دیگر دلخوش به‌شنیدن نقلهای رفیق کنار پنجره از مناظر بیرون است اما یک روز صبح کاووس می‌میرد و نجات که مترصد تصاحب تخت کنار پنجره است به روی تخت تازه منتقل می‌شود و به بیرون نگاه می‌کند

> خرابه‌ای بود پر از ماشین قراضه و کوهی از زباله و قوطی حلبی و برفهایی که هنوز در لابلای خرت و پرتها جا خوش کرده بود بی‌آن‌که اسبی زباله‌ها را بخورد یا درختی که سایه داشته باشد. گفت «دروغ می‌گی چه کنی آقا جون؟ (ص۶).

عباس معروفی زبانی روشن و بی‌ابهام دارد. توصیفهایش ملموس و واقعی‌ست. از حقیقت دور نمی‌افتد. پیداست که پیچ و خمهای فارسی رسمی و فارسی عامیانه را به‌خوبی می‌شناسد. داستانهایش ساده است و می‌تواند از این بسی بهتر هم باشد، زیرا که نویسنده هنوز خیلی جوان است.

عزت‌السادات گوشه‌گیر

در اندرون من خسته
نوشتهٔ پری صابری
ناشر: نویسنده، تهران، ۱۳۷۲

نگاهی به رمان: «در اندرون من خسته»

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

> در اندرون من خسته، سیر تحولات زندگی کودکی‌ست سرراهی، از خردسالگیش در پرورشگاه تا جوانیش در وسعت اجتماع، تا آن زمانی که به‌خودشناسی می‌رسد و صاحب تفکر و ایدئولوژی می‌شود. این سیر شامل یک سلسله حوادث مختلف است در ارتباط با افراد و شرایط متفاوت.

*

در دوران دگرگونی و انقلابات فرهنگی جهان، ادبیات زنان، ادبیات جدیدی‌ست که لزوم پژوهش و بررسی در ذهنیت، جسمیت و تجارت بیولوژیکی و زیستی و اجتماعی

زنان را در ارتباط با دنیای درونی و بیرونی‌شان طلب می‌کند. آیندهٔ چنین پژوهشهایی به‌جریانی پیشرو، متحول و امیدوارکننده می‌کشد که مبنای ارتباطات برابر و انسانی خواهد شد.

پری صابری هر چند به‌عنوان یک مترجم و کارگردان بسیار خوب جایی ارزشمند در گردونهٔ هنری ایران دارد، اما به‌عنوان یک رمان‌نویس کارش چندان قابل ملاحظه به‌نظر نمی‌رسد. وی در رمان در اندرون من خسته، دنیای درونی و بیرونی جوانی را تصویر می‌کند که از پرورشگاه تا عمق جامعه، بی‌پشتوانه در جستجوی هویت است. هرچند که بسیاری از زوایای آن نوع زندگی برای زنان، — آن‌هم زنانی غیر از طبقات محروم — پوشیده است و با تجربه‌های عینی و اجتماعی آنان ناهمخوان و بیگانه، اما باید دید که نگاه پری صابری عمق این زندگی نامأنوس را چگونه ارزیابی می‌کند. صابری در بسیاری از موارد سعی می‌کند در هستی مرد مستحیل شود و از نگاه و جسمیت او دنیا را ببیند. در این استحاله گاه در بعضی موارد در القاء حالات و افکار و امیال درونی شخصیت اصلی رمان موفق و در موارد دیگر ناموفق می‌ماند. جستجوی وی برای فراگیری زبان و اصطلاحات روزمرهٔ مردانه — که می‌خواهد به شیوهٔ رئالیستی بیان کند —، زمانی که به بن‌بست می‌رسد، متوقف می‌شود و آن‌گاه وی به زبان شاعرانه و استعاری روی می‌آورد. گویی این تلفیق و دوگانگی را نه عمدی و هشیارانه، بلکه به‌صورت طبیعی و بر اساس روال و قانونمندی ذهنی خود، اجازهٔ باروری می‌دهد. و می‌خواهد به‌شیوهٔ کارگاهی و آوانگارد با آن برخورد کند.

این دوگانگی در زبان و بیان نه فقط حاصل تجربیات درونی و بیرونی صابری‌ست با خود و جهان اطرافش، بلکه آزادگذاشتن بدون قید و شرط خود به‌عنوان نویسنده در جریان سیال ذهن به طریقی که در چنین فضایی، زمان و مکان در بسط خاطرات و اغتشاشات ذهنی، تاریخ خود را گم می‌کنند. و به‌ویژه زمانی که راوی به توضیح و تفسیر شخصیت از زبان خود می‌پردازد، خواننده علاقه‌مندی خود را برای دنبال کردن سیر زندگی و حوادث داستان از دست می‌دهد.

پری صابری در پرورش و شکل‌گیری شخصیت کامیار از نموداری منحنی پیروی نمی‌کند. یعنی تحول تدریجی صورت نمی‌گیرد بلکه در یک خط افقی باقی می‌ماند. چرا که راوی بعد از تصویر اولیه «لحظهٔ وجود! در پهنای تخت سفید، ملافهٔ سفید و میله‌ها»،[۱] خواننده را از همان ابتدا متقاعد می‌سازد که ما با موجودی ذاتاً نامتعارف روبرو هستیم. چرا که کودک با حواس حساس چندگانه‌اش، با «بوی شیر و کهنه» و سردی میله‌ها و

«غروب» و نبود مفهوم نوازش مادر و پدر دریافته است که او «ذاتاً متفاوت است»[۲] و او ذاتاً قادر است مشکلات و پیچیدگیهای زندگیش را به‌تنهایی حل کند.

صابری تماماً، داوری را خود به‌عهده می‌گیرد، به‌خواننده اجازه نمی‌دهد که همراه با شخصیت اصلی در جنگ و ستیز دائمی رشد کند و داوریهای خود را در محک تجربه ارزیابی کند و رازها را لایه‌لایه بشکافد. به‌قول ولتر: «راز آدم کسل کننده در این است که همه چیز را به زبان می‌آورد.» بنابراین خواننده در فقدان تخیل و خلاقیت و کنجکاوی و اکتشاف، کسل می‌شود و خود را در تجربهٔ شخصیت اصلی داستان سهیم نمی‌داند.

کامیار از همان ابتدای تشخیص وجود، از جامعه‌ای صحبت می‌کند که چهارچوب قانونمندیهای آن خشونت و استبداد، تبعیض و قدرت‌گرایی در سطوح مختلف است. وی در می‌یابد که تسلیم شدنش در مقابل بیدادگریها به نابودی وی ختم می‌شود. پس برای اثبات موجودیت خود مبارزه را انتخاب می‌کند. از هماوردی با سگ تا سیلی زدن به گوش معلم مدرسه تا ایستادگی در مقابل هر ستمی، تسلیم ناپذیری خود را اعلان می‌کند، اندک اندک خود را عقل کل می‌پندارد و حس رهبری در وی بیدار می‌شود و در این حس رهبری فیلسوف‌مآبانه به شعارپردازی می‌پردازد. صابری چگونگی این استحاله را از «لحظهٔ وجود» تصویر نمی‌کند. ما به‌جز یکی دو جای پراکنده نیاز و اشتیاق عاطفی کامیار را برای داشتن پدر و مادر و یا عشق و نوازش و گرمی نمی‌بینیم. وقتی که از سردی میله‌های محصور سخن می‌گوید، آرزوی انگشتان گرم و پرمهر و نوازشگر را در درون وی نمی‌پروراند. اهمیت عشق و نوازش در مطالعات علمی امروز «نشان می‌دهد که فقدان لمس ونوازشهای مهرآمیز موجب مرگ و میر بسیاری از کودکان شده است.»[۳] حال این فقدان در اساس تکوین شخصیت کامیار چگونه اثر گذارده است؟ واقعیت این است که کامیار به‌دلیل زائد انگاشته‌شدنش در جامعه، عصیان کرده به انکار همهٔ قراردادهای غیرانسانی اطرافش می‌پردازد و با آفرینش شخصیتی جدید از خود، برای حفاظت خود به‌عنوان پادزهری علیه آسیب‌پذیریهایش استفاده می‌کند. در روابط کامیار با آدمها نشانی از مهر و نوازش نمی‌بینیم. هر لمسی تجاوزگرانه است.[۴] شاید در کلیت رمان فقط در دو سه جایی از مهر و محبت صحبت می‌شود.[۵] بروز این عواطف و مهر از کدام تجربه‌ها ناشی شده است؟ عشق روحانی که او از آن دم می‌زند چه نوع عشقی‌ست؟ بار معنوی و مادی آن بر چه اساسی استوار است؟

کامیار نسبت به زن نوعی نگاه دوگانه و انکارآمیز دارد. در عین حال که در زن نوعی

تقدس جستجو می‌کند که اثیری و دست‌نیافتنی‌ست، در ضمن می‌کوشد تا او را سرکوب کند و در متن قالبی که نظام سنتی به‌عنوان اخلاق زنانه مرسوم کرده است زندانی نماید. او خود را محق می‌بیند که زن را با تنبیه جسمانی وادارد که به اصول سالاری خود به‌عنوان یک مرد حرمت بگذارد. وی در قسمت مربوط به «نفیسه» این‌طور با خود و او کلنجار می‌رود:

... محل بگذارم دخترهایی که ناظرند بیراهه می‌روند، گمراه می‌شوند و یقین می‌کنند: هرکاری در عالم زنانه مجاز است. آنها بیراهه نروند و خودش گمراه می‌شود... فردا مرد زندگیش تحمل نمی‌کند... رسید به دیوار، رنگش پریده بود، گفتم:

ـــ: چشمهاتو ببند، دوست ندارم وقتی کسی‌رو می‌زنم چشمهاش باز باشه.[۶]

گاه مهر و عشق در ساده‌ترین، و گاه در نامعمول‌ترین شکل بیانش، وقتی که فضای داستان سرشار است از سردی، خشونت، و تجاوز و تحقیر، خواننده را به ادامهٔ حیات پیوند می‌دهد.

عشق و نوازش مهرآمیز نه فقط در زندگی کامیار موجود نیست و جستجو هم نمی‌شود، بلکه صابری هم آن را خلق نمی‌کند، تا خواننده را به وجوه نوازش‌دهندهٔ کلام تلطیف کند.

اشلی مونتاگو می‌نویسد:

از لمس مهرآمیز است که ما قوی‌ترین احساسات عاطفی و جسمانی[۵] را استنتاج می‌کنیم. از نوازش و لمس مهرآمیز است که ما در هنگام درد نه فقط احساس شادی و لذت می‌کنیم، بلکه آرامش را نیز به‌دست می‌آوریم. زمانی که مأیوسیم، امیدوار می‌شویم، و حتی فراتر از آن، در مفهوم ضروری آن، احساس می‌کنیم در این جهان تنها نیستیم، بلکه با افرادی دیگر از جنس خودمان در ارتباطیم.[۷]

لمس مهرآمیز کلام حتی در زبان شاعرانهٔ پری صابری، خواننده را تغذیهٔ عاطفی نمی‌کند و تخیل و اندیشهٔ او را وسعت نمی‌دهد. زبانی که صابری در این اثر به‌کار می‌برد، آمیخته‌ای‌ست از بیان متفاوت در حالات متفاوت. گاه از ایماژهای شاعرانهٔ فروغ فرخزاد وام می‌گیرد و گاه به زبان محاوره نزدیک می‌شود. گاه در زبان محاوره سعی کرده است که زبان لومپنی ویژهٔ مردان را شاعرانه کند. اما به‌زودی زبان زنانه و ادبیانهٔ صابری نوشته را احاطه می‌کند. گاه با تکرار کلمات و نقطه‌گذاریها و آوردن علائمی نظیر

ویرگول و دو نقطه، حالات و اصوات حسی انسانی را جایگزین مفهومی می‌کند که کلمات گاه قادر نیستند به‌دلیل اندوهشان، عاشقانه انگشتان خود را درهم زنجیر کنند. این گسستگی تسلسل عاشقانهٔ کلمات، جملات ناتمام و مقطع بدون فعل، و یا جملاتی که نمی‌توانند به شکل دیالوگ دربیایند و در ذهن این‌گونه بیان می‌شوند، مجموعاً زبان افسردگی را به خواننده القاء می‌کند که گوینده یا نویسنده تمایلی به تمام کردن جمله در خود نمی‌بیند. یا در عین بیان، چه با خود و چه با مخاطب در سفر ذهنی فرومی‌رود و از واقعیت گسسته می‌شود. و بیان فقط در ایراد کلمات مقطع و سکوت یا اصوات و یا پرش از یک موضوع به موضوع دیگر و یا از یک خاطره به‌خاطرهٔ دیگر و یا از یک زمان به زمان دیگر، متوقف می‌ماند.

بدین‌گونه صابری در به‌کار گرفتن زمان در زبان، هم به عمد و هم بی‌عمد نظم رایج را می‌شکند. چرا که در زبان افسردگی، زمانها در هم تداخل می‌یابند و مرز زمان به‌طور متوالی شکسته می‌شود. شخصیت داستان که در گذشتهٔ مطلق سیر می‌کند، ناگهان به‌زبان زمان حال صحبت می‌کند و اندکی بعد مثلاً به گذشتهٔ استمراری.

در شکل روایتگری نیز درهم‌ریختگی زمانی موجود است. گاه مرز بین زبان کودکی و بزرگسالی، و زبان نویسنده و شخصیت اصلی داستان، و زبان جنسیت (راوی به‌عنوان زن و شخصیت داستان به‌عنوان مرد) در هم ادغام می‌شوند و شکل بیان ناهماهنگ و آشفته می‌شود. گاه مشخص نیست که صابری در روایتگری‌اش با کدام مخاطب روبروست. خودش؟ خواننده؟ یک فرد به‌خصوص در خارج از دنیای داستان؟ وقتی که در شخصیت کامیار ادغام می‌شود و یا کامیار در او، تفکیک هویت برای خواننده دشوار می‌گردد. مگر این که خواننده‌ای بخواهد به‌بُعد نوگرای فرم و استیل کار صابری بپردازد و سنتزی از ادغام شخصیتها خلق کند.

اگر از غلطهای چاپی کتاب ــ که به کار لطمه می‌زند ــ سخنی به‌میان نیاوریم، پری صابری در پایان رمان که زمان و شرایط تاریخی آن در ایران قدری مبهم بیان می‌شود، به سرگشتگیهای فلسفی ـ روحی کامیار بسیار شتابزده پایانی عرفانی می‌دهد و نتیجهٔ فلسفهٔ عرفانی ـ دینی‌اش را این‌گونه بیان می‌دارد:

> وقتی به خارج می‌نگریم به فساد می‌رویم، در درون خود باقی باشیم، پرهیزکار می‌مانیم و بی‌نیاز با عقلی تطهیر شده که دیگر تغذیه از احساس وسوسه ندارد و شاید هم تا حدودی مرده است؟ ایمان را در عجز و قدرت می‌بینیم. جایی که عاجز می‌مانیم به‌پیغمبری ایمان می‌آوریم که در

خصوصیاتی بارز، قدرتهایی نشان می‌دهد که بقیه عاجزند. با این اختلاف که مرد عامی، از ترس ناشناخته به ایمان می‌رسد، عارف از شناخت برتریها و قبول عجزها.[۸]

شیکاگو

پانویسها:

۱ ـ در اندرون من خسته، ص۵.

۲ ـ همان‌جا، صفحهٔ ۲۰.

۳ ـ Montagu Ashley, *Touching*. 3d ed. New York, Harper & Row, 1986.

۴ ـ در اندرون من خسته، صفحهٔ ۲۱۵ و ۱۹۱.

۵ ـ همان‌جا، صفحهٔ ۱۹ و ۱۱۴.

۶ ـ همان‌جا، صفحهٔ ۱۱۵.

۷ ـ Montagu Ashley, *Touching* به نقل از کتاب *Sacred pleasure*. Riane Eisler, Harper, San Francisco, 1995, p: 173.

۸ ـ در اندرون من خسته، صفحهٔ ۲۳۳.

هاشم رجب‌زاده

«دانشنامهٔ ایران»
زیرنظر: احسان یارشاطر
مرکز ایران‌شناسی، دانشگاه کلمبیا، نیویورک
جلد هفتم، دفتر دوم.

Encyclopaedia Iranica
Edited by Ehsan Yarshater
Center for Iranian Studies
Columbia University, New York
Vol.VII, Fascicle 2 (*Dastur Al-Afazel*–Dehgan I)

دفتر تازهٔ دانشنامهٔ ایران (دفتر دوم از مجلّد هفتم، حاوی شرح عنوانهای «دستورالافاضل» تا «دهقان») ژانویهٔ امسال به‌نشانی‌ام در این گوشهٔ دور دنیا رسید، و تعطیل سال نو فرنگی-ژاپنی فرصتی داد تا به مرور عنوانهای آن بنشینم، و خواستم تا یاران همدل و همزبان را هم در این گشت و گذار همراه کنم.

«دانشنامه یا دائرةالمعارف ایران» (*Encyclopaedia Iranica*) حاصل طرح عظیمی‌ست برای تدوین فرهنگ جامع ایران‌شناسی به‌زبان انگلیسی، به‌منظور کاربرد