Research Journal of Literary Schools

Volume 5. Issue 14. Summer 2021. Pages 7 to 24.

Research Paper

The Romanticist Aspects of “A Quiet Romance” Novel

Shahram Ahmadi*[1]

[1] Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Mazandaran, Babolsar, Iran

10.22080/RJLS.2021.21687.1242

Received:
June 1, 2021
Accepted:
July 26, 2021
Available online:
January 15, 2022

Keywords:
School of Romanticism, Realism, Nader Ebrahimi, A Quiet Romance.

Abstract

Romanticism was an artistic, literary, philosophical and social movement historically culminated in the nineteenth-century. This movement spread throughout the European and even non-European countries, including Iran. Its components first appeared in the poems of the constitutional period and then entered the contemporary poetry and fiction. "A Quiet Romance" is the latest work of Nader Ebrahimi, one of the best-selling books of recent years. It is interesting to note that although this novel was written in a realist body, it is full of components of the school of Romanticism, components that give it a different aspect (poetic, emotional, etc.) and take it beyond the rationalist boundaries of realism. The present article, using a descriptive-analytical method to analyze the data obtained from library resources, tries to examine the most important romantic-cyclical components of the novel “A Quiet Romance”. The result of the article shows that the author, by using the components of the school of Romanticism in a realistic text, was able to create a reasonable and artistic connection between the two schools.

*Corresponding Author: Shahram Ahmadi
Address: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Mazandaran, Babolsar, Iran
Email: sh.ahmadi@umz.ac.ir
Tel: 01135302830

Extended Abstract

1. Introduction

"Romanticism was an artistic, literary, philosophical, and social movement historically culminated in the nineteenth-century Europe. Some scholars have referred to this era as the "transition from classic to modern". The term romantic was first used in poetic terms in England in the seventeenth century, and came to France in 1676. It has long been used as a synonym for fantasy and myth. That time, the classic artists used the word to ridicule the proponents of Romanticism. However, the modern writers accepted the word and proudly uttered it. The rise of Romanticism in the West coincided with the collapse of the old order, the Industrial Revolution, the growth of urbanization, the growth of the middle class, the spread of literacy, and other new phenomena that did not exist externally in earlier periods. This school was originally an absolutely revolutionary movement, and its slogans were the same philosophical and political discourses as what were uttered in the Enlightenment. The free expression of human sensibilities and the affirmation of individual rights were both simultaneous with the French Revolution and anti-modernism.

2. Research Methodology

The present article uses a descriptive-analytical method to analyze the data obtained from library research with the purpose of examining the romantic-cystic components of the novel "A Quiet Romance".

3. Research Findings

According to some scholars, the emergence of personal, historical, romantic, analytical and psychological novels is the result of romanticism, and the root of this term comes basically from the word "novel" whose origin is "Romano" or "Roman". Its original form refers to a story that is not written in Latin. However, the language of various European countries does not follow classical rules and regulations. With these explanations, one of the manifestations of romanticism is the form of the novel. This can be done in two ways: 1- The whole work should be written in the form of this school; 2- The artist should use the components of the school of Romanticism in some parts of his work. In this novel, the whole novel is a quiet, realistic romance. However, the author uses school components throughout the text, and this feature gives his work a realistic-romantic dimension. In general, Ebrahimi in this book is emotional, even when he wants to deal directly with reality. He has a poetic mind and cannot look outside with ordinary eyes and describe it with words that have an objective meaning. Furthermore, historically, Romanticism was the heyday of poetry (as was the seventeenth century, the century of tragedy, and the eighteenth century, the century of prose). The romantic novel (whether lyrical mystery or the symbol or creation of an imaginary world) is more dependent on the world of poetry. The most important romantic components of Ebrahimi's book are love, empathy and oneness with nature, discovery and intuition, reliance on imagination, interest in religion, and individualism.

4. Conclusion

One of the major concerns of romantics is the element of "love". The hallmark of superiority in the school of Romanticism is the degree of pain. However, the component of love in the school of realism is considered as a subject alongside other subjects, and not as romanticism as the only main and central subject. However, "A

Quiet Romance", written in the form of realism, uses the romanticist element of love as its central component and main theme. The presence and appearance of this component in Ebrahimi's novel is so bold and impressive that other romanticist features of the text are also related to it. In addition to the element of love, other characteristics such as oneness with nature, reliance on imagination, and excitement and emotions are also noticeable; especially the component of nature that is present throughout the text and in parts of the text. Moreover, the three elements of love, oneness with nature and excitement and feelings have brought this work closer to poetry and created beautiful and lasting lines. There are other romanticist features such as interest in religion and individualism in the nature of the text and the writer's mind.

Funding
There is no funding support.

Authors' Contribution
The article has an author

Conflict of Interest
Authors declared no conflict of interest.

Acknowledgments
We are grateful to all the scientific consultants of this paper.

Sources in English

Arbon, p. (2000). *Modernity, transition from the past to* the present, modernity and modernism, translated and edited by Hossein Ali Nozari, Tehran: The role of the world. [In Persian]

Becker, G. J. (ed.). (1963), *Document of modern literary Realism*, Princeton: Princeton University Press.

Bloom, H. (1970). *Romanticism and consciousness*, W. W. Norton & company Inc.

Ebrahimi, N. (2009). *Ibn Mashghaleh*, Tehran: Roozbehan. [In Persian]

Ebrahimi, N. (1997). *A quiet romance*, Tehran: Roozbehan. [In Persian]

Al-Fiafi, N. (1983). *The evolution of artistic images in Arabic poetry: Hadith*, Damascus: Publications of the Unity of the Arab Book. [In Persian]

Berlin, I. (2006). *The roots of Romanticism*, translated by Abdo ... Kowsari, Tehran: Mahi Publishing. [In Persian]

Sarvat, M. (2006). Introduction to literary schools, Tehran: Sokhan. [In Persian]

Saravat, M. (2003). School of Romanticism, *Journal of Peyk Noor*, 1(2), 40-58. [In Persian]

Jafaria, M. (1999). *The course of Romanticism in Europe*, Tehran: Markaz Publishing. [In Persian]

Jafaria, M. (2007). The course of Romanticism in Iran, Tehran: Markaz Publishing. [In Persian]

Haddad, H., Salmani, N., & Ali, A. S. (1999). Culture of Iranian fiction writers (1977-78). *Fiction*, 51, 246-255. [In Persian]

Khajat, B. (2012). Iran*ian Romanticism: A study of the romantic flow in today's Persian poetry*, Tehran: Bamdad No Publications. [In Persian]

Rostami, F., & Keshavarz, M. (2003). *Romanticism in the poems of Forough Farrokhzad*, Arak: The Song of Knowledge.

Zarshenas, Sh. (2010). *An introduction to literary approaches and schools. Second Book: From the age of Realism to Postmodern literature*, Tehran:Institute of Islamic Culture and Thought. [In Persian]

Seyyed Hosseini, R. (1997). Literary schools, Tehran: Negah. [In Persian]

Shamisa, S. (2012). Literary schools, Tehran: Qatreh. [In Persian]

Sadeghi Shahpar, R. (2013). Reflection of Turkmen myths in Nader Ebrahimi's climatic stories, *Book of the Month of Literature*, 73, 48.

Asr Iran (news analytics site) (2017): https: //www.asriran.com/fa/news/.

Fotouhi Roudmajani, M. (2007). *Picture Rhetoric*, Tehran: Sokhan. [In Persian]

Fotouhi Roudmajani, M. (2005). Romantic image, *Literary Research Quarterly*, 9, 151-180. [In Persian]

Forrest, L. (2008). *Romanticism*, translated by Massoud Jafari, Tehran: Center. [In Persian]

- Giddens, A. (1984), *Durkheim*, translated by Yousef Abazari, Tehran: Kharazmi. [In Persian]

Mohammadi, M. H. (2005). Critical rationality and the role of Ebrahimi in the evolution of the history of Iranian children's literature, *Journal of Children and Adolescent Literature*, 42, 120-130. [In Persian]

Masoudifar, J. (2014). Personality and characterization in the novel “A Quiet Romance”, Specialized Quarterly of Fiction Studies, 2(3), 109-128. [In Persian]

Musharraf, M. (2003). Heavenly chicken, Tehran: Third. [In Persian]

Mitra, B. (). *Realism and anti-Realism in Iran*, Tehran: Nil Publications. [In Persian]

Mirsadeghi, J. (2003). *Contemporary Iranian letter writers*, Tehran: Reference. [In Persian]

Mir Abedini, H. (1998). *One hundred years of Iranian fiction*, Tehran: Cheshmeh Publishing. [In Persian]

Thorlby, A. (1960). *The Romantic Movement*. Lonmans.

پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی
Research Journal of Literary Schools
دوره ۵. شماره ۱۴. تابستان ۱۴۰۰. صفحات ۷ تا ۲۴.

علمی

صبغه‌های رمانتی‌سیستیِ رمان يك عاشقانه‌ی آرام

شهرام احمدی[1]*

[1] استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران

10.22080/RJLS.2021.21687.1242

تاریخ دریافت:
۱۱ خرداد ۱۴۰۰
تاریخ پذیرش:
۴ مرداد ۱۴۰۰
تاریخ انتشار:
۲۵دی ۱۴۰۰

چکیده

رمانتی‌سیسم مکتبی هنری، فلسفی و اجتماعی است که وارد جهان ادبیات نیز شد. این جنبش از لحاظ تاریخی در اروپای قرن نوزدهم اوج گرفت و سپس سرتاسر اروپا و حتّی کشورهای غیر اروپایی را تحت تأثیر خود قرار داد. یکی از کشورهایی که ادبیاتش تحت تأثیر این مکتب واقع شد، ایران است و مؤلفه‌های آن نخستین بار در شعرهای دوران مشروطه ظهور یافت و در ادامه، وارد فضای شعر و داستان معاصر شد. «يك عاشقانه‌ی آرام» آخرین اثر داستاني نادر ابراهیمی، یکی از پرخواننده‌ترین و پرفروش‌ترین کتاب‌های سال‌های اخیر است. اگرچه این رمان در هیأتی رئالیستی نوشته‌شده، امّا مشحون است از مؤلفه‌های رمانتی‌سیسم؛ مؤلفه‌هایی که ساحتی متفاوت به این اثر بخشیده و آن را از مرزهای خشک و خردگرای رئالیستی خارج می‌کند. مقاله‌ی حاضر که به شیوه‌ی توصیفی ـ تحلیلی و با استفاده ازمنابع کتابخانه‌ای نوشته شده‌است، می‌کوشد تا به بررسی مهم‌ترین مؤلفه‌های رمانتی‌سیستی رمان يك عاشقانه‌ی آرام بپردازد. نتیجه‌ی مقاله نشان می‌دهد که مشخّصه‌های بارز رمانتی‌سیستی چون: فردگرایی، عشق، یگانگی با طبیعت، علاقه به دین، تکیه بر تخیّل، و هیجان و احساسات در این اثر واقع‌گرا نمود قابل توجّهی دارد. همچنین ابراهیمی با استفاده از مؤلفه‌های مکتب رمانتی‌سیسم در یک متن رئالیستی، توانسته پیوند معقول و هنری مابین این دو مکتب ایجاد کند.

کلیدواژه ها:
رمانتی‌سیسم، رئالیسم، نادر ابراهیمی، يك عاشقانه‌ی آرام.

* **نویسنده مسئول:** شهرام احمدی
آدرس: مازندران، بابلسر، دانشگاه مازندران، گروه زبان و ادبیات فارسی، ایران
ایمیل: sh.ahmadi@umz.ac.ir
تلفن: ۰۱۱۳۵۳۰۲۸۳۰

۱ مقدمه

رمانتی‌سیسم «نهضتی هنری، فلسفی و اجتماعی است که از لحاظ تاریخی در اروپای قرن نوزدهم اوج گرفت» (جعفری، ۱۳۷۸: ۱) و برخی محقّقان از این عصر با عنوان: دوران گذار از سنّت به مدرنیته یاد کرده‌اند (آربون، ۱۳۷۹: ۷۳).

۱٫۱ بیان مسأله

واژه‌ی «رمانتیک که از قرن هفدهم در انگلستان در مورد تعبیرات شاعرانه به کار می‌رفت، از سال ۱۶۷۶ وارد فرانسه شد. مدّت زیادی مترادف با خیال‌انگیز (Pittoresqae) و افسانه‌ای (Romanesqae) به کار برده می‌شد. درآن تاریخ کلاسیک‌های شکست‌خورده این کلمه را برای مسخره کردن طرفداران رمانتی‌سیسم درباره‌ی آن‌ها به‌کار می‌بردند، ولی نویسندگان جدید این کلمه را قبول کردند و آن را با کمال افتخار به زبان راندند» (فورست، ۱۳۸۷: ۱۰۰). پیدایش رمانتی‌سیسم در غرب هم‌زمان بود با فروپاشی نظم کهن، انقلاب صنعتی، رشد شهرنشینی، رشد طبقه‌ی متوسط، گسترش سوادآموزی و پدیده‌های نو دیگری که در دوره‌های قبلی وجود خارجی نداشت (جعفری، ۱۳۷۸: ۱۶۰). این مکتب ابتدا یک جنبش مطلقاً انقلابی بود و شعارهای آن همان سخنان فلسفی و سیاسی‌ای بود که تقریباً همه‌ی آن‌ها در عصر روشنگری مطرح شده بود. در یک دوران بی‌مایگی و تسلط فئودالیته جدید صنعت و پول، رمانتی‌سیسم اصرار دارد که از جنبه‌ی فجیع و تراژیک زندگی سخن بگوید (سیّدحسيني، ۱۳۷۶: ۱۶۲) و بارزترین ویژگي‌هاي آن تأکید بر مفاهيمي چون: خيال‌پردازي، رستاخيز ادبي، سنت‌ستيزي، هنجارشكني، نوآوري، بلندپروازي، تنهايي، نااميدي و يأس و ... است (Thorlby, 1960: 596). امّا مکتب رمانتی‌سیسم، قوانین مشخص و مؤلّفه‌های مختص به خود را دارد که مهم‌ترین آنها عبارتند از: عشق، همدلی و یگانگی با طبیعت، کشف و شهود، تکیه بر تخیّل، علاقه به دین (نه بخاطر برحق بودن یا نگاه ایدئولوژیک، بلکه به خاطر زیبایی‌ها و خلاقیت‌های ذاتی آن)، فردگرایی (Bloom, 1970: 76).

وقتی بحث از رمانتی‌سیسم می‌شود، تصوّر همگانی بیشتر معطوف به احساسات رقیق و غالباً عاشقانه‌ي دوران جوانی است؛ حال آن‌که در طول تاریخِ آغاز و ادامه‌ي رمانتی‌سیسم و حوزه‌هاي متأثر از این مکتب، نه‌تنها ادبیات را در بر می‌گیرد، بلکه تمامي افکار، عقاید، ایده‌های اجتماعی و سیاسی، جنبش‌های مذهبی و حتی اعتقادي را نیز شامل می شود (ثروت، ۱۳۸۵:۵۰)؛ و به تعبیر برتراند راسل «همه‌ی انسان‌ها به نحوی تحت تأثیر رمانتیسم هستند» (شمیسا، ۱۳۹۱: ۷۰). به هر ترتیب، این جنبش «به تدریج سرتاسر اروپا را در نوردید و حتّی کشورهای غیر اروپایی را تحت تأثیر خود قرار داد» (جعفری، ۱۳۷۷: ۱) و مؤلفه‌های آن نخستین‌مرتبه در شعرهای دوران مشروطه ظهور یافت و در ادامه وارد فضای شعر و داستان معاصر شد.

۱٫۲ شرح احوال نادر ابراهیمی

نادر ابراهيمي در ۱۴ فروردين سال ۱۳۱۵، در تهران ديده به جهان گشود. پس از اتمام تحصيلات مقدّماتي و أخذ ديپلم ادبي از دبيرستان دارالفنون، وارد دانشكده‌ی حقوق شد، امّا تحصيلات در اين رشته را نيمه‌كاره رها كرد و به تحصيل در رشته‌ی زبان و ادبيات انگليسي پرداخت. به اذعان خود ابراهيمي، در نخستين جلد از زندگي‌نامه‌ی دو جلدي‌اش (*ابن مشغله*)، پيش از روی آوردن به نويسندگي، فيلم‌نامه نويسي، كارگرداني و ... «براي آشنايان خطاطي مي‌كرده و پول مي‌گرفته ـ مختصري» (ابراهيمي، ۱۳۸۸: ۲۱) و در ادامه از «كمک كار فنّي تعميرگاه سيّار سازمان برنامه در تركمن صحرا» (همان: ۲۵) گرفته تا مشاغلي چون كارگري چاپخانه، صفحه‌بندي روزنامه، تحويل‌داري بانك، ميرزايي يك حجره‌ی فرش در بازار، مترجمي و ويراستاري، چاپ مقاله‌هاي ايران‌شناختي،

فیلم‌سازي (مستند و سینمایي) و تدریس در دانشگاه را تجربه می‌کند (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۲۶۳ و ۲۶۴). او نخستین اثرش با عنوان *خانه‌ای برای شب* را پیش از انقلاب (۱۳۴۱) منتشر کرد و از آن پس تا خردادماه ۱۳۸۷ که در تهران درگذشت، آثار داستاني و غیرداستاني متعدّدي خلق کرد. ابراهیمی قبل از انقلاب به کانون نویسندگان ایران پیوست و علاوه بر کارهاي هنري در مسائل سیاسي و اجتماعي نیز نقش ایفا کرد. بعد از انقلاب اسلامي نیز آثار او بیشتر رنگ و بوي مذهبي و عرفاني یافت. وی که در ۹ سال پایان زندگي‌اش از بیماري سرطان رنج مي‌برد، سرانجام در ۷۳ سالگي در تهران درگذشت (مسعودی‌فر، ۱۳۹۳: ۱۱۱). این نویسنده در زمینه‌های گوناگون کتاب نوشته است: از شعر و داستان گرفته تا نمایش‌نامه، فیلم‌نامه، سفرنامه و مقالات برای کودکان و نوجوانان و بزرگسالان (مهدی‌پور عمرانی، ۱۳۸۴: ۱۱۷). برخی از مهم‌ترین آثار او در این عرصه عبارتند از: «خانه‌ای برای شب، امیرکبیر، آرش در قلمرو تردید، مصابا و رؤیای گاجرات، مکان‌های عمومی، بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم، انسان جنایت احتمال، غول داستان‌های سال بد، ابوالمشاغل، تکثیر تأسف‌انگیز پدربزرگ، یک عاشقانه‌ی آرام، جاده‌های سرخ، و آتش بدون دود» (صادقی شهپر، ۱۳۹۲: ۴۳).

یك عاشقانه‌ی آرام، آخرین اثر داستاني نادر ابراهیمی، اثري مترقّي و پیشرفته در عرصه‌ی داستان‌نویسي پس از انقلاب محسوب مي‌شود. نویسنده در این اثر که گویي زندگي و شخصیت خود و همسرش را بازآفریني مي‌کند، با خلق روش‌هاي تازه‌اي در نحوه‌ی روایت، دستور زبان داستان و شخصیت‌پردازي اثري بدیع مي‌آفریند (مسعودی‌فر، ۱۳۹۳: ۱۱۲). این اثر همچنین یکی از پرخواننده‌ترین و پرفروش‌ترین کتاب‌های سال‌های اخیر (عصر ایران، ۱۳۹۶) است و به‌صورت کتاب صوتی نیز روانه‌ی بازار شده. نکته‌ی جالب آن است که اگرچه این رمان در هیأتی رئالیستی نوشته شده، امّا مشحون است از مؤلفه‌های مکتب رمانتی‌سیسم؛ مؤلفه‌هایی که ساحتی متفاوت به این اثر بخشیده و آن را از مرزهای صِرف و خشک رئالیستی خارج می‌کند. با این فرض و توضیح، مقاله‌ی حاضر که به شیوه‌ی توصیفی ـ تحلیلی و با استفاده از ابزارهای کتابخانه‌ای نوشته شده‌است، می‌کوشد تا به بررسی مؤلفه‌های رمانتی‌سیستی رمان *یك عاشقانه‌ی آرام* بپردازد.

۱،۳ خلاصه‌ی رمان *یك عاشقانه‌ی آرام*

یک عاشقانه‌ی آرام از سه فصل (فصل اول: پیش از آن واقعه‌ی بزرگ، فصل دوم: در قلب آن واقعه، و فصل سوم: آن سوی واقعه) تشکیل شده‌است. فصل نخست که به سال‌های پیش از انقلاب اختصاص دارد، با ورود گیله‌مرد به ساوالان و آشنا شدن او با عسل و دل‌باختن شان به هم شکل می‌گیرد. معلّم مبارز و بانوی آذری در حالی که با یکدیگر پیمان می‌بندند که عشقشان را همواره شاداب و جذّاب نگه دارند، ازدواج می‌کنند و به انزلی می‌روند. در آن‌جا با ممانعت ساواک برای تدریس گیله‌مرد مواجه و راهی تهران می‌شوند. ناگزیر به تهران می‌روند. مرد که برای گذران زندگی تلاش می‌کند تا کتابهایش را روبه روی دانشگاه تهران به فروش برساند، باز هم با ممانعت مأموران روبه‌رو می‌شود، امّا با یافتن دوستانی کارش را ادامه می‌دهد. فصل دوم کتاب با بروز انقلاب اسلامی و فروکش کردن تب تند مبارزه شروع می‌شود. بوی نا و کهنگی بر هیأت عشق آنان نشسته و زوج عاشق‌پیشه با یادآوری مداوم پیمان خویش می‌کوشند تا طراوت و تازگی را بر پیکره‌ی عشق خویش بازآورند. در این راستا گیله‌مرد می‌کوشد تا برای گریز از عادت و هنجار معمول و کسالت‌بار زندگی، ضمن برهم‌زدنِ روزهای هفته، برنامه‌ی جدیدی را برای هر روز در نظربگیرد. فصل سوم با اعتراض عسل به برنامه‌ریزی گیله‌مرد شروع می‌شود؛ امّا در نهایت مرد، بانوی آذری‌اش را توجیه و مجاب می‌کند و باردیگر آن دو با همیاری و همکاری هم می‌کوشند تا در راستای طراوت عشق و عاطفه‌شان برنامه‌ریزی‌کنند.

۱،۴ پیشینه‌ی پژوهش

در خصوص بررسی صبغه‌های رمانتیستی یک *عاشقانه‌ی آرام* تاکنون پژوهشی صورت نگرفته است. امّا در خصوص رمانتی‌سیسم و مؤلفه‌های آن می‌توان به کتاب‌های: *رمانتی‌سیسم* از لیلیان فورست (۱۳۸۷)، *ریشه‌های رمانتی‌سیسم* از آیزایا برلین (۱۳۸۵)، *رمانتی‌سیسم در فرانسه* از وان تیژم (۱۳۷۰)، *مفهوم رمانتی‌سیسم در تاریخ ادبی* از رنه ولک (۱۳۷۷) *جنبش رمانتیک* از آنتونی تورلبی (۱۹۶۰)، *رمانتی‌سیسم و شعور* از هارولد بلوم (۱۹۷۰) و ...، و در ایران نیز از کتاب‌های *مکتب‌های ادبی* (به قلم رضا سیّد حسینی، ۱۳۷۶)، *بلاغت تصویر* (از محمود فتوحی، ۱۳۸۶)، *سیر رمانتیسم در ایران* (۱۳۷۷) و *سیر رمانتیسم در اروپا* (۱۳۸۶) (نوشته‌ی مسعود جعفری)، *رمانتیسم در اشعار فروغ فرخزاد* نوشته‌ی رستمی و کشاورز (۱۳۸۲) و ... اشاره کرد. همچنین در کنار این کتاب‌ها می‌توان از مقالاتی چون «مکتب رمانتیسم» از منصور ثروت (۱۳۸۲)، «رمانتی‌سیسم ایرانی (بررسی جریان رمانتیک در شعر امروز فارسی)» نوشته‌ی بهزاد خواجات (۱۳۹۱)، «*جنبه‌های رمانتیسم در اشعار منوچهر آتشی*» از داود احمدوند (۱۳۹۰) و ... نام برد. امّا همان‌طور که ذکر شد، در خصوص موضوع مقاله‌ی حاضر تا کنون تحقیقی صورت نگرفته است.

۲ متن اصلی

رمانتی‌سیسم در اصل «نهضتی هنری، فلسفی و اجتماعی است که از لحاظ تاریخی در اروپای قرن نوزدهم اوج گرفت» (جعفری، ۱۳۷۸: ۱) و «سال ۱۸۳۰، سال کمال رمانتیسم و نیز افول آن است» (شمیسا، ۱۳۹۱: ۵۹). به اعتقاد برخی پژوهشگران، «پیدایش انواع رمان‌ها نظیر شخصی، تاریخی، عشقی، تحلیلی و روانی رهاورد رمانتیسم است» (ثروت، ۱۳۸۲: ۵۷) و اساساً ریشه‌ی این اصطلاح «صفتِ همان کلمه‌ی «رمان» است که اصل آن «رومانو» یا «رومی» است و در صورت ابتدایی‌اش به داستانی اطلاق می‌شود که نه به زبان لاتین، بلکه به زبان‌های عامیانه‌ی کشورهای مختلف اروپا به گونه‌ای جدید نوشته شده باشد و نیز از قوانین و مقررات کلاسیک تبعیت نکند (سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۱۶۳). با این توضیحات، یکی از مظاهر بروز و نمود رمانتی‌سیسم، قالب رمان است؛ این بروز می‌تواند به دو صورت انجام شود:

۱ـ کلیت اثر در قالب این مکتب نوشته شده باشد؛

۲ـ هنرمند در بخش‌هایی از اثرش، از مؤلفه‌های مکتب رمانتی‌سیسم بهره گیرد.

چنان‌که ذکر شد، کلیّت رمان یک *عاشقانه‌ی آرام*، رئالیستی است، امّا نویسنده در سراسر متن از مؤلفه‌های مکتب بهره می‌گیرد و همین خصیصه به اثر او ساحتی رئالیستی ـ رمانتیکی می‌بخشد. برای مثال، چنان‌که در ادامه نیز مشاهده خواهد شد، موضوع عشق، از دل‌مشغولی‌های مهم رمانتیک‌ها بوده و نسبت به دیگر موضوعات، برتری یا دردانگی داشته است، این در حالی است که در رئالیسم، «عشق» به‌عنوان یک موضوع در کنار دیگر موضوعات مورد بررسی قرار می‌گیرد و نه همچون رمانتی‌سیسم به‌عنوان یگانه موضوع اصلی و محوری (زرشناس، ۱۳۸۹/ ۲: ۶۳). همچنین ابراهیمی در این کتاب «حتّی زمانی که می‌خواهد مستقیماً به واقعیت بپردازد، احساساتی است. ذهنی شاعرانه دارد و نمی‌تواند بیرون را با چشم عادی بنگرد و با کلمه‌هایی وصف کند که مصداق عینی دارد» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۳۲۲). از سوی دیگر به لحاظ تاریخی، رمانتی‌سیسم دوران رواج و سروری شعر بود (همان‌طور که قرن هفدهم قرن تراژدی بود و قرن هجدهم قرن نثر اندیشه). رمان رمانتیک هم (چه رازگویی غنایی و چه نمادی یا آفرینش یک دنیای خیالی) بیشتر به عالم شعر وابسته است (سیّدحسینی، ۱۳۸۷: ۲۷۶). این وابستگی رمانتی‌سیسم به شعر و به اصطلاح شعرگونگی رمان این مکتب در رمان یک *عاشقانه‌ی آرام* دیده می‌شود و اساساً «این رمان، شعرگونه و

تعبیري عاشــقانه از زندگي اســت» (مســعودی‌فر، ۱۳۹۳: ۱۲۷). در ادامه، مؤلفه‌های رمانتی‌سیسم در رمان *یك عاشــقانه‌ی آرام* مورد بررســی قرار خواهد گرفت.

۲،۱ عشق

از برجسته‌ترین مؤلفه‌های رمانتی‌سیسم، یادآوری دیگرباره‌ی عشق و مهرورزی در ورای نظم ماشینی بود و این‌که به یاد بیاورد انسان ذاتاً دوستدار سادگی، مهربانی، زیبایی لطافت زندگی است. این‌که در ورای محاسبات دقیق عقلانی، دلی نیز وجود دارد که معیار سنجش دیگری را از نوع روحانی و معنوی دنبال می‌کند تا جایی که حساسیت عاطفی یک قلب پرشور از قضاوت خشک یک عقل آرام و خونسرد، ارزش بیشتری پیدا می‌کند (ثروت، ۱۳۸۲: ۵۷). عشقی آزاد و رها از تفکرات سنّتی و معشوقی ماورایی، عشقی که هنرمند آن را رویاروی خود دارد و می‌خواهد دوپای او را بر زمین ـ همین زمین ـ ببیند، معشوقی با تعیّن‌های انسانی و با ضعف و قدرت‌های انسانی (خواجات، ۱۳۹۱: ۲۹). بر این اساس، می‌توان گفت: مؤلفه‌ی عشق، خاصه عشقی که «مبتني بر رابطه‌ی عاطفي برابر و آزاد دو فرد است» (ولی‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۰۸)، اصلی‌ترین مؤلفه‌ی آثار رمانتیک، از جمله کتاب *یک عاشقانه‌ی آرام* محسوب می‌شود. به تعبیری، مفهوم اساسی و مهم‌ترین بن‌مایه‌ی فکری این اثر عشق است:

«عشق، نفسِ نخستین است و درد، دردِ جاری، نخستینِ همیشه... خداوند خدا، پیش از آن‌که انسان را بیافریند، عشق را آفرید؛ چرا که می‌دانست انسان، بدون عشق، درد روح را ادراک نخواهد کرد، و بدون درد روح، بخشی از خداوند خدا را در خویشتن خویش نخواهد داشت» (ابراهیمی، ۱۳۷۶: ۲۱).

یک عاشقانه‌ی آرام، ماجرای عشق معلّمی است که عمدتاً با عنوان «گیله‌مرد ریزنقش» از او یاد می‌شود، به «عسل»، دختری ترک که در کتاب «بانوی آذری» هم نام دارد. تمام کوشش نویسنده در این داستان آن است که با وجود نگرش‌های سیاسی گیله‌مرد و عسل، عشق آنان همواره همانند روز نخستین جذاب و پایدار باشد و در لابلای منجلاب روزمرگی و روزمره‌گی غرق نشود:

«در این معرکه‌ی شیر و نان به من بگو که جای عشق کجاست؟ آن جای بسیار بسیار کوچک بی‌نهایت بزرگی که عشق می‌خواهد کجاست؟ همان‌جایی که اگر یک نفس خالی بماند، خاطره شتابان و سیال، آن را پر خواهد کرد کجاست؟» (پیشین: ۶۷)

به تعبیری، یادآوری هرباره و همیشگی عشق و جاری بودن آن در رگ‌های خشک زندگی، دغدغه‌ی اصلی گیله‌مرد و همسرش است:

«بانوی آذری من!... بیا تلاش کنیم. با تمام توان که فرونریزیم بی‌هیچ دلیل، تحت هر شرایطی و حقیر نشویم، حتّی اگر در نهایت حقارت، نیروی هزار خورشید در ما باشد. دیگر در انحنای فضا، منحنی عشق، خود را با هر چرخشی تطبیق نخواهد داد و تن به تکدی کنجی دنج نخواهد سپرد» (پیشین: ۳۳ و ۳۴)؛ «بانوی آذری من! بیا فرا را باید درست کرد، نه عشق را ویران؛ و نه آن‌که باید بیرون عشق، ساعتی به دیوار زندگی کوبید تا عقربه‌هایش از دست‌رفتن چیزی را به ما آگهی کنند. خراب را آباد کنیم، نه پرشکوه‌ترین، سرسبزترین و بارآورترین آبادی روح را خراب» (همان: ۳۴ و ۳۵).

عشق هرگز نباید دستخوش تکرار و ملالت شود و باید همواره شاداب، باطراوت و جذّاب باقی بماند؛ از همین‌روی است که نویسنده از زبان شخصیت‌هایش می‌گوید:«بیچاره زنانی که مجبورند از شوهران وفادارشان، در تمام عمر، همان جمله‌هایی را بشنوند که مردان معمولاً در مدرسه یاد می‌گیرند؛ عین دوای تلخ بدبو؛ روزی سه بار، صبح، ظهر، شب. تازه، عصرها هم شاید» (همان: ۱۰۱).پس آن‌چه که در این اثر همچو گناهی نابخشودنی به تصویر کشیده می‌شود، بیات و خاطره‌شدنِ عشق است:

«هیچ‌چیز نفرت‌انگیزتر از خاطره‌شدن عشق نیست. بیات عشق را یکپارچه کپک پوشانده‌است. از آن سال‌ها گفتن، آن‌طور که انگار دیگر این سال‌ها از جنس این سال‌ها نیست، سخن گفتنی‌ست به زبان مردگان» (همان: ۲۲۹).و در نهایت، عسل و همسر ریزنقشش با وجود همه‌ی معضلات و مرارت‌ها، عشق خود را سالم و سرشار نگه می‌دارند و از مرحله‌ی من و تو، به مرحله‌ی ما و یگانگی می‌رسند:

«من عاشق تو هستم. من عاشق تو هستم. من عاشق تو هستم... عسل! بیا. عینکت را بیاور. نگاه کن ببین که این نامه‌ی کوتاه را من برای تو نوشته‌ام یا تو برای من نوشته‌ای؟ این نامه به خط من است یا به خط تو؟ چه فرق می‌کند گیله مرد؟ دیگر چه فرق می‌کند؟ به هر حال ما برای هم نوشته‌ایم و همین کافی‌ست» (همان: ۲۲۰).

در سراسر این رمان، جملات زیبا و شاعرانه‌ی گیله‌مرد، شخصیت فکري و روحي او را نشان مي‌دهد. بسیار عاشق‌پیشه، سخت‌کوش، پرتلاش و خستگي‌ناپذیر است و همه‌ی این جنبه‌ها را در عشق و عاشقي فراگرفته است:«عشق يعني پويش ناب دائمي. به سراغ خستگان روح نمي‌آيد، خسته‌دل نباش، محبوب خوب آذري من!» (ابراهیمی، ۱۳۷۶: ۲۰).

مي‌توان گفت شخصیت گیله‌مرد و عسل و زندگي مشترك آنان، هم واقعي است و هم غیرواقعي و آرماني. اجزا و عناصر زندگي آنان تماماً رئالیستي و واقعي است که در اطراف زندگي هر زن و مرد ایراني کاملاً مشهود است. اما کلیت زندگي آنان آرماني و بسیار رمانتیک است و یا حداقل در زندگي واقعي کمتر یافت مي‌شود. نویسنده با **تخیّل** خویش عناصر واقعي زندگي مشترك يك زوج موفق را به صورت آرماني حقیقي تجلّي بخشیده است. آنان در اوج گرفتاري‌ها با تکیه عشق، مذهب و آرمان‌هاي انساني، زندگي لذت‌بخشي را متجلّي مي‌سازند. عشق به معني وسیع آن، نیروي حیات و زندگي آنان است (مسعودی‌فر، ۱۳۹۳: ۱۲۰).

۲،۲ فردگرایی

«فردگرایی» از دیگر مؤلفه‌ی رمانتی‌سیسمی حاضر در کتاب *یک عاشقانه‌ی آرام* است؛ «مهم‌ترین عنصری که رمانتیسم به جهان مدرن هدیه داده این است که هر موجود انسانی از یک هویّت ممتاز و خاص برخوردار است» (جعفری، ۱۳۷۷: ۱۹۰). آرمان‌های فردگراییِ رمانتی‌سیسم مبیّن پیدایش نوع جدیدی از قهرمان و نیز نظم اجتماعی هستند که به نحو فزاینده‌ای از قالب‌های سنّتی جامعه که محافظه‌کاران از آن دفاع می‌کنند، فراتر خواهد رفت (گیدنز، ۱۳۶۳: ۸). چنین نگاهی که در نهایت منجر به قهرمان‌گرایی شد، تا پیش از آن دوره نمود چندانی ندارد و در واقع، در عصر رمانتیک و با اوج گرفتن فردیّت و درهم ریختن نظام کهن است که زمینه برای قهرمان‌گرایی آماده می‌شود و اصولاً این عصر، دوره‌ی تجربه‌ی قهرمانی است: انقلاب فرانسه انقلاب‌های اجتماعی و صنعتی، جنبش‌های مذهبی، دستاوردهای علمی وفنی، جنگ‌های ناپلئون و مسائلی از قبیل، باعث پدید آمدن نوعی کیش و آیین قهرمانی و قهرمان‌ستای گردید (همان: ۱۹۳ و ۱۹۴).

به هر ترتیب، «هنرمند رمانتیک به دنبال آزادی از قید قواعد کلاسیک فرمانروایی «من» را در ادبیات مستقر می‌سازد و به‌وسیله‌ی هنر، خواهش‌های دل و رنج‌های روح خود را بیان می‌دارد» (سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۱۷۹). با این توضیحات، مکتب رمانتی‌سیسم «به‌جای قیافه‌های ایده‌آلی کلاسیک، انسان‌هایی را می‌گذارد که زندگانی فردی و مشخّصی دارند و تحت تأثیر محیط و عصر خود واقع می‌شوند» (همان: ۱۱۹). این مختصه در بیشتر نمونه‌هایی که تا کنون ذکر شده، قابل مشاهده است، امّا برجسته‌ترین نکته در خصوص این مؤلفه، پیوند آن با عنصر عشق است؛ عشق رمانتیک که پیشتر ذکر شد مبتني بر رابطه‌ی عاطفي برابر و آزاد دو **فرد** است؛ عشق‌ورزی دو فرد؛ گیله‌مرد و عسل:

«تو از دور پیدا شدی که شتابان به‌سوی من می‌آمدی، و پدرت که عشق را می‌دانست، در آنی

ناپدید شد؛ و این سومین روز زمین‌گیر شدن من، پای ساوالان تو بود. دومین روز. سومین روز، دیگر چیزی از تو باقی نمانده بود، گیله‌مرد!» (ابراهیمی، ۱۳۷۶: ۲۲).

و

«سه روز بعد از نخستین دیدار من و تو بود. ـ نع! دو روز. فقط دو روز. روز سوم تو به زانو درآمده بودی. عشق، رحم ندارد. و تو عاشق شده بودی. تو می‌نشستی کنار آتش و فقط به من نگاه می‌کردی. من سر فروافکندم تا نتوانی آن چشمان سیاه سیاه را تصرّف کنی؛ و تو شبِ روز دوم، گریان گفتی: قلبم را که دزدیدی، دست کم نگاهت را ندزد. بگذار در این دریای سیاه، قایق این گیلک آرام، پاروزنان بگردد» (همان: ۳۱).

۲،۳ همدلی و یگانگی با طبیعت

هنرمند رمانتیك، طبیعت را همدم خویش مي‌داند و این قرابت و نزدیکی تا آنجا پیش مي‌رود که جاي خود را به اندوهي آشنا و غریب مي‌دهد. در این حالت گویی شاعر به دنبال شباهتی میان عناصر طبیعت با روحیه و احوال خویش است «خصوصاً در مواقعي که محیط طبیعي شباهت تام و تمامي با حالات و وضعیت روح و ذهن فرد پیدا مي‌کند» (فورست، ۱۳۷۵: ۵۳). همچنین در بازگشت به طبیعت و همدلی و یگانگی با آن، مقصود بازیافت اصالت انساني مطرح بود؛ زیرا در این ایام چنین تلقّي مي‌شد که نتایج حاصل از خردگرایي، انسان را از اصالت خود خارج ساخته و اخلاق طبیعي او را فاسد کرده است (becker, 1963: 6). به هر ترتیب، توجّه به طبیعت بشر و بشرِ طبیعی، شخصیت‌های ساده‌دل روستایی، چوپانان و کودکان که به اعتقاد آن‌ها هنوز به فساد تمدّن و اجتماع آلوده نشده‌اند و پناه بردن به طبیعت از ویژگی‌های برجسته‌ی رمانتیک‌هاست (میرصادقی و میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۴۷). آن‌ها به‌شدّت دوستدار طبیعت‌اند و خود را همسایه‌ي دیوار به دیوار آن مي‌پندارند؛ گاه این همسایگي چنان تنگاتنگ و نزدیک مي‌شود که فرد و به‌خصوص شاعر رمانتیک، طبیعت را همدم و همدرد خویش مي‌یابد. «به‌خصوص وقتی که محیط طبیعی به احوال روحی آن‌ها شباهت پیدا می‌کند، در هریک از مناظر طبیعت، یکی از احوال و صفات روح خود را مجسّم می‌کند» (مشرّف، ۱۳۸۲: ۱۸). ابراهیمی هم در کنار اشاره‌های مکرّر و پیاپی به مظاهر طبیعت (کوه، دشت، دمن، دریا و ...)، شخصیت‌های اصلی داستانش یعنی گیله‌مرد و عسل را از دل طبیعت بیرون می‌کشد و ویژگی‌های طبیعی و طبیعت محیط زندگی‌شان را به آن‌ها می‌بخشد؛ یکی از دیار سبزآبی گیلان:

«آهای گیله‌مرد کوچک‌اندامِ چکّش‌پذیرِ ناشکستنی! باز مدّت‌هاست که از آن ترانه‌های عاشقانه‌ی گیلکی که بوی ماهی و دریا و نیلوفرآبی و خزه و کلبه و برنج و چای و بوی جمیع سبزهای عالم را دارد، برایم نمی‌خوانی» (ابراهیمی، ۱۳۷۶: ۲۱).

و دیگری از کوه‌های سربرافراشته‌ی سبلان:

«دختر، زیر نگاه پر شرم شمالی‌ام لبخند زد و به نرمیِ مهِ واقعی پرسید: «اینجا چه می‌خواهید؟»

ـ برای عسل آمده‌ام: عسلِ اصل.

ـ منم. منم عسلِ اصل.

عسل می‌خواهم، نه کدوی عسل ـــ با صدهزار زنبورِ گزنده‌ی بی‌پروا.

عسل خندید.

ـ منم. اسمم «عسل» است و اصلِ اصلم.

ـ اسم و رسمت یکی‌ست. می‌بینم» (همان: ۲۳ و ۲۴).

و همچنان‌که در مؤلّفه‌ی عشق، تلاش گیله‌مرد و عسل بر حفظ و تداوم عشق است، اینجا نیز می‌کوشند تا ضمن پاسداشت عناصر طبیعت، حضور و یاد آن مشخّصه‌ها را فراموش نکنند:

«سیب‌زمینی‌های برشته‌ی داغِ خاکسترنشان. نان تازه‌ی دِهی. به یاد نیاوریم، زنده نگه داریم. نگذاریم عطر هیزمِ تر، بوی پنیرِ تازه‌ی بی‌نمک،

شکل ماهی قزل‌آلایِ خال‌قرمزی که بر خاک می‌افتد، سرمای «سر دجال» و کِز کردن کنار آن چراغ خوراک‌پزیِ کهنه‌ی تلمبه‌ای، صدای نفس‌های دخترک که تازه به دنیا آمده، از یادمان برود تا باز زمانی به یادشان بیاوریم» (همان: ۳۷).

یکی از وجوه رمانتی‌سیسم، اعتراضی است که هنرمند به ماشینی‌کردن زندگی و تخریب ارزش‌های بشری و مسخ شؤون انسانی دارد. به عبارتی، رمانتی‌سیسم فریاد اعتراض‌آمیز هنرمند علیه بندگی انسان آزاد، علیه تبدیل شهرها به اردوگاههای فقرزده‌ی اسیران کارخانه‌ها و علیه رقابت آزاد است (میترا، بی‌تا: ۲۱). به تعبیری، این جنبش، انقلابی بود علیه سلطه‌ي نظریه‌های ماشینی و نظریات خشک علمی. آن‌ها جهان را ثابت و ماشینی نمی‌بینند و کوششان بیشتر برای رهانیدن فرد از سلطه‌ی واقعیت خشن و نظیره‌های مکانیکی است. وجهی که ابراهیمی در اثر خود به کرّات آن را ذکر، و از جهان و انسان جدید شهری با نگاه و توصیفاتی نامطلوب یاد می‌کند:

«انسانِ شهری، عجیب در بیگاری و بطالت فرو رفته است: بهانه‌جویی، وِرّاجی، شوخی‌های مبتذل خجالت‌آور، ولگردی‌های بدون عمق، وقت‌کُشی، خواب‌های طولانی پیرکننده... و همیشه در انتظار حادثه‌ای غریب و دگرگون‌کننده: اگر نه معجزه‌ای دست‌کم کرامتی... و ناگهان حل‌شدن جمیع مشکلات... امّا این برخورد با زندگی فقط تباه کردن زندگی‌ست...» (همان: ۱۱۲).و «اینک باز شهر، دود و دنائت. باج و اصوات ناخوشایند. نفرت و پوسیدگی... کوهها را دریاب! دشت‌ها، جنگل‌ها و دریاها را دریاب! در حاشیه‌ی دشتی بنشین. کناره‌ی کویری را بپیما. تن را به دریا بسپار، ارتفاعی را زیر پا بیاور، شاید بتوانی از راه تزکیه‌ی روح، شهرها را هم نجات بدهی و بچّه‌ها را» (همان: ۱۹۱).و اعتراض به انسانی که طبیعت را نابود کرده و حیوانات را به بند کشیده است: «یادت باشد یک نامه به روابط عمومی شهرداری بنویسیم که... این‌همه پرنده‌ای که در قفس انداخته‌اند، به یک باغ وحش بزرگ جنگلی ببرند و رها کنند و نشان دهند که واقعاً طرفدار آزادی هستند، می‌خواهیم چه کنیم که از شکنجه دیدن جانداران لذت ببریم؟ می‌خواهیم چه کنیم زیبایی‌ها را در زندان ببینیم؟ ـ به‌خصوص آن چند عقاب بال و پر ریخته را که به پایشان طناب بسته‌اند که فرار نکنند، و به زودی با نکبت و ذلّت خواهند مرد، به کوهستان ها بفرستند و این‌ها که دین و ایمان حسابی دارند، توشه‌ای برای آخرت خودشان دست و پا کنند. ـ و بنویسیم به خصوص آن گله‌ی خرگوش بیمار دردمند از تک افتاده را، که نه فقط بچه‌های ولگرد بی‌خیال، بلکه بزرگ‌ها هم به آن‌ها سیخونک فرو کنند، به بیشه‌ها بفرستند... (همان: ۱۱۳).

یکی از سبب‌های سیه‌روزی انسان و نابودی طبیعت به نظر نویسنده، دانش، دانشمندان و سرمایه‌پرستان (محصولات دنیای مدرن) هستند:

«فکر می‌کنم: انسان، دردمند و سیه‌روزگار و معطّل است و دانشمندان چه دانگی بر سر این تیره‌روزی و بی‌پناهی انسان عصر حاضر گذاشتند! مهم نیست که ما هرگز از چنگ آن‌ها رهایی نخواهیم یافت. ما فقط می‌توانیم به راه راست هدایتشان بکنیم و از منکرات بازشان داریم. همین‌قدر که برای کشتن انسان‌ها شاکله‌های تازه‌ای کشف نکنند ما را کافی‌است. همین‌قدر که راه‌های نابود کردن طبیعت را به سرمایه‌پرستان نشان ندهند، کافی است همین‌قدر که علمشان در خدمت معدودی و به زیان بی‌شماری نباشد، ما را بس است» (همان: ۱۲۱).

۲،۴ تکیه بر تخیّل

در فرهنگ‌نامه‌ی آکادمی فرانسه در خصوص رمانتی‌سیسم نوشته شده‌است: این مکتب «به معنای گفتار یا نوشتاری که تخیّل‌برانگیز بوده و به توصیف مناظر و مکان‌های طبیعی می‌پردازد» (Rodway, 1986: 34). پس تخیّل‌برانگیز بودن و تکیه بر عنصر تخیّل یکی دیگر از ویژگی‌های مکتب

رمانتی‌سیسم محسوب می‌شود. بر این اساس، رمانتیک‌ها به عوالم بکر و ناآشنا و نادیده رغبت بیشتری دارند و تخیّل، یکی از بایسته‌ترین ابزار برای ورود به دنیای نادیده‌ها و ناشنیده‌هاست (برلین، ۱۳۸۵: ۱۱۶). با وجود این‌که *یک عاشقانه‌ی آرام* ظاهری رئالیستی دارد، امّا در جای‌جای آن ورود و تکیه به عالم تخیّل مشاهده می‌شود؛ برای نمونه در همان ابتدای داستان از زبان عسل می‌خوانیم که باید با تکیه بر تخیّل، باید زندگی را در ابهام سپید و فشرده‌ی مه سر کرد:

«بانوی گُل به گونه انداخته، با لهجه‌ی شیرین‌اش گفت: باید **تخیّل** کنیم که در مِه راه می‌رویم؛ در مِهی بسیار فشرده و سپید. تمام عُمر در مِه. در کنار هم، من و تو، مِه را می‌پیماییم ـ آرام، و به زمزمه با هم سخن می‌گوییم. در یک مِه نَوَردی طولانی، هیچ‌چیز به‌وضوح کامل نخواهد رسید... مِه اگر آن‌طور که من **تخیل** می‌کنم باشد، دیگر از نگاه‌های چرکین، قلب‌های کِدِر، و رفتارهایی که آن‌ها را «رذیلانه» می‌نامیم، گِله‌مند نخواهیم شد. خائنان به خاک ـ همان‌ها که زمین خدا را آلوده می‌کنند ـ در مِه، گرچه وَهمی امّا

قدری زیبا و تحوّل‌پذیر خواهند شد... مِهی که در درون آن هر چیز غم‌انگیز، محو و کم‌رنگ شود. تو از من می‌خواهی که شادمانه و پُر زندگی کنم. نه؟ برای شادمانه و پُر زیستن، در عصر بی‌اعتقادی روح، در مِه زیستن ضرورت است» (ابراهیمی، ۱۳۷۶: ۱۱ و ۱۲).

یا آن‌جا که نویسنده برای گذراندن هریک از روزهای هفته، کارهای مشخّصی را فهرست می‌کند؛ در روز سه‌شنبه می‌بینیم که گیله‌مرد و عسل برای عیادت کودکان بیمار به بیمارستان کوچک کودکان می‌روند، امّا پول کافی برای خرید گل را ندارند، عنصر تخیّل به میدان می‌آید و این مشکل را حل می‌کند:

«ـ بچّه‌ها سلام! امروز ما پول نداشتیم. برایتان یک دسته گل بزرگ از باغ خیال آوردیم. دفعه‌ی دیگر ، امّا دست پر می‌آییم. امروز باید قدری قانع باشید؛ قانع به همین گل‌ها.

دسته گل را از دست راست، به دست چپ می‌دهم. یک گل از لای دسته بیرون می‌کشم و به بیمار اولین تخت تعارف می‌کنم.

ـ برای تو، عزیز من! گلی به هر رنگ که بخواهی، و یا هر شکلی که بخواهی.

دخترک نگاه می‌کند. هنوز قصّه را نگرفته است. دستم را خالی خالی می‌بیند. مات دست‌های خالی را می‌پاید.

ـ خواهش می‌کنم بگیر دخترم!

دخترک با تردید دست دراز می‌کند، فضا را بد می‌گیرد. اگر گل بود، بر زمین افتاده بود. بعد، دستش را باز می‌کند و لبخند می‌زند.

عسل آهسته می‌گوید: افتاد روی شمدت.

نفر دوم، حالا آماده‌تر است. بازی را فهمیده. یک شاخه گل را با لبخند می‌گیرد، می‌گوید: «ممنون آقا!». آن را می‌بوید و با لطف و محبت در گلدان بالای سرش می‌گذارد. باز می‌خندد. عسل می‌خندد: «عجب عطری دارد!».... طفل سوم، باز هم تیزتر است؛ یا آرام آرام یاد گرفته است که چگونه باید بود. گل را بر می‌گیرد، عمیق می‌بوید، می‌گوید: «به! عجب بویی دارد! من هیچ‌وقت گلی با این بو، و به این رنگ ندیده بودم. ممنون!»...» (همان: ۱۴۱).

نکته‌ی قابل توجّه در بحث این مؤلّفه آن است که در این اثر، حتّی تخیّل هم باید در خدمت عشق و شاداب نگه‌داشتن همیشگی آن باشد، نه در خدمت هر چیزی غیر از آن:

«زمانی زنی را می‌شناختم که پیوسته به مردش می‌گفت: «تو تمام خاطرات مشترک‌مان را از یاد برده‌ای. تو حتّی از آن روزهای خوش سال‌های اول هم هیچ خاطره‌ای نداری. زندگی روزمره، حافظه‌ی تو را تسطیح کرده است. تو قدرت **تخیّلت** را به قدرت آتیه تبدیل کرده‌ای...» (همان: ۶۶). و «ما اگر آفتاب را، یک لحظه به درون قلب‌های خاکستری

شده‌ی بچّه‌های دردمند بتابانیم، عشق با قبای ارغوانی بلند، صوفیانه خواهد رقصید: «یک پا بر زمین خواهد کوفت، یک دست بر عرش؛ چنان‌که زمین، یک هفته، به ضربه‌ی پا بلرزد، عرش به اشاره‌ی دست» (همان: ۱۳۸).

۲،۵ کشف و شهود

رمانتیک‌ها مي‌خواستند تا رمز و راز اشیا را با توسّل به دریافت‌هاي شخصي خویش بیان کنند و معناي آن‌ها را نشان دهند. براي این کار به ذهن منطقي توسل نمي‌جویند، بلکه به ذات کمالي و عواطف و احساسات خویش پناه مي‌برند؛ چراکه این کار را تنها بانمایش تجربه‌هاي تخیّلي وشخصي مي‌توان انجام داد (kremod, 1957: 11). آن‌ها برخلاف دیدگاه کلاسیکی که بر محاکات تأکید داشت و بنای شعر را در تقلید از طبیعت می‌بیند، رمانتیسم در معنای کلی عبارت است از بیان احساسات شخصی در تاریخ ادبیات جهان» (فتوحی، ۱۳۸۴: ۲). با این توضیحات، آن‌چه با عنوان «کشف و شهود» در کتاب *یک عاشقانه‌ی آرام* حضور دارد، به قول برلین عبارت است از: «بیان احساسات شخصی هنرمند» (برلین، ۱۳۸۵: ۱۱۷). به دیگر سخن، کشف و شهود در اثر مزبور ماحصل برداشت‌ها و تصوّرات شاعرانه‌ی ابراهیمی است. برای مثال، آنجا که گیله‌مرد با پدر عسل در خصوص کیفیت شاعر و شعر سخن می‌گویند:

«ـ از آذری‌ها کدام‌شان را می‌خواهی؟

ـ عسل را.

ـ عجب ناکسی هستی تو! منظورم از شاعران بزرگِ آذربایجان است.

ـ باز هم، آقا! فرقی نمی‌کند. شاعر که نباید قطعاً شعری گفته باشد. شعر آفریدن، بسیار کم از آن است که شعر را زندگی کنیم. یک پرده‌ی نقّاشی بسیار زیبا، سوای آن است که زندگی را به یک پرده‌ی نقاشی زیبا تبدیل کنیم» (ابراهیمی، ۱۳۷۶: ۲۸).

در جمله‌های بالا، در واقع، نویسنده تعریف و برداشت خود از شعر و شاعری را از دریچه‌ی کشف و شهود به مخاطب القا می‌کند و در نظرگاه او، شاعرانه زیستن بسیار مهم‌تر از شعر سرودن است! یا در نمونه‌ی زیر، همین شیوه برای تشریح مفهوم «لبخند» به‌کار گرفته شده است:

«عاشق، ترک لبخند نمی‌کند عسل! لبخند، تذهیب زندگی است و بوسه‌ای‌ست بر دست‌های نرم محبت. با لبخندهای کوتاه، گهگاه، این مرصع زرنگار را شفّافی ببخش، بانوی آذری من!» (همان: ۳۲).

هنرمند رمانتیک، هنرمندی تجربه‌گراست. او می‌کوشد همه‌چیز را با شور خود درآمیزد. «در اشیاء حالات دروني خود را مي‌بیند، رنج و اندوه خویش را بر دوش اشیاء مي‌نهد، تا آن‌ها را تابع خود و هم‌دل و هم‌زبان خویش کند. او مي‌خواهد در تصویر همان حالتي را به خواننده نشان دهد که خود عیناً تجربه کرده است. ازاین رو، مي‌کوشد کلام را از حالت توضیحي و خطابي خشك، رهایي بخشد و آن را از شکل یك رسانه‌ی پیام خارج سازد؛ زیرا از نظر هنرمند رمانتیك وظیفه‌ی شعر و سخن عبارت است از تأثیرگذاري در مخاطب، نه رساندن پیام و تقریر و توضیح و آرایش اندیشه» (الیافي، ۱۹۸۳: ۱۰۰). برای این منظور، هنرمند رمانتیک با احساس و خیال، بر خواننده تأثیر می‌گذارد و به‌جای تکیه بر خرد، به کشف و شهود روی می‌آورد؛ مثل توصیف بهار در نمونه‌ی زیر:

«بهار، بیش از آن‌که حادثه‌ای از طبیعت باشد، حادثه‌یی‌ست در قلب آدمی. و پیش از آن‌که در طبیعت، محسوس باشد، در حسّی انسانی وقوع می‌یابد. این، در بهاران گل نیست که باز می‌شود، گره‌های روح انسان است. در باب آن زمستان‌های خوب، زمانی باز با تو سخن خواهم گفت: تا کمر در برف، در کوهپایه‌های پلنگ‌چال، کلاهک‌چال،

اُدغال‌چال و همه‌ی چال‌های عالم» (ابراهیمی، ۱۳۷۶: ۹۶).

امّا یکی از برجسته‌ترین مظاهر نمود این مؤلفه در کتاب ابراهیمی، باز هم عرصه و پهنه‌ی «عشق» است؛ بن‌مایه‌ی اصلی اثر. نویسنده در بخش‌های مختلف کتاب کوشیده تا پندارهای شهودی خود از مقوله‌ی عشق را به تصویر بکشد:

«عشق، نجات دادن غریقی‌ست که دیگر هیچ‌کس به نجاتش امیدی ندارد. عشق، رجعت به آغازِ آغاز است، به شروع؛ به همان لبخند، همان نگاه، همان طعم؛ امّا نه خاطره‌ی آن‌ها، خودِ آن‌ها» (همان: ۸۰).

و

«عشق، تن به فراموشی نمی‌سپارد، مگر یک باره برای همیشه. جام بلور، تنها یک‌بار می‌شکند. می‌توان شکسته‌اش را ـ تکّه‌هایش را ـ نگه داشت. امّا شکسته‌های جام ـ آن تکّه‌های تیز برنده ـ دیگر جام نیست. احتیاط باید کرد. همه‌چیز کهنه می‌شود، و اگر کمی کوتاهی کنیم، عشق نیز. بهانه‌ها جای حس عاشقانه را خوب می‌گیرند» (همان: ۳۸).

و

«حافظه برای عتیقه کردن عشق نیست، برای زنده نگه‌داشتن عشق است. اگر پرنده را به قفس بیندازی، مثل این است که پرنده را قاب گرفته باشی. و پرنده‌ی قاب گرفته، فقط تصوّر باطلی از پرنده است. عشق در قابِ بادها، پرنده‌یی‌ست در قفس. مِنّتِ آب و دانه بر سرِ او مگذار و امنیت و رفاه را به رخ او نکش. عشق طالب حضور است و پرواز، نه امنیت و قاب» (همان: ۶۴ و ۶۵).

۲،۶ هیجان و احساسات

دوره‌ی پیش از رمانتی‌سیسم (کلاسیک)، عصر فرمانروایی خرد بود، امّا رمانتیک‌ها با کنار گذاشتن عقل و خرد کلاسیک به دامان هیجان و احساسات چنگ زدند. به اعتقاد آن‌ها در روح آدمی احساس بیش از اندیشه نفوذ دارد و آرزو بیش از حقیقت است (سید حسینی، ۱۳۷۶: ۱۷۱). این ویژگی، یعنی هیجان و احساسات در رمان *یک عاشقانه‌ی آرام* حضوری پررنگ و گسترده دارد. با آن‌که متن، متنی واقع‌گراست، امّا نمود هیجان و احساسات را در سراسر اثر، خاصه در گفتار گیله‌مرد می‌توان مشاهده کرد:

«نمی‌شود که بهار از تو سبزتر باشد، نمی‌شود که بهار از تو سبزتر باشد، گل از تو گل‌گون‌تر، امید از تو شیرین‌تر. نمی‌شود پاییز ـ فضای نمناک جنگلی‌اش، برگ‌های خسته‌ی زردش ـ غمگین‌تر از نگاه تو باشد. نمی‌شود ، می‌دانم نمی‌شود آوازی که مردی روستایی و عاشق با صدایی صاف در اعماق دره می‌خواند، در شمال ِشمال، رنگین‌تر از صدای تو باشد. نمی‌شود که بهار از تو سبزتر باشد. و صدای شیهه‌ی اسبی تنها در ارتفاع، و صدای گریه‌ی سرداب رود ـ زمانی که تنگه‌ی ون‌دار بُن را می‌ساید ـ و صدای عابر پیری که آب می‌خواهد، به عمق یک سلام تو باشد.... نمی‌شود که بهار از تو سبزتر باشد. نمی‌شود که تو باشی به مهربانی مهتاب در آن‌زمان که روح دردمند ولگردم، بستری می‌جوید، بالینی می‌خواهد تا شاید دمی بیاساید. نمی‌شود که تو باشی به مهربانی مهتاب و این روح دردمند ولگرد، باز هم کوله را زمین نگذارد و سر را بر زانوی مهربانی تو...» (ابراهیمی، ۱۳۷۶: ۷۶ و ۷۷)

در سطرهای بالا چنان‌که دیده می‌شود، بیش از آن‌که خرد بر فضای کلّی متن حاکم باشد، نویسنده تحت تأثیر هیجان و احساسات، عسل را سرسبزتر از بهار، گل‌گون‌تر از گل، شیرین‌تر از امید و ... می‌داند. در کنار هیجان و احساسات، آن‌چه در این سطرها نمود بیشتری دارد، حضور و پیوند دو عنصر عشق و طبیعت با مؤلفه‌ی مزبور است. عشق که از محوری‌ترین موضوعات و از دل‌مشغولی‌های مهم رمانتیک‌هاست و نزد هنرمندان این مکتب، مرتبه‌ی دردانگی دارد (ثروت، ۱۳۸۱: ۴۶):

«نگذاریم شعله بمیرد. فریب حرارت را نخوریم. اصل، رقص شعله‌هاست، نه گل‌های سرخی زیر قبای خاکستر» (ابراهیمی، ۱۳۷۶: ۳۹)

و در خصوص پیوند مؤلفه‌ی هیجان و احساسات هم باید گفت که هنرمندان رمانتیک «به‌جاي توصيف صادقانه و دقيق طبيعت بيروني، در پي آنند تا حالات و روحيات دروني خودشان را در طبيعت كشف كنند» (جعفري، ۱۳۷۸: ۲۹۶). از این‌رو، می‌توان گفت که ابراهیمی در بهره‌گیری از مؤلفه‌ی هیجان و احساسات، عنصر فوق را با دو مؤلفه‌ی عشق و طبیعت می‌آمیزد:

«نمی‌شود که بهار از تو سبزتر باشد، شکوفه از تو شاداب‌تر، پاییز از تو غمگین‌تر... نمی‌شود که تو باشی، من عاشق تو نباشم. نمی‌شود که تو باشی، درست همین‌طور که هستی و من هزار بار خوب‌تر از این باشم و باز هزار بار عاشق تو نباشم. نمی‌شود می‌دانم. نمی‌شود که بهار از تو سبزتر باشد» (ابراهیمی، ۱۳۷۶: ۷۸)

۲،۷ علاقه به دین

دین در دوره‌ی کلاسیسم ارج چندانی نداشت و عموماً هنرمندان آن را نادیده می‌گرفتند. امّا رمانتیک‌ها با نگاه هنری و بر اساس احساسات خویش به آن توجه ویژه‌ای نشان دادند. آن‌ها «دین را از راه هنری و بر اساس احساسات خویش مورد توجه قرار دادند. شاتوبریان مسیحیت را نه به‌عنوان صحیح‌ترین دین، بلکه چون شاعرانه‌ترین آنها بود دوست می‌داشت و اثر خود (جلال مسیحیت) را بدین منظور نوشت. كليساي «اگوتيك» را يک شاهکار معماری مجسّم می‌کرد که دل‌ها را دچار هيجان مي‌سازد» (جعفری، ۱۳۷۷: ۲۲۶). ابراهیمی نیز در *یک عاشقانه‌ی آرام*، توجّه و علاقه‌ی خود به دین را با توصیف خدا به تصویر می‌کشد؛ و البته باز هم در رابطه با عشق و اصلاً عشق یعنی خدا و خدا یعنی عشق:

«ـ عاشق عدد نمی‌فهمد. فقط این را حس می‌کند که عدد مثل عشق در نهایت خدا جاری‌ست. عدد بی‌نهایت است، خدا، بی‌نهایت است، عشق، بی‌نهایت. یک مرد بزرگ روحانی، روزی به من گفت: خدا همان عشق است، و همان عدد. فهمیدنی نیست، احساس کردنی‌ست (ابراهیمی، ۱۳۷۶: ۱۴۰).

به تعبیری می‌توان گفت که دین نزد نویسنده‌ی *یک عاشقانه‌ی آرام* در کنار عنصر عشق معنا می‌یابد و اساساً هر چیز منهای عشق در نظرگاه هنرمند، نفرت‌انگیز است:

«حکومت‌هایی که معنی دوست داشتن را نمی‌فهمند، نفرت‌انگیزند، و نفرت‌انگیزترین چیزی که خداوند خدا رخصت داد تا ابلیس به انسان هدیه کند، حکومتی است که عشق را نمی‌فهمد» (همان: ۳۵).

و همچنان که نویسنده در تمام کتاب در پی زنده و شاداب نگه‌داشتن عشق است، عبادت را نیز که کنشی دینی است، با همین شیوه می‌خواهد و از زبان شخصیت‌هایش اذعان می‌دارد که:

«نمازت را هم هر روز با شعوری نو بخوان؛ با ارتباطی نو؛ با برداشتی نو؛ به آنچه می‌کنی، بیندیش: عبادت چرا؟ سخن گفتن با آن نیروی لایزال، چرا؟ عادت فرسودگی‌ست. ماندگی. آب راکد. مرداب. تغییر بده! بیندیش و جا به جا کن!» (همان: ۹۵).

امّا در کنار این موارد، نویسنده نوع نگاه مذهبی (شیعی) خود را با تکرار نام امام حسین (ع) و ارزش والا قائل شدن برای آن امام بزرگوار در قالب سوگندهای غلیظ نشان می‌دهد؛ مثلاً آنجا که گیله‌مرد از زادگاهش تبعید می‌شود، صاحب‌خانه‌اش در حین گریستن می‌گوید:

«این‌جا برای شما می‌ماند. برای همیشه. دست به ترکیبش نمی‌زنم. اجاره هم نمی‌دهم. به شرفم! وصیت می‌کنم بعد از مرگم هم دست به ترکیبش نزنند، و هیچ‌کس جز شما به آن کلبه نرود... به شرفم! به آبروی حسین!... یک روز برمی‌گردید. می‌دانم. ظالم نمی‌ماند. به خدایی خدا نمی‌ماند» (همان: ۳۷).

و به راستی هم صاحبخانه به عهد و سوگند خود وفادار می‌ماند و روزی که گیله‌مرد و همسرش به

آنجا بازمی‌گردند، می‌بینند که خانه‌شان واقعاً دست‌نخورده باقی مانده و از زبان صاحبخانه می‌شنوند:

۳ نتیجه‌گیری

یک عاشقانه‌ی آرام با این‌که در قالب رئالیسم نوشته شده‌است، امّا مشخّصه‌های بارز رمانتی‌سیستی چون: فردگرایی، عشق، یگانگی با طبیعت، علاقه به دین، تکیه بر تخیّل، و هیجان و احساسات در آن نمود قابل توجّهی دارد. از سویی، یکی از مؤلفه‌های محوری (و موضوع اصلی) این اثر، عنصر رمانتی‌سیستی «عشق» است و از دیگر سو، مؤلفه‌ی همدلی و یگانگی با طبیعت در سرتاسر متن حضور دارد و در بخش‌هایی از اثر هم درهم‌تنیدگیِ سه عنصر رمانتی‌سیستیِ عشق، یگانگی با طبیعت، و هیجان و احساسات، رمان را به ساحت شعر نزدیک کرده و سطرهای زیبا و ماندگاری آفریده‌است.

بهره‌گیری نویسنده از شاخصه‌های رمانتی‌سیستی در بخش‌های مختلف رمان یک *عاشقانه‌ی آرام* ضمن بخشیدن ساحتی شعرگونه به این اثر، به آن هیأتی رئالیست ــ رمانتیک بخشیده است. همچنین ابراهیمی با استفاده از مؤلفه‌های مکتب رمانتی‌سیسم در یک متن رئالیستی، توانسته پیوند معقول و هنری مابین این دو مکتب ایجاد کند.

تشکر و قدردانی
تشکر از همه‌ی پژوهش‌گرانی که در این حوزه قلم زده‌اند.

سهم نویسندگان
مقاله یک نویسنده دارد و بالطبع همه‌ی سهم از آن اوست.

تضاد منافع
مقاله یک نویسنده دارد و در نتیجه، تضادی در کار نخواهد بود.

منابع

آربون، پیتر (۱۳۷۹)، **مدرنیته گذار از گذشته به حال، مدرنیته و مدرنیسم**، ترجمه و تدوین حسینعلي نوذري، تهران: نقش جهان.

ابراهیمی، نادر (۱۳۸۸)، **ابن مشغله**، تهران: روزبهان.

(۱۳۷۶)، **یک عاشقانه‌ی آرام**، چاپ اول، تهران: روزبهان.

الیافی، نعیم (۱۹۸۳)، **تطور الصوره الفنیه فی الشعر العربی الحدیث**، دمشق: منشورات اتحاد الکتاب العرب.

برلین، آیزایا (۱۳۸۵)، **ریشه‌های رمانتیسم**، ترجمه‌ی عبدا... کوثری، تهران: نشر ماهی.

ثروت، منصور (۱۳۸۵)، **آشنایی با مکتب‌های ادبی**، تهران: سخن.

(۱۳۸۲)، «مکتب رمانتیسم»، **نشریه‌ی پیک نور**، سال اوّل، شماره‌ی دوّم، صص: ۵۸ ـ ۴۰.

جعفری، مسعود (۱۳۷۸)، **سیر رمانتیسم در اروپا**، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

(۱۳۸۶)، **سیر رمانتیسم در ایران**، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

حداد، حسین، سلمانی، ناهید و علی‌اکبر صلواتیان (۱۳۷۸)، «فرهنگ داستان‌نویسان ایران (۷۷ - ۱۳۵۷ش)»، **ادبیات داستانی**، شماره‌ی ۵۱، صص: ۲۵۵ ـ ۲۴۶.

خواجات، بهزاد (۱۳۹۱)، **رمانتی‌سیسم ایرانی (بررسی جریان رمانتیک در شعر امروز فارسی)**، چاپ اوّل، تهران: انتشارات بامداد نو.

رستمی، فرشته و کشاورز، مسعود (۱۳۸۲)، **رمانتیسم در اشعار فروغ فرخزاد**، اراک: نوای دانش.

زرشناس، شهریار (۱۳۸۹)، **پیش‌درآمدی بر رویکردها و مکتب‌های ادبی؛ دفتر دوم: از عصر رئالیسم تا ادبیات پسامدرن**، چاپ دوم، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه‌های اسلامی.

سیّد حسینی، رضا (۱۳۷۶)، **مکتب‌های ادبی**، جلد ۱، چاپ پانزدهم، تهران: نگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۱)، **مکتب‌های ادبی**، چاپ دوم، تهران: قطره.

صادقی شهپر، رضا (۱۳۹۲)، «بازتاب آیین‌ها و افسانه‌هاي ترکمنی در داستان‌هاي اقلیمی نادر ابراهیمی»، **کتاب ماه ادبیات**، شماره‌ی ۷۳، صص: ۴۸ ـ ۴۳.

عصر ایران (سایت تحلیلی خبری) (1396):https://www.asriran.com/fa/news/.

فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۶)، **بلاغت تصویر**، تهران: سخن.

(۱۳۸۴)، «تصویر رمانتیک»، **فصلنامه‌ی پژوهش‌های ادبی**، شماره نهم ودهم، صص: ۱۸۰-۱۵۱.

فورست، لیلیان (۱۳۸۷)، **رمانتیسم**، ترجمه‌ی مسعود جعفری، چاپ پنجم، تهران: مرکز.

گیدنز، آنتونی (۱۳۶۳) **دورکیم**، ترجمه‌ی یوسف اباذری، تهران: خوارزمی.

مسعودی‌فر، جلیل (۱۳۹۳)، «شخصیت و شخصیت‌پردازي در *رمان يك عاشقانه‌ی آرام*»، **فصلنامه‌ی تخصصي مطالعات داستاني**، سال دوم، شماره‌ی سوم، صص: ۱۲۸ ـ ۱۰۹.

مشرّف، مریم (۱۳۸۲)، **مرغ بهشتی**، چاپ اول، تهران: ثالث.

مهدی‌پور عمرانی، روح‌الله (۱۳۸۲)، «نمای نزدیک (آثار نادر ابراهیمی نویسنده)»، **پژوهشنامه‌ی ادبیات کودک و نوجوان**، شماره‌ی ۴۲. صص: ۱۱۹ ـ ۱۱۶.

میترا (دکتر میترا) (بی‌تا)، **رئالیسم و ضدرئالیسم در ایران**، چاپ بیستم، تهران: انتشارات نیل.

میرصادقی، جمال (۱۳۸۲)، **داستان‌نویس‌های نام‌آور معاصر ایران**، تهران: اشاره.

میرصادقی، جمال و میرصادقی، میمنت (۱۳۸۸)، **واژه‌نامه‌ی نامه‌ی هنر داستان‌نویسی**، چاپ دوم، تهران: کتاب مهناز.

میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷)، **صد سال داستان‌نویسی ایران**، تهران: نشر چشمه.

وان تیژم، فیلیپ (۱۳۷۰)، **رمانتی‌سیسم در فرانسه**، ترجمه‌ی غلامعلی سیار، تهران: بزرگمهر.

ولی‌زاده، وحید (۱۳۸۷)، «جنسیت در آثار رمان نویسان زن ایراني»، **مجله‌ی نقد ادبی**، سال ۱، شماره‌ی ۱، صص: ۲۲۴ ـ ۱۹۱.