

مهربانی مادرانه خویش مانع کار نوشتن او می شود تا آنجا که او خانه سرهنگ حمیدی را هم با دنیایی خاطره ترک می کند مازق ملاموس زندگی افسانه را به پیش می برد. در این فرایند افسانه با چندین واقعیت عینی جامعه ایران در سالهای ۱۹۸۰ میلادی رو در رو می شود. نخست این که در ذهن ایرانیان امروز زن جوان مجرد -- یا به قولی زن جوان تنها -- معنایی ندارد، و در هیچ گروهبندی اجتماعی متعارفی نمی گنجد. این نکته در سرتاسر داستان مکرراً گوشزد می شود. در فصل چهارم، آنجا که افسانه سربلند می خواهد با استفاده از آگهیهای روزنامه ها و از راه تلفن اتاقی برای خود بیابد چندین بار به مکالماتی از این نوع بر می خوریم:

«بله.»

«آه، سلام خانم. من راجع به اون خونه ...»

«چند نفرین؟»

«تنها»

...

«تنها؟»

«من ... من یک نویسنده تنها هستم و خوب، سنم هم زیاده.»

«مثلاً چند سالته؟»

«سی سال.»

«نه! هنوز جوانین.» (ص ۲۶)

و در صفحات پایانی داستان، آخرین آرزوی سرهنگ برای زنی که فرزند او را از اعتیادی دهشتناک رها نموده این است: «انشاءالله شما هم سروسامانی بگیرید... کسی مثل خودتان.» (ص ۲۷۱)

در لایه ای نهفته تر، آنچه در خانه سرهنگ حمیدی بر افسانه سربلند می گذرد، و به ویژه ماجرای دلبستگی سیاوش به او و عشق متقابل افسانه به این جوان، این نکته را برای نویسنده جوان روشن می کند که برای نویسنده شدن «اتاقی از آن خویش» شاید لازم باشد، ولی کافی نیست، حتی اگر با استقلال مالی نیز همراه باشد. در اینجا است که نویسنده ایرانی امروز در واقع نظر نویسنده انگلیسی اوایل قرن را گسترده تر می کند، و با اتکا به تجربه خویش، غرقه شدن در محیط آنی و تجربه عینی خویش را اجتناب ناپذیر می یابد. در خلال داستان

دل فولاد افسانه سربلند درسی آموخته که بی تردید مسیر او را از راه ویرجینیا وولف جدا ترسیم می کند. او به این نتیجه رسیده است که هیچ فرد آدمی، و به ویژه نویسنده ای در آغاز راه نویسندگی، نمی تواند و نباید خود را در فضایی در بسته حبس کند، و چنین فضاهایی -- دست کم در جامعه او -- همواره در معرض رفت و آمد آدمیان و طرح و بحث مسائل و موضوعاتی است که از زیر چشم و کنار گوش نویسنده می گذرند. روال تکوین داستان بر این نظر تأکید می ورزد که برای نویسنده شدن دست سودن بر تجربیات دیگران و بارور شدن از رویدادهای بلافصل محیط نه تنها مانعی نیست بلکه می تواند منبع الهام نیز باشد. این را هم دل انسانی خود افسانه به او می گوید -- آنجا که سرانجام او را می داند تا کار ترک اعتیاد سیاوش را بر عهده گیرد -- هم درک متعارف جامعه ایران که بر زبان دوستش نسرین جاری می شود یا در نگاههای مادرانه خانم سرهنگ حمیدی نقش می بندد، و هم چهره ای از نیروی ناشناخته ای که در نیاگاه افسانه خانه دارد، در بگومگوهایش با چهره دیگر خانه کرده در نیاگاه او آنگاه که در کسوت دیکتاتور درون سر بر می کند. از این بگومگوها هم اکنون سخن خواهیم گفت. پس در راستای استعاره «اتاقی از آن خویش» برخورد نویسنده ایرانی اواخر قرن بیستم با مفهومی که از راه تصویر ارائه شده توسط نویسنده انگلیسی اوایل این قرن در اختیار او قرار گرفته برخوردی است بدیع و خلاق، به گونه ای که می توان آن را صورت ایرانی شده و معاصر تصویر ویرجینیا وولف دانست.

و اما مهمترین نیروی پیش برنده دل فولاد را باید در دو چهره ای جست که نویسنده به انیموس شخصیت اصلی داستان، افسانه سربلند، داده است: دیکتاتور و سوارکار. این دو چهره هم از آغاز از درون نیاگاه نویسنده جوان بیرون افکنده می شوند، و تا پایان کار دو گرایش همسو ولی نه همگام و هماهنگ را در سیر تکوین شخصیت او به عنوان یک فرد آدمی و هویتش به عنوان یک نویسنده آگاه از تاریخ و جامعه خویش باز می تابانند.

فصل دوم دل فولاد با این صحنه آغاز می شود:

از مؤسسه که بیرون زد، دید که ایستاده اند، دیکتاتور و سوارکار! هر دو انگار می ترسیدند که سر از جای دیگری در آورد. لبخند خسته ای زد، روئیش را پایین کشید و نمونه های چاپی را طوری توی دست گرفت که

ببینند و وقتی لبخند آنها را دید دلش قرص شد، به جانب خیابان انقلاب راه افتاد و به ازدحام ماشینها که پشت راه بندان مانده بودند نگاه کرد. (ص ۹)

ذکر نام «خیابان انقلاب» و پائین کشیدن روسری به خواننده می گوید که این صحنه در دوران جمهوری اسلامی رخ می دهد، و این فصل با تعیین زمان دقیق این رویداد پایان می پذیرد: «پائیز از راه می رسید، پائیز شصت و پنج.» (ص ۱۲) این صحنه آغازگر رویدادهای پیوسته داستان است، زیرا... چنانکه گفتیم... فصل اول به رویدادی اختصاص دارد در پس زمینه زمان داستان... که همان فرار زن جوان از خانه شوهر در شهر شیراز باشد. فصل نخست نیز با قید زمان آن رویداد پس زمینه ای به پایان می رسد: «و شهر خواب بود، شهر شیراز در آذرماه پنجاه و شش.» در نه سالی که میان این دو رویداد قرار دارد دیکتاتور و سوارکار در نیاگاه افسانه سربلند خانه کرده اند، و این موضوع را راوی داستان اکنون به صورت ظهور گهگاهی آن دو در برابر نویسنده جوان بیان می کند. البته هنوز خواننده معنای دقیق «دیکتاتور» و «سوارکار» را نمی داند، چنانکه این را هم نمی داند که چرا این دو می ترسند که افسانه سر از جای دیگری درآورد. منظور از این «جای دیگر» چیست؟ و آنها می خواهند افسانه از کجا سر درآورد؟ چگونه است که دیدن «نمونه های چاپی» هراس این دو را می زداید و لبخند بر لبانشان می نشاند؟ و چرا لبخند آنها به افسانه دل می دهد؟ پاسخ به این پرسشها اندک اندک روشن خواهد شد، و در این میان دیکتاتور و سوارکار نقشهای متفاوت خود را ایفا خواهند کرد و با این کار بر هویت و شخصیت افسانه پرتو خواهند افکند.

بارقه هایی از این فرایند... یعنی فرایند تبیین شخصیت افسانه از راه بگومگوها و کشمکشهای درونی او با نیروهای نهفته در نیاگاهش... را کمابیش در همه فصلهای کتاب می توان دید. در فصل چهارم دیکتاتور میل افسانه را به نوشتن قصه کودکان به سخره می گیرد (ص ۲۱) و در پاسخ به افسانه که در تردیدی لحظه ای حسرت روزگار خانه داری و شوهرداری خود را می خورد می گوید: «بس کن دیگر، در عوض من هستم، نه سال است که با تو زندگی می کنم و هنوز؟» (ص ۲۲) و این نه سال البته اشاره به فاصله زمانی میان فرار افسانه از خانه شوهر و زمان این گفت و گو است: دیکتاتور، هر که باشد، نماد نیرویی است که افسانه جایگزین شوهر و شوهرداری کرده است، تو گویی گریز از خودکامگان واقعاً موجود (پدر، شوهر و جز اینها) نیاز به دیکتاتوری درونی را

ایجاب کرده که نظم آفرین زندگی این زن تنها باشد. در فصل هشتم، آنجا که آخرین کتاب افسانه سربلند منتشر شده و او در جشنی به این مناسبت مرکز توجه همگان گشته و از این موضوع به خود می بالد، دیکتاتور به او یادآوری می کند: «با یک گل بهار نمیشه!»، و در پاسخ افسانه که با تردید می پرسد «اگر هیچ وقت نشه چی؟» دیکتاتور می گوید: «چرا! با سوارکار غریب میشه.» (ص ۷۱) «سوارکار غریب» عنوانی است که افسانه برای کتاب قصه بعدی خود، که همان سرگذشت لطفعلی خان زند باشد، برگزیده است. و اینهمه برای خواننده که دیگر معنای نمادین دیکتاتور را درک کرده این معنا را می دهد که طبیعتاً هر نویسنده ای برای ادامه کار نیاز دارد حس کند که اثر بعدیش او را به شهرت خواهد رسانید.

واضح ترین توصیف نویسنده از معنای دقیق «دیکتاتور» در نیمه شبی رخ می دهد که درخشش ماه از پنجره اتاق افسانه او را در خلعه ای شاعرانه فرو برده و او... بی آنکه شاعر باشد... شعری می سراید که دو سطر پایانی آن بیانگر اندوه عمیقی است که افسانه از نداشتن همسری همدل حس می کند: «همه چیزم دل من بود و کنون می بینم/ دل فولادم را گم کردم.» (ص ۱۰۴) در همین صحنه، و اندکی پیش از سرودن این شعر، افسانه، در پاسخ به اصرار دیکتاتور که از او می خواهد تا بنشینند و بنویسد می گوید که خسته است و می خواهد بخوابد. آنگاه راوی واکنش دیکتاتوری را که در او خانه کرده است چنین وصف می کند:

خندید. راضی شد، دستانش را به هم مالید و از قاب پنجره پائین آمد، لابد می خواست دوباره، مثل تمام شبهایی که از کار خسته بود، دراز به دراز پهلویش بخوابد و بوی گند نفسهایش و دستهای پشمالو و بزرگش که دور تن او حلقه می خورد... (ص ۱۰۳)

در این گونه فرازها می توان توازیهای اعجاب انگیزی میان این گونه چهره پردازی با تصویری که روانشناسانی مانند یونگ و برخی پیروان او از انیموس به دست داده اند دید. چنانکه پیش از این اشاره کردم، یونگ جانوران و وحوش را صورتهای تعین یافته انیما یا انیموس می داند. نظریه یونگ تا بدانجا مورد قبول روانشناسان امروز است که کتاب مرجعی همچون واژگان روانشناسی انیما و انیموس را به این صورت تعریف می کند:

صورت‌های روحی «انیماء» و «انیموس» به ترتیب دو جنبه مکمل گوهر مادینه است در نیاگاه مردان، و گوهر نرینه در نیاگاه زنان. سیمای تعین یافته این دو نیروی نهفته در شعور نیاگاه را در مرد به صورت زنی نیمه حیوان و نیمه خدا، و در زن به صورت چهره مشابهی از مرد مشاهده می‌کنیم. همچنانکه ژنهای نرینه و مادینه هم در زنان و هم در مردان یافت می‌شود، خصلتها و گرایشهای نرینه و مادینه نیز در هر دو جنس انسان موجود است، ولی البته بخشی از این خصلتها حیات شعورمند ندارند. در تجربه نیاگاه مرد «انیماء» در ساخت فردی - اکتونی خود احساسات، عواطف، حالات و تمایلات انسانی را تعین می‌بخشد، و در ساخت جمعی - ازلی خود سیمای کاملی از «زنمادر» را به نمایش می‌گذارد. در تجربه نیاگاه زن نیز ساخت فردی اکتونی «انیموس» تجلیگاه خودنماییها، بلندپروازیها، و به طور کلی نظر مردان نسبت به زن می‌گردد. حال آنکه ساخت جمعی - ازلی آن بیانگر چهره‌هایی است فشرده و چندلایه از «مردپدر» بشری. همین صورتها، آنگاه که به سطح شعور آگاه برمی‌آیند، بخشی از هستی منفرد خود را از دست می‌دهند، و به قاصدان و پیام‌آوران میان شعور آگاه و نیاگاه بدل می‌گردند. «انیماء» در نقش بانوی الهام بخش سر پر می‌کند، چنانکه مثلاً در بناتاریس دانته می‌بینیم، و «انیموس» در نقش «کلام منوی» (مربوط به منی) Logos Spermatikos، یا سخن هستی بخش بر صحنه ظاهر میشود، و ابعاد معنوی جدیدی از زمان را برمی‌گشاید.^{۱۲}

این تعریف را جامع و کامل نقل کردیم تا شاید بتوانیم به کمک آن به ژرفنای معنای حضور دیکتاتور در زمان دل فولاد راهی بیابیم. خوانندهٔ زمان اگرچه در تجربه خواندن به آسانی و خیلی زود به این موضوع پی می‌برد که دیکتاتور و سوارکار که در چارچوب ساخت خیالی زمان صورت عینی به خود گرفته‌اند، درواقع نمودهایی از دو گرایش متفاوت در درون شخصیت اصلی داستان هستند، ولی تمام ابعاد مفهومی آنها را تنها در پرتو سیستمی نظری از

Kurt V. Sury, *Wörterbuch der Psychologie*, 2nd ed. (Basel/Stuttgart: Benno Schwabe, 1958), p. 358. Quoted in Cornelia Brunner, *Anima as Fate*, tr. Julius Henscher, ed. David Scott May, Preface by C.G. Jung (Dallas, TX: Spring Publications, 1986), P. 265.

نوعی که در روانشناسی یونگ رقم خورده می یابد. بسیاری از مکالمات میان افسانه و دیکتاتور -- حتی آنجا که مخاطب افسانه کاملاً مشخص نیست -- در متن چنین نظریه ای ما را به ابعاد و ساحتهای گوناگون هستی آگاه و گرایشهای نیمه آگاه یا نیاگاه این شخصیت داستانی واقف می کند. و هرگاه با توجه به نشانه های بسیاری که در سرتاسر داستان می توان دید، افسانه سربلند را نمونه ای ملموس از زن روشنفکر ایرانی در واپسین دهه های قرن بیستم به شمار آوریم تصویری روشن از این گروه مهم اجتماعی به دست می آید در برزخ میان نقش سنتی زن در جامعه ایران و نقشی که زنان ایرانی برای امروز و آینده خویش می بینند. "اما تحلیل این جنبه از نقش انیموس در رمان دل فولاد به صورتی جامع تنها زمانی میسر خواهد بود که اندکی هم درباره شخصیت سوارکار، یعنی چهره دومی که از درون ضمیر افسانه سربلند به صفحات رمان منیر و روانی پور برون فکتنی شده سخن گفته باشیم.

در رمان دل فولاد چهره سوارکار به اندازه چهره دیکتاتور پرداخت شده و دقیق، و حضورش به اندازه حضور دیکتاتور قاطع و تعیین کننده نیست. علت این امر را شاید بتوان در تداخل مزاحم این چهره در چهره لطفعلی خان زند دانست، که می دانیم شخصیت اصلی رمانی است که افسانه سربلند در کار نوشتن آن است. در عین حال، این تداخل این تأویل را نیز با خود به ذهن خواننده تسری می دهد که شاید تلاش افسانه سربلند برای نوشتن داستان «سوارکار غریب» نوعی خودنگاری و خودیابی نیز هست. ابهام تصویر درویش نیز که افسانه آن را در خیابان منوچهری خریده -- و در قالب عبارت «مثل خودش بود» به خواننده القا می شود -- راه را بر این تأویل می گشاید. و این همه زمینه را فراهم می کند تا سرانجام دختر کاتب بتواند بر اسب بی سوار لطفعلی خان سوار شود و آن را رو به افق می کند، چنانکه خواهیم دید، عنوانی که افسانه سربلند به رمان خود داده گویای این تداخل و تطابق ناکامل است: «سوارکار غریب». درواقع سوارکار درون نیاگاه افسانه سربلند خود شخصیتی دوگانه دارد. بدین معنا که

۱۴. ساختار تصویری گفت و گوهای ذهنی افسانه با خود به گونه ای شگرف یادآور تصویرهایی است که در شعر «وهم سبز» فروغ فرخزاد به کار رفته است. تصاویری همچون «تاج کاغذی»، «جامه عروسی»، «چرخ خیاطی»، «واژه های ساده فریب»، و بسیاری از این دست این دو اثر را به یکدیگر می پیوندد و تصور قصد آگاه نویسنده را در ایجاد ارتباط میان معضلی که در ذهن افسانه سربلند وجود دارد با آنچه فروغ فرخزاد در آن شعر به بیان در آورده تقویت می کند.

از سویی چهره لطیف تر و ملایم تری است از دیکتاتور، موجودی که نویسنده شدن افسانه را با زندگی زنانه او در تضاد نمی بیند، و او را بی اعتنا به عواطف زنانه -- و حتی انسانی -- خود نمی خواهد، از سوی دیگر، اما، این موجود هرگز همچون دیکتاتور باور خود را به افسانه حقه نمی کند. برعکس، گهگاه در افق دوردست نگاه افسانه به درون خویش شبح وار خودی می نماید، و خیلی زود ناپدید می شود. حالات او را از رفتارش با اسبی که همراه دارد -- مثلاً اینکه سوار یا پیاده در نظر آورده شود -- یا از بُعد فاصله اش از افسانه -- مثلاً اینکه به افسانه نزدیک شود یا از او رو برگرداند -- باید حدس زد. سوارکار در گویاترین، زیباترین و نمادین ترین تجلیات خود -- مثلاً در آخرین ظهورش بر صحنه خیال افسانه -- گویی از نبردی نهایی پیروز برمی گردد تا برای همیشه در بهاری سرشار از صدای موسیقی و بوی بهارنارنج در شهری که دیگر هرگز روی جنگ به خود نخواهد دید اقامت گزیند:

سوارکاری از سفری دور و نامعلوم می آمد. سوار بر اسب به خانه نزدیک می شد و صدای سم اسبهایش در شهر می پیچید. . . همه ای دوردست در آسمان پیچیده بود، خان قاجار مرده بود و سوارکار می آمد که فارغ از صدای چکاچاک شمشیرها در شهر ماندگار شود و با صدای ساز بود، ساز مشتاق، که آسمان آبی می شد و شکوفه های بهارنارنج در آسمان مانند ذرات نور پراکنده می شدند. (ص ۲۷۱)

و این آخرین تصویر سوارکار به گونه ای ترسیم شده که سوارکار بودن او را به پایان می رساند: سوارکاری که می آید تا به دور از چکاچاک شمشیرها در شهر ماندگار شود. و همین امر زمینه را برای افسانه سربلند آماده می کند تا چند صفحه بعد، آنجا که برای آخرین بار در خانه سرهنگ حمیدی پشت میز می نشیند تا دو صفحه آخر کتاب «سوارکار غریب» را بنویسد، خود را تصور کند در کار تصاحب اسب سوارکار و راندن آن به سمت افق های دوردست:

شهر آرام بود و دیوار و دروازه ای نداشت. بر گیسوان دخترکان کلهای میخک و صدا، صدای ساز مشتاق بود، و اسب بی سوارکار در میدان شهر مانده بود و دختر کاتب، رز طلایی در دست، به جانب اسب می رفت، اسب انگار او را دید که خوشحال سه بار رو به افق شیهه کشید و دختر

کاتب سوار شد، اسب دو سه بار سر گرداند و دختر کاتب رو به افق اسب سرخ یال را می‌کود. گویا شنیده بود که خان قاجار هنوز زنده است. (ص ۲۷۵)

در مقایسه و مقابله این دو بند، که هر دو در پایان داستان و به فاصله چهار صفحه از همدیگر آمده‌اند، ابتدا توضیح دو نکته ضروری به نظر می‌رسد. نخست آنکه در بند اول می‌خوانیم: «خان قاجار مرده بود...»، ولی در بند دوم می‌خوانیم که دختر کاتب «گویا شنیده بود که خان قاجار هنوز زنده است». خان قاجار نامی است که در بعد تاریخی رمان به آقامحمدخان، شکنجه‌گر و قاتل لطفعلی خان زند اشاره دارد. ولی با توجه به تعمیم چهره لطفعلی خان به همه ستمکشیدگان اسطوره و تاریخ و زندگی معاصر... از سیاه‌ووش شاهنامه گرفته تا سیاه‌ووش حمیدی... می‌توان تصور کرد که «خان قاجار» نامی برای نامیدن همه ستمگران و جباران باشد. از این قرار دو عبارت ظاهراً متضاد بالا را می‌توان صورت بیانی تردید افسانه سربلند... و منیر و روانی پور... دانست در امکان دست یابی به دورانی فارغ از ستم و ستمگران. و تنها قاطعیت مصرح در عبارت نخست («خان قاجار مرده بود...») و عدم صراحت و قاطعیت جمله دوم («گویا شنیده بود که خان قاجار هنوز زنده است») می‌تواند سنگی دیگر به حساب آید در کفه نظری که نمی‌تواند یا نمی‌خواهد امکان‌هایی از حضور ستمگران را در آینده‌ای نامعلوم نادیده بگیرد. و سرانجام اینکه، حضور عنصر تردید و تشکیک در این بیان واپسین به این معنا نیز می‌تواند گرفته شود که رمان دل‌فولاد داعیه آینده‌پردازی پیامبرگونه ندارد، و این خصلت خود به خود آن را نوعاً با آثاری که در یکی از دو مرکز تولید ادبی در جامعه امروز ایران تولید می‌شود... و ما در آغاز مقاله به آنها اشاره کردیم... متفاوت و متمایز می‌سازد.

توضیح دوم مربوط به شخصیت و هویت «دختر کاتب» است، و معنای سوار شدن او بر اسب سوارکار و راندن آن «اسب سرخ یال» به سمت افق، در رمان دل‌فولاد عبارت «دختر کاتب» نخستین بار از زیر آوار هجوم همزمان مردان اسطوره و تاریخ و زندگی بر سر افسانه سربلند سر بر می‌کند. ظاهراً افسانه در بحبوحه اندیشیدن به وضع اسفباری که اعتیاد به مرفین سیاه‌ووش حمیدی را در آن قرار داده داستانی را به یاد می‌آورد که گویا لطفعلی خان زند برای گشودن دروازه‌های شهر شیراز نگهبانان را با تریاک به خواب کرده است. سوارکار درون نیاگاه افسانه در برابر این یادآوری به اعتراض بومی خیزد و می‌

گوید: «این بی انصافی است»، و افسانه پاسخ می دهد: «تو بی انصاف تر...». سوارکار می گوید: «اما حکایت این نبوده است»، و افسانه پاسخ می دهد: «دروغ می گویی تا من ...». در این لحظه دیکتاتور با پوزخندی وارد این مکالمه می شود، و می کوشد افسانه را از فکر کردن به مسئله اعتیاد سیاوش بازدارد: «بس کن دیگر، باید از اینجا بروی. به اندازه کافی وقت تلف کرده ای.» آنگاه می خوانیم:

مهاجمان همه را زیر شلاق گرفته بودند و دختر کاتب تمام تنش می سوخت، تمام تن و بدنش زیر ضربه های شلاق خم می شد. کاغذهایش را مهاجمان یافته بودند، و سوارکار دیگر نبود، و دختر کاتب زیر ضربه های شلاق خم می شد. (ص ۱۶۱)

و از اینجا تأملاتی درباره آنچه در گذشته بر افسانه رفته است آغاز می شود که گذشته از بُعد تاریخی، رفتار پدر و شوهر را با او نیز در بر می گیرد، و به تصویری تبدیل می شود از توان افسانه در حلول به کالبد دیگران. به دیگر سخن، دختر کاتب موجودی است که ضربه های شلاق سواران لطفعلی خان زند را بر بدن ساکنان شیراز نیز به همان اندازه ضربه های مشت و لگد سرگرد محسن حمیدی بر تن برادر معتادش حس می کند، و از سوزاندن خانه های مردم شیراز نیز درست به اندازه سوخته شدن دفتر خاطرات خودش به دست شوهرش رنج می برد.

باتوجه به این دو توضیح می توان معنای سوار شدن دختر کاتب را بر اسب لطفعلی خان و هی کردن او اسب را به سمت افق دوردست - حتی باوجود احتمال زنده بودن خان قاجار - درک کرد. ستم و ستمگران شاید استمرار داشته باشند، اما رسالت مقابله با آنان در هر دوران را باید به کسی یا کسانی سپرد. در قالب این داستان، در دوران وقوع رویدادهای آن، باتوجه به شرایط ویژه حاکم بر جامعه ایران منیر و روانی پور نامی برای سواری که اسب لطفعلی خان را رو به افق می کند یافته است: دختر کاتب.

باری، چنانکه می بینیم در دل فولاد سیر حوادث بدون حضور دو چهره تعیین یافته جدال درونی شخصیت اصلی داستان متصور نمی بود. به عبارتی، «دیکتاتور» و «سوارکار»، نیروهای درونی افسانه سربلند، سرانجام او را در

چهره دختر کاتب (یا نویسنده زن) تا بدانجا به پیش می برند که او می تواند بر اسب بی سوار سوارگار غریب بنشیند و رو به افقهای توینی براند. این سخن بدان معناست که افسانه سربلند - در طی طریق در راهی که برای خود برگزیده - تردیدی به خود راه نمی دهد یا محرومیتی نمی کشد. تصویر «درخت نارنج خشکیده» که هم از آغاز با گریز افسانه از خانه شوهر به ذهن خواننده راه می یابد همچنان تا پایان داستان گویای حسرتی خاموش است که گهگاه از نهفت جان افسانه به خروش می آید، و او را به آنچه برای نویسنده شدن از دست وانهاده فرا می خواند. صحنه رفتن افسانه به آرایشگاه (صص ۶۷-۲۶۶) را شاید بتوان نشانی از تلاش نویسنده به شمار آورد برای نمایش آشتی افسانه با واقعیت ادامه زندگی بدون حضور مرد، ولی حتی همین صحنه نیز پایانی پر از تردید دارد. او حتی در لحظه ای که خانم سرهنگ «خانم سربلند» خطابش می کند از خود می پرسد: «چرا همه می خواهند که او فقط خانم سربلند باشد» و پاسخ به این پرسش را به دختر کاتب واگذار می کند: «مگر نیستی؟ ... مگر خانم سربلند نیستی؟» (ص ۲۶۷)

در خلال داستان نیز آنچه افسانه را در برابر وسوسه های زن بودن و زن ماندن به مقاومت برمی انگیزد خیل زنان دیگری است که در پیرامون او هر یک حکایت عبرت انگیزی از ناکامی را به نمایش می گذارد. نسرین، دوست دیرین افسانه، سرانجام امیدوارانه تسلیم زندگی زناشویی می شود، گیرم از هم اکنون بر آن است که شوهر آینده او خودخواه و زورگوست. منشی مؤسسه ای که افسانه در آن کار می کند، زنی که روزگاری افسانه سربلند را الگوی زندگی خود کرده بود و خواسته بود مثل او نویسنده بشود، در آخرین صحنه سرگرم بافتن ژاکت برای شوهری است که در جنگ اسیر شده، «... ولی می آید...» وقتی که جنگ تمام شد» (ص ۲۶۵) و ناهید، نامزد سابق سیاوش که برای اثبات اینکه سیاوش نهایتاً به او تعلق دارد و نه به افسانه، آتش پشت پایی را که برای سیاوش پخته به دست خانم سرهنگ حمیدی برای افسانه می فرستد.

ارواح و اشباحی، گاه مرده و گاه مرده زنده نما، نیز در کنار این خیل ناکامان حضور خود را بر ضمیر افسانه تحمیل می کنند. خانم سرهنگ حمیدی، مادر سیاوش، که در آغاز برای درمان فرزندش به افسانه متوسل می شود و او را ناجی فرزندش می نامد، ولی در پایان به این ملاحظه عرفی که افسانه پنج سال از سیاوش بزرگتر است، مزورانه مانع رسیدن نامه های سیاوش به او می گردد. پری و زری، دو دختر سرهنگ از زن قبلی اش، که جوانی خود را بر

سر تیمارخواری مادری افلیح نهاده و به تعبیر افسانه در زیر سوزن چرخ خیاطی خرد شده اند. و از همه مهمتر مادر خود افسانه، زنی که پس از عمری رنج و درد، چندان در پنهان کردن رنج خویش مهارت یافته که هیچکس حتی مرگ او را هم باور نمی کند:

و او قلیان کشیده بود. آنقدر که ناگهان یک روز قلیان به دست همینجور که با خودش حرف می زد دق کرد، و او داد کشید و فریاد زد، ولی هیچکس قبول نکرد که مرده است. مرده ها قلیان نمی کشند. اصلاً نمی کشند. یکی از دختران باردار با خنده گفته بود:

«اطواره... تمامش ادا و اطواره.»

و آن دیگری زده بود زیر نی قلیان، و مادر روی زمین پخش شده بود. فقط به همان نی قلیان بند بود. (ص ۱۳۵)

افسانه، همچنان که خود را در چنگال عشقی نافرجام اسیر می یابد، با توجه به این تجربه ها و یادواره ها راه خود را، اگر نه به ساحل نجات، دست کم به سوی مکانی دیگر برای زیستن و مرحله ای دیگر از زندگی می یابد. او در عین حال که به شیفتگی خود به سیاوش حمیدی واقف است، رفته رفته عرف رایج در جامعه را، که او را از دل بستن به مردی که از خود او جوانتر است باز می دارد، می پذیرد، و سیاوش را به نامزد پیشینش ناهید می سپارد، با آنکه در جریان ترک اعتیاد این جوان حق تصاحب او را به دست آورده است. مآجراً از این قرار است که افسانه، هنگامی که به رغم میل دیکتاتور درون خویش بر آن می شود تا در ترک اعتیاد به سیاوش مدد برساند در حقیقت خود نیز به جهان افسانه های ایرانی راه می یابد. او نه تنها سیاوش را از سیاهچال تنبیه های سبعانه پدر و برادر نجات می دهد، بلکه در اتاق خود -- و سرانجام در دل خود را نیز -- به روی این جوان می گشاید. ابتدا نظر خود را در مورد روش درست نجات دادن سیاوش به پدر و برادر سیاوش می قبولاند، آنگاه از دوست نیکوکار خود دکتر مهرسای -- که در اوایل جنگ چند ماهی در بیمارستان داوطلبانه با او کار کرده است -- کمک می گیرد، و بعد شبهای متمادی کار پرستاری از جوان را بر عهده می گیرد:

شبهای بی شمار! سخت! شبهایی که آرام آرام رنگ سپیده می گرفت و

روشن می شد... و جوان آرام می گرفت. سر به زیر و مطیع گوش می داد و می دانست که تمام روز را در انتظار غروب می ماند تا او بیاید و سرنگ را در رگهایش خالی کند، و می دید که وقتی می خواهد بالا برود اخم می کند. لبانش می لرزد و می پرسد تا او را در کنار خودش ماندگار کند، و اگر خو می گرفت، به حضور او خو می گرفت؟ دکتر مهرسای گفته بود: «چیزی باید جایگزین شود، جایگزین مرفین و نه هرچیزی، یک چیز خوب.» (ص ۲۰۸)

و این جایگزینی صورت می گیرد، ولی امری یک جانبه نیست: افسانه نیز به سیاوش دل می بندد، و کار این دلبستگی گاه تا اوج عاشقی نیز پیش می رود، چنانکه وقتی سیاوش، پس از ترک اعتیاد برای یافتن کاری به ارومیه می رود، افسانه خانه سرنگ را سرد و خالی می یابد:

توی راهرو ایستاد و یکه خورد، چیزی کم بود. نبود! خانه لخت و عور بود. صدای تارا و عادت! عادت کرده بود که هر غروب وقتی که می آید صدای تاری باشد و یا کسی که تار را کوک می کند و حالا نبود و این هوا چقدر سرد است، سرد سرد، (ص ۲۴۲)

اما در این میان خانم سرنگ یعنی مادر سیاوش، که در جریان اعتیاد پسرش آنگاه که از افسانه کمک خواسته بود، بارها به موضوع ازدواج آن دو اشاره کرده و نطفه این فکر را در ذهن افسانه نشانده بود، اکنون فکر دیگری دارد، او فکر می کند که چون افسانه پنج سالی از سیاوش بزرگتر است این ازدواج به خوشبختی نخواهد انجامید، و بارها حرف خود افسانه را که روزی به او گفته بود دلبستگی سیاوش به او «حسن کاذبی» است، به خود او باز می گوید، او از این هم پا را فراتر می گذارد، و نامه هایی را که سیاوش از ارومیه برای افسانه نوشته به او نمی رساند، سرانجام هم وقتی افسانه به این تقلب او پی می برد، پیرزن حسابگر می گوید: «محض خاطر خودتان کردم.» و «می دونی، همانطور که گفتین واقعاً به حسن کاذب بود.» (ص ۲۷۲)

در این ماجرا شخصیت افسانه را می بینیم در حال دگردیسی از نویسنده ای امروزی به چهره ای از نوع دختری که در افسانه های ایرانی -- مثلاً در افسانه «سنگ صبور» -- از راه پرستاری شاهزاده ای افسون شده و خوابزده

حق تصاحب او را به دست می آورد.^{۱۵} در آن گونه افسانه ها البته همیشه عجوزی، عفریتی یا دختر کولی هست که ابتدا با دروغ خود را شفاذهنده شاهزاده معرفی می کند، ولی سرانجام دروغش برملا می گردد، و او از صحنه بیرون رانده می شود. در *دل فولاد*، امّا، این ساختار تاگزیر دگرگون می شود، چرا که قصد نویسنده تثبیت و تداوم آنگونه اندیشیدن در این قصه نیست. برعکس، در اینجا قصد دگرگون کردن ساختار افسانه سنتی است که حضور باورهای متعارف در جامعه را ابزار تحول در فرجام قصه می سازد: نه دختر فداکاری، نه کولی یا غر شمال نیرنگ بازی، نه عدالتی کور و سختگیر. آنچه هست زیرکی و موقع شناسی ناهید است که بر سر بزنگاه تحول در زندگی سیاوش او را دوباره از آن خود می کند، و حسابگری کاسبکارانه خانم سرهنگ که با صحنه سازیهای معمول ابتدا از افسانه سود می جوید و بعد او را از خود می راند تا فرزند خود را از آنچه در ذهن او ننگ ازدواج با زنی مسن تر از خود او جلوه می کند حفظ کرده باشد. و در این میان این افسانه سربلند است که با گذشتن از سر سیاوش، با فایق آمدن بر دلبستگی ناقرجام خویش، و با حرکت به سوی منزلگاه بعدی زندگی خود به مثابه زنی تنها روند افسانه های موجود را درهم می ریزد، و قصه ای رقم می زند جز آنچه در میراث ادبی و افسانه ای فرهنگش به آن برخوردده است.

امّا به راستی معنای نهایی اینهمه تداخل میان واقعیت، تاریخ و افسانه در چیست؟ و چگونه است که در میان اینهمه افرادی که در این رمان پیرامون افسانه را گرفته اند... پدر، مادر و شوهر سابق افسانه، سیاوش حمیدی و پدر و برادر و مادرش، نسیرین و منشی مؤسسه و پیرزن صاحبخانه و زری و پری و ترکس فالگیر و دیگران... تنها افسانه است که توان ایجاد تحول در روالها و روندهای معمول و متداول را از آن خود می کند؟ و سرانجام معنای قرار دادن چنین زنی در مقام شخصیت اصلی داستان *دل فولاد* چیست؟

اشکار است که آنچه از امتزاج تصویر «اتاقی از آن خویش»... یعنی هستی بیرونی و ملموس افسانه... با گزارش بگومگوهای این شخصیت داستانی با نیروهای نهفته در نیاگاه خود... یعنی هستی درونی و نامرئی افسانه... به دست می آید نمایشگر کوششی است از برخورد دیگری با مسئله زن و موقعیت او در

۱۵. به روایتیهای مختلفی از این افسانه می توان اشاره کرد، مثلاً نک: «سنگ صبور»، گردآورنده صادق هدایت، در نوشته های پراکنده (تهران: امیرکبیر، ۱۳۴۴)، ۱۲۸-۱۲۹.

جامعه ای مانند ایران در عصر حاضر، یعنی جامعه ای که خود در چنبره نیروهایی در درون و بیرون خویش گرفتار است. از دیدگاه خواننده دل فولاد همان برد تاویلی که در کار پیگیری داستان، سیاوش حمیدی را به لطفعلی خان زند و سیاوش کیانی می پیوندد، و در کار اندیشیدن به معنای شخصیت‌هایی همچون «دیکتاتور»، «سوارکار»، یا «دختر کاتب» ما را نهایتاً با چالش‌های زن روشنفکر ایرانی امروز آشنا می کند. در بُعد تاریخی همان دل فولاد افسانه سربلند را به نمادی از جامعه ای در حال گذار از وضعیتی به وضعیتی دیگر بدل می کند. اگر افسانه سربلند استعاره «اتاقی از آن خویش» ویرجینیا وولف را تعبیر و تعدیل می کند، و اگر افسانه سربلند با شناخت نیروهای نهفته در نیاگاه خویش راه خود را به سوی نویسنده شدن می شناسد و می گشاید، پس جامعه ایران -- که «دختر کاتب» مجاز مرسل آن است -- نیز می تواند با هرچه گسترده تر کردن آنچه از غرب وام گرفته و ارائه تعریف مجددی از آنچه از گذشته به ارث برده راهی به سوی آینده بگشاید -- آینده ای که نه در گذشته خویش اسیر است و نه در حال دیگری.

انتشارات فصل کتاب

منتشر کرده است:

مشروطه ایرانی

و

پیش زمینه های نظریه ولایت فقیه

نوشته:

ماشا الله آجودانی

(در پانصد و پنجاه صفحه)

بها: ۱۵ پوند

(کتاب در بر گیرنده مباحثی درباره مشروطیت ایران و چگونگی شکل گیری نظریه ولایت فقیه، و نقدی است بر تاریخ نگاری معاصر و کارنامه جریانهای روشنفکری دوره قاجار)

افراد و سازمانها می توانند با پرداخت ۱۵ پوند (در انگلستان با چك)
و در سایر کشورها به صورت حواله بانکی Money Ord (er) به
نام:

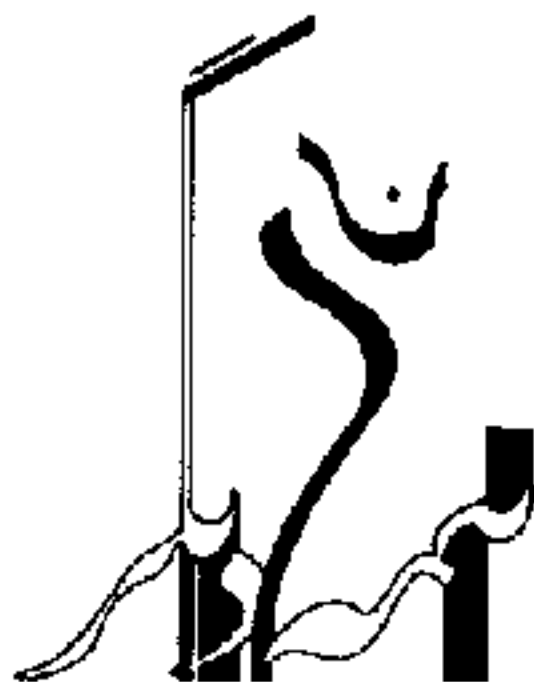
FASL-E-KETAB PUBLICATIONS و ارسال آن به

نشانی زیر، کتاب را پیش خرید کنند .

نشانی جدید فصل کتاب :

FASL-E-KETAB PUBLICATIONS
P.O. BOX 14149
LONDON W13 9ZU
ENGLAND

(از همه کتابفروشی ها و نهادهای فرهنگی، سفارش پذیرفته میشود)



Nimeye Digar

A Persian Language Journal of Feminist Studies

Volume II, Number 4, Spring 1998

A Language of Her Own?

Editor: Afsaneh Najmabadi

Editorial Board: Haleh Afshar, Mina Agha, Vida Behnam,
Emma Dolkhanian, Shayda Golestani, Jaleh Gohari, Shahla Haeri,
Marjan Mohtashemi, Sharzad Mojab, Parvin Paidar, Naghmeh Sohrabi,
Shahran Tabari, Nahid Zahedi, Fathieh Zarkesh Yazdi

Typesetting: Emma Dolkhanian

Page Layout: Nahid Zahedi

Cover and Logo Design: Safoura Rafeizadeh

Administrative Assistant: Helen Eliassian, Azadeh Refah

Price \$10.00

Subscription rates for four issues:

Individuals \$36.00, Institutions \$70.00

All correspondence to:

Nimeye Digar

c/o Department of Women's Studies

Barnard College

Columbia University

3009 Broadway

New York, NY 10027-6598 USA

We gratefully acknowledge the moral and financial support of the
Department of Women's Studies at Barnard College that has made the
publication of this issue possible.

Printed at Midland Press (773) 743 0700

1447 W. Devon, Chicago, IL 60660

در آمد

نسرین رحیمیه

نقد اندیشه های آل احمد در ادبیات داستانی ایران و «کار» سوگواری در جزیره سرگردانی
حورا یاوری

دستآورد اقتدار: نگاهی بر مرجعیت نویسندگی،

آوای روایتگری و تعریف مجدد هویت زنانه در داستانهای مهشید امیرشاهی
هومن سرشار

زمان، مکان، فضا، و فرهنگ در زنان بدون مردان

کیسی رز ویلیامسن

مکان تکاپو، امکان تکامل: تحلیلی از دل فولاد اثر متیرو روانی پور

احمد کریمی حکاک