مهربانی مادرانهٔ خویش مانع کار نوشتن او می شود تا آنجا که او خانهٔ سرهنگ حمیدی را هم با دنیایی خاطره ترک می کند ماوقع ملموس زندگی افسانه را به پیش می برد. در این فرایند افسانه با چندین واقعیّت عینی جامعهٔ ایران در سالهای ۱۹۸۰ میلادی رو در رو می شود. نخست این که در ذهن ایرانیان امروز زن جوان مجرّد -- 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 افسانهٔ سربلند می خواهد با استفاده از آگهیهای روزنامه ها و از راه تلفن اتاقی برای خود بیابد چندین بار به مکالماتی از این نوع برمی خوریم:

«بله.»
«آه، سلام خانم. من راجع به اون خونه ...»
«چند نفرین؟»
«تنها»
...
«تنها؟»
«من... من یک نویسندهٔ تنها هستم و خوب، سنّم هم زیاده.»
«مثلاً چند سالته؟»
«سی سال.»
«نه! هنوز جوونین.» (ص ۲۶)

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

در لایه ای نهفته تر، آنچه در خانهٔ سرهنگ حمیدی بر افسانهٔ سربلند می گذرد، و به ویژه ماجرای دلبستگی سیاووش به او و عشق متقابل افسانه به این جوان، این نکته را برای نویسندهٔ 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 اینجاست که نویسندهٔ ایرانی امروز درواقع نظر نویسندهٔ انگلیسی اوایل قرن را گسترده تر می کند، و با اتکا به تجربهٔ خویش، غرقه شدن در محیط آنی و تجربهٔ عینی خویش را اجتناب ناپذیر می یابد. در خلال داستان

دل فولاد افسانهٔ 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 دربسته حبس کند، و چنین فضاهایی -- دست کم در جامعهٔ 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 تجربیّات 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 وا می دارد تا کار ترک اعتیاد سیاووش را بر عهده گیرد -- هم درک متعارف جامعهٔ ایران که بر زبان دوستش نسرین جاری می شود یا در نگاههای مادرانهٔ خانم سرهنگ حمیدی نقش می بندد، و هم چهره ای از نیروی ناشناخته ای که در نیاکاه افسانه خانه دارد، در بگومگوهایش با چهرهٔ دیگر خانه کرده در نیاکاه او آنگاه که در کسوت دیکتاتور درون سر بر می کند. از این بگومگوها هم اکنون سخن خواهیم گفت. پس در راستای استعارهٔ «اتاقی از آن خویش» برخورد نویسندهٔ ایرانی اواخر قرن بیستم با مفهومی که از راه تصویر ارائه شده توسط نویسندهٔ 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 برندهٔ *دل فولاد* را باید در دو چهره ای جست که نویسنده به انیموس شخصیّت اصلی داستان، افسانهٔ سربلند، داده است: دیکتاتور و سوارکار. این دو چهره هم از آغاز از درون نیاکاه نویسندهٔ جوان برون افکنده می شوند، و تا پایان کار دو گرایش همسو ولی نه همگام و هماهنگ را در سیر تکوین شخصیّت او به عنوان یک فرد آدمی و هویّتش به عنوان یک نویسندهٔ آگاه از تاریخ و جامعهٔ خویش بازمی 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، روسریش 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 زمینهٔ زمان داستان -- که همان فرار زن جوان از خانهٔ 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 نُه سالی که میان این دو رویداد قرار دارد دیکتاتور و سوارکار در نیاگاه افسانهٔ سربلند خانه کرده اند، و این موضوع را راوی داستان اکنون به صورت ظهور گهگاهی آن دو در برابر نویسندهٔ جوان بیان می کند. البتّه 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 هویّت و شخصیّت افسانه پرتو خواهند افکند.

بارقه هایی از این فرایند -- یعنی فرایند تبیین شخصیّت افسانه از راه بگومگوها و کشمکشهای درونی او با نیروهای نهفته در نیاگاهش -- را کمابیش در همهٔ فصلهای کتاب می توان دید. در فصل چهارم دیکتاتور میل افسانه را به نوشتن قصّهٔ کودکان به سخره می گیرد(ص۲۱) 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، نُه سال است که با تو زندگی می کنم و هنوز؟» (ص ۲۲) و این نُه سال البتّه اشاره به فاصله زمانی میان فرار افسانه از خانهٔ 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 *افسانهٔ سربلند* منتشر شده و او در جشنی به این مناسبت مرکز توجّه 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 باتردید 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 قصّهٔ 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 ادامهٔ 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 پنجرهٔ اتاق افسانه او را در خلسه 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 بنشیند 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 تعیّن یافتهٔ انیما یا انیموس می داند. نظریهٔ 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 «انیما» و «انیموس» به ترتیب دو جنبهٔ مکمّل گوهر مادینه است در نیاگاه مردان، و گوهر نرینه در نیاگاه زنان. سیمای تعیّن یافتهٔ این دو نیروی نهفته در شعور نیاگاه را در مرد به صورت زنی نیمه حیوان و نیمه خدا، و در زن به صورت چهرهٔ مشابهی از مرد مشاهده می کنیم. همچنانکه ژنهای نرینه و مادینه هم در زنان و هم در مردان یافت می شود، خصلتها و گرایشهای نرینه و مادینه نیز در هر دو جنس انسان موجود است، ولی البتّه بخشی از این خصلتها حیات شعورمند ندارند. در تجربهٔ نیاگاه مرد «انیما» در ساحت فردی ـ اکنونی خود احساسات، عواطف، حالات و تمایلات انسانی را تعیّن می بخشد، و در ساحت جمعی ـ ازلی خود سیمای کاملی از «زنمادر» را به نمایش می گذارد. در تجربهٔ نیاگاه زن نیز ساحت فردی اکنونی «انیموس» تجلیگاه خودنماییها، بلندپروازیها، و به طور کلی نظر مردان نسبت به زن می گردد، حال آنکه ساحت جمعی ـ ازلی آن بیانگر چهره هایی است فشرده و چندلایه از «مردپدر» بشری. همین صورتها، آنگاه که به سطح شعور آگاه برمی آیند، بخشی از هستی منفرد خود را از دست می دهند، و به قاصدان و پیام آوران میان شعور آگاه و نیاگاه بدل می گردند. «انیما» در نقش بانوی الهام بخش سر بر می کند، چنانکه مثلاً در بناتریس دانته می بینیم، و «انیموس» در نقش «کلام منوی» (مربوط به منی) Logos Spermaticos، یا سخن هستی بخش بر صحنه ظاهر میشود، و ابعاد معنوی جدیدی از زمان را برمی گشاید.[۱۲]

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

۱۲ـ

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 مشخّص نیست -- در متن چنین نظریه ای ما را به ابعاد و ساحتهای گوناگون هستی آگاه و گرایشهای نیمه آگاه یا ناگاه این شخصیّت داستانی واقف می کند. و هرگاه با توجّه به نشانه های بسیاری که در سرتاسر داستان می توان دید، افسانهٔ 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 سنّتی زن در جامعهٔ ایران و نقشی که زنان ایرانی برای امروز و آیندهٔ خویش می بینند.[۱۴] اما تحلیل این جنبه از نقش انیموس در رمان *دل فولاد* به صورتی جامع تنها زمانی میسر خواهد بود که اندکی هم دربارهٔ شخصیّت سوارکار، یعنی چهرهٔ دومی که از درون ضمیر افسانه سربلند به صفحات رمان منیرو روانی پور برون فکنی شده سخن گفته باشیم.

در رمان *دل فولاد* چهرهٔ سوارکار به اندازهٔ چهرهٔ دیکتاتور پرداخت شده و دقیق، و حضورش به اندازهٔ حضور دیکتاتور قاطع و تعیین کننده نیست. علّت این امر را شاید بتوان در تداخل مزاحم این چهره در چهرهٔ لطفعلی خان زند دانست، که می دانیم شخصیّت 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 افسانهٔ 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 هی کند، چنانکه خواهیم دید. عنوانی که افسانهٔ سربلند به رمان خود داده گویای این تداخل و تطابق ناکامل است: «سوارکار غریب». درواقع سوارکار درون نیاگاه افسانهٔ سربلند خود شخصیّتی دوگانه دارد، بدین معنا که

۱۴. ساختار تصویری کفت 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»، «جامهٔ عروسی»، «چرخ خیاطی»، «واژه های ساده فریب»، و بسیاری از این دست این دو اثر را به یکدیگر می پیوندد و تصوّر قصد آگاه نویسنده را در ایجاد ارتباط میان معضلی که در ذهن افسانهٔ سربلند وجود دارد با آنچه فروغ فرخزاد در آن شعر به بیان در آورده تقویت می کند.

از سویی چهرهٔ لطیف تر و ملایم تری است از دیکتاتور، موجودی که نویسنده شدن افسانه را با زندگی زنانهٔ او در تضاد نمی بیند، و او را بی اعتنا به عواطف زنانه -- و حتی انسانی -- خود نمی خواهد. از سوی دیگر، امّا، این موجود هرگز همچون دیکتاتور باور خود را به افسانه حقنه نمی کند. برعکس، گهگاه درافق 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 صحنهٔ 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. . . همهمه 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 ذرّات 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 افسانهٔ سربلند آماده می کند تا چند صفحه بعد، آنجا که برای آخرین بار در خانهٔ سرهنگ حمیدی پشت میز می نشیند تا دو صفحهٔ آخر کتاب «سوارکار غریب» را بنویسد، خود را تصوّر 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 گلهای 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 می کرد. گویا شنیده بود که خان قاجار هنوز زنده است.
(ص۲۷۵)

در مقایسه و مقابلهٔ این دو بند، که هر دو در پایان داستان و به فاصلهٔ چهار صفحه از همدیگر آمده اند، ابتدا توضیح دو نکته ضرور به نظر می رسد. نخست آنکه در بند اول می خوانیم: «خان قاجار مرده بود...»، ولی در بند دوم می خوانیم که دختر کاتب «گویا شنیده بود که خان قاجار هنوز زنده است.» خان قاجار نامی است که در بُعد تاریخی رمان به آقامحمدخان، شکنجه گر و قاتل لطفعلی خان زند اشاره دارد. ولی با توجّه به تعمیم چهرهٔ لطفعلی خان به همهٔ ستمکشیدگان اسطوره و تاریخ و زندگی معاصر -- از سیاووش شاهنامه گرفته تا سیاووش حمیدی -- می توان تصور کرد که «خان قاجار» نامی برای نامیدن همهٔ ستمگران و جبّاران باشد. از این قرار دو عبارت ظاهراً متضاد بالا را می توان صورت بیانی تردید افسانهٔ سربلند -- و منیرو 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 جملهٔ دوم («گویا شنیده بود که خان قاجار هنوز زنده است.») می تواند سنگی دیگر به حساب آید در کفّهٔ نظری که نمی تواند یا نمی خواهد امکان رهایی از حضور ستمگران را در آینده ای نامعلوم نادیده بگیرد. و سرانجام اینکه، حضور عنصر تردید و تشکیک در این بیان واپسین به این معنا نیز می تواند گرفته شود که رمان *دل فولاد* داعیهٔ آینده پردازی پیامبرگونه ندارد، و این خصلت خود به خود آن را نوعاً با آثاری که در یکی از دو مرکز تولید ادبی در جامعهٔ امروز ایران تولید می شود -- و ما در آغاز مقاله به آنها اشاره کردیم -- متفاوت و متمایز می سازد.

توضیح دوم مربوط به شخصیّت و هویّت «دختر کاتب» است، و معنای سوار شدن او بر اسب سوارکار و راندن آن «اسب سرخ یال» به سمت افق. در رمان *دل فولاد* عبارت «دختر کاتب» نخستین بار از زبر آوار هجوم همزمان مردان اسطوره و تاریخ و زندگی بر سر افسانهٔ سربلند سر بر می کند. ظاهراً افسانه در بحبوحهٔ اندیشیدن به وضع اسفباری که اعتیاد به مرفین سیاووش حمیدی را در آن قرار داده داستانی را به یاد می آورد که گویا لطفعلی خان زند برای گشودن دروازه های شهر شیراز نگهبانان را با تریاک به خواب کرده است. سوارکار درون نیاگاه افسانه در برابر این یادآوری به اعتراض برمی 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 مسئلهٔ اعتیاد سیاووش بازدارد: «بس کن دیگر، باید از اینجا بروی. به اندازهٔ کافی وقت تلف کرده ای.» آنگاه می خوانیم:

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

و از اینجا تأملاتی دربارهٔ 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 شلّاق سواران لطفعلی خان زند را بر بدن ساکنان شیراز نیز به همان اندازهٔ 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 اندازهٔ سوختن شدن دفتر خاطرات خودش به دست شوهرش رنج می برد.

باتوجّه 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 ـ ـ حتی باوجود احتمال زنده بودن خان قاجار ـ ـ درک کرد. ستم و ستمگران شاید استمرار داشته باشند، امّا رسالت مقابله با آنان در هر دوران را باید به کسی یا کسانی سپرد. در قالب این داستان، در دوران وقوع رویدادهای آن، باتوجّه به شرایط ویژهٔ حاکم بر جامعهٔ ایران منیرو روانی پور نامی برای سواری که اسب لطفعلی خان را رو به افق هی کند یافته است: دختر کاتب.

باری، چنانکه می بینیم در *دل فولاد* سیر حوادث بدون حضور دو چهرهٔ تعیّن یافتهٔ جدال درونی شخصیّت اصلی داستان متصوّر نمی بود. به عبارتی، «دیکتاتور» و «سوارکار»، نیروهای درونی افسانهٔ سربلند، سرانجام او را در

چهرهٔ دختر کاتب (یا نویسندهٔ زن) تا بدانجا به پیش می برند که او می تواند بر اسب بی سوار سوارکار غریب بنشیند و رو به افقهای نوینی براند. این سخن بدان معناست که افسانهٔ سربلند ـ ـ در طی طریق در راهی که برای خود برگزیده ـ ـ تردیدی به خود راه نمی دهد یا محرومیّتی نمی کشد. تصویر «درخت نارنج خشکیده» که هم از آغاز با گریز افسانه از خانهٔ 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. صحنهٔ رفتن افسانه به آرایشگاه (صص ۶۷ـ۲۶۶) را شاید بتوان نشانی از تلاش نویسنده به شمار آورد برای نمایش آشتی افسانه با واقعیّت ادامهٔ زندگی بدون حضور مرد، ولی حتی همین صحنه نیز پایانی پر از تردید دارد. او حتّی 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 آیندهٔ او خودخواه و زورگوست. منشی مؤسّسه 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 سیاووش که برای اثبات اینکه سیاووش نهایتاً به او تعلق دارد و نه به افسانه، آش پشت پایی را که برای سیاووش پخته به دست خانم سرهنگ حمیدی برای افسانه می فرستد.

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

سر نیمارخواری مادری افلیج نهاده و به تعبیر افسانه در زیر سوزن چرخ خیّاطی 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 فلیان کشیده بود. آنقدر که ناگهان یک روز فلیان 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 فلیان 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 فلیان، و مادر روی زمین پخش شده بود. فقط به همان نی فلیان بند بود. (ص ۱۳۵)

افسانه، همچنان که خود را در چنگال عشقی نافرجام اسیر می یابد، با توجّه به این تجربه ها و یادواره ها راه خود را، اگرنه 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 سیاووش 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 سیاووش را به نامزد پیشینش ناهید می سپارد، با آنکه در جریان ترک اعتیاد این جوان حق تصاحب او را به دست آورده است. ماجرا از این قرار است که افسانه، هنگامی که به رغم میل دیکتاتور درون خویش بر آن می شود تا در ترک اعتیاد به سیاووش مدد برساند در حقیقت خود نیز به جهان افسانه های ایرانی راه می یابد. او نه تنها سیاووش را از سیاهچال تنبیه های سبعانهٔ پدر و برادر نجات می دهد، بلکه درِ اتاق خود -- و سرانجام درِ دل خود را نیز -- به روی این جوان می گشاید. ابتدا نظر خود را در مورد روش درست نجات دادن سیاووش به پدر و برادر سیاووش 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 سیاووش دل می بندد، و کار این دلبستگی گاه تا اوج عاشقی نیز پیش می رود، چنانکه وقتی سیاووش، پس از ترک اعتیاد برای یافتن کاری به ارومیه می رود، افسانه خانهٔ سرهنگ را سرد و خالی می یابد:

توی راهرو ایستاد و یکه خورد. چیزی کم بود. نبود! خانه لخت و عور بود. صدای تار! 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)

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

در این ماجرا شخصیّت افسانه را می بینیم در حال دگردیسی از نویسنده ای امروزی به چهره ای از نوع دخترری که در افسانه های ایرانی -- مثلاً در افسانهٔ «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 البتّه همیشه عجوزی، عفریتی یا دختر کولیی هست که ابتدا با دروغ خود را شفادهندهٔ 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 قصّه نیست. برعکس، در اینجا قصد دگرگون کردن ساختار افسانهٔ سنّتی است که حضور باورهای متعارف در جامعه را ابزار تحوّل در فرجام قصّه می سازد: نه دختر فداکاری، نه کولی یا غرشمال نیرنگ بازی، نه عدالتی کور و سختگیر. آنچه هست زیرکی و موقع شناسی ناهید است که بر سر بزنگاه تحوّل در زندگی سیاووش او را دوباره از آنِ خود می کند، و حسابگری کاسبکارانهٔ 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 سیاووش، با فایق آمدن بر دلبستگی نافرجام خویش، و با حرکت به سوی منزلگاه بعدی زندگی خود به مثابهٔ زنی تنها روند افسانه های موجود را درهم می ریزد، و قصّه ای رقم می زند جز آنچه در میراث ادبی و افسانه ای فرهنگش به آن برخورده است.

امّا به راستی معنای نهایی اینهمه تداخل میان واقعیّت، 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، سیاووش حمیدی و پدر و برادر و مادرش، نسرین و منشی مؤسّسه و پیرزن صاحبخانه و زری و پری و نرگس فالگیر و دیگران -- تنها افسانه است که توان ایجاد تحوّل در روالها و روندهای معمول و متداول را از آنِ خود می کند؟ و سرانجام معنای قرار دادن چنین زنی در مقام شخصیّت اصلی داستان *دل فولاد* چیست؟

آشکار است که آنچه از امتزاج تصویر «اتاقی از آن خویش» -- یعنی هستی بیرونی و ملموس افسانه -- با گزارش بگومگوهای این شخصیّت داستانی با نیروهای نهفته در نیاگاه خود -- یعنی هستی درونی و نامرئی افسانه -- به دست می آید نمایشگر کوششی است از برخورد دیگری با مسئلهٔ زن و موقعیّت او در

۱۵. به روایتهای مختلفی از این افسانه می توان اشاره کرد، مثلاً نک: «سنگ صبور»، گردآورنده صادق هدایت، در *نوشته های پراکنده* (تهران: امیر کبیر، ۱۳۴۴)، ۱۲۸-۱۲۱.

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

Discover the wide world of Islamic literature

The journal is produced to a very high standard, and should be a very useful source for all libraries and information users concerned with Islamic issues.
Information Development (London), Volume 7, Number 4, pages 241-242

This journal is doing a singular service to the cause of the publicity of periodical literature on Islamic culture and civilization in all its diverse aspects. Every scholar of Islamic Studies should feel indebted to you for this service.
PROFESSOR S.M. RAZAULLAH ANSARI
President, International Union of History and Philosophy of Science (IUHPS)
Commission for Science and Technology in Islamic Civilization, New Delhi, India

(Periodica Islamica is) an invaluable guide...
PROFESSOR BILL KATZ
Library Journal (New York), Volume 118, Number 21, page 184

Periodica Islamica *is a most valuable addition to our reference collection.*
PROFESSOR WOLFGANG BEHN
Union Catalogue of Islamic Publications, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz
Berlin, Germany

It is recommended for all research libraries and scholars of the Islamic viewpoint.
DR. RICHARD R. CENTING
MultiCultural Review (Westport, Connecticut), Volume 2, Number 1, page 40

You should be congratulated on Periodica Islamica *which should prove to be a valuable journal to persons interested in Islam and the entire Muslim World.*
AMBASSADOR (RTD.) CHRISTOPHER VAN HOLLEN
The Middle East Institute, Washington DC, USA

Periodica Islamica is an international contents journal. In its quarterly issues it reproduces tables of contents from a wide variety of serials, periodicals and other recurring publications worldwide. These primary publications are selected for indexing by ***Periodica Islamica*** on the basis of their significance for religious, cultural, socioeconomic and political affairs of the Muslim world.

Periodica Islamica is the premiere source of reference for all multi-disciplinary discourses on the world of Islam. Browsing through an issue of ***Periodica Islamica*** is like visiting your library 100 times over. Four times a year, in a highly compact format, it delivers indispensable information on a broad spectrum of disciplines explicitly or implicitly related to Islamic issues.

If you want to know the Muslim world better, you need to know ***Periodica Islamica*** *better.*

Founding Editor-in-Chief ❑ **Dr. Munawar A. Anees**
Consulting Editor ❑ **Zafar Abbas Malik**
Periodica Islamica**, 31 Jalan Riong**
Kuala Lumpur-59100, Malaysia

America Online • **dranees**
CompuServe • **dranees**
Delphi • **drmanees**
InterNet • **dranees@klcyber.pc.my**
URL • **http://www.ummah.org.uk/dranees/periodica/**

PERIODICA ISLAMICA

Subscription Order Form

Annual Subscription Rates

❑ Individual US$40.00 ❑ Institution US$249.00

Name _____

Address _____

City, State, Code _____ **Country** _____

❑ Bank draft ❑ ❑ coupons ❑ ❑ Money order ❑

❑❑❑❑-❑❑❑❑-❑❑❑❑-❑❑❑❑

Expiration date _____

Signature _____

BY PHONE To place your order immediately telephone (+60-3) 282-5286

BY FAX To fax your order complete this order form and send to (+60-3) 282-8489

BY MAIL Mail this completed order form to ***Periodica Islamica***

SUBSCRIBERS IN MALAYSIA MAY PAY AN EQUIVALENT AMOUNT IN RINGGIT (MS) AT THE PREVAILING EXCHANGE RATE

Subscribe Now! Subscribe Now! Subscribe Now! Subscribe Now!

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 وکارنامه جریانهای روشنفکری دوره قاجار)

افراد وسازمانها می توانند با پرداخت ۱۵ پوند(در انگلستان با چك) ودر 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

دستاورد 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 نگاپو، امکان تکامل: تحلیلی از دل فولاد اثر منیرو روانی پور

احمد کریمی حکاک