ادای احترام به سیمین دانشور

آخرین داستان شهرزاد

حسین پاینده

● امروز که این سطور نوشته می‌شوند (یکشنبه، ۳۱ تیرماه ۱۳۸٦)، چند روزی از بستری شدن سیمین دانشور در بیمارستان پارس تهران می‌گذرد. آن‌طور که گفته می شود، وضعیت جسمانی این داستان‌نویس توانا و صاحب سبک چندان رضایتبخش نیست. بی‌تردید همهٔ کسانی که دستی به قلم دارند و داستان می نویسند یا پژوهشگر ادبیات داستانی ما هستند، از صمیم دل برای دانشور آرزوی سلامت عاجل دارند. اکنون دانشور با بیماری در جدال است، اما این جدال بعد دیگری هم دارد، بعدی داستانی و فراجسمانی. عمر انسان را خداوند قادر رقم می‌زند و همهٔ ما آدمیان ناگزیر طعم مرگ جسمانی را می‌چشیم (کل نفس ذائقه الموت). اما به گمان من، دانشور پیش از این در جدالی مهمتر با مرگ (مرگ از سنخی دیگر) پیروز شده و به جاودانگی رسیده است. تأمل در خصوص این نوع مرگ – که فقط گریبانگیر اهل قلم می‌تواند شد ـ و بررسی اینکه دانشور چگونه بر آن فایق آمد، شاید راه مناسبی برای ارزیابی جایگاه رفیعی باشد که دانشور با حدود شش دهه داستان‌نویسی به آن نایل شده است.

شروع داستان‌نویسی دانشور به سال‌های پرتلاطم دههٔ ۱۳۲۰ باز می‌گردد. در نیمهٔ نخست این دهه بود که او نخستین تلاش‌هایش را برای نوشتن داستان کوتاه آغاز کرد. حاصل این تلاش‌های اولیه، انتشار کتابی با عنوان آتش خاموش بود که در اردیبهشت سال ۱۳۲۷ توسط انتشارات علمی در تهران منتشر شد. این کتاب دربرگیرندهٔ شانزده داستان کوتاه بود که سبک و سیاق همهٔ آنها با سایر آثاری که دانشور در بقیهٔ عمر حرفه‌ای خود نوشت به کلی تفاوت دارد. داستان‌های مجموعهٔ آتش خاموش عمدتاً از دید دانای کل و با هدف رسیدن به نوعی نتیجه‌گیری اخلاقی نوشته شده بودند. آنچه به نحو چشمگیری در این داستان‌ها غایب است، خود دانشور (سبک خاصی که از دانشور می‌شناسیم) است. دانشوری که آتش خاموش را نوشت، هنوز آن نویسنده ژرف‌نگر و تأمل انگیزی نیست که مثلاً در مجموعه «شهری چون بهشت» می‌توانیم سراغ بگیریم. معدود داستان‌های اندک درخور توجه دانشور در اولین کتابش، بیشتر طرح واژه‌هایی هستند که نیازمند پرداختی هنرمندانه ترند. این حقیقت از چشم خود دانشور هم پنهان نبود. بعدها، وقتی که در سال ۱۳۳۱ با بورس فولبرایت به امریکا رفت و در کلاس‌های نویسندگی خلاق به استادی والس استگنر در دانشگاه استنفورد شرکت کرد، فرصت بهتری برای آشنایی با صناعت‌های داستان‌نویسی به دست آورد، چندان که پس از بازگشت به ایران هرگز اجازهٔ تجدید چاپ داستان‌های مجموعهٔ آتش خاموش را نداد. او به درستی دریافته بود که این داستان‌های اولیه، به دورهٔ خاصی در ابتدای کار نویسندگی‌اش تعلق دارد، دوره‌ای که او برای تبدیل شدن به نویسنده‌ای حرفه‌ای باید راه نسبتاً زیادی را طی می‌کرد.

حضور دانشور به منزلهٔ نویسنده‌ای توانا در عرصهٔ ادبیات داستانی ایران، در سال ۱۳٤۰ با انتشار دومین مجموعهٔ داستان‌های کوتاه او شهری چون بهشت با صدایی رسا اعلام شد. یازده داستانی که در این مجموعه منتشر شدند، از ساختاری به مراتب محکم‌تر و سنجیده‌تر از داستان‌های نخستین کتاب او برخوردار بودند. شاید بارزترین ویژگی داستان‌نویسی دانشور دقیقاً همین تحولی باشد که اولین مصداق‌هایش را باید در داستان‌های شهری چون بهشت جست. داستانهای این مجموعه نشان‌دهنده توازنی خلاقانه بین دو شیوه روایی موسوم به محاکات و روایت محض است. دانشور در این داستان‌ها، کشف دنیای درونی شخصیت‌هایش را به عهدهٔ خواننده می‌گذارد و لذا به دادن نشانه‌هایی معدود در متن بسنده می‌کند. اینجا خواننده است که می‌بایست داده‌های داستانی را در ذهن پردازش کند و معنایی دلالت شده را بیابد. مقایسهٔ این روش با شیوه ساده‌تری که او برای روایت کردن داستان‌های آتش خاموش مورد استفاده قرار داده بود، می‌تواند روشنگر باشد. در آتش خاموش خواننده مخاطب منفعل راوی همه دانی است که مکنونات قلبی شخصیت‌ها را برملا می‌کند و اطلاعاتی کامل دربارهٔ گذشته آنها به دست می‌دهد. راوی داستانهای اولیهٔ دانشور هم اطلاعات می‌دهد و هم قضاوت می‌کند، و بدین ترتیب برای ادراک داستان چندان نقشی برای خواننده باقی نمی‌گذارد. متقابلاً راویان داستانهای شهری چون بهشت به نشان دادن شخصیتها در موقعیتهایی دشوار بسنده می‌کنند. این گفتار و رفتار شخصیت‌هاست که آنها را به خواننده می‌شناساند، نه اظهارنظرهای صریح و عاقلانه یک راوی همه دان. بزرگ‌ترین دستاورد دانشور در دومین مجموعه داستان‌هایش، همین سبک روایی جدید است که لذت تفکر و کشف را برای خواننده به ارمغان می‌آورد.

اما علاوه بر شیوهٔ روایت‌گری، دانشور با انتشار شهری چون بهشت، جنبهٔ مهم دیگری از داستان‌نویسی خود را نیز ارتقا داد و آن پرداختن به مضامین فرهنگی در ابعادی به مراتب وسیع‌تر و با شیوه‌هایی به مراتب پیچیده‌تر از داستان‌های قبلی اوست. در داستان‌های قبلی، کانون توجه دانشور احساسات فردی است، حال آنکه در داستانهای شهری چون بهشت بیشتر به معضلات فرهنگی کلان نظر دارد. در این داستانها، کاوش در چند و چون روابط بینافردی وسیله‌ای است برای فهم مسائل فرهنگی عام‌تری که گریبانگیر بسیاری از آحاد جامعهٔ ماست. برای مثال، در داستان زایمان، دانشور با تیزبینی جامعه‌شناسانهٔ تحسین برانگیزی موضوع فرصت‌طلبی و ناسپاسی در فرهنگ ایرانی را مورد تفحص قرار می‌دهد و به شیوه‌ای گیرا نشان می‌دهد که تعارف‌های پرطمطراق معمول در فرهنگ ایرانی، تا چه حد نیت‌های منفعت‌جویانه و غیرصادقانهٔ اشخاص را استتار می‌کند. صرفاً نویسنده‌ای که از قدرت مشاهده تیزبینانه و نیز توانایی تحلیل فرهنگ برخوردار باشد می‌تواند پرتوی تا به این حد روشنگر بر ابعاد ناپیدا یا مکتوم فرهنگ ما بیفشاند.

پویایی سبک دانشـــور در آثار بعدی او همچنان ادامه پیدا کرد و با تسلط بیشـــتر او به فنون داستان‌نویسی حتی تشـــدید هم یافت. رمان ماندگار سووشون، که در تیرماه سال ۱۳۴۸ منتشر شد، اولین تلاش دانشور برای رمان نویسی بود، اما با درجهٔ بالایی از پیچیدگی در شـــخصیت‌پردازی و روایتگری نوشـــته شـــد. در این رمان، دانشـــور تاریخ ایران در زمان اشغال توسط متفقین را دســـتمایه نگارش اثری قرار می دهد که به رغم تخیلی بودنش، موفق می شود بیش از کتاب‌های مستند تاریخی به واقعیت‌های تاریخ کشور ما در آن ســـال ها نزدیک تر شود. مبالغه نیست اگر بگوییم که پس از بوف کور هدایت، سووشون پرفروش‌ترین رمان فارسی بوده اســـت. این کتاب بیشتر از ده بار تجدید چاپ شده، به زبان های متعدد ترجمه گردیده، و گفته می‌شود شمارگان رسمی آن در داخل ایران به حدود نیم میلیون نسخه رسیده است.

پس از سووشون، دانشور مجموعه داستان به کی سلام کنم؟ را در سال ۱۳۵۹ منتشر کرد. تنوع سبکی دانشور در این مجموعه – که شامل ده داستان کوتاه است– به طرز چشمگیری خود می‌نمایاند. برای مثال، داستان تصادف با طنزی نوشته شده است که نمونه آن را در آثار قبلی دانشور کمتر می‌توان سراغ گرفت. خلق شخصیتی کاملاً کمیک و در عین حال باورپذیر که خود شخصاً بلاهت های پی درپی خویش را بیان می‌کند و ظاهراً از دلالت‌های آنچه به نحوی اعتراف‌گونه بر زبان می‌آورد غافل است، کاری اســـت که دانشور قبلاً تلاش بارزی برای انجام دادن آن نکرده بود. در همین مجموعه، داستان دیگری با عنوان به کی ســـلام کنم؟ وجود دارد که با تکنیک تک‌گویی درونی نوشـــته شده و نشان‌دهندهٔ توانایی دانشور در به کارگیری شیوه های روایتگری مدرنیستی است. گرایش دیرینه دانشور به پژوهشگری فرهنگی در داستان‌های این کتاب هم به چشم می‌خورد. برای مثال، داستان «چشم خفته» متشکل از سه بخش است؛ دو تک‌گویی توسط دو شخصیت به نام‌های عفت‌الملوک و اقدس است و یک گفت‌وگو • و بین همین دو شـــخصیت در پایان داستان. در این داستان نیز دانشور با تیزبینی خاصی فرهنگ نفاق و دورویی را مورد کالبدشناســـی قرار می‌دهد و نشـــان می‌دهد که کلام ظاهراً زیبا در فرهنگ ما، گاه پنهان کنندهٔ بدخواهانه‌ترین نگرش‌هااست.

پس از مجموعه داســـتان به کی ســـلام کنم؟، دانشور چندین سال کتابی منتشـــر نکرد تا اینکه در شهریور ۱۳۷۲ رمان جزیره ســـرگردانی از او انتشار یافت. این رمان نخستین مجلد از رمانی سه‌گانه است که جلد دوم آن با عنوان ساربان سرگردان، در شهریور ۱۳۸۰ چاپ شد (جلد سوم با عنوان کوه سرگردان هنوز منتشر نشده است). در جزیره سرگردانی و ساربان سرگردان دانشور بار دیگر به موضوع مورد علاقهٔ خود (تاریخ) بازمی‌گردد و این بار تاریخ معاصر (از اواســـط دههٔ ۱۳۵۰ تا جنگ ایران و عراق) را از منظری نقادانه مورد بازنگری قرار می‌دهد. در این آثار نیز، بارزترین وجه داستان‌نویسی دانشور پویایی کم‌نظیر اوست. استفادهٔ دانشور از تکنیک‌های رمان مدرن در این دو رمان (مانند استفاده از زاویهٔ دید موسوم به ذهنیت مرکزی، آن‌گونه که هنری جیمز آن را تبیین کرده است) توأم می‌شود با برخی صناعات پسامدرن (مانند استفاده از شخصیت‌های واقعی یا اولویت دادن به هستی‌شناسی در مقابل معرفت‌شناسی). می‌توان گفت اگر آثار قبلی دانشور نشان‌دهندهٔ حرکت او از نوعی رئالیسم به مدرنیسم بودند، در این دو رمان او برخی گام‌های اولیه برای تحول در سبک خود و حرکت به سمت پسامدرنیسم را با توفیق برمی‌دارد، هرچند که مسلماً وجه غالب در کار او هنوز مدرنیسم است.

آخرین کتابی که از دانشور منتشر شده، مجموعه داستانی است با عنوان از پرنده های مهاجر بپرس که در سال ۱۳۷۶ انتشار یافت. صناعت‌مندی ده داستانی که در این کتاب جمع شده‌اند، مبین دستیابی دانشور به بالاترین سطح آثارش است. استفادهٔ ماهرانهٔ نویسنده از عنصر صدا، در نخستین داستان این مجموعه با عنوان برهوت، و نیز استفادهٔ خلاقانهٔ او از هویت مفروض در داستان مرز و نقاب، نشان‌دهندهٔ تسلط او به طیفی از شیوه‌های روایتگری است. تنوع شیوه‌های روایتگری در این کتاب توأم می‌شود با تنوع مضامین داستان‌هایی که هریک جنبه‌ای از فرهنگ ما را می‌کاود. در این مجموعه نیز دانشور داستانی دربارهٔ تاریخ دارد که با استفاده از صناعت کاملاً پسامدرن «مجلس فراتاریخی» نوشته شده است. در این داستان پیچیده و تأمل‌انگیز، که عنوان آن میزگرداست، شخصیتهایی از برهه‌های مختلف تاریخ ایران و حتی یک شخصیت اسطوره‌ای (رستم) گرد هم می‌آیند و گفت‌وگو می‌کنند. داستان توسط یک مصاحبه‌گر روایت می شود که تک تک این شخصیت‌ها را مورد پرسش قرار می‌دهد، اما از خلال پاسخ‌ها و نظراتی که این شخصیت‌ها ابراز می‌کنند، دیدگاهی بسیار انتقادی دربارهٔ روشنفکران ایرانی و روابط بدخواهانه‌شان القا می‌شود.

سیمین دانشور شهرزاد زمانهٔ ماست. توانایی خارق‌العادهٔ او در ایجاد تحول در سبک داستان‌نویسی‌اش از جمله ویژگی‌های منحصر به فرد او است. در کشور ما کمتر نویسنده‌ای را می‌توان مثال زد که تا به این حد خلاقانه با جریان‌های جدید در داستان‌نویسی همسو شده باشد، و صناعات و مضامین داستان‌هایش را با اوضاع و احوال و الزام‌های نو همســـو کرده باشد. دانشور حتی در پرداختن به مضامینی که تقریباً از اوایل دورهٔ نویسندگی‌اش مورد علاقه او بوده‌اند (مانند تاریخ)، پویایی خاصی از خود نشان می‌دهد. برای مثال، در رمان سووشون تاریخ ساخت مایه داستانی است که عمدتاً از راه محاکات به موضوع خود می‌پردازد؛ در دو رمان جزیره سرگردانی و ساربان سرگردان همین ساخت‌مایه (تاریخ) با توسل به تکنیکهای عمدتاً مدرن و گاه پسامدرن پرورانده می‌شود و در داستان «میزگرد» تاریخ از منظری کاملاً پسامدرن و با صناعاتی بدیع مورد کاوش قرار می‌گیرد. از این منظر، می‌توان گفت دانشور شهرزادی است که داستان گفتنش طیف وسیعی از خوانندگان، از نسل‌های مختلف و با ذائقه‌های ادبی گوناگون را مســـحور خود کرده است. رمز جاودانگی دانشور بی‌تردید در همین پویایی سبکی نهفته است.

اکنون چند روزی است که دانشور با بیماری سختی جدال می‌کند. همچنان که در آغاز این نوشتار اشاره شد، به یقین همهٔ کسانی که اهل ادبیات و کاوش‌های فرهنگی از منظر ادبیات هستند، برای بهبودی دانشور دعا می‌کنند. اما نگارندهٔ این سطور اعتقاد دارد که هیچ نیرویی نمی تواند باعث مرگ دانشور در ادبیات ما شود. شاید آخرین داستانی که شهرزاد زمانهٔ ما باز می‌گوید، همین تلاش برای پویایی و مقاومت در برابر میرایی است. رمز ماندگاری شهرزاد قصه‌گو همین بود که برای بقا می‌بایست هر شب یک داستان گیرا بیان می‌کرد. اگر او نمی توانست عنصر تعلیق را هنرمندانه در داستان‌هایش حفظ کند؛ اگر او موفق نمی‌شد مخاطب خود را به دنیای تخیلی داستان وارد کند؛ در یک کلام، اگر شهرزاد قصه‌گو قادر نمی بود که از تخیل بدیلی نیرومند در برابر واقعیت بسازد، جان خود را از دســـت می‌داد. در وضعیت او، توســـل به داستان‌گویی هنرمندانه یگانه راه بقا بود. سیمین دانشور هم که به حق شهرزاد زمانهٔ ماست، از راه پویایی در سبک داستان‌نویسی‌اش نامیرایی خود را تضمین کرده است. نگارنده این سطور، حدود پنج سال پیش در مقاله‌ای با عنوان «سیمین دانشور، شهرزاد پسامدرن» نظری را ابراز کرد که امروز هم، ضمن دعا برای بهبودی این نویسنده توانا، مایل است آن را تکرار کند؛ «در دنیای شگفت‌آور رمان‌های دانشور، نه صرف رویدادها و عاقبت شخصیت‌ها، بلکه میل به کشف جنبهٔ ناپیدای واقعیت‌هاست که ما را به ادامهٔ خواندن علاقه‌مند می‌کند. از این حیث، دانشور شهرزاد زمانهٔ ما و بازگوکننده اضطراب‌ها، ابهام‌ها و سرگردانی‌های پیچیده انســـان‌های زمانهٔ ماســـت.» آخرین داستان شهرزاد، هرچند راجع به مرگ است، اما فقط عجز مرگ را به