ادبیات و پژوهش‌های میان‌رشته‌ای، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی، سال دوم، شمارهٔ سوم، بهار و تابستان ۱۳۹۹، ۲۶۰- ۲۹۱

نظریهٔ عشق استرنبرگ و نقد تطبیقی داستان معاصر

(مقالهٔ پژوهشی)

معصومه محمودی*

چکیده

عشق از موضوعات مشترک مباحث روان‌شناسی و آثار ادبی است که قابلیت بررسی و مقایسه را در چارچوب پژوهش‌های بین‌رشته‌ای دارد. استرنبرگ در نظریهٔ قصهٔ عشق معتقد است هر فردی متأثر از عوامل جنسیتی، فرهنگی و اجتماعی الگوهای رفتار عاشقانه مشخصی را فرا می‌گیرد که قصهٔ عشق نام دارد و بر اساس آن‌ها می‌توان سمت و سوی گرایش های عاطفی و علت دوام یا ناپایداری روابط عاشقانه راتشریح کرد. آن‌چه در پژوهش حاضر مورد توجه قرار گرفته؛ چگونگی مطابقت درونمایه روابط عاشقانه در پیرنگ داستان‌های مورد پژوهش با نظریهٔ قصهٔ عشق استرنبرگ است. نویسنده در این مقاله کوشیده است الگوهای مرتبط با روابط زوج‌ها در پنج رمان *پرندهٔ من*، *خط تیره آیلین*، خون‌مردگی، *پاییز فصل آخر سال است* و *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* را با قصّه‌های عشقی که استرنبرگ در نظریه خود تشریح کرده است، مطابقت دهد و اهمّیّت آن را در ساختار علّی و معلولی پیرنگ داستان‌ها نمایان سازد. قصّه‌های عشق به کار رفته در این رمان‌ها، قصّه‌های باغچه، خیال، بهبودی و خانه هستند که بر اساس آن‌ها می‌توان منطق مستتر در پیرنگ داستان‌ها را تشریح کرد. اگر نگاه بینامتنی را بپذیریم، بازخوانی متن داستانی با نظریه روان‌شناختی استرنبرگ، اهمیت و جایگاه ویژه‌ای می‌یابد و می‌توان مطالعهٔ چنین داستان‌هایی را برای آموزش قصّه‌های عشق و تصحیح باورهای ناکارآمد خواننده پیشنهاد کرد.

کلیدواژه‌ها: بینامتنیّت، ادبیات و روانشناسی، استرنبرگ، نقد تطبیقی، داستان

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علوم پزشکی مازندران. m90mahmoodi@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۱۲/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۲/۰۵

۱- مقدّمه

اساس پژوهش‌های بین رشته‌ای بر مطالعات تطبیقی است و رماک، نظریه پرداز فرانسوی، بر رویکرد میان‌رشته‌ایاین مطالعات تاکیدکرده است.(انوشیروانی،۱۳۸۹: ۱۵) امروزه ادبیات تطبیقی فراتر از توصیف و تحلیل شباهت‌ها و تفاوت‌های آثار و انواع ادبی است.این شیوه از نقد در مفهوم فرانسوی آن به بررسی روابط ادبی دو یا چند اثر ادبی ملی محدود می‌شد؛ اما در مفهوم آمریکایی‌اش به معنای مطالعه پیوندهای فکری بین المللی و روابط واقعی میان نویسندگان و کشف منابع الهام آنها است.(نظری،۱۳۸۹: ۲۲٤) البته در مکتب فرانسوی نیز، هنری پاژو با تاکید بر نظریه بینامتنیت، نقش مهمی در ایجاد رویکردهای نوین ایفا کرد.این نظریه که بر اساس آراء منتقدانی مانند باختین، کریستوا، بارت، ژانت، بلوم و ... شکل گرفته، بر مکالمه متن ادبی با دیگر آثار تاکید می‌کند (احمدی، ۱۳۸۸: ۱۰۳) و هیچ متنی را مستقل از دیگر متن‌ها نمی‌داند. البته منظور از متن در نظریه بینامتنیت، فقط متن ادبی نیست و هر متن نوشتاری، دیداری و شنیداری در این جهان را شامل می‌شود. در نظریه بینامتنیت، بیش از هر چیز، سخن از گفتگوی بی‌پایان متن‌هاست و هر متن موزائیکی از متن‌ها را شامل می‌شود. (Kristeva,1980: 65-66)می‌دانیم که روانشناسی همواره از حوزه‌های مورد توجه منتقدان ادبی بوده و یکی از مرسوم‌ترین روش‌ها برای نقد روانشناسانه متن ادبی، تحلیل روانشناختی شخصیت‌های داستانی به مانند شخصیت‌های واقعی است که به ویژه به مدد رواج شگردهای داستان نویسی مدرن در ادبیات معاصر ممکن شده است. در دهه‌های اخیر پژوهش‌های بین رشته‌ای میان ادبیات و روانشناسی افق‌های تازه‌ای در برابر خوانندگان متون ادبی گشوده‌اند؛ بخشی از این پژوهش‌ها تاثیرشگفت‌انگیزخواندنداستانبرتوانایی‌هایذهنیوشناختیانسانرا نشان می‌دهد (Kid & Kastano: 2013) و تایید کننده این مطلب است که مطالعه آثار ادبی درک افراد را نسبت به دیگران و موقعیت آن‌ها بهبود می‌بخشد. (Bone Bakker: 2005) P. matthijs (bal: 2013) (Grant: 2005)

این تحقیقات اهمیت مطالعه متن‌های ادبی را جهت شناخت بهتر ذهن آدمی یادآور می‌شوند و در این میان عشق و روابط عاطفی زن و مرد، از موضوعات مشترک مباحث روانشناسی و آثار ادبی است که قابلیت بررسی و مقایسه را در چارچوب پژوهش‌های میان‌رشته‌ای دارد. یکی از نظریاتی که می تواند دریچه‌ای تازه برای خواننده به ویژه در مواجهه با متن داستانی بگشاید، نظریه عشق استرنبرگ است. نظریه قصهٔ عشق استرنبرگ از نظریات جدید عشق و روابط عاشقانه است که می‌تواند توضیح دهد چرا زنان و مردان به ایجاد ارتباط عاشقانه با برخی اشخاص گرایش بیشتری دارند و ارتباط با برخی دیگر برای آنها جذابیتی ندارد. همچنین این نظریه علت دوام یا ناپایداری روابط عاشقانه را بر اساس الگوهایی که افراد پذیرفته اند،تشریح می‌کند. استرنبرگ معتقد است الگوهای رفتار عاشقانه مشخصی وجود دارد که هر فردی متاثر از عوامل جنسیتی، فرهنگی و اجتماعی آنها را فرا می‌گیرد و به آن ها باور دارد. استرنبرگ این الگوها را قصّه می نامد. بدیهی است برای بررسی عوامل شکل‌گیری باورها و الگوهای مرتبط با رفتار عاشقانه به ابزارهایدیگری نیاز است و در این نظریه فقط الگوهای رایج در روابط انسانی معرفی و تشریح شده است؛ همچنین این نظریه بیشتر برای بررسی داستان‌های بلند و رمان مناسب است. داستان‌هایی که توصیفات دقیق از شخصیت‌های داستانی دارند و اعمال، گفتار یا ذهنیات آنها را تشریح می کنند. از نظر استرنبرگ قصّه‌ها درست مانند داستان‌های تخیلی، درونمایه‌های متفاوتی دارند که کنش فرد را رقم می‌زنند. استرنبرگ معتقد است مطالعهٔداستان‌های عاشقانه در شکل‌گیری قصّه‌های عشق در ذهن افراد نقش دارند. بنابراین اگر بپذیریم که متون در ارتباط و گفتگو با یکدیگرند و داستان‌نویس همانطور که می‌تواند تاثیر بگذارد خود نیز متاثر از دیگر متن‌ها است؛ باید بتوان درونمایه ها و الگوهای رفتار عاشقانه در نظریه استرنبرگ را در داستان‌هایی که به عشق ورزی و ارتباط عاطفی زن و مرد پرداخته اند، ردیابی کرد و منطق مستتر در پیرنگ داستانی را بر این اساس تشریح نمود. همچنین با توجه به نظر استرنبرگ در مورد تاثیر متن های ادبی بر یادگیری الگوهای عشق ورزی، مطالعه داستان‌ها از این دیدگاه ضرورت پیدا می‌کند. بررسی میان‌رشته‌ای ادبیات و دیگر

علوم نیازمند ابزار و روش‌هایی است که در همتنیدگی و منطق مکالمه‌ای پنهان در آنها را به سطح آورده و علاوه بر کمک به درک بهتر خواننده از متن ادبی، جایگاه و اهمیت متن مورد پژوهش را تبیین کند.

آنچه در پژوهش حاضر مورد توجه قرار گرفته است چگونگی مطابقت درونمایه روابط عاشقانه در پیرنگ داستان‌های مورد پژوهش با نظریه قصهٔ عشق استرنبرگ است. نویسنده در این مقاله پنج رمان فارسی از دهه های ۸۰ و ۹۰ را که روابط عاشقانه در آنها تشریح شده و با استقبال خوانندگان مواجه شده است، انتخاب کرده و کوشیده است به پرسش‌های زیر پاسخ دهد: ۱- آیا می‌توان الگوهای روابط عاشقانهٔ شخصیت‌های داستانی در آثار مورد پژوهش را با قصّه‌های عشقی که استرنبرگ در نظریه خود تشریح می‌کند، مطابقت داد؟ ۲- کدام قصّه‌ها در این متن ها تکثیر شده است؟۳- آشکارسازی این رابطهٔ فرامتنی چه اهمیتی در دریافت متن مورد پژوهش دارد؟

در حوزه نقد تطبیقی، بیشتر پژوهشگران ایرانی تحت تاثیر شاخه فرانسوی این نقد، به تاثیر گذاری یا تاثیرپذیری آثار ادبی پرداخته اند و در حوزه ارتباط میان آثار ادبی با دیگر شاخه های هنر و علوم، پژوهش های انجام شده بیشتر در زمینه ارتباط ادبیات و سینما است. براساس نظریه استرنبرگ در آثار ادبی دو پژوهش انجام شده است که مربوط به نظریه مثلث عشق است. هاشمی و رشیدی آشجردی(۱۳۹۵) بر اساس این نظریه، غزلیات سعدی را واکاویده‌اند و معتقدند عشق توصیف شده در غزلیات سعدی از نوع عشق کامل است و دلنشینی این غزلیات به علت پر رنگ بودن مولفهٔ صمیمیت در آن است. به نظر می‌رسد چنین نظریه ای برای غزل سبک عراقی چندان مناسبنیست؛ زیرا بررسی مولفه هایی مانند صمیمیت،تعهد و شور و هیجان مستلزم توصیف جزییات روابط زوجین است که در غزل نمود چندانی ندارد. رسولی و کیومرثی (۱۳۹۸) نیز این نظریه را در تحلیل حکایت شیخ صنعان و برای اثبات مذهبی بودن آن به کار برده‌اند. پژوهش آنها نشان می‌دهد مولفه‌های صمیمیت و تعهد در عشق پیر صنعان پر رنگ‌تر از مولفهٔ شور و هیجان است.البته این

پژوهش ها با توجه به نظریه مثلث عشق استرنبرگ انجام شده و ارتباطی به نظریه قصهٔ عشق ندارد. استرنبرگ در واقع برای رفع نواقص نظریه مثلث عشق، نظریه قصهٔ عشق را مطرح کرد که تاکنون بر اساس آن پژوهشی بر روی ادبیات داستانی ایران انجام نشده است.

در پژوهش حاضر نویسنده کوشیده است در مطالعه‌ای میان رشته‌ای و با رویکرد بینامتنی، چند داستان شناخته شده معاصر را با نظریه قصهٔ عشق استرنبرگ تطبیق دهد و به ویژه اهمیت چنین مطالعه‌ای را در خوانشی متفاوت از متن ادبی ترسیم نماید. روش گردآوری اطلاعات در این مطالعه کتابخانه‌ای است و روش تحلیل از نوع توصیفی-کیفی است. رویکرد این تحقیق تطبیقی و بر پایه مکتب آمریکایی و مطالعه‌ای میان رشته‌ای است که نویسنده در آن کوشیده است ساختار مشترک متن های مورد پژوهش از دو حوزه روانشناسی و ادبیات را باز نمایاند.

۲- چارچوب مفهومی

۲-۱- مطالعات میان‌رشته‌ای در ادبیات و روان‌شناسی

می‌دانیم که نقد تطبیقی به دو مکتب فرانسوی و آمریکایی تقسیم می‌شود. «در مکتب فرانسوی مطالعات بینازبانی ملل مختلف بر اساس توصیف و تحلیل شباهت ها و تحلیل تاثیر و تاثر مطرح است؛ اما در مکتب آمریکایی هر متنی (نوشتاری، دیداری و شنیداری) می‌تواند وارد حوزه مطالعات تطبیقی شود.»(نجومیان، ۱۳۹۱: ۱۱٦) ادبیات تطبیقی در مفهوم فرانسوی آن علاوه بر شرح تاثیرپذیری و اثرگذاری نویسندگان در خلق آثار به بازگویی علل تاثیر و تاثر می پردازد و به مستندات تاریخی تکیه دارد؛ اما دیدگاه مکتب آمریکایی که ادبیات را پدیده‌ای فراملیتی و جهان شمول می‌داند، موجب گسترش قلمرو ادبیات تطبیقی شده و آنرا به حیطه مطالعات میان‌رشته‌ای کشانده است.(قندهاریون- انوشیروانی، ۱۳۹۲: ٥-٦) این اندیشه که علوم با وجود تفاوتی که از بیرون دارند، از درون با یکدیگر مرتبط هستند (Remak, 1961: 3) و اینکه مطالعه‌ی عمیق آثار ادبی با قرار دادن آن در کنار سایر دانش ها ممکن می‌شود (Aldirige,1968: 1-6) مورد توجه پژوهشگران این حوزه واقع شد. در این میان رماک اولین نظریه پردازی است که مطالعات بین رشته‌ای را به

قلمرو پژوهش در ادبیات تطبیقی افزوده و تحولات گسترده‌ای را رقم زده است. پیش از او ولک با انتشار مقاله بحران در ادبیات تطبیقی، آغازگر مکتب آمریکایی در ادبیات تطبیقی محسوب می شد اما رماک پس از یک دهه راهی را گشود که بعدها یوست، آلدریج و ... بسط دادند و در آن ارتباط ادبیات با دیگر هنرها و علوم ازجمله پزشکی مورد بررسی قرار گرفت.(انوشیروانی، ۱۳۸۹:-۲۷-۲۹) ادبیات تطبیقی در گذر زمان تحت تاثیر نظریه های مختلف قرار گرفته که مهم‌ترین آنها ، تاثیر، توازی و بینامتنیت است. در میان این نظریه ها، نظریه بینامتنیت نظریه‌ای پرطرفدار است که نقد تطبیقی را به حوزه ارتباطات میان‌رشته‌ای کشانده است.

به نظر می رسد از میان علوم مورد علاقه منتقدان ادبی، روانشناسی جایگاه ویژه‌ای دارد. در آغاز توجه روانشناسان برجسته به آثار ادبی، ارتباط میان ادبیات و روانشناسی را آشکار کرده، به طوری که بسیاری از آنها نظریه‌های روانشناختی خود را بر پایه آثار ادبی ارائه کردند؛ مانند فرویدکه عقده الکترا و اودیپ را از نمایش های سوفوکل و آدلر نظریهٔ عقده حقارت را از آثار شکسپیر و استاندال برگرفته است.(رحیمی۱۳۸۸: ۱۱) درواقع علم روانشناسی که در آغاز قرن بیستم با آراء فروید و یونگ شکل گرفته بود، به تدریج با پژوهش ها و نظریات آدلر، لاکان، اریک فروم، برن، یالوم و دیگران گسترش پیدا کرد و موجب تحول در پژوهش‌های روانکاوانه در حوزه ادبیات شد؛ به گونه‌ای که در پرتو معلومات روانشناسی جدید، امکان تامل در رفتار شخصیت‌های داستانیفراهم شد و اگر در رفتار این شخصیت‌هاچیزی در باب دقائق فکری و ذهنی بشری باشد، می‌توان از نظریات جدید برای توضیح و تفسیر آن بهره برد.(دیچز،۱۳۷۹: ۵۲۸) بسیاری از پژوهشگران این حوزه معتقدند که «با استفاده از نظریات روانشناسانه جدید می‌توان ساحت تازه‌ای از مضمون داستان را در برابر خواننده گشود و به کشف معنایی کم و بیش نهفته در متن رسید؛ کشفی که البته تنها برابر با تکثیر متن است؛ نه وصول به واپسین مدلول»(سجودی،۱۳۸۷: ٦٢) امروزه با آگاهی از تعاملآثار ادبی و دیگر علوم و ایجاد امکانتماس هوشمندانه با آثار ادبی می‌توان توانایی تفسیری و روایی را از رفتار شخصیت ها

و ارتباط آنها افزایش داد و درک افراد را از شرایط انسان در این جهان بهبود بخشید. در ایران نیز پژوهش‌های روانکاوانه در حوزه ادبیات داستانی بر مبنای روانشناسی جدید با مطالبی درباره ناخودآگاهی جمعی و فردی و بر اساس نظریات فروید و یونگانجام شده است که در این مورد می‌توان به پژوهش های شناخته شده‌ای مانند تحلیل روانشناختی در هنر و ادبیات (صنعتی، ۱۳۸٤) و روانکاوی و ادبیات(یاوری،۱۳۷٤) اشاره کرد. همچنین در پرتو نظریات روانشناسانی مانند اریک برن، کارن هورنای، یالوم و دیگران، برخی منتقدان ادبی، در جهت درک ساز و کار کنش‌های شخصیت‌های داستانی کوشیده‌اند و برخی نیز سعی کرده‌اند در پرتو این نظریات، ذهن و روان پدیدآورندگان آثار ادبی را بشناسند. این پژوهش ها، رویکرد بینامتنی نسبت به آثار ادبی و یافته های روانشناسی ندارند و از مقوله پژوهش های ادبیات تطبیقی میان‌رشته‌ای نیستند. رویکرد بینامتنیمی‌تواند به تکامل دانش انسانی و درک بهتر حوزه‌های مرتبط با آن پژوهش بیانجامد. پژوهش‌های تطبیقی بین رشته‌ای بر روی متن‌های داستانی در غرب نشان می‌دهد که به طور مثال مطالعه آثار داستانی با موضوع بیماری به جهت تجربه‌های انسانی که در آن انعکاس یافته است، می‌تواند علاوه بر ایجاد همدلی در افراد، درک و شناخت جامعه پزشکی را در مورد بیماری و شخص بیمار افزایش دهد. به طور نمونه در داستان پیله و پروانه توصیفات ژان دومنیک بوبی(Han.2013) از سندرم قفل شدگی، از لحاظ جسمانی با آنچه در متون پزشکی در مورد این سندرم آمده، مطابقت دارد و همان گزارشات پزشکی را با زبان ادبی بیان کرده است؛ این اثر به جهت بازگویی احساسات و عواطف درونی فرد مبتلا به‌این اختلال، توانست تحولی در درک جامعه پزشکی نسبت به بیماران مبتلا به این سندرم ایجاد کند. همچنین روایت های ادبی در آثاری مانند *ماجراهای عجیب سگی در شب* (مارک هدن) و *سرعت تاریکی*(الیزابت مون) نیز به نگرش افراد و جامعه درمورد افراد اوتستیک بصیرت بخشید. (ایبد، ۱۳۹۷: ۲۱۸) همچنین رمان‌های خود–زیستنامه‌ای مانند *حباب شیشه‌ای* از سیلویا پلات و جهره ها در آب اثر ژانت فریم در مورد تجربه های آسایشگاهی و شوک های الکتریکی، از دسته روایت های داستانی بودند که در شکل گیری دانش علوم تجربی

درباره جنون نقش داشتند.(همان: ۸۹) این نتایج برآمده از رویکری تطبیقی و میان۳ترشته‌ای است که با نظریه بینامتنیت درآمیخته است و می‌تواند اشتراکات و ارتباطات شبکه‌ای متن‌های مورد پژوهش از دو رشته یا دانش متفاوت را آشکار سازد.

۲-۲- بینامتنیت

در مواجهه با متن ادبی درونمایه میان خواننده و متن مبادله می‌شود و خواننده به مدد درونمایه داستان، تجربیاتش را از متن سازمان‌دهی می‌کند. تلاش خواننده در درک درون مایه، تجربه‌ای از جهان بیرون است و خوانش‌های درون مایه‌ای از خوانش‌های بینامتنی محسوب می شوند.(مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۲۰-۱۲۳) نظریه بینامتنیت که ابتدا« توسط ژولیا کریستوا در سال ۱۹۶۲ مطرح شد»(نامورمطلق، ۱۳۹٤: ٤٦)، رویکردی است که «بر همزیستی و تعامل گونه های مختلف گفتمان ها انگشت می‌گذارد؛ گفتمان‌هایی که به نوعی، بازتابنده زبان‌های اجتماعی یا طبقاتی و نسل های متفاوت و گروه های سنی مختلف جامعه است.»(نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۸) این اصطلاح درواقع ریشه در آراء باختین و نظریه مکالمه گرایی یا پلی فونی او داشت. « اصطلاح پلی فونی از موسیقی به عاریت گرفته شده و به معنی درآمیختن چند صدا با هم است، در حالی که آن صداها به صورت مستقل در ارکستر حضور دارند و بر اساس قانون هارمونی به یکدیگر مرتبط می شوند. پلی فونی به معنای آشوب در متن نیست؛ بلکه ارکستریزه کردن صداهای متفاوت و متناقض است.»(نجومیان، ۱۳۹۰: ۸) منظور کریستوا از بینامتنیت ارتباط شبکه‌ای متن‌ها با یکدیگر است. نظریه های سنتی حضور یک متن پیش زمان را در یک متن پس زمان بررسی کرده‌اند؛ اما کریستوا است که به گفتگوی متن ها و در هم تنیدگی آنها اشاره می‌کند. بینامتنیت از نظر او عامل اساسی پویایی متن است و معنا با چنین خوانشی هرگز قطعیت نمی یابد.(نامورمطلق،۱۳۹٤: ۱۱۰-۱۱۱) بارت نیز معتقد است نظریه بینامتنیت نقد را از حصار مولف و یک یا چند متن پیشین خارج می‌کند. تمامیت متن را در بر می‌گیرد و با تاثیر و تاثّر که متن را تحقیقی متعلق به گذشته می‌داند، کاملا متفاوت است. از نظر او بینامتنیت، به طور متناقض نمایی، رهایی متن از یک متن دیگر است، یک خلاقیت و تولید

جمعی است و این جمع فقط مولف و مولفان پیشین آن نیستند؛ بلکه مخاطب نیز در خلق اثر نقش و تاثیری بسیار جدی دارد.(همان: ١٤٦-١٦٠)

۲-۳- نظریهٔ قصهٔ عشق استرنبرگ

از توصیفات اریستوفان در ضیافت ارسطو تا توضیحات روانشناسان تکامل‌گرا پیداست که آدمی از عشق و پیامدهایش گریزی ندارد. این مفهوم انتزاعی همواره مورد توجه فلاسفه و روان‌شناسان بوده و آثار بسیاری در تبیین و توضیح عشق توسط اندیشمندانی مانند هری فرانکفورت، هلن فیشر، زیگمونت باومن، رابرت استرنبرگ و جان آرمسترانگ نوشته شده است به طوری که در مورد مولفه‌ها و سبک‌های عشق‌ورزی نظریه پردازان و اندیشمندانی مانند زیکرابین،اریکفرم،جان لی،استرنبرگوهاتفیلد بهطورجدیتعاریفی ارائه دادهو آن را طبقه‌بندیکرده‌اند. در بین پژوهشگران رابرت استرنبرگ روانشناس معاصر آمریکایی در سال ۱۹۸۷ نظریه‌ای ارائه داد که عشق را به شکل یک مثلث با سه ضلع صمیمیت، شوق (شهوت) و تصمیم/ تعهدترسیم می‌کند و با توجه به حضور یا فقدان یکی از اضلاع، انواع هفتگانه عشق ورزی را مطرح می‌نماید(محمودی،۱۳۸۹: ۱۰۲-۱۰۳)؛ نظریه عشق استرنبرگ از معروف‌ترین و بهترین مفهوم سازی‌ها درباره عشق و دلدادگی است (فیشر،١٣٩٦: ۱۳۱) و کامل‌ترین رابطه عاشقانه را دارای سه ضلع هیجان، دلبستگی(صمیمیت) و تعهد می‌داند(فرانکن،۱۳۹۳: ١٧٤)؛اما در سال ۱۹۹۸ استرنبرگ این نظریه را مورد ارزیابی دوباره قرار داد و نظریهٔ**عشق به مثابه قصّه**را مطرح نمود. در این نظریه جدید سعی می شود عشق با توجه به طیف وسیعی از عاطفه‌ها، اندیشه‌ها و انگیزش‌های متفاوت باهم، شناخته شود. مشکل نظریه مثلث عشق در این بود که به نظر می‌رسید اجزای تشکیل دهندهٔ عشق، مبیّن عناصر عشق هستندواین عناصر را توضیح می‌دهند، بی آنکه آنها را به شیوه‌ای روشمند، سازماندهی کنندو بی آنکه نشان دهندچرا هرفردی انسان خاصی را دوست داردو انسان دیگری را دوست نمی‌دارد. در دیدگاه عشق به مثابه یک داستان(قصّه)، فرض بر این است که ما آدمیان گرایش داریم عاشق کسانی شویم که قصّه‌هایشان با قصّه ما یکی است یا مشابه آن است؛ اما نقش آنها در قصّه‌هامکمل نقشی است که ما داریم و بدین ترتیب،این

اشخاص از جهاتی مثل خود ما هستند و ازجهاتی دیگربه صورت بالقوه با ما متفاوت‌اند. اگر از سر اتفاق عاشق کسی شویم که قصّه‌ای بسیار متفاوت با ما دارد، رابطهٔ ما و عشقی که زیر ساخت این رابطه است، وضعیتی متزلزل پیدا می‌کند.در چنین حالتی یا باید به دنبال شخص دیگری باشیم و رابطه‌مان را تغییر دهیم یا آنکه در قصّه خود بازبینی کنیم. این تغییر بسیار دشوار است. افراد از زمان تولد داستان‌هایی درباره عشق در ذهن خود شکل می‌دهند. والدین و روابط آنها،فیلم و خواندن کتاب و سایر رسانه‌ها، انتظار فرد را راجع به روابط عاشقانه شکل می‌دهد. این تجارب متفاوت باعث شکل‌گیری قصّه‌های عشق در ذهن افراد می‌شودو بر اساس آنها می‌توان توضیح داد که چرا دوهمسر، یک رویداد واحد را، یک جور نمی‌بینند؛ استرنبرگ می‌گوید «هر همسر عملکردها و رویدادهارا در چارچوب داستان خاصی تفسیر می‌کندکه با داستان آن دیگری متفاوت است.» (استرنبرگ،۱۳۹٦: ۲۳) درواقع قصّه‌های عشق و باور افراد در این زمینه در میزان رضایتمندی آنها از روابط زناشویی بسیار موثر است و برخی قصّه های تاثیر بیشتری در ماندگاری و رضایتمندی رابطه زوج‌ها دارد(زنگنه کیا، ۱۳۹٤: ۹۰)، همچنین همانندی بیشتری در قصّه های عشق نیز بر رضایتمندی موثر است.(رفاهی و همکاران: ۱۳۹٦: ۱۷۰)

استرنبرگ در کتاب قصهٔ عشق در توضیح این نظریه، ۲۵ قصّه عاشقانه را شرح می‌دهد که در ۵ دسته کلی قرار می‌گیرند: قصّه‌های نامتقارن، قصّه‌های شیء، قصّه‌های مشارکت، قصّه‌های روایی و قصّه‌های گونه یا ژانر. ۱- عدم تقارن میان جفت‌ها مبنای رابطه صمیمانه از نوع قصّه‌های نامتقارن است؛ قصّه‌های معلم-شاگرد، قصّه ایثار، قصّه حکومت، قصّه پلیسی، قصّه زشت انگاری و قصّه وحشت در این دسته بندی قرار می‌گیرند. ۲- در قصّه‌های شیء ارزش اشخاص و روابط به خاطر عملکرد آنها در مقام شیء است و شخص نقش شیء را ایفا می‌کند. قصّه‌های هنر و قصّه مجموعه یا کلکسیون، قصّه علمی- تخیلی، قصّه خانه و خانواده، قصّه بهبودی، قصّه دین و قصّه بازی، قصّه شیء هستند. ۳- قصّه‌های مشارکت: در این نوع از قصّه‌های عشق، همپای همکاری جفت ها برای آفریدن یا حفظ چیزی ، عشق نیز تکامل می یابد. قصّه سفر، قصّه باغ(باغچه)، قصّه بافندگی، قصّه

تجارت و قصّه اعتیاد در این مجموعه قرار می‌گیرند. ٤- قصّه‌های روایی قصّه‌های هستند که در آنها جفت‌ها به نوعی متن خیالی یا واقعی در بیرون از رابطه باور دارند و آن متن معین می‌کند که رابطه چگونه باید پیش برود. قصّه خیال، قصّه تاریخ و قصّه علم و قصّه آشپزی در این دسته قرار می‌گیرند.۵- قصّه‌های گونه یا ژانر شیوه یا روش حضور در رابطه ، کلید موجودیت و حفظ آن رابطه است. قصّه جنگ، قصّه تئاتر، قصّه طنز و قصّه معما از قصّه‌های ژانر یا گونه است. این گروه بندی ها به درک ضرورت هایی که گونه های مختلف داستان بر روابط تحمیل می‌کنند، کمک می‌کند. (استرنبرگ، ۱۳۹٦: ٦۳-٦۵) با توجه به‌اینکه از میان ۲۵ قصهٔ عشق در نظریه استرنبرگ، ۵ قصّه خیال، باغ، خانه، سفر، بهبودی در داستانهای مورد پژوهش به کار رفته است این ۵ قصّه برای آشنایی خواننده معرفی می‌شود:

قصّه بهبودی : این قصّه از مجموعه قصّه‌های شیء است و قصّه بقا محسوب می‌شود. در این قصّه فردی که دچار آسیب شده، از طریق رابطه در طلب بهبودی است. این فرد و زوج مقابل او که هم وابسته، نامیده می‌شود، هر دو برای تداوم رابطه به گذشته وابسته می شوند. گذشته بخش حیاتی رابطه آنهاست و چنانچه فردی که در طلب بهبودی است، عملا بهبود یابد کارکرد رابطه ممکن است متوقف شود. انگیزه از بین می رود و درصورتی که فرد قصّه خود را تغییر ندهد رابطه از هم خواهد گسست. تشخیص قصّه بهبودی:

مشخصه های هم-اعتیاد(هم وابسته) ۱. اغلب گرفتار افرادی می شوم که در زندگی گذشته و کنونی خود با مشکل خاصی رو به رو هستند و به آنها کمک می‌کنم تا زندگی خود را سامان دهند.۲. از اینکه وارد رابطه‌ای شوم که جفت من برای چیره شدن بر مشکلات به یاری من نیازمند باشد، لذت می برم. ۳. به نظر من مفهوم رابطهٔ درست این است که افرادی که در زندگی خود ناخواسته گرفتار شرایط نامساعدی بوده‌اند، زندگی تازه‌ای را با هم آغاز کنند. ٤. اغلب با جفت‌هایی رابطه برقرار کرده‌ام که برای درمان آسیب های گذشته خود به کمک من نیازمندند.

مشخصه‌های شخص در حال بهبودی ۱. به کسی نیاز دارم که به من کمک کند از گذشته دردناکم رها شود.۲. زندگی من در حال فرو ریختن است و معتقدم برقرار کردن رابطه با کسی می‌تواند مرا از این وضعیت نجات دهد. ۳. برای فائق آمدن بر گذشته به کمک نیاز دارم. ٤. بهترین رابطه رابطه‌ای است که من و جفتم وقت زیاد و تلاش فراوانی صرف آسودگی از آسیب‌های گذشته کنیم.(همان: ۱۳۰-۱۳۱)

قصّه سفر: این قصّه از انواع قصّه‌های مشارکت است و فرد عشق را به چشم سفر می‌بیند که در آن هدف در واقع لذت بردن از مسافرت است نه رسیدن به مقصد. این قصّه تا زمانی موفقیت‌آمیز است که بازنمود فرایند شدن باشد. اگر زوج به مقصد برسند احتمال دارد که به مقصد یا رابطه تازه‌ای نیاز پیدا کنند و چون مضمون قصّه سفر است رسیدن به مقصد برای رابطه مشکل آفرین است. این قصّه می‌تواند در عمل هم شکل واقعی بگیرد و زوج از رفتن به سفر لذت ببرنددر این موارد سفر بخش لازم و سازنده رابطه است.

تشخیص قصّه سفر: ۱- معتقدم در یک رابطه خوب جفت ها با هم رشد می‌کنند و متحول می‌شوند.۲- عشق از نظر من چیزی جز فرایند کشف و شدن مداوم نیست. ۳-شروع یک رابطه مثل شروع سفر نوید هیجان و چالش می‌دهد. ٤- من خود و جفتم را به چشم همسفر می بینم. ٥- در رابطه صمیمانه من و جفتم در انتظار کشف چیزی هستیم که زندگی عرضه می‌کند. ٦- تحول و کشف کلید موفقیت رابطه من وجفتم است. ۷- دریافته‌ام که رابطه من یک فرایند مداوم تحول و کشف است. ۸- دوست دارم با جفتم به همه سفرهای زندگی بروم.(همان: ۱٤۹-۱٥۰)

قصّه باغ: در این قصّه که از نوع مشارکت است، رابطه همچون باغ یا باغچه‌ای است که همواره باید آن را پرود. این قصّه نکته مقابل برخی روایت های افسانه‌ای است که در آن می‌خوانیم «زان پس به خوبی و خوشی با هم زندگی کردند.» قصّه باغ سازش پذیری است، زیرا تقریبا همه چیز به شرط رسیدگی رو به بهتر شدن دارد؛ این مضمون محور همه قصّه‌های باغبانی است.

تشخیص قصّه باغ(باغچه): ۱- رابطه خوب زمانی به دست می‌آید که به میل و اراده وقت و نیروی زیادی صزف مراقبت از آ ن شود درست مثل مراقبت از باغچه. ۲- هر رابطه‌ای به حال خود رها شود برقرار نمی‌ماند. ۳- برای اینکه رابطه‌ای بتواند از فراز و فرود زندگی جان سالم به در ببرد باید مداوم به آن رسیدگی کرد. ٤- در رابطه موفقیت آمیز هر دو جفت از یکدیگر و از عشق خود مراقبت کنند. ٥- عشق بدون مراقبت و رسیدگی برقرار نمی‌ماند. ٦- رابطه عاشقانه بین دو نفر مثل گل ظریفی است که اگر به آن رسیدگی نشود می پوسد و می میرد. ۷- برای من رسیدگی به رابطه‌ام مهم است. ۸- توجه بسیار زیادی صرف رابطه‌ام می‌کنم.(همان: ۱٥۹-۱٦۰)

قصّه خانه و خانواده: در این قصّه که از نوع قصّه‌های شیء است خانه کانون رابطه محسوب می‌شود. گاهی خانه و خانواده که در ابتدا نماد رابطه بوده است تبدیل به چیزی مهم تر از خود رابطه می‌شود.

تشخیص قصّه خانه و خانواده: ۱- رابطه آرمانی مانند خانه‌ای است که خوب به آن رسیده باشند- زیبا، تمیز، منظم، چیزی که آدمی بتواند به آن ببالد. ۲- خانه ما زیستن گاهی است برای رابطه ما، جایی که از آن شروع می‌کنیم و بدان ختم می‌کنیم. ۳- خانه‌ای که محل سکونت زوج است گویی دنباله آنان و رابطه شان است.٤- هر وقت کاری برای خانه مان می‌کنم، حس می‌کنم دارم به خاطر رابطه‌ام کاری می‌کنم. ٥- حقیقت آن است که وقتی مردم اجازه می‌دهند خانه از دست برود، رابطه شان هم از دست می رود. ٦-با نگاهی به محل سکونت یک زوج می‌توانید به کیفیت رابطه آنها نیز پی ببرید. ۷- حس می‌کنم انگار خانه‌ای که با هم از آن نگهداری می‌کنیم بخش مهمی از رابطه ماست. ۸- گاهی می بینم تصور ادامه رابطه بدون این خانه که پناهگاه ماست بسیار سخت است.(همان: ۱۲٥)

قصّه خیال: این قصّه از قصّه‌های روایی است و سنتی ترین و کلاسیک ترین قصّه محسوب می‌شود.شهزاده وو شهزاده خانمی که در جستجوی یافتن یکدیگرند و به محض اینکه یکدیگر را پیدا کردند به شادمانی و شادکامی روزگار می‌گذرانند.صاحب چنین

قصّه‌ای معمولا جفت خود را در هیئت کسی می بیند که خواب های او را جامه واقعیت می پوشاند. ممکن است بد فرجام باشد و شاهزاده یا شوالیه در آخر جادوگر یا نابکار دربیاید، درست همانطور که ممکن است شاهزاده خانم ممکن است ساحره باشد.

تشخیص قصّه خیال: به نظر من ممکن است افسانه های پریان در روابط تحقق یابند. ۲- به نظر من مردم حق دارند به انتظار کسی بمانند که امید خواب هایشان بوده است. ۳- به نظر من روابطی که به کمال نزدیک باشند امکان پذیرند؛ البته به شرط اینکه کسی را پیدا کنید که کاملا مناسب و در خور شما باشد. ٤- من هنوز هم به این ذهنیت که می‌گوید:« آنها پس از آن به خوبی و خوشی زندگی کردندف باور دارم»، به شرط اینکه با خانم یا آقای مناسب برخورد کنید. ٥- به نظرم افسانه‌ای پریان برای بعضی از مردم هر روز به واقعیت می پیونددو دلیلی ندارد برای من هم محقق نشود. ٦- واقعا معتقدم کسی پیدا می‌شود که کاملا متناسب من باشد. ۷- دوست دارم جفتی داشته باشم که شبیه شهزاده یا شهزاده خانم‌های افسانه های کهن است. ۸- به نظر من بهترین روابط به راستی شبیه افسانه‌های پریان است. (همان: ۱۷۵-۱۷٦)

۳- بحث و بررسی

نیاز به عشق ورزی و معشوق بودن در سرشت آدمی نهفته است و برآمده از خصوصیات تکاملی موروثی است؛ این نیاز «مبتنی بر بالندگی‌های بسیار نوظهورتر خودآگاهی است؛ ما مشتاق آن هستیم که درکمان کنند، با شخصی دیگر صمیمی شویم و در زندگی شخصی دیگر اهمیت داشته باشیم»(آرمسترانگ، ۱۳۹۳: ۱۸۳)؛ اما سوای این «عشق فرایندی دیالکتیکی و دوسویه است که در طول تاریخی بلند و پر نوسان به تجدید تلقی ما از خویشتن خویش می انجامد»(سالومون، ۱۳۹۵: ١٤٠) به گفتهٔ برخی اندیشمندان، عشق ورزیدن در زندگی انسان‌ها یک ضرورت است و به ما اجازه می‌دهد که زندگی معناداری داشته باشیم (علیرضانژاد، ۱۳۹۷: ٦٠). اگرچه ساختار ذهنی انسان از لحاظ زیستی برای عشق ورزی میزان شده؛ اما تجربهٔ افراد به شدّت متاثر از فرهنگ است و ساخته شدن آن

مبتنی بر ویژگی‌های مختلف جامعه‌ای معین است و در همان حال که فرهنگ پیرامون باورها تغییر می‌کند، این تجربه نیز دگرگون می‌شود. (آرمسترانگ،۱۳۹۳: ۲٤-۳۵) احساس عشق نسبت به کسی یک چیز است و درآوردن این احساس به قالب گفتارها و کردارهایی که باعث شوند آن شخص احساس کند معشوق است، چیز دیگری است.(همان: ٤۰) در طول هزاران سال روایت‌های عاشقانهٔ بسیاری شکل گرفته و مجموعه‌ای از آداب عشق ورزی را به تصویر کشیده است. اشعاری که عشق پرشور *اینانا*، ملکه سومریان را به *دوموزی* پسری چوپان گرامی می‌دارد(فیشر،۱۳۹٦: ۱٤) ؛ عاشقانه‌هایی که درد مجنون و جسارت زلیخا را در خود دارند و هزاران روایت عاشقانه دیگر در سراسر جهان در تکامل تاریخچه عشق ورزی نقش داشته‌اند. روابط عاشقانه در داستان‌های امروزی نیز جایگاه ویژه‌ای دارد و همچنان متاثر از دیدگاه نویسنده و تجربه فرهنگی-اجتماعی او، در تکامل تصویر تاریخی عشق نقش دارد. رمان‌های *پرندهٔ من* ، *خط تیره آیلین*، *خون‌مردگی* ، *پاییز فصل آخر سال است* و *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* از داستان‌هایی مبتنی بر روابط عاشقانه است که در بیست سال اخیر نوشته و بارها تجدید چاپ شده است. این داستان‌ها به جهت ساختار مدرن و آشکارسازی ذهنیات شخصیت‌ها در کنار توصیف اعمال و کنش‌های آن‌ها می‌توانند تلقی دقیق شخصیت‌ها درباره عشق و عشق ورزی را نمایان کنند و قابلیت تطبیق با نظریهٔقصهٔ عشق استرنبرگ را دارند. در این بخش از مقاله، به جهت میان‌رشته‌ای بودن پژوهش و گستردگی طیف خوانندگان مقاله، مشخصات اثر و خلاصه‌ای از داستان، پیش از تحلیل آن آمده است.

۳-۱- خط تیره آیلین : این رمان نوشتهٔ ماه منیر کهباسی و بهترین رمان سال ۸۵ و برنده جایزه روزی روزگاری است مهری شخصیت اصلی داستان، زنی میانسال است که فرزندی ندارد و از مادر و خواهر خود فرانک مراقبت می‌کند. مادر سالهاست که آلزایمر دارد و فرانک با مرگ همسر و فرزندش در حادثه آتش سوزی ناشی از تصادف رانندگی، از لحاظ روانی دچار آسیب شده و هر شب کابوس می بیند. بهنام، همسر مهری، روانشناس است و بایکی از بیمارانش به نام آیلینروابط فرازناشویی دارد. فردین برادر مهری برای دیدار خانواده

به ایرانمی‌آید و در حالی که آیلین را برای یک زندگی کوتاه مناسب می‌داند با انگیزه دور کردن آیلین از زندگی خواهرش تصمیم می‌گیرد آیلین را با خود از ایران ببرد؛ اما پس از رفتن آیلین، بهاره یکی دیگر از بیماران بهنام، به بهانه‌ای که بهنام زمینه آن را فراهم کرده، وارد زندگی مهریمی‌شود.

واضح ترین قصهٔ عشقی که در این رمان، کنش‌ها و گفتگوهای شخصیت های داستان را شکل داده است، قصّه بهبودی است. استرنبرگ معتقد است در قصّه بهبودی زوج‌هابرای تداوم رابطه به گذشته وابسته می شوند و اغلب با آدم‌های مشکل دار ارتباط برقرار می‌کنند.(استرنبرگ، ۱۳۹٦: ۱۳۱) در این رمان هم آشنایی مهری با بهنام زمانی اتفاق می افتد که او برای درمان فرانک به مطب بهنام می رود. (کهباسی، ۱۳۸۷: ۵۹-٦۰) البته قصّه بهبودی برای هر دو جفت ماجرا احتمالاتی از خطر در پی دارد. اگر شخص دریافت کننده کمک در روند رابطه، بهبودی نیابد هدف تامین نشده است و اگر بهبودی پیدا کند و پس از خلاصی از مشکل بخواهد به جای دیگری برود، رابطه آسیب می بیند. این رابطه از آنجایی که بر اساس بیماری شکل گرفته است بسیار دشوار و آسیب پذیر است به ویژهاگر نیاز و بیماری شخص دریافت کنندهٔ کمک، اساس رابطه قرار گیرد و بیماری و نیاز فقط مرحله‌ای ناخوشایند که در حال گذر است نباشد. (استرنبرگ،۱۳۹٦: ۱۳۵) در داستان خط تیره آیلین بهنام و مهریهر دو به قصّه بهبودی باور دارند؛ اما نمی‌توانند مسیر قصّه را به درستی طی کنند. آنها با یکدیگر همکاری ندارند و هدف در رابطه آنها تامین نشده است در قصّه بهبودی« رابطه وسیله‌ای است برای بهبود از نوعی آسیب»(همان:٦۳)بهنام و مهری هر دو می‌خواهند کمک کننده باشند. فردین به مهری می‌گوید تو با همه آدم ها مثل آدم های مریض رفتار می‌کنی.(کهباسی،۱۳۸۷: ۱۳۲) بهنام از مهریمی‌خواهد تا وظیفه مراقبت از مادرش را که دچارآلزایمراست با برادرش تقسیم کند و خواهرش فرانک را که با کسی حرف نمی زند، در آسایشگاه بستری کند؛ اما مهری خود را ملزم به نگهداری از مادر و فرانک می‌داند و با بهنامهم مسیر نمی‌شود. در نتیجه بهنامبرای تحقق قصّه بهبودی که در ذهن دارد به آیلین،یکی دیگر از بیمارانش، پناه می برد. آنچه از داستان فهمیده می‌شود این

است که آیلین اگرچه قصّه بهبودی را در ذهن داشته؛اما به تدریج آن را تغییر داده است و برای همین بهنام را ترک کرده و با فردین، برادر مهری هم مسیر می‌شود. آنچه رابطه بهنام را با مهریمتزلزل کرده است این است که مهرپیذیرنده کمک نیست و خود نقش کمک کننده را ایفا می‌کند حال آنکه در قصّه بهبودی باید کمک کننده و کمک گیرنده هر دو حضور داشته باشند. بهنام از درمان فرانک که پس از سانحه تصادف و دیدن جنازه سوخته دخترش، دچار جنون شده و خودکشی کرده است، ناموفق است. مهری معتقد است بهنام فقط محفوظاتش را به رخ می‌کشد و در رفع مشکلات ناتوان است.(همان،۱۳۸۷: ۱۹۳) از طرف دیگر بهنام که در بهبودی فرانک، نمی‌تواند کمک کننده خوبی باشد به رابطه با آیلین امیدوار می‌شودو پس از نا امیدی از او بهاره بیمار جدیدش را وارد قصّه خود می‌کند. مهری بهنام را تنوع طلب می‌داند(همان، ۱۳۸۷: ۸٦) اما به نظر می رسد با توجه به نظریه قصهٔ عشق رفتار بهنام برآمده از ناکامی او در روند قصّه بهبودی یا ناتوانی در تغییر قصهٔ عشق خود است. در فصل آخر بهنام و مهری هر دو خانه را که نشانه‌ای از رابطه آنهاست ترک می‌کنند. فلاسفه معتقدند خانه مانند فرزندان، نمادی از اتحاد زوج است و نماد روحی است که آنها را به هم پیوند داده است؛ فرزندان هم می‌توانند به معنای عمیق تر صورت خارجی عشق پدر و مادر باشند(نوزیک،۱۳۹۵: ۱۷٦). در این رمان فرزند به عنوان نمادی از اشتراک عاطفی حضوری ندارد و اتفاقات داستان در فضای خانه‌ای که نماد رابطه زوج است، رخ می‌دهد و آن را به فضایی ناخوشایند و آزار دهنده برای هر دو سمت رابطه، تبدل می‌کند. بخش‌های از روایت رمان هست که به طور صریح می‌تواند تاکیدی بر قصّه بهبودی در این رمان باشد: یکی از این بخش‌ها گفتگویی است که هنگام تماشای فیلم از بهنام و فردین نقل می‌شود. تصویر تلویزیون زنی را در متن فیلم، نشان می‌دهد که از مردی زخمی مراقبت کرده و زمانی که او می‌خواهد زن را ترک کند، با ضربه‌ای مرد را مجروح می‌کند و به مراقبت از او ادامه می‌دهد:

"زن تنهایی از پشت پنجره مرد زخمی را می بیند که توی راه افتاده. مرد را تا خانه اش روی زمین می کشد. می‌گویم:« فردین ببین. من مادر را تازگی ها همین طوری جابجا

می‌کنم.»... فردین می‌گوید:« مرده خواست جیم بشه. زنه زد نفله اش کرد تا باز ازش پرستاری کنه." بهنام می‌گوید: «معلوم نکرد چی شد. با ضربه‌ای که توی سرش زد شاید مرده باشه.»"(کهباسی۱۳۸۷: ۸۱-۸۲)

در صحنه‌ای دیگر زمانی که بهنام و مهری برای بدرقه فردین و آیلین به فرودگاه رفته اند، بهنام پرونده پزشکی آیلین را به او می‌دهد و آیلین پس از برداشتن صفحه ی مشخصات بیمار، پرونده را به سطل زباله می اندازد:

آیلین گفت پرونده من؟ تو چه خوبی دکتر. پوشه را از دست بهنام گرفت. چندبار ورق زد صفحه اول را کند... پوشه را لوله کرد و گذاشت توی سطل. گفت خودت اسمم را می‌کندی میریختیش دور... حالا می شه این پرونده مال هر زن دیگه‌ای باشه.... بهنام گفت البته نه هر زنی.(همان:۱۸۵-۱۸٦)

۳-۲-پاییز فصل آخر سال است: داستان بلند *پاییز فصل آخر سال است* نوشتهٔ نسیم مرعشی و برنده جایزه جلال آل احمد در سال ۹٤ ، تاکنون ۳۹ بار تجدید چاپ شده است.این داستان روایت دغدغه های سه دختر جوان به نام‌های لیلا، روجا و شبانه است. لیلا که با عشق ازدواج کرده با مهاجرت همسرش به کانادا تنها شده است و سعی می‌کند با کار کردن میثاق را فراموش کند. روجا می‌خواهد مهاجرت کند و شبانه درگیر روابط عاطفی با خانواده خود و یکی از همکارانش است. برادر شبانه عقب مانده ذهنی است و مادرش که نمی‌تواند این مشکل را بپذیرد دچار بیماری های روحی روانی شده است.

در این داستان روابط عاطفی شخصیت‌ها با سه قصّه از قصّه‌های نظریه استرنبرگ مطابقت دارد:

*قصّه خانه و خانواده*قصهٔ عشقی است که در ذهن لیلا شکل گرفته است؛ اما میثاق به قصهٔ سفر باور دارد. برای میثاق رفتن یعنی تحقق آرزوها (مرعشی،۱۳۹٦: ۱٥٤) . میثاق در جستجوی دنیای دیگری است(همان: ۸۰) لیلا نمی‌تواند در قصهٔ میثاق ایفای نقش کند و از تغییر قصّه خود نیز ناتوان است، بنابراین، رابطه آنها متزلزل می‌شود و جدا می‌شوند. وقتی شبانه از ارسلان، همکار و خواستگارش شکوه می‌کند لیلا در پاسخ به او می‌گوید: «معمولی

بودن بد نیست. خوب است، اصلا همین خوب است که روزهایش شبیه هم است. می‌دانی فردا کجاست و پس فردا و ده سال دیگر. کتاب نمی‌خواند اما به جایش پاهایش روی زمین است. نمی رود از پیشت... به نظرت زندگی باید چطور باشد؟ همه‌اش یک مشت چیز معمولی است. اگر قرار باشد خوشحال باشیم باید با همین‌ها خوشحال باشیم.»(همان: ١٤٦)

لیلا منظم و باسلیقه است و همیشه خانه‌ای مرتب دارد اما وقتی میثاق او را ترک می‌کند خانه به هم ریخته و نامرتب می‌شود.(همان: ١٤٣) در این داستان نیز خانه نمادی از رابطه جفت‌ها است؛ در رابطه لیلا و میثاق هم پس از آسیب دیدن رابطه، وضعیت خانه دگرگون می‌شود.

قصهٔ خیال یکی دیگر از قصّه‌های عشق در این داستان است. در قصّه خیال فرد معتقد است افسانه های پریان ممکن است در روابط تحقق پیداکنند و در صورتی که شخص بتواند فرد مناسبی را پیدا کند،می‌تواند از آن پس مانند افسانه‌ها به خوبی و خوشی زندگی خواهدکرد.(استرنبرگ،١٣٩٦: ١٧٦) قصهٔ عشق شبانه قصّه خیال است:

«همین کتاب ها مالیخولیایی‌ام کرده‌اند... قهرمان‌های سمّی... هیچ کس معشوقش را از هیچ قلعهٔ دوری از دست هیچ اژدهایی نجات نمی‌دهد. هیچ کس رستم و آرش و پوریا نیست. چرا این قهرمان‌ها دست از سر من بر نمی‌دارند؟ چرا نمی‌گذارند از ابرها پایین بیایم و پایم را بگذارم در زندگی واقعی؟»(مرعشی،١٣٩٦: ١٤٨)

او می‌خواهد مثل شخصیت داستانه ها باشد و مثل شاهزاده‌ها از او خواستگاری کنند یا رابطه اش با ارسلان مثل لیلا و میثاق باشد:

«دعوتش کرده بود رستوران سنتی و به گارسون گفته بود وقتی غذا تمام شد به جای صورت حساب دسته گل و انگشتر بیاورد سر میز درست مثل کتاب‌ها؛ اما ارسلان کتاب نمی‌خواند.»(همان: ١٣٦) شبانه می‌خواهد که رابطه او و ارسلان مثل صحنه های عاشقانه‌ای باشد که از لیلا و میثاق دیده است.(همان: ٦٢) او میثاق را با حوصله و مهربان می‌داند و

دلش می‌خواهد ارسلان هم همان‌طور باشد؛ ولی ارسلان تناسبی با میثاق همسر سابق لیلا ندارد. (همان: ٦٥)

«فکر می‌کردم یک جور هیجان انگیز یک جور خیلی عاشقانه عروسی می‌کنم و بعدش دیگر همهٔ بدی‌ها تمام می‌شود و همه چیز درست می‌شود و زندگی‌ام از این وضع درمی‌آید.» (همان: ١٤٦-١٤٥) می‌ترسد که اگر ارسلان او را رها کند دیگر کسی او را دوست نداشته باشد.(همان: ۱۳۸)

قصّه دیگر شبانه، *قصّه بهبودی* است. در این داستان شبانه منتظر جفتی است که بتواند با ماهان به خوبی رفتار کند و ارسلان نیز تلاش می‌کند در این زمینه اعتماد او را جلب کند (همان: ٦١-٦٢)؛ اما رابطه ارسلان و شبانه بسیار متزلزل است. به نظر می‌رسد این تزلزل به جهت قصّه‌هایی است که شبانه به آن باور دارد و ارسلان جفت مناسبی برای هیچکدام از آن قصّه‌ها نیست. در صورتی که آرمان‌گرایی، کمال‌گرایانه باشد امکان موفقیت قصّه وجود ندارد، ولی در رابطه‌هایی که مبتنی بر آرمان‌های واقعیت گرایانه است ممکن است جفت ها بتوانند قصهٔ خیال خود را محقق کنند. (استرنبرگ، ١٣٩٦: ١٨١) شبانه در جستجوی جفت برای قصّه خیالی است که بر پایه آرمان کمال‌گرایانه بنا شده است. او می‌خواهد رنج و درد را فراموش کند و ایده‌آل‌پردازی‌هایی در ذهن دارد که با واقعیت زندگی او تناقض بسیاری دارد. معلولیت برادر شبانه و بیماری روحی مادرش واقعیت های دشوار و دردسرسازی هستند که با قصّه خیال تناسبی ندارند. شبانه با قصّه‌های عشقی که در ذهن دارد ازیک طرف می‌خواهد جفتی افسانه‌ای پیدا کند که او را از مشکلات نجات دهد و از طرف دیگر عذاب وجدان دارد و می‌خواهد از برادر و مادرش مراقبت کند. اما ارسلان در هیچکدام از قصّه‌های او نمی‌گنجد. شبانه خود را مناسب ترین فرد برای کمک به برادر معلول و مادرش می‌داند و معتقد است هیچ کس مثل او نمی‌تواند از برادرش، ماهان، مراقبت کند. اگرچه ارسلان دل نگرانی‌های شبانه را درک می‌کند و در ارتباط با ماهان مشکلی ندارد، ولی شبانه چون می‌خواهد نقش بهبود دهنده را در قصّه بهبودی داشته باشد نه بهبود یابنده، بنابراین توجهی به عملکرد ارسلان ندارد و همدلی او را نمی‌بیند و نگران و مضطرب ماهان

است.(همان: ٦٢) همین بی‌توجهی به توانمندی‌های ارسلان، ارسلان را خشمگین می‌کند. ارسلان نمی‌تواند به ایفای نقش در قصّه بهبودی شبانه بپردازد. ارسلان مثل شاهزاده‌ها و عشاق افسانه‌ای از او دلبری نمی‌کند و شبانه از ترس اینکه مرد دیگری او را دوست نداشته باشد(همان: ۸۵) به ارتباط کژدار و مریز خود با ارسلان ادامه می‌دهد؛ اما توصیفات او از ارسلان به عنوان مردی رییس مآب و مستقل (همان: ۵۸)نشان می‌دهد که این ارتباط تناسبی با قصّه‌های او ندارد. شبانه برای تحقق دادن قصّه بهبودی‌اش باید جفتی نیازمند به بهبودی پیدا کند ولی ارسلان مناسب نقش بهبود دهنده است نه بهبود یابنده.

۳-۳-پرندهٔ من:این کتابرنده جایزه بهترین رمان سال ۱۳۸۱، جایزه سومین دوره جایزه هوشنگ گلشیری و جایزه دومین دوره جایزه ادبیلدا شده و از سوی بنیاد جایزه ادبی مهرگان و جایزه ادبی اصفهان مورد تقدیرقرار گرفته است.فریبا وفی نویسندهٔ داستان تنهایی زنی را روایت می‌کند که روزگاری پر درد در خانه پدری داشته و اینک با دو فرزند، بیش از هر چیز در زندگی، عشق و همدلی می‌خواهد. امی، شوهر راوی در جستجوی دنیایی دیگر است. مدتی در باکو کار می‌کند و ناامید از تحقق رویاهایش می‌خواهد خانهٔ کوچکی را که پس از سالها در پایین شهر خریده‌اند، علیرغم خواسته همسرش بفروشد و به کانادا مهاجرت کند. امیر برای رسیدن به زندگی مطلوب خود، به کار و زندگی در کشورهای دیگر می‌اندیشد و به نیازهای عاطفی همسر و فرزندانش توجهی ندارد.

سه قصهٔ عشق در این داستان بلند دیده می‌شود که با قصّه‌های استرنبرگ تطابق دارد: قصّه باغ، قصّه خانه و قصّه سفر. زن داستان به قصّه باغ و خانه باور دارد و قصّه مرد قصهٔ سفراست. در قصّه خانه و خانواده، خانه دنباله افراد و رابطه آنهاست و هر وقت فرد کاری برای خانه می‌کند حس می‌کند برای رابطه صمیمانه کاری کرده است. اگر خانه از دست برود رابطه نیز از دست می‌رود.تصور ادامه رابطه بدون خانه بسیار سخت است. در این نوع از قصّه، زوجی که قادر نیستد به هر دلیلی توجه و علاقه را نثار هم کند به خانه توجه خود را منتقل می‌کنند و این امر درروانشناسی جابجاییdisplacement نامیده شده

است.(استرنبرگ،۱۳۹٦: ۱۲۵) در این داستان زن در کودکی بارها نقش فرزند را برای خاله‌ای که بچه نداشته است، بازی کرده و سالهایی را تجربه کرده که به رفت و آمد از خانه ی پرتنش پدری به خانه نا امن خاله اش سپری شده است. پس از ازدواج هم مستاجر خانه هاست و پس از نُه بار اسباب کشی سرانجام راوی مالک خانه‌ای کوچک می‌شود که نمادی از رابطه او و همسرش است. زن به خانه کوچک قانع است و سعی می‌کند با رسیدگی به آن فضایی دلنشین ایجاد کند:

«برای زیبا شدن حیاط خلوت کارهای زیادی کرده‌ام. سایبان کوچکی از ایرانیت زده‌ام. مهتابی پر نوری به بالای در شیشه‌ای‌اش نصب کرده‌ام. چند تا گلدان گذاشته‌ام و بچه ها یک عالمه زلم زیمبو به دیوارهایش آویزان کرده‌اند.»(وفی، ۱۳۸۲: ۱۱)

راوی بارها در مورد خانه و فضای آن صحبت می‌کند او می‌خواهد از خانهٔ کوچکی که پس از سالها مالک آن شده، محافظت کند(همان: ١٤)

امیر همیشه به رفتن می اندیشد(همان: ۱۵) و بی‌توجه به نیازهای همسر و فرزندانش، وعده می‌دهد که رویاهای آنها در آینده محقق خواهد شد.(همان: ۲۱)

«بقیه عمرت را سفر کن. خدا را شکر کن که من این امکان را برای تو فراهم می‌کنم. امکان سفر کردن، تجربه کردن ، دنیا را دیدن، زندگی کردن... تو از تغییر می ترسی. از تحرک می ترسی. ماندن را د وست داری. فکر می‌کنی دنیا به همین شکلی که می‌خواهی می ماند... من رقیق راه می‌خواهم نه سنگ راه.»(همان: ٣٦-٣٩)

در قصّه باغ همانطور که پیش از این اشاره شد صاحب قصّه باور دارد که باید برای حفظ رابطه کوشید و از رابطه محافظت کرد. زن داستان خود را مرکز خانه می‌داند که باید بماند و با فرزندان کوچکش آواره غربت نشود.(همان: ۹٦) او سعی می‌کند در نبود شوهرش از بچه ها به درستی مراقبت کند و با توجه به علاقه‌ای که به این رابطه دارد خود را از خوشی‌هایی که همسرش از آن بی نصیب است، محروم می‌کند. بعد از ظهرها نمی‌خوابد، با دوستانش رفت و آمد نمی‌کند و از خنکای کولر لذت نمی برد چون امیر سر کار است و از این لذت ها محروم است. (همان: ٤٨) حتی زمانی که زن درمی یابد این رابطه متزلزل شده

است و دوامی ندارد سعی می‌کند لجظه های را که همه خانواده در کنار هم هستند قاب بگیرد و در ذهن نگه دارد. او غذاهای مورد علاقه همسر و فرزندانش را درست می‌کند و سعی می‌کند فضایی شاد و به یاد ماندنی درست کند.« امیر و شادی و شاهین نمی‌دانند در جشنی شرکت کرده‌اند که من ترتیب داده‌ام. این جشن زندگی است و تنها من که سر سفره ریسه رفته‌ام گذشتن لحظه لحظه ی آن را احساس می‌کنم.(همان: ۱۰۲)

زن که می‌داند این رابطه پایان یافته است، به دنیای درون خود پناه می‌برد و زمانی که مرد به دلیل ناتوانی از فروش خانه و تحقق رویای سفر به کانادا دست و پا می‌زند، خانه را ترک می‌کند.

۳-٤- خون‌مردگی: این رمان پر فروش از الهام فلاح، در سال ۱۳۹٤در نشر چشمه به چاپ رسیده است. خونمردگی برنده جایزه پروین اعتصامی است و انتظار و عشق زنی به نام ابتسام را روایت می‌کند که در سالهای جنگ در بوشهر به جوان دانشجویی به نام عامر دل بسته است؛ اما پسر که در فکر فرار از جنگ و خروج از ایران است علاقه‌ای به ابتسام ندارد. برهان دوست عامر به ابتسام علاقمند است و زمانی که این احساس را با عامر در میان می‌گذارد عامر به جهت حسادت و رقابتی که با برهان دارد به دروغ خود را علاقمند به ابتسام نشان می‌دهد و ساعتش را بهانهٔ تعمیر به ابتسام می‌دهد و برای گرفتن پولی که عمویش به او وعده داده است، به منطقه جنگی می‌رود. مادربزرگ عامر که پس از مرگ دختر و دامادش بسیار به عامر وابسته است پس از رفتن عامر و آگاهی از امانت ساعت به ابتسام، او را برای نوه‌اش خواستگاری می‌کند. عامر به اسارت نیروهای عراقی در می‌آید و ابتسام که سالها در انتظار بوده است، پس از شنیدن خبر کشته شدن عامر، سرانجام با برهان ازدواج می‌کند. پس از ۲۲ سال ابتسام با کمک خواهرش متوجه می‌شود که عامر دو پایش را از دست داده، اما زنده است و با زنی سوخته و آسیب دیده ازدواج کرده، در عراق زندگی می‌کند. ابتسام با عامر رودررو می‌شود و پس از شنیدن سخنان او و با خواندن نامه هایی که عامر در طول سالهای غیبت برای برهان فرستاده است می‌فهمد عامر به او علاقه‌ای نداشته و عاشق واقعی، برهان است.

قصهٔ عشق ابتسام در این داستان، قصّه خیال است. افرادی که قصّه آنها قصّه خیال است چنان عشق عمیقی را تجربه می‌کنند که معدودی از بازیگران قصّه‌های دیگر چنین احساسی را تجربه می‌کنند؛ درصورتی که عیب این رابطه مبتنی بودن آن بر خیال است و احتمال بسیاری دارد که فرد پس از تحقق نیافتن خیالاتی که داشته سرخورده شود. (همان: ۱۸۱) پدر ابتسام معلم و درس خوانده است اما به سنت عرب می‌خواهد دخترش را به عقد یکی از پسر عموها درآورد . ابتسام برادری ندارد و از بیم آنکه او نیز مانند مادرش دختر زا باشد چندان محبوب فامیل نیست به طوری که یکی از پسر عموها رغبتی به وصلت با او ندارد. (فلاح، ۷۹) درواقع ابتسام برای فرار از جامعه سنتی پیرامون خود، به عامر که در رویای مهاجرت است، دل می بندد و این علاقه خیالی مانع از درک و باور علاقه واقعی برهان به ابتسام می‌شود. سالها بعد ابتسام نمی‌تواند از زندگی با برهان لذت ببرد بنابراین تصمیم می‌گیرد پس از رفتن دخترش به کانادا، نوزاد پسری را که مادرش او را ترک کرده به فرزندی قبول کند و نامش را عامر بگذارد. او همچنان قصهٔ عشق خیال را در ذهن دارد و در جستجوی معشوق است و برای او به شیوه جفت های قصّه خیال حرمت بسیاری قائل است. استرنبرگ می‌گوید در قصّه خیال ممکن است فرد بتواند جفت خود را پیدا کند اما در بیشتر موارد نمی‌تواند یا تصورش این است که پیدا کرده و بعد متوجه می‌شود این احساس اشتباه بوده است؛ چون مانند هر قصّه دیگری ممکن است این قصّه هم بدفرجام باشد و آن شاهزاده یا شوالیه‌ای که معشوق واقع شده در نهان جادوگر و نابکاری بیش نباشد که عاشق را فریب داده است.(همان: ۱۷۳–۱۸۰) در داستان خون مردگی هم ابتسام متوجه می‌شود که عامر علاقه‌ای به او نداشته و برای اینکه برهان با ابتسام ازدواج نکند، به او وعده بازگشت داده است و بعد ها هم از این کار پشیمان شده. آگاهی از این موضوع قصّه خیال ابتسام را در هم می شکند و او را به زندگی واقعی باز می‌گرداند؛ در صحنه‌های پایانی داستان، ابتسام نسبت به همسر و فرزندش رفتار واقع بینانه‌ای در پیش می گیرد. پیش از رفتن ابتسام به جنوب، مهمانی تولدی برای او برگزار می شود و ابتسامی که خوردن کیک را به صبح بعد موکول کرده است، از خوردن کیک پرهیز می کند؛ اما هنگام بازگشت

از سفر، تکه ای را که از همان کیک مانده است، می خورد و تصمیم می گیرد به همراه همسرش برای دیدن دخترش به کانادا برود. (همان: ۲۲۳) به نظر می رسد ابتسام متاثر از کشف حقایق، می خواهد قصّه زندگی‌اش را تغییر دهد. سفری که او به جنوب برای کشف حقیقت تجربه کرده است و سفر دیگری که در پیش دارد، می تواند نمادی از تغییر قصهٔ عشق ابتسام از خیال به سفر باشد. در صحنه های پایانی کیکی که در یخچال مانده است نمادی است از لذت‌های نادیده گرفته شده؛لذت‌هایی که ابتسام می‌کوشد با ولع آنها را بچشد شاید بتواند آرامش گم شده را بیابد.

۳-۵-چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم: این رمان نوشته زویا پیرزاد است که در سال ۱۳۸۰ توانست جوایز بسیاری مانند جایزه ادبی یلدا و جایزهبهترینرمانسالبنیادگلشیریرا به خود اختصاص دهد. این داستان شرح روزمره‌گی‌های زنی به نام کلاریس است که با همسر و سه فرزندش در یک محله غیر بومی و ارمنی‌نشین از شهر آبادان زندگی می‌کند. کلاریس توجه و عشق همسرش آرتوش را می‌خواهد و آرتوش توقع دارد همسرش به مسائل اجتماعی و سیاسی پیرامونش اهمیت دهد و در انجمن های سیاسی-اجتماعی فعال باشد. در طول داستان کلاریس تحت تاثیر توجه و محبت های مردی که به تازگی همسایه آنها شده قرار می‌گیرد. مدتی بعد مرد همسایه و خانواده‌اش شهر را ترک می‌کنند و با حوادثی که اتفاق افتاده، زندگی خانوادگی و اجتماعی کلاریس رنگ تازه‌ای به خود می‌گیرد.

قصّه‌های عشق شخصیت اصلی داستان، قصّه باغ و خانه است. کلاریس توجه بسیاری به نیازهای افراد خانواده دارد و سعی می‌کند محیطی آرام و مناسب برای آنها فراهم کند. توصیف باغچه خانه کلاریس در طول داستان و علاقه او به باغبانی و توجه به گلدان گل نخودی که باید خاکش عوض شود، (پیرزاد،۱۳۸۰: ۳۱، ۱۰۲ ،۱٤٦) به درستی نماد قصهٔ عشقی است که کلاریس به آن باور دارد. در قصّه باغ اعتقاد بر این است که عشق بدون رسیدگی و توجه از از طرف جفت‌ها دوام نمی‌آورد. برای کلاریس مهم است که به رابطه خود رسیدگی کند و زمان بسیاری را به آن اختصاص دهد. او از لحظه‌هایی که خانواده در

کنار هم هستند بسیار لذت می برد و نگران است که فعالیت‌های سیاسی همسرش، آرامش خانه را از بین ببرد.

آرتوش همسر کلاریس علاقه‌ای به حضور در قصهٔ عشق از نوع باغ ندارد و توصیف بی توجهی او به آشپزخانه وگلدان مورد علاقه کلاریس نمادی از همین موضوع است(همان:١٤٦) عدم حضور آرتوش در قصهٔ عشق کلاریس، باعث شده کلاریس علاقه و توجه خود را به خانه و فضای آن معطوف کند. توصیفات نویسنده از خانه داری کلاریس و دقت و وسواس او در نظافت و چیدمان خانه نشانه‌ای از باور کلاریس به قصهٔ عشق از نوع خانه و خانواده نیز دارد که همواره این ویژگی مورد انتقاد مادر و خواهر کلاریس است.(همان: ١١،٢٤،٨١) همسایه جدید هم متوجه این خانه‌داری هست و به آن بارها اشاره می‌کند: (همان:٣٨،٨٩، ١٠٢)

در این داستان علاوه بر کلاریس، خانم سیمونیان، زن بیوه همسایه نیز نشانه هایی از باور به قصهٔ عشق از نوع باغچه و خانه دارد. در مهمانی خانه سیمونیان، کلاریس پیش از آوردن بچه ها به مهمانی به آنها ساندویچ خانگی خورانده است تا اگر غذای میزبان را نپسندیدند، گرسنه نمانند و خانم سیمونیان با کته و مرغ آب پز از بچه ها پذیرایی می‌کند.(پیرزاد، ١٣٨٠: ٤٩) او ظرافت های کلاریس را در خانه داری می ستاید و او را زنی باسلیقه و بافرهنگ می‌داند. (همان: ٣٨–٤٨) خانه تاریک و خلوت سیمونیان، اسباب و اثاثیه‌ای قدیمی، کهنه و فرسوده دارد که نشان می‌دهد، سالها پیش زنی باسلیقه، با هزینه بسیار آنها را تهیه کرده است.(همان: ٤٦، ٨٥) باغچه خشک و پوسیده جلوی خانه آنها نیز نشانه‌ای از رابطه‌ای از دست رفته است (همان: ١١٢–١١٣)که در طول داستان برای خواننده بازگو می‌شود.

همانطور که در تحلیل داستان خط تیره آیلین گفته شد استرنبرگ معتقد است یکی از نقاط ضعف قصهٔ عشق از نوع باغ، جذابیت روابط فرازناشویی برای جفت ها است که ممکن است برای ایجاد هیجان درگیر آن شوند.(استرنبرگ،١٣٩٦: ١٦٣) در داستان ***چراغ ها را من خاموش می‌کنم*** نیز کلاریس دلزده از رفتار سرد و توام با نکوهش همسرش، تحت تاثیر همدلی های امیل، پسر سیمونیان قرار می‌گیرد و به تدریج به او علاقه مند می‌شود.

شرمندگی کلاریس از این احساس خیانت بار و رفتارهای فریبکارانه‌ای که امیل برای جلب توجه زنان پیرامون خود دارد، کلاریس را به بازنگری در قصهٔ عشق خود وا می‌دارد. این دگرگونی همان سازش و انعطافی است که از محاسن قصهٔ عشق از نوع باغ است.(همان:۱۵۹) در پایان داستان، آرتوش همسر کلاریس نیز سعی می‌کند جفت قصّه باغ کلاریس شود. برای همین گلدان‌های گل نخودی که برای دلجویی، به خانه می آورد کلاریس را تحت تاثیر قرار می‌دهد. با ازدواج خواهر کلاریس با مردی هلندی، کلاریس به پیشنهاد همسرش، تصمیم می‌گیرد مادرش را به خانه خود بیاورد. حضور مادر می‌تواند از نگرانی ها و دل‌مشغولی های بیهوده او بکاهد و فرصتی فراهم شود تا بتواند لذت های ساده زندگی را تجربه کند: صبح ها کمی دیرتر بیدار شود بی آنکه نگران صبحانه بچه ها باشد و گاهی سوار بر تاب حیاط آسمان آبی را نزدیک تر احساس کند.(پیرزاد،۱۳۹٦: ۲۹۳)

با فراغتی که پیش آمده کلاریس همان‌طور که آرتوش می‌خواهد برای ورود به انجمن‌ها و فعالیت‌های اجتماعی، اظهار علاقه می‌کند:

"خانم نوراللهی انگار منتظرم باشد از دوباره دیدنم هیچ تعجب نکرد. وقتی پرسیدم برای انجمنشان چه کاری از دستم بر می‌آید، نگاهم کرد، لبخند زد و گفت»خیلی کارها. جمعه با هم حرف می‌زنیم.» گفتم:: جمعه با هم حرف می زنیم.» و برگشتم سر میز."(همان: ۲۸۰)

۴- نتیجه گیری

بررسی داستان‌های مورد پژوهش نشان می‌دهد نویسندگان این رمان‌ها بر اساس تجربیاتی که از الگوهای رفتاری افراد در ذهن دارند به خوبی توانسته‌اند روابط عاطفی‌ای را به تصویر بکشند که کاملا در اجزای خود با مشخصه‌ها و مولفه‌های قصّه‌های عشق توصیف شده توسط استرنبرگ، مطابقت می‌کند. این الگوهای مشترک و رایج دلبستگی در روابط انسانی، به طور ناخودآگاه در لایه‌های پنهانیداستان‌ها حضور دارد و توانمندی نویسندگان در نمایش چنین الگوهایی، باورپذیری و جذابیت اثر را افزایش می‌دهد. در زیرساخت داستان‌های

مورد نظر، قصّه‌های عشق از نوع باغچه، خیال، بهبودی و خانه، قابل ردیابی هستند. در این داستان‌هابا توجه به نظریه استرنبرگ می‌توان عامل ناکامی شخصیت ها در روابط عاطفی راقصّه‌های عشقی دانست که به آن باور دارند. درواقع نویسندگان با به کارگیری این قصّه‌های عشق، الگوهای روابط عاطفی رایج در جامعه را توصیف و تکثیر کرده‌اند؛ الگوهایی که در چگونگی رفتار شخصیت ها و رابطه علت و معلولی پیرنگ داستان نقش به سزایی دارند و بدیهی ست تشریح و نقد ساختار روابط عاشقانه‌ای که در داستان‌ها به تصویر کشیده شده است می‌تواند خواننده را یاری کند تا لایه‌های پنهان روابط انسانی را دریابد و درک روشنتری از رفتارهای خود در دنیای واقعی پیدا کند. درواقع امکان نمایش ذهنیات انسان و باورهای او در ادبیات داستانی معاصر موجب شده است تا خواننده بتواند در اعمال و انگیزه های شخصیت های داستانی تامل کند و با شناخت شخصیت‌های دنیای داستان، به سوی شناخت خود و دیگران گام بردارد. بر اساس گفتگوی میان متن‌ها و درهم تنیدگی و منطق مکالمه‌ای پنهان در میان ادبیات و سایر علوم به ویژه علم روانشناسی، مطالعه قصّه‌های عشق از دیدگاه استرنبرگ در پیرنگ داستان‌های فارسی معاصر می‌تواند برای پژوهشگران حوزه های دیگر نیز مفید باشد و آنها را در شناخت میزان رواج این قصّه‌ها در میان افراد جامعه و شناخت شبکه‌ای از متن ها که باور به چنین قصّه‌هایی را شکل داده است، یاری دهد. این داستان‌ها کاملا با نظریه قصهٔ عشق استرنبرگ مطابقت دارد؛بنابراین، با توجه به نظر استرنبرگ درباره تاثیر خواندن رمان‌ها و داستان‌های عاشقانه در شکل‌گیری قصّه‌های عشق در ذهن افراد و با توجه به پژوهش‌هایی که به ارتباطقصّه‌های عشق با میزان رضایتمندی افراد در زندگی زناشویی پرداخته‌اند، درمانگران برای آگاهی درمانجوها از پیامد قصّه‌های عشقی که رضایتمندی کمتری در پی دارندمی‌توانند در کنار کارگاه های آموزشی و تخصص خود، به معرفی و نقد چنین داستان‌هایی بپردازند و برای تصحیح باورهای عشق ورزی و پیشگیری از ناکامی افراد در روابط عاطفی، مطالعهٔ چنین متن‌هایی را پیشنهاد کنند.

کتاب‌نامه

آرمسترانگ، جان.(۱۳۹۳).***شرایط عشق (فلسفهٔ صمیمیت)***.ترجمهٔ مسعود علیا. چاپ دوم. تهران: انتشارات ققنوس

احمدی، بابک. (۱۳۸۸). ***ساختار و تاویل متن***. چاپ یازدهم، تهران: نشر مرکز

استرنبرگ، رابرت جی(۱۳۹٦) ***قصهٔ عشق(نگاهی تازه به روابط زن و مرد)***، ترجمهٔ علی اصغر بهرامی، چاپ هفتم، تهران: انتشارات جوانهٔ رشد

انوشیروانی، علیرضا(۱۳۸۹) «***ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران***»، فصلنامه ادبیات تطبیقی، ش۱، پیاپی، ۱، ص ٦-۳۸

اُیبُد، فمی.(۱۳۹۷).***ادبیات و روانپزشکی***. ترجمهٔ ناصر همتی- ناصر معین، انتشارات نیلوفر

پیرزاد، زویا.(۱۳۸۰).***چراغ ها را من خاموش می‌کنم***. تهران: نشر مرکز

دیچز، دیوید.(۱۳۷۹).***شیوه‌های نقد ادبی***. ترجمهٔ محمدتقی صدقیانی-غلامحسینیوسفی. چاپ پنجم. تهران: انتشارات علمی

رحیمی،یدا... .(۱۳۸۸).***سرّ دلبران در حدیث دیگران***. خرم آباد: نشر شاپور خواست

رسولی ، محمدرضا- کیومثی، پریسا.(۱۳۹۸). «بررسی مفهوم عشق از دیدگاه رابرت استرنبرگ در حکایت عطار و نمایشنامهٔ فانتزی شیخ صنعان محمدحسین میمندی نژاد».***فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناسی***. س۱۵. ش٥٤. صص۱۰۱-۱۳۳

رفاهی،ژاله-میرزاییجابری و همکاران .(۱۳۹٦).«اثربخشیتحلیلارتباطمتقابل (TA) برتغییرقصهٔ عشقودلزدگیزناشوییزنان». *فصلنامهزنوجامعه (جامعهشناسیزنان)*.دوره ۸شماره ۱ (مسلسل ۲۹). صص۱٦۷-۱۸۳

زنگنه کیا، فاطمه.(۱۳۹٤) .«نقش واسطه ای قصهٔ عشق در رابطه بین دلبستگی و رضایت زناشویی افراد متاهل». پری‌سادات سید موسوی، پایان نامه کارشناسی ارشد. پژوهشکده خانواده. دانشگاه شهید بهشتی

سالمون، رابرت.(۱۳۹۵) .***«فضیلت عشق(اروتیک)»***. «دربارهٔ عشق». ترجمهٔ آرش نراقی. چاپ هفتم، نشر نی

سجودی، فرزان.(۱۳۸۷) .***نشانه شناسی کاربردی***.تهران: نشرعلم

صوفینژاد, مریموشهابمرادی. (۱۳۹۵).

«مقایسهقصّههایعشقنظریهاسترنبرگدرزوجینمتقاضیطلاقبازوجینعادی».***اولینکنفرانسبینالمللیمط العاتاجتماعیفرهنگیوپژوهشدینی***.رشت.بنیادبینالمللیغدیرگیلان.

https://www.civilica.com/Paper-GHADIRCONF01-

فرانکن، رابرت.(۱۳۹۳).***انگیزش و هیجان***. ترجمهٔ حسن شمس اسفند آباد و همکاران. چاپ پنجم. تهران: نشر نی

فلاح، الهام.(۱۳۹٤).***خون مردگی***. تهران: چشمه

فیشر، هلن.(۱۳۹٦).***چرا عاشق می‌شویم؟(ماهیت و فرایند عشق رمانتیک)***. ترجمهٔ سهیل سمّی. تهران: انتشارات ققنوس

قندهاریون، عذرا–انوشیروانی، علیرضا .(۱۳۹۲).«ادبیات تطبیقی نو و اقتباس ادبی: نمایشنامه باغ وحش شیشه‌ای تنسی ویلیامز و فیلم اینجا بدون من توکلی».***فصلنامه ادبیات تطبیقی***(فرهنگستان زبان و ادب فارسی). ش پیاپی ۷. صص۱۰–٤۳

علیرضانژاد، سهیلا .(۱۳۹۷). ***جامعه شناسی عشق***. تهران: دانژه

صنعتی، محمد .(۱۳۸٤).***تحلیل روانشناختی در هنر و ادبیات***. چاپ سوم. تهران: مرکز

کهباسی، ماه منیر.(۱۳۸۷). ***خط تیره آیلین***. تهران: انتشارات ققنوس

مرعشی، نسیم.(۱۳۹۳). ***پاییز فصل آخر سال است***. چاپ چهاردهم. تهران: نشر چشمه

محمدی خشوئی، مهناز–فرخ فر،فرزانه.(۱۳۹۵).«تاثیر اوضاع سیاسی و اجتماعی دوره آل مظفر بر مصورسازی شاهنامه، مطالعه موردی: مجلس نبرد رستم و سهراب». دو فصلنامه ***پژوهش هنر***. س ٦. ش۱۱. صص۱۱–۲۳

محمودی، غلامرضا- حافظ الکتب، لیلی.(۱۳۸۹).« رابطه سبک های عشق ورزی و رضایتمندی زناشویی».***فصلنامه تحقیقات روانشناختی***. دوره ۲ . شماره ٦ . صص۱۰۱-۱۱٤

نامورمطلق، بهمن و منیژه کنگرانی.(۱۳۹۰). ***گفتگومندی در ادبیات و هنر***. تهران: نشر سخن

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹٤). ***درآمدی بر بینامتنیت***. تهران: نشر سخن

نجومیان، امیرعلی.(۱۳۹۱).«به سوی تعریفی تازه از ادبیات تطبیقی و نقد تطبیقی».***فصلنامه پژوهش های ادبی***. سال۹. ش ۳۸. صص ۱۱۵-۱۳۸

_____ . (۱۳۹۰).«***خوانش پلی فونیک، خوانش کونترپوان و خوانش زایشی واساز در گفتگومندی در ادبیات و هنر***». به کوشش بهمن نامور مطلق و منیژه کنگرانی. تهران: سخن

نظری منظم، هادی.(۱۳۸۹). «ادبیات تطبیقی: تعریف و زمینه های پژوهش». ***نشریه ادبیات تطبیقی***. دوره جدید. سال اول. ش ۲. صص۲۲۱-۲۳۷

نوزیک، رابرت.(۱۳۹۵).«***پیوند عشق***». «***دربارهٔ عشق***». ترجمهٔ آرش نراقی. چاپ هفتم، تهران: نشرنی

وفی، فریبا.(۱۳۸۱).***پرندهٔ من***. تهران: نشر مرکز

هاشمی، سید محمد-رشیدی، مرتضی.(۱۳۹۵). «بررسی مولفه‌های عشق کامل از دیدگاه استرنبرگ در غزلیات سعدی».***یازدهمین گردهمایی بین المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی***. دانشگاه گیلان. صص۲۱۰۳-۲۱۱۸

Aldridge, A. Owen [Ed.] (1969). "***Comparative Literature, Matter and Method***". Chicago: University of Illinois Press.

Barthes, Roland. (2010). "***The Death of the Author''. The North on Anthology of Theory and Criticism***. Vincent B. Leitch. 2nd ed. New York: Norton. 1322-326.

Bone Bakker V.(2003). ***"Literature & medicine: humanities at the heart of health care: a hospital-based reading and discussion program developed by the main humanities council", Acad Med.*** Oct;78(10):963-967

Grant LK.(2005). ***"The secrets of Scheherazade: toward a functional analysis of imaginative literature" Anal Verbal Behav***: 181-190.

Han. Jr .(2013) ***.Locked-in: the syndrome as depicted in literature*** *.Prog Brain Res* :19-34.

P. Matthijs Bal. Martijn Veltkamp .(2013).***"How does fiction reading influence empathy? An experimental investiga role of emotional transportation." Plos one***:published online

Kidd DC, castano E .(2013)**. *"Reading literary fictio n improves theory of mind"***.Science., 342(6156): 377-380

Kristeva, Julia. ***"Desire in Language:A Semiotic Approach to Literature and Art***". Oxford: Blackwell, 1980

Jenny, Laurent. (1982). ***"The Strategy of Form''. French Literary Theory Today***. Ed. Tzvetan Todorov. Trans. R. Carter. London: Cambridge University Press.

Remak, Henry H. H. (1961). ***"Comparative Literature, Its Definition and Function"*** in Newton P. Stallknecht and Horst Frenz [Eds.]. Comparative Literature: Method & Perspective. Carbondale & Amsterdam: Southern Illinois Press. Pp. 1-57.