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

Research Article
Vol 16, Issue 1, Spring - Summer 2025, Ser 31, PP: 19-34

Title: **The Analysis of the View of "Love as a Story" in the Young Adult Novel *On a Hot Summer Noon a Girl Came from Basra* Based on Robert Sternberg's Model**

Authors: **Mehrnoush Bayat***
Mohammad hasan Hasanzadeh Niri
Ayoub Moradi

Abstract: According to psychological researches, there is an important period in the psychological development of a person, which is between childhood and adulthood, and it is called adolescence. Psychological changes in adolescence have a sexual and reproductive appearance at first and gradually develop into a crisis. Therefore, the adolescent should be given a chance to know him/herself in this complicated world and seek a solution for his/her troubled feelings. One of the solutions in this field is reading fiction. In addition to its entertaining aspect, fiction promotes the growth and development of the adolescent's personality. Fiction has several types. One of them is the story of love, which is very necessary for adolescents to understand its value. Robert Sternberg is a theoretician who has conducted research in the field of love. In 1994, he proposed the theory of "love as a story". Jamshid Khanian is also among the writers whose main concern is the age group of young adults. *On a hot summer afternoon, a girl came from Basra*, the author's latest work, has been written around the subject of love for the young adult generation. This novel will be analyzed based on Sternberg's love story in this research.

Key words: model of love as a story, emotional and physical maturity, Jamshid Khanian, Robert Sternberg, young adult novel.

Received: 2024-04-30
Accepted: 2024-10-22

* PHD Student in Persian Language and Literature of Allame Tabataba'i University, Tehran, Iran.
mehrnush.bayat@yahoo.com

DOI: 10.22099/JCLS.2024.48687.2014

COPYRIGHTS ©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the Original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publisher.

مجله‌ی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز
بهار و تابستان ۱۴۰۴
مطالعات ادبیات کودک
Shiraz University

مقاله‌ی علمی پژوهشی، دوفصلنامه، سال ۱۶، بهار و تابستان ۱۴۰۴
شماره‌ی اول، پیاپی ۳۱، صص ۱۹-۳۴
OPEN ACCESS

تحلیل دیدگاه «عشق به‌مثابه قصه» در رمان نوجوان *در یک ظهر داغ تابستان، دختری از بصره آمد*، براساس الگوی رابرت استرنبرگ

مهرنوش بیات*
محمدحسن حسن‌زاده نیری**
ایوب مرادی***

چکیده

دوره‌ی نوجوانی، دوره‌ی انتقال از کودکی به بزرگ‌سالی است. در این دوره به‌دلیل بلوغ، تغییر و تحولات جسمی، روانی، اجتماعی و عاطفی در فرد پدید می‌آید. هم‌چنین در این سنین، عشق در اشکال و انواع مختلف جلوه می‌کند. عشق‌های اولیه، در حد دلبستگی‌های عاطفی و دوستی‌های زودگذر هستند و اگر نوجوان بتواند مراحل رشد و بلوغ جسمانی، عاطفی، اخلاقی و عقلانی را با موفقیت پشت سر بگذارد، آنگاه صمیمیت، دوستی و عشق واقعی پدیدار می‌شود. پس باید به او فرصت داد که در این دنیای بغرنج، خود را بشناسد و برای احساسات آشفته‌ی خود به‌دنبال مفهوم یا راهکار باشد. یکی از این راهکارها، قصه است. قصه باعث رشد «منِ» در حال شکفتنِ نوجوان و هم‌چنین تقویت قوه‌ی تخیل او می‌شود و عامل مهمی در تربیت اجتماعی نوجوان محسوب می‌شود. جمشید خانیان ازجمله نویسندگان مطرحی است که آثار درخوری برای نسل نوجوان با مضمون عشق، نگاشته است. این پژوهش قصد دارد باتوجه‌به نقش و اهمیت عشق در سنین نوجوانی، جایگاه قصه‌های عاشقانه و نحوه‌ی ارائه‌ی آن‌ها را در حل مسائل عاطفی، روانی و تربیتی نوجوانان، باتوجه‌به الگوی *عشق به‌مثابه قصه‌ی* رابرت استرنبرگ

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران mehrnush.bayat@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)
** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران mhhniri@yahoo.com
*** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران ayoob.moradi@pnu.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۲/۲۲ **تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۸/۱**

شاپا الکترونیکی: ۰۶۱۶ -۲۷۸۳ **DOI: 10.22099/JCLS.2024.48687.2014**

COPYRIGHTS ©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the Original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publisher.

در رمان *در یک ظهر داغ تابستان، دختری از بصره آمد*، بازشناسی و مشخص کند که آیا نویسنده توانسته است از عهده‌ی تبیین قصه‌ی عشق برای نسل نوجوان برآید یا خیر؟

واژه‌های کلیدی: الگوی عشق به‌مثابه قصه، بلوغ عاطفی و جسمانی، جمشید خانیان، رابرت استرنبرگ، رمان نوجوان، قصه‌ی عشق.

۱. مقدمه

عشق یکی از مهم‌ترین مضمون‌هایی است که از دیرباز در متون نظم و نثر و در قالب الگوهای متنوع تکرار شده است. «اولین قدم این است که بدانیم عشق یک هنر است. اگر ما بخواهیم یاد بگیریم که چگونه می‌توان عشق ورزید، باید همان راهی را انتخاب کنیم که برای آموختن هر هنر دیگر چون موسیقی، نقاشی، نجاری یا هنر طبابت یا مهندسی بدان نیازمندیم» (فروم، ۱۳۸۰: ۵). هم‌چنین، عشق برای بیشتر افراد به‌ویژه نوجوانان، موضوعی گیراست. عشق و عاشقی در دوره‌ی نوجوانی، ناشی از پیوندهای عاطفی و جذبه‌های جنسی است. عشق ناشی از پیوندهای عاطفی مبتنی‌بر روابط عاطفی و فردی است و ممکن است طولانی‌مدت باشد. درحالی‌که جذبه‌ی جنسی دربرگیرنده‌ی علاقه‌ی جنسی، جذابیت و فعالیت جنسی است. «متأسفانه در این دوران، تعادل موجود بین احساسات و اندیشه‌های منطقی نوجوان، برهم می‌خورد و کفه‌ی احساسات، سنگینی می‌کند و عقل را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد. در چنین موقعیتی آنچه بر فرد حاکم است و در تصمیم‌گیری‌ها دخالت می‌کند، عواطف قدرتمند وی است» (شرفی، ۱۳۷۹: ۱۳۱). حال باید به‌دنبال راهکاری بود تا هیجان‌ها و عواطف دوران بلوغ کنترل شود. به غیر از اطرافیان نوجوان اعم از والدین و افراد دیگر خانواده، ادبیات به‌عنوان یک ابزار، تاحدودی می‌تواند مسیر بلوغ عاطفی قشر نوجوان را هموار کند. ادبیات کودک و نوجوان، اغلب سعی بر آن دارد تا به‌دور از شعارهای سیاسی و اخلاقی، به کودکان و نوجوانان یاری کند تا در جهان پیرامون خود، نقش حساس و سازنده‌ای را ایفا کنند و یکی از آن ابزار در این زمینه، قصه است. «قصه پاسخی به نیاز انسان برای تبیین جهان مادی و تکریم نیروهای ماوراءالطبیعه است. قصه، قدیمی‌ترین شیوه‌ی انسان برای بیان احساسات و افکار خود بوده است» (گودرزی، ۱۳۹۶: ۲۱). مهم‌ترین جنبه‌ی قصه، مضمون تربیتی و آموزشی آن است. قصه افزون‌بر جنبه‌ی سرگرم‌کننده‌ی آن برای نوجوان، باعث تعالی و رشد شخصیت او نیز خواهد شد. جدای از این، عشق یک کنش روان‌شناختی است که در سه دهه‌ی اخیر، نظر بسیاری از روانشناسان اجتماعی را به خود جلب کرده است و درباره‌ی تأثیر آن بر زندگی انسان، پژوهش‌های علمی زیادی صورت گرفته است. یکی از نظریه‌پردازان این حوزه، رابرت استرنبرگ[1] است که در سال ۱۹۹۴، نظریه‌ی «**عشق به‌مثابه قصه**» را مطرح کرد. این پژوهش به شیوه‌ی توصیفی‌تحلیلی، غیر از بازخوانی رمانی از جمشید خانیان براساس نظریه‌ی *استرنبرگ*، برآن است تا ببیند نویسنده، کدام قصه‌ی عشق را به مخاطب نوجوان ارائه و هم‌چنین مخاطب را با کدام قصه‌ی عشق، پرورش داده است که در نوع خود نگاهی نوآور است.

۱. ۱. بیان مسأله

باتوجه‌به پژوهش‌های روانشناسی، در تحول روانی آدمی دوره‌ی مهمی وجود دارد که بین دوران کودکی و دوران بزرگ‌سالی قرار می‌گیرد و به دوره‌ی نوجوانی موسوم است. تحول روانی در دوره‌ی نوجوانی، ابتدا رنگ جنسی و تناسلی

[1]. Robert Sternberg

دارد و کم‌کم به شکل یک بحران، نمایان می‌شود. «یکی از خصایص رشدی مهم این دوره، ظهور میل جنسی و آغاز فعالیت‌های دستگاه‌های جنسی است و این خاصیت از لحاظ رشد و تکامل به‌قدری اهمیت دارد که می‌توان ظهور به‌موقع آن را دلیل سلامت نوجوان تلقی کرد» (شعاری‌نژاد، ۱۳۸۵: ۴۸۹). در دوره‌ی بلوغ، دختران و پسران به شناخت‌های جنسی از خود و جنس مخالف، دست پیدا می‌کنند که باید در مسیر درست هدایت شود.

از مهم‌ترین انواع بلوغ، «بلوغ عاطفی» است. بلوغ عاطفی یکی از مراحل رشد انسان است که در آن، شخص می‌تواند احساسات و عواطف خود را بشناسد و کنترل کند. کنترل عواطف در این دوره برای نوجوانان به‌دلیل عواطف متضاد، چالش‌برانگیز است. ازاین‌رو «سال‌های نوجوانی مرحله‌ی مهم و برجسته‌ی رشد و تکامل اجتماعی، شناختی و روانی فرد به‌شمار می‌رود. از مهم‌ترین نیازهای این دوره، حفظ تعادل هیجانی و عاطفی، به‌ویژه در مقابل عوامل فشارزای دوران بلوغ است» (اثناعشری و شیخ‌الاسلامی، ۱۳۹۴: ۳۶).

نوجوان ناچار است از وابستگی‌های کودکی خود را برهاند و اعتماد به نفس، آگاهی درباره‌ی خود و حس وظیفه‌شناسی اخلاقی را تحصیل کند؛ «ازاین‌رو ناچار است بفهمد در خودآگاهش چه می‌گذرد تا بتواند با رویدادهای ناخودآگاهش مقابله کند. این فهم و قابلیت را نوجوان از راه درک منطقی ناخودآگاه خویش، به‌دست نمی‌آورد؛ بلکه با اعتماد به آن و بازتاب هیجان‌های ناخودآگاه به عناصر مناسب قصه (با شنیدن یا خواندن آن) و اندیشه درباره‌ی آن، آن‌ها را از نو بازسازی می‌کند و درباره‌شان به خیال‌پروری می‌پردازد. خیال‌هایی که بعداً به او امکان می‌دهند، خود را به کمک محتوای آن تشریح کند» (بتلهایم، ۱۳۸۴: ۱۹). بنابراین قصه‌ها ارزش والایی دارند؛ زیرا به تخیل نوجوان ابعاد تازه‌ای می‌بخشند. قصه به‌عنوان اثر هنری، انواع بسیاری دارد. یکی از آن‌ها، قصه‌ی عشق است که شناخت و درک ارزش آن برای سن نوجوان بسیار لازم و ضروری است. در این میان، قصه‌های عاشقانه، راهکار مناسبی برای کنترل هیجانات روحی، روانی و عاطفی نوجوان است.

جمشید خانیان جزو نویسندگانی است که یکی از دغدغه‌هایش نسل نوجوان است و در زمینه‌ی ادبیات کودک و نوجوان آثار درخوری دارد. رمان *در یک ظهر داغ تابستان، دختری از بصره آمد*، جدیدترین اثر نویسنده، حول محور عشق، برای نسل نوجوان نگاشته شده است که در این پژوهش واکاوی خواهد شد.

این پژوهش قصد دارد باتوجه‌به نقش و اهمیت عشق در سنین نوجوانی، جایگاه قصه‌های عاشقانه و نحوه‌ی ارائه‌ی آن‌ها را در حل مسائل عاطفی، روانی و تربیتی نوجوانان، در این رمان بازشناسی کند و نشان دهد نویسنده‌ی ما کدام قصه‌ی عشق را به مخاطب نوجوان ارائه و هم‌چنین مخاطب را با کدام قصه‌ی عشق پرورش داده است؟ در این پژوهش درنهایت مشخص خواهد شد آیا جمشید خانیان، الگوی مناسبی از قصه‌ی عشق به نسل نوجوان ارائه داده است یا خیر؟

۱. ۲. پیشینه‌ی پژوهش

ایوب مرادی و سارا چالاک (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان «نوع‌شناسی بازنمایی عشق در رمان‌های نوجوان فرهاد حسن‌زاده براساس الگوی رابرت استرنبرگ» به بررسی سبک‌های عشق‌ورزی رابرت استرنبرگ در سه رمان از فرهاد حسن‌زاده می‌پردازند و براساس نوع رابطه‌ای که بین شخصیت‌های رمان‌ها وجود دارد، آن‌ها را براساس سه مؤلفه‌ی عشق رابرت استرنبرگ (شوریدگی، صمیمیت و تصمیم-تعهد) طبقه‌بندی می‌کنند. محمدرضا رسولی و پریسا کیومرثی (۱۳۹۸) در مقاله‌ای ضمن بررسی نظریه‌ی سه‌گانه‌ی عشق استرنبرگ، به بیان مقایسه‌ای انواع روابط عاشقانه در حکایت شیخ صنعان

عطار و بازنویسی این حکایت در قالب نمایشنامه‌ای از محمدحسین میمندی‌نژاد می‌پردازند و در پایان، این روابط را براساس الگوی مثلثی استرنبرگ «شوریدگی، صمیمیت و تصمیم-تعهد» طبقه‌بندی می‌کنند. زینب شیخ‌حسینی (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «مفاهیم غنایی در رمان نوجوان» ابتدا به بررسی انواع مضمون‌های غنایی همچون توصیف، شکواییه، نوستالژی، مرثیه و طنز می‌پردازد و بعد به گونه‌ای خلاصه‌وار به سبک‌های عشق‌ورزی استرنبرگ اشاره می‌کند و برای هر سبک، نمونه‌ای کوتاه از یک رمان را می‌آورد.

در سه پژوهش بالا، نظریه‌ی اول استرنبرگ بدون توجه به ذکر جزئیات بررسی‌شده و در هیچ‌کدام اشاره‌ای به نظریه‌ی کامل‌تر او با عنوان «عشق به مثابه‌ی قصه» نشده است؛ درحالی‌که این پژوهش تصمیم دارد نقش قصه‌های عاشقانه و نحوه‌ی ارائه‌ی آن‌ها را در حل مسائل عاطفی، روانی و تربیتی نوجوانان، بازشناسی کند.

از میان مقاله‌های فارسی، سه مقاله با هدف بررسی بازنمایی عشق، بدون درنظر گرفتن الگوی استرنبرگ در آثار داستانی نوجوان نیز منتشر شده است. طیبه فرهادی و همکاران (۱۳۹۹) به بررسی عشق ماورایی در رمان *عاشقانه‌های یونس در شکم ماهی* می‌پردازند و اشاره می‌کنند که عشق در این رمان ساختاری دولایه دارد و در ابتدا خواننده با عشق زمینی روبه‌رو می‌شود و درنهایت این عشق به عشق آسمانی و عرفانی پیوند می‌خورد. امیرعلی نجومیان (۱۳۹۱) عشق را در دو ساحت متفاوت در داستان کوتاه *عشق روی پیاده‌رو* بررسی می‌کند. او در این مقاله به مسأله‌ی غیاب در عشق می‌پردازد و درنهایت عشق را یک مفهوم نشانه‌ای می‌داند. مهبود فاضلی و مهسا علیپور (۱۳۹۴) نیز در سه رمان نوجوان، عشق را از منظر سه مؤلفه‌ی گفتگو، رفتار و افکار بررسی کردند و به این نتیجه رسیده‌اند که در یکی از داستان‌ها (*نخل*) هر سه مؤلفه وجود دارد و در دو داستان دیگر (*باغ* و *دو خرمای نارس*) این سه مؤلفه غایب است. این مقاله هم مانند مقاله‌ی پیشین، رویکردی انتقادی به فعالان حوزه‌ی نوجوان دارد.

در تمام پژوهش‌های گفته‌شده، رویکرد نویسندگان توجه به ضرورت بازنمایی عشق در آثار نوجوان در روبه‌روشدن با تجربه‌ی عشق برای این گروه سنی است. اما پژوهش حاضر، عشق را به‌مثابه یک قصه به نوجوان ارائه خواهد داد.

۲. مبانی نظری

۲. ۱. قصه‌ی عشق

برپایه‌ی نظریه‌ی ذهن ادبی، اساساً ذهن بشر، ادبی و قصه‌مدار است. در روانشناسی، قصه اثر عمیقی در خودآگاه و ناخودآگاه انسان می‌گذارد. «از کودکی ما دنیا را با قصه‌گویی پدران و مادران خود آغاز می‌کنیم و با آن انس‌والفت خاص داریم» (اریکسون، ۱۳۷۵: ۸). قصه و قصه‌درمانی ابزار بسیار نیرومندی در روابط انسانی، روان‌درمانی، آموزش و پرورش، خانواده، هنر و به‌طورکلی زندگی است و به بیانی زندگی، قصه و قصه، زندگی است.

قصه‌ها از قوانین تجربی و ادراکی پیروی می‌کنند و عقل و منطق در آن‌ها راه ندارد. ما در دنیای واقعی، همواره روابطمان را در قالب یک داستان درک می‌کنیم و نمی‌توانیم آن‌ها را در دل یک سیستم کاملاً منطقی بگنجانیم. روان‌پزشکی به نام سیمور اپستین، ویژگی‌های یک تفکر تجربی یا داستان‌گونه را با یک تفکر منطقی مقایسه کرده است «یک تفکر داستان‌گونه‌ی جامع‌نگر، ادراکی، غیرمنطقی و محسوس است که به‌سرعت شکل می‌گیرد و خیلی‌کند تغییر می‌کند و برای

فرد مبرهن و آشکار است، اما تفکر منطقی، تحلیل‌گرا، عاقلانه، منطقی، جزءنگر بوده، به‌کندی حاصل می‌شود و به‌سرعت تغییر می‌کند و برای اثبات آن به دلیل و مدرک و شواهد عینی نیاز است» (استرنبرگ، ۱۳۸۸: ۳۳).

همچنین قصه‌ها در زندگی انسان‌ها، نقش علت و معلول را بازی می‌کنند. قصه‌هایی که در ذهن ماست و با خود وارد رابطه می‌کنیم، علت اصلی رفتار ما هستند و باعث می‌شوند دیگران در برابر ما رفتار مشخصی را انجام دهند. درعین‌حال، عکس‌العمل ما به رفتار دیگران، ممکن است به شکل‌گیری یا اصلاح همان قصه‌ها منجر شود و به‌واسطه‌ی این قصه‌ها، ما تلاش می‌کنیم در این رابطه به موفقیت برسیم. «قصه اساس و پایه‌ی ذهن را تشکیل می‌دهد و اکثر تجربه‌ها، دانش و اندیشه‌ی ما، به‌صورت قصه سازمان‌دهی می‌شود» (ترنر به نقل از افراشی و نعیمی، ۱۳۸۹: ۷).

قصه‌ی عشق، یکی از قصه‌های متعددی است که انسان‌ها در ذهن می‌پرورانند. اگرچه بهترین سن برای آغاز اثرگذاری قصه‌ها، چهار یا پنج‌سالگی است؛ اما قصه‌ی عشق در سنین بالاتر، مفهوم و معنی تازه‌ای می‌یابد؛ بنابراین قصه‌ای که در سنین پایین‌تر به‌دلیل خاصی برای کودک معنی و مفهوم داشته باشد، ممکن است در نوجوانی و هنگام بلوغ به‌دلیل کاملاً متفاوت او را جلب کند و برای او باارزش تلقی شود. استرنبرگ از معدود روان‌شناسانی است که در زمینه‌ی قصه و قصه‌درمانی، مطالعات و پژوهش‌های زیادی انجام داده است. او در کتاب *قصه‌ی عشق*، در قالب چند قصه، به‌علت عاشق‌شدن افراد مختلف، می‌پردازد.

۲. ۱. ۱. قصه به‌مثابه عشق از منظر استرنبرگ

یکی از نظریه‌پردازان این حوزه، رابرت استرنبرگ است. او دو نظریه برای عشق ارائه داده است؛ یکی «نظریه‌ی سه‌وجهی عشق» که براساس آن، عشق را می‌توان در چارچوب سه مؤلفه واکاوید: صمیمیت، شهوت و تعهد؛ و دیگری دیدگاه «عشق به مثابه‌ی قصه».

براساس نظریه‌ی اول، عشق را می‌توان باتوجه‌به طیف وسیعی از عاطفه‌ها، اندیشه‌ها و انگیزش‌های متفاوت با هم شناخت؛ پدیده‌هایی مثل علاقه و میل به انسانی دیگر، برقراری ارتباط متقابل به‌صورتی شایسته و حمایت از یکدیگر. «از نحوه‌ی ترکیب سه بعد عشق با همدیگر، هشت حالت یا نوع عشق (فقدان عشق، مهر و علاقه، دلباختگی، عشق تهی، عشق آرمانی، عشق رفاقتی، عشق ابلهانه، عشق کامل) به‌وجود می‌آید» (فرح‌بخش و شفیع‌آبادی، ۱۳۸۵: ۴).

استرنبرگ در سال ۱۹۹۴، نظریه‌ی سه‌گانه عشق (مثلثی) را بازبینی و نظریه‌ی «عشق به‌مثابه قصه» را مطرح کرد. این نظریه، بر این پایه استوار است که انسان‌ها تمایل دارند عاشق کسانی شوند که قصه‌هایشان با قصه‌ی او یکی است یا شباهت دارد. به‌این‌ترتیب، این افراد از جنبه‌هایی شبیه و از جنبه‌هایی با او متفاوت هستند. طبق نظر استرنبرگ، تنها دو فرد نیستند که در داستان‌های عشق دخیل‌اند؛ بلکه دیگران شامل خانواده و در سطح کلان‌تر، فرهنگ نیز در طرح‌ریزی این داستان‌ها نقش دارند. استرنبرگ امیدوار است به کمک این دیدگاهِ جدید به عشق، بتوان به پرسش‌هایی که نظریه‌های سنتی قادر به پاسخگویی آن‌ها نبوده‌اند، پاسخ داد. پرسش‌هایی مانند اینکه چرا ما عاشق افراد خاصی می‌شویم و چرا عشق انسان گاهی دوام می‌یابد و گاهی زودگذر است؟ (رک. استرنبرگ، ۱۳۸۸).

در این نظریه، قصه‌ها به‌شکل مثبت نیز دگرگون می‌شوند، به‌شرطی‌که به مضمون‌های قصه‌های خودمان آگاه باشیم و بدانیم چگونه اطلاعات را پردازش کنیم. چنانچه درک کنیم اثر اطلاعات منفی چگونه است و خطای اِسنادی بنیادین،

چگونه ما را گمراه می‌کند و چنانچه درک کنیم که نه‌تنها روابط بر قصه‌ها تأثیر می‌گذارند، بلکه قصه‌ها نیز بر روابط اثر می‌گذارند، آن‌وقت می‌توانیم برای بهبود رابطه‌ی خویش گام‌هایی برداریم.

استرنبرگ، قصه‌ها را به پنج بخش (نامتقارن، شیء، مشارکت، روایی، گونه) تقسیم می‌کند که هر گروه، خود شامل زیرمجموعه‌هایی است. قصه‌های نامتقارن بر این نظرگاه شکل گرفته‌اند که نبود تقارن میان جفت‌ها باید مبنای یک رابطه‌ی صمیمانه قرار گیرد. قصه‌های شیء، قصه‌هایی هستند که به‌نظر می‌رسد جفت یا رابطه‌ی آن‌ها، وسیله‌ای است برای رسیدن به هدفی که خارج از رابطه‌ی آن‌دو قرار دارد. قصه‌های مشارکت، بر این اساس است که جفت‌ها قصد دارند با هم کار کنند؛ به این منظور که چیزی بیافرینند یا انجام دهند یا حفظ کنند. قصه‌های روایی از این دیدگاه سرچشمه می‌گیرند که متنی وجود دارد که بیرون از رابطه قرار دارد و نسخه و دستورالعملی است که سمت‌وسوی رابطه را می‌نمایاند. در قصه‌های گونه، بر روال یا شیوه‌ی حضور در رابطه تأکید می‌شود و نه بر اهداف آن رابطه یا بر اصول زیربناییِ فراسوی آن رابطه. استرنبرگ هیچ‌کدام از قصه‌ها را بر دیگری برتری نمی‌دهد و معتقد است هر کدام از قصه‌ها، جنبه‌های مثبت و منفی مخصوص به خود را دارند (رک. استرنبرگ، ۱۳۸۸).

۳. تحلیل رمان

جمشید خانیان به خاطر داستان‌نویسی در ادبیات کودک و نوجوان همواره توجه بسیاری از پژوهشگران و منتقدان را به خود جلب و جوایز ویژه‌ای را در این حوزه از آن خود کرده است. او نخستین نویسنده‌ی کودک و نوجوان است که در سال ۲۰۱۸ میلادی از بخش آسیا به جشنواره‌ی «کلاغ سفید» کتابخانه‌ی مونیخ، دعوت شده است. رمان *در یک ظهر داغ تابستان، دختری از بصره آمد*، جدیدترین اثر اوست که درون‌مایه‌ای کاملاً عاشقانه، با حال‌وهوای نوجوانی دارد و همه‌ی اتفاقات و رویدادهای آن، حول همین درون‌مایه قرار می‌گیرد. این رمان باتوجه‌به نظریه‌ی قصه‌ی عشق استرنبرگ در این مقاله بازخوانی خواهد شد.

۳. ۱. خلاصه‌ی رمان

سه پسرعموی نوجوان با نام‌های «کرکس نشسته، دُم قو، کرکس پرنده» طبق برنامه‌ی هرروزشان روی سکوی چهارگوش سِمِنتی سر کوچه نشسته‌اند و صمیمانه دست روی شانه‌ی همدیگر گذاشته‌اند که ناگهان تازه‌واردانی وارد محله‌ی آن‌ها می‌شوند و بعد از ورود آنان همه‌چیز تغییر می‌کند. دختری با چشم‌های سَعمَرونی روشن به‌همراه پدربزرگش، خواب را از چشمان آن‌ها می‌رباید تاجایی‌که در اولین دیدار، هرسه نوجوان بی‌آنکه با هم حرف بزنند و به‌قول خودشان، بدانند چه مرگشان شده، سوار بر دوچرخه‌هایشان از کوچه می‌زنند بیرون و پا می‌زنند و دور می‌شوند تا ناکجا. داستان تا جایی پیش می‌رود که هرسه دوست، رقیب عشقی هم می‌شوند و حتی حاضرند برای حذف همدیگر، زیر پای هم روغن سوخته بریزند یا با اسکورودرایور همدیگر را از پا درآورند. در میانه‌ی چنین رقابتی، اتفاقی در داستان می‌افتد که همه‌چیز را دگرگون می‌کند. «کرکس نشسته» که از دو رقیب دیگر عاشق‌تر است، چیزی می‌بیند که باورش سخت است. موهای زرد طلایی دختر تازه‌وارد، موهایی که وقتی بافته می‌شد، مثل یک خوشه‌ی گندم در آفتاب می‌درخشید و مثل آبشاری بود که از صخره‌ای بلند سرازیر شده بود، کلاه‌گیسی بیش نبود و مثل چی آمد توی مشت دختر و از روی سرش برداشته شد. در

این میان، کرکس نشسته با خودش کلنجار می‌رود؛ حالا که فهمیده است آن موی زرد زیبا، کلاه‌گیس است و خودش مو ندارد، آیا دوستش دارد یا نه؟! در این میان، فکری به ذهنش می‌رسد که دو رقیب را نیز از این موضوع آگاه کند و به قول خودش وقت آن رسیده تا تیر خلاص را شلیک کند تا آن‌ها برای همیشه دُمشان را روی کولشان بیندازند و بروند. سرانجام نیز موفق می‌شود دو رقیب عشقی را از صحنه خارج کند و خودش می‌ماند و حس دوست‌داشتنی ناب (خانیان، ۱۴۰۰).

۳. ۲. ماجرای عاشقانه، مقدمه‌ای بر قصه‌ی عشق

رمان *در یک ظهر داغ تابستان دختری از بصره آمد*، درون‌مایه‌ای کاملاً عاشقانه دارد و حتی تصویر دختری با موهای بافته‌ی طلایی روی جلد نیز با آن چشم‌های سَعمَرونی غم‌زده‌اش، دلالت بر این دارد که ماجرای عاشقانه‌ای در راه است.

ماجرای عاشقانه از همان صفحات آغازین رمان آغاز می‌شود. داستان از زبان شخصیت اصلی داستان «کرکس نشسته» روایت می‌شود: «ده روز پیش، درست سه روز بعد از اینکه از شاه‌خوره برگشتیم، نزدیک ظهر آن‌ها آمدند. اول اولش x «همان دختر موطلایی» را ندیدیم. یعنی خوبِ خوب ندیدیم. طوری پشت پیرمرده ایستاده بود که فقط به اندازه‌ی یک خط عمودی باریک از بلوز و شلوار راه‌راه خاکستری‌اش پیدا بود. آن موقع حدسمان این بود که باید یک نیم‌بوت اسپرت سه خط سفید دخترانه هم پوشیده باشد... ولی این‌ها آن‌قدر مهم و عجیب نبودند که بتوانند نگاه خیره‌ی ما را متوجه او بکنند. چیزی که مهم و عجیب بود یک بافته‌ی زرد طلایی بود که ناگهان لحظه‌ای مثل مثل مثل یک خوشه‌ی گندم، تکانی خورد و هوا را جابجا کرد و خیلی‌زود پشت پیرمرده غیب شد و ما زبانمان بند آمد» (خانیان، ۱۴۰۰: ۱۳ و ۱۵).

از همان ابتدای ورود دختر تازه‌وارد به محله، سه دوست، دلباخته و عاشق و شیدای او می‌شوند و از همین‌جا داستان عاشقانه‌ای با حال‌وهوای خوش آغاز می‌شود. یکی از دردسرهای عشق این است که دست‌کم برای زمان کوتاهی، حس خوشبختی و حال خوش را در نهاد اشخاص به وجود می‌آورد؛ حسی که با هیچ‌چیز مقایسه نمی‌شود. «دقیقاً نمی‌دانیم در آن لحظه چه اتفاقی افتاد و ما به کجا پرتاب شدیم و کداممان بود که برای اولین‌بار با اشاره به او، x را مثل یک اسم به سختی بر زبان آورد. ولی... ولی مطمئنیم باید از همین‌جا شروع شده باشد. از همین اسم و بافته‌ی عجیب زردِ طلایی که یک‌آن طوری هوایی‌مان کرد که انگار ده‌ها بلبل‌خرما در دلمان بال‌هایشان را باز کردند و از دهانمان به پرواز درآمدند (همان: ۱۵).

و گویا این حس عاشقانه را نیز در ابتدا از هم پنهان می‌کردند: «این همه‌ی آن چیزی است که در آن لحظه برای ما اتفاق افتاد و ما هرسه اولش تقریباً از هم پنهانش کردیم تا دستمان برای هم رو نشود؛ و من بیشتر. بیشتر از آن دو تای دیگر» (همان).

در جای‌جای داستان وقتی این سه دوست، دختر تازه‌وارد را می‌بینند، به شکلی شیفته‌وار او را توصیف می‌کنند و توصیف‌هایشان رنگ و بوی دلباختگی دارد. به‌طورکلی انسان‌ها عاشق می‌شوند به این امید که نقص‌هایی که در خود سراغ دارند را در طرف مقابل نیابند. در معشوق، کمالی را سراغ داریم که خود عاری از آن هستیم «و ما او را در کمتر از یک ثانیه، همان‌طور که بود دیدیم. با لبخندی که چهره‌اش را محو می‌کرد و می‌پوشاند و دو تا گوشواره‌ی کوچک آویزان و موی بافته‌ی زرد طلایی که وقتی رو برگرداند و راه افتاد پشت سر پیرمرده، دیدیم که مثل خوشه‌ی گندم تا روی کمرش پایین آمده است» (همان: ۲۵).

البته این دلباختگی یک‌طرفه است. اگر چه عشق یک‌طرفه ممکن است دردناک باشد؛ اما به قولی دردِ امنی است، چون به کس دیگری جز خودمان آسیب نمی‌زند. در این قصه نیز دختر موطلاییِ داستان از هیچ‌چیز اطلاع ندارد و هرکدام از این سه رقیب، طوری وانمود می‌کنند که دختر نیز به آن‌ها توجه دارد و تنها به یکی از آن‌ها دل بسته است و این گمان در ذهن شخصیت اصلی داستان پررنگ‌تر است: «و بعد دیدیم که او دستش را برد طرف پیشانی‌اش و خیلی نرم با سه انگشت، بالای ابروی چپش را خاراند و بعد خیره شد به ما... به کداممان؟ به من؟ یا به آن دوتای دیگر؟ نمی‌دانم، نمی‌دانیم... ولی مطمئن بودیم که او فقط می‌توانسته به یکی‌مان خیره شده باشد، نه به هرسه‌مان و من مثل آن دوتای دیگر حاضر بودم قسم بخورم که وقتی دستش را برد طرف پیشانی و خیلی نرم با سه انگشت، بالای ابروی چپش را خاراند، به من خیره شد، قسم می‌خورم و من هم خیره شدم توی چشمهایش، چشم سَعمَرونی روشنش که مثل آفتاب برق می‌انداخت روی پوست سفید صورتش. در این حالت، قلبم داشت مثل چی می‌کوبید» (همان: ۲۴).

این عشق و شیدایی تا جایی پیش می‌رود که هرسه پسر، خواب دختر موطلایی را نیز می‌بینند و برای همدیگر نیز تعریف می‌کنند: «همان شب هرسه‌مان خوابش را دیدیم و نگفتیم به هم. نگفتیم تا روز چهارم و پای همان دیوار پشت‌بام خانه‌ی گربه‌ها. آنجا درحالی‌که تکیه داده بودیم به دیوار و به ستاره‌ها خیره شده بودیم، یکی‌یکی گفتیم و خوابمان را تعریف کردیم» (همان: ۳۰).

همان‌طور که داستان پیش می‌رود، برای خواننده ملموس خواهد شد که دلباختگی شخصیت اصلی داستان، به‌مراتب بیشتر از دو رقیب دیگر است و توصیفاتش رنگ‌وبوی دیگری دارد. آلبر کامو می‌گوید: «ما عاشق افراد می‌شویم، زیرا به ظاهر کامل به‌نظر می‌رسند، از نظر جسمی کاملند و از نظر عاطفی منسجمند، حال آنکه خود ما در باطن، مغشوش و به‌هم ریخته‌ایم» (دوباتن، ۱۴۰۰: ۵۷). در این قصه نیز قبل از برملاشدن حقیقت داستان، سه نوجوان به‌ویژه راوی داستان، به گونه‌ای دیگر به معشوق نگاه می‌کنند: «موی بلند او مثلِ مثلِ آبشاری که از صخره‌ای بلند بریزد پایین، ریخته بود تا روی کمرش. پیراهن سبز پسرانه‌ی بلند پوشیده بود که مربع‌های ریز زرد داشت، با یک شلوار کتان رنگ روشن کوتاه که ساق جوراب سفیدش را نشان می‌داد؛ با همان نیم‌بوتِ سه خطِ سفید دخترانه» (خانیان، ۱۴۰۰: ۳۷).

وقتی دو انسان متفاوت بر یک شخص خاصی عاشق می‌شوند، دیدگاه‌های کاملاً متفاوتی به او خواهند داشت. گاهی این تفاوت آن‌قدر زیاد است که جنبه‌های مشترک، تنها در خصوصیات فیزیکی فرد، خلاصه می‌شود که البته شاید آن‌ها خصوصیات فیزیکی او را هم به شیوه‌ای کاملاً متفاوت درک کنند. همان‌طور که دیدگاهی که راوی نوجوان داستان به دخترموطلایی دارد، کاملاً با دو رقیب دیگر متفاوت است و جور دیگری او را توصیف می‌کند:

«توی خوابم نبود. بود. ولی خودِ خودش، آن‌طور که توی خوابِ آن دوتای دیگر بود، نبود. خواب دیدم نشسته‌ام وسط گندم‌زاری که نمی‌دانستم کجا بود. باد بود و ابرهای رنگی تکه‌تکه، که به‌سرعت از کنار هم می‌گذشتند و خوشه‌های گندم که مثل رود، آرام در حرکت بودند. توی خواب، حسم این بود که او آنجاست. ولی نمی‌دیدمش. به چشم نمی‌دیدمش. ولی حسش می‌کردم. همه‌جا حسش می‌کردم. در باد، در ابر و در گندم‌زاری که نمی‌دانستم کجا بود» (همان: ۳۲).

این عشق و دلباختگی به‌گونه‌ای است که زندگی این سه دوست را در مقطعی دگرگون می‌کند و آن‌ها را با چالش‌هایی روبه‌رو می‌کند که تجربه‌کردن آن، خالی از فایده نیست و حسی به آن‌ها دست می‌دهد که تاکنون درکی از آن نداشته‌اند و باعث می‌شود درنهایت به عشق با چشم دیگری بنگرند:

«صبح روز دوم کلاً همه‌چیز تغییر کرده بود. آسمان، یکدست آبی بود. آبیِ‌آبی. هوا صاف بود و شرجی کمی داشت. این طرف، شاخ و برگ اکالیپتوس، پر شده بود از مرغ عشق و بلبل‌خرما و ما ستاره‌های مثلث تابستانی، حمام کرده بودیم و موهایمان را به قاعده شانه زده بودیم و بادقتِ تلسکوپی، فرق کجِ کلارک گیبلی باز کرده بودیم و به‌جای دمپایی ابری لاانگشتی، کفش‌های مجلسی بنددار عیدمان را پوشیده بودیم و پاچه‌های شلوارمان را هم خیلی شیک و اتوزده، پایین داده بودیم و کلاً همه‌چیز تغییر کرده بود. همه‌چیز و بیشتر، ما. ما خودمان» (همان: ۳۴-۳۳).

همان‌طور که پیش‌تر نیز اشاره شد، این عشق و شوریدگی در شخصیت اصلی داستان که خود را در آغاز کرکس نشسته معرفی می‌کند، پررنگ‌تر است و در وجودش حسی مرموز، شیرین و درعین‌حال عجیب شکل می‌گیرد: «قلبم داشت از جا کنده می‌شد، قدم از قدم نتوانستم بردارم. احساس کردم خون در رگ‌هایم یخ زده و نفسم به شماره افتاده بود. باید به جایی تکیه می‌دادم. به کجا؟ به کجا خدایا؟ ای کاش می‌شد دستم را می‌گرفتم به هوا و هوا کمکم می‌کرد که بایستم. داشتم پس می‌افتادم. آمدم تکیه بدهم به پایِ راستم که بعد پای چپم را بلند کنم، نتوانستم. انگار... انگار هر دو پایم را در قالبِ سمنت و سنگ سیاه خشک کرده بودند» (همان: ۳۶).

عشق و شوریدگی این سه نوجوان تا جایی پیش می‌رود که تصمیم می‌گیرند برای حذف همدیگر مسابقه‌ای را ترتیب دهند و کرکس نشسته در این راه پیش‌قدم است و دست به هر کاری می‌زند که مسابقه را ببرد و رقیبان را یکی‌یکی از سر راه بردارد و در ذهنش نیز این گمان است که X یا همان دختر موطلایی نیز همین را می‌خواهد: «ولی اگر آن‌ها مسابقه را بردند چی؟... یکی‌شان یا هردوتایشان بردند و من باختم چی؟... نه. من نباید ببازم. من باید ببرم. من باید مسابقه را ببرم. و مطمئنم X هم همین را می‌خواهد. می‌خواهد که من ببرم» (همان: ۴۶).

در جایی از داستان، جدالی بین کرکس پرنده و یکی از رقیبان، درباره‌ی دلیل دوست‌داشتن دختر تازه‌وارد درمی‌گیرد که کاملاً با احساسات لطیف دوره‌ی نوجوانی پهلو می‌زند. حسی پاک و ساده که هر نوجوانی ممکن است آن را تجربه کرده باشد: «او با بغض گفت: من دوستش دارم. او هم که باخت و افتاد توی جا، دوستش داشت. هنوز هم دارد. درست است که باخت، اما هنوز دوستش دارد. من هم اگر ببازم باز هم چیزی برایم عوض نمی‌شود، چون به خودم که نمی‌بازم، به تو می‌بازم. او هم که باخت به خودش که نباخت، به ما باخت. ما داریم مسابقه می‌دهیم چون هر سه‌مان دوستش داریم!» (همان: ۶۷).

باتوجه‌به جملات گفته‌شده، می‌توان مؤلفه‌ها و ویژگی‌های عشق بین نوجوان راوی با دختر موطلایی را براساس الگوی استرنبرگ به شکل زیر ترسیم کرد:

جدول شماره‌ی۱. بررسی طرفین درگیر در عشق

ردیف	رابطه	مؤلفه‌های موجود	مؤلفه‌های ناموجود	نوع رابطه مطابق با مدل استرنبرگ
۱	نوجوان راوی با دختر موطلایی	شوریدگی، تصمیم و تعهد	صمیمیت	عشق ابلهانه
۲	دختر موطلایی با نوجوان راوی	–	شوریدگی، تصمیم و تعهد، صمیمیت	فقدان عشق

جدول شماره‌ی ۲. بررسی طرفین درگیر در عشق

ردیف	رابطه	مؤلفه‌های موجود	مؤلفه‌های ناموجود	نوع رابطه مطابق با مدل استرنبرگ
۱	نوجوان دوم و سوم با دختر موطلایی	شوریدگی	صمیمیت، تصمیم و تعهد	دل‌باختگی
۲	دختر موطلایی با نوجوان دوم و سوم	–	شوریدگی، تصمیم و تعهد، صمیمیت	فقدان عشق

یکی از اهداف این مقاله، نقش جایگاه قصه‌های عاشقانه در حل مسائل عاطفی و روانی و تربیتی نوجوان است؛ نوجوانان، نگرانی‌ها، اضطراب‌ها و ترس‌هایی دارند که ما قادر به درک آن‌ها نیستیم؛ بتلهایم «داروی این دردها را در قصه‌هایی می‌داند که کهن‌ترین میراث فرهنگی بشر هستند. این قصه‌ها به کودکان کمک می‌کنند تا به تعبیر فروید از سیطره‌ی منِ حیوانی خود (مسائل و معضلات روانی) رها شوند (رک. بتلهایم، ۱۳۸۱: ۲۹۷). گاهی قصه‌های کودکان و نوجوانان، آن‌ها را در موقعیت‌های نامطلوب و دشوار قرار می‌دهند اما «با طرح راه‌حل‌های هوشمندانه و استفاده از درک موقعیت و امکان‌ها و فعال‌سازی استعدادها، آن‌ها را به آرامش و تسلط می‌رسانند» (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۱۰۳). همچنین قصه‌های کودک و نوجوان، اگرچه در صورت و روایت ساده و فهم‌پذیر هستند؛ اما در زیرساخت، غنی و سرشار از نکات شناختی‌عاطفی‌اند. «قصه‌های کودکان و نوجوانان باوجود سادگی در فرم روایی و زبان رسا و فراگیر، مانند جهانی کوچک، جهان‌های گسترده و پیچیده را در خود دارند و هم پاسخ‌گوی تخیل کودکند و هم نیازهای عاطفی او را در نظر دارند» (لچر، ۱۳۸۹: ۹۵).

۳. ۳. قصه‌ی عشق

۳. ۳. ۱. قصه‌ی هنری

یکی از انواع قصه‌های عشق استرنبرگ، قصه‌ی شیء است که شخص به‌خاطر ظاهر جسمانی‌اش ارزش‌گذاری می‌شود: «در قصه‌ی هنری، فرد جفت خود را به چشم یک اثر هنری نگاه می‌کند؛ توجه دقیق فرد به کل ظاهر جسمانی جفت یا به جنبه‌های خاصی از آن است. ستایشی که فرد از جفت خود می‌کند از نظری شبیه ستایشی است که آدمی به آثار هنری ابراز می‌کند، مخصوصاً آثاری که به نظر او بی‌نهایت باارزش‌اند و در عمل، قیمتی برای آن‌ها متصور نیست» (استرنبرگ، ۱۳۸۸: ۱۱۸). در جای‌جای داستان، سه رقیب عشقی، دختر تازه‌وارد را طوری توصیف می‌کنند که گویی یک شاهکار هنری در مقابلشان ایستاده است: «و ما او را در کمتر از یک ثانیه، همان‌طور که بود، دیدیم. با لبخندی که چهره‌اش را محو می‌کرد و می‌پوشاند و دوتا گوشواره‌ی کوچک آویزان. و موی بافته‌ی زرد طلایی که وقتی رو برگرداند و راه افتاد پشت سر پیرمرده، دیدیم که مثل خوشه‌ی گندم تا روی کمرش پایین آمده است» (خانیان، ۱۴۰۰: ۲۵). در جایی دیگر، کرکس نشسته، موهای او را چنین توصیف می‌کند: «در این حالت، موی بلند او مثلِ مثلِ مثلِ آبشاری که از صخره‌ای بلند بریزد پایین، ریخته بود تا روی کمرش» (همان: ۳۷).

در قصه‌ی هنری فرد به طرف مقابل خود عشق می‌ورزد چون از لحاظ ظاهری بسیار زیبا و دلفریب است. شاید فرد به این گرایش و تمایل درونی خود اعتراف نکند. درواقع این امکان وجود دارد که زیبایی ظاهری طرف مقابل را فقط یک امتیاز خوب و مثبت برای او بداند؛ اما گاهی اوقات ممکن است، فردی فقط به خاطر زیبایی ظاهری طرف مقابل با او وارد رابطه شود و اگر حادثه‌ای رخ دهد و ظاهر زیبا و بی‌عیب‌ونقص طرف مقابل لطمه‌ای ببیند، به‌سرعت علاقه‌ی خود را به او از دست دهد. در این داستان، دو رقیب راوی داستان، فقط به‌خاطر ظاهر دخترِ تازه‌وارد به او دل می‌بندند و خودشان نیز به این امر اعتراف می‌کنند: «نمی‌دانم... درست نمی‌دانم... شاید به‌خاطر موهایش... یک حالی است... مثل این عروسک پلاستیکی‌ها که چشم‌های سبز و آبی دارند و دست و پایشان را می‌شود حرکت داد، مثل این‌هاست... و گفت: اگر این باشد، خیلی مسخره است، مگر نه؟ مسخره است که آدم به‌خاطر موهای یک نفر، دوستش داشته باشد. مگر مو چه کار می‌کند» (همان: ۶۸). این قصه‌ی هنر، زمانی کاملاً مشهود می‌شود که دو نوجوان عاشق و شیفته، زمانی که در پایان داستان متوجه می‌شوند آن موهای زرد طلایی زیبا، کلاه‌گیسی بیش نبوده ناگهان از آن همه عشق و علاقه خالی می‌شوند:

«x این‌بار نه با آن عصبانیت قبلی، ولی خیلی سفت و سخت کلاه‌گیس را مثل موی نارگیل از روی سرش کَند و برداشت... و سر کوچک و سفیدش در سایه‌روشن اتاق دیده شد. دم قو بلافاصله نشست، بعد کرکس پرنده نشست. هر دوتایشان مثلِ مثلِ مثلِ دو تا خرگوشِ ترسیده، نفس‌نفس می‌زدند و لب‌هایشان می‌لرزید. دم قو از ته گلو و با فشار گفت: «برو گم‌شو!... من نیستم... دیگر نیستم... کرکس پرنده همین‌طور که نفس‌نفس می‌زد و با خشم نگاهم می‌کرد، با صدای خفه‌ای گفت: «لعنت به تو! لعنت به او! لعنت به همه...!» (همان: ۱۰۶ و ۱۰۷).

در کل احساسات عاشقانه در دوره‌ی نوجوانی، حول محور ابعاد فیزیکی و جسمانی است و اینکه انتظار داشته باشیم نوجوان در تجارب عاطفی خود، رفتاری پخته و منطقی داشته باشد یا اینکه نویسنده‌ی آثار نوجوان را مجبور به ترسیم نوع کامل از روابط عاشقانه در نوشته‌هایش کنیم، باتوجه‌به واقعیت‌های جوامع و همچنین ویژگی‌های نوعی انسان، انتظاری آرمانی و ایده‌آلیستی است؛ اما این انتظار وجود دارد که نویسنده به‌دلیل آشنایی با نظریه‌های مطرح در زمینه‌ی روابط عاشقانه، در پرداخت روابط در داستان‌های نوجوانی که به موضوعات عاطفی می‌پردازند، زمینه‌ی آشنایی مخاطبان را با اصول و چهارچوب‌های این‌گونه روابط، فراهم آورد و الگوی مناسب در اختیار نوجوان قرار دهد. در این رمان، برعکسِ دو نوجوان به‌ظاهر عاشق، راوی داستان باوجود فروریختن آن تصویر زیبای آغازین از دختر موطلایی، باز هم بر عشق خود پابرجاست:

«همان موقع که دیدم او چنگ زد به موهایش و موهایش جا ماند توی مشتش، یک‌مرتبه حس کردم از چیزی خالی شده‌ام که تا قبل از آن حاضر بودم به خاطرش اسکورودرایور چهارسو را بکوبم توی قلب هرکسی. اما بعد... بعد از خودم پرسیدم یعنی من هم او را فقط به‌خاطر موهایش دوست داشتم؟... یعنی حالا دیگر دوستش ندارم؟... حالا که دیدم آن موی زرد زیبا، کلاه‌گیس است و خودش مو ندارد، دیگر دوستش ندارم؟... بعد کم‌کم حالم جور دیگری شد. جوری بود که انگار مربوط به مو و کلاه‌گیس نمی‌شد. مربوط به خودش می‌شد. دلم می‌خواست دوباره کمر راست می‌کردم و از پای دیوار سر و گردن می‌کشیدم تا دوباره ببینمش» (همان: ۹۷ و ۹۸).

راوی داستان با برملاشدن واقعیت زندگی دختر موطلایی، هنوز عاشق او است و با دیدن دختر، قلبش مثل یک موجود زنده، می‌خواهد سینه‌اش را بشکافد و از پشت فِنگیِ جناغش بزند بیرون.

جدول شماره‌ی۳. قصه‌ی عشق

ردیف	رابطه	قصه‌ی عشق
۱	نوجوان دوم و سوم با دختر موطلایی	قصه‌ی هنر از نوع قصه‌ی شیء

۳. ۳. ۲. قصه‌ی اسرارآمیز

این داستان قصه‌ای مرموز دارد و شخصیت‌های قصه نیز کارشان بازی با رمزهاست. آغازِ رازآلود، صحبت‌کردن رمزگونه با عددها بین سه شخصیت اصلی داستان، رقابت‌های عشقی پنهانی، خواستنی اسرارآمیز و دوباره پایانی رازآلود. اسامی داستان نیز متناسب با درونمایه‌ی داستان و تأکید بر رازبودن ماجرا انتخاب شده است. هیچ‌کدام از شخصیت‌ها اسم ندارد و فقط با لقب‌هایشان معرفی می‌شوند؛ پیرمرده، مُسیو سبیلو، x (دختر)، کرکس نشسته، دُم قو، کرکس پرنده. نویسنده آگاهانه سعی در پنهان نگاه‌داشتن نام شخصیت‌های داستان دارد تا فضا را بیشتر رازآلود کند و این یکی از شگردهای نویسنده است. «داد زدم: ۴ و ۴ و ۴ و ۴... چرا آمدید؟ چرا آمدید دنبال من؟ ۷ و ۱۲ و ۱؟ اولش هیچ‌کدامشان حرفی نزدند. نه کرکس پرنده و نه دُمِ قو. ولی بعد... چند لحظه‌ی بعد یکی‌شان که دم قو بود گفت: ۲و ۳۱ + ۳۰ + ۷و ۳۱» (همان: ۴۲). درون‌مایه‌ی داستان نیز در خدمت حال‌وهوای عاشقی دوره‌ی نوجوانی است که به‌صورت راز با مخاطب درمیان گذاشته می‌شود. دیالوگ‌ها نیز رازگونه پیش می‌رود و همه‌ی این‌ها جزء جدایی‌ناپذیر بیشتر آثار خانیان است. صفحه‌ی اول رمان نیز به‌صورت رمزآلود این‌گونه آغاز می‌شود: «این راز است، این چیزی که دارم می‌نویسم، نامه نیست، راز است. خوبی‌اش همین است که نامه نیست. پس مال کسی هم نیست. یعنی برای کسی نمی‌نویسمش. قرار هم نیست کسی آن را بخواند. هیچ‌کس آن را نمی‌خواند. خود من هم که دارم آن را می‌نویسم، بعد از تمام‌شدنش دیگر نباید بخوانمش» (همان: ۷).

با این توصیفات در این قصه، رمزورازهای رابطه بر سایر جنبه‌های آن سایه می‌افکند. در این نوع قصه، افراد جذب کسانی می‌شوند که در هاله‌ای از رمزوراز پوشیده شده باشند. همان‌طور که سه پسر نوجوان قصه، به غیر از ظاهر فیزیکی دختر، جذب شخصیت پررمزوراز او شده‌اند. نه نام دختر را می‌دانند و نه اینکه چرا به محله‌ی آن‌ها پا گذاشته است؛ حتی رفت‌وآمدهای دختر به همراه پدربزرگش برای آن‌ها ابهام‌برانگیز است و تمام تلاششان را می‌کنند تا به راز آن‌ها پی ببرند؛ تاجایی‌که هر روز زیرچشمی در خانه‌ی مسیو رو که تازه‌واردان در آن مهمان هستند، می‌پایند. «می‌دانستیم هرسه‌مان زیرچشمی داریم درِ چوبی ۹ را می‌پاییم... فکر می‌کنم همین موقع‌ها بود که لنگه‌ی بزرگ در، به تو باز شد و ما هر کدام، در هر حالتی که بودیم، خشکمان زد و همین‌طور زیر چشمی زل زدیم به در» (خانیان، ۱۴۰۰: ۲۸). حُسن قصه‌ی اسرارآمیز، در هیجانی است که ایجاد می‌کند. قصه‌ی اسرارآمیز، رابطه را به یک ماجراجویی مهیج و مداوم تبدیل می‌کند که در آن یک یا هر دو طرف رابطه می‌کوشند تا اطلاعاتی جالب توجه درباره‌ی طرف مقابل به‌دست آورند. در جایی از داستان، سه نوجوان تصمیم می‌گیرند تازه‌واردان را تعقیب کنند: «مدتی بعد، آنی تصمیم گرفتیم به‌سرعت برویم و هرکولس‌هایمان را از توی حیاط خانه‌هایمان برداریم، سوار بشویم و پا بزنیم دنبال آن‌ها» (همان: ۴۰). حتی خودشان علت این تعقیب و گریز را نمی‌دانند: «معلوم بود داشتیم خودمان را می‌کُشتیم تا هر کداممان از آن دوتای دیگر جلو بیفتیم. بااین‌همه، دقیقِ دقیق نمی‌دانستیم چرا می‌خواستیم از همدیگر جلو بیفتیم و اصلاً چرا داشتیم آن‌ها را تعقیب می‌کردیم؟ مگر قرار بود چه اتفاقی بیفتد؟» (همان: ۴۱).

عیب چنین قصه‌ای در این است که اگر رمزورازها تاحدودی کنار برود، رابطه به سردی می‌گراید و دیگر از آن همه هیجان خبری نیست. در این داستان با برملاشدن راز دختر موطلایی، دو رقیب عشقیِ داستان، پای دوست‌داشتن‌شان نمی‌مانند و برای همیشه صحنه را ترک می‌کنند: «با خود گفتم اگر آن دوتای دیگر او را طوری که من دیدم، ببینند، چه حالی بهشان دست می‌ده؟ باز هم می‌مانند پای دوست‌داشتنِ لعنتی‌شان؟» (همان: ۹۸). اما کرکس نشسته اگرچه در آغاز فهمیدن چنین رازی، کمی به عشق و خواستنش شک می‌کند و با خودش کلنجار می‌رود؛ اما سرانجام می‌فهمد که دختر را نه به‌خاطر بافته‌ی زرد طلایی‌اش بلکه به‌خاطر خودش دوست دارد. با چنین پایانی، نویسنده الگوی درخوری در اختیار نسل نوجوان قرار می‌دهد و پیامد مثبتی برای چنین نسلی برجای می‌گذارد.

جدول شماره‌ی ۴. قصه‌ی عشق

ردیف	رابطه	قصه‌ی عشق
۱	نوجوان راوی با دختر موطلایی	قصه‌ی اسرارآمیز

۳. ۳. ۳. قصه‌ی خیال

این قصه جزو سنتی‌ترین و کلاسیک‌ترین قصه‌های عاشقانه است. قصه‌ی شاهزاده یا شهزاده‌خانمی است که در جست‌وجوی یافتن یکدیگرند. «کسانی‌که چنین قصه‌ای در سر دارند، به‌احتمال زیاد جفت خود را به هیئت کسی می‌بینند که خواب‌های آن‌ها را جامه‌ی واقعیت می‌پوشاند» (استرنبرگ، ۱۳۸۸: ۱۷۵). در این رمان، بالاخره آنچه در خیال نوجوان عاشق گذر می‌کند، به واقعیت تبدیل می‌شود و دختر نیز با قصه‌ای که او در ذهنش ساخته است، سهیم می‌شود و به او لبخند می‌زند: «بعد دیدم که دستش را بُرد طرف پیشانی‌اش و خیلی نرم با سه انگشت، بالای ابروی چپش را خاراند و خیره شد به من و لبخند زد... به من خیره شد و لبخند زد... به من... به من... و من هم خیره شدم توی چشم‌های سَعمَرونی روشنش، که مثل آفتاب برق می‌انداخت روی پوست سفید صورتش» (خانیان، ۱۴۰۰: ۱۱۳). افرادی که قصه‌ی آن‌ها قصه‌ی خیال است، گاهی جفتِ خواب‌های خود را پیدا می‌کنند؛ همان‌طور که نوجوان عاشق سرانجام جفت خیالی خود را در واقعیت می‌یابد. اما بیشتر اوقات پیدا نمی‌کنند یا آن که کسی را پیدا می‌کنند که در آغاز تصور می‌کنند همان انسان رؤیاهای آن‌هاست، اما بعد پی‌می‌برند که چنین نیست. دو نوجوان راوی نیز با فهمیدن داستان کلاه‌گیس دختر موطلایی، تمام خیالاتشان به‌یک‌باره فرو می‌ریزد و کاملاً سرخورده می‌شوند که بزرگ‌ترین عیب چنین قصه‌ای است: «هر دوتایشان مثلِ مثلِ مثلِ دوتا خرگوشِ ترسیده، نفس‌نفس می‌زدند و لب‌هایشان می‌لرزید... کرکس پرنده همان‌طور که نفس‌نفس می‌زد گفت: «خدا لعنتت کند!» (خانیان، ۱۴۰۰: ۱۰۵). در این قصه، تاجایی‌که جفت‌ها بتوانند داستان خود را براساس آرمان‌های واقعیت‌گرایانه پرورش دهند، امکان موفقیت آن‌ها در رابطه بسیار است. اما اگر پایه و اساس رابطه، آرمان‌های کمال‌گرایانه باشد، آنچه به‌دست می‌آورند، خیال است و دیگر هیچ. در این رمان نیز نوجوان عاشق، بسیار زیبا با واقعیت کنار می‌آید و عشقش را فقط در گرو موهای آبشاری دختر موطلایی نمی‌بیند. «فقط می‌دانم حسم دیگر مثل بار اول نبود. جوری بود که انگار مربوط به مو و کلاه‌گیس نمی‌شد. مربوط به خودش می‌شد... با خودم گفتم اگر آن دوتای دیگر او را طوری که من دیدم، ببینند، چه حالی بهشان دست می‌دهد؟ باز هم می‌مانند پای دوست‌داشتنِ لعنتی‌شان؟» (خانیان، ۱۴۰۰: ۹۸). در این رمان، جمشید خانیان با طرح چنین مفاهیم ملموس و واقع‌گرایانه‌ای، ذهن نوجوان را برای رویارویی با چنین

پیشامدهایی آماده می‌کند و نوجوان با خواندن داستان‌های عاشقانه‌ای از این دست، می‌تواند با قهرمان داستان همانندسازی کند و ارتباط صحیح و معقول را بیاموزد و خود را برای ورود به یک زندگی سالم آماده کند.

جدول شماره‌ی ۵. قصه‌ی عشق

ردیف	رابطه	قصه‌ی عشق
۱	نوجوان راوی با دختر موطلایی	قصه‌ی خیال

۴. نتیجه‌گیری

در دوره‌ی نوجوانی به‌دلیل بلوغ، تغییرات و تحولات جسمی، روانی، اجتماعی و عاطفی در فرد پدید می‌آید. از مهم‌ترین انواع بلوغ در این دوره، «بلوغ عاطفی» است. جدای از این، عشق یک کنش روان‌شناختی است که در سه دهه‌ی اخیر، نظر بسیاری از روان‌شناسان اجتماعی را به خود جلب کرده است. یکی از نظریه‌پردازان این حوزه، رابرت استرنبرگ است که نظریه‌ی «عشق به‌مثابه قصه» را مطرح نمود. قصه، به‌عنوان اثر هنری، انواع بسیاری دارد. یکی از آن‌ها قصه‌ی عشق است که شناخت و درک ارزش آن برای سن نوجوان، بسیار لازم و ضروری است.

نتایج این پژوهش براساس نقش قصه‌های عاشقانه در حل مسائل روانی و تربیتی نوجوانان، نشان می‌دهد که جمشید خانیان در رمان *دختری از بصره آمد*، از رهگذر توجه به مسائل عاطفی نوجوان و نیز درنظر داشتن ظرافت‌های پرداخت صحیح مفهوم عشق، جدای از تلاش برای آشنا ساختن خواننده‌ی نوجوان با مقوله‌ی عشق، زمینه‌های افزایش مهارت مخاطبان نوجوانش با این پدیده‌ی ناگزیر طبیعی را فراهم آورده است؛ تاجایی‌که به‌نظر می‌رسد که این نویسنده درصدد بوده است تا راهکارهایی ارائه نماید تا خواننده‌ی نوجوان رمانش، بتواند به‌واسطه‌ی آن‌ها در برابر این احساسات نوپا و ناآشنا، مدیریت صحیحی داشته باشد و درنتیجه از میزان اضطراب و تشویش او در موقعیت مواجهه با تکانه‌های عاطفی کاسته شود. درواقع این نویسنده با به‌کارگیری قصه‌های عشق در رمانش، الگوهای روابط عاطفی رایج در جامعه را توصیف می‌کند که در چگونگی رفتار شخصیت‌های داستانی نیز نقش مهمی را ایفا می‌کنند. این الگوها و هم‌چنین امکان نمایش ذهنیات و باورهای افراد در این رمان، به‌عنوان یک راهکار موجب شده است که خواننده‌ی نوجوان با تأمل در انگیزه‌ها و رفتارهای شخصیت‌های داستانی، به‌سوی شناخت خود و دیگران قدم بردارد و در موقعیتی قرار گیرد که بتواند وضع رابطه‌ی خود را با جنس مخالف بهبود بخشد.

هم‌چنین نویسنده باتوجه‌به شناختی که از الگوهای رفتاری افراد در ذهن دارد، به‌خوبی توانسته است روابط عاطفی و احساسی را در میان نسل نوجوان ترسیم کند که با ویژگی‌ها و مؤلفه‌های قصه‌ی عشق استرنبرگ هم‌خوانی دارد. این مؤلفه‌ها در لایه‌های پنهان رمانِ مدنظر حضور دارند و توانمندی نویسنده در نمایش چنین الگوهایی، جذابیت داستان را بیشتر کرده است. در زیرساختِ این داستان، قصه‌های عشق از نوع هنر، اسرارآمیز و خیال، امکان واکاوی دارند که هرکدام معایب و محاسنی دارند. در قصه‌ی هنر، اگرچه زیبایی و جذابیت ظاهری یکی از مهم‌ترین معیارها برای آغاز رابطه است و سه نوجوان به‌خاطر همین جذابیت ظاهری، جذب دختر می‌شوند؛ ولی نویسنده، پایانی متفاوت از این قصه ارائه می‌دهد؛ یکی از نوجوانان با کم‌رنگ‌شدن جذابیت ظاهری دختر، هنوز بر حس خود پایبند است و به او عشق می‌ورزد. حُسن

قصه‌ی اسرارآمیز نیز در هیجانی است که ایجاد می‌کند که این نوع هیجانات و ماجراجویی‌ها برای قشر نوجوان لازم و ضروری است. آنچه در پایان داستان اتفاق می‌افتد، مطابق با قصه‌ی خیالِ استرنبرگ است. در این قصه، نبود واقعیت‌گرایی ممکن است باعث سرخوردگی طرفین در رابطه شود؛ اما اگر رابطه بر دیدگاه رئالیستی (آرمان‌های واقع‌گرایانه) بنا شود، امکان بالقوه‌ی موفقیت در رابطه وجود دارد. در پایان داستان، شخصیت اصلی با بررسی تمام جوانب، بر حس خود وفادار می‌ماند. چنین نگرشی بدون شک برای مخاطب نوجوان بسیار آموزنده است؛ زیرا شخصیت اصلی داستان، به شناختی صحیح از روابط عاشقانه می‌رسد که همین امر او را به‌سوی انتخابی درست سوق می‌دهد. ازاین‌رو می‌توان نتیجه گرفت که نویسنده توانسته است از عهده‌ی تبیین قصه‌ی عشق برای نسل نوجوان برآید و الگوی مناسبی از قصه‌ی عشق به نسل نوجوان ارائه دهد و در این راه تاحدودی موفق بوده است.

منابع

آسابرگر، آرتور. (۱۳۸۰). *روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره*. ترجمه‌ی محمدرضا لیراوی، تهران: سروش.

اثناعشری، ندا؛ شیخ‌الاسلامی، راضیه. (۱۳۹۴). «نقش واسطه‌ای بلوغ دررابطه‌با عزت نفس و اضطراب اجتماعی نوجوانان دختر». *روش‌ها و مدل‌های روان‌شناختی*، سال ۶، شماره‌ی ۲۲، صص ۳۵-۵۲.

Doi: 20.1001.1.22285516.1394.6.22.3.4

اریکسون، میلتون. (۱۳۷۵). *قصه درمانی (نقش قصه در تغییر زندگی و شخصیت)*. ترجمه‌ی مهدی قراچه‌داغی، تهران: اوحدی.

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

افراشی، آزیتا؛ نعیمی‌حشکوانی، فاطمه. (۱۳۸۹). «تحلیل متون داستانی کودک با رویکرد شعرشناسی شناختی». *زبان‌شناخت، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*، سال ۱، شماره‌ی ۲، صص ۲۵-۱.

https://languagestudy.ihcs.ac.ir/article_109.html

بتلهایم، برونو. (۱۳۸۴). *کودکان به قصه نیاز دارند (کاربردهای افسون)*. ترجمه‌ی کمال بهروزکیا، تهران: افکار.

ـــــــــــ (۱۳۸۱). *افسون افسانه‌ها*. ترجمه‌ی اختر شریعت‌زاده، تهران: هرمس.

خانیان، جمشید. (۱۴۰۰). *در یک ظهر داغ تابستان دختری از بصره آمد*. تهران: افق.

دوباتن، آلن. (۱۴۰۰). *جستارهایی در باب عشق*. ترجمه‌ی گلی امامی، تهران: نیلوفر.

رسولی، محمدرضا؛ کیومرثی، پریسا. (۱۳۹۸). «بررسی مفهوم عشق از دیدگاه رابرت استرنبرگ در حکایت شیخ صنعان عطار و نمایش‌نامه‌ی فانتزی شیخ صنعان محمدحسین میمندی‌نژاد». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، سال ۱۵، شماره‌ی ۵۴، صص ۱۳۳-۱۰۹. https://sanad.iau.ir/Journal/jmmlq/Article/1051437

شرفی، محمدرضا. (۱۳۷۹). *دنیای نوجوان*. تهران: مؤسسه‌ی فرهنگی منادی تربیت.

شعاری‌نژاد، علی‌اکبر. (۱۳۸۵). *روان‌شناسی رشد*. تهران: اطلاعات.

شیخ‌حسینی، زینب. (۱۳۹۶). «مفاهیم غنایی در رمان نوجوان». *پژوهش‌نامه‌ی ادب غنایی*، سال ۱۵، شماره‌ی ۲۹، صص ۱۴۸-۱۲۹. Doi: 10.22111/JLLR.2017.3964

فاضلی، مهبود؛ علیپور، مهسا. (۱۳۹۴). «بازنمایی عشق به جنس مخالف در داستانهای نوجوان (مطالعهی موردی کتابهای نخل، باغ، دو خرمای نارس)». *مجموعهمقالات پنجمین همایش ملی ادبیات کودک*.

فرحبخش، کیومرث؛ شفیعآبادی، عبدالله. (۱۳۸۵). «ابعاد عشقورزی براساس نظریهی سهبعدی عشق در چهارگروه زوجهای در مرحلهی نامزدی، عقد، ازدواج و دارای فرزند». *دانش و پژوهش در روانشناسی*، شمارهی ۳۰، صص ۱-۲۰.

فروم، اریک. (۱۳۸۰). *هنر عشق ورزیدن*. ترجمهی پوری سلطانی، تهران: مروارید.

فرهادی، طیبه و همکاران. (۱۳۹۹). «عشق هدایتگر و ماورایی در رمان عاشقانههای یونس در شکم ماهی». *پژوهشنامهی ادب غنایی*، سال ۱۸، شمارهی ۳۵، صص ۱۶۴-۱۴۱. Doi: 10.22111/JLLR.2020.5584

گودرزی، نسرین. (۱۳۹۶). *قصهدرمانی و اثرات تربیتی آن*. تهران: رشد.

لچر، دنیسبی و دیگران. (۱۳۸۹). *ارتباط با کودکان از طریق داستان*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

مرادی، ایوب؛ چالاک، سارا. (۱۴۰۰). «نوعشناسی بازنمایی عشق در رمانهای نوجوان فرهاد حسنزاده براساس الگوی رابرت استرنبرگ». *مطالعات ادبیات کودک*، سال ۱۲، شمارهی ۲، صص۲۶۲-۲۳۳.
https://doi.org/10.22099/jcls.2020.36386.1772

نجومیان، امیرعلی. (۱۳۹۱). «عشق متنی؛ تجربهی عشق در کتاب عشق روی پیادهرو نوشتهی مصطفی مستور». *نقد ادبی*، سال ۵، شمارهی ۱۸، صص ۱۱۷-۹۷. Dor: 20.1001.1.20080360.1391.5.18.2.0