دوفصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی
دوره جدید، شماره سوم، پاییز و زمستان ۱۳۸۳، صص۵۴ـ ۴۱

تحلیل درونمایه‌های«سووشون» از نظر مکتب‌های ادبی و گفتمان‌های اجتماعی

حسینعلی قبادی
پژوهشگر گروه زبان و ادبیات فارسی
پژوهشکده علوم انسانی و اجتماعی جهاددانشگاهی
و دانشیار دانشگاه تربیت مدرس

چکیده

در این جستار رمان‌های سیمین دانشور، به‌ویژه سووشون که پرفروش‌ترین رمان فارسی است، تجزیه و تحلیل شده است. زاویه ورود مقاله حاضر، تحلیل این اثر از نظر مکتب‌های ادبی است. اما از آنجا که آثار ادبی فارسی چندان با مبانی و ویژگی‌های مکاتب ادبی غربی انطباق ندارند، کوشش شده است نوآوری‌ها و وجوه ممیزه آثار دانشور بازشناسی شود. همچنین، از زاویه نگاه گفتمان‌های اجتماعی نیز درونمایه‌های آثار وی تحلیل شده و دیدگاه‌های نویسنده در مصاحبه‌ها و گفتگوهای سال‌های اخیر مورد توجه قرار گرفته است. به نظر می‌رسد راز اقبال عمومی خوانندگان نسبت به آثار دانشور در این است که او با اتکا بر توانایی ممتاز ادبی، دانش زیبایی‌شناسی، فراست در اندیشه‌ورزی و صداقت در آفرینش ادبی، آثاری ممتاز آفریده و ضمن بهره‌گیری از میراث‌های اسطوره‌ای و گنجینه‌های عناصر فرهنگی اسلامی ـ ایرانی، از قدرت بازآفرینی هنری و ادبی خوبی نیز برخوردار بوده است. ظریف‌تر آنکه او در کنار درگیری با چالش‌های اجتماعی و سیاسی، در بیان حقایق مربوط به مصالح ملی و انسانی، برنامه‌های استعماری و اشغالگری پنهان و آشکار به نحوی جامع، ابتکاری و نوآورانه گفتمان‌های روزگار، صداقت تمام داشته و توانسته است ادبیات داستانی معاصر را با جنبه‌های بومی آشتی دهد. در حالی که تا زمان او این گفتمان‌ها عمدتاً تقلیدی از مسلک‌های وارداتی مادی و مارکسیستی بود و یا از ناحیه ادبیات پوچگرای ناشی از سرگردانی مدرنیسم، به ادبیات معاصر داستانی فارسی راه پیدا کرده بود. بنابراین، راه نوینی که دانشور گشوده است، مبتنی بر گفتمان مقاومت با تکیه بر مبانی و میراث‌های اسطوره‌ای ایرانی و اسلامی است.

واژگان کلیدی: آثار داستانی سیمین دانشور، سووشون، گفتمان‌های اجتماعی، مکتب‌های ادبی

مقدمه

سخن گفتن از مناسبات و پیوندهای برخی داستان‌ها و رمان‌های معاصر فارسی با مکاتب متداول ادبی، به مثابه ورود به سرزمین ناهموار و پرسنگلاخ است و دقتی فراوان و نگاهی جامع می‌طلبد. به ویژه آنکه پژوهشگر در صدد باشد همزمان، مضمون این آثار را از حیث گفتمان‌های اجتماعی نیز بکاود. از دیگر سو، با توجه به داوری‌های شتابزده رایج در حوزه مکتب شناسی و جریان‌شناسی آثار ادبی در ادبیات معاصر ایران، ورود به این عرصه مستلزم اعمال دقت علمی افزونتر و پرهیز جستن از هرگونه افراط و تفریط است وگرنه محقق به لغزش‌های ناشی از انفعال و زودباوری و شتابناکی رایج، دچار می‌شود.

در کند وکاو پیرامون این مسأله، پژوهشگر با چند پرسش اساسی روبروست:

۱ـ آثار مهم داستانی این دوره تا چه میزان در چهارچوب شاخص‌های مکتب‌های برجسته ادبی جهان عرضه شده‌اند؟

۲ـ مستقل از آموزه‌های مکتب‌های ادبی جهانی، ذوق و هنر نویسندگان ایران و بهره‌گیری از گنجینه‌های غنی ادب فارسی چه سهمی در رهیافت‌ها، مضامین و صورت‌های داستانی معاصر داشته‌اند؟

۳ـ اصولاً چه روش علمی برای تحلیل ادبیات داستانی جدید فارسی می‌توان تصور کرد که قطع‌نظر از روش‌های تقلیدی و تکراری، بتوان به دریافتی علمی و مستقل دست یافت؟

۴ـ آیا در پیدایش رویکردی ویژه، بن‌مایه‌ها، درونمایه‌ها، تصویرهای عمده و عناصر ساختاری معینی از ادبیات کلاسیک فارسی، نقشی تعیین کننده در تکوین این آثار داشته‌اند؛ به نحوی که بتوان گفت این عوامل موجب شکل‌گیری سبکی متمایز و خلق عناصر سازنده مکتب ادبی مستقلی شده‌اند؟

۵ـ آیا از میان داستان‌نویسان معاصر فارسی می‌توان کسی را سراغ گرفت که آثار وی ضمن تعامل با مکتب های ادبی جهانی، مقلد صرف هیچ یک از مکاتب مذکور نباشد و بتوان آن آثار را با توجه به ابتکار و خلاقیت‌ها و رویکرد ویژه نویسنده، دارای سبکی خاص و متمایز از سایر آثار الگو برداری شده از مکتب‌های رایج جهانی دانست؟

موضوع این مقاله پرداختن به همهٔ این سؤالات نیست، بلکه این جستار بر آن است که عمدتاً به جستجو برای یافتن پاسخ به پرسش‌های چهار و پنج بپردازد.

شاید این پرسش‌ها چندین دهه ذهن منتقدان داستان‌های معاصر را با رویکردهای متفاوت مشغول کرده باشد و چندین گرایش عمده را بتوان در آثار قلمی آنان کشف کرد:

نخست، گروهی که به انطباق هر اثر داستانی فارسی بر چهارچوب مکاتب ادبی اروپایی و

آمریکایی پای می‌فشارند. سرسلسله این گروه سعید نفیسی بود که در کتاب شاهکارهای نثر معاصر بیشتر از دیگر اظهاراتش به آن پرداخته و بر این نگرش اصرار ورزیده است. حتی به انطباق آثار معاصران بر مکاتب ادبی جهان بسنده نکرده، آثار امثال عطار را هم رمانتیسم معرفی کرده است.[۱] در چهارچوب همین رویکرد فراوانند کسانی که می‌پندارند چون ترجمه آثار ادبی و تحصیل در فرنگ در یکصد و پنجاه سال اخیر صورت گرفته است، پس تقلید و مشابه‌سازی آثار ادبی امری طبیعی و فراگیر و اجتناب‌ناپذیر است.

دوم، دسته‌ای که چنین روش نقد و تحلیلی را دربارهٔ آثار فارسی، فاقد موضوعیت می‌دانند و برآنند چنین رویکردی اساساً ضرورت ندارد. در میان این گروه نظر پرویز خانلری[۲] روشن‌تر بیان شده است.

برای یافتن پاسخ پرسش‌های چهار و پنج، ممکن است مطالعه جامع‌تر آثار داستانی معاصر، به نظر سومی نیز منتج شود و محقق را به واقعیتی جدید رهنمون گردد؛ یعنی آثاری مشهورتر و تراز اول بتوان یافت که در عین تعامل با مکاتب ادبی جهان،ظرف ظهور شگردهایی ویژه و توانایی‌هایی متمایز و با قدرت بازآفرینی چشمگیر، واقع شده باشد که افزون بر سبکی متمایز و تنوع آثار، از نعمت اقبال عمومی خوانندگان و افزونی چشمگیر شمارگان نیز برخوردار باشند و در آثارشان روح ادبیات ایرانی و سبک و سجیهٔ زبان فارسی، شگردها و شیوه‌های ادبی اروپایی را هضم کرده باشد و این گونه آثار در عین حال که در فن رمان نوشته شده‌اند، صنعت ادبی ایرانی به شمار آیند و در شالوده و طرح و پیرنگ و شخصیت‌پردازی عناصری از اسطوره‌های ایرانی، درونمایه‌های مشخص عرفانی و بن‌مایه‌های فرهنگ اسلامی‌ـایرانی و دغدغه‌های انسانی و بی‌قراری‌ها و درون‌مایه‌های مقاومت‌برانگیز آرمانی آن چنان به هم تنیده باشند که در عین رئالیستی بودن سمبولیستی هم باشند. سیاووش، یوسف و شهید راه مبارزه با استعمار انگلیس و در عین حال سایهٔ گسترده رمانتیستی را هم باز بتابانند، با این همه حتی به جنبه‌هایی از پست مدرنیسم هم درآمیخته باشند و همزمان، این حالت‌های به ظاهر ناسازگار، اساس و بنیان آن از پراکندگی و تشویش به دور باشد و مسیر معینی را طی کند.

در فرایند تکوین و تحول ادبیات داستانی معاصر تا زمان انتشار سووشون با چنین واقعیتی روبرو نیستیم، برای اینکه آثار دهه‌های قبل از ۴۰ و پیش از خلق سووشون از دایره عمومی این تحقیق خارج است و به نظر نگارنده دوره تمرین هنرورزی وی به شمار می‌آیند. با اینکه چندین دهه از تاریخ هنرآفرینی دانشور گذشته است و به رغم شخصیت وی در عرصه کلی داستان‌نویسی معاصر و شاخصه‌های ادبی مهمی که از آثارش برشمرده شد، شاید هنوز هم زود باشد که نام نهایی بر شیوه و شاخصه‌های هنری داستان‌نویسی وی نهاده شود.

اهمیت آثار سیمین دانشور در پهنه داستان‌نویسی معاصر فارسی

سیمین دانشور[۳] را بحق می‌توان فاتح رمان‌نویس معاصر فارسی دانست تا جائی که هیچ داستان پژوه یا منتقد ادبیات داستانی معاصر فارسی را نمی‌توان یافت که قلم به دست بگیرد و از وی سخن به میان نیاورد، نه تنها رمان «سووشون»[۴] اثر طبع دانشور پرخواننده‌ترین رمان ایرانی بوده است: «ساربان سرگردان» نیز بی‌سابقه‌ترین شمارگان چاپ را (۸۸۰۰۰ نسخه در چاپ اول) به خود اختصاص داده است. افزون بر نفوذ فوق‌العاده دانشور در ادب داستانی روزگار ما، از نظر فن رمان نویسی نیز او یکی از خوش تکنیک‌ترین و فنی‌ترین رمان نویسان ادبیات فارسی زنان است و بلکه در صدر همگان قرار دارد. از نظر گشودن درونمایه‌ها و نمادهای ادبیات داستانی نیز او فاتح تمام عیار است. وی با رویکردی فلسفی، اجتماعی و تاریخی پس از دهه چهل، چشم‌انداز روشن راه استوار به خودآیی و پاسداری از ارزش‌های بومی و انسانی را فراروی نسل معاصر ایران گشوده است.

حسن عابدینی، به درستی وی را به تعبیر خود دانشور[۵] «تاریخ نویس دل آدمی»[۶] خوانده است و دربارهٔ یکی از آثارش می‌نویسد: «رمان سووشون (۱۳۴۸) نوشته سیمین دانشور، پرخواننده‌ترین رمان فارسی، آغازگر فصلی تازه در تاریخ داستان‌نویسی ایران به شمار می‌آید... شخصیت‌های رمان با قدرت مشاهده درخشانی ترسیم شده‌اند... فکر اصلی رمان به ارائه انسان آرمانی است. یوسف، سیاوشی است تنها در محاصره انبوه دشمنان. آخرین فصل رمان، توصیفی قوی از تشییع جنازه یوسف و یکی از مؤثرترین و صف‌های حرکت مردم در اسارت معاصر ایران است. تشییع جنازه به تظاهرات ضد استعماری مردم و درگیری آنان با نیروهای امنیتی بدل می‌شود.» (عابدینی،۱۳۶۹: ۷۷-۸۱)

میمنت ذوالقدر (میرصادقی) نیز می‌نویسد: «این دیدگاه و روش‌های او [به دست قهرمان داستان] در زندگی، انتخاب همسر، سلوک و رفتار او با رعیت تأثیر می‌گذارد و او را از خوش خدمتی به بیگانگان[قوای استعماری و اشغالگران فارس] باز می‌دارد تا آنجا که مقاومت او در برابر خواست‌های آنان باعث قتل او می‌شود. در کنار یوسف و در جریان همین جدال‌ها و مقاومت‌هاست که همسر او رشد و تحول می‌یابد.» (ذوالقدر،۱۳۷۹: ۱۵۱)

حمید عبداللهیان هم آورده است: «سووشون معروفترین داستان دانشور است که مایه سیاسی و مبارزاتی دارد و در دوران جنگ جهانی و اشغال شیراز [از سوی انگلیس] جریان دارد.» (عبداللهیان، ۱۳۷۸: ۷۳) و محمد حقوقی می‌نویسد «شاهکار وی رمان «سووشون» به شمار می‌رود که نوعی‌ترین و پرخواننده‌ترین رمان ایرانی بوده است. ماجرای رمان در سال‌های جنگ جهانی و ایام نفوذ بیگانگان در جنوب کشور می‌گذرد. «یوسف» مردی که همه زندگی‌اش را وقف مبارزه با بیگانگان و خودفروختگان می‌کند و سرانجام نیز در راه آرمان پاک خود، جانش را از دست می‌دهد سووشون

رمانی است قابل تعمیم؛ گویی که محیط جنوب، همه ایران و زری نماینده نوعی زن متحول ایرانی و یوسف، نماینده نوعی روشنفکر مبارزه است.» (حقوقی،۱۳۷۸: ۱۳۷) محمد جعفر یاحقی معتقد است: «اوج کار خانم دانشور را باید رمان شیرین و پرخواننده «سووشون» دانست که چندین بار به زبان‌های زنده دنیا ترجمه شده و نویسنده خلاق آن در تحکیم و گسترش ادبیات زنانه در ایران سهم بسزایی پیدا کرده است.» (یاحقی، ۱۳۷۸: ۳۷۱)

عبدالعلی دستغیب نیز طلایه‌داری دانشور در بازآفرینی موضوعات اجتماعی و قدرت پردازش ذهنی قلم وی را یادآور می‌شود و دربارهٔ اثر مشهور دیگر دانشور؛ یعنی «جزیره سرگردانی» می‌نویسد: «رمان جزیره سرگردانی(۱۳۷۳)، داستان سرگردانی‌ها و راه‌جویی‌های جوانان و مبارزان دهه ۱۳۵۰ به هنگام چیرگی نظام ستمشاهی است.» (دستغیب، ۱۳۷۶: ۱۲۹) محمدعلی سپانلو دربارهٔ شاهکار سیمین دانشور معتقد است: «سووشون در سلوک رمان اجتماعی ایران منزل مهمی محسوب می‌شود. گذشته از توفیقی که نزد خوانندگان یافته، این اولین اثر کامل، در نوع رمان فارسی است.» (سپانلو،۱۳۶۶: ۱۷۸ـ۱۷۹) از نظر محسن ذوالفقاری تعهد دانشور، نویسنده «سووشون» در محکوم کردن تسلط بیگانگان و طرح مسأله نهضت و دموکراسی در ایران از نظر منتقدان آثار دانشور حائز اهمیت فراوان است. (ذوالفقاری، ۱۳۷۹: ۱۳۴)

اشاره‌ای به زندگی دانشور

سیمین دانشور سرآمد بانوان داستان نویس ایران، فرزند دکتر محمدعلی دانشور و قمرالسلطنه حکمت که نقاش و ادب دوست بود، متولد سال ۱۳۰۰ شمسی در شهر ادیب پرور شیراز بوده و اکنون ۸۲ سالگی خود را با کارنامه‌ای درخشان در عرصه داستان‌نویسی ایران و سرشار از پیامی انسانی در حوزه درونمایه‌های ادبی می‌گذارند. دانشور هیچ گاه از تحصیل، تدریس، خواندن و نوشتن فارغ نشد. شاگرد اول سراسر ایران هنگام اتمام تحصیلات متوسطه (دیپلم) شد و موفق شد مدارج تحصیلی را بدون وقفه و با درجه ممتاز پشت سر بگذارد تا اینکه در سال ۱۳۲۸ به اخذ دکتری نائل شد و یک سال بعد (۱۳۲۹) با جلال آل‌احمد، یکی از بزرگترین داستان‌نویسان معاصر فارسی که شهرت جهانی دارد، ازدواج کرد. این ازدواج هم مانع پیگیری تأملات علمی و ادبی وی نشد. پس از پشت سر گذاشتن درجه دکتری و به قصد تکمیل اطلاعات خود در زمینه زیبایی‌شناسی (موضوع رسالهٔ دکتری وی زیبایی شناسی «علم الجمال» در ادبیات فارسی تا قرن هفتم بود) به آمریکا سفر کرد و را پی گرفت و در دانشگاه «استانفورد» تحصیل و تحقیق خود را درباره زیبائی شناسی و روانشناسی و تاریخ هنر ادامه داد و پس از بازگشت در دانشگاه تهران در کسوت استادی کارش را دنبال کرد.

نظری بر آثار دانشور

آثار دانشور، به ویژه رمان بزرگ و مشهور «سووشون» نه تنها محصول ادبی زنان ایرانی را ارتقاء بخشید، بلکه در شکوفایی مجموعه انواع ادبی داستانی معاصر فارسی تأثیری بسزا به جای گذاشت و به همین دلیل دانشور را به تمام معنی می‌توان داستان‌نویس حرفه‌ای و خوش تکنیک و نوآور خواند که قلب قلمش همیشه می‌تپد و به رغم گذشت زمان و سپری شدن چندین دهه ـ نزدیک به نیم قرن ـ از آفرینش ادبی، هنوز نوآوری و سخن تازه از خامه اش جاری است و کهنه شدنی نیست و آثارش دائماً در حال تجدید چاپ است و خوانندگانش نیز نسل به نسل کاهش نمی‌یابند. گویا وی از شوهرش آموخته بود که نویسنده باید دائم از ذهنش گردبرداری کند.[۷]

به طور کلی آثار دانشور را می‌توان به شرح زیر معرفی کرد:

الف) خلق آثار داستانی

آتش خاموش (۱۳۲۷)، شهری چون بهشت (۱۳۴۰)، سووشون (۱۳۴۸) (دو ماه پس از مرگ جلال نشر یافت اما پیش از وفات شوهر نوشته شده بود.)، چهل طوطی (با همکاری جلال)، (۱۳۵۱)، به کی سلام کنم (۱۳۵۹)، غروب جلال (۱۳۶۰)، جزیره سرگردانی (۱۳۷۳)، از پرنده‌های مهاجر بپرس (۱۳۷۶)، ساربان سرگردان (۱۳۸۰).

ب) آثار تحقیقی

از جمله شاهکارهای فرش ایران دو جلد به فارسی و انگلیسی با همکاری خانم دکتر نامی.

ج) کندوکاو علمی و مقاله‌نویسی

مقالات بسیار درباره زیبائی‌شناسی در مجلات مهرگان، علم و زندگی، کتاب ماه، اندیشه و هنر.

د) ترجمه‌ها: سرباز شکلاتی اثر برنارد شاو (۱۳۲۸)، کمدی انسانی ویلیام سارویان (۱۳۳۳)، همراه آفتاب هارولد کورلندر (۱۳۳۷)، باغ آلبالو آنتوان چخوف (۱۳۴۷)، بنال وطن اثر آلن پتون (۱۳۵۱)، ماه عسل آفتابی (مجموعه قصه برای بزرگسالان) (۱۳۶۲) و راز موفق زیستن دیل کارنگی.

سووشون؛ اوج هنرداستان‌نویسی دانشور

در میان دنیای خلاقیت دانشور، مهمترین هنرورزی وی رمان مشهور «سووشون» نام دارد که دو ماه پس از مرگ شوهرش، جلال آل احمد در سال ۱۳۴۸ نشر یافت. این اثر از حیث فن داستان‌نویسی و هنر پردازش شخصیت‌های داستانی و پرورش درونمایه به حدی قوی و سترگ است که شاید بتوان آن را نقطه عطفی در تاریخ داستان معاصر ایران دانست. دانشور در این اثر حاصل چندین دهه تمرین، مطالعه، تجربه و دانش واقعی خود را با خلوص و تعهد و داغ و دغدغه شوهر مرحومش (که در سال

۱۳۴۸ به دلیل نامعلومی هستی را وداع کرده بود)، در هم آمیخت و رمانی حماسی، اساطیری، مشحون از سمبل‌های اجتماعی خلق کرد[۸] و داستان نویسی فارسی را که در گرداب تقلید از مکتب‌های وارداتی به گزارش‌های روزانه شبیه شده بودند و یا به مرداب دنیاخواهی و ابتذال مضمون سقوط کرده بودند، نجات داد؛ یعنی با مهارت، دنیایی نو، با چشم‌اندازی از روشنایی فراروی نویسندگان نسل بعد تصویر کرد. چرا که در دهه‌ای که او این اثر را منتشر ساخت، نویسندگان به دلیل استمرار فشار استبداد و تشدید سانسور و خفقان به ناامیدی، پوچگرائی، هرزه‌نویسی، تسلیم‌طلبی و تقدیرگرایی روی آورده بودند، ولی دانشور در حقیقت با آفرینش این اثر روح امید، مقاومت، شادابی و هدفدار بودن زندگی را در کالبد داستان‌نویسی تسلیم شده آن روزگار دمید.

سووشون، به معنی «سیاوشان» (سیاوش + ان نسبت) است و از داستان سیاوش، قهرمان اسطوره‌ای ایران گرفته شده است.[۹] سیاوش علاوه به آنکه مظهر پاکی، معصومیت، بی‌آزاری و پیام‌آور صلح و گفتگوست، در این اثر مفهوم نمادین دارد.

هنر سیمین، در این اثر فقط در آن نیست که این عنصر اسطوره‌ای را به مهارت تمام به الگوئی مثبت در دوره معاصر تبدیل کرده است یا به دقت در به کارگیری و پروراندن همه عناصر داستانی نیست و در به کارگیری آخرین فنون داستان‌نویسی و پرورش طرح و توطئه داستانی و شالوده و شخصیت‌های داستانی، جا دادن شایسته تعلیق و انتظار هم محدود نمی‌شود، بلکه در طراحی و پرورش درونمایه‌ای بلند، امیدوار و سربلند کننده مظلومین و نجات ستمدیدگان از یک سو، مهارت و استادی تمام او در قهرمان کردن و شخصیت اول به زن دادن در داستان است؛ آن هم به طرزی بسیار با شکوه حماسی و کاملاً انقلابی و پرشور و اجتماعی است، تا جایی که این اثر را می‌توان از بارزترین مصادیق رمان‌ها با مضمون بومی، بلکه ادبیات بومی در تاریخ معاصر ایران به شمار آورد. حسن عابدینی در این باره می‌نویسد: «یوسف [قهرمان داستان] خان روشنفکر و متکی به ارزش‌های بومی، حاضر نیست با فروش آذوقه به بیگانگان به وسعت قحطی بیافزاید. یوسف تمثیل آگاهی ملی است... می‌خواهد در سرزمینی که پهلوانانش [له و استعاله] اخته شده‌اند و حتی امکان مبارزه هم باقی نمانده است، قهرمان شود... فردی در خواب‌های آشفته‌اش او را (یوسف را) سیاوش دیگری می‌بیند، داستان بُعدی اساطیری نیز می‌یابد، عاقبت روزی جسد یوسف را می‌آورند. اشغالگران این نقطه مقاومت را از پای درآورده‌اند. مرگ [شهادت] یوسف، وجود هر فرد ایرانی را از تردیدها می‌پیراید، آخرین فصل رمان توصیفی قوی از تشییع جنازه یوسف و یکی از مؤثرترین وصف‌های حرکت مردم در ادبیات معاصر ایران است. تشییع جنازه به تظاهرات ضد استعماری مردم و درگیری آنان با نیروهای امنیتی مبدل می‌شود.» (عابدینی،۱۳۶۹: ۷۸-۸۱)

دانشور در سووشون در حوزه معنی هم موفق شده است داستان نویسی معاصر فارسی را چندین گام به جلو ببرد و به همین دلیل است که پس از گذشت چندین دهه از عمر آن ، هنوز تازگی و طراوت آن به مشام می‌رسد و دائماً در حال تجدید چاپ است و پرخواننده‌ترین رمان فارسی و آغازگر فصلی تازه در تاریخ داستان‌نویسی ایران به شمار می‌آید.[۱۰] هرچند «جزیره سرگردانی» که در سال ۱۳۷۲ نشر یافت، در جای خود با عنایت به زمان انتشار و پختگی نویسنده آن و تحول بزرگ در جامعه ایران (وقوع انقلاب اسلامی)، دارای اهمیتی خاص است، اما در مجموع به پای سووشون نمی‌رسد. جزیره سرگردانی به نحوی سامان داده می‌شود که گویا نویسنده توش و توان و اوج توانمندی سابق را ندارد. خود نویسنده نیز، هنوز سووشون را بر سایر آثارش برمی‌گزیند؛ دانشور خود درباره علل فنی و سبکی و مفهومی ماندگاری و تأثیر شگرف سووشون می‌گوید: «یکی از دلائل [اهمیت و اثرگذاری] این است که سووشون قصه در قصه است و در ساخت آن از مثنوی استفاده شده؛ منتهی همه از دید «زری» است و نورافکنی ذهن او به همه اینها تابیده است، نثر هم در عین سادگی لایه به لایه است. نکته مهمی که درباره سووشون می‌توانم بگویم این است که شخصیت‌های آن تکرار شده‌اند، سیاوش، یوحنا و امام حسین(ع) سرنوشت‌هایشان خیلی شبیه به هم است. از این نظر، سووشون یک رمان فلسفی است.» (دانشور،۱۳۸۱: ۳۵) و درباره مضمون آن می‌گوید: «من در این کتاب استعمار انگلیس را در شیراز و فارس خوب نشان داده‌ام. استعمار انگلیس را واقعاً لمس کردم. انگلیسی‌ها هستند که «یوسف» را می‌کشند چون تحمل جواب منفی را ندارند. آنان زینگر (سینگر) چرخ خیاطی را می‌آورند؛ یعنی با ورود فناوری، استعمار، قوی‌تر می‌شود. یوسف را هم او می‌کشد چون تحمل کسی را که به آنان «نه» بگوید، ندارد.» (همان،۳۵) دانشور درباره نگاه و رویکرد زنانه در سووشون می‌گوید: «زری در حقیقت، یک فرشته خانگی است. یک زن ایرانی ایده‌آل است که شوهر و بچه‌هایش را دوست دارد و به زندگی‌اش می‌رسد.» (همان، ۳۶)

نگاهی به سایر آثار دانشور

پس از آن، سیمین مدتی را در تأمل به سر برد و با انتشار «ساربان سرگردان» در سال ۱۳۸۱ معلوم شد که در واقع او در این سالیان مشغول این نکته بود که جلد اول جزیره سرگردانی را تألیف کند و چنین هم شد. «ساربان سرگردان» در واقع دنباله همان اثر قبلی؛ یعنی جزیره سرگردانی است و از نظر دانشور جلد سومی هم خواهد داشت. سخته‌تر آن است اطلاعات موثق و دست اول درباره این آثار از زبان خود نویسنده نقل شود: «کتاب اول، جزیره سرگردانی است و ساربان سرگردان هم جلد دوم آن است. البته جلد سوم آن [هنوز منتشر نشده است] تا حدی جواب سؤال‌هایی را که در این دو کتاب مطرح شده است، می‌دهد. [خواهم داد]»[۱۱]

دانشور درباره درونمایه تاریخی اثر اخیر خود می‌گوید: «زمانی که آمریکائی‌ها خیلی در ایران نفوذ داشتند؛ ۶۸ هزار مستشار آمریکائی مشاغل کلیدی را در ایران به عهده گرفته بودند. ساربان سرگردان هم واقعاً وجود داشت... در جلد دوم کتاب هم آمده.. در جلد سوم کتاب، حدسیات خودم و واقعیت را در این باره خواهم گفت: [خودم نیز به نحوی در جلد سوم داستان حضور دارم] دلیل حضورم این است که خواننده باور کند آنچه می‌خواند، نویسنده واقعاً شاهدش بوده است. من شاید ده بار به این حلبی‌آبادی که در جلد اول ـ آن اشاره می‌کنم رفته‌ام در جزیره سرگردانی، اساس فکر این بود که انقلاب از حاشیه‌نشین‌ها شروع گردید از خانی آباد، کشتارگاه، کارخانه چیت‌سازی کرج و حلبی‌آباد، همه آنچه نوشته‌ام، درست است. اولین کبریت انقلاب را همین حاشیه‌نشین‌ها زدند. نقش عمده را آنان داشتند. می‌خواهم به خواننده بگویم آنچه می‌خوانی واقعیت است ولی آمیخته به تخیل.» (دانشور،۱۳۸۱: ۳۳) او درباره ابعاد نمادین و سبک و رویکرد فنی و هنری این رمان می‌گوید: «هستی، نماد ایران است چون مادر است، چون زمین است، هستی به حاشیه‌نشین‌ها می‌گوید حرف روحانی را گوش کنید و خودش هم زن یک آدم مذهبی می‌شود... من تجربهٔ خودم را از متن زندگی در این رمان بیان کرده‌ام. از زبان خودم نیاوردم. از قول «دکتر بهاری» هست از قول آن کسی که شهید می‌شود هم آوردم.» (همان،۳۳)

دربارهٔ شیوه فنی و سبک رمان می‌گوید: «در تکنیک این رمان‌ها تا حدی پست مدرن است. اگر خواننده نتواند این کتاب را هضم کند و بفهمد تقصیر من نیست. در عین حال به نظر من شخصیت‌ها خیلی ملموس هستند. مثلاً «پدر مراد» واقعاً ملموس است و نشان دهندهٔ مرد ایرانی است؛ همین‌طور شخصیت خود «مراد» البته نمی‌توانم بگویم پست مدرنیسم در این کتاب سایه افکنده است و لذا به صورتی است که از شخصیت‌پردازی و لحن معمولی دور شده است. ولی شخصیت‌ها همه لحن خودشان است. لحن مغشوشی نیست. البته در صحنه‌ها که «هستی» دروغ می‌گوید، لحن تا حدی مغشوش است» (همان،۳۴) [به دلیل تأثر از پست مدرنیسم]

بازشناسی ویژگی های مکتب داستان‌نویسی دانشور

این جستار با نقل از دانشور پی گرفته می‌شود که به استناد آن می‌توان محورهای اصلی مکتب داستان‌نویسی و مکتب ویژه‌اش را بهتر دریافت. این ویژگی‌های تلفیق پیام انسانی و دغدغه عرفانی و درونمایه‌های اجتماعی و مخصوصاً هنر ممتازش در تلفیق عناصر رئالیسم با سمبولیسم است. «[در سووشون] می‌خواهم یک رمان فلسفی بنویسم و خواستم بگویم که زندگی تکرار می‌شود. خواستم منعکس کنم که یوحنای شهید و امام حسین (ع) سرنوشت مشابه دارند و سیاوش «یوسف» هم

همین‌طور... از دور تسلسل کنار برویم و از این دایره بیرون برویم... یعنی از شاخه‌های عرفان ایران قضیه را به صورت دیگر برای اساس قرآن کریم که «از زمانی» ۵ هزار ساله حرف می‌زند در عالم مادی طی هزار یا چند هزار سال دنیا می‌آید و کامل می‌شود؛ یعنی عالمی پنجاه هزار ساله، آیه قرآن «تعرج الملئکه و الروح الیه فی یوم کان مقداره خمسین الف سنه» این زندگی‌ها را از بعضی از شاخه‌های عرفان ایرانی گرفتم؛ همین است که می‌گویم این رمان هم فلسفی است و من هم شهودی هستم. (گلشیری، ۱۳۷۶: ۱۷۴-۱۷۵)

دانشور تأکید دارد که سووشون یک رمان ایهامی فلسفی است: «رمان تاریخی ـ سیاسی گفتنی، بعد هم گفتی «ایهامی»، ایهامی‌اش خیلی درست است... من [در سووشون مرگ یوسف را بیست و نهم[۱۲] مرداد ذکر کردم] در حالی که مقصودم ۲۸ مرداد، سقوط مصدق بوده... این را فقط جلال فهمید و گفت: عوضش کن«... ایهامی درست است، صد در صد موافقم... با ایهامی گفتنت کاملاً موافقم، من وقتی سووشون را می نوشتم، قصد نوشتن یک رمان فلسفی را داشتم.» (همان، ۱۷۱-۱۷۳)

بخشی از تجربیات شهودی و پیام بیش از نیم قرن تجربه هنرورزی و خلوص هنری این نویسنده بخشی دیگر از مشخصه‌های مکتب ممتاز داستان‌نویسی‌اش را بیان می‌کند: «من آدمی هستم برون‌گرا، شهودی، با مقداری احساس عجیب شاعرانه. طبیعت را یک جور [شیوه] خاص خودم منعکس می‌کنم. شهودی برون‌گرا یعنی اینکه آدم زندگی می‌کند. از همه مواهب طبیعی هم استفاده می‌کند... چشم دارد ولی بد نمی‌بیند، گوش دارد ولی بد نمی‌شنود، زبان دارد ولی بد نمی‌گوید با همه این احوال شهودی است؛ یعنی یک حالت عرفانی خاص خودش را دارد. یک حالت ماوراءالطبیعه، یک حالت متافیزیک، مقصودم از «متافیزیک» نسبتی هست که آدم پیدا می‌کند با عالم و آدم و مبداء عالم حد اعلایش اعتقاد به خدای یگانه است که ورای فیزیک و متافیزیک هر دو هست. من به آن خدای ناشناخته ایمان دارم و تجلیاتش را در عالم آدم حس می‌کنم. نشان می‌دهم تجلیاتش برایم، عشق، دوستی، امید، آزادی است آن حالت متعالی است که از هنرها و علوم احساس می‌شود. تظاهرات آن خدای ازلی و ابدی برای من نور است، عطر گل، شکوفایی، رشد، حقانیت، معصومیت اما در سکوت، صدای خدا را بهتر می‌نیوشم. این شناخت یک حالت پیش‌بینی به من می‌دهد... مثلاً در سووشون پیش‌بینی مرگ جلال را کردم. پیش‌بینی مبارزه برای استقلال ایرلند را کردم. «ملک ماهون» واقعاً یک شخصیت خیالی است ولی من از قول «ملک ماهون» خواب آزادی ایرلند را می‌بینم... در من یک حالت عرفانی است من می‌خواهم وقتی همه ناامیداند، من امیدوار باشم. امید واقعی، موضع هنری ورای قیل و قال.حتماً در روند کلی جهان؛ شریعت به یک راه حل منطقی برای سر و سامان دادن به زندگی‌اش می‌رسد... دوره سامان... به نظر من پس از اینکه آخرالزمان تاریخ برسد. یعنی پس از اینکه

همه سنگ‌ها خوب واکنده شد، یک دوره سعادت بشری فرا می‌رسد. این دنیای پر هیاهو، شبه بازار مسگرها، پر از مواد مخدر و الکلیسم، پر از ولنگاری‌ها و ایدز، پر از تنش میان شرق و غرب، این همه بمب‌های جورواجور... این همان پیش‌بینی است که می‌کنم. امید به پیروزی خیر.» (همان، ۱۷۱-۱۷۳)

نتیجه‌گیری

با عنایت به آنچه گذشت، آشنایان نسبت به تحولات ادبیات معاصر درمی‌یابند که از مرحله اولیهٔ شکل‌گیری نثر جدید معاصر و تولد سفرنامه‌های خیالی و رمانواره‌های مسالک‌المحسنین طالبوف و سیاحتنامه ابراهیم بیگ زین‌العابدین مراغه‌ای تا شکل‌گیری رمان‌های تاریخی امثال خسروی سپس تکوین رمان‌ها و داستان‌های اجتماعی امثال مشفق کاظمی، ربیع انصاری، محمد مسعود، بزرگ علوی، هدایت، به‌آذین و دیگران، دانشور رمان فارسی را در کشاکش و چالش‌های سنت و تجدد و ابهام‌ها و بی‌سرانجامی‌های ناشی از استمرار دیکتاتوری، به سرمنزل مقصود رسانید و موفق شد زبان رمان را به هر دلیل از جمله مقتضیات پس از کودتای ۲۸ مرداد و خشن‌تر شدن استبداد حاکم و تحمیل زبانی بدون صراحت و غیرمستقیم به صورت و معنای داستان به ساحتی ماندگار، امیدبخش و پرهیز از ترویج یاس‌گرایی گذشتگان خود برساند و طی آن عناصر ناسازگار سمبولیسم با رئالیسم را با هم آشتی دهد. از این جهت هم صاحب مکتب است، هم خالق گفتمان مقاومت در عرصه داستان‌نویسی معاصر باید تلقی شود.

بدین ترتیب، روشن می‌شود سیمین دانشور برخلاف بسیاری از نویسندگان بزرگ در عرصه ادبیات داستانی معاصر مقلد صرف نیست. او حتی کوشش نمی‌کند دقیقا در چهارچوب یکی از مکتب‌های وارداتی طرح و توطئه داستانش را پی بریزد. او در عین حال که بر اصول، شیوه‌ها و شگردهای پیشرفته داستان‌نویسی جهان مسلط است و با آگاهی نسبت به اصول علم زیبایی‌شناسی؛ فنون زیبانوشتن؛ آشنایی دارد و سامان دادن عناصر داستان را به خوبی می‌داند، اسیر محدودیت‌های ناشی از تعصب به مکتبی خاص نشده است. افزون بر آن وی با تسلط کامل توانسته است برخی ویژگی‌های مکاتب و سبک‌های ادبی را در درون ساختار مستقلی که قدرت پی‌ریزی آن را داشته است، جای دهد. اما نه منفعلانه به نحوی که شالوده داستانش آمیزه‌ای ناسازگار از چندین مکتب ادبی تلقی شود، بلکه وی استادانه و با حفظ ابتکار و با غلبه خلاقیت خود، این عناصر را در درون داستان‌های خود جای داده است. بنا براین عوامل و دلایل یادشده از یک سو و مسیر مشخص و متمایز داستان‌نویسی وی از سوی دیگر است که می‌توان او را صاحب مکتبی مستقل در عرصه ادبیات داستانی معاصر دانست. وجوه تمایز سووشون با همه جریان‌ها و رویکردهای داستان نویسی ایران تا آن

روزگار مؤید این مدعاست که سووشون نه رئالیسم سوسئالیستی است، نه رمانتیسم است، نه کاملا سمبولیسم، نه پست مدرن و نه تقلید مطلق از ادبیات گذشته و بازسازی صرف آن؛ حتی عناصری از مکاتب جدید همچون پست‌مدرنیسم را به نحوی منسجم در کنار سایر مکاتب ادبی جای داده است و به قول وی در عین حال از آموزه‌های شهودی عرفانی و بنیادهای فلسفه اسلامی و ایرانی نیز برخوردار است.

پی‌نوشت

۱. ر.ک. نفیسی، سعید، شاهکارهای نثر معاصر فارسی (بدون ذکر نوبت چاپ)، تهران: مشعل، (بی‌تا)

۲. ر.ک. خانلری، پرویز، هفتاد سخن، جلد اول، چاپ اول، تهران: توس، ۱۳۶۷، ص ۱۳۸

۳. محدوده این تحقیق به آثار و افکار دانشور بعد از دهه ۴۰ تا امروز مربوط می‌شود.

۴. «سووشون» با فتح سین تلفظ محلی و شکسته «سیاووشان» است و آن مراسم عزاداری ایرانیان قدیم در سوگ سیاوش، شخصیت اساطیری ایرانی است. گویا این مراسم و عزاداری تا قرون اولیه پس از اسلام در شهرهایی چون بخارا به جا آورده می‌شد. برای اطلاع بیشتر ر.ک. ابوبکر محمدبن جعفر؛ تاریخ بخارا، به اهتمام و تصحیح مدرس رضوی، چاپ دوم، تهران: قدس، ۱۳۶۳، ص ۲۴

۵. ر.ک. دانشور، سیمین، مصاحبه با هوشنگ گلشیری، ر.ک: جدال نقش با نقاش، جلد اول، تهران: نیلوفر ۱۳۷۶، ص ۱۷۳

۶. ر.ک. عابدینی، حسن، صد سال داستان نویسی در ایران، جلد دوم، چاپ دوم، تهران: تندر ۱۳۶۹

۷. این تحقیق عمدتاً آثار مربوط به دهه ۴۰ وی مربوط می‌شود اما اولین اثر سیمین در سن ۲۷ سالگی در سال ۱۳۲۷ منتشر شد و «آتش خاموش» نام داشت که نوید بخش شکوفائی استعدادی نو در باغ ادبیات معاصر فارسی بود، پیش و بیش از آنکه حاوی پیامی زنانه یا فمینیستی باشد، درونمایه‌ای انسانی و پرورش عواطف پاک انسانی را هدف قرار داده است.

۸. ر.ک. گلشیری، هوشنگ؛ گفتگو با سیمین دانشور، مجله سفید، سال ۱۳۶۶

۹. بسیاری از قهرمانان عهد اسطوره‌ای ایران در ادبیات فارسی منعکس شده و موجب شکوفایی و غنای آن گشته‌اند. بویژه در عهد کلاسیک، سهروردی، سنایی، عطار، خاقانی، مولوی و حافظ آنچنان شایسته از آنها بهره‌مند گشته‌اند که به غنای اثر خود کمک فراوانی رسانده‌اند، در دوره معاصر بویژه در آثار آخوندزاده، میرزا آقاخان کرمانی، صادق هدایت و... این بهره‌گیری یکسویه و آمیخته با تعصب و به دور از رویکرد علمی بی‌طرفانه بوده است! اما سیمین دانشور در دوره معاصر اولین کسی است که مجدداً موفق می‌شود همچون سهروردی و دیگر بزرگان ما از حسن سلیقه هنری و

بهره‌برداری نیکوی ادبی از آن اسطوره‌ها برای تنوع و غنای آثار خویش بهره‌مند باشد.

۱۰. دانشور، سیمین؛ گفتگو با مجله زنان، سال یازدهم، فروردین ۱۳۸۱ ص ۳۵

۱۱. ر.ک: دانشور، سیمین، مصاحبه با مجله زنان، سال یازدهم، تهران، فروردین ۸۱ ص ۳۴ـ۳۳

۱۲. از صناعت و بلاغت ادبی در مباحث علم بیان در بحث «مجاز»، از انواع «علاقه»ها، «از علاقه مجاورت» سخن به میان می‌آید، در اینجا میان بیست و نهم با بیست و هشتم مرداد «علاقه مجاورت» وجود دارد.

منابع

حقوقی، محمد (۱۳۷۸) مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران، تهران، قطره، چاپ اول

دانشور، سیمین (۱۳۸۱) گفتگو با مجله زنان، سال یازدهم، فروردین

دستغیب، عبدالعلی(۱۳۷۶) به سوی داستان نویسی بومی، تهران، حوزه هنری، چاپ اول

ذوالفقاری، محسن (۱۳۷۹) تحلیل سیر نقد داستان در ایران از استقرار مشروطیت تا انقلاب اسلامی، تهران، آتیه، چاپ اول

ذوالقدر، میمنت (۱۳۷۹) رمان‌های معاصر فارسی، تهران، نیلوفر، چاپ اول

سپانلو، محمدعلی (۱۳۶۶) نویسندگان پیشرو ایران، تهران، نگاه، چاپ دوم

عابدینی، حسن (۱۳۶۹) صد سال داستان نویسی در ایران، ج دوم، تهران، نیلوفر، چاپ دوم

عبداللهیان، حمید (۱۳۷۸) کارنامه نثر معاصر، تهران، پایا، چاپ اول

گلشیری، هوشنگ (۱۳۷۶) جدال نقش با نقاش، جلد اول، تهران، نیلوفر

گلشیری، هوشنگ (۱۳۶۶) گفتگو با سیمین دانشور، مجله سفید

ناتل خانلری، پرویز (۱۳۶۷) هفتاد سخن، ج اول، تهران، توس، چاپ اول

نفیسی، سعید (بی‌تا) شاهکارهای نثر معاصر فارسی، تهران، مشعل، {بدون نوبت چاپ}

یاحقی، محمد جعفر (۱۳۷۸) جویبار لحظه‌ها، تهران، جامی، چاپ اول