Journal of Research in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Analysis of *Who Will Believe, Rostam* as a Romantic Work

Yousef Mohammadnezhad Alizamini[1*], and Ashkan Jafaree[2]

1. Corresponding Author, Associate Professor of Literary Research Department, Language and Literature Research Institute of Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran. E-mail: y.mnezhad@ihcs.ir
2. Ph.D student of Literary Research Department, Language and Literature Research Institute for Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran. E-mail: ashkan.jafaree@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 13/10/2024
Received in revised form: 15/01/2025
Accepted: 18/01/2025

Keywords:
Romanticism,
Anti-rationalism,
Feminism,
Imagination,
Naturalism.

ABSTRACT

Who Will Believe, Rostam is Roohangiz Sharifian's second novel following Silk Coil. This story explores unconventional love, narrated by an Iranian immigrant woman named Partov Sanaat Jamshidi. The protagonist, who is called Shoura, Shirin, and Shourideh, leaves Iran after marrying Jahan but never forgets the memories of her homeland. The nostalgic lens through which the main character views her past reflects the author's perspective, imbuing the novel with a romantic tone. This study, employing a descriptive-analytical approach and utilizing a library-based research method, aims to identify romantic elements within the novel. In the new romantic movement in Persian literature—distinct from earlier periods—female writers play a significant role. Finally, this essay demonstrates that most characteristics of Romanticism are present in *Who Will Believe, Rostam.* Consequently, the novel can be classified as a Romantic work within the context of modern Persian literature.

Cite this article: Mohammadnezhad Alizamini, Y., Jafaree, A. (2025). Analysis of *Who Will Believe, Rostam* as a Romantic Work. *Research in Narrative Literature*, 14 (2), 217-247.

© The Author(s).
Publisher: Razi University
DOI: 10.22126/rp.2025.11217.2011

Journal of Research in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Extended Abstract

Introduction:

The Romantic movement was organized in Europe toward the end of the 18th century, but it was introduced to Iran during the Constitutional Revolution. Notably, similarities exist between classical Persian literature and Romanticism, including an emphasis on imagination, emotions, and individualism. In the contemporary period, Persian writers have produced numerous romantic works, particularly in the form of poetry. Masoud Jafari, in "Evolution of Romanticism in Iran", identified three periods of Persian romanticism: 1880–1920, 1920–1945, and 1950–1970. However, a new romantic movement emerged in the 1990s and 2000s. After the end of the Iran-Iraq War, many changes emerged in Iranian lifestyles. Women assumed new roles in society, urbanization expanded, new waves of immigration began, and social conditions evolved. These developments contributed to the rise of a new romantic movement in Persian literature.

This new flow differed from earlier ones in two key ways. First, women played a pivotal role in it; second, during this period, novels and short stories took precedence over poems as the main forms of romantic expression. The analysis of *Who Will Believe, Rostam* is significant because it was written by a woman and contains many romantic elements. Additionally, it is considered an important example of immigration literature. The main character, Shoura, is a passionate woman who shares a close friendship with a poor boy named Rostam. After marrying Jahan, Shoura leaves Iran but never forgets Rostam or her homeland. She narrates her life by recalling these memories. Her emotional and nostalgic perspective allows us to categorize this novel as a romantic work. Shoura's adventure shares similarities with the writer's own life. It is important to note that women are often more drawn to romanticism, as there are connections between romanticism and feminism.

Conclusion:

We have identified and categorized twelve elements of romanticism, all of which are present in *Who Will Believe, Rostam*. Love -the love between shoura and Rostam and several other love stories- is the warp and woof of the novel. The narrator pays close attention to emotions, to the point that she is accused of indiscretion. In fact, a tendency toward introversion appears in many of the characters. Focusing on women and their stories is a main feature of the novel, and the narrator generally presenting an unflattering portrayal of the male characters.

In the post-war years, the idea of feminism became widespread in Iran, challening the entrenched patriarchy hegemony. This perspective is clearly reflected in Sharifian's works. On the other hand, living abroad allows the narrator to reveal certain aspects, such as her relationship with Czech. Living abroad also causes Shoura, who is always immersed in her imagination, to look into the past. Nostalgia, which holds great significance in immigration literature, crystallizes the central framework of the novel. In addition, the writer describes a longing for her homeland, alongside a desire to return to the nature and escape from modernity.

Based on these points, *Who Will Believe, Rostam* can be classified as a romantic work.

Although critics classified Romantic in the Persian literature into three periods, with the last period referring to the 1940s, we can identify a new flow of romanticism in the post-war years. The reappearance of women writers, moving away from the ideological atmosphere, the spread of individualism, the transition from traditional society, the immigration, and a refuge in nostalgia are the most important causes of this transformation.

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/
شاپای چاپی: ۶۵۳۱-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۴x-۲۶۷۶

تحلیل رمان *چه کسی باور می‌کند، رستم* به‌مثابهٔ یک اثر ادبی رمانتیک

یوسف محمدنژاد عالی زمینی[1*] | اشکان جعفری[2]

۱. نویسندهٔ مسئول، دانشیار، گروه پژوهش‌های ادبی، پژوهشکدهٔ زبان و ادبیات، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران. رایانامه: y.mnezhad@ihcs.ir

۲- دانشجوی دکتری، گروه پژوهش‌های ادبی، پژوهشکدهٔ زبان و ادبیات، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران، رایانامه: ashkan.jafaree@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۷/۲۲

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۱۰/۲۵

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۲۹

واژه‌های کلیدی:
رمانتیسم،
خردگریزی،
زن‌گرایی،
تخیل،
طبیعت‌گرایی واژه.

چکیده

کتاب *چه کسی باور می‌کند، رستم*، دومین اثر داستانی بلند روح‌انگیز شریفیان پس از *کلاف بریشم* است. این رمان روایت عشقی است نامتعارف از زبان یک زن مهاجر ایرانی به نام *پرتو صناعت جمشیدی* . او که در داستان *شورا* و *شیرین* و *شوریده* نامیده می‌شود، پس از ازدواج با مردی به نام *جهان* از ایران می‌رود، اما نوستالژی ایران با اوست. دیدگاه نوستالژیکِ شخصیتِ اصلی داستان که به نوعی بازنمود نوستالژی نویسنده است، موجب شده که روایت داستان جهتی رمانتیک به خود بگیرد. بر این اساس، پژوهش حاضر به عنوان یک پژوهش توصیفی-تحلیلی با تمرکز بر روش مطالعهٔ کتابخانه‌ای، بر آن است تا با خوانش انتقادیِ این رمان، به‌مثابهٔیک اثر ادبی رمانتیک، به این نتیجه برسد که استلزام‌های خلق یک اثر ادبی رمانتیک تا چه حد رعایت در آفرینش این اثر شده است. این موضوع از این جهت اهمیت دارد که جریان جدید رمانتیسم در ادبیات فارسی معاصر برخلاف موج‌های رمانتیک پیشین- که در شعر و غالباً آثار ادبی نویسندگان مرد نمود داشته است- در مقطع زمانیِ خلق این داستان، در نثر داستانی، همپای شعر(و حتی مقدّم بر آن) شکل گرفته و نقش نویسندگان زن نیز نسبت به گذشته در آن برجسته‌تر بوده است. بر اساس تحلیل داده‌های این پژوهش می‌توان گفت که غالب استلزام‌های خلق یک اثر ادبی رمانتیک در نوشتن داستان *چه کسی باور می‌کند، رستم* رعایت شده و لذا این اثر را می‌توان یک اثر ادبی رمانیک درخور توجه مربوط به جریان متأخر رمانیسم در دو دههٔ هفتاد و هشتاد شمسی در ایران دانست.

استناد: محمدنژاد عالی زمینی، یوسف؛ جعفری، اشکان (۱۴۰۴). تحلیل رمان *چه کسی باور می‌کند، رستم* به‌مثابهٔ یک اثر ادبی رمانتیک. *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، ۱۴ (۲)، ۲۱۷-۲۴۷.

ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/rp.2025.11217.2011

۱. پیشگفتار

مکتب ادبی رمانتیسم[1] در ایران هم‌چون بسیاری ممالک غیراروپایی دیرتر شناخته شد. آشنایی ایرانیان با این مکتب تقریباً مصادف بود با شکل‌گیری نهضت مشروطه. «ابتدا از طریق مطبوعات عربی و گاه ترکی عثمانی، و سپس به قلم مترجمانی که زبان فرانسوی می‌دانستند، شعر و نثر این مکتب، به فارسی درآمد ... به‌ویژه، باید از ترجمه‌های روان و درخور درکِ یوسف اعتصام‌الملک در مجلهٔ بهار و چند نشریهٔ دیگر یاد کرد».(عابدی، ۱۳۸۶: ۱۰۰ و ۱۰۱) البته ادبیات کلاسیک فارسی در دل خود پیوندهایی با مکتب ادبی رمانتیسیسم داشت. توجه به تخیل و احساسات‌گراییِ پررنگِ شعر غنایی، به‌ویژه در سبک عراقی، کاملاً یادآور دیدگاه‌های رمانتیک‌های اروپایی است. «اگر اصطلاح «رمانتیک[2]» را به معنی خاص آن یعنی منسوب به مکتب رمانتیسم اروپایی اواخر قرن هیجدهم و اوایل قرن نوزدهم به‌کار ببریم، اطلاق آن به پاره‌ای ویژگی‌های ادبیات کهن فارسی درست نباشد، ولی می‌توان پاره‌ای از این ویژگی‌ها را تسامحاً «رمانتیک»، به معنی عام و غیرتاریخی آن، به شمار آورد» (جعفری، ۱۳۸۶: ۱۳-۱۴) در مقاطع حساس تاریخی بعدی و قرابت میان فردگرایی رمانتیک با جهان‌بینی عرفانی، هم‌چنین قرابت میان عشق و احساسات حاکم بر فضای رمانتیسم با مؤلّفه‌های اصلی شعر غنایی، سبب شد فارسی‌زبانان آثار رمانتیک زیادی به‌ویژه در زمینهٔ شعر خلق کنند.

نویسندهٔ کتاب *سیر رمانتیسم در ایران* به سه دوره گرایش به رمانتیسیسم در ادبیات جدید فارسی اشاره می‌کند: عصر مشروطه، عصر رضاشاه و دههٔ بیست و سی» (همان، ۲۵) با وجود این به نظر می‌رسد پس از پایان جنگ و در پی تغییرات به وجود آمده در زندگی اجتماعی ایرانیان در دههٔ هفتاد شمسی توجه شاعران و نویسندگان به ادبیات پایداری کم‌رنگ‌تر از گذشته شد و به سوی موضوعاتی دیگر که مخاطبانی جدید داشت، سوق یافت و به همین دلیل تحت‌تأثیر عواملی چون حضور اجتماعی گستردهٔ زنان، گسترش شهرنشینی، آغاز موج‌های مهاجرت، باز شدن فضای اجتماعی، و سر برآوردن نسلی که انقلاب و جنگ را یا اساساً لمس نکرده و یا فقط در کودکی با آن مواجه شده بود، نوع دیگری از ادبیات شکل گرفت که سبب شد شاخهٔ تازه‌ای از مکتب رمانتیسم در ادبیات فارسی پا بگیرد. تفاوت اصلی این موج با امواجِ پیشینِ رمانتیک برجستگیِ قالبِ رمان و حضور گستردهٔ زنان در عرصهٔ ادبیات فارسی بود. برخلاف سه موج پیشینِ رمانتیسم در ایران که بیش‌تر در آثار شاعرانِ مرد

1. Romanticism
2. Romantic

نمود داشته است، این بار رمان‌نویسان نیز به اندازهٔ شاعران (و شاید حتی مؤثرتر از آنان) به قلمرو ادبیات رمانتیک وارد شدند، که نقش‌آفرینی زنانِ نویسنده در این بین درخور توجه بوده است.

تحلیل رمان *چه کسی باور می‌کند، رستم*، از این دیدگاه که هم مؤلّف آن یک نویسندهٔ زن است و هم نمودهای رمانتیستی در آن برجسته است، مهم و درخور تأمل است. ضمن آن‌که این کتاب در سال ۱۳۸۳ برندهٔ جایزهٔ ادبی گلشیری شد. این رمان هم‌چنان‌که به طور گسترده مسائل زنان را در جامعهٔ ایران مطرح می‌کند، نمونهٔ جالب توجهی از ادبیات مهاجرت نیز هست. علاوه بر این، پیوند خوردن ذهنیت راوی با عشق و احساسات و نوستالژی موجب شده ویژگی‌های عمدهٔ مکتب رمانتیک در آن بسیار بارز باشد. توجه به آثاری که بسیاری نویسندگانِ ایرانی بعد از مهاجرت نگاشته‌اند(۱)، این فرض را تقویت می‌کند که گرایش نویسندگان به رمانتیسم در اثر مهاجرت بیش‌تر می‌شود. به ویژه از آن رو که حس نوستالژیک[1] آنان به وطن قوی‌تر است، شاید به این دلیل که نوعی آرزوی بازگشت را همواره در ذهن خود می‌پروراند. از سوی دیگر باید به این نکته نیز توجه داشت که در ادبیات جهان نیز نویسندگان زن به رمانتیسم بیش‌تر گرایش دارند؛ خاصه که تمایل به فمینیسم[2] و توجه به مسئلهٔ زنان از همان ابتدای شکل‌گیری رمانتیسم مورد توجه بوده است.

شخصیت اصلی و راوی داستانِ *چه کسی باور می‌کند، رستم* زنی مهاجر از طبقهٔ متوسط شهری است که در طول داستان با چهار نامِ *پرتو*، *شیرین*، *شورا* و *شوریده* معرفی می‌شود. *شورا* دختری پرشور است که علی‌رغم فاصلهٔ طبقاتی شدید ارتباط نزدیکی با پسری به نام *رستم* دارد. در عین حال با مردی به نام *جهان* آشنا شده پس از ازدواج با وی از ایران مهاجرت می‌کند. اما در غربت نیز همچنان یاد *رستم* با اوست و در خلال یادآوری این علاقه‌مندی، یاد سرزمین مادری را هم گرامی می‌دارد و داستانِ زندگیِ خود را از کودکی تا بزرگ‌سالی با رجوع مداوم به گذشته روایت می‌کند. برخی مسائل مورد توجه *شورا* در این داستان می‌تواند یادآور جنبه‌هایی از زندگی نویسندهٔ داستان هم باشد.

روح‌انگیز شریفیان، مؤلّف این رمان، متولّدِ سال ۱۳۲۰ در تهران است که علاوه بر کتاب *چه کسی باور می‌کند، رستم*، آثاری همچون *دست‌های بسته*(۱۳۷۰)، *کلاف ابریشم*(۱۳۷۵)، *روزی که هزار بار عاشق شدم*(۱۳۸۴)، *کارت پستال*(۱۳۸۷)، *خدای من، خدای من پاییز*(۱۳۸۹)، *آخرین رویا*(۱۳۹۴)، *سال‌های شکسته*(۱۳۹۷) و ... را در کارنامهٔ داستانی خود دارد. وی همچنین کتاب‌هایی

1. Nostalgic
2. Feminism

نیز به زبان فارسی ترجمه کرده است. او سال‌هاست که در خارج از ایران زندگی می‌کند و مشکلات مربوط به مهاجرت و نوستالژیِ وطن در آثارش کاملاً آشکار است. «تنها ناخوشایندی که از زندگی غرب، نسل ما می‌تواند احساس کند، که این را خوش‌بختانه بچه‌های من دیگر حس نمی‌کنند، یک جور غریبه بودن است. اما حالا من به این نتیجه رسیده‌ام که الان من یک جور غریبه‌ام در همه جای دنیا! بعضی وقت‌ها که به ایران برمی‌گردم باز هم غریبه‌ام».(شریفیان، ۱۳۸۴) نکتهٔ مورد توجه درخصوص این نویسنده آن‌که تحصیلات وی در زمینهٔ روان‌شناسی و تعلیم و تربیت بوده و از پایان‌نامهٔ کارشناسی‌اش با عنوان *بزهکاری در جوانان* در سال ۱۳۵۴ در دانشگاه ملی ایران (شهید بهشتی) دفاع کرده است. از همین رو عجیب نیست که پیش از آزمودن بخت خود در زمینهٔ داستان‌نویسی، کتاب‌هایی در حوزهٔ مربوط به تحصیلات و مطالعات تخصصی خود چاپ کرده باشد؛ *مامان من تو را دوست ندارم*(۱۳۷۲) ، *بدو بدو کلاست دیر شد*(۱۳۸۰)، *آخ آخ باز دعوا کردی*(۱۳۸۱)، *اخم‌هایت را باز کن، دلم گرفت*(۱۳۸۱)، *بچه چرا این‌قدر نق می‌زنی*(۱۳۸۵) و ... آثاری هستند که مؤلف آن‌ها کوشیده است با دیدی نو و خارج از کلیشه‌های رایج، مسائل زندگی زناشویی و خانوادگی و نیز نکات ویژهٔ والدین و کودک را مورد توجه قرار دهد. زمانی که شریفیان داستان می‌نویسد، این دیدگاه خاص تربیتی و روان‌شناختی او در شخصیت‌های داستانی‌اش نیز آشکار است. برخی مطالب مطرح‌شده در این کتاب‌های تربیتی یادآور مفاهیمی هستند که در کتاب *چه کسی باور می‌کند، رستم* بر آن‌ها تأکید شده است. هم‌چنین این را هم می‌دانیم که مسئلهٔ زنان و مشکلات فراوان آن‌ها در اجتماع در بسیاری از نوشته‌های شریفیان بازتاب یافته است. «امروز هم این مسئله آن‌ها [زن‌ها] را رها نمی‌کند. ندایی درونی دائماً در ذهن‌شان تکرار می‌شود که باید کاری انجام دهند، زیرا به اندازهٔ کافی کامل نیستند. برای کسب تکامل و موفقیت باید بیش‌تر کار کنند. در نتیجه روزبه‌روز به تعداد زن‌ها و مادرهایی که روحاً خسته و جسماً ازپا افتاده‌اند اضافه می‌شود. نشانه‌های این خستگی به‌صورت بی‌قراری، سردردهای مداوم، نگرانی‌های بی‌دلیل، کم‌خوابی یا احتیاج دائم به خواب خود را نشان می‌دهد».(شریفیان، ۱۳۸۱: ۱۶۶)

مجموعهٔ این کتاب‌ها می‌توانند دیدگاهی به مخاطب در مورد دغدغه‌های ذهنی روح‌انگیز شریفیان بدهند که در داستانِ موردِ بررسی در این مقاله نیز کاملاً انعکاس یافته‌اند. شاید بتوان گفت عمده مسائلی که ذهن قهرمان این داستان را به خود معطوف داشته، در واقع همان دغدغه‌های اساسی نویسندهٔ کتاب در حوزهٔ تحصیلی و تخصصی اوست. خود او در مصاحبه‌ای در مورد نگارش این کتب روان‌

شناختی و ارتباط آن‌ها با آثار داستانی‌اش چنین می‌گوید: «موقعی که می‌خواهم رمان بنویسم، سعی می‌کنم به‌نوعی پیامی را منتقل کنم و به همین خاطر گاهی در حین نوشتنِ رمان مقاله‌های تربیتی هم می‌نویسم که نتیجه‌اش کتاب‌های تربیتی من است. هرچند که کار اصلی من مقاله‌نویسی نیست. اما در موقع نوشتن رمان، دانشِ روان‌شناسیم شاید فقط به صورت ناخودآگاه تأثیر داشته باشد». (شریفیان، ۱۳۸۸).

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

پژوهش حاضر در پی پاسخ به پرسش‌های زیر است:

- مهم‌ترین دلایل فرهنگی- اجتماعی گرایش به موج سوم رمانتیسم در ادبیات معاصر فارسی در دو دههٔ هفتاد و هشتاد شمسی کدامند؟
- شاخصه‌ها و مختصات عمدهٔ آثار ادبی رمانتیک کدامند؟
- رمان *چه کسی باور می‌کند، رستم* تا چه حد در رعایت استلزام ها و به‌کارگیری مختصات اثر ادبی رمانتیک موفق بوده است؟

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

مطالعاتی که تاکنون در مورد این کتاب انجام شده، بیش‌تر معطوف به رویکرد نقد پسااستعماری، ادبیات مهاجرت و مسئلهٔ زنان بوده است. برای عنوان نمونه فاطمه حیدری و رویا ربیع‌زاده در مقاله‌ای تحت عنوان «نقد پسااستعماری آثار روح‌انگیز شریفیان» از این منظر به آثار نویسنده و از جمله این رمان نگریسته‌اند. مینا صیادی‌نیا در پایان‌نامهٔ ارشد خود با عنوان «مقایسهٔ تطبیقی تحول شخصیت زن در داستان‌های دههٔ ۴۰ تا ۸۰» بخشی را نیز به تحلیل شخصیت‌های زن این رمان اختصاص داده است. هم‌چنین فاطمه سامانی در پایان‌نامهٔ خود تحت عنوان «بررسی تطبیقی مؤلفه‌های ادبیات مهاجرت از خلال دو رمان *مارکس و عروسک* و *چه کسی باور می‌کند رستم*» (به زبان فرانسوی) به جنبه‌های ادبیات مهاجرت در این کتاب پرداخته است. اما در مورد ویژگی‌های رمانتیسیسم در آثار روح‌انگیز شریفیان و از جمله رمان «*چه کسی باور می‌کند رستم*» تا کنون تحقیقی صورت نگرفته است. به‌طور کلی پژوهش‌های مربوط به رمانتیسیسم در ایران بیش‌تر معطوف به حوزهٔ شعر بوده و کمتر تحقیقی را می‌توان یافت که مؤلفه‌های رمانتیکِ یک اثر داستانی منثور را به‌طور مستقل مورد بررسی قرار داده باشد.

۱-۳. روش پژوهش و چارچوب نظری

این پژوهش از نظر هدف، جزو پژوهش‌های اکتشافی و از نوع توصیفی-تحلیلی است که به روش مطالعهٔ کتابخانه‌ای، به خوانش انتقادیِ رمان چه *کسی باور می‌کند، رستم*، به مثابهٔ زمینه و بستر این پژوهش می‌پردازد. چارچوب مفهومی این پژوهش مبتنی است بر مبانی مکتب رمانتیسم. رمانتیسم تعبیری بسیار گسترده است که در طول زمان معنای آن نیز دچار تغییر شده است. گستردگی تفکر رمانتیک به حدی است که ارائهٔ تعریف دقیق از آن تقریباً ناممکن است. «در واقع آن‌چه دربارهٔ رمانتیسم نوشته‌اند از کل آثار رمانتیک بیش‌تر است و باز، نوشته‌های موجود در توضیح آن‌چه دربارهٔ رمانتیسم نوشته شده به‌نوبهٔ خود بسیار مفصل است» (برلین[1]، ۱۳۸۷: ۱۹) تعاریف بسیار متنوع و متفاوتی از رمانتیسم ارائه شده است. از تعریف‌های کوتاه و تک‌جمله‌ای مانند «صورتِ سانتی‌مانتالِ[2] رمانس[3]». (فرای[4]، ۱۳۹۱: ۵۰) تا توضیحات گسترده‌ای نظیر این مطلب در مقدمهٔ جلد دوم تاریخ نقد جدید که تلاش کرده با نگریستن به مقولهٔ رمانتیسم از دو دیدگاهِ کلی‌نگر و جزئی‌نگر تعریف جامعی از این مفهوم به دست دهد. «به دو معنای متفاوت می‌توان به نهضت رمانتیکی در نقد اشاره کرد: به‌معنای موسع آن این نهضت عبارت است از شورشی بر ضد نئوکلاسیسیسم[5]، یعنی طرد سنت لاتینی، و اتّخاذ نظری دربارهٔ شعر که بر بیان و القای هیجان و عاطفه متمرکز است ... به‌معنایی محدودتر می‌توان از نقدی رمانتیکی سخن گفت که ناظر بر استقرار نگرشی دیالکتیکی و نمادین دربارهٔ شعر است. خاستگاهِ آن قیاسِ سازمندِ هردر[6] و گوته[7] است، ولی از آن فراتر می‌رود و به شعر به‌منزلهٔ وحدت اضداد و مجموعه‌ای از نمادها می‌رسد».(ولک[8]، ۱۳۸۸: ۱۱) خود اصطلاح رمانتیک هم مثل رمانتیسم گسترهٔ وسیعی از مفاهیم گوناگون را در طول زمان نمایندگی کرده است. از همین رو به دست دادن تعریفی نسبتاً دقیق از آن می‌تواند راه‌گشای درک بهتر ما از رمانتیسم باشد. «در اوایل قرون وسطی، «رمانس» بر زبان‌های جدید بومی دلالت می‌کرد و این زبان‌ها را از زبان لاتین که در مکتب و مدرسه آموخته می‌شد متمایز می‌گردانید ... در زبان فرانسویِ کهن کلمهٔ «رمان» هم برای توصیف یک رمانس با وقار به‌کار می‌رفت که به نظم سروده شده بود و هم برای نامیدن یک داستان عامه‌پسند ... اما نخست در

1. Isaiah Berlin (1909-1997)
2. Sentimental
3. Romance
4. Northrop Frye (1912-1991)
5. Neoclassicism
6. Johann Gottfried Herder (1744-1803)
7. Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)
8. René Wellek (1903-1995)

انگلستان بود که این اصطلاح [رمانتیک] به‌صورت کلمه‌ای مألوف و آشنا درآمد و رواج عام یافت. در حقیقت می‌توان آن را یکی از برجسته‌ترین هدیه‌های زبان انگلیسی به فکر اروپایی به‌شمار آورد». (فورست[1]، ۱۳۷۵: ۲۵-۲۴) «حساسیت» از مهم‌ترین مفاهیم سازندهٔ جهان رمانتیک است که در قرن هجدهم به‌ویژه در فرانسه بسیار مورد توجه بود. این حساسیت و اهمّیت دادن به احساسات را باید از عوامل اصلی شکل‌گیری رمانتیسم در اروپا دانست. «مردم درس‌خوانده و تربیت‌شدهٔ فرانسه در قرن هجدهم، چیزی را که خود حساسیت می‌نامیدند بسیار می‌پسندیدند و می‌ستودند، و مرادشان از این لفظ عبارت بود از استعداد «احساس کردن» خاصه احساس همدردی. این احساس در صورتی کاملاً اصیل شناخته می‌شد که مستقیم و شدید و عاری از هرگونه فکر باشد». (راسل[2]، ۱۳۴۰: ۹۲۷) رمانتیسم نخستین بار در اواخر سدهٔ هجدهم در مقام مکتبی ادبی شناخته شد. البته مرحله‌ای را که احساسات و عواطف جدید در ادبیات وارد شده ولی هنوز با همان طرز نوشتار کهن بیان می‌شود، دورهٔ ماقبل رمانتیسم لقب داده‌اند» (سیدحسینی، ۱۳۹۱: ۱۷۵-۱۷۶)

نخستین سلاح رمانتیک‌ها نیز همین توسل به احساسات و ارزش دادن به تخیل در برابر نهضت خردباوری بود که پس از انقلاب کبیر فرانسه بر تفکر اروپایی تسلّط داشت. تکیه بر تخیل جایگاه مهمی در میان نظریه‌پردازان رمانتیسیسم یافته بود. «[هنر] پیوسته در حال رها شدن و آزاد شدن از هر نوع قیدوبندی است. تاریخ هنر نشان داده است که بر ذهن و زبان و اندیشه و تخیل هنرمند نمی‌توان قانون وضع کرد. بنابراین یکی از دلایل فروپاشی مکتب نئوکلاسیسم تکیه بیش از حد آن بر عقلانیت بود، تا جایی که تخیل به تحقیر پیوسته بود». (ثروت، ۱۳۸۵: ۷۸) در چنین فضایی رمانتیسم به‌مثابهٔ تلاشی در برابر اشرافیتِ کلاسیسیسم و هم‌چنین در تقابل با سلطهٔ خردگرایی در اروپا مطرح شد. «انگیزهٔ اصلی این جنبش نیاز روزافزونی بود که به ترک سنن کلاسیک، که زیبندهٔ نظام فئودالیسم[3] و اشرافیت بود، احساس می‌شد. طبقهٔ متوسط ... احتیاجی مبرم به هنرمندی داشت که بتواند پرچم «آزادی» را در اقلیم ادبیات نیز برافرازد. این حاجت را تنها نویسندهٔ رمانتیک، فرد آزاد، می‌توانست برآورد که به دل‌خواه و مطابق تخیلات بی‌قید و بند خود می‌نوشت. از این لحاظ رمانتیسم جنبهٔ انقلابی و مترقی داشت و برای نخستین بار پس از قرون سیاه وسطی هنرمند را از زنجیر سنت‌ها آزاد کرد». (پرهام، ۱۳۵۳: ۲۰-۲۱)

1. Lilian R. Furst (1931-2009)
2. Bertrand Russel (1872-1970)
3. Feudalism

از جانب دیگر آشنایی فزایندهٔ اروپاییان با شرق، که در اعصار جدید تحت‌تأثیر عوامل متعدد حاصل شده بود، در مکتب ادبی رمانتیسم بروز یافت. بازگشت به طبیعت را که در واقع منادی بازگشت به اصل و حقیقت انسان است و از موضوعات اصلی مطرح شده در دیدگاه‌های رمانتیک‌ها به حساب می‌آید، می‌توان هم در پرتوِ نشاندنِ احساس به‌جای تعلق، و هم در سایهٔ نگاه نوستالژیک رمانتیک‌ها به شرق تفسیر کرد. «رمانتیک‌ها عشق خود را به تراژدی و هنر یونان از کلاسیک‌ها آموخته بودند، و همواره از وامی که به گوته داشتند یاد می‌کردند که آنان را متوجه فرهنگ شرق کرده بود». (احمدی، ۱۳۷۴: ۱۲۴) از مهم‌ترین تأثیرات پایدار این مکتب که تا همین امروز هم بر فرهنگ و ادبیات جهان تأثیرگذار است، زیبایی‌شناسی خاص رمانتیسم است. «صفت مشخص نهضت رمانتیک به‌طور کلی این است که این نهضت موازین زیبایی‌شناسی را به‌جای موازین بهره‌جویی می‌گذارد ... اخلاق رمانتیک‌ها در درجهٔ اول دارای انگیزه‌های زیبایی‌شناسی است. اما برای مشخص ساختن رمانتیک‌ها توجه به اهمیت انگیزه‌های زیبایی‌شناسی کافی نیست؛ بلکه باید به انقلاب ذوقی، که حس زیبایی‌شناسی رمانتیک‌ها را نسبت به اسلاف‌شان دگرگون ساخت، توجه کنیم». (راسل، ۱۳۴۰: ۹۳۰) رمانتیک‌ها در هرم زیبایی، که پیش از آنان مدت‌ها بر پایهٔ خرد تعریف می‌شد، به احساسات و عواطف برتری دادند و عشق و تخیل را جایگزین دیدگاه‌های خردورزانهٔ پیشینیان خود کردند. «رمانتیک‌ها از نظر زیبایی‌شناختی، جای مکانیسم و ارگانیسم را عوض کردند. در عصر دکارت[1]، واژهٔ مکانیک، دارای بار زیبایی‌شناختی بود. حتی طبیعت به ساعتی بزرگ تشبیه می‌شد. در رمانتیسم، برعکس، واژهٔ ارگانیک در مقابل واژهٔ مکانیک، دارای وجه زیبایی‌شناختی می‌شود. طبیعت نیز به ارگانیسم تشبیه می‌شود». (بازرگانی، ۱۳۸۱: ۲۵۳).

۲. پردازش تحلیلی موضوع

پردازش تحلیلی موضوع و تحلیل یافته‌های این پژوهش بر اساس مؤلّفه‌هایی مانند خردگریزی، عشق، هیجانات و احساسات، درون‌گرایی، بازگشت به طبیعت، غم غربت، زبان عاطفی و شاعرانه و ... صورت گرفته که مستخرج از مبانی و مفاهیم اصلی مکتب رمانتیسیسم است و غالباً جزو ویژگی اصلی این مکتب شمرده می‌شوند.

۲-۱. خردگریزی: پایه و اساس اولیهٔ شکل‌گیری رمانتیسم مقابله با تسلطِ خردباوری بود که از عصر

1. René Descartes (1596-1650)

روشنگری بر اروپا سایه افکنده بود. «هنگامی که نووالیس[1] از «ضرورت رمانتیک کردن دنیا و زندگی» سخن می‌گفت، بر همین فاصلهٔ عقل و احساس نظر داشت. جهان[۲] «تصویر نمادین» روح بود، و روح در قلمرویی فراتر از خرد شکل می‌گرفت». (احمدی، ۱۳۷۴: ۱۲۹) *خردگریزی* و نقد خردگرایی و انتقاد از عقل در نگاه رمانتیک‌ها کاملاً آشکار است.«اینان [شاعران رمانتیک] در غیاب احساسات و تخیل، به ستایش نوستالژیک گذشته‌ای پرداختند که در آن لطافت و گرمیِ احساسات بر زمختی و سردیِ عقل غلبه داشت، و بر همین اساس عقیده داشتند راه‌حل مشکلِ جهانِ مدرن بازگرداندن وجوهی از جهان گذشته است که در آن، غلبهٔ ارزش‌های مدرن، انسانیت را نصفه‌نیمه و تک‌بعدی نمی‌کرد. بر اثر چنین تفکراتی بود که در میان فمینیست‌ها هم متفکرانی ظهور کردند که غلبهٔ «عقل محاسبه‌گر مردان» را منشاء شرور بسیاری از جمله جنگ دانستند، و ارزش «احساس زنانه» را ستایش کردند». (مردی‌ها، ۱۳۸۴: ۸)

۲-۲. تکیه بر عشق: یکی از مفاهیم کلیدی رمانتیک‌ها که برای تقابل با خردباوری عصر روشنگری بر آن تکیه می‌کردند، مفهوم عشق بود؛ «آن هم عشقی آزاد و رها از تفکرات سنتی و معشوقی ماورایی».(خواجات، ۱۳۹۱: ۲۹).

۲-۳. هیجانات و احساسات: گرچه *عشق* از اساسی‌ترین عناصر آثار رمانتیک است، در عین حال آن‌ها احساس را به عشق محدود نمی‌دانسته و به تمام *هیجانات و احساسات* انسانی توجه داشته‌اند. توجه به احساس و ندای قلبی –حتی فراتر از آن نوعی کشف و شهود– از جمله مسائلی بوده که رمانتیسم در برابر عقل‌گرایی برجسته می‌کرده است. «شک نیست که در روح آدمی احساس بیش از اندیشه نفوذ دارد و آرزو بیش از حقیقت مؤثّر است. از این رو باید احساسات و هوس‌های روح را –البته تا حد امکان در قلمرو اخلاق– مورد بحث قرار داد». (سیدحسینی، ۱۳۹۱: ۱۸۰)

۲-۴. درون‌گرایی: از جمله ویژگی‌های مهم نویسندهٔ رمانتیک است که مبتنی بر آن او خود را در میان جمع آشنا نمی‌یابد و تمایل دارد به درون خویش سفر کند. «شخصیت رمانتیک نه با خویشتن و "من" درونی خویش به تفاهم می‌رسد و نه با جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند. او به‌واقع آشفته است و آشفتگی درونی خود را ظاهر می‌سازد».(علوی، ۱۳۷۹: ۸۳) از جمله دلایل گرایش ایرانیان به این مکتب را نیز می‌توان سابقهٔ وجود چنین *نگرش درون‌گرایانه‌ای* در تفکر و ادبیات فارسی دانست. به

1. Novalis (1772-1801)

همین دلیل «شاید بتوان درون‌گرایی موجود در مکتب رمانتیسم را مهم‌ترین میثاق رمانتیسم غربی و ایرانی قلمداد کرد. این سفر درونی در میان ما ایرانیان شرقی سابقه‌ای طولانی دارد».(خواجات، ۱۳۹۱: ۵۰)

۲-۵. بازگشت به طبیعت: که با نام روسو[1] پیوند خورده از اصلی‌ترین نظریات رمانتیک‌هاست. «این "بازگشت به طبیعت" نشان‌دهندهٔ برداشت و تصوّر کاملاً تازه‌ای از عالم خارج است؛ و در واقع تحولی اساسی است که می‌توان آن را در یک جمله خلاصه کرد: گذار از یک دیدگاه مکانیستی و ماشین‌وار به دیدگاهی ارگانیک و زنده».(فورست، ۱۳۷۵: ۵۲) طبیعت به‌نوعی مظهر همان عشق و احساسات اولیه است که شاعر یا نویسندهٔ رمانتیک از خردباوریِ شهری به آن پناهنده می‌شود.

۲-۶. زن گرایی: *مسئلهٔ زنان* هم از دغدغه‌های مهم رمانتیک‌ها بود. «به باور فمینیسم پسااستعماری، علاج خودباختگی هویت زنانه و بازیابی اصالت جنسیتی، در گرو تغییر ذهنیت زنان از خود و دیگری بودن‌شان است... زنان از کودکی می‌آموزند که مطابق الگوهای فرهنگی و اجتماعی ایفای نقش نمایند و تغییر این تصاویر طراحی‌شدهٔ ذهنی، مشکل است».(اسکویی، ۱۴۰۲: ۱۶) از آن‌جا که در سنّت کلاسیسیسم تعقل یک خصلت کمابیش مردانه به شمار می‌رفت، تقریباً به‌طور خودکار، پیوندی میان رمانتیسم و مسئلهٔ زنان ایجاد شد و *زن گرایی* جزو یکی ویژگی‌های مهم این مکتب قرار گرفت. «اوج‌گیری گرایش هنری-فلسفی رمانتیک که خود را در تعارض با ارزش‌های روشن‌گری چون «عقلانیت» و «پیشرفت» تعریف می‌کرد، باعث شد که برخی از فمینیست‌ها به آن به مثابهٔ یک راه‌حل نگاه کنند. رمانتیسم، «احساس» را می‌ستود و «گذشته» را بزرگ می‌داشت، این مبنای الهامی شد برای برخی فمینیست‌ها که به‌جای تلاش برای اثبات تساوی قدرت عقلی زنان و مردان و ضرورت حرکت زنان پابه‌پای مردان، بر اهمیت احساس زنانه و برتری آن تأکید کنند». (مردی‌ها، ۱۳۸۴: ۵)

۲-۷. زبان زنانه: از دیگر سو می‌توان گفت برخی ویژگی‌ها که شاخصه‌های رمانتیسم به حساب می‌آیند به‌نوعی بازتابانندهٔ آن چیزی هستند که به *زبان زنانه* مشهور است؛ ویژگی‌هایی نظیر غلبهٔ احساس بر عقل، پرداختن به هیجانات، تخیل‌گرایی، دوری از واقعیت و... . «در واقع رمانتیک‌ها با کشف قابلیت‌های شاعرانهٔ این زبان و بازآفرینی خلاقهٔ آن به یاری نیروی تخیل متنی را می‌آفرینند که معمولاً تن به ترجمه به زبان مردانه نمی‌دهد. شاید بتوان گفت که رمانتیسم ملازم با زبان و ذهن زنان و مردان

1. Jean-Jacques Rousseau (1712-1778)

آرزومند و رؤیاپردازی است که به‌تمامی مرعوب و منکوب وضعیت موجود نشده‌اند و به‌خصوص متأثر از هستی زنانه‌ای است که جهان مردانه همواره آن را تخطئه و تحقیر کرده است». (احمدی، ۱۳۸۷: ۹)

۲-۸. زبان عاطفی و شاعرانه: جزو خصلت‌های عمدهٔ آثار رمانتیک است. رمانتیسم در واقع ابتدا در جهان شعر سر برآورد و سپس حوزهٔ رمان و داستان را تحت نفوذ خود درآورد. پیوند میان شاعرانگی و رمانتیسم به‌حدی است که برخی این دو مفهوم را مترادف هم به کار برده‌اند. «توجه به ارزش کلمات مختلف، قاموس رمانتیک را غنی‌تر ساخت... بنا به تعاریف کلاسیک شعر عبارت از فن نظم است. حال آن‌که اغلب نوشته‌های منظوم را شعر نمی‌توان گفت و چه بسا نوشتهٔ منثور که در حقیقت شعر است و نویسندگان آن‌ها را باید شاعر نامید. به‌این ترتیب به‌جای این‌که شعر را نوع مخصوصی از نوشته بنامند، بهتر است حس زیباشناسی و حالت روحی مخصوص تلقی کنند». (سیدحسینی، ۱۳۹۱: ۱۸۲-۱۸۳)

۲-۹. غم غربت: پرداختن به نوستالژی از ویژگی‌های مکتب رمانتیسم است. انسانی که از طبیعت اولیهٔ خویش دور افتاده دچار غم غربت و خواهان بازگشت به ریشه‌های طبیعی خویش است. رمان *چه کسی باور می‌کند، رستم* از آثار مهم ادبیات مهاجرت در زبان فارسی به حساب می‌آید به‌ویژه که خود نویسنده سال‌هاست در آلمان زندگی می‌کند. «خانم شریفیان چالش بین سنت و تجدد، گسست نسل‌ها، اضطراب، تناقض فرهنگی و بحران هویت را که مهاجران گرفتار آن هستند به‌خوبی به تصویر کشیده است و با پشت سر گذاشتن تجارب متفاوت در زندگی به‌عنوان یک زن مهاجر در تلاش است که رنج مضاعف زنان مهاجری را به تصویر بکشد که بحران هویت حاصل از مهاجرت و مصائب زن بودن را به‌موازات هم متحمل شده‌اند». (حیدری، ۱۳۹۵: ۴۹)

۲-۱۰. آرمان‌گرایی: پیوندی معنوی میان رمانتیسم و *ایده‌آلیسم*[1] یا *آرمان‌گرایی* هست. «بالاترین ویژگی رمانتیسم چه‌بسا احساس آن نسبت به بی‌کران و اشتیاقش برای دست‌یابی به آن باشد. رومانتیسم، ایده‌های طبیعت و تاریخ بشری را با این برداشت به هم پیوند داد که طبیعت و تاریخ نمودهایی از یک زندگانی بی‌کران، یعنی هم‌چون جنبه‌هایی از نوعی شعر خدایی‌اند... احساس دل-بستگی به بی‌کران زمینه‌ای مشترک میان رمانتیسم و ایده‌باوری است». (کاپلستون[2]، ۱۳۹۵: ۳۱-۳۰)

1. Idealism
2. Frederick Copleston (1907-1994)

۲-۱۱. تخیل: از مهم‌ترین سلاح‌های رمانتیک‌ها در برابر جذبهٔ خردباوری کلاسیک‌ها، عنصر تخیل بود.

۲-۱۲. واقعیت‌گریزی: میدان دادن به *خیال‌پردازی*، گریز از خردباوری و پرداختن به احساسات و هیجانات در رمانتیسم، به نوعی *گسستن از واقعیت* جامعه بود که در برخی آثار رمانتیک‌ها به اوج خود رسید.

۲-۱۳. مرگ اندیشی: *توجه* به مرگ و یادکرد آن در آثار رمانتیک قابل‌توجه است. «ریشه‌های گرایش به اندوه و افسردگی را در فرهنگ قرون وسطی باید جستجو کرد، ولی این حالت در حدود نیمهٔ دوم قرن هیجدهم به بعد در طول دورهٔ پیش‌رمانتیسم و رمانتیسم تبدیل به نوعی آیین مطلوب و ارجمند می‌شود، به‌طوری که شاید بتوان آن را مشهورترین صفت رمانتیک‌ها به‌شمار آورد... پیوند بخش عمده‌ای از این ادبیات با مرگ و گورستان و اندوه آن‌چنان آشکار است که حتی برخی از منتقدان، کشیشیان و کشیش‌زادگان بی‌شماری را که در محوطهٔ کلیسا زندگی می‌کردند، یکی از علت‌های شکل‌گیری این گرایش دانسته‌اند. این اندوه و افسردگی و توجه به گورستان‌ها و مرگ ابتدا در شعر آغاز شد، و آن‌چنان شاخص و فراگیر بود که این نوع شعر را به‌نام مکتب شعر گورستان نامیدند». (جعفری، ۱۳۷۸: ۸۳-۸۴)

پردازش تحلیلی مؤلّفه‌های رمانتیسم در رمان *چه کسی باور می‌کند، رستم*

خردگریزی: در این رمان نه تنها نقد خردگرایی در نگاه راوی کاملاً آشکار است، بلکه خردباوری مردسالارانه که همیشه مورد مذمت رمانتیک‌ها بوده نکوهش شده است. بدین‌گونه در قسمت‌های مختلف داستان، جهان، پاپا و دیگران را به‌عنوان نمادهای تعقل مردانه ملامت کرده و خردگریزیِ آشکار امثال دایه را (که مورد انتقاد جامعه است) می‌ستاید:

> «پاپا می‌دانست که امور زندگیش بی‌او [خانم خانم] نمی‌چرخد و تا آخرین روز زندگیش عاشق او بود. البته همان‌قدر که مردهایی مثل پاپا می‌توانند عاشق کسی باشند[۳].» (ص ۷۸)

> «زندگی مورد پسند جامعه را پدرم و مادرم داشتند. زندگی معمولی که می‌شد تمامی آن را در یک خط راست ترسیم کرد... فاخته می‌گوید: می‌دانی با مرور زمان آدم جراتش را از دست می‌دهد. آن کسی که روزی خدا را بنده بود دیگر خودش را هم نمی‌شناسد. بدتر از همه این

است که طوری به این چشم‌پوشی عادت می‌کنی که خودت هم نمی‌فهمی چطور در دام افتاده‌ای.» (ص ۱۴۵)

«جهان به ساعتش نگاه می‌کند و می‌گوید: دیگر چیزی به رسیدن‌مان نمانده و من فکر می‌کنم: به کجا؟» (ص ۲۲۵)

به‌عنوان یک نمونه جهان حتی در اظهارنظر در مورد زبان فرانسوی هم در بحث با همسرش پای منطق را به میان می‌کشد و باز هم پای‌بندی به منطق مورد نکوهش همسرش قرار می‌گیرد.

جهان می‌گفت: «فرانسه زبان منطقی‌ای نیست و یاد گرفتنش به زحمتش نمی‌ارزد... آخر تو و آن همه منطقی که پای‌بندش هستی». (ص ۵۱)

عشق: شریفیان خودش در مصاحبه‌ای تأکید کرده است: «بیش‌تر تأکید من هم روی آن قسمت رابطهٔ شورا و رستم بود. به خاطر همین باقی را کم‌رنگ‌تر کردم تا تأثیر داشته باشد». (بخارا، ۲۱۰) راوی داستان که به عشق نگاه ویژه‌ای دارد، حتی به کلیشهٔ عاشقی در نگاه اول هم کاملاً باورمند است:

«دلم از جا کنده می‌شود... با پسرهای جوانی که تا به حال دیده‌ام فرق دارد. نمی‌دانم چه تفاوتی، اما حسش می‌کنم.» (ص ۱۲)

«از این جوان، این جهان که دم در خانهٔ آن‌ها کنار من ایستاده بود و یک لحظه، فقط یک لحظه نگاهم کرد راستی چه می‌توانستم بگویم؟» (ص ۱۵)

«چند قدمی ما است. آبشاری در دلم سرازیر می‌شود. آشوب شیرینی است که حاضرم همهٔ عمر ادامه یابد... لباس پوشیدن و رفتارش ممتاز است. یک حرکت تکان کافی است تا آدم را عاشق خودش کند. این بار هم بوی اودکلنش را حس می‌کنم و آرام و بی‌صدا نفس عمیق می‌کشم تا آن عطر وجودم را پر کند.» (صص ۹۵-۹۶)

«تا نزدیک‌های صبح بیدار می‌مانم و به همهٔ آدم‌های عاشق دنیا فکر می‌کنم که هیچ‌وقت در زندگی‌شان نخوابیده‌اند.» (ص ۹۸)

«وحشتناک‌ترین حادثه‌ای که برایم پیش آمده بود این بود که معنی عشق را دریافته بودم. پیش از آن همیشه از عشق حرف می‌زدیم، شعرها و رمان‌های عاشقانه می‌خواندیم. کتابچهٔ عقاید درست می‌کردیم و دل‌مان برای یک ذره عشق پر می‌زد، حالا ناگهان با تمام وجودم آن را حس می‌کردم.» (ص ۱۳۳)

«جهان این بار هم مانند دفعه‌های پیش بود. متشخص، خوش‌قیافه، خوش‌لباس و یک بار دیگر برای هزارمین بار و تا آخر عمرم عاشقش شدم... قلبم داشت از جا کنده می‌شد، صورتم داغ شده بود، فکر کردم چه خوب است که در تاریکی هستیم.» (ص ۱۳۷)

«ملاحظهٔ کسی را نکرده بودم. از هیچ‌کس نترسیده بودم. آن شب را به تلافی همهٔ شب‌های بی‌عشقی که تو گذرانده بودی. همهٔ شب‌های بی‌عشقی که خودم گذرانده بودم، انتقام همهٔ عمر تو و خودم را گرفته بودم.» (ص ۱۷۷)

«و می‌اندیشم اگر عشق هم‌چون مه بخار شده و آرام و بی‌سروصدا محو شده است، چه چیزی جای آن را گرفته؟ این‌که هنوز دوستش دارم چه شکلی از عشق است و چرا هزار علامت سوال به دنبال دارد؟» (صص ۲۰۴-۲۰۵)

عشق در زندگی دیگر شخصیت‌های رمان هم نقش مهمی بازی می‌کند، مثلاً عشق خاله ماه و غلام‌خان. در واقع عشق آن‌ها به‌نوعی روایت آرمانی نویسنده از عشق است:

«می‌اندیشم چرا نمی‌توانیم مانند خاله ماهم و غلام خان باشیم. مانند آن‌ها که بچه‌ای نداشتند اما خوش‌بختی در زندگی‌شان موج می‌زد. آن شب‌ها که کنار هم می‌نشستند و ساعت‌ها کتاب می‌خواندند و چندان حرفی نمی‌زدند. غلام خان گاه چای برای خاله ماهم می‌ریخت و جلو او می‌گذاشت و خاله ماهم به او نگاه می‌کرد و لبخند می‌زد. از جلو غلام خان که رد می‌شد دستش را روی شانهٔ او می‌گذاشت، کنارش که می‌ایستاد به او تکیه می‌داد. چقدر آرزو کرده بودم مانند آن‌ها زندگی کنم.» (ص ۱۴۸)

نویسنده حتی عشق پاپا (که از او چهره‌ای سخت و دیکتاتور پرداخته شده) به خانم خانم را هم روایت می‌کند:

«پاپا سرش را جلو آورد او را بوسید و گفت: حوصله‌ام سر رفت، می‌خواستم برگردم پیش ستاره‌ام.» (ص ۱۱۹)

هیجانات و احساسات: مشخصهٔ بارزِ راویِ رمان احساساتی بودنِ اوست، به‌گونه‌ای که در برخی موارد درک احساسات او دشوار است و نمی‌توان دلیلی منطقی برای آن یافت. کما این‌که اطرافیانش بارها او را به بی‌منطقی متهم می‌کنند:

«مرد جوانی روی صندلی پایه‌کوتاهی نشسته، بساط واکسش را کنارش گذاشته است. صورتش را رو به آفتاب گرفته، سیگاری گوشهٔ لب دارد، به نظر نمی‌رسد از نداشتن مشتری دغدغه‌ای داشته باشد. نگاهش می‌کنم و دلم به‌شدت فشرده می‌شود.» (ص ۷۱)

«جهان نمی‌تواند تصور کند، نمی‌تواند تصور کند، که من هرگز کفش‌هایم را واکس نمی‌زنم. هرگز کفش‌هایم را واکس نزده‌ام و هرگز هم آن‌ها را واکس نخواهم زد.»

«می‌توانم کفشی را دور بیندازم اما نمی‌توانم واکس بزنم. حتی خریدن یک قوطی واکس برایم سخت است.» (ص ۷۱)

«می‌خواهم بگویم: ما می‌توانیم بدون خیلی چیزها زندگی کنیم. بدون فلسفه، بدون نمایش‌نامه‌نویس، بدون کفش، بدون روزنامه. شاید فقط به کمی آب و مقدار کمتری غذا و کمی همدلی برای زندگی کردن نیاز داریم.» (ص ۸۸)

«با این سدها بود که نتوانستم در مراسم عزاداری خانم خانم، به‌جای پخش نوارهای مذهبی، آهنگی را که دوست داشت و اغلب زیر لب زمزمه می‌کرد، بگذارم.» (ص ۸۹)

«پاپا را تا زمانی دوست داشتم که تو نیامده بودی از آن پس دیگر مابین دوست داشتن و دوست نداشتنش سرگردان شدم. از او نمی‌ترسیدم، به‌خاطر تو از او می‌ترسیدم.» (ص ۹۰)

«اما درسی را هم که می‌خوانم درست نمی‌فهمم. احساس نیرومندی در درونم می‌جوشد که خستگی‌ناپذیر، بیدار و پرتلاطم است. انگار زمین زیر پایم را حس نمی‌کنم.» (صص ۹۱-۹۲)

«سنگینی یک کوه را روی شانه‌هایم حس می‌کنم. سنگینی عشق‌هایی که غرق نفرت و یاس است. و از هیچ یک رهایی ندارم. نمی‌توانم بچه‌ام را رها کنم، نمی‌توانم از او چشم بپوشم. فرصتی به من نمی‌دهد که بگویم دوستش دارم.» (ص ۱۲۵)

«کاش امروز هم این حمله طنین آن روزها را داشت. آن روزها این حرف‌ها پر از عشق و امید و تنها یک بازی بود. اما امروز یک غم واقعی است. مفهومی جدی که کسی نمی‌تواند آن را درک کند.» (صص ۱۳۳-۱۳۴)

«خانوادهٔ ما، خویشان و دوستان‌مان هرگز به خوشی‌های واقعی و نهانی زندگی‌شان اعتراف نمی‌کردند. حتی خندیدن و شاد بودن همراه با نگرانی و ترس بود. تنها کسی که از غش‌غش خنده‌اش هراسی نداشت ننه ددری بود. ننه ددری می‌خندید، دیگران از خنده‌های او لذت می‌-

بردندم در همان حال او را از آن همه سرزندگی منع می‌کردند. خدا می‌داند که اگر روزی او از شادی استعفا می‌داد همین‌ها روزگارشان به چه صورتی درمی‌آمد.» (ص ۱۴۴)

«می‌گویم: نمی‌دانم چطور می‌شود رنج و خشم آدمی را توضیح داد که هیچ کاری از دستش برنمی‌آید.» (ص ۱۷۵)

درون‌گرایی: تقریباً در بین تمام شخصیت‌های پرداخته‌شده نوعی درون‌گرایی دیده می‌شود؛ چه خود راوی، چه شخصیت‌های مورد انتقاد او مثل جهان، و چه شخصیت‌های محبوب او نظیر رستم:

«از راهرو مردی هم سن و سال جهان می‌گذرد. صندلی کنار جهان خالی است. نگاهی سرسری به صندلی خالی می‌اندازد و رد می‌شود. از این‌که پهلوی ما ننشست خوش‌حالم. او هم دسته‌ای روزنامه زیر بغل دارد. دیوارها حالم را به هم می‌زنند. به جهان نگاه می‌کنم، نمی‌دانم روزنامه چندمین مرحلهٔ سکوت مابین ما بوده است.» (صص ۷۳-۷۴)

«سعی می‌کنم پلک بر هم نهم اما برای سکوت و تنها بودن قطار جای مناسبی نیست. مسافرها مرتب سوار و پیاده می‌شوند، قطار در ایستگاه‌های متعدد می‌ایستد و کوچک‌ترین فرصتی برای سکوت باقی نمی‌ماند.» (ص ۹۹)

«به فاخته می‌گویم: حرفش را نزن. می‌خواهم در انزوای خودم باشم. لحظه‌ای مکث می‌کند، بعد می‌گوید: این روزها مثل شاعرها شده‌ای. ادای مرا درمی‌آورد، می‌خواهم در انزوای خودم باشم. و آن را سال‌های سال به‌عنوان ضرب‌المثل و شوخی به کار می‌برد.» (ص ۱۳۳)

«زن سالمند است. موهایش را پشت سرش جمع کرده. یقهٔ پالتویش را بالا برده و شانه‌هایش را از سرما در هم کشیده است. کیفش را در بغل گرفته. نگاه خالیش به من و سایر مسافرها چنان است که انگار ما را نمی‌بیند. جز او کسی در ایستگاه نیست.» (ص ۱۵۴)

«می‌گویند خانهٔ آدم‌های تنها یا خیلی تمیز است یا خیلی کثیف. خانهٔ تو تمیزترین خانه‌ها است.» (ص ۱۹۲)

بازگشت به طبیعت: راوی چنان که در حسرت روزهای خوش وطن است، آرزوی بازگشت به طبیعت را نیز در ذهن دارد:

«دلم می‌خواهد مزرعه‌ای داشتم پر از کلاغ و کفش‌دوزک و آسمانی با ابرهای پراکنده، تا خاطراتم را برای‌شان می‌گفتم. اگر کفش‌دوزی را جایی ببینم آهسته کف دستم می‌گذارم و پروازش می‌دهم.» (ص ۸۹)

«قطار از کنار جلگه‌های سرسبز می‌گذرد همه جا آن‌قدر سبز است که می‌توانم تصور کنم با نگاه کردن به آن‌ها، چشم‌هایم سبز خواهد شد.» (ص ۱۵۴)

زن‌گرایی: روح‌انگیز شریفیان که در مقام یک زن در آثارش معمولاً به مسائل هم‌جنسان خود پرداخته است، در این رمان نیز با برگزیدن راوی اول شخصِ زن[۴]، تلاش کرده تصویری از مشکلات دیروز و امروز زنان در جامعه به دست دهد. یکی از نکات عجیب این شخصیت اصلی، داشتن چند اسم مختلف است[۵]. «دیگر نمادی که نویسنده برای بیان و القای سرگردانی و بی‌هویتی شخصیت اول داستان و جمعیت زنان به‌خصوص زنان مهاجر برگزیده است اسامی متعدد اوست».(صیادی‌نیا، ۱۳۹۴: ۹۲) راوی حتی در هنگام توصیف خانوادهٔ خود نیز کاملاً بر خاندان مادری متمرکز است. نویسنده در همان اوایل داستان با زبانی طنز گوشه‌ای از عقاید زن‌ستیزانهٔ پاپا را نقل و در ادامه با آوردن نمونه‌های مختلف از زندگی خود، فاخته، ناهید، مادر، خاله‌ها و حتی خانم خانم، بر قربانی بودن آنان در محیط اجتماعی تأکید کند:

«پاپا خودش را روشن‌فکر می‌داند و می‌گوید که خوب فرق زن و مرد را درک می‌کند. جای زن در خانه و جای مرد در بیرون از خانه است.» (ص ۲۴)

«به دنیا که آمدم پدرم گفته بود: راستی راستی فکر می‌کنی می‌توانی اسم این سوسک سیاه را شیرین بگذاری؟» (ص ۷۴)

«من، شیرین، شورا، شوشا، پرتو صناعت جمشیدی، روزی ناگهان به شوریده جهاندار تبدیل شدم. آدم کاملاً تازه‌ای که با نگاهی متفاوت دنیا را می‌نگریست. تنها اسمم عوض نشده بود همه چیز زندگیم تغییر کرده بود، حتی وطنم.» (ص ۷۵)

«سی سال است که خانم جهاندار هستم. از نام خانوادگی خودم کمتر استفاده می‌کنم.» (ص ۷۶)

[رستم:]-برای این‌که همیشه پسرها بزرگ‌تر از دخترها هستند.

حرف منطقی درستی بود که قبولش برای‌مان به همان سادگی آب خوردن بود. (ص ۱۰۶)

مشکلات زن بودن فقط مختص شورا نیست. خاله ماه، پری، فاخته و تقریباً تمام زنان داستان با آن دست به گریبان‌اند.

[فاخته] می‌گفت: «از وقتی بابام مرده، مادرم چهارچشمی مواظبم است. مهران هم خودش را یک پا بابای من می‌داند. رادیو رفتن را هم با یک شرط قبول کرده که لطمه‌ای به درسم نخورد.» (ص ۴۹)

[فاخته:] «یک مرد می‌تواند از کاری که می‌توانی انجام دهی بی‌زارت کند. فقط یک مرد عقیده‌اش را طوری بیان می‌کند که با مخالفت کردن تفاوتی نداشته باشد.» (ص ۵۵)

«اما یک بار از مادرم شنیدم که به خاله پری گفت: اگر جایی داشتم یک ساعت هم نمی‌ماندم.» (ص ۱۴۵)

«نه، جانم. این‌جا ایران است. کشور گل و بلبل. همه چیز آسان است به شرطی که مرد بخواهد و پولش را هم داشته باشد. اگر مرد حاضر نباشد، خودت را بکشی هم موفق نمی‌شوی. این مرد است که حرفش در رو دارد.» (ص ۱۴۶)

«زندگی خواهرم ناهید عکس برگردان زندگی مادرم بود. همان ساعت‌های زیاد کار شوهرش در داروخانه تنها ماندن او در خانه، همان بچه‌داری‌ها به کمک مادرم و ننه‌ها. همه چیز همان بود بی‌کم و کاست. و هیچ چیزش برای من حسرت‌انگیز نبود.» (ص ۱۴۸)

«یک مرد می‌تواند به‌طور غیرقابل‌باوری زنی را منهدم کند، بدون آن‌که زن هرگز به عمق فاجعه‌ای که در آن به سر می‌برد آگاه شود.» (ص ۲۲۸)

زبان عاطفی و شاعرانه: انتخاب راوی اول شخص زن را می‌توان تمهیدی در جهت ساده و صمیمانه شدن فضای داستان دانست. حتی نام نامتعارف کتاب هم شاعرانگی نثر شریفیان را می‌نمایاند[۶]. برخی از قسمت‌های داستان به‌قدری به زبان شاعرانه نزدیک است که می‌توان آن‌ها را به‌عنوان قطعات ادبی جدا از داستان هم مورد توجه قرار داد. به‌ویژه در بخش‌هایی که رستم را خطاب قرار داده است این زبان شاعرانه به اوج می‌رسد.

«انگار از آن زمان که همه چیز ابدی می‌نمود چند سال نوری گذشته است. نمی‌دانستم روزی از این دنیای کج و کوله دچار ناباوری مایوس‌کننده‌ای خواهم شد و انگشت‌هایم برای شمارش مرده‌هایم کافی نخواهد بود.» (ص ۱۰۴)

«او نمی‌دانست که تو یک بچهٔ بهشتی بودی که برای من از بهشت فرستاده شده بودی.» (ص ۱۰۷)

«دباید می‌آمدم و برایت می‌گفتم که در این جهان جایی هست که ابرهایش همهٔ آسمان را می‌پوشاند و از هر شکل و اندازه‌ای تهی است و آن‌قدر سنگین است که نگاه‌شان که کنی سنگینی آن همهٔ وجودت را فرامی‌گیرد، در آن گم می‌شوی و از دیگران پنهان. باید می‌آمدم تا با تو به ابرها نگاه کنم و بار دیگر فصل‌ها را همراه تو بیابم.» (ص ۱۸۳)

«تو ابرهای یک‌تکه و بزرگی را که به نظر من به هیچ شبیه نبودند، به یک فرش بزرگ که می‌شود رویش رنگ پاشید و گل و گیاه کشید، تشبیه می‌کردی و گویی هیچ‌وقت ذهنت از تصورات گوناگون و داستان‌های متفاوت کمبودی پیدا نمی‌کرد.» (ص ۲۰۹)

«دوباره به آسمان نگاه کردم ابرها کم و کمتر شده بودند، آسمان صاف بود و رنگی از مهتاب وسط شب هنوز روشنش می‌کرد، هم‌چون هزاران رودخانهٔ نقره‌ای که از هر طرف روان باشد.» (ص ۲۱۶)

«احساس می‌کنم قلبم را از توی سینه‌ام بیرون کشیده است. دلم میان دست‌هایش می‌تپد. قلبی که جراح با احتیاط از توی سینهٔ بیمار بیرون می‌آورد و قلب هم‌چنان با آهنگ خود در تپش است.» (ص ۲۲۹)

تو می‌گفتی: من نمرده‌ام، منزل عوض کرده‌ام. در تو که مرا می‌بینی و بر من اشک می‌ریزی زنده می‌مانم. (ص ۲۴۲)

«آری تمامی اندوه‌ها، اندوه همهٔ کسان، وزن آن کودک خفته است که تا ابد حمل خواهی کرد[۷].» (ص ۲۴۸)

غم غربت: راوی در این داستان شدیداً تحت‌تأثیر کودکی خود و یادگارهای سرزمینی که از آن جدا شده قرار دارد. به همین دلیل گاه و بی‌گاه با یاد کردن از رستم تمام گذشتهٔ خود را مرور می‌کند.

«به نظر می‌رسد شیرین در وجود رستم تنها به‌دنبال عشق دوران کودکی خود نیست، به نظر می‌رسد این نام نمادی از آیین، سنت و فرهنگ ملی شیرین است که اینک در غربت و مهاجرت جای خالی آن را بیش از همیشه حس می‌کند». (صفری‌نژاد بی‌نظیر، ۱۳۹۴: ۹۶)

«می‌دانستم که بازگشت‌مان به ایران خواب و خیالی بیش نخواهد بود. بنابراین دست‌کم باید به یکی از آرزوهایم جامهٔ عمل می‌پوشاندم.» (ص ۵۵)

نگاه نوستالژیک راوی به کشورش ایران، گذشتهٔ کودکیش، یا رستم، خلاصه نمی‌شود. او حتی هنگام ترک فرانسه هم احساس غربتی دارد:

«از پاریس یک دنیا خاطره، یک زبان زیبا و یکی دو دوست همهٔ آن چیزی بود که همراه داشتم، نه حسرتی نه خیال بازگشتی.» (ص ۵۲)

«چک از دوری وطنش به شدت رنج می‌برد. تعصب عجیبی نسبت به مملکتش داشت. نمی‌توانست مهاجرت‌شان را قبول کند[۸].» (ص ۵۸)

«راز دوستی و صمیمیت ما این بود که می‌توانستیم با دست‌ودل‌بازی تمامی افتخار مملکت‌مان را برای هم بگوییم.» (ص ۶۲)

تنها اوست که می‌داند حتی نطفه‌ام هم در غریبی بسته شده.

سالی که پدرم را از طرف شرکت دارویی که در آن کار می‌کرد همراه گروهی برای دورهٔ آموزشی به آلمان فرستادند. مادرم در آخرین هفته‌های اقامتش به او ملحق می‌شود. به تهران که برمی‌گردند، مرا حامله بوده. (ص ۷۴)

«از آن روز که به قول خاله پری مرا به غریبی بردند، سی سال می‌گذرد. انگار آوارگی به قول او شروع که بشود دیگر دست از سر آدم برنمی‌دارد.» (ص ۷۶)

«او [ستاره] حس غربت مرا درک نمی‌کرد. درک نکردن او را می‌توانستم بفهمم اما تحقیرش را نمی‌توانستم. وجودش برایم سردرگمی عذاب‌آوری بود.» (صص ۱۲۳-۱۲۴)

[فاخته] می‌گوید: این غربت است که تو را از من گرفت. ما را از هم گرفت. (ص ۲۲۷)

آرمان‌گرایی: آرمان‌گرایی در ارتباط باورناپذیر و غیرقابل‌بیانی که بین و رستم و شورا به وجود آمده کاملاً نمود دارد؛ حتی نام کتاب هم بر این ناباوری تأکید دارد. حتی در تلاش‌هایی که شورا، خاله ماه‌منیر و غلام خان برای تحصیل و بهبود کیفیت زندگی رستم انجام می‌دهند، یا در نگاه راوی به سبک زندگی ایرانی و اروپایی و زندگی خودش، جهان، ستاره، فاخته، خانم خانم و دیگران می‌توان به‌عینه جلوه‌های آرمان‌گرایی را مشاهده کرد:

«جایی هست، بیرون از این محدودهٔ انسانی، جایی که می‌توانیم با هم دیدار کنیم. گاه کناری می‌نشینم و دوستی شما را تماشا می‌کنم. شما با هم هستید. پسرهای من، فرزندان واقعیم.» (ص ۱۷۷)

«شاید بتوانی دواهایی پیدا کنی که بو نداشته باشند و دل آدم را به هم نزنند.» (ص ۱۸۱)

«می‌دانم از او رهایی ندارم. تنها کاری که از دستم برمی‌آید فدا کردن عشق است. عشق می‌تواند در رویا باشد و در خواب و خیال به زندگی ادامه دهد.» (ص ۲۰۵)

گفتم: «این گریه و زاری‌ها بیش‌تر از همه آدم را خسته می‌کند. معلوم نیست برای چه این‌طور شیون می‌کردند. خودِ ما که ساکت بودیم. خانم خانم خودش به این چیزها اعتقاد نداشت. تازه این‌ها خیلی هم خودی نبودند.» (ص ۲۰۶)

گفتم: «بهتر نبود مراسمش با آرامش برگزار می‌شد؟ این همه شلوغی و سروصدا...
خواستم بگویم دلم می‌خواست نوار آهنگی را که دوست داشت می‌گذاشتم، اما دیدم جای این حرف‌ها نیست.» (ص ۲۰۷)

گفتم: «نمی‌شود این رسم‌های کهنه را دور ریخت؟... بالاخره باید از جایی شروع کرد. پس چه وقت باید معیار قضاوت‌مان آگاهی‌مان باشد نه آداب و رسوم کهنه شده؟ آن‌جا مردم مرگ را به صورتی ساده قبول کرده‌اند.» (ص ۲۰۷)

خیال پردازی: راوی داستان اساساً بسیار خیال‌پرداز است و در بسیاری از سطور داستان در تخیل خود سیر می‌کند:

«دلم می‌خواهد روزها و هفته‌ها سوار قطاری در حال حرکت باشم که هیچ ایستگاهی برای پیاده شدن نداشته باشد.» (ص ۱۰۴)

«جهان نمی‌تواند بفهمد که من به‌جای روزنامه خواندن می‌توانم کنار پنجره بنشینم، بیرون را تماشا کنم و به داستان ابرها فکر کنم.» (ص ۱۰۴)

«دلم می‌خواهد روزها و سال‌ها کنار پنجرهٔ قطار بنشینم و به تو فکر کنم که می‌توانستی این‌جا روبه‌روی من نشسته باشی می‌توانستی در یکی از این قطارها باشی و به سفرهای زیادی بروی.» (ص ۱۰۸)

«بگذار تصور کند در خیال مرا آن سوی پنجره دیده است. چه فرقی می‌کند که چه چیز ما را از هم جدا کند، روزنامه یا پنجره، چه فرقی می‌کند.» (ص ۱۱۱)

«دست‌هایم را دراز می‌کنم دلم می‌خواهد آن‌ها را در دست‌هایم بگیرم، احساس می‌کنم آن ستارهٔ کودکی به من نزدیک‌تر از این ستاره‌ام است.» (صص ۱۲۲-۱۲۳)

«فکر و تصور دیدار او یعنی بار دیگر شب تا صبح بیدار ماندن و ستاره‌ها را شمردن. نزدیک‌های صبح بود که خوابم برد آن هم برای این که رویای او را ببینم.» (ص ۱۳۶)

«از دیدنش یک‌باره موجی از شادی وجودش را فرا می‌گیرد. آن لحظهٔ ناب بازگشت به گذشته، زمانی که زندگی شادتر بود. لحظه‌ای که انسان تصور می‌کند همه چیز در خواب و خیال گذشته و می‌شود بار دیگر از همان‌جا که سال‌ها پیش رها کرده شروع کرد.» (ص ۱۶۶)

«فقط یک بار دیدمش، انگار سرگشته و پر از تردید بود... نگاهش غمگین بود. شاید به‌خاطر همین بود که دیگر آن طرف‌ها نرفتم. حالت غمگین یک کلاغ خیلی غصه‌آور است.» (ص ۱۷۳)

«به چه کسی می‌توانستم بگویم که دلم برای کلاغم تنگ می‌شود؟ هنوز هم گاهی دلم برایش تنگ می‌شود، کسی باور می‌کند؟ آیا او هم دلش برایم تنگ می‌شود؟» (صص ۱۷۳-۱۷۴)

«حس می‌کنم توی ابرها فرو می‌روم. ابر از پاهایم شروع شده و آرام‌آرام بندبند تنم را می‌پوشاند. هر یک در میان تکه‌ای از ابر برای دیگری نامریی و غریبه می‌شدیم.» (ص ۱۸۳)

«می‌گوید که من خواب‌زده و رویایی‌ام. در لحن گفته‌اش سرزنشی احساس می‌کنم. می‌گوید زن‌ها در دنیای خواب و خیال زندگی می‌کنند.» (ص ۲۰۴)

می‌گویم: جایی که زندگی می‌کنم ابرهایش نه داستانی دارد نه پایانی. آدم آن‌قدر حسرت آفتاب را می‌خورد که گاهی فکر می‌کند آن را از یاد برده. راستی چند سال است که دیگر روی این پله ننشسته‌ایم؟» (ص ۲۱۰)

یک بار دیگر هم پرسید: «امروز ابرها در آسمان دیدی، چه شکلی بودند. گفتم: نه، خانم بزرگ، من خیلی وقت است برای ابرها قصه‌ای نگفته‌ام.» (ص ۲۱۶)

«تمام روز با این خیال دست و پنجه نرم می‌کنم. نمی‌دانم با خودم با روزهایم با حرف‌ها با آدم‌ها چه بکنم.» (ص ۲۲۶)

«گوش‌مان را به کف کوپه می‌چسباندیم و می‌گفتیم که به‌عوض نگاه کردن به آسمان و قصه گفتن برای ابرها به صدای چرخ‌ها گوش می‌کنیم. صدای چرخ‌هایی که نزدیک‌تر و نزدیک‌تر می‌شدند و آهنگی منظم و ترسناک را تکرار می‌کردند.» (ص ۲۳۸)

مرگ اندیشی: از مرگ در این داستان بارها یاد می‌شود و از صحنه‌های به‌یادماندنی کتاب مواجههٔ شورای سفرکرده با مرگ عزیزانِ در وطن مانده، به‌ویژه رستم، است که در اولین سطر رمان می‌آید و بعدها باز هم تکرار می‌شود. اولین مکالمه‌ای هم که راوی از خودش و رستم نقل می‌کند، مربوط است به صحبت‌های مادربزرگ رستم از مرگ مادرش:

«گفت: عزیزم می‌گوید رفته آسمان و از آن بالا ما را نگاه می‌کند.
پرسیدم: چرا پایین نمی‌آید؟
گفت: برای این‌که مرده. وقتی کسی می‌میرد، می‌رود و دیگر برنمی‌گردد.» (ص ۲۲)

«یک بار فکر کردم روزی که بمیرم و در روزنامه‌ای بنویسند پرتو صناعت جمشیدی. فردایش ممکن است دوستی تلفن بزند و بخواهد که با هم به سینما برویم، یا برای مهمانی دعوت‌مان کنند.» (ص ۷۶)

«نمی‌فهمیدم مردن یعنی چه. فقط از صدای شیون‌های ننه ددری حس می‌کردم مردن چیز خیلی بدی است.» (ص ۱۰۳)

«آن روزها تنها چیزی که فکرمان را مشغول و مشوش نمی‌کرد مرگ بود، همه چیز سالم بود. همه جوان بودند و انگار تا ابد جوان می‌ماندند.» (ص ۱۷۴)

«به من می‌گویند تو مرده‌ای، مثل این است که به آدم بگویند تو که رفته بودی سفر، وطنت را آب برد. و من دیگر جایی را ندارم که بروم.» (ص ۱۹۰)

«خاله ماه گفت: مردن به‌موقع سعادت است. البته مادر آدم هزار سال هم عمر کند باز از دست دادنش سخت است.
غلام خان گفت: سختیش برای این است که مرگ را برای ما به‌صورت فاجعه درآورده‌اند که خودش یک فاجعه است.» (ص ۲۰۷)

«من آن روزها معنی مرگ را نمی‌فهمیدم. نمی‌دانستم چرا دیگر مادرم در خانه نیست. نمی‌دانستم او را کجا برده‌اند. با عزیزم که سر خاکش می‌رفتیم نمی‌فهمیدم چرا او را زیر خاک گذاشته‌اند.» (صص ۲۱۰-۲۱۱)

«می‌گویم: اگر آدم می‌توانست آن سوی مرگ را کشف کند چه خوب بود.» (ص ۲۲۰)

«هر مرگی داستانی دارد جز مرگ تو. دیگران در گفتن داستان مرگ بسیار دست‌ودل‌بازند. اما برای من مرگ تو داستانی ندارد.» (ص ۲۲۴)

به یاد نوشتهٔ شاعری می‌افتم: «مرگ معنی ندارد. هیچ چیز عوض نمی‌شود. ما در جای خود قرار داریم و همه چیز به همان منوال سابق ادامه می‌یابد». (ص ۲۴۷)

واقعیت‌گریزی: گسستن از واقعیت در بسیاری لحظات روایت شورا به چشم می‌خورد و در برخی موارد مثل ارتباط با دخترش ستاره یا ارتباط با پدرو مادرش برای او دردسرساز می‌شود. هم‌چنین بخش‌هایی از روایت که با استفاده از راوی دوم شخص و خطاب به رستم نوشته شده، نویسنده کاملاً و تعمداً از واقعیت موجود فاصله می‌گیرد(۹). و البته شخصیت‌های محبوب او شامل کسانی مانند *ننه دددری* است که در زندگی چندان جدی نیستند و واقعیات حیات را به چیزی نمی‌گیرند. هم‌چنین اختلاف نظری که در موارد متعدد مثل روزنامه خواندن با *جهان* دارد ناشی از همین مسئله است:

[ننه ددری] راه که می‌رفت، حرف که می‌زد، یک جور بی‌خیالی و آسودگی در آن نهفته بود که ننه بزرگه را از کوره به در می‌برد و ما بچه‌ها نمی‌فهمیدیم چرا. (ص ۳۲)

[چک:] روزی متوجه می‌شوی هیچ چیز در زندگی آن‌قدر که تو تصور می‌کنی جدی نیست. (ص ۵۷)

«برای او [ستاره] درک آن‌چه من تجربه کرده‌ام، دنیایی پوشیده در سخت‌گیری و محدودیت‌های اجتماعی و خانوادگی، ممکن نیست. او واقع‌بین‌تر از آن زمان من است اما در جهانی تصنعی‌تر زندگی می‌کند.» (صص ۹۶-۹۷)

«می‌خواهم بگویم وانهاده، اما فرانسه‌اش را نمی‌دانم و حرفم را نیمه‌کاره رها می‌کنم. [چک] می‌گوید: این چیزی است که بسیاری از ما مجبور به تحملش می‌شویم. فلسفه‌اش را نمی‌دانم. جوابی هم برایش نمی‌دانم.» (ص ۱۷۵)

«از خود می‌پرسم چرا غفلت‌هایم بازده داشته‌اند، اما کوشش‌هایم و عشقم نه. به نظر نمی‌آید جهان چیزی از این رویدادها حس کند. مردها در دنیای واقعی‌تر زندگی می‌کنند. کسی به من حق نمی‌دهد.» (ص ۱۸۲)

«جهان بسیاری از کارهای مرا نمی‌تواند بپذیرد. عقایدی دارد دور شده از دنیای من. می‌گوید از این‌که هرگز از خاطراتم چیزی نمی‌گویم، سر درنمی‌آورد.» (ص ۲۰۳).

۳. نتیجه‌گیری

مقاله با این فرض که کتاب *چه کسی باور می‌کند، رستم* را می‌توان به مثابهٔ یک اثر رمانتیک ارزیابی کرد، در پی آن بود تا با خوانش متن بر اساس شاخصه‌های مقتبس از مبانی مکتب رمانتیسم، شواهد و قرائنی مبنی بر صحت چنین فرضی به دست دهد و برخی دلایل برون‌متنی مربوط به گرایش نویسندهٔ این رمان به مکتب رمانتیسم را بیان کند. براساس این، دوازده ویژگی اصلی آثار رمانتیک، به منزلهٔ شاخصه‌های تحلیل، با پژوهش در منابع مختلف و معتبر مربوط شناسایی و صورت‌بندی شده‌اند؛ از جمله *عشق* (عشقی ناباورانه میان رستم و راوی و چندین ماجرای عشقی دیگر) که بن‌مایهٔ داستان است و شورا/ شیرین/شوریده/پرتو صناعت جمشیدی، روایت مفصلی از آن به دست می‌دهند، حتی ماجرای آشنایی شورا و جهان را می‌توان نمونهٔ عینی همان چیزی دانست که اصطلاحاً عشق در نگاه اول نامیده می‌شود. در کل، راوی به *عشق* و *هیجانات* و *احساسات* انسانی توجه ویژه و عمیقی دارد و بارها اطرافیانش او را به *احساساتی بودن* و *بی‌منطقی* متهم می‌کنند؛ چنان‌که حتی خود وی تلویحاً این اتهامات را پذیرفته است و احساس پشیمانی از این وضعیت در لحن او به چشم نمی‌خورد. همان‌طور که راوی در بخش‌هایی زیادی از داستان فارغ از جهان پیرامون و در دنیای ذهنی خود می‌زید، این گرایش به *درون‌گرایی* و *واقع‌گریزی* در بسیاری از شخصیت‌های اصلی رمان، به‌ویژه کسانی که به او نزدیک‌ترند (رستم، جهان و ستاره و...)، نیز آشکار است. هم‌چنین شورا در *بیان احساسات زنانه*، چه در روایت زندگی خود و چه در نقل ماجرای زندگی دیگر زنان داستان، بسیار کوشاست. در واقع می‌توان گفت تأکید و تمرکز داستان بر شخصیت‌های زن بسیار بیش از شخصیت‌های مرد است، مردان بیش‌تر در حاشیهٔ روایت حضور دارند و جز رستم و غلام (که هر دو با نوعی ناکامی از دنیا می‌روند) تصویر مثبتی از آنان ارائه نمی‌شود؛ برتری‌جویی، کم‌توجهی به زنان، خردباوریِ افراطی و درک نکردن احساسات دیگران، خصوصیات بارز این مردان است. و در مجموع مردان نه‌تنها نسبت به زنان داستان احساسات

بسیار کمتری از خود بروز می‌دهند، بلکه در بسیاری از موارد بدون درک احساسات زن‌ها، دست به تمسخر عواطف زنانه می‌زنند.

«زن بودن» نویسنده را تا حدودی می‌توان دلیل اتخاذ این رویکرد در این رمان تلقی کرد. اما دلیل اصلی را احتمالاً باید در بیش‌تر شدن گرایش به نظریه‌های *فمینیستی* در جامعه جستجو کرد که نویسنده با تکیه بر آن‌ها سلطهٔ کهن‌سالِ خردمندیِ مردانه را به چالش می‌کشد و می‌کوشد فضایی برای بیان *احساسات زنانه* در این میان خلق کند. در عین حال، زندگی قهرمان داستان در خارج از ایران تمهیدی است که به نویسنده اجازه می‌دهد مسائلی هم‌چون رابطهٔ راوی با چک را بی‌پرده و بدون دشواری‌های معمول روایت کند. شورا، که همواره غرق در خیال‌پردازی‌های خویشتن است، سعی در گریز از واقعیت دارد و در سطرهایی از رمان نثری شاعرانه و ادبی را برای بال دادن به تخیلات خویش برمی‌گزیند. همان اندازه که زن بودن مجال را برای تخیل بیش‌تر فراهم می‌کند، دوری از وطن نیز عاملی است تا خیال و نوستالژی بیش‌تر امکان بروز پیدا کنند. همین نوستالژی است که استخوان‌بندی اصلی روایت رمان را تشکیل می‌دهد و در بسیاری از سطور روایتِ قهرمان داستان که همراه همسرش مهاجرت کرده آشکار است، انتخاب راوی اول شخص به گسترش این روند کمک شایانی کرده است. او هم غم غربت و دوری از خانواده و وطن را در کلمات خویش بازتاب می‌دهد، هم تمایلش به بازگشت انسان *به زندگی طبیعی* و فرار از مدرنیته را پنهان نمی‌کند. توجه به نوستالژی در واقع از ویژگی‌های برجستهٔ ادبیات مهاجرت است. در این‌جا نویسنده (که خود نیز طعم مهاجرت را چشیده است) برای تشریح بهتر این غم غربت شخصیت اصلی داستان خود را زنی مهاجر و احساساتی برگزیده که در روایتی که از زندگی در غرب ارائه می‌دهد، همواره دل‌تنگی برای وطن با تمام عناصر ریز و درشتش دیده می‌شود. *عشق و احساسات، تمایل به* گسستن از واقعیت، خیال‌پردازی، انتقاد از تمدن و تجلیل از بازگشت به طبیعت، تقبیح خردباوری(به‌ویژه خردباوری مردسالارانه)، تشریح احساسات زنانه، درون گرایی و ... را باید از موتیف‌های بسیار بارز این رمان دانست. در نتیجه می‌توان این اثر داستانی را جزو آثار رمانتیک ادبیات معاصر طبقه‌بندی کرد.

علی‌رغم این که حضور رمانتیسم در ادبیات فارسی را (با تکیه بر آثار شاعران) در سه دورهٔ زمانی طی شده طبقه‌بندی کرده‌اند که آخرین دورهٔ آن به دههٔ بیست خورشیدی مربوط می‌شود، در سال‌های پس از جنگ، به‌ویژه در دهه‌های هفتاد و هشتاد خورشیدی، نوعی بازگشت به رمانتیسم را در میان داستان‌نویسان فارسی شاهد هستیم. اگرچه بررسی دقیق مسئلهٔ روی آوردن داستان‌نویسان این عصر به

رمانتیسم و اقبال مخاطبان به آن نیازمند پژوهش‌های مفصل در آثار این دوره است، با وجود این با توجه به آنچه گفته شد، می‌توان دلایلی هم‌چون ورود مجدد نویسندگان زن به عرصهٔ ادبیات، دور شدن از فضای ایدئولوژیک و ملتهب دهه‌های پنجاه و شصت، گسترش درون‌گرایی و گذار از جامعهٔ سنتی به مدرن، نیاز روزافزون به بیان عشق و احساسات، مهاجرت برخی نویسندگان و مواجهه با غم غربت، پناه بردن جامعهٔ روشن‌فکری به درون‌گرایی و عرفان‌دوستی و ... را برای آن ذکر کرد. سرانجام این‌که رمان *چه کسی باور می‌کند، رستم* را با توجه به ویژگی‌های برشمرده در متن مقاله، می‌توان یکی از نمونه‌های برجستهٔ آثار رمانتیک این دوره در نثر معاصر فارسی است.

۴. پی‌نوشت‌ها

(۱). برای مثال، می‌توان از آثاری نظیر «*تن تنهایی*» مندنی‌پور یا «*نام تمام مردگان یحیاست*» معروفی نام برد. البته گسترش این نکته و یافتن نمونه‌های بیش‌تر و دقیق‌تر پژوهش جداگانه‌ای می‌طلبد.

(۲). یکی از شگردهای جالب توجه شریفیان در این داستان کاربرد نام جهان (با نام کامل جهانبخش جهاندار) برای یکی از شخصیت‌هاست که اتفاقاً نماد خردباوری هم به شمار می‌آورد.

(۳). نویسنده که در سطر اول عشق پاپا به همسرش را به علت نیاز مادی به او برای گذران زندگیش می‌داند، به همین حد اکتفا نکرده و در ادامه با لحنی نیش‌دار ماهیت عاشق بودن پاپا را زیر سوال برده است.

(۴). تنها جایی که نویسنده از راوی سوم شخص استفاده کرده صفحات (۱۶۶-۱۷۲) کتاب است که خیانت خود و رابطهٔ جنسیش با چک را تعریف می‌کند. همین نکتهٔ تامل‌برانگیز را هم می‌توان یکی از ویژگی‌های رمانتیک اثر در نظر گرفت.

(۵). شاید بتوان گفت هر یک از این چهار نام (شوریده، شیرین، پرتو و شورا) به بخش‌هایی از شخصیت راوی اشاره می‌کند. در کل (همان‌طور که پیش‌تر در مورد نام جهان هم اشاره شد) نویسنده نسبت به انتخاب نام‌ها توجه ویژه‌ای داشته و علاوه بر اسامی متعدد خودش، نام هیچ یک از شخصیت‌های فرعی نیز تصادفی نیست و هر نامی دست‌کم به بخشی از شخصیت صاحب اسم اشاره دارد. نظیر فاخته، جهان، خاله ماه، رستم، ستاره و...

(۶). گزینشِ چنین جملاتی برای نام کتاب‌ها (همان‌طور که پیش‌تر در مورد کتاب‌های تربیتی هم دیدیم، یک نوع امضای شریفیان است. نام یک داستان از مجموعهٔ «روزی که هزار بار عاشق شدم» را هم «غذای پرنده‌ها یادت نرود» انتخاب کرده است. شگفت‌انگیزتر این‌که حتی در نام کتبی که برای ترجمه هم برگزیده چنین مواردی به چشم می‌خورد، مثل «ساقهٔ علف را انتخاب می‌کنم»، «وقتی هیتلر خرگوش مرا ربود» و «امید، حتی در جهنم هم می‌تواند شکوفا شود».

(۷). شاید اغراق نباشد اگر بگوییم همین یک سطر، که آخرین کلمات این کتاب هم هست، به‌تنهایی می‌تواند

اثبات رمانتیک بودن اثر باشد.

(۸). در صفحهٔ بعد، وقتی لیانا (دوست دختر رومانیاییِ چک) ایدهٔ بازگشت او را مسخره می‌کند، چک پاسخ می‌دهد: «یادت نرود چکسلواکی از دو بخش چک و اسلواکی تشکیل شده». با توجه به این‌که چک نام واقعی شخصیت نیست و راوی بر اساس ملیتش این نام را بر او نهاده (نام واقعیش در هیچ جای رمان ذکر نمی‌شود) و با توجه به این‌که داستان دست‌کم یک دهه پس از تجزیهٔ چکسلواکی نوشته شده این مکالمه نمی‌تواند تصادفی باشد.

(۹). این بخش‌ها در کتاب با حروف ایتالیک از سایر نوشته‌ها متمایز شده‌اند.

کتابنامه

احمدی، بابک. (۱۳۷۴) *حقیقت و زیبایی*. تهران: مرکز.

احمدی، مسعود. (۱۳۸۷) «جهان مردانه، زنانه‌نویسی و رمانتیسم». *قال و مقال*، شمارهٔ سه، پاییز ۸۷، ۹-۲۴.

اسکویی، نرگس. (۱۴۰۲) «گزاره‌های فمینیسم پسااستعماری در رمان هرس». *پژوهش‌نامهٔ ادبیات داستانی*، دورهٔ دوازدهم، شمارهٔ ۴، زمستان ۱۴۰۲، ۱-۲۱. (Doi: 10.22126/RP.2023.8366.1677)

بازرگانی، بهمن. (۱۳۸۱) *ماتریس زیبایی (پست مدرنیسم و زیبایی)*. تهران: اختران.

برلین، آیزایا. (۱۳۸۷) *ریشه‌های رومانتیسم*. ترجمهٔ عبدالله کوثری. تهران: ماهی.

پرهام، سیروس. (۱۳۵۳) *رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات*، چاپ پنجم. تهران: نیل.

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

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

جعفری، مسعود. (۱۳۸۶) *سیر رمانتیسم در ایران*. تهران: مرکز.

حیدری، فاطمه؛ ربیع‌زاده، رویا. (۱۳۹۵) «نقد پسااستعماری آثار روح‌انگیز شریفیان». *تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی*، شمارهٔ ۲۷، بهار ۹۵، ۲۹-۵۰

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

راسل، برتراند. (۱۳۴۰) *تاریخ فلسفهٔ غرب*. ترجمهٔ نجف دریابندری. تهران: سخن.

سیدحسینی، رضا. (۱۳۹۱) *مکتب‌های ادبی (جلد اول)*، چاپ هفدهم. تهران: نگاه.

شریفیان، روح‌انگیز. (۱۳۷۵) *مامان، من تو را دوست ندارم*، چاپ دوم. تهران: فرهاد.

شریفیان، روح‌انگیز. (۱۳۸۱) *اخم‌هایت را باز کن، دلم گرفت (مجموعه مقالات تفاهم و همدلی در زندگی زناشویی)*. تهران: هزار کلک.

شریفیان، روح‌انگیز. (۱۳۸۲) *چه کسی باور می‌کند، رستم*. تهران: مروارید.

شریفیان، روح‌انگیز. (۱۳۸۴) *گفتگو با روح‌انگیز شریفیان*. علی دهباشی و طوبی سامعی (مصاحبهٔ چاپ شده در مجلهٔ بخارا شمارهٔ ۴۳، مرداد و شهریور ۱۳۸۴، ۲۰۱-۲۱۱)

شریفیان، روح‌انگیز. (۱۳۸۵) *بچه چرا این‌قدر نق می‌زنی؟*. تهران: مروارید.

شریفیان، روح‌انگیز. (۱۳۸۸) *گفتگو با روح‌انگیز شریفیان*. شهاب دهباشی. ۲۲ اردی‌بهشت.

صیادی‌نیا، مینا. (۱۳۹۴) *مقایسهٔ تطبیقی تحول شخصیت زن در داستان‌های دههٔ ۴۰ تا ۸۰* پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه گیلان.

عابدی، کامیار. (۱۳۸۶) *در زلال شعر*. تهران: ثالث.

علوی، فریده. (۱۳۷۹) «شخصیت داستانی رمانتیک و بحران هویت». *پژوهش زبان‌های خارجی*، شمارهٔ ۹، پاییز و زمستان ۷۹، ۷۷-۸۶

فرای، نورتروپ. (۱۳۹۱) *تحلیل نقد (کالبدشکافی نقد)*، چاپ دوم. ترجمهٔ صالح حسینی. تهران: نیلوفر.

فورست، لیلیان. (۱۳۷۵) *رمانتیسم*. ترجمهٔ مسعود جعفری. تهران: مرکز.

کاپلستون، فردریک. (۱۳۹۵) *تاریخ فلسفه (جلد هفتم) از فیشته تا نیچه*، چاپ هشتم. ترجمهٔ داریوش آشوری. تهران: علمی و فرهنگی.

مردیها، مرتضی. (۱۳۸۴) «فمینیسم و رمانتیسم». *پژوهش زنان*، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۳۸۴، ۵-۲۷.

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

ولک، رنه. (۱۳۸۸) *تاریخ نقد جدید (جلد دوم)*، چاپ سوم. ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی. تهران: نیلوفر.

References

Abedi, K. (2007). *In the Limpidity of Poetry*. Tehran: Sales. (In Persian).

Ahmadi, B. (1995). *Truth & Beauty*. Tehran: Markaz. (In Persian).

Ahmadi, M. (2008). "*The Male World, Feminine Writing and Romanticism*". *Qal-o Maqal*, No. 3, 9-24. (In Persian).

Alavi, F. (2000). "Romantic Fictional Characters and the identity Crisis". *Research in Foreign Languages*, No. 9, 77-86. (In Persian).

Bazargani, B. (2002). *Matrix of Beauty*. Tehran: Akhtaran Publications. (In Persian).

Berlin, I. (2008). *The Roots of Romanticism*. Translated by; Kosari. A. Tehran: Mahi Publications. (In Persian).

Capleston, F. (2016). *A History of Philosophy (Vol 7)*, Translated by: Ashouri.D, 8th Edition. Tehran: Elmi & Farhangi. (In Persian).

Frey, N. (2012). *Anatomy of Criticism*. Translated by: Hosseini. S, 2nd edition. Tehran: Niloufar Publications. (In Persian).

Furst, L. (1996). *Romanticism*. Translated by; Jafari. M. Tehran: Markaz Publications. (In Persian).

Heidari, F. & Rabiezadeh, R. (2016). "Postcolonical Criticism of Roohangiz Sharifian's Works". *Critique & Analysis of Persian Texts*. No. 27, 29-50. (In Persian).

Jafari, M. (1999). *The Evolution of Romanticism in Europe*. Teharn: Makaz Publications. (In Persian).

Jafari, M. (2007). *The Evolution of Romanticism in Iarn*. Teharn: Markaz Publications. (In Persian).

Khajat, B. (2012). *Iranian Romanticism*. Tehran: Bamdade-e-No. (In Persian).

Mardiha, M. (2005). "Feminism & Romanticism". *Women's Studies*. 3(2), 3-27. (In Persian).

Mirabedini, H. (1998). *A Century of Fiction Writing in Iran*. Teharn: Cheshmeh Publications. (In Persian).

Oskouie, N. (2024). "Propositions of Postcolonical Feminism in the Novel Pruning". *Resarch in Narrative Literature*. 12(4), 1-21. (Doi: 10.22126/RP.2023.8366.1677) (In Persian).

Parham, S. (1974) *Realism & Anti-Realism in Literature*, 5th Edition. Tehran: Nil. (In Persian).

Russell, B. (1961). *A History of Western Philosophy*. Translated by: Daryabandari. N. Tehran: Sokhan Publications. (In Persian).

Sayadinia, M. (2015). "*Comparative Study of Female Character Evolution in Novels from the 1960s to 2000s"*. Defence Statement for M.A Thesis. University of Gilan. (In Persian).

Seyed Hosseini, R. (2012). *Literary Schools (Vol 1)*. 17th Edition. Tehran: Negah Publications. (In Persian).

Serwat, M. (2006). *An Introduction to Literary Schools*. Tehran: Sokhan Publications. (In Persian).

Sharifian, R. (1996). *Mom I don't Love You*, 2nd Edition. Tehran: Farhad Publications. (In Persian).

Sharifian, R. (2002). *Don't Frown I'm Sad*. Teharn: Hezar Kelk Publications. (In Persian).

Sharifian, R. (2004). *Who Will Believe, Rostam*. Tehran: Morvarid Publications. (In Persian).

Sharifian, R. (2005). "*Conversation with Roohangiz Sharifian"*. Dehbashi. A & Sameie. T. Bokhara Publications. No. 43, pp. 201-211. (In Persian).

Sharifian, R. (2006). *Kid, Why Are You Nagging*. Tehran: Morvarid. (In Persian).

Sharifian, R. (2009). "*Conversation with Roohangiz Sharifian"*. Dehbashi. Sh. 12 May. (In Persian).

Wellek, R. (2009) *A History of Modern Criticism (Vol 2)*. Translated by: Arbabshirani. S, 3rd Edition. Tehran: Niloufar. (In Persian).