چه اتفاق مبارکی

حورا یاوری

برای سیمین دانشور

بخارا
سال دوازدهم
شماره ۷۵
فروردین - تیر
۱۳۸۹

نخستین داستان‌های مدرن فارسی در پس‌زمینه‌های تاریخی می‌گذرند. شاید همه این داستان‌ها، از تریلوژی تاریخی شیخ موسی نثری؛ یا داستان باستان سر گذشت کورش، نوشته حسن بدیع، شاه ایران و بانوی ارمن، نوشته ذبیح بهروز؛ و دامگستران یا انتقام‌خواهان مزدک، نوشته عبدالحسین صنعتی‌زاده ــ که همه برای دستیابی به اعتبار تاریخی با نگاهی حسرت‌آلود به گذشته‌های دور می‌نگرند ــ تا تریلوژی محمدباقر میرزاخسروی که در سال‌های حملهٔ مغولان به ایران جریان دارد؛ آشیانهٔ عقاب زین‌العابدین مؤتمن ــ داستان عاشقانهٔ پرماجرایی که شخصیت‌های تاریخی سرشناسی مثل خواجه نظام‌الملک طوسی و حسن صباح بازیگران اصلی آنند؛ و ده نفر قزلباش حسین مسرور که در روزگار صفویان روی می‌دهد ــ همه در گذشته‌های دور و دیروزهای تاریخ می‌گذرند، و دست‌کم به طور مستقیم با تاریخ معاصر و نقد رویدادهای تاریخی همروزگار نویسنده سروکاری ندارند. سفر به گذشته‌های دور در جستجوی قصه‌ها و روایت‌هایی که با رگه‌هایی از شباهت با امروز مرهمی بر زخم‌های کهنه روزگاران می‌گذارند، بیشتردر دوره‌هایی از تاریخ رونق می‌گیرد که بازگویی آنچه بر امروز می‌گذرد آسان نیست، و بیم‌های زمانه بار رساندن معناهای ناگفتنی امروز را به دوش خسته رویدادهای دیروز می‌گذارند.

شاید کتاب دلیران تنگستانی حسین رکن‌زادهٔ آدمیت از نخستین نمونه‌هایی است که امروز را جانشین دیروز می‌کند و پای تاریخ معاصر و رویدادهای همروزگار نویسنده را، که هر چه به چند دهه اخیر نزدیک‌تر می‌شویم و رگه‌های ایدئولوژیک آن چشم را بیشتر می‌زند، به فضای ادبیات داستانی می‌کشاند. از شهریور بیست به این سو، که آسیب‌شناسی فرهنگی و اجتماعی دوباره باب

• دکتر حورا یاوری (عکس از علی دهباشی)

روز می‌شود، تاریخ دیگر برای آراستن جهان‌های آرمانی به صحنه داستان‌های تاریخی ایران پا نمی‌گذارد، بلکه کار آن فراهم ساختن زمینه‌ای است برای شناختن ریشه‌های نابسامانی‌هایی که امروز مردم ــ و شخصیت‌های داستانی ــ با آن دست به گریبانند. و به همین جهت هم معمولاً از دورهٔ قاجار عقب‌تر نمی‌رود. دایی جان ناپلئون ایرج پزشکزاد، تریلوژی تاریخی احمد محمود، خانه اداریسی‌ها غزاله علیزاده، تالار آیینه امیرحسن چهلتن، سهم من پرینوش صنیعی، نمونه‌های انگشت‌شماری هستند از داستان‌های بی‌شماری که، مثل بسیاری از داستان‌های کوتاه و بلند سیمین دانشور، در پس‌زمینه رویدادهای سیاسی و ایدئوژیک دوران معاصر می‌گذرند.

حضور تاریخ معاصر در داستان، خط میان رویدادهای سیاسی و اجتماعی را با زیر و بم‌های زندگی شخصی نویسنده کمرنگ می‌کند و در مورد نویسنده‌ای مثل سیمین دانشور که همراه با جلال آل‌احمد و کسانی چون خلیل ملکی و علی شریعتی و دیگران چند دهه پرافت و خیز از تاریخ معاصر را زندگی کرده است به آفریده شدن داستان‌هایی راه می‌گشاید که هم در فضای زندگی خصوصی نویسنده می‌گذرد، و هم در فضای گسترده و عمومی فرهنگ و تاریخ ما. و این به‌خصوص در مورد جزیره سرگردانی که نخستین داستان بلند دانشور پس از سووشون است، پای اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی دوران اخیر را به فضای داستان باز می‌کند و کتاب را صحنه گفتگو در مورد پرسش‌هایی می‌کند که سایه آنها سالیان دراز بر ذهن و روان سیمین دانشور و همروزگارانش سنگینی کرده است. پرسش‌هایی درباره ناسنجیدگی‌ها و ناآزمودگی‌های اندیشه‌های سیاسی دوران و نوسانات فکری جلال آل‌احمد و یارانش که مثل خود او، همان‌طور که دانشور

اشاره می‌کند، گاه کمتر و گاه بیشتر، میان کمونیسم و سوسیالیسم و مبارزه سیاسی، میان ایمان مذهبی و شک و بی‌ایمانی تاب خورده‌اند. اما دانشور جزیره سرگردانی، که از سووشون تا جزیره سرگردانی راه درازی آمده، دیگر با هیچ کدام از این ایسم‌ها میانه خوشی ندارد و می‌خواهد دن‌کیشوتیزم مبارزه در کشورهای دنیای سوم را نشان بدهد.

در جهان سووشون درها بر پاشنه شهادت سیاوش و دست و پا زدن‌های همتای داستانیش یوسف در چنگال افراسیاب دوران می‌چرخد، اما در جزیره سرگردانی شهیدان همه خیالیند، و کار جهان به کمک خط و رنگ و کلام و آوا زودتر به سامان می‌رسد. تفاوت خانه‌ای که زری و یوسف سووشون در آن زندگی می‌کنند با خانه‌ای که سیمین دانشور در جزیره سرگردانی می‌آفریند از زمین تا آسمان است. خانه زری باغی است که درختان‌اش مژدهٔ در راه بودن سحر را در گوش هم زمزمه می‌کنند، اما خوابی که جزیره سرگردانی با آن آغاز می‌شود در صبحی دروغین می‌گذرد. در باغ سووشون باغبانی هست که دورنمای جهانی پرنیانی چشمان‌اش را خیره کرده است، اما در جزیره سرگردانی دیگر از باغ و باغبانی نشانی نیست و ساختار روان داستان به خانه دو طبقه‌ای می‌ماند که ساکنان آن را مدت زمانی نزدیک به بیست سال از هم جدا می‌کند. طبقه بالای خانه در اشغال مردانی است که روزگاری مدعی اندیشه‌ای بوده‌اند – آل احمد و ملکی و شریعتی و دیگران– شخصیت‌های واقعی و مردانی که روزی گمان می‌بردند فرق میان راه با چاه می‌شناسند. طبقه پایین اقامتگاه شخصیت‌های داستانی است، مریدان و سرسپردگانی مؤمن به اندیشه‌ها و نوشته‌های ساکنان طبقه بالا که آشیانه در توفان ساخته‌اند. سیمین دانشور، که هم نویسنده کتاب است و هم آشنا و دوست ساکنان طبقه بالا، در میان این دو طبقه در رفت‌وآمد است، هم اندیشه‌های آن مرادانِ درگذشته را در ذهن این مریدانِ از گرد راه رسیده می‌نشاند و هم با کشاندن آنها به کوره‌راه‌ها و بن‌بست‌های سیاست و زندگی به گوش‌شان می‌رساند که همه آنهایی که روزی گمان می‌بردند چرخ و رسنی در دست دارند امروز در درون چاه‌ها گیر کرده‌اند، و این درهای بسته با کلیدهایی که آل‌احمد و روشنفکران همروزگارش به دست داده‌اند باز نمی‌شود؛ داستان سرگردانی آل‌احمد علمدار غربزدگی را در کوچه پس‌کوچه‌های جهان مدرن و گیر کردنش را میان دندانه‌های سنت و مدرنیته آهسته در گوش‌شان زمزمه می‌کند؛ و به یادشان می‌آورد که تا در بافت به‌هم پیچیده و کلاف سردرگم این سرگردانی‌ها به روشنی ننگرند، راه‌ها و چاه‌ها شکل نمی‌گیرند و روشن نمی‌شوند.

خانهٔ دو طبقهٔ جزیرهٔ سرگردانی دادگاه تاریخ است؛ دادگاهی که در آن شخصیت‌های داستانی طبقهٔ پایین درستی‌ها و نادرستی‌های اندیشه‌های ساکنان طبقهٔ بالا را به آزمون‌های سخت تاریخی محک می‌زنند و بن‌بست‌های آنها را در برابر چشم خوانندگان می‌گذارند. برخورد نقادانه با اندیشه‌های سیاسی و فلسفی در فضای جزیرهٔ سرگردانی، و یا به سخن دیگر داستانی کردن این اندیشه‌ها کتاب را به‌جای آنکه جولانگاه ناسخته و از گرد راه رسیده باشد، به فضای برگشوده نقد این اندیشه‌ها برکشیده و بنیان‌های عاطفی اندیشه‌ها و جوش‌خوردگی آنها را به عاطفه‌های اندیشه‌سازان به‌تماشا گذاشته است: چه اتفاق مبارکی برای سیمین دانشور و برای ادبیات داستانی ایران.