Shiraz University
Journal of Children's Literature Studies
Semiannual, ISSN: 2783-0616
Spring - Summer 2025

Extended Abstract
Vol 16, Issue 1, Spring - Summer 2025, Ser 31

DOI:10.22099/JCLS.2024.50539.2052

The Effective Narrative Contexts on Romantic Representations in 10 Persian Young Adults' Novels

Atefeh Jamali*
Faramarz Khojasteh
Zahra Movasagh

Introduction
Persian literature, with its rich background in lyrical literature, has created unique patterns and metaphors for expressing love, which have been widely utilized in both popular and serious literature. This research aims to identify the similarities and differences in the representation of love in adolescent novels. The study seeks to uncover the "narrative frameworks" that influence the romantic elements in these novels. Instead of focusing on the visible elements of the story, this study emphasizes the invisible and underlying layers that underpin the representation of love in these works. The research demonstrates that these narrative frameworks, as textual conditions, play a crucial role in shaping and evolving romantic elements, and their changes can also influence other narrative frameworks. Ten realist novels published between 1978 and 2021 have been examined in this research, while other genres, such as fantastic stories or short stories, have been excluded from this study.

Research Method, Background, and Objectives
Although Persian adolescent novels are relatively new phenomena, they have grown in the context of popular and serious literature. Such a background is prone to having a patriarchal function; that is, it can both nourish the emerging literature for children and adolescents with its breadth, richness, and antiquity, and, by solidifying and fossilizing its patterns, potentially become an obstacle to the innovation of love in adolescent stories. This research seeks to find these similarities and points of divergence. We consider the poetic similarities to be the result of the stabilization of poetic patterns, while the points of divergence are seen as the result of new needs and novel responses.
The goal of this study is to use qualitative content analysis to explore the narrative layers that affect romantic elements in Persian realist adolescent novels. This research also simultaneously investigates the

* Associate Prof in Persian Language and Literature, University of Hormozgan, Bandarabaas, Iran.
jamali.atefeh@gmail.com

COPYRIGHTS ©2025 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the Original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publisher.

transformations of these frameworks. Therefore, the narrative frameworks here refer to the textual conditions that ultimately impact the romantic elements in adolescent novels. Each of these narrative frameworks can draw from other frameworks, be influenced by their changes, and, by transforming itself, also transform other frameworks.

Among the Persian articles related to this research topic, three articles and one thesis focus on the representation of love in adolescent literature: “Representation of Love Towards the Opposite Sex in Adolescent Stories” by Fazeli and Alipour; “Exploring the Manifestation of Love in Iranian Adolescent Novels” by Farzanfar; “Representation of Love in Farhad Hasanzadeh's Adolescent Novels Based on Robert Sternberg's Model” by Moradi and Chalak. Additionally, the thesis “Examination and Analysis of the Theme of Love in Adolescent Novels Between 2001-2011” by Masoumeh Kabirnejad addresses the representation of love in adolescent novels based on Erich Fromm's theory.

Discussion

In this research, the theoretical foundations of love have been examined from various perspectives, including psychological theories, evolutionary theories, and Freudian unconscious theories. Subsequently, the impact of different narrative frameworks on the representation of love in adolescent literature has been analyzed.

One of the key issues discussed is the loneliness of the characters, which is categorized into two types: physical and psychological loneliness. Physical loneliness is often caused by the absence of parents, especially the mother, who plays a significant role in the maturation process and transition to adulthood for adolescent characters. Psychological loneliness, on the other hand, is observed in stories where the parents are present but the protagonist is mentally distant from them.

Class conflict is another narrative framework examined. In some stories, class conflict between the lover and the beloved is depicted, often based on traditional patterns of popular literature. However, in more modern works, this conflict is less apparent, reflecting social and cultural changes in modern society.

The centralization of the beloved is another framework explored. In some novels, the female beloved is portrayed as passive and lacking agency, whereas in other cases, the centralization of the male beloved leads to increased agency and greater complexity of characters.

Finally, the impact of the setting on the representation of love is considered. Rural love is depicted as a symbol of simplicity and closer emotional bonds, while urban love is often associated with more complexities and conflicts. Some stories present a negative view of urban love, while others represent it as a necessary stage in the characters' maturation.

This research demonstrates how Iranian adolescent literature, through various narrative frameworks, represents love as a complex and multi-layered experience influenced by cultural, social, and psychological factors.

Conclusion

In adolescent novels, romantic elements are situated within four narrative frameworks: the protagonist's loneliness, class conflict between the lover and the beloved, the centralization of the beloved, and the setting. However, these narrative frameworks are not static.

The transition from physical solitude to psychological solitude and the centralization of the beloved, along with the emergence of a female lover and a male beloved, are associated with the urbanization of the novel's settings and the fading representations of class conflict. This dynamism may be summarized by the traditional/modern dichotomy. The diminishing class conflict in novels is likely related to the modernization of the setting and the emergence of individuality. These complexities have led to a reduction in the representation of class conflict in adolescent novels. Understanding the centralization of the beloved, particularly with the emergence of female lovers and male beloveds, and the transformation in traditional gender patterns, may also be more comprehensible within this dichotomy. The rise of women's equality movements and the attainment of higher positions for women in modern society contribute to the representation of active female lovers in novels. The depiction of the shift from physical to psychological

solitude in adolescent novels is clearly linked to social changes, the expansion of urbanization, and the urbanization of the settings in the works under study.

Keywords: young adult novels, love, romantic representations

References

Abrahamian, E. (2017). Powers and weaknesses of the labor movement in Iran, 1951-1952 (S. Torabi, Trans.). In *Essays on the political sociology of Iran* (pp. 216-254). Shirazeh. [in Persian]

Allandy, R. (1999). *Love* (J. Sattari, Trans.) (2nd ed.). Tous. [in Persian]

Dale Parker, R. (2021). Key concepts in narratology. In *Literary criticism with a narratological approach* (H. Payandeh, Trans.) (pp. 107-122). Niloofar. [in Persian]

Eliade, M. (2013). *Rites and symbols of initiation* (M. S. Allameh, Trans.). Niloofar. [in Persian]

Farzanfar, J. (2015). Examining how love manifests in Iranian adolescent novels. In *Proceedings of the Fifth National Conference on Children's and Adolescent Literature* (pp. 836-855). [in Persian]

Fazeli, M. & Alipour, M. (2015). Representation of love towards the opposite sex in adolescent stories. In *Proceedings of the Fifth National Conference on Children's and Adolescent Literature* (pp. 812-835). [in Persian]

Hasanzadeh, F. (2011). *Scorpions of the Bambak ship*. Ofogh. [in Persian]

Hasanzadeh, F. (2014). *This blog is up for sale*. Ofogh. [in Persian]

Helm, B. (2015). *Stanford Encyclopedia of Philosophy: Love* (N. Moslemi, Trans.). Qoqnus. [in Persian]

Jahangirian, A. (2012). *Wake me up when the war is over*. Ofogh. [in Persian]

Jahangirian, A. (2015). *Shadow of the monster*. Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults. [in Persian]

Jamali, A. & Khajesteh, F. (2014). Examining the function of fantasy as a stereotype-breaking device in selected children's and adolescent stories after the Islamic Revolution. *Journal of Children's Literature Studies*, *5*(1), 2-21. https://doi.org/10.22099/JCLS.2014.1625 [in Persian]

Kabirnejad, M. (2013). *Examination and analysis of the theme of love in adolescent novels between 2001-2011* (Master's thesis). Allameh Tabatabai University. [in Persian]

Karimzadeh, M. (2010). *Orange hearts*. Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults. [in Persian]

Khaniyan, J. (2014). *Younes's love stories in the fish's belly*. Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults. [in Persian]

Kharaman, M. (2013). *Girls against girls*. Ofogh. [in Persian]

Khushkar, S. (2011). *Diary of the tree in the back of the class*. Chekkeh. [in Persian]

Mahzadeh, J. (2014). *Rayhaneh, the daughter of Narges*. Parseh Publishing. [in Persian]

Masoudnia, H. & Foroughi, A. (2012). Examining the role of novels in understanding political discourse in post-revolution Iran: A case study of 1997-2005. *Political and International Studies*, *2*, 128-102. [in Persian]

Mokhtari, M. (1998). *Seventy years of romance*. Tirajeh Publishing. [in Persian]

Moradi, A. & Chalak, S. (2021). Typology of love in Farhad Hasanzadeh's novels based on Robert Sternberg's model. *Journal of Children's Literature Studies*, *12*(2), 233-262. https://doi.org/10.22099/JCLS.2020.36386.1772 [in Persian]

Moradi Kermani, H. (2002). *Palm*. Moein Publishing. [in Persian]

Nikolajeva, M. (2008a). Growing up, a literary dilemma (G. Bozorgmehr, Trans.). In M. Khosravi-Nejad (Ed.), *In quest for the center* (pp. 497-546). Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults. [in Persian]

Nikolajeva, M. (2008b). Beyond narrative grammar (G. Bozorgmehr, Trans.). In M. Khosravi-Nejad (Ed.), *In quest for the center* (pp. 547-590). Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults. [in Persian]

Propp, V. (2019). *Morphology of the folktale* (F. Badrei, Trans.) (6th ed.). Toos. [in Persian]

Sharepour, M. (2016). *Urban sociology*. Samt. [in Persian]

Stevens, J. (2008). Gender and literary types. In I. Hosseini (Trans.), M. Khosronejad (Ed.), *In quest for the center* (pp. 91-112). Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults. [in Persian]

مجله‌ی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز
بهار و تابستان ۱۴۰۴
شاپا الکترونیکی: ۰۶۱۶-۲۷۸۳
مقاله‌ی علمی پژوهشی، دوفصلنامه، سال ۱۶، بهار و تابستان ۱۴۰۴
شماره‌ی اول، پیاپی ۳۱، صص ۳۵-۵۱
OPEN ACCESS
DOI:10.22099/JCLS.2024.50539.2052

بسترهای روایی مؤثر بر بازنمایی‌های عاشقانه در میان ده رمان نوجوان فارسی

عاطفه جمالی*
فرامرز خجسته**
زهرا موثق***

چکیده

عشق از اصلی‌ترین مضامین تاریخ ادبیات فارسی است؛ چه در قالب‌های منظوم و منثور و چه در اشکال روایی و غیرروایی‌اش. باوجود گستردگی، تکرر و شناسندگیِ دیرپایش، رمانِ نوجوان، سهم اندکی از این بن‌مایه‌ی کهن ادب فارسی داشته است. در این جستار، با روش تحلیل محتوای کیفی، به‌دنبال پاسخ به این پرسش هستیم که بازنمایی عشق در رمان‌های واقع‌گرای نوجوانی که در سال‌های پس از انقلاب اسلامی تا سال ۱۴۰۰ منتشر شده‌اند، متأثر از کدام بسترهای روایتی است؟ نتیجه‌ی پژوهش نشان می‌دهد در رمان‌های نوجوانِ فارسی، چهار بستر روایی وجود دارد که خویشکاری‌های عاشقانه برروی آن‌ها بازنمایی می‌شوند. این بسترها عبارتند از: تنهایی: با حرکت از تنهاییِ فیزیکی به تنهاییِ روان‌شناختی؛ تضاد طبقاتی: با حرکت به‌سمت فقدان تضاد طبقاتی؛ کانونی‌شدگیِ معشوق: با حرکت از کانونی‌سازِ مذکر به کانونی‌سازِ مؤنث و فضا: با حرکت از بازنمایی عشق در روستا به بازنمایی عشق در شهر نیز مشخص شد تحول در هریک از این بسترها، می‌تواند به‌صورت بالقوه به دگرگونی در بسترهای روایی دیگر منجر شود.

واژه‌های کلیدی: بسترهای روایی، بوطیقا، رمان نوجوان، عشق.

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان، بندرعباس، ایران jamali.atefeh@gmail.com (نویسنده‌ی مسئول)
** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان، بندرعباس، ایران faramarz.khojasteh@gmail.com
*** کارشناس ارشد ادبیات کودک و نوجوان، بندرعباس، ایران Zahra.free@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۳/۳ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۵/۱۵

COPYRIGHTS ©2025 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the Original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publisher.

۱. مقدمه

ادبیات فارسی چه در شکل عامیانه‌ی خود و چه در شکل رسمی و درباری‌اش از پربارترین گونه‌های ادبِ غنایی جهان است. همین پیشینه که البته حاصل ارتباط و امتزاج فرهنگ‌های متعدد در فلات ایران است، به تثبیت تصاویر و استعاراتی ویژه برای بیان عشق منجر شد که قرن‌ها دوام یافته‌اند. انسان ایرانی، عشق را در سایه‌ی همین مجموعه‌ی عظیم غنایی می‌فهمید و در سایه‌ی همین‌ها نیز توصیف می‌کرد: «رابطه با فرهنگ ملت‌هایی که از لحاظ تاریخی، چه در صلح و چه با جنگ، به تبادل ذهنی با ما می‌گراییدند، مبنای تحول و تکامل نظریه‌ی انسان و عشق گردید» (مختاری، ۱۳۷۷: ۶۶).

رمان نوجوان فارسی اگرچه پدیده‌ای نوپاست، بر شانه‌های ادبیات عامیانه و ادب رسمی ایران بالیده است. چنین خاستگاهی مستعد این است که کارکردی پدرسالارانه داشته باشد؛ بدین معنا که هم ادبیات نوپای کودک و نوجوان را با گستردگی، غنا و دیرینگی‌اش تغذیه کند و هم با تثبیت تاریخی و فسیل‌وارگیِ الگوهای بوطیقایی خود می‌تواند به مانعی برای نوجویی و تحول‌خواهیِ زیبایی‌شناسیِ نوین عشق در داستان نوجوان تبدیل شود. در این پژوهش در جستجوی یافتن این شباهت‌ها و آن نقاط شکافت هستیم. شباهت‌های بوطیقایی را حاصل تثبیت الگوهای بوطیقایی می‌دانیم و آن نقاط شکافت را حاصل نیازهای نو و پاسخ‌هایی نو می‌بینیم. پس با این فرضیه، به‌دنبال یافتن زیرین‌ترین سطحِ الگوهای بازنمایی عشق بوده‌ایم که متغیرهایی مؤثر در زیبایی‌شناسی عشق در رمان نوجوان فارسی باشند.

پراپ معتقد بود: «خویشکاری‌ها[1] عناصر بنیادی قصه را تشکیل می‌دهند، عناصری که جریان عملیات قصه، بر روی آن‌ها ساخته می‌شود» (پراپ، ۱۳۹۸: ۱۵۳). ما در این پژوهش، به‌دنبال یافتن خویشکاری‌های عاشقانه یا کاربست نظریه‌ی پراپ در رمان نوجوان فارسی نبوده‌ایم. درعوض به جستجوی بسترهایی رفته‌ایم که بازنمایی عشق بر روی آن‌ها امکان ظهور یافته‌اند، زیرا فرضیه‌ای که این پژوهش را شکل داد، آن است که خویشکاری‌های عاشقانه، در کمترین میزان در میان نمونه‌های مطالعه‌شده‌ی ما (رمان واقع‌گرا) به‌نظر عناصر بنیادیِ مرئی‌ای هستند برخاسته از بسترهای روایی نامرئی. همچنین آنچه در این پژوهش تلاش می‌کنیم نشان دهیم، آن است که تحولات این بسترها تا حد مقبولی امکان مشاهده‌ی این بسترها را فراهم آورده است.

پس پرسش این پژوهش در ابتدا این است که در میان رمان‌های نوجوان واقع‌گرای فارسی که در آن‌ها عشق بازنموده شده است، زیرین‌ترین لایه‌های روایی مؤثر بر خویشکاری‌های عاشقانه کدامند؟ ما پاسخ این سؤال را با بسامدسنجیِ این بسترها در میان این رمان‌ها دنبال کرده‌ایم. این پژوهش هم‌زمان تحولات این بسترها را نیز می‌کاود. پس منظور از بسترهای روایتی در اینجا، آن شرایط متنی است که درنهایت بر خویشکاری‌های عاشقانه در رمان‌های نوجوان، تأثیر می‌گذارد. هریک از این بسترهای روایی (نه لزوماً، اما محتملاً) می‌تواند از سایر بسترها تغذیه کند، از تحولات آنان تأثیر پذیرد و با متحول‌شدن خود، سایر بسترها را نیز متحول سازد.

در این پژوهش، ده رمان واقع‌گرای نوجوان، منتشره در بازه‌ی زمانی ۱۳۵۷–۱۴۰۰ با مضمون عشق، ارزیابی شده است و گونه‌های دیگر روایی مثل داستان‌های فانتاستیک یا داستان کوتاه از تحلیل کنار گذاشته شده‌اند.

---

[1] function

۲. پیشینه‌ی پژوهش

از میان مقاله‌های فارسی مرتبط با موضوع این پژوهش، سه مقاله با محوریت بررسی بازنمایی عشق در آثار نوجوانان منتشر شده است:

مقاله‌ی «بازنمایی عشق به جنس مخالف در داستان‌های نوجوانان»، از فاضلی و علیپور (۱۳۹۴)، با بررسی سه سطح رفتار عاشقانه، در میان شخصیت‌های نوجوانِ این سه داستان، نشان می‌دهد چگونه عشق تنها در یکی از داستان‌های مطالعه‌شده‌ی این مقاله، در هر سه سطح روابط عاشقانه، بازنمایی شده است. این مقاله رویکردی پندآمیز به فعالان حوزه‌ی نشر نوجوان دارد و تلاش می‌کند تا جایِ خالیِ پرداخت به عشق در آثار نوجوانان را یادآور شود. واحد تحلیل در این مقاله، هم‌زمان، هم داستان کوتاه و هم رمان است.

در مقاله‌ی «بررسی تجلی عشق در رمان نوجوان ایرانی» از فرزانفر (۱۳۹۴) است. در این پژوهش برخلاف مقاله‌ی قبل، واحد تحلیل، تنها رمان نوجوان بود و نه هرگونه فرم داستانی. این مقاله به بررسی سه عنصر زیباییِ جسمانی، مجاورت و مشابهت در میان شخصیت‌های نوجوانی که عاشق یکدیگر توصیف شده‌اند، پرداخته است.

مقاله‌ی «بازنمایی عشق در رمان‌های نوجوان فرهاد حسن‌زاده براساس الگوی رابرت استرنبرگ» از مرادی و چالاک (۱۴۰۰)، به‌دنبال نشانه‌های عشق سالم براساس نظریه‌ی روان‌شناسانه‌ی استرنبرگ در دو رمان *عقرب‌های کشتی بمبک* و *این وبلاگ واگذار می‌شود*، می‌گردد. این مقاله نیز مانند نمونه‌های پیشین، رویکردی پندآمیز به فعالیت حوزه‌ی نشر کتاب کودک درباره‌ی بازنمایی عشق دارد و درضمن، عشق نوجوانی را براساس تعریف استرنبرگ در رده‌ی «عشق ابلهانه» دسته‌بندی می‌کند. خود این عنوانِ برخورنده از سوی استرنبرگ، به‌قدر کافی گویای رویکرد این مقاله به عشق نوجوانی نیز هست.

همچنین در پایان‌نامه‌ی *بررسی و تحلیل درونمایه‌ی عشق در رمان نوجوان بین سال‌های ۱۳۸۰-۱۳۹۰* از معصومه کبیرنژاد (۱۳۹۲) به مسأله‌ی بازنمایی عشق در رمان‌های نوجوان براساس نظریه‌ی اریک فروم پرداخته شده است. در این پایان‌نامه سعی شده است تا مؤلفه‌های بازنمایی‌شده در رمان‌های نوجوان، با مؤلفه‌های عشق در نظریه‌ی فروم تطبیق داده شود.

در تمام پژوهش‌های ذکرشده، رویکرد نویسندگان توجه به ضرورت بازنمایی عشق در آثار نوجوان به‌منظور «ارائه‌ی الگویی مناسب» برای این گروه سنی است. پژوهش پیش رو، چنین رویکردی ندارد و به دو دلیل برآن نیست که می‌توان از نویسندگان خواست که مضمونی ویژه را در دستور کار خود قرار دهند. نخست آنکه به باور ما ادبیات، وسیله نیست و در صورت برعهده‌گرفتن چنین نقشی به پدیده‌ای مخالف با خود تبدیل خواهد شد. دوم، چنین رویکردهایی را در قبال خوانندگان کم‌سال، رویکردی پدرسالارانه می‌پنداریم. هدف این پژوهش تنها، رصد بوده است و توصیف. به‌جز اینها، در این مقاله، برخلاف پژوهش‌های فوق، ژانر یکسان و همچنین رمان‌بودگیِ آثار از آن بابت اهمیت دارد که اختلاف در این دو، ضرورتاً به اختلاف در اَشکال بازنمایی عشق منجر خواهد شد، به این دلیلِ ساده که ژانرها و گونه‌های متفاوت، نسبت‌به کلیشه‌های روایتی ظرفیت‌های متفاوتی دارند. بنابراین در این پژوهش، تنها رمان‌های «واقع‌نما» مبنای تحلیل قرار گرفتند و از بررسی داستان‌های کوتاهی که محوریت عشق داشتند، همچنین از سنجش آثاری که در ژانرهای دیگر دسته‌بندی می‌شوند، خودداری شد. انتخاب رمان‌ها به‌دلیل نبود بانک اطلاعاتی منسجم در حوزه‌ی نشر ادبیات کودک و نوجوان در ایران متأسفانه و به‌ناچار، تصادفی اما کنترل‌شده است. در هنگام انتخاب آثار، چند شاخص لحاظ شد. نخست اینکه این آثار، کل دوره‌ی بررسی‌شده‌ی ما، از دهه‌ی شصت تا آخرین سال‌های به‌سرانجام‌رسیدن این پژوهش را پوشش دهد.

۳. مبانی نظری پژوهش

عشق گرچه توجه طیف وسیعی از حوزه‌های نظری را به‌خود اختصاص داده است، بااین‌همه تن به تعریفی جامع نمی‌دهد. هلم[1]، درخصوص مشکلات پیش روی نظریه‌ای جامع درباره‌ی عشق یادآور می‌شود که نظریه‌های خاصی که در یک دسته جای می‌گیرند، گاه دارای هم‌پوشانی‌اند و گاه حتی ایده‌هایی را شامل می‌شوند که در مرکز دسته‌های دیگر قرار دارند (رک. هلم، ۱۳۹۴: ۱۹). هلم درباره‌ی دلیل این مسأله می‌نویسد: «بخشی از مشکل طبقه‌بندی این است که بسیاری از شرح‌های عشق، کمابیش تحویل‌گرا هستند و عشق را برحسب مفاهیمی مانند عاطفه، ارزش‌گذاری، دلبستگی و... درک می‌کنند که خود هرگز تحلیل نمی‌شوند» (همان).

باوجوداین مشکل ماهوی، مروری بر شناخته‌شده‌ترین نظریه‌های این حوزه نیز می‌تواند در نشان‌دادن تصویری بزرگ‌تر از فهم اکنونِ ما از عشق به این پژوهش کمک کند.

از میانِ نظریه‌های روان‌شناختی یک سده‌ی اخیر که عشق را مرکز توجه قرار داده‌اند، می‌توان به‌صورت نمونه‌وار به نظریه‌های زیر اشاره کرد:

آلندی[2] که رویکردی تکامل‌گرایانه به عشق دارد، سه مرحله‌ی متفاوت روانی برای عشق درنظر می‌گیرد. ۱. عشق فروبرنده؛ ۲. عشق همسان‌ساز؛ ۳. عشق ایثارگرایانه (رک. آلندی، ۱۳۷۸: ۲۴-۳۰). این مراحل به‌شکل سلسله‌مراتبی صورت‌بندی شده‌اند و هر مرحله نسبت‌به مرحله‌ی قبل از خود، ارزشمندتر است. به این معنا که فقط در آخرین مرحله، یعنی در عشق ایثارگرایانه است که با نوعی عشق اخلاقی مواجه می‌شویم.

فروم[3] نگاهی ارزش‌گذارانه به عشق دارد و عشق را ملزم به داشتن ویژگی‌هایی می‌داند که درصورت فقدان هریک از این ویژگی‌ها، عاطفه‌ی جاری میان دو فرد، اساساً دیگر عشق نخواهد بود. او درمجموع، چهار ویژگی اخلاقی را برای عشق ضروری می‌داند که درهم‌تنیده‌اند: دلسوزی، احساس مسئولیت، احترام، دانایی (رک. فروم، ۱۳۹۴).

در نظریه‌ی کلانِ فروید درباره‌ی ناخودآگاه، عشق، پیامدِ غریزه‌ای است بزرگ‌تر به نام لیبیدو که فروید آن را سنجش‌پذیر نمی‌داند: «ما قدرت و انرژی غرایز را که از حیث کمیت قابل محاسبه، اما غیرقابل سنجش و تخمین است، در مناسباتِ آنچه که بر آن عشق اطلاق می‌کنیم، تعمیم می‌دهیم» (فروید، ۱۳۴۳: ۱۰). بااین‌حال، فروید معتقد است که عشق فقط به‌دنبال پاسخ به نیاز جنسی نیست و می‌تواند ماهیتی مجرد داشته باشد. «نظر ما از کلمه‌ی عشق، آن علاقه و عشقی است که قسمتی از آن به آمیزش‌های جنسی می‌انجامد، اما همچنان بر احساساتی چون عشق به خود، به پدر و مادر، دوستی نسبت به کسان، عشق نسبت به بشریت و برخی مفاهیم مجرد و اشیاء عتیقه نیز شمول دارد» (همان: ۱۰).

هلم این تفاوت ماهوی میان گونه‌های متفاوت عشق را که فروید به آن اشاره می‌کند، با وضوح بیشتری بیان می‌کند: «فیلسوفان از یونان باستان به این سو، سنتاً سه مفهوم جداگانه را تمیز داده‌اند که به‌درستی می‌توان آن‌ها را عشق نامید: اروس[4]، آگاپه[5] و فیلیا[6]» (هلم، ۱۳۹۴: ۱۴). اروس که میلی شدید و بیشتر جنسی است، آگاپه که عموماً به‌معنای عشق

[1] ennett Helm
[2] Ren Allendy
[3] Erich Fromm
[4] Eros
[5] Agape
[6] Philia

خداوند به بندگانش و عشق بندگان به او توضیح داده می‌شود و نهایتاً فیلیا که آن را به احساس محبت و دوستی، بدون کشش جنسی تعبیر می‌کند (همان).

۴. بسترهای روایی مؤثر بر بازنمایی عشق نوجوانی

۴. ۱. تنهایی: حرکت از تنهاییِ فیزیکی به تنهایی روان‌شناختی

اولین خویشکاری‌ای که پراپ در اثر کلاسیک خود، *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان* به آن اشاره می‌کند، خویشکاریِ غیبت است. او در توضیح این خویشکاری می‌نویسد: «یکی از اعضای خانواده از خانه غیبت می‌کند» و سپس انواع این غیبت را برمی‌شمارد: ۱. غیبت اعضای مسن‌تر ۲. مرگ پدر و مادر ۳. غیبت اعضای جوان‌تر خانواده. پراپ ذیل مرگ والدین، آن را شکل حاد غیبت برمی‌شمارد (رک. پراپ، ۱۳۹۸: ۸۸).

همچنین پراپ درباره‌ی غیبت به نکته‌ی جالبی اشاره می‌کند: «غیبتِ بزرگتران از صحنه، زمینه را برای بدبختی آماده می‌سازد [...] کودکان پس از غیبت یا مرگ پدر و مادر، اختیارشان به‌دست خودشان می‌افتد» (همان: ۹۰). بااین‌حال پراپ به‌دلیل بررسی کَمی‌اش، نمی‌تواند با دقت بیشتری نشان دهد که آیا میان بازنمایی بدبختی حاصل از مرگ والدین با بازنمایی بدبختی حاصل از رفتنِ برادرِ بزرگ برای ماهیگیری/ تمشک‌چینی، چه میزان شباهت زیبایی‌شناختی وجود دارد.

سال‌ها پس از پراپ، نیکولایوا[1] در مقاله‌ای درباره‌ی دستور داستان کودک و در ارتباط با شخصیت‌های مرکزی، به نکته‌ی روایت‌شناختی مهمی اشاره می‌کند که پیش‌ازآن، در کار پراپ با عنوان خویشکاری غیبت توجه شده بود. نیکولایوا می‌نویسد: «شمار بیشتر قهرمانان داستان‌های کودک، بچه‌های یتیم‌اند و ما می‌توانیم این نکته را با دلایل تاریخی، روان‌شناختی و حتی ساختاری، تحلیل کنیم» (نیکولایوا، ۱۳۸۸ب: ۵۵۶). در اینجا به‌نظر می‌رسد که میان برداشت نیکولایوا از عنصر یتیم‌بودگی و خویشکاری غیبت از نظر پراپ، اختلاف چندانی وجود ندارد.

بااین‌همه نیکولایوا در مقاله‌ای دیگر، در نظریه‌ای کلان، درباره‌ی ادبیات کودک به نکته‌ای تأمل‌پذیری اشاره می‌کند: «فرضیه‌ی اصلی من این است که ادبیات [کودک]، تصویری نمادین از فرآیند بلوغ –تشرف، مناسک‌گذار– ارائه می‌دهد و به‌این ترتیب، تقلیدی صرف از واقعیت ملموس نیست. بنابراین، گستره‌ی متن‌هایی که برای کودکان و نوجوانان نوشته شده و به بازار آمده است، بازتاب مرحله‌ای مشخص از پیوستاری است که در یک‌سوی آن کودکی، و در سوی دیگر آن بزرگ‌سالی قرار گرفته است» (نیکولایوا، ۱۳۸۸الف: ۴۹۹).

نیکولایوا در اینجا با اشاره به مسأله‌ی تشرف در داستان‌های کودک، درواقع رگه‌های اختلاف در خوانش نو از خویشکاری غیبت را واضح‌تر نمایان می‌کند. پراپ، غیبت را تنها یکی از خویشکاری‌های چندگانه‌ی *قصه‌های پریان* می‌دانست که در نسبتی مساوی با سایر خویشکاری‌ها، به‌منظور پیشبرد وقایع، جای‌گذاری شده است. نیکولایوا اما یتیم‌بودگی را از اصلی‌ترین ویژگی‌های داستان‌های کودک برمی‌شمارد که پیوستاری بنیادین را شکل می‌دهد و در آزمون تشرف قهرمانِ کودک به بزرگ‌سالی، از شروط اساسی است. ما در این پژوهش، منکر این نیستیم که غیبت را می‌توان

[1] Maria Nikolajeva

به‌صورت یک خویشکاری تلقی کرد. بااین‌همه، به باور ما نمی‌توان به‌راحتی از کنار شدت تأثیری که این متغیر در جریان وقایع داستان دارد، عبور کرد.

در اینجا می‌توان به‌طور مشخصا به بازنمایی غیبت مادر در داستان‌های کودک توجه داشت. بنابه دلایل روان‌شناختی در هر سطحی، چه در سطحی برون‌متنی و چه در سطحی بوطیقایی، جداشدن از مادر، معنایی روشن برای کودک/ قهرمان دارد: پایان جهان امن کودکی و البته، امکانِ تشرف به بزرگ‌سالی.

الیاده[1] جدایی از مادر را یکی از مهم‌ترین مراحل آیین‌های تشرف در میان قبایل بدوی می‌داند: «آیین‌های تشرف به سن بلوغ، با یک عمل جداسازی یا قطع ارتباط آغاز می‌شود –کودک یا نوجوانِ تازه‌بالغ را از مادرش جدا می‌کنند و در بعضی موارد این عمل، تعمداً به طریقی خشونت‌بار و بی‌رحمانه و به‌طور قاطعانه اجرا می‌شود» (الیاده، ۱۳۹۲: ۲۶).

او با اشاره به این سنت در میان اقوام استرالیا، می‌نویسد: «این دنیای کودکی درعین‌حال هم عالم مادرانه و زنانگی را دربرمی‌گیرد و هم وضعیت کودکانه را که شامل بی‌مسئولیتی، سعادت، شادمانی و نیز نادانی و بی‌توجهی به جنسیت است» (همان: ۳۵).

ما در اینجا، به‌جای عنوان غیبت از کلمه‌ی تنهایی، برای انتقال این مفهوم کمک می‌گیریم؛ زیرا در ادامه خواهیم دید که چگونه بازنمایی غیبت والدین همیشه بازنماییِ غیبت فیزیکی نیست؛ بلکه بازنمایی نوعی از غیبت است که نهایتاً به بازنمایی تنهایی قهرمان منجر می‌شود. تنهایی از نظر ما خویشکاری نیست؛ بلکه زمینه‌ای است برای بروز خویشکاری‌ها که در اینجا مخصوصاً بروز خویشکاری‌های عاشقانه در داستان است. پس به نقطه‌ای که از آن شروع کرده‌ایم، بازمی‌گردیم: در این پژوهش، به‌دنبال اثبات این فرضیه‌ایم که در سطح زیرین خویشکاری‌های عاشقانه در رمان‌های نوجوانِ فارسی، بسترهایی بوطیقایی وجود دارد که نطفه‌ی خویشکاری‌های عاشقانه در آنجا شکل می‌گیرد، قوام می‌یابد و به‌صورت عمل شخصیت‌ها بازنمایی می‌شود. یکی از این بسترها، تنهایی قهرمان داستان است.

در رمان‌های مطالعه‌شده، در بیشتر نمونه‌ها، تنهاییِ شخصیت عاشق داستان، به‌مثابه امکانی برای تشرف به بزرگ‌سالی مشاهده می‌شود. عشق در اینجا، **امکانی متنی** است تا از مجرای آن، دو نتیجه حاصل شود: اول آنکه مسیرِ تشرفِ قهرمان، کمتر آکنده از تنهاییِ زهرآگینی باشد که تشرف به بزرگ‌سالی به نوجوان تحمیل می‌کند؛ دوم آنکه تشرف به تعبیر الیاده از معبر توجه به جنسیت می‌گذرد، بنابراین جهانِ غیرجنسیِ کودکی بدون کمک این امکان متنی، عشق، به جهانِ جنسیِ بزرگ‌سالی مبدل نخواهد شد و در این مسیر، احساس تنهایی زمینه‌ای است برای تجربه‌ی جهان، این‌بار به شکلی جنسی. در رمان‌های جنگ *که تمام شد بیدارم کن* (۱۳۹۱)، *سایه هیولا* (۱۳۹۴)، *عقرب‌های کشتی بمبک* (۱۳۹۰)، *این وبلاگ واگذار می‌شود* (۱۳۹۳)، *ریحانه دختر نرگس* (۱۳۹۳) و *نخل* (۱۳۸۱)، تمهید تنهایی فیزیکیِ شخصیت‌های عاشق نوجوان (حذف والدین و به‌ویژه حذف مادر) مشاهده می‌شود. جالب آنکه به‌جز در *ریحانه دختر نرگس*، برای همه‌ی این شخصیت‌ها، تجربه‌ی مرگ مادر و یتیم‌بودگی، به‌مثابه پیشینه‌ی روایتیِ داستان، درنظر گرفته شده است. درباره‌ی *ریحانه دختر نرگس* هم اگرچه مادر نَمرده، اما توصیف رفتنِ مادر، برخلاف توصیف رفتن پدرِ ریحانه که داوطلبانه است، روایت ترکی است اجباری و همراه با خشونت. بنابراین همچنان که از الیاده نقل شد، باز هم جداشدنی است، مطابق با الگوی تشرف.

[1] Mircea Eliade

بااین‌حال، تهمید تنهایی در داستان‌ها فقط به‌صورت تنهایی در اثر مرگ والدین اتفاق نمی‌افتد. این جداماندگی در دسته‌ای از این داستان‌ها، تنهایی عاطفی است. والد یا والدین، زنده هستند و در مجاورت شخصیت داستان تصویر شده‌اند، اما قهرمان داستان از جهان ذهنی آن‌ها منفک است و نوع متفاوتی از تنهایی را تجربه می‌کند. این نوع از تنهایی را ما تنهایی‌ای روان‌شناختی نامیده‌ایم.

در *دختران علیه دختران* (۱۳۹۲)، *روزنوشت‌های درخت ته کلاس* (۱۳۹۰)، *قلب‌های نارنجی* (۱۳۸۹) و *عاشقانه‌های یونس در شکم ماهی* (۱۳۹۳)، این نوع از تنهایی مشاهده می‌شود.

برای نمونه در *روزنوشت‌های درخت ته کلاس* با آنکه پدر باران از مادر باران جدا شده، اما مادر در زندگی باران حضوری پررنگ دارد، او مادر خوبی است؛ بااین‌همه حضور او با فرارسیدن بلوغ، دیگر مؤیدِ جهان امن و آسوده‌ی کودکی نیست. باران حتی در مجاورت مادر نیز احساس غربت دارد و دلتنگ پدر است. «دوست دارم فرار کنم. مثل پسرک، سوار اسب شوم و تا می‌توانم دور شوم» (خوشکار، ۱۳۹۰: ۸۵).

در *عاشقانه‌های یونس در شکم ماهی*، سارا یتیم نیست. (یونس یتیم است اما او شخصیت کانونی‌شده است و نه شخصیت کانونی‌ساز (رک. خانیان، ۱۳۹۳: ۱۵). سارا، مادر را در کنار خود دارد، اما در دوری از پدر/ موسیقی است که تنهایی را تجربه می‌کند و در این مسیر، عشق یونس، تشرفی است به بیرون از کودکی.

با آنکه رمان نوجوان، پدیده‌ای متأخرتر از قصه‌های عامیانه است، تنهاییِ نوعِ اول، یعنی تنهاییِ فیزیکی، همچنان نسبت‌به تنهاییِ روان‌شناختی در رمان‌های نوجوان فارسی پربسامد است. به باور ما این بسامد، خود حامل معنایی روایت‌شناختی درخصوص نفوذ و گسترده‌بودن دامنه‌ی سنت‌های روایتیِ ادبیات عامیانه، حتی در میان ادبیاتِ مدرن کودک و نوجوان است.

۴. ۲. تضاد طبقاتی: حرکت به‌سوی فقدان بازنمایی تضاد طبقاتی

بستر روایی دیگری که خویشکاری‌های عاشقانه برروی آن امکان ظهور می‌یابد و در رمان‌های عاشقانه‌ی نوجوان نیز مشاهده می‌شود، تضاد طبقاتی است. تکرار چنین الگویی در جامعه‌ای با شکاف‌های عمیق و تاریخیِ اجتماعی و اقتصادی این فرضیه را مطرح می‌کند که دلدادگیِ بوطیقایی میانِ طبقاتیِ اساساً متضاد، بیش از بزرگداشت عشق، بازتابی از یک آرمان برون‌متنی است. بازنمایی عشقیِ میان‌طبقاتی در جامعه‌ای طبقاتی، مجرایی برای ابراز نیاز به ارتباط انسانی میان نیروهایی ذاتاً در تقابل با یکدگر، بدون درنظرگرفتن هرگونه پیش‌شرطی است، زیرا عشق ماهیتی نافرمان درباره‌ی قواعد تثبیت‌شده دارد: «[عشق] انقلابی است در نفی روابط کهنه‌ی بازدارنده، تا انسان آزادانه ظهور کند» (مختاری، ۱۳۷۷: ۹۷). جالب آنکه، همین ماهیت انقلابی، در کلیشه‌شکنی از روابط معمولِ میانِ طبقات اجتماعی‌اقتصادی، خود به یک کلیشه‌ی روایتی در داستان‌ها بدل شده است. روابط عاشقانه‌ای که میان شخصیت فقیر و غنیِ داستان اتفاق می‌افتد، یکی از درون‌مایه‌های پرطرفدارِ داستان‌های عامیانه در سراسر جهان است.

چنین سنت داستانی‌ای در رمان‌های نوجوان ایرانی که محتوایی عاشقانه دارند نیز حضور درخور توجه‌ای دارد. بااین‌حال، در میان رمان‌هایی که ما مطالعه کردیم، همه‌چیز به‌همین وضوح و سادگی باقی نمانده است. در میان آثار بررسی‌شده در این مقاله، مشاهده می‌شود که هرچه اثر بر بسترهای رواییِ نوین‌تری استوار شده باشد، بسترِ تضاد اقتصادی/

اجتماعی نیز وضوح خود را ازدست می‌دهد و بالعکس. به بیان دیگر هرچه ساختار اثر بر بسترهای روایی سنتی‌تری استوار باشد، بستر تضاد طبقاتی نیز با وضوح بیشتری نمایان می‌شود. به‌نظر می‌رسد دلیل این مسأله این است که در جوامع سنتی که داستان‌های عامیانه محصولات فرهنگی آن هستند، طبقات اجتماعی/ اقتصادی، مرزها و حدود مشخص‌تری دارند. البته این به‌معنای آن نیست که جوامع مدرن‌تر، جوامعی با تبعیض‌های طبقاتی کمتری‌اند. بلکه در هنگام بررسی چنین تغییراتی به باور ما باید به مسأله‌ی گفتمان غالب دوران توجه داشت.

در سال‌های دهه‌ی بیست شمسی (یعنی درست در همان سال‌هایی که نهال داستان مدرن فارسی، به‌سرعت درحال رشد بود) با پایان جنگ جهانی دوم و به‌دلیل وضعیت بغرنج اقتصادی، تورم مهارگسیخته، گسترش شهرنشینی و حاشیه‌نشینی، گسترش صنعت و احداث کارخانه‌های بزرگ تولیدی، رشد تصاعدی جمعیت کارگران صنعتی و وضعیت اسفناک زندگی کارگران و حتی حقوق‌بگیران دولتی، گفتمان جنبش کارگری به امری هژمونیک بدل شد. این گفتمانِ تازه، حاصل نفوذ گسترده‌ی حزب توده‌ی ایران در میان لایه‌های متعدد مردم و حتی در میان روشنفکران و داستان‌نویسان نسل اول و دوم داستان مدرن فارسی بود (بسیاری از نویسندگان این نسل، عضو حزب توده بودند). گزارشی از سفیر بریتانیا درباره‌ی میزان نفوذ حزب توده در حیات سیاسی ایران در دهه‌ی بیست به‌نقل از آبراهامیان، نشان می‌دهد که دهه‌ی بیست چگونه آبستن هژمونیک‌شدن گفتمان چپ برای سه دهه‌ی بعد در ایران بود: «ما در ایران به‌وضوح در آغاز دوره‌ای جدید هستیم و طلوع جنبش اجتماعی نوینی را شاهدیم» (آبراهامیان، ۱۳۹۶: ۲۲۷). این جنبشِ تازه در فرم ادبی، بازنمایی تضاد طبقاتی را به امری ایدئولوژیک بدل کرد. این گفتمان به اندازه‌ای توانمند بود که حتی تا وقوع انقلاب اسلامی، بازتاب تضاد طبقاتی در داستان یکی از مضامین اصلی داستان‌های مدرن فارسی بود.

با پایان جنگ هشت‌ساله در انتهای دهه‌ی شصت و تحولات مهم اجتماعی، سیاسی و فرهنگی در دهه‌ی هفتاد و هشتاد شمسی، اهمیت بازنماییِ تضاد طبقاتی در داستان، آرام‌آرام جای خود را به توجه به مضامینی برخاسته از گفتمانی تازه داد. مسعودنیا و فروغی با ارجاع به پژوهشی از ربیعی درخصوص تغییرات اساسی جمعیت‌شناختی در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۵۵ تا ۱۳۷۵ نشان می‌دهند، این گفتمان نو (گفتمان اصلاحات)، بر تحولات جمعیتی و اجتماعیِ گسترده‌ی دهه‌ی هفتاد شمسی، بنا شده بود (مسعودنیا و فروغی، ۱۳۹۱: ۱۱۲) و به‌سوی تثبیت ارزش‌ها و دال‌هایی تازه در حیات سیاسی و فرهنگی ایران حرکت کرد: «این گفتمان بر دال‌هایی مانند مردم‌سالاری، قانون‌گرایی، توسعه‌ی سیاسی، مشارکت سیاسی، حقوق زنان و جامعه‌ی مدنی استوار بود» (همان: ۱۱۳).

رمان نوجوان به‌عنوان یک جریان، پدیده‌ای است حاصل همین دوره‌ی تاریخی و این گفتمان نو. بنابراین باوجود تأثیرپذیری از سنت‌های روایی ادبیات کودک (بازنمایی تضاد طبقاتی میان عاشق و معشوق)، به‌دلیل گفتمانی که در دل آن متولد شد، گفتمانی که بر ارزش‌های طبقه‌ی متوسط و تحصیل‌کردگان استوار بود، در نمونه‌های درخور توجهی از داستان‌ها، هیچ‌گونه توجهی به تضاد طبقاتی ندارد.

در رمان‌های *عقرب‌های کشتی بمبک*، *این وبلاگ واگذار می‌شود*، و *جنگ که تمام شد بیدارم کن*، تضاد طبقاتی میان عاشق و معشوق با وضوحی کامل بازنمایی شده است. در هر سه رمان، معشوقِ مؤنث، جایگاه طبقاتی بالاتری از عاشقِ مذکر دارد که مطابق است با الگوهای روایی داستان‌های عامیانه: قهرمانِ فقیر، عاشق شاهزاده‌خانم می‌شود. در *سایه‌ی هیولا*، *ریحانه دختر نرگس* و *عاشقانه‌های یونس در شکم ماهی*، این شکاف، بیشتر شکافی است فرهنگی و نه الزاماً

اقتصادی. در هر سه‌ی این رمان‌ها، با عاشقِ مؤنث و معشوق مذکر روبه‌روییم. در ادامه خواهیم دید که چگونه جنسیت معشوق، متغیری است تأثیرگذار.

در رمان *دختران علیه دختران*، *روزنوشت‌های درخت ته کلاس* و *قلب‌های نارنجی* که در فضای شهری بازنمایی شده، عاشق، مؤنث و معشوق مذکر است. در این رمان‌ها هیچ‌گونه تضاد طبقاتی میان شخصیت‌ها مشاهده نمی‌شود.

۴. ۳. کانونی‌شدگی معشوق: حرکت از کانونی‌شدگیِ معشوق مؤنث به کانونی‌شدگی معشوقِ مذکر

از مهم‌ترین بسترهای روایی که خویشکاری‌های عاشقانه در داستان‌های نوجوان فارسی برروی آن بنا شده‌اند، کانونی‌سازی معشوق است. در تعدادی از این رمان‌ها نوع شخصیت‌پردازی معشوق مطابق با کلیشه‌های رایجِ شمایلِ معشوق در بدنه‌ی ادبیات فارسی است. مختاری در مقدمه‌ی *هفتاد سال عاشقانه* به ویژگی‌های معشوقکانِ شعر معاصر فارسی اشاره می‌کند که مطابق سنت معشوقه‌سازی در ادبیات کلاسیک فارسی همچنان بازتولید می‌شوند:

«ستایش معشوق از دیدگاهی مردانه، صبغه‌ی اغلبِ شعرهایی است که در فرهنگ‌های مردسالار سروده می‌شود. اما در نوعی از این مدیحه، معشوق، چهره‌ای خانگی و گاه حرم‌سرایی است. [...] آسودگی ناب، بهشت و صحبت عیش مدام، آرمانی است که گویی با عدم فعالیت و خلاقیت مترادف است. [...] این نظر، با هرگونه توجیهی، یک نظر نابرابر به معشوق است. نگاه به موجودی است که نه‌تنها از کار مردان، بلکه اساساً از کار برکنار است» (مختاری، ۱۳۷۷: ۱۷۷-۱۷۸).

آنچه مختاری آن را درباره ی معشوقکانِ شعر عاشقانه‌ی فارسی نشان داده است، در رمان‌های عاشقانه‌ی نوجوان فارسی هم دیده می‌شود. در بخشی از رمان‌های مطالعه‌شده با معشوقان مؤنثی روبه‌روییم که پرسوناژی کاملاً منفعل و بدون هرگونه عاملیت دارند. یکی از اغراق‌آمیزترین نمونه‌ها در میان رمان‌های مطالعه‌شده، حوری، معشوقِ حرم‌سرایی رمان *جنگ که تمام شد بیدارم کن* است: «آب‌انار شتک می‌زند روی پوستِ سفید صورتش. از حوری می‌خواهم پاک نکند. می‌گوید چشم. هرچه می‌خواهم، می‌گوید چشم. سَقش را با چَشم برداشته‌اند انگار» (جهانگیریان، ۱۳۹۱: ۴۰). حتی نام این پرسوناژ، مؤید نحوه‌ی نگاه روایت به معشوق است. برای اثبات تطبیق کامل این معشوق با دسته‌بندی مختاری از معشوق حرم‌سرایی فقط اشاره به محبوس‌بودن این شخصیت در زیرزمین خانه و برکناری‌اش از هرگونه کارکردی در روایت، به‌جز کارکردِ تسکین‌بخشی به قهرمانِ مذکر و پاداش‌بودگی، کفایت می‌کند.

بااین‌حال، تکانه‌های بسیارجالبی در حال دگرگون‌کردن این بستر روایی در میان رمان‌های نوجوان فارسی است. یکی از مهم‌ترین این تکانه‌ها، طی دو دهه‌ی اخیر، با استفاده از کانونی‌شدگیِ معشوقِ مذکر به‌جای کانونی‌شدگیِ معشوق مؤنث که کانونی‌سازیِ سنتیِ معشوق است، ظهور یافته است. به‌نظر می‌رسد تغییر در جنسیتِ ابژه‌ی کانونی‌شده می‌تواند به‌عنوان متغیری فعال عمل کند و بر تحول در سایر بسترهای روایی تأثیری مثبت بگذارد. اما به چه دلیل چنین حرکت دومینوواری بر اثر تغییر جنسیتِ ابژه‌ی کانونی‌شده رخ می‌دهد؟ فرضیه‌ی ما این است: از آنجایی‌که قهرمانان مذکر در روایت‌ها به‌طور سنتی دارای عاملیت‌اند (به این معنا که خویشکاری‌های آن‌ها در پیشبرد وقایع داستان مؤثرند)، بنابراین در نقش معشوق نیز برخلاف معشوقان مؤنث، کمتر تک‌بعدی‌اند و تنها به‌عنوان پاداشِ ماجراجویی‌های قهرمان به‌تصویر کشیده نمی‌شوند. در رمان‌های *این وبلاگ واگذار می‌شود* و *عقرب‌های کشتی بمبک* نیز معشوقانِ کانونی‌شده، مؤنث و بدون عاملیت‌اند. در این میان، *عقرب‌های کشتی بمبک*، داستانی ویژه است که به‌روشنی تأثیر ژانر بر کلیشه‌های جنسیتی و در این خصوص بر

شمایل معشوق را نمایان می‌کند. جمالی و خجسته (۱۳۹۳) در پژوهشی دربارهی تأثیر ژانر، بر کلیشه‌های جنسیتی نشان می‌دهند که ژانر فانتزی چگونه می‌تواند به کلیشه‌شکنی جنسیتی در داستان‌های کودک کمک کند.

عقرب‌های کشتی بمبک نمونهی کاملی از ژانر جست‌وجو/ ماجراجویی است که به گونه‌ای سنتی منحصراً پسرانه است. دخترها در این نوع از روایت‌ها و ازجمله در همین رمان، تنها زمانی اجازهی ظهور می‌یابند که نقش معشوقه‌های بلاگرفته را بپذیرند. پسرها ماجراجویی می‌کنند و دخترها بخشی از ماجرای پسرها باقی می‌مانند. دقت در کلیشه‌های پنهان در ژانرهای ادبی به ما یادآوری می‌کند که انواع ادبی، خود تا بنِ دندان جنسیت‌زده‌اند: «یکی از فراگیرترین شکل‌های داستان در ادبیات کودک، روایت جست‌وجو است که آشکارا بر الگوی زندگیِ مردانه‌ای بنا شده که ساختاری از اضطراب، تردید، کشمکش، مبارزه، شکست موقت و سرانجام نتیجه مطلوب و پیروزی دارد» (استیونز، ۱۳۸۸: ۹۶).

پراپ، پیش‌تر به‌خوبی نشان داده است که میان آنچه قهرمانِ روایت‌های عامیانه که عمدتاً روایت جست‌وجو/ ماجراجویی هستند، هیچ‌گونه تفاوت بوطیقایی‌ای وجود ندارد. این گزینه‌ها در روایت به‌عنوان «شیئ مورد نیازِ قهرمان» طبقه‌بندی می‌شوند و قابلیت جایگزینی با یکدیگر را دارند. پراپ، نشان می‌دهد این اشیاء، چه اسب باشند و چه معشوق/ عروس، فقط نقشی که در جریان عملیات قصه ایفا می‌کنند، به چیستی بوطیقاییِ آنان معنا می‌بخشد که دربارهی معشوق، همان «شیئ خواستنی بودن» است: «همان‌گونه که شیئی سرقتی و دزدی در ساختمانِ داستان تأثیری نمی‌گذارد، شیئ مورد احتیاج نیز بر ساخت قصه اثر نمی‌گذارد» (پراپ، ۱۳۹۸: ۱۰۲). در همهی رمان‌های مطالعه‌شده‌ی این مقاله که معشوق، مؤنث کانونی‌سازی شده است، معشوق، کارکرد شیئِ خواستنی را در ساختار اثر ایفا می‌کند. در *عقرب‌های کشتی بمبک*، به‌دلیل مطابقت کامل رمان با ژانر ماجراجویانه، این نقش با وضوح کامل مشاهده می‌شود.

بااین‌حال در این میان، دسته‌ای از روایت‌ها نیز با کانونی‌ساختن معشوقِ مذکر، شمایل معشوقِ منفعل و حرم‌سرایی را به‌شکلی مثبت متحول کرده‌اند.

مثال خوبی از عاملیت معشوق مذکر در رمانِ *ریحانه دختر نرگس* مشاهده می‌شود. در این رمان، معشوق مذکر، امیرمحمد، فعالانه در پیشبرد وقایع روایت سهم دارد. نهایتاً نیز امیرمحمد همپای ریحانه، در بخش پایانی داستان حاضر می‌شود و در نسبتی برابر با نقش ریحانه، در ماجرای یافتن پدر ریحانه، همراه با او به کوه می‌رود و تا لحظهی مرگ ریحانه در کنارش حضور دارد. مقایسهی عاملیت این معشوق با میزان عاملیت معشوق‌های مؤنث در رمان‌های یادشده، به‌راحتی تفاوت بنیادین این دو گونه معشوق را نمایان می‌کند.

افزون بر *ریحانه دختر نرگس*، در رمان‌های *عاشقانه‌های یونس در شکم ماهی*، *روزنوشت‌های درخت ته کلاس*، *دختران علیه دختران* و *قلب‌های نارنجی*، با کانونی‌سازیِ معشوق مذکر مواجهیم. در این میان، رمان *سایه‌ی هیولا* قرار دارد که نمونه‌ای درخورتوجه برای تأکید بر نکته‌ی روایت‌شناختی بسیار مهمی در مطالعات ادبی است: این نکته که «راوی» و «کانونی‌ساز»، پدیده‌های روایی مجزایی هستند که گاه باهم مطابق‌اند و گهگاه نیستند: «وقتی پرسیده می‌شود چه کسی در این داستان کانونی‌سازی می‌کند، نمی‌توانیم در پاسخ بگوییم راوی، اول‌شخص است یا راوی، سوم‌شخص است. به‌جای اینکه در پاسخ به این سؤال بگوییم چه کسی به‌عنوان راوی سخن می‌گوید، باید ببینیم روایتگری داستان با چشمان یا ذهن کدام‌یک از شخصیت‌ها، وقایع و شخصیت‌های آن داستان را می‌بیند یا درباره‌شان می‌اندیشد» (دیل‌پارکر، ۱۴۰۰: ۱۱۶). در *سایه‌ی هیولا*، با اغتشاشی روایی روبه‌روییم که البته دلایل زیبایی‌شناختی ندارد و تنها نشان‌دهنده‌ی ناتوانی فرهنگیِ روایت

است. در نگاه اول به‌نظر می‌آید باتوجه‌به مؤنث‌بودن شخصیت اصلی داستان (مارال) و روایتی که حول او شکل می‌گیرد، معشوق مذکر او (افرا) کانونی شده (چراکه انتظار داریم روایت را از نظرگاه شخصیت اصلی دنبال کنیم) بااین‌حال، نشانه‌های متعددی در نقض این انتظار روایت‌شناختی وجود دارد که کانونی‌سازی را مغشوش کرده است.

استیونز در مقاله‌ی *جنسیت و نوع ادبی* یادآوری می‌کند که طرح‌واره‌های جنسیتی در داستان‌های کودک، خصوصیتی تثبیت‌شده دارند. او این طرح‌واره‌ها را به دو نوع طرح‌واره‌ی مردانگی و طرح‌واره‌ی زنانگی تقسیم کرده و تأکید می‌کند که این طرح‌واره‌ها همان‌قدر که وجهی دوگانه دارند، به‌طور ذاتی متضاد یکدیگر نیز هستند. (رک. استیونز، ۱۳۸۸: ۹۴). ذکر اصلی‌ترین دوگانه‌های این طرح‌واره‌های مردانه/ زنانه برای بحثی که در پی خواهد آمد، کمک‌کننده خواهد بود: قوی/ زیبا (بنابراین خوب)؛ بی‌احساس/ عاطفی؛ جان‌سخت/ مطیع؛ ستیزه‌جو/ سطله‌پذیر؛ سلطه‌جو/ فرمانبردار؛ برابر است با فرهنگ هنگامی که جمع شود با غریزه‌ی جنسی/ برابر است با طبیعت هنگامی که جمع شود با غریزه‌ی جنسی؛ آزمند/ مهربان؛ حامی/ آسیب‌پذیر؛ شکارچی که به معنای قوی است/ قربانی که به معنای ضعیف است؛ بازیکن/ جایزه؛ مستقل/ وابسته؛ فعال/ منفعل (درصورت فعال‌بودن= شیطانی). استیونز در ادامه به نکته‌ی ظریفی اشاره می‌کند و تأکید می‌کند اگر این ویژگی‌های متقابل جابه‌جا شوند، قضاوت عمومی بیشتر آن را از منظر زیبایی‌شناختی «نامناسب» ارزیابی خواهد کرد (همان). همین مسأله ثابت می‌کند این ویژگی‌ها تا چه میزان در تلقی جامعه به نقش‌های جنسیتی در روایت‌ها، تثبیت شده‌اند.

در *سایه‌ی هیولا* ما با انطباق کاملِ طرح‌واره‌های دوگانه‌ی استیونز درباره‌ی شخصیت‌های افرا/ مارال مواجهیم. اما این تطابق چرا در بررسی ما اهمیت دارد؟ در ظاهر امر، *سایه‌ی هیولا* روایتی است که حول یک شخصیت مؤنث شکل گرفته: مارال؛ زندگی، خانواده، علایق و ماجراهای او. بااین‌حال، تطابق مارال با طرح‌واره‌های استیونز به روایت این امکان بالقوه را نمی‌دهد تا این شخصیت به شخصیت کانونی‌ساز مبدل شود. درعوض، به این دلیل که مارال در نظم جنسیتیِ روایت تثبیت شده است، کانونی‌شدگی بر خودِ او متمرکز می‌شود. افرا اگرچه شخصیت فرعی رمان هیولاست، اما به‌دلیل آنکه خویشکاری‌های عاشقانه در روایت‌ها به‌طور سنتی از آنِ شخصیت‌های مذکر است، به کانونی‌ساز این روایت تبدیل شده است. زیبایی، ملایمت، پیوند با طبیعت، پاداش‌بودگی، قربانی‌بودگی و انفعالِ مارال، از دریچه‌ی چشم افراست که در داستان، کانونی می‌شود و این درحالی است که خود افرا به‌عنوان معشوقِ شخصیتِ اصلی داستان، کانونی نشده است. توجه به بخش پایانی داستان، بیش‌ازپیش این نتیجه‌گیری را تأیید می‌کند. در بخش پایانی داستان، شخصیت مذکر (افرا) مانند نمونه‌های مذکرِ بوطیقاییِ قصه‌های عامیانه، «قهرمانانه» سر می‌رسد و مارال را که تبدیل به دختری اسیر و منفعل در چنگال شوهر ظالمش شده، نجات می‌دهد. دو دلداده سپس به وصال می‌رسند. چنین پایانی به‌ضرورت از دل روایتی می‌جوشد که از قبل به‌طور سنتی معشوق را مؤنث کانونی‌سازی کرده باشد. در همین نقطه است که آن ناتوانی فرهنگی‌ای که پیش‌تر به آن اشاره کردیم، آشکار می‌شود: در یک فرهنگ مردسالار، روایت‌ها نیز که انعکاسی از گفتمانِ رایج‌اند، به‌آسانی تن به کانونی‌کردن معشوقی جز معشوقِ مؤنث نمی‌دهند؛ زیرا زیبایی‌شناسی معشوق در سنت روایی ما حول عاشقِ مذکرِ فاعلِ کانونی‌ساز شکل گرفته است و نه برعکس. باید توجه داشت که عملِ کانونی‌سازی، خود، شکل مهمی از عاملیت در روایت است که باید به‌دست شخصیتِ عامل اتفاق بیفتد که به‌طور سنتی مذکر است.

اما همچنان که گفتیم تکانه‌های تحول درحال شکل‌گیری است. یکی از بهترین نمونه‌های تأثیر مثبتِ تغییر کانونی‌کردنِ معشوق، در غنابخشیدن به خویشکاری‌های عاشقانه، رمان عاشاقانه‌های *یونس در شکم ماهی* است. یکی از نتایج مثبت کانونی‌شدگیِ یونس به‌شکل معشوق در رمان، توصیفاتِ غناییِ درخشانی است که از زبان کانونی‌سازِ مؤنث، سارا (عاشق) در داستان بازگو شده است که از معدودترین نمونه‌ها در ادبیات نوجوان فارسی است: «او دراز کشیده بود و سر زیبایش مثل یک گوی درخشان چرخیده بود به‌طرف چپ و تصویرش توی آینه‌ی نیم‌قد پیدا بود» (خانیان، ۱۳۹۳: ۱۱). در جای دیگری، این توصیف از معشوق مذکر، توسطِ کانونی‌سازِ مؤنث است: «سرم را بلند کردم. یونس بود. ماه درست روی شانه‌اش بود و نیم‌رُخش را روشن کرده بود. موی پریشانی که روی پیشانی و روی شقیقه‌اش ریخته‌شده بود برق می‌زد و می‌درخشید» (همان: ۱۴۳).

پس با کانونی‌شدگی معشوقِ مذکر دو اتفاق مثبت رخ می‌دهد. اول آنکه شمایل معشوقِ حرم‌سرایی به معشوق دارای عاملیت در روایت مبدل می‌شود. دوم آنکه، طرح‌واره‌های جنسیتیِ تثبیت‌شده در دل ژانرهای ادبیات کودک که برگرفته از طرح‌واره‌های جنسیتی قصه‌های عامیانه‌اند، به وجهی مثبت متحول می‌گردد. (برای آگاهی مفصل‌تر درباره‌ی ساختار دوتاییِ این طرح‌واره‌های جنسیتی رک. استیونز، ۱۳۸۸: ۹۱-۱۱۲). بااین‌حال، خبر بد آنکه مشکل اصلی همچنان درجای خود باقی می‌ماند: آنجا که معشوقِ کانونی‌شده، مؤنث است، همچنان معشوقِ حرم‌سرایی، دارای بسامدی قاطعانه است.

۴. ۴. فضا: حرکت از عشق روستایی به عشق شهری

روستا

در رمان‌های *نخل*، *ریحانه دختر نرگس* و *سایه‌ی هیولا*، عشق در روستا بازنمایی شده است. در این میان، *نخل* روستایی‌ترین نمونه‌ی مجموعه‌ی پژوهش‌شده‌ی ماست. *نخل*، روایتی است از پدیده‌ی کلی روستا که اجزای آن در انسجام با دیگر جزییات این روایت و در گرانشی به‌سوی روستا و در پیرامون مفهوم روستا در گردش‌اند. بازنمایی عشق در این داستان نیز یکی از همین اجزاست و نسبتی مساوی با سایر اجزای این روایت دارد؛ بنابراین عشقِ بازنموده‌شده در این داستان از عناصر دراماتیک بازنماییِ سنتی عشق معاف‌شده و بیشتر بر نوعی عاطفه‌ی دوستانه میان پرسوناژها در جریان است. توجه به این نکته که رابطه‌ی مراد و گلرخ در این داستان حول مراقبت از یک جوانه‌ی درخت شکل گرفته است، خود به‌خوبی نشان‌دهنده‌ی عاملیت روستا در بازنمایی کیفیت عشق است.

بااین‌حال، برخلاف *نخل*، در دو رمان *ریحانه دختر نرگس* و *سایه‌ی هیولا*، روستا، کلیتی وحدت‌ساز نیست و اجزاءِ روایت ازجمله عشق، تکه‌پاره‌هایی مجزا برای ساختن واقعه‌ی نهاییِ رمان هستند. به بیان دیگر، عشق در این دو داستان به‌مثابه امکانی برای پیشبرد واقعه‌ی نهایی حضور دارد و روستا تنها وسیله‌ی آماده‌سازیِ واقعه‌ی نهایی است. هم در *ریحانه دختر نرگس* و هم در *سایه‌ی هیولا* از منظری شهری‌شده به روستا می‌نگریم. رویکرد روایت در هردوی این داستان‌ها، نگاهی غیرخودی و با تأکیدبر شکاف میان شهر و روستاست: «حالا می‌فهمم چرا دخترپسرهای روستا زودتر از شهری‌ها ازدواج می‌کنند. از بچگی یا کار می‌کنند یا خانه‌داری و آشپزی. مدرسه هم اگر شد چند کلاس می‌روند و اگر نشد هیچ[...] جز عروس و دامادشدن چکار می‌توانند بکنند؟» (ماه‌زاده، ۱۳۹۳: ۱۷). این نگاهِ دوگانه‌ساز که نتیجه‌ی مستقیم بستر فضاست، خویشکاری‌های عاشقانه در این دو داستان را نیز تحت‌تأثیر قرار داده است. جالب آنکه در هر دو داستان،

میان دو دلداده، شکاف‌های فرهنگی تصویر شده است. به باور ما این شکاف‌ها حاصل آن دوگانه‌سازیِ کلانِ شهری–روستایی‌اند که گفتمانِ غالب دهه‌ی هفتاد و هشتاد شمسی در فضای داستانی ایران بود.

شهر

در تعدادی از رمان‌های مطالعه‌شده‌ی ما، شهر ماهیتی پلید دارد. در *قلب‌های نارنجی* و *جنگ که تمام شد بیدارم کن*، این تصویر پلید از شهر بر سایر بسترهای مطالعه‌شده‌ی ما نیز تأثیری درخور توجهی گذاشته است. پیش‌فرض پلیدبودن شهر در این دو رمان، دو شمایل متضاد از معشوق ساخته است، بااین‌حال در هر دو نمونه، متأثر از همین تلقی، معشوق موجودی ازفرم‌افتاده است: یکی در منتهای پلشتی (*قلب‌های نارنجی*) و دیگری از شدت معصومیت و بی‌خبری، کُندذهن (*جنگ که تمام شد بیدارم کن*): «از حوری می‌پرسم چه جور موسیقی گوش می‌دی؟ –هیچ‌جور. ما نه تلویزیون داریم نه رادیو. –چرا؟ –چه‌می‌دونم! آقام میگه تلویزیون و رادیو حرومه.–تو حرف آقاجونت رو قبول داری؟ –من چه می‌دونم. من که آقا نیستم. این چیزها رو آقاها می‌دونند» (جهانگیریان، ۱۳۹۱: ۴۴). به باور ما، این تصاویر اغراق‌آمیز از معشوق به‌سبب بیگانگیِ این روایت‌ها با فضایی است که روایت در حال کاویدن آن است. در *قلب‌های نارنجی*، عشق دقیقاً به‌سبب شهری‌بودنش، دروغین و پرخطر بازنمایی شده است.

بسیاری از جامعه‌شناسان کلاسیک نیز چنین تلقی بدبینانه‌ای از شهر داشتند: «تونیس معتقد بود که جامعه‌ی شهری، شکننده، آسیب‌پذیر و تصنعی است. در شهر، روابط، مبتنی‌بر تعقیبِ منافع فردی است؛ درنتیجه تنش‌های زیادی رخ می‌دهد» (شارع‌پور، ۱۳۹۵: ۱۱۴).

کیفیت بازنمایی عشق در *قلب‌های نارنجی* روایتی است از ظنین‌بودن جامعه به عشق شهری. به عبارت دیگر روایتِ ظنین‌بودن جامعه به خودش. این تلقی البته به‌صورت گسترده، سال‌هاست که در رسانه‌های رسمی ایران درحال بازتولید است: غریبه‌های خیابانی خطرناک هستند و عشق خیابانی به‌ویژه برای نوجوانان، به‌ضرورت، به فاجعه خواهد انجامید.

در *جنگ که تمام شد بیدارم کن* نیز چنین رویکردی به شهر وجود دارد. بااین‌حال، این رمان، تمهیدی متفاوت برای آلوده‌نشدن به عشق شهری اتخاذ می‌کند: پس‌زدنِ شهرِ زشت و پلید و زندانی‌کردن معشوق زیبا و معصوم در دخمه و درنتیجه، یافتن عشقی در کمترین ارتباط با فسادِ شهر و به‌این‌ترتیب، عشقی پاک. بازنمایی‌ای که به‌ناچار معشوقی حرم‌سرایی و از شکل‌افتاده تولید می‌کند.

در نقطه‌ی مقابل چنین بازنمایی‌های بدبینانه‌ای از عشق شهری، بازنمایی عشق در *روزنوشت‌های درخت ته کلاس* از متفاوت‌ترین و درخشان‌ترین نمونه‌های بازنمایی عشق شهری در رمان‌های نوجوان فارسی است. باران، درست مانند آلما در رمان *قلب‌های نارنجی*، عشقی خیابانی به فردی بزرگ‌سال را تجربه می‌کند و او نیز از این عشق، دلشکسته بازمی‌گردد. بااین‌حال این روایت برخلاف *قلب‌های نارنجی*، تمایلی ندارد تا این تجربه را بدنام کند؛ بلکه آن را به‌مثابه نوعی آیینِ گذار بازنمایی می‌کند. در یکی از مهم‌ترین دیالوگ‌های داستان، پدربزرگ در جواب بارانِ دلشکسته و در اشاره به تجربه‌ی عشق، از عنوان «دوستی» استفاده می‌کند: «دوست همیشه مهم است. برای اینکه حرفی روی دلت نماند و گاهی بتوانی با او بستنی بخوری و بهش بگویی که دلت برایش تنگ‌شده بود وگرنه آدم پژمرده می‌شود» (خوشکار، ۱۳۹۰: ۷۶). باید اشاره شود که در این روایت همه‌ی بسترهای روایی دیگر، هم‌زمان متحول شده‌اند: شخصیتِ کانونی‌ساز، مؤنث است و

بنابراین شخصیتِ کانونی‌شده، مذکر است؛ تضاد طبقاتی در داستان وجود ندارد؛ تنهاییِ فیزیکی به تنهاییِ روان‌شناختی مبدل شده و همچنین با به‌رسمیت‌شناختنِ شهر و تلاش قهرمان برای درک عشق شهری مواجهیم.

در *این وبلاگ واگذار می‌شود* نیز شهر و عشق درهم تنیده‌اند و خویشکاری‌های عاشقانه برهمین بستر بازنمایی می‌شود: شهر به‌واسطه‌ی جنگ، تبدیل به کالبدی بی‌جان شده است؛ بنابراین شهر و عشق هردو از دست می‌روند. پس بسیار طبیعی است که باتوجه‌به چنین رویکردی به شهر در این رمان نیز کانونی‌ساز مذکر باشد و کانونی‌شده مؤنث و از نوع حرم‌سرایی و تضاد طبقاتی و تنهایی فیزیکی نیز کاملاً برجسته باشند.

در *عقرب‌های کشتی بمبک*، حاشیه‌ی شهر با مهم‌ترین خرده‌فرهنگ‌ها و وجوه خود، ازجمله محرومیت و فقر، تراکم جمعیت، آسیب‌های اجتماعی، کودکان کار و هویت جمعی قوی، جایگاهی مرکزی در داستان دارد. بازنمایی چنین تصویر کلانی از واقعیت شهر، بازنمایی عشق را نیز تحت‌تأثیر قرار می‌دهد. رابطه‌ی عاشق و معشوق در داستان در نسبت طبقاتی میان این‌دو و از خلال تقسیم‌بندی فضاهای شهری، خود را نمایان می‌کند. این تقسیم‌بندی‌های فضایی غرابت‌ها و قرابت‌های خویشکاری‌های عاشقانه را بازنمایی کرده است. در این رمان، دو فضای شهریِ متضاد بازنمایی شده است؛ فرادستی و فرودستی و به همین منوال دو معشوق مؤنث نیز کانونی‌سازی شده‌اند: معشوقِ برخوردار و معشوقِ نابرخوردار. «خَلو»، شخصیت اصلی داستان، به این معنا، نه در یک شهر که در دو شهر متفاوت، عاشقِ دو معشوق متضاد می‌شود. یک‌بار عاشق دختری از محله‌ی برخوردار و بار دوم، عاشق دختری از محله‌ی نابرخوردار.

در *عاشقانه‌های یونس در شکم ماهی*، مانند نمونه‌های *قلب‌های نارنجی* و *جنگ که تمام شد بیدارم کن*، تقابل شهر و عشق وجود دارد. تجربه‌ی عشق برای سارا، تجربه‌ی عشقی غیرشهری است. اما تقابل میان شهر/ عشق، مانند دو نمونه‌ی ذکرشده در رویه‌ی سطحی داستان اتفاق نمی‌افتد؛ بلکه تقابلی است در عمقِ ماهیت شهر و عشق: مدنیت، کلیشه‌ساز است و عشق، کلیشه‌شکن. برای سارا، نقب‌زدن به کمک یونسِ کلیشه‌شکن از درون کلیشه‌ها و رویارویی با خود، تنها با تجربه‌ی عشق ممکن می‌شود. این روایت، تأکیدی است بر این پیش‌فرضِ کلاسیک در ادبیات عرفانی ما که آزمونِ تشرف عشق نمی‌تواند در شهر و مناسباتِ کلیشه‌ای آن حادث شود. ازاین‌رو، کوچ اجباری/ سفر از شهر (شهر که نمادی از ثبات و درنتیجه تثبیت کلیشه‌هاست)، فرصتی مغتنم برای ظهور عشقی کلیشه‌گریز، مهیا می‌کند.

۵. نتیجه‌گیری

به‌نظر می‌رسد حرکت از تنهاییِ فیزیکی به تنهاییِ روان‌شناختی و کانونی‌شدگی معشوق و پدیدارشدن عاشق مؤنث و معشوق مذکر با شهری‌شدن فضای رمان‌ها و تاحدودی محوشدنِ بازنمایی‌های تضاد طبقاتی، دینامیسم و پویایی همبسته‌ای دارند. این پویایی همبسته را شاید بتوان در دوگانه‌ی زیست‌جهانِ سنتی/ زیست‌جهانِ مدرن خلاصه کرد. در زیست‌جهانِ سنت، مرزبندی‌های طبقاتی و به‌دنبال آن، تضاد طبقاتی صورت روشن‌تری داشته است و در جهانِ روایی و ادبیات، این تضاد طبقاتی با ساده‌سازیِ معناداری بازنموده می‌شده است. سیر کم‌رنگ‌شدن یا محوشدن بازنمایی تضاد طبقاتی در رمان‌های پژوهش‌شده، نمی‌تواند با مدرن‌شدن فضا در داستان‌ها و ظهور و چیرگی فردیت بی‌ارتباط باشد. فردباروی و سلطه‌ی فردیت به‌مثابه یکی از مؤلفه‌های زیست‌جهانِ مدرن، همچون امری ایدئولوژیک، مانع از درکِ روشن تضاد طبقاتی بسیار پیچیده در جامعه‌ی مدرن است. مجموع این پیچیدگی‌ها به کمرنگ‌شدن بازنمایی تضاد طبقاتی در رمان نوجوان

فارسی انجامیده است. در پرتو دوگانه‌ی زیست‌جهانِ سنتی/ مدرن فهم کانونی‌شدگیِ معشوق و به‌ویژه پدیدارشدن عاشق مؤنث و معشوق مذکر و به‌طورکلی دگرگونی در الگوهای زنانگی و مردانگی سنتی هم شاید آسان‌تر باشد. ظهور جنبش‌های برابری‌خواهِ زنان و کسب منزلت و موقعیت‌های به‌مراتب ممتازترِ زن در جامعه‌ی مدرن، طبیعتاً به بازنمایی داستانی عاشق مؤنث و غیرمنفعل در رمان نوجوان راه می‌برد و الگوهای زنانگی و مردانگی سنتی را دستخوش دگرگونی می‌کند. به همین ترتیب، بازنمایی حرکت از تنهایی فیزیکیِ سوژه‌ها، به تنهاییِ روان‌شناختی در رمان نوجوان، پیوند روشنی با تحولات اجتماعی، گسترش شهرنشینی و شهری‌شدن فضای داستان‌های جهان پژوهش‌شده دارد.

در میان رمان‌های نوجوان فارسی مطالعه‌شده‌ی این پژوهش، بازنمایی خویشکاری‌های عاشقانه، بر چهار بستر روایی واقع شده است. بااین‌حال، این بسترهای روایی ثابت نیستند و درحال تحول‌اند.

برجسته‌کردن تنهاییِ شخصیت اصلی داستان یکی از این بسترهاست. تنهایی به دو شکل تنهایی فیزیکی و تنهایی روان‌شناختی بازنمایی شده است؛ اما تنهاییِ فیزیکی در این میان بسامد بیشتری دارد که می‌تواند به‌دلیل دامنه‌داربودن تأثیر ادبیات عامیانه بر ادبیات کودک باشد.

تضاد طبقاتی میان عاشق ومعشوق از دیگر بسترهای روایتی در میان رمان‌های عاشقانه‌ی نوجوان است که خویشکاری‌های عاشقانه برروی آن امکان ظهور می‌یابند. این بستر نیز تحولات مهمی را نشان می‌دهد که حاصل تحولات برون‌متنی در جامعه‌ی ایرانِ معاصر است. این تحول، حرکت از برجسته‌ساختنِ شکاف اقتصادی میان عاشق و معشوق به‌سوی بازنمایی‌نشدنِ چنین تضادی در روایت‌هاست.

کانونی‌شدگیِ معشوق، بستر روایی دیگری است که خویشکاری‌های عاشقانه برروی آن بازنموده می‌شوند. آنجا که شخصیتِ کانونی‌شده، مؤنث است، معشوق، منفعل و بدون عاملیت بازنمایی شده است. در تعداد دیگری از داستان‌ها، این مسأله با تغییر ابژه‌ی کانونی‌شده از مؤنث به مذکر، باعث شده است تا معشوق هم در روایت دارای عاملیت باشد و هم طرح‌واره‌های جنسیتی در این نوع از روایت‌ها به وجهی مثبت متحول شود.

بستر روایتی چهارم، فضا در روایت است. رویکرد غالب رمان‌های بررسی‌شده‌ی ما به عشق شهری، به‌مثابه تجربه‌ای از تجدد، رویکردی مثبت نیست. اگرچه جهت‌گیری و پرداخت هر متن با متن دیگر در این خصوص متفاوت است، به‌نظر می‌رسد باوجود گسترش شهرنشینی در ایرانِ معاصر در رمان‌های نوجوان فارسی، همچنان به مفهوم شهر و در اینجا، به عشق شهری، رویکرد بدبینانه دارای بسامد است.

منابع

استیونز، جان. (۱۳۸۸). «جنسیت و نوع ادبی». ترجمه‌ی اسماعیل حسینی، *دیگرخوانی‌های ناگزیر، به‌کوشش مرتضی خسرونژاد*، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، صص ۹۱-۱۱۲.

الیاده، میرچا. (۱۳۹۲). *آیین‌ها و نمادهای تشرف*. ترجمه‌ی مانی صالحی‌علامه، تهران: نیلوفر.

آبراهامیان، یرواند. (۱۳۹۶). «قدرت‌ها و ضعف‌های جنبش کارگری در ایران در سال‌های ۱۳۲۰-۳۱». ترجمه‌ی سهیلا ترابی، *مجموعه‌مقالات جامعه‌شناسی سیاسی ایران*، شیرازه، صص ۲۱۶-۲۵۴.

آلندی، رنه. (۱۳۷۸). *عشق*. ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: توس.

پراپ، ولادیمیر. (۱۳۹۸). *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*، ترجمه‌ی فریدون بدره‌ای، تهران: توس

جمالی، عاطفه و فرامرز خجسته. (۱۳۹۳). «بررسی کارکرد فانتزی؛ همچون تمهیدی کلیشه‌شکن در داستان‌های برگزیده‌ی کودک و نوجوان پس از انقلاب اسلامی». *مطالعات ادبیات کودک*، دوره‌ی ۵، شماره‌ی۱، صص ۱-۲۶.
DOI:10.22099/ jcls.2014.1625

جهانگیریان، عباس. (۱۳۹۱). *جنگ که تمام شد بیدارم کن*. تهران: افق.

ـــــــــــــ (۱۳۹۴). سایه‌ی هیولا، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

حسن‌زاده، فرهاد. (۱۳۹۰). *عقرب‌های کشتی بمبک*. تهران: افق.

ـــــــــــــ (۱۳۹۳). *این وبلاگ واگذار می‌شود*. تهران: افق.

خانیان، جمشید. (۱۳۹۳). *عاشقانه‌های یونس در شکم ماهی*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

خرامان، مصطفی. (۱۳۹۲). *دختران علیه دختران*. تهران: افق.

خوشکار، شادی. (۱۳۹۰). *روزنوشت‌های درخت ته کلاس*. تهران: چکه.

دِیل‌پارکر، رابرت. (۱۴۰۰). *مفاهیم کلیدی در روایت‌شناسی در نقد ادبی با رویکرد روایت‌شناسی*، ترجمه‌ی حسین پاینده، تهران: نیلوفر.

شارع‌پور، محمود. (۱۳۹۵). *جامعه‌شناسی شهری*. تهران: سمت.

فاضلی، مهبود؛ علیپور، مهسا. (۱۳۹۴). «بازنمایی عشق به جنس مخالف در داستان‌های نوجوانان». مجموعه‌مقالات پنجمین *همایش ملی ادبیات کودک و نوجوان*، صص ۸۱۲-۸۳۵.

فرزانفر، جواد. (۱۳۹۴). «بررسی چگونگی تجلی عشق در رمان نوجوان ایرانی». در *مجموعه‌مقالات پنجمین همایش ملی ادبیات کودک و نوجوان*، صص ۸۳۶-۸۵۵.

فروم، اریک. (۱۳۹۴). *هنر عشق ورزیدن*. ترجمه‌ی پوری سلطانی، تهران: مروارید.

فروید، زیگموند. (۱۳۴۳). *سه رساله درباره‌ی نظریه‌ی جنسی*. ترجمه‌ی هاشم رضی، تهران: آسیا

کبیرنژاد، معصومه. (۱۳۹۲). *بررسی و تحلیل درونمایه‌ی عشق در رمان نوجوان بین سال‌های ۱۳۸۰-۱۳۹۰*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه علامه طباطبایی.

کریم‌زاده، مینو. (۱۳۸۹). *قلب‌های نارنجی*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

ماه‌زاده، جواد. (۱۳۹۳). *ریحانه دختر نرگس*. تهران: پارسه.

مختاری، محمد. (۱۳۷۷). *هفتادسال عاشقانه*. تهران: تیراژه.

مرادی، ایوب؛ چالاک، سارا. (۱۴۰۰). «نوع‌شناسی عشق در رمان‌های فرهاد حسن‌زاده براساس الگوی رابرت استرنبرگ». *مطالعات ادبیات کودک*، دوره‌ی ۱۲، شماره‌ی ۲، (پیاپی۲۴)، صص ۲۳۳-۲۶۲.
DOI:10.22099/ JCLS.2020.36386.1772

مرادی‌کرمانی، هوشنگ. (۱۳۸۱). *نخل*. تهران: معین.

مسعودنیا، حسین؛ فروغی، عاطفه. (۱۳۹۱). «بررسی جایگاه رمان در شناخت گفتمان سیاسی در ایران پس از انقلاب مطالعه‌ی موردی ۱۳۷۶-۸۴». *دانش سیاسی و بین‌الملل*، شماره‌ی ۲، صص۱۰۲-۱۲۸.

نیکولایوا، ماریا. (۱۳۸۸الف). «بزرگ شدن، دوراهی ادبیات کودک». ترجمه‌ی غزال بزرگمهر، *دیگرخوانی‌های ناگزیر*، به‌کوشش مرتضی خسرونژاد، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، صص ۴۹۷-۵۴۶.

ـــــــــــــ (۱۳۸۸ب). «فراسوی دستور داستان». ترجمه‌ی غزال بزرگمهر، *دیگرخوانی‌های ناگزیر*، به‌کوشش مرتضی خسرونژاد، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، صص ۵۴۷-۵۹۰.

هلم، بنت. (۱۳۹۴). *دانشنامه‌ی فسلفه‌ی استنفورد: عشق*. ترجمه‌ی ندا مسلمی، تهران: ققنوس.