Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Investigation of emotional relationships in two novels "Anna Ahia" and "Adat MiKonim" based on Sternberg's love pyramid theory

Doi: 10.22067/jallv14.i3. 2209-1188

Vajihe Soroush [1]
Ph.D in Arabic language and literature, Razi University, Kermanshah, Iran,

Jahangir Amiri
Professor in Arabic language and literature, Razi University, Kermanshah, Iran

Ali Salimi
Professor in Arabic language and literature, Razi University, Kermanshah, Iran

Yahya Marouf
Professor in Arabic language and literature, Razi University, Kermanshah, Iran

Received: 30 June 2022 ▌Received in revised form: 4 September 2022 ▌Accepted: 1 October 2022

Abstract

The typical patterns of emotional relationships and attachment between people, one of the topics discussed in fields such as social sciences and psychology, have also received the attention of writers in literature and have been reflected in actual stories. Leila Baalbaki and Zoya Pirzad are contemporary realist writers of Lebanese and Iranian literature, and dealing with emotional issues and relationships (women) is one of their prominent intellectual features. Many psychologists have tried to explain love and emotional relationships. Robert Sternberg is one of these psychologists who explained the reasons for the durability or breakup of relationships between men and women through the love triangle theory. He considers love as a pyramid that has three pillars: "intimacy," "lust," and "commitment." Different types of love are formed from the combination of these three pillars. The authors of this article try to analyze the category of love and emotional relationships between men and women comparatively and comparatively, relying on the theory of Sternberg's love triangle in the two novels "Ana Ahya" and "Adat Mikonim." Two authors review. This article indicates that the cause-and-effect structure in the emotional connections of these stories is in harmony with Sternberg's pyramid of love theory, and the existence of three pillars of love has caused different loves in these two novels. Considering the social conditions in which he has lived, Baalbaki has not been able to create a balance between the pillars of love; He has described more limited romantic relationships, and the lack of an example of perfect love shows his negative view of male-female relationships and the strong patriarchy ruling his society. However, Pirzad has a positive view of love, and perfect love has a high frequency in her story compared to other loves

.**Keywords:** Sternberg's theory of love, Anna Ahya, Adat Mikonim, Leila Baalbaki, Zoya Pirzad.

1. Corresponding Author Email: soroush.vajihe@yahoo.com

زبان و ادبیات عربی (فصلنامه علمی)
www.jall.um.ac.ir
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۷۲۱۷
شاپا الکترونیکی: ۲۳۸۳-۲۶۸۱

زبان و ادبیات عربی، دورهٔ چهاردهم، شماره ۳ (پیاپی ۳۰) پاییز ۱۴۰۱، صص: ۹۹-۸۴

روابط عاطفی در دو رمان «أنا أحیا» و «عادت می‌کنیم» بر اساس نظریه‌ی هرم عشق استرنبرگ

(پژوهشی)

وجیهه سروش (دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی کرمانشاه، ایران، نویسنده مسئول)[1]
جهانگیر امیری (استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی کرمانشاه، ایران)
علی سلیمی (استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی کرمانشاه، ایران)
یحیی معروف (استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی کرمانشاه، ایران)

Doi:10.22067/jallv14.i3. 2209-1188

چکیده

الگوهای مشترک روابط عاطفی میان انسان‌ها که از موضوعات موردبحث در حوزه‌هایی همچون علوم اجتماعی و روان-شناسی است در ادبیات نیز موردتوجه نویسندگان قرارگرفته و در داستان‌های واقع‌گرایانه انعکاس یافته است. لیلی بعلبکی و زویا پیرزاد از نویسندگان واقع‌گرای معاصر ادبیات لبنان و ایران هستند که پرداختن به ارتباطات عاطفی (زنان) از شاخصه-های بارز فکری آن دو به شمار می‌رود. روان‌شناسان متعددی کوشیده‌اند عشق و روابط عاطفی را توضیح دهند. رابرت استرنبرگ یکی از این روان‌شناسان است که به تبیین علل دوام یا گسستگی روابط بین زن و مرد در قالب نظریه‌ی مثلث عشق پرداخته‌است. او عشق را همچون هرمی می‌داند که دارای سه رکن «صمیمیت»، «شهوت» و «تعهد» است. از ترکیب این سه رکن انواع متفاوتی از عشق شکل می‌گیرد. نگارندگان این نوشتار سعی دارند مقوله‌ی عشق و روابط عاطفی میان زن و مرد را به روش مقایسه‌ای و تطبیقی و با تکیه‌بر نظریه‌ی مثلث عشق استرنبرگ در دو رمان «أنا أحیا» و «عادت می‌کنیم» از این دو نویسنده بررسی کنند. برآیند این نوشتار حاکی از آن است که ساختار علی و معلولی در ارتباطات عاطفی این داستان‌ها با نظریه‌ی هرم عشق استرنبرگ هماهنگی دارد و وجود ارکان سه‌گانه‌ی عشق باعث بروز عشق‌های متفاوتی در این دو رمان شده است. بعلبکی با توجه به شرایط اجتماعی که در آن زندگی کرده است نتوانسته تعادل و توازنی بین ارکان عشق ایجاد کند؛ او ارتباطات عاشقانه‌ی محدودتری توصیف کرده است و فقدان نمونه‌ای از عشق آرمانی نشانگر دیدگاه منفی او به روابط مرد و زن و مردسالاری شدید حاکم بر جامعه‌ی اوست. اما پیرزاد دیدگاه مثبتی به موضوع عشق دارد و عشق آرمانی در داستانش بسامد بالایی نسبت به دیگر عشق‌ها دارد.

کلیدواژه‌ها: نظریه‌ی عشق استرنبرگ، أنا أحیا، عادت می‌کنیم، لیلی بعلبکی، زویا پیرزاد.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۴/۹ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۶/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۷/۹

[1] رایانامه نویسنده مسئول: soroush.vajihe@yahoo.com

۱. مقدمه

عشق یکی از مفاهیم دیرپا در فرهنگ بشری است و تعلق به محدوده‌ی فرهنگی یا جغرافیایی مشخصی ندارد. «عشق همواره در طول دوره‌های متمادی، از عناصر و مضامین عمده آثار ادبی جهان بوده است و هر قوم و ملتی در لابه‌لای صفحات ادبی خود سروده‌ها و نوشته‌هایی از عشق و غزل دارد». (غیبی، ۱۳۹۱: ۱۳۳) ترسیم واقعیت و «کشف و ارائه انسان معاصر در داستان رئالیستی، متنی را در برابر خواننده قرار می‌دهد که توجه بسیاری از روانشناسان را به خود معطوف می‌کند». (سید حسینی، ۱۳۷۱: ۲۷۸) «به اعتقاد روان‌شناسان، «آثار ارزشمند ادبی می‌توانند در ایجاد انگیزه برای درک حقیقت به خواننده کمک کنند و افراد را تحت تأثیر قرار دهند؛ چون این آثار، حقیقت ما هستند، به ما درباره خودمان می‌آموزند و به‌اندازه‌ی اطلاعات بالینی صریح‌اند». (یالوم، ۱۳۹۰: ٤۲) امروزه با اطلاع از تعامل آثار ادبی و سایر علوم می‌توان ادعا کرد بررسی این آثار با رویکردهای روانکاوانه می‌تواند دریچه‌ی جدیدی از معنا برای مخاطبین باز کند. در سال‌های اخیر نظریات روان‌شناسان متعددی در حوزه‌های ادبی مورد بررسی قرارگرفته است. در این نوشتار، یکی از مهم‌ترین مفاهیم انسانی پرداخته شده در آثار ادبی، یعنی عشق بررسی شده است؛ مفهومی که همواره مورد توجه فلاسفه و روان‌شناسان بوده است و اندیشمندان بسیاری همچون: هلن فیشر [۱]، هری فرانکفورت [۲]، زیگمونت باومن [۳]، رابرت استرنبرگ [٤] در آثار خود به توضیح و تبیین آن پرداخته‌اند. ادبیات داستانی به‌عنوان یکی از مهم‌ترین شاخه‌های ادبیات تصویرگر روابط بین افراد، روابط اجتماعی و آداب و رسوم مختلف است و بر این اساس منبعی مهم برای بررسی و تحلیل بسیاری از موضوعات اجتماعی است. با توجه به اینکه رابطه‌های عاشقانه و عاطفی شخصیّت‌های داستانی یکی از موضوعات مهم در آثار زویا پیرزاد و لیلی بعلبکی است و در همهٔ آثار این دو نویسنده کمابیش مشاهده می‌شود؛ لذا این دو رمان برای بررسی و مقایسه بیشتر انتخاب شده‌اند.

رابرت استرنبرگ یکی از روانشناسان صاحب‌نظر در این حوزه است. او در سال ۱۹۷۸ میلادی نظریه‌ای ارائه داده که بر اساس آن، عشق به‌صورت یک هرم و مثلث تصور شده است. او عقیده دارد که «آدمی، بدون یک ارتباط عمیق عاشقانه، همچون زورقی شکسته خواهد بود که همواره دستخوش امواج خروشان دریا می‌شود و ثبات و سکون و اراده‌ای در زندگی ندارد» (استرنبرگ، ۱۳۸۱: ۱۵۰). او صمیمیت، شهوت (شور) و تعهد را سه رکن بنیادین مثلث عشق دانسته است. البته، این رکن‌ها لزوماً به‌صورت منفرد نمود نمی‌یابند، بلکه ممکن است گاهی دو یا سه رکن در هم بیامیزند. در نوشتار حاضر پس از شرح مختصری از هرم‌های سه‌گانه‌ی عشق از دیدگاه استرنبرگ به ذکر شاهد مثال‌هایی از دو رمان «أنا أحیا» و «عادت می‌کنیم» پرداخته می‌شود تا از این رهگذر به این پرسش‌ها پاسخ داده شود که دیدگاه این دو نویسنده نسبت به مسئله‌ی عشق با توجه به نظریه‌ی مثلث عشق استرنبرگ چگونه است؟ الگوهای روابط عاشقانه‌ی شخصیّت‌های داستانی در آثار موردپژوهش با قصه‌های عشقی که استرنبرگ در نظریه‌ی خود تشریح می‌کند، تا چه میزان مطابقت دارد؟ و همچنین روابط عاطفی تصویر شده در رمان‌هایشان بیانگر چه واقعیتی از جامعه‌ی نویسندگان است؟

۱.۱. پیشینه‌ی پژوهش

پژوهشگران زیادی ارتباطات انسانی در جوامع مختلف را بر اساس نظریه‌ی هرم عشق استرنبرگ مورد بررسی قرار داده‌اند و ارکان سه‌گانه‌ی عشق را در روابط بین زن و مرد سنجیده‌اند؛ اما در زمینه‌ی بررسی این نظریه در آثار ادبی تنها می‌توان به چند پژوهش اشاره کرد: معصومه محمودی در مقاله‌ی «نظریه‌ی قصه‌ی عشق استرنبرک در دو داستان رئالیستی چشم‌هایش و شوهر آهو خانم» (۱۳۹۹) الگوهای مرتبط با روابط زوج‌ها را در این دو داستان رئالیستی با قصه‌های عشقی که استرنبرگ در نظریه‌ی خود تشریح کرده است، مطابقت داده و اهمیت آن را در ساختار علّی و معلولی پیرنگ داستان‌ها، نمایان کرده است و به این نتیجه رسیده است که روابط عاشقانه‌ی این داستان‌ها کاملاً با نظریه‌ی قصه‌ی عشق استرنبرگ مطابقت دارد. محبوبه رشیدی‌ظفر و دیگران در مقاله‌ی «بررسی مؤلفه‌های عشق در رمان سووشون بر اساس نظریه‌ی مثلث عشق استرنبرگ» (۱۳۹۹) عشق‌ورزی شخصیت‌های اصلی داستان را بر اساس این نظریه بررسی کرده و به این نتیجه رسیده است که آن‌ها عشقی متعالی را تجربه کرده‌اند. فاطمه بهارچتنی و دیگران در مقاله‌ی «بررسی اشعار عاشقانه فروغ فرخزاد بر اساس نظریه‌ی عشق رابرت جی استرنبرگ» (۱۳۹۹) به بررسی مؤلفه‌های عشق بر اساس نظریه‌ی استرنبرگ پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که فروغ نتوانسته با توجه به موقعیت‌های مختلف زندگی، توازن و تعادلی بین ارکان عشق برقرار کند.

از جمله مهم‌ترین پژوهش‌هایی که درباره‌ی این دو کتاب موردبحث صورت گرفته است می‌توان به پژوهش مرضیه مؤمنی شهرکی در پایان‌نامه‌ی «نقد روانشناسی رمان "أنا أحیا" لیلی بعلبکی» (۱۳۹۳) اشاره کرد که به مشکلات و بحران‌های روحی شخصیّت اول این رمان پرداخته است. همچنین نزیهٔ أبونضال در کتاب «تمرد الأنثی» با نگاهی اجمالی به زندگی لیلی بعلبکی، از رمان «أنا أحیا» به عنوان برجسته‌ترین نمونهٔ رمان لبنانی نام برده و با تأکید بر تمرّد شخصیّت اصلی آن، آزادی را از دریچهٔ نگاه وی که منحصراً بی بند و باری و آزادی جنسی خلاصه می‌شود، تبیین کرده است. عبده وازن نیز در مقالهٔ «لیلی بعلبکی أسست الروایة النسائیة الحدیثة و اعتزلت» (۲۰۰۸) ضمن بیان خلاصه‌ای از این رمان به ماندگاری این اثر در میان مردم و تأثیر زیاد آن در مجامع ادبی و نقدی لبنان اشاره کرده است. درباره‌ی کتاب «عادت می‌کنیم» نیز پژوهش‌هایی انجام شده است که از آن جمله می‌توان به پژوهش ندا ضیغمی در پایان‌نامهٔ «بررسی نقش و هویت اجتماعی زن در آثار زویا پیرزاد» (۱۳۹۳) اشاره کرد که به بررسی نقش اجتماعی و هویت زنان پرداخته است و مقوله‌های برخاسته از هویت زنان در این داستان‌ها را در قالب نوع لباس و حجاب آن‌ها، دین‌داری، میل به زیبایی، بازاندیشی در هویت زنانه و بازتولیدکننده‌های مردسالاری مورد بررسی قرار داده است. همچنین خدیجه رجبیان قره جقه در پایان‌نامهٔ «بررسی تطبیقی سیمای زن در رمان‌های هیفاء بیطار و زویا پیرزاد» (۱۳۹۵) به بررسی جنبه‌های روزمرهٔ زنان، سیمای زنان مطلقه و عقاید جامعهٔ مردسالار پرداخته است. برآیند کلی این پژوهش این است که هر دو نویسنده توانسته‌اند به‌خوبی به بیان دغدغه‌های زنان جامعه‌شان بپردازند. اما تاکنون درباره‌ی مفهوم عشق براساس نظریه‌ی استرنبرگ در رمان‌های «أنا أحیا» و «عادت می‌کنیم» و بررسی تطبیقی آن پژوهش مستقلی انجام نشده است.

۱ .۲. معرفی دو رمان

رمان «أنا أحیا» داستان زندگی دختری لبنانی به نام لینا است که در خانواده‌ای پدرسالار متولد شده است. او بااینکه پدری ثروتمند دارد اما می‌خواهد ازلحاظ مالی مستقل شود و بدین‌وسیله در مسیر آزادی که در رؤیاهایش می‌پروراند گام بردارد. در خلال داستان با پسری آشنا می‌شود که رابطه‌ی آن‌ها به شکست می‌انجامد. (ن.ک. بعلبکی، ۲۰۱۰) منتقدان این رمان را یکی از صد رمان برتر معاصر ادبیات عرب می‌دانند؛ رمانی که «داستان دختر شرقی است: قصه دختر مسلمانی که بر روح و اندیشه‌اش حجابی آویزان است، اگرچه این حجاب بر چهره و موهای او آویزان نیست. این حجابی است که از دورهٔ تحجّر و انحطاط واجب بوده و جامعهٔ امروز نیز آن را واجب دانسته است.» (صایغ، ۱۹۵۸: ۵۹)

رمان «عادت می‌کنیم» نیز شرح زندگی روزمره‌ی سه زن ایرانی (دختر و مادر و مادربزرگ) است. راوی قصه آرزو است، زنی مطلقه و محکم است که از مردها و دنیای مردانه اطرافش هراسی ندارد، چنانکه پس از مرگ پدر، اداره بنگاه معاملاتی وی را که یک کار کاملاً مردانه است بر عهده می‌گیرد و به‌تنهایی بار مسئولیت مخارج دختر و مادرش را به دوش می‌کشد. با مردی آشنا می‌شود و تصمیم می‌گیرد با او ازدواج کند اما با مخالفت شدید اطرافیانش مواجه می‌شود که این ماجرا به جدال ذهنی او دامن می‌زند.

۲. ارکان سه‌گانه‌ی عشق استرنبرگ

استرنبرگ سه رکن «صمیمیت»، «شور و اشتیاق یا شهوت» و «تعهد» را برای عشق در نظر گرفته است. ترکیب هرکدام از این رکن‌ها باهم، نتیجه‌ای متفاوت خواهد داشت و کیفیت عشق تجربه‌شده را دستخوش تغییر خواهد کرد. ازنظر او سه بُعد عشق به‌ندرت در فردی به‌طور مساوی جمع می‌شود. «رابطه‌ی سالم باید سهمی از هر سه مؤلفه را در خود داشته باشد؛ یکی کم‌تر و دیگری بیش‌تر؛ اما به‌هرحال، هر سه مورد در کنار یکدیگر می‌توانند یک رابطه‌ی خوب را بسازند» (استرنبرگ، ۱۳۸۸: ١٤). درباره‌ی ارکان سه‌گانه‌ی عشق آمده است:

الف) صمیمیت: «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». (همان: ۱۱۹) استرنبرگ ده خوشه برای صمیمیت معرفی کرده که عبارت است از: ۱-میل به افزایش رفاه معشوق. ۲-تجربه‌ی خوشحالی در کنار معشوق. ۳-احترام بسیار برای معشوق. ٤-توانایی حساب کردن بر معشوق هنگام نیازمندی‌ها. ۵-فهم متقابل طرفین در رابطه. ٦-به اشتراک‌گذاری خود و مایملک دارایی طرفین عشق. ۷-کسب حمایت احساسی از معشوق. ۸-اعطای حمایت احساسی و هیجانی به معشوق. ۹-ارتباطات صمیمانه‌ی طرفین. ۱۰-ارج نهادن به یکدیگر در طول زندگی». (همان: ١٣٤)

ب) شهوت: «این مؤلفه به اجزای هیجان‌انگیز یک رابطه‌ی عاشقانه اشاره دارد. این اجزا عبارتند از: جاذبه‌ی فیزیکی، کشش جنسی و احساسات عاشقانه‌ی یک رابطه. بر این پایه، شور و شهوت وجه دیگری از یک رابطه‌ی دوستانه را معرفی می‌کند که به تجربه‌ی اشتیاق درون رابطه منجر می‌گردد» (همان: ۱۱۹). ازآنجاکه جذابیت‌های بدنی بعد از وصال، رنگ می‌بازد، عشقی که مبتنی بر شهوت صرف باشد، آثار مطلوبی ندارد.

ج) تعهد: «این مؤلفه به مدت و تعداد یک رابطه اشاره دارد. به این منظور که تصمیم می‌گیرید در مدت‌زمان طولانی، اوقاتی را با یک شخص بگذرانید و به آن عشق پایبند باشید. این پایبندی منجر به حفظ عشق میان دو نفر می‌شود. تعهد به یک رابطه، نه‌تنها باعث شناخت طرف مقابل می‌گردد، بلکه باعث می‌شود شخص نیز به شناختی عمیق نسبت به خصوصیات خود دست یابد». (همان: ۱۳۰). بنابراین، نمود تعهد در یک رابطه عاشقانه برای دو طرف دستاورد مثبتی دارد.

۳. انواع عشق در دو رمان

استرنبرگ عشق‌ورزی را پروسه‌ای چندوجهی می‌داند که با بودن یا فقدان رکن‌های سه‌گانه‌ی مذکور، تأثیرات گوناگونی بر طرفین رابطه می‌گذارد. سه مؤلفه‌ی مثلث عشق استرنبرگ به طرق گوناگون با هم ترکیب می‌شوند که بر این اساس او هشت نوع رابطه را مشخص کرده است: ۱- دوست داشتن؛ آن در صورتی است که فردی، تنها رکن صمیمیت را داشته باشد. مجموعه‌ای از احساسات است که فرد در روابطی به شکل دوستی تجربه می‌کند و نسبت به فرد دیگری احساس نزدیکی و پیوند می‌کند. ۲- عشق ابلهانه؛ تجربه‌ی شهوت بدون ارکان دیگر. شیفتگی، رابطه‌ای است میان دو فرد که از همان ابتدا بر اساس ارضای نیازهای جنسی بنا نهاده می‌شود (استرنبرگ، ۱۳۸۸: ۱۲٤-۱۲۱). ۳- عشق خالی؛ تجربه‌ی تعهد بدون دیگر ارکان عشق است. در این نوع عشق، مرد یا زن علاقه‌ای به یکدیگر ندارند و فقط به خاطر احساس مسئولیتی که نسبت به زندگی خود یا فرزندانشان دارند، به رابطه‌ی خود ادامه می‌دهند؛ ولی نسبت به یکدیگر سردمزاج و بی‌تفاوت‌اند (مجد، ۱۳۹۰: ۹۰). ٤- عشق رمانتیک؛ تجربه‌ی شور و اشتیاق یا شهوت همراه با صمیمیت و بدون رکن تعهد است. عشق رمانتیک، رابطه‌ای است که در آن هیچ‌کدام از دو طرف نمی‌خواهند یا قادر نیستند به هم تعهد داشته باشند. ۵- عشق مشارکتی؛ تجربه صمیمیت و تعهد بدون شور و اشتیاق است. یک رابطه‌ی دوستانه‌ی پایدار، طولانی‌مدت و متعهدانه که همراه با صمیمیت است. این عشق بین همسرانی که سال‌ها در کنار هم زندگی کرده‌اند و جذابیت فیزیکی بین آن‌ها از بین رفته است، دیده می‌شود. ٦- عشق احمقانه؛ تجربه‌ی شور و اشتیاق و تعهد بدون صمیمیت است. در این نوع رابطه، صمیمیت فرصتی برای گسترش نمی‌یابد و هوس به‌سرعت رو به افول می‌رود. در نهایت به‌احتمال‌زیاد طرفین با احساس ناامیدی به رابطه‌ی خود پایان می‌دهند. ۷- عشق کذایی؛ فقدان هر سه رکن عشق در رابطه است. این عشق بخش وسیعی از روابط شخصی ما را شکل می‌دهد و شامل روابط متقابل معمولی‌ای است که عشقی در خود ندارند. ۸- عشق آرمانی یا متعالی؛ تجربه‌ی ارکان سه‌گانه‌ی عشق باهم است. عشقی کامل که منجر به زندگی بادوام و سعادتمند می‌شود و در آثار ادبی همواره از آن ستایش‌شده است (ن.ک: استرنبرگ، ۱۳۸۸: ۱۲٤-۱۲٦). در ادامه به بررسی انواع عشق تصویر شده در دو رمان با تکیه بر نظریه‌ی استرنبرگ پرداخته می‌شود.

۳. ۱.عشق احمقانه

از دید استرنبرگ، «ترکیب شور و هیجان با تعهد، یأس و ناکامی به وجود می‌آورد. در این شرایط، به این دلیل که رابطه چندان عمیق نیست و دو طرف، فکر و آرزوهایشان را نمی‌شناسند، لحظات عذاب‌آوری را تجربه می‌کنند. آن‌ها گاهی

شدیداً به هم وابسته می‌شوند و گاهی علاقه‌ای بینشان دیده نمی‌شود» (استرنبرگ، ۱۳۸۸: ۱۲٤). در این صورت، شاهد شکل‌گیری روابطی در ظاهر عاشقانه هستیم که بدون دستاورد معرفتی و شخصیّتی مطلوب، منجر به پیدایی گسست‌های عمیقی در سطح رفتار، گفتار و افکار طرفین یک رابطه می‌شود. در رمان «أنا أحیا» عشق لینا به معشوقش «بهاء» را می‌توان در این دسته از عشق قرار داد. یکی از جنبه‌های ادبیات فمینیستی علاقه‌ی زن به جنس مذکر است که بعلبکی در خلال داستانش به‌عنوان نقطه‌ی عطفی در روند شکل‌گیری قصه به آن پرداخته است. لینا شور و اشتیاق فراوانی نسبت به بهاء دارد. این شور و هیجان تا به‌اندازه‌ای است که علت زندگی کردنش را تنها در گرو وجود او می‌بیند: «سَأعیشُ بعدَ الأنِ لِبهاءِ، لَهُ وَحده!» (بعلبکی، ۲۰۲۰: ۲۱۱-۲۱۰). (ترجمه) «از این به بعد برای بها زندگی خواهم کرد، تنها برای او!» احساس یگانگی لینا با بهاء تا به اندازه‌ای است که او با خود فکر می‌کند که گویی بهاء را از مدت‌ها پیش می‌شناسد حتی قبل از به دنیا آمدنش: «كأنَّني أعيشُ مَعَ هذا الرجلِ قبلَ أنْ يولدُ هوَ وَ أولدُ أنا وَ تولدَ الحياةُ على الأرضِ.» (همان: ١٤٦). (ترجمه) «گویی من با این مرد زندگی می‌کردم قبل از اینکه او به دنیا بیاید و یا من به دنیا بیایم و همچنین قبل از اینکه زندگی روی زمین متولد شود.»

ازجمله علل عشق لینا به بهاء به ویژگی‌های مکملی که در او تصور کرده است، برمی‌گردد. او بهاء را نقطه‌ی مقابل خود می‌بیند، او را شجاع می‌پندارد که دقیقاً در برابر ترس او قرار دارد و عاشق او می‌گردد؛ چراکه «نجات انسان در عشق و با عشق است». (فرانکل، ۱۳۵۳: ۱۵). با این‌وجود به قول کارن هورنای شاهد یک نوع نیاز روان‌رنجورانه به عشق در وجود لینا هستیم؛ چراکه عشق لینا به بهاء یک عشق طبیعی نیست. «در نیاز روان‌رنجورانه، احتیاج فرد به عشق بسیار شدید و پررنگ است» (هورنای، ۱۳۸۲: ۳۰۰). به همین علت بعد از رابطه با بهاء احساسات تازه‌ای در او ایجاد می‌شود؛ ترس‌ها و اضطراب‌هایش جای خود را به آرامش می‌دهد. لینا زمانی که عشقی را در زندگی ندارد، دچار ناامنی می‌شود ولی به محض آشنایی با بهاء احساس بهتری دارد؛ رعد و برق و باران شبانگاهی که تا پیش از این آشنایی باعث ترس و دلهره در او می‌شد اینک آرامش او را بر هم نمی‌زند و فقط نیاز او را به سینه‌ای که بر آن تکیه کند بیدار می‌کند: «فَالرعدُ لا يرعبني، إنَّه الآنَ يُوقِظُ في كياني كلِّه حاجةً باكيةً إلى الاحتماءِ في صدرٍ فسيحٍ، يغمرُ وحشتي...» (همان: ۱۳۵). (ترجمه) «رعد مرا نمی‌ترساند، بلکه اکنون آن نیازی گریان را به پناه بردن به سینه‌ای وسیع در تمام وجودم بیدار می‌کند که تنهایی‌ام را می‌پوشاند...»

تأثیرات معشوق بر عاشق تنها به جنبه‌های مثبت و سازنده معطوف نمی‌شود؛ «روابط، نیرومند و متحول کننده‌اند؛ آن‌ها ممکن است ما را به‌گونه‌ای متحول کنند که خوشایندمان نیست.» (استرنبرگ، ۱۳۸۸: ۲۸). بر این اساس لینا رفتارهای غلط معشوقش را نیز به سبب عشق کورکورانه تقلید می‌کند. یکی از این رفتارها سیگار کشیدن است: «استلقيتُ على مقعدٍ مريحٍ، في الصالونِ، تنثرُ حولي الصحفُ... وَ أشعلتُ سيجارةً» (بعلبکی، ۲۰۱۰: ۱۷۲). (ترجمه) «روی صندلی راحتی در اتاق نشیمن دراز کشیدم درحالی‌که روزنامه‌ها اطرافم پخش‌شده بودند... و سیگاری روشن کردم.»

از دیگر شاخصه‌های این نوع عشق تعهد است. لینا به بهاء متعهد است و به‌جز او کسی را نمی‌تواند در کنار خود تصور کند و با مردان دیگر و کسانی که به او ابراز علاقه می‌کنند به سردی رفتار می‌کند که این موضوع نشان از تعهد او به این عشق دارد: «وَ عَرَفتُ أنَّني مَرَرتُ بِتجربةٍ خَطيرةٍ: إنَّني لَنْ أتحَمَّلَ الاحتكاكَ بِأيِّ رجلٍ بعدَ الآنَ، غيرَ بهاء!» (همان: ۲۵۲). (ترجمه) «متوجه شدم که من تجربه‌ی مهمی را کسب کردم: من اکنون تحمل ارتباط با مردی غیر از بهاء را ندارم!» «أولَيسَ هوَ إلهًا، إلهي؟ أولَيسَ مُغَلِّفًا جَسدي

بِالقیدِ الشَفّافِ مُسبِّبًا اشمئزازِي مِن سواه، مِن الرِّجالِ؟» (همان: ۲۹۷). (ترجمه) «آیا او معبود نیست، معبود من؟ آیا او بدن مرا با غل و زنجیر شفافی که باعث انزجارم از مردان دیگر شده، نبسته است؟»

بعلبکی در جاهای مختلفی از داستانش عشق شدید لینا به بهاء را توصیف کرده است. در واقع دو رکن مثلث عشق استرنبرگ (شهوت و تعهد) در این رابطه کاملاً هویداست، اما اصل دیگر، یعنی صمیمیت، نمودی ندارد و این خلأ باعث به وجود آمدن گسست‌های عاطفی و نارضایتی لینا شده است. احساس ترس و اضطراب در غیاب بهاء همراه همیشگی لینا می‌شود؛ زیرا شعله‌های کشش و گرایش بهاء نسبت به او که تنها از هیجانات جوانی و شهوتش سرچشمه می‌گرفت رو به افول نهاده و در ادامه لینا را به‌تنهایی در آتش عشقی یک‌طرفه باقی می‌گذارد. این شور و عشق یک‌طرفه آن‌چنان است که لینا را مجبور به پذیرش هرگونه رفتار ناخوشایندی از سوی بهاء می‌کند: «أخافُ أنْ یغضبَ بَهاءُ، وَ یهجرُنِي إلی الأبدِ لَأعودُ إلی الوحدةِ، وَ القَلقِ، وَ الفراغِ..» (همان: ۲۹۷). (ترجمه) «می‌ترسم بهاء عصبانی شود و برای همیشه مرا رها کند تا به تنهایی، نگرانی و پوچی برگردم...» لینا پس از اینکه بهاء او را ترک می‌کند، چنان که استرنبرگ نیز درباره‌ی این نوع از عشق پیش‌بینی کرده است دچار احساس پوچی و اضطراب زیادی می‌شود. بنا به گفته‌ی دوبووار: «زن وانهاده شده، دیگر هیچ است، دیگر چیزی ندارد. اگر از او سؤال شود: «قبلاً چطور زندگی می‌کردید؟» دیگر حتی به خاطر هم نمی‌آورد». (دوبووار، ۱۳۸٤: ٦۰۰). می‌توان گفت که لینا درگیر عشقی یک‌طرفه است و در این توهم به سر می‌برد که معشوق نیز به او علاقه‌مند است.

۳.۲. عشق آرمانی

عشق آرمانی، یکی دیگر از انواع عشق بر اساس نظریه‌ی استرنبرگ است که نمونه‌ی آن بیشتر در رمان عادت می‌کنیم مشاهده می‌شود. «عشق کامل و مطلوب با سرنوشتی خوشایند، زمانی بروز و ظهور پیدا خواهد کرد که صمیمیت، شور و هیجان و تعهد باهم آمیخته شوند. در این صورت، عشق شکل‌گرفته، کمال‌بخش و مایه‌ی رشد طرفین یا دست‌کم، یکی از آن‌ها خواهد بود» (استرنبرگ، ۱۳۸۸: ۱۲٤). این نوع عشق به لحاظ کیفی برتر از سایر انواع عشق است؛ چراکه هر سه رکن را در خود دارد. پیرزاد چند نمونه از این عشق آرمانی را در رمان عادت می‌کنیم تصویر کرده است. از آن جمله عشق پدر آرزو به ماه‌منیر است که از نمونه‌های عشق عمیق و ماندگار در این رمان به شمار می‌رود. این عشق، عشقی است که حتی گذشت سالیان دراز اندکی از آن نکاسته است؛ زیرا عشق‌هایی که هر سه رکن عشق را (به‌ویژه تعهد) در خوددارند گذر زمان نمی‌تواند تغییری در کیفیت آن‌ها به وجود بیاورد «پدر انگار همیشه ماه‌منیر را همان‌طور می‌دید که اولین بار دیده بود. چهل و اندی سال پیش، در یکی از کوچه‌پس‌کوچه‌های سه‌راه امین حضور» (همان: ۲٦۳). شدت علاقه‌ی پدر آرزو به همسرش تا به اندازه‌ای است که حتی زمانی که به علت پیری و بیماری زمین‌گیر می‌شود بازهم نگران همسرش است و از فرزندش می‌خواهد مراقب او باشد: «پدر که حالش به هم خورد و خوابید روی تخت، از پنجره به حیاط نگاه کرد و گفت «کاج چه بزرگ شده. مواظب مادرت باش» (همان: ۹۷). این عشق پایدار تنها هنگام مرگ یکی از طرفین (پدر آرزو) خاتمه می‌یابد. پدر آرزو صمیمیت، شور و اشتیاق و تعهد را در عشق به همسرش دارد اما ماه‌منیر چنین عشق آرمانی به او ندارد و

به‌نوعی خود را برتر از همسرش می‌بیند: «ماه‌منیر تا لحظهٔ مرگ بابام و تا همین الان فکر می‌کرد و فکر می‌کند مغبون شده که باید زن فلان‌الدوله می‌شد. که بابام از خانوادهٔ اسم و رسم‌دار نبود» (همان: ۷۹).

ماکس وبر جامعه‌شناس آلمانی می‌گوید: «انسان به‌عنوان یک «کنشگر اجتماعی» همیشه کنش‌های عقلانی معطوف به هدفی مشخص ندارد. او بر این باور است که برخی کنش‌های کنشگران اجتماعی، عاطفی، هیجانی، دوستانه و عاشقانه بوده و با کنش‌های سهامداران یک شرکت تجاری که بر پایه درآمد و هزینه‌های سالانه شکل می‌گیرد، متفاوت است... برای نمونه، چگونه دختر خانواده‌ای اشرافی دل‌سپرده‌ی فرزند باغبان خانه‌ی خود می‌شود و شخصیّت اجتماعی، مقام، پول و تمام هستی‌اش را در راه او باخته و قید خانواده‌اش را می‌زند» (ستوده، ۱۳۹۰: ۲۲۰). نمونه‌ی این عشق که آن‌هم در زمره‌ی عشق آرمانی قرار می‌گیرد عشق پدر و مادر یکی دیگر از شخصیّت‌های این رمان به نام تهمینه است که علی‌رغم نابرابری سطح اجتماعی طرفین و مشکلات فراوان سال‌ها دوام می‌آورد: «سهراب برگشت طرف آرزو. «چی پرسیدی؟» «پدر تهمینه. قیافه‌اش توی عکس به مادرش--» دنبال کلمه‌ی درست گشت. «به هم نمی‌آمدند». «پدر از اعیان و اشراف بوده. اهل ادبیات و شعر و شاعری. مادر دختر مباشر خانواده. پسر ارباب عاشق دختر مباشر شده و پا توی یک کفش کرده تا ازدواج‌کرده‌اند» (پیرزاد، ۱۳۹۱: ۲۰٤). این ازدواج با مخالفت خانواده‌ی پدر تهمینه مواجه می‌شود و ازآنجایی‌که او حرفه‌ی خاصی برای تأمین معاش خانواده بلد نبوده است، همسرش به کمکش می‌آید: «پدر جز شعر گفتن و خط نوشتن کاری بلد نبوده. از بچگی هم مریض‌احوال بوده. مادر تهمینه صاحب باغ را راضی کرده که «نگهداری از باغ و رسیدگی به خانه با من». خیاطی هم می‌کرده» (همان: ۲۰٤). این عشق نیز هر سه رکن عشق از دیدگاه استرنبرگ را داراست؛ شور و صمیمیت آن‌ها را به هم می‌رساند و در ادامه تعهد عاشقانه باعث می‌شود در کنار یکدیگر مشکلات را تحمل کنند که در اینجا نقش زن در مدیریت زندگی و رابطه‌ی زناشویی پررنگ‌تر است؛ زیرا مرد به علت بیماری توان جسمی ندارد و همچنین به خاطر زندگی در رفاه، آموزش کافی برای اشتغال و کسب درآمد ندیده است. چنان‌چه از نمونه عشق‌های مطرح شده در رمان پیداست، پیرزاد عشق‌های حقیقی را بیان می‌کند که ویژگی اصلی آن‌ها طول مدت زیاد با هم بودن و پایداری و صبر در برابر مشکلات راه عشق است.

با بررسی ارکان عشق در محوری‌ترین رابطه‌ی این داستان یعنی رابطه‌ی بین سهراب و آرزو می‌توان گفت که عشق آن دو به یکدیگر نیز عشقی آرمانی است: «به کوه‌ها نگاه کرد و فکر کرد چه خوب می‌شد با سهراب می‌رفت اصفهان یا هر جا یا اصلاً هیچ‌جا. به کوه‌ها نگاه کرد و فکر کرد هیچ‌وقت این‌همه دلش نخواسته با کسی باشد» (پیرزاد، ۱۳۹۱: ۱۸۳). در عشق آن‌ها صمیمیت پررنگ‌تر از ارکان دیگر است. آن دو در کنار یکدیگر احساس آرامش و خوشحالی می‌کنند، فهم متقابلی از یکدیگر دارند و برای هم احترام قائلند و برای رفع مشکلات می‌توانند روی‌هم حساب کنند؛ چنان‌که پیرزاد این خصوصیت اخلاقی سهراب و آرزو را در چندین جای داستان و طی اتفاقات مختلف نشان می‌دهد: «سهراب به احمقانه‌ترین مشکل‌ها با دقت گوش می‌کرد و راه‌حل پیشنهاد می‌کرد» (همان: ۱۷۱). چنانکه در رابطه‌ی آرزو و سهراب تغییر رفتار آرزو بعد از این ارتباط کاملاً مشهود است و باعث می‌شود او بااحساس سرزندگی و تازگی، بیشتر به خودش توجه کند. رکن دیگر عشق

یعنی تعهد نیز در این رابطه به‌خوبی مشهود است. آن دو علی‌رغم مخالفت‌های شدید خانواده و اطرافیان آرزو تصمیم می-گیرند که باهم ازدواج کنند.

در رمان «أنا أحیا» این موضوع به شکل دیگری عنوان می‌شود. ازآنجاکه بعلبکی دید مثبتی نسبت به مردان ندارد، مرد آرمانی و کاملی که مصداق خارجی داشته باشد را توصیف نمی‌کند و در واقع با روایت عشق نادرست و بیمارگونهٔ لینا به بهاء وجود این‌گونه مردان را توهمی بیش نمی‌داند که زادهٔ ذهن یک دختر خیالاتی است. این نویسنده در قالب افکاری که در ذهن شخصیت اصلی داستانش مرور می‌شود شاخصه‌های یک ازدواج آرمانی و موفق را با مخاطب در میان می‌گذارد. این شاخصه‌ها اگرچه پیچیده و یا دور از دسترس نیست اما در اغلب روابطی که او به تصویر کشیده است مغفول مانده است: «تُریدُ مُشارَکةً: أنْ یشارکَها زوجُها الحیاةَ التي یَحیاها، في سماعِ نشرةِ الأخبارِ، في قِراءةِ کتابٍ معیَّنٍ، في الذهابِ إلی السینما، في شُربِ الکولا، في تدخینِ السیجارةِ، في ردِّ الزیاراتِ، في إعدادِ المائدةِ... في کلِّ ما یدخلُ في حیاتِهما المشترکةِ. أنْ یشارکَها، وَ لا فرقَ عندي إنْ کانَ فراشُهما الرصیفَ، وَ زواجُهما باطلًا، وَ عالمُهما یائسًا مضطهدًا» (همان: ۱۸۷) (ترجمه) «(زن) همکاری می‌خواهد: اینکه شوهرش در زندگی‌ای که برایش ساخته با او همکاری کند، در گوش دادن به اخبار، در خواندن کتابی مشخص، در رفتن به سینما، در نوشیدن نوشابه، در سیگار کشیدن، در دید و بازدید، در آماده کردن سفره... در هر چیزی که مشارکت را وارد زندگی‌شان می‌کند. که با او همکاری کند و برای من فرقی ندارد که بسترشان پیاده‌رو باشد و ازدواجشان باطل و جهانشان خشک و ستمدیده.»

چنانکه از نمونه مثال‌های درون‌متنی در هر دو رمان مشاهده شد، زنان سرخورده و دل‌آزرده از سرنوشت خویش، هر یک در ذهن خود رؤیای مردی آرمانی را می‌پرورانند؛ این مردان ویژگی‌هایی خاص دارند؛ زنان هر دو رمان آن مردان را متفاوت از دیگر مردان می‌بینند و عقیده دارند که آن‌ها درک بهتری از شرایط و مشکلات زنان دارند: «باور می‌کنی تا حالا مردی ندیدم این‌قدر شبیه خودم؟» ریز خندید. «منهای بداخلاقی‌ها و هول بودن‌ها و الکی دلشوره گرفتن‌ها و داد و هوارها.» خنده تبدیل شد به لبخندی محو. «شبیه هیچ‌کدام از مردهایی که تا حالا دیدم نیست. اصلاً شبیه مردها نیست و در ضمن هست و...» نگاه به‌جایی خیلی آن‌طرف‌تر از دیوار حیاط گفت «تا حالا یک کار زشت نکرده.» (پیرزاد، ۱۳۹۱: ١٦٤) پیرزاد با توجه به دیدگاه مثبتی که نسبت به رابطه با جنس مخالف و به‌تبع آن ایجاد یک عشق آرمانی دارد؛ روابط عاشقانه‌ی ایده‌آل و کامل مختلفی را در رمانش به تصویر می‌کشد اما ازآنجاکه بعلبکی دیدگاهی کاملاً منفی نسبت به این موضوع دارد، عشق آرمانی در رمانش تنها در قالب توصیفاتی که شخصیّت اصلی داستان از یک مرد کامل و یک رابطه‌ی عاطفی درست و سازنده دارد، بیان می‌شود و نمونه‌ی خارجی از این عشق آرمانی روایت نمی‌شود.

۳. ۳. عشق رمانتیک

ازجمله شخصیّت‌هایی که در رمان عادت می‌کنیم عشقشان توصیف می‌شود، شیرین و اسفندیار هستند که بعد از مدتی جدایی که به علت حادثه‌ای اتفاق می‌افتد در پایان رمان دوباره از سر گرفته می‌شود. می‌توان گفت این عشق در ابتدا همه‌ی ارکان عشق را در خود دارد، صمیمیت و شور و اشتیاق و تعهد نسبت به یکدیگر. چنانچه آن‌ها اوقات زیادی را باهم می-گذرانند و از کنار هم بودن لذت می‌برند: «بچه که بودیم هر تابستان می‌آمدیم شمال. گاهی خانه ما، گاهی خانه آن‌ها... شب

که همه می‌خوابیدند، دوتایی توی حیاط روی تابی شبیه این می‌نشستیم حرف می‌زدیم» (پیرزاد، ۱۳۹۱: ۸۲). «من و اسفندیار مدام پیِ کارهای خودمان بودیم. کتاب، سینما، جشنواره‌های صد تا یک غاز، مسافرت» (همان: ۸۱). اما در ادامه با تصادف و مرگ ناگهانی مادران هر دو نفر آن‌ها، اسفندیار به علت ناراحتی‌های روحی پس‌ازاین اتفاق، به‌یک‌باره همه‌چیز را رها می‌کند و برای فراموش کردنش به کشوری دیگر پناه می‌برد. پیرزاد به‌گونه‌ای ماجراهای این رمان را روایت می‌کند که همواره این مردان هستند که موجب جدایی و یا در ماجرای آرزو طلاق از زنان هستند. مردانی که با خودخواهی و عدم مسئولیت‌پذیری تمام مشکلات را بر دوش زنان می‌گذارند. بدین ترتیب در جریان رابطه و عشق اسفندیار و شیرین، نداشتن تعهد از سوی اسفندیار موجب جدایی آن دو می‌شود: «راه حل اسفندیار رفتن بود. مال من کلاس‌های طاق و جفت» (همان: ۸۱). چنانچه در ماجرای ازدواج آرزو با همسر سابقش (حمید) نیز همین موضوع موجب جدایی آن‌ها می‌شود. حمید علی‌رغم تحصیلات بالا و زندگی در اروپا هیچ‌گونه درکی از مسئولیت‌های یک مرد در قبال زنش ندارد و آرزو به این نتیجه می‌رسد که دیگر توان تحمل این وضعیت را ندارد و به همین دلیل از او جدا می‌شود. در جریان رابطه‌ی آن دو هم همه‌ی ارکان عشق و به‌ویژه تعهد و صمیمیت رنگ می‌بازد و کار آن‌ها را به جدایی می‌کشاند. در رمان «أنا أحیا» نمونه‌ای از این نوع عشق یافت نشد.

۳ .٤. عشق ابلهانه

یکی دیگر از انواع عشق، عشق ابلهانه است. عشقی که دربردارنده‌ی شور و اشتیاق بدون وجود دو رکن دیگر یعنی صمیمیت و تعهد است. نمونه‌ی این نوع از عشق در رمان «أنا أحیا» مشاهده می‌شود. عشق و در واقع کشش بهاء نسبت به لینا در این حوزه قرار دارد. لینا در ابتدای رابطه گمان می‌کند که علت توجه بهاء به او عشق و علاقه‌ی حقیقی است. چنان‌که از احوال‌پرسی او و این نتیجه را می‌گیرد که غیبتش باعث نگرانی او شده و حضورش برایش اهمیت دارد: «أینَ کُنتِ طوالَ شهرٍ؟ هلَ کُنتِ مریضةً؟» ... «أینَ کُنتِ؟» قالَها بِأسی، وَ بِکُلِّ ما فیه مِن حیاةٍ، کَأنَّني کُنتُ میتةً وَ الیومَ بُعثتُ إلی الوجودِ» (بعلبکی، ۲۰۱۰: ۱۲۵). (ترجمه) «در طول این‌یک ماه کجا بودی؟ آیا مریض بودی؟» ... «کجا بودی؟» آن (جمله) را با اندوه و با تمام زندگی که در او جاری بود،گفت. گویی که من مرده بودم و امروز زنده شده‌ام.» تنها چیزی که بهاء را به لینا متصل می‌کند، جاذبه‌های جسمی لینا و شهوت بهاء نسبت به آن است: «وَ عادَ إلی التوقُّفِ علی وَجهي، ثمَّ علی صَدري، ثمَّ علی ساقيّ، یُنقِّبُ، کَعالم أثریٍّ، عَن المحبَّةِ في الوجهِ، وَ الصدرِ، وَ الساقینِ... وَ لا أعلمُ ماذا یجني مِن مُهمّةِ النظراتِ التفتیشیَّةِ هذه؟ لا أعلمُ» (همان: ٢٤٦). (ترجمه) «او در صورت، سینه و ساق پاهایم مکث کرد (ایستاد)، مانند یک باستان‌شناس به دنبال محبت در صورت، سینه و ساق پاهایم حفاری می‌کرد. نمی‌دانم از این نگاه‌های جستجوگر چه سودی می‌برد؟ نمی‌دانم.» خود بهاء به صراحت علت کشش و گرایشش به لینا را اعلام می‌کند و از نگاه او، لینا هیچ تفاوتی با بقیه‌ی زنان ندارد: «أنتِ... أنتِ لستِ أکثرَ مِن واحدةٍ مِن تلکَ النساءِ الکثیراتِ. أنتِ مثلُهُنّ: لَکِ ساقٌ، لَکِ قمّةُ نهدینِ، لَکِ زندُ عارٍ..."» (همان: ۱۷۰–۱۷۱). (ترجمه) «تو... تو چیزی بیش از یکی از آن چند زن نیستی. تو مثل آن‌ها هستی: پا داری، برآمدگی سینه داری، بازوی برهنه داری...»

بعلبکی با تصویر کردن نوع نگاه بهاء به اندام لینا، با دیدگاهی بدبینانه می‌خواهد به مخاطب نگاه ابزارگونه و جنسیتی مردان به زنان را در جامعه نشان دهد و احساس ترس و اضطراب و ناامنی که به این علت وجود زنان را فرا می‌گیرد، نشان دهد: «وَ تاهتْ عيناهُ في وجهي حتى شَعَرتُ بِأنَّ عينيه تَأكلانِ مِنْ شَفَتيّ، وَ ذقني،ثُمَّ تَنحَدران إلى صَدري. فَضَربتُ الطاولةَ بِقَبضةِ يدي، وَ حاولتُ الصُراخَ! فَأَمسكَ يدي، وَ ظلَّ فَمي مَفتوحًا بعدَ أنْ ماتتْ الصرخةُ في حنجرتي. تَرَكَ يدي، فَاعترتْني رجفةٌ ظالمةٌ» (همان: ١٥١). (ترجمه) «چشمانش در صورتم سرگردان شد تا اینکه حس کردم چشمانش از لب و چانه‌ام می‌خورد سپس به سمت سینه‌ام پایین می‌آید. با مشت به میز زدم و سعی کردم فریاد بزنم! پس دستم را گرفت و دهانم همچنان باز بود بعد از اینکه فریاد در گلویم خاموشی گرفت. او دستم را رها کرد و لرزشی ظالمانه مرا در بر گرفت.» چنان که مادر لینا نیز که خود نیز نقش یک قربانی را در رابطه با همسرش دارد لینا را از علت توجه بهاء به او و خطرات آن آگاه می‌کند و به او هشدار می‌دهد که فقط به خاطر جاذبه‌های زنانه جذب او شده است: «أنتِ تُثيرينَ إعجابَ كلَّ الرجالِ: أنوثتُك طاغيةٌ!» (همان: ١٣١). (ترجمه) «تو شگفتی همه‌ی مردان را بر می‌انگیزی: زنانگی تو سرکش است.» لینا از اینکه بهاء او را بخاطر جسمش بخواهد، احساس ناخوشایندی دارد تا جایی که برای مصون ماندن از نگاه‌های سنگین بهاء دوست دارد، پوشش و حجابی داشته باشد: «يَمتصُّ اللذّةَ على عجلٍ... فَحَسدتُ في هذه الليلةِ كلَّ وجهٍ يُغَلِّفُه حجابٌ!» (همان: ١٥٠). (ترجمه) «شتابان لذت را می‌مکد... پس به هر چهره‌ای که در این شب با حجابی پوشیده شده باشد غبطه خوردم!»

در این رمان، بهاء در داستان، حضوری کاتالیزوری دارد. او در زندگی شخصیّت اصلی زن (لینا) حضور می‌یابد و با او به گفت‌وگو می‌نشیند. به او دانسته یا نادانسته، امید می‌بخشد و در نهایت او را ترک می‌کند. چنانکه استرنبرگ نیز سرانجامِ چنین رابطه‌هایی را پیش‌بینی کرده است؛ رابطه‌هایی که از آن به‌عنوان عشق ابلهانه یاد می‌کند: «عشقی که تنها بر اساس این مؤلفه شکل‌گرفته باشد، به‌صورت ناگهانی پدیدار می‌شود و ناگهانی از بین می‌رود. نوعی دلباختگی در طرفین رابطه به وجود می‌آید، اما به‌سرعت محو می‌گردد که از آن با عنوان عشق ابلهانه یاد می‌شود» (استرنبرگ، ١٣٨٨: ١٢٤). رابطه‌ی پدر لینا با زن همسایه نیز از این زمره به شمار می‌رود. او علی‌رغم متأهل بودن به همسرش خیانت می‌کند و با زن چاقی که در همسایگی آن‌ها زندگی می‌کند وارد رابطه می‌شود. او فقط جذب اندام چاق این زن شده است و هیچ‌گونه صمیمیت و تعهدی بین آن‌ها وجود ندارد: «و في اللّحظاتِ التاليةِ شاهدتُ امرأةً غارقةً في نورِ غرفتِها، تنزعُ بِبطءٍ الثيابَ عَنْ جَسَدِها قطعةً، قطعةً. تنزعُها بِاطمئنانٍ، وَ هدوءٍ، وَ حرّيّةٍ كاملةٍ، كَأنَّها واثقةٌ مِنْ أنَّ الجيرانَ نيامٌ في هذهِ الساعةِ المتأخّرةِ مِن الليلِ. أو كَأنَّها مؤمنةٌ بِأنَّ والدي ينتظرُها، لِيبتلعُها بِعينيه!» (بعلبکی، ٢٠١٠: ١٩). (ترجمه) «و در لحظات بعدی زنی را دیدم که در نور اتاقش غوطه‌ور شده بود و لباس‌هایش را با اطمینان و آرامی و آزادی کامل تکه تکه در می‌آورد، گویی او مطمئن بود که همسایه‌ها در این ساعت آخر شب، خواب هستند. و یا گویی او مطمئن است که پدرم منتظر اوست، تا با چشمانش او را ببلعد.»

در رمان عادت می‌کنیم نیز نمونه‌هایی از این نوع عشق یافت می‌شود. زنانی که در اتوبوس زندگی خود و شیوه‌ی برخورد همسرانشان را برای یکدیگر تعریف می‌کنند بیانگر توجه پیرزاد به این نوع از روابط عاطفی نیز هست. او روابطی را روایت می‌کند که در آن مردان هیچ تعهدی در قبال زندگی و همسرانشان ندارند و با تحمیل کارهای دشوار و طاقت‌فرسا بر زنان و محول کردن وظیفهٔ ادارهٔ زندگی بر دوش آنان زندگی را برایشان سخت کرده‌اند و در نتیجه صمیمیتی نیز بین آن‌ها یافت

نمی‌شود: «اَوَلَندِش بیچاره سرشون رو بخوره. دومَندِش زمان شما مردِت می‌رفت کار می‌کرد پول درمی‌آورد و تو فقط می-زاییدی و می‌پختی و رُفت و روب می‌کردی. مجبور نبودی مثل ماها صب تا عصر بیرون خونه جون بکنی و خونه هم که آمدی بساب و بمال و شب هم که لِه و لَوَرِده می‌خوای کَپِهٔ دور از جون مرگ بذاری... لا اله الا الله.» (پیرزاد، ۱۳۹۱: ۱۵۷) در چنین جامعهٔ مردسالاری روشن است که زنان قربانیان بیچاره‌ای هستند که تنها به‌صورت ابزاری مورد بهره‌گیری مردان قرار می‌گیرند و نشانی از صمیمیت و تعهد در روابط آنان وجود ندارد اما تنها ضلع مثلث عشق همچنان برای آنان پابرجاست. در این نوع از عشق بعلبکی و پیرزاد از قوی بودن جاذبه‌های جنسی (خصوصاً در مردان) سخن به میان می-آورند و آن را به‌عنوان یکی از مهم‌ترین ارکان عشق سطحی و رابطه‌ی سست و متزلزل تصویر می‌کنند.

۳ .۵. عشق مشارکتی

از دید استرنبرگ، «ترکیب صمیمیت و تعهد، خطر فروپاشی ندارد و انگیزه‌ای برای جرقه‌ی دوباره‌ی عشق است» (استرنبرگ، ۱۳۸۸: ۱۲٤). به‌عبارت‌دیگر اگر این دو رکن در رابطه وجود داشته باشد، می‌توان به آغاز دوباره‌ی عشق امیدوار بود. رابطه‌ی مادر لینا با همسرش را شاید بتوان در این دسته از عشق جای داد. او علی‌رغم خیانت همسرش نسبت به او وفادار است و سعی می‌کند صمیمیتش را با او حفظ کند اما هیچ‌گونه جوابی دریافت نمی‌کند و مورد بی‌توجهی همسرش قرار می‌گیرد: «فَیصرفُها الوالدُ عَنْ أحلامِه الصارخةِ وَ یسکُتُها: سَنَبحثُ ذلکَ غدًا. وَ یدیرُ لَها ظَهرَه یَتصنّعُ نومًا عمیقًا» (بعلبکی، ۲۰۱۰: ۱۵۹). (ترجمه) «پس پدر او را از رؤیاهای آشکارش منصرف می‌کند و به سکوت وا می‌دارد: فردا درباره‌ی آن بحث خواهیم کرد. به او پشت می‌کند و وانمود می‌کند که در خواب عمیقی فرو رفته است.» او در رختخواب پشتش را به زنش می‌کند که این رفتار حاکی از عدم علاقه به همسرش است. از جمله دلایل عدم میل و رغبت پدر لینا به همسرش را می‌توان در ویژگی-های جسمانی او و لاغر بودنش دانست: «فَکَّرتُ: ذَنبُها أنَّها نَحیلةٌ، وَ زوجُها یشتهي النساءَ المترهِّلات! لِماذا لا تَعتني بِصِحّتِها؟ لِماذا لا تَحشو جَسدَها بِمآکلِ الأرضِ، لِتحاربَ الأرملةَ المنافسةَ؟..» (همان: ۲۱). (ترجمه) «فکر کردم: گناه او این است که لاغر است در حالی که همسرش زنان چاق را می‌پسندد! چرا به سلامتی‌اش اهمیت نمی‌دهد؟ چرا بدنش را از غذاهای زمین پر نمی‌کند تا با بیوه رقیب مبارزه کند؟»

سرزنش و تمسخر لینا از وضعیت منفعل مادرش نوعی تعریض به موقعیت و جایگاه متزلزل زنان در خانواده و جامعه دارد. زنان بر خلاف مردان باید پیوسته در تکاپو باشند که زیبایی‌های ظاهری و سلامت بدنی خود را حفظ کنند تا مبادا مورد خیانت شوهرشان واقع شوند. این شرایط باعث نوعی ترس و دلهره و ضعف اعتماد به نفس در آنان می‌شود که در شرایط پیچیده‌تر موجب بیماری روحی و جسمی آنان خواهد شد.

در رمان عادت می‌کنیم نیز عشق ماه‌منیر به همسرش را می‌توان در زمره‌ی عشق مشارکتی قرارداد. اگرچه نوع رابطه‌ی ماه‌منیر با همسرش نسبت به رابطه‌ی مادر لینا با همسرش متفاوت است. در مقابل تمام عشق و علاقه‌ای که پدر آرزو به ماه-منیر دارد، بازتابی از این عشق در رفتار همسرش (ماه‌منیر) مشاهده نمی‌شود. تمام دغدغه‌ی ماه‌منیر در طول زندگی زناشویی‌اش، ظاهرسازی یک زندگی مرفه بوده است. او هزینه‌های سنگینی را بر دوش شوهرش متحمل می‌کند و شوهرش

نیز به خاطر عشق و علاقه‌ی زیاد به او مخالفتی نمی‌کند: «بفروش! چند تا مغازه‌ی درب و داغان ته شهر به چه درد می‌خورد؟ باید فرش بخریم. ظرف و ظروف نقره و بلور لازم داریم. با این چندرغازی که داری چطور آبروداری کنم؟»... و پدر مغازه‌ها را فروخت و ماه‌منیر فرش و نقره و بلور خرید و رفتند سفر اروپا» (همان: ١٩٤). ماه‌منیر هنگام مرگ همسرش نه‌تنها احساس ناراحتی و فقدانی ندارد؛ بلکه تنها نگران تجملات و تشریفات مراسم است که به گفته‌ی خودش آبروداری کند: «مادربزرگم فقط فکر مراسم ختم و این حرف‌ها بود که به قول خودش آبرومند برگزار بشه، شمع‌ها حتماً سیاه باشند و توی خرماها حتماً مغز پسته بذارند که رنگ‌آمیزی سینی قشنگ باشه و از این حرف‌ها» (همان: ١٨٦). چنانکه بیان شد ماه‌منیر عشق همسرش به خود را وظیفه‌ی او می‌داند و زندگی را بر او سخت می‌کند تا به خواسته‌های نامعقول خود جامه‌ی عمل بپوشاند. چنانکه پیش‌تر گفته شد استرنبرگ معتقد است که سه رکن عشق، به‌ندرت در فردی به‌طور مساوی جمع می‌شوند و رابطه‌ی سالم، باید هر سه رکن را در خود داشته باشد. چنان‌که بیان شد در رابطه‌ی ماه‌منیر با همسرش تعهد آشکار است و صمیمیت نیز اگرچه کمرنگ است؛ اما وجود دارد و رکن دیگر یعنی شور و هیجان نسبت به همسرش وجود ندارد. اگرچه پیرزاد علت فروکش کردن شور و هیجان این رابطه را خودبرتربینی و غرور زن می‌داند و در مقابل بعلبکی تغییرات جسمی و از دست دادن زیبایی‌های ظاهری زن را دلیلی بر عدم تمایل شوهرش به برقراری رابطهٔ عاطفی با او می‌بیند اما در یک نگاه کلی می‌توان چنین پنداشت که با توجه به اینکه هر دو نویسنده برای روایت این نوع از عشق از شخصیّت‌های میانسال داستانشان بهره برده‌اند؛ این حقیقت آشکار می‌شود که باگذشت زمان و افزایش سن زوجین و همچنین تغییرات فیزیکی و بروز علائم پیری در جسم و جان آنان، شور و هیجان و کشش و جاذبه‌ی جنسی آن‌ها به‌تدریج کمرنگ می‌شود اما تعهد و صمیمیت آنان می‌تواند همچنان پابرجا باقی بماند.

نتیجه

بررسی داستان‌های «أنا أحیا» و «عادت می‌کنیم» نشانگر این است که با توجه به نگاه دقیق بعلبکی و پیرزاد و تجربیاتی که از الگوهای رفتاری افراد در ذهن دارند، شخصیّت‌هایی باورپذیر را تصویر کرده‌اند و به‌خوبی توانسته‌اند نوعی از روابط عاطفی را به تصویر بکشند که با مشخصه‌ها و ارکان هرم عشق استرنبرگ مطابقت دارد. عشق‌هایی که بعلبکی در رمانش تصویر کرده است شامل: عشق ابلهانه (٢ مورد)، عشق احمقانه و عشق مشارکتی است. پیرزاد شیوه‌ی ملایم‌تر و شاید بتوان گفت منصفانه‌تری را برای روایت انواع عشق در رمانش در پیش گرفته است. چنان‌که می‌توان گفت تعداد نمونه عشق‌های آرمانی روایت‌شده در رمان با عشق‌هایی که به علت نبود یک یا چند رکن از ارکان عشق با شکست مواجه شده، برابری می‌کند. عشق‌هایی که پیرزاد تصویر کرده است شامل: عشق آرمانی (٣ مورد)، عشق ابلهانه، عشق مشارکتی و عشق رمانتیک است. بررسی مقوله‌ی عشق در این دو داستان نشان می‌دهد که شرایط محیطی و روحی نویسندگان بر نوع نگاه آن‌ها به عشق تأثیر گذاشته‌است. بعلبکی چنان‌که در زندگینامه‌اش نیز آمده است در جامعه‌ای محدود زندگی می‌کند که برای زنان ارزش چندانی قائل نیستند و به آن‌ها به‌مثابه‌ی جنس دوم نگاه می‌شود و نوع روابطی که مردان با زنان دارند سطحی است و نگاه بدبینانه یا در حقیقت نگاه واقع‌بینانه‌ی او به جامعه‌ی اطرافش، باعث خلق عشق عمیقی در این داستان نمی‌شود؛ درواقع

عشق غیرآرمانی به‌جای عشق آرمانی بازتاب داشته است. عدم پرداختن به ابعاد کمال‌گرای عشق و در مقابل پرداختن به زمینه‌های منفی و غیرآرمانی آن، شاید بیانگر فراز و فرودهای روحی و تنش‌های درونی بعلبکی در این اثر باشد. در مجموع این اثر برآیند عوامل و عناصر درونی و بیرونی نامطلوب تجربه شده ازسوی نویسنده است. اما نقطه‌ی مشترک هر دو نویسنده در این روایت‌ها این است که آن‌ها علت جدایی یا پایان یافتن رابطه را متوجه مرد می‌دانند که با بی‌رحمی و یا عدم درکی درست از زنان، آنان را مورد بی‌مهری و آزار قرار داده‌اند و درواقع این زنان هستند که با تحمل سختی و مشکلات در تلاش برای ترمیم رابطه و جلوگیری از جدایی هستند.

پی‌نوشت

[1] Helen Fisher
[2] Harry Frankfurt
[3] Zigmunt Bauman
[4] Robert Sternberg

کتابنامه

۱- أبونضال، نزیة. (۲۰۰٤). **تمرّد الأنثی في روایة المرأة العربیة و بلوغرافیا الروایة النسویة العربیة**. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.

۲- استرنبرگ، رابرت. (۱۳۸۱). **عشق، داستان است**. ترجمهٔ فرهاد شاملو. تهران: گل شهر.

۳- ----------. (۱۳۸۸). **قصهٔ عشق؛ نگرشی تازه به روابط زن و مرد**. ترجمهٔ علی اصغر بهرامی. چاپ سوم. تهران: جوانه رشد.

٤- بعلبكي، ليلى. (۲۰۱۰). **أنا أحيا**. **الطبعة الاولى** بيروت: لبنان دار الآداب للنشر و التوزيع...

۵- پیرزاد، زویا. (۱۳۹۱). **عادت می‌کنیم**. چاپ بیست و ششم. تهران: مرکز.

٦- دوبووار، سیمون. (۱۳۸٤). **جنس دوم**. ترجمه قاسم صنعوی. جلد دوم. تهران: توس.

۷- ستوده، هدایت‌الله. (۱۳۹۰). **روان‌شناسی اجتماعی**. چاپ اول. تهران: آوای نور.

۸- سید حسینی، رضا. (۱۳۷۱). **مکتب‌های ادبی**. تهران: نگاه.

۹- فرانکل، ویکتور. (۱۳۵۳). **انسان در جست‌وجوی معنا**. ترجمه اکبر معارفی. تهران: دانشگاه تهران.

۱۰-هورنای، کارن. (۱۳۸۲). **روان‌شناسی زنان**. ترجمه سهیل سمی. تهران: ققنوس.

۱۱-یالوم، اروین. (۱۳۹۰). **روان‌درمانی اگزیستانسیال**. ترجمه سپیده حبیب. تهران: نشر نی.

۱۲- صایغ، أنیس. (۱۹۵۸). «أنا أحیا روایة تألیف «لیلی بعلبكي». *نشریة الأداب*. العدده: صص۵۹-٦۱.

۱۳-غیبی، عبدالاحد، (۱۳۹۱). «بارقه‌های عفت در عاشقانه‌های ابراهیم ناجی». *مجله زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد*. دوره٤. شماره۷. صص۱٤۹-۱۲۸. Doi: 10.22067/JALL.V4I7.19804

۱٤-مجد، امید و پروانه مجد. (۱۳۹۰). «نظریه مثلث عشق استرنبرگ و انطباق آن با عقاید سعدی». علوم اجتماعی. *زن در فرهنگ و هنر*. شماره٤. صص۸۹-۸۱.

۱۵-محمد زاده، فرشته و حسن عبداللهی. (۱۳۹۳). بررسی تطبیقی مضامین عشق عذری در «لیلی و مجنون» و «عروه و عفراء». *مجله زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد*. دوره ٦. شماره۱۱. صص۱۲۱-۱۰۳. Doi: 10.22067/JALL.V6I11.18025

References

Abu Nazal, N. (2004). *The Female Rebellion in the Arab Woman Novel and the Bibliography of the Arab Feminist Novel*. Beirut: The Arab Institute for Studies and Publishing. [In Arabic].

Baalbaki, L. (2010). *I live*. first edition. Beirut: Lebanon, Dar Al-Adab for publication and distribution [In Arabic].

de Beauvoir, S. (2005). *The second gender*. Translated by Ghasem Sanawi. The second volume. Tehran: Tos. [In Persian].

Frankel, V. (1974). *Man in search of meaning*. Translated by Akbar Maarefi. Tehran: University of Tehran. [In Persian].

Ghaibi, A. (2013). "The sparks of chastity in the romances of Ibrahim Naji". *Journal of Arabic Language and Literature*, Ferdowsi University of Mashhad.4(7). 128-149. [In Persian].

Horne, K. (2003). *Psychology of women*. Translated by Sohail Sami. Tehran: Phoenix Publications. [In Persian].

Majd, O.& Majd,P (2011). "Sternberg's love triangle theory and its adaptation to Saadi's ideas". social Sciences. *Women in culture and art*. No.4. 89-81. [In Persian].

Mohammadzadeh, F.& Abdullahi,H (2013). A comparative study of the love themes of Ezri in "Laili and Majnoon" and "Arwa and Afraa". *Journal of Arabic Language and Literature*, Ferdowsi University of Mashhad7(11), 103-121. [In Persian].

Pirzad, Z. (2011). *Adat Mikonim*. Twenty-sixth edition. Tehran: Nashr-e-markaz. [In Persian].

Sayegh, A. (1958). "I am reviving the novel written by" Laila Baalbaki. *Literature Bulletin*. Issue 5, pp.59-61. [In Arabic].

Seyed Hosseini, R. (1992). *Literary schools*. Tehran: Negah Publications. [In Persian].

Sotodeh, H. (2011). *Social psychology*. First Edition. Tehran: Avai Noor. [In Persian].

Sternberg, R. (2002). *Love is a story*. Translated by Farhad Shamlou. Tehran: Golshahr. [In Persian].

----------. (2009). *love story*; *A new attitude to the relationship between men and women*. Translated by Ali Asghar Bahrami. Third edition. Tehran: Growth bud. [In Persian].

Yalom, A. (2011). *Existential psychotherapy*. Translated by Sepideh Habib. Tehran: Ney Publishing. [In Persian].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی