بر ساحل جزیرهٔ سرگردانی

عبدالعلی دست‌غیب

● بر ساحل جزیرهٔ سرگردانی
● (جشن‌نامه دکتر سیمین دانشور)
● بکوشش علی دهباشی
● تهران، انتشارات سخن.
● چاپ اول ۱۳۸۳ ــ ۱۲۴۸ ص، مصور، وزیری.

«بر ساحل جزیره‌ی سرگردانی» ــ جشن‌نامه‌ی دکتر سیمین دانشور ــ کتابی است در ۱۲۴۶ صفحه با چاپ و آرایه‌ی زیبا و مناسب، در بزرگداشت بانوی داستان نویسی معاصر ایران. شصت و دو صفحه از این کتاب در بردارنده‌ی آلبوم عکس‌های بانو سیمین دانشور و جلال آل احمد است، و جمعی از نویسندگان و ادیبان معاصر که از دوستان و نزدیکان دانشور و آل احمد بوده‌اند. کتاب را علی دهباشی تنظیم و تدوین کرده است و به راستی می‌توان گفت در این کار سنگ تمام گذاشته. علی دهباشی سردبیر پیشین مجله‌ی کلک و مدیر کنونی مجله‌ی بخارا را همه‌ی نویسندگان و ادیبان و شاعران ما می‌شناسند و بعضی از ایشان با او دوستی دارند و او هم در معرفی و چاپ و نشر آثار ایشان در این دو دهه‌ی اخیر کارهای نمایان کرده است.

برای نشان دادن شیوه‌ی کار علی دهباشی بد نیست از آنچه بین من و او در این سال‌ها گذشته است شمه‌ای بنویسم و در این نوشته منحصراً می‌کوشم آنچه او هست و به سامان رسانده است را توضیح دهم چراکه دیده شده است و می‌شود که بعضی‌ها تلاش‌های او را در تألیف و تدوین «یادنامه‌ها» (یادنامه‌های انجوی شیرازی، صادق چوبک، فریدون مُشیری، سیدمحمدعلی جمال‌زاده، محمد قزوینی، جلال آل احمد و...) بی‌اهمیّت شمرده یا حتی انکار کرده‌اند. البته می‌شود دید که چه بسیار کسان کاری نکرده‌اند و عجیب اینکه در زمینه‌ی کارهای ناکرده مزد هم می‌طلبند. امّا کسانی که به جدّ دست به قلم می‌برند و به تألیف یا تصنیف می‌پردازند، نیک

می‌دانند که از فکر تصنیف یا تدوین مطلبی تا چاپ و نشر آن، راهی طولانی در پیش است. در این کار نه از یک هفتخوان بلکه از چند هفتخوان باید گذشت. حالا چه اندازه توان، تلاش و پایداری می‌خواهد تا کاری به سامان برسد یا کتابی چاپ و نشر شود، بماند و این حدیث مفصلی است که به طور مُجمل بیان آن ممکن نیست.

باری حدود سال یکهزار و سیصد و شصت و هفت بود که نگارنده‌ی این سطور، در شیراز بود و چند سالی می‌گذشت که «به افتخار بازنشستگی» ــ آن هم ارادی ــ نائل آمده بود و با کسی هم حشر و نشر نداشت. افزون بر این چند سالی هم بود که عطای مطبوعات را به لقای‌شان بخشیده بود، و کاری به کار چاپ و نشر هم نداشت و در انزوای کامل بسر می‌بُرد. امّا از آن جا که بیکار نمی‌توان نشستن، مُدام می‌خواند و می‌نوشت و بر هم می‌انباشت بی‌آنکه امیدوار باشد، روزی حاصل آن خواندن و نوشتن‌های شبانه‌روزی از بیاض به سواد می‌آید و به یُمن حروف‌چینی و صنعت چاپ به دست دیگران می‌رسد. در آن ایام بی‌توفیقی، روزی نامه‌ای به دست من رسید که امضاء علی دهباشی ذیل آن بود. نامه از حال و کار و بار من می‌پرسید و این غیر منتظره بود. آن روزها کسی کاری به کار امثال من نداشت و اگر داشت دال بر نیّت خیر نبود. امّا نامه‌ی دهباشی (که من او را نمی‌شناختم) داد می‌زد که نویسنده‌اش نیّت خیر دارد و از من می‌خواهد اجازه دهم مقاله‌ای را که چند سال پیش درباره‌ی جلال آل احمد نوشته بودم، در کتاب یادبود نامه‌ی او به چاپ برساند. این هم از عجائب زمانه بود چرا که معمول این بود مؤلفان آثار دیگران را بردارند و با کم و کاست یا حتی به نام خود چاپ کنند. امّا این بار شخصی پیدا شده بود که هم اهل قلم را می‌شناخت و هم مسئولیت تالیف کتاب را. در نامه نکته‌ی دیگری هم بود می‌گفت دیر زمانی است از تو مطلبی به چاپ نرسیده و از یادها رفته‌ای، بهتر است مطلبی بنویسی یا اگر نوشته‌ای آماده کنی و برای من بفرستی تا به مطبوعات بدهیم و چاپ کنند و جبران مافات بشود.

در آن تاریخ که فضای سیاسی کمی بازتر شده بود، همه‌ی شاعران و نویسندگان حرف‌های بسیار داشتند که اوضاع و احوال بحرانی دهه‌های ۵۰ و ۶۰ مانع ابراز آن شده بود. من نیز در حدود پانزده کتاب و چندین مقاله آماده داشتم که راهی برای چاپ و نشرشان نبود. در شیراز ناشر درست و حسابی وجود نداشت و برای کسانی مانند من دسترسی به ناشران پایتخت هم بسیار دشوار بود. این دشواری را سر پنجه‌ی همت دهباشی گشود. دو کتاب «حافظ شناخت» و «هجوم اردوی مغول به ایران» به وساطت او و به وسیله‌ی نشر علم به چاپ رسید، و نیز چند مقاله‌ام باز به وساطت او در مجله‌های آدینه و دنیای سخن چاپ شد و این‌ها انگیزه‌های نیرومندی بود برای اینکه به کار ادامه دهم و از کنج انزوا بیرون بیایم.

سال ۷۲ که به تهران آمدم و با دهباشی در دفتر یکی از ناشران دیداری دست داد، دریافتم که او به صورت کانونی در آمده است که پیر و جوان، مشهور و نامشهور، چپ یا راست بـه وی ارجاع دارند و طرف اعتماد و وثوق ناشر و نویسنده است. هـمه را مـی‌شناسد و بـا هـمه بـه ملاطفت سخن می‌گوید و گره کارها را با تدبیر می‌گشاید. دهباشی بعد مجله‌ی کلک را در آورد و حوزه‌ی کارش را وسعت داد. به طوری که ظرف مدتی کوتاه مجله‌ی کلک به صورت مرکزی در آمد که نویسندگان و شاعران داخل و خارج از کشور را به سوی خود کشید و سبب شد کـه خوانندگان داخل کشور به پژوهش‌ها و تصنیف‌های مهاجران آشنا شوند و مهاجران ایرانی از آثار هم‌میهنان خود بهره گیرند. سپس مجله‌ی «بخارا» در آمد و دهباشی باز به همان روشی که داشت به انتشار و رواج دادن آثار ادبی گذشته و معاصر ما ادامه داد و ادامه می‌دهد. همه می‌دانند که انتشار مجله‌ای که سلیقه‌ها و اندیشه‌های متفاوت، از پیر و جوان، کُندرو و تُندرو، محافظه کار و نوآور را در بر گیرد و جائی در خور به هر یک از ایشان بدهد، تا چه اندازه دشوار است و بـه مشاهده می‌بینیم که دهباشی به رغم بیماری آسم و ناتوانی بدنی آن هم در فضای آلوده‌ی تهران که گاه امکان فعالیّت را به کلی از او می‌گیرد، در انتشار مجله‌ای پژوهشی و ترغیب دیگران به کار نوشتن تا چه اندازه موفق بوده است. من خود به وسیله‌ی مجله‌های کلک و بخارا با آثار و احوال کسانی مانند دکتر جلال خالقی مطلق (شاهنامه‌شناس ممتاز) آشنا شدم و از این آثار بهره‌ها بُردم و این توفیق را مرهون کوشش‌های دهباشی می‌دانم.

یکی از نمونه‌های خوب کار دهباشی همین کتاب «بر ساحل جزیره‌ی سرگردانی» است که به بزرگداشت قصه‌نویس توانای معاصر ایران، سیمین دانشور، اختصاص دارد. آنچه بیشتر بر وزن کتاب می‌افزاید مقالاتی است که زبده نویسندگان ایران: بزرگ علوی، دکتر انور خامه‌ای، دکـتر جلیل دوستخواه، دکتر محمدرضا قانون‌پرور، تقی مدرسی، سیمین بهبهانی، گلشیری... درباره‌ی سیمین دانشور نوشته‌اند و ما را با زیر و بم آثار این بانوی نویسنده بیشتر آشنا کرده‌اند. کتاب‌هائی که دهباشی در زمینه‌ی بزرگداشت جمال‌زاده، چوبک، آل احمد، انجوی... تألیف و چاپ کرده است نیز همین مزیّت را داراست و در واقع او با کارهای خود به ناقدان و پژوهندگان امروز و فردا ابزاری داده است که بهتر بتوانند آثار نام‌آوران عرصه‌ی ادب امروز را کند و کاو کنند و به محک نقد بزنند.

سیمین دانشور را من تا سال ۱۳۴۵ ندیده بودم. البته ایشان را از دور می‌شناختم. می‌دانستم اهل ولایت و همسر آل احمد و مترجم و نویسنده است. داستان «بازار وکیل» او را در جوانی خوانده بودم و نیز نقدی درباره‌ی کتاب «آتش خاموش» او را که در مجله‌ی اطلاعات ماهانه به چاپ رسیده بود. «سووشون» را هم در سال انتشار آن خواندم و شرح مـختصری دربـاره‌ی آن

● دکتر سیمین دانشور

نوشتم و آن را در «بولتن» یکی از نهادهای اجتماعی آن زمان، به چاپ رساندم. در آن تاریخ میزان آگاهی من درباره‌ی سیمین دانشور در همین حدّ بود که البته کافی نبود.

گمان می‌کنم سال ۱۳۴۱ بود که آل احمد را دیدم در خانه‌ی استادم دکتر محمود هومن. می‌دانستم آل احمد هم گاهی به نزد استاد می‌آید. «عبور از خط» ارنست یونگر را هم استاد ترجمه و تقریر و آل احمد تحریر کرده بودند و بخشی از آن در کیهان ماه به چاپ رسیده بود. من و یکی دیگر از شاگردان استاد نزد او بودیم، در خانه‌ی کوچکی که او در عباس آباد داشت و به اصطلاح امروز گفتمان فلسفی می‌کردیم که زنگ در به صدا در آمد و آل احمد با پاکت بزرگی از آلبالو که از درخت خانه‌اش چیده بود، وارد شد و پاکت آلبالو را به استاد داد. بعدها دانستم که آل احمد دست خالی به دیدار اشخاص نمی‌رود و هر گاه به دیدار دوستان و افراد مورد علاقه‌ی خود می‌رود برای ایشان هدیه‌ای می‌برد. استاد تشکر کرد و آل احمد گفت چیز قابلی نیست، از درخت خانه‌ام چیده‌ام.

آن روزها در محافل روشنفکران گفتمان سیاسی داغی درباره‌ی مبارزه با حکومت، طرز مبارزه با آن جریان داشت. آل احمد کتاب «غرب‌زدگی» را نوشته بود که موجی از مخالفت و موافقت با آن را در محافل سیاسی و مطبوعات برانگیخت. چنانکه می‌دانید آل احمد خود مرد میدان بود و بیمی از جنگ و دعوا نداشت. او به محض اینکه نشست و با استاد چاق سلامتی

کرد، در آمد که کار حکومت تمام است و فلان گروه بازی را می‌برد. من با اینکه شنیده بودم آل احمد شخص آرامی نیست و مجادله‌گر است، خطر کردم و گفتم این بُردن چه سودی به حال ما دارد؟ او سخت غضبناک شد و حمله آورد که فلان حزب و مجله‌ی سخن نمی‌گذارند در این کشور کار درستی صورت بگیرد و هرگاه چشمه‌ای پیدا شود کورش می‌کنند. دامنه‌ی گفت و گو و در واقع مجادله بالا گرفت و او و من هر چه در چنته داشتیم رو کردیم. سرانجام آل احمد به احترام استاد دامنه‌ی سخن را درز گرفت و گفت بهتر است استاد در این باره سخنی بگوید. دکتر هومن نیز حدود بیست دقیقه‌ای به شیوه‌ی فلسفی خودش سخن گفت و ما هر دو را متوجه نکته‌های ضعف حرف‌هایمان کرد. چکیده‌ی سخنانش این بود: «ای بی‌خبران راه نه آنست و نه این!» این را داشته باشید تا بعد.

با دوست همولایتی داریم که دکتر روانکاو است و سال‌هاست که در آلمان بسر می‌برد. او در دهه‌ی چهل سالی یکبار به ایران و شیراز می‌آمد و ما را می‌دید و دیداری تازه می‌شد. این دوست ما یعنی دکتر ارجمند علاقه‌ی زیادی به ادبیات داشت، آثار نویسندگان معاصر ایران و اروپا را زیاد می‌خواند و به ویژه به برتولد برشت عشق می‌ورزید و آثار نمایشی او را در آلمان شرقی دیده بود و ساعت‌ها برای ما از این دراماتیست بزرگ حرف می‌زد. این بود که ما پیش از آنکه دکتر عبدالرحیم احمد و سپس دکتر مصطفی رحیمی به معرفی آثار برشت بپردازند، تا حدودی با کارهای او به وساطت دکتر ارجمند آشنا شده بودیم و دریافته بودیم که این نویسنده با کارهای خود انقلابی در نمایشنامه‌نویسی جهان به وجود آورده است. دوست ما هم چنین به آثار جلال آل احمد و سیمین دانشور علاقه‌ی بسیار داشت. مدیر مدرسه و سووشون را خوانده بود و آن‌ها را خوب واکاوی می‌کرد و نکته‌های پنهانی این دو اثر را از زاویه‌ی روانکاوی می‌سنجید و برای ما روشن می‌کرد که مزیّت آن‌ها در کجا و در چیست؟

نوروز سال ۴۵ بود. ما و دکتر ارجمند به کافه‌ای واقع در خیابان کریم خان زند، نزدیک میدان شهرداری شیراز رفته بودیم و از هر دری سخن می‌گفتیم. حدود ساعت ۱۰ شب بود که نخودچی و کشمش حضرات تمام شد و عزم خانه کردیم. از پله‌ها که سرازیر شدیم یکی از دوستان که از تهران آمده بود گفت آل احمد و سیمین خانم به شیراز آمده‌اند. شما آن‌ها را دیده‌اید یا نه؟ گفتیم: ندیده‌ایم. گفت: چه طور ندیده‌اید. الان در همین کافه، در بالا نشسته‌اند. به محض اینکه دوست ما حدیث آل احمد و سیمین دانشور را به میان آورد، دکتر ارجمند از این رو به آن رو شد که من باید این دو بزرگوار را ببینم. بیا و مرا به ایشان معرفی کن. گفتم نمی‌شود. من با سیمین خانم آشنا نیستم و با آل احمد هم دعوا کرده‌ام. می‌ترسم اگر به سر میز ایشان برویم ما را تحویل نگیرند و بور بشویم. آل احمد مَرد پرخاشگری است و دندان روی حرف نمی‌گذارد. آمدیم رفتیم نزد او و

سلام کردیم و او به ما محلّ نگذاشت، سنگ روی یخ می‌شویم، پس بهتر است از این خیال منصرف شوی. امّا دکتر ارجمند قانع نشد و کشان کشان ما را به کافه باز گرداند. ناچار با او سر میزی که آل احمد، سیمین، مهندس توکلی و همسر ایشان در آن جا نشسته بودند رفتیم و سلام کردیم و ماجرا را پیش نهادیم. راستش این است که نخست آل احمد حالت انکار داشت و از قیافه‌اش خوانده می‌شد که می‌خواهد بگوید: بروید پی کارتان. عوضی آمده‌اید. امّا نمی‌دانم چه شد که تغییر عقیده داد و تعارف کرد که بنشینیم. چند لحظه‌ای بیش‌تر طول نکشید که دکتر ارجمند با لهجه‌ی غلیظ شیرازی ابر انبوه ناآشنائی‌ها را کنار زد و با حرف‌های خودمانی امّا طرفه‌اش، به اصطلاح دل از عارف و عامی ربود. به ویژه او از یک سو و سیمین خانم از سوئی دیگر، هر دو با گویش غلیظ شیرازی متلک‌ها بود که می‌گفتند و در بازی لفظی شیرینکاری می‌کردند. جوّی مفرّح پدید آمده بود که به واسطه‌ی آن همه به خنده افتادند. یکی دو روز بعد هم با حضرات و صادق همایونی و حسن شهیری به باغی واقع در قصرالدشت رفتیم و بسیار خوش گذشت. شرح ماجرای این روز را صادق همایونی به اختصار نوشته است و در همین کتاب «بر ساحل جزیره...» به چاپ رسیده.

سال ۱۳۴۶ من به تهران منتقل شدم و با سیمین خانم و جلال دیدار بسیار داشتم و از تجربه‌های ایشان بسی آموختم. آل احمد مردی هنرمند و با شهامت بود. نویسندگان جوان را تشویق می‌کرد. صراحت لهجه داشت و در دهه‌ی ۴۰ با انباری از تجربه‌ی سیاسی و اجتماعی در آن فضای تیره، چراغ روشنی بود. در نوشتار و گفتار سبک ویژه‌ای داشت و در واقع صاحب سبک بود. امّا با آنچه در «غرب زدگی» نوشته است به طور مشروط موافق می‌توان بود. البته پیش از او میرزا آقاخان کرمانی، احمد کسروی (در اروپائیگری) و دکتر فخرالدین شادمان (در کتاب تسخیر تمدن فرنگی)... هم در زمینه‌ی حفظ رسم‌های اصیل بومی همین مطالب را نوشته بودند ولی آثار ایشان هر یک به دلائلی در دهه‌های پس از شهریور ماه ۱۳۲۰، چندان منظور نظرها نبود. آل احمد مُشکل غرب‌زدگی را با مسأله‌ی مبارزه با حکومت شاه گره زد، این بود که فضای راکد سیاسی اوائل دهه ۴۰ را برآشفت. گمان می‌رود که اگر زنده می‌ماند و رویدادهای چند دهه‌ی اخیر را می‌دید، در برخی از نظرات خود تجدید نظر می‌کرد. در آن روزها در ایران کسی هنوز به فهم مُشکل مُدرنیته نرسیده بود و بیشتر نویسندگان ما در فضای آخر قرن ۱۹ اروپا نفس می‌کشیدند. این جا آنچه هنوز صلب و استوار می‌نمود بخار نشده و به هوا نرفته بود. روشنفکران ما هم عموماً جهان انسانی را سیاه می‌دیدند یا سفید. حاکمیت آن روز نیز سخن از «مدرنیزاسیون» و «نو کردن جامعه» می‌گفت امّا در عمل مردم را به چشم رعیت می‌دید. همه چیز وابسته به اراده‌ی «ملوکانه» بود:

● جلال آل احمد

اگر خود روز را گوید شب است این　　بباید گفت آنک ماه و پروین!

به تدریج دو صف متمایز تشکیل شد و شقاق کامل روی نمود آن هم نه فقط در کردار و گفتارها بلکه در دانستگی و فکر. «هر که با ما نبود بر ما بود» البته بعضی از خردمندان قوم احساس خطر می‌کردند و هشدار می‌دادند امّا در آن غوغا مجال تأمّل و تدبیر نبود. برخی از این ملاحظات البته در کتاب‌های «غرب‌زدگی» و «خدمت و خیانت روشنفکران» آل احمد آمده است امّا این ملاحظات در پس پشت ابرهای غلیظی که در اندیشه‌های آل احمد وجود داشت، پنهان است. با این همه خود او در مبارزه‌ای که در پیش گرفته بود، صادق، صمیمی و استوار بود. دیگران هم، چپ یا راست به مبارزه و «براندازی» باور داشتند. راستش این است که حاکمیت آن روز هم راه دیگری باقی نگذاشته بود.

در کتاب «بر ساحل جزیره...» بیش از ۱۲۰ نفر درباره‌ی سیمین دانشور و آثارش سخن گفته، مقاله و انتقاد نوشته یا شعر سروده‌اند. در این جا هستند کسانی که در مثل «جزیره‌ی سرگردانی» را شبه رُمان و اثری بی‌ربط می‌دانند و می‌نویسند: «در این کتاب جدا از این واقعیت که الگوی بیشتر شخصیّت‌ها با الگوی زمینه، فضا و حوادث تناسب ندارد و نویسنده نتوانسته است انبوه شخصیت‌های کتاب را (که غالباً زیادی‌اند) در ساختی یکدست متشکل سازد، صحنه‌های

اضافی، کشدار و بیهوده‌ای هم هست که در ظاهر ایجاد کمیّت قابل توجه و آبرومند برای صفحه‌های کتاب هم، یکی از علل آن بوده است. از جمله اینکه حدود بیست صفحه از کتاب بدون کمترین تمهید هنری و ضرورت داستانی به وصف جزئیات آداب و ترتیب سفره هفت سین آن هم به شکل ژنریک آن اختصاص یافته است.[1] و نیز هستند کسانی که «جزیره‌ی سرگردانی» را رُمانی «پُست مدرن» می‌شمارند و در آن عواملی مانند: بی‌نظمی زمانی در روایت رویدادها، ملغمه و معجون‌سازی، از هم گسیختگی، تداعی گسسته اندیشه‌ها، پارانویا، دور باطل... می‌یابند که به ویژه در «ساربان سرگردان» به شدّت بازتاب یافته است. امّا دیگری برخلاف این داوری باور دارد که سیمین دانشور در «سووشون» شخصیّت واقعی و ملموس زن رُمان خود را فدای قهرمان یک بُعدی مرد خود می‌کند چراکه او منطق خود را بر رمان تحمیل می‌کند و اجازه نمی‌دهد که رُمان منطق خود را در ماجرا دنبال کند. به گفته‌ی «میلان کوندرا» چون رمان خود زاده‌ی بی‌اطمینانی و فروریزی حقیقت برتر مطلق است، در بطن خود حامل منطق نسبی‌گرائی و خرد عدم قطعیت است، همراه با پیشرفت‌های علمی و شاخه شاخه شدن علوم و فلسفه... در غیاب حقیقت ازلی، دنیا ناگهان با ابهام وحشتناکی مواجه می‌شود. حقیقت واحد به حقایق نسبی متعدد تجزیه می‌گردد، و هر کس سهمی از حقیقت را دارد. به این ترتیب، دنیای عصر جدیدی متولّد می‌شود و همراه این دنیا، رمان که تصویر و نمونه‌ی چنین جهانی است پا به عرصه‌ی زندگانی می‌نهد... دنیا را نسبی دیدن، به جای حقیقتی واحد و مطلق، با انبوهی از حقایق متضاد به ناچار رویاروی شدن، پذیرفتن خرد عدم قطعیت در مقام تنها قطعیت، محتاج شهامت کمتری نیست... رمان در واقع شکل ادبی مقابله‌ی فرد است با جهان پیرامون خود، فردی که تنها و بی‌پشتیبان به گفته‌ی والتر بنیامین برای کشف «معنای زندگانی» در برابر آن می‌ایستد.[2] ناقد بر بنیاد این دلائل می‌گوید که شخصیت‌های رمان «سووشون» جز زری همه به یک وجه خود تنزل می‌یابند، و نیز در آن حرکت زمان یک خطی، مکانیکی (افزار و اره) و پیرو نظم قراردادی است و همان نظم فیزیکی که بر زمان حکمفرماست بر فضا و مکان هم چیره است.[2 و 3]

درباره‌ی سیمین دانشور و شخصیت او نیز نوشته‌اند که: «وقتی از ماجراهائی که در زندگانی‌اش اتفاق افتاده بود و الهام‌بخش ماجراهائی که در سووشون آمده می‌گفت، دیدم چه دریائی است این دل، چه اقیانوس بی‌کرانه‌ای، چنان زلال و بی‌کران که هیچ توفانی و گردبادی زلال آن را نمی‌تواند بیالاید. در آن دل جائی برای کینه و نفرت نبود. خشم هم که می‌آمد ابر را می‌مانست بر آبی آسمان بهاران که غرشی می‌کرد و می‌رفت و می‌رفت و باز هم همان آبی پاک بی‌انتها می‌ماند...»[4] اکنون از تحسین‌ها و انتقادها که بگذریم می‌رسیم به واقعیت‌هائی که هم در خود این نویسنده و هم در آثارش جلوه‌گر می‌شود و شده است. سیمین دانشور دکتر در ادبیات

فارسی است، سال‌ها در دانشگاه تدریس کرده، در آمریکا در دانشگاه استنفرد درس زیبانگری خوانده کتاب‌ها و مقاله‌های بسیاری نوشته و ترجمه کرده و نزد خوانندگان و نویسندگان هم‌میهن خود، اعتبار و محبوبیت ویژه‌ای دارد. سیمین زنی است مهربان، اندیشه‌ورز، آگاه، بی‌شیله پیله و صمیمی و خوش قلم. او مبالغ زیادی هم گرایش عرفانی دارد که در آثارش به ویژه در جزیره‌ی سرگردانی و ساربان سرگردان منعکس شده است. نخستین مجموعه‌ی قصه‌هایش «آتش خاموش» در ۱۳۲۷ انتشار یافت. این مجموعه در بردارنده‌ی چند قصه رمانتیک و احساساتی است امّا در یکی از دو قطعه‌ی آن واقعیّت‌های تلخی دربارهٔ وضعیت زنان نیز دیده می‌شود. شاید او در نوشتن قصه از استادش شادروان دکتر فاطمه‌ی سیاح، کارشناس ادبیات روسیه و فرانسه تأثیر پذیرفته است که روزی به وی گفته بود حدیث دیگران را مگو، قصه‌ی خودت را بنویس؛ چیزی از تو باقی می‌ماند. کتاب «شهری چون بهشت» در سال ۱۳۴۰ منتشر می‌شود و سووشون در سال ۱۳۴۸. جزیره‌ی سرگردانی (۱۳۷۲) و ساربان سرگردان (۱۳۸۰) و قصه‌های «سوترا» و «مار و مرد» در کتاب به کی سلام کنم (۱۳۵۹)، کوشش‌هائی است برای به وجود آوردن قصه‌های مُدرن در ادب فارسی.

به نظر من سیمین دانشور در مجموع نویسنده‌ای است واقع‌گرا و اگر چه در جزیره‌ی سرگردانی و ساربان سرگردان برخی از صناعت‌های رُمان مُدرن به کارگرفته شده باز ساختار و بُن مایه‌ی اصلی ماجراها رئالیستی است و این موضوع از تأکید شدیدی که بر قضایای سیاسی دهه‌های اخیر در کتاب‌های سووشون، جزیره‌ی سرگردانی و ساربان سرگردان عرضه شده است آشکار می‌گردد. ساختار این قصه‌ها روائی ــ و به رغم تأکیدی که بر ماجراهای سیاسی می‌شود ــ تغزلی است. آنچه نویسنده درباره‌ی قضایای سیاسی می‌نویسد در سطح شناور است امّا آن جا که از زندگانی و معنای زندگانی انسان‌ها به ویژه زنان می‌گوید، ژرف است و به عمق می‌رود. در سووشون زنی به نام «زری» محوّر داستان است و در دو رمان بعدی دختری به نام «هستی». زری همسر مالکی است آزادیخواه و ملی‌گرا به نام «یوسف خان» که سرانجام پس از شهادت شویش به سوگ می‌نشیند. هستی دختر روشنفکری است که نقاشی می‌کند، دانشکده می‌رود، کتاب می‌خواند و البته به جدّ در جستجوی یافتن شوهر است!

می‌دانیم که هیچ هنرمندی نمی‌تواند از هیچ، چیزی بسازد. نویسنده هم شخصیت‌های داستانی خود را بر بنیاد مشاهده‌ها و تجربه‌های خود و برحسب الگوهای پیرامون خود شکل می‌دهد یا بخشی از وجود خود را در آن‌ها متبلّور می‌سازد. زری و هستی هر دو چیزهائی از سیمین دانشور با خود دارند که در زری بیشتر و در هستی کمتر است. اینکه در جزیره‌ی سرگردانی گاهی کسانی مانند خلیل ملکی، جلال آل احمد و سیمین دانشور... ظاهر می‌شوند و نظم زمانی روایت‌ها را بهم می‌ریزند به گمان من تمهیدی است پُست مدرنیستی که اساساً با ساختار

روایت‌ها جوش نخورده و اگر این بخش‌ها از رمان کنار گذاشته شود، هیچ آسیبی به ساختار کار وارد نمی‌آید. رویهم رفته باید گفت که فضای زندگانی ما و روحیه‌ی عمومی نویسندگان و مردم ما هنوز آماده‌ی پذیرفتن و اجراء پروژه‌ی پست مدرنیستی را ندارد. البته هستند نویسندگان مستعدی که به پیروی از رسم زمانه یا به صرافت طبع از این راه می‌روند امّا امکان توفیق در این زمینه، در این فضا اندک است، تازه اگر مطلوب باشد. آری، مدتی بایست تا خون شیر شدا حتی طرفداران ادبیات پسامدرن هم خود نیز متوجه این دشواری شده‌اند و می‌نویسند:

این که پسامدرنیته وضعیت روشنی نیست البته ریشه در ابهام مدرنیته دارد. هیچ حدّ فاصل دقیقی میان سنت و مدرنیته، یا مدرنیته و پسامدرنیته وجود ندارد. بدیهی است که ما مدرنیته را چنان که باید و شاید درک نکرده‌ایم و هنوز کمابیش در فرهنگی سنتی سیر می‌کنیم امّا آیا وجوه مشترک عظیمی که سنت و مدرنیته را بهم پیوند می‌زند از جمله دو انگاری، اقتدار، تمامیت‌طلبی... به ما مجال آن را نخواهد داد تا از این پسا سنت، از این پسامدرنیته سخن بگوئیم؟[۵]

از همه چیزها گذشته این وظیفه‌ی داستان‌نویس نیست که بر بنیاد نظریه‌ها، باورها و اندیشه‌های فلسفی یا عرفانی قصه بنویسد یا در توضیح اقتصاد و قوانین بالیدن روابط تولیدی داد سخن بدهد. اگر داستان‌نویس کار خود را خوب به سامان برساند و قصه‌ی خوش ساختی

بنویسد، همه‌ی این عناصر به قسمی در کارش جلوه‌گر می‌شود. چنانکه رویدادهای مثبت و منفی سده‌ی اخیر از وقایع جنبش مشروطه گرفته تا سقوط نظام سلطنتی و رویدادهای پس از این سقوط، در آثاری مانند تهران مخوف، زیبا، چشمهایش، نفرین زمین، سووشون، همسایه‌ها، کلیدر، شهری که زیر درختان سدر مرد، خانه‌ی ادریسی‌ها... بازتاب یافته است. سووشون در سطح سیاسی از رویدادهای چند ساله‌ی پس از شهریور ماه ۱۳۲۰ استان فارس سخن می‌گوید. این سال‌ها، سال‌های سختی بود، خشکسالی، قحطی، بیماری آمد، عشایر سر به شورش برداشتند، متفقین ایران را اشغال کردند، احزاب ریز و درشت مانند قارچ از زمین آشوب‌زده بیرون آمدند، جنبش‌های ملی، دینی و دموکراتیک پدیدار شد، و در این میان دو گروه شاخص‌تر بودند: حزب توده و ملی‌گرایان. جزیره‌ی سرگردانی هم در سطح سیاسی وقف گفت و گو و وصف همین مسائل است جز اینکه در این جا آماج حمله «مدرنیزاسیون آریا مهری»[۷] است. به جای اینکه مردم انقلاب کنند و به تعیین حکومت مطلوب خود بپردازند، شاه «به وکالت فرضی از مردم» انقلاب می‌کند و برای اینکه خاطر قاطبه‌ی اهالی و از ما بهتران را نیز آسوده سازد که این انقلاب برای ایشان خطری ندارد، آن را انقلاب سپید! می‌نامد. در این دوره نیز کسانی مانند مراد، نماینده‌ی جناح چپ، سلیم فرخی نماینده گرایش ملی ـ مذهبی، شیخ سعید نماینده‌ی مذهبی و شهادت‌طلبی به روی صحنه می‌آیند و با نظام سلطنتی می‌رزمند. «هستی» کانون کتاب و سخنگوی خود نویسنده است. او می‌خواهد شوهر کند و غرق در مسائل هنری است و سیاست برای او تفنن است یا دست کم به آن اعتقادی ندارد. زمانی که پنهانی به سخنان سلیم و مراد درباره‌ی مبارزه گوش می‌دهد می‌گوید:

کدام روشنفکر انقلابی؟ کدام توده‌ی مردم؟ یک عده شبه روشنفکر به جان هم افتاده‌اید و توده‌هائی از مردم که (هر) را از (بر) نمی‌دانند و تو سلیم که فکر می‌کردم مرا به ساحل دور و وادی ایمن می‌رسانی...[۶]

یعنی فکر می‌کردم مرا نجات می‌دهی امّا می‌بینم در عمل پهلوان پنبه‌ای. اتفاقاً مراد و سلیم هر دو پهلوان پنبه از آب در می‌آیند، مراد در «جزیره‌ی سرگردانی» فعّال سیاسی است و به زندان می‌افتد امّا در «ساربان سرگردان» به یمن اقدامات گنجور، سلیم فرخی و دو سیاستمدار انگلیسی و آمریکائی وا می‌دهد و آزاد می‌شود و به سرکار و زندگانی خود برمی‌گردد و به واسطه‌ی عشق به هستی (هستی به هر دو معنا) خدا باور می‌شود. او در این زمینه تنها نیست. مبارز دیگری هم به نام مرتضی دست از باورهای خود برمی‌دارد و می‌گوید:

باید بی خدائی را از جبهه‌ی [مبارزه] حذف کرد و به جایش مبارزه با مالکیت خصوصی و دشمنی با تاراجگران طبقاتی گذاشت. وقتی بی‌خدائی را طرح کنیم، توده‌ها را از دست

می‌دهیم.[۷]

در این میان سلیم فرخی هم زن می‌گیرد و مبارزه‌ی سیاسی را می‌بوسد و در تاقچه می‌گذارد و در همان زمان مایل است «هستی» را به عنوان زن دوم خود به خانه بیاورد. امّا هستی که از همان آغاز شیفته‌ی مراد پاکدل بود، به سلیم جواب رد می‌دهد و زن مراد می‌شود. و نیز به این نکته توجه کنیم که وضعیت حاکم بر بیشتر افراد رمان در بُعد سیاسی چندان جدّی نیست و به تقریب «شخصیت‌های کتاب به تدریج هر یک به شکل و شیوه‌ای ویژه در جریان کارها و فعالیت‌های سیاسی سلیم و مراد... قرار می‌گیرند تا آن جا که گوئی تشکیلاتی که این افراد عضو آن هستند، دیگر نه سازمان مخفی مخالف نظام حکومتی در اوج دوره‌ی خفقان بلکه یک میتینگ عادی سیاسی است.»[۸]

امّا بهتر است در این جا تند نرویم. این امکان وجود دارد که نویسنده به دلیل ناوابستگی به عالم سیاست، آگاهانه یا ناخودآگاهانه خواسته است نقیضه‌گوئی کند یا به سخن دیگر بیان پاراودی (استهزائی Parody) از سیاست و سیاست مداران و سیاست‌بازان به دست دهد. خود او در گفت و گوئی با اشاره به پدر هستی و شوهر خانم نوریان مطالب را این طور تعبیر می‌کند:

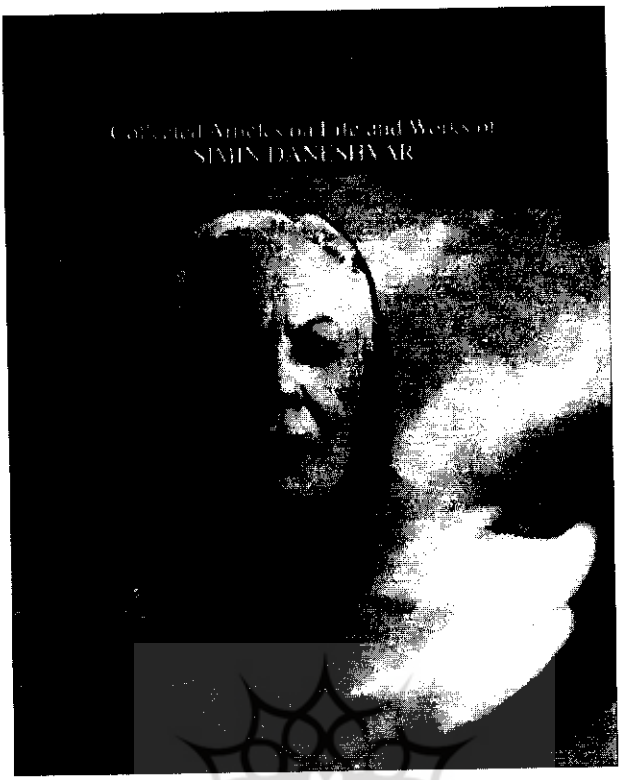
پدر هستی برحسب اتفاق، روزی که مصدق از مجلس قهر می‌کند، در میدان بهارستان تیر می‌خورد و خانم نوریان از پسرش یک قهرمان می‌سازد و قهرمان‌سازی را در دانستگی دو نوه‌اش نیز می‌کارد. این دو پسر و دختر نمونه‌ی کامل نسلی سرگردانند... سرانجام سر و کار هستی به ساواک می‌افتد و ساواک او و مراد را در کویر رها می‌کند... در واقع شهادتی در بین نبوده و زُمان می‌خواهد دن کیشوتیسم را نشان بدهد... این قسم مبارزه‌ها در کشورهای جهان سوم کمتر به نتیجه می‌رسد. قدرت‌های بزرگ، تضادهای داخلی، جهل و جنگ را در این کشورها به جریان می‌اندازند. ما به تقریب مجاز نیستیم که به طور طبیعی زندگانی کنیم.[۹]

۳۰۹

با این همه چیزی که در دو رمان آخری نویسنده چشمگیر است کوشش‌های اوست به حذف تضاد و تنازع جهان و جامعه‌ی انسانی. «طوطک» (روح همزاد هستی) آورنده‌ی این پیام است. خدای درون انسان‌ها انگیزه‌ی آدمیان خواهد شد. برادری، برابری و آزادی انسان‌ها در پناه پدری یگانه تنها راه نجات از آتش جهانسوز این همه جنگ‌افزار است، به شرطی که انسان‌ها ایثار را بیاموزند و آن را نوعی کارت دعوی الهی بینگارند.[۱۰]

این قسم تأملاّت همچنان زیاد می‌شود و اوج می‌گیرد تا به آن جا می‌رسد که «هستی» مانند درویش‌های مجذوب به وسط گود می‌آید و منصور وار شطح می‌گوید:

غرب پُر از انسان ماشینی است، بی‌خبر از اسرار قلب [اسراری] که راه حلّ عقده گشائی روانی، افسارگسیختگی، ولنگاری جنسی و خشونت سیاست بازی، مواد مخدّر است امّا شرق یاد می‌دهد که بر خود مسلط باشیم و عشق بورزیم و خود را در راه خدا فنا کنیم. [هستی



می‌خواهد مجموع شود] ما فرزندان خدائیم.[۱۱]

به راستی زری و هستی هیچ یک را نمی‌توان آدمهائی سیاسی دانست، چراکه به محض ورود در گود سیاست یا آشفته‌گوئی می‌کنند یا صدای مردانه را بازتاب می‌دهند. یا دو حوزه‌ی واقعیت و فرا واقعیت را بهم می‌آمیزند. به طوری که گاه خواننده گمان می‌برد نویسنده سرگرم بازی و شیرینکاری است. در مثل در داستان رزمی «اُسطقس»، زن و مردی را می‌بینیم که عاشق و معشوقند، در جستجوی «اسم اعظم»اند و به حضور «پیر» می‌رسند. پیر باور دارد که این زن و مرد از دو فرقه‌ی حیدری و نعمتی‌اند و پدران و نیاکان ایشان دست خود را به خون یکدیگر آلوده‌اند. بنابراین برای نجات باید راهی صعود به قله‌ی «پلوار» شوند. به قله که رسیدند به دو شاخه‌ی ریواس که در آن جا روئیده است برمی‌خورند. اینان باید دو گل نایابی را که در کنار ساقه‌های ریواس روئیده است بچینند و تا پایان زندگانی آن‌ها را نگاه دارند. حاصل سلوک و راز بختیاری آن‌ها در این اکسیر است.[۱۲و۱۳]

این دو راه می‌افتند. پیر گفته: خدا ناکرانمند است. امّا سهروردی شهید که در راه ایشان سبز می‌شود به آن‌ها می‌گوید: خدا، اشراق است. رهروان بعد به فردوسی می‌رسند و سپس به ابن‌عربی و خیام، مولوی، حافظ. سعدی هم فراموش نمی‌شود که گفته:

خلق همه یکسره نهال خدایند هیچ نه بشکن از این نهال و نه بفکن

[البته این شعر، شعر ناصرخسرو است نه سعدی...] سرانجام رهروان به قله می‌رسند. دو گل سفید و چند ساقه‌ی ریواس می‌چینند و از قله به زیر می‌آیند. امّا در راه بهمن زده به گروهی برمی‌خورند که در برف یخ زده‌اند، و آن‌ها که هنوز زنده‌اند از زمین و آسمان کمک می‌طلبند. از گروه تجسس هم دوازده نفر مرده‌اند. صدای طلب کمک و خدایا و خداوندگارا در زمین و زمان شناور است. به ناگهان «هلی‌کوپتری می‌آید و بر فراز قله می‌چرخد. حرکت خود را روی بهمن‌ها آهسته می‌کند. امکان فرود ندارد. نردبان مانندی به آن جا که زن و مرد عاشق‌اند، می‌فرستند و آن‌ها عروج می‌کنند.»[۱۲-۱۳]

ویژگی اصلی و ساختار واقعی داستان‌های سیمین دانشور در چیست؟ گلشیری باور داشت که ساختار اصلی رمان سووشون در مثل، بر «تقابل» استوار است. تقابل زن و مرد، برون و درون، فکر و عمل، واقعیت و آرزو... در وجه ملموس، داستان سووشون داستان تقابل زری است و یوسف، زن خانه و مرد بیرون از خانه که با توجه به مکان داستان می‌توان گفت تقابل بیان عرصه‌ی خانه، حیطه‌ی آشنائی زری است با عناصری مانند گوشواره، خسرو، اسب خسرو و یوسف در برابر جهان بیرون که در گذشته‌ی دور مهربان می‌نماید امّا اندک اندک متخاصم می‌شود. گوشواره زری را به غارت می‌برند [در ظاهر عاریه می‌گیرند]، اسب خسرو را می‌برند، و سرانجام جنگ نیز به خانه سرک می‌کشد و همچنان که اوج گرما تهاجمش را به درخت‌ها آغاز می‌کند، جهان بیرون نیز ابتدا «کلو» و سرانجام یوسف را به غارت می‌برد. بر بنیاد همین ساختار، الگوی زمان نیز بنیاد شده که تقابل دو خط یا دو سطح است و سرانجام تداخل آن‌ها یا ادغام یکی در دیگری به همان شکل ظاهری ساعت شنی با این تفاوت که با کشته شدن یوسف و حذف یک سطح، زری با پذیرش خطر درگیری، جانشین یوسف می‌شود و در پایان هم زری است و هم یوسف.[۱۴]

این تقابل در داستان‌های دیگر دانشور نیز دیده می‌شود، در مثل در «مار و مرد» و به هر حال نشان می‌دهد که طرح داستانی این نویسنده بُغرنج است نه تخت و ساده. می‌شود به طور کلی‌تری گفت که دریافت بنیادی نویسنده یعنی جهان نگری او که صورت داستانی یافته متناقض است و این تناقض به ویژه خود را در «جزیره سرگردانی» و «ساربان سرگردان» به وضوح نشان می‌دهد. تقابل واقعی و فرا واقعی که سرانجام به صورت عرفانی دیر آمده متبلّور می‌شود و هدف آن از میان برداشتن تنازع آدمیان است. امّا از این عناصر نمی‌توان داستان خوبی پرداخت و همه جا به ویژه در ورود نویسنده به حوزه‌ی سیاست، کار ناآمدگی خود را نشان می‌دهد. پس توفیق نویسنده در ساختن قصه‌هائی امروزینه در کجاست و در چیست؟ به گمان من رمز کار سیمین دانشور را در مفهوم کلیدی «خانه» باید جست و یافت. در بیشتر قصه‌های او مفهوم یا

معنای خانه، آشیانه، خانمان آمده است که اهمیت کانونی دارد. خانه جائی است که مردمان در آن زیست می‌کنند و مفهوم گسترده‌ی آن شهر و میهن است و بیرون از آن، بی‌خانمانی است. اشخاص داستانی قصه‌های دانشور مهر به خانه، شهر و دیار را از پستان مادر نوشیده‌اند و کانون خانواده زن است. در زبان پارسی ریشه لغوی زن، زیست، زندگی، زندگانی یکی و یکسان است. زن یعنی زندگی، یعنی حیات. زن است که کودک می‌زاید و می‌پرورد و در این زمینه یکپا آفرینش‌گر است. نزد دانشور این معنا اصلی است. از خانه می‌آغازد و به سوی جهان می‌رود امّا نه به قصد تسخیر آن. از این کانون مهر و روشنی می‌تراود و به همسایه، خویشان، جامعه و دنیای درونی آدمیان می‌رسد. چیزی است ساده و طبیعی مانند علاقه‌ی پرنده به آشیانه‌اش، مرتبط با باورها هم نیست. نیازی است بنیادی مانند نیاز کودک به غنودن در آغوش مادر. چنانکه زری می‌گوید:

این شهر من است. وجب به وجب‌اش را دوست دارم. تپه‌ی پشت‌اش، ایوان سرتاسری، دور عمارت، دو جوی آب دو طرف خَرَنْد. آن دو تا درخت نارون دم باغ، نارنجستان‌اش را که نارنج‌هایش را خودت با دست خود کاشته‌ای.[۱۵]

در جزیره‌ی سرگردانی نیز، خانه و زن در مقام حصار ایمنی و پناهگاه آدمی به تصویر کشیده می‌شود. همینکه زن از وظائف اصلی خود سرباز زند این حصار فرو می‌ریزد. چنانکه در بی‌بند و باری «عشرت» مشاهده، می‌کنیم. این بی‌بند و باری به جائی می‌رسد که نزدیک است، گنجور، مرد خانه را به ورطه‌ی سقوط بکشاند، و فقط پس از توبه‌ی «عشرت» است که خانه و مرد خانه و فرزندان آن‌ها به ایمنی می‌رسند. البته تقابل زن و مرد و خانه و بیرون از آن هرگز خالی از تنازع و تنش نیست. زری هم در هراس است که روزی در برابر یوسف بایستد. هستی نیز در آغاز بین انتخاب سلیم یا مراد، معلّق است و سرانجام نیز چون از سلیم سر می‌خورد، به مراد نزدیک می‌شود و او را در قالب خواست‌ها و باورهای خود می‌ریزد. گاه نیز کار این تقابل به تنازع کامل می‌کشد، آن طور که در داستان «مار و مرد» می‌بینیم.

«مار و مرد» زمینه‌ی ناتورالیستی دارد. زنی از طبقه‌ی مرفه به نام «نسرین» آبستن نمی‌شود پس به پزشک و دارو و درمان رو می‌آورد ولی افاقه نمی‌کند. آن گاه نوبت نذر و نیاز است و چون از این یکی هم نتیجه‌ای به دست نمی‌آید از دارو و درمان سنتی بهره‌گیری می‌شود. نسرین در سفر به مشهد با زنی کولی دیدار می‌کند. کولی می‌تواند او را درمان کند و داروئی به نسرین می‌دهد. این دارو، علف‌های خشک لانه‌ی مار است و آلوده به تخم مار، نسرین مدتی بعد به جای بچه‌ی آدم، ماری می‌زاید. مار در باغ خانواده بزرگ می‌شود و می‌رود که همه چیز را نابود کند انور شوهر نسرین می‌گوید: مار علامت زمین بارور است و فراتر رفتن از محسوس و در

اساطیر هند میانجی زمین و آسمان. نسرین می‌گوید: مادرم گفت زن و مار را شیطان آفرید. انور می‌گوید: خیلی شبیه‌اند!

و نیز گفته می‌شود: مار و مرد هر دوشان تخم و ترکه‌ی مرگ‌اند.[۱۶]

فضای داستان «سوترا» نیز دلهره‌آور است. نویسنده ما را در این جا به سواحل تفتیده‌ی خلیج فارس می‌برد. شخص عمده‌ی این داستان ناخدا عبدل است، دچار بیماری «زار». این بیماری خطرناک‌ترین بیماری است که ساحل‌نشینان مناطق گرمسیری به آن مبتلا می‌شوند و درمان بومی آن نیز عجیب است. خواننده در این جا خود راکاملاً در فضائی بومی و اسرارآمیز می‌یابد. بیمار حالات خود را بیان می‌کند:

چشمم همه چیز را زیر پرده‌ای از بخار می‌بیند. جمعیت زیاد است، غیر از آن‌ها که دایره‌وار نشسته‌اند. جائی دارند ماهی برشته می‌کنند. صدای دریا در گوشم پیچیده... هوا شرجی و داغ است و پیراهنم به تنم چسبیده. همیشه هوا همینطور بوده امّا از وقتی که لنجم غرق شده متوجه هوا شده‌ام.[۱۷] ناخدا عبدل سفر زیاد رفته، کتاب زیاد خوانده و ماجراهای بسیار دیده. او همچون سواحل‌نشینان دیگر فقیر است و فقر او را در هم می‌شکند. در غربت ناچار می‌شود به دست خودش زن و دخترش را به تن فروشی وادارد. امّا با این همه نمی‌خواهد زیر بار نامردان برود. امّا در این جا واقعیت فقر و فلاکت و جهل خود را به عزت نفس آدمیان زورآور می‌کند. نکته‌ی طرفه در این داستان بهم آمیختگی فضای واقعی و فرا واقعی است:

می‌گفتند ناخدا عبدل زنی از پری زاد دارد که در دریا راهنمائی‌اش می‌کند... دنیا تماشائی است امّا آن پری دریائی که دستم راگرفت و به ته دریا به خانه‌ی خودش بُرد از همه تماشائی‌تر بود.[۱۸]

و این بخش مشابه است با قصه‌ی «اوراشیما، ماهیگیر دریای میانه»، از قصه‌های ژاپنی که سال‌ها پیش صادق هدایت آن را ترجمه و چاپ کرده است.

رسوخ به اعماق زندگانی زنان شهر و روستا و وصف ناکامی‌ها یا توفیق‌های آنان، آن چیزی است که رنگ و ویژه‌ای به داستان‌های دانشور می‌دهد. مزّیت کار او در ترسیم صادقانه‌ی زندگانی زن و خانواده‌ی ایرانی است. زن و خانواده در تحول جدید آسیب دیده‌اند ولی نویسندگان ما تا پیش از آثار آفریده‌ی طبع دانشور، به این بعد از ابعاد اجتماعی توجه چندانی نداشتند. خانواده ایرانی تا پیش از تمرکز دولتی در ایران (۱۲۹۹ به بعد) در فضای سنتی بسر می‌برد و از رسوخ رسم‌ها و آئین‌های تمدن جدید مصون بود. وظیفه‌ی زن مشخص بود: فرزند زادن و پروردن و خانه‌داری. البته در دوره‌ی غلیظ شدن خرافه‌ها در عهد صفویان و قاجاریان، زنان و دختران به ندرت مجاز بودند به مدرسه بروند و درس بخوانند. نظام جدید این وضع را بهم زد امّا چون

تجدد از دل جامعه نجوشیده بود، تعادل زیستی و فکری و خانوادگی ما بهم خورد به ویژه در دورهٔ ازدیاد درآمد نفت و گاز در اواخر حیات نظام سلطنتی، تشبیه به زندگانی فرنگی رسم روز شد. اشرافیت وابسته‌ی آن روز، در تجمل‌پرستی و بی‌بند و باری غرقه گشت که وصف نمونه‌ی شاخص آن را در «جزیره‌ی سرگردانی» در وضع و حال «عشرت» و «گنجور» می‌بینیم. عدم تعادل در زندگانی این زوج، خانواده را به لب پرتگاه و عشرت را به آستانه‌ی خودکشی می‌راند. در همان زمان به موازی این طرز زیست، زندگانی و شیوه‌ی زیست خانم نوریان و زری را داریم که تجدد خواهند امّا از حال تعادل خارج نمی‌شوند و این نظر خود نویسنده نیز هست. سیمین دانشور به جنبش فمنیسم معاصر توجه دارد امّا در همه حال اوضاع و احوال بومی را نیز در نظر می‌گیرد. در ادب زنانه‌ی غرب کوشش دارند نظام ارزشی و توانمند مردانه از میان برداشته یا دست کم بی‌اثر شود. از زنان می‌خواهند تمنای خود را در نوشتار خود بگذارند چراکه نظام مرد سالاری غالباً موفق شده است، صدای زنان را از آن‌ها بگیرد. زن باید خود را از منع‌ها رهائی دهد و شایستگی‌های خود، تمنای خود و حوزه‌ی پهناور هستی خود راکه با مهر و موم نگاهداری شده باز یابد.[۱۹]

سیمین دانشور در جناح چپ جنبش فمنیسم قرار دارد، در حوزه‌ی گرایشی سیر می‌کند که می‌خواهد شأن اجتماعی زن را بالا ببرد و ستم‌هائی راکه بر او رفته و می‌رود آشکار سازد و نشان می‌دهد که زن و مرد می‌توانند همدوش هم در کارهای اجتماعی شرکت کنند. توران خانم نوریان و زری دو زن کار آمد و مهرورزند که به ارزش کار خود واقف‌اند و اعتبار زن‌ها را در استقلال، انجام وظیفه و بروز شخصیت آنان می‌دانند و می‌یابند. امّا البته تحول اجتماعی مسیری هموار و صاف و ساده را طی نمی‌کند. در این طریق، تنش‌ها، کنش و واکنش‌ها، رویش و ریزش‌های بسیار در کار است. در راه تحول بسی چیزها فرو می‌رود و چیزهای دیگری پدیدار می‌گردد. در این برهه‌ی دشوار، طبیعی است که «سرگردانی» هم پیش بیاید. «هستی» در رمان «جزیره‌ی سرگردانی» مظهر این تنش و تحول و سرگردانی است. او می‌خواهد کاری به کار سیاست نداشته باشد امّا سیاست دست از سر او بر نمی‌دارد. «هستی» دختری است که بوی تجدد و هنر به دماغش خورده و نمی‌تواند با زندگانی عادی کنار بیاید. اما سلیم که نماینده‌ی محافظه کاری است این گرایش او را نمی‌پسندد و می‌گوید:

هستی باید با خودش کنار بیاید. فعلاً او میان سیاست و عشق و کارمندی اداره و کفر و ایمان در نوسان است.[۲۰]

گرچه تنش‌های اجتماعی و سیاسی و اجتماعی وصف شده در آثار دانشور غالباً وضع دو قطبی بودن را از دست می‌دهند و تضادهای اقتصادی و سیاسی را به تضادهای فکری فرو

می‌کاهند یا به نوعی در سویه جمع آوردن دو کرانه‌ی متضاد به پایان می‌برند امّا با این همه طرح مشکل‌ها از سوی نویسنده که با مبالغی از وسعت نظر و توجّه به واقعیت‌های ریز و درشت جامعه‌ی ما همراه است، نشان از بینشی متفکرانه دارد و در جهاتی به دقّت واکاوی می‌شود و به این دلیل سیمین دانشور را می‌توان از قصه نویسانی دانست که به طرح تضادهای اجتماعی به صورت داستانی پرداخته است. نکته‌ی آخر اینکه سووشون و بیشتر قصه‌های او «رئالیستی (واقع‌گرایانه)اند و نیز برخی عناصر مشروط (رؤیا، قصه و افسانه) که به طور ماهرانه‌ای در داستان‌های او به کار گرفته شده است، به خواننده کمک می‌کند تا به مفهوم فلسفی، اخلاقی و تاریخی این آثار پی ببرد.»[۲۱]

پا نوشت

۱ ــ بر ساحل جزیره‌ی سرگردانی، مهدی قریب، ۶۴۴، تهران ۱۳۸۳

۲ و ۳ ــ بر ساحل جزیره...، همان، فرشته‌ی داوران، ۸۴۲.

۴ ــ بر ساحل جزیره...، همان، محمد برقعی، ۱۱۳.

۵ ــ ادبیات پسامدرن، ترجمه‌ی پیام یزدانجو، ۴، تهران، ۱۳۷۹

۶ ــ جزیره سرگردانی، ۱۶۶، تهران، ۱۳۷۲.

۷ ــ ساربان سرگردان، ۱۰۴، تهران، ۱۳۸۰

۸ ــ بر ساحل جزیره... همان، ۶۴۴

۹ ــ بر ساحل جزیره... همان، ۱۰۰۴

۱۰ ــ ساربان جزیره... همان، ۳۰۵

۱۱ ــ ساربان جزیره... همان، ۱۰۰ و ۱۰۱

۱۲ و ۱۳ ــ نقد و بررسی کتاب، (ویژه‌نامه‌ی دانشور)، ۷ به بعد. شماره‌ی ۱۱، بهار ۱۳۸۴

۱۴ ــ جدال نقش با نقاش، هوشنگ گلشیری، ۱۳۹ و ۱۴۰، تهران، ۱۳۷۶

۱۵ ــ سووشون، ۱۴۰

۱۶ ــ به کی سلام کنم؟، ۱۳۸

۱۷ ــ به کی سلام کنم؟، چاپ دوم، ۱۳۵۹

۱۸ ــ به کی سلام کنم؟، همان مأخذ.

۱۹ ــ راهنمای نظریه‌ی ادبی معاصر، رامان سلدون، ترجمه‌ی عباس مخبر، ۲۸۶ و ۲۸۷، تهران، ۱۳۷۲

۲۰ ــ جزیره‌ی سرگردانی، همان، ۲۹۲

۲۱ ــ بر ساحل جزیره... همان، کمیساروف، ۳۲۶