد به راستی برگزیده مردم ام شده‌ام» (میلانی، ۱۳۹۲: ۲۱۶).

میرعابدینی، می‌نویسد: «در این شرایط سخت تاریخی رونق چاپ داستان، پاسخی به نیازهایی است که انزوای روزافزون اجتماعی به بار آورده است. مردم منزوی، شکست خود را با رویاهای پیروزی مردم در داستان‌ها تسکین می‌دهند و از راه همسان شدن با قهرمانان رمان‌ها میکوشند از رویاهای پامال شده خود دفاع کنند (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۲۹۶). او می‌افزاید: «در سال‌های ۳۰-۱۳۲۰، روزنامه و سیاست، کمتر وقتی برای رمان خواندن، باقی می‌گذاشت، اما رژیم کودتا با در هم کوبیدن نهادهای اجتماعی و خانه‌نشینی کردن مردم، اوقات فراغتی پدید می‌آورد که با ادبیات پر می‌شود» (همان: ۲۹۶). به گفته این پژوهشگر ادبیات داستانی، یکی از علل اقبال عمومی به رمان، بسته شدن راه‌های دیگر ارتباط و مکالمه فرهنگی اجتماعی است: «با محدودتر شدن فضای فعالیت‌های دیگر، بخش عمده نیروی روشنفکری صرف آفرینش‌های هنری می‌شود. رمان به وسیله ارتباط روحی و تبادل تجربه خوانندگان جدا افتاده از هم بدل می‌شود. خانه‌نشینی گروه‌هایی از روزنامه‌نگاران و روشنفکران، سبب گرایش عده زیادی به رمان‌نویسی می‌شود. اضطراب‌های روحی ناشی از جابه‌جایی اجتماعی مصالح لازم را برای پدید آمدن رمان - که اساسش بر ناآرامی و حالت تعلیق است - پدید می‌آورد» (همان: ۷۷۹).

عامل دوم افزایش قیمت جهانی نفت و شکل گرفتن دولت فراگیر و گسترده رانته بود که ساختار اداری را تقویت کرد. در پی این طرح «شمار کارکنان دولت به بیش از ۳۰۴ هزار نفر و همچنین شمار کارگران به حدود یک میلیون نفر رسید» (آبراهامیان، ۱۳۸۹: ۲۲۶). این ساختار اگر چه موجب گسترش موج فزاینده شهرنشینی، خالی شدن روستاها از سکنه و گسترش نابرابری‌های اجتماعی شد، با این وجود رشد و توسعه شهری، مخاطبان رمان را روز به روز بیشتر کرد.

به گفته میرعابدینی، «کارکرد رسانه‌ای رمان منحصر به ایران نیست و در مقاطعی از تاریخ برخی کشورها نیز تجربه شده است، اما نکته‌ای که کارکرد رسانه‌ای رمان در این دوره را تقویت میکند، «جدایی‌ناپذیری روشنفکری از نویسندگی بود، اولین رمان‌نویسان پیشروترین قشر در صف مبارزه بودند و رمان‌های آنان بازتابی از آرمان‌خواهی جنبش مشروطه بود. حتی در مقاطعی که امکان انتشار اخبار آزادانه وجود نداشت، رسانه‌ها داستان‌هایی چاپ می‌کردند که به تلویح و تلمیح به آنچه در جامعه می‌گذشت، اشاره می‌کردند، (مصاحبه) رشد روزافزون ترجمه از دیگر عوامل گرایش ناشران به چاپ رمان است، ترجمه پیش از این تاریخ تفننی فاضلانه بود، اما در این دوران به صورت حرفه در می‌آید و آدم‌های بسیاری برای «نان در آوردن» به این

حرفه روی می‌آورند.» این اتفاق به گفته او فواید زیادی برای رمان ایرانی داشت، «بسیاری از رمان نویسان این دهه از طریق ترجمه رمان، با صناعت رمان‌نویسی آشنا می‌شوند و ساخت و فرم آن آثار را در نوشته‌هایشان به کار می‌گیرند. از این رو می‌توان گفت که ترجمه در تحول و تنوع رمان فارسی تأثیری بسزا داشت» (مصاحبه).

جمال میرصادقی، نویسنده «شب چراغ» و مدرس و منتقد داستان نیز با اشاره به سانسور شدید رسانه‌ها بر این باور است که «با همه شرایط سختی که برای نویسندگان وجود داشت، صدور مجوز رمان راحت‌تر از مجوز رسانه‌ها بود، زیرا نفوذ اجتماعی مطبوعات در کوتاه مدت نسبت به رمان گسترده است از این رو حکومت از روزنامه‌ها بیشتر احساس خطر میکرد.» (مصاحبه) علی اشرف درویشیان، نویسنده «از این ولایت» نیز با اشاره به ترفندهایی که ناشران برای دور زدن سانسور به کار می‌بستند، می‌گوید: «به خاطر فعالیت‌های سیاسی‌ام به آثارم مجوز چاپ ندادند، اما ناشر، «از این ولایت» را با اسم مستعار «لطیف تلخستانی» به چاپ پنجم هم رساند» (مصاحبه).

محمد بهارلو، داستان‌نویس و سردبیر مجله رودکی، معتقد است: «پس از کودتا در غیاب روزنامه‌ها مردم به رمان علاقه نشان دادند و همین عامل نقطه عطفی در تاریخ رمان‌های اجتماعی فارسی محسوب می‌شود.» او اعتماد مردم به رمان را مهم‌ترین عامل رشد این گونه ادبی دانسته و معتقد است: مردم رمان را بیشتر از روزنامه‌ها قابل اعتماد می‌دانستند، یکی از دلایل این اعتماد زبان و لحن عاطفی رمان است، در حالیکه زبان رسانه غیرعاطفی است و روزنامه‌نگار قادر نیست، لحن قهرمانان، جزئیات و نقاط بکر فعالیت‌های حزبی را در گزارش مطبوعاتی توصیف کند، در حالیکه رمان به نحوی ملموس‌تر این جزئیات را به تصویر میکشد، دوم آنکه رمان آنچه را رسانه‌ها قادر به بیان صراحت آن نیستند، با مدد جستن از زبان، تمثیل، کنایه، سمبل، تلویح، تلمیح و ... بیان میکند» (مصاحبه).

جمال میرصادقی، در ادامه با بیان اینکه رمان‌های جدی و ماندگار بعد از کودتا کاملاً به مفاهیم اجتماعی، سیاسی این دوره وفادار مانده‌اند، می‌گوید: «دو نوع رمان داریم، یک نوع از رمان‌ها کارکرد تفریحی دارند-همچون رمان‌های عامه پسند و پلیسی - که خواندن آن‌ها صرفاً جنبه سرگرمی دارد، نوع دوم رمان‌های جدی و تفسیری هستند که این آثار ارتباط تنگاتنگی با مسائل اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و اقتصادی دارند، و با تفسیر این مسائل به خواننده بینشی اجتماعی می‌دهند» (مصاحبه).

او همچنین با اشاره به دموکراسی حاکم بر رمان‌های جدی، جمله معروف آبراهام لینکلن را که دموکراسی «حکومت مردم بر مردم است»، به این صورت تغییر می‌دهد: «دموکراسی در حوزه داستان یعنی «حکومت مردم بر نویسندگان برای خدمت به مردم» (میرصادقی، ۱۳۸۶: ۱۹۰).

عبدالعلی دستغیب، منتقد ادبی نیز بر این باور است که «بعد از مشروطه در ایران «تجدد» مبدأ رمان بود و رمان‌نویسان همه افرادی تحصیل کرده بودند که اندیشه‌های آنان با هنجارهای جامعه زراعی و فئودالی در تضاد بود، به همین دلیل بیشتر طالب مظاهر جدید بودند، در رمان‌های این گروه، یک رشته تحولات اجتماعی و سیاسی در متن حرکت مردم از روستاها و شهرهای کوچک به طرف پایتخت و شهرهای بزرگ نشان داده می‌شود» (مصاحبه).

رضا کیانیان، بازیگر سینما و همکار دکتر علی شریعتی در حسینیه ارشاد که از همان عنفوان جوانی و همکاری با شریعتی از معتقدان به رسالت اجتماعی هنر و ادبیات بود، خود را از پرو پاقرص‌ترین خوانندگان رمان توصیف میکند و می‌گوید: «به اندازه‌ای جنبه‌های سیاسی و ایدئولوژی بر رمان می‌چربید که آثار ماکسیم گورکی با وجود ممنوعیت، بیش از همه نویسندگان خارجی مخاطب داشت، در میان نویسندگان داخلی نیز آثار آل احمد و احمد محمود از جنبه رسانه‌ای آثار تاثیرگذاری هستند»، وی می‌افزاید: رویکرد غالب در رمان‌نویسی این دوره بیان تاریخ اجتماعی بود، به نحوی که عده‌ای معتقد بودند که باید تاریخ واقعی را از روایت‌های رمان بیرون کشید، زیرا حکومت‌ها تاریخ را به نفع خود می‌نویسند» (مصاحبه).

شبکه‌های توزیع و ترویج رمان

در این بخش شیوه‌های توزیع و ترویج رمان در ایران بعد از کودتای ۲۸ مرداد در دو گروه شبکه‌های رسمی قانونی، و شبکه‌های اجتماعی زیرزمینی دسته‌بندی شد که در ادامه ویژگی‌های این شبکه‌ها و محدوده نفوذ اجتماعی آنها در مصاحبه با پژوهشگران ادبی و اسناد کتابخانه‌ای بررسی شده است:

میرعابدینی: شیوه مرسوم انتشار رمان مثل امروز در حیطه اختیارات ناشران رسمی بود، این آثار با مجوز وزارت فرهنگ و هنر چاپ و از طریق شبکه توزیع کتاب و کتاب‌فروشی‌ها عرضه می‌شد. شیوه دوم انتشار سریالی داستان در مجلات ادبی بود. برخی از رمان‌ها مثل ملکوت ابتدا در مجلات و سپس در قالب کتاب منتشر شد.

هاشم اکبریانی، نویسنده و سردبیر ماهنامه داستان همشهری: کانون پرورشی فکری کودکان و نوجوانان، از جمله مراکز رسمی توزیع رمان بود که از سال ۱۳۵۰ با کمک دولت فعالیتش را با حضور شخصیت‌های برجسته ادبی و هنری چون احمد رضا احمدی، آیدین آغداشلو، سیروس طاهباز و فیروز شیروانلو شروع کرد و در مقایسه با سایر مراکز حکومتی فضای بازی داشت، از این رو نقش اساسی در افزایش مخاطبان رمان در شهرستان‌ها ایفا میکرد و به مردمی که استطاعت مالی برای خرید کتاب نداشتند، کتاب امانت می‌داد. همچنین مراکز فروش کتاب، سنتی را پایه‌گذاری کرده‌بودند و به علاقمندان بی‌بضاعت، رمان امانت می‌دادند،

این شیوه طرفداران پرو پا قرصی داشت و مردم جلوی این مراکز صف می‌بستند» (مصاحبه).
محمد بهارلو: «کانون پرورشی، شعبه‌های مختلفی در شهرستان‌ها دایر کرده بود و از این طریق در شرایطی به مردم رمان‌های روز را امانت می‌داد که قیمت کتاب بالا بود و هشتاد درصد مردم بضاعت خرید یک کتاب را هم نداشتند.»

جمال میرصادقی: یکی از شبکه‌های رسمی ترویج رمان، کارگاه‌های داستان‌نویسی بود که به سبک کارگاه‌های غربی شکل گرفت، تا پیش از این دوره محافل رسمی آموزش داستان‌نویسی وجود نداشت، رمان‌نویسان در برخی پاتوق‌ها و یا منزل نویسندگان شاخص جمع می‌شدند و شیوه‌های رمان‌نویسی را فرا می‌گرفتند، همچنین گسترش نهضت ترجمه رمان منجر به آموزش جدی رمان‌نویسی شد» (مصاحبه).

شبکه‌های اجتماعی زیرزمینی

اغلب مصاحبه شوندگان به وجود یک شبکه غیر رسمی فعال در کنار کانال‌های رسمی اشاره میکنند که هم در جهت‌دهی به نویسندگان و هم در توزیع رمان نقش اساسی داشتند و گاه به صورت زیر زمینی رمان‌های جلد سفید را توزیع میکردند.

میرعابدینی: «کتاب‌های جلد سفید در بازار سیاه فروخته می‌شد، یکی از رمان‌های شاخص که هیچ گاه مجوز نشر نگرفت، چشم‌هایش بود که مخفیانه در بازار آزاد فروخته می‌شد و سودهای کلانی نصیب فروشندگان آن میکرد» (مصاحبه).

کیانیان: «اولین گروه شبکه زیرزمینی، احزاب و گروه‌های سیاسی بودند که با توزیع رمان به دنبال عضوگیری بودند، آنان در بدو آشنایی به اعضا مطالعه رمان و در مراحل بعدی کتاب‌های سیاسی مرتبط با فعالیت‌های حزبی را توصیه میکردند.»

اکبریانی: «شبکه دانشجویان علاقمند به رمان، نه با انگیزه‌های سیاسی بلکه صرفاً از روی علاقه و به صورت خودجوش کتاب‌های جلد سفید را در تهران و حتی در شهرستان‌ها توزیع میکردند، این کتاب‌ها از طریق یک سیستم زیرزمینی در اختیار معلم‌های روستا قرار می‌گرفت و آنان این کتاب‌ها را در اختیار دانش‌آموزان قرار می‌دادند.» «سایر پاتوق‌های ادبی این دوره نیز از نظر ایجاد فضا برای گفتگو درباره رمان اهمیت داشتند نه رمان‌خوانی، چرا که در این پاتوق‌ها اغلب شعر و داستان کوتاه خوانده می‌شد، با این وجود پاتوق‌ها زمینه خوبی برای معرفی و شکل‌گیری ایده‌های اولیه رمان فراهم کرده بودند» (مصاحبه).

درویشیان: «من زمانیکه معلم یکی از روستاهای کرمانشاه بودم مثل سایر معلمان، کتاب‌هایی را بین دانش‌آموزان پخش میکردم. حتی یکی از داستان‌های «ز/این ولایت» را با الهام از این خاطرات نوشتم. در این داستان معلم روستا با فداکاری و مشقت بسته‌های کتاب را به مدرسه

می‌رساند» (مصاحبه).

میرعابدینی: «شبکه‌های زیرزمینی که به منزله تارهای عصبی با بدنه گروه‌های بزرگ رمان‌خوان متصل بودند، گاه در هیئت گروه‌های حزبی و گاه در هیئت پاتوق‌های ادبی ظاهر می‌شدند. البته نباید درباره تأثیر گروه‌های سیاسی اغراق کرد، چون این احزاب مخالف در شرایط سرکوب و اختناق شدید فعالیت میکردند؛ در این دوره کانون نویسندگان تنها تشکل ادبی بود که سال ۱۳۴۵ به رهبری آل‌احمد و ساعدی در اعتراض به سانسور و تصمیم دولت درباره مجوز پیش از انتشار کتاب گردهم آمدند و هسته اصلی کانون را تشکیل دادند، اما این تشکل هیچ گاه اجازه فعالیت رسمی نگرفت. همچنین پس از شهریور ۱۳۲۰ شبکه‌های علاقمند به داستان، با تقلید از صادق هدایت، در کافه‌ها گرد نویسندگانی جمع می‌شدند و کارهای رمان‌نویسی را در این کافه‌ها سامان می‌دادند. این محافل تاثیرگذار، بعد از کودتا در خانه‌ها تشکیل می‌شد، بعدها که اندکی از تعقیب و آزار نویسندگان کاسته شد، کافه‌ها رونق گرفت. رمان‌ها در این پاتوق‌ها معرفی و سپس در مجلاتی همچون «کتاب هفته»، «آرش»، «شمیم» و «جنگ اصفهان» به مردم توصیه می‌شد؛ این مجلات ادبی به عنوان پایگاه اقتدار معنوی و مهم‌ترین ابزار ارتباطی روشنفکران با افکار عمومی به شمار می‌آمد» (مصاحبه).

یحیی آربین‌پور: «از سال ۱۳۰۹ صادق هدایت با بزرگ علوی، مجتبی مینوی در یکی از کافه‌های لاله زارنو گروهی پیشرو در ادب تشکیل دادند. این گروه در افکار و اندیشه‌های یکدیگر بحث و انتقاد و نکته‌گیری میکردند و از یکدیگر چیز می‌آموختند. گردهمایی این گروه خدمات شایانی به جامعه ادبی داشت» (آربین پور، ۱۳۷۹: ۳۳۹).

بزرگ علوی: «آشنایی با او (صادق هدایت) بر من عالم تازه‌ای را گشود. گویی تنها بودم و یاری یافتم... هر روز هر کس هر چه نوشته و یا خوانده بود برای دیگران گزارش می‌داد. با هم بحث میکردیم... این یک وسیله‌ای بود که ما با نویسندگان بزرگ دنیا آشنا می‌شدیم» (علوی، ۱۳۸۳: ۲۶۵).

دستغیب: «روشنفکران وابسته به احزاب، در این پاتوق‌ها با مقاصد سیاسی به ترویج رمان‌می‌پرداختند، مثلاً حزب توده، مروج تفسیر ایدئولوژیکی از چشم‌هایش بود، آن‌ها حتی مدعی بودند چشم‌های فرنگیس، از آن زنی اشرافی است که ماکان، سخنگوی طبقه فرودست، دست رد به سینه او می‌زند. در حالیکه چشم‌هایش، اثر روانشناسانه است. انجمن‌های ادبی نیز از مظاهر زندگی شهری بودند. پیدایش این انجمن‌ها در سال‌های پس از مشروطه، فضاهای جدیدی را پدید آورد که در آن مسائل مربوط به ادبیات برای نخستین بار در محک آزمایش گروهی صاحب نظر قرار می‌گرفت» (مصاحبه).

میرصادقی: «تم اولیه این رمان‌ها در پاتوق‌های ادبی شکل می‌گرفت، قبل از انقلاب کانون

نویسندگان یکی از این پاتوق‌ها بود که بعدها به دلیل اختلاف منشعب شد و شورای نویسندگان به عنوان شورای موازی شکل گرفت، با توقیف هر دو، جلسات داستان‌نویسی در خانه‌ها تشکیل شد. در کلاس داستان‌نویسی من نویسندگانی مثل منیرو روانی‌پور، اصغر الهی، هوشنگ آشورزاده، حسن اصغری و کریم‌زاده شرکت داشتند. هوشنگ گلشیری نیز همزمان، پنج شنبه‌ها در منزلش جلسه داستان‌نویسی دایر کرده بود» (مصاحبه).

بهارلو: در خارج از کشور «کنفدراسیون دانشجویان ایرانی» از جمله شبکه‌های فعال زیر زمینی بودند که تا سال ۵۷ رمان‌های منتقد مثل چشم‌هایش و همسایه‌ها را به صورت جلد سفید وارد ایران می‌کردند، در ایران وضع فرق می‌کرد، احزاب سیاسی، رمان را امری لوکس و روشنفکران را «ژینگول» معرفی می‌کردند، اما شبکه‌های ادبی در قهوه‌خانه‌ها و کافه‌ها، رمان‌های منتقد را توزیع و ترویج می‌کردند. این پاتوق‌های گاه مخفی در مقایسه با کانال‌های رسمی نفوذ عمیقی بر جامعه ادبی داشتند، چون بدبینی فراگیری نسبت به مراکز رسمی وجود داشت و روشنفکران عضویت در کانون پرورشی را تحریم می‌کردند. نقش کانون نویسندگان نیز با وجود ممنوعیت، در فعالیت‌های ادبی حائز اهمیت است، زیرا بنیانگذارانش وزنه مهمی در ادبیات بودند. پاتوق‌های خانگی نیز اغلب در تهران تشکیل می‌شد، اما در شهرستان‌ها نیز دایر بود، مثلاً در جنوب کشور گروهی با انتشار *جنگ «هنر و ادبیات جنوب»* تأثیر زیادی در ارتباط حلقه نویسندگان شهرستانی با مردم داشت، ولی حکومت همین را هم تحمل نکرد و حتی پس از توقیف، همه اعضای آن را زندانی کرد» (مصاحبه).

زنده‌یاد فتح‌الله بی‌نیاز، نویسنده و منتقد ادبی: «اگر چه سیاست‌زدگی بر این شبکه‌های اجتماعی غلبه دارد، با این حال نقش بارز آنها را در ترویج رمان نباید ندیده گرفت، بعد از کودتای ۲۸ مرداد، احزاب سیاسی چون حزب توده و جبهه ملی و حتی طرفداران شاه ایدئولوژی خود را از طریق داستان تبلیغ می‌کردند، اگر چه هیچ یک از این آثار ماندگار نشد» (مصاحبه).

تفسیر یافته‌های تحقیق

جامعه کودتازده چه سرگذشتی دارد؟ رمان‌های پژوهش، داستان‌هایی از خفقان، استبداد، جامعه مسخ شده، غرب‌زدگی، بی‌بندوباری، قحطی، بی‌سوادی، خرافه‌پرستی، بی‌تدبیری، فقر اکثریت، نابرابری جنسی، توسعه نیافتگی و ... روایت می‌کنند. «مدیر مدرسه» سر بسته و «شب چراغ» بی‌پروا معرف جامعه‌ای هستند که روشنفکران با پشت پا زدن به آرمان‌های خود، سرخورده به کنجی خزیده‌اند. ساعدی جامعه‌ای را به تصویر میکشد که برای بحران (کودتا) ساخته نشده‌اند و هنگام روبرو شدن با بلا با بی‌جای تدبیر، از شیوه‌های خرافی استمداد

می‌طلبند و دل به امدادهای غیبی بسته‌اند. «بابا سبحان»، «از این ولایت»، «دختر رعیت» نیز حکایت توسعه‌نیافتگی، فقر رعیت روستایی و نزاع خونین بر سر زمین و رزق و روزی است، «ملکوت» نیز دنیایی شبیه «مسخ» کافکا تصویر کرده که انسان‌های جن‌زده در فرار از یکنواختی و جستجوی خوشبختی به شکم‌بارگی و شهوت پناه برده‌اند. «چشم‌هایش»، «همسایه‌ها» و «تنگسیر» در سال‌هایی که جنبش ملی ایران در سکوتی ماتم افزا به سر می‌برد، عمل‌گرایی و مبارزه مدنی را تنها راه پایان دادن به خودکامگی و استبداد توصیه می‌کنند. «سووشون» حضور استعمار را موجب از دست رفتن سرمایه‌های ملی برشمرده. «شوهر آهو خانم» با نگاهی طعنه‌آمیز کشف حجاب را در شرایط بقاء نابرابری جنسی، فقدان قوانین و حقوق حمایت از زنان، مردسالاری و چندهسمری را به باد انتقاد می‌گیرد و «شازده احتجاب»، پرده از جهانی برمی‌دارد که در آن خودکامگان با نزدیک شدن به زوال، مخوف‌تر می‌شوند و ابایی از هیچ‌گونه جنایتی برای بقای خود ندارند.

نسبت رئالیسم اجتماعی با فرا واقع در رمان: تفسیر رویدادها از کارکردهای رسانه‌هاست که این پژوهش نشان داد بیش از ۹۸ درصد این رمان‌ها، تفسیر رویدادها است، زمان در این آثار مفهوم تاریخی خود را از دست می‌دهد، چرا که نویسنده در پی بیان زمانمند رویدادها نیست؛ بلکه هدفش پی‌ریزی زمانی است که او را در بیان واقعیت‌های اجتماعی یاری کند؛ گاهی انتخاب زمان گذشته مستمسکی است برای گریز از سانسور و بیان بدون ترس و لرز مفاهیمی که افشای بی‌پروای آنها نویسنده را به خطر می‌اندازد. در این رویکرد زمان تاریخی به معنای زمان بی‌زمان است، و مخاطب می‌تواند گزاره‌های آن دوره را به زمان خود نیز تعمیم دهد. در پژوهش پیش‌رو، یافته‌های تحقیق نشان داد، تنها ۲۲٫۷ درصد از ۱۷۶ فصل رمان به زمان حال (بعد از کودتا) اختصاص داشت. بیشتر موارد، یعنی ۵۸ درصد به زمان گذشته و ۱۹ درصد به زمان نامشخصی اشاره داشتند. نویسندگان «چشم‌هایش»، «دختر رعیت»، «سووشون»، «شازده احتجاب»، «شوهر آهو خانم»، «همسایه‌ها»، «تنگسیر» زمان گذشته و نویسندگان «مدیر مدرسه»، «ملکوت»، «از این ولایت»، «عزاداران بیل»، «آوسنه بابا سبحان»، زمان نامشخص را به مثابه راهکاری بدون خطر برای پرده برداشتن از نابسامانی‌ها برگزیده‌اند. این رمان‌ها با به خدمت گرفتن زبان تمثیلی، در لفافه تصاویری زنده از روزگار قبل و بعد از کودتا ارائه می‌دهند. راوی «مدیر مدرسه»، منتقدی است بی‌عمل که دست از آرمان‌هایش کشیده است. این شاهکلیدی است که مخاطب را به رمزگشایی از پیام پنهان رمان، یعنی احساس شکست بعد از کودتا هدایت می‌کند. یا بحران‌ها در عزاداران بیل همچون بختکی فرا می‌رسد و اهالی بینشی برای عبور از آن ندارند و با اعمال مضحک و کاریکاتوری در پی رفع بلا و بحران از اهالی روستا هستند، بلا و بحرانی که هیبتش تنها با هیبت کودتا قابل قیاس است.

«تنگسیر» روایت تبعات جنگ جهانی اول، درهم شکستن جنبش‌های ملی و استیلای استعمارگران بر کشور است، تصاویر رمان جابجا یادآور استیلای انگلستان و آمریکا بعد از کودتای ۲۸ مرداد بر ایران است: «چن ساله که این بیرق رو نمی‌دارن کهنه بشه؟ عوضش بیرق خودمون آفتاب رنگ و روش برده ... رئیس علی سر از گور در بیاره ببینه چه خبره. هنوز خون جوونای تنگسیر ... خشک نشده... همه این کارا برای این بود که امروز این علم یزید اینجا نباشه» (تنگسیر، ۲۵) اگر این تصویر را کنار تصاویری قرار دهیم که «سووشون» و «مدیر مدرسه» از تأثیرات مخرب تحکیم سلطه استعمار پس از ورود متفقین به ایران و کودتای ۲۸ مرداد ارائه میکنند، این شبیه‌سازی نمایان می‌شود: «مردم شهر شاعر متولد می‌شوند، اما شعرشان را کشته‌اید. پهلوانانش را اخته کرده‌اید. حتی امکان مبارزه هم باقی نگذاشته‌اید که لااقل رجزی بخوانند» (دانشور، ۱۳۷۷: ۱۸). «گفت از طرف یارو آمریکایی آمده‌اند عیادتش و وعده وعید که استخدامش کنند با زبان بی‌زبانی حالیم کرد که گزارش را بی‌خود داده‌ام و ...» (آل‌احمد، ۱۳۳۷: ۸۰) وقایع «دختر رعیت» (قیام جنگل)، «شازده/حتجاب» (مشروطه‌خواهی و زوال حکومت‌های اقتدارگرا)، «چشم‌هایش» (مبارزه با استبداد رضاشاه)، «سووشون» (مبارزه با استعمار و استبداد پس از ورود متفقین به ایران)، «شوهر آهو خانم» (مبارزه برای استیفای حقوق زنان، نقد کشف حجاب و مردسالاری)، «تنگسیر» (مبارزه با زورمندان و چپاولگران حقوق مردم برای دستیابی به حقوق اجتماعی و شهروندی)، «همسایه‌ها» (مبارزه برای ملی شدن صنعت نفت، کسب حقوق شهروندی، آزادی و رفاه اجتماعی) در زمان گذشته روی می‌دهد، اما اشارت‌ها برای اهل بشارت تداعیکننده جامعه‌ای در هم شکسته و کودتازده است. در «ملکوت» زمان، مفهومی فلسفی دارد. در این رمان که گویی یادآور «مسخ» کافکا است، مردم جن‌زده‌اند و سایه شوم مرگ بر سر شهر افتاده. البته نویسنده مفهوم فرا زمانی را زیرکانه به رشد دیوان‌سالاری افسار گسیخته، پیوند می‌زند.

بی‌عدالتی اجتماعی و توسعه نامتوازن شهر و روستا: همانگونه در چهارچوب نظری اشاره شد، پرداختن به جنبه‌های مختلف توسعه و رعایت توازن در تحقق آن، یکی از معیارهای اساسی روزنامه‌نگاری توسعه محور است. از مجموع ۱۷۶ مورد مطالعه شده، در ۲۷,۸ درصد به موضوع نابرابری توسعه در شهر و روستا اشاره شده است. هرچند در برخی رمان‌ها مثل عزاداران بیل، روستا نماد و ماکتی کوچک از جامعه است که در آن حاکم و مردم از فهم جهان نو عاجزند، بقیه رمان‌ها هر یک از زوایای جدید به این توسعه نامتوازن پرداخته‌اند؛ «ز/این ولایت»، نابرابری‌ها را در قالب نبود فرصت‌های شغلی، بهداشت مناسب، مدرسه، حمل نقل روستایی، «دختر رعیت» در قالب رویارویی ارباب و رعیت؛ «همسایه‌ها» در خلال فعالیت‌های

حزب توده، «اوسنه باباسبحان» با مقایسه زندگی ارباب و رعیت روستایی؛ «سووشون» با نمایش اسراف و اشرافیت در عروسی دختر ارباب و روایت قحطی، فقر فلاکت بار، فقدان سوادآموزی برای طبقات پایین دست روستایی؛ «تنگسیر» در روایت رویارویی حاشیه‌نشینان فقیر بندر با تاجران و زورمندان ثروتمند شهری؛ و «شازده احتجاب» با روایت ظلم‌های بی‌حد و حصر شاهزادگان قاجاری در حق رعیت به تصویر میکشند. البته توسعه نامتوازن به نابرابری‌های شهر و روستا خلاصه نمی‌شود. بیش از ۷۵ درصد موارد مطالعه شده، فضای شهری دارند که در بیش از ۴۸ درصد آنها، این فضاهای شهری، تداعی کننده توسعه نامتوازن در نقاط مختلف شهر است. نویسندگان «همسایه‌ها»، «مدیر مدرسه»، «شب چراغ»، «ملکوت»، «شازده احتجاب»، «از این ولایت» و «شوهر آهو خانم» عدم مساوات و عدالت اجتماعی در قالب نابرابری‌های اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی بیان کرده‌اند، اکثر شخصیت‌های اصلی در این داستان‌ها حاشیه‌نشین و فقیر هستند و فقر فرهنگی نیز در عکس‌العمل‌های ناشیانه آنها هنگام مواجهه با مظاهر جدید زندگی نمایان می‌شود.

«تحوالاتی که از بالا به وسیله پشت میز نشین‌ها یا چکمه‌پوشان ارتش اشاعه می‌یافت از نظر مردم مثل رزق صیاد برای ماهی در خور پرهیز بود، می‌گفتند دولت اگر آب می‌خورد با اجازه انگلستان می‌خورد، قضیه تعویض کلاه و قتل‌عام مسجد گوهرشاد سال‌ها وقت لازم داشت تا از خاطره‌ها برود. کشف حجاب بر همین منوال ... هرگز کسی نمی‌خواهد با تازیانه نقل و نبات بخورد» (افغانی، ۱۳۷۴: ۳۹۸).

از دیگر موضوعاتی که در این رمان‌ها به عنوان شاخصه توسعه نیافتگی محسوب شده، استبداد و سانسور، سلطه استعمار، رواج بی‌هویتی و تقلید کورکورانه از مظاهر غربی است که از دید این نویسندگان، نابود کننده همه استعداد‌های انسانی است:

«نخواستیم بزنم تو ذوقش که اون کودتا دخل همه رو آورده...» «همه بچه‌ها صاحب مقام شدن. به آلف و الوفی رسیدن. کودتا به همه‌شون ساخته، چاق و بی‌حیثیت شدن» (میرصادقی، ۱۳۸۴: ۲۸). «جای معلم‌های پیرپاتال زمان خودمان عجب خالی بود! این‌ها چه جوان‌های چلفتی‌ای! «چخ» مقلدهای بی‌دردسری برای فرنگی‌مآبی. نه خبری از دیروزشان داشتند نه از املاک تازه‌ای که با هفتاد واسطه به دست‌شان داده بودند ... بدتر از همه بی‌دست و پای‌شان بود... عجب هیچکاره‌هایی!» (آل‌احمد، ۱۳۳۷: ۸۲).

نابرابری جنسی: اگرچه پژوهش پیش رو از برتری تعداد قهرمانان مرد بر تعداد قهرمانان زن حکایت داشت، اما زنان در اغلب فصول این سیزده رمان، حضوری پررنگ دارند و در ۴۰ درصد موارد (زنان و دختران نابالغ) حتی نقش محوری ایفا می‌کنند. این موضوع نشان می‌دهد، نویسندگان تا چه اندازه برای دستیابی به حقوق اجتماعی زنان دغدغه دارند. جالب است بدانیم

که در اغلب موارد، نویسندگان مرد هستند -تنها نویسنده شاخص زن این دوران سیمین دانشور است- رمان‌های «دختر رعیت»، «شوهر آهو خانم»، «سووشون»، «چشم‌هایش» بیشترین توصیف را از شخصیت‌های زن داشته‌اند و حتی برتری نسبی در این داستان‌ها با زنان است. این نویسندگان از زوایای مختلفی به شخصیت زن و تلاش آنان برای رسیدن به حقوق اجتماعی برابر پرداخته‌اند.

این تحقیق نشان داد از ۷۲ موردی که قهرمانان داستان زن بودند، بیش از ۵۸ درصد هیچ تحصیلاتی نداشتند. در حالی که ۴۷ درصد قهرمانان غالب مرد از تحصیلات عالی برخوردار بودند و ارائه این تصویر خودبه‌خود گویای فاصله‌ای عظیم میان مرد و زن در جامعه سنتی است. رمان‌های «سووشون»، «چشم‌هایش»، «شوهر آهو خانم» و «دختر رعیت»، نشانه‌های اولیه رشد و تعالی زن را در چهره «زری»، «فرنگیس»، «آهو» و «صغرا» به تصویر کشیده‌اند. این شخصیت‌ها در فرآیندی چند مرحله‌ای از پوسته انفعالی خود خارج می‌شوند و با سیر تحولات دورنی به تکامل می‌رسند. برای نمونه «زری» در «سووشون» که تحصیلکرده است، قدم به قدم از انفعال دور می‌شود و با شهادت یوسف به شیرزنی تبدیل می‌شود که به گفته دکتر شریعتی می‌خواهد رسالت زینبی کند.

مرحله اول: «هر کاری می‌خواهند بکنند، اما جنگ را به لانه من نیاورند» (دانشور، ۱۳۷۷: ۱۸).
مرحله دوم «حرف‌های یوسف در گوشش بود که فایده خیرات و میرات تو چیست؟ کار از اساس خراب است» (همان: ۱۰۹) مرحله سوم: «در زندگی‌اش هی ترسیدیم و سعی کردیم او را هم بترسانیم. حالا در مرگش دیگر از چه می‌ترسیم؟» (همان: ۲۹۱).

همچنین سرنوشت نهضت جنگل به صغری، دختر رعیت می‌آموزد که به جای کلفتی، فصلی تازه را آغاز کند. «چه چیز هست که با کوشش آزاد به دست نیاید» (اعتمادزاده، ۱۳۸۴: ۱۵۰).
رویکرد انتقادی: همانطور که روزه کلوس اشاره کرده، نقد از کوشش‌های آموزشی رسانه‌هاست، این شیوه جنبه استدلالی دارد که به صورت نقد عقاید، آراء، رفتارها، پدیده‌ها، طرح‌ها و... ظاهر می‌شود. نتایج به دست آمده نشان داد، بیش از ۹۹ درصد سیزده رمان مذکور حاوی نقد بودند. نویسندگان با توصیف استبدادزدگی، فقر، فاصله طبقاتی، تجمل‌گرایی، تجاوز به حقوق رعیت، خشونت با زنان و کودکان، تجسس در زندگی مردم، نبود امکانات رفاهی چون مدرسه و مراکز بهداشت، بیکاری، بی‌سوادی، جهل و خرافه‌گرایی، بی‌بند و باری‌های اخلاقی، به ناهنجاری‌های اجتماعی اشاره کرده‌اند. در نمونه‌های زیر فقر خود علت بسیاری دیگر از ناهنجاری‌های اجتماعی معرفی شده است:

فقر: «پیرزن غذاهای مانده را که دور می‌ریزند، جمع میکند» (ساعدی، ۱۳۷۹: ۴۴). «مردم داشتند خورش (خر نیمه جان) را می‌خوردند... گندم را احتکار کرده بودند» (شازده احتجاب،

۸۶)، خانه‌اش مثل تاولی زیر ناخن ده چسبیده بود...»، «شبی که مادرش را به میان کویر یله‌داد به فکرش نمی‌رسید که این دیدار آخر باشد» (دولت آبادی، ۱۳۵۱: ۷۶-۱۳۸) «دست سنگین را بهوا برد و مثل آنکه بر پشم بکوبد بیمحابا بر فرقش فرود آورد، آهو ناله دردناکی کرد...» (افغانی، ۱۳۷۴: ۳۰۱)، خشونت با زن: «مش جاسم سرسنگین شده بود، لابد پول‌اش را می‌خواست. این بود که عصبانی شدم و ننه‌ات را زدم» (درویشیان، ۱۳۸۶: ۲۵). فقدان بهداشت: «از روزی که آورده بودند مریضخانه... مانده بود توی باغ» (ساعدی، ۱۳۷۹: ۴۲). سانسور، شکنجه زندانیان، هرج و مرج، فساد، تجسس در زندگی مردم و ... رایج‌ترین نقد سیاسی است: «فرز بالا کشیده می‌شوم. انگار لاش گوسفندی را به نشپیل قصابی آویزان کرده باشی، از دماغم، خون بیرون می‌زند، عینهو جنازه رو زمین افتاده‌ام، جان به سر می‌شده‌ام که بدادم رسیده‌اند» (محمود، ۱۳۵۳: ۲۳۸) در «سووشون» حکومت حتی اجازه تشیع جنازه یک شهید را نمی‌دهد: «متفرق بشوید. دکان‌هایتان را باز کنید. اگر نکنید پروانه کسب‌تان را لغو میکنند» (همان، ۱۳۵۳: ۲۹۸).

گاهی نقد اجتماعی بدل به نقد سنت‌ها می‌شود، چرا که هنجارهای اجتماعی در سنت ریشه دارند، مثلاً در «عزاداران بیل»، فقر و قحطی بر سر روستاها سایه انداخت، مردم به جای چاره‌اندیشی به نوحه‌خوانی و استغاثه روی آورده‌اند: «هر طوری شده باید شکمارو سیر بکنیم. فردا هیشکی از ده نمی‌ره بیرون عزاداری میکنیم...» (ساعدی، ۱۳۷۹: ۷۶) «همسایه‌ها» نقد اجتماعی را به نقد سنت گره می‌زند، پدر بیکار، به جای یادگیری فنون جدید آهنگری چله نشسته و در انتظار معجزه است: «دستورات این کتاب تجربه شده. آگه می‌بینی اثر نداره علتش آینه که هیچ چیز ما شرعی نیس» (محمود، ۱۳۵۳: ۵۴).

نقد قدرت: یکی از کارکردهای رسانه نقد و افشاگری مفسد حاکمان است، تحلیل ۱۷۶ واحد تحلیل، بیانگر اشاره به مراجع قدرت در ۱۳۷ مورد است، که از این تعداد عملکرد قدرت در ۱۳۰ مورد با انتقاد مواجه شده است. در این آثار قدرت نه تنها به صاحبان قوه قهریه، بلکه به افرادی اطلاق شده که به عنوان بالاترین مقام محل شناخته می‌شوند؛ مثل شاه، استعمار، قاضی، حاکم شرع، سردسته نظامیان، رییس زندان، استاندار، ارباب، کدخدا. نویسندگان این رویکرد را با توصیف رویارویی قهرمانان با قدرت (همچون مصاف «یوسف» با «سرجنت زینگر»، عامل انگلیسی در «سووشون»، بی‌تدبیری و ظلم حاکمان (تصاحب سرمایه‌های ملی توسط ثروتمندان و استعمارگران در «تنگسیر»)، عملکرد ناشایسته شاه در مواجهه با بحران‌ها (رفتارهای کدخدا و مشاورش اسلام به هنگام بلا در «عزاداران بیل») نشان می‌دهند. توصیف تبعات سوء مدیریت و ظلم طبقه حاکم نیز در جایجای «شازده احتجاب» نمایان است، «احتجاب» آخرین حلقه از نسل شاهزادگان قاجاری است. او مثل اجدادش هر چه به سمت اضمحلال قدم بر

می‌دارد، به هیولایی مخوف تبدیل می‌شود: «پدر با یکی دو ساعت، کار چند سال اجداد والاتبار را بی‌سکه کرد. با یک فرمان ساده یک خیابان آدم را به دم چرخ و دنده‌های تانک سپرد...» (گلشیری، ۱۳۷۹: ۵۹). «مدیر مدرسه»، نابسامانی‌ها را متوجه حکومت بی‌تدبیر می‌داند، مدیر نالایقی را برکنار و نالایق‌تر از آن را جایگزین می‌کند: «خودش بود. یکی از پخمه‌های کلاس ... و حالا او رییس فرهنگ بود» (آل‌احمد، ۱۳۳۷: ۱۲۵). در «عزاداران بیل» کدخدا که نماد رهبر یک جامعه روستایی (ایران) است، راهکاری جز نوحه‌خوانی، برای حل مشکلات ندارد. در «سووشون» قحطی همه‌جا را گرفته اما در عقدکنان دختر حاکم «نانواها با هم شور کرده و نان سنگکی پخته بودند که نظیرش هیچکس ندیده بود، چه نعمتی حرام شده و آن هم در چه موقعی ...» (دانشور، ۱۳۷۷: ۵).

میزان توجه به دغدغه‌های نخبگان و اقشار تحول‌خواه: رسانه مهمترین کانال ارتباطی کنشگران اجتماعی با مردم است. این‌رمان‌ها، قهرمانانی را به تصویر کشیده‌اند که هر کدام نماینده یکی از طبقات اجتماعی هستند، ۴۷ درصد از شخصیت‌های غالب (۳۴ درصد مرد و ۱۲ درصد زن)، قهرمانان منتقد و آزادی‌خواه هستند. «یوسف»، قهرمان «سووشون»، نماد وطن‌پرستی پاک‌دست از طبقه مرفه است که عهد می‌بندد محصول زراعت را در شرایط قحطی به قوای استعمار نفروشد: «نمی‌توانم رعیت‌م را گرسنه ببینم» (دانشور، ۱۳۷۷: ۱۸) پس از کشته شدن یوسف، زری در خواب می‌بیند که از خون این سیاوش دوران درختی می‌روید که شاخ و برگش در آینده‌ای نزدیک استعمار پیر را به زانو درمی‌آورد. گویی با این اشارت زیرکانه به شکل‌گیری جنبش ملی شدن صنعت نفت اشاره می‌کند. در «تنگسیر»، «زائر محمد» علیه زورمندان قیام می‌کند و آنها را میکشد. در «اوسنه باباسبحان»، «صالح» برای حفظ زمین زراعتی، پنجه در پنجه غلام، نماینده ارباب، می‌افکند و به ضرب چاقوی حریف کشته می‌شود. «علی»، قهرمان «شب چراغ»، روشنفکری است نجیب و فداکار که بعد از آزادی از زندان از تلاش برای در هم شکستن استبداد باز نمی‌ایستد. «فخر النساء» در «شازده احتجاب»، کتاب تاریخی اجدادش را ورق می‌زند و با کوک کردن ساعت‌ها شوهرش شازده را به گذشته می‌برد و بی‌رحمی اجدادش را یادآور می‌شود. قهرمان «از این ولایت» معلمی است که حکومت و طبقه مرفه بی‌خبر از توده‌های مردم را سرزش می‌کند. «خالد» در «همسایه‌ها» به جنبشی می‌پیوندد که در صدد ساختن جامعه‌ای عاری از استبداد، فقر و بی‌سوادی است. «احمد گل» در «دختر رعیت»، ابتدا به ظلم و تن می‌دهد اما در ادامه علیه ظالمان، می‌خروشد و معدوم می‌شود، دخترش نیز ابتدا به کلفتی و تجاوز و کشتن نوزادش تن می‌دهد اما یاد می‌گیرد که به جای کلفتی برای اربابان که جز شکنجه حاصلی ندارد، فصلی تازه را آغاز کند. با این تصمیم «او پرنده از قفس رسته‌ای» است که «سرمست آزادی باز یافته است نه در غم آشیان تازه. زیرا چه

چیز هست که با کوشش آزاد به دست نیاید.» (اعتمادزاده، ۱۳۸۴: ۱۵۰). «استاد ماکان» در «چشم‌هایش»، در مبارزه با استبداد از همه هستی‌اش دست می‌شویید و در تبعید به طرزی مشکوک جان می‌سپارد. «آهو» در «شوهر آهو خانم»، در ابتدا به ناگزیر در برابر خشونت، خیانت و بی‌وفایی شوهرش تسلیم می‌شود، اما در پایان، انفعال را به کناری می‌نهد و مرد بی‌وفا را مقهور صلابت خود می‌سازد. منشی جوان «ملکوت» نیز تنها چهره دوست‌داشتنی رمان است که در کمک به هم‌نوع از هیچ تلاشی فروگذار نیست. «مدیر مدرسه» نیز هر چند به انفعال رسیده نقد را برنده‌ترین سلاح برای ادامه مبارزه می‌داند. برخی از قهرمانان نیز ماهیتی دوگانه دارند. «دکتر حاتم» سمبل دیو و فرشته در جامعه است، او انسان‌هایی را که جز خور و خواب و شهوت نمی‌شناسند، میکشد، اما در همان حال به انسانهای صالح می‌آموزد از مرگ غافل نباشند و لذت واقعی زندگی را بچشند. در این رمان ویژگی‌های انسان‌های پروبلماتیک به خوبی در سیمای دکتر حاتم و برخی دیگر از شخصیت‌های این رمان ترسیم شده است.

رویکرد آگاهی بخشی، آموزشی، روان‌درمانی و انتقال میراث فرهنگی: یکی از رویکردهای رسانه‌برای ایفای وظایف ارتباط فکری، اطلاع‌رسانی و آگاهی‌بخشی است، نقل جریان وقایع، اقدامات و عقاید در زمینه‌های سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، هنری صرف‌نظر از ارتباط مستقیم آنها با حوادث جاری روز یکی دیگر از مصداق‌های این کارکرد است. همچنین روان‌درمانی با سرگرمی، آموزش و ایجاد همبستگی اجتماعی را از دیگر کارکردهای رسانه شمرده می‌شود، این رهیافت‌ها در این رمان‌ها با ارائه برشی از تاریخ اجتماعی محقق شده است، همچنان که گفته شد، از میان ۱۷۳ موردی که واجد این ویژگی بودند، توصیف ناهنجارهای اجتماعی در ۴۰ درصد عیان است، در «سووشون» نقل تبعات زیانبار سیاسی، اجتماعی، اقتصادی ورود متفقین به ایران در خلال سرکشی زری به آسایشگاه بیماران روانی و کمک یوسف به فقرا توصیف شده است، در «مدیر مدرسه» با انباشته شدن فرهنگ «قرتی‌ها» و «پخمه‌ها»، در «همسایه‌ها» با توصیف فقر هولناک همسایه‌ها در یک خانه استیجاری که معلول بیسواد است؛ بازنمایی می‌شود.

آگاهی بخشی تنها در توصیف وقایع سیاسی و اجتماعی خلاصه نشده، گاهی با فلش بک به گذشته قهرمانان و تشریح علل در هم شکستن جنبش مردمی، به اهمیت آگاهی افکار عمومی در مبارزه مدنی تاکید میکنند. «دختر رعیت»، «تنگسیر»، «سووشون»، «همسایه‌ها» و «شازده احتجاب» شاخص‌ترین این آثار هستند، شکست نهضت جنگل، دلاوران تنگستان، ملی شدن صنعت نفت، ناکامی در اجرای طرح‌های توسعه‌ملی همه و همه بازتاب خودکامگی و فقدان آگاهی طبقات مختلف اجتماعی است.

همانگونه که در ابتدای مقاله اشاره شد هارولد لاسول و روزه کلوس یکی از کارکردهای رسانه را

آموزش شهروندان بیان میکنند، همه رمان‌های این پژوهش واجد این نقش اجتماعی هستند، مثلاً در «همسایه‌ها» حرکت هماهنگ جامعه ایران در مسیر توسعه در گرو ریشه‌کنی بی‌سوادی و ارتقای آگاهی مردم توصیف می‌شود، پدر «خالد» که برای رهایی از بیکاری فقط به دعا بسنده میکند، پسرش را از ادامه تحصیل منع میکند، «مرد اونه که وختی بزنی رو گرده‌ش، گرد و خاک ... مئه خودت، مؤمن و... درس زیاد آمو سر به هوا میکنه.» «خالد» بر حسب یک اتفاق پایش به کتابفروشی شفق باز می‌شود و به این ترتیب از جهل مرکب همسایه‌ها و همبازی‌ها نجات می‌یابد (محمود، ۱۳۵۳: ۱۶-۱۷).

نبود آموزش‌های شهروندی اهالی بیل را در مواجهه با بحران‌های عصر جدید سرگردان کرده است، به گونه‌ای که به جای تدبیر دس به کارهایی می‌زنند که طنزآمیز است. شخصیت‌های داستانی «از این ولایت» نیز دست کمی از مردم بیل ندارند، کودکان بر اثر نبود امکانات بهداشتی و درمانی می‌میرند و والدین به جای چاره‌اندیشی فرزندان آن‌ها را به دعانویس جاهلی می‌سپارند تا حشره‌ای خون آشام بر سرشان ببندد. آل‌احمد رشد شعور اجتماعی را مهم‌تر از مدرک تحصیلی می‌داند: «این مردان آینده در این امتحان‌ها آنقدر خواهند ترسید که آدم جدیدی خواهند شد. آدمی انباشته از وحشت!» (آل‌احمد، ۱۳۳۷: ۱۱۶) در «شب چراغ»، چنین باوری وجود دارد: «درس خواندن زیادی آدمو هرهری مسب میکند». وقایع بعدی تأثیر علم را در زندگی نشان می‌دهد: «اگر علی را کنار خود جا نمی‌دادم، چه می‌شد؟ زندگی‌ام به راهی می‌رفت که ... بچه‌هایی از تیره و تبار من باید بروند» (میرصادقی، ۱۳۸۴: ۹-۱۰-۱۲).

اشتراکات اجتماعی در رمان: هماهنگ کردن فعالیت‌های پراکنده، ایجاد وفاق جمعی، تلاش برای حفظ منزلت و حقوق شهروندی، بیان فرهنگ رایج، به رسمیت شناختن خرده‌فرهنگ‌ها و تحولات فرهنگی، تحکیم و حفظ ارزش‌های مشترک از دید لاسول، کلوس و مک کویل از جمله وظایف رسانه‌ها قلمداد می‌شود که با هدف ایجاد همبستگی اجتماعی انجام می‌شود. در این پژوهش ۹۴٫۹ درصد از رمان‌های مورد بررسی واجد این ویژگی بودند. اگرچه هر یک از زاویه دید متفاوتی ایران پس از کودتا را حکایت میکنند، با این حال یک درونمایه آن‌ها را به هم پیوند می‌زند، «ایرانی آباد و آزاد» است. برگ برگ این رمان‌ها معرف ایرانی با سرنوشت جمعی مشترک، دغدغه‌ها و آرمان‌های مشترک است که در جغرافیای آن مردمی با خرده فرهنگ‌ها، قومیت‌ها و زبان‌ها، در عین کثرت به سوی سرنوشت مشترکی گام بر می‌دارند. نهضت ضد استعماری رییس علی دلواری در «تنگسیر»، نهضت جنگل در «دختر رعیت»، نهضت جوانمردان شیراز و مناطق مرکزی ایران در «سووشون»، آزادیخواهان تهران در «چشم‌هایش»، «شب چراغ» و «مدیر مدرسه»، آزادیخواهان جنوب غربی ایران در «همسایه‌ها» و ... در پی تحقق یک آرمان هستند، آزادی، حفظ تمامیت ارضی، آبادانی و اعتلای ایران.

طرح موضوع برای گفتگو در حوزه عمومی: حوزه عمومی یکی از مهمترین عرصه‌های فعالیت رسانه‌هاست، در این حوزه، رسانه‌ها با برقراری دیالوگ میان دولت و مردم به باروری دموکراسی کمک میکنند. در تحلیل این رمان‌ها مشخص شد که تنها دو مورد از ۱۷۶ مورد، موضوعی جدید برای گفتگو در حوزه عمومی نداشتند و بقیه موارد هر یک موضوعات اساسی مبتلا به جامعه را وارد حوزه عمومی آن روز کرده‌اند. حتی در مواردی صبغه سیاسی اجتماعی این رمان‌ها موجب سوءبرداشت نیز شده است. برداشت مارکسیستی از «چشم‌هایش» سال‌ها مخاطبان این رمان به اشتباه انداخته بود. این مسئله نمایانگر نقش رهبران فکری در تفسیر آثار ادبی است، جست‌وجوی ریشه‌های ناکامی نهضت ملی و در هم شکستن تلاش‌ها برای تحقق آزادی، استقلال، دموکراسی و توسعه پایدار، رهایی از جهل و ارتقای آگاهی عمومی جامعه، بیرون جهیدن از بینش پوسیده و مندرس و آشنایی با ضوابط جهان مدرن، جست‌وجوی ارزش‌های راستین و بازسازی هویت، پایان دادن به نابرابری جنسی، برقراری عدالت اجتماعی و ارتقای سلامت عمومی از جمله موضوعاتی که این رمان‌ها در حوزه عمومی به گفتگو می‌گذارند، پیش از این دوره صحبت از اعتصاب و مبارزه است، اما زمانی که حرکت عظیم اجتماعی برای تحقق آرمان ملی عقیم می‌ماند، آسیب‌شناسی و جست‌وجوی علل شکست موضوع اساسی رمان می‌شود.

جمع‌بندی نتایج و پاسخ به پرسش پژوهش

برای پاسخ به پرسش اصلی پژوهش، رمان از دو منظر (بر اساس نظریات هارولد لاسول، چارلز رایت و دنیس مک کویل که در بخش چهارچوب‌های نظری بدانها اشاره شد)، بررسی شد، نخست از منظر معیارهای هویت‌بخش و دوم از منظر کارکرد اجتماعی. از منظر نخست، رمان واجد شش معیار هویت‌بخش وسایل ارتباط جمعی یعنی رمزگذار (نویسنده)، رمزگذاری (نگارش)، ارسال پیام (در قالب کتاب، سی دی و ...)، ادراک پیام‌های رسانه‌ای (مخاطب)، تفسیر (برداشت مخاطب از رمان)، نفوذ در مخاطب (همذات‌پنداری) است. از منظر دوم نیز نتایج تحلیل بیانگر کارکردهای رسانه‌ای این رمان‌های فارسی است؛ در زیر برش‌هایی از این رمان‌ها که به تلمیح و تلویح فضای بعد از کودتای ۲۸ مرداد را تشریح کرده‌اند، آمده‌است:

«روزنامه‌ها جز مدح دیکتاتور چیزی نداشتند. مردم تشنه خبر»، «بیخ گوشی می‌گفتند یکی دیگر هم به سگته قلبی درگذشت. روزنامه‌ها معمولاً قربانی‌های حکومت را مبتلایان...» (علوی، ۱۳۸۳: ۷-۹) «مهم‌ترین خبرها اعلان‌های ترحیم بود. روزنامه‌های تهران... اخبار... چیزهای... عادی بود» - «مدیر روزنامه: حق می‌دهید اگر خبر حادثه را چاپ نکنم...» (دانشور، ۱۳۷۷: ۱۸۶-۲۴۰-۲۹۰) «خش‌خش روزنامه‌ای که به جای شیشه روی پنجره زده

بودیم، توجه همه را... «آقا نوشته کت ۲۵۰ هزار تومانی، حراج شد ... چه درشت و خوب نوشته!» گفتم: «این روزها چیزهای درشت می‌نویسند.» «دیروز مرد. از سرما. چشمم افتاد به روزنامه‌ای تازه... «بهداشت برای همه.» (درویشیان، ۱۳۸۶: ۸-۱۱) «مجله را ورق زد. با تعریف‌های دل به هم زن...» (میرصادقی، ۱۳۸۴: ۲۵).

در چنین فضایی، به تعبیر مک کوپل، بسیاری از رمان‌نویسان، رمان را به مثابه «رسانه جانشین» برای بیان آرمان‌های پایمال شده مردم به کار برده‌اند، آنان کاملاً متعهد به این گفته سارتر بودند که غرض از نثر رسیدن به غایتی است که بیرون از آن است، و آن «رسیدن به آزادی همه‌جانبه‌ای است که بشر در پرتو آن می‌تواند همه چیزهای از دست داده را باز پس گیرد»، از دید این نویسندگان گویی «نوشتن برای طبقه بالا (بورژوازی) که دست نویسنده را باز می‌گذارد تا حتی آنها را تحقیر کند استقلال ادبیات را تضمین نمی‌کند» بلکه «نویسنده باید برای مردمی بنویسد که آزادی تغییر دادن همه چیز را داشته باشند» (سارتر، ۱۳۸۸: ۲۸۰). این رمان‌ها در شرایط سانسور، مسائل اجتماعی را بیان می‌کنند و زمانی که فضای باز سیاسی به وجود می‌آید، به بیان مسائل فردی گرایش پیدا می‌کنند.

همچنین یافته‌های پژوهش، بیانگر تفاوت مخاطب رمان با سایر رسانه‌ها است. خوانش و تفسیر رمان علاوه بر سواد رسانه‌ای مستلزم «توانش ادبی» است؛ معمولاً مخاطبی که قصه و رمان کلاسیک می‌خواند با مخاطبی که به رمان مدرن و پست‌مدرن علاقه دارد، از نظر «توانش ادبی» تفاوت دارند. همچنان که رولان بارت عنوان کرد، پایان‌بندی، رمان کلاسیک بسته و تفسیرناپذیر است، حال آنکه رمان مدرن پایان‌بندی باز دارد و تفسیر فرجام آن به توانش ادبی مخاطب بستگی دارد، از این رو عنوان رسانه خاص به این گونه ادبی اطلاق می‌شود. البته باید توجه داشت که کارکرد رمان برای مخاطبان خاص تفاوت دارد، بر اساس تحقیق میشل زرافا «هر چه منحنی مخاطبان رمان»، از سطح نخبگان به سطح مردم عادی حرکت می‌کند، رمان «جنبه سرگرمی» پیدا می‌کند. بنابراین سطح اول مخاطبان که روزنامه‌نگاران و کنشگران اجتماعی هستند، با انگیزه‌های گوناگون از جمله سرگرمی، نقد، پژوهش، آگاهی، یادگیری و ... به رمان روی می‌آورند. این افراد مرجع گروه‌هایی هستند که سابقه آشنایی در پاتوق‌های ادبی، کارگاه‌های داستان، احزاب سیاسی و ... دارند. این مراجعه به «گروه‌های مرجع» می‌تواند بصورت مستقیم از طریق «نمایندگان رهبران فکری» چون کتاب‌فروشان، مدرسان کانون‌ها و محافل ادبی و یا بصورت غیر مستقیم از طریق رجوع به فرآورده‌های فکری آنان باشد که در قالب کتاب و نقدهای مطبوعاتی منتشر می‌شود. بنابراین روند تاثیرگذاری رمان بر جامعه را می‌توان منطبق با جریان دو مرحله‌ای ارتباط دانست (زرافا، ۱۳۸۶: ۲۷۹-۲۸۱).

همچنین با پیروی از نظریه دنیس مک کوپل درباره «رسانه قومی»، می‌توان به کارکردهای

رسانه‌های قومی در رمان‌های تحقیق اشاره کرد. ۷۰ درصد این رمان‌ها، تصویری روشن از جغرافیای محل وقوع داستان ارائه می‌دهند و رسانه‌ای مؤثر برای بیان و لذت بردن، به عنوان یک تجربه مشترک و احساس یکی بودن با نوع خاصی از فرهنگ و جغرافیای فرهنگی، اجتماعی و سیاسی مشترک هستند. حوادث داستان در زمینه‌های ملی و قومی رخ می‌دهند و مینیاتوری از رویدادهای تاریخی، روحیات و مشغله‌ها، باورهای مذهبی، زبان، فولکلور، آداب و رسوم به نمایش گذاشته‌اند. در این رمان‌ها محیط جغرافیایی ناخواسته با خود «زبان، فرهنگ، مشغله‌های معیشتی، روحیات قومی و بسیاری از مسائل دیگر را» وارد داستان میکند (شیری، ۱۳۸۷: ۱۷). این مولفه‌های اقلیمی گاهی سمبل بازگشت به هویت هستند، بازگشتی که در برخی از مقاطع با هدف نقد، بازاندیشی و بازشناسی سنت انجام می‌شود. جامعه با این رجوع به خویش میکوشد تا بر خود آگاهی یابد. «عواملی چون انقلاب‌ها و شکست‌های بزرگ تاریخی، می‌توانند زمینه‌ساز چنین گرایشی باشند. در این مقطع شعور عمومی پوست می‌اندازد. جامعه در روانشناسی و فهم عام خود، به خود می‌نگرد، و چون غریبه‌ای با واسطه به خود می‌اندیشد، به بازاندیشی گذشته فرهنگی اجتماعی خود می‌نشیند و در گذر از یک سیستم روان جمعی و نظام ارزشی، به سیستم و مرحله‌ای دیگر خود را نقد میکند. فرایند نقد از روان جمعی و نظام ارزشی آغاز، و پیش از رسیدن به مرحله نقد عقلانی به سیاست می‌رسد، که برهنه‌ترین و ملموس‌ترین قالب تجلی شعور و روان جمعی است» (پارک^۱، ۱۹۹۱: ۴۵). اما راه تحقق بخشیدن به این کارکردهای دشوار، «هماهنگی فرم و محتوا، و ساخت و زبان با روح حقیقی زمانه» است (برودبری^۲، ۱۹۹۲: ۲۷۲).

1. Parks, John G.
2. Bradbury, Malcolm.

منابع

- آل‌احمد، جلال (۱۳۳۷) مدیر مدرسه، تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ پنجم.
- آبراهامیان، یرواند (۱۳۸۹) تاریخ ایران مدرن، محمد ابراهیم فتاحی، چاپ دوم، تهران: نشر نی.
- آدرنو، تئودور، گلدمن و دیگران (۱۳۸۱) درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، ترجمه محمد جعفر پوپنده، تهران: نشر چشمه، چاپ اول.
- اعتمادزاده، محمود (به آذین) (۱۳۸۴) دختر رعیت، تهران: نشر دنیای نو، چاپ اول.
- افغانی، علی محمد (۱۳۷۴) شوهر آهوخانم، تهران: انتشارات نگاه، چاپ یازدهم.
- ایدل، له دون (۱۳۷۸) قصه روانشناختی نو، دکتر ناهید سرمد، تهران: انتشارات شبابویز.
- بارت، رولان (۱۳۸۷) درجه صفر نوشتار، ترجمه شیرین دخت دقیقیان، تهران: انتشارات هرمس، چاپ سوم.
- باختین، میخائیل (۱۳۷۷) تخیل مکالمه‌ای: جستارهایی درباره رمان، ترجمه رؤیا پورآذر، نشر نی.
- بنیامین، والتر (۱۳۸۶) «قصه گو»، ترجمه مراد فرهاد پور، مجله ارغنون، شماره ۹ و ۱۰، چاپ دوم، شماره مقاله یک، ۱ تا ۲۵.
- بوتور، میشل (۱۳۸۶) «رمان به منزله پژوهش»، ترجمه رضا سید حسینی، مجله ارغنون، سال سوم شماره ۹ و ۱۰، شماره مقاله ۱۷، ۳۱۵ تا ۳۲۰.
- پریستلی، جی | بی (۱۳۷۲) سیری در ادبیات غرب، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ سوم.
- پل سارتر، ژان (۱۳۸۸) ادبیات چیست، ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، تهران: نیلوفر، چاپ هشتم.
- چوپیک، صادق (۱۳۴۲) تنگسیر، سازمان چاپ و انتشارات جاویدان، چاپ پنجم.
- دانشور، سیمین (۱۳۷۷) سووشون، انتشارات خوارزمی، چاپ چهاردهم.
- درویشیان، علی اشرف (۱۳۸۶) از این ولایت، تهران: نشر چشمه، چاپ بیست و ششم.
- زرافا، میشل (۱۳۸۶) جامعه‌شناسی ادبیات داستانی: رمان و واقعیت اجتماعی، ترجمه نسرین پروینی، تهران: سخن.
- دولت‌آبادی، محمود (۱۳۵۱) آوسنه باباسبحان، تهران: انتشارات پیوند و شبگیر.
- ساعدی، غلامحسین (۱۳۷۹) عزاداران بیل، تهران: نشر ماهریز.
- سیدآبادی، علی اصغر (۱۳۸۵) عبور از مخاطب‌شناسی سنتی: تاملی در شناخت مخاطب ادبیات کودک، تهران: نشر فرهنگ‌ها.
- صادقی، بهرام (۱۳۸۶) ملکوت، تهران: ناشر زمان، چاپ هشتم.
- علوی، بزرگ (۱۳۸۳) چشم‌هایش، تهران: موسسه انتشارات نگاه.
- فریاد شیری، (۱۳۸۷) مکتب‌های داستانی‌نویسی در ایران، تهران: نشر چشمه، چاپ اول.
- فنولوزا، ارنست (۱۳۷۸) واژه نگارهای چینی رسانه شعر، ترجمه احمد اخوت، اصفهان: نشر فردا.

- کوندرا، میلان (۱۳۷۷) *هنر رمان*، ترجمه پرویز همایونیپور، تهران: نشر گفتار، چاپ چهارم.
- گلدمن، لوسین (۱۳۷۱) *جامعه‌شناسی ادبیات (دفاع از جامعه‌شناسی رمان)*، ترجمه محمد جعفر پوینده، تهران: انتشارات هوش و ابتکار، چاپ نخست.
- گلشیری، هوشنگ (۱۳۷۹) *شازده احتجاب*، تهران: انتشارات نیلوفر، چاپ دهم.
- گلشیری، هوشنگ (۱۳۸۰) *باغ درباغ: مجموعه مقالات*، تهران: انتشارات نیلوفر، چاپ دوم.
- لوکچا، گئورگ، وات، ایان و دیچز، دیوید و (۱۳۸۶) *نظریه رمان*، ترجمه حسین پاینده، تهران: نیلوفر، چاپ اول.
- لوکچا، جورج (۱۳۸۱) *نظریه رمان*، ترجمه حسن مرتضوی، تهران: نشر قصه، چاپ دوم.
- محمدپور، احمد (۱۳۹۰) *روش تحقیق کیفی، جلد اول ضد روش ۱ و جلد دوم ضد روش ۲*، تهران: انتشارات جامعه‌شناسان، چاپ اول.
- محمود، احمد (۱۳۵۳) *همسایه‌ها*، تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ اول.
- مسی، آلن (۱۳۸۶) «*رمان امروز*»، ترجمه حسین پاینده، *ارغنون*، سال سوم، شماره ۹ و ۱۰، چاپ دوم، مقاله شماره ۱۱، ۲۳۹ تا ۲۴۸.
- معمد نژاد، کاظم (۱۳۹۰) *وسایل ارتباط جمعی*، تهران: انتشارات دانشگاه علامه طباطبائی، چاپ هشتم.
- مککوایل، دنیس (۱۳۸۷) *مخاطب‌شناسی*، ترجمه مهدی منتظر قائم، دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها، چاپ چهارم.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۴) *شب چراغ*، تهران: نشر اشاره، چاپ اول.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۶) *داستان و ادبیات*، تهران: آیه مهر، چاپ اول.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۶) *ادبیات داستانی: قصه، رمانس، داستان کوتاه*، رمان، تهران: سخن.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۶) *صدسال داستان نویسی، جلد ۱ و ۲*، تهران: نشر چشمه، چاپ پنجم.
- میلانی، عباس (۱۳۹۲) *نگاهی به شاه*، نشر پرشین سیرکل، چاپ اول، تورنتو.
- ولک، رنه و وارن، آوستن (۱۳۷۳) *نظریه ادبیات*، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

- Bradbury, Malcolm (1992). *The Modern American Novel*. New York: Penguin Books.
- Parks, John G. (1991). **The Politics of Polyphony: The Fiction of EL Doctorow**. *Twentieth Century Literature (Twentieth Century Literature)*; Winter 91, Vol. 37 Issue 4, p 454.