مجله‌ی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی
سال دوازدهم، شماره‌ی دوم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰ (پیاپی ۲۴)، صص ۲۳۳-۲۶۲
DOI: 10.22099/JCLS.2020.36386.1772

نوع‌شناسی بازنمایی عشق در رمان‌های نوجوان فرهاد حسن‌زاده براساس الگوی رابرت استرنبرگ (مطالعه‌ی موردی رمان‌های *این وبلاگ واگذار می‌شود* و *عقرب‌های کشتی بمبک*)

ایوب مرادی*
سارا چالاک**

چکیده

دوران نوجوانی به‌دلیل تغییرات چشم‌گیری که از نظر مسائل جنسی، عاطفی و شناختی در فرد پدیدار می‌شود، دوره‌ای مهم از زندگی به شمار می‌آید. تغییرات هورمونی، تکمیل اندام‌های جنسی و دگرگونی‌های ظاهری، شرایط ویژه‌ای را رقم می‌زند که افزایش میزان حساسیت و آسیب‌پذیری نوجوان را در پی دارد. ارائه‌ی آگاهی‌های لازم از سوی والدین و متولیان امور نوجوانان باعث کاهش خطرات و لغزش‌های احتمالی در این دوره می‌شود. عشق از آن دسته عواطفی است که در این دوران پدیدار می‌شود و به‌سرعت تبدیل به یکی از اصلی‌ترین دغدغه‌های نوجوان می‌گردد. شیوه‌ی بازتاب عشق در رمان‌هایی که برای مخاطب نوجوان نوشته می‌شود، می‌تواند در زمینه‌ی آشنایی نوجوانان با این احساس و مدیریت درست آن، اثرگذار باشد. فرهاد حسن‌زاده از نویسندگانی است که در آثار خود به این مهم پرداخته است. در این پژوهش نحوه‌ی انعکاس این مفهوم در آثار این نویسنده باتوجه‌به الگوی رابرت استرنبرگ از عشق و تقسیم‌بندی هشت‌گانه‌ی او از این مقوله به‌شیوه‌ی توصیفی‌تحلیلی بررسی شده است. نتایج نشان

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام‌نور، تهران، ایران ayoob.moradi@gmail.com (نویسنده‌ی مسئول)
** استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران‌شرق،دانشگاه آزاد اسلامی،تهران،ایران sara.chalak60@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۱۱/۲۰ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۹/۹/۱۵

می‌دهد که به‌جز یک ارتباط از نوع کامل، عشق‌های یک‌طرفه که در یکی از طرفین به حالت نبود عشق و طرف دیگر به‌شکل عشق ابلهانه نمودار می‌شود، در کنار عشق از دو نوع رمانتیک و دلباختگی در هر دو داستان فرهاد حسن‌زاده نمود بیشتری دارند.

واژه‌های کلیدی: الگوی رابرت استرنبرگ، بلوغ جنسی، بلوغ عاطفی، رمان نوجوان، عشق.

۱. مقدمه

عشق از موضوعاتی است که در آثار ادبی به شکل‌های مختلف بازنمایی شده است، تاآنجاکه می‌توان ادعا کرد اساس بسیاری از تولیدات ادبی را همین مضمون شکل داده است. در حوزه‌ی روان‌شناسی نیز مفهوم عشق به‌دلیل اهمیت فراوانی که در زندگی انسان دارد، از جهات مختلف توجه روان‌شناسان را به خود جلب کرده است. در آثار مربوط‌به کودکان و نوجوانان پرداختن به عشق همواره به‌دلایل مختلف با تنگنا و سختی همراه بوده است. درحالی‌که مسئله‌ی احساسات عاشقانه در دوران نوجوانی به‌حدی مهم است که نداشتن شناخت کافی در این زمینه می‌تواند آسیب‌های بسیاری را برای آنان پیش آورد. بررسی مضمون عشق در آثار مربوط‌به نوجوانان براساس الگوهای شناخته‌شده در علم روان‌شناسی، گذشته از اعمال رویکردی نو در واکاوی این آثار از دیدگاه نقد روان‌شناسانه، می‌تواند در طراحی الگویی مناسب برای نویسندگان آثار داستانی نوجوانان، کاربرد داشته باشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱.۱. بیان مسئله

نوجوانی دوره‌ای حساس از فرایند رشد انسانی به شمار می‌آید که بنا بر نظر روان‌شناسان بین سال‌های دوازده تا بیست‌سالگی را شامل می‌شود. از این مقطع به دوران گذار از کودکی به جوانی و بزرگ‌سالی یاد می‌شود که در آن تغییراتی اساسی در زمینه‌های زیستی، ادراکی، عاطفی و اجتماعی در نوجوان پدیدار می‌شود. مقصود از دگرگونی‌های زیستی «تغییراتی است که در وهله‌ی اول در ساخت و ترشح چند هورمون داخلی ایجاد می‌شود

و درنهایت منجر به بلوغ جنسی در این دوره می‌گردد» (گروسی‌فرشی، ۱۳۷۰: ۶۵). به‌لحاظ ادراکی نیز مطابق دیدگاه ژان پیاژه نوجوانی برابر است با مرحله‌ی عملیات صوری که در آن نوجوان «اشیاء را برحسب چند ویژگی طبقه‌بندی می‌کند و می‌تواند آن‌ها را برحسب بُعد معین، نظیر اندازه ردیف کند. می‌تواند به‌طور منطقی درباره‌ی گزاره‌های مجرد فکر کند و به‌طور نظام‌دار به آزمون فرضیه‌ها بپردازد. به مسائل فرضی، آینده و جهان‌بینی می‌پردازد» (احمدوند، ۱۳۹۱: ۱۵۱). از نگاه عاطفی نیز نوجوان دچار دگرگونی‌هایی می‌شود که بر اثر آن میزان حساسیت وی به مسائل اطراف به‌حد چشم‌گیری افزایش می‌یابد و برخی احساس‌ها همچون عشق و نفرت پایدار، حساسیت به تحقیر و تحسین، احساس زیبایی و زشتی، درک ارزش‌های اخلاقی و هنری و علاقه‌مندی به شهر و دیار در او ایجاد می‌شود. از منظر اجتماعی نیز برخی ویژگی‌ها در نوجوان بروز پیدا می‌کند: «تمایلات شدید به دوستی با هم‌سالان و علاقه‌مندی به افراد بزرگ‌سال‌تر از خود پیدا می‌نماید. نیاز به استقلال بیشتر از والدین شدت می‌یابد و تحت تأثیر آن فرد هم آسیب‌پذیرتر می‌شود و هم پرخاش‌گرتر» (گروسی‌فرشی، ۱۳۷۰: ۶۸) توجه به این نکته ضروری است که تغییرات ذکرشده در زمینه‌ی ویژگی‌های عاطفی را نمی‌توان به‌مثابه بلوغ عاطفی نوجوان قلمداد کرد و اصولاً این دگرگونی‌ها تابع ظهور ویژگی‌های زیستی مانند تغییرات هورمونی است. درنظرداشتن این نکته به این دلیل اهمیت دارد که تناسب‌نداشتن زمانی بلوغ جنسی که هم‌زمان با رشد و تکامل اندام‌های جنسی است، با بلوغ عاطفی، احتمال آسیب‌های جبران‌ناپذیر در نوجوانان را افزایش می‌دهد و همین، خطر احتمالی وظیفه‌ی والدین و متولیان امر آموزش را در زمینه‌ی افزایش آمادگی عاطفی نوجوان دوچندان می‌کند. «اگر نوجوانان به سن بلوغ برسند، ولی به بلوغ عاطفی نرسیده باشند، راهی به‌جز سقوط جنسی در مقابل آنان وجود نخواهد داشت. اهمیت و نقش عوامل فرهنگی و پارامترهایی که در باروری احساسات و عواطف نوجوانان تأثیر دارند و نقش عاملی بسیار تعیین‌کننده مثل عشق در اینجا معلوم می‌شود» (آقایاری، ۱۳۹۱: ۳).

عشق در نوجوانان در همان معنای دوست‌داشتن فرد غیرهمجنس، ویژگی ناگزیری است که با ایجاد تغییرات جسمی و هورمونی شکل می‌گیرد. احساسات عاشقانه‌ای که در این دوره بروز می‌یابند، بیشتر متوجه ابعاد فیزیکی و جسمانی هستند و حجم و نوع آن بسیار متفاوت از عشق دوران پختگی است. شورانگیز، موقتی، ویران‌گر و قدرتمندبودن، ویژگی‌های عمومی احساسات در دوره‌ی نوجوانی محسوب می‌گردد که در اصلی‌ترین احساس این دوره یعنی «عشق» نیز با همین کیفیت نمایان می‌گردد. این موضوع ضرورت استفاده از ابزارهای مختلف برای ایجاد آمادگی ذهنی نوجوان برای مواجهه‌ی صحیح با عاطفه‌ی یادشده را آشکار می‌کند.

ادبیات می‌تواند به‌عنوان ابزاری مهم در زمینه‌ی ایجاد رشد عاطفی در نوجوانان به کار گرفته شود. پرداختن به موضوع تغییرات جسمی و عاطفی در داستان‌ها باعث افزایش مهارت‌های نوجوانان در مواجهه با این پدیده‌های ناگزیر طبیعی می‌شود. از سوی دیگر پرداختن به مفاهیمی همچون عشق که سخن‌گفتن از آن در بافت فرهنگی خانواده‌ها تابو تلقی می‌گردد، می‌تواند زمینه‌های آشنایی نوجوانان با این موضوع اساسی را فراهم آورد. فرهاد حسن‌زاده ازجمله نویسندگان کودک و نوجوانی است که گذشته از جایگاه ویژه‌ی خود در عرصه‌ی ادبیات کشور، توجه خاصی به دوران بلوغ در آثار خود داشته است و می‌توان مدعی شد که این مسئله و بحران‌های حاصل از آن به‌شکل جدی در چند اثر او دست‌مایه‌ی داستان‌پردازی قرار گرفته است. مفهوم عشق نیز در داستان‌های او به‌شکل مستقیم و غیرمستقیم محل توجه بوده است. رمان‌های *هستی*، *عقرب‌های کشتی بَمبَک*، *این وبلاگ واگذار می‌شود*، مجموعه داستان‌های *کنار دریاچه نیمکت هفتم*، *عشق و آینه* و همچنین بازنویسی این نویسنده از منظومه‌ی بیژن و منیژه با نام *برف و آفتاب* آثاری هستند که در آن به مسئله‌ی عشق توجه شده است.

در این پژوهش تلاش خواهد شد تا ویژگی‌های عمومی عشق‌های ارائه‌شده از سوی فرهاد حسن‌زاده در آثارش باتوجه‌به الگوی عشق رابرت استرنبرگ دسته‌بندی گردد و

درنهایت تبیین شود که این نوع پرداخت به عشق، تا چه اندازه می‌تواند در ایجاد بلوغ عاطفی نوجوان و نحوه‌ی صحیح روبه‌روشدن با این مسئله اثرگذار باشد.

۲.۱. پیشینه‌ی پژوهش

رسولی و کیومرثی (۱۳۹۸) ضمن بررسی و مقایسه‌ی انواع روابط عاشقانه در حکایت شیخ صنعان از عطار و بازنویسی این حکایت در قالب نمایشنامه از محمدحسین میمندی‌نژاد، این روابط را براساس الگوی استرنبرگ، نوع‌شناسی و طبقه‌بندی کرده‌اند. نویسندگان در پایان به این نتیجه رسیده‌اند که استفاده‌ی خالقان آثار هنری از ترکیب دو عنصر صمیمیت و تعهد در عشق‌های بازنمایی‌شده در آثارشان با هدف نشان‌دادن عشق‌های خدایی است. همچنین شیخ‌حسینی (۱۳۹۶) ضمن پرداختن به انواع مضمون‌های غنایی همچون توصیف، شکواییه، نوستالژی، مرثیه و طنز در آثار داستانی نوجوانان، در بخش کوتاهی مفهوم عشق را در این آثار باتوجه‌به الگوی استرنبرگ بررسی کرده است. هاشمی و رشیدی (۱۳۹۵) که با استفاده از الگوی رابرت استرنبرگ به بررسی مؤلفه‌های عشق در غزلیات سعدی پرداخته‌اند به این نتیجه رسیده‌اند که وجود هر سه مؤلفه‌ی صمیمت، شوریدگی و تعهد در محتوای عاشقانه‌ی این غزل‌ها نشان‌گر آن است که نظرگاه سعدی درباره‌ی عشق بیشترین قرابت را با عشق آرمانی یا کامل دارد. اصغری و عباس‌پور (۱۳۹۸) نیز طی مقاله‌ای تلاش کرده‌اند تا اندیشه‌های قیصر امین‌پور درباره‌ی مفهوم عشق را براساس نظریه‌ی استرنبرگ بررسی کنند و در پایان به این نتیجه رسیده‌اند که قیصر در توصیف عشق، تنها به دو رکن تعهد و شوریدگی توجه داشته است و به عنصر صمیمیت توجه چندانی نداشته است و فرجام این نوع مواجهه با عشق به یأس فلسفی‌شخصیتی و برجسته‌کردن بخش‌های سیاه زندگی انجامیده است. گذشته از این پژوهش‌ها که با بهره‌گیری از الگوی استرنبرگ انجام شده‌اند، مقالات دیگری نیز یافت شد که نوع بازنمایی عشق در آثار ادبی را بررسی کرده‌اند. از آن میان، موسویان (۱۳۹۱) پس از تشریح وضعیت بازنمایی عشق در شعر نوجوان، به‌ویژه در اشعار شاعرانی مانند

مصطفی رحمان‌دوست، ناصر کشاورز و اسدالله شعبانی نتیجه گرفته است که فضا و حال‌وهوای عشق در آثار این شاعران بیشتر با فضا و حال‌وهوای بزرگ‌سالان تناسب دارد و برای مخاطب نوجوان درک‌شدنی نیست. از دیگر مقاله‌های درخور تأمل با موضوع عشق و نحوه‌ی بازنمایی آن در آثار ادبی می‌توان به مقاله‌ی نجومیان (۱۳۹۱) اشاره کرد. نویسنده در این مقاله، مقوله‌ی عشق را در مجموعه‌داستان «عشق روی پیاده‌رو» از مصطفی مستور بررسی کرده است و به این نتیجه رسیده است که تجربه‌ی عشق در این داستان‌ها همواره در گرو غیاب عاشق یا معشوق است.

۲. مبانی نظری

سخن‌گفتن از عشق برای نوجوانان همواره با تأملاتی همراه است. هم ساختار فرهنگی و اجتماعی جامعه و هم بافت سنتی خانواده‌ها در برابر پرداختن به این مسئله‌ی اساسی دوران نوجوانی مقاومت می‌کند. گویی طرد موضوع و مغفول‌گذاشتن آن می‌تواند به‌مثابه سرپوشی مطمئن برای این معضل باشد؛ درحالی‌که واقعیت چیز دیگری است. به اذعان تمامی روان‌شناسان در دوره‌ی نوجوانی به‌دلیل شکل‌گیری و تکامل اندام‌های جنسی، فرد با جدی‌ترین تکانه‌های بشری یعنی علایق جنسی روبه‌رو می‌شود. علایقی که شخص را وارد مرحله‌ای جدید می‌کند که پیش‌تر هیچ شناخت و تجربه‌ای از آن نداشته است. «یکی از ویژگی‌های دوره‌ی نوجوانی، رشد کامل دستگاه جنسی است که مانند دیگر دستگاه‌ها ازقبیل: بینایی، شنوایی و... دارای مرکز مستقلی در مغز است که از آنجا فرمان‌ها صادر می‌شود و تقریباً تا مرگ، به‌ویژه در مردان کم‌وبیش به وظایفش عمل می‌کند... افزون‌بر رشد دستگاه جنسی و ترشح هورمون‌های مردانه و زنانه، مرکز فرماندهی مغز به غدد، فرمان ساختن مواد شیمیایی خاصی مانند آمفتامین و دوپامین (هورمون‌های عاشق‌ساز) را صادر می‌کند. کاهش یا افزایش این مواد در چگونگی و شدت عشق نوجوانی بسیار مؤثر است. به‌عبارت دیگر عشق اروسی در دوره‌ی نوجوانی پایه و اساس بیولوژیکی دارد» (علیزاده، ۱۳۸۹: ۸۶).

تغییرات در اندام‌ها و بروز نشانه‌های جدید جسمانی که در بیشتر اوقات نوجوان به‌راحتی نمی‌تواند آن‌ها را هضم کند، با حساسیت‌های فزاینده‌ای در روان همراه می‌شود که زمینه‌ی آسیب‌های جدی را فراهم می‌کند. «نوجوان در این مرحله از زندگی، دارای ثبات عاطفی نیست و نوسانات عاطفی عامل بروز رفتارهای متضاد و متناقض در او می‌گردد؛ به‌طوری‌که زود خشمگین می‌شود و خیلی سریع آرام می‌گیرد، زود می‌رنجد و زود هم می‌بخشد. در دوران نوجوانی برخی از عواطف با شدت بیشتری ظاهر می‌شوند. ازجمله‌ی آن‌ها می‌توان عواطف خشم، ترس، اضطراب و محبت را نام برد» (آذردشتی، ۱۳۷۵: ۴۹). فارغ‌شدن و گریختن از چنبره‌ی قضاوت والدین، نوع نگاه و قضاوت افراد جدیدی را در زندگی نوجوان اهمیت می‌بخشد که بیشتر آنان از میان هم‌سالان‌اند. هم‌سالانی که نه‌تنها خودشان اسیر این معضلات هستند؛ بلکه به آن میزان از پختگی لازم نیز دست نیافته‌اند تا بتوانند گامی در مسیر حل دغدغه‌های جدید نوجوان بردارند. در این وضعیت بغرنج یکی از ابزارهایی که هنوز محل اعتماد نوجوان است و می‌تواند نقش عمده‌ای را در یاری‌رساندن به او بر عهده بگیرد، ادبیات خواهد بود. ادبیات می‌تواند با فراهم‌کردن دایره‌ای از افراد مطمئن، توانمند و باتجربه که نوجوان را در رسیدن به فردیت یاری می‌کنند، نقش به‌سزایی در مسیر بلوغ عاطفی وی ایفا کند. «در این میان، ادبیات عاشقانه، می‌تواند راه مناسبی برای تخلیه‌ی هیجانات روحی، روانی و عاطفی نوجوانان باشد. نوجوان از طریق مطالعه‌ی شعرها و داستان‌های عاشقانه می‌تواند احساسات عمیق و لطیف انسانی را تجربه کند و با مسائل عاطفی و بحران‌های خاص این دوره، راحت‌تر کنار بیاید. آنگاه با شناخت و کشف ظرفیت‌های عاطفی خود، آن‌ها را در مسیر صحیح هدایت کند» (موسویان، ۱۳۹۱: ۸۵).

بلوغ عاطفی که پیش‌تر نیز به آن اشاره شد، به وضعیتی اطلاق می‌شود که طی آن، فرد احساسات و عواطف خود را به‌خوبی می‌شناسد، حدود و ثغور آن را می‌داند و از نحوه‌ی کنترل و مهار آن‌ها آگاهی لازم را دارد. «توانایی مواجهه با واقعیت به‌جای فرار از مشکلات، توانایی برقراری ارتباط خوب با دیگران و تمایل به صادقانه‌بودن و پذیرفتن

نگرانی‌ها در زندگی از معیارهای بلوغ عاطفی است» (اثناعشری و شیخ‌الاسلامی، ۱۳۹۴: ۴۶). رسیدن به بلوغ عاطفی ویژگی دوره‌ی خاصی از زندگی فرد نیست؛ چه‌بسا کسانی که به‌لحاظ کمیت سال‌های زندگی، مسن به نظر می‌آیند؛ اما از منظر شناخت و کنترل احساسات، ناپخته و کم‌تجربه عمل می‌کنند و در مقابل افرادی با سن کم به‌دلیل دیدن آموزش‌های لازم و مواجهه‌ی صحیح والدین و جامعه در زمینه‌ی شناخت احساسات مختلف و تسلط بر این احساسات از پختگی لازم برخوردارند.

۱.۲. سبک‌های عشق‌ورزی

عشق یکی از اصلی‌ترین ویژگی‌ها و خصائص انسانی است که بنا به گواهی تاریخ و ادبیات بیش از هر موضوع دیگری ذهن انسان را به خود معطوف داشته است. بی‌راه نخواهد بود اگر بگوییم دیرینگی عشق به اولین انسان تاریخ بازمی‌گردد که در زمزمه‌های تنهایی‌اش حس دلتنگی عاشقانه را تجربه می‌کرد. تورق تاریخ ادبیات در سراسر جهان به ما خاطرنشان خواهد کرد که یکی از اصلی‌ترین دستمایه‌های شکل‌گیری آثار درخشان ادبی، یادکرد حالات عاشقانه بوده است.

گذشته از توجه عامی که نوع بشر به مقوله‌ی عشق داشته است، با پیشرفت علمی روان‌شناسی در سده‌ی بیستم این مفهوم در علم روان نیز مطرح شده است و چهره‌های سرشناسی همچون اریک فروم، مارتین بوبر، جان لی، استرنبرگ و اروین یالوم به تشریح علل و خاستگاه‌های روانی این پدیده و طبقه‌بندی انواع سبک‌های آن پرداخته‌اند. ازآنجاکه الگوی عشق رابرت استرنبرگ از میان تمامی سبک‌های ارائه‌شده، شمول و فراگیری بسنده‌تری دارد، در این پژوهش به‌عنوان مبنای تحلیل قرار گرفته است.

۱.۱.۲. سبک‌های عشق‌ورزی از نگاه رابرت استرنبرگ

رابرت استرنبرگ روان‌شناس آمریکایی یکی از چهره‌هایی است که به‌شکل مدون و چهارچوب‌مند به تحلیل پدیده‌ی پیچیده‌ی عشق پرداخته است. او در سال ۱۹۸۶ پرسش‌نامه‌ای تنظیم کرد و آن را میان افراد مختلف با روابط متفاوت، از پدر و مادر گرفته

تا خواهر و برادر و همسر توزیع نمود و پس از جمع‌بندی و تحلیل داده‌ها به این نتیجه رسید که در هر نوع رابطه‌ی مهرورزانه‌ای با سه مؤلفه‌ی اساسی روبه‌رو هستیم. شوریدگی، صمیمیت و تصمیم-تعهد.

منظور از **شوریدگی** «احساس جذابیت فیزیکی همراه با کنش فیزیولوژی، جذابیت جنسی و اشتغال ذهنی مثبت نسبت‌به معشوق است» (فرح‌بخش و شفیع‌آبادی، ۱۳۸۵: ۳). در این حالت که جزء انگیزشی دوست‌داشتن محسوب می‌شود، فرد به طرف مقابل احساس برانگیختگی جنسی همراه با عطوفت و مهرورزی دارد.

صمیمیت بخش عاطفی و هیجانی ارتباط است که براساس آن فرد علاقه‌مند رابطه‌ای همدلانه، محبت‌آمیز و مسئولانه در قبال طرف مقابل ایجاد می‌کند. «این مؤلفه به نزدیک‌ترین احساسات وابستگی و پیوستگی در روابط دوستانه اشاره دارد. به این معنی که درون حوزه‌ی خود احساساتی را ایجاد می‌کند که اساساً مانند گرمی یک رابطه‌ی دوستانه است» (استرنبرگ، ۱۳۸۸: ۱۱۹)

مؤلفه‌ی **تصمیم-تعهد** بخش شناختی فرایند عشق که شامل دو بخش تصمیم‌گرفتن برای دوست‌داشتن طرف دیگر رابطه و تعهد به پایبندی همیشگی به این تصمیم است. این عنصر «شامل تصمیم‌های خودآگاهانه و غیرخودآگاهانه‌ای می‌شود که فرد برای دوست‌داشتن دیگری اتخاذ و خود را متعهد به حفظ آن می‌کند» (فرح‌بخش و شفیع‌آبادی، ۱۳۸۵: ۴).

از نظر استرنبرگ عشق متعادل و کامل هر سه مؤلفه را در خود دارد؛ اما در بیشتر مواقع این تعادل حفظ نمی‌شود و نبود یک یا دو عنصر از این سه، حالت‌های ذیل را پدید می‌آورد که هیچ‌کدام نمی‌تواند عشقی کامل قلمداد گردد:

۱. فقدان عشق: این وضعیت زمانی پدیدار می‌شود که هیچ‌کدام از سه مؤلفه‌ی یادشده در ارتباط وجود نداشته باشد یا اینکه شدت لازم را نداشته باشد.

۲. دوستی: زمانی که در رابطه‌ی دو طرف تنها مؤلفه‌ی صمیمیت وجود داشته باشد، این حالت شکل می‌گیرد.

۳. **دلباختگی**: در این وضعیت تنها عنصر شوریدگی موجود است و فرد به‌غیر از شوق توصیف‌ناپذیری که با شیدایی پهلو می‌زند، چیزی برای عرضه در رابطه ندارد. در این نوع عشق که عاری از صمیمیت و تعهد است «درجه‌ی بالایی از برانگیختگی فیزیولوژی و روانی وجود دارد. این نوع از عشق با وصول به معشوق به‌شدت پایان می‌پذیرد و ممکن است به تنفر تبدیل شود» (همان: ۵).

۴. **عشق تهی**: به‌گونه‌ای از رابطه اطلاق می‌شود که در آن به‌جز وجه تصمیم–تعهد، هیچ عنصر دیگری وجود ندارد. عادت به کنار هم بودن، ترس از تنهاشدن و پایبندی بیش‌ازاندازه به حفظ ظاهر رابطه، ویژگی‌هایی است که افراد را به ماندن در رابطه‌های این‌چنینی ترغیب می‌کند. «این نوع عشق در روابط پایدار که در آن انسان‌ها دارای رابطه‌ی عاطفی طولانی متقابل هستند یا آنقدر با هم مانده‌اند که به همدیگر عادت کرده‌اند یا به‌علت ترس از بی‌پناهی و بی‌کسی به وجود می‌آید» «استرنبرگ به‌نقل‌از فرح‌بخش و شفیع‌آبادی، ۱۳۸۵: ۵)

۵. **عشق رمانتیک**: زاییده‌ی ترکیب دو مؤلفه‌ی صمیمیت و شوریدگی است. حاصل کار نوعی رابطه‌ی گرم و صمیمی همراه با لذت‌های جسمانی است که باعث ایجاد حس اعتماد و صمیمیت متقابل در طرفین می‌شود. نبود تعهد در این شکل از ارتباط با گذر زمان و از بین‌رفتن جاذبه‌های جنسی، کم‌کم رابطه را با چالش روبه‌رو می‌کند. در این وضعیت «به‌دلیل مشخص‌نبودن دوام رابطه، یأس و ناامیدی شکل می‌گیرد» (رسولی و کیومرثی، ۱۳۹۸: ۱۱۷).

۶. **عشق رفاقت‌آمیز**: رابطه‌ای که دو مؤلفه‌ی تعهد و صمیمیت را در کنار هم دارد. نقص این نوع ارتباط نداشتن یا کم‌رنگ‌بودن شوریدگی و هیجان‌های جسمی و جنسی است. در این وضعیت دو طرف همانند دو دوست صمیمی به ادامه‌ی ارتباط خود پایبند می‌مانند. خطر فروپاشی در این نوع رابطه بسیار کم است و اراده‌ی دو طرف برای رفع نقص رابطه، می‌تواند باعث احیا و تعالی آن شود.

۷. **عشق ابلهانه**: نوع شورمندانه و وسواس‌گونه‌ی ارتباط عاشقانه است که بیشتر در جوانان و نوجوانان بدون بلوغ عاطفی بروز پیدا می‌کند. این وضعیت حاصل ترکیب دو

مؤلفه‌ی شوریدگی و تصمیم-تعهد است. طرفین رابطه یا یکی از دو طرف تحت تأثیر هیجان‌های شدید، تصمیم به برقراری ارتباط و حتی ازدواج می‌گیرند. با اینکه دو طرف گاهی اوقات بسیار به همدیگر وابسته هستند؛ اما احتمال فروکش‌کردن هیجانات اولیه و در نتیجه آسیب به رابطه‌ی ایجادشده در این نوع بسیار بالاست. «استرنبرگ می‌گوید در این حالت افراد در نگاه اول عاشق یکدیگر می‌شوند و خیلی زود بدون آنکه همدیگر را بشناسند به داشتن یک رابطه‌ی طولانی متعهد می‌گردند» (فرح‌بخش و شفیع‌آبادی، ۱۳۸۵: ۶). این حالت «به‌دلیل اینکه رابطه عمیق نیست و دو طرف فکر و آرزوهایشان را نمی‌شناسند، عذاب‌آور خواهد بود» (رسولی و کیومرثی، ۱۳۹۸: ۱۱۷).

۸. عشق کامل: وجود هر سه مؤلفه‌ی شوریدگی، صمیمیت و تصمیم-تعهد در یک رابطه، نوع کامل عشق را رقم می‌زند. در این حالت، دو طرف که همانند دو دوست همدل به یکدیگر علاقه و اعتماد دارند، تصمیم به باهم‌بودن می‌گیرند و در طول دوران رابطه در مسیر برآوردن خواسته‌های همدیگر متعهدانه عمل می‌کنند. شور و هیجان ارتباط جسمی و جنسی هم شعله‌ی این نوع رابطه را همیشه فروزان نگه می‌دارد و طی آن «روابط جنسی همراه با تعهد به وفاداری و اوج لذت بدون احساس گناه تجربه می‌شود» (استرنبرگ، ۱۹۷۸، به‌نقل‌از فرح‌بخش و شفیع‌آبادی، ۱۳۸۵: ۶).

جدول۱. انواع عشق از نظر استرنبرگ

نوع عشق	مؤلفه‌ی شوریدگی	مؤلفه‌ی صمیمیت	مؤلفه‌ی تصمیم-تعهد
فقدان عشق	−	−	−
دوستی	−	+	−
دلباختگی	+	−	−
تهی	−	−	+
رمانتیک	+	+	−
رفاقت‌آمیز	−	+	+
ابلهانه	+	−	+
کامل	+	+	+

۳. بررسی عشق در داستان‌های فرهاد حسن‌زاده

فرهاد حسن‌زاده در پنج اثر *عقرب‌های کشتی بَمبَک*، *این وبلاگ واگذار می‌شود*، *برف و آفتاب*، *هستی*، *کنار دریاچه نیمکت هفتم* و *عشق و آینه*، به‌شکل مستقیم و غیرمستقیم به موضوع عشق در دوران نوجوانی پرداخته است. ازآنجاکه بررسی همه‌ی این آثار در یک مقاله امکان‌پذیر نیست، باتوجه‌به میزان بازتاب، دو اثر اول از نگاه شیوه‌ی بازنمایی مفهوم عشق، در این مقاله بررسی می‌شود.

۱.۳. عشق در داستان *این وبلاگ واگذار می‌شود*

دختر نوجوانی به نام درنا که به‌تازگی آغاز به نویسندگی کرده است، به‌طور اتفاقی به دفترچه‌ی خاطرات پیرمردی دست می‌یابد که در آن داستان دوران کودکی او و روایت امانتی که سال‌هاست او را پابند مکانی خاص کرده، آمده است. پیرمرد یادشده که نامش زال است در دوران کودکی توسط پدر نزد مردی بوالهوس و کج‌خلق به امانت گذاشته شده است. پدر زال بعد از سپردن فرزند به قادرقناری، به مکانی نامعلوم می‌رود و دیگر هرگز برنمی‌گردد. قادرقناری هم که به فروش پرندگان تزئینی مشغول است، در عوض نگهداری از زال، از هیچ سوءاستفاده‌ای در حق او فروگذار نمی‌کند. در همسایگی مغازه‌ی قادر، خانواده‌ای سکونت دارد که مرد آن خانواده برای کار به کشور دیگری رفته است. مادر خانواده توران‌خانم که به زال از سر دلسوزی نگاه می‌کند، عهده‌دار نقشی مادرانه در قبال او می‌شود. پسر هم سعی می‌کند برخی وظایف مرد آن خانه را بر دوش بگیرد. رفت‌وآمد زال به آن خانه باعث ایجاد علاقه‌ی یک‌طرفه‌ی او به فریبا، دختر آن خانواده می‌شود. کمی بعد، آغاز جنگ توران‌خانم و دخترانش را مجبور به ترک شهر و دیار می‌کند. توران‌خانم در زمان عزیمت، کلید خانه را به رسم امانت به زال می‌سپارد؛ امانتی که سرنوشت زال را رقم می‌زند و او را برای همیشه در آن خانه ماندگار می‌کند. زال تا کهن‌سالی، عشق فریبا و کلید آن خانه را به امید بازگشت اهل خانه، به امانت نگه می‌دارد. تنها پس از نگارش داستان زندگی او و به‌وسیله‌ی درنا و پخش‌شدن آوازه‌ی این عشق و

امانتداری در وبلاگ «دسته‌کلید» که درنا آن را به‌روزرسانی می‌کند، زال متوجه می‌شود که خانواده‌ی فریبا در امارات زندگی می‌کنند و هرگز به فکر بازگشت نبوده و نیستند.

در این داستان، گذشته از عشق یک‌جانبه‌ی زال به فریبا، شاهد علاقه‌ی لطیفه خواهر یکی از دوستان زال به او هستیم. علاقه‌ای که باتوجه‌به کامنت‌های فردی با نام مستعار «غریب آشنا» در انتهای یادداشت‌های درنا از داستان زندگی زال در وبلاگ دسته‌کلید، آشکار می‌شود و ظاهراً این عشق همانند عشق زال به فریبا یک‌طرفه و همیشگی بوده است.

۱.۱.۳. گونه‌شناسی نوع ارتباط زال و فریبا

از همان آغاز داستان شاهد نگاه‌ها، اظهارنظرها و رفتارها و واکنش‌های خاصی از سوی زال به فریبا هستیم که نشان‌دهنده‌ی میزان اشتیاق و شورمندی و برانگیختگی جسمی اوست. «ما نشسته بودیم وسط و دورتادورمون پرنده بود. دوتا مرغ عشق نشسته بودند روی مچ دست فریبا و از سفیدی انگشت‌های به‌هم‌چسبیده‌اش دانه می‌چیدند»(حسن‌زاده، ۱۳۹۷: ۱۸)

اطلاع از تصمیم توران‌خانم و دخترانش برای ترک شهر زال را به‌شدت منقلب و عصبی می‌کند: «ناخن شستم رفت طرف دندانم.... فریبا هم خندید، ولی من نخندیدم. ته دلم غم بود. یک خط بود که اولش نازک بود؛ اندازه‌ی سیم نازک قفس و هی داشت کلفت می‌شد» (همان: ۳۲–۳۵). در ادامه شاهد صحبت‌ها و سفارش‌های دمِ رفتن توران خانم هستیم. بخشی که زال در سکوتی غمگنانه و بهت‌آمیز فرو رفته و یک‌خط‌درمیان در ذهنش این جمله تکرار می‌شود: «دلم نمی‌خواست بروند» (همان: ۳۶)

توهم عشق دوطرفه بین فریبا و زال که زال را همیشه به بازگشت خانواده‌ی توران‌خانم امیدوار نگه داشته است، از سوی درنا نماینده‌ی نویسنده در داستان نیز اشاره می‌شود: «درسته که توران‌خانم براش مثل مادر بوده، ولی احساسش به فریبا یه چیز دیگه بوده. یه‌جور حس دوست‌داشتن لطیف و پنهونی. به نظر من که فریبا این حس لطیف و آسمونی رو هیچ‌وقت نفهمید. البته باز هم به نظر من زال دوست داشت فکر کنه که فریبا هم

دوستش داره. به‌احتمال زیاد دچار یه‌جور توهم بوده. وگرنه عشق نشونه‌هایی داره که از اونا می‌شه فهمید. مگه نه؟» (همان: ۴۰)

رفتن فریبا به‌همراه خانواده‌اش از آبادان نه‌تنها باعث سردی احساس زال به او نمی‌شود؛ بلکه باعث فزونی خیالات گاه‌وبی‌گاه وی نیز می‌گردد. او دوست دارد به هر بهانه‌ای به فریبا بیندیشد یا درباره‌ی خوبی‌هایش با لطیف تنها دوستش سخن بگوید: «لطیف درباره‌ی دوچرخه‌اش گفت... من دلم می‌خواست از فریبا و خوبی‌هایش بگویم. از احساس قشنگی که با دیدنش پیدا می‌کردم. مثل زلزله که نه، مثل درختی می‌شدم که شاخه‌هایش توی باد بلرزد و تکان بخورد» (همان: ۵۳-۵۴)

استرنبرگ حسادت و وسواس درباره‌ی نظرات دیگران در قبال معشوق را یکی دیگر از ویژگی‌های غالب عشق از نوع دلباختگی و ابلهانه می‌داند. شواهد بسیاری در داستان وجود دارد که نشان‌دهنده‌ی احساسات شیداوار و هیستریک زال به فریباست. غیرتی‌شدن و حسادت نیز در بخشی از داستان که لطیف نام فریبا را بر زبان می‌آورد، در رفتار و گفتار زال بروز پیدا می‌کند. برانگیختگی و عصبانیت زال از این گفتگو به‌حدی است که برای اولین‌بار وارد یک درگیری فیزیکی می‌شود که نتیجه‌اش قطع ارتباط با تنها رفیق و مونسش لطیف است: «گفتم: برام مثل مادر می‌مونه. به قول شما عربا... یوما. حتی از مادرم مهربون‌تره. و لطیف چیزی گفت که نباید می‌گفت: ها ولک. از مادر مهربون‌تره. ولی مو از دخترش بیشتر خوشم می‌آد. برق از سرم پرید: از دخترش خوشت می‌آد؟ از کدوم دخترش خوشت می‌آد؟ - بزرگه دیگه. دختر خوشگلیه. اسمش چی بود؟ داغ شدم. عینهو کتری که بگذاری روی گاز و آبش غلغل کند، خونم به جوش آمد. یقه‌اش را مشت کردم و پیچاندم: ولک، حرف دهنته بفهم و بزن. فهمیدی؟ به فریبا کاری نداشته باش. فهمیدی؟» (همان: ۵۷-۵۸).

مدتی بعد از رفتن توران‌خانم و دخترانش از آبادان، قادرقناری هم که حسابی از هیمنه‌ی جنگ ترسیده است، مترصد ترک آبادان می‌شود. زال اصلاً دلش به رفتن راضی نیست. اما بعد از درگیری و کتک مفصلی که از قادر می‌خورد، مجبور به همراهی می‌شود.

در طول مسیر، سخت‌گیری‌های قادر، گرمای هوا و دل شوریده‌ی زال او را تا مرز وهم و خیال می‌برد. روزی را به یاد می‌آورد که در حیاط خانه‌ی توران‌خانم فریبا و فرشته از شیرین‌کاری‌های زال مانند تقلیدکردن صدای قناری لذت می‌برند: «فریبا نشست روبه‌رویم. با چشم‌هایی که مثل چشم‌های سهره‌ها برق می‌زد. نگاهم کرد و گفت: ئی صدای تو بود یا مرغ عشق؟ خواستم بگویم صدای عشق. سر تکان دادم: جفتمون. فرشته دستم را گرفته بود و تندتند تکان می‌داد: بخوون... بازم دیگه بخوون... صدتا بخوون! جلوی فریبا خجالت می‌کشیدم. آرام با چشم‌های عسلی نگاهم کرد. گفت: بخوون!» (همان: ۹۶) در ادامه وقتی زال از خیال خارج می‌شود، به قناری‌اش طوبا می‌گوید چیزی بگو: «گفتم: هرچی مو می‌گم نگو. از خودت حرف بزن. ساکت نگاهم کرد و بعد منقار خمیده و سرخش تکان خورد: فریبا. ماتِ‌مات زل زدم توی صورتش. صدایش با همیشه فرق داشت. شبیه من بود صدایش. بود یا من این‌طور فکر می‌کردم؟ انگار مرا قورت داده بود» (همان: ۹۷).

بی‌گمان اگر احساسی در فریبا به زال وجود دارد، حس عشق و علاقه نیست. در طول داستان هیچ گفته یا حرکتی از فریبا سر نمی‌زند که نشان‌دهنده‌ی احساس متقابل بین آن دو باشد و این نشان می‌دهد که عشق زال یک‌طرفه است و مطابق آنچه استرنبرگ می‌گوید، این رابطه حداقل از جانب فریبا مؤلفه‌های شور، صمیمیت و تعهد را ندارد. در بخشی از داستان، زال تمام دارایی‌اش را صرف خرید النگوهایی پلاستیکی می‌کند که به‌زعم فروشنده خاصیتی جادویی دارند و جاذب محبت‌اند. وقتی زال النگوها را با ذوق و شوق در معرض دید فریبا قرار می‌دهد با برخورد سرد و بی‌روح او مواجه می‌شود: «دوست داشتم وقتی نگاهش افتاد به آن‌ها، چشم‌های عسلی‌اش برق بزنند و من برقش را ببینم. ولی فریبا نه ذوق‌زده شد، نه چشم‌هایش برق زدند. اخم‌هایش تو هم رفت و قیافه‌اش تُرش کرد: وی‌ی‌ی! چه زشته اینا؟ مال کیه؟ دلم مثل دیواری ریخت: دوس‌شون نداری؟ «نچ» کرد. دوست‌شان نداشت. خودش دوتا النگوی طلا داشت» (همان: ۱۱۳)

زال از همان آغاز که فریبا را می‌بیند، تصمیمش را برای ماندن و عاشق‌شدن می‌گیرد. تصمیم و تعهدی که اگرچه بسیار ابلهانه به نظر می‌رسد؛ اما او را تا پیری پایبند خود نگه می‌دارد. علاوه‌بر این پایبندی دائمی که نشان‌دهنده‌ی وجود عنصر تعهد در عشق اوست، در دوران نوجوانی هم زال رفتارهای متعهدانه‌ای در قبال فریبا و خانواده‌اش دارد. یکی از مصداق‌های جالب برای این ادعا، فصل دوازده داستان با عنوان اژدها و دختر شاه‌پریون است. زال با وجود ترسی که از مارمولک دارد، وقتی فریبا را ترسیده از این حیوان می‌یابد، قهرمانانه به مصافش می‌رود: «یک‌مرتبه جیغ کشید: مارمولک!... فریبا لباس را انداخت و دوید طرف اتاق. گفتی: ولک نترس. مارمولک که ترس نداره. حالا می‌زنمش که دُمبش عربی برقصه... دمپایی را پرتاب کردی. شترق! خودت هم باورت نمی‌شد. مارمولک نصف شده بود. خندیدی و از لبخند فریبا حظ کردی» (همان: ۱۳۰).

با درنظرداشتن این اوصاف می‌توان ویژگی‌های عشق در دو طرف این رابطه یعنی زال و فریبا را باتوجه‌به الگوی استرنبرگ به‌شکل ذیل ترسیم کرد:

جدول۲. گونه‌شناسی نوع رابطه شخصیت‌های زال و فریبا

ردیف	رابطه	مؤلفه‌های موجود	مؤلفه‌های ناموجود	نوع رابطه مطابق مدل استرنبرگ
۱	زال با فریبا	شوریدگی + تصمیم-تعهد	صمیمیت	ابلهانه
۲	فریبا با زال	–	شوریدگی، تصیم-تعهد و صمیمیت	فقدان عشق

۲.۱.۳. گونه‌شناسی نوع ارتباط لطیفه و زال

در این داستان در کنار عشق آتشین زال به فریبا که خواننده از همان آغاز در جریان آن قرار می‌گیرد، با علاقه و احساسی روبه‌رو هستیم که نوع آن نه برای زال روشن است و نه برای خواننده. نشانه‌هایی که یکی از خوانندگان وبلاگ دسته‌کلید در بخش کامنت‌ها از خود به‌جا می‌گذارد، هم‌زمان با پیش‌رفتن روایت پرده از عشقی پاک برمی‌دارد که اگر به‌موقع آشکار می‌شد، شاید سرنوشت زال به‌گونه‌ای دیگر رقم می‌خورد.

لطیفه خواهر لطیف دوست زال است. دختری مهربان و دلسوز که از نظر ویژگی‌های ظاهری به پای فریبا نمی‌رسد: «حدوداً همسن فریبا بود. ولی به قشنگی فریبا نبود. پوست سبزه‌اش دست کمی از لطیف نداشت. وقتی می‌خندید دندان‌های سفیدش مثل دانه‌های مروارید برق می‌زد. طوری‌که آدم دوست داشت لب‌هایش هیچ‌وقت به‌هم نیاید» (همان: ۵۴–۵۵) او همیشه دنبال بهانه‌ای برای گفتگو با زال است. یک‌بار خرید تخم کفتر را بهانه می‌کند و بار دیگر درباره‌ی قیمت قناری با او سخن می‌گوید (همان: ۵۴ و ۵۵). در دعوای لطیف و زال هم طرف زال را می‌گیرد: «پیشانی‌ام قد یک لوبیا باد کرده بود. عینکم را که زدم، لطیفه جلوی چشمم جان گرفت. نگاهش پر از شرمندگی بود و مرواریدهایش نمی‌درخشید. گفت: به بووام می‌گم دعواش کنه. ناراحت نباش» (همان: ۵۸).

در بخشی از داستان، زال از لطیف می‌خواهد که نوار موسیقی یکی از خواننده‌های محبوب عرب را برای او بیاورد. ظاهراً لطیف بعد از درگیری و اتفاقات بعدی این قول را از یاد می‌برد. اما لطیفه خواهرش که به نظر می‌رسد خواسته‌های زال برایش اهمیت زیادی دارد، آن نوار را در عوض النگوهایی که فریبا از گرفتنش امتناع کرده بود به زال می‌دهد.

نکته‌ی جالب درباره‌ی لطیفه آن است که هم‌زمان با آغاز نگارش داستان زندگی زال توسط درنا، فرد ناشناسی با آیدی «غریب آشنا» با کامنت‌هایی که در پایان نوشته‌های وبلاگ می‌گذارد، ضمن ابراز علاقه به ادامه‌یافتن داستان، نکاتی را طرح می‌کند که در کنار گره‌گشایی از برخی ابهام‌های روایت، از راز عشق دیرپای خود نسبت به زال پرده برمی‌دارد.

کامنت‌های لطیفه که حالا سنی از او گذشته است، دربردارنده‌ی احساس‌های مختلف اوست که به فراخور حوادث و رویدادهای داستان، از سوی او ابراز می‌شود. در آغاز از اینکه زال تا به‌این‌حد در بند دسته‌کلید مانده است، ابراز نارضایتی می‌کند. در ادامه سعی می‌کند ماهیت عشق زال به فریبا را زیر سؤال ببرد: «دلم می‌خواد بدونم احساس فریبا چی بوده نسبت به این نوجوان سیزده‌ساله. به نظرم بی‌تفاوت بوده و عشقی در کار نبوده» (همان: ۳۶). وقتی در داستان حادثه‌ی شنیدن نام فریبا از دهان طوطی نقل می‌شود، «غریب

آشنا» این اتفاق را حاصل گرما و خیالاتی‌شدن زال می‌داند: «اشتباهه اگه فکر کنیم زال از زبون طوطی اسم فریبا رو شنیده. تو اون بیابون خیالاتی شده. آفتاب تو سرش خورده» (همان: ۹۸). زمانی هم که در داستان موضوع النگوهایی که زال برای فریبا خریده بود و وقایع بعد از آن طرح می‌شود، «غریب آشنا» با حسرت و تأثر خاصی از اینکه آن النگوها به نیت او خریداری نشده است حرف می‌زند: «من النگوها رو دوست داشتم. فکر می‌کردم اونا رو برای من گرفته...» (همان: ۱۱۴). گرچه اعتراف می‌کند که النگوها را درعوض دادن نوار موسیقی از زال می‌گیرد: «نوار ناظم غزالی در برابر النگوهای سبز. معامله‌ی خوبی بود» (همان: ۱۲۸).

خواندن روایت سرگذشت زال و بلاهایی که سرش آمده است، «غریب آشنا» یا همان لطیفه را به یاد روزگاران پیشین و زخم‌های کهنه می‌اندازد و به‌همین‌خاطر ضمن ابراز انتظار و دلتنگی خود از درنا می‌خواهد نوشتن این داستان را تمام کند: «اونی که هرروز گوش‌به‌زنگه منم. اونی که تو سینه‌اش یه‌عالمه قصه داره. زخم‌هایم با خواندن داستانت می‌سوزه. تو رو خدا ننویس. تمومش کن» (همان: ۸۲). گرچه از سویی اعتقاد دارد خواندن این داستان، قصه‌ی زندگی‌اش را تغییر داده است: «این قصه‌ها قصه‌ی زندگی من رو هم تغییر داد. باید فکر کنم... باید فکر کنم» (همان: ۱۳۹). در انتهای داستان آنجاکه درنا بنا به‌دلایلی از نوشتن ادامه‌ی داستان خودداری می‌کند و درصدد برمی‌آید که وبلاگش را واگذار کند، «غریب آشنا» یا لطیفه تصمیم نهایی‌اش را که به‌گونه‌ای پایان‌بندی داستان نیز به شمار می‌آید با خوانندگان در میان می‌گذارد: «می‌خوام از دربه‌دری نجات پیدا کنم... شاید برای نسل شما این چیزها بی‌معنی باشه... باشه. مهم نیست. آخه من خسته شدم از بس دلمو با النگوهای پلاستیکی خوش کردم. دلم النگوهای واقعی می‌خواد... اینو بهش بگو... درناجون. اگه دوباره دیدیش اینو بهش بگو» (همان: ۱۴۳).

با مرور وقایع و گفتگوهای مربوط به این رابطه هم می‌توان اشتیاق و وفاداری لطیفه به زال را دید که در قالب آرزومندی، حسادت، دلسوزی و صمیمیت بروز پیدا کرده است و هم احساس دوستانه‌ی زال به لطیفه را که عاری از هرگونه اشتیاق جسمی و تعهد

عاطفی است. با درنظرداشتن جمیع این مصداق‌ها، جدول رابطه‌ی این دو را می‌توان به‌شکل زیر ترسیم کرد:

جدول۳. گونه‌شناسی نوع رابطه‌ی شخصیت‌های لطیفه و زال

ردیف	رابطه	مؤلفه‌های موجود	مؤلفه‌های ناموجود	نوع رابطه مطابق مدل استرنبرگ
۱	لطیفه با زال	شوریدگی + صمیمیت	تصمیم-تعهد	رمانتیک
۲	زال با لطیفه	صمیمیت	شوریدگی و تصیم-تعهد	دوستی

۲.۳. عشق در داستان *عقرب‌های کشتی بَمبَک*

این داستان، روایت وقایع رخ‌داده برای چند نوجوان در روزهای اوج انقلاب مردم ایران علیه رژیم پهلوی است که از زبان «خلو» روایت می‌شود. خلو به‌همراه دوستانش که همگی در قبرستان شهر مشغول به کار هستند، ناخواسته وارد ماجرایی می‌شوند که پای آن‌ها را به مبارزات سیاسی می‌کشاند. این گروه کشتی به‌گل‌نشسته‌ی بَمبَک را به‌عنوان قرارگاه باند خود انتخاب می‌کنند، باندی که نام عقرب را برای آن برگزیده‌اند. یافتن جعبه‌ای مشکوک در قبرستان و انتقال آن به کشتی و تلاش گروه برای پی‌بردن به محتوای درون جعبه و همچنین پی‌گرفتن رد صاحبان آن، پای نوجوان دیگری را با نام کیوان به بمبک باز می‌کند. کیوان از نظر طبقه‌ی اجتماعی با خلو و دوستانش تفاوت چشم‌گیری دارد. اطلاعات زیاد و آگاهی او به اوضاع سیاسی، خلو و دوستانش را با موقعیت جدیدی روبه‌رو می‌کند. کیوان خواهر زیبایی دارد به نام «شیرین» که خلو دلباخته‌اش می‌شود؛ اما دختر هیچ علاقه و توجهی به او ندارد. اعضای باند عقرب برای مشارکت در روند اعتراضات سیاسی، تصمیم می‌گیرند فردی به نام قربان را که به‌زعم آن‌ها عنصری ساواکی است، بربایند. اما نکته‌ی جالب ماجرا این است که قربان دختری به نام «گلدونه» دارد که به خلو علاقه‌مند است. در ادمه‌ی داستان، گروه عقرب قربان پاسبان را ربوده و به کشتی منتقل می‌کنند. اما گفتگوهایی که میان گروگان‌گیران و شخص گروگان درمی‌گیرد، روشن می‌کند که نه‌تنها قربان ساواکی نیست؛ بلکه به‌دلیل تمردش از برخورد با انقلابیون، تحت تعقیب قرار گرفته است. در پایان خلو که از بی‌توجهی شیرین

به خود مطلع شده است، ضمن رساندن خبر سلامتی قربان به گلدونه، به‌شکل ضمنی به رابطه با او اظهار تمایل می‌کند.

۱.۲.۳. گونه‌شناسی نوع رابطه‌ی «خلو» و «گلدونه»

قربان‌پاسبان به همراه خانواده‌اش به‌تازگی در همسایگی خانواده‌ی خلو سکونت پیدا کرده‌اند. از نظر خلو او موجود تلخ و عبوسی است که همه‌ی اهالی محل از او می‌ترسند. تنها نکته‌ی مثبت این آدم ناتو، دخترش گلدونه است. «ولی از همچه آدم ناتویی یک دختر به دنیا آمده بود عینهو باقلوا... همیشه چادر گل‌دار سرش می‌کرد که قربان سر نکردنش. چون هی از روی سرش سُر می‌خورد و موهای سیاه و پُف‌کرده‌اش دل و روده‌ی آدم را چنگ می‌زد» (حسن‌زاده، ۱۳۹۸: ۲۷). شوریدگی خلو به گلدونه، باعث می‌شود دسته‌گل زیبایی را از قبرستان کش برود و برای خودشیرینی آن را به او بدهد. این تصمیم، گفتگوی نه‌چندان دوستانه‌ای را میان این دو رقم می‌زند که درنهایت به این جمله‌ی گلدونه ختم می‌شود: «ایشالله تو سرت بخوره گلدووونه» (همان: ۲۸). با اینکه گفتگوی یادشده باعث می‌شود خلو از گلدونه خوشش بیاید؛ اما این علاقه چندان قوی نیست تا جلوی محبت او به دیگر زیبارویان را بگیرد. همین می‌شود که به‌محض دیدن شیرین با خود زمزمه می‌کند: «این گلدونه دختر پاسبانه همچی چیز دندان‌گیری هم نیست» (همان: ۵۸).

وقتی پدر معتاد خلو به‌دلیل کتاب‌های ممنوعه‌ای که خلو آن‌ها را در تنور خانه پنهان کرده است، بازداشت می‌شود، خلو این مشکل را از چشم قربان پاسبان می‌بیند و وقتی با گلدونه روبه‌رو می‌شود از او گلایه می‌کند. گلدونه در جواب «سرش را پایین انداخت و گفت: بووای موا! پناه بر خدا! از کجا معلوم؟» (همان: ۸۸). خلو که به نظر می‌رسد باید با دست‌آویز قراردادن این معضل، رابطه‌اش را با گلدونه برای همیشه قطع کند، به‌عکس به‌شکلی شیفته‌وار حالت او را توصیف می‌کند: «نصف موهاش از زیر چادر گل‌دارش ریخته بود بیرون. چه برقی داشت موهاش! آدم دلش می‌خواست همین‌طور نگاهش کند. سرش پایین بود و داشت با دمپایی گل‌دارش روی زمین خط می‌کشید. نوک دمپایی‌اش

خورد به نوک دمپایی‌ام. نمی‌دانم چرا بی‌خود آه کشیدم. چادرش را کشید رو سرش و دوید طرف خانه‌شان» (همان: ۸۸-۸۹).

تقریباً در بیشتر بخش‌هایی که خلو با گلدونه روبه‌رو می‌شود، وصف‌هایش رنگ‌وبوی دلباختگی دارد: «در را باز کردم و جا خوردم و زبانم را گاز گرفتم و لای در خشکم زد. دوتا چشم درشت و براق، موهایی که رنگ شب بودند و زیر نور مهتابی می‌درخشیدند، صورتی که به قرص ماه گفته بود تو درنیا که من هستم، عینهو پری دریایی جلوم ظاهر شد» (همان: ۱۳۶).

دلباختگی خلو به گلدونه یک‌طرفه نیست. در بخشی از داستان، گلدونه کاسه‌ای آش برای خلو می‌آورد و سر صحبت را با او باز می‌کند. خلو دوست دارد درباره‌ی چیزهای مختلف با او صحبت کند؛ از حرف‌های به‌زعم خود حکیمانه همچون: «آدم تنها دنیا می‌آد و تنها هم باید از دنیا بره» گرفته تا سؤال از وضعیت درسی، زنگ ورزش و گل محبوب او. در اثنای این گفتگو خلو از فیلم «همسفر» یاد می‌کند. فیلمی که آن را بیست‌وهفت بار دیده است و ظاهراً الگویی که از عشق در ذهن دارد، به‌واسطه‌ی تصاویر ارائه‌شده در این فیلم شکل گرفته است. «خیلی تعجب کرد. چشم‌هایش از تعجب گشاد شد. گفتم: مو امروز سوار موتور شدم. خودم روندمش. عین بهروز وثوقی. باز هم تعجب کرد و چشم‌هایش گرد شد. خواستم بگویم اگر دلش بخواهد یک‌روز سوارش می‌کنم. روم نشد» (همان: ۱۳۸). این گفتگوها که نشان‌دهنده‌ی صمیمیت جاری میان این دو است، با تسلیم کاسه‌ی آش به خلو پایان می‌پذیرد. کاسه‌ی آشی که گلدونه انگشتری را در آن برای ابراز محبت و نشانی از تعهد به خلو، پنهان کرده است. خلو در جواب این نشانه، هنگام پس‌دادن کاسه‌ی خالی، گلی را از باغچه می‌کند و داخل کاسه می‌گذارد.

بعد از ماجرای انگشتری، خلو تصمیم خود را برای ادامه‌ی ارتباط با گلدونه می‌گیرد. تصمیمی که باتوجه‌به شرایط رابطه‌ی خلو با شیرین کاملاً منطقی به نظر می‌رسد: «فکر کردم خواهرش (خواهر کیوان) وصله‌ی من نیست و وصله‌ی خودش را می‌خواهد و به قول معروف کبوتر با کبوتر باز با باز» (همان: ۱۷۴). رسیدن به این فهم خاص از ضرورت

هم‌سنگی طرفین در ارتباط عاشقانه، یکی از معدود نکات جالب‌توجه مطرح‌شده در آثار حسن‌زاده درباره‌ی عشق نوجوانان است. گذشته از این نکته، برخی ملاحظاتی که از جانب کیوان به‌عنوان نوجوانی آگاه و کتاب‌خوان در این داستان درباره‌ی رابطه‌ی خلو و گلدونه طرح می‌شود، دربردارنده‌ی نکات درخور توجهی درباره‌ی عشق برای مخاطب نوجوان رمان است: «کیوان گفت: باهاش حرف بزن. داغ شدم و جمع شدم تو خودم. گفتم: روم نمی‌شه... گفت: بالاخره آخرش چی؟ یه‌روز باهم برید پارکی، جایی و باهاش حرف بزن. شاید اونی نباشه که فکر می‌کنی» (همان: ۱۷۴). جواب خلو به این پیشنهاد عاقلانه‌ی کیوان، کاملاً احساسی و غیر منطقی است: «دلم می‌خواد سوار موتورش کنم و بریم زیر پل خرمشهر دل و جگر بخوریم» (همان). جوابی که باعث تشر کیوان به او می‌شود: «نگذاشت کیفم را کامل کنم. نگذاشت تو نقش بهروز غرق بشوم و با موتور هزار، سینه‌ی باد را بشکافم و شعر هم‌سفر را بخوانم. گفت: هنوز خیلی زوده. مگه چند سالته؟» (همان: ۱۷۵).

پایان داستان، رابطه‌ی خلو و گلدونه که پایان‌بندی رمان نیز تلقی می‌شود، خبررساندن خلو از سلامتی قربان پاسبان به گلدونه و مادرش است. اتفاقی که حس قدردانی را در گلدونه برمی‌انگیزد و باعث رقم‌خوردن مکالمه‌ای احساسی میان این دو نفر می‌شود. مکالمه‌ای که طی آن خلو به عشق خود اعتراف می‌کند: «گفتم: خیلی... خانمی! دیدم خندید و رنگش سفید شد و از پله‌ها با عجله رفت پایین. دوست داشتم صدایش کنم، به اسم. صداش کردم: گلدونه! عینهو فیلم‌ها سرش برگشت و با چشم‌های براقش خیره نگاهم کرد و گفت: چیه آقا خلیل! زبانم قفل شده بود... فقط آن‌هایی که عاشق شده‌اند می‌دانند من چه می‌گویم. فقط آن‌هایی که عاشق شده‌اند می‌دانند چقدر سخت است برای اولین‌بار یکی به یکی بگوید دوستت دارم» (همان: ۲۰۲). باتوجه‌به نمونه‌های طرح‌شده درباره‌ی رابطه‌ی خلو و گلدونه می‌توان مدعی شد گلدونه با درنظرداشتن اشتیاقی که به خلو احساس می‌کند، از همان آغاز تکلیف خود را در قبال او روشن می‌دیده است. او تصمیمش را برای آغاز رابطه گرفته و با قراردادن انگشتر در کاسه‌ی آش، سعی در ابراز

این تصمیم و نشان‌دادن تعهدش داشته است. گفتگوها و شوخی‌هایی هم که میان این دو درمی‌گیرد، نشان‌گر رابطه‌ی صمیمی میان آن‌هاست. البته خلو در آغاز به این رابطه نگاهی متفاوت دارد؛ علی‌رغم آنکه هم مشتاق گلدونه است و هم احساسی صمیمی به او دارد، در گرفتن تصمیم برای آغاز رابطه ثبات قدم ندارد و همین امر باعث می‌شود که در پی ایجاد ارتباط با فردی دیگر باشد. این وضعیت در ادامه تغییر می‌کند و خلو با رسیدن به فهمی صحیح درباره‌ی ضرورت وجود تفاهم فرهنگی و طبقاتی در روابط عاشقانه، رویکردش در قبال این رابطه را تغییر می‌دهد. جدول ذیل نشان‌دهنده‌ی نوع رابطه‌ی این دو مطابق الگوی استرنبرگ است.

جدول۴. گونه‌شناسی نوع رابطه‌ی شخصیت‌های گلدونه و خلو

ردیف	رابطه	مؤلفه‌های موجود	مؤلفه‌های ناموجود	نوع رابطه مطابق مدل استرنبرگ
۱	عشق گلدونه نسبت به خلو	شوریدگی + صمیمیت + تصمیم-تعهد	-	کامل
۲	عشق خلو نسبت به گلدونه (در آغاز)	شوریدگی + صمیمیت	تصمیم-تعهد	رمانتیک
۳	عشق خلو نسبت به گلدونه (در انتها)	شوریدگی + صمیمیت + تصمیم‌تعهد	-	کامل

۲.۲.۳. گونه‌شناسی نوع رابطه‌ی «خلو» و «شیرین»

خلو از آن دسته نوجوانانی است که مسئله‌ی عشق برایش اهمیت زیادی دارد. از همان آغاز داستان با طرح موضوع شیفتگی‌اش دربرابر فیلم عاشقانه‌ی «هم‌سفر» و درمیان‌گذاشتن تصویر آرمانی‌اش از عشق، خواننده را متوجه این ویژگی خود می‌کند: «با خیال اینکه بالاخره روزی خودم یک موتور می‌خرم و عشقم را ترک موتور سوار می‌کنم، خوابم برد» (حسن‌زاده، ۱۳۹۸: ۲۴). در بخش دیگری وقتی از رؤیای خود برای رهاشدن در میان دریا می‌گوید، جنس زن را در لطافت به دریا همانند می‌کند: «چقدر دریا را دوست داشتم. فکر کردم دریا هم از جنس زن و از جنس مادر و خواهر است که به زندگی آدم گرمی و لطافت می‌بخشد» (همان: ۵۷). همین احساسات لطیف است که

باعث می‌شود با دیدن سیمای دختری در تصاویر موجود در چمدانی که به همراه دوستانش دزدیده است، محو زیبایی چشمان آن دختر شود و ندیده و نشناخته دلش برایش بتپد: «اسم او چی بود؟ او که چشم‌هایش عسلی بود. موهایش هم‌رنگ چشم‌هایش بود. از پشت بسته بودشان. شده بود عینهو سوفیا لورن یا سوفیا لورل» (همان: ۵۸).

بعد از این واقعه، خلو از احساسی که در درونش شکل گرفته است، متعجب می‌شود: «نمی‌دانم چرا بی‌خودی شعرم می‌آمد! یعنی شعر از همه‌جام می‌ریخت. چکه نمی‌کرد. مثل حوض باغ ملی که آبش فواره می‌زند، من شعرم فواره می‌زد» (همان: ۶۳). این حس ناشناخته که بیشتر نوجوانان با بروز اولین تکانه‌های احساسی در درون خود با آن روبه‌رو می‌شوند، آنقدر عجیب است که خلو آن را با تأثیر احتمالی اجنه در وجودش پیوند می‌دهد.

خلو همان‌طورکه به صرف دیدن تصویر آن دختر دلباخته‌ی او شد، بدون هیچ گفت‌وگو و زمینه‌ای برای او نام «عسل» را برگزیده و به‌درستی آن باور پیدا کرده بود. ازهمین‌روی در اولین مواجهه با دختر او را عسل خطاب می‌کند: «با پای لرزان دویدم پشت سرش. خنگ شده بودم و نمی‌دانستم چی صدایش بزنم. عسل خانم. باید صدایش می‌کردم عسل خانم... زبانم لامصب قفل شده بود و نمی‌چرخید» (همان: ۶۸). وقتی هم که نام حقیقی او را می‌فهمد با خودش می‌گوید: «خوب عسل هم شیرین است. چه فرقی دارد؟» (همان: ۷۴).

در اولین ملاقات این دو، نشانه‌ای از علاقه‌ی شیرین به خلو دیده نمی‌شود. به‌عکس، او چندین بار تپق خلو را که خود را کامبیز معرفی کرده است، به تمسخر می‌گیرد: «نباید جلوی این‌ها کم می‌آوردم. لبم لرزید و بی‌هوا گفتم: کا... کامبیز. شیرین غش‌غش خندید: کاکامبیز؟» (همان: ۷۵). در ادامه، زمانی‌که خلو از روی مبل بلند می‌شود و اثر خیس‌شدن محل نشستن او روی مبل نمایان می‌شود، شیرین باز هم نمی‌تواند خنده‌اش را پنهان کند: «از روی مبل بلند شدم که بروم. صدای خنده‌ی شیرین را شنیدم. اشاره می‌کرد به مبل... برگشتم و نگاه کردم. خجالت کشیدم بدجور. مردم اثر انگشت جا می‌گذارند، من اثر دنبه» (همان: ۷۶).

رفتار تمسخرآمیز شیرین با خلو، نه‌تنها باعث دلخوری و روی‌گردانی او نمی‌شود، بلکه حس شاعرانه‌ی او را تقویت می‌کند: «راسیاتش همه‌اش چشم‌های عسلی و موهای عسلی جلوی چشم‌وچارم راه می‌رفت. حال عجیب‌وغریبی داشتم... توی راه باز هم یک شعر تازه گفتم: از موهایت سبد سبد عسل می‌چکد/ از چشم‌هایت طبق‌طبق عسل می‌بارد/ زندگی کندوی عسل است که بغل‌بغل بوی گل می‌دهد/ مثل گل‌های بهشت» (همان: ۷۸)

رفتار شیرین در طول داستان نشان‌گر این موضوع است که هیچ علاقه‌ای به خلو ندارد. در گفتگوهای معدودی هم که میان این دو درمی‌گیرد، لحن تمسخرآمیز شیرین کاملاً آشکار است: «وقتی زنگ زدم شیرین در را باز کرد. آخ! تو دنیا هیچ‌چیز بهتر از این نیست که صبح زود یک پری خوشگل در خانه را به روی آدم باز کند... موقع سلام زبانم عینهو صابون لیز خورد: سل...سل... سلام! او هم دستم انداخت: سل...سلام آقا کاکامبیز» (همان: ۱۲۳). در این ملاقات شیرین ضمن جویاشدن احوال «ممدو»، یکی از دوستان خلو، او را پسری فوق‌العاده، شجاع، دلیر و نترس می‌شمارد. مسئله‌ای که حس حسادت را در خلو برمی‌انگیزد.

در حین این گفت‌وگو که خلو به ادامه‌دادنش بسیار اصرار دارد، مشخص می‌شود که این دو هیچ علاقه‌ی مشترکی ندارند: «گفتم: شما ورزش می‌کنین؟ جای زبان سرش را تکان داد. گفتم: به چه ورزشی علاقه دارین؟ گفت: اسب‌سواری... اما اسب‌سواری هم شد ورزش؟» (همان: ۱۲۳). این ملاقات با آشکارشدن بی‌حوصلگی شیرین پایان می‌یابد: «شیرین که انگار حوصله‌ی مرا نداشت، گفت: با کیوی کار داری؟ خیلی غلیظ گفتم: آره...او هم کیوان را صدا زد و رفت دنبال طناب‌بازی. چه طنابی می‌زد آتش‌پاره!» (همان). بعد از این ملاقات و گفت‌وگو، اتفاق خاصی در رابطه‌ی این دو نفر نمی‌افتد و خلو باتوجه‌به اتفاقات رابطه‌اش با گلدونه، به این نتیجه می‌رسد که تفاوت‌های فاحش فرهنگی و طبقاتی میان او و شیرین، اجازه‌ی شکل‌گیری رابطه به این دو را نخواهد داد. به‌همین‌خاطر در گفتگویش با کیوان از تپیدن‌های دلش برای گلدونه می‌گوید: «دلم می‌خواست حرف بزنم و سبک بشوم. حتی از تپیدن‌های دلم برا گلدونه حرف زدم و

حلقه را نشانش دادم. او فقط خندید و کله تکان داد. فکر کردم خوب است که به خواهرش حرفی نزدم... فکر کردم خواهرش وصله‌ی من نیست و وصله‌ی خودش را می‌خواهد» (همان: ۱۷۳).

با مرور وقایع مربوط به رابطه‌ی خلو و شیرین در این داستان، مشخص می‌شود خلو که به‌شدت تحت تأثیر هیجان‌های درونی خویش است، بدون هیچ زمینه‌ی خاصی، اشتیاقی فراوان به شیرین پیدا کرده است؛ اشتیاقی که زیبایی و جذابیت‌های ظاهری دختر به آن دامن می‌زند. خلو احساس عجیبی را در درونش مشاهده می‌کند؛ احساسی که در قالب شعر بیرونی می‌شود. در نقطه‌ی مقابل، شیرین قرار دارد که نه‌تنها هیچ حسی به خلو ندارد؛ بلکه در موقعیت‌های مختلف او را مسخره می‌کند و به رفتارهایش می‌خندد. به‌دلیل نبود هیچ نشانه‌ای مبنی بر صمیمیت و تعهد در رابطه‌ی این دو، با در نظر داشتن الگوی استرنبرگ، می‌توان نوع رابطه‌ی خلو و شیرین را از گونه‌ی «دلباختگی» و حالت مواجهه‌ی شیرین در قبال خلو را از نوع «فقدان عشق» ارزیابی کرد:

جدول۵. گونه‌شناسی نوع رابطه‌ی شخصیت‌های خلو و شیرین

ردیف	رابطه	مؤلفه‌های موجود	مؤلفه‌های ناموجود	نوع رابطه مطابق مدل استرنبرگ
۱	عشق خلو به شیرین	شوریدگی	تصمیم-تعهد، صمیمیت	دلباختگی
۲	حس شیرین نسبت به خلو	-	شوریدگی، صمیمیت، تصمیم-تعهد	فقدان عشق

۴. نتیجه‌گیری

دوره‌ی نوجوانی و بلوغ باتوجه‌به تغییرات اساسی‌ای که در وجود انسان رخ می‌دهد، یکی از مهم‌ترین دوران‌های زندگی به‌شمار می‌آید. تغییرات جسمانی و هورمونی که با بروز نشانه‌های احساسی و عاطفی در درون فرد همراه است، حالاتی ناشناخته را برای نوجوان رقم می‌زند که پیش‌تر با آن‌ها آشنایی نداشته است. شدت بروز این احساس‌ها آن‌قدر زیاد است که اگر نوجوان نتواند آن‌ها را مدیریت کند، احتمال لغزش‌های بزرگی که زندگی حال و آینده‌ی فرد را دستخوش خود کند، بسیار زیاد می‌شود. یکی از مهم‌ترین

ویژگی‌های این دوره کامل‌شدن اندام‌ها و ظهور تمایلات جنسی است که فرد را به ایجاد رابطه با جنس مخالف و به‌تبع آن پدیدارشدن حالات عاشقانه سوق می‌دهد. همان‌طور که ذکر شد، این حالات و احساسات کاملاً برای نوجوان جدید و ناشناخته است؛ ازهمین‌رو ضروری است که والدین و متولیان امر آموزش در این زمینه آگاهی‌های لازم را به نوجوانان منتقل نمایند.

درباره‌ی روان‌شناسی بلوغ و بررسی مقوله‌ی عشق از نگاه روانی، مطالعات گسترده‌ای انجام گرفته است که می‌تواند مسیر آگاهی‌بخشی به نوجوانان را هموار نماید. یکی از این مطالعات، پژوهش کامل و جامعی است که رابرت استرنبرگ در زمینه‌ی نوع‌شناسی عشق انجام داده است. استرنبرگ هر نوع رابطه‌ای را دربرداندهی سه مؤلفه‌ی اساسی دانسته است. اشتیاق، صمیمیت و تصمیم-تعهد، عناصری هستند که از نگاه این پژوهشگر، باید در یک رابطه‌ی کامل عاشقانه وجود داشته باشند. اما ازآنجاکه در واقعیت، کمتر رابطه‌ای را می‌توان یافت که هرسه مؤلفه در آن موجود باشد، استرنبرگ روابط عاشقانه را باتوجه‌به وجود یا نبود عناصر یادشده، به هشت نوع تقسیم کرده است.

فرهاد حسن‌زاده در چند اثر خود موضوع ارتباط‌های عاطفی نوجوانان در دوره‌ی بلوغ را موضوع داستان‌پردازی قرار داده است. در این مقاله دو اثر شاخص در این زمینه یعنی *این وبلاگ واگذار می‌شود* و *عقرب‌های کشتی بَمبَک* از منظر طبقه‌بندی روابط عاشقانه از نگاه تقسیم‌بندی ارائه‌شده از سوی رابرت استرنبرگ بررسی شده است.

شکل عشق در دوران نوجوانی بنا به ویژگی‌های جسمی، هورمونی و عاطفی این دوره بیشتر از نوع عشق‌های ابلهانه، دلباختگی و رمانتیک است. در عشق ابلهانه تنها دو مؤلفه‌ی شوریدگی و تصمیم وجود دارد. نوجوان تحت تأثیر برانگیختگی جنسی، شیفته‌ی زیبایی‌ها و جذابیت‌های ظاهری فرد مقابل می‌شود و به‌سرعت برای شروع و ادامه‌ی رابطه مصمم می‌گردد. دلباختگی هم نوعی از عشق است که تنها عنصر شوریدگی را در خود دارد. ویژگی‌های ذکرشده در الگوی استرنبرگ برای این نوع با تکانه‌های عاطفی دوره‌ی نوجوانی تناسب دارد. عشق رمانتیک نیز باتوجه‌به دو مؤلفه‌ی اساسی آن یعنی

صمیمیت و شورمندی، بیشترین تناسب را با ارتباط‌های دوره‌ی نوجوانی و جوانی دارد. زمانی‌که دو جنس مخالف در کنار شورمندی جسمی، رفتاری دوستانه و صمیمی باهم دارند؛ اما رسیدن به تصمیم و قبول تعهد در قبال یکدیگر در روابطشان به چشم نمی‌آید. صرف نظر از عشق گلدونه به خلو که در آغاز به‌دلیل بی‌توجهی خلو حالتی ابلهانه دارد و همچنین نوع توجه خلو به گلدونه بعد از ناامیدی از شیرین، همان‌گونه که از روابط دوره‌ی نوجوانی انتظار می‌رود، عشق‌های یک‌طرفه که در یکی از طرفین به حالت بی‌عشقی و در طرف دیگر به‌شکل عشق ابلهانه نمودار می‌شود، در کنار انواع عشق دلباختگی و رمانتیک در هر دو داستان فرهاد حسن‌زاده نمود بیشتری دارند.

نتایج این پژوهش نشان می‌دهد نوع پرداخت به عشق در داستان *عقرب‌های کشتی بَمَبک*، کامل‌تر از داستان این *وبلاگ واگذار می‌شود* است. در این رمان با دو رابطه‌ی مختلف روبه‌رو هستیم. قهرمان داستان بعد از تجاربی که از سر می‌گذراند، به شناختی صحیح از روابط عاشقانه می‌رسد که همین امر او را به سوی انتخاب صحیح سوق می‌دهد. در جریان این داستان خلو که تحت تأثیر فیلم‌های گیشه‌ای دوره‌ی خود اسیر خیالات کودکانه درباره‌ی روابط عاشقانه است، به این آگاهی دست می‌یابد که وجود اشتراک‌های فرهنگی و طبقاتی شرط اساسی یک رابطه‌ی سالم است. طرح نکاتی همچون ضرورت رسیدن به شناخت کامل از روحیات طرفین در ارتباط‌های عاشقانه و نیز پرهیز از تصمیمات آنی و احساسی در این نوع روابط، دربردارنده‌ی پیام‌های مثبتی برای مخاطب نوجوان است که می‌تواند مسیر بلوغ عاطفی این قشر را فراهم آورد.

منابع

آذردشتی، امیرهوشنگ. (۱۳۷۵). «نوجوان را دریابیم». *تربیت*، شماره‌ی۱۱۳، صص۴۸-۴۹.

آقایاری، خسرو. (۱۳۹۱). «بلوغ جنسی زودهنگام و رشد ذهنی». *کتاب ماه کودک و نوجوان*، شماره‌ی۱۸۰، صص۲-۳.

اثناعشری، ندا؛ شیخ‌الاسلامی، راضیه. (۱۳۹۴). «نقش واسطه‌ای بلوغ عاطفی در رابطه با عزت نفس و اضطراب اجتماعی نوجوانان دختر». *روش‌ها و مدل‌های روان‌شناختی*، سال ۶، شماره‌ی ۲۲، صص۳۵-۵۲.

احمدوند، محمدعلی. (۱۳۹۱). *روان‌شناسی کودک و نوجوان*. تهران: دانشگاه پیام‌نور

استرنبرگ، رابرت جی. (۱۳۸۸). *قصه‌ی عشق: نگرشی تازه به روابط زن و مرد*. ترجمه‌ی علی‌اصغر بهرامی، تهران: جوانه‌ی رشد.

اصغری قاجاری، ندیم؛ عباس‌پور، حسن‌علی. (۱۳۹۸). «بررسی و تحلیل مفهوم عشق در مجموعه‌ی دستور زبان عشق از قیصر امین‌پور». *جستارنامه‌ی ادبیات تطبیقی*، سال۳، شماره‌ی۷، صص۱۴-۲۸.

حسن‌زاده، فرهاد. (۱۳۹۷). *این وبلاگ واگذار می‌شود*. تهران: افق.

ـــــــــــــــ (۱۳۹۸). *عقرب‌های کشتی بَمبَک*.تهران: افق.

رسولی، محمدرضا؛ کیومرثی، پریسا. (۱۳۹۸). «بررسی مفهوم عشق از دیدگاه رابرت استرنبرگ در حکایت شیخ صنعان عطار و نمایش‌نامه‌ی فانتزی شیخ صنعان محمدحسین میمندی‌نژاد». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، سال ۱۵، شماره‌ی۵۴، صص ۱۰۹-۱۳۳.

شیخ‌حسینی، زینب. (۱۳۹۶). «مفاهیم غنایی در رمان نوجوان». *پژوهشنامه‌ی ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان*، سال ۱۵، شماره‌ی۲۹، صص ۱۲۹-۱۴۸.

علیزاده، مصطفی. (۱۳۸۹). «درباره‌ی عشق». فردوسی، *سال ۹*، شماره‌ی۸۴، صص۸۲-۹۳.

فرح‌بخش، کیومرث؛ شفیع‌آبادی، عبدالله. (۱۳۸۵). «ابعاد عشق‌ورزی براساس نظریه‌ی سه‌بعدی عشق در چهار گروه زوج‌های در مرحله‌ی نامزدی، عقد، ازدواج و دارای فرزند». *دانش و پژوهش در روان‌شناسی، سال ۸*، شماره‌ی۳۰، صص۱-۲۰.

گروسی‌فرشی، میرتقی. (۱۳۷۰). «هویت در دوره‌ی نوجوانی». *رشد معلم*، شماره‌ی۸۱، صص ۶۵-۷۰.

موسویان، انسیه. (۱۳۹۱). «نگاهی به مضمون عشق در شعر نوجوان». *پژوهش‌نامه‌ی ادبیات کودک و نوجوان*، شماره‌ی۵۳، صص ۸۴-۸۹.

نجومیان، امیرعلی. (۱۳۹۱). «عشق متنی، تجربه‌ی عشق در کتاب عشق روی پیاده‌رو نوشته‌ی مصطفی مستور». *نقد ادبی*، سال۵، شماره‌ی۱۸، صص۹۷-۱۱۷.

هاشمی، سیدمحمد؛ رشیدی آشجردی، مرتضی. (۱۳۹۵). «بررسی مؤلفه‌های عشق کامل از دیدگاه استرنبرگ در غزلیات سعدی». *مجموعه‌مقالات یازدهمین گردهمایی بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی دانشگاه گیلان*.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی