

بررسی مؤلفه‌های مکتب رمانتسیم در داستان کوتاه اشک‌ها اثر دانشور و رمان پرماتیسن

واژگان کلیدی

ادبیات تطبیقی

رمانتسیم

رمان پر

داستان کوتاه اشک‌ها

مهسا کاظم پور *Mahsa.Kazempour7272@gmail.com

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقق اردبیلی، ایران (نویسنده مسئول)

لیلا رستم پور اطاقوری *l.rostampour66@gmail.com

کارشناس ارشد زبان و ادبیات تطبیقی

چکیده:

ادبیات تطبیقی شاخه‌ای از مطالعات ادبی است که در باب شباهت‌ها و تفاوت‌های آثار مختلف در فراسوی مرزهای ملل بحث می‌کند. نویسندگان به دلیل دغدغه‌های فکری مشترک و بافتار فرهنگی مشابه در جوامع گوناگون، متونی تولید می‌کنند، که علاوه بر تفاوت‌ها، زمینه‌های مشابهی دارند. پژوهش حاضر، داستان کوتاه سیمین دانشور (ایرانی) و رمان پرماتیسن (انگلیسی) را با توجه به مؤلفه‌های رمانتسیم بررسی کرده‌است. جستار حاضر با روش تحلیلی-توصیفی و استفاده از منابع کتابخانه‌ای است. عامل اصلی سیر حوادث دو داستان، عشق است. نویسندگان، شخصیت‌های اول داستانشان را بین عشق و هوس به انتخاب وامی‌دارند، در رمان پر، عشق هوس‌آلود راجر منجر به خودکشی وی می‌شود، اما در داستان کوتاه اشک‌ها، دانشجوی دختر با گرایشی معقولانه، از عشق صرف نظر می‌کند. دو داستان از زاویه دید من روایتی برای معرفی شخصیت‌ها استفاده کرده‌اند و با وجود تفاوت‌های ذاتی در ساختار، از لحاظ بافت رمانتیکی با هم شباهت دارند.

۱. مقدمه

بررسی تفاوت‌ها و شباهت‌های موجود در آثار سرزمین‌های مختلف، امروزه تحت عنوان ادبیات تطبیقی قرار می‌گیرد. به عقیده ساختارگرایان هیچ صدای منفردی وجود ندارد، بلکه متن‌ها در طول تاریخ با یکدیگر گفتگو می‌کنند و از یکدیگر تأثیر می‌پذیرند. ریشه‌های یک تفکر به یکباره به وجود نمی‌آید؛ بلکه به تدریج در طول مدت شکل می‌گیرد و از اندیشه‌های قبلی تأثیر می‌پذیرد. آثار ادبی نوشته شده در کشورهای مختلف، با وجود تفاوت‌های اساسی به دلیل بافتار فرهنگی و عقاید مشترک نویسندگان و به طور کلی تفکرات ناشی از وجود ذاتی انسان‌ها به عنوان ابناء نوع بشر، شباهت‌هایی نیز با یکدیگر دارند. رمان پر ماتیسن، و داستان کوتاه اشک‌ها از سیمین دانشور، متأثر از رمانتسیم، با وجود تفاوت‌های جغرافیایی و فرهنگی، دارای شباهت‌هایی هستند؛ که توجه خواننده را به خود جلب می‌کند.

وشگل، پیشوای رمانتسیم آلمان، معتقد است که ادبیات رمانتیک عبارت از «جمع اضداد»، و آمیزش انواع مختلف ادبی است. «ذوق رمانتیک پایبند نزدیکی مداوم امور بسیار متضاد است. در سبک رمانتیک طبیعت و هنر، شعر و نثر، جد و طنز، خاطره و پیشگویی، عقاید مبهم و احساسات زنده، آنچه آسمانی است و آنچه زمینی است، و بالاخره زندگی و مرگ درهم می‌آمیزد» (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۱۷۸)؛ بنابراین می‌توان گفت که تفکر نویسنده رمانتسیم همواره بین آمال و تصورات خود و واقعیات جهان در نوسان است.

۱-۱. بیان مسأله و ضرورت پژوهش

بهترین داستان، داستانی است که وجدان را شست‌وشو دهد و شعور ما را به خود و دنیای اطرافمان تعالی بخشد و گاهی نیز ما را از خود بی‌خود کند. البته میان رمان‌ها باید تفاوتی قائل شد. فرق است میان داستانی که تصویر واقعی از زندگی به دست می‌دهد و رؤیای شکل‌گرفته ذهنی را منعکس می‌کند تا داستان بازاری و نازلی که هدفش چیزی جز سرگرمی و مشغول کردن خواننده نیست. داستان خوب، داستانی است که در واقعیتش صمیمیت و دوستی باشد، خوب ببیند، خوب و با شهامت نشان بدهد و تصویرگر پاره‌ای از زندگی آدمی باشد (میرصادقی، الف، ۱۳۹۴: ۴۷۶). «در داستان کوتاه که برشی از یک زندگی است، یک یا حداکثر دو و سه شخصیت با رخدادی واحد تصویر می‌شود؛ حال آن‌که در رمان، شخصیت‌های مختلف و رویدادهای متعدد در تلاقی‌گاه چند باره زمان و مکان به نمایش درمی‌آیند. در هر دو حالت،

داستان به مثابه اثر هنری، شخصیت‌ها و رخدادها و حتی مکان‌هایی که ممکن است غیرواقعی باشند، واقعی جلوه می‌دهد و از این رو، خواننده آن‌ها را واقعی می‌پندارد» (همان: ۱۵). یکی از دلایل پژوهش، بررسی مؤلفه‌های خاص در آثار است؛ تا بتوان حقیقت آن را از بطن اثر خارج و درک کرد و به جامعه محققان و پژوهشگران شناساند. در این جستار مؤلفه‌های مکتب رمانتسیم در رمان پر اثر ماتیسن و داستان کوتاه اشک‌ها اثر دانشور مورد بررسی قرار گرفته است.

۲-۱. پیشینه پژوهش

۱. در سال ۱۳۹۷، خانم لیلا رستم‌پور پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی رمان شوهر آهو خانم اثر علی محمد افغانی و رمان پر اثر شارلوت مری ماتیسن»، با راهنمایی دکتر رامین محرمی نوشته است که در آن به بررسی عناصر داستان و مؤلفه‌های مکتب پرداخته است.

۲. در سال ۱۳۹۵، آقای هوشنگ محمدی افشار و خانم سعیده نوراللهی، مقاله‌ای با عنوان «رمانتسیم و شخصیت‌پردازی در رمان پر اثر ماتیسن» نوشته‌اند؛ که در آن به تعاریفی از مکتب رمانتسیم و نحوه شخصیت‌پردازی رمان پر پرداخته‌اند.

از بررسی در کارنامه پژوهش مقاله حاضر، معلوم می‌شود که درباره رمان پر ماتیسن و داستان کوتاه اشک‌ها اثر سیمین دانشور، تاکنون کتاب، پایان‌نامه و مقاله‌ای نوشته نشده است.

۲. مبانی نظری

۲-۱. رمانتسیم

«رمانتسیم پیش از این که یک جریان ادبی و هنری باشد، مرحله‌ای از حساسیت اروپایی است که نخست در اواخر قرن هیجدهم در انگلستان با (ویلیام بلیک، وردزورث، کالریج) و در آلمان با (گوته، شیلر، هولدرین) و سپس در قرن نوزدهم در فرانسه با (ویکتور هوگو، شاتوبریان، لامارتین) در ایتالیا (مانتسونی، لئوپادری) ظاهر می‌شود. رمانتسیم در اصل جنبش مطلقاً انقلابی است و شعارهای آن همان سخنان فلسفی و سیاسی است که تقریباً همه آن‌ها در عصر روشنگری مطرح شده است» (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۱۶۱). «هنرمندان رمانتسیم، قواعد کهن را یکسره در هم شکستند و به جای عقل و منطق، بنیان هنر خود را بر تخیل، احساسات، تأکید بر فردگرایی، خودجوشی، آزادی از قواعد و ضوابط ادبی ارسطویی، برتری تخیل بر منطق،

ستایش طبیعت و دل‌بستگی شدید به گذشته به خصوص اسطوره‌های ملی و عرفانی قرون وسطی استوار ساختند» (میرصادقی، ب، ۱۳۸۸: ۱۴۸).

۲-۲. ورود رمان و داستان کوتاه به ایران

برای ورود داستان کوتاه و رمان به ایران نیاز به تحولی ادبی و فکری بود که تا زمان مشروطه فراهم نشد. مشروطه خود نیز زاده تحول فکری ایرانیان بود که از آغاز دوران قاجاریه شروع شده بود. عواملی چون فرستادن دانشجویان به غرب، جنگ‌ها و پیمان‌نامه‌ها، سبب شد که ایرانیان متوجه شوند، بیرون از مرزها، دنیایی دیگر وجود دارد. محصلان ایرانی در اروپا با «رمان» آشنا شدند و با نگاه به آثار ادبی کهن ایران به این نتیجه رسیدند که قالب‌های کهن توانایی بیان اندیشه‌های انسان جدید را ندارد و بهترین راه، تقلید از سبک جدید است. شناخت مردم و تأکید بر آن پس از مشروطه مطرح شد و از نیازهای اساسی جامعه ایران به شمار می‌آمد. برای ورود و رسیدن به مرحله رمان، جامعه ایران گام‌هایی بلند را در فاصله زمانی اندکی برداشت و طی آن شرایط برای پدید آمدن نخستین رمان ایرانی فراهم شد. آن گام‌ها عبارت بودند از: ترجمه، سفرنامه خیالی، آثار کوتاه شده شبه‌داستانی و رمان تاریخی. این چهار گام در فاصله زمانی حدود پنجاه سال برداشته شدند و به تدریج مقدمات پیدایش رمان فراهم شد (عبداللهیان، ۱۳۹۶: ۱۵-۱۶).

۲-۳. داستان احساساتی و رمانتیک

داستانی است که در نمایش احساسات و هیجانات عاطفی شخصیت‌ها غلو کند و شخصیت‌ها عواطف شدیدی نسبت به حوادث پیرامون خود نشان بدهند و این عواطف اغراق‌آمیز، دلیلی بر خوبی و مهربانی شخصیت‌ها قلمداد شود (میرصادقی، ب، ۱۳۹۴: ۵۳۱). داستان رمانتیک، به داستانی گفته می‌شود که توجه زیادی به اعمال قهرمانی و حوادث غیرواقعی و خیالی داشته باشد. اغلب این اعمال و حوادث برای رسیدن به وصال معشوق است و فداکاری و ایثار در راه عشق و عاشقی. سرچشمه رمان رمانتیک، رمانس‌های قدیمی است. نویسنده رمان رمانتیک خود را مقید به حقیقت‌مانندی داستان نمی‌کند و به تخیلاتش بال و پر می‌دهد» (میرصادقی، ب، ۱۳۹۴: ۵۳۲).

۲-۴. رمان نمایشی یا دراماتیک

رمانی است که هماهنگی میان شخصیت و پیرنگ بسیار باشد و یکی به دیگری وابسته و هر دو به نحو جدایی‌ناپذیری درهم بافته شده باشند، به عبارت دیگر شخصیت‌ها از صفات و

خصوصیت‌هایی برخوردارند که عمل داستانی را تعیین می‌کنند و عمل نیز در جریان داستان، شخصیت‌ها را تغییر می‌دهد و از این رو، شخصیت و عمل مثل الاکنگی در هم تأثیر می‌گذارند و با هم پیش می‌روند و تحول می‌یابند و گره‌گشایی را به وجود می‌آورد و پیرنگ را به انجام می‌رسانند» (میرصادقی، ب، ۱۳۹۴: ۵۲۸). نویسندگان این مکتب ادبی احساسات و عواطف هیجانی خود را ترسیم می‌کنند و با این عمل فضای عاطفی و رمانتیکی مخصوص به خود را در متون خود منعکس می‌کنند.

۲-۵. اصول اساسی مکتب رمانتسیم

۱-۵-۲. آزادی

ادبیات تنها عرصه‌ی زیبایی‌های حیات نیست؛ بلکه تصویرگر همه‌ی وقایع موجود در جامعه است، ساحت پهنآوری است که در آن رذائل در کنار فضائل معنا می‌یابند و شاعران و نویسندگان هر کدام نگارنده‌ی جنبه‌های گوناگونی از حیات بشری هستند. رمانتیک که با عنوان مکتب آزادی‌خواهی در هنر معرفی شده است و یکی از شعارهای آن آزادی در اندیشه و هنر است؛ می‌تواند هر بعد از جهان، چه عالی و چه دانی را موضوع کلام خود قرار دهد. «ویکتور هوگو و رفقایش در سال ۱۸۳۰، به پیروی از دستورهائی که در مجله‌ی خودشان درج شده بود، رمانتسیم را به عنوان مکتب آزادی هنر و شخصیت معرفی کردند. هنرمند رمانتیک برای خواهش‌ها و احتیاجات روح خود اهمیت بسیار قائل است و می‌گوید که آنچه به هنرمند الهام می‌بخشد و مفهوم زندگی شمرده می‌شود، «عشق و علاقه» است. این علاقه باید آزاد باشد. اگر هنرمند به علت فشار جامعه و قوانین اخلاقی و یا بر اساس موهومات عقب رانده شود و نیروهای او پنهان باقی بماند حق دارد که درباره‌ی جامعه و قوانین اخلاقی آن داوری کند. ادبیات نباید قاعده‌ای باشد که عشق و علاقه را محدود سازد. ادبیات می‌تواند هر گوشه‌ای از زندگی را، چه زیبا و چه زشت، چه عالی و چه دانی، موضوع بحث خود قرار دهد (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۱۸۰).

۲-۵-۲. شخصیت

«اشخاص ساخته شده‌ای را که در داستان و نمایش‌نامه و ... ظاهر می‌شوند، شخصیت می‌نامند» (میرصادقی، ب، ۱۳۹۴: ۱۲۲). که به دو نوع ساده و جامع تقسیم می‌شوند. شخصیت ساده، ویژگی‌های ثابتی دارند؛ اما شخصیت‌های جامع تصویرگر خصلت‌های خوب و بد و جامعی از نوع بشر هستند. «محک و آزمون یک شخصیت جامع این است که آیا می‌تواند به

شیوه‌ای مقنع و متقاعدکننده، خواننده را با شگفتی روبرو سازد؟ (فورستر، ۱۳۶۹: ۸۴). در ادبیات دوره قبل، هر مبحثی کلی بود؛ به عنوان مثال انسان و معشوق غزلیات و متون به صورت وجهه کلی در متون بازتاب می‌یافتند؛ اما با ظهور مکتب رمانتسیم مسائل کلی به صورت جزئی درآمد. انسان آرمانی حاضر در متن به من و فردیت شاعر یا نویسنده رمانتیسیت و هم نوعانش می‌پردازد و ملک سخن راندن را بر «من» مسلم می‌کند.

۳-۵-۲. هیجان و احساسات

در روح آدمی احساس همواره بیش از اندیشه نفوذ دارد و آرزو بیش از حقیقت مؤثر است؛ از این رو می‌توان احساسات و هوس‌های روح را (البته در حد امکان و در قلمرو اخلاق) در داستان مورد بحث قرار داد. «آفره دوموسه» در سال ۱۸۴۲م گفت: «باید هذیان گفت! آنچه باید بیان کرد هیجان شاعر است و آن چه به دست آورد هیجان مردم. دل باید بی‌قید و بند سخن بگوید و بی‌قید و شرط فرمان براند شاعر موهای آشفته را به دست باد سپرده، شنل سیاهی بر دوش، زیر سایه بیدی در روشنایی ماه و در کنار برجی ویران و با دلی که بی‌شک بر اثر عشق نافرجامی شکسته است با خویشتن خلوت کند و غرق رویا شود.»

۴-۵-۲. گریز و سیاحت

از ویژگی آثار رمانتیک، آزدگی از محیط و زمان موجود و فرار به سوی فضاها یا زمان‌های دیگر، دعوت به سفر تاریخی یا جغرافیایی و سفر با بال‌های خیال است. منظور از سفر جغرافیایی، این است که نویسنده رمانتیک، فکر را به سوی سرزمین‌های دیگر و کشورهای دوردست پرواز می‌دهد. از این رو پیوسته نوعی میل گریز به کشورهای دوردست در آثار رمانتیک به چشم می‌خورد، و منظور از سفر تاریخی این است که به سراغ قرون پر از احساس و جلال و جبروت می‌روند. مثلاً، در ادبیات غرب توجه به دوره «رنسانس» بسامد بیشتری دارد. علاوه بر سفرهای تاریخی و جغرافیایی، سفرهای واقعی نیز در آثار رمانتیک موثر است. همه این سفرهای رویایی در آرزوی یافتن محیط زیبا و مجلل و رنگ‌های تازه و بالاخره آن زیبایی کمال مطلوب است که هنرمند رمانتیک آرزوی دستیابی به آن را دارد (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۱۸۱).

۵-۵-۲. کشف و شهود

کشف و شهود هنرمند رمانتیک بر این استوار است که وی تصورات و خیال خود را به کار می‌گیرد و آن را جایگزین حقایق و وقایع جهان می‌کند. در این مکتب خیال‌پردازی، بیشتر از

محاکات کارایی دارد. هنرمند تصویری از جامعه ارائه نمی‌کند، بلکه از مدینه فاضله (اتوپیای) تصویر یافته در ذهن خود پرده‌گشایی می‌کند. رمانتیک‌ها به دنبال کشف چیزهای ناشناخته و موضوعات جدید هستند. کشف و شهود که با متافیزیک و جهان ماوراء الطبیعه ارتباط دارد، از علایق ویژه رمانتیک‌هاست (الیوت، ۱۳۷۵: ۲۷۵). کشف و شهود به معنی کشف ناشناخته‌ها و آشکار کردن ابعاد گوناگون تصورات و تخیلات. در حقیقت رمانتیسیم نوعی درون‌بینی مبالغه‌آمیز است و هنرمندان این مکتب با نوعی حالت عارفانه به زندگی می‌نگرند (امین‌پور، ۱۳۸۳: ۶۴).

۶-۵-۲. افسون سخن

کلمه، تنها بیان‌کننده یک منظور ساده نیست، بلکه برای خود ارزش و اهمیت خاصی دارد و باید متوجه خیال‌انگیزی و ارزش آهنگ آن بود. در این باره ویکتور هوگو می‌گوید «کلمه عبارت از سخن است و سخن خداست» (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۱۸۲).

۳. بحث و بررسی

۳-۱. آشنایی با آثار

۳-۱-۱. معرفی رمان پراثر ماتیسین

رمان پراثر شارلوت مری ماتیسین، زندگی راجر دالتون، شخصی از اهالی لندن، که به عنوان مأمور بیمه مشغول به کار است، به تصویر می‌کشد. وی برای تنظیم بیمه‌نامه به منزل مقتولی به نام آقای کوتزل رجوع می‌کند، و با همسر مقتول (ماویس) که نوزده سال دارد آشنا می‌شود. راجر مردی کاتولیک مذهب و متأهل است. از نظر او همسرش بی‌احساس است، اما نمی‌تواند او را طلاق دهد. به همین دلیل با ماویس رابطه پنهانی برقرار می‌کند و تلاش می‌کند برخلاف میل ماویس استعداد خوانندگی او را شکوفا سازد. کلاس‌های آموزشی متضمن پرداخت مخارج بالایی است و راجر قدرت پرداختش را ندارد از این رو مبلغ مورد نظر را از اداره بیمه اختلاس می‌کند و پس از افشای اختلاس به سه سال حبس محکوم می‌شود. ماویس در این مدت به خواننده بزرگی تبدیل می‌شود و راجر بعد از آزادی، به کنسرت ماویس می‌رود؛ اما راجر علاقه آتشین سابق را نمی‌یابد و احساس می‌کند، ورود دوباره‌اش به زندگی ماویس موجب می‌شود از اعتبار او بکاهد. راجر انگیزه‌ای برای زندگی نمی‌یابد و خودکشی می‌کند. در پایان داستان، همسر راجر، با شنیدن خبر خودکشی همسرش در روزنامه، سگته می‌کند و می‌میرد.

۲-۱-۳. معرفی داستان کوتاه اشک‌ها اثر سیمین دانشور

داستان کوتاه اشک‌ها از آثار کتاب آتش خاموش سیمین دانشور، انتخاب شده است که در آن دختری عاشق استاد خود می‌شود و بعد از مدتی توسط یکی از دانشجویها به متأهل بودن استاد خود پی می‌برد و دچار یأس می‌شود و به دامان مادر پناه می‌برد و مادرش در حل این بحران یاری‌گر وی می‌شود تا بهتر بتواند بر احساسات خود فائق آید و تصمیم درستی بگیرد. استاد زمانی که در مراسمی دانشجوی خود را می‌بیند از عشق خود سخن به میان می‌آورد و به دختر می‌گوید من و همسرم علاقه زیادی به هم نداریم و دارای رابطه خشک و بی‌احساسی هستیم، ما برای هم ساخته نشده‌ایم. در صورتی که تو قبول کنی همسرم را طلاق می‌دهم تا بتوانیم با هم ازدواج کنیم. دختر با اینکه از عشق آتشین خود نسبت به استاد در رنج است نمی‌خواهد زندگی زن و بچه‌اش را از هم بپاشاند، پیشنهاد او را نمی‌پذیرد.

۲-۳. پر و اشک‌ها داستانی احساساتی و رمانتیک

حدیث نفس یا اعترافات یکی از مهم‌ترین موضوعاتی است که ادبیات داستانی و البته غیر داستانی رمانتیک بر آن متمرکز شده است. این ویژگی از برخی جهات، میراث‌دار رمان احساساتی قرن هجدهم و عصر پیش رمانتیسیم است و همین ویژگی است که به پاره‌ای از داستان‌ها و نوشته‌های رمانتیک، حالتی شعرگونه و آکنده از احساسات و عواطف شخصی بخشیده است و صبغه زندگی‌نامه‌ای و شخصی را نیز در آثار مختلف رمانتیک‌ها می‌توان دید (جعفری، ۱۳۷۸: ۳۳۵).

ماتیسن، داستان پر را از زبان شخصیت اصلی داستان (راجر)، مانند نوشته‌ای اعترافی بیان می‌کند. راجر داستان را به صورت زندگی‌نامه، در خلوت خود نوشته است و حاضر است آن را در ازای دریافت صد لیره به دوست نویسنده‌اش، ویویان، که داستان‌هایش را با قوه تخیل و عواطف نویسنده‌گی می‌نویسد، بفروشد.

«من این داستان را نوشته‌ام..... بین خودمان باشد اگر من برای یک داستان واقعی این قدر جان کندم تا نوشتنم، نمی‌دانم تو چطور می‌توانی افسانه سرهم کنی و از این راه نان بخوری، حقیقتاً کار سختی است.... حقیقتش را بگویم، من می‌خواهم این داستان را به تو بفروشم. من صد لیره لازم دارم» (ماتیسن، ۱۳۸۴: ۱۱).

تک‌گویی‌های درونی موجود در داستان باعث کشمکش و گره‌افکنی در ذهن خواننده می‌شوند و نتیجه آن این است که خواننده با روحیات و کشمکش‌های درونی شخصیت‌های داستان بهتر

آشنا شود. روح نویسنده رمانتسیم هنگامی که به وصف حالات شخصیت‌ها می‌پردازد، در محتوای توصیف خود حلول می‌کند و موجب می‌شود وصف وی با حالات احساسی شخصیت‌ها و موضوع در یک مسیر به پیش رود و خواننده هماهنگی موجود بین آنها را بهتر درک کند. «زندگی راجر دالتون در رمان پر به صورت نوشته‌ای اعترافی است که دربردارنده‌ی همه حالات روانی و درونی اوست. اما قهرمان در لابه‌لای داستان تک‌گویی‌هایی نیز دارد که باعث می‌شود خواننده بیشتر از کشمکش‌های ذهنی او باخبر شود.» (تراژدی عشق، ۱۴۰۱، ۶۰)

«عقل به من گفت: این هنرپیشه است. دروغ می‌گوید. به او اطمینان نکن، به او دست نزن و از او حذر کن! قلب می‌گفت: او ماویس است عشق است. زندگی و خوشبختی است ... پس از جای پریده و به آغوش کشیدم» (ماتیسن، ۱۳۸۴: ۱۸۰).

نگاه زنانه ماتیسن به مقوله عشق و زندگی در داستانش کاملاً مشهود است. در ورای داستان تفکری نهفته است که راجر را به اسطوره‌ای از فداکاری برای زنان تبدیل می‌کند؛ اما در عین حال عشق افلاطونی را چنان ترسیم می‌کند که باعث جنون روحی قهرمانش می‌شود. ماتیسن انگیزه‌های روانی راجر دالتون را در ابتدای داستان بیان می‌کند. مجادله‌های درونش را به دقت شرح می‌دهد و خواننده را در عاشقانه‌ها و رنج‌های او شریک می‌کند (رستم‌پور، ۱۳۹۷: ۷۹). «... من هم او و هم زندگی را می‌پرستیدم و هم از او و هم از زندگی بیم داشتم، چون همانطور که او آرامش و فراموشی کامل به من داده بود گاهی هم به شکنجه و عذاب شدید گرفتارم می‌کرد. فرشته بود و اهریمن، شیرین بود ولی بی‌رحم. خوبی و بدی را به حد نهایت با هم توأم داشت، خوبی‌هایی را که دیده بودم و بدی‌هایی را که حدس می‌زدم و از آن بیم داشتم» (ماتیسن، ۱۳۸۴: ۶۱).

سیمین دانشور، داستان اشک‌ها را به صورت جریان سیال ذهن و حدیث نفس شخصیت اصلی (دانشجو)، به پیش می‌برد. در جای‌جای داستان، دانشجو عواطف و احساساتش را در خلوت خود به زبان می‌آورد و به عشق سرشار از شور خود نسبت به استادش اعتراف می‌کند. «می‌رفتم دیوان حافظ را می‌گشودم و هزارها فال می‌زدم. سرم را روی دیوان عزیز حافظ می‌گذاشتم و از خدا به زاری زار طلب می‌کردم که به وسیله حافظ مرا از آینده‌ام آگاه کند... وقتی به نهایت درد و غم می‌رسیدم، وقتی تب و تاب من بیش از همیشه بود، بی‌اختیار سر به آسمان کرده می‌گفتم: «خدایا به من رحم کن، خدایا این تشنگی را از من بگیر یا مرا سیراب

کن. خدایا به من اشک بده تا مثل باران که تشنگی زمین‌های خشک را فرومی‌نشاند، آتش دل خود را فرونشانم» (دانشور، ۱۳۲۷: ۲۶-۲۷).

داستان مورد نظر هیجانانگیز عاطفی شخصیت‌های داستان را، با اغراق و توصیف بسیار زیبا، به صورت نمایشی احساسی نشان می‌دهد، که در ذهن و روح خواننده داستان تأثیرات بسیاری به جای می‌گذارد و سبب التذاذ خواننده می‌شود. «داستان رابطه خاص خود را با «من» نویسنده دارد. برای شنیدن صدای پنهان «عمق چیزها» که به سختی به گوش می‌رسد» (کوندرا، ۱۳۸۵: ۷۸). با توجه در مطالب ارائه شده در داستان و شیوه بیان شخصیت‌های داستان به وضوح می‌توان گفت که روح پراحساس زنانه در داستان دانشور حکم‌فرما است و حاصل آن نشان دادن عشق پاک و صادقانه نسبت به معشوق خود و همچنین هم‌جنس خود است، روح زنانه به قدری لطیف است که اگرچه فرد رقیب عشقی محسوب شود باز عواطف انسان را به عنوان ابناء نوع بشر درگیر می‌کند و دل‌رحمی زنانه به جوش می‌آید. «کم کم دیدم از این زن خوشم می‌آید. او که به من بدی نکرده است. او هم می‌خواسته است مثل تمام دخترهای دنیا شوهر کند و خانه و آشیانه ترتیب دهد. دست تصادف یا پیشامد یا سرنوشت او را با این جوان آشنا کرده که همسری وی را پذیرفته و از کشور خود به امید راحتی و خوشی زندگی آینده‌اش سفر کرده و به ایران آمده است...» (دانشور، ۱۳۲۷: ۳۸).

در ساختار داستان‌های عاشقانه و احساساتی‌گر، توصیف روابط عاشق و معشوق مکان‌ها و زمان‌هایی که دو دل‌داده یکدیگر را می‌بینند و یا به طور کلی، توصیف عشق، مهم‌ترین عنصر است. می‌توان ادعا کرد که در داستان‌های احساسی موفق همین عنصر عشق است که حتی به روایت نیز رنگ غنایی می‌دهد. «چه بسیار شب‌های طوفانی که از وسط باد و باران، سر تا پا خیس به منزل او می‌رفتم. به اتاقی گرم که انواری از شعله‌ها به اطراف پراکنده بود. ظرف سوپ روی آتش و میز هم چیده شده بود. آه! آن‌جا خانه من بود. تنها خانه‌ای که برای خود شناخته بودم. عشق من، قلب من و گنجینه من آنجا بود» (ماتیسن، ۱۳۸۴: ۶۵).

«تصاویری که گاه مکمل عنصر روایت شعرها است و گاه به تنهایی خود شعر تصاویری که نسبت به قرائت‌های قبلی و حتی داستان‌ها و اشعار کلاسیک عشقی شکل نگرفته؛ بلکه می‌خواهد دریافت و دنیای یک شاعر را از عشق و مسائل مربوط به آن، برایمان به نمایش بگذارد، تصاویر بکر و نو با بار معنایی چندگانه تا در فضایی نو، وضعیت عاشقانه جدید را ایجاد کند» (قنبری، ۱۳۸۳: ۷). علاقه وافر راجر به ماویس به توصیفی اغراق‌گونه از محیط و صحنه

وقوع داستان منجر شده است، نویسنده با غیرواقعی جلوه دادن داستان و توصیف عشق هیجان‌انگیز راجر نسبت به معشوقه‌اش موفقیت بسیاری کسب می‌کند و عواطف خواننده را کاملاً تحت کنترل خود به هر جا که بخواهد سوق می‌دهد.

چنین صحنه‌های نمایشی اغراق‌آمیز احساسی در داستان اشک‌های سیمین دانشور نیز به چشم می‌خورد که نویسنده سعی کرده است با شرح مستقیم احوالات شخصیت‌های اصلی و نشان دادن اعمال آن‌ها، احساسات پرشور هر یک از آن‌ها را نسبت به هم وصف کند. «... وقتی به دانشکده رفتیم، نخست برنامهٔ دروس را دیدم ... وقتی دیدم هفته‌ای سه ساعت با او درس داریم نزدیک بود از خوشحالی فریاد بزنم... می‌خواستم شب زود بگذرد و روز آید. آن شب تا صبح ستاره می‌شمردم، خوب می‌دانستم درازنای شب از دیدهٔ دردمندان پرس، یعنی چه... هزار اندیشه داشتم، صحنه‌های گوناگون از نخستین دیدار با او پیش دیده‌ام مجسم می‌کردم. نزدیک‌های صبح خوابم برد» (دانشور، ۱۳۲۷: ۲۷).

زاویهٔ دید داستان‌ها که بنا بر ویژگی‌های داستان‌های مکتب رمانتیسیم به شیوهٔ اول شخص مفرد (منِ روایتی) روایت شده است، به نویسنده این امکان را می‌دهد که عواطف و احساسات متناسب با روحیات خود و اخلاقیات موجود در وجود شخصیت‌ها را نشان دهد. توصیف‌های دانشور از صحنه‌ها و افکار عاشقانه به حدی زنده است، که خواننده همهٔ آن‌ها را جلوی چشم خود حاضر می‌بیند و درک می‌کند.

۳-۳. پر و اشک‌ها داستانی دراماتیک

رمان پر و داستان اشک‌ها، جزء رمان‌های نمایشی یا دراماتیک هستند؛ زیرا با بررسی این داستان‌ها، مؤلفه‌های اصلی داستان‌های دراماتیک که عبارت است از هماهنگی کامل میان شخصیت اصلی و پیرنگ داستان، به چشم می‌خورد.

ویژگی‌های موجود در شخصیت‌های اصلی دو داستان؛ راجر (پر) و دانشجو (اشک‌ها)، وقایع داستان را در سیر تحولی خود به پیش می‌برند و پیرنگ داستان را ایجاد می‌کنند، و این مطلب با عقیدهٔ میرصادقی، دربارهٔ داستان‌های دراماتیک همخوانی دارد. وی می‌گوید: در داستان‌های دراماتیک «شخصیت‌ها از خود حرکات و رفتاری بروز می‌دهند که بر حوادث اثر می‌گذارند و مشکلات و دشواری‌هایی به وجود می‌آورند که با پیشرفت عمل داستانی در اوضاع و احوالی دیگر آن‌ها را حل می‌کنند» (میرصادقی، الف، ۱۳۹۴: ۵۲۹). «در رمان نمایشی بر خلاف رمان شخصیتی میدان جولان و تاخت و تاز محدود است» (همان: ۵۲۹). از تطبیق این مطلب با آثار

مورد نظر معلوم می‌شود که در دو اثر بررسی شده، مکان‌ها و صحنه‌ها محدود هستند و تنوع زیادی ندارند. در رمان پر، منزل ماویس، و در اشک‌ها، دانشگاه مکانی است که بیشتر گفتگوهای داستان در آن بسط می‌یابد. زمان در دو داستان، دارای اهمیت بسیاری است. در اشک‌ها، استاد مدام به حضور به موقع در کلاس اشاره می‌کند و بی‌برنامه بودن دانشگاه و اساتید دیگر را گوشزد می‌کند و حتی از ساعت موجود در سالن دانشگاه که همیشه خراب است، انتقاد می‌کند، در رمان پر، راجر به دلیل داشتن راز بزرگی که دارد و ترس از فاش شدن این راز بزرگ، مدام در حال تنظیم زمان است و حتی دلیل اختلاس وی از اداره بیمه که منجر می‌شود وی به سه سال حبس محکوم شود، نداشتن زمان برای دست یافتن به هزینه کلاس خوانندگی است. در داستان‌های دراماتیک، پایان داستان حائز اهمیت است. شخصیت‌های اصلی داستان‌ها پویا هستند، و در طول داستان با شخصیت‌های دیگر برخورد می‌کنند و از آنچه بودند فراتر می‌روند و تحولاتی در اخلاق و خصوصیات آن‌ها پیدا می‌شود و منجر می‌شود تا پایان داستان‌ها با جنبه‌های عبرت‌انگیز و اخلاقی به مخاطبان ارائه شوند.

«تصمیم من بر این بود که به هر وسیله‌ای بتوانم، بروم. برای اینکه ماویس می‌رفت و طبعاً من را فراموش می‌کرد. به سوی کمال، رو به جلو، بالا و بالاتر، روز به روز مشهورتر و بزرگ‌تر می‌شد و دیگر برای من جایی پیش او نبود و لزومی هم نداشت که من نزد او بمانم. چقدر اشخاص ناامید به خیال ناچیزی روزها در پی هم به امید به فردا زندگی چسبیده‌اند...» (ماتیس، ۱۳۸۴: ۲۵۰).

اندیشه اگر هست در اشیا هست... در شعر ایماژیستی به جای واژه عبارت را باید واحد معنایی در نظر گرفت که این خود تأکیدی است بر شکل به مثابه یک کل: در واقع گاه برخی از اشعار ایماژیست‌ها جمله ساده‌ای است که عناصر آن به شیوه خاصی در زیر هم چیده می‌شود و از طریق حس بصری ایجاد تصویر شعری می‌کند (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۸۰).

۴-۳. پر و اشک‌ها داستانی رمانتیک

مضمون اصلی رمان رمانتیک رسیدن به وصال معشوق، فداکاری و ایثار در راه عشق و عاشقی است (میرصادقی، ب، ۱۳۹۴: ۵۳۲). با مطالعه رمان پر، این نتیجه حاصل می‌شود که درون‌مایه و مضمون رمان پر و اشک‌ها، عشق آتشین راجر دالتون و دانشجو است که حاضر هستند به خاطر معشوق خود، از خودگذشتگی و فداکاری کنند. نویسنده‌های دو اثر با تخیلات وصف‌ناپذیر خود ویژگی‌ها و احساسات شخصیت‌های داستانی را در طی داستان با رنگ و بوی

دل‌انگیزی وصف می‌کنند و گاهی دلدادگی و از خود گذشتگی را جر و دانشجو را با ویژگی‌های عرفانی مزین می‌کنند و به داستان خود جنبه عاشقانه-عارفانه می‌بخشند. «ماویس! من حاضرم در ازای ترقی تو و برای این که تو مشهور شوی، مجازات شوم. من نمی‌ترسم و هرگونه فداکاری را بدون حرف تحمل می‌کنم و به آن افتخار می‌کنم» (ماتیسن، ۱۳۸۴: ۸۹).

لحن کلام شخصیت‌ها در داستان‌های رمانتیک بسیار مشهود و جالب توجه است اما این لحن محزون ناشی از رنجش خاطر نیست، بلکه شوق درونی شخصیت‌ها است که کلام را به جانب غم‌گرایی سوق می‌دهد. دانشور در اشک‌ها فداکاری و از خودگذشتگی استاد، نسبت به دانشجو را به تصویر کشیده است. استاد، نخست با وجود اینکه علاقه فراوانی به دانشجو دارد، به خاطر پایبندی به اصول اخلاقی و مسائل اجتماعی و به دلیل اینکه دختر مورد علاقه‌اش زبانزد مردم نشود از برقراری تماس چشمی با او پرهیز می‌کند و سپس در طی وقایع داستان و بعد از ابراز علاقه دانشجو به استاد و متقابلاً احساس استاد به او، استاد حاضر است با بی‌تفاوت نبودن به عشق و علاقه‌ای که بین خود احساس می‌کند، همسر خود را طلاق دهد و به دختر مورد علاقه‌اش پیشنهاد ازدواج دهد. لحن در داستان‌های رمانتیک از احساسات افراد داستان تاثیر می‌پذیرد. اشخاص آنچه که در دل دارند با لحنی غمگین ارائه می‌کنند تا مخاطب را تحت تأثیر کلام خود قرار دهند.

«ولی نمی‌دانستم، نمی‌دانستم چرا هر وقت به من نگاه می‌کند خیره می‌شود، اما می‌کوشد رویش را از من بگرداند؛ می‌کوشد زیاد به من ننگرد، ولی به طیب خاطر این کار را نمی‌کند، بلکه رنج می‌برد و از دیدن من صرف‌نظر می‌کند، می‌سوزد و با اینکه در برابرش باشم و یک کلمه با من سخن نگویم می‌سازم. این حالات را من حس می‌کردم، اما دلیل آن را نمی‌دانستم فقط خود را تسلی می‌دادم به اینکه چون به من لطف دارد به نام و شرف من نیز علاقه دارد و نمی‌خواهد مرا زبانزد مردم کند، نمی‌خواهد مرا سر زبان‌ها بگذارد...» (دانشور، ۱۳۲۷: ۲۶).

غم‌گرایی موجود در فضای داستان‌ها، غمی سازنده است؛ زیرا این درد عشق، به جای تسکین به عاشق و معشوق آن‌ها را به جوش و خروش وامی‌دارد. در تحلیل این لحن محزونانه کلام رمانتسیم می‌توان گفت که محبوب و محب، شوق در عین وصل دارند. اشتیاق آن‌ها به دیدار یکدیگر در هنگام وصل نیز ادامه دارد و از دوری این وصل شیرین دلگیر هستند. «... اشکالی ندارد من و زخم به طیب خاطر از یکدیگر جدا می‌شویم. دیر یا زود ما این کار را خواهیم کرد، چرا هم‌اکنون که دل از باده جوانی سرمست است به این کار مبادرت نوری» (همان: ۴۴).

۵-۳. بررسی مؤلفه‌های رمانتسیم در آثار

۱-۵-۳. آزادی

عدالت، کرامت و هر فضیلت دیگری از جمله مقدّسات هر ملت و مذهبی به شمار می‌رود، آزادی نیز موهبتی الهی برای انسان است؛ که یکی از مشخصه‌های قابل توجه در آثار ادبی و همچنین رمان پر ماتیسن است. در این رمان شخصیت‌های داستان با آزادی تمام به میل درونی خود جامه عمل می‌پوشانند. با آزادی تصمیم می‌گیرند و خواسته قلبی خود را انجام می‌هند. ماویس در داستان پر به دلیل عدم پذیرش امیال شرورانه شوهرش او را می‌کشد تا به خواسته‌های او تن ندهد، و زمینه‌های آزادی خود را فراهم کند. راجر، شخصیت اصلی داستان که فردی مقید در مذهب و اخلاق است، بعد از آشنایی با ماویس، همه اصول را نادیده می‌گیرد تا بتواند با ماویس به زندگی‌ای که سالیان طولانی در آرزویش بوده است، دست یابد. در داستان حین مکالمه شخصیت‌ها، میل به آزادی فردی و میل به انتخاب به چشم می‌خورد. «محبوب من، محبوب عزیز و بی‌ظنیر من! ناموس زن محراب زندگی اوست. هیچ مردی حق ندارد آن را ملوث کند، هیچ مردی حق ندارد روح زنی را تیره نماید. در آن صورت آن مرد شایسته زیستن نیست» (ماتیسن، ۱۳۸۴: ۱۷۳).

آزادی و آزاد زیستن با زندگی، فولکلور و اجتماع انسان‌ها گره خورده است و آثار ادبی که تصویرگر حال و هوای جوامع است، بهترین نمایشگاه این عرصه است؛ چنانکه در داستان اشک‌ها نیز آزادی از مضامین مورد توجه نویسنده داستان است. «... من تصور می‌کردم زندگی با زنی که بارها وی را آرزو کرده و از دیگرانش برگزیده‌ام زندگی ایده‌آل و سعادت‌مندان‌ای خواهد بود، ولی اکنون به اشتباه خود آگاه شدم... هنگام رفتن، در حالی که دست مرا می‌فشرد، گفت خواهشمندم این هفته در موضوعی که بحث کردیم فکر کنید. آخر هفته من منتظر جواب شما خواهم بود» (دانشور، ۱۳۲۷: ۴۶).

بازتاب فراوان آزادی در آثار ادبی فارسی، از این مطلب نشأت گرفته است که انسان‌ها مسیر خود را با تعقل و آزادی، آنگونه که می‌خواهند به سرانجام می‌رسانند. ادبیات معاصر فارسی بیشتر از هر دوره‌ای این مضمون را به تصویر می‌کشد. سیمین دانشور در اشک‌ها اعمال شخصیت‌هایش را برگرفته از آزادی اندیشه و عمل جلوه می‌هد. مادر دختر هیچ دخالتی در سرنوشت دخترش ندارد و فقط با نصیحت مسیر درست را به او نشان می‌دهد، استاد در قبول

پیشنهادش هیچ اجباری به دانشجو تحمیل نمی‌کند و او را در انتخاب آزاد می‌گذارد. همهٔ این مسائل حاکی از روح آزادی‌گرایانه‌ای است که در جامعهٔ نویسندگان داستان حاکم است و یا اینکه نویسندگان در آرزوی رسیدن به این مهم است.

۲-۵-۳. شخصیت

«هنرمند رمانتیک، به دنبال آزادی از قید قواعد کلاسیک، فرمانروایی «من» را در هنر مستقر می‌سازد و به وسیلهٔ هنر، خواهش‌های دل و رنج‌های روح خود را بیان می‌دارد» (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۱۸۰). در داستان پر، عواطف راجر دالتون به قدری در داستان سایه افکنده است که وی حتی به روند زندگی بی‌اعتنا می‌شود و خودکشی می‌کند و این‌گونه است که خود در پایان سرنوشت خود دخیل می‌شود و آن را معین می‌کند. «... حقیقت این است که من نتوانسته بودم بفهمم که چه چیز در زندگی من کم است. هرگز تمنیات و آرزوهای خود را تجزیه و تحلیل نکرده بودم. فقط گاهی یک شعاع درخشنده، یک نت موسیقی، یک نگاه، یک چیز شیرین و خواستنی، یک حس لازمهٔ حیات و زندگی، برای یک لحظه خود را نشان می‌داد، من را به طرف خود می‌کشید و مثل نفسی ناپدید می‌شد و از بین می‌رفت» (ماتیسن، ۱۳۸۴: ۲۷).

رمان پر دارای شخصیت‌های اصلی و فرعی محدودی است. برخی از آن‌ها فاقد تعادل هستند مثلاً رفتار ماویس (شخصت اصلی) در موقعیت‌های مختلف غیرقابل پیش‌بینی است. گفتار و رفتار احساس‌خلائی مبهم را به خواننده القا می‌کند. ریزو از شخصیت‌های فرعی داستان است، که در پیشبرد تحلیل منطقی تأثیرات فراوانی بر ماویس دارد و جزو شخصیت‌های رمانتیک اثر محسوب نمی‌شود، او (فرعی) شخصیتی خشک‌نما دارد که در فرجام داستان برخلاف ذهنیات خواننده، نمود پیدا می‌کند.

ابتدای داستان اشک‌ها با عواطف و خواسته‌های دانشجو آغاز می‌شود و تا آخر داستان نیز همین خواسته‌ها و امیال با چهره‌های گوناگون به دنبال وقایع مختلف دنبال می‌شود. شخصیت‌ها با احساسات خود در داستان حکمرانی می‌کنند. کمبود روحی شخصیت‌ها در این داستان نیز مانند داستان پر مشهود است. دانشجو در اعتراف به عشق آتشین و مؤاخذه کردن خویش به خاطر این عشق می‌گوید: «چقدر من با بزرگان سر و کار داشته‌ام؟ این است نتیجهٔ آن همه افکار بزرگ؟ این است نتیجهٔ دیوان حافظ را همیشه با خود داشتن؟ این است نتیجهٔ مولوی را پرستیدن؟...» (دانشور، ۱۳۲۷: ۵۱).

مادر دانشجو(شخصیت فرعی) با توصیه‌های لازم به دخترش او را به سوی اخلاقیات سوق می‌دهد. همسر استاد (فرعی) به دلیل مسائل اجتماعی وارد ایران شده است و در این محیط به اجبار زندگی می‌کند. این دو شخصیت فاقد روح رمانتیک هستند ولی به پیشبرد روایی داستان کمک می‌کنند.

۳-۵-۳. هیجان و احساسات

در مکتب رمانتیسیم، اصل مقدم و بسیار پراهمیت در اثر، احساسات و عواطف است. کیفیتی است که نویسنده برای وقایعی که در شرف تکوین است، در داستان خود می‌آفریند و خواننده را مشتاق و کنجکاو به ادامه داستان می‌کند و هیجان و التهاب او را برمی‌انگیزد» (میرصادقی، ب، ۱۳۹۴: ۳۴۸).

«من هم او و هم زندگی را می‌پرستیدم و هم از او و هم از زندگی بیم داشتم، چون همان‌طور که او آرامش و فراموشی کامل به من داده بود گاهی هم به شکنجه و عذاب شدید گرفتارم می‌کرد. فرشته بود و اهریمن، شیرین بود ولی بی‌رحم. خوبی و بدی را به حدّ نهایت با هم توأم داشت...» (ماتیسن، ۱۳۸۴: ۶۱). «گوش کن! فکر فرار را نکن، امروز مال ماست، پس برای امروز و حالا زنده باشیم. من در مقابل تو قدرتی ندارم، امروز مال ما است» (همان: ۲۳۷).

ماتیسن، با نثری پخته هیجان‌ها و دلداگی راجر دالتون به معشوقه‌اش را توصیف می‌کند. شخصیت‌های داستان وی، احساسات خود را به راحتی به زبان می‌آورند و هر چه در مخیله خود دارند، بروز می‌دهند. «... برایم می‌گفت که چقدر رنج کشیده تا من از آن او شده‌ام؛ ولی من یک کلمه از رنج‌های خود نگفتم. من اصلاً دوست دارم بسوزم و سوزم نهان باشد. حال که با او همنشینم چه غم گذشته دارم؟ ... دست او را در دستم داشتم... خم شدم و بر دستش بوسه زدم، پیشانی‌ام را عرضه کردم تا بر آن بوسه زند، بوسه‌های او آتشین بود...» (دانشور، ۱۳۲۷: ۴۷).

هیجان و احساسات رکن اساسی داستان اشک‌ها است، بیان و اعتراف رنج کشیدن استاد توسط خودش، و پنهان نکردن عشق متقابل دختر به استاد که پیشانی خود را برای بوسیدن جلو می‌آورد، حاکی از هیجان‌ات درونی آن دو نسبت به همدیگر است. دختر عاشق در قسمتی از داستان هیجان‌ات خود را برای دیدن استاد در کلاس درس را بیان می‌کند و زمانی که با غیبت استاد پاسخی برای این هیجان نمی‌یابد، بسیار ناراحت می‌شود و از دوستش علت غیبت استاد را جویا می‌شود و باخبر می‌شود که استاد برای آوردن همسرش به ایران به اروپا رفته است

احساسات خود را این‌گونه بیان می‌کند: «من دیگر بر روی پا مقاومتی نتوانستم کرد. مثل شمعی که فروریزد، مثل برگ خزانی که در برابر باد توان تحمل نیابد، مثل اشکی که از دیده دردمندی بر گونه چکد، دست به دیوار گرفتم و بعد کشان کشان خود را بر یک صندلی رسانده، بر روی آن نشستم. مانند تشنه‌ای بودم که آرزوی آب را به گور ببرد... با غمی سینه‌سوز سر خود را دست گرفته و شقیقه‌هایم را می‌فشردم که کمتر بزند...» (دانشور، ۱۳۲۷: ۲۹).

۴-۵-۳. گریز و سیاحت

در داستان‌های بررسی شده، شخصیت‌ها برای تنوع بخشیدن به زندگی خود و گاه برای فرار از مشکلات و سختی‌ها به مسافرت روی می‌آورند. گاه اوضاع زمان و محیط اجتماعی به قدری تحمل‌ناپذیر است که فرد برای دور ماندن از اوضاع نابه سامان تصمیم می‌گیرد سفر کند تا به افکار خود سر و سامان دهد. نمونه‌ای از سفرهای واقعی و تخیلی در داستان پر مشهود است. سفر راجر برای قرض پول به کرن‌وال، رفتن وی به سوسکن به خاطر پیدا کردن خویشاوندان ماویس و سفر ماویس به دلیل حضور در کلاس‌های خوانندگی، جز سفرهای واقعی داستان پر و آرزوی راجر و ماویس در مورد رفتن به خارج و ایجاد زندگی سرشار از آرامش، نمونه‌ای از سفر تخیلی این داستان است. «آرزو داشتم که پولی داشتم تا ماویس را بردارم و از انگلستان خارج شوم... گویی ماویس افکار مرا خواند و گفت: چه خوب اگر ما می‌توانستیم یک بار با هم به وین عزیزم برویم» (ماتیسن، ۱۳۸۴: ۶۴).

در داستان اشک‌های سیمین دانشور، نیز سفرهای واقعی به چشم می‌خورد. سفر استاد به اروپا و متقابلاً سفر همسر استاد از اروپا به ایران جزو این سفرها هستند. همسر اروپایی استاد، دلیل ازدواج با مرد ایرانی و مهاجرتش به ایران را اینگونه بیان می‌کند. «فکر می‌کردم محیط تازه خواهیم دید با مردمان تازه معاشرت خواهیم کرد، دلم از تازگی‌ها و بدایع نخواهد گرفت، به علاوه من مشرق زمین را دوست می‌داشتم من تصورات عجیبی از ایران داشتم... شهرت خیام و خیلی چیزهای دیگر مرا چنان افسون کرده بود که بی‌اختیار وقتی دیدم یک ایرانی در برابر من از عشق حرف می‌زند دل به پایش افکندم» (دانشور، ۱۳۲۷: ۳۱).

رمانتیک در زمان و مکان، امروز و اکنون سیر نمی‌کند، زیرا این مکتب با تصورات و خیالات خود درگیر است. مقصد مشخصی برای خود ندارد و چون با هنجارهای جوامع سازگاری ندارد، آرزوی دوری از مبدأ را دارد. خیال، تیزپرتین پرنده‌ای است که تا ناکجاآباد قدرت سیر دارد حتی غیرممکن‌ترین امورات در پرتوی خیال ممکن می‌شود؛ بنابراین هنرمند به دلیل آزرده‌گی

از محیط و در سایه آن، سیر و سلوک ذهن یا سفر جغرافیایی خود، امور مکنون را کشف و شهود می‌کند.

۵-۳. کشف و شهود

آرزو و آرمان‌گرایی از مشخصات بارز داستان‌هایی است که به شیوه مکتب رمانتسیم نوشته شده است. گفت وگوهای راجر و ماویس و تک‌گویی‌های درونی راجر سرشار از آرزوها و بیاناتی است که در انتظار و آرزوی آن هستند. «مجسم می‌کردم که چگونه با ماویس می‌رویم، به آنجا، آن شهری که او بتواند صدایش را تعلیم دهد و تمام عظمت و شکوه آن را به عرصه وجود بیاورد. البته می‌دانستم که مدتی فقیر و بی‌چیز خواهم بود ولی برای مدت کوتاه، چه من برای خود شغلی می‌گرفتم... تا وقتی که روز او فرا رسد و ما با هم به جلو برویم و آنچه دلمان آرزو کند از آن ما باشد...» (ماتیسن، ۱۳۸۴: ۹۳).

داستان اشک‌ها نیز بنا به روال داستان‌های رمانتیک هاله‌ای از تخیلات و دوراندیشی‌هایی را در خود دارد. همسراسر است که از کشور اروپایی به ایران آمده است در تخیلات خود وارد فضای خانوادگی می‌شود و آینده‌ای خوش را در ذهن مجسم می‌کند. «من هر وقت موزیک می‌زنم بی‌اختیار به یاد مادر پیرم می‌افتم و دلم برای او پر می‌زند. آوخ اگر مادرم مریض شود پرستار نخواهد داشت و نکند دور از من بمیرد، مرا بخواهد تمنا و آرزو کند که نزدش باشم و دستش را بگیرم و نیابد. چشمانش از انتظار بسوزد و مرا نیابد، لبان محتضرش اسم مرا صدا کند و من نشنوم» (دانشور، ۱۳۲۷: ۳۹۹).

۶-۵-۳. افسون سخن

در داستان‌های عاشقانه، رابطه عاطفی در مرکز قرار می‌گیرد. نویسنده، برای توصیف لحظات حساس از بیانات سحرانگیزی که بار عاطفی بالایی دارد، استفاده می‌کند و بر ارزش احساسی صحنه‌ها و وقایع می‌افزاید.

در رمان پر، بیان افسون‌کننده‌ی نویسنده احساسات خواننده را بیدار می‌کند. راجر از شنیدن صوت زیبای ماویس و بیان سحرانگیز او لذت می‌برد.

«... در آن دقیقه من یقین داشتم او قدرت آن را دارد که آن‌چه بخواهد با من و سرنوشت من بکند، من حاضر بودم حیاتم را در قدمش نثار کنم و بمیرم یا زندگی کنم و طوق بندگی‌اش را

گردن نهم و به خاطرش گرسنگی و تشنگی تحمل نمایم. صدای او بیش از هر چیز، بیش از عشق او و هیجان او در من تأثیر داشت» (ماتیسن، ۱۳۸۴: ۸۲).

قدرت دانشور در پروراندن مضامین داستانی و استفاده از مفرداتی که عشق و دلدادگی را به ارمغان می‌آورد، در جا به جای اشک‌ها مشهود است. «... به علاوه آن بچه بیچاره چه گناهی کرده است؟ آن بچه‌ای که هنوز به دنیا نیامده و بدین‌گونه بی‌پدر می‌شود، به من چه گناهی کرده است؟ دردی را که چنین فرزندی در زندگی تحمل خواهد کرد به حساب چه کسی خواهند نوشت؟...» (دانشور، ۱۳۲۷: ۴۹).

نتیجه‌گیری

ادبیات داستانی موجب می‌شود، خواننده در ذهن و روحیه شخصیت‌ها وارد شود، آن‌ها را روانکاو کند و خود را به جای شخصیت‌های اصلی بگذارد و به قول ارسطو موجب پالایش ذهن شود، از شادی آن‌ها شاد شود و از هول و ترس آن‌ها به هراس افتد و تجربه بگیرد. با بررسی‌های صورت گرفته در حوزه ادبیات تطبیقی، این نتیجه حاصل می‌شود، که هر دو داستان جزو آثار رمانتیک و احساسی‌گر هستند و چون کشمکش‌های درونی شخصیت‌ها را بیان می‌کنند، جزو آثار روان‌شناختی، نیز محسوب می‌شوند و ماجرای دلدادگی قهرمانان خود را به زبان ساده و روان برگرفته از بافتار جامعه شرح می‌دهند. استفاده از اصول روایت‌شناسی مناسب در هر دو داستان، خواننده را به خواندن ادامه داستان ترغیب می‌کند. با وجود تفاوت‌های ذاتی داستان کوتاه و رمان، شباهت‌های زیادی بین دو داستان وجود دارد از جمله اینکه ماتیسن در داستان پر مانند داستان اشک‌ها، شخصیت‌ها و مکان‌های محدودی را بر اساس اصول پیرنگ به نمایش می‌گذارد، هر دو دارای پیرنگ قوی هستند که از فرمول روایت‌شناسی (آغاز، میانه و انجام)، پیروی می‌کنند و دنیاهای متفاوتی را پیش چشم خواننده می‌کشایند.

منابع:

- الیوت، تی اس، (۱۳۷۵)، برگزیده آزاد در نقد ادبی، ترجمه سید محمد دامادی، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی.
- امین پور، قیصر (۱۳۸۳)، سنت و نوآوری در شعر معاصر، تهران: نگاه.
- انوشه، حسن (۱۳۸۱)، فرهنگنامه ادبی فارسی، ج ۲، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- جعفری، مسعود (۱۳۷۸)، سیر رمانتیسم در اروپا، چاپ اول، تهران: مرکز.
- داد، سیما (۱۳۸۲)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ اول، تهران: انتشارات مروارید.
- دانشور، سیمین (۱۳۲۷)، آتش خاموش، تهران: کتابفروشی و چاپخانه علمی علی اکبر علمی.
- رستم پور، لیلا (۱۳۹۷)، بررسی تطبیقی رمان شوهر آهوخانم اثر علی محمد افغانی و رمان پیر اثر شارلوت مری ماتیس، پایان نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه محقق اردبیلی.
- سیدحسینی، رضا (۱۳۸۷)، مکتب‌های ادبی، جلد اول، چاپ پانزدهم، تهران: نگاه.
- عبداللهیان، حمید (۱۳۹۶)، کارنامه نثر معاصر، چاپ دوم، تهران: انتشارات پایا.
- قنبری، رضا (۱۳۸۳)، «پیوند عشق و منطق (بررسی ۵۳ ترانه)»، روزنامه شرق، صص ۳-۵.
- کوندرا، میلان (۱۳۸۵)، پرده، ترجمه کتایون شهپراد و آذین حسین زاده، تهران: نشر قطره.
- شمس لنگرودی، محمد (۱۳۷۷)، تاریخ تحلیلی شعر نو، چاپ دوم، تهران: مرکز.
- ماتیس، شارلوت مری (۱۳۸۴)، پر، میمنت دانا، چاپ بیست و سوم، تهران: انتشارات صفی علیشاه.
- محرمی، رامین و رستم پور، لیلا (۱۴۰۱)، تراژدی عشق، چاپ اول، اردبیل: انتشارات جهاد دانشگاهی.
- میرصادقی، جمال، ب، (۱۳۹۴)، ادبیات داستانی، چاپ هفتم، تهران: سخن.
- الف، (۱۳۹۴)، عناصر داستان، چاپ نهم، تهران: سخن.
- میور، ادوین (۱۳۷۳)، ساخت رمان، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- یونسی، ابراهیم (۱۳۸۴)، هنر داستان‌نویسی، چاپ هشتم، تهران: نگاه.
- Furst, Lilian R(2017). Romanticism, London: Routledge.
- Galens, Davis (2019). Literary Movements For Students Volume 1& 2, Gale Research Inc.