

جامعه‌شناسی ادبی آثار فریبا وفی (با تکیه بر زمینه‌های طلاق عاطفی)

مریم مقدمی^۱، حسن ذوالفقاری^۲

دانش آموخته دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس (نویسنده مسئول)
اعضو هیئت علمی دانشگاه تربیت مدرس

چکیده

یکی از بحران‌های اجتماعی که به شکل پنهانی پایه‌های خانواده معاصر را تهدید می‌کند، طلاق عاطفی است. فقر عاطفی در روابط زناشویی کارکردهای خانواده را در تأمین سلامت روانی اعضا مختل ساخته و در نتیجه سلامت جامعه را نیز با خطر مواجه می‌سازد. شماری از آثار داستانی در کنار بازتاب وقایع اجتماعی به پدیده طلاق عاطفی نیز توجه کرده‌اند. مقاله حاضر با رویکرد تفسیری و ادغام مقوله‌های مستخرج از آثار، دو داستان خانواده‌محور را براساس طلاق عاطفی و با توجه به ویژگی‌های ادبی، زبانی و جامعه‌شناختی بررسی کرده است. داستان‌های منتخب عبارت است از *پرنده من* و *رؤیای تبت* (از فریبا وفی). خانواده‌محور بودن داستان‌ها، استقبال از آثار و کسب جوایز متعدد از دلایل انتخاب این آثار است. طلاق عاطفی در سطح ادبی با توجه به عناصر داستانی (موضوع، درون‌مایه، شخصیت، گفتگو، فضا و کشمکش) بررسی و تحلیل شده است. در سطح زبانی بار معنایی جمله‌ها و در سطح جامعه‌شناختی علل و نتایج طلاق عاطفی شناسایی و بررسی شده است. بررسی‌ها نشان می‌دهد که سطح پایین ارتباطات کلامی و عاطفی، نبود همدلی، احساس تنهایی و کوتاهی شوهر در تعهدات خانوادگی عوامل اصلی در بروز طلاق عاطفی است و پنهان‌سازی، سازگاری، ترک خانه و تمایل به جنس مخالف راهکارهای شخصیت‌های زن در مقابله با این پدیده است.

واژگان کلیدی: بررسی ادبی و جامعه‌شناختی، داستان فارسی، فریبا وفی، طلاق عاطفی.

تاریخ ارسال: ۱۳۹۸/۰۹/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۵/۰۸

^۱E-mail: zolfagari_hasan@yahoo.com

^۲E-mail: moghaddamimaryam1@gmail.com

ارجاع به این مقاله: ذوالفقاری، حسن، مقدمی، مریم. (۱۳۹۹). جامعه‌شناسی ادبی آثار فریبا وفی (با تکیه بر زمینه‌های طلاق عاطفی). *زبان و ادب فارسی (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز)*: 73(241), 237-261. doi:

10.22034/perlit.2020.11111

۱. مقدمه

اجتماعی بودن انسان او را به سوی تشکیل گروه‌های مختلف در راستای رسیدن به اهداف گوناگون سوق می‌دهد. «انسان موجودی ذاتاً اجتماعی است که به واسطه برقراری ارتباط‌های گوناگون، بسیاری از نیازهای غریزی و از آن مهم‌تر، روانی خود را برطرف می‌کند و به همین دلیل می‌تواند بسیاری از فشارهای زندگی را تخفیف بخشد» (زارع شاه‌آبادی و دیگران، ۱۳۹۶: ۴۳۵). خانواده نخستین و مهم‌ترین رکن اجتماعی است که نیازهای جسمی، روانی و عاطفی اعضا را برآورده ساخته و آن‌ها را برای برقراری روابط اجتماعی گسترده‌تر در اجتماع آماده می‌سازد. در تعریف خانواده می‌توان گفت «خانواده مجموعه‌ای از افراد خویشاوند است که از طریق ازدواج، از طریق نسب، یا از طریق فرزندخواندگی به یکدیگر متصل‌اند، و زیر یک سقف زندگی می‌کنند، یعنی بر دو اصل خویشی و همزیستی متکی است» (بورديو، ۱۳۸۰: ۱۸۰). خانواده افراد را به‌ویژه کودکان و نوجوانان را برای ورود به جامعه، مسئولیت‌پذیری در قبال خانواده و اجتماع و داشتن رفتارها و هنجارهای درست آماده می‌سازد؛ بنابراین اگر این نهاد اجتماعی و پایه‌های اصلی آن یعنی زن و شوهر دچار بحران‌های روانی و روحی گردند، طبیعی است که کارکردهای خانواده با اختلال مواجه می‌شود. «هیچ جامعه‌ای بدون داشتن خانواده‌های سالم نمی‌تواند ادعای سلامت کند و هیچ‌یک از آسیب‌های اجتماعی بی‌تأثیر از خانواده پدید نیامده‌اند» (ساروخانی، ۱۳۷۵: ۱۱۱). چگونگی بروز و ظهور اعضای خانواده در اجتماع ارتباط مستقیمی با کیفیت روابط درون خانوادگی و چگونگی رابطه زن و شوهر دارد. باید توجه داشت که خانواده‌های امروزی در معرض بحران‌های پنهانی هستند که به آرامی در اساس خانواده نفوذ کرده و به‌نوبه خود تأثیری منفی بر پیشرفت‌های جوامع دارد.

در طول زمان بحران‌ها و تنش‌های عاطفی در خانواده‌ها دچار تغییراتی شده و در هر برهه به شکلی جلوه‌گر می‌شود. جوامع امروزی در حال لگدمال کردن ارزش‌های انسانی است که در گذشته بسیار مورد توجه بوده و ارزش شاخص محسوب می‌شده است. «در دوران حیات بشر، رفته‌رفته و به‌ویژه در قرن اخیر با رشد و توسعه جوامع و پیشرفت تمدن بشری، ماشینی شدن زندگی افراد، هر روز می‌توان افزایش سرسام‌آور انواع آسیب‌های اجتماعی را شاهد بود» (شهریاری و مختاری، ۱۳۹۶: ۷۵). این تحولات و آسیب‌ها مسئله‌ای جهان‌شمول بوده و در تمام جوامع با فرهنگ‌ها و باورهای متفاوت و متنوع قابل مشاهده است. در میان این دگرگونی‌ها افزایش طلاق، کاهش ازدواج، خیانت در روابط زناشویی، تغییر جایگاه زنان و طلاق عاطفی از جمله مهم‌ترین آسیب‌های خانوادگی

است. هنگامی که زوجین از روابط زناشویی و زندگی مشترک خود راضی باشند برای حفظ این رابطه توان و هزینه‌های زیادی صرف می‌کنند و در صورتی که این تلاش‌ها دوطرفه باشد، زندگی مشترک تداوم می‌یابد. طلاق عاطفی (Emotional Divorce) یکی از معضلات خانواده‌های معاصر و از رهاوردهای مدرنیته است که به دلیل آشکار نشدن از سوی زوجین، چنان‌که شایسته و ضروری است مورد توجه و آسیب‌شناسی جامعه‌شناسان و محققان قرار نگرفته است.

«در چند دهه اخیر با تغییرات اجتماعی و تقابل سنت و مدرنیته، درخواست نفوذ و کنترل هریک از زوجین بر سرنوشت خود و خانواده افزایش یافته و این وضعیت، یکی از عوامل مؤثر در ایجاد اختلاف و جدل در خانواده بوده است» (آزادی و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۰۵). تقابل سنت و مدرنیته بحران‌های خانوادگی و شکاف بین نسل‌ها را تشدید می‌کند؛ زیرا هنوز در بسیاری از جوامع و فرهنگ‌ها نگرش‌های برخاسته از کلیشه‌های جنسیتی سلطه دارد. «کلیشه‌های جنسیتی مجموعه‌ای سازمان‌یافته از باورها دربارهٔ زنان و مردان است. کلیشه‌های جنسیتی دربرگیرندهٔ اطلاعات درباره ظاهر جسمانی، نگرش‌ها، علایق، صفات روانی، روابط اجتماعی و نوع شغل زنان و مردان است» (گولومبوک و فی و ش، ۱۳۸۴: ۲۸). برخی از جامعه‌شناسان معتقدند که اگر نقش‌های سنتی زنان و مردان دچار تغییراتی شود و زن و مرد هر دو در کارهای خانگی و بیرون از منزل سهمی داشته باشند، مشارکت‌ها در تصمیم‌گیری‌ها بیشتر می‌شود یعنی «... زن و شوهرها به جای آن که نقش‌های مجزا در زندگی زناشویی داشته باشند و در خانه به کارهای متفاوتی بپردازند و سرگرمی‌ها و دوستان جداگانه‌ای داشته باشند، بیش‌ازپیش وقت آزادشان را با یکدیگر می‌گذرانند و دوستان مشترکی دارند» (آبوت و والاس، ۱۳۸۸: ۱۱۳). در این میان ضروری است به یک مسئله اساسی توجه داشت و آن این است که «... تحقق ارزش‌ها و هنجارهای رایج در خصوص تعریف از نقش‌های زنانگی و مردانگی، تقریباً هنوز به شکل سنتی پذیرفته شده و ارزش‌های جدید دنیای مدرن آن‌چنان قدرت عام نیافته و پذیرش عمومی نشده است» (رضوانی و زنجانی‌زاده، ۱۳۹۴: ۵۲).

طلاق عاطفی یک پدیده پنهان است که هرچند به شکل آمار رسمی ثبت نمی‌شود ولی پایه‌های زندگی خانوادگی را به تدریج سست ساخته و زوال روابط زناشویی را در پی دارد. «یکی از مهم‌ترین آسیب‌های خانوادگی طلاق است، اما آمار رسمی طلاق به‌طور کامل نشان‌دهنده میزان ناکامی همسران در زندگی زناشویی نیست، زیرا در کنار آن آماری بزرگ‌تر به طلاق‌های عاطفی اختصاص دارد، یعنی به زندگی‌های خاموش و خانواده‌های توخالی که زن و مرد در کنار هم به سردی زندگی

می‌کنند ولی تقاضای طلاق قانونی نمی‌کنند» (بخارایی، ۱۳۸۶: ۶۴). در طلاق عاطفی رابطه بر پایه نفرت و انزجار است که زن و شوهر به دلیل ناامیدی، سرگردانی، نبود اعتماد و احترام و حمایت‌های روانی یکدیگر را آزار می‌دهند. به عبارت دیگر «... طلاق عاطفی، رابطه‌ای را توصیف می‌کند که در آن همسران در محیط اجتماعی، خوب و صمیمی به نظر می‌رسند ولی در خلوت قادر به تحمل یکدیگر نیستند» (تبریزی و همکاران، ۱۳۸۵: ۱۱۱). به اعتقاد جامعه‌شناسان پدیده طلاق عاطفی در نتیجه عبور از سنت به مدرنیته، گسترش شهرنشینی و افزایش استفاده از وسایل ارتباط جمعی در سطح جهانی در حال گسترش است و به خروج خانواده از جایگاه اصلی خود یعنی تأمین نیازهای عاطفی و روانی اعضای خانواده منجر می‌شود. مدرنیته برخلاف رهاوردهای قابل توجهی که در پیشرفت و آسایش زندگی بشری داشته، نتوانسته است زوجین را در رویارویی با مشکلات زندگی و گریز از بحران‌های روحی توانمند سازد. فقدان توانمندی در مقابله با مسائل خانوادگی، سازگاری زناشویی را کاهش داده و طلاق عاطفی را پدیده آورده و ممکن است به طلاق قانونی منجر گردد. طلاق عاطفی نبود آرامش حاصل از تضاد بین «وضع موجود و خواسته‌ها» است. در این پدیده زن و شوهر در تلاش هستند که ارتباط کمتری با یکدیگر داشته باشند و در حالی به زندگی مشترک ادامه می‌دهند که احساس خوشبختی ندارند. «امروزه احساس امنیت و آرامش در روابط صمیمانه بین زن و شوهر به سستی گراییده و خانواده به گونه فزاینده‌ای با نیروهای مخرب مواجه شده است» (افراسیابی و دهقانی دارامرود، ۱۳۹۵: ۲۵۶). شاید بتوان ادعا کرد که بسیاری از خانواده‌های معاصر، طلاق عاطفی را در برهه‌ای از زندگی خود تجربه کرده یا این پدیده در طول زندگی مشترک زن و شوهرهای جوان به دوام خود باقی است.

در طلاق عاطفی زن و شوهر هریک به سهم خود متحمل آسیب‌های روحی و روانی می‌شوند و زنان به دلیل احساسی‌تر بودن و نداشتن روابط اجتماعی و شغلی گسترده‌تر در مقایسه با مردان، آسیب بیشتری را تجربه می‌کنند. به دیگر سخن «به‌طور سنتی، زنانگی، همواره با اضطراب بالا، عزت‌نفس پایین، و پذیرش اجتماعی پایین مربوط بوده است ... نقش زنانه پیرامون خانه، بچه‌ها، و زناشویی متمرکز شده است و زنان دسترسی محدودی به پایگاه‌های عالی یا مشاغل گوناگون داشته‌اند» (ارونسون، ۱۳۸۷: ۳۴۲). در چنین شرایطی آنگاه که زنان دچار مشکلات هویتی شوند و ردپایی از خود در خانواده، تصمیم‌گیری‌ها و امور مهم زندگی نیابند، در نتیجه نگاهشان به خانواده و زندگی مشترک شبهه‌ناک و تحقیرآمیز خواهد بود؛ زیرا نقش خود را صرفاً در تأمین نیازهای

جنسی شوهر و فرزندآوری می‌بینند. بی‌توجهی به خواسته‌ها و انتظارات زنان، کم‌رنج شدن گفتگوهای چهره به چهره بین زن و شوهر و عدم توجه به فعالیت‌های زن در زندگی مشترک به تدریج نارضایتی زن از مرد و احساسات منفی نسبت به شوهر را شکل داده و زنان از کیفیت زندگی زناشویی و خانوادگی خود ناخرسند بوده و از نشاط زناشویی بی‌بهره هستند. «نشاط زناشویی معنایی است که توسط همسران ساخته شده و نشان‌دهنده داشتن یک حس خوب است و رضایت زناشویی یک مورد خاص رضایت از رابطه است و درجه‌ای که همسران ازدواج خود را از جنبه‌های مختلف ارزیابی می‌کنند» (مدیری و رحیمی، ۱۳۹۵: ۴۶۰). عدم توجه به خواسته‌های طبیعی و نیازهای روحی زنان تا حد قابل توجهی ریشه در باورهای اجتماعی دارد. فرهنگ عامه و عادت‌واره‌ها در بیشتر جوامع چنین پی‌ریزی شده است که زنان را با ویژگی‌هایی نظیر سکوت، تسلیم، پذیرش و عدم اعتراض می‌شناساند. البته باید در نظر داشت که عامل ایجاد طلاق عاطفی همواره از سوی مردان نیست و ممکن است این پدیده به دلیل تقصیر زنان از وظایف همسری خود ایجاد گردد، بنابراین «... هرگاه همسران از شریک زندگی‌شان رفتار خاصی را متوقع باشند با ناکام شدن این الزامات، احساس خشم و شکست نسبت به خود یا دیگران خواهند کرد یا نسبت به خود احساس ترحم خواهند داشت» (رحمتی و موسوی، ۱۳۹۷: ۱۷۰).

عواملی نظیر ضعف در وظایف همسررداری، خشونت‌های روانی (توهین، فحاشی و تحقیر)، جایگزینی رسانه به جای ارتباط‌های عاطفی، فقر اقتصادی، حس تنهایی و ناامیدی در زندگی مشترک، اعتیاد، خیانت و ناهماهنگی خانواده‌ها از مواردی است که می‌تواند زمینه‌ساز بروز طلاق عاطفی باشد. هرکدام از این عوامل و نظایر آن‌ها می‌تواند با شدت یا ضعف در بروز این پدیده مؤثر باشد ولی به نظر می‌رسد «عدم شناخت درست زن و مرد از ویژگی‌های یکدیگر» عامل مهمی در ایجاد بحران عاطفی است. نکته قابل توجه در این است که زمینه‌های بروز طلاق عاطفی در نتیجه کم‌رنج شدن ارزش‌ها، اخلاق و معنویات در خانواده‌ها شکل می‌گیرد.

هریک از زنان ممکن است حضور طلاق عاطفی را در زندگی‌شان به شکلی درک کنند که بارزترین شکل آن خلأ ارتباط‌های کلامی و عاطفی است. هم‌زیستی اجباری، انزجار زناشویی، احساس آزرده‌گی، خستگی در ادامه زندگی مشترک، احساس تنهایی، برآورده نشدن خواسته‌ها و انتظارات، نارضایتی عاطفی، فقدان حمایت همسر، نبود همدلی و همیاری، عدم ترقی زن و توجه نداشتن به زن جلوه‌های دیگری از درک زنان از پدیده طلاق عاطفی است. افزایش روابط خارج از

عرف، خشونت‌های جسمی و روانی، هم‌زیستی اجباری و طلاق‌های قانونی از جمله پیامدهای طلاق عاطفی است.

زنان در مقابله با پدیده طلاق عاطفی ممکن است راهکارهای متفاوتی در پیش گرفته و هریک به‌نوعی این بحران را مدیریت کنند. بسیاری از زنان برای حفظ زندگی مشترک دست به خودسانسوری می‌زنند، از جمله محدود کردن خود در روابط و معاشرت با دیگران، سکوت، نادیده گرفتن خواسته‌های شخصی، سازگاری با خواسته‌های شوهر، صبور بودن، ترجیح همسر و فرزند بر خود، تسلیم شدن در برابر وضع موجود و دخالت نکردن در امور و تصمیم‌گیری‌های مهم زندگی. نوع راهکارهای زنان در مقابله با بحران‌های روحی و روانی، مهم‌ترین عوامل در تعیین کیفیت زندگی زناشویی است. به عقیده جامعه‌شناسان راهکارهای زنان را در مقابله با طلاق عاطفی می‌توان در چهار دسته قرار داد: ۱. سازگاری: تلاش در حفظ وضع موجود با تمام ناسازگاری‌ها و مشکلات ۲. اصلاحگری: ایجاد تغییراتی در رفتار و وضع ظاهری ۳. پنهان‌سازی: مخفی کردن طلاق عاطفی از دیگران (این واکنش خود آسیب‌های روحی بیشتری را به همراه دارد) ۴. تلافی کردن: بی‌اعتنایی به طرف مقابل و واکنش‌های پرخاشگرانه در برابر رفتارهای خشونت‌آمیز.

آثار داستانی به‌عنوان دستاوردی اجتماعی، فرهنگی و اثرگذار مسائل و واقعیت‌های گوناگون اجتماعی نظیر بحران عاطفی خانواده‌ها، شکاف نسل‌ها، طلاق، نگرش‌های جنسیتی، قدرت در خانواده، مردسالاری و مسائل و موارد مشابه دیگری را بازتاب می‌دهد. رواج آسیب‌های خانوادگی باعث شده تا داستان‌ها به‌عنوان یک نوع ادبی مورد استقبال، هریک سهمی را در بیان آسیب‌ها داشته و با ورود به عرصه تولید گفتمان، تحولات سبک زندگی و آسیب‌ها و تنش‌های خانوادگی را موضوع خود قرار دهد. شماری از نویسندگان از زبان شخصیت‌های داستانی به‌ویژه شخصیت‌های زن، بسیاری از مسائلی را که عرف اجتماعی و حیای زنانه اجازه بیان آن‌ها را نمی‌دهد، بازگو می‌کند. از سویی دیگر برخی آثار داستانی خانواده‌محور، خوانندگان و محققان را با لایه‌های پنهان و مغفول مانده از مسائل خانواده آشنا ساخته و سیمایی نزدیک‌تر به واقعیت از زیست جهان زنان و مردان را ترسیم می‌کند. بنابراین ضروری است تا آن دسته از آثار داستانی که با زبانی دغدغه‌مند و هنرمندانه جایگاه، مسائل و ناگفته‌های خانواده را ترسیم می‌کنند، بررسی و تحلیل شده تا ریشه‌ها و زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی مشکلات خانوادگی شناسایی، استخراج و تحلیل گردد. نتایج چنین پژوهش‌هایی می‌تواند از سوی سازمان‌های فرهنگی و اجتماعی مرتبط با نهاد خانواده مورد استفاده

قرار گرفته تا با برگزاری کارگاه‌هایی، مهارت‌های لازم به زوج‌های جوان در مقابله با طلاق عاطفی که معضلی اساسی در نسل امروز است، آموزش داده شود. لازم است تا نویسندگان آثار داستانی نیز در کنار بیان و توصیف مشکلات خانوادگی، راهکارهایی را در قالب خلق شخصیت‌های موفق که توانسته‌اند با بحران طلاق عاطفی مقابله کرده و در نتیجه جایگاه ارزشی ازدواج و خانواده را حفظ کنند، ارائه دهند.

مسئله مقاله حاضر شناسایی نمودهای طلاق عاطفی در ساختار ادبی، زبانی و جامعه‌شناختی داستان‌های زن‌محور ایرانی است. در این راستا دو داستان فارسی زن‌محور که حوادث آن‌ها در بستر خانواده و توجه به طلاق عاطفی شکل گرفته، گزینش و رفتارهای فردی و اجتماعی شخصیت‌های اصلی زن با توجه به شرایط خانوادگی و اجتماعی بررسی شده است. روش مقاله حاضر مطالعه و تحلیل آثار با رویکرد تفسیری و تحلیل موضوعی و ادغام معانی مستخرج از داستان‌هاست. بر این اساس پژوهش حاضر درصدد پاسخگویی به این پرسش‌هاست: طلاق عاطفی در داستان‌های منتخب دارای چه نمودهای ادبی و زبانی است؟ از منظر جامعه‌شناختی چه عواملی زمینه‌ساز بروز طلاق عاطفی در خانواده‌هاست؟ داستان‌های منتخب عبارت است از *پرنده من* و *رؤیای تبت* (از فریبا وفی). زن محور بودن داستان‌ها، قرار گرفتن زنان در قالب شخصیت‌های اصلی، وجود طلاق عاطفی در زندگی مشترک، جریان داشتن حوادث در بستر خانواده، استقبال از سوی خوانندگان و منتقدان، چاپ‌های متعدد و اختصاص جوایز گوناگون از دلایل انتخاب آثار است. *رمان پرنده من* در کنار ترجمه به زبان‌های مختلف (انگلیسی، ایتالیایی و آلمانی) چند جایزه (بهترین رمان سال ۱۳۸۱، یلدا و بنیاد هوشنگ گلشیری) را کسب کرده و از سوی داوران مهرگان ادب و جایزه ادبی اصفهان تقدیر شده است. *رؤیای تبت* نیز جایزه بنیاد هوشنگ گلشیری و لوح تقدیر جایزه مهرگان ادب را به دست آورده است.

۲-۱. پیشینه پژوهش

- کمالی و دیگران (۱۳۸۸) «بازنمایی تجربه زنان از جهان اجتماعی در رمان: تحلیل جامعه‌شناسانه پنج رمان پرفروش دهه ۱۳۷۵ تا ۱۳۸۵». این مقاله مسائل زنان و چگونگی بازنمایی تجربه‌های آن‌ها را در پنج رمان از جمله رمان‌های *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* و *پرنده من* تحلیل می‌کند.

- پرستش و ساسانی‌خواه (۱۳۸۹) « بازنمایی جنسیت در گفتمان رمان (۱۳۷۵ - ۱۳۸۴) ». در این پژوهش چگونگی بازنمایی زنان در دوره اصلاحات در رمان‌های منتخب از جمله در رمان‌های چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم و پرنده من بررسی شده است.
 - حسینی و سالارکیا (۱۳۹۱) « تحلیل رمان رؤیای تبت بر اساس استعاره نمایشی نظریه گافمن ». مقاله شخصیت‌های زن و روابط آن‌ها را در رویارویی با دیگران تحلیل کرده است.
 - حسن‌زاده دستجردی و موسوی‌راد (۱۳۹۳) « تحلیل دو رمان پرنده من و ماهی‌ها در شب می‌خوانند بر اساس مؤلفه‌های نوشتار زنانه ». این مقاله رمان‌ها را با توجه به مؤلفه‌های فرمی و مضمونی بر مبنای نقد فمینیستی بررسی کرده است.
- با توجه به پژوهش‌های مذکور، در هیچ‌یک از پژوهش‌ها پدیده طلاق عاطفی به‌عنوان یک بحران عاطفی و مسئله‌ساز به شکل مستقل و با توجه به نمودهای ادبی، زبانی و جامعه‌شناختی مورد توجه و بررسی پژوهشگران قرار نگرفته است.

۲. بحث و بررسی

فریبا وفی از جمله نویسندگانی است که آثار داستانی او در دهه‌های اخیر مورد توجه منتقدان، پژوهشگران و خوانندگان بوده است. داستان‌های این نویسنده دنیای شخصیت‌های داستانی را در بستر خانواده و در ارتباط با چالش‌های ذهنی آن‌ها به زبانی ساده ولی دغدغه‌مند بیان می‌کند. یکی از مسائل قابل تأمل که فریبا وفی در داستان‌های خود به آن‌ها توجه کرده است، بحران طلاق عاطفی است که نویسنده در طیف‌های گوناگون خانوادگی به این مسئله توجه کرده است. در این راستا و برای بررسی‌های دقیق‌تر، بحران طلاق عاطفی در سه مقوله سطح ادبی (با توجه به عناصر داستانی: موضوع، درون‌مایه، شخصیت، گفتگو، فضا، کشمکش) سطح زبانی و تحلیل جامعه‌شناختی بررسی شده است.

۲-۱. سطح ادبی

در سطح ادبی آن دسته از عناصر داستانی بررسی و تحلیل شده که پدیده طلاق عاطفی نمود بارزتری در آن‌ها داشته است. این عناصر داستانی عبارت است از:

۲-۱-۱. موضوع و درون‌مایه

دو مقوله موضوع (Subject) و درون‌مایه (Tem) ارتباط نزدیکی با یکدیگر دارند و نباید آن دو را یکی دانست. موضوع داستان‌ها متغیر و متنوع است و آنچه ثابت می‌ماند درون‌مایه است. «... درون‌مایه فکر اصلی و مسلط در هر اثری است، خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد... درون‌مایه هر اثری، جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد» (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۴۲).

درون‌مایه دو داستان *پرنده من* و *رؤیای تبت*، پرداختن به یکی از مهم‌ترین بحران‌های خانواده یعنی طلاق عاطفی است. پدیده‌ای که گسست عاطفه در روابط زناشویی را به دنبال داشته و به تدریج زن و شوهر را از یکدیگر جدا و منزوی می‌سازد.

موضوع رمان *پرنده من* زندگی مادری جوان است که به دلیل نادیده گرفته شدن در زندگی مشترک، تصمیم می‌گیرد تا تعاریف کلیشه‌ای درباره زنان را زیر پا بگذارد. شخصیت زن در *پرنده من* که نامش مشخص نیست، همسر و مادری منعطف و فداکارست که نشانی از خود در زندگی زناشویی نمی‌بیند و سازگاری‌هایش را برای حفظ زندگی مشترک بریادرفته تلقی می‌کند. شوهر راوی *پرنده من* یعنی «امیر»، درک درستی از زندگی مشترک ندارد و به تنهایی تصمیم‌های مهمی بدون همفکری با همسرش می‌گیرد. آخرین تصمیم خودسرانه «امیر» یعنی فروش خانه باعث می‌شود تا راوی به دنبال پرنده‌اش خانه را ترک کند.

رؤیای تبت روایتگر زندگی زنی جوان به نام «شیوا» است که زندگی او از زبان خواهرش - شعله - بیان می‌شود. «شیوا» با زدن نقابی بر چهره سعی دارد تا نقش یک همسر و مادر موفق را بازی کند ولی در نهایت پرده نمایش کنار رفته و بحران زندگی زناشویی‌اش آشکار می‌گردد. تلقی متفاوت «شیوا» و همسر او «جاوید» از زندگی مشترک و روابط زناشویی، به تدریج آن دو را از یکدیگر دور می‌سازد. مرد موردعلاقه «شیوا» دوست «جاوید» یعنی «صادق» است، کسی که خاطرات و رفتارهایش در گوشه ذهن «شیوا» پایدار و زنده است. هرچه «جاوید» به «شیوا» بی‌توجه‌تر می‌شود، یادآوری «صادق» در ذهن «شیوا» جان بیشتری به خود می‌گیرد. زمانی که «صادق» تصمیم می‌گیرد برای همیشه به «تبت» برود، «شیوا» بین همگان اعتراف می‌کند که دوست دارد همراه او برود.

۲-۱-۲. شخصیت

شخصیت (Character) مهم‌ترین عناصر داستانی است که حوادث و رویدادها حول آن شکل می‌گیرد. به عبارت دیگر آنچه به داستان پویایی و تحرک می‌بخشد، شخصیت‌ها هستند. شخصیت‌ها

در قالب شخصیت‌های اصلی و فرعی در داستان ظاهر می‌شوند و هریک دارای ویژگی‌های خاص خود هستند. ویژگی‌های شخصیت‌های داستانی را می‌توان از مجموع گفتار، رفتارها و واکنش‌های فردی و اجتماعی آن‌ها شناسایی و استخراج کرد. در کتاب *هنر داستان‌نویسی* در تعریف شخصیت آمده است: «شخصیت، عبارت است از مجموعه گرایش و تمایلات و صفات و عادات فردی، یعنی مجموعه کیفیات مادی و معنوی و اخلاقی‌ای که حاصل عمل مشترک طبیعت اساسی و اختصاصات موروثی و طبیعت اکتسابی است و در اعمال و رفتار و گفتار و افکار فرد جلوه می‌کند و وی را از دیگر افراد متمایز می‌سازد» (یونسی، ۱۳۶۵: ۲۵۹ - ۲۶۰).

شخصیت‌های بررسی شده در داستان‌های فریبا وفی هر کدام نمونه‌ای از یک تیپ اجتماعی هستند که به تدریج با طلاق عاطفی در زندگی مشترک مواجه می‌شوند. تیپ‌های گوناگون شخصیتی در این داستان‌ها نشان می‌دهد که طلاق عاطفی به‌عنوان یک بحران مهم، می‌تواند در طیف‌های گوناگون خانوادگی و اجتماعی پدید آمده و منحصر به قشر خاصی نیست.

راوی پرنده من شخصیت اصلی داستان، زنی خانه‌دار است و ویژگی بارزش سکوت اوست. ساکت بودن خصلتی است که راوی داستان از دوران کودکی به آن تشویق شده و از او به‌ویژه در زندگی مشترکش زنی منفعل و منزوی ساخته است. «فکر کردم سکوت من گذشته دارد. به خاطر آن بارها تشویق شده‌ام» (وفی، ۱۳۹۲: ۲۵). دعوت و تشویق راوی در دوران کودکی به سکوت، امری مسئله‌ساز در زندگی مشترک می‌شود؛ زیرا همسرش از سکوت او آزرده است. تلاش راوی برای شکستن سکوت با شکست مواجه می‌شود: «ولی با وجود سال‌ها تمرین، گفتگوی درونی هیچ‌گاه به‌طور کامل به بیرون منتقل نشد» (همان، ۲۷). راوی تمایلی ندارد تا با خیالات همسرش - امیر - همراهی کند؛ زیرا تصورات آن‌ها از زندگی متفاوت از یکدیگر است. انزوای شخصیت زن در این داستان امری مشهود بوده و مهم‌ترین نشانه آن نداشتن اسم است. تا پایان داستان مشخص نمی‌شود که نام راوی داستان چیست و این موضوع دلالتی روشن برای در انزوا قرار دادن او در زندگی زناشویی است. راوی اهل مهمانی رفتن و معاشرت با همسایگان نیست و با این که در یک آپارتمان زندگی می‌کند با کسی رفت‌وآمد ندارد. او مادر دو فرزند است و فعالیت اجتماعی در بیرون از خانه ندارد. گستره روابط اجتماعی او به کوچکی همان خانه‌ای است که در آن زندگی می‌کند. راوی پرنده من تجربه‌های عاطفی ناخوشایندی در خانه پدری پشت سر گذاشته است؛ بنابراین می‌پندارد با ازدواج می‌تواند گذشته‌ها را دور بریزد ولی خاطرات گذشته او را رها نمی‌کند

و ازدواج هم نمی‌تواند آرامشی به او بدهد. راوی به‌جای نوزادی که قرار بوده پسر باشد به دنیا می‌آید و تا مدت‌ها نقش پسر را برای پدرش بازی می‌کند.

«امیر» شخصیت فرعی پرنده من، کارمند ساده یک اداره همانند نامش در زندگی مشترک به‌تنهایی حکومت می‌کند. او در اغلب موارد احساسات و هیجانات همسرش را به تمسخر گرفته و این بی‌توجهی راه را بر ارتباط‌های کلامی و عاطفی بین آن دو می‌بندد: «تا وقتی امیر در خانه است اجازه ندارم نادان باشم. برای همین صبر می‌کنم تا او بیرون برود» (همان، ۱۱). امیر عاشق آینده است و از یک جا ماندن و به گذشته فکر کردن فرار می‌کند. در مقابل راوی در گذشته‌ها سیر می‌کند و راکد است؛ بنابراین وقتی صحبت از فروش خانه‌ای می‌شود که به‌تازگی مالک آن شده‌اند، برای اولین بار در مقابل «امیر» می‌ایستد. «امیر» سودای زندگی در کانادا را دارد و به دنبال تغییرات و تحولات ناگهانی است و هیچ‌گاه از وضع موجود راضی نیست. او عاشق زنی است که با تصمیمات خودسرانه‌اش همراهی کند درحالی‌که راوی به دنبال یک زندگی ساده و عاری از هیجانات ناگهانی است. «امیر» هرگاه از زندگی و خانواده به ستوه می‌آید، به‌تنهایی به مسافرت می‌رود و همسرش را با مسئولیت‌های زندگی و فرزندان تنها می‌گذارد: «او یک پرنده مهاجر است که فعلاً توی قفس گرفتارش کرده‌اند ولی دلش برای پرواز لک زده است» (همان، ۷۷). رؤیایپردازی‌های امیر باعث می‌شود تا آن‌ها نتوانند طعم واقعی خانواده را بچشند.

«شیوا» شخصیت فرعی رؤیای تبت، زنی زیبا و مدرن است که پیش از ازدواج همراه با «جاوید» و «صادق» درگیر فعالیت‌های سیاسی است. او با وجود شرکت در فعالیت‌های سیاسی و مهمانی‌ها، در زندگی مشترک زنی درون‌گراست. «شیوا» پس از ازدواج با «جاوید» به زنی خانه‌دار و مادری مهربان برای دو فرزندش مبدل می‌گردد که با حسابگری و مدیریت می‌تواند از خود و زندگی‌اش الگویی برای دیگران بسازد. او با چنین شیوه‌ای بحرانی را که سال‌ها در آن گرفتار شده است، از چشم اطرافیان پنهان می‌سازد. هرچند این نقش بازی کردن بالاخره روزی به پایان رسیده و شخصیت و زندگی حقیقی «شیوا» آشکار می‌گردد. «کی باور می‌کرد شیوای متین و معقول این کار را بکند» (وفی، ۱۳۹۴: ۱). «شیوا» در شانزده سال زندگی مشترک همواره در رؤیاها و حسرت‌هایی به سر برده که همسرش در آن‌ها جایی نداشته است. فاصله عاطفی میان «شیوا» و همسرش باعث می‌گردد تا تلقی او از زندگی مشترک عاری از اطمینان و اعتماد باشد: «... رابطه آدم‌ها یخچال و لباسشویی نیست که گارانتی داشته باشد. یک روز هست و یک روز نیست و اگر کسی تضمینی بدهد دروغ

گفته است» (همان، ۷۹). انزجار «شیوا» از زندگی مشترکش به حدی می‌رسد که وقتی متوجه می‌شود باردار است، سقط جنین می‌کند و پس از آن که به بیمارستان منتقل می‌شود تمایلی به بازگشت به خانه ندارد: «آدم اگر نخواهد برگردد به خانه چه کار باید بکند؟» (همان، ۱۵۸).

«جاوید» شخصیت فرعی *رؤیای تبت*، معلمی ساده با مرام‌ها و نگرش‌های اجتماعی خاص خود است. او معتقد است مدتی از زندگی مشترک که بگذرد همه‌چیز لو می‌رود و اگر آدم زرنگی باشی از همان ابتدا پوشالی بودن پایه‌های ازدواج و زندگی مشترک را متوجه می‌شوی. «جاوید گفت: روابط عاطفی هم مثل هر چیز دیگری قانون دارد. برای همین می‌توانی قلبی بودن آن را تشخیص بدهی» (همان، ۹). عدم توجه «جاوید» به همسرش در موقعیت‌های مختلف، لطمه‌های جدی به روحیه «شیوا» وارد می‌سازد. «جاوید» و همسرش به اصطلاح روشنفکرهایی هستند که درباره مسائل سیاسی و مشکلات مردم تبادل نظر می‌کنند ولی از حل بحران‌های زندگی زناشویی خود عاجزند. «جاوید» با گفتن سخنان پرطمطراق و «شیوا» با نقش بازی کردن در پی پر کردن خلأ عاطفی هستند که در زندگی زناشویی‌شان پدیدار شده است. «جاوید» هیچ‌گاه نمی‌تواند متوجه آنچه همسرش را از درون آزار می‌دهد، بشود: «حتی جاوید هم نمی‌توانست از صدها مرزی که تو داشتی عبور کند». (همان، ۸۳).

۲-۱-۳. گفتگو

گفتگو (Dialogue) از عناصر مهم داستان است که ویژگی‌های شخصیتی و روحیات افراد را نشان می‌دهد. به عبارت دیگر «... الفاظ و جملاتی که نویسنده در ذهن اشخاص داستان نهاده است با خصوصیات فردی، یعنی خصوصیات روحی و اخلاقی که بدان‌ها داده سازگار است و این خود بدان معنی است که مردمی که خصوصیات طبیعی و اجتماعی و اخلاقی و روانی متفاوتی دارند، خصوصیاتشان را در آنچه می‌گویند و شیوه‌ای که در آن به بیان مقصود می‌پردازند منعکس می‌سازند» (یونسی، ۱۳۶۵: ۲۱).

بحران طلاق عاطفی در گفتگوهای میان شخصیت‌های داستانی زن و مرد نمود بارزی دارد. بررسی گفتگوهای بین زن‌ها و شوهرها در هر دو داستان نشان می‌دهد که در این گفتگوها نشانه‌هایی از ارتباط عاطفی و به اصطلاح درد دل کردن، دیده نمی‌شود و نبود ارتباط‌های کلامی و عاطفی بارزترین شکل طلاق عاطفی است.

شخصیت زن و مرد در پرنده من، حتی در موارد جزئی هم توافق ندارند و چه بسا به عمد با یکدیگر مخالفت می‌کنند: «امیر می‌گوید «فکر نمی‌کردم این قدر لاغر باشد. انگار بدعق هم هست».

می‌گویم، ولی به نظر من بدعق نیست حساس است» (وفی، ۱۳۹۲: ۶۶). گفتگوهای بین راوی و همسر او اندک و بیشتر بیانگر اختلاف دیدگاه‌ها و نگرش‌هاست:

«خانه را نمی‌فروشی» (همان، ۱۴).

«به امیر می‌گویم «من از اینجا نمی‌روم» (همان، ۳۶).

اختلاف نگرش‌های بین راوی و «امیر» در تصمیم «امیر» به رفتن از ایران اوج می‌گیرد. راوی معتقد است همسرش هر جای دنیا برود اوضاع همین است: «چون برده به دنیا آمده‌ای. پدربت کی بود؟ ... یادت هست می‌گفتی وقتی آقات به مدرسه می‌آمد از خجالت آب می‌شدی» (همان، ۴۹).

در نهایت «امیر» همسرش را با تهدید به طلاق به سکوت وامی‌دارد. شکاف عاطفی باعث می‌شود تا اندک ابراز عاطفه نیز مجال پذیرش نداشته نباشد:

«بفرما. وقتی محبت نمی‌کنی می‌گویم چه خبر شده؟ وقتی هم محبت می‌کنی باز

می‌گویم چه خبر شده؟» (همان، ۴۲).

در مواردی هم که راوی سعی می‌کند تا به دنیای همسرش راه یابد با پاسخ‌های سرد او مواجه می‌شود: «چه خبری می‌خواستی بشود؟... توی خانه‌ای و خبر نداری بیرون چه می‌گذرد. اگر می‌دانستی این حرف‌ها را نمی‌زدی» (همان، ۱۳۱).

راوی ترجیح می‌دهد در اغلب موارد در برابر اعتراض‌های همسرش سکوت کند یا به دنبال بهانه‌ای برای فرار از فضای گفتگوهای طعنه‌آمیز است:

«نوبت من است که بلند شوم و بگویم کدام پول؟ کدام خرج؟ و بگویم ماه‌هاست

که با همین لباس کهنه سر می‌کنم و صدایم در نمی‌آید... نوبت من است ولی نوبتم

را به او می‌دهم تا حرف بزند» (همان، ۹۷).

«تارم را مثل عنکبوتی تند و تند به دور خودم می‌تنم و میان تارم راه می‌روم. این تار

مقاوم‌تر از هر چیزی است» (همان، ۱۳۵).

نکته قابل توجه درباره راوی پرنده من، تک‌گویی‌های درونی یا مونولوگ (Monologue) این شخصیت است. «در این شیوه روایتی، همه طیف‌های روحی و جریانات و مشغله‌های ذهنی قهرمان، در داستان مطرح می‌شود...» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۰۱). باید توجه داشت که «... مونولوگ مختص فرد اجراگر است و از نظر بسیاری از منتقدان، زبان در تک‌گویی در مقایسه با گفت‌وگو

انعطاف بیشتری از خود بروز می‌دهد» (عادل: ۱۳۹۴، ۸۴). شناختی که از شخصیت راوی در پرنده من به دست می‌آید نه بر اساس گفتگوهای بین او و همسرش بلکه بیشتر بر مبنای تک‌گویی درونی اوست. این تک‌گویی درونی شخصیت زن در داستان است که بحران فقر عاطفی در زندگی مشترک را نمایش می‌دهد. راوی فریادهایش را در خود فرو برده و اعتراض‌هایش به گوش همسرش نمی‌رسد:

«... احساس تنهایی و سرخوردگی مثل هوویی فاصله بین من و امیر را اشغال کرد. روزهای زیادی باید می‌گذشت که یکدیگر را راحت بگذاریم و هر کدام فعل رفتن را به تنهایی برای خودمان صرف کنیم» (وفی، ۱۳۹۲: ۱۶).

«ولی از این که این همه از او سیرم احساس گناه می‌کنم. ای بر پدر این احساس که هر جا می‌روم با من می‌آید... امیر به خیالش هم نمی‌رسد که این قدر از او سیر شده باشم». (همان، ۵۹).

«من باید مفلوک‌تر از همه باشم که وقتی سیر می‌شوم سرم را روی شکم کسی که بیش از همه ازش سیرم، بگذارم...» (همان، ۶۲).

«دارم فکر می‌کنم چرا مردی که می‌تواند آدم را اوای صدا بزند، نمیرد؟ مرگ مطمئناً او را عزیزتر می‌کند» (همان، ۶۴).

بخشی از گفتگوهای «امیر» با همسرش به‌طور طعنه‌آمیزی به ایراد گرفتن از ظاهر و رفتارهای راوی است:

«پس چرا این شکم تو نمی‌رود. هان؟» (همان، ۳۹).

«خیلی چاق شده‌ای مثل بوفالو. از دخترهایی که قلمی‌اند و توی خیابان راه می‌روند

خوشم می‌آید؛ باریک و ظریف» (همان، ۱۱۰).

توهنات زندگی در خارج از کشور باعث می‌شود گفتگوهای امیر با همسرش سرشار از یأس و

ناامیدی باشد:

«چه روزگار سیاهی می‌گذارنیم؟» (همان، ۷۰).

«مثل حمال کار می‌کنم و مثل گدا می‌گردم» (همان، ۶۱).

امیر خطاب‌های کنایه‌آمیز به همسرش دارد تا او را در عدم پیشرفتش مقصر بداند:

«... این زندگی تا حد مرگ کسلش می‌کند» (همان، ۷۷).

«... تو خرس قطبی هستی. تو این زندگی را دوست داری. این بچه‌ها را تو به دنیا آورده‌ای. خدیجه‌خانم که نیاورد» (همان، ۷۷).

امیر بی‌توجه به التماس‌های همسرش که از او می‌خواهد به خارج از کشور نرود و او را با بچه‌ها تنها نگذارد، می‌گوید: «این قدر به من نجسب. تنگ دلت بنشینم که چه؟ که از گرسنگی بمیریم؟ نمی‌بینی به کجا داریم می‌رویم؟» (همان، ۹۴)، «تو چسبی، چسب» (همان، ۹۴). زمانی که امیر در باکوست و زن و شوهر به هم نامه می‌نویسند، بیشتر نامه به صحبت درباره همسایه‌ها، تغییرات کوچک، خیابان‌ها و شیطنت‌های فرزندانشان ختم می‌شود و آن‌ها کمتر درباره خودشان حرف می‌زنند. راوی پرنده من بعد از سال‌ها صاحب‌خانه شده و از این موضوع احساس خوشایندی دارد ولی همسرش احساس او و دنیای کوچک رؤیاهایش را مسخره می‌کند. راوی نمی‌تواند احساسات و تصورات و خود واقعی‌اش را با همسرش به‌عنوان شریک زندگی در میان بگذارد؛ زیرا با پاسخ‌های طعنه‌آمیز او مواجه می‌گردد و همین امر ارتباط‌های عاطفی و کلامی آن‌ها را کاهش می‌دهد. «امیر» هیچ‌گاه اجازه نمی‌دهد تا همسرش حرفش را تمام کند یا احساسش را با آرامش بیان کند. در مقابل راوی به تمام حرف‌های همسرش با حوصله گوش می‌کند هرچند که پاسخی ندارد. «امیر» حرف‌های دلش را مستقیم و صریح به همسرش نمی‌گوید و پیوسته با طعنه صحبت می‌کند و دلش برای خودش می‌سوزد و احساس می‌کند دنیا در حق او کوتاهی کرده است. «امیر» در اوج عصبانیت و بهانه‌جویی‌هایش باز هم نمی‌تواند با همسرش حرف بزند.

«شیوا» معتقد است که اگر در زندگی مشترک دوست‌داشتنی در بین بود، می‌شد اختلافات را حل کرد. «شیوا» و «جاوید» با تظاهر به رضایت از زندگی مشترک، هیچ‌گاه گفتگوهایشان فراتر از امور عادی و روزمره نیست و نمی‌توانند درباره دغدغه‌ای که به آن گرفتار شده‌اند، گفتگو کنند. «شیوا» در گفتگوهای بین خود و همسرش تمایلی ندارد تا مخاطب او قرار گیرد و در مواردی که چاره‌ای جز پاسخگویی نداشته، بیشتر به مخالفت با افکار «جاوید» پرداخته به‌حدی که او را دماغ می‌کند:

«بعدها گفتمی که میل رفتن به تبت در آن روزها که همه آرزوی رفتن به شوروی و چین و کوبا را داشتند، به جور کفر بود... جاوید همیشه از این بابت دلخور بود و یک روز خیلی جدی گفت: «آویزان شدن از عرفان نخنمایی که صادق پیشنهاد می‌کند افتخار نیست شیوا» (وفی، ۳۶-۳۷).

«جاوید می گفت صادق راست می گوید زن و مرد که علاقه مند می شوند اشغالگری هم شروع می شود. همه اش در پی تصرف هم اند و به آزادی هم لطمه می زنند. مالکیت شروع می شود و آرام آرام خصوصیات یک مالک را هم پیدا می کنند. می شوند بیای هم.» طرف صحبتش من و مامان بودیم ولی حواسش پیش تو بود که بیخودی توی اتاق راه می رفتی...» (همان، ۱۵۴).

«جاوید گفت حاضر است تو را هر جا که دوست داری ببرد و دست هایش را در هوا از هم باز کرد تا وسعت دنیا را نشان بدهد. گفتی که جاوید نمی تواند برود... گفتی جایی که دوست داری بروی در نقشه او نیست» (همان، ۱۷۳).

در اواخر داستان به تدریج اختلافات زن و شوهر نمود لفظی و رفتاری پیدا می کند. «شیوا» که همواره سعی داشته با نقابی بر چهره نقش یک الگو را برای دیگران بازی کند به ناگاه لبریز از شکایت می شود:

«اخم که می کنم نمی خواهد بداند برای چه ناراحتم. فکر می کند به خاطر آن منشی تحفه ناراحتم. دلایلم همیشه آماده است. کدها مشخص اند. حرف که نمی زنم از خودش نمی پرسد این بنده خدا که لال نبود چرا یک دفعه این طور شد؟ راحت تر است که فکر کند زن ها بعضی وقت ها کم حرف می شوند. به خودش زحمت نمی دهد ببیند توی دل من چه خبر است؟» (همان، ۱۵۱).

مسئله مهم و قابل توجه در بررسی گفتگوها نداشتن مهارت های لازم برای برقراری ارتباط کلامی عاطفی و مؤثر بین شخصیت های زن و مرد است. اهمیت مهارت گفتگوی عاطفی میان زن و شوهر از آنجا ناشی می شود که تا سخنی بازگو نگردد، دغدغه ها و چالش های ذهنی بیان نشده و در نتیجه راه حلی یافت نمی شود تا تفاهم و همدلی میان زن و شوهر برقرار گردد. به دیگر سخن گفتگوی عاطفی و منصفانه میان زن و شوهر کلید ورود به دنیای ذهن یکدیگر و سوء تفاهم های احتمالی است. «در ضمن گفتگو امکان دارد زن یا مرد، خواسته ها، آرزوها و شکل ایده آل رفتار مورد علاقه خود از همسرش را یا به صورت مستقیم یا غیرمستقیم مطرح کند، در این حالت، مرد و یا زن خواه ناخواه فکر می کند که کدام یک از این ویژگی ها را دارد و کدامین را ندارد. با تفکر پیرامون خود قاعدتاً به شناخت خود می رسد» (منادی، ۱۳۸۵: ۷۵). اختصاص ندادن زمانی برای گفتگو باعث می شود تا زنان و مردان از مقوله ها و مسائل زندگی مشترک یا انتظاراتشان از یکدیگر شناخت کافی نداشته و

فقدان شناخت منجر می‌گردد تا نارضایتی و تنش در زندگی زناشویی نفوذ یابد. «گفتگو و مذاکره به‌نوعی پیش‌درآمد تفاهم است، اما درعین‌حال پیش‌شرط آن نیز هست» (لازار، ۱۳۸۰: ۱۰۸).

۲-۱-۴. فضا

فضای (Atmosphere) داستان یعنی نگاهی وسیع و فراگیر به کل داستان که هم توصیفات درونی و هم توصیفات بیرونی را شامل می‌شود. فضا مجموعه‌ای است که «از صحنه، توصیف و گفتگو آفریده می‌شود... فضا و رنگ هم جزئیات جسمانی و هم جزئیات روانی مجموعه را در بر می‌گیرد و هم تأثیر مفروض بر خواننده را شامل می‌شود و پاسخ انتظار عاطفی او هم هست» (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۴۰۰). در فضای داستان‌ها توصیف‌ها بیشتر جنبه درونی و ذهنی دارد.

بخش بیرونی فضا در داستان‌های بررسی‌شده توصیف‌خانه و آپارتمان است و فضای درونی که غلبه بیشتری دارد، انعکاسی از سطح پایین ارتباط‌های عاطفی در روابط زناشویی است. فقدان عاطفه در روابط کلامی، نبود همدلی، تنهایی، سطح پایین ارتباط‌های کلامی و پنهان‌سازی احساسات از نمودهایی است که به شکل‌گیری فضایی سرد و عاری از عواطف منجر می‌گردد.

۲-۱-۵. کشمکش

کشمکش (Conflict) یا جدال «... روبرو شدن دو نیرو و جبهه گرفتن آن‌ها در برابر یکدیگر است... جدال آمادگی ذهنی دو نیرو است... در هر جدال، دو طرف وجود دارد. یکی از طرفین همیشه انسان است و طرف دیگر یا طبیعت است یا انسانی دیگر و یا خود انسان» (براهنی، ۱۳۹۳: ۱۶۲). کشمکش‌ها در داستان‌های بررسی‌شده از نوع ذهنی و عاطفی است. درحقیقت طلاق عاطفی در هر دو داستان، از تضادهای نگرشی زن و شوهر درباره ازدواج و جایگاه خانواده نشئت گرفته که در نهایت به کشمکش‌های درونی و ذهنی هر دو طرف منجر می‌شود.

کشمکش‌های ذهنی در پرنده من، در قالب تک‌گویی‌های درونی راوی و گفتگوهای طعنه‌آمیز «امیر» نمود می‌یابد. «شیوا» و «جاوید» نیز جدال‌های ذهنی و عاطفی خود را در قالب گفتگو با دیگران ترسیم می‌کنند. در این کشمکش‌هاست که شخصیت‌های داستانی در کنار اعتراض به مفاهیمی چون ازدواج، خانواده و مسئولیت‌پذیری حتی به ظاهر یکدیگر نیز خرده می‌گیرند:

امیر «وقتی از من سیر می‌شود شکمم او را به یاد طبل و پاهایم او را به یاد شتر می‌اندازد. بعضی وقت‌ها به شکل نهنگ درمی‌آیم و آخر سر تبدیل به همان خرس قطبی می‌شوم» (وفی، ۱۳۹۲: ۶۰).

«... تازه حالا که کار تو شده شستن شاش و گه و برای این کار هم استعداد فراوانی از خودت نشان داده‌ای چرا این توانایی را در خدمت بچه‌های بیشتری به کار نگیری...» (همان، ۷۶-۷۷).

«کسی که پرنده‌اش از جایی پر بکشد، مشکل می‌تواند همان‌جا بماند. در خانه خودش هم غریبه می‌شود» (همان، ۱۴۱).

جاوید می‌گوید: «وقتی حرف از دوست داشتن می‌شود و می‌گویند با تمام وجود، باور نکن. یک دروغ شاخ‌دار است» (وفی، ۱۳۹۴: ۱۰).

۲-۲. سطح زبانی

گاه عبارت‌ها و جمله‌هایی که شخصیت‌های داستانی به کار می‌برند حامل مفاهیمی عمیق در بیان درونیات و ذهنیات آن‌هاست. به عبارت دیگر در گفتگوها و تک‌گویی‌های درونی شخصیت‌ها گدهای زبانی وجود دارد که بار معنایی آن‌ها نشانگر وجود طلاق عاطفی است. در ادامه به شماری از این نمودهای زبانی اشاره می‌شود:

«به این خانه که آمدیم تصمیم گرفتم اینجا را دوست داشته باشم. بدون این تصمیم، ممکن بود دوست داشتن هیچ‌وقت به سراغم نیاید» (وفی، ۱۳۹۲: ۷).

«لرزه‌های این زندگی را احساس می‌کنم. بوی جدایی را می‌شنوم. زندگی عوض خواهد شد. ممکن است هر کاری بکنیم و نتوانیم همگی دور هم جمع بشویم» (همان، ۱۰۱).

«فکر می‌کنم چقدر احمقم که فکر می‌کنم از همه چیز امیر باخبرم. که او را مثل کف دستم می‌شناسم. که زندگی او چیزی ندارد که از آن سر درنیاورم. صورت این مرد خسته و عبوس باز هم ناآشنا تر می‌شود» (همان، ۹۸).

«از خانه بیرون می‌روم. اگر بمانم از خودم، از او، از خانه و حتی از بچه‌ها بیزار می‌شوم» (همان، ۹۴).

«انگار برای اولین بار است که با واقعیت زندگی‌ام روبرو می‌شوم. انگار تنها امشب قادر هستم مزخرفاتی مانند زندگی مشترک و کانون گرم خانه و کوفت و زهرمار را دور بریزم و تعریف‌های خودم را ابداع کنم» (همان، ۱۱۵).

«مامان می‌گفت: «روزی که شیوا با جاوید رفت باورمان نشد به ماه عسل می‌رود. فکر کردیم لابد مثل همیشه به مسابقه والیبال می‌رود» (وفی، ۱۳۹۴: ۳).

«عشق برای شما آیین بود نه تجربه شخصی» (همان، ۵).

«هیچ‌وقت گول ظاهر تان را نخورده بودم. شما وفادار، درستکار، شرافتمند و هزار چیز دیگر بودید ولی خوشبخت نبودید» (همان، ۱۱).

شیوا می‌گوید: «حتی نمی‌دانستم با چه کسی حرف بزنم». زیر لب گفتیم: «جاوید».

پوزخندی زدی» (همان، ۱۰۶).

جاوید در اعتراض به رفتارهای شیوا می‌گوید: «... فقط بهانه می‌گیرد، بهانه‌های خاله‌زنکی و احمقانه. به قراردادهایم ایراد می‌گیرد، به منشی دفتر ایراد می‌گیرد و خلاصه به هر چیز. جمعه هم که خانه هستم خانم حوصله ندارد جواب سلام را بدهد» (همان، ۱۵۰).

۳-۲. تحلیل جامعه‌شناختی

زمینه‌ها و تأثیرات طلاق عاطفی در داستان‌های بررسی شده در دو مقوله قابل تحلیل است:

۳-۲-۱. فقدان همدلی

در بروز پدیده طلاق عاطفی، خلأ موجود باعث می‌گردد تا زن و شوهر از منظر احساسی شکننده گردند. در این میان زنان که از عواطف و احساسات قوی‌تری در مقایسه با مردان برخوردارند، آسیب‌پذیرترند. احساس و عاطفه در زنان قوی‌تر است و اگر توان مقابله با شکست‌های عاطفی و بحران‌های احساسی را نداشته باشند، ممکن است در مسیر ضد ارزش قدم بردارند. تنها نبودن در زندگی مشترک و تکیه کردن به همسر در مقام دوست و پناهگاهی که می‌تواند با او صادقانه از چالش‌های ذهنی گفتگو کنند، برای زوجین از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. در غیر این صورت زن و شوهر اگر برای طلاق قانونی اقدام نکنند، به زندگی در کنار یکدیگر محکوم‌اند. چنین شرایطی درحقیقت بیانگر این واقعیت است که «در واقع برخی ازدواج‌ها که با طلاق پایان نمی‌یابند، به

ازدواج‌های توخالی تبدیل می‌شوند که فاقد عشق، مصاحبت و دوستی هستند و همسران فقط با جریان زندگی خانوادگی به پیش می‌روند و زمان را سپری می‌کنند» (استیل و کید، ۱۳۸۸: ۲۶۰). در رمان *پرنده من*، خلأ عاطفی و تنهایی شخصیت زن از همان آغاز داستان مشخص است و این خلأ به شکل دل بستن به خانه‌ای که به تازگی مالک آن شده‌اند، نمود پیدا می‌کند. همسر راوی می‌خواهد از خانه‌ای که تازه صاحبش شده فرار کند و راوی می‌خواهد از شوهرش فرار کند. راوی معتقد است هرگاه زن و شوهری در رؤیاهایشان با هم نباشند و برای فرار از یکدیگر به خیالات پناه برند، به هم خیانت کرده‌اند. راوی با خود می‌پندارد اگر روزی بمیرد شوهرش تازه متوجه او می‌شود: «اگر یک‌دفعه قلبم بگیرد و دراز به دراز وسط آشپزخانه بیفتم، امیر تازه آن وقت می‌تواند مرا ببیند» (وفی، ۱۳۹۲: ۶۳). تنهایی راوی *پرنده من* در تصمیم‌های خودسرانه همسرش نمود بیشتری دارد. همسر راوی بدون این که درک درستی از ازدواج داشته باشد در تصمیم‌های مشترک زندگی از او نظرخواهی نمی‌کند و اوج این مسئله زمانی است که بدون مشورت با همسر، تصمیمش را در فروش خانه عملی کرده است.

نبود همدلی و تنهایی درونی زن و شوهر باعث می‌شود تا هدف و فلسفه ازدواج فراموش شده و چه بسا به باد انتقاد گرفته شود. در رمان *رؤیای تبت* «جاوید» اعتقاد دارد که پس از ازدواج، آزادی عمل گرفته می‌شود. «شیوا» ناامید از شوهر و عقایدش، چنان از آزادی «صادق» مشعوف است که در خانه خودش مهمانی ترتیب می‌دهد و با ذوق و هیجان خانه را می‌آراید. در مهمانی تمام توجه «شیوا» به «صادق» و صحبت‌های اوست: «آرنجت روی دسته مبل بود و چشم از صادق بر نمی‌داشتی... ولی چیزی تغییر کرده بود... به اخم جاوید اعتنا نکردی و نرفتی که دنیای خانه را سامان بدهی» (وفی، ۱۳۹۴: ۸۳).

۲-۳-۲. عدم مسئولیت‌پذیری

خواسته‌ها و تصورات ذهنی زنان از زندگی مشترک در مقایسه با مطالبات زنان سنتی و جوامع گذشته دارای تفاوت‌های اساسی و محسوسی است. از جمله این تفاوت‌ها این است که زنان امروزی از مردان انتظار دارند که در امور مربوط به مدیریت درون خانه و رشد و تربیت فرزندان مشارکت داشته باشند. «امروزه معیارهای زنان برای ارزیابی موفقیت و مطلوبیت رابطه همسری متفاوت از گذشته شده است... اما به نظر می‌رسد در مقابل در الگوهای فرهنگی مردانه، تغییر محسوسی نسبت به گذشته حاصل نشده است» (باستانی و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۷).

در پرنده من، رؤیاهای همسر راوی در «رفتن‌ها» محقق می‌شود. «امیر» آرزوی رفتن از ایران و اقامت در کانادا را دارد. رؤیاهای پردازی‌های «امیر» و نماندن و نساختن با آنچه دارد و واقعیت است مانع از این می‌شود که هم خود و هم خانواده‌اش معنای خانواده و زن و شوهر بودن را درک کنند. «امیر» دوست دارد همسرش در رفتن از ایران او را همراهی کند ولی دنیای آن دو متفاوت از یکدیگر است. راوی نگران است که همسرش به خاطر آرزوهایش خانه کوچکی را که به تازگی مالک آن شده‌اند، از دست بدهند. «امیر» زمانی که نمی‌تواند زندگی را تحمل کند، همسرش را با بچه‌ها تنها می‌گذارد و به مسافرت می‌رود، گویی تعهدی در قبال همسر و بچه‌هایش ندارد. «امیر» به دنبال رؤیاهایش و ساختن زندگی بهتر، همسرش را با بچه‌های خردسال تنها می‌گذارد و مدتی به باکو می‌رود. او در جواب خواهش‌های همسرش در نرفتن و ماندن با نوید آینده‌ای روشن آن‌ها را ترک می‌کند.

در رمان *رؤیای تبت*، «شیوا» خاطراتی از «صادق» را برای خواهرش بیان می‌کند، خاطراتی که هدف از بیان آن ترسیم بی‌تفاوتی‌های «جاوید» و متعهد بودن «صادق» است: «یک شب وسط بحثی که خیلی هم داغ بود [صادق] بلند شد و کمک کرد تا تب نیما را پایین بیاورم» (همان، ۳۸). در یکی از اسباب‌کشی‌ها در حالی که «شیوا» تنها مانده «صادق» در جابجایی وسایل به او کمک می‌کند. زمانی که «شیوا» باردار است و هوس چیز ترش و آبدار می‌کند، «جاوید» به این احساس او بی‌توجه است و می‌گوید تلقین است. در مقابل «صادق» برای «شیوا» چیز ترش و آبدار می‌خرد. شکاف عاطفی میان زن و شوهر و کمتر شدن توجه «جاوید» به همسر و خانواده باعث می‌شود تا «شیوا» جنینی را که ناخواسته باردار شده، سقط کند. «شیوا» بعد از این اتفاق برخلاف همیشه از بودن در خانه ابراز ناخشنودی کرده و دوست دارد جایی دیگر برود.

مسئله قابل توجه در پدیده طلاق عاطفی نحوه مواجهه شخصیت‌های زن با این بحران است. در هر دو داستان شخصیت‌های زن در ابتدا از راهکار پنهان‌سازی استفاده می‌کنند. اطرافیان و به‌ویژه خواهر «شیوا» تصورشان بر این است که او زندگی زناشویی فوق‌العاده‌ای را تجربه می‌کند. «شیوا» به شیوه بازیگری هنرمند می‌تواند در نقش زنی موفق و الگویی برای دیگران، طلاق عاطفی زندگی‌اش را پنهان سازد. راوی پرنده من نیز از بیان بحران زندگی‌اش نزد مادر و خواهر خودداری می‌کند. سازگاری راهکار بعدی شخصیت‌های زن در مواجهه با طلاق عاطفی است. راوی پرنده من با بازی کردن نقش همسر و مادری فداکار سعی در تطبیق خود با وضع موجود دارد ولی اقدامات خودسرانه

شوهر راوی و عمیق تر شدن شکاف عاطفی بین آن دو، عمر این راهکار را نیز پایان می‌دهد. «شیوا» نیز در نقش همسر و مادری موفق و الگو برای دیگران، سازگاری با بی‌توجهی‌های شوهر را سال‌ها تجربه می‌کند. آخرین راهکار راوی پرنده من ترک خانه است. او سازگاری‌هایش را در زندگی مشترک و در مقابل رفتارهای همسرش بی‌نتیجه دیده و سرانجام تصمیم می‌گیرد خانه را ترک کند. تمایل به هم‌صحبتی با جنس مخالف راهکار نهایی «شیوا» است. «شیوا» که تصویر مرد مطلوبش را در وجود «صادق» می‌بیند از کوچک‌ترین فرصت‌ها برای معاشرت با او استفاده می‌کند. آن دو همواره در مهمانی‌ها به هم توجه دارند و با علاقه به سخنان یکدیگر گوش می‌دهند. وقتی «صادق» در جمع دوستانه‌شان تصمیم خود را در رفتن از کشور بیان می‌کند، «شیوا» دگرگون و آشفته می‌شود. «صادق» در مهمانی که برای خداحافظی از او ترتیب داده شده است، گوشه‌ای از نقابی را که سال‌ها بر چهره دارد، کنار می‌زند: «... صادق... رقص خودش را می‌کرد... صادق تند کرد و مثل قاصدی که در مقابل شاهزاده‌ای فرود بیاید، درست روبروی تو زانویش خم شد... جاوید از پشت، شانه‌اش را گرفت و خندید: دامن زن مرا با محراب اشتباه گرفته‌ای مهندس» (همان، ۱۲۶). در این مهمانی «شیوا» که مست است در میان مهمان‌ها اعتراف می‌کند که او هم می‌خواهد به تبت برود، همان‌جایی که «صادق» قصد رفتن به آنجا را دارد. «شیوا» که عنان از کف داده دیگر نمی‌تواند به تظاهر ادامه داده و خواستار همراهی با مردی است که سال‌ها در رؤیاهایش با او زندگی کرده است. با توجه به راهکار «شیوا» باید گفت که «... طلاق عاطفی مشکلی است که اساس خانواده (زن و شوهر) درگیر آن است و با وجود این مشکل، زندگی مشترک علاوه بر این که بی‌معنا می‌شود، محیطی مناسب برای رشد ناهنجاری‌ها، کج‌روی‌ها - هم برای اعضای آن و هم برای جامعه - می‌شود که بررسی تبعات آن را لازم و ضروری می‌سازد» (یزدانی و دیگران، ۱۳۹۲: ۱۶۱).

رؤیای تبت نشان می‌دهد که معاشرت‌های پیش از ازدواج و سال‌های زیاد زندگی مشترک تضمینی در پایداری عواطف در زندگی زناشویی نیست و ممکن است زن و شوهر با وجود طلاق عاطفی سال‌ها در کنار هم زندگی کنند. نتایج بیانگر این موضوع است که هیچ‌یک از شخصیت‌های زن درباره طلاق عاطفی که با آن مواجه شده‌اند، با خانواده سخنی نمی‌گویند. رابطه راوی پرنده من با مادر و خواهرهایش قبل و بعد از ازدواج به‌طور آشکاری سرد و ناامیدکننده است. روابط سرد راوی با خانواده به او اجازه نمی‌دهد تا در نبود همسرش به آن‌ها متکی باشد. «شیوا» نیز که نقش زنی قدرتمند و مدبر را بازی می‌کند به‌تنهایی بار این بحران را به دوش می‌کشد.

۳. نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر دو داستان فارسی که حوادث آن در بستر خانواده جریان دارد و مهم‌ترین مسئله اجتماعی آن پدیده طلاق عاطفی است در سطوح ادبی، زبانی و جامعه‌شناختی بررسی و تحلیل شده است. نتایج نشان می‌دهد که در سطح ادبی و داستانی در مقوله‌هایی نظیر موضوع، درون‌مایه، شخصیت، گفتگو، فضا و کشمکش، پدیده طلاق عاطفی نمود بارزی دارد. فریبا وفی درون‌مایه طلاق عاطفی را در دو موضوع داستانی متفاوت ترسیم می‌کند. هریک از شخصیت‌های داستانی زن و مرد که تیپ هستند، ویژگی‌های فردی و اجتماعی خاص خود را دارند. نگرش‌های متفاوت و متضاد شخصیت‌های داستانی در برخورد با مسائلی نظیر ازدواج و خانواده که در قالب گفتگوها ظهور آشکاری دارد، زمینه‌های بروز و تداوم طلاق عاطفی را فراهم می‌آورد. فضای داستان‌ها نیز فقدان عواطف در روابط زناشویی را نشان می‌دهد. شخصیت‌های داستانی که فاقد مهارت‌هایی در برقراری ارتباط مؤثر با یکدیگرند، در قالب کشمکش‌های ذهنی به نتایجی در مخالفت با ازدواج و تشکیل خانواده می‌رسند. نبود گفتگوی عاطفی میان زوجین، فقدان همدلی، احساس تنهایی و کوتاهی شوهر در تعهدات خانوادگی مهم‌ترین عوامل در بروز طلاق عاطفی است. شخصیت‌های زن در مقابله با پدیده طلاق عاطفی از راهکارهایی چون پنهان‌سازی، سازگاری، ترک خانه و گرایش به هم‌صحبتی با جنس مخالف روی آورده‌اند. نتایج پژوهش بیانگر این موضوع است که تعداد سال‌های قابل توجه زندگی مشترک، داشتن فرزند، دارا بودن ظاهری مقبول، داشتن تحصیلات، برخورداری از وضعیت اقتصادی مقبول، آشنایی سطحی پیش از ازدواج و حتی سازگاری با مشکلات زندگی نمی‌تواند ضامن سلامت عاطفی و روانی زوجها باشد. در این میان نویسندگان آثار داستانی می‌توانند خالق آثاری باشند که در جهت تقویت جایگاه ارزشمند ازدواج و خانواده، راهکارهایی را به خوانندگان ارائه دهند. ایجاد تغییراتی در نگرش‌های زوجها نسبت به جایگاه ارزشی ازدواج و خانواده و ترسیم اهمیت گفتگوهای عاطفی و عاقلانه میان زن و شوهر می‌تواند از بروز طلاق عاطفی به‌ویژه در میان زوج‌های جوان جلوگیری کند. تقویت مهارت‌های روابط عاطفی و شناخت روحیات زن و شوهر از یکدیگر، خانواده را به سمت نشاط بیشتر و رعایت حقوق طبیعی یکدیگر سوق می‌دهد. به‌طور کلی برگزاری کارگاه‌های آموزشی در راستای افزایش آگاهی زن و مرد از ویژگی‌های روحی و روانی یکدیگر، لزوم تقسیم کار در امور منزل، مهارت‌های ابراز عاطفه و محبت زوجها به یکدیگر و افزایش همدلی در قالب مهارت‌های زندگی از مهم‌ترین

راهکارها در کاهش تنش‌های خانوادگی است که لازم است مورد توجه نهادهای فرهنگی و اجتماعی مرتبط با خانواده قرار گیرد. باید توجه داشت که سلامت عاطفی و روحی ارکان خانواده (زن و شوهر) سلامت روانی فرزندان و جامعه را تضمین خواهد کرد.

منابع

- آبوت، پاملا و کلر والاس. (۱۳۸۸)، *جامعه‌شناسی زنان*، ترجمه منیژه نجم عراقی، تهران: نی.
- آزادی، شهدخت و سوسن سهامی و زهرا قهرمانی و گلناز قلی‌پور. (۱۳۸۹)، «ارزیابی عوامل اجتماعی زمینه‌ساز طلاق عاطفی در میان کارکنان زن شرکت بهره‌برداری نفت گچساران»، *زن و بهداشت*، ش ۱ (۳)، صص ۱۰۱-۱۱۷.
- ارونسون، لیوت. (۱۳۸۷)، *روان‌شناسی اجتماعی*، ترجمه حسین شکرگن، تهران: رشد.
- استیل، لیز و وارن کید. (۱۳۸۸)، *جامعه‌شناسی مهارتی خانواده*، ترجمه فریبا سیدان و افسانه کمالی، تهران: دانشگاه الازهر(س).
- افراسیابی، حسین و رقیه دهقانی دارامرود. (۱۳۹۵)، «زمینه‌ها و نحوه مواجهه با طلاق عاطفی میان زنان شهر یزد»، *زن در توسعه و سیاست*، ش ۱۴ (۲)، صص ۲۵۵-۲۷۱.
- باستانی، سوسن و محمود گلزاری و شهره روشنی. (۱۳۸۹)، «طلاق عاطفی: علل و شرایط میانجی»، *بررسی مسائل اجتماعی ایران*، ش ۱ (۳)، صص ۱-۲۰.
- بخارایی، احمد. (۱۳۸۶)، *جامعه‌شناسی زندگی‌های خاموش در ایران (طلاق عاطفی)*، تهران: پژوهش‌های جامعه.
- براهنی، رضا. (۱۳۹۳)، *قصه‌نویسی، چ چهارم*: تهران: انتشارات نگاه.
- بردیو، پیر. (۱۳۹۳)، *نظریه کنش، دلایل عملی و انتخاب عقلانی*، ترجمه مرتضی مردیها، تهران: نقش و نگار.
- تبریزی، مصطفی و شهرزاد دیبانیان و مژده کاردانی و فروغ جعفری و الهام اسدی. (۱۳۸۵)، *فرهنگ توصیفی خانواده و خانواده‌درمانی*، تهران: فراروان.
- رحمتی، فهیمه و سیداسماعیل موسوی. (۱۳۹۷)، «تعیین علت‌های جدایی مطرح‌شده از زنان در آستانه طلاق بر اساس سناریوهای زندگی آن‌ها»، *مطالعات اجتماعی روان‌شناختی زنان*، ش ۱۶ (۱)، صص ۱۵۱-۱۷۶.

- رضوانی، مهدیه و هما زنجانی‌زاده. (۱۳۹۴)، «بررسی عوامل مؤثر بر تقسیم کار در خانواده (مطالعه موردی: زنان متأهل شاغل در آموزش و پرورش شهر مشهد)»، *مطالعات اجتماعی روان‌شناختی زنان*، ش ۱۳ (۴)، صص ۲۹ - ۶۰.
- زارع شاه‌آبادی، اکبر و مجتبی شفیعی‌نژاد و جواد مداحی. (۱۳۹۶)، «اقدام به خودکشی بین زنان آبدانان: انگیزه‌ها و شرایط»، *زن در توسعه و سیاست*، ش ۱۵ (۳)، صص ۴۲۷ - ۴۴۶.
- ساروخانی، باقر. (۱۳۹۶)، *مقدمه‌ای بر جامعه‌شناسی خانواده*، تهران: سروش.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰)، *انواع ادبی*، تهران: باغ آینه.
- شهریاری، مرضیه و مریم مختاری. (۱۳۹۶)، «کاربست مفهوم «فانتزی عشق» لاکان در تبیین طلاق به‌منزله مسائل اجتماعی». *زن در فرهنگ و هنر*، ش ۹ (۱)، صص ۷۳ - ۹۱.
- عادل، شهاب‌الدین. (۱۳۹۴)، «تأثیر مونولوگ در معرفی قهرمان و پیشبرد موقعیت‌های دراماتیک آثار نمایشی در عصر نئوکلاسیک». *تئاتر*، ش ۶۰، صص ۸۲ - ۹۷.
- گولومبوک، سوزان و رابین فی‌وش. (۱۳۸۴)، *رشد جنسیت*، ترجمه مهرناز شهرآرای، تهران: ققنوس.
- لازار، ژودیت. (۱۳۹۴)، *افکار عمومی*، ترجمه مرتضی کتبی، تهران: نی.
- مدیری، فاطمه و علی رحیمی. (۱۳۹۵)، «اشتغال زنان، نشاط زناشویی و گرایش به طلاق (مطالعه موردی: متأهلان شهر تهران)»، *زن در توسعه و سیاست*، ش ۱۴ (۴)، صص ۴۵۱ - ۴۷۵.
- منادی، مرتضی. (۱۳۸۵)، *جامعه‌شناسی خانواده: تحلیل روزمرگی و فضای درون خانواده*، تهران: دانژه.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۶۷)، *عناصر داستان*، ج ۲، تهران: انتشارات شفا.
- وفی، فریبا. (۱۳۹۲)، *پرنده من*، تهران: مرکز.
- _____ (۱۳۹۴)، *رؤیای تبت*، تهران: نشر مرکز.
- یزدانی، عباس و منصور حقیقتیان و حمید کشاورز. (۱۳۹۲)، «تحلیلی بر کیفیت زندگی زنان دچار طلاق عاطفی (مطالعه موردی: شهر کرد)»، *راهبرد اجتماعی فرهنگی*، ش ۶، صص ۱۵۹ - ۱۸۵.
- یونسی، ابراهیم. (۱۳۶۵)، *هنر داستان‌نویسی*، تهران: انتشارات سهروردی.