

Explaining Female Identity in the Short Story "Lenge Be Lengeha" based on Karen Horney's theory

Fatemeh Motasadei* / Marzieh Borzoyan**

Abstract

Gender and related issues are among the facts that have always been important to human societies and have formed the basic foundations of social division. Literature has been one of the most important areas of reflection of gender concepts, including discrimination and identity crises of women, in Iran and the world. Women, both as writers and as fictional characters, have reflected aspects of the general position of women in society and aspects of female identity, especially in the literature of recent decades. Women's stories, in addition to its connection with the field of literature in general, is a very important sign of the profound social, cultural and human transformation that has occurred in the field of women's life in Iran over the past hundred years. The short story "Lengeh Be Lengeh (The ill-matched ones)" written by Zoya Pirzad, is a gender-based narrative of a woman's life. In addition, the reflection of the author's female mentality makes this story a good case for psychoanalysis from the perspective of sexual identity. "Female identity" is one of the main elements of the theory of Karen Horney, the founder of feminist psychology, which has been mostly focused on and effective in literary and analytical studies. An important feature of Karen Horney's theory, which provides the basis for adapting with the story Lenge be lengeha, is the emphasis on the relationship between society and the formation of female sexual identity. This study seeks to identify the features of female identity manifested in the story of Lenge be Lengeha in line with Karen Horney's theory. This study employed a descriptive-analytical design. The results indicated that the female identity in this story is largely based on the criteria and definitions of the traditional female society and any conflict with these criteria is considered an identity crisis, psychopathology, and psychosis.

Keywords: Lengeh Be Lengeha, Zoya Pirzad, Karen Horney, Female Identity.

تبیین هویت زنانه در داستان کوتاه لنگه به لنگه‌ها بر

اساس نظریه کارن هورنای

فاطمه متصدعی* / مرضیه برزویان**

دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۶/۲۹

پذیرش: ۱۴۰۰/۰۸/۲۰

چکیده

جنسیت و مسائل مرتبط با آن، از جمله واقعیاتی است که همواره مورد توجه جوامع انسانی بوده و مبانی اولیه تقسیم‌بندی اجتماعی را تشکیل داده است. ادبیات یکی از مهم‌ترین عرصه‌های بازتاب مفاهیم جنسیتی، از جمله تبعیض‌ها و بحران‌های هویتی زنان، در ایران و جهان بوده است. زنان چه در مقام نویسنده و چه به عنوان شخصیت‌های داستانی، جنبه‌هایی از جایگاه کلی زنان در جامعه و وجوه هویت زنانه را - به ویژه در ادبیات دهه‌های اخیر - انعکاس داده‌اند. داستان‌نویسی زنان و محتوای زنانه در رمان و داستان، علاوه بر پیوندی که با عرصه ادب به طور کلی دارد، نشانه بسیار مهمی از تحول اجتماعی، فرهنگی و انسانی بسیار عمیقی است که در صد سال گذشته در عرصه زندگی زنان در ایران رخ داده است. داستان کوتاه «لنگه به لنگه‌ها»، نوشته زویا پیرزاد، روایتی جنسیت‌محور از زندگی یک زن است. علاوه بر این، بازتاب ذهنیت زنانه نویسنده، این داستان را مورد مناسبی برای مطالعه روان‌شناسانه، از زاویه هویت جنسی ساخته است. «هویت زنانه»، یکی از محورهای نظریه کارن هورنای، بنیانگذار روان‌شناسی فمینیستی است که در مطالعات ادبی و تحلیلی، بسیار مورد توجه و کارآمد بوده است. ویژگی مهم نظریه کارن هورنای که زمینه تطبیق با داستان لنگه به لنگه‌ها را فراهم می‌سازد، تأکید بر رابطه اجتماع و شکل‌گیری هویت جنسی زنانه است. این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش است که داستان لنگه به لنگه‌ها چه ویژگی‌های هویتی زنانه را در انطباق با نظریه کارن هورنای، متجلی ساخته است؟ روش تحقیق، توصیفی-تحلیلی و نتیجه اولیه به دست‌آمده مبین این امر است که هویت زنانه در این داستان، تا حد زیادی، برساخته معیارها و تعاریف جامعه سنتی از زنان است و هرگونه تعارض با این معیارها به منزله بحران هویت، بیماری و روان‌پریشی قلمداد می‌شود.

کلیدواژه‌ها: لنگه به لنگه‌ها، زویا پیرزاد، کارن هورنای، هویت زنانه.

* Bachelor of Dramatic Literature, Islamic Azad University, Shiraz Branch.

** Assistant Professor of Dramatic Literature, Islamic Azad University, Shiraz Branch (Corresponding Author).

* کارشناس ادبیات نمایشی، دانشگاه آزاد اسلامی شیراز.

fatememotesadei@gmail.com

** استادیار گروه ادبیات نمایشی، دانشگاه آزاد اسلامی شیراز،

borzoyan@iaushiraz.ac.ir

(نویسنده مسئول).

مقدمه

یکی از عرصه‌هایی که در یک‌صد سال اخیر محل حضور مستمر زنان بوده، ادبیات داستانی است. این گونه ادبی، بنا به برخی خصوصیات ماهوی و ملاحظیات اجتماعی، بستر مناسبی برای زنان بوده تا در چارچوب خلاقیتی انفرادی، به بروز آرمان و اندیشه خود بپردازند. زنان نویسنده بر اساس خاصیت ذاتی ادبیات، موجد جریانی از ادبیات با محتوای جنسیتی بوده‌اند.

«زنان [داستان‌ها] به سبب شکل گرفتن فردیت و خود در وجودشان، خواستار مطالباتی جدید هستند. این زن‌ها دارای ویژگی جنسیتی قابل لمس و مقبول‌اند. هوشی معمولی دارند، اما از این پس فرودست بودن، پس رانده شدن و تحقیر را برنمی‌تابند... این دسته از زنان سعی می‌کنند وضعیت خود را به خصوص با نقد روابط قدرت نابرابر بین زن و مرد و حتی دیگرانی که حضور تحمیلی در زندگی آنها دارند و به کارگیری نشانه‌ها و معانی مربوط به زن بودگی، قراردادها و قوانین مسلط بر جامعه را زیر سؤال ببرند.» (پرستش و همکاران، ۱۳۸۹: ۷۳)

سوی برخی گرایش‌های جنسیت‌گرا و فمینیستی که در ادبیات برخی نویسندگان زن، قابل ردیابی است، بازتاب ناخودآگاه جنسیت در ادبیات نیز، موضوع بسیاری از مطالعات جنسیت-محور داستان و رمان در دهه‌های اخیر بوده است. زویا پیرزاد نیز از زمره نویسندگانی است که داستان‌هایش در سال‌های اخیر، مورد مذاقه و پژوهش از منظر انعکاس جایگاه زنان بوده است. از جمله این مطالعات می‌توان به مقاله «مقایسه

مسائل زنان در آثار زویا پیرزاد و منیرو روانی پور» نوشته قاسم سالاری و فروزان نجفی اشاره کرد. در این پژوهش، ضمن در نظر داشتن تفاوت‌های سبکی و ادبی دو نویسنده، طرح مسائل مرتبط با زنان، همچون استقلال شخصیتی و مالی، توانمندی مدیریتی، نقد سنت‌ها، ازدواج زودهنگام دختران، ضرب و شتم زنان، کار تکراری در خانه بر اساس کیفیت و کمیت، در داستان‌های زویا پیرزاد و منیرو روانی پور مقایسه شده است.

مقاله «نگاهی به فلسفه وجودی زن در دو رمان زویا پیرزاد»، زنان دو رمان عادت می‌کنیم و چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم را از لحاظ کارکرد جنسیتی زنانه بررسی می‌کند و با تأکید بر نقش خانوادگی و اجتماعی زنان، به این نتیجه می‌رسد که زنان آثار پیرزاد در طرح‌ریزی زندگی و آینده نوین توانمند و مقتدر هستند: «پیرزاد معتقد است زن با شناخت ابعاد وجودی خود به شناخت مسیر درست رشد و تعالی و تکامل خود و در نهایت جامعه دست می‌یابد.» (پورتنقی و عقدایی، ۱۴۰۰: ۵۰)

همچنین مقاله «زنان، سلطه و تسلیم در آثار زویا پیرزاد»، زنان داستان‌های پیرزاد را در دو عرصه سلطه و تسلیم، تقسیم‌بندی و تحلیل می‌کند و در مجموع رویکرد آثار او را فمینیستی قلمداد می‌کند: «نگاه پیرزاد مبنی بر تسلط زن بر مرد نیست، او خواستار جایگاهی است که حق آنهاست، به گونه‌ای که موقعیت آنان هم در خانواده و هم در نظام اجتماعی مشخص و تعیین شده باشد، نه اینکه به نام آزادی، همچنان

لنگه به لنگه‌ها

داستان با شرح خواسته‌ها و رؤیاهای زن که راوی داستان نیز است، آغاز می‌شود. او دلش می‌خواهد انگور بی‌دانه جلوش بگذارد، کارتون‌های والت دیزنی ببیند و همچون سیندرلا و سفیدبرفی در قصری زیبا، با شاهزاده‌ای عاشق پیشه و فرزندی همواره تمیز زندگی کند، اما واقعیت‌های زندگی او که زن خانه‌داری است، با یک فرزند، از گونه‌ای دیگرند: رخت‌های چرک و کهنه‌های کثیف در عوض قصر تمیز و زیبا. واقعیت‌هایی که برای او ثمری جز خستگی و ملال ندارند. در این میان، مادرش نیز توصیه‌هایی در باب نظافت و راضی نگه داشتن همسر از جهت رسیدگی به سر و وضع به او می‌کند. اما او که زنی است متفاوت با مادرش، زنی که داستان زندگی خود را «با دلم می‌خواست» آغاز کرده، چیزی فراتر از همه اینها می‌خواهد؛ چیزی که برای خودش باشد و وقتی این خواست را با شوهر و مادرش در میان می‌گذارد، آنها او را به روان‌پریشی محکوم کرده و نزد روان‌پزشک می‌برند. زن که اطرافیان را بی‌اعتنا نسبت به خواسته‌هایش، خواسته‌هایش را برآورده نشده و زندگی را ملال‌آور می‌یابد، برای فرار از واقعیت‌های زندگی به رؤیاهایش پناه برده و روان‌پزشک را که مثل خودش عادت به کشیدن صورتک‌های خندان دارد، دارای احساسات مشترک با خود و در نتیجه نیمه دیگر خود می‌بیند و خیال‌بافی تازه‌ای آغاز می‌کند.

سرکوب‌شده باقی بماند». (حیدری و بهرامیان، ۱۳۸۹: ۱۴۴)

داستان کوتاه لنگه به لنگه‌ها، از کتاب مثل همه عصرها، به طور همزمان واجد ویژگی‌هایی است که نگاه روان‌شناسانه-جنسیتی را به شکلی مضاعف معطوف می‌کند: علاوه بر اینکه نویسنده داستان زن است، شخصیت داستان نیز زنی است با بحران هویت زنانه و قضاوت جامعه روبرو است و عدم انطباق او با مطالبات جنسیتی جامعه، از او بیماری نیازمند به کمک روان‌پزشک می‌سازد. به این ترتیب، داستان، چه از زاویه درونیات شخصیت و چه از منظر مناسبات بیرونی او، داستانی زنانه-روان‌شناسانه معنا می‌شود.

از آنجا که نظریه کارن هورنای برای تضاد و تعارض‌های درون آدمی، منشأیی اجتماعی-نه زیستی و بیولوژیک-فائل است، مفهوم هویت زنانه را در ارتباط مستقیم با مقیاس جامعه می‌سنجد و به همین دلیل مناسبت موجهی برای مطالعه تطبیقی با داستان لنگه به لنگه‌ها دارد.

«نظریه هورنای را می‌توان نظریه اجتماعی-فرهنگی قلمداد کرد؛ زیرا او در نظریه خود، تأکید زیاد روی الگوهای فرهنگی و اجتماعی دارد و این مقولات را عواملی مهم و تعیین‌کننده در چگونگی شخصیت می‌داند». (دارابی، ۱۳۸۸: ۶۸)

این پژوهش در راستای بازیابی مؤلفه‌های هویت زنانه در داستان لنگه به لنگه‌ها از مفاهیم بنیادین نظریه شخصیت کارن هورنای، به روش تطبیقی و تحلیلی بهره می‌برد.

مفاهیم بنیادی نظریه کارن هورنای

نخستین و مهم‌ترین نهاد اجتماعی مؤثر بر زندگی فرد از نظر هورنای خانواده است که نقش مهمی را در حیاتی‌ترین دوره زندگی، یعنی کودکی فرد ایفا می‌کند. هورنای معتقد بود که کودکی تحت سلطه نیاز به امنیت قرار دارد و امنیت کودک وابسته به رفتار والدین با اوست. اگر کودک در ارتباط با افراد محیطش احساس امنیت و فقدان ترس را تجربه کند، رشد شخصیت بهنجاری خواهد داشت.

اگرچه هورنای اهمیت ویژه‌ای برای دوران کودکی فرد قائل است، اما در بررسی تضادهای درونی شخص تمام توجه خود را معطوف به گذشته نمی‌کند و حتی بیشتر به وضع فعلی شخص توجه می‌کند. او می‌نویسد: «درست است که تجارب ناهنجار و خشونت‌آمیز کودکی مقدمات و شرایط شروع عصیت را فراهم کرده‌اند، ولی علت مشکلات و ناراحتی‌های فعلی شخص عصبی منحصر به آن مقدمات و شرایط ناسالم کودکی نیستند. به اعتقاد من علاوه بر وقایع تلخی که فرد با آن مواجه می‌شود، محیط و شرایط اجتماعی که انسان در آن زندگی می‌کند نیز تأثیر فوق‌العاده‌ای در ایجاد امراض عصبی دارد.» (هورنای، ۱۳۶۹: ۱۲)

هورنای به رابطه و تناسب بین چگونگی تضادهای فردی با چگونگی نوع مسائل اجتماعی و فرهنگی اشاره می‌کند و به خصوص به دلیل دغدغه‌مندی‌اش در حوزه روان‌شناسی زنان یکی از جدی‌ترین و مهم‌ترین این تعارض‌ها را

تعارض‌های روان‌شناختی در تعریف از نقش‌های زنان می‌داند.

هورنای معتقد است: «سنت به ارث رسیده از دیدگاه زن به معنای خلاصه شدن مشارکت‌اش (که در ابتدا بسیار قابل توجه بود) در حوزه روابط جنسی و مادری است.» (هورنای، ۱۳۹۷: ۲۱۹)

این تعریف از نقش زن «نشان‌دهنده تصویر آرمانی زن در جامعه مردسالار است؛ زنی که تنها آرزویش این است که به مردی عشق بورزد و آن مرد هم به او عشق بورزد؛ مرد را تحسین و به او خدمت کند و حتی او را سرمشق خود قرار دهد.» (همان: ۲۱۹)

در طرح سنتی از زن، هویت او بازتابی از هویت شوهرش بود. هورنای اظهار داشت که زنان، مانند خود او، با پرورش دادن توانایی‌ها و دنبال کردن مشاغل، جویای هویت خودشان هستند، اما در این مسیر خود را دچار تعارض‌ها و تضادهایی بسیاری می‌یابند.

از این رو هورنای بیان می‌کند: «این نقش‌های سنتی و نوین، تعارض‌هایی را ایجاد می‌کند که برخی زنان تا به امروز در حل کردن آن مشکل داشته‌اند.» (شولتز و شولتز، ۱۳۹۷: ۲۵۲)

زن داستان «لنگه به لنگه‌ها» نوشته «زویا پیرزاد» نیز نمونه‌ای از این زن‌هاست.

بازتاب هویت زنانه در داستان لنگه به لنگه‌ها
داستان با شرح خواست‌ها و تمایلات متضاد زن آغاز می‌شود. زن در جایی می‌گوید:

نگرفتن یا به عبارتی خوب بودن یا بد بودن یک زن بود. در داستان لنگه به لنگه‌ها مادر که نگهبان سنت‌هاست، نیز چنین افکاری دارد: «خدا را شکر کن که مجبور نیستی با چوبک و آب سرد رخت چنگ بزنی. زمان ما...». (پیرزاد، ۱۳۸۱: ۷۷)

همان‌طور که مادر می‌گوید در آن زمان، خانه و خانواده نسبت به خود زن از اولویت بیشتری برخوردار بود. به گونه‌ای که او مجبور می‌شد، نیازهای خانواده را بر خواست‌ها و نیازهای خود مقدم بشمارد.

«در چنین محیطی، وظیفه و رسالت زن در گام نخست خدمت به مرد است، یاری رساندن به مرد و در موارد بسیار نادر، همراهی او در پیشرفت و یا در مسیر رو به کمالش و آنچه آینده در برابرش قرار داده است و یا به تعبیری بر جبین او نوشته شده است، مهم‌ترین نقشی است که بر عهده زن نهاده شده است. زن خوب زنی است که روح و روان خود و سلامتی جسمانی‌اش را در خدمت خانواده بگذارد و در انجام این مهم لحظه‌ای تردید به دل راه ندهد و درنگ نوزد. در عوض ارائه چنین خدمتی، مرد به زن «نام» و «نشان» و «هویت» می‌دهد و به او جایگاه اجتماعی می‌بخشد. به این معنا که زن، پیش از آنکه ازدواج کند و راهی خانه همسر شود، برای نشان دادن هویت خود از نام پدر و یا در نبود او، از نام پدر بزرگ یا عمو یا دایی استفاده می‌کند. هویت او در واقع زیرمجموعه و وابسته به هویت مرد خانواده است. پس از ازدواج نیز هویت او از طریق هویت شوهر است که معنا می‌یابد.»

(حسین‌زاده، ۱۳۸۳: ۱۲)

«...دلم می‌خواست با پیراهن خواب چروک، موهای شانه نکرده و جوراب‌های لنگه به لنگه جلو تلویزیون بنشینم و کارتون تماشا کنم. کارتون‌های والت دیزنی را دوست داشتم. دلم می‌خواست انگور بی‌دانه بگذارم جلوم و دختر خاکسترنشین، زیبای خفته و سفیدبرفی و هفت کوتوله را تماشا کنم.» (پیرزاد، ۱۳۸۱: ۷۵)

اما در عین حال می‌خواهد سفره‌ای رنگین برای همسرش بیاندازد: «دلم می‌خواست ظهر که شاهزاده‌ام با پیکان گرد گرفته به خانه می‌آمد... خورش قورمه سبزی آماده بود و از روی پلوی زعفران زده بخار بلند می‌شد» و دوست دارد بچه‌اش «درست مثل کودکان بی‌آزار تبلیغ‌های تلویزیون، با لباسی بی‌لک به رنگ آبی آسمان» و خانه‌اش «قصر تمیز و مرتب و بی‌گرد و خاک» باشد.

هورنای مهم‌ترین علامت تضادهای درونی را تناقض و عدم هماهنگی در رفتارها، حالت‌ها، احساسات و تمایلات شخص می‌داند و همان‌طور که گفته شد به تضادهای موجود در یک فرهنگ به عنوان یکی از عوامل به وجودآورنده تضاد در فرد اشاره می‌کند. این تعارض در شخصیت زن داستان لنگه به لنگه‌ها نیز مشهود است.

«در فرهنگ و جامعه سنتی ایران، زن «به زبان کتابت «منزل» نام داشت». (منصوری، ۱۳۸۶: ۱۰)

جایی که هویت او در چارچوب آن و کارهای او در ارتباط با آن تعریف می‌شد. به گونه‌ای که وضع خانه و زندگی هر زن، معیار و ملاکی برای مورد تحسین و تمجید قرارگرفتن یا

سفید، آبی، لباس زیر، دامن، شلوار، دستمال گردگیری، روبالشی، رومیزی، تکه‌های زندگیم». (پیرزاد، ۱۳۸۱: ۷۷)

او به یک‌باره تمام وجود خود را بیهوده می‌انگارد و در جدالی دائم از خود می‌پرسد: «برای خودم چه دارم؟» و هر بار در ضمیر خویش واگویی می‌کند که «کاش آدم همیشه چیزی برای چنگ زدن داشته باشد» (همان: ۷۷)، اما در عین حال نمی‌تواند خود را با دل‌مشغولی‌های رایج در میان زنان که به زعم او مبتذل و بی‌اعتبارند، قانع کند:

«دفترچه پس‌اندازی در بانک...کیف لویی ویتون...یا دوستانی که بشود با آنها درباره روش درست جا انداختن خورش فسنجان حرف زد یا پشت سر دوستان دیگر غیبت کرد یا سلمانی رفت». (همان)

او به عنوان زنی که در جامعه‌ای نوگراتر نسبت به جامعه‌ای که مادرش در آن می‌زیست، می‌زید و نمی‌خواهد همان روش و سبک زندگی مادرش را تکرار کند، نخستین گام را در جست‌وجوی هویت خویش برداشته است.

«زنانی که امروزه از تکانه‌های رشد مستقل قابلیت‌هایشان پیروی می‌کنند، می‌توانند این کار را فقط در ازای پرداخت هزینه مقابله با مخالفت‌های بیرونی و مقاومت‌های درونی انجام دهند». (هورنای، ۱۳۹۷: ۲۲۰)

همان‌طور که فریدان اشاره می‌کند، این زن صدای درونش را می‌شنود که می‌گوید: «من چیزی فراتر از شوهرم، فرزندانم و خانه می‌خواهم». (فریدان، ۱۳۹۴: ۳۱)

مورد دیگری که در جامعه سنتی بر ارزش زن می‌افزود، نقشی است که او در به دنیا آوردن و تربیت فرزندان ایفا می‌کند.

زن داستان لنگه به لنگه‌ها تربیت‌شده به دست سنت یا مادر است. از این‌رو، بسیاری از خواست‌ها و تمایلات او در چارچوب خواست‌ها و انتظارات جامعه سنتی قرار دارد، اما از طرفی عناصر مدرنیته نیز راه خود را به زندگی او باز کرده‌اند. به عنوان مثال شوهرش برای او ماشین رخت‌شویی خریده است و زن - زن نوعی - که تا دیروز دست‌هایش مشغول چنگ زدن رخت‌ها بوده، اکنون تا حدودی دست‌های خود را آزاد می‌یابد، اما نمی‌داند یا یادگرفته است که با آنها باید چه کار کند. به عبارت دیگر، دست‌هایش از چنگ زدن لباس‌ها مجال کوتاهی می‌یابد، اما به قول خودش چیز دیگری هم ندارد که به آن چنگ بزند.

بتی فریدان این احساس خلأ را که ممکن است به سراغ هر زن خانه‌داری بیاید را «مشکل بی‌نام و نشان» می‌نامد و می‌نویسد: «هر زن حومه نشین به تنهایی با آن دست و پنجه نرم می‌کرد. هنگامی که تخت‌خواب‌ها را مرتب می‌کرد، غذا می‌خرید، روبالشی‌ها را با هم جور می‌کرد، با فرزندان‌ش ساندویچ کره بادام زمینی می‌خورد، دختران و پسران پیشاهنگ را با اتوموبیل جابه‌جا می‌کرد، شب کنار همسرش دراز می‌کشید، حتی می‌ترسید زیر لب از خود بپرسد: همه‌اش همین است؟». (فریدان، ۱۳۹۴: ۱۳)

زن نیز در جایی به رخت‌های که در ماشین رخت‌شویی می‌چرخند، نگاه می‌کند: «زرد، سبز،

دنیای مملو از دشمنان آزاردهنده ببیند و روحاً خود را تنها و بی کس حس کند». (هورنای، ۱۳۶۹: ۳۵۷)

چنانچه گفته شد هورنای این حس تنهایی و بی‌کسی بین اطرافیان و دنیای آزاردهنده را «اضطراب بنیادی» می‌نامد. از طرف دیگر باعث می‌شود تضادهایی در او ایجاد شود. او زنی است که خواسته‌هایش در تضاد با دنیای اوست. وقتی این قدر خواسته‌های او با خواسته‌هایی که دنیای اطراف او، از او دارد متضاد است، او سردرگم می‌شود. نمی‌داند چیزی که خودش دوست دارد یا کاری که خودش دلش می‌خواهد را انجام دهد یا کاری که از او به عنوان یک مادر و یک همسر انتظار می‌رود، انجام دهد.

به گفته هورنای: «گاهی ممکن است تضاد از برخورد تمایلات شخص با وظایفش ایجاد شود». (هورنای، ۱۳۹۸: ۱۹)

زن داستان مانند یک فرد سالم نمی‌تواند تضادهای خود را سامان و خود را از این موقعیت نجات دهد، بلکه او مانند یک شخص عصبی در مواجهه با تضادهایش احساس درماندگی و سرگردانی می‌کند، نه می‌تواند بین این دو نوع خواست متضاد که درونش را چند تکه کرده، پلی بزند و نه می‌تواند مانند مادرش یا زنانی مانند مادرش فقط یکی از این خواست‌ها را در نظر گیرد؛ پس وقتی او نمی‌تواند تضادهایی را از بین ببرد، مجبور است با آنها مماشات کند.

روش این مماشات و مدارا نیز بستگی دارد به اینکه شخص جزو کدام یک از تیپ‌های مهرطلب، برتری‌طلب یا عزلت‌گزین باشد. روشی

چیزی به عنوان یک زن، یک فرد و یک انسان، اما همان‌طور که هورنای با استناد به حرف گنورگ زیمل اظهار می‌کند، «فرهنگ ما همان‌طور که می‌دانیم فرهنگی مرد محور است و در نتیجه، کم و بیش، نیازی به کشف زن و فردیت او ندارد». (هورنای، ۱۳۹۷: ۹۳)

به همین دلیل است که وقتی زن چیزی برای خودش می‌خواهد که به آن چنگ بزند، مادر و همسرش این خواست او را آن‌قدر غیرطبیعی تلقی می‌کنند که او را نزد روان‌پزشک می‌برند. یا همسرش با هدیه‌هایی که برایش می‌خرد: «آب‌میوه‌گیری»، «ماشین ظرف‌شویی» و «ماشین رخت‌شویی» تداعی‌کننده این است که او برای اطرافیانش نه هویتی جداگانه و مستقل، بلکه هویتی گره‌خورده با وظایف مادری و همسری و خانه‌داری دارد و نه عرصه اجتماع، بلکه آشپزخانه کانون زندگی اوست. هویت او با فضای محدود خانه گره می‌خورد. همچنین مادرش که به او یادآور می‌شود که خرید ماشین رخت‌شویی به منزله به دست آوردن اندکی آزادی و پرداختن به کارهای مورد علاقه در این وقت آزاد نیست، بلکه هنوز هم وظایف زن همان است که بود؛ گیریم کمی سبک‌تر و هنوز هم «رخت‌ها را باید جدا جدا شست. ملافه‌ها با هم، لباس‌های زیر با هم، لباس‌های بچه با هم». (پیرزاد، ۱۳۸۱: ۷۷)

بنابراین، زن محیط و اطرافیان خود را در تضاد با این میل و صدای درونی خود و مانعی بر سر راه آزادی و خواست‌های خود می‌بیند که این از طرفی باعث می‌شود او «خود را در یک

که در زن مشاهده می‌شود این است که وقتی نمی‌تواند خود تضادها را برطرف کند، به کس دیگری تکیه می‌کند تا تضادهایش زیرسایه او یکپارچه شوند. این وابستگی به دیگری یکی از تاکتیک‌های روشی است که هورنای آن را مهرطلبی نامیده است. در این روش «فرد خود را به قوی‌ترین فرد محیط خود تکیه می‌دهد و از او می‌خواهد که مسئولیت خوب و بد زندگی وی را بر عهده گیرد و توقعات و تمنیات او را برآورده کند». (همان: ۴۰)

هورنای وابستگی به دیگری را در خصوص اکثر زنان «وابستگی به مرد» می‌داند و بیان می‌کند زنان به تسخیر این فکر درآمده‌اند که «من باید یک مرد داشته باشم». (هورنای، ۱۳۹۷: ۲۲۲)

او ریشه این وابستگی را در دو عامل به هم پیوسته می‌جوید:

۱. تربیت زنان و محیطشان راه به استقلال آنها نداده است.
۲. زنان می‌آموزند که اهمیت فوق‌العاده‌ای برای عشق قائل شوند.

دلیل اهمیت عشق برای زن، این است که زن قرن‌ها از مسئولیت‌های سیاسی و اقتصادی به دور و در زندگی عاطفی محصور بوده است. کیفیت روابط او با مردان و فرزندان تنها عامل شادی و ایمنی و منزلت وی محسوب می‌شده است و این موقعیت فرهنگی است که زن را وادار می‌کند تا عشق را تنها ارزش در زندگی خود بداند. همچنین ترس از پیری و پیامدهای آن. (هورنای، ۱۳۹۰: ۱۱۹-۱۱۶)

هورنای دلیل اینکه چنین تصویری از خودش دارد را ناشی از تصویری می‌داند که جامعه مردسالار از زن ارائه می‌کند و در این رابطه می‌نویسد: «این تصویر تا حد زیادی نشان‌دهنده درک سنتی ما از زن واقعی است؛ زنی که هدفی در زندگی جز عشق‌ورزی تمام و کمال به مرد ندارد». (هورنای، ۱۳۹۷: ۲۲۳)

دوبووار معتقد است که در یک فرهنگ مردسالار همه چیز زن را فرا می‌خواند که:

«...در میان بازوان مرد، خود را تسلیم رؤیا کند تا به آسمان افتخار کشانده شود. دختر فرا می‌گیرد که برای سعادت‌مند بودن باید مورد علاقه باشد؛ برای مورد علاقه قرار گرفتن باید در انتظار عشق بماند. زن همان زیبایی خفته در جنگل است، سپیدبرفی است. کسی است که دریافت و تحمل می‌کند. در ترانه، در قصه‌های مرد جوان دیده می‌شود که ماجراجویانه به جست‌وجوی زن برمی‌خیزد: با یک ضرب ازدها را دو نیمه می‌کند، با غول‌ها می‌جنگد؛ دختر در برجی، در قصری، در باغی، در یک زیرزمین زندانی است، به صخره‌ای زنجیر شده، امید به او القا می‌کند: روزی شاهزاده‌ای خواهد آمد. (دوبووار، ۱۳۹۷: ۴۵)

پیرزاد هم با اشاره به این نوع داستان‌ها، زن داستان خود را دست‌پرورده چنین فرهنگی معرفی می‌کند. زنی که نمی‌تواند در برابر مسائل و مشکلات خودی نشان دهد؛ او نمی‌گوید دلم می‌خواهد خودم کاری انجام دهم، بلکه می‌گوید: «دلم می‌خواست دختر خاکسترنشین باشم و

می‌کند خود را در آن تصویر عالی و ممتاز ببیند.

پیرزاد با گنجاندن دو عبارت «کارتون‌های والت دیزنی» و «تبلیغ‌های تلویزیون» در قسمتی که زن از تصویر رؤیایی و خودانگاره‌اش سخن می‌گوید، به نقشی که فرهنگ می‌تواند در شکل‌گیری خودانگاره آرمانی هر زن در ذهنش داشته باشد نیز اشاره می‌کند؛ یعنی در بسیاری از مواقع تصویری که زن از زن آرمانی در ذهنش دارد، همان تصویری است که الگوهای فرهنگی به او ارائه کرده‌اند.

زن می‌گوید: «دلم می‌خواست دختر خاکسترنشین باشم و زیبایی خفته و سفید برفی». کارتون‌های والت دیزنی به عنوان مؤلفه‌های فرهنگی که داستان‌های خود را از داستان‌های فولکلوریک موجود در جوامع گرفته‌اند و از طرفی مؤلفه‌های فرهنگی هستند که بر ذهن و روح و روان دختر بچه‌های بسیاری تأثیر می‌گذارند، چنین تصویری از زن ارائه می‌کنند.

البته تبلیغ‌های تلویزیونی نیز دست کمی ندارند. پیرامون تصویری که تبلیغات تلویزیونی از زن ارائه می‌کنند، پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته است. اکثر این پژوهش‌ها به این نکته اذعان دارند که در آگهی‌های بازرگانی «به نوعی مقام و جایگاه زن در آشپزخانه و درون منزل خلاصه می‌شود». (اسدی و عبدی، ۱۳۹۱: ۶)

در این کلیشه ثابت، زن ایرانی مساوی است با زن کدبانویی که مسئول نظافت و پخت و پز خانه است و مدرن‌ترین ابزارها فقط می‌توانند باز وظایف خانگی‌اش را سبک کند و هیچگاه این

زیبای خفته و سفید برفی، در انتظار شاهزاده‌ام که کدو تبلم را به کالسکه زرین تبدیل کند و برایم قصری بسازد مجلل و زیبا». (پیرزاد، ۱۳۸۱: ۷۵)

او نمی‌تواند دو کفه خواست‌های متضادش را با هم میزان کند، از این‌رو دل داده به آمدن شاهزاده سوار بر اسب سفیدی تا برای او قصری بسازد که در آن قصر خبری از این تضادها نیست:

«برایم قصری بسازد مجلل و زیبا، قصری که در آن از آشپزی و گردگیری و رخت‌شویی خبری نباشد». (همان: ۷۵)

زیر سقف این قصر آن بخش از خواست‌های زن که مربوط می‌شود به همسر و مادر بودن مثل، خانه تمیز داشتن، پختن غذا، بچه مرتب داشتن و... خود به خود برطرف می‌شوند و از این‌رو، تضاد بین خواسته‌ها نیز برطرف می‌شود. زن در پناه این قصر، زنی است تمام و کمال: یک همسر نمونه، یک مادر بی‌نظیر، کدبانو و همواره آراسته و زیبا، اما این قصر یک قصر خیالی است و تصویری که زن از خودش دارد نیز یک تصویر خیالی است. هورنای به این تصویر خیالی از خود «خودانگاره آرمانی» می‌گوید. وقتی شخص در مقابل اضطراب و تضادهایش، موجودی می‌شود ضعیف و بی‌دفاع و عاجز و کم اعتماد به نفس، نمی‌تواند برای رفع تضاد و اضطرابش کاری انجام دهد، پس ناچار به تخیل پناه می‌برد. یک خودتصویری در ذهنش ایجاد می‌کند و آن را جانشین اعتماد به نفس و ارزش‌های واقعی می‌سازد. یعنی در تخیل تصویری از یک شخصیت ممتاز و برجسته و قوی ترسیم و سعی

شستن رخت‌ها و تکرار این وظیفه هر روزه خسته می‌شود؛ وظیفه‌ای که دوبووار آن را بی‌شبهت به شکنجه سیزیف نمی‌داند:

«کمتر وظیفه‌ای وجود دارد که به اندازه وظیفه زن خانه‌دار به شکنجه سیزیف، نزدیک باشد؛ زن خانه‌دار هر روز باید ظرف‌ها را بشوید، اثاث را گردگیری کند، لباس‌هایی را که روز بعد مجدداً کثیف، خاک گرفته و پاره می‌شوند را رفو کند» (دوبووار، ۱۳۷۹: ۲۷۷).

یا زنی که هرگاه کودکش گریه می‌کند با شور و شوق بر بالین او حاضر نمی‌شود، بلکه گاهی از اینکه باید از خوابش به خاطر او بزند، گلایه می‌کند:

«شب‌ها گریه کودک شیرخواره‌ام از خواب بیدارم نکند و بوی کهنه‌های نشسته رویاهایم را بر هم نزند». (پیرزاد، ۱۳۸۱: ۷۵)

اما چون خودانگاره آرمانی که این زن، از خودش و از هر زن ایده‌آل دیگری در ذهن دارد، همان تصویر مصنوعی و ایده‌آل زن است و در خودانگاره آرمانی هم حکم، حکم باید‌هاست؛ یعنی فرد به خودش می‌گوید: «تو باید مطابق این تصویر شوی». (هورنای، ۱۳۶۱: ۵۵)

علت این عناد به خود این است که شخص عصبی مدام یک چشم به خود واقعی‌اش دارد و یک چشم به خود ایده‌آلی. این دو را با هم مقایسه می‌کند و می‌بیند فاصله زیادی بین آن دو؛ یعنی بین آنچه واقعاً هست و آنچه تصور می‌کند هست، وجود دارد.

زن داستان نیز از این قاعده مستثنی نیست، او آن قصر بزرگ و بی‌گرد و خاک که شایستگی‌اش

وظایف را از بین نبرده و در بین سایر اعضای خانواده تقسیم نمی‌کند. (همان: ۷)

اما مسئله مهم گذاشتن بار همه این وظایف بر دوش زن نیست، بلکه رفتاری است که از زن انتظار می‌رود در مواجهه با این کارها پیشه کند. فریدان در این خصوص می‌گوید: «در تبلیغات تلویزیونی، هنوز زنان خانه‌دار زیبا بر سر سینک‌های ظرف پر از کف لبخند می‌زنند». (فریدان، ۱۳۹۴: ۲۰)

در این آگهی‌ها لبخند فقط زمانی از لب‌های یک زن دور می‌شود که پی‌برد مایع ظرف‌شویی آنقدر که باید ظرف‌ها را تمیز نمی‌کند یا پوشک، پاهای بچه را اذیت می‌کند که در این صورت با معرفی یک مایع ظرف‌شویی یا پوشک بچه جدید دوباره لبخند به لب‌های او بازمی‌گردد و تمام مسائل و مشکلاتش برطرف می‌شود. در این آگهی‌ها زن‌ها با لباس‌هایی روشن و اتوشده، کودکانی تمیز و آراسته در آغوش دارند و اگر آن کودک به عنوان مثال غذایی روی لباسش بریزد، مادر در حالی که یک چشمش به مواد شوینده است، لبخند می‌زند.

کیلبرن در مقاله‌ای با عنوان «Beauty...and advertising of Beast the» اشاره می‌کند، این تصویر از زن، یک تصویر مصنوعی است. و فریدان ادامه می‌دهد بسیاری از مشکلات زنان ناشی از «سازگاری با تصویری است که به آن‌ها اجازه نمی‌دهد آن چیزی باشند که اکنون می‌خواهند» (فریدان، ۱۳۹۴: ۳۰۲).

پیرزاد در برابر این تصویر مصنوعی، یک تصویر واقعی از زن ارائه می‌کند. زنی که گاهی از

اتفاق افتاده؛ زیرا او ماشین رخت‌شویی را خریده: «... و ماشین رخت‌ها را می‌شست. دست‌هایم همواره ممنون شوهرم بودند». (همان‌جا)

یکی دیگر از عواملی که موجب تحقیر زن می‌شود این است که با زن نه به منزله موجودی بالغ، بلکه به منزله کودکی ناقص‌العقل برخورد می‌شود که باید به او گفته شود کجا حرف بزند، چه بگوید، چه ببوشد، چه رفتاری را پیشه کند. نمونه این رفتار را می‌شود در شوهر زن داستان، زمانی که او را به مطب روان‌پزشک می‌برد، دید. هرکجا که زن می‌خواهد چیزی بگوید یا حتی تکانی بخورد، شوهر مانند پدری که بخواهد از شیطنت دختر بچه‌ای جلوگیری کند، در نقش اندازه‌دهنده ظاهر می‌شود:

«به شوهرم گفتم: «اینجا درست مثل مرده‌شورخانه است». شوهرم لبخند زد، بازویم را فشرد و گفت: «آرام باش عزیزم».» (همان: ۷۸) یا: «گفتم: «من از جوراب نایلون متنفرم» شوهرم گفت: «آرام باش عزیزم».» (همان‌جا)

جدا از عواملی که زنانگی را تحقیر می‌کنند، عوامل دیگری نیز هستند که چنان زنانگی را سخت و آن را آلوده به اضطراب و گناه کرده‌اند که موجبات فرار از زنانگی را فراهم آورده‌اند. در نگاهی اجمالی به فرهنگ و ادبیات فارسی می‌توان دریافت که از دیرباز تا کنون زن آرمانی با صفتی چون زیبایی توصیف می‌شده است. زیبا نبودن همیشه برای زن عواقبی دارد. مادر نیز در داستان لنگه به لنگه‌ها سعی می‌کند تا دختر خود را از عواقب آن آگاه کند: «موهایت را رنگ کن، شوهرت جوان است و زنان بی‌شوهر فراوان».

را دارد را با آپارتمان کوچکشان که رخت‌های چرک گوشه و کنار آن روی هم تلنبار شده‌اند، مقایسه می‌کند: «لباس‌های کثیف را از روی زمین، از روی صندلی‌ها، از روی تختخواب و از توی حمام جمع می‌کردم» (پیرزاد، ۱۳۸۱: ۷۶) و درمی‌یابد او نه زنی آرمانی مانند سیندرلا و سفیدبرفی، بلکه زنی حقیر و وحشتناک است: «من! جادوگر شهر زمرد! خبیث و بدطینت و بدخواه!». (همان‌جا)

در واقع، همان‌طور که هورنای می‌گوید حقارت او ناشی از مقایسه خود با معیار و ملاک‌هایی است که جامعه مردسالار آنها را توصیه می‌کند: او همه چیز را با معیار مردانه-معیاری که ذاتاً با او بیگانه است- می‌سنجد؛ در نتیجه خود را ناکافی و دارای کمبود می‌بیند. در این صورت، زنان در اثر این احساس‌های حقارت، تصمیم می‌گیرند زنانگی خود را انکار کرده یا به آن نفرت بورزند. هورنای این انکار زنانگی را «گزیر از زنانگی» می‌نامد.

پیرزاد نیز در این داستان توجه ویژه‌ای به عواملی که موجبات تحقیر زن را فراهم می‌آورند، مبذول داشته است. یکی از این عوامل، عامل اقتصادی است. زن در این داستان به‌رغم اینکه دوست دارد از لحاظ مالی خودش چیز قابل اتکایی مثل «شغلی در یک اداره»، «دفترچه پس‌اندازی در بانک» و... داشته باشد، اما خود را بسیار وابسته به شوهر و در مقامی حقیرتر نسبت به او می‌یابد. چنان که می‌گوید حتی آزادی که دست‌هایش در عوض چنگ زدن رخت‌های به دست آورده، زیر سایه لطف و مرحمت شوهرش

(همان: ۷۶)

یکی دیگر از عواملی که نقش زنانه را با اضطراب و احساس گناه توأم می‌کند، چیزی است که از آن با عنوان «غریزه مادری» یاد می‌کنیم. از قبل همین غریزه مادری است که مادر در فرهنگ بسیاری از جوامع موجودی الهی و مقدس پنداشته شده است. جنبه مثبت کهن‌الگویی مادر نیز تداعی‌کننده عناصری همچون: زمین، وطن، دریا، جنگل، باران، درخت و تمامی مفاهیمی است که به گونه‌ای با فداکاری، نگاهبانی، بخشندگی، باروری، زاینده‌گی و مراقبت ارتباط دارند. به موجب غریزه مادری، مادر، موجودی ماوراء انسانی است که به طور طبیعی می‌داند چگونه باید از فرزندش مراقبت کند، نه موجودی انسانی که گاهی اشتباهاتی دارد و همان‌طور که فرزندش رشد می‌کند او نیز فرا می‌گیرد و رشد می‌کند و همان‌طور که فرزندش خواسته‌هایی دارد، او نیز می‌تواند گاهی خواسته‌هایی داشته باشد. وقتی مادر بودن یعنی فداکاری و از خودگذشتگی صرف و نداشتن هیچ خواسته‌ای جز خواسته‌های فرزند و مادر چنین زن کامل و از خودگذشته‌ای است؛ هر زن معمولی در می‌یابد «مادری» بسیار سخت و مشکل است و اینکه فاصله او با یک مادر خوب و ایده‌آل چقدر زیاد است، از این‌رو دچار اضطراب می‌شود؛ به عبارت دیگر، او «زن» نقش مادری را چنان نقش پر اضطرابی می‌بیند که برای رهایی از این اضطراب، دچار گریز از مادری یا به عبارت صحیح‌تر گریز از زنانگی می‌شود. زن هم در این داستان مراقبت از فرزند و تمیز کردن او را باری می‌بیند که فقط بر دوش او

اما این زیبایی آن‌قدرها هم راحت به دست نمی‌آید؛ همان‌طور که دوبووار می‌گوید:

«راحتی دامن کمتر از شلوار است؛ کفش پاشنه‌بلند، مزاحم راه رفتن می‌شود؛ پیراهن‌های بلند و کفش‌های رو باز، کمترین راحتی‌ها را دارند، بی مقاومت‌ترین کلاه‌ها و جوراب‌ها، ظریف‌ترین آنها هستند». (دوبووار، ۱۳۸۹: ۴۰۹)

زن در قسمتی از داستان از اینکه باید، جوراب شلواری نایلونی بپوشد که با کمی عرق کردن سریع به پاهایش می‌چسبد، ابراز تنفر می‌کند:

«ساکت نشستم و فکر کردم چرا وقتی از جوراب نایلون متنفرم باید بپوشمش و تازه نگویم که از پوشیدنش متنفرم؟». (پیرزاد، ۱۳۸۱: ۷۸)

یا در جایی دیگر: «موکت قهوه‌ای کف اتاق چند جا ورآمده بود. پاشنه کفشم گرفت به یکی از ورآمده‌گی‌ها و داشتم پرت می‌شدم روی زن جوانی که...». (همان: ۷۸)

وقتی زن بودن، با همواره زیبا بودن تعریف شود، زن بودن بسیار سخت می‌شود و وقتی زن بودن سخت شود، زن سعی می‌کند از زن بودن خود و مؤلفه‌هایی که می‌خواهند زنانگی را برای او تعریف کنند، فرار کند. به همین دلیل است که زن داستان در فرار از این زیبایی فرمایشی می‌گوید:

«دلم می‌خواست با پیراهن خواب چروک، موهای شانه نکرده و جوراب‌های لنگه به لنگه جلو تلویزیون بنشینم و کارتون تماشا کنم». (همان‌جا)

می‌کند. او در واقع بیگانه‌ای بیش در جمع خانواده نیست که خواسته‌هایش نادیده گرفته می‌شود. این تنهایی و انفصال تا حدی است که او گویی او در دنیای جداگانه‌ای زندگی می‌کند و اطرافیانش در دنیایی دیگر. پیرزاد با محصور کردن زن در: ۱. رؤیا و خیال خودش و ۲. در چهار دیواری محیط خانه، تنهایی و جدا افتادگی او از اطرافیانش و همچنین اجتماع را به خوبی نشان می‌دهد. زن در عالم خیال است که لبخند و «دسته گلی نرگس» از جانب همسر نصیبتش می‌شود نه در عالم واقع؛ در عالم واقع از شوهر فقط رخت‌های چرک نصیبتش می‌شود و البته لوازمی تا وظایفش را بهتر انجام دهد. رابطه او با مادر نیز بهتر از این نیست و گفته‌هایش فراتر از اصول صحیح لباس شستن، نمی‌رود. زن در ارتباط با اعضای خانواده در می‌یابد که در حکم ابزاری بیش نیست، ابزاری مثل یک «ماشین رخت شویی» یا «ماشین ظرف شویی». کسی از او نمی‌پرسد خواسته‌ات چیست؟ کسی راه به تنهایی او ندارد و تمایلی هم برای کشف آنچه در تنهایی بر زن می‌گذارد نیز ندارد. مثلاً مادر با دیدن حال و روز زن بی‌اینکه از درونیاتش با خبر باشد، حکم می‌دهد: «سردیت کرده» و دست آخر هم مثل ماشین رخت‌شویی که خراب شده و نیاز به تعمیر دارد او را نزد روان‌پزشک می‌برند، اما برخلاف مادر و همسر، دکتر روان‌پزشک با تنهایی سرشار از خواسته‌ها و عواطف زن قربانی عجیب دارد. او هم مثل زن «روی کاغذ صورتک‌های خندان می‌کشد». (پیرزاد، ۱۳۸۱: ۷۹)

این احساس و نقطه مشترک زن را به یاد نیازها و

نهاده شده؛ آن قدری که او دغدغه تمیز بودن فرزند را دارد و حتی او را با کودکان «توی تبلیغ‌های تلویزیون» مقایسه می‌کند، همسرش دچار این خودخوری‌ها و دغدغه‌ها نیست. آن قدری که به نقش مادری زن در این داستان اشاره شد، به نقش پدری مرد اشاره نشد. نقش پدر برگشتن از سر کار و بغل کردن یک کودک آراسته و مرتب است، اما نقش مادر بیدارشدن‌های نصف شب و شستن کهنه‌های کثیف اوست. بدیهی است که اختصاص یافتن این وظایف به او فقط به خاطر داشتن نوزاد نیست، زیرا همان‌طور که نوزاد متعلق به اوست، متعلق به همسرش نیز است؛ بلکه به خاطر نقش مادری او و انتظاراتی است که از او به عنوان یک مادر یا به عبارتی، یک زن می‌رود. اگر زن در این داستان مادری را در ارتباط با واژگانی همچون «مدفوع» و «کهنه چرک» توصیف می‌کند به دلیل این است که مادری کردن برایش سخت و منجرکننده شده است.

علاوه بر وظایف مادری، ارزش‌های زن و همسر نمونه که «ویرجینیا ولف» از آن به «فرشته خانه» یاد می‌کند، نیز مزید بر علت می‌شوند تا زنانگی را بیشتر سخت کنند. «فرشته‌خانه» به زعم وولف «شیخ زنی است زیبا، بسیار دلسوز، نجیب و فروتن؛ کدبانویی تمام عیار و فداکار به تمام معنا که آرزویی برای خودش ندارد و بیشتر به فکر همدردی با افکار و آرزوهای دیگران است». (وولف، ۱۳۸۲: ۳۴۳)

زن داستان در ارتباط با همسر، مادر و فرزندش خود را بسیار تنها و جدا افتاده حس

می‌خواهند زندگی او را نظام‌مند کنند، دهن کجی می‌کند. از این‌رو، می‌توان گفت که گریز از زنانگی او، همان‌طور که هورنای نیز به آن اشاره کرده است، به دلیل نفس خود زنانگی نیست، بلکه به دلیل گریز از محدودیت‌ها و محرومیت‌هایی است که برای او قفسی ساخته و نام این قفس را زنانگی گذاشته‌اند.

زن در تکاپو برای آزادی یافتن از این قفس است و حتی با شیطنت‌های کوچک خود، محدودیت‌هایی که حصار این قفس هستند را به چالش می‌کشد، اما با تمام اینها او مانند پرنده‌ای است که فقط به قفس خود نوک می‌کوبد. هم میله‌های قفس آن‌قدر محکم هستند که به او مجال‌رهایی ندهند و هم اینکه او پرواز نیاموخته است. در واقع عقاید جامعه مردسالار با مداومت و نجوهای چندین و چند ساله خود می‌توانند چنان درونی شوند که گاهی قفس‌هایی در درون خود زنان به وجود آورند. پیرزاد این فرایند درونی شدن را این‌گونه نشان می‌دهد: در مطب روان‌پزشک بار اول که زن حرف می‌زند، شوهرش می‌گوید: «آرام باش عزیزم» که زن نیز در ادامه حرف او را معنی می‌کند: «من فهمیدم منظورش این است که حرف نزن». (همان: ۷۸) بار دوم که زن حرف می‌زند، باز شوهر می‌گوید: «آرام باش عزیزم» و بار سوم که زن می‌خواهد چیزی بگوید، حرفش را می‌خورد و خودش به خودش می‌گوید «آرام باش عزیزم». «می‌خواستم بگویم: «می‌دانم دارید می‌خندید»، اما خودم به خودم گفتم: «آرام باش عزیزم»». (همان: ۷۹) این قفس‌های درونی همان مقاومت‌های درونی

خواست‌های خودش به عنوان زن می‌اندازد. از این‌رو زن سعی می‌کند تا عشق و محبتی که در زندگی با همسر نصیبش نشده را نزد روان‌پزشک جست‌وجو کند. همان‌طور که هورنای زندگی را سفری می‌داند در جست‌وجوی محبت و امنیت.

اینها تنها بخشی از عواملی هستند که زنانگی را با حقارت و احساس گناه و اضطراب همراه ساخته و یک زن را از زنانگی خود گریزان می‌کنند. زن در داستان لنگه به لنگه‌ها نیز سعی در گریز از مؤلفه‌هایی دارد که می‌خواهند زنانگی را برای او تعریف کنند.

به عنوان نمونه، سیگار کشیدن: «حالا می‌توانستم وزن سبک سیگاری را به دست‌هایم بسپارم» (همان: ۷۶) که در جامعه‌ای که زن زندگی می‌کند، امری نسبتاً مردانه تلقی می‌شود.

یا همان‌طور که قبلاً به آن اشاره شد، میل زن مبنی بر پوشیدن «پیراهن خواب چروک»، «جوراب لنگه به لنگه» و «موهای شانه نکرده» برای گریز از تصویر زن همیشه زیبا و آراسته.

پوشیدن جوراب لنگه به لنگه می‌تواند آشکارکننده جنبه دیگری از گریز از زندگی و نقش‌های تحمیل‌شده بر زنانگی نیز باشد. در فرهنگ سنتی بسیاری از جوامع زن جفتی برای مرد، شمرده می‌شود. گویی زن می‌خواهد با پوشیدن جوراب لنگه به لنگه این قاعده جفت بودن را بر هم ریزد که قرار نیست همیشه این لنگه جوراب جفت و مکملی باشد برای لنگه دیگر؛ بلکه می‌تواند خود لنگه‌ای منحصر به فرد و مستقل از دیگری باشد. زن با پوشیدن جوراب لنگه به لنگه به نوعی به تمام اصولی که

خواسته‌های کوچک و ساده زن را نیز تاب نمی‌آورند.

پیرزاد از دو مؤلفه «کارتون» و «انگور بی‌دانه» برای بیان آرزوهای زن استفاده کرده است. مؤلفه‌هایی که به ترتیب دوران فارغ از مسئولیت و فشار کودکی و زندگی بی‌دغدغه را به ذهن متبادر می‌کنند. آرزوی زن لحظه‌ای آسودن از فشارهایی است که جامعه به خاطر زن بودنش بر او تحمیل کرده است. همان‌طور که در جواب روان‌پزشک که می‌پرسد «از چه چیزهایی بدتان می‌آید؟ می‌گوید: از جوراب نایلون و از اینکه کسی مدام بازویم را فشار بدهد».

او از فشاری که شوهرش و در سطح کلان‌تر جامعه مردسالار بر او وارد می‌کند، خسته و منزجر شده است و رهایی از این فشار را خواهان است، اما تنها چیزی که نصیبش می‌شود قرص‌هایی است که دلخوشی‌های کوچک او را نشانه گرفته‌اند: «خیر، باعث می‌شود صورتک‌های خندان نکشید». (همان: ۷۹)

وقتی همه عوامل جامعه - مردسالار - این چنین با آزادی‌جویی زن سر جنگ دارند و زن نیز در خود یارای مقابله با آنها را نمی‌بیند، به تنها جایی که می‌تواند در آن آزاد باشد، پناه می‌برد؛ یعنی عالم خیال. در خیال و رؤیا او آزادانه می‌تواند بنشیند و کارتون تماشا کند و انگور بی‌دانه بخورد یا همه جوراب‌های نایلونش را دور بریزد، اما هنوز هم نمی‌تواند خود را از شر قفسی که در ذهنش شکل گرفته است، خلاص کند. از این‌رو جرأت ندارد حتی در خیال استقلال را تجربه کند.

هستند که هورنای نیز به آنها اشاره کرده بود. میله‌های قفس و مخالفت‌های بیرونی نیز، جامعه، محیط و اطرافیان زن هستند که می‌خواهند زن همان «فرشته در خانه» بماند و «زمانی که زن چنین نقشی را رد می‌کند، جامعه مرد-محور و فرهنگ حاکم بر آن چنین زنی را «هیولا» می‌نامند، زن دیوانه‌ای که در اتاق زیر شیروانی زندانی است». (گیلبرت، ۲۰۰۰: ۵۸۴)

در داستان وقتی زن از خواسته‌هایش می‌گوید، این خودش نیست که احساس می‌کند بیمار روانی است، بلکه اطرافیانش هستند که به گونه‌ای رفتار می‌کنند، انگار با موجودی غیر طبیعی و اتفاقی وحشتناک مواجه هستند و در نهایت، برچسب زن دیوانه را بر پیشانی او می‌چسبانند:

«یک روز به هر دو گفتم: اگر چیزی به من بدهند که بتوانم به آن چنگ بزنم، حالم خوب می‌شود و دیگر نمی‌افتم». مادرم و شوهرم به هم نگاه کردند و حرف نزدند». (پیرزاد، ۱۳۸۱: ۷۷) یا «روان‌پزشک پرسید: «چه چیزهایی دوست دارید؟» گفتم: «کارتون‌های والت دیزنی و انگور بی‌دانه». گفت: «از چه چیزهایی بدتان می‌آید؟» گفتم: «از جوراب نایلون و از اینکه کسی مدام بازویم را فشار بدهد». روان‌پزشک چیزهایی روی یک تکه کاغذ دیگر نوشت. گفت: «از این قرص‌ها روزی سه عدد بخورید. صبح، ظهر، شب. حالتان خوب می‌شود». (همان: ۷۹)

همه از اینکه زن خواسته‌هایش را بیان می‌کند، جا می‌خورند. گویی اتفاق ممنوعه‌ای در حال رخ دادن است و در نهایت همین

او محدودیت‌های بیرونی را می‌بیند، شناسایی می‌کند و برای رهایی از آنها نیز دست به تلاش‌هایی می‌زند، اما چنان با محدودیت‌های درونی‌اش خو کرده که اصلاً آنها را در حکم یک زندان یا حصار نمی‌بیند.

زن می‌داند که دلش نمی‌خواهد جوراب‌های شوهرش را جفت کند و می‌داند قاعده‌ای که او را مجبور به جفت کردن جوراب‌ها می‌کند، در واقع فشاری بر او تحمیل می‌کند و به نوعی در حکم قفسی برای اوست، اما آن چنان میل به حمایت و تأیید شدن دارد که دلش می‌خواهد کنار مردی باشد که نیاز به جفت کردن جوراب‌هایش نیست. به همین دلیل است که او دوباره برآورده شدن خواسته‌ها و تمنیات خود را زیر سقفی می‌جوید که شاهزاده سوار بر اسب سفید دیگری برایش بنا کرده است و نقش این شاهزاده را بر عهدهٔ مرد جدیدی که تازه ملاقات کرده و دست بر قضا خصوصیات مشترکی نیز با او دارد، می‌گذارد:

«نمی‌دانم چند وقت است که با روان‌پزشکم می‌نشینیم و کارتون‌های والت دیزنی را تماشا می‌کنیم. در قصری زیبا و بزرگ و بی‌گرد و خاک. روان‌پزشکم با انگور بی دانه زنده است. من هیچ وقت مو شانه نمی‌کنم و...» (همان: ۷۹)

در واقع زن برای ایجاد تعادل بین دو میل متضاد حمایت و تأیید شدن، خواسته و دوست داشته شدن از جانب دیگری (مرد- جامعه) و انجام کارهایی که خود دوست دارد، خود انگاره آرمانی دیگری خلق می‌کند؛ اما اگر در خودانگاره قبل، تأکید او بر قائل شدن صفات و فضایی

برای خود بود تا مورد تأیید اطرافیان باشد - صفاتی مانند کدبانو بودن، مادر و همسر نمونه بودن، زیبایی و آراستگی و...- در خود انگاره جدید به جای پرداختن به آنچه در او نیست، به آنچه در او هست می‌پردازد و سعی می‌کند آنها را با کمک تحریف، نماسازی و توجیه، به صورت ایده‌آل در آورد. مثلاً برای مردی که فقط با انگور بی دانه زنده است چه چیزی می‌تواند ایده‌آل‌تر از زنی باشد که به انگور بی دانه علاقه‌مند است؟

در نهایت می‌توان گفت پیرزاد برای این زن سرانجام روشنی را متصور نمی‌شود. او داستان زندگی زنی را روایت می‌کند که اسیر بین روزمرگی و تکرار، سرخورده از جامعه و اطرافیان، با اعتمادبه‌نفسی در هم شکسته و فردیتی شکل نگرفته که در نهایت چنان در برابر واقعیت زندگی احساس ناتوانی و درماندگی می‌کند که به خیال می‌گریزد.

بحث و نتیجه‌گیری

کارن هورنای، محتوای هویت زنانه را در نظام ارزشی و هنجاری جامعه ریشه‌یابی می‌کند. از آنجا که در طول تاریخ، جوامع بشری عموماً عرصه میدان‌داری اندیشه و تفکر مردانه بوده‌اند، تصورات پیش‌ساخته و بی‌قید و شرط از مفاهیم جنسیتی همچون مادر و همسر، با برخی نیازهای درونی زنان در تعارض قرار گرفته است. شخصیت زن داستان لنگه به لنگه‌ها در برآوردن توقعات خانواده- جامعه از نقش سنتی زن، ناتوان است. او هویت زنانهٔ مورد منظور نظر جامعه را برننافته و از سوی دیگر، هویت مستقلی نیز احراز

پورتقی میاندوآب، سولماز؛ عقدایی، تورج (بهار و تابستان ۱۴۰۰). «نگاهی به فلسفه وجودی زن در دو رمان زویا پیرزاد». دوفصلنامه علمی-تخصصی زبان و ادبیات فارسی شفای دل، سال چهارم، شماره ۷، صص ۵۱-۳۵.

پیرزاد، زویا (۱۳۸۱). سه کتاب. تهران: نشر مرکز. حسین‌زاده، آذین (۱۳۸۳). *زن آرمانی*، زن فتانه: بررسی تطبیقی جایگاه زن در ادبیات فارسی. تهران: قطره.

حیدری، فاطمه؛ بهرامیان، سهیلا (۱۳۸۹). «زن، سلطه و تسلیم در آثار زویا پیرزاد». فصلنامه *اندیشه‌های ادبی*، سال دوم، شماره ۶، صص ۱۴۵-۱۲۵.

دارابی، جعفر (۱۳۸۸). *نظریه‌های روان‌شناسی شخصیت رویکرد مقایسه‌ای*. تهران: آبیژ. دوآلینگ، کولت (۱۳۹۶). *عقده سیندرلا: ترس پنهانی زنان از استقلال و خودکفایی*. ترجمه سلامت رنجبر. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

دوبووار، سیمون (۱۳۷۹). *جنس دوم*. ترجمه قاسم صنعوی. تهران: توس. سالاری، قاسم؛ نجفی، فروزان (اسفند ۱۳۹۲). «مقایسه مسائل زنان در آثار زویا پیرزاد و منیرو روانی‌پور». مجموعه مقالات، هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، صص ۱۰۴۲-۱۰۲۲.

شولتز، دوان پی؛ شولتز، سیدنی آلن (۱۳۹۷). *نظریه‌های شخصیت*. ترجمه یحیی سید محمدی. تهران: ویرایش.

نکرده است. این داستان، در هم‌سنجی و انطباق با نظریه کارن هورنای، عمدتاً سه محور این نظریه را به طور مشخص نمایان ساخته است:

۱. اضطراب بنیادی شخصیت که ناشی از عدم دریافت تأیید هویت زنانه او از سوی خانواده و در مقیاس بزرگ‌تر جامعه است.

۲. خودانگاره آرمانی شخصیت که بر اساس داده‌های اجتماع، مجموعه توقعات زن از خود به عنوان «زن خانه‌دار»، «همسر» و «مادر» آرمانی را شکل داده، در حالی که ناتوان از تحقق آنهاست.

۳. گریز از زنانگی شخصیت که در آن ناکامی‌ها و بحران‌های شخصیت به زنانگی نسبت داده شده است و به شکل نفرت و انزجار از مظاهر زنانگی بروز می‌کند.

در نهایت، تصویری که داستان لنگه به لنگه‌ها از هویت زنانه به دست می‌دهد، نوعی شکست تاریخی زنانگی در برابر رویکرد غیرمنعطف جوامع به مقوله جنسیت محسوب می‌شود.

منابع

اسدی، عباس؛ عبدی، ندا (۱۳۹۱). «نقش و عملکرد زن در تبلیغات بازرگانی تلویزیون ایران». *پژوهش‌نامه زنان*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی سال سوم، شماره دوم، صص ۲۰-۱.

پرستش، شهرام؛ ساسانی‌خواه، فائزه (۱۳۸۹). «بازنمایی جنسیت در گفتمان رمان (۱۳۷۵-۱۳۸۴)». *زن در فرهنگ و هنر*، دوره ۱، شماره ۴، صص ۷۴-۵۵.

- فریدان، بتی (۱۳۹۴). *رازورزی زنانه*. ترجمه گروه مترجمان (فاطمه صادقی، هما مداح، علی عبدی، مهدی مجتهدی، حسین ورجاوند و یاشار گرمستانی). تهران: نگاه معاصر.
- منصوری، روشنگر (۱۳۸۶). «چهره زن در جراید دوره مشروطیت». *ماهنامه فرهنگی اجتماعی هنری کلک*، شماره ۱۵۶، صص ۱۶-۹.
- وولف، ویرجینیا (۱۳۸۲). *زن و ادبیات داستانی*، زن و ادبیات: سلسله پژوهش‌های نظری درباره مسائل زنان. ترجمه منیژه نجم عراقی. تهران: چشمه.
- هورنای، کارن (۱۳۹۷). *روان‌شناسی زن*. ترجمه ابوذر کریمی. تهران: دائره.
- _____ (۱۳۶۱). *عصیت و رشد آدمی*.
- ترجمه محمد جعفر مصفا. تهران: بهجت.
- _____ (۱۳۶۹). *عصبانی‌های عصر ما*.
- ترجمه ابراهیم خواجه نوری. تهران: شرق.
- _____ (۱۳۹۸). *تضادهای درونی ما*.
- ترجمه محمد جعفر مصفا. تهران: بهجت.
- _____ (۱۳۹۰). *راه‌های نو در روان‌کاوی*.
- ترجمه اکبر تبریزی. تهران: بهجت.
- <http://www.Medialit.org/reading-room/article40.html>
- Gilbert, Sandra; Gubar, Susan (2000). *The Madwoman in the Attic*. London: Yale University press, 2nd edition.
- Friedan, Betty. Et al, (2013). *The Feminine Mystique*. 50 the Anniversary edition. New York: w.w.Norton & company.