

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

نظریه عشق استرنبرگ و نقد تطبیقی داستان معاصر

(مقاله 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 نظریه قصه عشق معتقد است هر فردی متأثر از عوامل جنسیتی، فرهنگی و اجتماعی الگوهای رفتار عاشقانه مشخصی را فرا می‌گیرد که قصه عشق نام دارد و بر اساس آن‌ها می‌توان سمت و سوی گرایش‌های عاطفی و علت دوام یا ناپایداری روابط عاشقانه را تشریح کرد. آنچه در پژوهش حاضر مورد توجه قرار گرفته؛ چگونگی مطابقت درونمایه روابط عاشقانه در پیرنگ داستان‌های مورد پژوهش با نظریه قصه عشق استرنبرگ است. نویسنده در این مقاله کوشیده است الگوهای مرتبط با روابط زوج‌ها در پنج رمان *پرنده من*، *خط تیره آبلین*، *خون‌مردگی*، *پاییز فصل آخر سال است* و *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* را با قصه‌های عشقی که استرنبرگ در نظریه خود تشریح کرده است، مطابقت دهد و اهمیت آن را در ساختار علی و معلولی پیرنگ داستان‌ها نمایان سازد. قصه‌های عشق به کار رفته در این رمان‌ها، قصه‌های 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 مطالعه چنین داستان‌هایی را برای آموزش قصه‌های عشق و تصحیح باورهای ناکارآمد خواننده پیشنهاد کرد.

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

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علوم پزشکی مازندران، ساری، ایران.

m90mahmoodi@gmail.com

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

۱- مقدمه

اساس پژوهش‌های بین رشته‌ای بر مطالعات تطبیقی است و رماک، نظریه پرداز فرانسوی، بر رویکرد میان‌رشته‌ای این مطالعات تاکید کرده 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: ۲۲۴) 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, ۱۹۸۰: ۶۵-۶۶) 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 تاثیر شگفت‌انگیز خوانندگان داستان بر توانایی‌های ذهنی و شناختی انسان را نشان می‌دهد (Kid & Kastano: ۲۰۱۳) و تایید کننده این مطلب است که مطالعه آثار ادبی درک افراد را نسبت به دیگران و موقعیت آن‌ها بهبود می‌بخشد. (Bone Bakker: ۲۰۰۵) P. matthijs (Grant: ۲۰۰۵) (bal: ۲۰۱۳)

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 می‌تواند دریچه‌ای تازه برای خواننده به ویژه در مواجهه با متن داستانی بگشاید، نظریه عشق استرنبرگ است. نظریه قصه 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 جذابیتهایی ندارد. همچنین این نظریه علت دوام یا ناپایداری روابط عاشقانه را بر اساس الگوهایی که افراد پذیرفته‌اند، تشریح می‌کند. استرنبرگ معتقد است الگوهای رفتار عاشقانه مشخصی وجود دارد که هر فردی متأثر از عوامل جنسیتی، فرهنگی و اجتماعی آنها را فرا می‌گیرد و به آن‌ها باور دارد. استرنبرگ این الگوها را قصه می‌نامد. بدیهی است برای بررسی عوامل شکل‌گیری باورها و الگوهای مرتبط با رفتار عاشقانه به ابزارهای دیگری 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 می‌کنند. از نظر استرنبرگ قصه‌ها درست مانند داستان‌های تخیلی، درونمایه‌های متفاوتی دارند که کنش فرد را رقم می‌زنند. استرنبرگ معتقد است مطالعه داستان‌های عاشقانه در شکل‌گیری قصه‌های 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 متأثر از دیگر متن‌ها است؛ باید بتوان درونمایه‌ها و الگوهای رفتار عاشقانه در نظریه استرنبرگ را در داستان‌هایی که به عشق ورزی و ارتباط عاطفی زن و مرد پرداخته‌اند، ردیابی کرد و منطق مستتر در پیرنگ داستانی را بر این اساس تشریح نمود. همچنین با توجه به نظر استرنبرگ در مورد تاثیر متن‌های 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 همتندگی 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 قصه عشق استرنبرگ است. نویسنده در این مقاله پنج رمان فارسی از دهه‌های 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 عاشقانه شخصیت‌های داستانی در آثار مورد پژوهش را با قصه‌های عشقی که استرنبرگ در نظریه خود تشریح می‌کند، مطابقت داد؟ ۲- کدام قصه‌ها در این متن‌ها تکثیر شده است؟ ۳- آشکارسازی این رابطه 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 پرداخته‌اند و در حوزه ارتباط میان آثار ادبی با دیگر شاخه‌های هنر و علوم، پژوهش‌های 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 مولفه صمیمیت در آن است. به نظر می‌رسد چنین نظریه‌ای برای غزل سبک عراقی چندان مناسب نیست؛ زیرا بررسی مولفه‌هایی مانند صمیمیت، تعهد و شور و هیجان مستلزم توصیف جزئیات 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 مولفه شور و هیجان است. البته این

۲۶۴ ادبیات و پژوهش‌های میان‌رشته‌ای، سال دوم، شماره سوم، بهار و تابستان ۱۳۹۹

پژوهش‌ها با توجه به نظریه مثلث عشق استرنبرگ انجام شده و ارتباطی به نظریه قصه عشق ندارد. استرنبرگ در واقع برای رفع نواقص نظریه مثلث عشق، نظریه قصه 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 قصه 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 متن‌های 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 بین‌زبانی ملل مختلف بر اساس توصیف و تحلیل شباهت‌ها 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: ۱۱۶) ادبیات تطبیقی در مفهوم فرانسوی آن علاوه بر شرح تاثیرپذیری و اثرگذاری نویسندگان در خلق آثار به بازگویی علل تاثیر و تاثر می‌پردازد 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: ۵-۶) این اندیشه که علوم با وجود تفاوتی که از بیرون دارند، از درون با یکدیگر مرتبط هستند (Remak, ۱۹۶۱: ۳) و اینکه مطالعه‌ی عمیق آثار ادبی با قرار دادن آن در کنار سایر دانش‌ها ممکن می‌شود (Aldirige, ۱۹۶۸: ۱-۶) مورد توجه پژوهشگران این حوزه واقع شد. در این میان رماک اولین نظریه پرداز 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 می‌شد اما رماک پس از یک دهه راهی را گشود که بعدها یوست، آلد ریچ و ... بسط دادند و در آن ارتباط ادبیات با دیگر هنرها و علوم از جمله پزشکی مورد بررسی قرار گرفت. انوشیروانی، (۱۳۸۹: ۲۷-۲۹) ادبیات تطبیقی در گذر زمان تحت تاثیر نظریه‌های مختلف قرار گرفته که مهم‌ترین آنها، تاثیر، توازی و بینامتنیت است. در میان این نظریه‌ها، نظریه بینامتنیت نظریه‌ای پرطرفدار است که نقد تطبیقی را به حوزه ارتباطات میان‌رشته‌ای کشانده است.

به نظر می‌رسد 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 فروید که عقده الکترا و اودیپ را از نمایش‌های سوفوکل و آدلر نظریه عقده حقارت را از آثار شکسپیر و استاندال برگرفته است. (رحیمی، ۱۳۸۸: ۱۱) در واقع علم روانشناسی که در آغاز قرن بیستم با آراء فروید و یونگ شکل گرفته بود، به تدریج با پژوهش‌ها 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 داستانی فراهم شد و اگر در رفتار این شخصیت‌ها چیزی 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: ۶۲) امروزه با آگاهی از تعاملات ادبی و دیگر علوم و ایجاد امکانات هوشمندانه با آثار ادبی می‌توان توانایی تفسیری و روایی را از رفتار شخصیت‌ها

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 پژوهش‌های شناخته شده‌ای مانند تحلیل روانشناختی در هنر و ادبیات (صنعتی، ۱۳۸۴) و روانکاوی و ادبیات (یاوری، ۱۳۷۴) 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 پژوهش‌ها، رویکرد بینامتنی نسبت به آثار ادبی و یافته‌های روانشناسی ندارند و از مقوله پژوهش‌های ادبیات تطبیقی میان‌رشته‌ای نیستند. رویکرد بینامتنی می‌تواند 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 پپله و پروانه توصیفات ژان دومینیک بوبی (Han. ۲۰۱۳) 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 به این اختلال، توانست تحولی در درک جامعه پزشکی نسبت به بیماران مبتلا به این سندرم ایجاد کند. همچنین روایت‌های ادبی در آثاری مانند *ماجراهای عجیب سگی در شب* (مارک هدن) و *سرعت تاریکی* (الیزابت مون) نیز به نگرش افراد و جامعه در مورد افراد اوتستیک بصیرت بخشید. (ایید، ۱۳۹۷: ۲۱۸) همچنین رمان‌های خود-زیستنامه‌ای مانند *حابش شیشه‌ای* از سیلویا پلات و *جهره‌ها* در آب اثر ژانت فریم در مورد تجربه‌های آسایشگاهی و شوک‌های الکتریکی، از دسته روایت‌های داستانی بودند که در شکل‌گیری دانش علوم تجربی

درباره جنون نقش داشتند. (همان: ۸۹) این نتایج برآمده از رویکردی تطبیقی و میان‌رشته‌ای 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 می‌شوند. (مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۲۰-۱۲۳) نظریه بینامتنیت که ابتدا «توسط ژولیا کریستوا در سال ۱۹۶۲ مطرح شد» (نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۴۶)، رویکردی است که «بر همزیستی و تعامل گونه‌های مختلف گفتمان‌ها انگشت می‌گذارد؛ گفتمان‌هایی که به نوعی، بازتابنده زبان‌های اجتماعی یا طبقاتی و نسل‌های متفاوت و گروه‌های سنی مختلف جامعه است.» (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۸) این اصطلاح در واقع ریشه در آراء باختین و نظریه مکالمه‌گرایی 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 می‌شوند. پلی فونی به معنای آشوب در متن نیست؛ بلکه ارکستریزه کردن صداها و متفاوت و متناقض است.» (نجومیان، ۱۳۹۰: ۸) منظور کریستوا از بینامتنیت ارتباط شبکه‌ای متن‌ها با یکدیگر است. نظریه‌های سنتی حضور یک متن پیش‌زمان را در یک متن پس‌زمان بررسی کرده‌اند؛ اما کریستوا است که به گفتگوی متن‌ها و در هم تنیدگی آنها اشاره می‌کند. بینامتنیت از نظر او عامل اساسی پویایی متن است و معنا با چنین خوانشی هرگز قطعیت نمی‌یابد. (نامور مطلق، ۱۳۹۴: 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 تأثر که متن را تحقیقی متعلق به گذشته می‌داند، کاملاً 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 تأثیری بسیار جدی دارد. (همان: ۱۶۶-۱۶۰)

۲-۳- نظریه قصه 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 زیکرایین، اریک‌فرم، جان لی، استرنبرگ‌گوها تفیلد به‌طور جدی تعاریفی ارائه داده‌اند آن را طبقه‌بندی کرده‌اند. 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 (شهوَت) و تصمیم/ تعهدترسیم می‌کند و با توجه به حضور یا فقدان یکی از اضلاع، انواع هفتگانه عشق‌ورزی را مطرح می‌نماید (محمودی، ۱۳۸۹: ۱۰۲-۱۰۳)؛ نظریه عشق استرنبرگ از معروف‌ترین و بهترین مفهوم سازی‌ها درباره عشق و دلدادگی است (فیشر، ۱۳۹۶: ۱۳۱) و کامل‌ترین رابطه عاشقانه را دارای سه ضلع هیجان، دلستگی (صمیمیت) و تعهد می‌داند (فرانکن، ۱۳۹۳: ۱۷۴)؛ اما در سال ۱۹۹۸ استرنبرگ این نظریه را مورد ارزیابی دوباره قرار داد و نظریه عشق به مثابه قصه را مطرح نمود. در این نظریه جدید سعی می‌شود 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 دهنده عشق، مبین عناصر عشق هستند و این عناصر را توضیح می‌دهند، بی آنکه آنها را به شیوه‌ای روشن‌مند، سازماندهی کنند و بی آنکه نشان دهند چرا هر فردی انسان خاصی را دوست دارد و انسان دیگری را دوست نمی‌دارد. در دیدگاه عشق به مثابه یک داستان (قصه)، فرض بر این است که ما آدمیان گرایش داریم عاشق کسانی شویم که قصه‌هایشان با قصه ما یکی است یا مشابه آن است؛ اما نقش آنها در قصه‌ها مکمل نقشی است که ما داریم و بدین ترتیب، این

اشخاص از جهاتی مثل خود ما هستند و از جهاتی دیگر به صورت بالقوه با ما متفاوت اند. اگر از سر اتفاق عاشق کسی شویم که قصه‌ای بسیار متفاوت با ما دارد، رابطه 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 قصه 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 قصه‌های عشق در ذهن افراد می‌شود و بر اساس آنها می‌توان توضیح داد که چرا دو همسر، یک رویداد واحد را، یک جور نمی‌بینند؛ استرنبرگ می‌گوید «هر همسر عملکردها و رویدادها را در چارچوب داستان خاصی تفسیر می‌کند که با داستان آن دیگری متفاوت است.» (استرنبرگ، ۱۳۹۶: ۲۳) در واقع قصه‌های عشق و باور افراد در این زمینه در میزان رضایتمندی آنها از روابط زناشویی بسیار موثر است و برخی قصه‌های تاثیر بیشتری در ماندگاری و رضایتمندی رابطه زوج‌ها دارد (زنگنه کیا، ۱۳۹۴: ۹۰)، همچنین همانندی بیشتری در قصه‌های عشق نیز بر رضایتمندی موثر است. (رفاهی و همکاران: ۱۳۹۶: ۱۷۰)

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

تجارت و قصه اعتیاد در این مجموعه قرار می‌گیرند. ۴- قصه‌های روایی قصه‌های 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. قصه خیال، قصه تاریخ و قصه علم و قصه آشپزی در این دسته قرار می‌گیرند. ۵- قصه‌های گونه یا ژانر شیوه یا روش حضور در رابطه، کلید موجودیت و حفظ آن رابطه است. قصه جنگ، قصه تئاتر، قصه طنز و قصه معما از قصه‌های ژانر یا گونه است. این گروه بندی‌ها به درک ضرورت‌هایی که گونه‌های مختلف داستان بر روابط تحمیل می‌کنند، کمک می‌کند. (استرنبرگ، ۱۳۹۶: ۶۳-۶۵) با توجه به اینکه از میان ۲۵ قصه عشق در نظریه استرنبرگ، ۵ قصه خیال، باغ، خانه، سفر، بهبودی در داستانهای مورد پژوهش به کار رفته است این ۵ قصه برای آشنایی خواننده معرفی می‌شود:

قصه بهبودی: این قصه از مجموعه قصه‌های شیء است و قصه بقا محسوب می‌شود. در این قصه 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 می‌شوند. گذشته بخش حیاتی رابطه آنهاست و چنانچه فردی که در طلب بهبودی است، عملاً بهبود یابد کارکرد رابطه ممکن است متوقف شود. انگیزه از بین می‌رود و در صورتی که فرد قصه خود را تغییر ندهد رابطه از هم خواهد گسست. تشخیص قصه بهبودی:

مشخصه های هم-اعتیاد(هم وابسته) ۱. اغلب گرفتار افرادی می‌شوم 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 می‌برم. ۳. به نظر من مفهوم رابطه درست این است که افرادی که در زندگی خود ناخواسته گرفتار شرایط نامساعدی بوده‌اند، زندگی تازه‌ای را با هم آغاز کنند. ۴. اغلب با جفت‌هایی رابطه برقرار کرده‌ام که برای درمان آسیب‌های 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. ۴. بهترین رابطه رابطه‌ای است که من و جفتم وقت زیاد و تلاش فراوانی صرف آسودگی از آسیب‌های گذشته کنیم. (همان: ۱۳۰-۱۳۱)

قصه سفر: این قصه از انواع قصه‌های 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 قصه تا زمانی موفقیت‌آمیز است که باز نمود فرایند شدن باشد. اگر زوج به مقصد برسند احتمال دارد که به مقصد یا رابطه تازه‌ای نیاز پیدا کنند و چون مضمون قصه سفر است رسیدن به مقصد برای رابطه مشکل‌آفرین است. این قصه می‌تواند در عمل هم شکل واقعی بگیرد و زوج از رفتن به سفر لذت ببرند در این موارد سفر بخش لازم و سازنده رابطه است.

تشخیص قصه سفر: ۱- معتقدم در یک رابطه خوب جفت‌ها 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. ۴- من خود و جفتم را به چشم همسفر می‌بینم. ۵- در رابطه صمیمانه من و جفتم در انتظار کشف چیزی هستیم که زندگی عرضه می‌کند. ۶- تحول و کشف کلید موفقیت رابطه من و جفتم است. ۷- دریافته‌ام که رابطه من یک فرایند مداوم تحول و کشف است. ۸- دوست دارم با جفتم به همه سفرهای زندگی بروم. (همان: ۱۴۹-۱۵۰)

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

تشخیص قصه باغ (باغچه): ۱- رابطه خوب زمانی به دست می‌آید که به میل و اراده وقت و نیروی زیادی صرف مراقبت از آن 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. ۴- در رابطه موفقیت آمیز هر دو جفت از یکدیگر و از عشق خود مراقبت کنند. ۵- عشق بدون مراقبت و رسیدگی برقرار نمی‌ماند. ۶- رابطه عاشقانه بین دو نفر مثل گل ظریفی است که اگر به آن رسیدگی نشود می‌پوسد و می‌میرد. ۷- برای من رسیدگی به رابطه‌ام مهم است. ۸- توجه بسیار زیادی صرف رابطه‌ام می‌کنم. (همان: ۱۵۹-۱۶۰)

قصه خانه و خانواده: در این قصه که از نوع قصه‌های 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 قصه خانه و خانواده: ۱- رابطه آرمانی مانند خانه‌ای است که خوب به آن رسیده باشند- زیبا، تمیز، منظم، چیزی که آدمی بتواند به آن بیابد. 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. ۴- هر وقت کاری برای خانه مان می‌کنم، حس می‌کنم دارم به خاطر رابطه‌ام کاری می‌کنم. ۵- حقیقت آن است که وقتی مردم اجازه می‌دهند خانه از دست برود، رابطه شان هم از دست می‌رود. ۶- 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 می‌بینم تصور ادامه رابطه بدون این خانه که پناهگاه ماست بسیار سخت است. (همان: ۱۲۵)

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

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 قصه 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. ۴- من هنوز هم به این ذهنیت که می گوید: «آنها پس از آن به خوبی و خوشی زندگی کردند باور دارم»، به شرط اینکه با خانم یا آقای مناسب برخورد کنید. ۵- به نظرم افسانه ای پریان برای بعضی از مردم هر روز به واقعیت می پیوندد و دلیلی ندارد برای من هم محقق نشود. ۶- واقعا معتقدم کسی پیدا می شود که کاملا متناسب من باشد. ۷- دوست دارم جفتی داشته باشم که شبیه شهزاده یا شهزاده خانم های افسانه های کهن است. ۸- به نظر من بهترین روابط به راستی شبیه افسانه های پریان است. (همان: ۱۷۵-۱۷۶)

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 بالندگی های 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: ۱۴۰) به گفته برخی اندیشمندان، عشق ورزیدن در زندگی انسان ها یک ضرورت است و به ما اجازه می دهد که زندگی معناداری داشته باشیم (علیرضائزاد، ۱۳۹۷: ۶۰). اگرچه ساختار ذهنی انسان از لحاظ زیستی برای عشق ورزی میزان شده؛ اما تجربه افراد به شدت 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: ۲۴-۳۵) 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: ۴۰) در طول هزاران سال روایت‌های عاشقانه 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، ۱۳۹۶: ۱۴)؛ 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 متأثر از دیدگاه نویسنده و تجربه فرهنگی-اجتماعی او، در تکامل تصویر تاریخی عشق نقش دارد. رمان‌های *پرنده 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 نظریه‌قصه 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 نوشته 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 می‌بیند. بهنام، همسر مهری، روانشناس است و بایکی از بیمارانش به نام آیلین روابط فرازناسویی دارد. فردین برادر مهری برای دیدار خانواده

به ایرانی‌آید 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 مهریمی شود.

واضح‌ترین قصه عشقی که در این رمان، کنش‌ها و گفتگوهای شخصیت‌های داستان را شکل داده است، قصه بهبودی است. استرنبرگ معتقد است در قصه بهبودی زوج‌ها برای تداوم رابطه به گذشته وابسته می‌شوند و اغلب با آدم‌های مشکل‌دار ارتباط برقرار می‌کنند. (استرنبرگ، ۱۳۹۶: ۱۳۱) در این رمان هم آشنایی مهری با بهنام زمانی اتفاق می‌افتد که او برای درمان فرانک به مطب بهنام می‌رود. (کهباسی، ۱۳۸۷: ۵۹-۶۰) البته قصه بهبودی برای هر دو جفت ماجرا احتمالاتی از خطر در پی دارد. اگر شخص دریافت‌کننده 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 می‌بیند. این رابطه از آنجایی که بر اساس بیماری شکل گرفته است بسیار دشوار و آسیب‌پذیر است به ویژه اگر نیاز و بیماری شخص دریافت‌کننده کمک، اساس رابطه قرار گیرد و بیماری و نیاز فقط مرحله‌ای ناخوشایند که در حال گذر است نباشد. (استرنبرگ، ۱۳۹۶: ۱۳۵) در داستان خط تیره آیلین بهنام و مهریهر دو به قصه بهبودی باور دارند؛ اما نمی‌توانند مسیر قصه را به درستی طی کنند. آنها با یکدیگر همکاری ندارند و هدف در رابطه آنها تامین نشده است در قصه بهبودی «رابطه وسیله‌ای است برای بهبود از نوعی آسیب» (همان: ۶۳) بهنام و مهری هر دو می‌خواهند کمک‌کننده باشند. فردین به مهری می‌گوید تو با همه آدم‌ها مثل آدم‌های مریض رفتار می‌کنی. (کهباسی، ۱۳۸۷: ۱۳۲) بهنام از مهریمی خواهد تا وظیفه مراقبت از مادرش را که دچار آلزایمر است با برادرش تقسیم کند و خواهرش فرانک را که با کسی حرف نمی‌زند، در آسایشگاه بستری کند؛ اما مهری خود را ملزم به نگهداری از مادر و فرانک می‌داند و با بهنامهم مسیر نمی‌شود. در نتیجه بهنام برای تحقق قصه بهبودی که در ذهن دارد به آیلین، یکی دیگر از بیماران، پناه می‌برد. آنچه از داستان فهمیده می‌شود این

است که آیلین اگرچه قصه 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 مهری متزلزل کرده است این است که مهری پذیرنده کمک نیست و خود نقش کمک کننده را ایفا می‌کند حال آنکه در قصه 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 می‌شود و پس از ناامیدی از او بهاره بیمار جدیدش را وارد قصه خود می‌کند. مهری بهنام را تنوع طلب می‌داند (همان، ۱۳۸۷: ۸۶) اما به نظر می‌رسد با توجه به نظریه قصه عشق رفتار بهنام برآمده از ناکامی او در روند قصه بهبودی یا ناتوانی در تغییر قصه 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: ۱۷۶). 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، تبدیل می‌کند. بخش‌های از روایت رمان هست که به طور صریح می‌تواند تأکیدی بر قصه 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 می‌بیند که توی راه افتاده. مرد را تا خانه اش روی زمین می‌کشد. می‌گویم: «فردین ببین. من مادر را تازگی ها همین طوری جابجا

می‌کنم... فردین می‌گوید: «مرده خواست جیم بشه. زنه زد نغله اش کرد تا باز ازش پرستاری کنه.» بهنام می‌گوید: «معلوم نکرد چی شد. با ضربه‌ای که توی سرش زد شاید مرده باشه.» (کهپاسی ۱۳۸۷: 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 صفحه‌ی مشخصات بیمار، پرونده را به سطل زباله می‌اندازد:

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 می‌شه این پرونده مال هر زن دیگه‌ای باشه... بهنام گفت البته نه هر زنی. (همان: ۱۸۵-۱۸۶)

۳-۲- پاییز فصل آخر سال است: داستان بلند پاییز فصل آخر سال است نوشته نسیم مرعشی و برنده جایزه جلال آل احمد در سال ۹۴، تاکنون ۳۹ بار تجدید چاپ شده است. این داستان روایت دغدغه‌های 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 بیماری‌های روحی روانی شده است.

در این داستان روابط عاطفی شخصیت‌ها با سه قصه از قصه‌های نظریه استرنبرگ مطابقت دارد:

قصه خانه و خانواده قصه عشقی است که در ذهن لیلا شکل گرفته است؛ اما میثاق به قصه سفر باور دارد. برای میثاق رفتن یعنی تحقق آرزوها (مرعشی، ۱۳۹۶: ۱۵۴). میثاق در جستجوی دنیای دیگری است (همان: ۸۰) لیلا نمی‌تواند در قصه میثاق ایفای نقش کند و از تغییر قصه 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. نمی‌رود 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: ۱۴۶)

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: ۱۴۳) 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.

قصه خیال یکی دیگر از قصه‌های عشق در این داستان است. در قصه خیال فرد معتقد است افسانه‌های 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 خواهد کرد. (استرنبرگ، ۱۳۹۶: ۱۷۶) قصه عشق شبانه قصه خیال است:

«همین کتاب‌ها مال‌خیولیایی‌ام کرده‌اند... قهرمان‌های سمی... هیچ کس معشوقش را از هیچ قلعه دوری از دست هیچ ازدهایی 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، ۱۳۹۶: ۱۴۸)

او می‌خواهد مثل شخصیت داستانه‌ها باشد و مثل شاهزاده‌ها از او خواستگاری کنند یا رابطه‌اش 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: ۱۳۶) شبانه می‌خواهد که رابطه او و ارسلان مثل صحنه‌های عاشقانه‌ای باشد که از لیلا و میثاق دیده است. (همان: ۶۲) او میثاق را با حوصله و مهربان می‌داند و

دلش می‌خواهد ارسلان هم همان‌طور باشد؛ ولی ارسلان تناسبی با میثاق همسر سابق لیلی ندارد. (همان: ۶۵)

«فکر می‌کردم یک جور هیجان انگیز یک جور خیلی عاشقانه عروسی می‌کنم و بعدش دیگر همه بدی‌ها تمام می‌شود و همه چیز درست می‌شود و زندگی‌ام از این وضع درمی‌آید.» (همان: ۱۴۶-۱۴۵) می‌ترسد که اگر ارسلان او را رها کند دیگر کسی او را دوست نداشته باشد. (همان: ۱۳۸)

قصه دیگر شبانه، قصه 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: ۶۱-۶۲)؛ اما رابطه ارسلان و شبانه بسیار متزلزل است. به نظر می‌رسد این تزلزل به جهت قصه‌هایی است که شبانه به آن باور دارد و ارسلان جفت مناسبی برای هیچکدام از آن قصه‌ها نیست. در صورتی که آرمان‌گرایی، کمال‌گرایانه باشد امکان موفقیت قصه وجود ندارد، ولی در رابطه‌هایی که مبتنی بر آرمان‌های واقعیت‌گرایانه است ممکن است جفت‌ها بتوانند قصه خیال خود را محقق کنند. (استرنبرگ، ۱۳۹۶: ۱۸۱) شبانه در جستجوی جفت برای قصه 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 واقعیت‌های دشوار و دردسرسازی هستند که با قصه خیال تناسبی ندارند. شبانه با قصه‌های عشقی که در ذهن دارد از یک 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 قصه‌های او نمی‌گنجد. شبانه خود را مناسب‌ترین فرد برای کمک به برادر معلول و مادرش می‌داند و معتقد است هیچ کس مثل او نمی‌تواند از برادرش، ماهان، مراقبت کند. اگرچه ارسلان دل‌نگرانی‌های شبانه را درک می‌کند و در ارتباط با ماهان مشکلی ندارد، ولی شبانه چون می‌خواهد نقش بهبود دهنده را در قصه بهبودی داشته باشد نه بهبود یابنده، بنابراین توجهی به عملکرد ارسلان ندارد و همدلی او را نمی‌بیند و نگران و مضطرب ماهان

است. (همان: ۶۲) همین بی‌توجهی به توانمندی‌های ارسلان، ارسلان را خشمگین می‌کند. ارسلان نمی‌تواند به ایفای نقش در قصه 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 قصه‌های او ندارد. شبانه برای تحقق دادن قصه بهبودی‌اش باید جفتی نیازمند به بهبودی پیدا کند ولی ارسلان مناسب نقش بهبود دهنده است نه بهبود یابنده.

۳-۳- پرنده من: این کتاببرنده جایزه بهترین رمان سال ۱۳۸۱، جایزه سومین دوره جایزه هوشنگ گلشیری و جایزه دومین دوره جایزه ادیبیلدا شده و از سوی بنیاد جایزه ادبی مهرگان و جایزه ادبی اصفهان مورد تقدیر قرار گرفته است. فریبا وفی نویسنده 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 خانه 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 فرزندان توجهی ندارد.

سه قصه عشق در این داستان بلند دیده می‌شود که با قصه‌های استرنبرگ تطابق دارد: قصه باغ، قصه خانه و قصه سفر. زن داستان به قصه باغ و خانه باور دارد و قصه مرد قصه سفر است. در قصه 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 قصه، زوجی که قادر نیستند به هر دلیلی توجه و علاقه را نثار هم کنند به خانه توجه خود را منتقل می‌کنند و این امر در روانشناسی جابجایی *displacement* نامیده شده

است. (استرنبرگ، ۱۳۹۶: 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 بچه‌ها یک عالمه زلم زیمبو به دیوارهایش آویزان کرده‌اند.» (وفی، ۱۳۸۲: ۱۱)

راوی بارها در مورد خانه و فضای آن صحبت می‌کند او می‌خواهد از خانه کوچکی که پس از سالها مالک آن شده، محافظت کند (همان: ۱۴)

امیر همیشه به رفتن می‌اندیشد (همان: ۱۵) و بی‌توجه به نیازهای همسر و فرزندان، 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 می‌ترسی. از تحرک می‌ترسی. ماندن را دوست داری. فکر می‌کنی دنیا به همین شکلی که می‌خواهی می‌ماند... من رقیق راه می‌خواهم نه سنگ راه.» (همان: ۳۶-۳۹)

در قصه باغ همانطور که پیش از این اشاره شد صاحب قصه 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: ۹۶) او سعی می‌کند در نبود شوهرش از بچه‌ها به درستی مراقبت کند و با توجه به علاقه‌ای که به این رابطه دارد خود را از خوشی‌هایی که همسرش از آن بی‌نصیب است، محروم می‌کند. بعد از ظهرها نمی‌خوابد، با دوستانش رفت و آمد نمی‌کند و از خنکای کولر لذت نمی‌برد چون امیر سر کار است و از این لذت‌ها محروم است. (همان: ۴۸) حتی زمانی که زن درمی‌یابد این رابطه متزلزل شده

است و دوامی ندارد سعی می‌کند لحظه‌های 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 لحظه‌ی 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.

۳-۴- خون‌مردگی: این رمان پر فروش از الهام فلاح، در سال ۱۳۹۴ در 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 بهانه تعمیر به ابتسام می‌دهد و برای گرفتن پولی که عمویش به او وعده داده است، به منطقه جنگی می‌رود. مادر بزرگ 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 نامه‌هایی که عامر در طول سالهای غیبت برای برهان فرستاده است می‌فهمد عامر به او علاقه‌ای نداشته و عاشق واقعی، برهان است.

قصه عشق ایتسام در این داستان، قصه خیال است. افرادی که قصه آنها قصه خیال است چنان عشق عمیقی را تجربه می‌کنند که معدودی از بازیگران قصه‌های دیگر چنین احساسی را تجربه می‌کنند؛ در صورتی 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 ایتسام معلم و درس خوانده است اما به سنت عرب می‌خواهد دخترش را به عقد یکی از پسر عموها درآورد. ایتسام برادری ندارد و از بیم آنکه او نیز مانند مادرش دختر زای باشد چندان محبوب فامیل نیست به طوری که یکی از پسر عموها رغبتی به وصلت با او ندارد. (فلاح، ۷۹) در واقع ایتسام برای فرار از جامعه سنتی پیرامون خود، به عامر که در رویای مهاجرت است، دل می‌بندد و این علاقه خیالی مانع از درک و باور علاقه واقعی برهان به ایتسام می‌شود. سالها بعد ایتسام 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 قصه عشق خیال را در ذهن دارد و در جستجوی معشوق است و برای او به شیوه جفت‌های قصه خیال حرمت بسیاری قائل است. استرنبرگ می‌گوید در قصه 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 قصه دیگری ممکن است این قصه 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 ایتسام متوجه می‌شود که عامر علاقه‌ای به او نداشته و برای اینکه برهان با ایتسام ازدواج نکند، به او وعده بازگشت داده است و بعد ها هم از این کار پشیمان شده. آگاهی از این موضوع قصه خیال ایتسام را در هم می‌شکند و او را به زندگی واقعی باز می‌گرداند؛ در صحنه‌های پایانی داستان، ایتسام نسبت به همسر و فرزندش رفتار واقع بینانه‌ای در پیش می‌گیرد. پیش از رفتن ایتسام به جنوب، مهمانی تولدی برای او برگزار می‌شود و ایتسامی که خوردن کیک را به صبح بعد موکول کرده است، از خوردن کیک پرهیز می‌کند؛ 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 متأثر از کشف حقایق، می خواهد قصه 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 قصه عشق ابتسام از خیال به سفر باشد. در صحنه های پایانی کیک 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 جایزه بهترین مانسالبیناد گلشیریرا 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 انجمن‌های سیاسی-اجتماعی فعال باشد. در طول داستان کلاریس تحت تاثیر توجه و محبت‌های 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.

قصه‌های عشق شخصیت اصلی داستان، قصه 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، ۱۴۶) به درستی نماد قصه عشقی است که کلاریس به آن باور دارد. در قصه 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 قصه عشق از نوع باغ ندارد و توصیف بی توجهی او به آشپزخانه و گلدان مورد علاقه کلاریس نمادی از همین موضوع است (همان: ۱۴۶). عدم حضور آرتوش در قصه 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 قصه عشق از نوع خانه و خانواده نیز دارد که همواره این ویژگی مورد انتقاد مادر و خواهر کلاریس است. (همان: ۱۱، ۲۴، ۸۱) همسایه جدید هم متوجه این خانه‌داری هست و به آن بارها اشاره می‌کند: (همان: ۳۸، ۸۹، ۱۰۲)

در این داستان علاوه بر کلاریس، خانم سیمونیان، زن بیوه همسایه نیز نشانه‌هایی از باور به قصه عشق از نوع باغچه و خانه دارد. در مهمانی خانه سیمونیان، کلاریس پیش از آوردن بچه‌ها 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 بچه‌ها پذیرایی می‌کند. (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۴۹) او ظرافت‌های کلاریس را در خانه داری می‌ستاید و او را زنی باسلیقه و بافرهنگ می‌داند. (همان: ۳۸-۴۸) 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: ۴۶، ۸۵) باغچه خشک و پوسیده جلوی خانه آنها نیز نشانه‌ای از رابطه‌ای از دست رفته است (همان: ۱۱۲-۱۱۳) 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 قصه عشق از نوع باغ، جذابیت روابط فرازنشویی برای جفت‌ها است که ممکن است برای ایجاد هیجان درگیر آن شوند. (استرنبرگ، ۱۳۹۶: ۱۶۳) در داستان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* نیز کلاریس دلزده از رفتار سرد و توأم با نكوهش همسرش، تحت تاثیر همدلی‌های 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 قصه عشق خود وا می‌دارد. این دگرگونی همان سازش و انعطافی است که از محاسن قصه عشق از نوع باغ است. (همان: ۱۵۹) در پایان داستان، آرتوش همسر کلاریس نیز سعی می‌کند جفت قصه باغ کلاریس شود. برای همین گلدان‌های گل نخودی که برای دلجویی، به خانه می‌آورد 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 نگرانی‌ها و دل‌مشغولی‌های بیهوده او بکاهد و فرصتی فراهم شود تا بتواند لذت‌های ساده زندگی را تجربه کند: صبح‌ها کمی دیرتر بیدار شود بی آنکه نگران صبحانه بچه‌ها باشد و گاهی سوار بر تاب حیاط آسمان آبی را نزدیک تر احساس کند. (پیرزاد، ۱۳۹۶: 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 می‌زنیم.» 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 کاملاً در اجزای خود با مشخصه‌ها و مولفه‌های قصه‌های عشق توصیف شده توسط استرنبرگ، مطابقت می‌کند. این الگوهای مشترک و رایج دلبستگی در روابط انسانی، به طور ناخودآگاه در لایه‌های پنهان داستان‌ها حضور دارد و توانمندی نویسندگان در نمایش چنین الگوهایی، باورپذیری و جذابیت اثر را افزایش می‌دهد. در زیرساخت داستان‌های

مورد نظر، قصه‌های عشق از نوع باغچه، خیال، بهبودی و خانه، قابل ردیابی هستند. در این داستان‌ها با توجه به نظریه استرنبرگ می‌توان عامل ناکامی شخصیت‌ها در روابط عاطفی راقصه‌های عشقی دانست که به آن باور دارند. در واقع نویسندگان با به کارگیری این قصه‌های عشق، الگوهای روابط عاطفی رایج در جامعه را توصیف و تکثیر کرده‌اند؛ گوهایی که در چگونگی رفتار شخصیت‌ها 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. در واقع امکان نمایش ذهنیات انسان و باورهای او در ادبیات داستانی معاصر موجب شده است تا خواننده بتواند در اعمال و انگیزه‌های شخصیت‌های داستانی تامل کند و با شناخت شخصیت‌های دنیای داستان، به سوی شناخت خود و دیگران گام بردارد. بر اساس گفتگوی میان متن‌ها و درهم‌تنیدگی و منطق مکالمه‌ای پنهان در میان ادبیات و سایر علوم به ویژه علم روانشناسی، مطالعه قصه‌های عشق از دیدگاه استرنبرگ در پیرنگ داستان‌های فارسی معاصر می‌تواند برای پژوهشگران حوزه‌های دیگر نیز مفید باشد و آنها را در شناخت میزان رواج این قصه‌ها در میان افراد جامعه و شناخت شبکه‌ای از متن‌ها که باور به چنین قصه‌هایی را شکل داده است، یاری دهد. این داستان‌ها کاملاً با نظریه قصه عشق استرنبرگ مطابقت دارد؛ بنابراین، با توجه به نظر استرنبرگ درباره تاثیر خواندن رمان‌ها و داستان‌های عاشقانه در شکل‌گیری قصه‌های عشق در ذهن افراد و با توجه به پژوهش‌هایی که به ارتباط قصه‌های عشق با میزان رضایتمندی افراد در زندگی زناشویی پرداخته‌اند، درمانگران برای آگاهی درمانجوها از پیامد قصه‌های عشقی که رضایتمندی کمتری در پی دارند می‌توانند در کنار کارگاه‌های آموزشی و تخصص خود، به معرفی و نقد چنین داستان‌هایی پردازند و برای تصحیح باورهای عشق‌ورزی و پیشگیری از ناکامی افراد در روابط عاطفی، مطالعه چنین متن‌هایی را پیشنهاد کنند.

کتاب‌نامه

- آرمسترانگ، جان. (۱۳۹۳). *شرایط عشق (فلسفه صمیمیت)*. ترجمه مسعود علیا. چاپ دوم. تهران: انتشارات ققنوس
- احمدی، بابک. (۱۳۸۸). *ساختار و تاویل متن*. چاپ یازدهم، تهران: نشر مرکز
- استرنبرگ، رابرت جی. (۱۳۹۶). *قصه عشق (نگاهی تازه به روابط زن و مرد)*، ترجمه علی اصغر بهرامی، چاپ هفتم، تهران: انتشارات جوانه رشد
- انوشیروانی، علیرضا (۱۳۸۹) «*ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران*»، فصلنامه ادبیات تطبیقی، ش ۱، پیاپی، ۱، ص ۶-۳۸
- آیید، فمی. (۱۳۹۷). *ادبیات و روانپزشکی*. ترجمه ناصر همتی - ناصر معین، انتشارات نیلوفر
- پیرزاد، زویا. (۱۳۸۰). *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*. تهران: نشر مرکز
- دیچز، دیوید. (۱۳۷۹). *شیوه‌های نقد ادبی*. ترجمه محمدتقی صدقیانی-غلامحسینبوسفی. چاپ پنجم. تهران: انتشارات علمی
- رحیمی، یدا... (۱۳۸۸). *سر دلبران در حدیث دیگران*. خرم‌آباد: نشر شاپور خواست
- رسولی، محمدرضا- کیومثی، پریسا. (۱۳۹۸). «*بررسی مفهوم عشق از دیدگاه رابرت استرنبرگ در حکایت عطار و نمایشنامه فانتزی شیخ صنعان محمدحسین میمندی نژاد*». *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی*. س ۱۵. ش ۵۴. صص ۱۰۱-۱۳۳
- رفاهی، ژاله-میرزاییجبری و همکاران. (۱۳۹۶). «*اثربخشی تحلیل ارتباط متقابل (TA) بر تغییر قصه عشق و دلزدگی زناشویی زنان*». *فصلنامه زن و جامعه (جامعه‌شناسی زنان)*. دوره ۸، شماره ۱ (مسلسل ۲۹). صص ۱۶۷-۱۸۳
- زنگنه کیا، فاطمه. (۱۳۹۴). «*نقش واسطه‌ای قصه عشق در رابطه بین دلبستگی و رضایت زناشویی افراد متاهل*». *پری‌سادات سید موسوی*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد. پژوهشکده خانواده. دانشگاه شهید بهشتی

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

سجودی، فرزانه. (۱۳۸۷). *نشانه شناسی کاربردی*. تهران: نشر علم

صوفی نژاد؛ مریم و شهاب مرادی. (۱۳۹۵). «مقایسه قصه‌های عشق نظریه استرنبرگ در زوجین متقاضی طلاق با زوجین عادی». *اولین کنفرانس بین المللی مطالعات اجتماعی فرهنگی و پژوهش دینی*. رشت. بنیاد بین المللی غدیر گیلان.

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

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

فلاح، الهام. (۱۳۹۴). *خون مردگی*. تهران: چشمه

فیشر، هلن. (۱۳۹۶). *چرا عاشق می شویم؟ (ماهیت و فرایند عشق رمانتیک)*. ترجمه سهیل سمی. تهران: انتشارات ققنوس

قندهاریون، عذرا-نوشیروانی، 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. صص ۱۰-۴۳

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

صنعتی، محمد. (۱۳۸۴). *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 ۶. ش ۱۱. صص ۱۱-۲۳

۲۹۰ ادبیات و پژوهش‌های میان‌رشته‌ای، سال دوم، شماره سوم، بهار و تابستان ۱۳۹۹

محمودی، غلامرضا- حافظ الکتب، لیلی. (۱۳۸۹). «رابطه سبک‌های عشق ورزی و رضایتمندی زناشویی». *فصلنامه تحقیقات روانشناختی*. دوره ۲. شماره ۶. صص ۱۰۱-۱۱۴

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

نامورمطلق، بهمن. (۱۳۹۴). *درآمدی بر بینامتنیت*. تهران: نشر سخن
نجومیان، امیرعلی. (۱۳۹۱). «به سوی تعریفی تازه از ادبیات تطبیقی و نقد تطبیقی». *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*. سال ۹. ش ۳۸. صص ۱۱۵-۱۳۸

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

نظری منظم، هادی. (۱۳۸۹). «ادبیات تطبیقی: تعریف و زمینه‌های پژوهش». *نشریه ادبیات تطبیقی*. دوره جدید. سال اول. ش ۲. صص ۲۲۱-۲۳۷

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

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

هاشمی، سید محمد-رشیدی، مرتضی. (۱۳۹۵). «بررسی مولفه‌های عشق کامل از دیدگاه استرنبرگ در غزلیات سعدی». *یازدهمین گردهمایی بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی*. دانشگاه گیلان. صص ۲۱۰۳-۲۱۱۸

Aldridge, A. Owen [Ed.] (۱۹۶۹). “*Comparative Literature, Matter and Method*”. Chicago: University of Illinois Press.

Barthes, Roland. (۲۰۱۰). *“The Death of the Author”*. *The North on Anthology of Theory and Criticism*. Vincent B. Leitch. ۲nd ed. New York: Norton. ۱۳۲۲-۳۲۶.

Bone Bakker V.(۲۰۰۳). *“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;۷۸(۱۰):۹۶۳-۹۶۷

Grant LK.(۲۰۰۵). *“The secrets of Scheherazade: toward a functional analysis of imaginative literature”* *Anal Verbal Behav:* ۱۸۱-۱۹۰.

Han. Jr .(۲۰۱۳) *Locked-in: the syndrome as depicted in literature* *Prog Brain Res* :۱۹-۳۴.

P. Matthijs Bal. Martijn Veltkamp .(۲۰۱۳).*“How does fiction reading influence empathy? An experimental investiga role of emotional transportation.”* *Plos one*:published online

Kidd DC, castano E .(۲۰۱۳). *“Reading literary fictio n improves theory of mind”*.*Science.*, ۳۴۲(۶۱۵۶): ۳۷۷-۳۸۰

Kristeva, Julia. *“Desire in Language:A Semiotic Approach to Literature and Art”*. Oxford: Blackwell, ۱۹۸۰

Jenny, Laurent. (۱۹۸۲). *“The Strategy of Form”*. *French Literary Theory Today*. Ed. Tzvetan Todorov. Trans. R. Carter. London: Cambridge University Press.

Remak, Henry H. H. (۱۹۶۱). "***Comparative Literature, Its Definition and Function***" in Newton P. Stallknecht and Horst Frenz [Eds.]. *Comparative Literature: Method & Perspective*. Carbondale & Amsterdam: Southern Illinois Press. Pp. ۱-۵۷.