فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۱۴ ـ ش ۵۱ ـ تابستان ۹۷ (از صفحه ۱۳ تا ۴۸)

سفر قهرمانی مؤنث در رمان *عادت می‌کنیم* زویا پیرزاد براساس نظریهٔ مورین مرداک

مریم اسمعلی‌پور
دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

رمان *عادت می‌کنیم* زویا پیرزاد، یکی از تأثیرگذارترین رمان‌های معاصر ادبیات فارسی است. شخصیت کلیدی و مهم این رمان، زنی به نام آرزو است که در زندگی با سختی‌ها و دغدغه‌های فراوان دست و پنجه نرم می‌کند. زندگی آرزو از نگاه سفر قهرمانی زن، با الگوی مورین مرداک پیوند دارد. این الگو ده مرحلهٔ جدایی از زنانگی، همذات‌پنداری با مردان، امتحانات دشوار، آرزوی موهوم موفقیّت، نه گفتن زنانِ قوی، سفر به سرزمین تاریک روح، میل شدید برای پیوند دوباره با زنانگی، شفای شکاف روحی بین دختر و مادر، یافتن مرد مهربان درون و فراسوی دوگانگی را شامل می‌شود. مقالهٔ حاضر، *رمان عادت* می‌کنیم زویا پیرزاد را براساس مراحل مختلف الگوی مرداک بررسی کرده و نشان می‌دهد این الگو برای خوانش رمان‌هایی مناسب است که کهن‌الگوی آتنا غالب بر رفتار، کنش و شخصیت زن ـ قهرمان آن باشد.

کلیدواژه‌ها: رمان، *عادت می‌کنیم*، زویا پیرزاد، مرداک، آتنا.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۱۲/۰۹
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۰۳/۰۹

Email: maryam_eessmm1441@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

زویا پیرزاد یکی از نویسندگان زن در دورهٔ معاصر است که تاکنون آثار فراوانی را به چاپ رسانده است. موضوع مهم و محوری همهٔ آثار او چه در نخستین مجموعهٔ داستان‌های کوتاه، *سه کتاب* و چه در نخستین رمان بلند او، *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*، توصیف و شرح دنیای زنان است. او با زبانی ساده و نثری گویا، راوی زندگی روزمرهٔ زنان است. در «روند تکوین سبک زنانه در آثار زویا پیرزاد» آمده است: «پیرزاد کوشیده است در آثارش، تصویر جذابی از زن ایرانی به نمایش بگذارد. قهرمان رمان‌هایش بیشتر زنانی هستند که دنبال کشف و شناخت هویت زنانه‌اند و مسائل زنان، آرمان‌ها و اهداف آنان همواره مورد توجه نویسنده بوده است.» (نیکوبخت و دیگران ۱۳۹۱: ۱۳۴) در رمان *عادت می‌کنیم* با سه نسل از زنان ایرانی روبه‌رو می‌شویم که همه از یک خانواده هستند: مادربزرگ، مادر و نوه. نویسنده در این اثر از زبان شخصیت‌های مختلف حرف می‌زند. (همان: ۱۳۲) این رمان داستان زندگی زنی به نام آرزو است، که ازدواجی ناموفق داشته، و دختری به نام آیه دارد و با مادرش زندگی می‌کند. آرزو شغل خود را برای اداره کردن بنگاه معاملات ملکی پدرش، رها می‌کند. در زندگی کسل و خسته‌کنندهٔ او، برخورد و ملاقات با مردی به نام سهراب رزم‌جو، یکی از بزرگ‌ترین اتفاقات شگرف زندگی‌اش محسوب می‌شود. مادر، آیه و همکارانش با ازدواج او مخالفت می‌کنند، اما او در برابر همهٔ مخالفت‌ها می‌ایستد و زندگی با سهراب را برمی‌گزیند. در این رمان آیه، مادر، آرزو و شیرین زنان محوری هستند و غیر از سهراب، مردان نقش چندانی ندارند.

Archive of SID

www.SID.ir

کنش‌ها و شخصیت آرزو، پیوند عمیقی با نظریه و سفر قهرمانی مورین مرداک[1] دارد. مرداک در کتاب *سفر قهرمانی مؤنث*،[2] سفر قهرمانی را طراحی می‌کند و هدف خود را از طراحی این سفر، نارضایتی زنان سی و چهل ساله از موفقیت‌های خود می‌داند. او در این‌باره می‌گوید: «آن‌ها نارضایتی خود را با احساس‌هایی مانند مفید نبودن، پوچی، عجز و حتی خیانت تجربه می‌کنند.» (مرداک ۱۳۹۳: ۲) وی دلیل این نارضایتی را، استقبال زنان از شیوهٔ معمول زندگی مردان و اصطلاحاً همان سفر قهرمانی مردان می‌داند؛ به همین دلیل تلاش می‌کند که سفر قهرمانانه‌ای را طراحی کند که مخصوص زنان باشد. الگویی که برای سفر قهرمانی زن در این کتاب آورده شده،(۱) تا حدودی از الگوی سفر جست‌وجوگرانه و قهرمانانهٔ کمبل[3](۲) گرفته شده است، اما زبان و مراحل آن ویژهٔ زنان است. (همان: ۴) بر این اساس در این مقاله نگارنده بر آن است که به این سؤال پاسخ دهد که آیا از این نظریه برای خوانش رمان *عادت می‌کنیم* می‌توان بهره برد و همهٔ ابعاد و مراحل این نظریه در رمان *عادت می‌کنیم* پیرزاد، نمود یافته است؟ اگر چنین است، مراحل سفر مرداک در این رمان چگونه و با چه مفاهیم و مصادیقی نمود یافته است؟

روش تحقیق

نویسنده با روش توصیفی ـ تحلیلی برای نگارش این مقاله ابتدا با درک نظریهٔ مورین مرداک، بخش‌های مختلف رمان عادت می‌کنیم را فیش‌برداری و سپس

1. Maureen Murdock
2. *The Heroine' s journey*
3. Joseph Campbell

Archive of SID

www.SID.ir

مرحله به مرحله، بین نظریه و کنش قهرمانانه در رمان، ارتباط برقرار کرده و در مرحلهٔ سوم، با توجه به آراهای پسایونگی، کنش قهرمان زن را تحلیل کرده است.

پیشینه و ضرورت تحقیق

دربارهٔ رمان *عادت می‌کنیم*، پژوهش‌های فراوانی انجام شده است، اما در اینجا تنها به آن‌هایی اشاره می‌شود که در حوزهٔ رشد شخصیت و سفر قهرمانی زنان این داستان مربوط است.

«بررسی دغدغه‌ها و مشکلات زنان در آثار *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* و *عادت می‌کنیم* زویا پیرزاد»، نوشتهٔ زهرا عظیمی و جمال‌الدین مرتضوی (۱۳۹۴)، زنان در برخورد با مشکلاتِ پیش‌روی یا فعالانه مانند آرزو و یا منفعلانه مانند دوستان آرزو عمل می‌کنند. در این پژوهش موضوع اصلی همان چگونگی رسیدن قهرمانی چون آرزو به پله‌های کمال است.

«تحلیل جلوه‌های بروز خودآگاهی زنانه در شخصیت محوری رمان *عادت می‌کنیم*»، نوشتهٔ قدرت‌الله طاهری و فاطمه لطفیان امیردهی (۱۳۹۵)، به چیستی رسیدن آرزو به خودآگاهی و خودشناسی می‌پردازد که این رویکرد ژرف‌ساخت مفهوم قهرمانیِ آرزو را بیان می‌کند.

«سیمای زن در *دیگر کنیزهای‌تان نیستیم* و *عادت می‌کنیم*»، نوشتهٔ مینا پیرزادنیا و زهرا مرتضایی (۱۳۹۴)، مسئله مهم و اساسی این مقاله زیستِ فعال و بی‌باکانهٔ زنان در تقابل با جامعهٔ مردسالاری از نگاه مکتب فمینیستی است.

«زنان سلطه و تسلیم در آثار زویا پیرزاد»، نوشتهٔ فاطمه حیدری و سهیلا بهرامیان (۱۳۸۹)، موضوع تقریباً مشترکی با مقالهٔ پیشین دارد، هر دو از نگاه موازین و مصادیق مکتب فمینیسم، آثار پیرزاد را بررسی کرده‌اند.

Archive of SID

www.SID.ir

آثاری که در بالا اشاره شد به نوعی مفهوم پیروزی و نبرد آرزو را با مشکلات زندگی بررسی کرده‌اند، اما هیچ‌کدام از حیث نگاه یک الگوی متقن برای سفر قهرمانی زنان به آن نپرداخته‌اند. الگوی سفر قهرمانی مورین مرداک همان‌گونه که اشاره شد، یک الگوی سفر مختصِ زنان است و در دنیای نقد ادبی شناخته شده نیست. تنها پژوهشی که با این رویکرد و روش به تحلیل متن پرداخته است، «سفر قهرمان مؤنث در سه فیلم‌نامه از بهرام بیضایی: مطالعهٔ تطبیقی سه فیلم‌نامهٔ سگ‌کشی، آشغال، و حقایق دربارهٔ لیلا دختر ادریس در چارچوب نظریهٔ مورین مرداک»، بهروز محمودی بختیاری و فرشید کردمافی و نرگس فرشی جلالی(۱۳۹۳)، در حوزهٔ فیلم‌نامه و نمایش‌نامه از این نظریه بهره برده‌اند. نویسندگان در این مقاله با معرفی نظریهٔ مرداک، فیلمنامه‌های بهرام بیضایی را تحلیل کرده در حالی که در معرفی نظریه به زیاده‌گویی پرداخته و از اشاره به پیرنگ و درون‌مایهٔ فیلمنامه‌ها در مقدمه، برای آشنایی مخاطب صرف‌نظر کرده‌اند. از دیگر انتقادات به این مقاله، عدم توجه نگارندگان به مرحلهٔ ششم، سفر و سفر قهرمان به جهان زیرین است؛ حال آنکه قهرمان‌های این فیلمنامه‌ها، ناامیدی‌ها و افسردگی‌های فراوانی را تجربه کرده‌اند و ناامیدی یکی از نمادهای این مرحله از سفر است. در بخش معرفی نظریه به خوبی به این مبحث نپرداخته و از آن گذشته‌اند. از آنجا که نظریهٔ مرداک، پیوندهای عمیقی با رمان پیرزاد دارد، بازخوانی این متن بر اساس این الگو ضرورت دارد. به‌ویژه اینکه همیشه در الگوهای سفرهای قهرمانی، ملاک و معیار طراحان (یونگ و کمبل) مردان بوده‌اند، اما مرداک به طور خاص به روح زنان و نیازهای آن‌ها پرداخته و الگویی ترسیم کرده است.

Archive of SID

www.SID.ir

مراحل سفر مورین مرداک و بررسی آن در رمان *عادت می‌کنیم*

سفر قهرمانی مورین مرداک در اثر جدایی از زنانگی آغاز می‌شود و با ازدواج مقدّس پایان می‌یابد. این چرخه به باور مرداک، چرخه‌ای دایره‌وار و نه خطی است و زنان در یک لحظه می‌توانند در چندین مرحلهٔ سفر باشند. (مرداک ۱۳۹۳: ۶) الگوی زیر چرخهٔ دایره‌واری است که زنان باید طی کنند:

۱- جدایی از زنانگی

همیشه سفر قهرمانی با جداشدن یا طردشدن شروع می‌شود. در الگوی مرداک نیز نخستین و مهم‌ترین مرحله از سفر زنان، جدایی از زنانگی است. منظور مرداک از زنانگی، به خصوص جدایی از مادر است.

> «سفر با مبارزهٔ او برای جدایی فیزیکی و روانی از مادر خود و کهن‌الگوی مادر[1] که نفوذ بیشتری در او دارد، آغاز می‌شود. جدایی از مادرِ شخصی برای دختر، روند بسیار دشواری است؛ زیرا دختر باید از کسی که شبیهِ خودش است، جدا شود. او ترسی را تجربه می‌کند که وجه مشخصهٔ آن اضطراب، تنهایی، جدایی و متفاوت بودن از والد همجنسی است که در بیشتر موارد رابطهٔ اصلی او در زندگی بوده است.» (همان: ۲۳-۲۲)

بسیاری از دختران و زنان دایماً بین عشقی که از مادر می‌گیرند و احساس نیاز به آزادی بیشتر، در تردید و ابهام باقی می‌مانند و نمی‌دانند که چگونه عمل کنند. جدایی از مادر در برخی دیگر از الگوهای سفر قهرمانی آمده است. در الگوی «اعادهٔ شهود به مثابهٔ خودآگاهی» جدایی از مادر است. (ر.ک: استس ۱۳۹۴: ۱۱۰-۱۰۵) نیومن[2] در مقام پرچمدار مکتب کلاسیک پسایونگی،[3] مبارزه با مادر را یکی

1. Mother Complex
2. Erick Neumann
3. Post-Jungian

www.SID.ir

از مهم‌ترین مراحل سفر قهرمانی می‌داند. (ساموئل[1] ۲۰۰۵: ۵۷) یکی از مهم‌ترین بن‌مایه‌های رمان *عادت می‌کنیم* زویا پیرزاد، جدایی او از زنانگی و مادر است. از ابتدای این رمان متوجه می‌شویم که آرزو اساساً رابطهٔ خوبی با مادرش ندارد.

«آرزو در رفتار با مادر دچار تضاد عمیقی است. او به دلیل روحیهٔ وظیفه‌شناس و سپاسگزاری که دارد، مایل است همهٔ خواسته‌های به‌جا و نابه‌جای ماه‌منیر را برآورده کند... آرزو همواره بین فرمانبرداری از مادر و عصیان در برابر او در کشمکش است و همواره خاطراتی را از دوران کودکی به یاد می‌آورد که ماه‌منیر او را آزار داده و به خواسته‌هایش بی‌اعتنا بوده است.» (کل حسینی ۱۳۸۶: ۹۹)

در بخش‌های مختلف این رمان، آرزو همواره فاصله و شکاف فراوانی بین خود و مادرش احساس می‌کند که نمونه‌های آن به شرح زیر است:

الف- نام مادر آرزو، ماه‌منیر است. آرزو مادرش را به نام کوچک صدا می‌زند و این درخواست ماه‌منیر است.

«فقط وقت‌هایی که قرار بود آرزو دچار عذاب وجدان بشود منیرجان می‌شد مادر. از اولین‌بار که آرزوی تازه زبان بازکرده گفته بود مامان، ماه‌منیر گفته بود مامان، نه. بگو منیر جان.» (پیرزاد ۱۳۸۳: ۵۹)

ب- یکی از نمونه‌های تداعی‌کنندهٔ کهن‌الگوی مادر، مادرِ فیزیکی انسان است. رابرت جانسون در کتاب عقدهٔ مادر و روابط زن و مرد در تعریف کهن‌الگوی مادر می‌گوید:

«کهن‌الگوی مادر، طلای ناب به شمار می‌رود؛ این قلمرو اصیل، جایگاه طبیعت مادر، زندگی، تغذیه، حمایت و قدرت است. کهن‌الگوی مادر، در همهٔ مواقع و از همهٔ جنبه‌ها، ما را احاطه کرده است. کهن‌الگوی مادر، هوایی است که تنفس می‌کنیم، آب است، تمام جهان فیزیکی است که ما را حمایت می‌کند، بدون کهن‌الگوی مادر حتی یک لحظه هم زنده نخواهیم ماند. کهن‌الگوی مادر، در گوهر

1. Samuels

www.SID.ir

الهی خود، تمامی دنیای مادری‌کننده است. قابل اتکاء، پرورش‌دهنده و خیرخواه است. کهن‌الگوی مادر، همانا نیمهٔ زنانهٔ خدا است.» (جانسون ۱۳۹۲: ۷۶-۷۵)

اما گاهی نقش و هدف اصلی کهن‌الگوی مادر به صورت رکود، خفقان و مرگ تجلّی می‌یابد. (مرداک ۱۳۹۳: ۲۴) ماه‌منیر در این رمان نقش مادر حمایت‌گر را ندارد و همواره با کنش‌های مختلف به آرزو، خفقان، مرگ و دلزدگی را القاء می‌کند. او تلاش می‌کند که خود را همسن و سال آرزو نشان دهد: «از وقتی که یادش بود مادر طوری رفتار می‌کرد و حرف می‌زد انگار خودش و آرزو همسن هستند. » (پیرزاد ۱۳۸۳: ۱۴۰)

یکی از بارزترین خصوصیات ماه‌منیر در این رمان، غر زدن‌ها و انتقادهای فراوان به نوع رفتار و کنش آرزو است. آرزو تصمیم می‌گیرد، همراه با شیرین به سفر شمال برود. کارگرانی در خانه در حال چیدن دیوار هستند. ماه‌منیر نارضایتی خود را از رفتن آرزو به سفر، این‌گونه اظهار می‌کند: «آرزو به دست‌های خودش نگاه کرد. یکی از ناخن‌ها شکسته بود. گفتم دیوار را از همان جا که خواستی بچینند. ماه‌منیر انگار نشنید. اینها کار نیست؟ گرفتاری نیست؟ بدبختی نیست؟ از روی پاتختی، دستمال دیگری برداشت. دلم به تو خوش بود که... دوباره دستمال به چشم کشید.» (همان: ۶۰)

ماه‌منیر در تربیت آیه، بارها به آرزو انتقاد می‌کند و همیشه جانب آیه را می‌گیرد. در بخشی از رمان، آیه کفش گران قیمتی را انتخاب و مادر او را از خریدن آن کفش نهی می‌کند، اما ماه‌منیر در مشاجرهٔ بین مادر و دختر، جانب آیه را می‌گیرد و به او می‌گوید که خود برایش می‌خرد. (ر.ک: همان: ۱۴۳) در جای دیگری آرزو برای رفتن آیه به فرانسه، با ماه‌منیر بحث می‌کند و ماه‌منیر با رفتن او به خارج از کشور موافق است. (ر.ک: همان: ۱۹) نظر ماه‌منیر در بیشتر بخش‌های این رمان مخالف با آرزو است. جدال مادر و دختر تمامی ندارد. ماه‌منیر حتی در

Archive of SID

www.SID.ir

نوع چیدمان منزل نیز به آرزو انتقاد می‌کند. «ماه‌منیر پا انداخت روی پا، به عکس‌ها و تابلوهای کوچک و بزرگ نگاه کرد. این دیوار را خیلی شلوغ کردی. من جای تو بودم همه را برمی‌داشتم. فقط عکس آیه را می‌زدم.» (پیرزاد ۱۳۸۳: ۱۳۷-۱۳۶)

زمانی که آرزو از حمید جدا می‌شود، تصمیم می‌گیرد مستقل زندگی کند و شغلی برای خود داشته باشد، باز هم ماه‌منیر جلوی او را می‌گیرد و به او می‌گوید: «حالا کی گفته تو کار کنی؟ انگار معطل چندرغاز حقوق تو هستیم از این شرکت کوفتی.» (همانجا) مرداک معتقد است: «دختران نسبت به مادرانی که بیش از حد آن‌ها را قضاوت می‌کنند، رفتار خشکی دارند و از او فاصله می‌گیرند. زنان بی‌صبرانه می‌خواهند خود را از مادر خشمگین منفی جدا کنند.» (۱۳۹۳: ۲۶-۲۵)

پ) یکی از مهم‌ترین مصادیق مرحلهٔ جدایی از زنانگی و مادر، ازدواج آرزو است. او در بخشی از رمان به صراحت می‌گوید که برای رهایی از غرزدن‌ها و گیردادن‌های مادرش، با حمید (همسر اول آرزو) ازدواج کرده است. او در پاسخ و واکنش به مخالفت شیرین با ازدواجش با سهراب می‌گوید: «بیست‌سالگی چه می‌فهمیدم؟ برای دورشدن از ماه‌منیر بود و فرانسه رفتن.» (پیرزاد ۱۳۸۳: ۲۳۹)

به باور مرداک، زنان برای شروع سفر قهرمانی خود، چه از مادر وحشتناک و چه مادر مهربان، باید جدا شوند. جدایی آن‌ها از هم‌جنسشان شاید در نخستین گام بسیار سخت و دشوار باشد، اما در پایان راه به آن‌ها استقلال وصف ناشدنی می‌بخشد که اگر همواره در زیر سایهٔ حمایت مادر باشند، به آن دست نخواهند یافت. آرزو نیز شخصیتی است که تلاش می‌کند و تصمیم می‌گیرد که از مادرش دوری کند؛ زیرا به معنای واقعی، ماه‌منیر سوهان روح آرزو است و حتی با آیه بیشتر از آرزو ارتباط دوستانه دارد.

Archive of SID

www.SID.ir

۲- هم‌ذات‌پنداری با پدر

دومین مرحله از سفر قهرمانی زن، هم‌ذات‌پنداری با پدر است. از آنجا که فرهنگ حاکم بر جامعه، فرهنگی مردسالار است، فعالیت و حتی منصب‌ها و جایگاه‌های اجتماعی مردان بر فعالیت زنان برتری دارد. بنابراین، دختران نیز برای به دست آوردن شکوه، اعتبار، اقتدار، استقلال و پول با مردان هم‌ذات‌پنداری می‌کنند. بسیاری از زنان موفّق، دختران پدر محسوب می‌شوند؛ زیرا آن‌ها در جست‌وجوی کسب تأیید و قدرت اولین الگوی مردانه هستند. تأیید و تحسین مادر، برای آن‌ها چندان مهم نیست و پدر، زنانگی را برای آن‌ها تعریف می‌کند و این تعریف بر توانایی ارتباط با مردان و قابلیت موفق شدن در دنیا اثر می‌گذارد. (مرداک ۱۳۹۳: ۳۹)

یکی از بارزترین ویژگی‌های شخصیت آرزو و حتی شیرین، (همکار وی) هم‌ذات‌پنداری با پدر است. همان‌گونه که در بخش نخست گفته شد، آرزو ارتباط خوبی را با مادرش تجربه نکرده است؛ به همین دلیل سعی در جذب محبت و نیروی مردانهٔ پدر است. مرداک در تأیید این سخن می‌گوید: «اگر زنی با مادر خود احساس غریبی کند یا احساس کند که مادر او را طرد کرده، ممکن است ابتدا زنانگی را انکار کند و به دنبال کسب تأیید پدر و فرهنگ مردسالار برود.» (۱۳۹۳: ۳۶) بنابراین، گرایش فراوانی به هم‌ذات‌پنداری با پدر پیدا می‌کند.

الف- او بارها از مرگ پدر تأسف می‌خورد. یادآوری خاطراتی که با پدر داشته است یکی از مهم‌ترین نمونه‌های هم‌ذات‌پنداری او است. زمانی که در بازارچه‌ای در حال خرید است، یاد پدر می‌افتد که با هم از همین‌جا «کرم ابریشم خریده بودند و پدر یادش داده بود که چطور از کرم‌ها نگهداری کند.» (پیرزاد ۱۳۸۳: ۴۰)

Archive of SID

www.SID.ir

ب- او حتی علاقهٔ عجیبی به وسیله‌هایی دارد که پدر قبلاً خریداری کرده است. «شماره‌گیر با قیژ خفه‌ای برگشت سر جای اول. بچه که بودم عاشق تلفن بودم. بابام از حسن‌آباد یکی شبیه همین خرید. نمی‌دانم تلفنی که بابام خرید کجاست. باید ماه‌منیر بخشیده به کسی. شاید هم توی انباری افتاده.» (پیرزاد ۱۳۸۳: ۹۴) کاجی که پدر با دستان خودش در حیاط باغچه کاشته، نیز برای او تداعی‌کنندهٔ خاطراتی شیرین است.

پ- یکی دیگر از مواردی که هم‌ذات‌پنداری او با مردان را نشان می‌دهد، زمانی است که با سهراب دیدار می‌کند و سهراب به او می‌گوید دست‌هایت را دوست دارم چون نازک نارنجی نیستند. «سهراب به دست‌های آرزو نگاه کرد و سر تکان داد. بعد گفت چه دست‌های قشنگی. آرزو دلخور شد. مسخره می‌کنی؟ سهراب هول شد. مسخره؟ اصلاً. نازک نارنجی نیستند. دست‌های نازک نارنجی را دوست ندارم. آرزو گفت بچه که بودم مادرم می‌گفت دست‌هایت عین دست‌های کلفت‌ها است.» (همان: ۱۳۹) دست‌ها در اینجا نماد روح مردانهٔ آرزو است که بسیار قوی و بزرگ شده‌اند. سهراب نیز این یگانگی با روح مردانه و مردان را به خوبی درک کرده است.

ت-گاهی اگر خود پدر در دسترس نباشد، با نمادها و نشانه‌های پدرانه و در اصطلاح مرداک، متحدان پدر هم‌ذات‌پنداری می‌کند. گاهی زنان به جای پدر، با متحدانی از جنس او هم‌ذات‌پنداری می‌کنند.

> «زن در اینجا به ناگزیر سفر سنتی یک قهرمان مرد را آغاز می‌کند. او زره خود را می‌پوشد. سوار اسب امروزی خود می‌شود. عزیزان خود را ترک می‌کند و به جست‌وجوی گنج طلا می‌رود. او دنیای مردان را سالم، سرگرم کننده و عمل‌گرا می‌بیند. متحدان مذکر ممکن است شکل پدر، معلم، مدیر، مربی، نهاد اعطاکنندهٔ مدرک تحصیلی، کشیش یا خادم و... به خود بگیرند.» (مرداک ۱۳۹۳: ۴۸)

یکی از نمونه‌های متحدان پدر، در *رمان عادت می‌کنیم*، انتخاب شغل پدر است. آرزو پس از مرگ پدر، از کار در شرکت استعفا می‌دهد و بنگاه‌داری را

Archive of SID

www.SID.ir

برمی‌گزیند. او به جای پدر می‌نشیند. شغل بنگاه‌داری در فرهنگ ایرانی شغلی مردانه است، وقتی بر جای پدر می‌نشیند بیش از هر مورد دیگری با او هم‌ذات‌پنداری می‌کند. اگر حضور فیزیکی پدر را احساس نمی‌کند، حضور معنوی او در این شغل برایش کافی است. در بخشی از رمان حتی کاسب‌های محل، آرزو را مسخره کرده بودند که بنگاه‌دار شده است. «کاسب‌های محل از اینکه آرزو تصمیم گرفته بود کار پدر را دنبال کند اول تعجب کرده بودند، بعد پوزخند زده بودند که زن و بنگاه معاملات ملکی چرخاندن؟ سر دو ماه بُریده.» (پیرزاد ۱۳۸۳: ۱۱۰)

ج- در سراسر این رمان همواره در همهٔ لحظات، نبود او را احساس می‌کند. هنگامی که در شک و تردید است که آیا تصمیم درستی برای ازدواج با سهراب گرفته است یا نه، آرزو می‌کند ای کاش پدر بود و با او مشورت می‌کرد. وقتی سهراب نگران حال او است، می‌گوید: «که غیر از بابام هیچ مردی نگرانم نبوده است.» (همان: ۲۴۰)

چ- یکی دیگر از نشانه‌های هم‌ذات‌پنداری او با دنیای مردان، سیگار کشیدن است. آرزو مانند مردان سیگار می‌کشد. البته این سخن به این معنا نیست که سیگار کشیدن تنها مختصّ مردان است. هم‌ذات‌پنداری و علاقهٔ آرزو با پدر، کنش‌های او را با تیپ شخصیتی آتنا[1] پیوند می‌دهد. آتنا در اساطیر یونان، دختر زئوس[2] و متیس[3] است. (گریمال ۱۳۴۱، ج۱: ۱۲۲) بولن آتنا را خدابانوی عقل و مهارت می‌داند. (۱۳۸۴: ۱۰۱) و دربارهٔ او می‌گوید: «حضور در فعالیت‌های مردانه را به جدایی و نیز کناره‌گیری از آن‌ها ترجیح می‌دهد... آتنا در جایگاه یک کهن‌الگو، عزیزکردهٔ پدر از حقوق و ارزش‌های پدرسالاری دفاع می‌کند؛ به

1. Athena
2. Zeus
3. Metis

Archive of SID

www.SID.ir

عبارت بهتر بر تداوم سنت مردانه و حقانیت قدرت مردان اصرار می‌ورزد.» (بولن ۱۳۸۴: ۱۱۱-۱۰۷) یکی از دلایل علاقهٔ شدید او به پدر و فاصله‌گیری از مادرش، غالب بودن تیپ شخصیتی آتنا است. «فقدان حس یگانگی با زنان در دوره‌ای از کودکی آغاز می‌شود که او نسبت به پدر احساس احترام و صمیمیت می‌کند و به لحاظ شخصیتی و عقلی خود را با مادر ناهمگون می‌یابد.» (همان: ۱۲۱) دنیای مردانه برای او جذابیت بیشتری نسبت به دنیای مادران و زنان دارد. شغلی که او انتخاب می‌کند برای او گذشته از اینکه مجبور به پرداخت قرض‌های پدر است، جذابیت دارد؛ زیرا او را به دنیای پدر و مردان متصل می‌سازد؛ چیزی که اساس هویت، منش و رفتار او را شکل داده است.

۳-جادهٔ امتحانات دشوار

رویارویی با غول‌ها و هیولاها: در جست‌وجوی گنج

همان‌گونه که در الگوهای سفر قهرمانی کمبل و یونگ نیز آمده است، یکی از مراحل سفر قهرمانی، برخورد و رویارویی با غول‌ها و دیوان است. (ر.ک: کمبل ۱۳۹۴: ۱۰۰-۸۵)

> «زن قهرمان نیز در طول راه با غول‌هایی روبه‌رو می‌شود که او را فریب می‌دهند، به بن‌بست‌ها می‌کشانند، با ناملایمت‌های مواجه می‌شود که هوش و ارادهٔ او را به چالش می‌کشند و موانعی می‌بینند که باید از آن‌ها حذر کند، آن‌ها را دور بزند و بر آن‌ها غلبه کند... غول‌هایی که بر سر راه زن ظاهر خواهند شد تا تحمل، پایداری، عزم، اراده و توانایی او را برای دیدن محدودیت‌ها به محک آزمون بگذراند.» (مرداک ۱۳۹۳: ۶۳-۶۱)

غول‌ها و دیوهایی که راه را بر زن ـ قهرمانان امروزی مانند آرزو می‌بندند، همان موجودات عجیب و غریب افسانه‌ها و قصّه‌ها نیستند. آرزو و قهرمانانی

Archive of SID

www.SID.ir

مانند او باید با غول‌های مشکلات، دغدغه‌ها و سختی‌ها دست و پنجه نرم کنند و چه بسا کشتن این غول‌ها سخت‌تر از کشتن آن موجودات سهمگین باشد.

همان‌گونه که گفته شد، آرزو با مادر خود میانهٔ خوبی نداشته است، پدرش نیز می‌میرد، از همسرش جدا می‌شود و یک‌تنه باید به جنگ با رخدادهای زندگی روزمره برود. از همه مهم‌تر اینکه بدهکاری‌های فراوان پدر که بعد از مرگ او به جا می‌ماند و آرزو تصمیم می‌گیرد که آن‌ها را پرداخت کند. پیرزاد این اتفاق را از زبان آیه زمانی که آرزو وبلاگش را می‌خواند، این‌گونه توصیف می‌کند:

«خیلی وقت‌ها پیش مامانم داشت برای خاله شیرین تعریف می‌کرد که وقتی پدربزرگم فوت کرد، مادربزرگم فقط فکر مراسم ختم و این حرف‌ها بود که به قول خودش آبرومند برگزار بشه، شمع‌ها حتماً سیاه باشند و توی خرماها حتماً مغز پسته بذارند... بعد از چهلم سر و کلهٔ طلبکارها پیدا و معلوم شد که بابابزرگم کلی قرض داشته. مامانم حیرون موند که دور از جونش چه خاکی توی سرش بریزه و مادربزرگم تنها کاری که کرد این بود که پالتو پوست قره گلش را می‌پوشید و می‌چسبید به شوفاژ و تب و لرز می‌کرد.» (پیرزاد ۱۳۸۳: ۱۸۷-۱۸۶)

راهکاری که آرزو برای برخورد با این غول‌ها و دیوها انتخاب می‌کند، انتخاب شغل پدر و با پشتکار ادامه دادن راه او است. زن ـ قهرمان در شرایط دشوار (زمانی که غول‌ها به او حمله کرده‌اند) با سنجش درست حقیقت، شمشیر شجاعت را از غلاف بیرون می‌آورد، با آن بر مشکلات می‌تازد و جادهٔ زندگی را، سهل و روان می‌کند؛ همانند کنشی که آرزو در برابر طلبکاران از خود نشان می‌دهد. مادر او نمونهٔ بارز فرد و زنی است که به جای رویارویی و نبرد مستقیم با غول‌ها، وانمود می‌کند که آن‌ها را ندیده است و زندگی روزمره و عادیش را پی می‌گیرد. مرداک معتقد است این نوع زنان، زنانی ترسو هستند و «سفر قهرمانی زن، سفر ترسوها نیست؛ این سفر برای حفر اعماق وجود، شهامتی عظیم می‌طلبد.» (۱۳۹۳: ۶۳) آرزو زنی آتنا تایپ است که در اوج بحران‌های عاطفی و

www.SID.ir

تضادهای درونی، زره طلایی و باشکوه خود را می‌پوشد تا با آن‌ها بجنگد.[۳] (بولن ۱۳۸۴: ۱۱۲) این جنبه از رفتار آرزو با مفهوم پهلوان‌بانو که خصیصهٔ اصلی و بارزش رزم‌آوری، جنگاوری و جسوری است، نیز همسانی دارد. (ر.ک: سعیدی و محمدی‌پور ۱۳۹۴: ۱۵۹-۱۲۳) آرزو زمانی با غول طلبکاران پدر مواجه می‌شود که پدر در قید حیات نیست. مرگ پدری که قهرمان به او علاقهٔ فراوانی دارد، نوعی بحران عاطفی به حساب می‌آید، اما او به جای شکست در برابر این بحران، قد راست می‌کند، تمام نیروهای درونی‌اش را فرامی‌خواند، زرهٔ طلایی‌اش را بر دست می‌گیرد و به جنگ می‌رود.

افسانهٔ وابستگی

افسانهٔ وابستگی در حقیقت به قانون ناگفته‌ای اشاره می‌کند که همراه یک شوهر قوی، باید زنی ضعیف باشد. این افسانه می‌گوید که اگر زن خودش را محدود و کوچک کند همسرش موفق می‌شود. قدرت مرد به بهای ضعف زن به دست می‌آید. زن خودش را فدا می‌کند تا دیگری ـ شوهر، همکار، عاشق و فرزند ـ موفق باشد. این نگرش که اول دیگران مهم هستند، بیشتر اوقات به صورت سوگندی ناگفته توسط زنان، درونی و پذیرفته می‌شود. این نگرش در اعماق ضمیر ناخودآگاه دختربچه حک می‌شود و همچنان که زندگی اعضای خانواده را تماشا می‌کند، عمیق‌تر می‌شود. (مرداک ۱۳۹۳: ۷۰-۶۴) بنابراین، دومین مفهومی که در این سفر برای زنان قهرمان اهمیت اساسی دارد، احساس استقلال است. آرزو زن و مادری ایرانی است که در ابتدا درگیری‌ها و مشکلات زندگیِ پدر، مادر و تنها فرزندش آیه، برایش اهمیت دارد و جایی در زندگی برای فردیّت خود باقی نگذاشته است. نمونه‌هایی از عدم توجه آرزو به خود در رمان آمده است. شیرین

Archive of SID

www.SID.ir

زمانی که با او می‌خواهد به شمال برود، می‌گوید: «گوش کن. ماشین را خاموش کرد. اگر خیال داری صد متر به صد متر و دم به دقیقه به مادرت و آیه زنگ بزنی که آیه ناهار خورد یا نخورد و مادرت غش کرد یا نکرد و بنگاه کن فیکون شد یا نشد، از همین الان بگو برگردم.» (پیرزاد ۱۳۸۳: ۷۳-۷۲) سهراب کسی است که به او می‌آموزد در مرحلهٔ نخست باید خواسته‌ها و علایق خودش اهمیت داشته باشد. روزی که با سهراب به سفره‌خانه می‌رود، سهراب از اینکه او تنها به فکر دیگران است، او را نهی می‌کند.

«غذا خورد و از وبلاگ آیه گفت. گفت کار بنگاه زیاد شده و بعد از عید باید کارمند جدید استخدام کند. سقف یکی از دست‌شویی‌های منزل مادر نم داده و باید قیرگونی پشت‌بام را تعمیر کند. دندان‌پزشک گفته باید دندان عقل آیه را بکشد و آیه از الان عزا گرفته و پرده‌های اتاق‌های خواب را باید عوض کند. سهراب گوشت کوبیده و چند پر سبزی‌خوردن گذاشت لای سنگک. هیچ‌وقت سر درنیاوردم زن‌ها چطور در آنِ واحد به ده تا چیز فکر می‌کنند و بیست تا کار با هم می‌کنند.» (همان: ۱۹۱)

سهراب به آرزو این باور را القاء می‌کند که خودِ او در گام اول اهمیت بیشتری دارد. آرزو در جایی دیگر به این موضوع اشاره می‌کند: «از سهراب یاد گرفتم به جای مدام نگران این و آن بودن، یک کمی هم خودم را دوست داشته باشم.» (همان: ۲۱۷) در بخشی از این رمان، زمانی که آیه با مادرش بحث می‌کند که چرا اجازه نمی‌دهد که سهراب را ببیند، می‌گوید: «برای اینکه برای اولین‌بار توی زندگی تصمیم گرفته‌ام چیزی را فقط برای خودم نگه دارم. روشن شد.» (همان: ۱۶۷)

نقش مؤثر سهراب در تصمیم‌های زندگی آرزو، ذهن مخاطب را به سمت عنصر یاریگر در قصّه‌ها و سفرهای قهرمانی دیگر هدایت می‌کند. نکتهٔ قابل توجه اینکه کمبل معتقد است: «خیلی وقت‌ها، عنصر یاریگر و مددرسان غیبی در

Archive of SID

www.SID.ir

هیئتی مردانه ظاهر می‌شود.» (کمبل ۱۳۹۴: ۸۱) سهراب در این رمان به راستی آرزو را در ادامهٔ درست مسیر زندگی یاری می‌دهد؛ به او می‌آموزد زمانی برای خود و به خاطر علایق خود زیستن، برای هر انسانی لازم و ضروری است.

افسانهٔ حقارت و کشتن غول مستبد درون

در جامعهٔ مردسالار، بیشتر موفقیت‌ها از آن مردان است و به همین دلیل ویژگی‌ها و خواسته‌های زنانه نفی می‌شود. زنان به این باور می‌رسند که مردان باهوش‌تر، بلندپروازتر و موفق‌تر هستند. زنان به خودی خود ارزش ندارند و موفقیت خود را تنها از رابطهٔ با مردان و فرزندان کسب می‌کنند. این افسانه به مانند یک منتقد خشمگین درونی یا یک غول مستبد یا یک جادوگر بدجنس مؤنث، مجسم می‌شود و زنان قهرمان برای غلبه بر او، باید به پا خیزند، مهارت‌های ارتباطی خود را گسترش دهند، شهامت اظهار نظر و ارائهٔ بینش به سایر زنان را به دست آورند تا به تصاویر و کلام خود اعتماد کنند. (مرداک ۱۳۹۳: ۷۴-۷۰)

انتخاب شغل بنگاه‌داری، خود دلیل بسیار محکمی برای مخالفت آرزو (زن قهرمان) با افسانهٔ حقارت زنان است. زنِ آتنایی تعریفی را که جامعه و فرهنگ از شغل مردانه و زنانه ارائه می‌دهد، نمی‌پذیرد. او در حیطهٔ قدرت و جاه‌طلبی با تدبیر و بینشی منطقی و سیاست‌مدارانه پیش می‌رود. (بولن ۱۳۸۴: ۱۱۸) گذشته از این، آرزو یکّه و تنها همهٔ کارهایش را انجام می‌دهد. هنگامی که با سهراب برای دیدن منزل می‌روند، سهراب رزمجو با کنایه به این اخلاق آرزو اشاره می‌کند: «رزمجو دسته کلید را گرفت. اجازه می‌دهید؟ در صندوق را که باز کرد گفت گاهی از کسی کمک خواستن کسر شأن نیست.» (پیرزاد ۱۳۸۳: ۶۶-۶۵)

Archive of SID

www.SID.ir

افسانهٔ عشق رمانتیک

«افسانهٔ عشق رمانتیک بیان می‌کند که زن در جست‌وجوی یک پدر، همسر و نجات‌دهنده‌ای است که فکر می‌کند تمام مشکلات را برای او حل خواهد کرد.» (مرداک ۱۳۹۳: ۷۴) یکی از نشانه‌های مخالفت آرزو با این باور، طلاق او از حمید و ادامه ندادن به زندگی است که دوستش ندارد. آرزو روزی که از زندگی کردن با حمید خسته می‌شود، خودکاری برمی‌دارد و روی تکه کاغذی می‌نویسد، ما رفتیم. حلقهٔ ازدواج را از انگشت درمی‌آورد، می‌گذارد روی کاغذ و با آیه و چمدان از خانه خارج می‌شود. تمام مدت پرواز به ایران، به سبد رخت چرک فکر می‌کند و به اینکه چرا این زندگی را تحمل می‌کرده است. (ر.ک: پیرزاد ۱۳۸۳: ۲۲۱) بولن نکتهٔ جالبی دربارهٔ زنان آتنا تایپ و نگاه آن‌ها به عشق‌های رمانتیک می‌گوید: «زنان آتنایی هرگز نقش سیندرلا را بازی نمی‌کنند؛ یعنی هیچ‌گاه برای فرار از وضعیت موجود منتظر شوهر و ازدواج نمی‌شوند. رؤیای روزی شهزادهٔ من فرا می‌رسد و مرا با خود می‌برد، برای ذهن آتنایی بسیار بیگانه است.» (۱۳۸۴: ۱۱۹) آیه در وبلاگ خود، هدف ازدواج آرزو با پدرش را رفتن به فرانسه می‌داند. (ر.ک: پیرزاد ۱۳۸۳: ۱۷۵) و در جای دیگری معتقد است که تخصص مادرش ضایع کردن مردها است و خدا کند که سهراب را ضایع نکند. (رک: همان: ۱۷۳) بنابراین، آرزو با نگاه آتناوارش در زندگی خود تا زمانی که با سهراب برخورد نکرده است، احساس نیاز به حضور مرد و عشقی رمانتیک نمی‌کند. سهراب برای او نمونهٔ بیرونی روح مردانهٔ درونی‌اش است، نه عشقی که تمام زندگی با حضور و وجود او معنی داشته باشد.

آرزوی موهوم موفقیت

زنان تا اینجا، سفر را با این آرزو می‌پیمایند تا زنانی موفق و فرهیخته خوانده شوند. آن‌ها بر مبنای تصمیم‌ها و دستاوردهای خویش دنیای جدیدی برای خود

www.SID.ir

می‌سازند، گام‌هایی جدید برمی‌دارند و از نردبان ترقی بالا می‌روند. آن‌ها احساس قدرت می‌کنند، توانایی‌های خود را می‌شناسند و به اصطلاح، ابرزن می‌شوند. ابرزن شدن پیامدهایی مانند انتظارات غیر واقع‌بینانه از خانوادهٔ خود، نداشتن توانایی برای بیان احساس تنهایی، محرومیت و آسیب درونی، کنترل دیگران بدون توجه به احساسات آن‌ها و... دارد. به همین دلیل زنان از آن جهت که بازخورد منفی‌ای از دنیای درونی و روحی خود و دیگران می‌گیرند، احساس سقوط و شکست می‌کنند و تصمیم می‌گیرند به خوشبختی و موفقیت تظاهر کنند. آن‌ها احساس می‌کنند هرکاری که انجام می‌دهند کافی نیست و کارهایی که با سختی انجام داده‌اند، در نظرشان بی‌ارزش می‌شود. (مرداک ۱۳۹۳: ۹۳-۸۱) دلزدگی، بی‌حوصلگی، تنهایی و خستگی آرزو در سراسر رمان *عادت می‌کنیم* مشهود است. او زنی است که در برابر همهٔ طلب‌کارهای پدر ایستاده و کار خود را به خوبی انجام داده است، اما باز هم کسل و بی‌حوصله است. نخستین جایی که صراحتاً اظهار بی‌حوصلگی می‌کند، در حالی که دارد گل‌های یخ و خرمالوها را نگاه می‌کند، یادش می‌افتد که خسته، دلخور و بی‌حوصله است. (رک: پیرزاد ۱۳۸۳: ۱۹)

در بخش دیگری هنگامی که با آیه سر یک جفت کفش بحث می‌کند و آیه به او می‌گوید که وقت بچه‌دارشدن می‌خواستی فکر اینجاش را هم بکنی، احساس دلزدگی و خستگی سراسر وجود او را تسخیر می‌کند:

«آرزو نگاه به چشم‌های قرمز دختر فکر کرد که حق با آیه است یا با من؟ وقتی که از حامله شدنم ذوق کرده بودم باید فکر اینجا را هم می‌کردم. باید می‌کردم؟ از کجا می‌دانستم؟ قدّ خر سرم نمی‌شد. توی بیست‌ودو سالگی چی سرم می‌شد؟ چرا ماه‌منیر این‌قدر من می‌خرم، من می‌خرم راه انداخته؟ با پول کی می‌خری؟ حمید چرا این‌قدر عوضی از آب دراومد؟ پدرم چرا مُرد؟ چرا این‌قدر خسته‌ام؟» (همان: ۱۴۵)

Archive of SID

www.SID.ir

یکی دیگر از نمونه‌های احساس شکست و ناکافی بودن آرزو، زمانی است که به صورت اتفاقی به وبلاگ آیه‌ای که خود را یلدا معرفی کرده است، برمی‌خورد و نوشته‌هایش را در مورد طلاق مادر و زندگی روزمره‌اش می‌خواند. آرزو از اینکه آیه برای درد دل کردن به فضای مجازی پناه برده است، بسیار ناراحت و افسرده می‌شود و باز هم به نوع تربیت آیه و ارتباطش با او فکر می‌کند.

هنگامی که تصمیم به ازدواج با سهراب را می‌گیرد و همه با او مخالفت می‌کنند، احساس شکست می‌کند: «دوتا از بته‌های گل سرخ خشک شده‌اند، مادرم و آیه هنوز قهرند، شیرین سر سنگین شده. ناهار ندارم، حوصله هم ندارم.» (پیرزاد ۱۳۸۳: ۲۵۵) آرزو تا اینجا بسیار تلاش کرده و پستی‌ها و بلندی‌های زیادی را دیده است. او مانند مسافری است که راه پر از سنگلاخ را پای پیاده پیموده است، اما وقتی به عقب برمی‌گردد، یأس و اندوه روح او را احاطه می‌کند. او احساس ناکامی می‌کند و اینکه جاده زندگی را از بیراهه ادامه داده است. بنابراین، برای رهایی از این مرحله و ادامهٔ مسیر، باید به همهٔ چیزهایی که آنچه روح او را آزار می‌دهد، نه بگوید و وارد مرحلهٔ بعدی سفر خود شود.

زنان قوی می‌توانند نه بگویند

در این مرحله از سفر، صحبت بر سر ایجاد انتخاب‌ها و امکانات جدید است. زنان قهرمان باید در برابر آنچه آن‌ها را به خشکی روح، دچار و یا احساس خیانت را القاء می‌کنند، بایستند و «نه» بگویند. «نه» گفتن همراه با حمایت کردن از خود، گوش دادن به ندای اصیل درونی و ساکت کردن مذکر مستبد درونی است. (ر.ک: مرداک ۱۳۹۳: ۱۱۵-۹۵)

Archive of SID

www.SID.ir

آرزو شخصیتی است که در برابر آنچه و یا کسانی که به او احساس پوچی و صعف روحی را القاء می‌کنند، می‌ایستد و مطابق با میل خود عمل می‌کند. همان‌گونه که گفته شد، برخلاف نظر مادرش، پس از بازگشت از فرانسه، آپارتمان مجزایی برای خود و آیه تهیه می‌کند و به تنهایی زندگی خود را ادامه می‌دهد.

از مهم‌ترین نمونه‌های «نه» گفتن در رمان *عادت می‌کنیم*، تصمیم به ازدواج با سهراب است. ماه‌منیر، شیرین و آیه بسیار تلاش می‌کنند که او را از این تصمیم منصرف کنند؛ حتی آیه تصمیم می‌گیرد که از ایران خارج شود و به نزد پدرش برگردد، (ر.ک: پیرزاد ۱۳۸۳: ۲۶۱) اما او به همه نه می‌گوید و تصمیم می‌گیرد که با سهراب ازدواج کند. (ر.ک: همان: ۲۶۴ – ۲۴۶)

سفر به سرزمین تاریک روح

مرداک در این الگو، از اسطورهٔ پرسفون[1] تأثیر پذیرفته است. پرسفون در اساطیر یونان، دختر زئوس و دیمیتر[2] است. هنگامی که او در دشتی به نام انا[3] سرگرم چیدن گل نرگس بود، ناگهان زمین شکافته شد و هادس از آن بیرون آمد. هادس او را سوار بر گردونه‌اش می‌کند و به ژرفای زمین می‌برد. (ژیران ۱۳۸۵: ۱۹۶) هیچ‌کس غیر از زئوس و خدای جهان خورشید، یعنی هلیاس[4] متوجه این ماجرا نشد. دیمیتر با قلبی شکسته بر روی زمین به دنبال دختر خود می‌گشت، تا اینکه هلیاس به او گفت که چه اتفاقی برای پرسفون افتاده است. دیمیتر بسیار

1. Persephone
2. Demeter
3. Enna
4. Hylas

Archive of SID

www.SID.ir

خشمگین شد و خود را در تنهایی اسیر کرد. زئوس، هرمس را نزد هادس فرستاد تا پرسفون را آزاد کند. هادس با بی‌میلی درخواست را پذیرفت، اما قبل از اینکه آنجا را ترک کند به او یک انار داد و وقتی آن را خورد ناچار بود که نیمی از سال را نزد هادس در جهان زیرین باشد و نیمی را روی زمین نزد مادرش بگذراند. در این اسطوره نیز پرسفون پس از رفتن به جهان زیرین، هادس را کشف می‌کند و به او اُنس می‌گیرد. (ر.ک: گریمال ۱۳۴۱، ج۲: ۷۱۵-۷۱۴؛ فریزر ۱۳۸۳: ۴۵۴-۴۵۳) در اساطیر روم نیز ایزدبانویی به نام پروسرپینا[1] فرزند ژوپیتر[2] و سرس[3] همتای پرسفون شناخته شده است... (فرای ۱۳۸۴: ۱۰۹) بنابراین، اسطوره یکی از مهم‌ترین مراحل سفر در این الگو، سفر زن قهرمان به جهان زیرین و به اصطلاح هبوط است. هبوط در واقع، به شب تاریک روح، ملاقات با الههٔ تاریکی، شکم نهنگ و افسردگی مطلق اطلاق می‌شود و معمولاً با یک آسیب روحی همراه است که زندگی شخص را تغییر می‌دهد. او در جهان زیرین باید به جست‌وجوی قطعات گمشدهٔ خود بگردد، با مادر تاریک دیدار کند و آگاهانه برگردد. (ر.ک: مرداک ۱۳۹۳: ۱۴۳-۱۱۸) در اساطیر معاصر، سفر به جهان زیرین را می‌توان معادل با افسردگی‌های کوتاه‌مدت دانست. یونگ و مرداک از روان‌کاوان پسایونگی، وجود دوره‌های کوتاه‌مدت افسردگی، برای رشد درونی زنان لازم است. به باور کلاریسا پینکولا استس[4] این مرحله به اندازه‌ای اهمیت دارد که الگویی با عنوان «خودآگاهی در جنگل جهان زیرین» بر اساس قصّهٔ دختر بی‌دست طراحی کرده است. در این قصّهٔ نیز دختر برای مدتی از خانه و زندگی خود دور می‌شود و در باغی زندگی می‌کند. زندگی در باغ مانند زندگی دیمیتر در جهان هادس، ابعاد مختلف شخصیت او را رشد می‌دهد. (ر.ک: استس ۱۳۹۴: ۶۳۷-۵۳۲)

1. Proserpina
2. Jupiter
3. Ceres
4. Clarissa Pinkola Estés

Archive of SID

www.SID.ir

در رمان *عادت می‌کنیم*، دوره‌های افسردگی، بی‌تابی و شاد نبودن برای شخصیتی مانند آرزو، بسیار تکرار می‌شود. برای نمونه آرزو به همراه دختر، مادر و دوستش به عروسی دعوت می‌شود. عروسی، نماد جهان بالایی و بیرونی است، اما آرزو تمام وقت در دنیای خود غوطه‌ور است و توجهی به عروسی، آهنگ، رقص و آنچه در حال رخ دادن است، ندارد: «آرزو حس کرد گرمش شده. حس کرد حالش خوش نیست. فکر کرد باید حواسش را پرت چیز دیگری بکند.» (پیرزاد ۱۳۸۳: ۲۳۰-۲۲۹) در بخش دیگری این موضوع به خوبی نشان داده شده است. آیه از ماه‌منیر و آرزو درخواست می‌کند که برقصند، اما باز هم آرزو به سهراب و به خودش فکر می‌کند و بی‌اراده آیه او را به محفل رقص می‌کشاند. در حالی که آهنگ همه را به رقص دعوت می‌کند، آرزو ماتش برده و به آیه می‌گوید که می‌خواهد با سهراب ازدواج کند. (ر.ک: همان: ۲۳۲)

پس از این اتفاق، آیه خانهٔ مادرش را ترک می‌کند و او در خانه تنها می‌ماند و به همهٔ ماجراهای روی داده فکر می‌کند. زندگیِ تنهای او نمادی از سفر او به جهان زیرین است. سهراب نیز از او می‌خواهد که به برگشتن آیه اصرار نکند. «چند روزی نوه و مادر بزرگ با هم باشند بد نیست.» (ر.ک: همان: ۲۳۵)

یکی دیگر از نشانه‌های سفرهای آرزو به جهان زیرین، زمانی است که هر چیزی یاد و خاطرهٔ دوران کودکی و با پدر بودن را برای او تداعی می‌کند. هنگامی که پدر برایش کرم ابریشم می‌خرد، (ر.ک: همان: ۴۰) یاد تلفنی که پدر خریده بود، (ر.ک: همان: ۹۴) کاجی که کاشت و... . (ر.ک: همان: ۹۷)

اتوبوس یکی دیگر از نمادهای جهان زیرین در این رمان است. آرزو وقتی خسته و ناراحت است، اتوبوسی را سوار می‌شود که به سمت خیابان سپه ـ جایی که سهراب سکونت دارد ـ می‌رود. حس و حال آرزو در اتوبوس حال زن افسرده و غمگینی است که تنها می‌خواهد با خودش خلوت کند. او به سمت سهراب می‌رود (همان‌گونه که پرسفون با اجبار هادس به جهان زیرین رفت)، اما

www.SID.ir

از این کنش خود رضایت ندارد. «اتوبوس خلوت شد. روی یکی از صندلی‌های کنار پنجره نشست و زل زد به شیشه‌های خاک‌گرفته. عصبانی نبود. دلگیر هم نبود. فقط خسته بود. دلش می‌خواست با همین اتوبوس به جای خیابان سپه می‌رفت به جاییکه هیچ‌کس را نمی‌شناخت و هیچ‌کس را نمی‌دید و با هیچ‌کس حرف نمی‌زد.» (پیرزاد ۱۳۸۳: ۲۶۲)

یکی دیگر از نمونه‌های سفر به جهان زیرین، قدم‌زدن و همراهی آرزو با سهراب در باغ ملک و یادآوری خاطرات و خانه‌های زیبای اصفهان است. آرزو و سهراب از شلوغی و پرهیاهویی شهر تهران به باغ ملک می‌روند و سکوت و زیبایی خاصی را تجربه می‌کنند. آرزو می‌گوید: «اینجا انگار تهران نیست. تهران همین‌جاست یا بود. جایی‌که ما زندگی می‌کنیم معلوم نیست کجاست.» (همان: ۱۹۴)

همهٔ اعضا و روح زن ـ قهرمان در سفر به جهان زیرین به نوعی در حال استراحت و تجدید قوا هستند. او برای مدتی از همه چیز فاصله می‌گیرد تا نیرو ذخیره کند و به جهان بالایی برگردد. آرزو در رمان *عادت می‌کنیم*، نمایندهٔ زنی سفر کرده به تاریکی و رشد یافته است. در همین سفر قهرمان در باغ ملک و... به سهراب می‌گوید که با ماه‌منیر و آیه حرف می‌زنم. (ر.ک: همان: ۱۹۵) استراحت کوتاه‌مدت آرزو، توانایی آگاه کردن مادر و دخترش را از تصمیمی که گرفته است، به او می‌دهد. بنابراین، او قهرمانی است که برای رسیدن به این مرحله، نیاز به دورشدن از زندگی عادی و روزمره دارد.

میل شدید برای پیوند دوباره با زنانگی

به باور مرداک وقتی زنی به هبوط می‌رود، میل شدیدی به ارتباط دوباره با زنانگی پیدا می‌کند. او می‌خواهد بخش‌هایی از وجود خود را پرورش دهد که

www.SID.ir

طیّ جست‌وجوی قهرمانانهٔ او در دنیای بیرونی، به زیرزمین رفته و فراموش شده است: از قبیل بدن، عواطف، روح و خرد خلاق او. او جدایی بین جسم و روح خود را باید شفا دهد. او باید در برابر فرهنگی که بدن زنان و نیازهای آن را نفی می‌کند، بایستد و رابطهٔ عمیقی با احساسات زنانهٔ خود برقرار کند. زنی که هبوط را تجربه کرده است، اکنون پس از خشکی، سردی و سترونی، آرزوی رطوبت، سبزی و وجه شیرین و آب‌دار زنانگی خلاق را دارد. او با جاری شدن خلاقیت، کم‌کم می‌تواند خویشتن خویش را باز پس گیرد. این تجدید حیات می‌تواند در کاشتن گیاه، آشپزی، تزیین خانه، یافتن دوستان جدید، بافتن، نوشتن و رقصیدن اتفاق بیفتد. (مرداک ۱۳۹۳: ۱۶۶-۱۴۶) یکی از نشانه‌های میل شدید برای پیوند دوباره با زنانگی در رمان *عادت می‌کنیم*، تغییر ظاهری قهرمان است، هنگامی که با سهراب آشنا می‌شود. آرزو پس از مدت‌ها از لاک‌های دخترش، آیه استفاده می‌کند. (ر.ک: پیرزاد ۱۳۸۳: ۱۸۵-۱۸۴) لاک نماد بازگشت و میل شدید او برای پیوند با دنیای زنانه‌اش و نماد تشنگی شدید روح زنانهٔ او از انطباق فراوان با دنیای مردان است. آرزو این میل را در وجودش احساس می‌کند و پا به عرصهٔ این یگانگی می‌گذارد.

در بخش‌های مختلفی از این رمان وقتی می‌خواهد به دیدار سهراب برود، خود را آراسته می‌کند. عوض‌کردن نوع آرایش، (ر.ک: همان: ۳۲۷-۲۳۶ و۱۲۶و ۵۳) روسری، (ر.ک: همان: ۹۸) کفش‌های نو، (ر.ک: همان ۱۴۷) نشانه‌هایی از میل شدید او برای پیوند با زنانگی است.

شفای شکاف روحی بین دختر و مادر

در این مرحله زن ـ قهرمان باید شکاف روانی مادر ـ دختر را شفا دهد. سؤال مهم این است که چگونه و با چه چیزی این شکاف را باید پُر کرد. مرداک معتقد

www.SID.ir

است: «شکاف درونی مادر ـ دختر با پرورش مادر درونی، کشف زن خردمند درون، زن قدرتمند و بازپس‌گیری زن سرکوب شده و قدرت زنانه امکان‌پذیر است.» (ر.ک: مرداک ۱۳۹۳: ۱۹۳–۱۶۷) زنان مادر بیرونی و فیزیکی خود را ترک کرده‌اند و از آن جهت که تکامل درونی زنان بدون راهنمایی فردی از جنس خودشان امکان‌پذیر نیست، باید به مادر خردمند درونی همراه با قدرت بیکران زنانه دست یابند تا بتوانند مسیر را ادامه بدهند. این مرحله از سفر پیوند عمیقی با یکی از مراحل سفر الگوهای سفر قهرمانی زن استس دارد. او در الگوی «اعادهٔ شهود به مثابهٔ خودآگاهی» مرحله‌ای را توصیف می‌کند که زن ـ قهرمان (واسالیسا)[1] باید به دیدار با عجوزهٔ وحشی (بابایاگا)[2] برود. عجوزهٔ وحشی در این قصّه نماد زن خردمند و قدرتمند درون است که با درخواست کارهایی مانند شستن، جداکردن نخود و برنج از هم، جاروکردن به زن ـ قهرمان می‌آموزد که به جای مادر فیزیکی، به مادر خردمند درونی پناه ببرد و قدرت او را در روح و روان خود کشف کند. (ر.ک: استس ۱۳۹۴: ۱۲۴–۱۱۹) در رمان *عادت می‌کنیم*، نمادهای زن خردمند و قدرت شگرف زنانه وجود ندارد، اما برخی کنش‌های آرزو ارتباط او را با این بخش از رمان، نشان می‌دهد. برای نمونه وقتی به خانهٔ سهراب رفته، گل‌های سرخ آفتابگیر آشپزخانه توجه او را به خود جلب می‌کنند. «کنار حوض آبی، لکهٔ سبز و سرخی بود که اگر از دور نگاه می‌کردی، بتهٔ سبزی می‌دیدی یا گل‌های سرخ. اگر می‌رفتی از خیلی جلو نگاه می‌کردی، فقط لکه‌های سرخ و سبز می‌دیدی. به خودش گفت، شاید باید به زندگی از دور نگاه کنی. از خیلی جلو فقط لکه می‌بینی.» (پیرزاد ۱۳۸۳: ۲۰۸) برداشت فلسفی و رازآمیز از افتادن رنگ‌های مختلف روی آفتابگیر آشپرخانه، نماد همان زن خردمند درونی است که بیدار شده است. آرزو اگر به ندای درونی زن خردمند درونش گوش

1. Vasilisa
2. Baba Yaga

Archive of SID

www.SID.ir

نمی‌داد، باید برای رضایت آیه و ماه‌منیر، پیشنهاد ازدواج با سهراب را رد می‌کرد، اما پای حرف و ندای دل خود ایستاد.

یافتن مرد مهربان درون

به اعتقاد یونگ، از مهم‌ترین مراحل سفر قهرمانی، شناخت و کشف عنصر متضاد درون و ادغام و وحدت عنصر مادینه و نرینه است. (مورنو ۱۳۸۶: ۷۶) در کتاب *مردِ مرد* ملاقات با زن و ازدواج با او یکی از بخش‌های سفر قهرمانی مرد است. (ر.ک: بلای[1] ۱۳۸۴: ۳۰۹-۱۹۱) و در *قهرمان هزار چهره*[2] یکی از مراحل سفر قهرمان، ملاقات با خدابانو و ازدواج با او است. (ر.ک: کمبل ۱۳۹۴: ۱۲۸-۱۱۶) اتّحاد نر و ماده یعنی امتزاج،[3] ازدواج،[4] پیوند[5] و آمیزش[6] یکی از مراحل اصلی فرآیند کیمیاگری نیز است. (یونگ ۱۳۷۳: ۳۲۷) ازدواج مرد و زن نمونه و سرمشقی از ازدواج مقدّس[7] و ازدواج کیهانی است. ازدواج کیهانی و مقدّس، نتیجهٔ همسری خدای آسمان و زمین مادر است. «من آسمانم». شوهر در بریها داران یاکا اوپانیشاد. (۴، ۶، ۲۰) «تو زمین هستی» حتی در *آتاروا‌ود* (۱۷، ۱۴، ۲)، داماد و عروس به آسمان و زمین تشبیه شده‌اند. دیدو،[8] ازدواج خود را با آینه‌ئاس در هنگامهٔ توفان شدید جشن گرفت؛ (*انه‌اید*[9] ۴، صفحه ۱۶۵ به بعد) اتحاد آنان با آن عناصر منطبق می‌شود؛ آسمان همسر او را در آغوش می‌گیرد، باران باروری را فرو می‌بارد. (الیاده ۱۳۸۷: ۱۰۸) همان‌گونه که بارها اشاره شد، آرزو، سهراب را به

1. Rober Bluy
2. *The Hero With a Thousand Fane*
3. Coniugium
4. Matrimonium
5.Coniunctio
6. Coitus
7. Sacred Marriage
8. Dido
9. Aeneis

Archive of SID

www.SID.ir

عنوان مرد همراهش انتخاب می‌کند. سهراب در این رمان نماد کهن‌الگوی آنیموس[1] است. کهن‌الگوی آنیموس به زنان صلابت، اقتدار و استقلال می‌بخشد. کهن‌الگوی آنیموس داشتن قدرت، صلابت، استقلال، تفکر منتقدانه، قدرت تشخیص، تمییز و ارزش گذاری اهداف زندگی را در زندگی زنان ارتقاء می‌بخشد (ر.ک: اسنفورد[2] ۱۳۹۳: ۶۶-۶۵) توانمندی و استقلالی که سهراب در این رمان به آرزو می‌بخشد، همان توانایی ایستادن در برابر آیه و ماه‌منیر و توجه به نیازهای درونی خود است. استقلال و آزادی که این کهن‌الگو به زنان می‌بخشد در این رمان به صورت نمادین نیز تکرار شده است. در بخشی از رمان *عادت می‌کنیم*، سهراب با آرزو قرار می‌گذارد و از او می‌خواهد که شلوار بپوشد با کفشی که راحت باشد. (ر.ک: پیرزاد ۱۳۸۳: ۱۹۰) لباس راحت و کفشی که راحت بتواند با آن قدم زند، نماد آزادی و استقلال و فارغ بودن از هر چیزی است. به باور سهراب، حتی لباس و کفش نباید مانع آزادی آرزو شود.

همان‌گونه که سهراب نماد کهن‌الگوی آنیموس است، آرزو نیز نماد آنیما[3] و روح زنانهٔ سهراب است که بر یکدیگر فرافکنی شده‌اند. اسنفورد این فرافکنی مثبت را عاشق شدن می‌نامد. «اگر زن و مرد تصاویر مثبت خود را همزمان به یکدیگر فرافکنند، رابطه‌شان ظاهراً در یک وضعیت کامل که عاشق شدن خوانده می‌شود، یعنی وضعیت جاذبهٔ دو طرفه قرار می‌گیرد. در اینجا آنیموس زن و آنیمای مرد عاشق یکدیگر می‌شوند و کشش قدرتمندی بین آن‌ها به وجود می‌آید که منبع پر کشش حالت عاشق شدن است.» (۱۳۹۳: ۲۸-۲۷) روح آرزو و سهراب هنگامی که هر دو تشنهٔ حضور جنس مخالف در زندگی خود هستند، تصمیم به همراهی و ازدواج با یکدیگر می‌گیرند؛ ازدواجی که کسی نمی‌تواند مانع آن شود.

1. Animus
2. Esenford
3. Anima

Archive of SID

www.SID.ir

فراسوی دوگانگی

زنان برای قهرمان شدن باید به ماورای دوگانگی دست یابند. «سفر قهرمان، سفر کشف و تحول و نیز دست‌یابی به کمال و یگانگی وجوه شخصیت است، هرچند که آن شخصیت پیچیده باشد.» (بولن ۱۳۸۴: ۳۱۸) مرداک معتقد است:

«در تفکر دوگانه‌گرا، انسان‌ها با دیگری مانند موضوعی بیرون از خود رفتار می‌کنند، چیزی که باید از آن بهتر باشند، آن را کنترل کنند، بی‌اعتماد باشند، بر آن غلبه کنند و یا مالک آن باشند. دوگانه‌گرایی تخم شک و تردید، گیجی، سوءتفاهم، انزجار و بی‌اعتمادی را می‌پراکند. روح انسان را تیره و تار و نگرش‌های او را نسبت به ذهن، جسم، روح، زنان، مردان، کودکان، حیوانات، طبیعت و معنویت آلوده می‌کند... نگرش انسان دوگانه‌گرا، خطی است؛حال آنکه چشم‌انداز و نگرش درست به موضوعات و مفاهیم و... باید دایره‌وار باشد. دایره نماد زنانگی است و به صورت زهدان، ظرف و جام نشان داده می‌شود. دایره ناب‌ترین، ساده و جامع‌ترین شکل است. دایره هماهنگی دارد، آرامش می‌بخشد و متحول‌کننده است. دایره هیچ آغاز و پایانی ندارد.» (۱۳۹۳: ۲۳۱-۲۱۵)

باور مرداک در اینجا شبیه به باور یونگ و اعتقاد به تداعی کهن‌الگوی تولد دوباره[1] همراه با شکل‌هایی دایره‌وار که آن‌ها را ماندالا می‌نامد، است. «ماندالا یکی از نمادهای فردیت است. ماندالا نماد خود و بیانگر مهم‌ترین جنبه‌های زندگی یعنی وحدت و تمامییت است. هدف همهٔ نمادهای ماندالا اعم از دایره، دایره‌های چهار یا هشت بخش و... وحدت جسم و روح انسان است.» (یونگ ۱۳۸۷: ۳۷۹- ۳۶۵؛ یونگ ۱۳۷۳: ۷۷)(۴)

نکتهٔ قابل توجه در بخش آخر رمان، پیوند نماد ماندالا و دایره است. سهراب بسته‌ای را که شامل قفل و کلید می‌شود، به آرزو می‌دهد. آرزو کلید را داخل قفل می‌چرخاند. (پیرزاد ۱۳۸۳: ۲۶۶) قفل نماد زنانگی و کلید نماد مردانگی است.

1. Rebirth

www.SID.ir

ساختار شکلی قفل دایره‌وار است و همان‌گونه که گفته شد، دایره نماد زنانگی است. بتلهایم[1] در تحلیل قصّهٔ ریش‌آبی و نماد کلید می‌گوید: «کلید، نماد اندام جنسی مردانه است.» (۱۳۸۴: ۴۹۱) بنابراین، قفل و کلید دو شیء مجزا نیستند و همواره با هم هستند و به همین دلیل نماد موجود دوجنسی و دو ضد می‌باشند که با هم پیوند یافته‌اند. در مرحلهٔ نهایی کیمیاگری، اضداد اعلی، نر و ماده مانند یین[2] و یانگ[3] به وحدتی پیراسته از ضدیت می‌رسند که در اصطلاح وصلت کیمیاگری نامیده می‌شود. (یونگ ۱۳۷۳: ۷۱-۷۰) یونگ به نمونه‌های فراوانی از این وحدت اضداد در اساطیر اشاره می‌کند (ر.ک: همان: ۵۲۵، ۶۳۴، ۴۱۸، ۱۷۱، ۱۶۹، ۱۲۶، ۱۱۱، ۱۰۷، ۱۰۵) چرخاندن قفل در کلید در این رمان نماد یین و یانگ وصلت یافتهٔ انسان معاصر می‌باشد. قفل و کلیدی که هر دو در کیف و دست‌های آرزو موجود است، نماد جان و روح آرزو می‌باشد، چیزی که متعلق به او و همیشه با او است. در پایان داستان نه آن آرزوی افسرده و پر از شک و تردید پیشین است و نه وجود و روح خود را در وجود سهراب حل کرده است. او نه این است و نه آن؛ بلکه موجودی تلفیق شده، از خودی رشد یافته به همراه جنس مخالفش است. زنانگی و مردانگی در روح و جان آرزو با هم ادغام و هماهنگی عمیقی پیدا کرده‌اند و یک موجود را تشکیل داده‌اند.

علاوه بر این، آرزو شخصیتی است که به نوعی در تصمیم ازدواج با سهراب و مخالفت با آیه و ماه‌منیر، به فراسوی این باورهای متضاد دست یافته است. بنابراین، او در آخر رمان دیگر آن شک و تردید درونی را در انجام دادن کارهایش احساس نمی‌کند و هرچه هست، یقین و باور مستحکم و قابل اعتنا است.

1. Bettelheim
2. Yin
3. Yang

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه

یکی از روش‌های نقد ادبی، بازخوانی متون بر اساس نظریه‌ها و رویکردهای جدید است. روش و الگوی مورین مرداک یکی از نظریه‌های جدید در دنیای نقد ادبی است که با توجه به آن رمان *عادت می‌کنیم* زویا پیرزاد بازخوانی شد. نتایج بدست آمده از این پژوهش، نشان می‌دهد که نظریهٔ مرداک از آن جهت که تأکید بسیاری بر توجه به عنصر مردانه (آتنا) دارد، برای تحلیل رمان‌ها، قصّه‌ها و داستان‌های معاصر مناسب‌تر است؛ زیرا نگاه بیشتر رمان‌ها و داستان‌های معاصر به این موضوع ـ در اثر آشنایی با نظریه‌های فمینیستی و آگاهی بیشتر زنان نسبت به حقوق خود ـ معطوف شده است. متونی که کهن‌الگو و تیپ‌های شخصیتی آتنا در آن‌ها ظهور بیشتری دارند، با این نظریه، هم‌خوانی بیشتری دارند. در این مقاله نیز شخصیت آرزو از این حیث انتخاب شده است که کهن‌الگوی آتنا (دختر بابا بودن) در او غالب است. آرزو شخصیتی است که سفر قهرمانی خود را با جدایی از مادر و از دست‌دادن پدر آغاز می‌کند، غول‌ها و سختی‌های متعددی را پشت سر می‌گذارد و در پایان به تولد دوباره دست می‌یابد. همان‌گونه که گفته شد سفر قهرمانی آرزو سفری دوّار است؛ زیرا در عین حال که به جهان زیرین سفر می‌کند افسرده و بی‌حوصله است، و در مرحلهٔ جدایی از مادر و هم‌ذات‌پنداری با پدر است و یا در عین حال که در حال سفر به جهان زیرین است، میل شدیدی به پیوند با زنانگی دارد.

پی‌نوشت

(۱) *The heroine's journey* این کتاب در فارسی با عنوان *ژرفای زن بودن* ترجمه شده است.

Archive of SID

www.SID.ir

(۲) جوزف کمبل یکی از کسانی است که در راستای نظریهٔ کارل. گوستاو یونگ[1] در کتاب *قهرمان هزار چهره* الگوی سفر قهرمانی ارائه داده است که از سه بخش تشکیل شده است: مرحلهٔ «عزیمت» شامل دعوت به آغاز سفر، رد دعوت، امداد غیبی، عبور از نخستین آستان، شکم نهنگ؛ مرحلهٔ «تشرّف» شامل جادهٔ آزمون‌ها، ملاقات با خدابانو، زن در نقش وسوسه‌گر، آشتی و هماهنگی با پدر، خدایگان، برکت نهایی و مرحلهٔ «بازگشت» شامل امتناع از بازگشت، فرار جادویی، دست نجات از خارج، عبور از آستان بازگشت، ارباب دو جهان، آزاد و رها در زندگی. (کمبل ۱۳۹۴: ۲۵۰-۵۹)

(۳) جالب است بدانیم که در اساطیر یونان نشانه‌های آتنا نیزه، کلاه‌خود و سپر است. (گریمال ۱۳۴۱، ج۱: ۱۲۵ - ۱۲۳)

(۴) برای مطالعهٔ بیشتر ر.ک: روان‌شناسی و کیمیاگری ۱۳۷۳: ۳۱۵-۱۴۶.

کتابنامه

استس، کلاریسا پینکولا. ۱۳۹۴. *زنانی که با گرگ‌ها می‌دوند: افسانه‌ها و قصه‌هایی دربارهٔ کهن‌الگوی زن وحشی*. ترجمهٔ سیمین موحّد. چاپ۱۰. پیکان: تهران.

اسنفورد، جان ۱۳۹۳. *یار پنهان*. ترجمهٔ فیروز نیوندی. چ۷. تهران: افکار.

الیاده، میرچا. ۱۳۸۷. *مقدس و نامقدس*. ترجمهٔ نصرالله زنگویی. چ۱. تهران: سروش.

بتلهایم، برونو. ۱۳۸۴. *کودکان به قصّه نیاز دارند*. ترجمهٔ کمال بهروزکیا. چ۱. تهران: افکار.

بلای، رابرت. ۱۳۸۴. *مرد مرد*. ترجمهٔ فریدون معتمدی. چ۱. تهران: مروارید.

بولن، جین شینودا. ۱۳۸۴. *نمادهای اسطوره‌ای و روان‌شناسی زنان*. ترجمهٔ آذر یوسفی. چ۳. تهران: روشن‌گران و مطالعات زنان.

پیرزاد، زویا. ۱۳۸۳. *عادت می‌کنیم*. تهران: مرکز.

پیرزادنیا، مینا و زهرا مرتضایی. ۱۳۹۴. «سیمای ظاهری زن در دیگر کنیزهایتان نیستم و عادت می‌کنیم». *فصلنامهٔ مطالعات ادبیات تطبیقی*. س۹. ش۳۶. صص۲۶-۹.

1. Carl. Gustav. Jung

www.SID.ir

جانسون. رابرت الکس. ۱۳۹۲. *عقدهٔ مادر و روابط زن و مرد*. ترجمهٔ تورج رضا بنی صدر. چ۲. تهران: لیوسا.

حیدری، فاطمه و سهیلا بهرامیان. ۱۳۸۶. «زنان سلطه و تسلیم در آثار زویا پیرزادنیا». *اندیشه‌های ادبی*. س۲. ش۶. صص۱۴۵-۱۲۵.

سعیدی، نسرین و نرگس محمدی‌پور. ۱۳۹۴. «اسطوره و بازتاب آن در روان‌شناسی زنان و علت رویکرد منفی ایزدبانوان و زنان حماسه‌ساز». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. س۱۱. ش۳۹. صص ۱۵۹-۱۲۳.

ژیران، فلیکس. ۱۳۸۵. *اساطیر یونان*. ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور. چ۳. تهران: کاروان.

طاهری، قدرت‌الله و فاطمه لطفیان امیردهی. ۱۳۹۵. «تحلیل جلوه‌های خودآگاهی زنانه در شخصیت‌محوری *رمان عادت می‌کنیم*». *ادبیات پارسی معاصر*. س۶. ش۴. صص۱۱۶-۹۵.

عظیمی، زهرا و جمال‌الدین مرتضوی. ۱۳۹۴. «بررسی دغدغه‌ها و مشکلات زنان در آثار «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» و «عادت می‌کنیم» زویا پیرزاد». *مطالعات نقد ادبی*. ش۳۹. صص۱۳۷- ۱۱۳.

فرای، نورتروپ. ۱۳۸۴. *صحیفه‌های زمینی*. ترجمهٔ هوشنگ رهنما. چ۱. تهران: هرمس.

فریزر، جیمز جرج. ۱۳۸۳. *شاخهٔ زرین: پژوهشی در جادو و دین*. ترجمهٔ کاظم فیروزمند. چ۱. تهران: آگاه.

کل حسینی، فاطمه. ۱۳۸۶. «زویا پیرزاد و عادت می‌کنیم». *ادبیات داستانی*. ش۱۰۸. صص ۹۹-۹۶.

کمبل، جوزف. ۱۳۹۴. *قهرمان هزار چهره*. ترجمه شادی خسروپناه. چ۶. مشهد: گل آفتاب.

گریمال، پیر. ۱۳۴۱. *فرهنگ اساطیر یونان و روم*. ج۱-۲. ترجمهٔ احمد بهمنش. چ۲. تهران: امیرکبیر.

محمودی بختیاری، بهروز و فرشید کردمافی و نرجس فرشی جلالی. ۱۳۹۳. «سفر قهرمانی مؤنث در سه فیلمنامه از بهرام بیضایی: مطالعه تطبیقی سه فیلمنامه سگ‌کشی. آشغال و حقایق درباره لیلا ادریس در چارچوب نظریه مورین مرداک». *زن در فرهنگ و هنر*. س۶. ش۲. صص۱۶۶- ۱۴۹.

مرداک، مورین. ۱۳۹۳. *ژرفای زن بودن*. ترجمهٔ سیمین موحّد. چ۳. تهران: بنیاد فرهنگ زندگی.

Archive of SID

www.SID.ir

مورنو، آنتونیو. ۱۳۹۳. *یونگ و خدایان و انسان مدرن*. ترجمه داریوش مهرجویی. چ۴. تهران: مرکز.

نیکوبخت، ناصر و دیگران. ۱۳۹۱. «روند تکوین سبک زنانه در آثار زویا پیرزاد». *نقد ادبی*. شمارهٔ ۱۸. صص ۱۵۲-۱۱۹.

یونگ، کارل گوستاو .۱۳۸۷. *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمهٔ محمود سلطانیه. چ۶. تهران: جامی.

ـــــــــــــــ .۱۳۷۳. *روان‌شناسی و کیمیاگری*. ترجمهٔ پروین فرامرزی .چ۱. مشهد: آستان قدس رضوی.

English sources

Samuels, Andrew, (2005), *Jung and Post-Jungian*, New York: Routledge.

Archive of SID

www.SID.ir

References

Azīmī, Zahrā and Jamāl al-dīn Mortazavī. (2015/1394SH). "Barresī-ye daqdaqe-hā va moškelāt-e Zanān dar āsār-e čerāq-hā rā man Xāmūš mikonam" va "ādat mīkonīm-e" zoyā pīrzād". *Motāle'āt-e Naqd-e Adabī*. No. 39. Pp.113-137.

Bettelheim, Bruno. (1995/1384SH). *Kūdakān be qesse niyāz dārand (The uses of enchantment).* Tr. By Kamāl Behrozkiyā. 1st ed. Tehrān: Afkār.

Bly, Robert. (1995/1384SH). *Mard mard) Iron John. a book about men)*. Tr. By Fereydūn Mo'tamedī. 1st ed. Tehrān: Morvārīd.

Bolen, Jean Shinoda. (1995/1384SH), *Nemādha-ye ostūreī va ravān-šenāsī-ye zanān (Goddesses in everywoman: a new psychology of women).* Tr. by Āzar Yūsefī. 3rd ed. Tehrān: Rošangarān v Motāle'āt-e Zanān.

Campbell, Joseph. (2015/1394SH). *Qahremān-e hezār čehre (the hero with a thousand faces)*. Tr. by Šādī Xosrow Panāh. 6th ed. Mašhad: Gol-e Āftāb.

Eliade, Mircea. (2008/1387SH). *Moqaddas va nāmoqaddas(The sacred and the profane; the nature of religion).* Tr. By Nasrollāh Zangūeī. 1st ed. Tehrān: Sorūš.

Esenford, Jan. (2016/1393SH). *Yar-e Penhān (The invisible partners).* Tr. By Fīrūz Nīvandī. 7th ed. Tehrān: Afkār.

Estes, Clarissa Pinkola. (2015/1394SH). *Zananīke ba gorg-hā mīdavand: Afsane-hā v qesse-hāeī darbāre-ye kohan-olgū-ye zan-e vahšī (Women who run with the wolves: myths and stories of the wild woman archetype).* Tr. By Sīmīn Movahed. 10th ed. Tehrān: Peykān.

Frazer, James George. (2004/1383SH). *Šāxe-ye zarrīn: pažūhešī dar jādū va dīn (The golden bough: a study in religion and magic).* Tr. By Kāzem Fīrūzvand. 1st ed. Tehrān: Āgāh.

Frye, Northrop. (1995/1384SH). *Sahīfe-hā-yeh zamīnī The secular scripture).* Tr. By Hūšang Rahnamā. 1st ed. Tehrān: Hermes.

Gerimal. Pierre. (1962/1341SH). *Farhang-e asātīr-e yūnān va rūm (Dictionnaire de la mythologic Grecque et Romaine).* Tr. By Ahmad Behmaneš. 2nd ed. Tehrān: Amīrkabīr.

Guirand, Felix. (2006/1385SH). *Asātīr-e Yūnān (the myths of Greece)*. Tr. By Abolqāsem Esmā'īl Pūr. 3rd ed. Tehrān: Kārevān.

Heydarī, Fāteme and Soheilā Bahrāmiyān. (2007/1386SH). "zanān solte va taslīm dar āsār-e zoyā pīizād-Niyā". *Andīše-hā-ye Adabī.* 2year. No.6. Pp. 125-145.

Archive of SID

www.SID.ir

Janson, Robert Alex. (2013/1392 SH). *Oqde-ye mādar va ravābet-e zan va mard*. Tr. By Tūraj Rezā Banīsadr. 2nd ed. Tehrān: Līyūsā.

Jung, Carl Gustav. (1373)**.** *Ravān-šenāsī va kīmīyagarī (Psychology and alchemy).* Tr. by Parvīn Farāmarzī. 1st ed. Mašhad: Āstān-e Qods-e Razavī.

_____. (2008/1387SH). *Ensān va sambol-hā-yaš (Man and his symbols)*. Tr. by Mahmūd Soltānīye. 6th ed. Tehrān: Jāmī.

Kal Hosseniī, Fāteme. (2007/1386SH). ""Zoyā pīrzād va ādat mīkonīm". *Adabiyāt-e Dāstānī*. No. 108. Pp. 99-96.

Mahmūdī Baxtīyārī, Behrūz etal.(2014/ 1393 SH). "safar-e qahremānī mo'anas dar fīlm-nāme az bahrām beyzāeī: motale'e-ye tatbīqī-ye se fīlm -nāme-ye sag košī, āšqal va haqāyeq dar bāre-ye Leilā edrīs dar čarčūb-e nazarīye-ye morīn mardāk". *Zan dar farhang va Honar*. 6 year. No2.Pp 149-166.

Moreno, Antonio. (2014/1393SH). *Jūng, xodāyān va ensān-e modern (Jung, gods)*. Tr. by Dārīyūš Mehrjūeī. 4th ed. Tehrān: Markaz.

Murdock, Maureen. (2014/1393SH). *Žarfā-ye zan būdan (The heroine's journey).* Tr. by Sīmīn Movvahed. 3rd ed. Tehrān: Bonyāde Farhang-e Zendegī.

Nīkūbaxt, Nāser et al. (2012/1391SH). "Ravand-e takvīn-e sabk-e zanāne dar āsār-e zoyā pīrzād*". Naqd-e Adabī*. No. 18. Pp.152-119.

Pīrzād, Ro'yā. (1994/1383SH). *Ādat mīkonīm*. Tehrān: Markaz.

Pīrzād Niyā, Mīnā, and Zahrā Mortezāeī. (2015 /1394SH). "Sīmā-ye zāherī-ye zan dar kanīz-hā-yetān nīstīm va ādt mīkonīm". *Fasl-nāme-ye Motāle'āt-e Adabīyāt-e tatbīqī*.9 year. No. 36.Pp.9-26.

Tāhereī Godratollāh and fāteme lotfīyān Amīrdehi. (2016/1395SH). "Tahlil-e jelve-hā-ye xowd-āgāhī-ye zanān dar Šaxsīyat-e mehvarī-ye romān-e ādat mīkonīm". *Adabīyat-e pārsī-ye Mo'āser*. 6year.No .4.Pp.95-116.

Sa'īdī, Nasrīn & Narges Mohammadīpūr. (2015/1394SH), "Myths and Reflections on Women's Psychology and the Reason for the Negative Approach to Idolaters and Women of the Epic". *Quarterly Journal of Mytho-Mystic Literature*. Islamic Azad University- South Tehran Branch. Year 11, No. 39. Pp. 123- 159.

Archive of SID

www.SID.ir