پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

عادت می کنیم ** رمان نیست؛ داستان کوتاهی است که بیش از حد بلند شده است؛ شخصیت‌های آن هم به بلوغ نرسیده‌اند و بیشتر در حد تیپ باقی مانده‌اند. اصلی‌ترین شخصیت‌های داستان، یعنی آرزو و سهراب زرجو حتی از تیپ هم فراتر رفته و به نوعی «کهن الگو»ی اسطوره‌ای (archetype) بدل شده‌اند. آرزو نمایندهٔ زنی آرمانی یا، بهتر بگویم، زنی مردانه است؛ زنی که مثل مردها رانندگی می‌کند، مثل مردها حرف می‌زند، مثل مردهای قدیم، که آرزو آرزومند آنهاست – شاید مردی چون پدرش –، یگانه نان‌آور خانواده است و مادر عشوه‌گر و دخترک مد پسند بهانه گیرش را هر طور که هست با پولی که لابد مردانه درمی‌آورد راضی و خشنود نگه می‌دارد. علاوه بر رفتار و گفتار آرزو، بهترین نماد مردانگی او شاید دست‌های زمختش باشد [1]، دست‌هایی که دستهٔ کلنگ را مردانه می‌گیرند و دیوار تازه چین را از بن برمی‌افکنند تا پاسخ دندان شکنی به آن «دیوار» چینِ زن ستیز داده باشند (صص ۵۷ و ۵۸).

زنی چون آرزو، بر خلاف آنچه می‌نماید، زن مدرنی نیست، زنی است که نظیره‌اش در کهن‌ترین اسطوره‌های بشر هم دیده می‌شود، از آمازون‌های یونانی گرفته تا گردآفرید **شاهنامهٔ** خودمان. زنی که فضایل مردانه دارد و اتفاقاً بیش از آن که «آرزو»ی زنان را برآورده کند، نمایندهٔ

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

عادت می کنیم

دکتر محمد دهقانی

یکی از «آرزو»های دیرین مردانه است: زنی که در عین زن بودن مرد است ، مردی در قالب زن!

آرزو پدر مرده‌اش را دوست دارد و رفتار مادر زنده‌اش را که اتفاقاً کاملاً «زن» است نمی‌پسندد و مخفیانه از او بدش می‌آید . شیرین ، دوست صمیمی آرزو ، ظاهراً از مردها متنفر است . مردها برای او فقط حکم آسپرین را دارند. آرزو در میان این دو قطب متضاد در نوسان است . اگر بخواهیم از اصطلاحات روانکاوی بهره جوییم ، باید بگوییم آرزو «عقدهٔ الکترا» دارد .

پدر آرزو ، که دیگر فقط به صورت عکس در قابی کهنه حضور دارد ، نماد مردهای قدیم است ، مردهایی که نسلشان مثل ساختمان‌های کلنگی قدیم در حال انقراض است . از این روست که آرزو عاشق سهراب می‌شود ، مردی که خود عاشق همهٔ چیزهای قدیمی است . سهراب هم مرد واقعی نیست؛ مردی اسطوره‌ای است و درست مثل خود آرزو جمع

اضداد است.[۲] در عین آن که سیمای مردانه دارد و مثل عیاران قدیم ایران رفتار می‌کند، ظرافت‌های زنانه را هم به حد اعلا در خود دارد و برای همین است که خیلی زود می‌تواند جای شیرین را بگیرد.

به این ترتیب، داستانی که در آن مدام ازمردان بدگویی می‌شود و بارها از زنان بدبختی سخن می‌رود که اسیر دست مردان‌اند، در عمق خود مدافع جامعهٔ مردانه‌ای است که این روزها فقط ته رمقی از آن برجای مانده است. و این ته رمق را آرزو تنها در قاب عکس کهنهٔ پدر و در چهرهٔ آرمانی سهراب می‌بیند.

روی آوردن به گذشته و ستایش هر آنچه به گذشته تعلق دارد خود دلیل دیگری بر اسطوره گرایی نویسنده است. در این میان ساختمان‌های قدیمی یا به اصطلاح کلنگی جای خاصی دارند. آنها نماد نظم اسطوره‌ای دنیای کهن‌اند، نظمی که به دست انسان نیمه مدرن آزمند تخریب می‌شود و آشفتگی و بی‌نظمی جای آن را می‌گیرد.

سفر – سفرهای کوتاه و نمادین – یکی دیگر از ویژگی‌های اسطوره‌ای **عادت می‌کنیم** است. آرزو یک بار به توصیه و راهنمایی شیرین از تهران به شمال می‌رود و بار دیگر به سفارش سهراب با اتوبوس از شمال تهران به جنوب آن می‌رود. وی در هر دو سفر زنانی را می‌بیند که انگار در دنیای برزخی – دنیایی بس متفاوت از دنیای آرزو – گرفتار عذاب‌اند (نک: صص ۹۵–۷۲؛ صص ۷– ۱۵۱).

این دو سفر که هم از حیث جهت و هم از نظر شرایط مسافرت عکس یکدیگرند (یکی به سمت شمال است و دیگری سمت جنوب؛ یکی به راهنمایی زنی چون شیرین صورت می‌گیرد و دیگری به هدایت مردی چون سهراب؛ یکی با اتومبیل شخصی و راحت شیرین و دیگری با اتوبوس شرکت واحد که به زحمت جای نشستن در آن پیدا می‌شود)، مرا به یاد آثاری چون **سیرالعباد** و **کمدی الهی** و **ارداویرافنامه** می‌اندازند: سفر به دوزخ و برزخ و بهشت، با هدایت مرشد و راهنمای معنوی و دیدن شقاوت و سعادت انسان‌های دیگر و سرانجام بازگشت به این دنیا، بازگشتی که با نوعی پالودگی روح و روان همراه است.

یکی از عمده‌ترین مسائل داستان‌های پیرزاد تعارض میان زن و مرد است که خود مضمونی اسطوره‌ای است. اما اگر در اسطوره‌های کهن معمولاً حق را به مرد می‌دهند، در داستان‌های پیرزاد غالباً مرد مقصر و زن محق است. در عین حال نویسنده هرگز نمی‌تواند جاذبهٔ مردان را نادیده بگیرد و از این رو میان علاقه به مرد و تنفر از او سرگردان است. تعارض مادر و دختر هم یکی از مسائل فرعی در داستان‌های پیرزاد است که به خصوص می‌تواند مورد توجه روانکاوان سنتی باشد.

نکتهٔ دیگر این که حضور شاخص نویسندهٔ زن در اکثر داستان‌های پیرزاد و به خصوص در دو داستان اخیر او به چشم می‌خورد، طوری که احساس می‌کنیم نویسنده نتوانسته است خود را از شخصیت داستان جدا کند. آرزوی **عادت می‌کنیم** تقریباً همان کلاریس **چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم** است، و من گمان می‌کنم این هر دو یکی باشند: خود نویسنده. آرزو و کلاریس هر دو از زندگی زناشویی ناراضی‌اند، هر دو احساس می‌کنند که برای دیگران، مخصوصاً مادر و شوهر و فرزندان خود، بیش از حد فداکاری کرده‌اند. هر دو آرزو دارند که عشق راستین را تجربه کنند؛ اما وقتی موقعیت آن دست می‌دهد هر دو تحاشی می‌کنند. هیچ کدام جرأت نمی‌کنند که نظم کهن را بشکنند و از آن پا فراتر نهند. رابطه با مردی دیگر را، هر قدر هم عاشق او باشند، جز در چارچوب‌های رسمی و عرفی و قانونی برنمی‌تابند. از همین روست که آرزو اصرار دارد تا با سهراب رسماً و قانوناً ازدواج کند. آرزو و کلاریس هر دو مشتاق و مهجورند؛ و همین یکی دیگر از وجوه اساطیری داستان‌های پیرزاد است که در **عادت می‌کنیم** به نحوی روشن‌تر دیده می‌شود.

آنچه ما را از این دنیای اساطیری اندکی دور می‌کند، مشاهدات روزمره و گذرای آرزو است. نویسنده سعی می‌کند از نگاه آرزو مسائل و مشکلات اجتماعی را، نظیر فقر و اعتیاد و وضعیت اخلاقی جوانان، طرح و بررسی کند.

مشاهدات جزئی آرزو در این مورد اگر چه به نحوی درخشان و مؤثر بیان می‌شود ، ولی ساختار اسطوره‌ای داستان اجازه نمی‌دهد که این مشاهدات از حد معینی فراتر رود و همدلی خواننده را برانگیزد . به نظر می‌رسد که این‌ها همه وسیله‌ای است برای نشان دادن این نکته که آرزو و سهراب انسان‌هایی والا و استثنایی هستند: آنها حساس و عمیق و مهربان و فداکار و مردم دارند .

در پایان ، اضافه می‌کنم که در **عادت می‌کنیم** نشانه‌هایی از شتابزدگی وکم دقتی نویسنده هم دیده می‌شود . در ابتدای فصل ۴ می‌خوانیم که «رنو سرمه‌ای جلو دانشکده ترمز» می‌کند و آیه از آن پیاده می‌شود و طبیعتاً به طرف دانشکده می‌رود؛ اما یک صفحهٔ بعد در ادامهٔ همین صحنه می‌خوانیم که آیه «دوان دوان رفت طرف در فلزی دانشگاه» (صص ۵۳ و ۵۴) . با توجه به این که «دانشکده» قاعدتاً جزو مجموعهٔ دانشگاه است ، آیه نمی‌توانسته است جلو دانشکده از ماشین پیاده شود و به طرف «در فلزی دانشگاه» رود .

نمونهٔ دیگری از کم دقتی نویسنده در گفت‌وگوهای داستان دیده می‌شود .

در صفحهٔ ۱۰۷ می‌خوانیم که آرزو می‌خندد و شیرین به او می‌گوید: «چه عجب داریم می‌خندیم؟» یعنی شیرین صیغهٔ اول شخص جمع را با لحن کنایی به جای دوم شخص مفرد به کار می‌برد؛ ما انتظار داریم که این لحن کنایی و طعنه‌آمیز فقط مخصوص شیرین باشد؛ اما بعداً متوجه می‌شویم که این در حقیقت لحن خود نویسنده است که آن را ناآگاهانه به چند شخصیت ، یعنی شیرین و سهراب و آیه ، تحمیل کرده است؛ در صفحهٔ ۱۵۸ وقتی آرزو از اتوبوس پیاده می‌شود ، سهراب زرجو به طعنه به او می‌گوید:

«به‌به ، لباس اتوبوس سواری هم که پوشیدیم .» در صفحهٔ ۱۶۵ هم وقتی آیه می‌بیند که «خاله شیرین» دیگر روسری سفید به سر ندارد ، می‌گوید: «چه عجب از سفید کشیدیم بیرون؟»

تعبیر نامناسب «از . . . بیرون کشیدن» هم برخلاف انتظار نه تنها ، چنانکه آمد ، از زبان آیه جوان و بی‌مبالات بلکه از زبان مادرش ، یعنی آرزوی ظریف و حساس ، هم شنیده می‌شود: «از دانیل استیل وطنی خواندن کشیده بیرون . چه خوب» که به گمانم باز هم لحن خود نویسنده است که ناآگاهانه به این دو شخصیت تحمیل شده است . امیدوارم روزی برسد که کار ویرایش در این مملکت به رسمیت شناخته شود و نویسنده و ناشر بپذیرند که هر نوشته‌ای نیاز به ویراستار دارد ، حتی اگر داستانی خوب از نویسنده‌ای معروف باشد .

در مجموع باید بگویم که **عادت می‌کنیم** جزو داستان‌های موفق زمانه ماست ، هر چند میان رمان و داستان کوتاه معلق مانده است و هرگز به پای **چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم** نمی‌رسد . زویا پیرزاد برای گذشتن از دیوار بلند **چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم** باید خیلی اوج بگیرد .

پانوشت‌ها:

* عضو هیأت علمی دانشگاه تهران

** **عادت می‌کنیم** ، زویا پیرزاد ، نشر مرکز ، چاپ دوم: مرداد۱۳۸۳ .

۱- «بچه که بودم مادرم می‌گفت: دست‌هات عین دست کلفت‌هاست .» (ص ۱۳۹)

۲- آرزو هم در مورد پدرش و هم در مورد سهراب می‌گوید که آنها مثل مردهای دیگر نیستند: « [سهراب] شبیه هیچکدام از مردهایی که تا حالا دیدم نیست . اصلاً شبیه مردها نیست و در ضمن هست و . . .» (ص ۱۶۴)

روزی که گفت «بالاخره حتماً استثنا هم هست ، نیست؟» شیرین گفت: «ما که ندیدیم .» آرزو گفت: «من دیدم . بابام .» (ص ۲۶۲)