Kamran Talattof, “Simin Daneshvar’s Fiction: Allegories of Commitment, Confrontation, and Dialogue,” *Iran Nameh*, 27:2-3 (2012), 228-245.

سیمین دانشور، ۱۳۰۰ – ۱۳۹۱

داستان‌های سیمین دانشور: تمثیل‌هایی از تعهد، تقابل، و تعامل

کامران تلطف
استاد مرکز مطالعات خاورمیانه دانشگاه آریزونا

Kamran Talattof
talattof@email.arizona.edu

کامران تلطف (دکترا ۱۹۹۶، دانشگاه میشیگان) استاد مطالعات خاور نزدیک و مسئول برنامه فارسی و ایران‌شناسی در دانشگاه آریزونا است. او تا کنون چندین کتاب و ده‌ها مقاله به زبان انگلیسی در مورد زبان و ادبیات فارسی، فرهنگ، دین، و سیاست در ایران، و در رابطه با مقوله‌هایی از قبیل ایدئولوژی و تاریخ‌نگاری انتشار داده است. او همچنین در رابطه با پروژه‌های تحقیقی‌اش، آثار چندی را از فارسی، عربی، و فرانسوی به زبان انگلیسی ترجمه کرده است. ایشان تا کنون سردبیری و ویراستاری چند نشریه را به عهده داشته و در چندین انجمن آکادمیک نیز فعالیت کرده است. کتاب سیاست و قلم: تاریخچه‌ای از ادبیات نوین فارسی (نشر سیراکیوس) از وی به فارسی ترجمه شده که هنوز به چاپ نرسیده است. آخرین کتاب او با نام مدرنیته، جنسیت، و ایدئولوژی: زندگی و میراث یک هنرمند زن (نشر سیراکیوس) توسط نشریه چویس ریویو در لیست "کتاب‌های برجسته آکادمیک" قرار گرفته است.

ISSN 0892-4147 print/ISSN 2159-421X online/2012/27.2-3/228-245.

سیمین دانشور در حیاط خانه مسکونی‌اش در شمیران،
مجموعه شخصی مسعود منصورزاده

درآمد: یک الگوی تحلیلی

شهرت سیمین دانشور (۱۳۹۰–۱۳۰۰) به عنوان یکی از بهترین داستان‌نویسان دوران معاصر ادبیات فارسی نه تنها مدیون پرکاری، پرباری و پایداری وی است بلکه ریشه در این واقعیت دارد که وی اولین رمان پر فروش فارسی را در سال ۱۳۴۷ به نام سووشون به نگارش در آورد و به چاپ رساند، رمانی که به نظر بسیاری از منتقدین، اولین رمان فارسی به معنای ادبی آن است.[1] اما در کنار همه اینها، شهرت و محبوبیت وی همچنین ناشی از شرکت در فعالیت‌های ادبی، اجتماعی، و سیاسی به ویژه در سال‌های پیش از انقلاب ۱۳۵۷ است، سال‌هایی که ارتباط تنگاتنگی بین رمان و سیاست و بین سیاست و ایدئولوژی وجود داشت.

تا آنجایی که به ژانر یا نوع ادبی مربوط است، رمان فارسی ریشه در ادبیات غرب دارد به ویژه اگر در نظر داشته باشیم که آغاز رمان فارسی هم‌زمان است با آغاز موجی از ترجمه آثار اروپایی به ویژه رمان‌های فرانسوی.[2] و تا آنجایی که به درون‌مایه‌های رمان‌های فارسی مربوط است، مسائل تاریخی، اجتماعی، سیاسی، و در دههٔ اخیر، مسائل فردی و جنسیتی شکل‌دهنده آنها بوده‌اند. اما در عین حال سنت بسیار کهن و دیرینهٔ داستان‌سرایی، عاشقانه‌نویسی، و اسطوره‌پردازی در شعر و نثر ادبیات کلاسیک فارسی نیز در شکل‌دهی به ماهیت رمان فارسی به ویژه در دوره‌های نخستین آن

---

[1] برای اطلاع بیشتر در باره زندگی و آثار سمین دانشور نگاه کنید به:
Farzaneh Milani, *Veils and Words: The Emerging Voices of Iranian Women Writers, Contemporary Issues in the Middle East* (Syracuse, N.Y: Syracuse University Press, 1992).
همچنین ببینید: فرزانه میلانی، نیمه دیگر: ویژه سیمین دانشور (کمبریج: بنیاد پژوهش زنان، ۱۹۸۸). علاوه بر اینها نگاه کنید به آثار پرسیس کریم (Karim Persis)، یگانه مدیر زاده (Yeganeh Modirzadeh)، حسین پاینده، پال اسپراکمن (Sprachman Paul)، م.ر. قانونپرور، مریم مافی، شهلا حائری، هوشنگ گلشیری، و سایرین.

[2] Christophe Balay, *Sarchashmeh ha-ye Dastan-e Kutah-e Faris*, translated by Ahmad Karimi-Hakkak (Tehran: Anjuman-e Iranshinasi, 1987); *Hasan Abedini, Sad Sal Dastan Nevesi* (Tehran: Tondar, 1987); Yavari, "The Persian Novel," (Iranian Chamber Society, 2002); and Hasan Kamshad, *Modern Persian Prose Literature* (Cambridge: C. University Press, 1966).

دخالت داشته‌اند.[۳] چنان‌که آثار دانشور نشان می‌دهد، وی علاوه بر قصه‌سرائی و داستان کوتاه نوشتن، بر این نوع ادبی و ریشه‌های آن احاطه کاملی داشته است و از پیچیدگی‌های آن سود برده است. این مقاله آثار سیمین دانشور را در مقاطع گوناگون و در پس‌زمینه‌های سیاسی و فرهنگی موجود در جامعه مورد بررسی قرار می‌دهد تا نشان دهد که چرا وی همیشه از تأثیرگذاران ادبی به شمار آمده و نیز چگونه آثار ادبی در ایران بازگوکنندهٔ شرایط اجتماعی از یک طرف، و تأثیرگذار بر شرایط اجتماعی از طرف دیگرند. دلیل برخورداری از نقش پیشتاز در گسترهٔ ادبی نه تنها مربوط است به شرکت دانشور (و سایر نویسندگان) در جنبش‌های ادبی دوره‌ای بلکه همبستگی دارد با برداشت ایشان از ایدئولوژی مربوط به آن جنبش. بر اساس این الگو، در دوران پیش از انقلاب ۱۳۵۷ هنگامی که درون‌مایه‌های اجتماعی و انقلابی در ادبیات زنان غالب بودند، دانشور را می‌توان مظهر تعهد در ادبیات دانست. پس از انقلاب و پس از ظهور گفتمان فمینیستی در ادبیات وی به نوعی دیگر به تقابل ادبیات با قدرت کمک می‌رساند. در آخرین آثارش، دانشور به نوعی ضرورت در تعامل فرهنگی می‌رسد.

من بر این باورم که جنبش ادبی دوره‌ای یک الگوی تحلیلی کارآمد است برای درک تغییرات ادبی در ایران (و در خاورمیانه) و آن مبتنی است بر ارائه تعریف ایدئولوژی، استعاره، موضوع، و ترکیب‌بندی‌های نمادین ادبیات فارسی و تأثیر سازندهٔ آنها بر جنبش‌ها و رویدادهای اجتماعی. دورهٔ ادبی، دسته‌ای از آثار ادبی به هم پیوسته و از نظر زیبایی‌شناسی معنادار است که در یک دورهٔ تاریخی مشخص در قالب یک جنبش گفتمانی شکل می‌گیرد. هر دسته، در عین هماهنگی درونی، از دیگر دسته‌ها متمایز است. دوره ادبی، بر تقارب معنایی در یک زمان مشخص در میان آثار ادبی دلالت دارد و در تعریف آن ـ مانند اپیستمه تاریخی در اندیشهٔ فوکو ـ تأکید بر گسست و ناپیوستگی بیشتر از پیشرفت خطی و تداوم است.[۴] به بیان دیگر، تاریخ ادبیات را نمی‌توان بدون درک دوره ها ـ به عنوان بخش‌های لازم و غیرقابل تفکیک آن ـ درک کرد اما همین تاریخ، نشان‌دهندهٔ گسست دوره‌های ادبی گوناگون از یکدیگر نیز هست. بر این اساس، با مفهوم "دوره" می‌توان چگونگی تناسب و توالی رشته‌ای از وقایع را در تاریخ ادبیات توضیح داد و اگرچه ممکن است میان دوره‌های متوالی همپوشانی‌هایی وجود داشته‌باشد، اما به دلیل جدایی دوره‌ها از یکدیگر می‌توان هر یک را به تنهایی مطالعه کرد بدون آنکه تفسیر کلی از تاریخ ادبیات آسیب ببیند. جنبش ادبی دوره‌ای نه تنها به تشخیص تغییر ایدئولوژی‌های ارائه و درک الگوی تحولات ادبی در ایران کمک می‌کند، بلکه روند گسستهٔ تولید ادبی را در سایهٔ تغییر متن گفتمانی و جنبش ادبی غالب توضیح می‌دهد. برای ساختن مفهوم "دوره ادبی،" از تقابل‌های دوتایی سوسور و مجادلات نظری باختین بر سر نظام‌های ایدئولوژیک نشانه‌ای سود برده‌ام. برای سوسور، تعریف‌ها نتیجهٔ تفاوت‌ها هستند، اگرچه ـ همان‌طور که دریدا می‌گوید ـ خود تفاوت، نتیجهٔ معناهای بی‌ثبات، فیصله‌نیافته و پا در هواست.[۵] در این مدل منظور از ایدئولوژی ارائهٔ نظامی از اندیشه است که به بازنمایی ادبی منجر شود و به محض اینکه جوامع یا گروهای ادبی از آن حمایت کنند، منجر به یک فعالیت ادبی فراگیر در یک دوره گردد. ایدئولوژی ارائه، به آن ویژگی‌های خلاقیت ادبی نیز ناظر است که متن را از نظر ایدئولوژیک درگیر یا متعهد می‌کنند.

باختین زبان را یک نظام نشانه‌ای اجتماعی ـ ایدئولوژیک پیچیده، مملو از تأکیدهای و تکیه کلام‌های ارزش‌یابانه و شدیداً مقید به موقعیت‌های مادی تولید آن می‌بیند.[۶] تئوری نقد و روایت باختین به روشن کردن روند گفتمان ادبی کمک می‌کند. او می‌گوید که هر سخن و اعلام ادبی نوعی از گفتمان ادبی است که باید به مثابه شکل‌دهنده گفتار و خودآگاهی قهرمان درک شود[۷]. به گفتهٔ امرسون، باختین اصرار دارد که جهان هر متن مشخص، یک صدا و یک شخصیت] قهرمان [دارد که خواهان تفسیر دوبارهٔ واقعیت در جهت نیل

---

[۳] برای مثال می‌توان آثار نظامی گنجوی، فردوسی، و گرگانی را نام برد. از آثار منثور، می‌توان امیر ارسلان نامدار و داستان‌های هند و ایرانی هزار و یکشب را نام برد.

[4]Michel Foucault, *The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences* (New York: Vintage, 1973), 246-8, 364-65.

[5]Jacques Derrida, *Grammatology*, trans. G. Spivak (Baltimore: John Hopkins Univ. Press, 1976.)

[6]Michael Holquist, introduction to *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin. ed. Michael Holquist* (Austin: Univ. of Texas Press, 1992), xviii-xxi, 188-295.

[7]Mikhail Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, ed. and trans., Caryl Emerson (Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1984).

[8]Caryl Emerson, Introduction to *Bakhtin in Contexts: Across the Disciplines*, ed., Amy Mandelker (Evanston, Ill.: Northwestern Univ. Press, 1995), 2-3; Mikhail Bakhtin, "Toward a Methodology for the Human Sciences," *Speech Genres and Other Late Essays*, trans., V. McGee, ed., Caryl Emerson and Michael Holquist (Austin: Univ. of Texas Press, 1986).

به یک هدف است.[8] نظریهٔ مکالمهٔ باختین به رابطهٔ میان نویسنده و میثاق ادبی و اجتماعی نیز توجه دارد. هرمان چنین می‌نویسد: "در بیانی همه‌فهم، نظریهٔ مکالمه، زبان را عملی اجتماعی می‌بیند، نبردی میان نظام‌های زبانی در یک متن اجتماعی ـ تاریخی خاص. با خاتمهٔ نبرد، کلمه تک‌صدایی می‌شود، محدود به نظامی نمادین و یکپارچه که قدرت سیاسی قاهر و قادر مطلق و میثاق ادبی تعیین کرده اند." این نبرد، سوژه‌ها را درگیر مکالمه می‌کند و تعیین‌کنندهٔ شیوهٔ ایدئولوژیک بیان آنها – و درنتیجه ـ موقعیتشان در نظام اجتماعی است. هرمان اضافه می‌کند که بر مبنای نظریهٔ مکالمه‌ای باختین، ارتباط نویسندهٔ زن و موضوع‌ها و شخصیت‌هایش، شبیه ارتباط خود نویسنده با گفتمان ادبی مسلط دوران وی است.[9] بنابراین همان‌طور که امرسون ـ به‌جا ـ اشاره می‌کند، "طرز بیان" برای باختین، به معنای سادهٔ "نبرد بیرونی" ایدئولوژی‌ها نیست، بلکه بازتاب نبردهای درونی متعددی است که از خلال کلمات، لحن‌های متفاوت، زمان و موقعیت آشکار می‌شود. بنابراین، معنا تنها در موقعیت خاصی که بیان می‌شود، قابل درک است. این واقعیت که کلمات حامل "پتانسیل درگیری" هستند، توجه باختین را بیشتر به خود جلب می‌کند تا حرکت، پیروزی، یا شکست درگیری‌ها در هر جنبش معین. بنابراین، طرز بیان ـ آن‌گونه که او به‌کار می‌برد ـ فاقد ثبات و چندپهلوبودن انتزاعی یک استعاره است.[10] با توجه به این توضیحات می‌توان آثار دانشور را بهتر دسته‌بندی کرد و آنها را در متن گفتمانی خود مورد بررسی قرار داد. در زیر دوره‌های ادبی که به کارهای وی (و سایر زنان نویسنده) مربوط است مورد تحلیل متنی و گفتمانی قرار می‌گیرند.

درون‌مایه‌های اجتماعی و انقلابی و جنسیتی در ادبیات زنان

تحت تأثیر موج غالب جنبش ادبیات متعهد پیش از انقلاب، آثار زنان نویسنده در این دوره مانند آثار مردان بر مسائل اجتماعی – سیاسی تأکید داشت. در آن زمان اگر هم مسائل زنان مطرح می‌شد، نویسندگان زن آنها را در فضای اجتماعی مردسالار و با رعایت پارامترهای مردسالارانهٔ جنبش ادبیات متعهد بیان می‌کردند. در این دوران در حوزهٔ ادبیات داستانی رهبری با نویسندگانی بود که همگی به سیاست‌های چپ گرایش داشتند، نویسندگانی از قبیل صادق چوبک (۱۳۷۷ـ۱۲۹۵)، صمد بهرنگی (۱۳۴۷–۱۳۱۸)، احمد محمود (۱۳۸۱–۱۳۱۰)، جلال آل‌احمد (۱۳۴۸ـ۱۳۰۲)، غلامحسین ساعدی (۱۳٦٤–۱۳۱٤)، رضا براهنی (۱۳۱٤)، بهرام صادقی (۱۳٦۳–۱۳۱۵)، هوشنگ گلشیری (۱۳۷۹–۱۳۱٦)، محمود دولت‌آبادی (۱۳۱۹)، و سایرین.

به دیگر سخن، پیش از انقلاب، بیشترین و برترین آثار ادبی زنان، به ویژه آثار نویسندگان مشهور، هویت فمینیستی نداشت و در چهارچوب ادبیات متعهد و ایدئولوژی چپ می‌گنجید. این نزدیکی نوشته‌های زنان با جنبش ادبی غالب در نوشته‌های سه شخصیت بزرگ ادبی و در واقع نمایندهٔ دورهٔ ادبی پیش از انقلاب – سیمین دانشور، فروغ فرخزاد و سیمین بهبهانی – به روشنی نمایان است. باید تأکید کنم که با این واکاوی، نمی‌خواهم کار زنانی را که به گونه‌ای آشکار به حمایت از حقوق زنان نمی‌پرداختند کم ارزش بدانم. برعکس، چنین تحلیلی بر نقش آنها در قبال آنچه مورد حمایتشان بود، پیچیدگی کارهایشان، و نیز قدرت رقابتشان با مردان در حوزه‌ای که به طور سنتی مردسالار بوده است نیز نظر خواهد داشت. مطالعهٔ دقیق آثار آنها، آنچه را می‌خواستند دربارهٔ زمانه‌شان بگویند، آشکار می‌کند و نشان می‌دهد که آنان چگونه به شکل‌گیری جنبش ادبیات متعهد – که خود به بخشی از آن تبدیل شدند – کمک کردند، چگونه از آن تأثیر پذیرفتند و بر آن تأثیر گذاشتند.

انقلاب ۱۳۵۷ به این یگانگی و پافشاری بر مسائل اجتماعی – سیاسی پایان داد و به ادبیات فمینیستی قدرت خیزش بخشید.[11] نویسندگان این دوره نوین مانند شهرنوش پارسی‌پور، منیرو روانی‌پور و شهین حنانه و قدیمی‌ترهایی مانند سیمین بهبهانی و سیمین دانشور به گونه‌ای بی‌سابقه به طرح مسایل جنسیتی در نوشته‌های خود اقدام کردند. در واقع، گفتمان ادبی جدید به زنان مجال بیشتری برای بررسی هنجارهای ریشه‌دار جنسی داده – مثل باکرگی که در جامعه و فرهنگ از ارزش‌های کنترل‌کننده روابط تلقی می‌شده است – و آزار بدنی و خشونت علیه زنان را آشکار کرده است. این پیشکسوت‌های زن در آثار فمینیستی خود، گرایش به تمثیل دارند، مراقب خواهران تاریخی خود هستند، و زنانگی و نشر آگاهی در مورد مسایل اساسی پیرامون جنسیت و بدن زنان را ترویج می‌کنند. این گذری است از گفتمان مسلط مردانه که شامل تغییر شکل و سبک ادبی نیز می‌شود.

---

[9] Anne Herrmann, *The Dialogic and Difference: 'An/other Woman' in Virginia Woolf And Christa Wolf* (New York: Columbia University Press, 1989), 12

[10] Emerson, Introduction to *Bakhtin in Context*, 2-6.

[11] در مقاله‌ای آثار نویسندگان زن قبل و بعد از انقلاب را مقایسه کرده و اعلام کردم که ادبیات فمینستی به عنوان یک جنبش ادبی برای اولین بار پس از انقلاب به وجود آمد:
Kamran Talattof, " Iranian Woman's Litrature: From Prerevolutioary Social Discourse to Postrevolutionary Feminism," *International Journal of Middle East Studies* 29:4 (November 1997), 53-58

بنابراین تا این زمان نگارش متون ادبی توسط زنان، دو دورهٔ جداگانه و منقطع دارد که دانشور در هر دو دوره حضوری نیرومند دارد. مفاهیم ادبی ایجاد شده توسط زنان در این دو دوره، انعکاس تغییر شرایط اجتماعی – تاریخی و زمینهٔ گفتمانی آنها است. این مقاله بر اساس این پس‌زمینه‌ها آثار سیمین دانشور را در هر دو دوره مورد بررسی قرار می‌دهد تا نشان دهد که وی با زمان حرکت کرده و همیشه نیز در زمرهٔ رهبران ادبی در جامعه فعالیت داشته است. در پایان این نوشته، اشاره‌ای نیز خواهد شد به تحولاتی که در آخرین کارهای ادبی دانشور صورت گرفته است.

در اینجا باید بر اهمیت مسائل اجتماعی – سیاسی در قیاس با موضوع‌های جنسیتی گوشزد کنم. مسائل جنسیتی در اجتماع ایجاد می‌شود و در حقیقت نوعی مسئله اجتماعی است. در این نوشته، تفاوت قائل شده بین پدیده‌های اجتماعی و جنسیتی یک موضوع تجربی یا کاربردی است؛ مسائل عنوان‌شده دربارهٔ طبقات و سیاست در یک سو و آنچه متعلق به قلمرو رابطه زن و مرد و نهاد مردسالار است در سوی دیگر. همچنین باید خاطر نشان کنم که جداسازی مسائل جنسیتی و مسائل اجتماعی اختراع من نیست. دیگران نیز، هنگام بحث درباره داستان‌هایِ زنان، این تمایز تحلیلی را پیش کشیده‌اند. مثلاً تیرنی تلو شرح می‌دهد که چگونه نوشته‌های زنان در بسیاری کشورهای امریکای جنوبی اشکال اقتدار اجتماعی را که بر اساس سیاست، جنسیت و متن از هم جدا می‌شوند، به چالش می‌طلبند.[12] از این گذشته، در خواندن کارهای زنان، همان‌طور که ژاک دریدا و ژولیا کریستوا پیشنهاد می‌کنند، به "محدودیت دوگانگی زن / مرد" که مانع کشف کامل متن می‌شود، توجه داشته‌ام.[13] به همین دلیل فراتر از متن رفته‌ام تا نیروهایی را که به پاسخ‌های خلاق فردی میدان می‌دهند، کشف کنم.

سیمین دانشور: مظهر تعهد در ادبیات پیش از انقلاب

سیمین دانشور با چاپ کتاب پر فروش سووشون (۱۳۴۷) و دو مجموعهٔ داستان کوتاه به کی سلام کنم (۱۳۵۲) و صورت‌خانه (۱۳۳۹) به عنوان یکی از بهترین داستان‌نویسان زن در ادبیات مدرن فارسی شناخته می شود.[14]

سووشون که مهم‌ترین اثر آن دوران است داستان زندگی زنی به نام زری را که با مردی به نام یوسف ازدواج کرده است در استان فارس بعد از جنگ جهانی دوم روایت می‌کند. یوسف یک فعال سیاسی است که در جنبش مقاومت علیه نیروهای متفقین شرکت دارد.[15] زری دوران کودکی شادی داشته و در سنین رشد و سال‌های تحصیل در یک مدرسه انگلیسی، از آزادی فردی نسبی برخوردار بوده است و آن تجربه را گرامی می دارد. می‌توان گفت که وی به نوعی خود را یک انسان معتقد می‌داند، شوهرش را دوست دارد، زندگی راحت و با آسایش را ترجیح می‌دهد، و نیز حاضر است برای آن به سختی کار کند. اما در رابطه با زندگی زناشویی اش، زری از یک تناقض درونی رنج می‌برد. از یک طرف، وی همسری شایسته و دوست داشتنی است که فرزندانش را عزیز می‌دارد و از خانه زیبایش لذت می‌برد؛ از طرف دیگر، بازگشت به آزادی و استقلال دوران جوانی و گذشته خود را آرزو می‌کند. به عبارتی بین هم‌خوانی با شوهر و استقلال فردی سرگردان است. این احساسات متضاد و دوگانگی‌های درونی، با مشاهدهٔ عملکردهای قهرمانانه و انقلابی شوهرش و نهایتاً شهادت وی به اوج می‌رسند. اما طی دوران سوگواری برای مرگ همسر، ناگهان این تناقض شخصیتی وی پایان می‌یابد، به گونه‌ای که او حتی از شوهرش در نفی فردیت و قبول ایده‌های انقلاب پیشی می‌گیرد و می‌کوشد با پی‌گیری آرمان‌های همسرش، راه او را ادامه دهد. زری مجلس ختم یوسف را به تظاهراتی عمومی و باشکوه تبدیل می‌کند.

در پایان داستان، یکی از دوستان یوسف، زری را از درستی راهی که بزگزیده است مطمئن می‌کند:

---

[12] Mary Beth Tierney-Tello, *Allegories of Transgression and Transformation: Experimental Fiction by Women Writing Under Dictatorship* (New York: SUNY, 1996).

[13] Cited in Naomi B. Sokoloff, Anne Lapidus Lerner, and Anita Norich, eds., *Gender and Text in Modern Hebrew and Yiddish Literature* (New York and Jerusalem: Jewish Theological Seminary, 1991).

[14] برای ملاحظهٔ واکنش‌های مساعدی که در قبال این داستان‌های کوتاه مطرح گردید ببینید:
Maryam Mafi , *Simin Danishvar's "Playhouse"* (Washington, D.C: Mage,1989)
حسن عابدینی، صد سال داستان نویسی (تهران: تندر، ۱۳۵۹)، ۶۶، ۸۲، ۷۶، ۲۰۸.
محمد علی سپانلو، بازآفرینی واقعیت (تهران: نگاه، ۱۳۶۸)، ۱۸، ۸۲–۷۶.

[15] برای دیدن تحلیل‌های مشابه از این شخصیت، ببینید:. فرشته داوران، "در تلاش کسب هویت،" نیمهٔ دیگر، شماره ۸ (پائیز ۱۳۶۶)، ۶۶–۱۴۰؛ حمید دباشی "حجاب چهره جان: به جستجوی زری در سووشون سیمین دانشور،" نیمهٔ دیگر، شماره ۸ (پائیز ۱۳۶۶)، ۱۱۸–۶۵.

[16] سیمین دانشور، سووشون (تهران: خوارزمی، ۱۳۵۷). این کتاب به انگلیسی هم ترجمه شده است:

"خواهر،گریه نکن درختی در خانه تو می‌روید و درختان دیگری در شهر و حتی درختان بیشتری در سرزمینت و باد پیام را از درختی به درختی می‌برد. تو طلوع را در راهت ندیدی؟"[16] با تصمیم شجاعانه زری برای شرکت در فعالیت سیاسی، نه تنها تناقض‌های درونیش پایان می‌یابد بلکه جستجوی طولانی او برای یافتن هدفی ورای دل‌مشغولی‌های مربوط به خانه‌اش نیز به بار می‌نشیند.[17]

منطق تبیینی داستان بر اساس جستجوی دلایل ستم اجتماعی، تسلط بیگانگان، و نیاز مردم به دفاع از سرزمین‌شان استوار شده است. مسائل خاص زنان، اینجا و آنجا به عنوان تابعی از موضوع جدی‌تر و عالی‌تر آرمان‌گرایی ملی، نمود پیدا می‌کند. حتی پیش از پیوستن زری به جنبش، او انجام وظایف همسرانه و مادرانه‌اش را بالاتر از هر چیز از جمله احساسات و عواطف درونی‌اش می‌شمارد. ایده‌های یوسف، انعکاس‌دهندهٔ آرمان‌های ملی در آن زمان، و مرگش تمثیلی از شکست ملی‌گرایی است. زری، که از طرف جنبش مقاومت حمایت می‌شود و سپس به آن می‌پیوندد، امید به ادامهٔ مبارزه را به نمایش می‌گذارد؛ امیدوار بودن در آن سال‌ها از چالش‌های مبارزین به شمار می‌آمده است. بنا بر همهٔ این شواهد، داستان تصویری پدرسالارانه از مقولهٔ انقلاب القا می‌کند، تصویری که انقلاب را با سرزمین پدری پیوند می‌دهد. حتی زمانی که زری آمادهٔ درگیر شدن کامل در جنبش است، نقش او از یک همسر یا خواهر که به سوگواری ازدست دادن مردش می‌نشیند، فراتر نمی‌رود.[18] او مدام از بالا نبودن سطح آگاهی و تعهد و اینکه نمی‌تواند تفنگ به دست پسر عزیزش بدهد، تأسف می‌خورد. این نظام زبانی غالب ادبیات متعهد است که به رابطهٔ بین دانشور و موضوع‌ها و شخصیتهای رمانش شکل می‌دهد.

مانند تمام رمان‌های اجتماعی، قهرمانان سووشون با هدف والای یاری به جنبش مردمی حرکت می‌کنند. مذهب، عشق، خانواده، و علائق شخصی نسبت به وظایف اجتماعی و ستایش قهرمانی و شهادت – که اجزای تشکیل‌دهندهٔ نظام زبانی سووشون دانشورند – در درجهٔ دوم اهمیت قرار دارند.

درست همانند دولت‌آبادی در اثر سترگ و ماندگارش کلیدر، دانشور نیز نه تنها تلاش کرد که شکل، مفهوم و استعاره‌های ادبیات متعهد را به روز کند، بلکه کوشید

Savushun: A Novel About Modern Iran ,Trans .M.R. Ghancoparvar (Washington, D.C: Mage,1990); Savushun, *A Persian Requiem: A Novel by Simin Daneshvar*, trans . Rxane Zand (London: p. Halban, 1991).

[17] عنوان کتاب، از مراسمی آیینی مربوط به یک قهرمان اسطوره‌ای– سیاوش– گرفته شده که از خون ریخته شده‌اش، گیاه مخصوصی رشد می‌کند. نویسنده بر آن است که یوسف هم – مانند سیاوش – معصومانه شهید شده و شهادت او، باعث رشد درختان و نیز انگیزهٔ قیام مردم خواهد شد.

[18] شاید در صحنهٔ نهایی، نویسنده به نقش حضرت زینب– خواهر امام حسین– در حوادث کربلا نظر داشته است.

مفاهیم مذهبی مرتبط با کربلا را نیز بازسازی نماید. در صحنهٔ آخر سووشون، زری بی‌پرده از شهادت شوهرش سخن می‌گوید و عهد می‌بندد که مبارزهٔ سیاسی او را ادامه دهد. زری در این صحنه‌های نهایی، نمادی از شجاعت حضرت زینب، خواهر فداکار امام حسین را ارائه می‌دهد. در آخرین صحنهٔ کلیدر نیز نیروهای دولتی شخصیت اصلی و بیشتر فعالان آن جنبش را قتل عام می‌کنند، درست همان‌طورکه امام حسین و بیشتر اعضای خانواده‌اش در کربلا به شهادت رسیدند. نویسندگان ادبیات متعهد این گونه تمثیل‌ها را برای برانگیختن احساس مخالفتی قوی‌تر با حکومت شاه می‌آفرینند. بعدها و در آستانهٔ وقوع انقلاب اسلامی، دانشور این‌گونه گرایش به جنبه‌های انقلابی اسلام و همراهی بیشتر با جنبش مذهبی را در اثر دیگری نیز نشان داد. دانشور در داستان کوتاهش کیدالخائنین (عنوان عربی– اسلامی به معنای توطئهٔ خائنین)، یک روحانی را که در مقابل پلیس مخفی شاه (ساواک) مقاومت دلیرانه‌ای انجام می‌دهد با زبردستی تصویر می‌کند. داستان در بارهٔ درگیری یک سرهنگ بازنشستهٔ نیروی هوایی است با شیخ عبدالله پیش‌نماز مسجد، محله که مأموران شاه او را از منبر و وعظ منع کرده‌اند. در ابتدا این سرهنگ بازنشته شیخ را از خود می‌رنجاند و خود نیز از او دلگیر می‌شود اما پس از شنیدن سخنان دیگر شخصیت‌های داستان در بارهٔ وی تحت تأثیر قرار گرفته و رفتار و نگرشش نسبت به شیخ عبدالله دگرگون می‌شود و حتی در دفاع از وی با مأموران درگیر می‌گردد. در زمانی که دوباره بر اهمیت زبان عربی تأکید و زبان فارسی مشحون از اصطلاحات عربی می‌شد، انتخاب این عنوان عربی برای یک داستان کوتاه، عملی ایدئولوژیک به حساب می‌آمد.[19]

در داستان کوتاه "به کی سلام کنم" از مجموعه ای به همین نام، کوکب، پیرزنی تنها، در غلیان جریان سیال ذهنش، خاطرات خود را مرور می‌کند. او شوهر، شغل، و حتی عنکبوت دست‌آموزش را از دست داده است و در یأس کامل، مجبور می‌شود دخترش را به مردی بی‌اعتبار و بدزبان شوهر دهد، شوهری که خیلی زود زنش را حتی از دیدار مادرش منع می‌کند. این وضعیت به تنهایی بیشتر و جدایی کامل کوکب از جهان عادی منجر می‌شود و او را به زنی بسیار عیب‌جو و خرده‌گیر بدل می‌کند. او در روزی برفی، هنگامی که از خرید در بازار به خانه برمی‌گردد، لیز خورده و بر زمین سرد می‌افتد و هر چه تلاش می‌کند نمی تواند از جایش برخیزد. در همین لحظات، زوج جوانی که از آنجا می‌گذرند، ار حرکت ایستاده و به او کمک می‌کنند تا از زمن بر خیزد. کوکب با مشاهده کردار نیک آن زوج، برای لحظه‌ای آن دو جوان را عزیز می‌دارد و از آن مهم‌تر این برخورد سبب می گردد که به مردم احساس نزدیکی کند.

اما شواهد زبانی و روایی مختلف نشان می‌دهند که داستان بر این است که تنهایی و بدگمانی کوکب از عوارض سیستم اجتماعی و بدبختی و ستم‌دیدگی وی ناشی از نابسامانی اجتماعی است. نویسنده، آشکارا، مردان را عامل بدبختی پیرزن می‌داند. اما او بلافاصله اشاره می‌کند که زنان با "نامرد کردن مردان" مسئول خطاهای آنانند، مردان واقعی زنانشان را آزار نمی‌دهند و اشتباه ربابه – دخترش – باعث شده که دامادشان بدرفتاری کند. دانشور مفهوم و مقوله گنگ و گمراه‌کننده "مردانگی" را برای انتقاد از داماد کوکب به کار می‌برد و آن مفهوم را هنجاری و مثبت تصویر می‌کند که در نتیجه این نگرش اشکال داماد این است که مردانگی ندارد. بعدها – هنگامی که در ادبیات زنان پس از انقلاب، فمینیسم قدرت گرفت – نویسندهٔ این بخش داستان را که نسبت به مردان ستمگر با مسامحه برخورد می‌کند، تغییر داد.[20] می توانم بگویم که حتی اگر دلایل دیگر را در نظر نگیریم، این‌گونه بازنویسی ها و بازنگری ها شاید به تنهایی این نظریه و استدلال مرا که گفتمان فمینستی ادبی تنها پس از انقلاب شکل یافت ثابت کند.[21]

گاه نیز شخصیت‌های مرد محور داستان‌های دانشور قرار می‌گیرند. داستان کوتاه تصادف (۱۳۳۹) از این‌گونه است و دربارهٔ مصرف‌گرایی است که به تصور روشنفکران آن زمان توسط رژیم شاه تبلیغ می‌شد و نشانه‌ای از فرهنگ غرب‌زده او بود. داستان از زبان یک مرد روایت می‌شود.[22] نادره (یا درست‌تر بگوئیم، نادیا، آن‌گونه که خودش ترجیح می‌دهد نامیده شود) دوست دارد ادای گزارشگران رادیو و دوبلورها را در آورد. او شوهرش اکبر را مجبور به خرید یک اتومبیل می‌کند. اکبر، شخصیت اصلی، یک کارمند متوسط است که میل همسرش به خرید اتومبیل و اشیاء لوکس را درک نمی‌کند یا استطاعتش را ندارد که آنها را برایش تأمین کند. در عین حال او متوجه می‌شود که نادیا تحت تأثیر صدیقه قرار گرفته و صدیقه زنی است که در همسایگی آنها زندگی

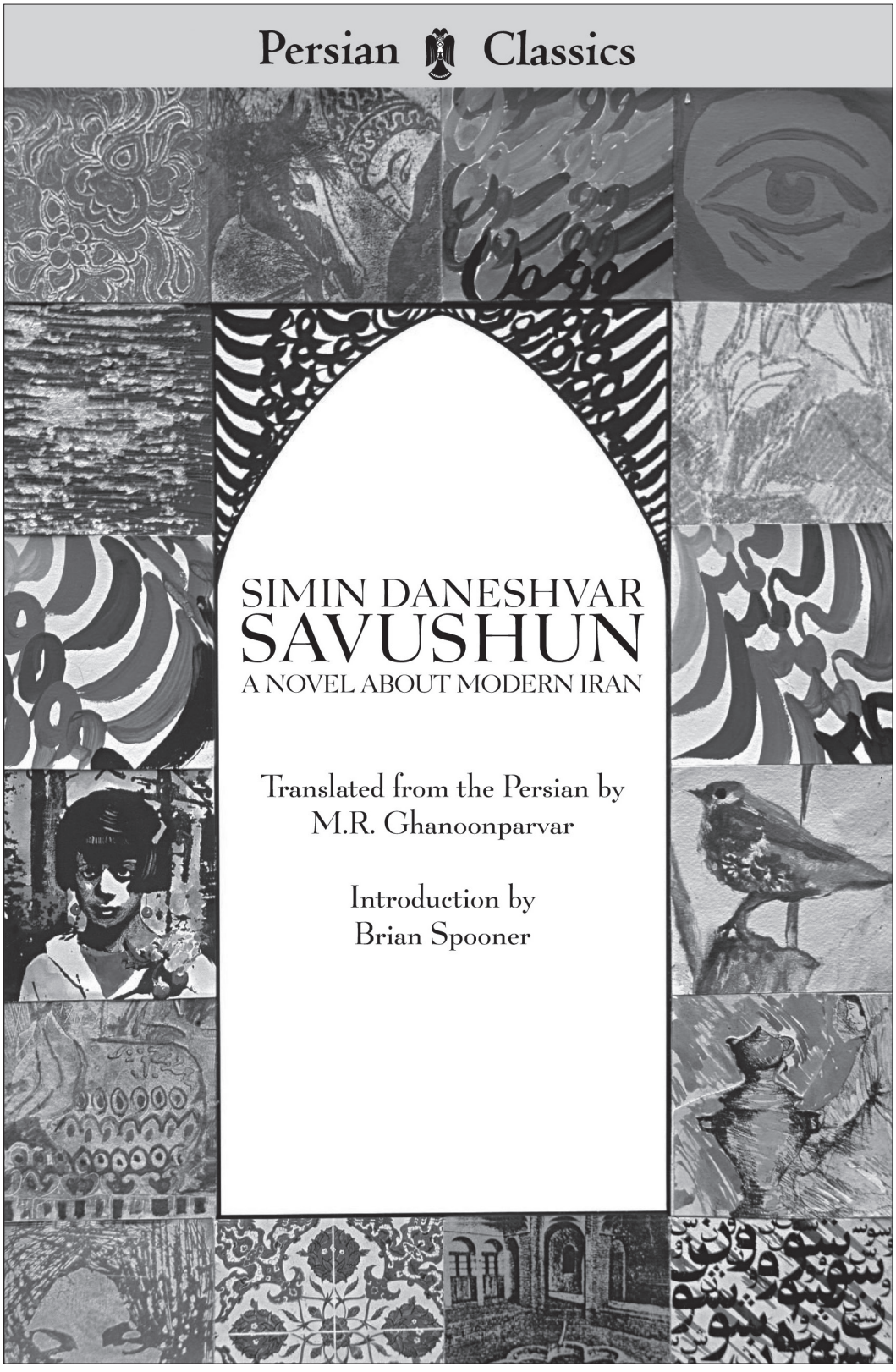
---

[19] داستان کوتاه کیدالخائنین در مجموعه داستان به کی سلام کنم به چاپ رسید و می‌توان گفت از جمله آثاری است که درون‌مایه‌اش کاملاً سیاسی است.

[20] دو نسخه این داستان کوتاه را با هم مقایسه خواهیم کرد. نسخهٔ اصلی که در الفبا چاپ شده است: الفبا، ۲ (مهر ۱۳۵۲)، ۵۱–۱۴۲ و نسخه دوم که در مجموعه داستان به کی سلام کنم؟ (تهران: خوارزمی، ۱۹۸۰)، ۹۳ –۷۵ منتشر شده است.

[21] رجوع کنید به یادداشت ۱۲.

[22] این داستان کوتاه هم در مجموعهٔ به کی سلام کنم؟ در صفحات ۷۴–۵۳ چاپ شده است.


Persian Classics
SIMIN DANESHVAR
SAVUSHUN
A NOVEL ABOUT MODERN IRAN
Translated from the Persian by
M.R. Ghanoonparvar
Introduction by
Brian Spooner

می‌کند و دستکش‌های سفید به دست می‌کند، عینک سیاه می‌زند و اتومبیل هم می‌راند.[۲۳] اکبر برای تأمین مخارج گواهینامهٔ رانندگی نادیا، مأموریت‌های خارج از شهر می‌گیرد تا درآمد بیشتری داشته باشد و کمی بعد، با گرو گذاشتن خانهٔ موروثی‌اش اتومبیلی برای نادیا می‌خرد. اما نادیا پی در پی دردسر می‌سازد. او هر روز هنگام رساندن شوهرش به محل کار باعث سردرد و دل‌درد او می‌شود، اغلب تصادف می‌کند و دائماً با افسران پلیس درگیر می‌شود. سرانجام اکبر مجبور به پذیرش مأموریت دیگری می‌شود تا بتواند بخشی از خسارات های مالی وارده را جبران کند. در زمان مأموریت،از روال نامه‌های فراوان همسرش از ماجراهای او آگاه می‌شود. اما یک روز ناگهان ارسال نامه‌ها باز می ایستد و هنگامی که اکبر به خانه‌اش باز می‌گردد، در می‌یابد که اتومبیلش در تصادف با اتومبیل یک سرهنگ ارتش از بین رفته، ماشین تصادفی برای نشان دادن عواقب رانندگی بد در ملاء عام به نمایش درآمده و سرهنگ در بیمارستانی بستری شده است. از اینها گذشته، نادیا هم در طی این ماجرا به سرهنگ علاقمند می‌شود و از اکبر تقاضای طلاق می‌کند. و سرانجام اکبر با قرض‌ها واقساط وام‌هایش تنها می‌ماند.

در این داستان ظاهراً نویسنده تصویری انتقادی از مادی‌گرایی و مصرف‌گرایی رایج در جامعه ارائه می‌دهد. اما جالب است که زن نمایندهٔ فرهنگ غربی نکوهیده شده و تهاجم تکنولوژی ناخواسته است. او تصویری از یک زن قاطع اما تخریب‌گر، رک‌گو اما بددهن، و مدرن اما بی‌اعتنا به سنت را نشان می‌دهد. زن "ماتیک بنفش می‌مالد، روسری سفید با خال‌های بنفش سر می‌کند، عینک سیاه می‌زند و دستکش‌های سفید دست می‌کند،" ظاهری که اسباب تمسخرش را در لابلای سطرها فراهم می‌آورد و این در حالی است که او، به خاطر جلب رضایت شوهرش برای خریدن اتومبیل، رانندگان تاکسی و اتوبوس و پیاده‌ها به خصوص زنان چادری را مسخره و اذیت می‌کند. وقتی امکانش فراهم می‌شود، سعی می‌کند اتومبیلش را جلوی یک سفارت‌خانه پارک کند که نشانه ای است از ترجیح دادن خارجی‌ها و قبول سلطهٔ آنها. از طرف دیگر، مرد نمایندهٔ ملت و مظلومیت است که از او فقط سوءاستفاده می‌شود. تضاد آشتی‌ناپذیر شرق و غرب در رفتارهای این زن و مرد بازسازی می‌شود. اکبر زنش را کتک می‌زند؛ اما از آنجا که دغدغه بازسازی ادبی و انتقال مفهوم دوگانی و تضاد شرق و غرب در کار است وی در کتک زدن زن محق جلوه می‌کند.

غرب و استعاره‌هایی که برای بازنمود آن در نوشته‌های این نویسنده به کار می‌روند، محدود به داستان‌های به کی سلام کنم؟ و سووشون نیست و زمینهٔ داستان‌هایی مثل عید ایرانیان (۱۳۳۹) را نیز تشکیل می‌دهند.[۲۴] از نظر موضوع، این آثار متناظر با فلسفهٔ ضدغربی کتاب غربزدگی آل‌احمد بودند.[۲۵] وی در این کتاب که با لحنی پرخاشگرانه و سلطه‌جو (و مورد پسند خوانندهٔ آن زمان) نوشته شده بر این باور است که مصرف‌گرایی و آزادی زن نتیجهٔ نفوذ بد و منفی غرب بر فرهنگ اصیل و خالص ایرانی و اسلامی بوده است. اگر قرار باشد برای این نظریه به کسی امتیاز داد باید پذیرفت که دانشور – و نه آل‌احمد– در داستان تصادف پیشتاز آن بوده است.

مثال دیگری از محوریت شخصیت مرد در کتاب صورت‌خانه (۱۳۳۹) آمده است که دربارهٔ مردی است که نقش سیاه را بازی می‌کند و در داستان با نام "سیاه" شناخته می‌شود. سیاه شخصیت نمایشی عامه‌پسند و باهوشی است که در نمایشات سنتی ایرانیان نقشی شبیه احمق (Fool) شکسپیر را بازی می‌کند و می‌تواند چیزهایی را که شخصیت‌های معمولی نمی‌توانند آشکارا بیان کنند، بر زبان بیاورد.[۲۶] سیاه که نمایشنامه‌نویس، کارگردان، و هماهنگ‌کننده اصلی یک تئاتر است، عاشق یکی از بازیگران زن می‌شود و می‌کوشد مشکلات متعدد او را حل کند. زن که از یکی از دل‌باختگانش آبستن است، نمی‌تواند به کارش ادامه دهد مگر اینکه سقط جنین کند. و اگر به کارش ادامه ندهد، او نمی‌تواند مخارج خود را تأمین کند. سیاه به او یاری می‌کند که کارش را نگه داشته و برای سقط جنین پول پیدا کند. سیاه با این کارش در واقع مظهر انسان‌گرایی می‌شود و با مراقبت از زن، ویژگی‌های تمثیلی شخصیت‌های نمونه‌ای زنانه را که اغلب کمک‌کننده و یاری‌دهنده هستند از آنان می‌گیرد. این زن، آن اندازه بی‌پناه و وابسته به دیگران است که حتی

---

[23] Simin Danishvar, *Danishvar's "Playhouse": A Collection of Stories*, trans. Maryam Mafi (Washington, D.C.: Mage, 1989), 32.

[۲۴] چاپ شده در مجموعهٔ داستان شهری چون بهشت، ۱۳۴۰.

[۲۵] ببینید جلال آل احمد، غرب‌زدگی (تهران: رواق، ۱۹۷۸).

[26] Mafi, *Simin Danishvar's Playhouse*.

در باره مفهوم احمق در اثر شکسپیر ببینید:

David Wiles, *Shakespeare's Clown: Actor and Text in the Elizabethan Playhouse* (Cambridge: Cambridge University Press, 1987).

[۲۷] یکی از اولین آثار او، مجموعهٔ داستان‌های کوتاه آتش خاموش (۱۳۲۷) است که برخی از جمله گلشیری آن را شبیه گزارش ژورنالیستی از شرایط تاریخی زمان توصیف کرده‌اند.

نمی‌تواند حرف‌هایش را خودش بزند و سیاه باید بین او و خواننده واسطه شود و مشکلاتش را برای دیگران و برای خواننده بیان کند.

بنابراین باید گفت که برخی از آثار پیش از انقلاب سیمین دانشور، مانند این داستان، وضعیت بد زنان در جامعه را به تصویر می‌کشند، اما در این توصیف، بیشتر بر نقش طبقات و ستم خارجی تأکید دارد تا بر فرهنگ مردسالاری یا سلطه مردان. و باید افزود که تمام آثار او در آن دوران تعهدش به بیان ریشه‌های مسائل اجتماعی را نشان می‌دهند.[۲۷] آنها بر نقش فراگیر فعالیت سیاسی انقلابی تأکید و از نفوذ فرهنگ غربی انتقاد می‌کنند و در عین حال وجود فرهنگ پدرسالاری را به عنوان ریشه عمدهٔ بسیاری از مسائل نادیده می‌گیرند. او شخصیت‌هایش را به عنوان مدافعان انسان‌گرایی مطرح می‌کند و به طرفداران ادبیات متعهد دلگرمی می دهد که اگر چه مسائل مربوط به جنسیت مهم است اما آنها تابعی هستند از خواست و هدف بزرگتر و فراگیرتر طلب دگرگونی‌های سیاسی. دانشور، بنا به این دلایل و به خاطر پرکاری و خلاقیتش، و نیز با داشتن تحصیلات عالی در رشته ادبیات، به مقام برجسته اولین دبیر کانون نویسندگان ایران دست می‌یابد.[۲۸]

بر اساس این بررسی و در سنجش آثار دانشور با سایر نویسندگان آن دوره می‌بینیم که زنان حساسیت قابل ملاحظه‌ای در برابر موضوع‌های اجتماعی نشان می‌دادند و به موضوع‌های مشخصاً زنانه در حد کمتری روی‌آوری داشتند. شالودهٔ آثار آنان، ایدئولوژی ادبیات متعهد بود که بنا بر آن هر روایتی باید به توضیح مسائل اجتماعی موجود به زبانی تمثیلی و نمادین بپردازد و هم‌زمان کوشش کند راه برون‌رفت از آن را نیز نشان دهد. موضوع این نیست که این نویسندگان خودشان فمینیست بودند یا نبودند – اگر چه به احتمال قوی همهٔ نویسندگان زن تعصبات و محدودیت‌های جنسی و فردی را در محیط اجتماعی و یا حتی خانوادگی خود تجربه کرده‌اند – موضوع این است که آنها در شکل‌بندی ادبی که توسط مردان تعریف شده بود، محصور شدند؛ یعنی آن‌گونه شکل‌بندی که بر مبنای ادبیات متعهد اجتماعی تعریف شده بود. گفتمان غالب و به تبع آن، شیوهٔ بیان آنها لزوماً راه حلی مردانه را القاء می‌کرد. پس از انقلاب که این متن و پس زمینه گفتمانی تغییر کرد، زنان نویسنده و شاعر به سرعت شروع به تدوین زبان ادبی مستقل خود کردند و شایستگی‌های هر چه بیشتری از خود نشان دادند، به گونه ای که دیگر نمی‌توان گفت ادبیات حوزهٔ منحصر بفرد علائق مردانه است.

انقلاب و ادبیات:

ظهور جنبش ادبی اسلامی پس از انقلاب ۵۷

در سال ۱۳۵۷ یک نیروی مذهبی با هدف سازماندهی دوبارهٔ جامعه براساس قواعد تجویزی و تنظیمی اسلام شیعی، جای رژیم خودکامه ولی غیرمذهبی شاه را گرفت. این رژیم جدید ائتلافی مذهبی بود ولی روحانیون – به رغم اختلاف‌هایشان – به زودی مقام‌های کلیدی‌اش را در دست گرفتند و حکومتی یکدست بنیادگرا را پس از چندی بر ایران مسلط کردند. برای این کار، بنیادگرایان – به کمک آیت‌الله روح‌الله خمینی – لیبرال‌های مسلمان را که ابتدا در قدرت سهیم بودند از حکومت راندند و نخستین نخست وزیر مسلمان و مدرنیست – مهدی بازرگان – را وادار به استعفا کردند. آنها در سال ۱۳۶۰، اولین رئیس جمهور منتخب – ابوالحسن بنی‌صدر – را نیز به دلیل پیروی نکردن از سیاست‌های اسلامی‌شان خلع کردند و باقی‌ماندهٔ لیبرال‌های مسلمان را از نهادهای پائین‌تر قدرت نیز بیرون راندند. بنیادگرایان در تقابلی آشکار با تفسیر لیبرال از اسلام، قاطعانه در برابر سرمشق‌های غربی ایستادند؛ بر تبعیت بی‌قید و شرط از اسلام به عنوان آموزه‌ای جهان‌شمول تأکید کردند؛ و نظریهٔ ولایت فقیه آیت‌الله خمینی را – که نقطهٔ مقابل کوشش‌های مسلمانان مدرنیست برای عقلانی کردن مذهب و نشان دادن ظرفیت تطابق آن با مدرنیته بود – عملی ساختند.[۲۹] اشتیاق روحانیون حاکم به اسلامی کردن جامعه – در کشوری که تجربه‌ای --هر چند کوتاه -- از یک حکومت لائیک داشت – دگرگونی‌های مهمی در همهٔ جنبه‌های زندگی اجتماعی به وجود آورد. بنیادگرایان فرهنگ غربی را تقبیح کردند، نظام حقوقی و قضائی اسلامی را مستقر ساختند، سانسور سختی بر مخالفین انقلاب و نیروهای چپ‌گرا تحمیل نمودند، الکل و موسیقی را به عنوان پدیده‌های ضد مذهب حرام اعلام کردند، آزادی های فردی را به عنوان مظاهر

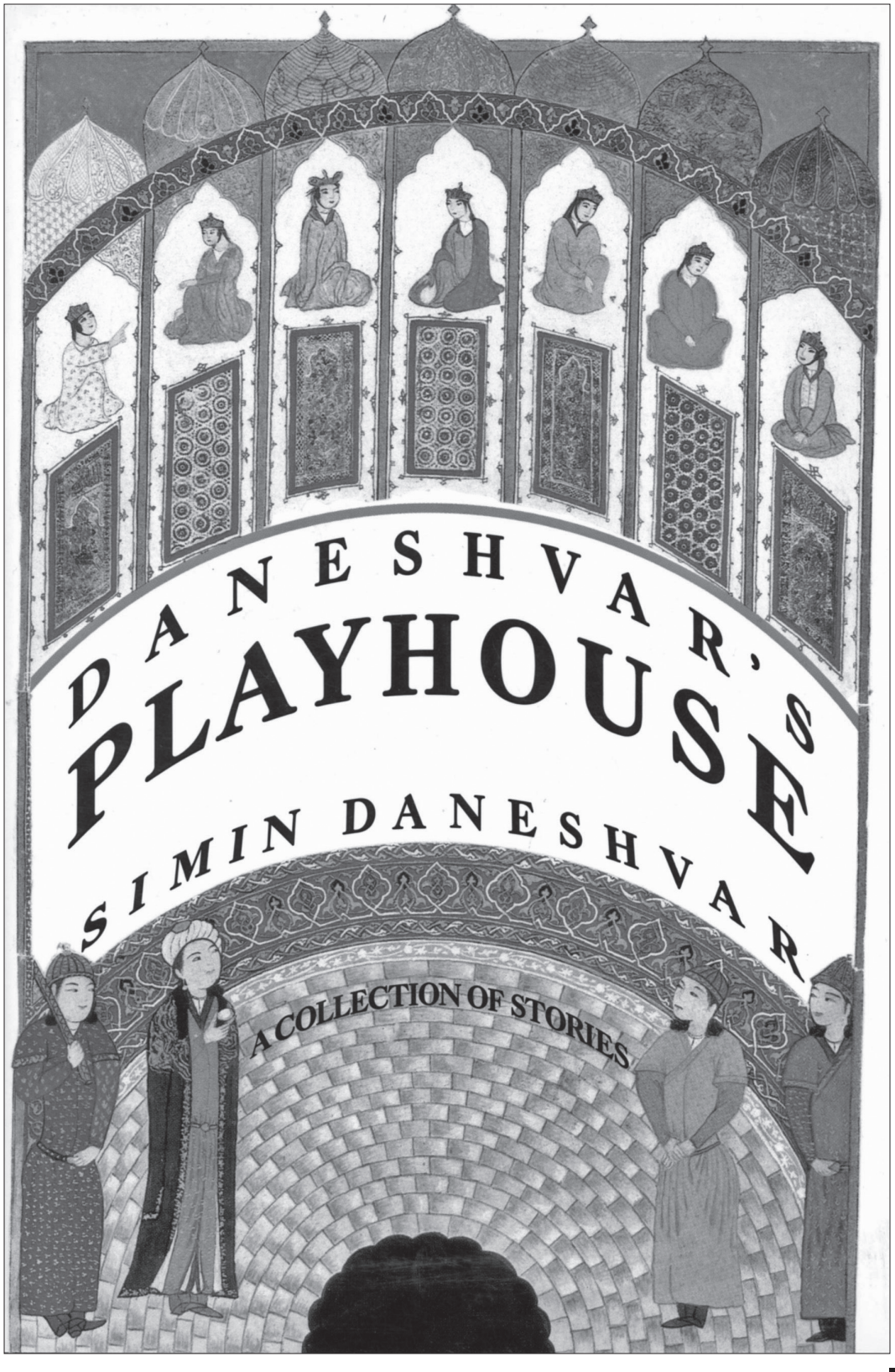
---

[۲۸] حسن عابدینی ، صد سال داستان نویسی، ۲٤

[۲۹] منصور. معدل و کامران. تلطف، مقدمهٔ مباحث معاصر در اسلام: گزیده‌ای از تفکر نوگرا و بنیادگر:

Contemporary Debates in Islam: An Anthology of Modernist and Fundamentalist Thought. (New York: St. Martin's Press, 1999), 1-21.

در این کتاب آمده است که «مادامی که نوگرایان اسلامی جهت‌گیری اجتماعی مسلط داشتند، جنبش بنیادگرایی با سطح بالایی از عمل‌گرایی به قصد تصرف قدرت حکومتی متمایز می‌شد. بنیادگرایی، سازماندهی سیاسی دوبارهٔ جامعه را گامی لازم در پروژهٔ اسلامی کردن همه‌جانبه می‌دانست.»


DANESHVAR'S
PLAYHOUSE
SIMIN DANESHVAR
A COLLECTION OF STORIES

فرهنگ غرب زشت انگاشتند، و سر انجام حجاب زنان را به عنوان نشانهٔ یک جامعهٔ اسلامی اجباری کردند.

حاکمان جدید با این استدلال که تنها خودشان در تکوین و پیروزی انقلاب نقش داشته‌اند کوشیدند راه را برای مقابله با خطرات چپ‌گرایان و مخالفان سکولار – که بر مبنای نقششان در پیشبرد و پیروزی انقلاب، سهمشان را از قدرت طلب می‌کردند – هموار کنند. برای کوتاه کردن دست روشنفکران از مهم‌ترین پایگاه فعالیت‌های گروهی و حزبیشان، در حرکتی خشونت آمیز، دانشگاه‌ها برای چند سال بسته شدند. کمی بعد، برخوردهای ایدئولوژیک و حتی فیزیکی با مخالفان چپ‌گرا، مارکسیست و سکولار آغاز شد. در این گیرودار، احترام به تنوع افکار، حقوق بشر، آزادی، فردیت، مدرنیته و تنوع فرهنگی کنار گذاشته شد. بسیاری از فعالان ادبی مارکسیست و چپ‌گرا جان خود را از دست دادند، خیلی‌ها به زندان و تبعید رفتند، و عده‌ای منفعل شدند.

نویسندگانی که جان سالم به در بردند، دریافتند که انقلاب اهداف دیگری سوای آنچه آنها در سر می پروراندند، دنبال می‌کند و آن را به عنوان غلیانی در جهت عقب‌گرد فرهنگی زیر سؤال بردند. بازماندگان نویسندگان متعهد از خود می‌پرسیدند چه اتفاقی برای انقلابی که سال‌ها رؤیایش را داشتند افتاده است؛ و به علت سرخوردگی از نتیجه انقلاب، فکر یک جنبش عمومی دیگر آنها را به خود جذب نمی‌کرد.

در این شرایط، نویسندگان شروع به طرح پرسش‌هایی فرهنگی و تاریخی – و کمتر سیاسی – کردند و بر پایهٔ سنت روشنفکری ایران، به سوی نوشتن و تولید ادبیات به مدد استعاره‌ها رفتند تا بتوانند از سد سانسور بگذرند. اما جامعهٔ ادبی به نوعی پراکندگی دچار شد و در واقع به افرادی تجزیه گردید که هر یک با مسائل متعددی مواجه بودند. ولی تقریباً همهٔ آنها یک زبان بودند که سبک ادبی پیشین نمی‌تواند مسائل و پرسش‌های جدید را منعکس کند. بار دیگر، استعاره‌های گذشته با شرایط جدید هم‌خوانی نداشتند و ادبیات فارسی ـ خصوصاً شعر ـ با "بحران" مواجه شده بود.[۳۰] عدم تمرکز بر یک موضوع خاص، پراکندگی در رهبری ادبی، و تنوع در گرایشات اجتماعی قهرمان‌های داستان‌ها، از ویژگی‌های این بحران بودند؛ بحرانی که نوید آینده‌ای پر بار می‌داد اگرچه به مذاق برخی از منتقدین که هنوز در چهارچوب فلسفی گذشته می‌اندیشیدند خوش نمی‌آمد. بحرانی که نباید نامش را بحران نهاد.

در پی این دگرگونی‌ها، در نخستین دهه پس از انقلاب، برخی از نویسندگان سکولار به تأثیر انقلاب و پی‌آمدهای آن بر زندگی شخصی افراد پرداختند، برای نمونه، علی خدایی، عباس معروفی، رضا جولایی و رضا فرخفال داستان‌هایی درون‌گرایانه دربارهٔ جنبه‌های عاطفی و روانی در شرایط جدید نوشتند.[۱۳] یک نویسنده دیگر، اصغر عبداللهی، داستان‌هایی دربارهٔ اقلیت‌های قومی و مذهبی نوشت، موضوعی که نوشتن دربارهٔ آن ـ تا آن زمان ـ چندان رایج نبود.[۲۳]

گفتمان فمینیستی در ادبیات پس از انقلاب

از باوری‌های نیروی جدید حاکم بر کشور نیز این بود که آزادی‌های دوران پهلوی، از جمله حق آزادی پوشش و انتخاب حجاب، ماهیتی استعماری داشته است. بنابراین ایرانی‌ها با روی آوردن به حجاب گویا می‌توانستند از کنترل امپریالیستی رها شوند. به این ترتیب نیروی‌های حاکم مفهوم غربی آزادی زن را رد می‌کردند. در نتیجه حجاب یا به عبارت دقیق‌تر بدن زنان، محل تحریر نزاع و مبارزهٔ میان مدرنیته غربی و اسلام انقلابی گشت. همان‌طور که فرزانه میلانی به خوبی توضیح داده است، "حجاب علاوه بر تعیین مرزها، به آنها معنا نیز می‌دهد. حجاب به هزینهٔ یک گروه اجتماعی، به گروهی دیگر "قدرت،" "کنترل،" "حضور،" و "تحرک" می‌بخشد. فقط دنیای زنان و مردان از یکدیگر جدا نمی‌شود، بلکه سلسله‌مراتبی بین این دو برقرار می‌گردد."[۳۳] حکومت اسلامی با تحمیل احکام رسمی در مورد حجاب و جدا کردن فیزیکی و اجتماعی زنان، مرزهای محکم‌تری میان زنان و مردان ایجاد کرد.

---

[۳۰] منتقدین ادبی ایران و بعضی نویسندگان سکولار آثار ادبی تولیدشده در نخستین سال‌های بعد از انقلاب را با کلماتی مثل انتقادآمیز، ارتجاعی، تکراری یا ضعیف توصیف کرده‌اند. ببینید: مصاحبه با فعالان ادبی در این مورد در دنیای سخن، ٤٨ (اسفند ١٣٧٠)، ٣٣–١٦

[۳۱] علی خدایی، از میان شیشه، از میان مه: مجموعه داستان (تهران: خدایی، ١٣٧٠)؛ عباس معروفی، سمفونی مردگان (تهران: نشر گردون، ١٣٦٨)؛ رضا فرخفال، آه استانبول و شش داستان دیگر (تهران: انتشارات اسپرک، ١٣٦٨)؛ رضا جولایی، شب ظلمانی یلدا و حدیث دردکشان (تهران: نشر البرز، ١٣٦٩)

[۳۲] اصغر عبداللهی، "اتاقی پرغبار،" گردون، ٣ (دی ٦٩)، ٢٤ – ٢٩، به نقل از افشین ناصری، بررسی کتاب (١٣٧٣).

[33] Farzaneh Milani, *Veils and Words: The Emerging Voices of Iranian Women Writers* (Syracuse, N.Y.: Syracuse Univ. Press, 1992), 5.

نویسندگان زن به این شرایط جدید پاسخ دادند؛ واکنشی که جنبش ادبی دوره‌ای می‌تواند آن را توضیح دهد و نظریه باختین نیز روشنگر آن است. این پاسخ در آثار جمله نویسندگان نوپایی مانند شهرنوش پارسی‌پور، منیرو روانی‌پور و شهین حنانه و نیز در کارهای پس از انقلاب سیمین بهبهانی و سیمین دانشور به خوبی نمایان است: این پاسخ به زودی تبدیل به یک جنبش ادبی دوره‌ای گردید.

در این جنبش، زنان معمولاً سعی دارند تفاوت بنیادی موضوع و سبک کارهای خود را با کارهای ادبی زنان پیش از انقلاب نشان بدهند. گفتمان ادبی جدید به آنان مجال بیشتری داده است برای بررسی هنجارهای ریشه‌دار جنسی – مثل باکرگی که در جامعه از ارزش‌های کنترل‌کننده تلقی می‌شده است – و آزار فیزیکی و خشونت علیه زنان را آشکار کرده است. پیشکسوت‌های زن، گرایش به تمثیل دارند، مراقب خواهران تاریخی خود هستند، و زنانگی و نشر آگاهی در مورد مسایل اساسی پیرامون جنسیت و بدن زنان را ترویج می‌کنند. این گذری است از گفتمان مسلط مردانه که شامل تغییر شکل و سبک ادبی نیز می‌شود. در شعر و داستان، زنان نویسنده از رئالیسم نوشته‌های قبل از انقلاب دور شدند. در واقع با روی آوردن به نوعی رئالیسم جادویی و با استفادهٔ روزافزون از تصاویر و استعاره‌های تازهٔ زبانی، نوشته‌های آنان هر چه بیشتر از کارهای نویسندگان قبل از انقلاب و مردان نویسندهٔ بعد از انقلاب متمایز می‌شوند. در نوشته‌های آنان، نمادها و استعاره‌ها به بازنمودی ایدئولوژیک تبدیل می‌شوند که راهنمای فضای جدید هستند. صداهای سکوت گذشته، واقعیت‌های مخفی، استعدادهای پنهان و ادبیات حاشیه‌ای به عرصه آمده است.

حضور تازه و دگرگونه سیمین دانشور: تقابل ادبیات و قدرت از نوعی دیگر

در کارهای پس از انقلاب دانشور، از فمینیسم، از سوءاستفادهٔ مردان از زنان، از اشکالات عامی که در رفتار با زنان وجود دارد و از مخالفت با ازدواج سنتی صحبت شده است. دانشور در مصاحبه‌ای در سال ۱۳٦٦ تصریح می‌کند که در تمام عمر خود فمینیست بوده است.[۳٤] هیچکس نمی‌تواند در صداقت دانشور در دفاع از حقوق زنان در دوران قبل از انقلاب شک کند. با این حال، در نوشته‌ها و فعالیت‌های قبل از انقلاب وی دیدگاه‌های آتشین فمینیستی و یا حتی واژه‌های مربوط به دیدگاه‌های فمینستی جایی نداشتند. در حالی که در آثار پس از انقلاب وی، این دیدگاه‌های فمینیستی به روشنی طرح می‌شوند. زمینهٔ گفتمانی جدید به وی اجازه داده است به دغدغه‌های درونی خود بپردازد. شواهد متعددی این امر را اثبات می‌کند. اول، در"نامه‌ای به خوانندگان" که در ترجمهٔ صورت‌خانه منتشر شده است، دانشور نویسندگان قبل از انقلاب را بر اساس جهت‌گیری سیاسی‌شان طبقه‌بندی می‌کند و خودش را در صف مخالفان سیاسی جای می‌دهد.[۳۵] دوم، تفسیر وی از زندگی و آثارش در دوران پس از انقلاب، تغییر در نگرش ایدئولوژیک وی را نشان می‌دهد: "من به عنوان زن ایرانی از استبداد رژیم، استعمار شرق و غرب، محدودیت فرهنگ مردم‌دار و نظام پدرسالاری رنج کشیده‌ام."[۳٦] هم‌نشینی موارد فوق، علاوه بر ترتیب زمانی مطرح بودن آنها در داستان‌های دانشور، گفتمان غالب هر دورهٔ ادبی را نیز نشان می‌دهد. دانشور پیش از انقلاب، در ردهٔ نخست دل‌مشغول پرداختن به مشکلات سیاسی و اجتماعی در آتش خاموش (۱۳۲۸) و صورت‌خانه (۱۳٤۰)، و استعمار شرق توسط غرب در سووشون (۱۳٤۸) و شهری چون بهشت (۱۳٤۸) بود. سپس او پس از انقلاب به چالش های زنان می‌پردازد. در این دورهٔ نوین، وی به ویژه به جنسیت نویسندگانی که از آنها صحبت می‌کند، توجه دارد. "زنان نویسنده به کمک من آمدند، کسانی که تا آن موقع آنها را ندیده بودم."[۳۷]

دانشور از یادداشت‌های روزانه، خاطرات و نامه به عنوان روش‌های ادبی برای طرح این مسائل استفاده می‌کند. سبک بیان، لحن و تعلیق‌های غروب جلال (۱۳٦۱)– که شامل خاطرات مربوط به زندگی با شوهرش، جلال آل‌احمد است– تا حد زیادی معنایش را از نگاه فمینیستی جدیدش به جهان می‌گیرد. خواننده در پشت هر عبارت این کتاب، زنی را می‌یابد که بین عشق به شوهر و دشواری‌های ساختار مردسالارانه خانوادگی— که مجبور است آن را تحمل کند– دوپاره شده است. از میان واژه‌های این نوشته، دانشور پیوسته شرایط ناخوشایندی را که سعی دارد مخفی کند، آشکار می‌سازد. دانشور با یادآوری ۱٤ سال زندگی با آل‌احمد، شوهرش

---

[۳٤] ناصر حریری، هنر و ادبیات امروز (بابل: کتاب‌سرای بابل، ۱۳٦٦)، ٦٦.

[۳۵] سیمین دانشور، "نامه‌ای به خوانندگان" در مقدمه‌ی انگلیسی صورت‌خانه.

[۳٦] دانشور، "نامه‌ای به خوانندگان."

[۳۷] دانشور، "نامه‌ای به خوانندگان."

[۳۸] سیمین دانشور، غروب جلال (تهران: حدیث نفس ۱۳٦۰)، ۱۹–۱۳. بخش اول

را مردی "عجول" تصویر می‌کند که "از ثروت و زندگی مرفه می‌ترسید... جلال در زندگی خصوصی تا کسی پا روی دمش نمی‌گذاشت آدم سر به راهی بود." وی در پایان از خودش می‌پرسد: "آیا تمام مردان مجموعه‌ای از تناقضات هستند یا فقط جلال این طور بوده است" و ادامه می‌دهد:

اگر بهانه به دستش بدهی بهانه‌جو هم می‌شود. خشم می‌گیرد و به یک مشت عصب تبدیل می‌گردد، در این نوع بست‌های روحی و جسمی ممکن است به علت یک اشتباه کوچک و یا یک عدم گذشت و یا یک حرف بی‌موقع، آن‌چنان از جا درش ببری که به داد و بیداد بینجامد و آن‌چنان سخنانی بر زبان بیاورد که از تعجب شاخ در بیاوری و خودش هم بعد که آب از آسیاب‌ها افتاد باورش نشود. در چنین روزها از همه چیز حتی از تو دل‌زده است. بنابراین ممکن است ساعت‌ها در تبلیغ عشق آزاد و نفی زندگی خانوادگی داد سخن بدهد و یا به عکس تعدد زوجات را تصویب بکند و از بهشت مرد مسلمان و صیغه‌ها و عقدی‌ها و حور و غلمانش یاد بکند و وای بر تو که ولخند هستی اگر زیر خنده بزنی که دیگر حسابت با کرام‌الکاتبین است.[۳۸]

با این تصویر، مرز بین راوی داستان سووشون و راوی غروب جلال روشن می‌شود. در دومی، راوی مرد را از دریچه چشم یک زن نگاه می‌کند. این نگاه جایش مدت‌ها، به ویژه در مورد شخصیت‌هایی مانند آل‌احمد خالی بود. اگر زری، قهرمان سووشون، شجاعت شوهرش را تقدیر می‌کند، صدای زن در غروب جلال، شوهر را کالبدشکافی می‌کند تا مرد واقعی را ورای چهرهٔ سیاسی او نشان بدهد، مردی که بنا به این تعاریف در رفتار با زنان، با دیکتاتورهایی که نقدشان می‌کرده تفاوت چندانی نداشته است. صدای زری به مرزهای ارتباطی آن زمان وفادار است زیرا احتمالا نگران چیزی بوده است که دانشور، امروزه از آن با عبارت "حساب کرام‌الکاتبین" یاد می‌کند.

همان‌گونه که اشاره شد، دانشور پس از انقلاب برخی از کارهای سابق خود را بازنگری و ویرایش کرده است. تجدیدنظرهای وی، تغییر نگرش وی در مورد طرح مسائل جنسیتی را نشان می‌دهند. به عنوان مثال، وی عبارت تازه‌ای را به داستان به کی سلام کنم" افزوده است که می‌گوید: "خانم مدیر می‌گفت: مادربزرگ]مادر بزرگ میرزا رضا[رفته پیش عین‌الدوله، لچکش را از سرش درآورده، کرده سر عین‌الدوله و زیر گلوی عین‌الدوله گره زده ... دلم می‌خواهد بروم هر چه پارچه‌های توی بزازی‌ها هست بخرم و لچک درست کنم و سر هرچه نامرد است بکنم." سپس راوی نظر صریح خودش را نسب به مردان نامرد – در تأیید خانم مدیر – اعلام می‌کند: "هر چند نور به قبرت ببارد ای خانم مدیر که می‌گفتی زن ها صد شرف...]مردان[." [۳۹] در حالی که در ویرایش قبلی کوکب، شخصیت اصلی داستان، در جایی می‌گوید "از او]نوه‌ی پسری‌اش[خواستم بگذارد ببوسمش، چهره‌اش را به لب‌های من چسباند." در ویرایش جدید آمده است که: "بهش التماس کردم یک بوس به جده‌ات بده، گفت یک بسته آدامس خروس نشان برایم بخر تا بدهم ...گفتم پدر سوخته آدامس بی‌آدامس."[۴۰] این تغییرات به شخصیت‌های زن نقش‌هایی فعال‌تر و به مردان خصلت‌هایی منفی می‌دهد. اما در واقع این بروز گفتمان نوین و حمایت صمیمانه دانشور از آن است که باعث می‌شود راوی قصه‌هایش با نگرش زنانه، عدالت‌خواهانه، و افشاکننده به سخن در آید. به عبارتی، چون این نویسنده دیگر مجبور نیست در قلمرو ادبی مردانه پیش از انقلاب فعالیت کند، موضوع نوشته‌هایش هم از تیول مردانه خلاصی یافته‌اند. در آن زمان هستی زنانه هنوز بعد ادبی به خود نگرفته بود؛ اینک زنان بی‌وقفه ادبیات را برای بیان هستی خود به کار می‌گیرند.

آخرین آثار سیمین دانشور: انسان‌ها و تعامل فرهنگی

رمان سه جلدی دانشور که دو جلد آن به نام‌های جزیره سرگردانی (۱۳۷۲) و ساربان سرگردان (۱۳۸۰) منتشر گردیده است بار دیگر توانایی دانشور را در نویسندگی به تماشا گذاشت.[۴۱] این اثر نیز با استقبال خوانندگان و منقدین روبرو گشت. همانند سووشون، در این داستان نیز شخصیت اصلی یک زن است که در حدود دهه پنجاه زندگی

کتاب قبل از انقلاب نوشته شده است اما تا سال ۱۳۶۰ منتشر نشده بود. بعد از آن، ناشران دیگری نیز آن را منتشر کرده‌اند.

[۳۹] سیمین دانشور، به کی سلام کنم (تهران: خوارزمی ۱۳۶۵)، ۸۲.

[۴۰] دو ویرایش داستان (اکتبر ۱۹۷۳: ۱۵۱–۱۴۲) و سیمین دانشور، به کی سلام کنم ۹۳–۷۵، ۸۴ را مقایسه کنید. "به کی سلام کنم؟" در الفبا ۲ (مهر ۱۳۵۲)، ۱۴۲–۵۱ و "به کی سلام کنم؟" در مجموعه داستان به کی سلام کنم؟ (تهران: خوارزمی، ۱۹۸۰)، ۹۳–۷۵.

[۴۱] دوجلدی که انتشار یافته‌اند عبارت است از: سیمین دانشور، جزیرهٔ سرگردانی (تهران: نشر خوارزمی، ۱۳۷۲) و سیمین دانشور، ساربان سرگردان (تهران: نشر خوارزمی، ۱۳۸۰).

می‌کند. اما می‌توان گفت که اگرچه مسائل سیاسی و اجتماعی در سرتاسر کتاب مطرح می‌گردد اما بر خلاف سووشون پیامی انقلابی و ایدئولوژیک را در بر ندارد. برعکس نشانه‌های بسیاری از مظاهر ایدئولوژیک از مارکسیسم گرفته تا اسلام انقلابی و مظاهری از نشانه‌های فرهنگی ایران معاصر و ایران باستان در آن بدون قضاوت شدیدی ترسیم شده‌اند. به همین دلیل تحلیل و بررسی این رمان چندجلدی از زوایای گوناگونی امکان‌پذیر بوده و نیاز به نوشته‌های گسترده‌ای دارد. در اینجا و در پایان این مقاله اما نگاهی مختصر به این آخرین کار ادبی دانشور ضروری است.

شخصیت اصلی داستان جزیره سرگردانی هستی نام دارد و همه ماجراها حول محور وی دور می‌زند. مادر وی پس از مرگ پدر هستی که ظاهراً در تظاهرات حمایت از مصدق، نخست‌وزیر دوران شاه، کشته شده، با مرد دیگری ازدواج می‌کند و هستی با مادربزرگ و پدربزرگش به زندگی ادامه می دهد تا هنگامی که به دانشگاه راه می‌یابد. مانند بسیاری دیگر از اعضای نسل جوان آن دوره، به ویژه دانشجویان، هستی نیز به فعالیت‌های سیاسی و ناسازگاری با حکومت و دولت روی می‌آورد. ورود وی به این فعالیت‌ها با آشنایی با مراد که جوانی سیاسی، چپ‌گرا، و لائیک است آغاز می‌شود. هستی از این دوستی انتظار یک زندگی مشترک دارد اما مراد ازدواج را یک مانع در رسیدن به هدف‌های انقلابی خود می‌داند. بعد ها هستی با مرد دیگری به نام سلیم که جوانی سیاسی، مذهبی، و عرفانی است آشنا می‌گردد و این آشنایی به ازدواج می انجامد.

شاید خود همین درون‌مایه بیش از هر چیز نشانه عدم وجود پیام انقلابی و ایدئولوژیک در کتاب باشد. در نوشته‌های بستر زمانی رمان که همان ده های چهل و پنجاه خورشیدی است و بر اساس اصول ادبیات متعهد و چپ‌گرا افراد تا انتها به آرمان‌های ایدئولوژیک خود پایبند می‌ماندند در حالی که برای هستی جهان‌بینی و نظرگاه سیاسی تعیین‌کنندهٔ گرایش عاطفی وی به مراد یا سلیم نبوده است. ناروشنی، تردید، و عدم قطعیت در همه جای داستان همه چیز را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد و گاه روایت را به دوگانه و یا چندگانه‌گویی می‌کشاند. در همان ابتدای کتاب می‌خوانیم:

سحر نبود. نور از شیشه پنجره پشت پلک‌های هستی افتاد و به قلبش راه یافت و ستاره‌ای در دلش چشمک زد. پا شد در تختخوابش نشت. زمین و زمان روشن بود. یک آن مثل همهٔ خوش‌باورها باور کرد که روز از دل ظلمات مثل آب حیات از درون تاریکی زائیده شد، اما نور تنها یک لحظه پائید: صبح اول از دروغ خود سیاهروی شده بود.[۴۲]

به یقین می‌توان گفت که منظور از این تصویرنگاری تنها شرح طبیعی آغاز روز نیست چرا که واژه‌های بسیاری در این قطعه مانند "خوش‌باورها،" "دروغ،" و "سیاهرو" بارهای انسانی پرقدرتی دارند. آنچه که علاوه بر اندیشیدن به سحر و صبح در ذهن خواننده ایجاد می‌گردد این است که برای هستی در صبح فردای روزی که گذشت یک رؤیا به پایان رسیده است. اگر ذهن را کمی کش بدهیم این می‌تواند شرح سمبلیک پایان یک اوتوپیا نیز باشد. بسیاری حال روشنفکران را در فردای انقلاب‌های ایدئولوژیک به همین منوال توصیف کرده‌اند: پس از مبارزه‌ای طولانی آنچه که یافتند "دروغ" بود و نه "سحر." درج واژه "اول" در آخرین جمله این قطعه این درک را تقویت می‌کند. روشنفکر تنها بایستی "گلوله‌های پنبهٔ به موم آغشته را از گوش‌هایش در آورد" تا واقعیت "تاریک" مقابل خود را دریابد.[۴۳]

این آوارگی چشم‌ها و مغز در سراسر داستان ادامه می‌یابد. با نوشتن جملاتی مانند "هستی می‌اندیشید نکند استاد عیسی راست بگوید. و پدر مراد هم راست گفته باشد و به استاد مانی نگاه کرد که دست به قلبش گذاشته بود." نویسنده شک هستی را در بارهٔ زندگی و معنی آن نمایان می‌کند و نیز امکان هرگونه تفسیری از رویدادها را برای خواننده امکان‌پذیر می سازد.[۴۴] این تفسیرپذیری با انتخاب نام‌هایی از قبیل هستی، عیسی و مانی که معنا و ارجاع دیگری نیز در بر دارند تقویت می‌گردد. در جای دیگری می‌خوانیم "سیمین گفت: کسی که پای حرف حقش بایستد، تاریخ را مسخر می‌کند. و حالا هستی می‌اندیشید که از سیمین بخواهد تا مقتل نوشته ساعدی را از او بگیرد و هستی به وسیله بیژن معاون ادارهٔ سانسور ترتیب چاپش را بدهد. و اگر بیژن از زیرش در رفت، بداند که با چرخ دستگاه چرخیده."[۴۵] در حالی که "هستی" نامی است تخیلی، ارجاعی نیز دارد به مقوله‌های اگزیستانسیالسم و نیز شاید به داستان قدیمی علی اشرف درویشیان

---

[۴۲] دانشور، جزیرهٔ سرگردانی، ۵.

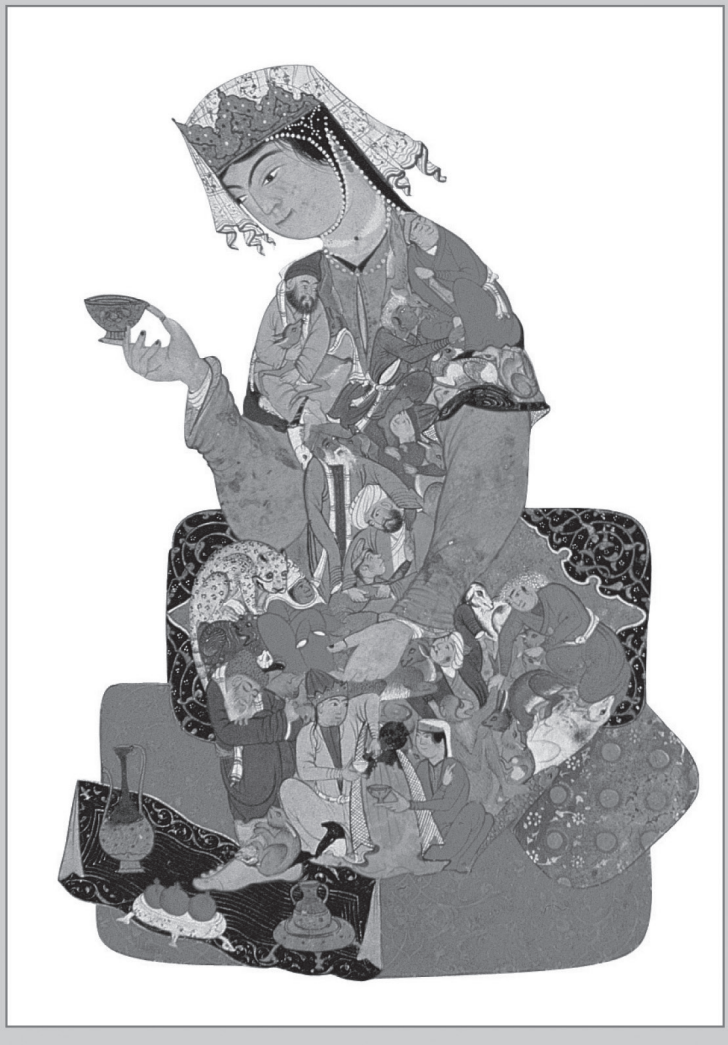
[۴۳] در اولین بند داستان، سیمین دانشور، جزیرهٔ سرگردانی.

[۴۴] دانشور، جزیرهٔ سرگردانی، ۱۷۹.

[۴۵] دانشور، جزیرهٔ سرگردانی، ۱۹۴.

Sutra

& Other Stories



Simin Daneshvar

تحت همین عنوان. سیمین نیز بی گمان نویسندهٔ همین رمان یعنی سیمین دانشور را نمایندگی می‌کند در حالی که ساعدی اشاره دارد به شخصیت واقعی نویسندهٔ معروف و چپ‌گرایی که هنگامی که "بیدار" شد خود را در تبعید یافت و اندکی بعد نیز بیمار گشت و جانش را از دست داد. و بعد اگر چه "بیژن" نیز نام معروفی است در بین انقلابیون دههٔ چهل و پنجاه، در اینجا برای کسی انتخاب گشته است که شاید از نظر هویت و اهداف اجتماعی در نقطه مقابل قرار دارد؛ اشاره‌ای به تاریخ ایران باستان. افزون بر آن، اشارات دیگری به فرهنگ ایران باستان و تمدن کهن پارسی در کتاب یافت می‌شود که تقابل آنها با پس‌زمینه های انقلابی و اجتماعی دوران زندگی هستی نشانی دارد از آنچه شاید بتوان "بحران هویت ایرانی" نامیدش.

ابهام‌گرایی در توصیف محیط اطراف و از جمله در توصیف جزیره‌ای به نام "جزیره سرگردانی" نیز مشاهده می‌گردد و آن جزیره ایست که دورش را دریاچه نمک احاطه کرده است. در جزیره به کلی به دام می‌افتی. قطعات نمک با طول بیست اینچ و عرض پانزده اینچ، حتی بیشتر و بعضی جاها خیلی کمتر، دورت را گرفته. روز که هوا گرم است امکان پا گذاشتن روی آنها نیست. در لجن و نمک فرو می‌روی اما اواخر شب قطعات نمک یخ می‌زند. من با شتر از جزیره بیرون آمدم. تعجب است اسم ساربان هم ساربان سرگردان بود. اسم کوه مقابل هم کوه سرگردان بود.[٤٦]

در این گزیده همه چیز به هم ریخته است: معلوم نیست تکه‌های نمک بزرگ هستند یا کوچک وچرا شب‌ها یخ می‌زنند و چرا شتر می‌تواند از دریاچه عبور کند اما انسان در آن به دام می‌افتد و چرا اندازه‌ها به اینچ بیان شده‌اند. البته در مورد نکته آخر شاید بتوان توجیه آن را در متن گفتگو با یک آمریکایی پیدا کرد جایی که اف. بی. آی. با ساواک نیز هم‌ردیف می‌گردد و با یکدیگر به هم در می‌آمیزند. به هر روی هستی هر چه بیشتر حقیقت را جستجو می‌کند کمتر آن را می‌یابد و این ناروشنی تا پایان ادامه می‌یابد. تنها نکته‌ای که با یقین بیان شده است نیز در همین قطعه در هم پیچیده بالا است و آن هم عنوان‌های جلد دوم و سوم رمان جزیره هستی یعنی ساربان سرگردان و کوه سرگردان است.

افزون بر آن، در این رمان ایدئولوژی‌های مطرح شده ترفیع داده نشده و حتی مورد ارزش‌داوری نیز قرار نمی‌گیرند و اساساً نوعی بینش نسبی‌گرایی بر ایده‌ها و شخصیت‌پردازی ها حاکم است. برای نمونه، خانم نوریان، مادر بزرگ هستی و آموزگار سابق، با خاطرات دوران آموزگاری و یاد پسرش که در دهه سی و به خاطر مصدق کشته شده به سر می برد اما سعی نمی‌کند افکار هستی را تحت تأثیر قرار دهد. مادر هستی با مرد پولداری ازدواج می‌کند که نظر خوبی در بارهٔ کشور آمریکا دارد: مقوله‌ای که می‌توان گفت بازنمود آن در ادبیات پیشین و حتی در آثار گذشته دانشور نوعی جرم ایدئولوژیک محسوب می‌شد.

این نسبی‌گرایی و عدم قطعیت در شخصیت‌پردازی‌ها و نیز سرگردانی ایدئولوژیک قهرمانان در جلد بعدی رمان نیز دنبال می‌شود و خواننده با پرسش‌های فلسفی بی‌شماری در بارهٔ معنانی زندگی، معنای دین، معنای مبارزه، و غیره روبرو می‌گردد. بر اساس این دگرگونی‌های ادبی در اندیشهٔ نویسنده نمی‌توان انتظار داشت که جلد سوم نیز پاسخی داشته باشد. در واقع، دانشور در سال‌های واپسین زندگی‌اش به نظر نمی‌آمد که دیگر به دنبال ارائهٔ پاسخ‌های قطعی باشد و اکنون مرگ او عدم پاسخ گویی‌اش را قطعیت دیگری بخشیده است.[٤٧]

البته مانند همیشه بایستی محدویت‌ها و مسئلهٔ سانسور و ممیزی را نیز در نظر داشت. همان‌طور که فرزانه میلانی می‌نویسد، "فعالیت‌های ادبی دانشور در زیر بار سنگین سانسور آغاز گردید."[٤٨] و این همان باری است که استفاده از استعاره را به یکی از ویژگی‌های اساسی ادب فارسی تبدیل کرده است. تداوم استفاده از استعاره در کارهای اخیر دانشور نیز به خوبی قابل مشاهده است.

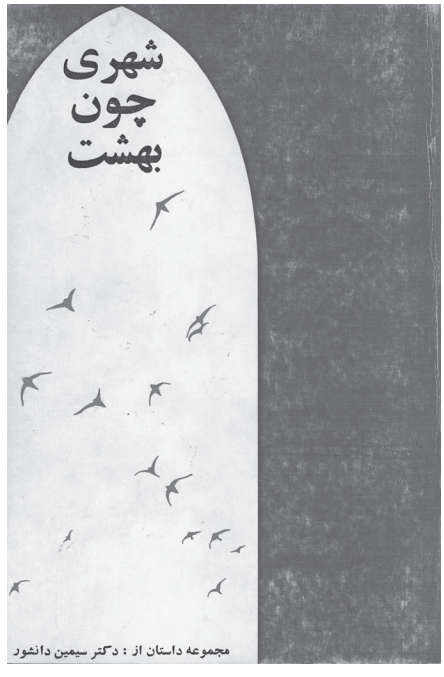
بنابراین برای درک این آثار جدید نیز شاید همان الگوی جنبش ادبی دوره‌ای که بر روش تحلیل گفتمانی و تاریخ‌نگاری نوین استوار است پاسخ‌گو باشد. بسیاری از منتقدان ادبی، که به آثار نویسندگان و شاعران زن در ایران در دهه‌های اخیر توجه داشته‌اند، بیشتر به مشارکت گستردهٔ آنان در فعالیت‌های ادبی اشاره کرده‌اند و چگونگی و چرائی محوری شدن مسایل جنسیتی در نوشته‌های آنان راکمابیش مسکوت گذاشته‌اند. در خواندن آثار زنان، همان‌طور که پیشتر اشاره شد، تنها نباید به "دوگانگی زن/مرد،" که ژاک دریدا و ژولیا کریستوا به درستی آن را محدودیتی می‌دانند که مانع کشف کامل

---

[٤٦] دانشور، جزیرهٔ سرگردانی، ۲۵۲.

[٤٧] جلد سوم هیچگاه اجازه انتشار دریافت نکرد. و بعد احتمالاً در زمانی که در نوبت دریافت مجوز بوده این اثر ناپدید شد. خبرنگاری ایسنا در این‌باره گزارش داد که کوه سرگردان که آخرین رمان سیمین دانشور و جلد سوم سه‌گانه اوست، مفقود شده است. دانشور پیش‌تر، جزیرهٔ سرگردانی و ساربان سرگردان را از این مجموعه منتشر کرده که حالا جلد

[48] Farzaneh Milani, "Power, Prudence, and Print: Censorship and Simin Daneshvar," *Iranian Studies*, 18.2-4 (1985): 325-347.



متن می‌شود، تمرکز کرد، بلکه باید در نظر داشت که زنان در چه زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی (و ایدولوژیک که مربوط به آثار اخیر دانشور است) به نوشتن و انتقاد از روابط حاکم در اجتماع و در بین زن و مرد پرداخته‌اند. از همین رو باید فراتر از متن رفت و به جستجوی عواملی پرداخت که به پاسخ‌هایی فردی و خلاق برای مشکلات اجتماعی میدان می‌دهند. و برای درک این عوامل فهم گفتمان حاکم ضروری است.

بر اساس این تحلیل‌ها، می توان گفت که رمان جزیره سرگردانی در پاسخ به و در حمایت از گفتمانی نوین است که محور اجتماعی آن ایدیولوژی‌گریزی است و در جستجوی یک گفتگوی اجتماعی است که هدفش دست‌یابی به یک جامعه مدنی است، جامعه‌ای که کسی در "صبح" روز موعودش احساس فریب‌خوردگی نداشته باشد. اگر نگاهی داشته باشیم به سایر رمان های این دوره و یا حتی اشعار شاعرانی مانند سیمین بهبهانی، می‌توان رد این گفتان نوین را در آنها یافت.[۴۹]

فشردهٔ سخن اینکه جایگاه بزرگ دانشور در عرصه ادبیات داستانی ایران را باید بیشتر مدیون تجربه‌های بلند وی در رابطه با سیاست، فرهنگ، و نیز نیروی تخیل کم‌نظیر او دانست؛ نویسنده‌ای که با نثری پر قدرت، تصاویری تأثیرگذار، روایتی گیرا، و یکپارچگی و انسجام روائی، همیشه توانست سخن‌گویی برای دوران ادبی خود باشد. در هرکدام از این مقاطع زمانی، وی یکی از پیشروان ترویج تعهد ادبی، تقابل سیاسی، و یا تعامل فرهنگی بوده است.

ما به هر شکلی که آغاز و امتداد داستان‌نویسی معاصر فارسی را توضیح دهیم، نمی‌توانیم تأثیر سیاسی و اجتماعی مقوله‌های میهن‌پرستی، انقلاب، جنبش‌های مذهبی، و جنبش زنان، و مقولهٔ مدرنیته و جامعه مدنی را در توسعه آن نادیده بگیریم. به همین منوال، نقش انقلاب ۱۳۵۷ را در دگرگونی‌های ادبی نمی‌توان انکار کرد. اگر از دگرگونی‌های ایدئولوژی‌های عرضه و ارائه ادبی هم بگذریم، واقعیت این است که پس از انقلاب رمان به بالاترین درجه اهمیت خود از زمان شروعش در ایران دست پیدا کرد و تبدیل به میدانی شد برای بیان دغدغه‌های فرهنگی و جنسیتی. از زمان‌های دور، هم‌رأیی نویسنده با زمانش از افتخارات محسوب می‌گردید و در این زمینه دانشور به درستی می‌توانست ادعا کند که نه تنها با دگرگونی‌ها همراهی کرده است بلکه در ایجاد آنها نیز سهم داشت.

---

[۴۹] نگاه کنید به: کامران تلطف، "گفتارهای اجتماعی و آثار سیمین بهبانی: شاعری که با زمان حرکت می کند،" ایران نامه، ۲۳: ۱-۲ (بهار و تابستان ۲۰۰۶). و نیز نگاه کنید به مقالهٔ "دوباره می‌سازمت وطن: سیمین بهبهانی و گفتارهای سیاسی-اجتماعی:"

Kamran Talattof, "'I Will Rebuild You, O My Country' Simin Behbahani's Work and Sociopolitical Discourse," *Iranian Studies*, 41:1 (2008), 19–36.