Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 8, Sayı: 52, Haziran 2021, s. 20-38

ISSN: 2149-0821 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/SOBIDER.50971>

Hosein NAJAFI

Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Fars Dili ve Edebiyatı ABD. Doktora Öğrencisi
najafihosseini396@gmail.com

Prof. Dr. Veyis DEĞİRMENÇAY

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü,
drveyis@atauni.edu.tr

THE REFLECTION OF MYTH IN THE WORKS OF ZOYA PIRZAD

Abstract

The relationship between myth and language and literature, especially fiction, has long been created in human history and has linked the fate of these two.

The works of Zoya Pirzad, one of the famous female story writers, are noteworthy for her broad awareness of myth and its bold presence in her stories.

The myth is reflected in the works of this author in various forms. Mythological characterization, mythological names, mythological themes and ideas are among them.

Her main concern in using myth is the expression of important issues of women in the male / dominated society and the efforts to promote women's status and women's identity.

The present research deals with various forms of reflection of myth in the writings of this author.

Keywords: Myth, archetype, Zoya Pirzad

بازتاب اسطوره در آثار زویا پیرزاد

حسین نجفی

پروفسور دکتر ویس دگرمانچای

چکیده

ارتباط اسطوره با زبان و ادبیات، به ویژه ادبیات داستانی، از دیرباز در تاریخ بشر پدید آمده و سرنوشت این دو را به هم گره زده است. آثار زویا پیرزاد، از داستان نویسان مطرح زن، به جهت شناخت و آگاهی وسیع وی از اسطوره و حضور پررنگ آن در داستان‌هایش قابل توجه است.

اسطوره در آثار این نویسنده به اشکال مختلف بازتاب یافته است. نام‌ها و نمادهای اساطیری، کهن‌الگوها، مراسم، باورها، اشارات و تلمیحات اساطیری از آن جمله‌اند.

دغدغه اصلی او در استفاده از اسطوره، بیان مسایل مهم «زن» در جامعه پدر / مردسالار معاصر و تلاش برای ارتقای جایگاه زن و هویتیابی زنانه است.

پژوهش حاضر به اشکال مختلف بازتاب اسطوره و کهن‌الگو در آثار این نویسنده می‌پردازد.

واژگان کلیدی: اسطوره، کهن‌الگو، زویا پیرزاد

مقدمه

بازنمایی هویت و دیگر مؤلفه‌های مربوط به زنان در جامعه همواره با گفتمان مردانه صورت پذیرفته است. در حالی که ذات و ماهیت زنانه تنها وقتی پدیدار می‌شود که زنان خود بتوانند آن را ایجاد کنند و فرصت پرورش و شکلگیری به آن‌ها داده شود.

در سال‌های اخیر و در کنار ورود اندیشه‌های مدرن و تحولات اجتماعی، ادبیات و به ویژه ادبیات داستانی، رسانه‌ای شد که زنان توانستند بدون واسطه به بیان آرا و افکار خود بپردازند و موقعیت خود را در این عرصه به جایگاه تثبیت شده‌ای برسانند. به بیان بهتر، «دگرگونی‌های گسترده و پیچیده دوره معاصر این فرصت را در اختیار زنان نویسنده قرار داد تا از ظرفیت‌های رمان برای بازتاب پسندها و ناپسندهای زنان و حتی بازسازی جایگاه خود در عرصه اجتماع بهره گیرند» (ولی زاده، 1387: 192).

زویا پیرزاد نیز چون بسیاری از زنان داستان نویس با «عادت» ستیزی در آثار داستانی خود و با نگاهی به جامعه در بستر اسطوره‌های زن محور، با نگرش سنتی پدر / مردسالار که نگاهش به زن تنها به خانه‌داری و پرورش فرزند محدود می‌شود، مبارزه می‌کند و مسائلی چون تنهایی، هویتیابی از ازدواج، عدم استقلال مالی، نداشتن استقلال رأی، مبهم بودن موقعیت اجتماعی، تجاوز و اعمال خشونت و ... را که نتیجه پندارهای نسبتاً پایدار محدودیت‌آفرین، و ساخته و پرداخته اجتماع مردسالار است، به چالش می‌کشد.

زنان داستان او دیگر در قالب مادرانی از خود گذشته که تمام وجود خود را وقف اعضای خانواده می‌کنند و یا اغلب ساعت‌هایشان را در چهار دیواری خانه و آشپزخانه می‌گذرانند، تصویر نمی‌شوند. مادران آثار او از پوسته نقش‌های سنتی و کلیشه‌ای جنسیتی بیرون می‌آیند و یا حداقل در تلاش و تکاپوی بیرون آمدن از این امر

هستند. حتی بیشتر فضایی که شخصیت‌ها در آن حضور دارند، خارج از محدوده خانه است و داستان در فضای کاری، بنگاه یا رستوران‌های شهری و ... شکل می‌گیرد. زنانی تحصیل‌کرده که در اجتماع حضور دارند و نقش‌های مختلف اجتماعی را ایفا می‌کنند.

پیشینه تحقیق

زویا پیرزاد از زنان داستان‌نویس معاصر است که درباره او و آثارش مطالبی به رشته نگارش در آمده است. پهلوان نژاد و وزیرنژاد (1383)، به بررسی سبکی رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» با رویکرد فرانقش‌میان‌فردی نظریه نقش‌گرای هالیدی می‌پردازند. فاطمه حیدری و سهیلا بهرامیان (1389)، در مقاله «زنان سلطه و تسلیم در آثار زویا پیرزاد»، زنان داستان‌های پیرزاد را از منظر سلطه‌جویی و تسلیم مورد بررسی قرار می‌دهند. احمد گلی، فرهاد محمدی و سمیرا نظری (1389) مقاله «روایت‌گذر از سنت به مدرنیته در داستان طعم گس خرمالوی زویا پیرزاد»؛ وجیهه ترکمانی باراندوزی و ساناز چمنی گلزار (1393)، پرسونا یا نقاب را در داستان‌های پیرزاد بررسی می‌کنند. آسیه گودرزی (1388) به بررسی «شخصیت‌پردازی در داستان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» می‌پردازد. شهلا زرلکی (1393)، کتاب «چراغ‌ها را من روشن می‌کنم» را به نقد و بررسی آثار این نویسنده اختصاص می‌دهد. و افسانه حسن زاده دستجردی (1394)، به تحلیل ساختار رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» بر اساس کهن‌الگوی سفر قهرمان می‌پردازد.

پژوهش حاضر، شکل‌های مختلف بازتاب اسطوره و کهن‌الگو در آثار این نویسنده را بررسی می‌کند که نام‌ها و شخصیت‌های اسطوره‌ای، نماد‌های اساطیری، کهن‌الگوها، آیین‌ها و باورهای اسطوره‌ای از آن جمله‌اند.

1- زندگی و آثار زویا پیرزاد

متولد 1331- آبادان. آثار وی عبارتند از:

رمان‌ها: چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم (1380)، عادت می‌کنیم (1383)

مجموعه داستان‌ها: مثل همه عصرها (1370)، طعم گس خرمالو (1376)، یک روز مانده به عید پاک (1377) که بعدها در کتابی با عنوان «سه کتاب» گرد آمد.

2. خلاصه آثار پیرزاد

1. 2. خلاصه سه کتاب

«مثل همه عصرها»، اولین مجموعه داستان پیرزاد، شامل هجده داستان کوتاه است. درون‌مایه اصلی همه داستان‌های این مجموعه، قصه «زن» بودن است. قهرمان‌های مجموعه، زنانی بدون آرزو، وسوسه یا شهوت و یا هر نوع اعتراضی یا حتی غم و شادی بزرگ هستند؛ به گونه‌ای که در هیچ‌کدام تحرک و تغییری دیده نمی‌شود. بسامد تکرار مسایل خانوادگی و کارهای روزمره زندگی زنان در خانواده مانند

آشپزی، گردگیری و خانه‌داری بیشترین توصیف‌ها و توجه نویسنده را به خود اختصاص داده است.

در دومین مجموعه یعنی «طعم گس خرمالو» همان نگاه تکراری و زندگی خانوادگی و روابط زن و شوهری مطرح شده است. هر چند زنان داستان از حالت بی‌روح و یکنواخت مجموعه قبلی خارج شده‌اند و نظرگاهشان فقط پنجره آشپزخانه نیست.

ساختار روایی سومین مجموعه داستان کوتاه پیرزاد یعنی «یک روز مانده به عید پاک»، از سه داستان به هم پیوسته تشکیل شده است. در این داستان‌ها فضایی متفاوت با داستان‌های قبلی دیده می‌شود. در این مجموعه، در آغاز با داستانی رو به رویم که راوی آن از گذشته‌اش می‌گوید؛ یعنی زمان اصلی روایت، زمان حال است و در یادآوری کودکی راوی می‌گذرد. اگرچه به ظاهر مجموعه‌ای از سه داستان کوتاه به نام‌های «هسته‌های آلبالو»، «گوش‌ماهی‌ها» و «بنفشه‌های سفید» است، در واقع هر یک از این داستان‌ها درباره دوره‌ای از زندگی «ادموند» است و زندگی او را از کودکی تا آغاز پیری نشان می‌دهد. در واقع کتاب، مجموعه سه داستان کوتاه نیست؛ رمانی است با سه ایپزود که هر یک از این داستان‌ها، فصلی از آن است. در این مجموعه، پیرزاد با افکار انسان‌دوستانه به بیان حالات و روحیات و زندگی ارمنی‌های مقیم ایران پرداخته است.

2. 2. خلاصه رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم»

داستان درباره زندگی خانواده‌ای ارمنی در آبادان دهه 40 شمسی است. پدر خانواده، آرتوش، مهندس شرکت نفت است. کلاریس، مادر خانواده و راوی داستان، خانه‌دار است. و دو دختر هشت، نه ساله به نام‌های آرمینه و آرسینه و یک پسر پانزده ساله به نام آرمن دارند که دانش آموز هستند. زندگی آرام این خانواده با آمدن همسایه‌ای جدید دچار تلاطم می‌شود. خانواده سیمونیان سه نفرند: امیل، پدر خانواده که همسرش را سال‌ها پیش از دست داده است؛ امیلی، دختر نوجوان او و مادر بزرگ. در برخورد اول دو خانواده، آرمن عاشق امیلی می‌شود و تغییراتی در رفتار او پدید می‌آید. آرمینه و آرسینه دوست جدیدی پیدا می‌کنند و آرتوش، همبازی شطرنج. در این میان کلاریس، بیش از همه تحت تأثیر حضور خانواده سیمونیان قرار دارد. وی خسته از نظم تکراری زندگی، تاکنون فرصت نکرده به خود و علایق خود برسد. دیگران و مهم‌تر از همه آرتوش به او توجهی ندارند و هیچ یک برایش کاری نمی‌کنند. اما امیل با بقیه فرق دارد. او مثل کلاریس، عاشق شعر و قصه و کتاب است و بر خلاف همسرش، از سیاست تنفر دارد. امیل به کلاریس توجه نشان می‌دهد و شنونده حرف‌های در دل مانده اوست. اما خود نیز اسراری در دل نهان دارد و به دوستی کلاریس محتاج است تا به او گوش بسپارد و با او هم‌دردی کند.

او با کلاریس رابطه صمیمانه‌ای دارد و کلاریس، آن را نشانه عشق می‌پندارد. اما این کشش درونی او هیچ نمودی در ظاهر نمی‌یابد. هر چه اتفاق می‌افتد، در ذهن و دل اوست و تا آخر داستان پنهان می‌ماند. کلاریس دچار کشمکش ذهنی برای انتخاب بین عشق و تعهد است. زیرا او خانواده دارد و به اصول آن پای‌بند است. با این همه تنها و خسته و نیازمند عشق است که مزه آن را فقط در دوران نامزدی چشیده است. پس به دل مجال جولان می‌دهد. تا

جایی که وقتی خستگی، بی‌حوصلگی و ناراحتی به او هجوم می‌آورد، با دیدن امیل حالش بهتر می‌شود، از علایقش با امیل می‌گوید و نسبت به رابطه امیل با زنان دیگر حساس است. غافل از این که زنی دیگر به نام ویولت، که از چندی پیش در جمع دوستان آن‌ها حضور یافته است، امیل را جذب خود کرده است.

آشفته‌گی ذهنی کلاریس اوضاع خانه و خانواده را به هم می‌زنند. او ستون نگه‌دارنده‌ای است که با به هم خوردن تعادلش، آرامش خانواده را از بین برده است؛ هر چند هیچ یک از اعضای خانواده به بحرانی شدن اوضاع پی نمی‌برند. چند بار به کلاریس هشدار داده می‌شود: اولین بار امیلی در اولین مهمانی خانوادگی یک لیوان سرکه همراه با چاشنی تند به آرمن می‌خوراند. کلاریس پس از آگاهی از این اتفاق تصمیم می‌گیرد که حد معاشرت را با این خانواده نگهدارد، اما نمی‌تواند. او به همدمی نیاز دارد که او را درک می‌کند. هشدار دیگر کابوس شبانه‌ای است که آخر و عاقبت این رابطه شوم را به او می‌نمایاند. او این بار هراسان به کلیسا پناه می‌برد و با خود عهد می‌بندد که رابطه با امیل را در حد دوستی نگاه دارد.

سرانجام در روزی که ملخ‌ها حمله می‌کنند، کلاریس از نیت امیل مبنی بر ازدواج با ویولت آگاه می‌شود و به پندار واهی خود پی می‌برد. در نتیجه، عشقش نسبت به امیل فرو می‌نشیند و او به شناختی تازه از خود و زندگی دست می‌یابد.

3. 2. خلاصه رمان «عادت می‌کنیم»

آرزو صارم از همسرش جدا شده و با دخترش «آیه» زندگی می‌کند. آرزو یک بنگاه ملکی را اداره می‌کند که از پدرش به ارث رسیده است. اما ناچار است بدهی‌های پدر و ولخرجی‌های مادرش، ماه منیر را هم بپردازد. او شغلی مردانه دارد، در کارش موفق است و به ظاهر نیازی به وجود مرد در زندگی ندارد. تنها دوست صمیمی او، شیرین است که زن مجردی است که شوهرش او را رها کرده است. او نیز به ظاهر نیازی به وجود مرد در زندگی ندارد. اما در پایان داستان در می‌یابیم که ادعاهای شیرین، در مورد عدم تمایل به ازدواج و بی‌نیازی از شوهر صحت ندارد. در واقع رمان رئالیستی «عادت می‌کنیم»، داستان یک زن اجتماعی است که مرد به ظاهر ایده آل خود را یافته، و این مرد، سهراب زرجو است. یکی از مشتریان بنگاه معاملات ملکی آرزو که می‌خواهد با او ازدواج کند. ولی مادر آرزو و دخترش و حتی شیرین و به بیانی تمام شخصیت‌های زن داستان با این ازدواج مخالف هستند. آرزو و شیرین هر دو ابتدا اصرار دارند که نیازی به مرد در دنیای زنانه خود ندارند ولی در پایان داستان، نیاز و وابستگی شدید هر دو به حضور همسر و مرد زندگی کاملاً مشهود است.

3. 3. بازتاب اسطوره در آثار زویا پیرزاد

اسطوره در آثار زویا پیرزاد به اشکال زیر بازتاب یافته است: نام‌ها، شخصیت‌ها و اشارات اسطوره‌ای، نمادهای اساطیری، کهن‌الگوها و باورها. دغدغه اصلی او در استفاده از اسطوره‌ها، بیان مسایل مهم «زن» در جامعه پدر/ مردسالار معاصر و تلاش برای ارتقای جایگاه زن و هویتیابی زنانه است.

1. 3. نام‌ها، شخصیت‌ها و اشارات اسطوره‌ای

زویا پیرزاد، نام‌های داستانی خود را از نام‌های حماسی – اساطیری شاهنامه می‌گیرد. هر چند کارکرد آن‌ها با آن‌چه در شاهنامه دیده می‌شود، متفاوت است. استفاده نویسنده از این نام‌ها اغلب ناآگاهانه است. برای نمونه: در «عادت می‌کنیم»، «تهمینه» نام یکی از کارمندان بنگاه معاملات ملکی است. او سه برادر دارد. «مازیار» که به دلیل انجام فعالیت‌های سیاسی اعدام شده، «اسفندیار» که در راه دفاع از وطن شهید شده، و «سهراب» که دچار بحران روحی است و به مواد مخدر پناه برده است. پدر خانواده که شب‌ها برای فرزندانش شاهنامه می‌خوانده است، مادر را «رودابه» می‌خواند. و گاه کاملاً آگاهانه و به تناسب داستان است؛ که برای نمونه به چند مورد می‌پردازیم:

1.1. 3. آتنا، دیمیترا و افرودیت

در رمان «عادت می‌کنیم»، آرزو زنی مدیر و مدبر است و در شرکت او، مردان زیادی کار می‌کنند. بنابراین در موقعیت برابر با مردان و حتی برتر از آن‌ها، شجاعت و دلیری خود را به ما نشان می‌دهد. به کار مردانه می‌پردازد و از قابلیت و شایستگی‌های فراوانی برخوردار است. در روابط اجتماعی و بروز سختی‌ها، خلاقیت زیادی از خود بروز می‌دهد. منظم و برنامه‌ریز و هدفمند کار می‌کند. پس ایزدبانوی درون او به «آتنا» نزدیک است. او، آتنا را به عنوان خدا – الگوی مسلط بر روان خود دارد، زیرا چندان تمایلی به ازدواج از خود نشان نمی‌دهد و در آخر، با انتخابی حساب شده و منطقی، مرد زندگی آینده‌اش را برمی‌گزیند. مردی که مانع انجام فعالیت‌های او نباشد. آرزو در رابطه‌اش با سهراب به این موارد توجه دارد. زن آتنایی در تربیت فرزند برنامه خاصی را دنبال می‌کند. اگر در تربیت فرزند به مشکلی برمی‌خورد، به نقد و بررسی رفتارهای خود می‌پردازد. از سوی دیگر آرزو زنی محتاط و محافظه‌کار است و عاشق سهراب؛ که می‌خواهد با او در زندگی خود تغییراتی را ایجاد کند. او زنی خلاق است. خدایانوی درون او در این موضوع، افرودیت، خدایانوی عشق و زیبایی است. زنانی که افرودیت را مسلط بر ضمیر ناخودآگاه خود دارند، خلاق و عاشق زندگی‌اند، تقلید نمی‌کنند، جذاب‌اند و با همسر خود رابطه عمیق عاطفی برقرار می‌کنند. علاوه بر این، زن افرودیت‌خواه‌ستار رابطه عاطفی با زنان دیگر هستند. رابطه عمیق آرزو با دوستش، شیرین، مؤید همین مطلب است.

از طرفی آرزو با دخترش، آیه، رابطه خاصی دارد. مراقبت شدید از آیه و تأمین نیازهای او، وجود ایزدبانوی دیمیترا را به عنوان الگوی مسلط بر روان آرزو به ثبوت می‌رساند. اگر الگوی ناخودآگاه یک زن، دیمیترا باشد، این زن موجودی قوی و عاطفی است. این گونه زن‌ها، سعی بسیاری برای کنترل فرزند دارند و حاضر نیستند به راحتی استقلال فرزند را دریابند؛ زیرا تصور می‌کنند این استقلال، موجب می‌شود فرزندان خود را از دست بدهند. آرزو مقابل آیه می‌ایستد و آزادی او را سد می‌کند. مادری که در ناخودآگاه خود، دیمیترا را مسلط بر روان دارد، هویت خود را در

خدمت به فرزندان و اطرافیان و برآوردن آرزوی دی‌گران دارد. چنان که در پایان داستان، آرزو از عشقش به سهراب، فقط برای راضی کردن دختر و مادرش می‌گذرد.

2. 1. 3. آرتمیس و افرودیت

در همین رمان، شیرین وانمود می‌کند که شخصیتی مستقل دارد و نیازی به وجود مرد زندگی ندارد. اما در پایان داستان نشان می‌دهد که تمام دغدغه‌اش، بازگشت همسر بی‌وفایی است که او را رها کرده است. ایزدبانوی مسلط بر روان شیرین، آرتمیس و افرودیت است. مثل آرتمیس رقابت‌جو است و مانند افرودیت، از زیبایی و هنر، طراوت و شادابی و عشق برخوردار است و نیاز به حضور شوهر و ارتباط با او در عمق وجودش ریشه دوانده است.

3. 1. 3. پروسفون

در همین رمان، آیه، دختر آرزو، دختری لجوج و سرکش است و به گونه‌ای رفتار می‌کند که نشانگر تسلط خدایانوی پروسفون بر ضمیر ناخودآگاه اوست. دختری جوان که روحیه‌ای رابطه‌گرا از خود نشان می‌دهد. درخواست آرزو برای پیوستن به پدر و مهاجرت به فرانسه، بیشتر عاملی برای جدایی از مادری آتنایی و سلطه‌جو است. او با بریدن از مادری دیمیتری، قصد دارد استقلال خود را دریابد و در راه بلوغ قدم بگذارد.

3. 4. 1. راپونزل

کلاریس، در رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم»، شعری برای خردسالان می‌خواند که در واقع قصه دختر پادشاهی است که تصمیم می‌گیرد همسرش را خودش انتخاب کند. شاهزاده‌های بسیاری از سراسر جهان برای ازدواج با او حضور می‌یابند و برای فراهم کردن هر چه او اراده کند، حتی اگر ستاره‌ها و ماه آسمان باشد، آمادگی خود را اعلام می‌کنند. دختر پادشاه به آن‌ها می‌گوید: «طلا و جواهر و ماه و ستاره آسمان به چه دردم می‌خورد؟ من از شریک زندگی‌ام فقط یک چیز می‌خواهم: آتش عشق حقیقی» (پیرزاد، 1380: 204). شاهزاده‌ها که معنی این خواسته را در نمی‌یابند، تاخت‌زنان به دنبال آتش می‌روند و دختر سال‌های زیادی اندوهگین می‌ماند و سرانجام از اشک‌های او برکه‌ای پدید می‌آید و قصر به زیر آب می‌رود (پیرزاد، 1380: 205-204). کلاریس در پایان می‌گوید: «هر درخت بیدی که می‌بینید همان دختر پادشاه است که هنوز که هنوز سر به زیر گریه می‌کند و شاهزاده‌ها همان شب‌پره‌ها که هنوز که هنوز دور چراغ‌ها می‌چرخند تا برای شاهزاده‌خانم آتش ببرند» (همان: 205). «راپونزل»، نام قهرمان قصه شاهزاده‌خانم موی طلایی است (همان: 17). بید مجنون «نشان سوگواری، عشق بدون شادی و تدفین است» (کوپر، 1379: 64).

2. 3. نمادهای اساطیری

نماد یا سمبول به عنوان یکی از اساسی‌ترین و کهن‌ترین عناصر پرورش‌دهنده مفاهیم هنری از دیرباز نه تنها در گستره ادبیات، بلکه در همه رشته‌های هنری نمود یافته است. حتی در کتاب‌های

مقدس ادیان الهی، حجم وسیعی از مصادیق عرفانی و فلسفی در قالب نماد و نشانه به مخاطب ارائه شده است. بنابر این شناخت نماد و نحوه کاربرد آن در ادبیات، کمک شایانی به درک و فهم صحیح محتوای مورد نظر یک اثر ادبی - هنری است.

در ادبیات داستانی نوپای ایران که از پیدایش آن کمتر از یک قرن می گذرد، نویسندگان طرحی به ظهور رسیده اند که تعداد قابل توجهی از نمادها و نشانه های جهانی و حتی ایرانی و بومی را وارد آثار خود کرده اند. زویا پیرزاد، نیز به عنوان نویسنده ای قابل، با گام نهادن در این عرصه، در بسیاری از موارد گوی سبقت را از دیگر معاصرانش ربوده است. به طوری که تکیه بر نمادها، یکی از شاخصه های مهم سبکی وی به شمار می رود.

در این مجال به برخی از این نمادها در آثار پیرزاد اشاره می شود:

1. 2. 3. ملخ

در این رمان خواننده از نماد برداشتی کلی تر دارد و آن را با توسع معنایی بیشتری به کار می برد. در رمان پیرزاد، رمزی به کار رفته که در جهان عینی رخ می دهد، اما به خاطر تلمیح و شباهتی که به اساطیر عهد عتیق دارد، باید آن را از نوع رمز نمادین دانست. «ملخ در اساطیر عبری نشان غضب خدا است» (کوپر، 1379: 354). و هجوم ملخ در رمان «چراغها را من خاموش می کنم» با روحیات آشفته راوی مرتبط است. قرار است «امیل» به خانه «کلاریس» آمده، مطلبی را با او در میان بگذارد و نظر او را بپرسد که همان قول ازدواجش با «ویولت» است اما راوی می پندارد برای دیدار با شخص او آمده است. به محض ورود امیل، هوا طوفانی و تیره و تار می شود: «تا دستگیره را چرخاندم، در با هجوم باد باز شد. امیل آمد تو و همراهش مقداری خاک و خاشاک و برگ و علف ریخت کف راهرو. وسط اینها چیزهای خاکی رنگی هم بود شبیه ملخ. با هم به زور در را بستیم و تکیه دادیم به در... چمن و درخت شمشاد و راه باریکه، همه چیز و همه جا یکدست خاکی بود، رنگ خاکی ملخ. چند لحظه گذشت تا بفهمم فقط رنگ نیست؛ که خود ملخ است... که همه جا پر از ملخ است... از آسمان ملخ می بارید. صدای افتادنشان روی زمین شبیه خش خش مچاله شدن خوارها کاغذ بود» (پیرزاد، 1381: 234-237).

هجوم ملخ، هر آن چه را از گیاه و سبزه و گل و درخت هست، غارت می کند و از درختان، اشباحی چون اسکلت لخت و زشت باقی می نهد. در کتاب تورات، بخشی به نام «یونیل» و کتاب مقدس او وجود دارد که این پیامبر، آن را برای مردم «یهودا»، که در قلمرو جنوبی اسرائیل سکونت داشتند، نوشته است: «ای مردان سالخورده اسرائیل. ای ساکنان زمین، گوش فرا دهید... این داستان هولناک را سینه به سینه به نسل های بعدی تعریف کنید: ملخها دسته دسته خواهند آمد و محصول شما را خواهند خورد... لشکر بزرگی از ملخ تمام سرزمین اسرائیل را پوشانده است؛ آن قدر زیادند که نمی توان آن ها را شمرد... تاکستان مرا از بین بردند و پوست درختان انجیر را کنده، شاخه ها و تنه های آن ها را سفید و لخت باقی گذاشته اند» (کتاب مقدس، باب ۱: 4-1).

در کتاب یوئیل، ملخ استعاره‌ای از هجوم آینده سپاه دشمن است و در برخی از دیگر متون دینی کتاب تورات (مانند کتاب خروج، باب دهم، عبارات 15-4) نشانه‌ای از خشم الهی؛ و در این رمان، نمادی از عذاب وجدان ناشی از چیرگی جنون عشق بر راوی زن است. شخصیت دیگر داستان، امیل، این باور عبری را که «ملخ نشان غضب خداست» (کوپر، 1379: 354)، از کتاب مقدس یادآور می‌شود: «در کتاب مقدس، یوئیل، که یکی از پیغمبران قوم یهود است، به مردم هشدار می‌دهد از گناهانشان توبه کنند تا از بلای حمله ملخ در امان بمانند.» (پیرزاد، 1381: 237) به باور نویسنده، این حشره شکمبار، هر آن چه را در آدمی سرسبز و حیاتی بیابد، تباہ می‌کند و از درخت آدمی، جز اسکلتی بر جای نمی‌گذارد. با انتقال امیل و خانواده از آبادان به جایی ناشناخته، قرار ازدواج او با ویولت نیز به هم می‌خورد و همه چیز به وضع سابق باز می‌گردد. آخرین صفحه رمان، بسیار نمادین است و نشان می‌دهد که نه تنها همه افراد رمان، تحول ذهنی و عاطفی یافته‌اند، بلکه طبیعت نیز بر سر مهر است. اکنون دیگر نه تنها از طوفان و هجوم ملخ اثری باقی نمانده و آخرین کدسه‌های ملخ‌های مرده را از خانه بیرون برده‌اند، بلکه پروانه‌ها مهاجرت خود را به آبادان و خانه راوی آغاز کرده‌اند: «باد ملایمی آمد که برای آن وقت سال در آبادان، عجیب بود. پا زدم و تاب‌تکان خورد... پروانه‌ای از جلو صورتم گذشت. سفید بود با خال‌های قهوه‌ای. تا فکر کنم: «چه پروانه قشنگی!» یکی دیگر دیدم و بعد یکی دیگر و ... هر هفت هشت تا رفتند نشستند روی بوته گل سرخ... به آسمان نگاه کردم، آبی بود بی حتی یک لکه ابر» (همان: 293).

2. 2. 3. کلاغ

کلاغ گاه نماد شر، بدخواهی، بدبختی، بدشگونی و اهریمن است و گاه نشان شادی، نیک بختی و خبرآورنده است (کوپر، 1379: 293). جنبه منفی کلاغ در آثار پیرزاد، با عنایت به آشفته حالی راوی مشهود است. برای نمونه: «فکر کرد اگر به زن دایی اختر که بعد از ماجرای باغ کرج دو پسر دوقلو زاییده بود و به تاجی زن دوم جناب سرهنگ... و به خود خاله پری بگوید که می‌خواهد از فرامرز جدا شود، ... سه پیرزن چه می‌گویند؟ ... کلاغی آمد نشست... کلاغ دیگری آمد نشست کنار کلاغ اولی» (پیرزاد، 1381: 110) یا: «آرزو انگار حرف ماه‌نیر را نفهمید. انگار کسی به زبانی که آرزو بلد نبود، چیزی گفت. کلاغ‌ها هنوز غارغار می‌کردند» (پیرزاد، 1383: 248).

3. 2. 3. قورباغه

«قورباغه باران‌آور است و مظهر باروری، حاصل‌خیزی و شهوت‌گرایی به شمار می‌رود. وقتی از آب خارج می‌شود، آن را مظهر تجدید حیات و رستاخیز دانسته‌اند. به خاطر پوست مرطوبش، نشان زندگی است و با خشکی مرگ در تضاد قرار دارد» (کوپر، 1379: 282). قورباغه در میان اروپاییان طلسم باران است و در مرا سمی، شخصیتی موسوم به قورباغه کُش، آن را می‌کشد و افسون باران باطل می‌شود. (نک: فریزر، 1384: 175)

پیرزاد از این نماد برای فضا سازی در رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» بهره می‌گیرد: «قورباغه ناپیدا دوباره قور کرد و این بار قورباغه دیگری با قور بلندتری جواب داد» (پیرزاد، 1380: 14) «این بار هیچ قورباغه‌ای صدا نکرد ولی باز دستپاچه شدم» (همان: 15).

4. 2. 3. درخت

قدرت درخت در بارور کردن زنان، به خصوص زنان نازا در اسطوره‌ها از پر بسامدترین موضوعاتی است که به دو صورت مستقیم، یعنی بار گرفتن زن از طریق برگ گل، دانه یا خوردن میوه درختی خاص و به شکل غیرمستقیم، یعنی نذر کردن و دخیل بستن به درخت دیده می‌شود.

در «طعم گس خرمالو» از اسطوره گیاه‌پیکری در روایت استفاده شده است. زنی که با یک شازده ازدواج کرده و هرگز صاحب فرزندی نشده است، در فصل پاییز به یمن درخت خرما بارور می‌شود. درختی را که پدرش در باغ کاشته و در پاییز میوه می‌دهد، و او این میوه‌ها را به اطرافیان هدیه می‌کند.

در «بنفشه‌های سفید»، گل‌های بنفش سفید در محور جانشینی به جای مارتا می‌نشینند. مارتا که فوت کرده است، به شکل گل‌های بنفش سفید دوباره از خاک در می‌آید. ادموند با دیدن آن گل‌ها در شب عید پاک که یک شب مقدس برای مسیحیان است، گویی مارتا را می‌بیند. ادموند به مهمانی در منزل دانیل دعوت شده است و به هنگام خروج از خانه، مردی را می‌بیند که گلدان‌های طبیعی بنفشه سبز را می‌فروشد. گل بنفشه به خاطر مجاورت با مارتای عزیز، مقدس می‌شود. ادموند، بنفشه‌ها را می‌خرد و با کمک گل‌فروش آن‌ها را در باغچه می‌کارد و دوباره مارتا را در خانه می‌یابد.

5. 2. 3. خانه بزرگ

در «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم»، «کلاریس» از تعمیق رابطه با «امیل» نگران و شرم‌نده است. رؤیا‌های او، اشارت ناخودآگاهش برای کمک به او در فراموشی «امیل» و بازگشت به مصالح خانوادگی خود او است. رؤیا چنین است: «در خانه خیلی 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 و راه خروج را پیدا نمی‌کردم. کشیش قدبلندی جلو آمد و گفت تا جواب معما را پیدا نکنم، اجازه خروج ندارم. بعد دست دوقلوها را گرفت و کشید و با خودش برد. دنبال کشیش و دوقلوها دویدم. در حیاط خیلی بزرگی بودم دور تا دور اتاق. وسط حیاط، حوض گرد آبی بود. گریه می‌کردم و دوقلوها را صدا می‌کردم که زن جوانی بچه به بغل از در یک حیاط تو آمد. دامن بلند قرمزی پوشیده بود که به زمین می‌کشید. دوقلوها را صدا می‌کردم و زن دامن‌قرمز، می‌خندید و دور حیاط می‌رقصید و بچه را بالا و پایین می‌انداخت» (پیرزاد، 1380: 216).

خانه بزرگ و راهروهای تو در تو، نمادی از ناخودآگاه زن است که بسیار پیچیده می‌نماید. آدم‌های ناشناس، نماد دیگرانی است که ناخواسته وارد حریم زندگی او شده، و کیان خانواده را

تهدید می‌کنند. پیدا نکردن راه خروج، نماد بن‌بستی است که زن و خانواده با آن مواجه شده‌اند و بیش از همه، سلامت دوقلوها تهدید می‌شود. کشیش بلندقد، نماد سویه مثبت «سایه» است. زن دامن‌قرمز نیز وجه منفی «سایه» راوی و در واقع، سویه منفی شخصیت زنانه، هوسباز «کلاریس» است که می‌خواهد فرزندان و خانواده را قربانی هوسهای زودگذر خود کند.

6. 2. 3. آینه

آینه در اسطوره نماد حقیقت، خرد، فکر، جان و خودشناسی است. انعکاس در آینه به معنی جهان مادی و ظاهری و همچنین شناخت انسان نسبت به خودش است (کوپر، 1379: 11). کلاریس که در رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» پس از پشت سر گذاشتن مسایل گوناگون به خودشناسی رسیده است، در پایان داستان به آینه نگاه می‌کند و به خود و بازی نور و سایه در آینه می‌نگرد. خودشناسی این قهرمان در این جا با به کارگیری نماد آینه نشان داده شده است (پیرزاد، 1380: 281).

این نماد در جای دیگر از این رمان، همین کاربرد را دارد. کلاریس پیش از ملاقات با خانم نوراللهی، نامه همسرش به امیلی را پیدا می‌کند. محتوای نامه حقایقی را برای او آشکار می‌کند که تاکنون به آن‌ها نیندیشیده بود. این نامه نیز او را آشفته‌تر می‌کند: «نامه به دست نشستم روی تخت و از پنجره به درخت کنار نگاه کردم. حس کردم در جایی که هیچ انتظار نداشتم ناگهان آینه‌ای جلویم گذاشته‌اند و من توی این آینه دارم به خودم نگاه می‌کنم و خود توی آینه هیچ شبیه خودی که فکر می‌کردم، نیست» (همان: 190).

3. 3. کهن‌الگوها

کهن‌الگو و اسطوره پیوند محکم و ناگسستنی با هم دارند. اما در نحوه ارتباط و خاستگاه آن‌ها و این که کدام یک از دیگری مایه گرفته و کدام یک بر دیگری مقدم است، پرسش‌های اساسی مطرح شده است. و البته پاسخ قانع‌کننده و واحدی را در پی نداشته است.

یونگ بر این باور است که «کهن‌الگوها اسطوره‌ها، ادیان و فلسفه‌هایی را پدید می‌آورند که بر ملت‌ها و تمام ادوار تاریخ تأثیر می‌گذارند و هر کدام را متمایز می‌کنند» (یونگ، 1386: 112) کمبل نیز نظر یونگ را تأیید می‌کند: «کهن‌الگوها، اشکال و تصاویری برخاسته از ذات جمعی هستند که عملاً در تمام جهان، اجزای تشکیل دهنده اسطوره‌ها می‌باشند...» (کمبل، 1388: 28) یونگ در جای دیگر، این ارتباط را چنین تشریح می‌کند: «اسطوره‌شناسی، درسنامه کهن نمونه‌هاست؛ البته با منطق قابل توضیح و توصیف نیست و بیشتر به نقاشی یا کتاب داستان شبیه است...» (یونگ، 1387: 82). به عبارت دیگر «اسطوره راهنمای فهم کهن‌الگو است و با بررسی شخصیت‌های اسطوره‌ها در واقع شناخت دقیقی از کهن‌الگوها را کسب می‌کنیم» (پاینده، 1384: 74) نویسندگان مبانی نقد ادبی خاطر نشان کرده‌اند که از دید یونگ «اساطیر، ابزاری هستند که به مدد آن‌ها، کهن‌الگوها که اساساً صورتهای

نابھشیارند، بر ضمیر ہشیار آشکار و مفہوم می‌شوند...» (گرین و دیگران، 1385: 180).

از کسانی که به دو پھلو بودن دیدگاه یونگ در باب کھن‌الگوها اشاره کرده‌اند، روژہ باستید است. به باور او، کھن‌الگوی یونگی برخاسته از دو حوزہ روانکاوی و ساختارگرایی است. طبق نظریہ ساختارگرایی، کھن‌الگوها سازنده و شکل دہنده و مقدم بر اسطوره‌هاست. باستید پس از شرح و تفصیل بسیار دربارهٔ صور مثالی و اسطوره‌ها می‌گوید: «اسطوره، طرح و گردہ نقطی مرکب از صور مثالی است؛ زیرا همچون حکایت و روایتی که ادامۂ صور مثالی و نمادها و پیوند دہندۂ آن‌هاست، گسترش می‌یابد» (باستید، 1370: 69-70).

نصراللہ امامی ہم در کتاب مبانی و روش‌های نقد ادبی (1393: 192) می‌نویسد: «اسطوره‌ها دارای بُن مایه‌هایی همگانی هستند که کھن‌الگوها یا صورت‌های مثالی محسوب می‌شوند» امّا بلافاصلہ آنجا کہ دربارهٔ نقد اسطوره‌ای و نقد کھن‌الگویی سخن می‌گوید، می‌نویسد: «اسطوره به یک اعتبار همان کھن‌الگو است، هر چند مناسب‌تر می‌نماید کہ اگر جنبۂ روایی داشته باشد، اسطوره گفته شود و اگر مفاهیم نمادها در آن مطرح گردد، کھن‌الگو به حساب آید» (همان: 202).

از سیاق گفتار امامی چنین بر می‌آید کہ او اسطوره و کھن‌الگو را چیزی واحد نمی‌داند و تفاوت‌هایی برای آن‌ها در نظر می‌گیرد امّا به همین اندک بسندہ می‌کند. باری آن کسی کہ آشکارا اسطوره و کھن‌الگو را یکی می‌داند ویلیام ج. گریس است کہ می‌گوید: «در نقد ادبی، اسطوره‌های کھن، همان صور مثالی یعنی آرکی‌تایپ محسوب می‌شوند» (شمیسا، 1380: 229).

امّا نغمۂ ثمینی در کتاب «تماشاخانۂ اساطیر» با یکسان‌پنداری اسطوره و کھن‌الگو موافق نیست و می‌گوید در تعریف‌ها، تحلیل‌ها و نقد و بررسی‌ها باید مرزهای آن دو را رعایت ، و به تفاوت‌های جدی میان آن‌ها توجہ کرد. وی در ادامۂ مطلب به محل ظهور کھن‌الگوها اشاره می‌کند و می‌نویسد: «محل ظهور آن‌ها خواب، تخیل فعّال، و جنون است. خواب و جنون، مطمئنّاً دستمایه‌های مناسب برای یونگ روانکاو به شمار می‌آیند؛ امّا برای منتقد ادبی، تخیل فعّال و خلاق موضوع بحث است. در واقع، ادبیات یکی از دہ‌ها محلّی است کہ کھن نمونه می‌تواند در آن، خود را به ظهور برساند. بار دیگر اسطوره و کھن نمونه، راه خود را از یکدیگر جدا می‌کنند. اسطوره نیازمند محلّی برای ظهور نیست؛ چرا کہ بیشتر در قالب کلمات، تجلّی یافته است. امّا کھن نمونه در یک فضای انتزاعی سیال قرار دارد و باید محلّی برای پدیدار شدن بیابد» (ثمینی، 1393: 17).

در این مجال به شرح بعضی از کھن‌الگوها در آثار پیرزاد می‌پردازیم:

1. 3. 3. پیر فرزانه

«پیر فرزانه یا پیر خرد، زمانی پدیدار می‌شود کہ انسان نیازمند درون‌بینی، تفاهم، پند نیکو و تصمیم‌گیری و برنامه‌ریزی

است و قادر نیست به تنهایی این نیاز را بر آورد. پیر فرزانه این کمبود معنوی را جبران، و محتویاتی را برای پر کردن این خلأ عرضه می‌کند. پیر فرزانه راه‌های رسیدن به مقصود را می‌داند و به قهرمان نشان می‌دهد» (یونگ، 1371: 33). او «طبعی دوگانه و متضاد دارد و قادر است در هر دو جهت خیر و شر کار کند، که برگزیدن هر یک بسته به اراده آزاد انسان است» (مورنو، 1388: 73).

سهراب زرجو در رمان «عادت می‌کنیم»، نقش پیر فرزانه را ایفا می‌کند. راوی داستان در مشکلات و سختی‌ها به او پناه می‌برد و از او چاره و تدبیر می‌خواهد. تا آن جا که به جرأت می‌توان گفت بخشی از رمان، شرح دلوری‌های اوست. سهراب حافظ شغل پدران خویش است؛ وارد کننده و فروشنده قفل و دستگیره. این شغل با نقش او متناسب است. در نقش منجی که شخصیت‌های درمانده رمان (آرزو، سهراب، برادر تهمینه) و حتی میراث گذشتگان یعنی خانه‌های سنتی را نجات می‌دهد.

2. 3. 3. سفر قهرمان

یکی از درون‌مایه‌های مشترک در آثار ادبی و هنری، که بر اساس آرا و نظریات «یونگ» و به وسیله «جوزف کمبل» مطرح شد، کهن‌الگوی سفر قهرمان است. به باور یونگ، «کهن‌الگوها ماهیتی جهان‌شمول دارند و موجودیت‌شان از شکل‌گیری مغز و ذهن انسان در طول تاریخ ناشی شده است.» (بیلسکر، 1388: 60) با تحلیلی جزئی می‌توان مراحل کهن‌الگوی سفر قهرمان را در رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» دید. کلاریس، شخصیت اصلی داستان، مانند قهرمانان اساطیری سفری به دنیای درون و ذهن در پیش می‌گیرد. محرک او دیدار با «امیل» است که بر خلاف همسرش، با او علایق مشترک دارد و به سخنان و درد دل‌هایش گوش می‌سپارد. کلاریس می‌پندارد این مرد، عشق را به او هدیه خواهد کرد. او با این گمان نادرست راهی سفر می‌شود؛ اما در پایان با اکسیر آگاهی و شناخت، به نادرستی پندار و حماقت خود پی می‌برد، و به زندگی زناشویی و روابطش با اطرافیان باز می‌گردد (نک: حسن زاده دستجردی، 1394: 49-79).

3. 3. 3. بازگشت به زمان ازلی

از دست دادن زمان ازلی و لحظه‌های شاد و آرزوی بازگشت به آن، از کهن‌الگوهای است که در ادبیات داستانی نمود بیشتری دارد. بیشتر آیین‌ها و مناسک، بیانگر «تمایل انسان برای بازگشت به یک زمان ازلی است» (الیاده، 1376: 365). برای نمونه در رمان «عادت می‌کنیم» از عید پاک و عید نوروز و آداب و رسوم ملزوم آن‌ها سخن به میان آمده است. مصادف شدن پایان رمان با لحظه تحویل سال و فرا رسیدن عید نوروز با حال و هوای سه شخصیت زن تناسب دارد. با تغییر سال، حال آن‌ها هم تغییر می‌یابد. آرزو، شیرین و آیه قرار است که زندگی جدیدی را آغاز کنند.

تخم‌مرغ، راز حیات و نیروهای زایایی است (گرین و دیگران، 1385: 177) و رنگ کردن آن در عید نوروز و عید پاک (پیرزاد، 1381: 274؛ 1380: 39) از آداب و رسوم ایرانیان است.

تخم مرغ عید پاک نماد پیش از مسیحیت، تولد دوباره و تجدید حیات در آغاز اعتدال بهاری است (کوپر، 1379: 88).

4. 3. 3. نقاب (Persona)

یونگ در نظریه «فرایند فردیت»، کهن‌الگوهایی را معرفی می‌کند که در درون انسان‌ها مشترک است و معتقد است انسان با شناخت و درک این کهن‌الگوها در اعماق وجود خود به تکامل و سعادت می‌رسد. از جمله این کهن‌الگوها، نقاب یا پرسونا است که یونگ آن را به عنوان صورتکی معرفی می‌کند که فرد در مواجهه با جامعه به چهره می‌زند تا خود را آن چنان که می‌خواهد به دیگران نشان دهد.

پیرزاد با هنرنمایی تمام این نقاب را در چهره شخصیت‌های داستانی خود نشان داده است. برای نمونه در «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم»، کلاریس نقاب وظیفه‌شناسی بر چهره دارد و به قدری خود را در پشت نقاب پنهان کرده است که دیگر قادر به کنار زدن آن نیست. او از ابتدا تا انتهای داستان نمی‌تواند کوچکترین تغییری در خود و چارچوب زندگی‌اش بدهد؛ حتی با خود درونش درگیر می‌شود و نمی‌تواند از سخن‌گفتن با خود درون جلوگیری کند. کلاریس از خود درون به عناوین مختلف یاد می‌کند:

«وَر ایرادگیر ذهنم پرسید «چه کارهایی؟» در اتاق نشیمن را باز کردم و جواب دادم: «نمی‌دانم» و دلم گرفت» (پیرزاد، 1380: 19).

«وَر بهانه گیر ذهنم بارها پرسیده بود: «در قفل کردن چه ربطی به تنها بودن دارد؟» هر بار جواب داده بودم: «نمی‌دانم» (همان: 64).

«وَر منطقی ذهنم برای هزارمین بار گفت: «لازم نیست توضیح بدهی...» (همان: 94).

«وَر مبادی آداب ذهنم گفت: «خوب نیست. تعارف کن.» سر برگرداندم» (همان: 253).

در آثار دیگر نویسنده، همچون «خرگوش و گوجه فرنگی» و «ملخ‌ها» نیز کهن‌الگوی نقاب مشهود است. در این آثار، زنان راوی قصه‌ها برای بچه‌ها و شوهرشان فداکاری می‌کنند و خود را زیر نقاب فداکاری، وظیفه‌شناسی و مسئولیت‌پذیری پنهان می‌سازند. نقابی که تحسین دیگران را بر می‌انگیزد.

5. 3. 3. باغ

کهن‌الگوها و از آن جمله کهن‌الگوی باغ در آثار پیرزاد در خدمت شخصیت‌پردازی است؛ و چهره و نقش شخصیت‌های داستانی را به خواننده نشان می‌دهند. باغ‌های حصارکشی شده نماد اصل پذیرنده و مؤنث هستند و نیز مظهر بکارت به شمار می‌روند (کوپر، 1379: 48).

در «عادت می‌کنیم»، ته‌مینه داستان زندگی خود را برای آرزو باز می‌گوید که پدرش از خانواده‌ای متمول بوده است که به دختر سرایدار دل می‌بندد و با وجود مخالفت خانواده، با او ازدواج می‌کند. با این کار، هر دو از خانواده طرد می‌شوند، به باغی

پناه می‌برند و سرایداری آن را به عهده می‌گیرند (پیرزاد، 1383: 204 و 258).

6. 3. 3. زن مثالی

زن مثلی یا مادر عظیم رمز و رازهای حیات، مرگ و دگرگونی‌ها را تداعی می‌کند. مادر نیکو (جنبه‌های مثبت مادر زمین) همراه با اصل حیات، تولد، گرما، تغذیه، حمایت، زایایی، رشد و وفور است (گرین و دیگران، 1385: 177).

در آثار پیرزاد نیز «زن»، مظهر زایایی و باروری؛ و مانند زمین، رویاننده است و به پرورش گل و گیاه علاقه دارد. در داستان‌های «راحله و اطلسی‌هایش»، «مگس» و «زندگی دلخواه آقای ف» با این گونه زن‌ها رو به رو هستیم. در داستان «گوش‌ماهی‌ها» از مجموعه دوم، همسر آدموند هر سال در باغچه خانه گل‌های بنفش می‌کارد (پیرزاد، 1381: 265). کلاریس روزی را به یاد می‌آورد که بوته‌های گوجه‌فرنگی را که با دستان خود کاشته است، در زیر برف و باران رها می‌کند و برای تولد نخستین فرزندش، آرمین، به بیمارستان می‌رود (پیرزاد، 1380: 141)، گلدان‌های گل نخودی در زمرة عزیزترین دارایی‌های کلاریس هستند (همان: 102) و به کاشتن سبزیجات نیز علاقمند است (همان: 170).

4. 3. آیین‌های اساطیری

آیین‌های اساطیری در آثار پیرزاد کاملاً به چشم می‌خورد. برای نمونه، نذر کردن برای مکان‌های مقدس چون امامزاده‌ها از سوی شخصیت‌های زن سر می‌زند. در «طعم گس خرمالو» می‌خوانیم: «یک روز صبح که از خانه بیرون آمد، از خیابان‌های خلوت خاک‌گرفته گذشت و خرمالوها را برد امامزاده صالح. جز این یک بار که نذر داشت، پا از خانه بیرون نگذاشت» (پیرزاد، 1381: 207) و در رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم»، مادر کلاریس برای برآورده شدن حاجاتش از جمله سلامتی فرزند و نوه‌ها و ازدواج آلیس، برای کلیسا نذر می‌کند (پیرزاد، 1380: 265).

مراسم سفره انداختن برای برآوردن نیازها: «فردا منزل ملک خانم دعوتیم. سفره امام حسین انداخته. همه چیز سبزه، از سفره و ظرف و ظروف گرفته تا غذاها که سبزی پلوست و قورمه سبزی و کوکو سبزی و ژله سبز. غصه می‌خورد "حیف گل سبز نداریم"» (پیرزاد، 1383: 61) و روشن کردن شمع و دود کردن کندر بر سر قبر اموات از آیین‌های دیگری است که در «بنفشه‌های سفید» (پیرزاد، 1381: 302) و رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» (پیرزاد، 1380: 33) آمده است.

5. 3. باورهای اساطیری

1. 5. 3. توتم (Totem)

اعتقاد به تقدس حیوان یا گیاه و به اصطلاح توتمیسم از باورهای اقوام ابتدایی بوده که رگه‌هایی از آن در میان

ایرانیان مشهود است. «رابطه‌ای نزدیک که محتملاً میان گروهی از مردم دارای قرابت با یکدیگر از یک سو و انواعی از موجودات طبیعی یا مصنوعی از طرف دیگر وجود دارد که این موجودات توتم آن گروه انسانی خوانده می‌شوند» (بهار، 1375: 348). به عبارت دیگر «توتم را ایمان و اعتقاد به بعضی از درختان یا حیوانات یا اشیاء دانسته‌اند که در قدیم در بین برخی اقوام و طوایف رایج بوده و به این ترتیب حیوان یا درختی خاص مورد احترام قرار می‌گرفته، به نحوی که آن را حافظ قوم و قبیله می‌پنداشتند» (حیدری، 1383: 138) و ارواح مردگان‌شان در هر یک از این موجودات حلول می‌کرد. البته توتم لزوماً هر چیزی نیست که مورد احترام است. مثلاً آب و آتش نیز در نزد ایرانیان باستان جذبه تقدس داشته‌اند؛ اما توتم نبوده‌اند. فروید در کتاب معروف خود، «توتم و تابو» می‌نویسد: توتم سمبل «پدر نخستین» (Primal Father) است. پسران علیه سلطه او طغیان کردند و او را کشتند. وی از این مسئله به عقده ادیپ که عقده طغیان پسر بر پدر است، می‌رسد. وجود توتم و توتمیسم در ایران باستان نیز امری مسلم و معمول بوده و بر حیات آنان سایه انداخته است. مثلاً «سیمرغ برای خاندان زال و شاید قوم سکاها نقش توتمی داشته است.» (واحدوست، 1379: 302) و حتی نام قهرمانان مردم با توتم حیوان یا گیاه گره خورده است. «آرش (به معنی خرس) نام پارتی که امیر گرگان بوده و در عقب نشانیدن دشمن نقش مهمی داشته است» (مشکور، 1378: 185) یا نام حیوان از شمار حیوانات بیرون آمده، در شمار انسان‌ها قرار گرفته است (تفضلی، 1376: 141). «بندش، معتقد به بیست و پنج گونه مردم است و جالب نظر آن که خرس و کپی نیز از جمله مردمان شمرده شده‌اند» (فرنبرگ دادگی، 1385: 71).

زنده یاد بهار می‌نویسد: «ارتباط انسان با گیاه ریباس، باید ریشه‌ای کهن داشته باشد و محتملاً به عنوان توتم، در نزد بعضی قبایل ایرانی شناخته می‌شده است» (بهار، 1379: 180).

توتم بر خلاف بت اصولاً جاندار بوده و کمتر چیزی ساخته دست بشر، توتم واقع شده است. بعضی توتم‌ها مربوط به قبیله بوده، نسل به نسل انتقال یافته و رایج ترین نوع توتم بوده است. بعضی اختصاص به یک فرد داشته و بعضی مخصوص جنس زنان یا مردان بوده است.

علاوه بر کارکرد توتم به عنوان پیوند دهنده انسان و طبیعت، کارکرد دیگری برای توتم وجود داشته است. مثلاً در جوامعی مانند مصر که جانوران مورد پرستش قرار می‌گیرند، حیوان یا گیاه مقدس کارکردی نمادین می‌یابند. عقاب نماد جاودانگی، انگور نماد الهام بخشی، پرنده نماد باد و مار نماد آذر خش بوده است (اسماعیل پور، 1393: 71)، و ارتباط و گره خوردگی توتم با اسطوره از همین ناحیه آغاز می‌شود. احترام به جانداران، نظیر کفشدوزک در داستان «هسته‌های آلبالو» آمده است: «مادر می‌گفت: هر بهار اولین پینه‌دوز را که دیدی، چشم‌هایت را ببند و نیت کن» (پیرزاد، 1381: 229).

2. 5. 3. تابو (Tabu, Taboo)

تابو، از اصطلاحات مردم‌شناسی است و آن نهی و ممنوعیتی است که دربارهٔ شیء یا شخص یا امری در جامعه وجود دارد. چیزی که تابو است، نباید لمس شود و در مورد عملی که تابو است، نباید فکر کرد. تابو در نزد ملل مختلف، جنبه‌های مختلف دارد؛ مثلاً در فرهنگ ما، اندیشیدن به برخی از امور جایز نیست، حال آن که ممکن است در نزد اقوام دیگر جایز باشد. با این همه تابوهای مشترکی در افکار ملل قدیم دیده می‌شود که در ادبیات، مخصوصاً در حماسه‌های کهن بازتاب یافته است.

از جمله تابوهایی که در رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» بیان شده است، این است که «دخترهای جوان نباید در جلو پدر و مادر یا پدر شوهر و مادر شوهر حرف بزنند» (پیرزاد، 1380: 217). روستای جلوی دهان گرفتن نشان این ممنوعیت است.

در رمان «عادت می‌کنیم» موارد متعددی از تابوشکنی‌ها که پیش از این در ادبیات ما سابقه ندارد، به کار رفته است. از جمله این موارد، عشق ممنوعه و آزاد، انتخاب آزادانه دوست مرد، عدم قطعیت، معناگریزی و مرکززدایی است (پیرزاد، 1383: 172، 173، 182) و ممنوعیت «نفوس بد زدن» (همان: 109)، که بیشتر متأثر از حضور عناصر فرهنگ‌های غیر بومی و رفتارهای اجتماعی حاکم بر جوامع غربی و در عین حال دریافت و معرفی تقلیل‌گرایانه از فرهنگ بومی در رعایت حقوق زن و مرد است؛ و در نتیجه باعث نوعی دگرگونی و باز اندیشی در روابط اجتماعی زن و مرد در جوامع سنتی چون ایران شده است.

در «هسته‌های آلبالو» به نوع دیگری از تابو – مستقیم از مرگ حرف زدن – بر می‌خوریم: «مادر بزرگ می‌گفت آخرین «خفته ابدی» قبرستان پشت کلیسا، آن‌هاید دوست زمان بچگی‌اش بوده که در دوازده سالگی مننژیت می‌گیرد و تا به پزشک برسانندش...؛ مادر بزرگ هیچ وقت مستقیم از مرگ حرف نمی‌زد» (پیرزاد، 1383: 227). در همین داستان از «ممنوع بودن مراوده با پیروان دین یا طبقه مخالف» نیز سخن به میان می‌آید. و آن این که: پدر ادموند، او را از ارتباط با دختر سرایدار مسلمان مدرسه بر حذر می‌دارد (همان: 227).

3. 5. 3. باورهای عامیانه

بخشی از مضامین اسطوره‌ای در باورهای عامیانه نمود یافته است. باورهایی که ریشه‌ای اسطوره‌ای دارند و با گذشت زمان، کارکرد اسطوره‌ای خود را از دست داده اند. و ما امروزه به خرافه بودنشان در دنیای مدرن اذعان داریم. برای نمونه، در داستان «مگس» بهپوشاندن لباس سفید به عروس اشاره می‌شود؛ (پیرزاد، 1381: 32) مبتنی بر این باور عامیانه که در خوشبختی عروس تأثیر به‌سزایی دارد. در مقابل، رنگ سیاه نشان تاریکی آغازین، شر، ظلمت مرگ، ویرانی، تباهی، یأس، رنجش، اندوه و... است (کوپر، 1379: 172). باور به پوشیدن لباس سیاه در مرگ یکی از نزدیکیان در رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» (پیرزاد، 1380: 28) آمده است.

نتیجه

زویا پیرزاد، نویسنده‌ای رئال و واقع‌بین است که در آثار خود به شرح مسایل زنان می‌پردازد و با برجسته سازی مسایل فرهنگی، اجتماعی، عاطفی و اقتصادی مرتبط با آن‌ها، تصویر دقیق و کاملی از وضعیت و جایگاه «زن» در جامعه ارائه می‌دهد.

اسطوره در آثار زویا پیرزاد به اشکال زیر بازتاب یافته است: نام‌ها، شخصیت‌ها و اشارات اسطوره‌ای، نمادهای اساطیری، کهن‌الگوها و باورها. وی از اسطوره‌ها، در حد نمادهای اساطیری استفاده می‌کند. باورهای عامیانه که خود ریشه‌های اسطوره‌ای دارند، در آثار او دیده می‌شود.

این نویسنده، بیش از اسطوره به کهن‌الگو می‌پردازد و از آن به منظور رهیافت به کمال انسانی یا بنیان نهادن یک جامعه آرمانی، به دور از هرگونه تبعیض جنسیتی بهره می‌برد. کهن‌الگوها در داستان‌های پیرزاد در خدمت شخصیت‌پردازی قرار دارند. شخصیت‌ها با کهن‌الگوها پیوند نزدیکی دارند و دست به اعمالی می‌زنند که ریشه در اسطوره دارد.

منابع

1. اسماعیل پور، ابوالقاسم (1393)، *اسطوره؛ بیان نمادین*، تهران: سروش.
2. الیاده، میرچا (1376)، *رساله در تاریخ ادیان*، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.
3. امامی، نصرالله (1393)، *مبانی و روش‌های نقد ادبی*، تهران: جامی.
4. باستید، روژه (1370)، *دانش اساطیر*، ترجمه جلال ستاری، تهران: توس.
5. بهار، ملک الشعرا (1379)، *فردوسی نامه*، به کوشش محمد گلبن، چ اول، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
6. بهار، مهرداد (1375)، *پژوهشی در اساطیر ایران*، چ اول، تهران: آگاه.
7. بیلسکر، ریچارد (1391)، *اندیشه یونگ*، چاپ چهارم، ترجمه حسین پاینده، تهران: فرهنگ جاوید.
8. پاینده، حسین (1384)، «اسطوره‌شناسی و مطالعات فرهنگی: تبیین یونگ از شکل‌گیری اسطوره مدرن»، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، ش 89، ص 74.
9. پیرزاد، زویا (1380)، *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*، تهران: مرکز.
10. _____ (1381)، *سه کتاب*، تهران: مرکز.
11. _____ (1383)، *عادت می‌کنیم*، تهران: مرکز.
12. تفضلی، احمد (1376)، *تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام*، به کوشش ژاله آموزگار، چ اول، تهران: سخن.
13. ثمینی، نغمه (1393)، *تماشاخانه اساطیر*، تهران: نی.
14. حسن‌زاده دستجردی، افسانه (1394)، «*تحلیل ساختار رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*، بر اساس کهن‌الگوی سفر قهرمان»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، س 11، ش 39، صص 79-49.

15. حیدری، زهرا (1383)، «توتم ایمان به حافظ و نگهبان»، کتاب ماه هنر، ش 75 و 76، ص 138.
16. دادگی، فرنبرغ (1385)، **بند هشن**، گزارش مهرداد بهار، تهران: توس.
17. شمیسا، سیروس (1380)، **نقد ادبی**، تهران: فردوس.
18. فروید، زیگموند (1362)، **توتم و تابو**، ترجمه دکتر ایرج پورباقر، تهران: آسیا.
19. فریزر، جرج جیمز (1384)، **شاخه زرین**، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: آگاه.
20. **کتاب مقدس**، ترجمه تفسیری، بنا، بی‌تا.
21. کمبل، جوزف (1388)، **قدرت اسطوره**، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز.
22. کوپر، جی.سی (1379)، **فرهنگ مصور نمادهای سنتی**، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: فرهنگ نشر نو.
23. گرین، ویلفرد و دیگران (1385)، **مبانی نقد ادبی**، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر.
24. مشکور، محمدجواد (1378)، «جستجوی نام‌های پادشاهان اشکانی در شاهنامه و پهلوان‌نامه های کهن»، مجموعه مقالات نامه باستان، به اهتمام سعید میرمحمدصادق و نادره جلالی، چ اول، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
25. مورنو، آنتونیو (1376)، **یونگ، خدایان و انسان مدرن**، ترجمه داریوش مهرجویی، تهران: مرکز.
26. واحد دوست، مهوش (1389)، **رویکردهای علمی به اسطوره شناسی**، تهران: سروش.
27. ولی زاده، وحید (1387)، «جنسیت در آثار رمان نویسان زن ایرانی»، فصلنامه نقد ادبی، س 1، ش 1، صص 191-224.
28. یونگ، کارل گوستاو (1386)، **انسان و سمبول‌هایش**، ترجمه محمود سلطانی، تهران: جامی.
29. _____ (1387)، **سمینار یونگ درباره زرتشت نیچه**، ترجمه سپیده حبیب، تهران: کاروان.