Archive of SID

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره پنجاه و چهارم، پاییز ۱۳۹۸: ۱۰۶-۷۵
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۷/۰۲
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۰/۲۵
نوع مقاله: پژوهشی

نقش‌های زنانه در رمان‌های «پیرزاد» و «وولف» با تکیه بر نقش‌های کهن‌الگویی یونگ

مریم رامین‌نیا*
منا علی‌مددی**
مریم بای***

چکیده

نقد کهن‌الگویی که بر پایهٔ نظریّه‌های «کارل گوستاو یونگ» پایه‌گذاری شده است، کهن‌الگوها را در متن‌های ادبی می‌کاود و نقش‌ها، کارکردها و دگردیسی آنها را تبیین می‌کند. از جمله کهن‌الگوهایی که یونگ در آثارش برمی‌شمرد، می‌توان به چهار کهن‌الگوی زنانه اشاره کرد که به صورت نقش‌هایی زنانه در زندگی آنان نمود می‌یابد. این چهار نقش عبارتند از: نقش مادر، همسر، مدونا و نقش آمازون. این نقش‌ها در ارتباط با سایرین، محیط و فرهنگ حاکم بر محیط زندگی در رفتارهای زنان ظهور می‌یابد. با بررسی آثار ادبی زنان می‌توان چگونگی و میزان حضور این نقش‌ها را مشاهده کرد. رمان‌نویسان زن غربی و ایرانی به فراخور محیط، فرهنگ و هنجارهای اجتماعی به این نقش‌ها پرداخته‌اند. در پژوهش حاضر به بررسی میزان نمود این نقش‌های زنانه و بررسی مقایسه‌ای آنها در رمان‌های «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» و «عادت می‌کنیم» از زویا پیرزاد و «خانم دالوی» و «به سوی فانوس دریایی» از ویرجینیا وولف پرداخته شده است. نتیجهٔ اجمالی پژوهش نشان

* نویسنده مسئول: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گنبدکاووس، ایران
maryam.raminnia@gmail.com
** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گنبدکاووس، ایران
mona_alimadadi@yahoo.com
*** کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گنبدکاووس، ایران
maryam.bay.9@gmail.com

www.SID.ir

Archive of SID

می‌دهد که نقش‌های زنانه‌ای که بر اساس کهن‌الگوهای یونگ تبیین شده‌اند، در پیرزاد و وولف یکسان به کار گرفته نشده است. وولف به عنوان رمان‌نویس غربی به نقش‌های مادر و همسر به صورتی متعادل‌تر پرداخته است. در «به سوی فانوس دریایی» نقش مدونا حضور پررنگی دارد و در عوض در «خانم دالوی» آمازون توانسته است با قدرت کافی به نمایش خود بپردازد. در نوع پرداختن به این نقش‌ها، نگرش فمینیستی وولف بی‌تأثیر نبوده است. از این‌رو خصلت جنگندگی، کنشگری و استقلال زنان وولف بارزتر است. در آثار پیرزاد، نقش مادر را با رویکردی فداکارانه و نقش همسر را محافظه‌کارانه مشاهده می‌کنیم. وی برای نقش مدونا، جایگاه ویژه‌ای در نظر گرفته است و نقش آمازون را در چارچوب فرهنگ سنتی شرقی و به صورتی گام به گام و کم‌رنگ وارد آثارش کرده است.

واژه‌های کلیدی: نقش‌های زنانه، کهن‌الگو، یونگ، ویرجینیا وولف و زویا پیرزاد.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

با حضور فعّال زنان در عرصهٔ نویسندگی، آفرینش‌های ادبی رنگ و بویی دیگر یافت. زنان پس از ورود به میدان ادبی، افزون بر مسائل عاطفی، با نگاهی ویژه به نقش‌های اجتماعی، سیاسی و اقتصادی نیز پرداختند. رمان‌نویسان زن به تمام جنبه‌های زندگی اجتماعی و خصوصی، «فقر، پدرسالاری، سنّت‌های ازدواج، تاریخ و سیاست توجّه دارند. عنوان‌های بی‌سابقهٔ زنان، جهت‌گیری فمینیستی ادبیات زنان را به‌ویژه در بستر جامعهٔ ایران نشان می‌دهد. تصویر یک زن، زنی تنها، زن رهاشده، بیانگر چنین جهت‌گیری هستند» (تلطّف، ۱۳۹۴: ۲۵۳).

زنان با نگاهی جدید در برخی گونه‌های ادبی به‌ویژه رمان، دست به آفرینشی نو زدند و در جریان آن، تمامی کارکردهای زنانه‌شان را به کار گرفتند تا به ارائهٔ تصویر درستی از نقش زنان دست یابند. این نقش‌ها در کهن‌الگوهای زنانه ریشه دارد که به صورت آگاهانه یا محافظه‌کارانه و حتی ناخودآگاه نمود می‌یابد. اینکه داستان‌نویسان زن به کدام نقش زنانه، بهای بیشتری می‌دهند به تربیت، محیط خانواده و اجتماع و فرهنگ آنها بستگی دارد. مطالعهٔ آثار ادبی نشان می‌دهد که در رهگذر عبور از جامعه سنتی به جامعه مدرن، زنان داستان‌نویس به نقش‌های زنانه از جمله نقش مادری و همسریِ صرف، رویکرد انتقادی داشته‌اند.

یونگ در نظریهٔ کهن‌الگویی خود به معرفی کهن‌الگوهای بی‌شماری پرداخته است که همواره در زندگی انسان‌ها همراه آنان بوده است. از آنجا که کهن‌الگوهای زنانه در قالب چهار نقش زنانهٔ مادر، همسر، مدونا و آمازون به طور مداوم در طول زندگی زنان حضور دارد، از این‌رو ظهور آنها را در آثار نویسندگان زن نیز می‌توان به وضوح مشاهده کرد.

در این پژوهش با تکیه بر نظریهٔ یونگ و تأکید بر دو رمان از دو تن از نویسندگان مطرحِ زن غربی و ایرانی، «به سوی فانوس دریایی» و «خانم دالووی» از آثار برجستهٔ ویرجینیا وولف و نیز دو رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» و «عادت می‌کنیم» از زویا پیرزاد، به چگونگی بازتاب کهن‌الگوهای زنانه پرداخته شده است. این نوشتار در پی

www.SID.ir

Archive of SID

پاسخ به این پرسش است که رویکرد نویسندهٔ زن ایرانی به نقش‌های چهارگانه یونگ با رمان‌نویس زن غربی، چه تفاوت‌ها و تشابه‌هایی دارد؟

پیشینه پژوهش

در زمینه آثار پیرزاد در قالب پایان‌نامه، مقاله و کتاب، پژوهش‌های متعددی انجام شده است که آثار او را از دیدگاه‌های گوناگون بررسی کرده‌اند. در این بخش به دلیل محدودیت حجم مقاله به مهم‌ترین آنها اشاره می‌شود:

- دانشفر، ساره (۱۳۸۹) مقایسهٔ تحلیلی شخصیت زن در آثار راضیه تجّار و زویا پیرزاد، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه اصفهان.

- زرلکی، شهلا (۱۳۹۱) چراغ‌ها را من روشن می‌کنم (نقد و بررسی آثار زویا پیرزاد)، تهران، نیلوفر.

- عظیمی، زهرا و جمال‌الدین مرتضوی (۱۳۹۴) «بررسی دغدغه‌ها و مشکلات زنان در آثار *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* و *عادت می‌کنیم* زویا پیرزاد»، فصلنامه مطالعات نقد ادبی، سال دهم، شماره ۳۹، ۱۱۳-۱۳۷.

- قانع‌عزآبادی، مریم (۱۳۹۵) تصویر زن سنّتی و مدرن در رمان‌های زویا پیرزاد و راضیه تجار، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه ولی‌عصر رفسنجان.

- نجفی عرب، ملاحت (۱۳۹۴) «نقد و تحلیل رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* از منظر زبان و جنسیت»، دوفصلنامه علوم، سال چهارم، شماره ۷، صص۱۸۱-۲۱۲.

- نیکوبخت، ناصر و دیگران (۱۳۹۱) «روند تکوین سبک زنانه در آثار زویا پیرزاد: تحلیلی بر پایهٔ سبک‌شناسی فمینیستی»، فصلنامه علمی پژوهشی نقد ادبی، ش ۱۸، صص۱۱۹-۱۵۲.

- وجه تفاوت پژوهش حاضر با آنچه ذکر شد در آن است که این پژوهش به گونه تطبیقی به دو رمان پیرزاد و وولف پرداخته است، همچنین در پژوهش حاضر، چهار نقش زنانه بر اساس نظریه یونگ در وولف و پیرزاد که نماینده رمان‌نویسان غربی و شرقی هستند، بررسی شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

در زمینهٔ آثار وولف نیز پژوهش‌هایی صورت گرفته که ارتباط چندانی با پژوهش پیش رو نداشت. از جمله:

- حسینی، مریم (۱۳۸۱) «با رنگ آبی به سوی فانوس دریایی»، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، ش۱۶۲، آذر ۱۳۸۱، صص۱۰۴-۱۰۷.
- دهباشی، علی (۱۳۸۵) «ستیز درونی ویرجینیا وولف»، بخارا، شماره ۵۶، پاییز.

پژوهش‌های انجام‌شده درباره آثار ویرجینیا وولف و زویا پیرزاد نشان می‌دهد که بررسی مقایسه‌ای چهار کهن‌الگوی نقش‌های زنانه در رمان‌های این دو نویسنده صورت نگرفته است.

ضرورت و هدف پژوهش

در نگرش سنتی، زنان همواره در نقش مادر، همسر و معشوق دیده می‌شدند و عنصر وجودی و مستقل آنها تاحد زیادی در سایه این نقش‌ها قرار می‌گرفت؛ اما در جامعه معاصر و مدرن و به‌ویژه با رواج فمینیسم، نقش‌های سنتی زنان بازتعریف و بازتولید شده است. امروزه زن معاصر غربی خود را به مثابه انسانی مستقل و کنشگر می‌بیند که نقش مادری و همسری، تابعی از حیث وجودی اوست. از این‌رو بیشتر درصدد تأمین خویشتن است. در جوامع سنتی که ایفای نقش مادری و همسری را مهم‌تر از پرداختن به خویشتنِ زن می‌داند، زن معاصر بیش از زنان غربی دچار چالش و تعارض است. از سویی نمی‌تواند صرفاً خود را در نقش مادر و همسر و معشوقه تعریف کند و از سوی دیگر با پرداختن به خویشتن، احساس گناه و کم‌کاری نسبت به ادای نقش مادری و همسری در وجودش خلجان می‌کند. این وضعیت در رمان‌های نویسندگان زن شرقی و غربی به روشنی بازتاب یافته است.

از این‌رو بررسی مقایسه‌ای رمان‌های نویسندگان زن ایرانی و غربی، چالش‌ها، ثبات و بی‌ثباتی شخصیت‌ها را در پرورش حیث وجودی و میزان و نحوه ایجاد توازن میان نقش‌های مادری و همسری و نقش‌های اجتماعی آنها می‌نمایاند. پژوهش پیش رو با هدف تحلیل ترسیم و تحلیل این چالش‌ها انجام گرفته است.

www.SID.ir

Archive of SID

بحث و بررسی

بخش اول: نقش‌های زنانه در نظریهٔ کهن‌الگویی یونگ

کارل گوستاو یونگ[1] (۱۹۶۱-۱۸۷۵) از شاگردان فروید بود، اما بعدها به دلیل اختلاف نظرش با او بر سر نظریهٔ جنسیّت، راه خود را از فروید جدا کرد. «یونگ بر این باور بود که در روح همهٔ انسان‌ها، افزون بر ناخودآگاه شخصی، ناخودآگاه دیگری به نام ناخودآگاه جمعی وجود دارد. او طرحی نو در مفاهیم فروید درانداخت و ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگوها را مطرح کرد» (مک‌گوایر و دیگران، ۱۳۹۴: ۶).

کهن‌الگوها، ذهن نیاکان‌مان را، نحوهٔ اندیشیدن، حس کردن و تجربه اندوختن از زندگی آنها را برای انسان معاصر به ارمغان می‌آورد (مورنو، ۱۳۹۲: ۲۹). این ذهنیت شامل خاطرات و تجربه‌هایی است که از اجدادمان به ارث برده‌ایم و به نام غرایز ظهور می‌کنند. یونگ این غرایز ظهوریافته را کهن‌الگو می‌نامد. به باور یونگ، کهن‌الگوها از «کیفیّتی ملکوتی برخوردارند که گاه ترس‌برانگیزند. غرایز ریشه‌کن ناشدنی‌اند، زیرا پایه‌های نهایی خودِ روان را می‌سازند» (یونگ، ۱۳۸۵: ۴۳).

کهن‌الگوهای غریزی بر پایه جنسیت، نژاد، زبان و قوم به گونه‌های متنوع بروز می‌یافته است. برخی از کهن‌الگوهای جنسیتی که یونگ بررسی کرده است، کهن‌الگوهای نقش‌های زنانه است. یونگ ساختار روان زنانه را در قالب چهار نقش بیان می‌کند که عبارتند از: نقش مادر، همسر (ملکه- معشوقه)، مدونا (زن روحانی) و نقش آمازون (زن جنگجو). این نقش‌ها «نفوذ قابل توجّهی روی فرد دارند و هیجان‌ها و چشم‌اندازهای معنوی و روانی وی را شکل می‌دهند و روی مناسبات فرد و دیگران اثر می‌گذارند» (همان، ۱۳۹۶: ۴۷۹).

نخستین نقش «با تصویر حوّا که صرفاً روابط غریزی و بیولوژیکی را می‌نمایاند، مجسّم می‌شود. نقش دوم، نمایندهٔ یک جنبهٔ رمانتیک و زیبایی‌شناسی است؛ هر چند هنوز مشخصهٔ اصلی آن، عناصر جنسی است. سومی با مریم باکره نمایانده می‌شود که عشق را به بلندی‌های اخلاص روحانی برمی‌کشاند. سمبول نوع چهارم، خرد متعالی است که حتی از مقدّس‌ترین و پاک‌ترین عناصر هم فراتر می‌رود» (همان: ۲۹۰). این چهار

1. Carl Gustav Jung

www.SID.ir

Archive of SID

نقش زنانه، «چهار نمونهٔ اصلی اولیهٔ هویّت زن را تعیین می‌کنند که معمولاً به صورت تصاویری ذهنی در افکار ناخودآگاه نمایان می‌شوند» (گرنت، ۱۳۸۵: ۴۵). طبق این نظریه، در نتیجهٔ این چهار نقش است که پیوند زن با متن حیات بشری رقم می‌خورد و جایگاه وی در زندگی فردی، خانوادگی و اجتماعی تعیین می‌شود. به باور یونگ، زنان با این چهار نقش به دنیا می‌آیند و برحسب شرایط موجود، این نقش‌ها را در خود بروز می‌دهند. تعادل در ایفای این نقش‌ها می‌تواند به نوعی زندگی متعادل برای یک زن منجر گردد.

نقش مادر

کهن‌الگوی مادرمثالی، یکی از کهن‌الگوهای مهم در نظریهٔ یونگ است. بنا بر نظر یونگ، «غریزهٔ مادرانه با تصویری از مادر که در همهٔ زمان‌ها و به همهٔ زبان‌ها مورد ستایش قرار گرفته است، یکسان است. این همان عشق مادرانه است که تکان‌دهنده‌ترین و فراموش‌نشدنی‌ترین خاطرهٔ زندگی و منبع اسرارآمیز رشد و تغییر است. نگرانی مادرانه و همدردی، قدرت جادویی مؤنّث، خرد و تعالی روحی که موجب ارتقای سطح منطق می‌شود» (یونگ، ۱۳۹۷: ۱۰۰ و ۱۰۲)، از جمله ویژگی‌هایی است که از نظر یونگ به نقش مادری گره خورده است. مادر از سویی سرچشمهٔ حیات و نماد زایندگی، شکوفایی و الهام‌بخش هنرمندان، شاعران و اهل فکر بوده است. «آدمی در بدو خلقت می‌دید این تنها زن است که می‌زاید و می‌پرورد و گرما می‌بخشد و جریان زندگی را مستمر نگاه می‌دارد. از این‌رو برای زن، حرمتی در حد ایزدبانوان قائل می‌شد» (محمدی اصل، ۱۳۹۴: ۷۶).

به دلیل قداست و اهمیت نقش مادری، تا قرن‌ها زنان به واسطه این نقش سنجیده می‌شدند. در واقع یک زن، بیش از آن‌که با هویت و خواسته‌های مستقل خود تعریف شود، با نقش مادری و همسری شناخته می‌شد. از این‌رو به جای اسم خاص معمولاً مادر یا همسر فلان شخص نامیده می‌شد. به تدریج این طرز تلقی با ورود به جامعه مدرن و رواج مدرنیسم و فمینیسم به چالش کشیده شد و زنان در کنار نقش مادری، خواستار ایفای نقش در زمینه‌های اجتماعی و سیاسی با حفظ هویت مستقل خود شدند. از نگاه فمینیست‌ها، «مراقبت از فرزندان اهمیّت دارد، اما آیا این امر برای مردان به اندازهٔ زنان مهم نیست؟ زنان هرگز نخواهند توانست یک نقش کامل و متوازنی را در اقتصاد ایفا

www.SID.ir

Archive of SID

کنند، مگر آنکه مردان نیز با تقبّل تمامی سهم خود از نگهداری بچّه و کار منزل، همان توازن را به وجود آورند» (واتکینز، ۱۳۸۰: ۱۶۵).

سیمون دوبووار معتقد است که «رابطهٔ مادر با فرزندان در بطن شکل جهانی که عبارت از زندگی است تعریف می‌شود. این رابطه به روابط او با شوهر، گذشته، مشغله و بالاخره به خود او ارتباط می‌یابد» (دوبووار، ۱۳۸۵: ۳۹۹). از آنجا که نقش مادری ریشه در ناخودآگاه زن دارد، پذیرش نقش‌های دیگر، به بروز آن خدشه‌ای وارد نکرده است.

نقش همسر (معشوقه- ملکه)

نقش همسریِ زن در روابط شخصی وی با مرد در جنبه‌های گوناگون عقلانی، عاطفی و جنسی مطرح است. این بخش از زن، نقشی است که همواره مردان به ستایش آن می‌پردازند و اگر در سطحی متوازن پرورده شود، زن را در زندگی زناشویی و ارتباط با همسر موفّق می‌سازد. از طرفی زنی که این نقش در او اولویّت داشته و نسبت به سایر نقش‌هایی که می‌تواند داشته باشد، بارزتر گردد، به عروسکی بدل می‌شود که تمام زندگی و زنانگی‌اش تحت‌الشعاع آرایه‌های این نقش می‌گردد. «چنین زنی هرگز نمی‌تواند بدون کمک یک مرد، خودش را حتی تا اندازهٔ ناچیزی پیدا کند. چنین زنانی خود را وقف شوهرانشان می‌کنند و برای آنها فداکاری می‌نمایند» (یونگ، ۱۳۹۷: ۱۱۸).

از نگاه ویرجینیا وولف، نقش زن به عنوان معشوقه برای دستیابی به نگاه مرد، دو برابر اندازهٔ طبیعی آن است. چنین زنی که تنها به دنبال به دست آوردن نگاه یک مرد است، چگونه می‌تواند به نقش دیگری امید داشته باشد، بی‌آنکه شعلهٔ آتشی را در قلب یک مرد روشن کرده باشد» (Staley, 1982: 61).

با چنین رویکردی است که یکی از مهم‌ترین تصاویر شخصیتی که نویسندگان در عرصهٔ داستان‌نویسی به آن می‌پردازند، نقش همسر یا زن معشوقه است که در آن به جاذبه‌های عاشقانه و جنسیتی زن و وظایفش در برابر مرد/ شوهر تأکید می‌شود. «به همین دلیل در ادبیات مردمحور، موضوع تجربهٔ زنان مورد توجّه قرار نمی‌گیرد. آنچه تصویر می‌شود، نقشی است که مردان دربارهٔ زنان فکر می‌کرده‌اند که چگونه باید باشند» (سراج، ۱۳۹۴: ۱۰).

www.SID.ir

Archive of SID

نگرش تک‌بعدی به نقش همسری، مانع شکوفایی دیگر جنبه‌های وجودی زنان خواهد شد. شاید تحت تأثیر همین مسئله است که دوبوار درباره ازدواج نظر بدبینانه‌ای دارد: «ماجرای غم‌انگیز ازدواج این نیست که سعادتی را که به زنان نوید می‌دهد، برای آنان تأمین نمی‌کند. ماجرای غم‌انگیز این است که ازدواج، زن را مثله می‌کند، او را وقف تکرار و امور روزمرّه می‌کند. ازدواج باید عبارت از مشترک کردن دو موجود خودمختار باشد، نه کناره‌گیری، انضمام، گریز و درمان» (دوبووار، ۱۳۸۵: ۳۳۶-۳۳۷). با وجود این نقش کهن‌الگویی همسر/ معشوقه باعث می‌شود که حتی زنان با گرایش‌های فمینیستی و استقلال‌خواهی نیز در پس ذهن خود درصدد جلب نظر شوهران/ مردان برآیند.

نقش مدونا (زن روحانی)

یونگ، جنبه مدونای شخصیّت زن را نمایندهٔ همان بخشی از وجود وی می‌داند که منعکس‌کنندهٔ بردباری و وجوه روحانیت و پاکدامنی کامل یک زن است. زنی که در وجودش این نقش فعال است، به رفاقت و همدلی با مردان می‌پردازد. مدونا «هر چیزی را که قطعی، دقیق و منطقی باشد پرورش می‌دهد و بر آن تأکید می‌ورزد. می‌تواند نقش دوست، خواهر و مشاور شایستهٔ همسرش را ایفا کند» (یونگ، ۱۳۹۷: ۱۱۹). در واقع باید توجّه داشت که مدونا مظهر روح زن و همسری مظهر جسم او است و تلفیق این دو جنبهٔ مختلف، کار آسانی نیست؛ با ایجاد توازن متناسب می‌تواند الگویی از زنانگی در وی ایجاد کند که منجر به تأمین بخشی از حسّ آرامش و آسودگی گردد.

این نقش از زن اگر با نقش همسری تلفیق گردد، بسیار مورد توجّه مردان است. «چنین زنی به عنوان راهنما و مشاور معنوی مرد، می‌تواند نقش مؤثری ایفا کند. به دلایل خصایص این زن، درک او برای ذهن مردانه آسان‌تر است و به همین دلیل مردان او را بیشتر می‌پسندند» (همان: ۱۲۰). نقش مدونا، زنان را از اتکای صرف به مادر یا همسر بودن فراتر می‌برد و آنها را در سطح فکری و معنوی توانمند می‌سازد تا بتوانند با نیروی رهبری فکری و روحی، ابعاد وجودی خود را در سطحی متعادل رشد دهند و نیز انسجام و قوام خانواده را بهبود بخشند.

www.SID.ir

Archive of SID

نقش آمازون (زن جنگجو)

نقش آمازون، نیروی مردانه و جنگنده دارد و اگر در مسیری مناسب و متعادل هدایت شود، می‌تواند زن را واجد خِرد و روحیه‌ای توانمند سازد. «چنین زنی به لطف شفافیت، درون‌گرایی و ویژگی‌های مردانه‌اش، اغلب جایگاه‌های مهمی را اشغال می‌کند و در این روند، ویژگی‌های مادرانه‌اش با هوشمندی قابل توجّهی راهنمایی می‌شود. ترکیب نادر زنانگی همراه با درک مردانه در قلمرو روابط صمیمانه و نیز در موضوعات عملی، ارزش زیادی دارد» (یونگ، ۱۳۹۷: ۱۲۰).

اگر زن به نقش آمازون بیش از اندازه میدان دهد و قادر به مهار آن نباشد، به وی حالتی مردانه داده و او را خالی از عطوفت و ظرافت‌های زنانه می‌کند. «آمازون عادت دارد همیشه روی صحنه و در حال اجرا باشد. سکوت در او اغلب احساس شکنندگی و آسیب‌پذیری به وجود می‌آورد» (گرنت، ۱۳۸۵: ۸۹). آمازون برخلاف مدونا، بردبار و آرام نیست و در بیشتر موارد، فزون‌خواه، جنگنده و سرکش است. «اگر زنی از این تیپ، از معنی نقشی که ایفا می‌کند بی‌خبر باشد، اگر نداند که بخشی از قدرتی است که همیشه شرارت خواهد کرد، خودش به وسیلهٔ شمشیری که خود آورده، از بین خواهد رفت. اما آگاهی، او را تبدیل به یک نجات‌دهنده می‌کند» (یونگ، ۱۳۹۷: ۱۱۷). زن آمازونِ متجدّد در بازار کار بسیار فعّال است و گاهی حتّی فرصت پرداختن به مقولهٔ ازدواج و خانواده را هم ندارد. البته داشتن زمینه آمازونی همواره مخرب نیست و اگر مهار شده باشد، تعادل و تسلط در نقش آمازون در کنار پرورش نقش مادری، همسری و مدونا، یک زن را بسیار کامل می‌کند.

بخش دوم: ویرجینیا وولف، زویا پیرزاد و نقش‌های زنانه

مروری بر زندگی و آثار ویرجینیا وولف

آدلاین ویرجینیا استیون در سال ۱۸۸۲ در لندن به دنیا آمد. او «ابتدا در نوشته‌هایش از جین اُوستین تأثیر می‌پذیرفت. به تدریج سبک و شیوهٔ خاصّ خود را می‌یابد. وولف در رمان‌هایش، تجزیه و تحلیل‌های بسیار ظریف و روان‌شناسانه‌ای از قهرمانان خود دارد» (ژنس، ۱۳۸۸: ۴۱۹). زن، زندگی و نوشتن، از مسائل مورد توجّه ویرجینیا وولف است. نظرهای فمینیستی وولف که از روح حسّاس و انتقادی او

www.SID.ir

Archive of SID

سرچشمه گرفته، در دهۀ ششم قرن بیستم، تحوّلی در نظریّه‌های جنبش زنان پدید آورد. وولف را یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان و تأثیرگذاران مکتب فمینیسم دانسته‌اند. رمان‌های وولف، بازتاب صدای پنهان و خاموش‌شده زنان آن روزگار است. «وولف به شدت مایل بود صدایش در جهان مسلط مردانۀ آن روزگار شنیده شود؛ صدایی که به نوعی صدای گم‌شده دیگر زنان را نیز بازیابی می‌کرد» (Fernald, 2006: 89).

البته آثار غیر داستانی وولف، زبان تند و تیزتری در اعتراض به وضعیت زنان در فضای خانه و جامعه دارد. در واقع کتاب «اتاقی از آن خود»، سیاسی‌ترین و معترضانه‌ترین اثر غیر داستانی وولف است که به طور خاص جریان و نقد ادبی فمینیستی را شکل داده است. در «اتاقی از آن خود»، «برداشت وولف از ادبیات زنانه در الگوی زنان پیش‌رو و خلاق با تفکر اصلاح نژادی گسترش می‌یابد؛ تفکری که در نیروی زیستی گسترش می‌یابد تا آن را به قلمرو تخیل زنان پیش برد» (Childs, 2004: 25).

با وجود این رمان‌های وولف، زبان ملایم‌تری دارد که با برجسته‌کردن و مرکز قرار دادن زن تلاش می‌کند نقشی فعالانه نه به معنای سیاسی و اجتماعی‌اش، بلکه در همان قاب خانه به آنها بدهد. «سفر به بیرون»، «شب و روز» و «اتاق جیکوب»، نخستین آثار داستانی وولف هستند؛ اما رمان‌های «خانم دالوی» و «به سوی فانوس دریایی» که به ترتیب در سال‌های ۱۹۲۵ و ۱۹۲۷ منتشر شدند، بر شهرت وی به عنوان نویسنده مدرن افزود. «اورلاندو» در سال ۱۹۲۸منتشر شد، «اثری که زندگی زن قهرمان این رمان، چشم‌اندازی به وسعت چهار قرن دارد» (بلکستون، ۱۳۷۷: ۲۴) و پس از آن «امواج»، «سال‌ها» و «میان دو پرده نمایش» در سال‌های ۱۹۳۱-۱۹۴۱ منتشر شد.

هر چند پرداختن به مسائل سیاسی، دل‌مشغولی اصلی وولف نبود، گاه و به صورت غیر مستقیم مجالی برای اظهارنظرهای سیاسی شخصیت‌های زنان رمان‌هایش به وجود می‌آورد. «شخصیت‌های زن آثار وولف در ابتدا از صحبت‌های سیاسی فاصله می‌گیرند؛ زیرا وولف کاری می‌کند که آنها آگاهانه خود را درگیر نکنند. با وجود این به تدریج آنها وارد مسائل سیاسی می‌شوند. مانند گفت‌وگوی ماری و کاترین در رمان «شب و روز» درباره مسئلۀ رأی» (Fernald, 2006: 92). البته پرداختن به مسائل سیاسی در رمان‌ها

www.SID.ir

Archive of SID

درباره حقوق زن‌ها و سیاست‌های جنسیتی شکل می‌گیرد. «سیاست‌های فرهنگی جنسیت، دیوانگی و مسائلی از این دست را که فوکو به مکانیسم نظم و تنبیه تشبیه می‌کند و موضوع قالب گفتمان قدرت در قرن هجدهم است، در راوی و شخصیت‌های آثار وولف، درونی می‌شود و سپس به طرزی آن را آشکار می‌کنند» (Childs, 2004: 53).

در مجموع وولف در رمان‌هایش تلاش می‌کند تا نقش انفعالی زن یا همان فرشته در خانه را تاحدی بهبود بخشد. به این منظور زنان رمان‌های وولف هر چند نقش سیاسی و اجتماعی بیرون از خانه ندارند، هر کدام به نوعی منشأ الهام می‌شوند و بر پیرامونشان تأثیر می‌گذارند.

مروری بر زندگی و آثار زویا پیرزاد

زویا پیرزاد، نویسنده ایرانی و ارمنی‌تبار دوره معاصر است. پیرزاد ابتدا سه مجموعه از داستان‌های کوتاه خود، «مثل همه عصرها»، «طعم گس خرمالو» و «یک روز مانده به عید پاک» را در سال ۱۳۷۰، ۱۳۷۶ و ۱۳۷۷ به چاپ رساند. مجموعه داستان کوتاه «طعم گس خرمالو» برندهٔ جایزهٔ بیست سال ادبیات داستانی و کتاب «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» برندهٔ کتاب سال شده است. همچنین این اثر جایزه کوریه انترناسیونال در سال ۲۰۰۹، جایزهٔ بهترین رمان سال پکا، بهترین رمان سال بنیاد هوشنگ گلشیری و لوح تقدیر جایزه ادبی یلدا را به دست آورد. «عادت می‌کنیم» نام رمان دیگر اوست که در سال ۱۳۸۳ به چاپ رسید.

پیرزاد از جمله معدود نویسندگان ایرانی است که آثارش به زبان‌های فرانسوی، آلمانی، انگلیسی، ترکی، یونانی و آذری ترجمه شده است. دغدغه اصلی پیرزاد، پرداختن به مسائل زنان است.

مقایسه نقش مادر در آثار وولف و پیرزاد

می‌توان گفت زنان در آثار وولف و پیرزاد، همگی به نقش مادری توجه دارند؛ اما در رمان‌های وولف، مادران مقتدرند. آنان در نقش مادری خود خیلی فداکار و از خود گذشته به نظر نمی‌رسند، اما به عنوان مادری مدیر و رهبر خانواده (در مفهوم معنوی) ظاهر می‌شوند. در رمان «به سوی فانوس دریایی»، نقش مادری را با الگوی برجسته‌تری شاهد هستیم و خانم رمزی با داشتن هشت فرزند، زمان و نیروی بیشتری را در نقش

www.SID.ir

Archive of SID

مادری خود صرف می‌کند. در این رمان، «وولف بار دیگر بانوی باهوش خانه‌داری ارائه می‌دهد تا تأثیر غیر مستقیم یک مادر قدرتمند و زن اجتماعی را بر اطرافیانش بنمایاند. خانم رمزی، تمثیلی از مادر وولف، جولیا استفان[1] و خواهرش، ونسا بل[2] است» (Blair, 2007: 177). خانم رمزی با تمام توان توانسته است نقش مادری را به ظهور برساند. او به خانواده و فرزندانش عشق می‌ورزد. از حدیث نفس وی می‌توان به خوبی به مهم بودن نقش مادری در دیدگاه او پی برد:

> «دوست داشت که همیشه یک بچهٔ کوچک داشته باشد. وقتی نوزادی را در آغوش می‌گرفت، بیشتر احساس خوشبختی می‌کرد» (وولف، ۱۳۸۶الف: ۸۶).

وی به قدری از عشق به فرزندان خود سرشار است که می‌خواهد این موهبت پایدار باشد و او بتواند پیوسته از دنیای شادمان کودکان خود لذت ببرد:

> «دلش نمی‌خواست یک روز جیمز یا کام بزرگ‌تر شوند. می‌خواست این دو تا را تا ابد همان‌طور که بودند نگه دارد... هیچ‌چیز از دست دادن کودکی‌شان را جبران نمی‌کرد» (همان: ۸۵).

نقش مادر در خانم رمزی از قدرت شناخت کامل تک‌تک فرزندان برخوردار است و این باعث ایجاد نگاه تحسین‌آمیز خانم رمزی به فرزندانش شده است:

> «جیمز، خوش‌قریحه‌ترین و حسّاس‌ترین بچه‌اش بود. اما به نظرش همهٔ فرزندانش بااستعداد بودند. مثلاً پرو که با همه مثل فرشته‌ها رفتار می‌کرد...» (همان).

در رمان «خانم دالوی»، کلاریسا دالوی با وجود داشتن تنها یک فرزند، آنچنان که باید، در نقش مادری ظاهر نمی‌شود. وولف به این نقش، روندی ملایم و حتی نقصانی بخشیده است. خانم دالوی به مانند خانم رمزی، چندان دل‌مشغول فرزند و نقش مادری‌اش نیست. با وجود این خواننده او را مادری باثبات و بااراده می‌یابد. البته چنین

1. Julia Stephen
2. Vanessa Bell

www.SID.ir

Archive of SID

سطحی از نقش مادری در جامعه‌ای که کلاریسا در آن زندگی می‌کند، به عنوان امری طبیعی تلقی می‌شود؛ زیرا زن غربی صرفاً خود را در مقام مادر نمی‌بیند و به جنبه‌های دیگر وجودی‌اش مجال بروز می‌دهد.

در طول داستان نیز هیچ مورد نقش مادریِ فداکارانه‌ای را از سایر زنانِ دیگر هم شاهد نیستیم. می‌توان گفت وولف، مادرانی را خلق کرده است که فقط مادرِ صرف نیستند. مادران وولف قادرند در عین مادر بودن به سایر نقش‌های خود نیز بپردازند. در نگاه وولف، «یک زن، هرگز صرفاً یک همسر، مادر یا میزبان نیست. نمی‌توان انسان را در یک واژه تعریف کرد. شاید مردم همواره این ارزیابی‌های معمول و ساده‌انگارانه را انجام دهند؛ اما می‌دانیم که انسان‌ها آنقدر پیچیده هستند که نمی‌توانند به راحتی جمع‌بسته شوند» (Carey, 1969: 12). از این‌رو خانم رمزی و دالوی در نقش‌های چندگانه ظاهر می‌شوند و هر کدام دغدغه‌های شخصی خود را دارند. توجه و پرورش نقش‌های دیگر، آنان را به مادرانی قدرتمند و با اعتماد به نفس تبدیل کرده است.

مادرانگی در آثار پیرزاد به مراتب از رمان‌های وولف، برجسته‌تر است؛ زیرا زن ایرانی به اقتضای فرهنگی و دینی، اهمیت بیشتری برای نقش مادری قائل می‌شود. در رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم»، کلاریس زنی است که دلبستگی و دلهره‌های ناشی از کیفیّت تربیت و مراقبت از فرزندان، لحظه‌ای او را رها نمی‌کند و از آغاز تا پایان داستان، اجرای درست نقش مادری برای او همواره در اولویّت است:

> «برای عصرانهٔ بچه‌ها، چمبور درست می‌کردم. صدای ترمز کشدار اتوبوس از خیابان آمد. دویدم جلو. چی شده؟ زمین خوردی؟ با کسی دعوا کردی؟ مریض شدی؟» (پیرزاد، ۱۳۸۲: ۱۳۸).

مادری که حتی در لحظات مهمان بودن نیز دغدغهٔ فرزندان، رهایش نمی‌کند:

> «شام بچه‌ها کته بود با مرغ آب‌پز. چه خوب که قبل از آمدن به هر سه ساندویج داده بودم» (همان: ۴۹).

کلاریس برای خودش فرصت چندانی ندارد. تمام حواس او صرف انجام کار برای اعضای خانه می‌شود. کسی او را نمی‌بیند و حتی خودش هم خودش را به حساب نمی‌آورد:

www.SID.ir

Archive of SID

«برای من بشقاب نبود. وقت میز چیدن برای مهمان‌ها همیشه یادم می‌رفت خودم را بشمرم» (پیرزاد، ۱۳۸۲: ۲۰۹).

هر چند پیرزاد در رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم»، سیر تحول کلاریس از زنی با نقش مادری مطیع و کم‌توقع که تمام جنبهٔ وجودی‌اش را در این نقش خلاصه کرده، تا زنی در حال حرکت به سمت استقلال و فردیت و هویت فردی را مطرح می‌کند و در رمان «عادت می‌کنیم» این حرکت را امتداد می‌دهد، آرزو به عنوان یک زن ایرانی در رمان «عادت می‌کنیم» نیز قادر نشده است به آن آرامش، تعادل و ثبات مادرِ آثار وولف دست یابد. آرزو به‌رغم اختلاف شدید و جدا شدن از همسر، دخترش -آیه- را سرپرستی می‌کند و از بزرگ شدن او لذت می‌برد:

«آیه دوان‌دوان رفت طرف درِ فلزی دانشگاه. آرزو نگاهش کرد و خندید... و فکر کرد انگار همین دیروز بود دست دختر را می‌گرفت و می‌برد مهد کودک» (همان، ۱۳۹۷: ۵۴).

از این‌رو وقتی در وبلاگ دخترش می‌خواند که دخترش دربارهٔ نقش مادری او چطور فکر می‌کند، دچار آشفتگی می‌شود:

«آرنج‌ها را گذاشت روی میز تحریر، سر گرفت توی دو دست و با خودش گفت: یعنی اینها را از تهِ دل نوشته؟ یعنی من این قدر عوضی‌ام که به جایِ حرف زدن با من، دلش خواسته با یک عده غریبه...» (همان: ۱۷۰).

در اغلب موارد شاهد هستیم که کلاریس و آرزو نقش مادری خود را با تشویش، اضطراب، اغراق و عادت‌گونه ایفا می‌کنند و نه از ناحیهٔ قدرت، تعادل و ثباتی که در کلاریسا دالوی و خانم رمزی دیده می‌شود. اضطراب و تردید زنان پیرزاد از ناتوانی آنها در ایجاد توازن میان نقش‌های مادری و نقش‌های دیگر اجتماعی است که به هویت آنها معنا بخشد و فردیت آنها را تضمین کند. به یک معنا، زنان آثار پیرزاد با این پیش‌فرض که اگر به جنبه‌های دیگر بها دهند، در مقام مادر چیزی کم گذاشته‌اند، دچار نگرانی و تردید می‌شوند.

www.SID.ir

Archive of SID

جدول ۱- نمود نقش مادر در آثار دو نویسنده

نام نویسنده	نام رمان	نمود نقش مادر
ویرجینیا وولف	به سوی فانوس دریایی	تظاهر متعادلِ نقش مادر با نمودی از نقش رهبر معنوی
	خانم دالوی	تظاهر متعادلِ نقش مادر با نمودی کمرنگ از فداکاری‌ها و دلسوزی‌های مادرانه
زویا پیرزاد	چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم	نقش مادر، یکی از نقش‌های محوری با نمودی اغراق‌آمیز از فداکاری مادرانهٔ شرقی
	عادت می‌کنیم	الگوی نقش مادرانهٔ شرقی با تلفیق نقش اجتماعی در سطحی قابل قبول

مقایسهٔ نقش همسر (زن معشوقه- ملکه) در آثار وولف و پیرزاد

در آثار وولف، زنان هر چند به نظر می‌رسد که تحت سلطهٔ شوهرانشان هستند، هیچ‌گاه از سوی آنان تحقیر یا طرد نشده‌اند و مورد توجه هستند. در رمان «به سوی فانوس دریایی»، آقای رمزی، خانم رمزی را طوری توصیف و تحسین می‌کند که گویی نخستین بار است که او را دیده است. در واقع خانم رمزی پس از سال‌ها هنوز برایش بسان یک محبوب و معشوق زیباست.

«آقای رمزی چرخید و او را دید. آه! چه زیبا بود. فکر کرد حالا از همیشه خوشگل‌تر است» (وولف، ۱۳۸۶الف: ۹۴).

«واقعیّت این بود که خانم رمزی، زیباترین فردی بود که تا آن وقت دیده بود» (همان: ۳۳).

«نخستین بار که خانم رمزی را دیده بود، نوزده بیست ساله بود و یک کلاه خاکستری بر سر داشت. زیباییش شگفت‌انگیز بود» (همان: ۲۲۴).

خانم رمزی در نقش همسر نیز وفادار و باتدبیر است و به‌مانند عنصر کانونی، خانواده را انسجام بخشیده است. تصویری که وولف از خانم و آقای رمزی ارائه می‌کند، نشان می‌دهد که خانم رمزی در نقش همسری نیز رتبه قابل قبولی دارد. ازدواج و نقش همسری، آنقدر

www.SID.ir

Archive of SID

برای وولف اهمیت دارد که لی‌لی بریسکو (یکی از شخصیت‌های زن «به سوی فانوس دریایی») را که چندان روی خوشی به ازدواج نشان نمی‌دهد، به ازدواج سوق می‌دهد:

«خانم رمزی خیال داشت ترتیب این ازدواج را بدهد... به لی‌لی می‌گفت: ذهن عالمانه‌ای داری. گل‌ها را هم دوست داری و درست همان زنی هستی که به درد ویلیام می‌خورد» (وولف، ۱۳۸۶الف: ۲۲۲).

اما در رمان خانم دالوی، کلاریسا دالوی به‌مانند خانم رمزی، یک همسر سنتی نیست. درست است که با ترتیب دادن میهمانی، شرایط را برای پیشرفت سیاسی همسرش ریچارد که عضو پارلمان است، بهبود می‌بخشد، اما از فکر کردن و بروز احساسش به دوست سابقش -پیتر والش- چندان ابایی ندارد:

«شنیدن آنچه که گفت، چه دلچسب بود: پیتر عزیز! کلاریسا فکر کرد حالا واقعاً جذّاب است! کاملاً جذّاب!» (همان، ۱۳۸۶ب: ۵۸).

کلاریسا پنهان نمی‌کند که معشوق سابق پیتر بوده است. به یک معنا، کلاریسا با نوع زندگی و هنجارهای جامعهٔ غربی، با آزادی و خودنمایی بیشتری به تجلی نقش معشوقه می‌پردازد. کلاریسا هر چند متأهل است، دوست سابقش را به میهمانی دعوت کرده، از گپ و گفت با او احساس خشنودی و شعف می‌کند. گویی از زندگی فعلی‌اش، آن سرخوشی را که می‌خواسته، دریافت نکرده است و خوشبختی و خوشحالی را در جایی دیگر می‌جوید:

«به نحو خارق‌العاده‌ای خود را با او راحت یافت و سرخوش و در یک آن به نظرش آمد که اگر با او عروسی کرده بودم، تمام روز چنین خوشحال بودم» (همان: ۶۴).

نکته دیگری که در اینجا مطرح می‌شود، حفظ احساسات عاشقانه‌ای است که مربوط به دوران جوانی کلاریساست. جای شگفتی است که معاشرت کلاریسا با معشوق پیشین، ولو در یک میهمانی، در زندگی فعلی او با ریچارد، مسئله‌ای ایجاد نمی‌کند و شاهد هستیم که شوهر کلاریسا به‌رغم اطلاع از احساس و رابطهٔ قدیمی همسرش، به راحتی با

www.SID.ir

Archive of SID

این موضوع برخورد می‌کند و مشکلی هم نـدارد. در طـول داسـتان، حضـور مکـرر پیتـر والش را در خانهٔ کلاریسا می‌بینیم (وولف، ۱۳۸۶ب: ۱۳۸ و ۱۴۸).

ظاهراً در جامعه‌ای که کلاریسا در آن زندگی می‌کند، چنـین روابطـی قابـل قبـول و بدیهی تلقّی می‌گردد. در واقع کلاریسا ضمن اینکه تلاش می‌کند در نقش همسری قابل قبول و موجه باشد، نیم‌نگاهی نیز به نقش معشوق خارج از حیطه تأهل دارد. در صورتی که چنین چیزی از دیدگاه یک زن شرقی و البتـه بـه لحـاظ اخلاقـی و اسـلامی، نـوعی بی‌اخلاقی و بی‌توجهی به اصول وفاداری به همسر تلقی می‌گردد. درست است که طبـق نظر یونگ، کهن‌الگوی معشوقه با دختر به دنیا می‌آید، رشد می‌یابـد و در هـر دوره‌ای از زندگی، درونش بالقوه وجود دارد، اما جامعه اخلاقی پاسخ به نقـش معشـوقه را فقـط در دایرهٔ تأهل یا منجر به تأهل تأیید می‌کند.

در رمان‌های پیرزاد، نقش معشوقه به صورتی فروخورده و حسرت‌آفرین جلوه می‌کند که همین امر سبب کشش شخصیت زن داستان به خـارج از دایـره تأهـل مـی‌شـود. در نظریهٔ آبراهام مزلو، یکی از هفت نیاز اساسی انسان، نیاز به عشق و تعلق است. کهن‌الگـوی این نیاز در زنان به صورت نقش زن- معشوقه نمود می‌یابد و یکی از نیازهای سـلامت روان زنان محسوب می‌شود. در «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم»، نقش معشـوقه (بخوانیـد وجـه عاشقانه همسری) در کلاریس، آنقدر از سوی همسرش بی‌پاسخ مانده است که او روزهـای آشنایی، نامزدی و آغاز ازدواج را در هاله‌ای از ابهام به یاد می‌آورد:

«سعی کردم یادم بیاید دوران نامزدی‌ام با آرتوش چـه حسّـی داشـتم. این تنها زمانی بود که می‌توانستم جزء دوران عشق و عاشقی زندگی‌ام بـه حساب بیاورم. چیز زیادی به یادم نیامد» (پیرزاد، ۱۳۸۲: ۱۴۳).

گویی مردان پس از ازدواج و گذر از مرحلهٔ هیجانی عشق به تأهل، کمتـر بـه جنبـهٔ عاشقانه زنان می‌پردازند و بیشتر او را در کسوت مادر و مـدیر خانـه مـی‌بیننـد. کمبـود توجه از سوی شوهر، کم‌کم موجب می‌شود که کلاریس جذب رفتارهای امیل سیمونیان شود و بدین ترتیب به دنیای رمانتیکی از عشقی یک‌طرفه سوق داده شود:

«میز شام را که جمع می‌کردم، امیل گفته بود: کلاریس کمک بکـنم؟

www.SID.ir

Archive of SID

پیشنهاد کمکش بیشتر به دلم نشسته بود یا اینکه به اسم کوچک صدایم کرده بود؟» (پیرزاد، ۱۳۸۲: ۹۳).

کلاریس در مقام همسر، چیزی کم نگذاشته است. اما بی‌توجهی همسرش و دریافت نکردن عشق و محبت از جانب او، کلاریس را به تدریج دچار خلأ عاطفی و خشم درونی کرده، آسیب‌پذیر می‌کند. تلاش او برای فروخوردن خشم پنهان از ناکارآمدی روابط عاطفی و زناشویی، او را در شناخت و مواجهه با مسائل جدید ناتوان می‌سازد. می‌دانیم کلاریس از روابط خود با همسرش رضایت ندارد و از خشمی درونی رنج می‌برد. او به جای تحلیل وضعیت، گفت‌و گو و حتی اعتراض به شوهر و تلاش در بهبود رابطه، به رواداری آشنایی و رابطهٔ عاشقانه با فرد دیگری کشیده می‌شود. گویی با گرایش به فرد دیگر، درصدد تلافی و ابراز خشم خود است. «یکی از مسائل مهم در رابطه با زنان این است که آنها ابراز خشم خود را از حالت صحیح و مستقیم خارج کرده، آن را به شکل دیگری بروز می‌دهند» (ال. کاکس، ۱۳۸۴: ۱۳).

در «عادت می‌کنیم» نیز آرزو از عشق همسرش محروم مانده و همین مهم‌ترین دلیل جدایی اوست. آرزو جهت داشتن نقشِ متعادل زن- همسر نیاز دارد که دوست داشته باشد و دوست داشته شود. در ازدواج اول او، حمید نتوانسته است پاسخگوی مناسبی برای این نقش باشد. بنابراین در آشنایی با سهراب زرجو و برای بار دوم قصد دارد به این بخش از زنانگی خود فرصتی برای بالیدن بدهد. با پیشرفت دوستی میان آرزو و سهراب زرجو، میل به تجدید حیات کهن‌الگوی زنِ معشوقه، ابتدا به شکل تغییر ظاهری در آرزو نمایان می‌شود:

«روی میز آرایش آیه را گشت و شیشهٔ لاک کمرنگی را پیدا کرد...

ناخن‌های دست چپ شدند رنگ پوست پیاز... ناخن انگشت وسطی را لاک زد... از پنجره به آسمان نگاه کرد و لبخند زد» (پیرزاد، ۱۳۹۷: ۱۸۴- ۱۸۵).

آرزو در بخش‌های مختلف وقتی می‌خواهد با سهراب ملاقات کند، بیش از حد معمول به وضع ظاهرش اهمیت می‌دهد (همان: ۵۳، ۹۸، ۱۲۶، ۱۲۹، ۱۴۷، ۲۳۶ و ۳۲۷). این موارد، نشانه‌هایی از میل آرزو به پیوند دوباره با نقش زنِ معشوقه است. شروع این توجه به نقش معشوقه، آرزو را متوجه خود می‌کند و در تنهایی‌اش، زیر و بم‌های این رابطه را می‌کاود.

www.SID.ir

Archive of SID

کهن‌الگوی معشوقه در زنان پیرزاد، خاموش نیست و بـه همـین دلیـل کلاریـس بـه امیل سمونیان و آرزو به سهراب کشیده مـی‌شـود. پیـرزاد ایـن میـل را در آنهـا پنهـان نمی‌کند، اما بروزش را محتاطانه نشان می‌دهـد و کنتـرل مـی‌کنـد. کلاریـس در جـدال درونی با عقل و اخلاق، میل به امیل را از بین می‌برد، تا ساحت خـانواده همچنـان مبـرا باشد. سرکوب گرایش به شخص دیگر، ولو درونـی و ذهنـی، گویـای اهمیـت خـانواده و تلاش به حفظ آن است که در فرهنگ شرقی- اسلامی، نمـود بیشـتری دارد. بـه همـین دلیل، کلاریسِ پیـرزاد در قیـاس بـا کلاریسـای وولـف در معاشـرت بـا مـردان بیگانـه، خویشتن‌داری بیشتری از خود نشان می‌دهد.

جدول ۲-نمود نقش همسر- معشوقه در آثار دو نویسنده

نام نویسنده	نام رمان	نمود نقش همسر- معشوقه
ویرجینیا وولف	به سوی فانوس دریایی	نقش همسر با کارکرد جنسی، عاطفی و عقلانی در حد بالا و عامل ایجاد آرامش در خانواده. نقش معشوقه با جاذبه‌ای بالا که موجب تحسین همسر می‌شود.
	خانم دالوی	نقش همسر با کارکرد جنسی، عاطفی و عقلانی در حد متوسط و عامل ایجاد آرامش در خانواده. ظهور نقش زن معشوقه با جریانی ملایم و محافظه‌کارانه با دیگری
زویا پیرزاد	چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم	نقش همسری به دلیل رابطه سرد با همسر تاحدود زیادی تحت‌الشعاع نقش مادر است با نمود جنسی، عاطفی و عقلانی ضعیف. نقش معشوقه به صورت زیرپوستی و کم‌رنگ و زودگذر با دیگری
	عادت می‌کنیم	عدم دریافت پاسخ به نقش همسر معشوقه توسط شوهر و جایگزینی با فرد دیگر

مقایسهٔ نقش مدونا (زن روحانی) در آثار وولف و پیرزاد

وولف، کلاریسا دالوی را در این نقش چندان درخشان معرفی نمی‌کند. کلاریسا البته به عنوان یک مشاور سیاسی از این نقش در جهت نیل به اهداف سیاسی ریچارد استفاده می‌کند. اما نقش زن روحانی در او آن نیروی معنوی و رأفتی را که انتظار می‌رود، نمایان نمی‌سازد. البته کلاریسا فضا را برای دیگـران مهیـا مـی‌کنـد و تـا حـد ممکـن کارهـا را مدیریت می‌کند:

www.SID.ir

Archive of SID

«کلاریسا سالنش را به محلّ ملاقات تبدیل کرده بود. در این کار نبوغ داشت. پیتر بارها و بارها دیده بود که به یک جوان خام نزدیک می‌شد، او را بیدار می‌کرد و راهش می‌انداخت» (وولف، ۱۳۸۶ب: ۱۰۲).

مدونا در خانم دالوی بیشتر در نقش عنصر انسجام‌بخش بروز می‌یابد و به انجام کار نیک رهنمون می‌شود، اما به عنوان یک مشاور معنوی و روحانی- مذهبی، اثر چندانی در آنها نیست:

«تجربهٔ کلاریسا این بود که وجد مذهبی آدم‌ها را بی‌عاطفه می‌کرد (همین طور آرمان داشتن) احساساتشان را خفه می‌کرد» (همان: ۲۲).

«کلاریسا ماورای طبیعت را باور نداشت؛ از این‌رو نیرویی نبود که بتوان مقصر شمرد. این بود که چهارچوبی از باورها برای خود ساخته و کار نیک را برای نیکوکاری انجام می‌داد» (همان: ۱۰۳).

در رمان «به سوی فانوس دریایی»، نقش مدونا در خانم رمزی بسیار برجسته است. گویی شخصیت کم‌رنگ روحانی در خانم دالوی «به مثابه یک زن نجواگر به گونه تمام‌عیارِ متافیزیکی وارد *به سوی فانوس دریایی* می‌شود» (Oser, 2007: 93). این نقش در او خالق هماهنگی، لحظات زیبا و آرامش برای همه است. او قادر است با صحبت‌هایش دیگران را آرام کند، مهر بورزد و به همه‌چیز روح ببخشد.

«مردم در حضورش گریسته بودند. مردان و حتی زنان، مسائل بی‌شمار را کنار گذاشته، در حضور او به آرامش ناشی از سادگی رسیده بودند» (وولف، ۱۳۸۶الف: ۶۶).

«خانم رمزی که راحت نشسته بود، پسرش را در آغوش گرفته بود، کمی چرخید و کوشید تا راست‌تر بنشیند و در همان حال نیروی خود را در فضا پخش کرد، سر حال و زنده، چنان که گویی همهٔ انرژی خود را به نیرو تبدیل کرده بود، می‌سوخت و روشن می‌کرد» (همان: ۶۰).

خانم رمزی، حلقهٔ پیوند میان تمام شخصیت‌های داستان است و در زمان حیات و

www.SID.ir

Archive of SID

ممات، نوعی واسطهٔ شناخت برای همهٔ افراد داستان به شمار می‌رود که در وجود آنها امتداد و گسترش می‌یابد. «در خانم رمزی، جلوه‌های نقش مادر، خانواده، تکیه‌گاه و زن تصدیق می‌شود، اما وولف در حال تغییر دادن تصویر سنتی [از زن] است. از این‌رو لی‌لی جایگزین قراردادهای نقش‌بسته می‌شود و آزادی «بودن در خود»، رهایی از شخصیت کلیشه‌شده و ثبات‌یافته از آگاهی یکپارچه را نقش می‌زند» (Oser, 2007: 96).

در پایان رمان، لی‌لی بریسکو با نگاه کردن به قایقی که در حال بازگشت به مبدأ حرکتش است، «ناگهان به وجود سامانی عالی‌تر یا ژرف‌تر در جهان واقف می‌شود. این وقوف ناگهانی به شکلی مستقیم و صریح، ترجمانی زیبایی‌شناسانه می‌یابد. در نتیجه، وی به نقاشی ناتمامش روی بوم بازمی‌گردد و شورمندانه واپسین حرکت قلم را بر آن می‌کشد» (پاینده، ۱۳۹۶: ۱۷۴).

سایهٔ روحانی خانم رمزی حتی بعد از مرگ نیز قادر است لی‌لی بریسکو را در راه رسیدن به شهود هدایت کند:

> «لی‌لی فریاد زد: خانم رمزی! خانم رمزی!. سر میز صبحانه میان فنجان‌ها، دلش برای او تنگ شده بود... احساسی مرموز، اینکه کسی آنجا بود. خانم رمزی که برای چند لحظه از سنگینی جهان آزاد شده، به نرمی کنارش ایستاد و بعد یک حلقه گل سفید را به سوی پیشانی برد و رفت. چقدر عجیب بود که خانم رمزی را با چنین وضوحی می‌دید. تا چندین روز وقتی خبر درگذشت او را شنیده بود، او را همین‌طور دیده بود. این منظره، نیروی آرام‌بخشی داشت» (وولف، ۱۳۸۶الف: ۲۲۹).

خانم رمزی و خانم دالوی هر چند نقش فعالی در عرصه سیاست و اجتماع ندارند، هر دو مدام میهمانی ترتیب می‌دهند تا نقش مدیریتی و نظم‌دهنده به امور را ایفا کنند. بنابراین ظاهر شدن خانم رمزی و به‌ویژه خانم دالوی به عنوان میزبان، صرفاً نمایش میهمانی دادن برای وقت‌گذرانی و دورهمی نیست. «جالب است که نوآورانه‌ترین رمان‌های وولف، «خانم دالوی» و «به سوی فانوس دریایی» بر زنانی تمرکز می‌کند که میهمانی می‌دهند. کلاریسا دالوی و خانم رمزی، نابغه‌های خانه‌دار هستند که از طریق

www.SID.ir

Archive of SID

ترتیب و نظم‌بخشی به امور، کارهای زیبا انجام می‌دهند. بنابراین وولف، پروژهٔ مدرنیستی خود را برای بازپس‌گیری موارد عادی و آنچه ارزشش کوچک شمرده شده، به دست آورد» (Blair, 2007: 171).

در «خانم دالوی»، وولف بر زن‌های میزبانی تمرکز می‌کند که برای نفوذ و تحت تأثیر قرار دادن فضای عمومی و ارائه زنانگی متناسب و درخور، ظرفیت دارند. در واقع خانم دالوی به عنوان میزبان معرفی می‌شود که میهمانی ترتیب داده است؛ اما این ظاهر ماجراست. «کلاریسا با عضوی از پارلمان ازدواج کرده است. او میهمانی می‌دهد تا از طریق دیدارهای غیر رسمی، به هم‌پیمانی‌های سیاسی دست یابد» (Blair, 2007: 172).

علاقه وولف به حضور زنان در جامعه باعث می‌شود، مهمانی مورد توجه ویژه او قرار گیرد. «صرف‌نظر از یک ناهار یا شام کوچک، میهمانی یکی از معدود ساختارهای اجتماعی است که حوزهٔ عمومی و سنتی به زنان اجازه شرکت و مشارکت می‌دهد. در بهترین حالت، میهمان‌نوازی کلاریسا در رمان دالوی در گشودن لولای درها، نمادپردازی شده است. او برای چند ساعت، مرزهای بین اتاق‌ها، بین عمومی و خصوصی، مرزهای میان نخبگان با مردمان بی‌طبقه را از میان می‌برد» (Fernald, 2006: 102).

با این حال دیدگاه فمینیستی وولف خواهان توانمندی بیشتری از زنان است. درست است که کلاریسا دالوی با میهمانی دادن و شرکت در اجتماع کوچک، دیگر آن زن گوشه‌نشین خانه‌دار نیست که تمام وقت خود را در آشپزخانه یا در آراستن ظاهر سپری کند، اما جز میهمانی و ایجاد ظرفیت برای گفت‌وگو و البته مدیریت کارها، در زمینه توانمندی‌های علمی بالندگی ندارد. وولف نشان می‌دهد که وقتی پای دانش عمومی به میان می‌آید، کلاریسا حتی نمی‌داند خط استوا چیست و این چیزی نیست که تحسین وولف را برانگیزاند. او از زنان رمان‌هایش انتظار دارد که تنها در نقش تدارکاتچی ظاهر نشوند و تمامی ابعاد وجودی خود را پرورش دهند و به آگاهی برسند.

در دو اثر پیرزاد، نقش مدونا بیشتر در جنبه‌های اخلاقی به ظهور می‌رسد. به‌ویژه در رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» که در واقع آنچه در طول داستان خودنمایی می‌کند، نقش زن روحانی است. هر چند بسیاری از منتقدان معتقدند که این اثر در

www.SID.ir

Archive of SID

جهت نمایاندن دغدغه‌های یک زن خانه‌دار و نقش مادری نگاشته شده است، که البته در بسیاری موارد درست می‌نماید، نقش زن روحانی در کلاریس نه تنها منفعل نیست که در لحظه‌های بحرانی به سراغش می‌آید و او را در انتخاب مسیر و تصمیم درست و اصولی راهنمایی می‌کند. با تمام تأکیدی که بر نقش مادری در انتهای داستان صورت گرفته است، آنچه در نهان، بدون خودنمایی، بی‌سر و صدا و بردبارانه نقش خود را ایفا می‌کند، نقش زن روحانی در این داستان است. بدون قدرت این نقش، کلاریس قادر نبود در زمان غلیان احساسات خود نسبت به امیل، تصمیم گرفته، عواطف و غرایزش را به مسیری درست هدایت کند. کلاریس با تمام جاذبه‌ای که نقش زن معشوقه برایش دارد، به یاری نقش مدونا و تربیت شرقی خود قادر می‌شود به اصول وفاداری به کانون خانواده پایبند بماند. آنجا که کلاریس بر اثر بی‌توجّهی همسرش به طور نامحسوسی به این مرد غریبه که در مجاورت آنها ساکن است، احساس علاقه‌مندی می‌کند، نقش مادر با همکاری نقش روحانیِ مدونا می‌کوشند تا به وی این قدرت را ببخشند که آرامش را برای خود و بقیّه فراهم کند. او با تمام مادرانگی‌اش به کلیسا پناه می‌برد:

«نمی‌دانم چه مدت خیره شدم به تصویر کودکیِ مسیح در آغوش مادر... نقاشی مسیح شبیه بچّگی آرمن بود» (پیرزاد، ۱۳۸۲: ۲۲۰).

پیرزاد در دو جای داستان، وجه نهی‌کنندهٔ زن روحانی را به عنوان راهنما فرامی‌خواند و به کلاریس فرصت می‌دهد تا از آن بهره ببرد. مورد اول زمانی است که در خواب، کابوسی شبانه را تجربه می‌کند که طی آن شوم بودن این رابطه به او هشدار داده می‌شود. مدونا در این کابوس، کلاریس را در حضور کشیشی ترسیم می‌کند و در نقش آمرانهٔ کشیشی ظاهر می‌شود که به او حکم می‌کند تا با کشف معمای وجودش، تلاش کند از سردرگمی‌ای که گرفتارش شده، خلاص گردد:

«در خانهٔ بزرگی بودم، با راهروها و اتاق‌های تو در تو. آدم‌های زیادی می‌آمدند و می‌رفتند که هیچ کدام را نمی‌شناختم. دست دوقلوها را گرفته بودم و می‌خواستم از خانه بیرون بروم. کشیش قدبلندی جلو آمد و گفت تا جواب معما را پیدا نکنم، اجازه خروج ندارم. بعد دست دوقلوها را گرفت و کشید و برد. دنبال کشیش و دوقلوها دویدم. گریه می‌کردم و دوقلوها را صدا می‌کردم...» (همان: ۲۱۶).

www.SID.ir

Archive of SID

مورد دوم زمانی است که کلاریس به کلیسا که نوعی سمبل مذهبی برای مدونای اوست، پناه می‌برد (پیرزاد، ۱۳۸۲: ۲۲۰). نقش سمبل‌های مذهبی این است که به زندگی انسان معنا ببخشند (یونگ، ۱۳۵۲: ۱۳۱). سراسر زندگی کلاریس را حیرانی فراگرفته است. سردرگمی ناشی از این احساسِ جدید برایش قابل حل نیست. دعا می‌کند و از پدرش که در خوشی و ناخوشی به یاد او می‌افتد، کمک می‌طلبد. «همان‌طور که تاریخ نشان می‌دهد، عقاید مذهبی شدیداً قابل توجه‌اند و تأثیر عمیقی بر احساسات انسان دارند. کهن‌الگویی که در پسِ باوری مذهبی وجود دارد، مانند سایر غرایز، انرژی مخصوص به خود را دارد که حتی اگر ذهن ناخودآگاه هم آن را نادیده بگیرد، آن انرژی را از دست نمی‌دهد» (همان، ۱۳۹۳: ۷۹).

نگرش فمینیستی وولف و تأکید بر خودبسندگی زنانه دست‌کم در دو اثر مزبور، مانع از آن می‌شود که سمبل‌های مذهبی در مقام نیروی هدایتگر بر شخصیت آثار او سایه بیندازد. اما پیرزاد با کمک این عنصر، زن داستانش را به گزینه درست رهنمون می‌شود. به سخن دیگر، مدونای آثار وولف صرفاً برخاسته از نیروی فردی است و در پیرزاد هم بیرونی و هم درونی است.

در داستان «عادت می‌کنیم»، نقش مدونا را بیشتر در وجه هشداردهنده در تصمیم‌گیری، دعوت به بردباری و مشاور برای آرزو می‌بینیم. مدونای آرزو گاهی در نقش مشاور برای دوستان و اطرافیان نیز ایفای نقش می‌کند:

> «تهمینه گفت: خانم صارم، می‌خواستم با شما مشورت کنم» (پیرزاد، ۱۳۹۷: ۲۶۰).

در روابط آرزو و ماه‌منیر نیز اغلب مدوناست که آرزو را به صبر و سکوت دعوت می‌کند و آرزو با نیروی آرامش‌بخش مدونا، تلخی‌های مادر را با بردباری تحمل می‌کند:

> «ماه‌منیر انگار با خودش حرف بزند، گفت: یک عمر به مردم ایراد گرفتم (آرزو به خودش گفت آرام باش). عوض اینکه فکر عروسی دخترت باشی (آرزو به خودش گفت آرام باش)» (همان: ۲۴۷).

اما پیرزاد در این اثر به بُعد معنوی این نقش، میدان چندانی نمی‌دهد. او آنقدر در

www.SID.ir

Archive of SID

جهت نمایان ساختن نقش آمازون در آرزو مشغول است که فراموش می‌کند وارد کـردن نقش زن روحانی در کنار آمازون می‌تواند تا چه اندازه برای آرزو مفید و سازنده باشد.

جدول ۳- نمود نقش مدونا در دو نویسنده

نام نویسنده	نام رمان	نمود نقش مدونا
ویرجینیا وولف	به سوی فانوس دریایی	مدونا با نمود هدایتگر، راهنما، میانجی، همدلی، حامی همسر، با قدرت بسیار بالا
	خانم دالوی	مدونا با نمود مشاور همسر و دوستان با اقتدار متوسط
زویا پیرزاد	چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم	مدونا با نمود راهنمای اخلاقی- مذهبی، بردباری و صبر
	عادت می‌کنیم	مدونا با نمود همدلی و هشداردهنده با قدرتی نه‌چندان قابل توجه

مقایسهٔ نقش آمازون در آثار وولف و پیرزاد

شخصیت‌های زن رمان‌های وولف، آمازونی معتدل دارنـد. آمـازون در آنـان بـا سـایر نقش‌هایشان، هماهنگ و در تعادل است. به همین سبب در رمان «خانم دالوی» با وجـود عشق روزافزون میان کلاریسا و پیتـر، آمـازونِ کلاریسـا، او را از ازدواج بـا پیتـر برحـذر می‌دارد که مبادا استقلال وی به خطر بیفتد:

> «پیتر کسی بود که می‌خواست در همه‌چیز شریک باشد؛ مـی‌خواسـت از همه‌چیز یکدیگر سر در بیاورنـد و ایـن را نمـی‌شـد تـاب آورد» (وولـف، ۱۳۸۶ب: ۱۷).

> «جر و بحث‌ها هنوز در ذهنش جریان داشت؛ هنوز می‌خواست به خود بقبولاند که حق داشته -ناگزیر بود- با پیتر ازدواج نکنـد. چـون در ازدواج کمی استقلال لازم بود، برای آدم‌هـایی کـه روز و شـب زیـر یـک سـقف زندگی می‌کنند؛ این همان چیزی بود کـه ریچـارد بـه او مـی‌داد و او بـه ریچارد» (همان: ۱۶).

در رمان «به سوی فانوس دریایی»، خانم رمـزی بـه ایفـای نقـش مـادری و همسـری بسنده نمی‌کند و آرزو دارد در عرصه‌های دیگر نیز مستقل و کنشگر باشـد. هـر چنـد در لندن با فعالیت‌های خیرخواهانه‌اش وقتش را پر می‌کند، اشتیاق او به کـار اجتمـاعی بـه

www.SID.ir

Archive of SID

قدری است که دوست دارد از حالت یک زن گوشه‌گیر بیرون بیاید و به پژوهشگر معضلات اجتماعی تبدیل شود. «علاقه‌مندی خانم رمزی به بسیاری از مسائل نیز در رمان نشان داده می‌شود. برای نمونه میان گفت‌وگوهای چارلز تنسلی و ویلیام بنکس درباره موضوع‌های سیاسی، ناگهان خانم رمزی به میان می‌آید و اشتیاقش را به مشکلات سیاسی و اجتماعی نشان می‌دهد. ماهیت سیاست‌ورزانه خانم رمزی در کنار پرداختن به موضوعاتی مانند نژاد، وراثت بیشتر به تفاوت‌های میان ثروتمند و فقیر، طبقات بالا و پایین معطوف می‌شود» (Childs, 2004: 53). از آنجا که یک جامعه با هر دو جنس زن و مرد به تکامل می‌رسد، «نبودن زن در صحنهٔ اجتماع، روابط اجتماعی را ناقص جلوه می‌دهد و از خلال روابط ناقص نمی‌توان به جهان‌بینی کامل اجتماعی دست یافت» (براهنی، ۱۳۶۳: ۳۰). بدین ترتیب زنان آثار وولف در سکوت و آرامش به تمام خواسته‌های خود دست می‌یابند و با وجود تأهل، خودکفا هستند. این شخصیت‌ها، آمازونِ فعال دارند که آنها را در صحنهٔ فعالیت‌های اجتماعی، سیاسی، مشاوره، کنترل و مدیریت خانواده و دوستان توانمند می‌سازد.

در مقابل، پیرزاد در آثارش بسیار محتاطانه‌تر به نقش آمازون پرداخته است. این امر ناشی از فضای سنتی فرهنگی و اجتماعی در مشرق‌زمین است که روحیهٔ جنگندگی و استقلال را برای زنان چندان برنمی‌تابد و بیشتر تسلیم و رضا و فروتنی به‌ویژه در باب شوهر را زیبنده می‌داند. از این‌رو پیرزاد، مهارت‌های ابراز وجود و توانایی‌های عقلانی و تلاش‌های استقلال‌بخشی را به آرامی به زنان داستان‌هایش بخشیده است. گام به گام و با طمأنینه در کلاریس آغاز و توسط شخصیت خانم نوراللهی از سایه خارج شده و در آرزو به ظهور رسیده است. نقش آمازون در کلاریس بیشتر در شکل «ورِ ایرادگیر» ظاهر می‌شود و تلنگر می‌زند:

> «ورِ ایرادگیرم تشر زد: ناراحت شدی؟ تا تو باشی به هر سازی که بچه‌ها می‌زنند، نرقصی» (پیرزاد، ۱۳۸۲: ۷۳).

همین بخش از ذهنیت کلاریس است که در مواجهه با خانم نوراللهی که فعال

www.SID.ir

Archive of SID

اجتماعی است، او را منشأ الهام قرار می‌دهد و موجب می‌شود کلاریس به عنوان یک زن به مطالبات فردی و اجتماعی خود توجه کند:

«به تابلوی اعلانات تالار اجتماعات نگاه کردم: زن و آزادی. سخنرانی خانم نوراللهی» (پیرزاد، ۱۳۸۲: ۷۶).

«بعد از انجمن خودشان گفت. از سعی زن‌ها برای گرفتن حق رأی. از اینکه زن ایرانی هنوز به حق و حقوق خودش آشنا نیست» (همان: ۱۹۴).

«همه را یادداشت کرده‌ام: قوانین ازدواج و طلاق ارامنه، حق نگهداری فرزند بعد از طلاق، حقوق زن در ارمنستان، درصد باسوادی میان زنان» (همان: ۱۹۷).

البته کلاریس، نقش آمازون فعالی ندارد و در نهایت نیز به همان نقش‌های معمول خود در خانه دلخوش می‌شود و برای تغییر وضعیت، کار خاصی انجام نمی‌دهد. اما در رمان «عادت می‌کنیم»، آرزو را زنی جسور و توانا می‌بینیم که با وجود تجربهٔ یک زندگی مشترکِ تلخ، طلاق و آسیب دیدنِ کهن‌الگوی زنانهٔ همسر در وجودش، هرگز تسلیم نشده است. آرزو در جریان گذراندن این زندگی پر فراز و نشیب به مرور با تجربه شده است تا جایی که نوع زندگی‌اش از او زنی مستقل و آگاه به مسائل اجتماعی ساخته است که راحت نمی‌تواند در برابر نقش‌های سنتی و کلیشه‌ایِ تحمیلی جامعه سنتی سرِ تعظیم فرود آورد. نقش او به عنوان سرپرست خانواده، او را انعطاف‌پذیر کرده است، اما شناخت درست او از خواسته‌هایش باعث می‌شود که سخت مبارزه کند. آمازون او، اولین گام را با این جمله برمی‌دارد: «نترس، دست دخترت را بگیر و برو!» (همان، ۱۳۹۷: ۲۲۱).

«روی تکه‌ای کاغذ نوشت: ما رفتیم» (همان).

آرزو برای اینکه زنی ایده‌آل باشد، باید مستقل شود. به همین دلیل، محلّ زندگی‌اش را هم از خانهٔ پدری جدا می‌کند.

«بعد از برگشتن از فرانسه، وقتی گفت می‌خواهد برای خودش و آیه آپارتمان جدا بگیرد، ماه‌منیر جنجال کرد. آرزو گفت: دوست دارم مستقل باشم» (همان: ۲۱۸).

www.SID.ir

Archive of SID

با تمام اینها، پیرزاد هر چند نسبت به وولف در دورهٔ معاصر و مدرنی قرار دارد، به نقش آمازون در زنان با محافظه‌کاری شرقی می‌پردازد و زنان او از صلابت و جذبهٔ زنان آثار وولف برخوردار نیستند. این امر ناشی از آن است که نگرش‌های سنتی به زن شرقی ریشه‌دار است و پیرزاد با فهم این مطلب، زنان داستان‌هایش را بر اساس الگوی فرهنگی جامعه خود آفریده است.

جدول ۴- نمود نقش آمازون در آثار دو نویسنده

نام نویسنده	نام رمان	نمود نقش آمازون
ویرجینیا وولف	به سوی فانوس دریایی	نقش آمازون بسیار متعادل و متوسط. رفیق و همکار مردان
	خانم دالوی	نقش آمازون فزون‌خواه، متمرکز بر ابراز وجود. مدیر و استقلال‌طلب و همیشه در صحنه
زویا پیرزاد	چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم	نقش آمازون بسیار ضعیف و فقط در جهت هشدارهای محتاطانه
	عادت می‌کنیم	آمازون خودآگاه و تاحدودی مستقل

نتیجه‌گیری

در آثار وولف، زنان در کنار نقش مادری و همسری، نقش مدونا و آمازون فعالی نیز دارند. به تعبیر دیگر، این زنان قدرت راهبری و تفکر و حتی مبارزه با وضع موجود را دارند. از این‌رو زنان آثار وولف، آرامش و اعتماد به نفس بیشتری دارند. گویی شرایط جامعه که به نقش‌های زنانه‌ای جز مادری و همسری مجال بروز داده، به آنان نیرویی داده است تا وضعیت موجود زندگی خود را تحت کنترل خویش درآورند. خانم رمزی و کلاریسا را زنانی واقع‌بین، احیاگر و سازنده می‌بینیم که در هر حالتی با آرامش، نقش‌هایشان را ایفا می‌کنند، کشمکش و وسواس فکری -که نتیجهٔ عدم ثبات است- ندارند و اگر هم در جایی به دغدغه‌های ذهنی گرفتار می‌شوند، قادرند به راحتی از میان آن دغدغه‌ها به یک تصمیم درست برسند. بنابراین در جای مناسب و زمان مناسب، تصمیم درست می‌گیرند و خواننده تکلیفش با برشمردن نقش‌های آنان معلوم است.

www.SID.ir

Archive of SID

در مقابل، زنان آثار پیرزاد را داریم که بیشتر کنش‌پذیر هستند تا کنشگر. این زنان، بیشتر منفعل هستند، با دیدگاه وسواسی، ناراضی و خشمگینانه. برای نمونه شخصیت اصلیِ زن در رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» بیشترین تأکید و توجهش به نقش مادری و همسریِ خود است؛ به طوری که عدول از آن را تخطی می‌داند و از همین‌رو در ایفای نقش‌های زنانه‌اش تنها به رضایتمندی دیگران توجه می‌کند. همین امر او را به ورطهٔ کشمکش‌های ذهنی و البته نارضایتی از خود سوق می‌دهد که در رمان «عادت می‌کنیم» به زنی با دیدگاهی نقادانه و واقع‌بینانه تبدیل می‌شود؛ هر چند در این رمان نیز هنوز به بلوغ کامل برای تصمیم‌گیری نرسیده تا بتواند در ایجاد تساوی و تعامل میان نقش‌هایش، موفّقیّت چشمگیری داشته باشد. اما پیرزاد در ادامهٔ شخصیت‌پردازی کلاریس، در رمان «عادت می‌کنیم» دست به آفرینش شخصیتی زده است که گویا آیندهٔ کلاریس است. آرزو برخلاف کلاریس، با استقلال بیشتری به نقش‌های زنانه‌اش می‌پردازد و به این ترتیب موفق می‌شود خود را به عنوان یک زن، بهتر بشناسد. با این حال هنوز نتوانسته به احساس مطلوب و حس رضایتمندی از خویشتن برسد.

سردرگمی زنان پیرزاد در ایجاد تعادل میان نقش مادری، همسری و پرداختن به جنبه‌های فردی وجودی و زنانهٔ خود و پرورش مدونا و روحیهٔ جنگندگی ناشی از قرار گرفتن در وضعیت آستانه‌ای است که آنها را در مرز میان سنت و تجدد قرار داده است. شخصیت زنان پیرزاد مطابق با خواست فضای فرهنگی و اجتماعی جامعه به نقش مادری و همسری اهمیت بیشتری می‌دهند و جنبه‌های دیگر را به سایه می‌برند. از سوی دیگر به تمامی نمی‌توانند میل به کنشگری و پرداختن به وجوه فردی را در خود بخشکانند. از این‌رو در دامنهٔ این دو نقش در نوسانند. پیرزاد درباره اینکه شخصیت محوری داستان در کدام نقش، احساس رضایتمندی بیشتری دارد و تا چه میزان توانایی ایجاد تعادل در اجرای نقش‌ها را دارد، افق روشنی به خواننده نداده است.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

ال کاکس، دبورا (۱۳۸۴) خشم زنان، ترجمه عالیه حجازی، تهران، روشنگران و مطالعات زنان.

براهنی، رضا (۱۳۶۳) تاریخ مذکر فرهنگ حاکم و فرهنگ محکوم، تهران، آذر.

بلکستون، برنارد (۱۳۷۷) ویرجینیا وولف، ترجمه لیدا نصرتی، تهران، کهکشان.

پاینده، حسین (۱۳۹۶) مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان (گزینش و ترجمه حسین پاینده) چاپ سوم، تهران، نیلوفر.

پیرزاد، زویا (۱۳۸۲) چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، چاپ نهم، تهران، مرکز.

--------- (۱۳۹۷) عادت می‌کنیم، چاپ شصت و یکم، تهران، مرکز.

تلطّف، کامران (۱۳۹۴) سیاست نوشتار، پژوهشی در شعر و داستان معاصر، ترجمه مهرک کمالی، تهران، نامک.

دوبووار، سیمون (۱۳۸۵) جنس دوم، ترجمه قاسم صنعوی، جلد دوم، چاپ هفتم، تهران، توس.

ژنس، دومینیک (۱۳۸۸) رمان‌های کلیدی جهان، ترجمه محمد مجلسی، چاپ سوم، تهران، دنیای نو.

سراج، سید علی (۱۳۹۴) گفتمان زنانه، تهران، روشنگران و مطالعات زنان.

گرنت، تونی (۱۳۸۵) زن بودن، ترجمه فروزان گنجی‌زاده، چاپ دوم، تهران، ورجاوند.

محمدی اصل، عباس (۱۳۹۴) جنسیت و آگاهی تاریخی، تهران، گل‌آذین.

مک‌گوایر، ویلیام و دیگران (۱۳۹۴) یونگ می‌گوید؛ مصاحبه‌ها و دیدارها، ترجمه سیروس شمیسا، تهران، قطره.

مورنو، آنتونیو (۱۳۹۲) یونگ، خدایان و انسان مدرن، ترجمه داریوش مهرجویی، چاپ هفتم، تهران، مرکز.

واتکینز، سوزان آلیس (۱۳۸۰) فمینیسم قدم اول، ترجمه زیبا جلالی نائینی، تهران، پژوهش شیرازه.

وولف، ویرجینیا (۱۳۸۶الف) به سوی فانوس دریایی، ترجمه خجسته کیهان، تهران، نگاه.

---------- (۱۳۸۶ب) خانم دالوی، ترجمه خجسته کیهان، تهران، نگاه.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۵) ضمیر پنهان، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور، چاپ پنجم، تهران، کاروان.

---------- (۱۳۹۳) خود ناشناخته (فرد در جامعه‌های امروزی)، ترجمه مهدی قاینی، چاپ دوم، تهران، جامی.

---------- (۱۳۹۶) انسان و سمبل‌هایش، ترجمه محمود سلطانیه، چاپ یازدهم، تهران، جامی.

---------- (۱۳۹۷) ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگو، ترجمه فرناز گنجی و محمدباقر اسماعیل‌پور، چاپ دوم، تهران، جامی.

Blair, Emily (2007) Virginia Woolf and the Nineteenth-Century Domestic Novel, State University of New York Press.

Carey M.A, Gary (1969) Virginia Woolf's Mrs. Dalloway, United States, Hungry

www.SID.ir

Archive of SID

Minds, Inc.
Childs, Donald j. (2004) Modernism and Eugenics, Woolf, Eliot, Yeats, and the Culture of Degeneration, Cambridge University Press.
Fernald, Anne E. (2006) Virginia Woolf, Feminism and the Reader, New York, Palgrave Macmillan.
Oser, Lee (2007) The Ethics of Modernism, Moral Ideas in Yeats, Eliot, Joyce, Woolf, and Beckett, New York, Cambridge University Press.
Staley, Thomas.f (1982) Twentieth-Century women novelists, London, Palgrave Macmillan UK.

www.SID.ir