جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، سال چهارم، شماره اول، بهار و تابستان ۹۱، صص ۵۲-۳۱

سرگذشت سیمین دانشور در میدان ادبی ایران

شهرام پرستش*
ساناز قربانی**

چکیده

این پژوهش خط سیر موقعیت‌های سیمین دانشور، اولین رمان‌نویس زن در ادبیات ایران، را با تکیه بر جامعه‌شناسی تولیدکنندگان آثار ادبی پیر بوردیو ترسیم می‌نماید. در طرح بوردیو اثر هنری با ویژگی‌های تولیدکننده تبیین می‌شود. او در این راستا روش ساختارگرایی تکوینی را پیشنهاد می‌دهد. در ساختارگرایی تکوینی ساختار به لحاظ تاریخی مورد مطالعه قرار می‌گیرد. این روش تکوین ساخت اجتماعی میدان ادبی و شکل‌گیری منش کنش‌گران ادبی را با هم بررسی می‌کند. در این پژوهش نیز منش سیمین دانشور و خط سیر مواضع او در میدان ادبیات با توجه به سه رمان سووشون (۱۳۴۸) جزیره سرگردانی (۱۳۷۲) و ساربان سرگردان (۱۳۸۰) با استفاده از این روش بررسی شده است. نتایج نشان می‌دهد که دانشور با تکیه بر سرمایه‌های ادبی خود در «*سووشون*» توانست در قطب مستقل میدان ادبیات دهه چهل قرار بگیرد. اما او نتوانست موقعیت بی‌همتای خود را با نوشتن رمان‌های بعدی‌اش حفظ کند. این تغییر وضعیت هم به منش نویسنده و هم به شرایط میدان ادبی ایران در سال‌های پس از انتشار «*سووشون*» باز می‌گردد.

واژگان اصلی: منش، میدان، موقعیت، ادبیات ناب، ادبیات عامه‌پسند، قطب مستقل، قطب وابسته.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دریافت: ۱۳۹۰/۰۷/۳۰ پذیرش: ۱۳۹۰/۱۲/۱۶

* استادیار گروه انسان شناسی دانشگاه تهران parastesh@ut.ac.ir
** کارشناسی ارشد مطالعات زنان دانشگاه تهران sanazghorbani87@yahoo.com

طرح مسئله

سال ۱۳۴۸ در تاریخ ادبیات زنان ایران از اهمیت بسیاری برخوردار است. در این سال با انتشار رمان «*سووشون*» سیمین دانشور تحول عظیمی در عرصهٔ نویسندگی زنان روی می‌دهد، به گونه‌ای که منتقدان و تاریخ‌نگاران ادبی ایران، این سال را آغاز داستان‌نویسی زنان و سیمین دانشور را اولین زن رمان‌نویس ایرانی می‌دانند. شمارگان میلیونی اثر در داخل و نیز ترجمهٔ آن به شانزده زبان دیگر او را به عنوان یک زن ایرانی داستان‌نویس در تراز جهانی مطرح ساخت (اسحاقیان، ۱۳۸۵: ۱۲). برای نخستین بار در این رمان نویسنده و راوی داستان زن بودند. البته تا پیش از این زنان نویسندهٔ دیگری بودند که در عرصه ادبی فعالیت می‌کردند، ولی تعدادشان بسیار اندک بود و از آن گذشته به صورت یک واقعیت اجتماعی شناخته نشده بودند. این نکته را می‌توان با مروری بر تاریخ ادبیات ایران از زمان ظهور رمان به عنوان یک گونه ادبی دریافت، زیرا تا سال ۱۳۴۸ نام هیچ زنی به عنوان نویسنده رمان دیده نمی‌شود. سیمین دانشور با «*سووشون*» به این روند خاتمه می‌دهد. این رمان اولین تجربه دانشور در دنیای نویسندگی نیست، در سال ۱۳۲۷ مجموعه داستان «*آتش خاموش*» و سال ۱۳۴۰ مجموعه داستان «*شهری چون بهشت*» از او به چاپ می‌رسند. اما این مجموعه‌ها از چنان اهمیتی برخوردار نیستند که دانشور را در ردیف نویسندگان مطرح آن روزگار چون جلال آل‌احمد و صادق چوبک قرار دهند. اوج هنر داستان‌نویسی دانشور در رمان «*سووشون*» نمایان می‌گردد. این اثر از نظر فن داستان‌نویسی و هنر پردازش شخصیت‌های داستانی و پرورش درون‌مایه به حدی قوی است که شاید بتوان آن را نقطهٔ عطفی در تاریخ داستان‌نویسی معاصر ایران دانست (قبادی، ۱۳۸۳: ۴۶). نکتهٔ مهم در این رمان شخصیت اصلی داستان یا *زری* است. *زری* اولین شخصیت زن در عرصه رمان‌نویسی است که یک زن او را آفریده، زیرا تا پیش از این زنان در عرصه رمان آفریده مردان بوده‌اند، که آن هم معمولاً به صورت اثیری، لکاته، روسپی، نامتعارف و منفعل. اما *زری* زنی است از طبقه متوسط و عهده‌دار امور داخلی خانه که در طول داستان با وقایعی که برای خود و خانواده‌اش اتفاق می‌افتد دچار دگرگونی می‌شود. این رمان در مدت کوتاهی به موفقیت چشم‌گیری دست یافت ، به طوری که از نخستین سال انتشارش تا سال ۱۳۵۷ نه بار تجدید چاپ شد و پس از بوف کور صادق هدایت پرفروش‌ترین رمان فارسی است. تأثیر «سووشون» و شیوایی قلم نویسنده بسیاری از نویسندگان صاحب‌نام را

وادار به تمجید از آن کرده است. گلشیری (۱۳۸۶) *«سووشون»* را یک رمان معاصر می‌داند که ساختاری مستقل و به هنجار دارد. محمد علی سپانلو (۱۳۸۱) نیز آن را اولین رمان فارسی معرفی می‌کند.

«سووشون» آخرین تجربه نویسندگی سیمین در زمینه رمان نبود، بلکه دو اثر دیگر نیز با نام‌های *«جزیره سرگردانی»* (۱۳۷۲) و *«ساربان سرگردان»* (۱۳۸۰) بعد از انقلاب اسلامی از وی چاپ شد، که به سال‌های قبل و بعد از انقلاب و جنگ می‌پردازند. این رمان‌ها با تغییرات محسوسی در ذهنیت اجتماعی و شگردهای رمان‌نویسی نویسنده همراه است، به طوری که دانشور در مصاحبه‌هایش اذعان می‌دارد که سبک و موضوع *«جزیره سرگردانی»* با *«سووشون»* زمین تا آسمانتفاوت دارد. البته فروش بی‌سابقه این دو رمان موجب نشد که منتقدین و نویسندگان از آن‌ها استقبال کنند. برخی صاحب‌نظران معتقدند سیمین دانشور نتوانسته است، موفقیت و شیوایی قلم خود را در رمان‌های جدیدش دوباره تکرار کند. مهدی غریب، منتقد ادبی، *«جزیره سرگردانی»* را بسیار بد توصیف می‌کند، زیرا دارای ساخت معیوب، تکنیک کهنه و مستعمل، زبان سست و تفکر مخدوش است. او معتقد است دلیل پُر فروش بودن این رمان باید در سابقهٔ نویسنده و اعتبار او به خاطر *«سووشون»* جستجو کرد (غریب، ۱۳۸۳). فرج سر کوهی نیز انتشار رمان *«جزیره سرگردانی»* را شکستی بارز برای دانشور محسوب می‌کند که نتوانسته از سطح نوعی پاورقی شبه تاریخی عبور کند (سر کوهی،۱۳۸۳). با مرور این نقدها می‌توان دریافت که دانشور نتوانسته است، با انتشار این دو رمان موفقیت اولیه‌اش را در *«سووشون»* نزد منتقدین ادبی تکرار کند.

بنابراین بررسی مسیر زندگی حرفه‌ای سیمین دانشور به عنوان اولین رمان‌نویس زن در تاریخ ادبیات داستانی می‌تواند در جهت شناخت افت و خیزهای وی در عرصه نویسندگی و تغییرات منش و موقعیت او در میدان ادبی ایران یاری‌رسان باشد. به بیان دیگر تعیین و تعقیب موقعیت‌های دانشور در میدان تولید ادبی از مسائل اساسی مد نظر این پژوهش است که در قالب نظریهٔ ادبی پیر بوردیو[1] به قرار زیر می‌باشد:

- سیمین دانشور به عنوان اولین رمان‌نویس زن در عرصه میدان تولید ادبی ایران از چه موقعیتی برخوردار است؟

[1]. Bourdieu Pierre

- خط سیر موقعیت‌ها و مواضع دانشور در وضعیت‌های متوالی میدان ادبی از زمان انتشار «سووشون»، اولین رمان، تا زمان انتشار «ساربان سرگردان»، آخرین رمان، چگونه است؟
- وضعیت قهرمانان رمان‌های سه‌گانه دانشور در جهان‌های این رمان‌ها چگونه با وضعیت او در میدان تولید ادبی همتایی دارد؟

نظریه ادبی بوردیو

بوردیو نظریه ادبی خویش را بر اساس انتقاد از تقسیم‌بندی‌های اولیه و شناخته شده نقد آثار ادبی یعنی تقابل میان تبیین‌های بیرونی و تفسیرهای درونی بنیان می‌نهد. وی معتقد است خوانش درونی، اثر ادبی را شکل نابی در نظر می‌گیرد که فهم آن نیازمند مطالعه درون‌متنی است، بدون اینکه به عوامل بیرونی یا عملکردهای تاریخی توجه کند. در مقابل رویکرد بیرونی با توضیح رابطه میان جهان اجتماعی و تولیدات فرهنگی، در قالب منطق بازتاب، تألیف‌ها را مستقیماً به خصایص اجتماعی مؤلفان یا ویژگی‌های اجتماعی گروه‌هایی نسبت می‌دهند که مخاطبان واقعی یا فرضی آن‌ها بوده‌اند (بوردیو، ۱۳۸۰: ۸۵) و بر همین اساس رویکردی رابطه‌گرایانه را در ارتباط با فضای اجتماعی تولیدکنندگان آثار ادبی پیشنهاد می‌کند. وی در جامعه‌شناسی تولیدکنندگان آثار ادبی خویش اثر را با ویژگی‌های تولیدکننده‌اش و موقعیت او در میدان تولید ادبی تبیین می‌کند که جنبهٔ روان‌شناختی و طبقاتی نیز ندارد (هینیک، ۱۳۸۷: ۱۱۳). به این منظور بوردیو در رویکرد رابطه-گرایانه‌اش به مادهٔ ادبی نیازمند جعل مفاهیم جدیدی از جمله منش[1] و میدان[2] می‌شود.

از نظر او منش مجموعه‌ای از خوی و خصلت‌های نسبتاً ماندگار است، که به درک و داوری درباره جهان می‌انجامد و کنش‌گر بر اساس آن عمل می‌کند. وی معتقد است منش نظامی از علایق نسبتاً پایداری است که تغییر نیز می‌پذیرد. به بیان دیگر ساختاری ساخت‌یافته و ساخت‌دهنده است (بوردیو، ۱۹۹۹: ۱۰۸). اما کنش‌گر در خلأ دست به عمل نمی‌زند، بلکه در موقعیت‌های انضمامی درون میدان قرار دارد. بوردیو میدان را یک جهان اجتماعی واقعی می‌داند. وی معتقد است میدان‌ها چندین ویژگی خاص دارند از جمله منازعه در میدان و استقلال نسبی میدان‌ها از یکدیگر. منازعه

[1]. Habitus
[2]. FField

موجود در میدان بر سر کسب سرمایه است، که کشمکش را به خصوصیت دایمی همه میدان‌ها تبدیل می‌کند. ویژگی دیگر هر میدان نیز استقلال نسبی آن است که موجب می‌شود میدان به لحاظ مفهومی از میدان‌های دیگر تمایز بیابد.

میدان تولید ادبی نیز یکی از میدان‌های مهم مورد مطالعه بوردیو است. پیدایش میدان ادبی و تکوین آن با چهار مؤلفه همراه است که نخستین مؤلفه ناظر بر قواعد حاکم بر میدان است. همه کسانی که در چارچوب این میدان به تکاپو مشغول‌اند ناگزیر از رعایت قوانین میدان ادبی هستند. مهم‌ترین قاعده در میدان تولید ادبی قاعده بی‌غرضی است. بر اساس این قاعده کنش‌گران نفع خود را در نفی نفع شخصی می‌دانند، از این رو فروش بازاری و موفقیت تجاری با ارزش ادبی منافات دارد. بنابراین میدان تولید ادبی منطق جهان اقتصادی را وارونه می‌سازد و عقلانیت حاکم بر آن از نوع عقلانیت کنش‌های اقتصادی نیست. پیدایش یک حوزه هنری یا یک حوزه ادبی در حقیقت به منزلهٔ ظهور تدریجی دنیای اقتصادی واژگون شده‌ای است که در آن مقبولات سود-محور بازار با بی‌اعتنایی یا انکار مواجه می‌شوند (بوردیو، ۱۳۸۰: ۲۶۷). آشکار است که میزان وفاداری به این قانون اساسی در بین فعالان میدان تولید فرهنگی متفاوت است و تنها کسانی که در مرکز میدان واقع هستند بیشترین اعتقاد را به اصل بی‌غرضی دارند. دومین مؤلفه میدان ادبی منازعه پایان‌ناپذیری است که در حکم موتور تغییرات ادبی عمل می‌کند. دو نوع منازعه در میدان ادبیات در جریان است. یک منازعه در مستقل‌ترین بخش میدان بین پیشروان قدیم و پیشروان جدید جریان دارد، که معطوف به فرایند ناب‌سازی ادبی است. پیشتازان جدید با طرح ایده بازگشت به سرچشمه‌ها یا بدعت‌گذاری‌ها و ایده‌های جدید جهانی، پیشتازان قدیمی و حرفه‌ای را زیر سؤال می‌برند. در حقیقت این منازعه ناظر بر تملک حق انحصاری تعریف ادبیات و مشروعیت‌بخشی به آن است (بوردیو، ۱۳۷۹: ۱۵۹). منازعه دیگری نیز بین بخش مستقل و وابسته در میدان ادبی همواره در جریان است. در این منازعه نیروهای موجود در مرکز میدان ادبی با برافراشتن بیرق استقلال ادبیات، به رغم اختلافات داخلی خود، بر علیه نیروهای پیرامونی متحد شده و آن‌ها را تا سرحدات میدان، به نشانه وابستگی، عقب می‌رانند (پرستش، ۱۳۹۰: ۱۲۵). ادبیات عامه‌پسند و ادبیات متعهد قطب وابسته میدان ادبی را شکل می‌دهند، زیرا از قانون اساسیِ میدان تبعیت نمی‌کنند که همانا اصل بی‌طرفی است و در ادبیات ناب تجلی می‌یابد.

سرمایه سومین مؤلفه میدان و شکل‌گیری یک فضای اجتماعی معین است. سرمایه فرهنگی مهم‌ترین سرمایه در میدان تولید فرهنگی است. موقعیت نویسندگان و شاعران در میدان ادبی با توجه به میزان سرمایه آن‌ها تعیین می‌گردد و موقعیت برتر به کسانی تعلق می‌گیرد که سرمایه فرهنگی بیشتری داشته باشند (پرستش، ۱۳۹۰: ۱۱۶). چهارمین مؤلفه به ذات رابطه‌ای میدان و منش و دیالکتیک میان آن‌ها اشاره دارد. زیستن در یک میدان به معنی تنفس در فضایی است که بین عاملان آن میدان مشترک است و تنفس در چنین فضایی به درونی‌کردن قواعد میدان می‌انجامد. حاصل این سازوکار در منش‌هایی تبلور می‌یابد که کاملاً با میدان هم‌خوانی دارند و به لحاظ وجودی قائم به آن هستند. این قضیه ناظر بر منش مشترک به منزله چهارمین مؤلفه در فرایند شکل‌گیری میدان است و از ظهور هم‌زمان مفهوم میدان تولید فرهنگی و کنش‌گر فرهنگی پرده بر می‌دارد (بوردیو، ۱۳۷۵: ۹۶). بنابراین قاعده بی‌غرضی، منازعه ناب‌سازی، سرمایه ادبی و بالاخره منش زیبایی‌شناسانه چهار مؤلفه‌ای هستند که با عنایت به آن‌ها می‌توان به فرایند تکوین میدان ادبی و تمایز آن از میدان‌های دیگر دست یافت.

در اینجا بوردیو برای روشن‌تر کردن ساختار درونی میدان ادبیات به ترسیم روابط این میدان با میدان قدرت پرداخته است. میدان قدرت در دستگاه نظری بوردیو مهم‌ترین میدان در فضای اجتماعی است و میدان تولید ادبی در بخش تحتانی این میدان قرار می‌گیرد. به بیان دیگر میدان تولید ادبی و بازیگران‌اش جایگاه فرادستِ فرودست را در میدان قدرت اشغال کرده‌اند، زیرا از موقعیت تحت سلطه در طبقه مسلط برخوردارند. در این میدان نویسندگان و شاعرانی قرار دارند که همهٔ مشخصات طبقه فرادست به جز مکنت مالی را دارا هستند. بنابراین آن‌ها خویشاوندان فقیر خانواده‌های بورژوا شمرده می‌شوند (بوردیو، ۱۳۷۵: ۱۰۷). در یک نگرش نویسندگان و شاعران با سه امکان در میدان تولید ادبی مواجه هستند: نزدیکی با طبقات فرودست یا مردم، نزدیکی با طبقات فرادست یا اشراف و سرانجام وضعیت میانجی یا بین الاقطاب. بوردیو ساختار میدان تولید ادبی را به گونه‌ای ترسیم می‌کند که مرکز آن به قطب مستقل تولید ادبی یا ادبیات ناب تعلق دارد و حاشیه‌هایش به قطب وابسته یا ادبیات متعهدی که بنا به مورد به اشراف یا مردم معطوف است. این ساختار با ساختار میدان قدرت هومولوژی یا همتایی دارد و محصول یک نظام رتبه‌بندی دوگانه

است که با دو معیار متعارض یعنی معیار رتبه‌بندی مستقل و معیار رتبه‌بندی وابسته مشخص می‌شود. این دو معیار با میزان خودگردانی میدان تولید ادبی رابطه دارند. معیار نخست ارزش ادبی اثر را تعیین می‌کند، حال آنکه معیار دوم ناظر بر موفقیت بازاری اثر می‌باشد. در حالت حداکثر استقلال، میدان تولید ادبی قادر خواهد بود قواعد خود را حتی بر آن دسته از تولیدکنندگان ادبی تحمیل نماید که بیش از همه به قطب وابسته نزدیک هستند. این تحمیل به واسطه نوع تعریف مستقلانه از نویسنده و ادبیات صورت می‌گیرد. اما میزان استقلال میدان بنا بر شرایط تاریخی از یک دوره به دوره دیگر تغییر می‌کند. بنابراین منازعه بر سر تعریف ادبیات معیار همیشه در میدان تداوم خواهد داشت و میدان تولید ادبی نظیر سایر میدان‌ها، فضایی از امکانات را برای شاعران و نویسندگان فراهم می‌آورد. این میدان با تعریف معیارها و هر آن چیزی که برای ورود به بازی ادبی لازم است به تولیدات عاملان خود جهت می‌دهد (بوردیو، ۱۳۸۰: ۸۰). فضای امکانات در این میدان موجب می‌شود که هر اثری به یک دوره تاریخی خاص تعلق داشته باشد، ضمن آنکه بر بررسی نسبتاً مستقل میدان نیز دلالت می‌کند. بدین ترتیب دریافت اثر ادبی منوط به روی‌آوری به تاریخ تولید آن و شرایط حاکم بر میدان تولید ادبی می‌گردد.

بنابراین نقطه عزیمت بوردیو و سؤال اصلی وی در مواجه با اثر ادبی این است که مقام و موقعیتی که نویسنده اشغال کرده چگونه بر ساخته می‌شود؟ مطابق رهیافت رابطه‌گرایانه بوردیو، بین موضع نویسنده در میدان تولید ادبی و موضع‌گیری‌های بیان‌شده در جهان رمان‌اش نوعی رابطهٔ تناظر وجود دارد که بوردیو آن را هومولوژی متن و میدان می‌نامد. با این رویکرد نه جهان درونی متن در پای جهان بیرونی میدان تولید ادبی قربانی می‌شود و نه بالعکس.

ساختارگرایی تکوینی بوردیو

بوردیو برای بررسی آثار ادبی روش ساختارگرایی تکوینی را پیشنهاد می‌کند. منظور او از ساختارگرایی تکوینی نوعی از ساختارگرایی است که ساختارها را به لحاظ تاریخی مورد مطالعه قرار می‌دهد و به بررسی چگونگی شکل‌گیری آن‌ها می‌پردازد. در این نوع ساختارگرایی رابطه‌ای ساختی بین منش و میدان برقرار است، رابطه‌ای که منهای آن منش و میدان هیچ یک

به تنهایی ظرفیت لازم را برای تعیین یک جانبه کنش اجتماعی ندارند (طلوعی، رضایی،۱۴:۱۳۸۶). این روش به لحاظ عملیاتی از سه مرحله عبور می‌کند:

۱- تعیین موقعیت میدان ادبی در میدان قدرت و سیر تحول آن؛

۲- تعیین شبکه روابط عینی بین موقعیت‌های مختلف به عنوان ساختار میدان تولید ادبی؛

۳- تعیین منش متناسب با هر موقعیت در میدان تولید ادبی و مکانیسم شکل‌گیری آن (پرستش،۱۳۹۰: ۱۳۴).

این روش‌شناسی در مواجه با میدان تولید ادبی دو سؤال اساسی مطرح می‌کند:

۱- نویسنده با توجه به منشأ اجتماعی خود از چگونه موقعیتی در میدان تولید ادبی برخوردار است؟

۲- نویسنده چگونه موضع گیری‌های متناظر با این موقعیت را به صورت منسجم بیان می‌کند؟ (بوردیو به نقل از پرستش،۱۳۹۰:۱۴۳).

هدف نهایی از سیر اجرایی مراحل سه‌گانه روش‌شناسی بوردیو برقراری تناظر بین ساختارهای همولوژیک اثر ادبی از یکسو و میدان تولید ادبی از سوی دیگر است، چرا که موقعیت قهرمان در جهان رمان بازتولید موقعیت نویسنده در جهان ادبی می‌باشد. مفهوم همولوژی به عنوان یک اصل مهم در روش‌شناسی بوردیو همراهی ساختاری جهان اثر و جهان نویسنده را نشان می‌دهد، و با اتکای به آن می‌توان به شباهت منش نویسنده و قهرمان با توجه به موقعیت‌های به لحاظ ساختاری مشابه‌شان در جهان‌های متفاوت وقوف پیدا کرد(شوارتز، به نقل از پرستش، ۱۳۹۰: ۱۴۳). در ذیل همین روش بوردیو مفهوم مسیر زندگی یا خط سیر را بیان می‌کند. او معتقد است خط سیر برخلاف بیوگرافی‌های معمولی رشته‌ای از موقعیت‌ها و مواضع را توصیف می‌کند که یک نویسنده در وضعیت‌های متوالی میدان ادبی یکی پس از دیگری اشغال کرده است (بوردیو، ۱۳۸۰: ۱۰۵). در بررسی اثر ادبی برای آن که شباهت ساختاری منش نویسنده و قهرمان داستان به گونه‌ای روشن‌تر آشکار شود، باید مسیر زندگی و خط سیر نویسنده و قهرمان در جهان‌هایشان تعقیب شود. این روند مشابهتی با زندگی‌نامه‌نویسی مرسوم ندارد، بلکه دربردارنده موقعیت‌هایی است که عاملان در طول حیات خود احراز کرده و به فراخور آن دست به عمل زده‌اند. بنابراین در بررسی مسیر زندگی نویسنده باید کنش نویسنده در جهان ادبی را نیز تعقیب نمود. شاید اکنون بتوان گفت که

ساختارگرایی تکوینی نزد بوردیو در اصل رابطه‌ای است که به واسطه هومولوژی ساختاری، میدان‌های متفاوت را در اجتماع به هم مربوط می‌سازد. از همین روست که فهم کارهای هنرمندان و نویسندگان و به ویژه فهم تولیدات و آثارشان مستلزم فهم این است که آن‌ها محصول تلاقی دو گونه تاریخ‌اند، تاریخ موقعیت‌های آن‌ها و تاریخ منش‌های‌شان (طلوعی، رضایی، ۱۳۸۶: ۱۸).

برای کاربست ساختارگرایی تکوینی در ارتباط با سیمین دانشور و رمان‌های سه‌گانه‌اش (سووشون، جزیره سرگردانی، ساربان سرگردان) ابتدا باید ساختار میدان قدرت و موقعیت نویسنده در سه دوره‌ای بررسی شود که این رمان‌ها در آن‌ها نوشته شده‌اند. این سه دوره از دهه چهل با «سووشون» آغاز می‌شود و به دهه هفتاد با «جزیره سرگردانی»، و دهه هشتاد به «ساربان سرگردان» می‌رسد. سپس باید موقعیت نویسنده در میدان تولید ادبی و به طور کلی ساختار این میدان و اقطاب گوناگونش در این سه دوره مشخص شود. همچنین با توجه به منش نویسنده در این سه دوره باید بازتاب موقعیت‌های ساختاری وی در این سه رمان آشکار گردد. بدین ترتیب خط سیر موقعیت‌هایی که نویسنده در طول عمر نویسندگی خود در میدان تولید ادبی ایران اشغال کرده ترسیم می‌گردد.

سیمین دانشور: فراز و فرود یک نویسنده در میدان ادبی

بر اساس رویکرد نظری و روش بوردیو ابتدا منش سیمین دانشور توصیف می‌شود و سپس رمان‌های سه‌گانه‌اش تحلیل می‌گردند. دانشور به لحاظ برخورداری از شبکه روابط اجتماعی، فرهنگی و هنری قدرتمند خود، در مقایسه با زنان نویسنده هم عصرش، سرمایه های بیشتری دارد. این سرمایه‌ها باعث شکل‌گیری منش کارگذاری در او می‌گردند که قلب میدان ادبیات را نشانه می‌گیرد. سرمایه‌های ادبی او به سه بخش تقسیم می شوند:

۱- تسلط کامل بر ادبیات ایران؛
۲- تسلط بر ادبیات جهان
۳- آشنایی با فرهنگ و ادب عامه

در رابطه با ادبیات ایران سیمین دانشور از همان ابتدای کودکی به خصوص با اشعار حافظ و سعدی آشنا می‌گردد و به مرور زمان با خواندن تاریخ بیهقی، آثار ناصر خسرو و دیگر نامداران ایران

زمین هر چه بیشتر با ادبیات کلاسیک انس می‌گیرد. او در گفت‌وگو با گلشیری (۱۳۷۶) بر تأثیری که تاریخ بیهقی بر سبک داستان‌نویسی‌اش گذاشته تأکید می‌کند و حتی در مصاحبه‌های دیگرش به نویسندگان جوان توصیه می‌کند که برای خوش‌درخشیدن در نویسندگی ادبیات کهن فارسی را به خوبی بیاموزند.

در مورد ادبیات جهان نیز دسترسی به کتابخانه غنی و مجهز پدر و ولع عجیب دانشور به مطالعه باعث آشنایی زود هنگامش با ادبیات جهانی می‌شود. او این کتابخانه و عشق پُرشور خود به مطالعه را محرک اصلی‌اش برای نویسندگی می‌داند. از میان کتاب‌هایی که در نوجوانی خوانده به جین ایر، آثار مارک تواین، بوسه عذرا، کنت مونت کریستو و ورتر گوته اشاره می‌کند، که در کنار آثار نویسندگانی همچون همینگوی، فاکنر، اشتاین بک، و جرالد قرار می‌گیرند (جعفری، ۱۹:۱۳۸۳). در واقع تسلط کامل به زبان انگلیسی این امر را برایش ممکن کرده است. روی آوردن وی به امر ترجمه برای امرار معاش در آغاز دوران نوجوانی نیز باعث شد با شاهکارهای ادبیات جهان از جمله آثار چخوف و برناد شاو آشنایی بیشتری پیدا کند. حضور دو ساله‌اش در استنفورد آمریکا وی را هر چه بیشتر در بطن ادبیات معاصر جهان به خصوص ادبیات آمریکا قرار می‌دهد، به گونه‌ای که همواره از این تأثیرپذیری در مصاحبه‌هایش یاد می‌کند: «تکنیک نویسندگی خود را مدیون والاس استگنر هستم، این که روایت نمی‌کنم و نشان می‌دهم که قید و صفت به کار می‌برم و اینکه از فعل و اسم بیشترین استفاده را می‌کنم...» (غلامی، ۴۰۴:۱۳۸۳). همهٔ این‌ها دلالت بر ثقل سرمایه‌های ادبی در حوزهٔ ادبیات جهانی دارد.

بررسی آثار دانشور نشان از آشنایی عمیق او با فرهنگ عامه، به خصوص فرهنگ مردم فارس، دارد. گیراترین جنبه رمان «*سووشون*» سرشاری‌اش از اصطلاحات عامیانه شیرازی است، چنانچه بسیاری از آداب و رسوم مردم شیراز به دقت در لابه‌لای داستان شرح داده شده‌اند. در واقع او در نگارش داستان‌هایش به فرهنگ بومی و زبان مادری توجه داشته و از آن در جهت آفریدن قهرمان، فضای داستان و نفوذ در اذهان مردم استفاده کرده است، تا آنجا که بهره‌مندی از زبان عامیانه نوعی ویژگی خاص در سبک وی به شمار می‌آید (اطمینانی، ۴۳۷:۱۳۸۳). دانشور هنوز هم به کسانی که سودای نویسندگی در سر دارند توصیه می‌کند ادبیات شفاهی کشورشان را بشناسند.

بنابراین آشنایی کامل با ادبیات ایران و جهان و فرهنگ عامه سیمین دانشور را به یکی از سرمایه‌دارترین نویسندگان میدان ادبی ایران در دهه چهل تبدیل می‌کند. در این سال‌ها انباشت سرمایه‌های ادبی او به اندازه ای زیاد است که دانشور را به پرچم‌داری ادبیات زنان در قلب میدان ادبی می‌رساند، میدانی که تا پیش از او فضایی مردانه داشت.

سووشون

«*سووشون*» اوج کاری سیمین دانشور است که در سال ۱۳۴۸ منتشر گردید. این رمان به زندگی زوج جوانی به نام زری و یوسف، در خلال جنگ جهانی دوم و نفوذ انگلیسی‌ها در جنوب ایران، می‌پردازد. در واقع «*سووشون*» محصول دورانی است که میدان قدرت در اثر کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تحت نفوذ قدرت مطلقه شاه قرار گرفته است. در این دوره احزاب سیاسی مانند حزب توده و حزب ایران، ستون اصلی جبهه ملی، به شدت سرکوب شدند و با شکل‌گیری سازمان اطلاعات و امنیت کشور (ساواک) در سال ۱۳۳۶ ابزار پلیسی جدیدی در اختیار شاه قرار گرفت تا به کلیه ارکان جامعه تسلط پیدا کند. ایجاد چنین سازمانی که هدف اصلی‌اش شناسایی و سرکوب هر نوع اندیشه مخالف در کشور بود، به روشنی بیانگر نگرش حاکمیت به اداره جامعه بود(احمد بیگلو، ۱۲۸:۱۳۸۱). البته دوره کوتاه نخست وزیری علی امینی (۱۳۳۹ تا ۱۳۴۱) تا حدودی با گشایش فضای سیاسی همراه بود که به تولد احزاب و تشکل‌های سیاسی انجامید. برخی از ویژگی‌های سیاسی و اجتماعی دوره پس از کودتا به این قرار می‌باشند:

- افزایش درآمد حاصل از نفت؛
- قدرت مطلقه شاه؛
- نقش مهم دولت در حوزه های مختلف فرهنگی و اجتماعی و اقتصادی؛
- تسریع روند نوسازی بدون توسعهٔ سیاسی؛
- سرکوب و سانسور شدید دگراندیشان و روشنفکران؛
- سرکوب و تعطیل نهادهای نوپای سیاسی همچون احزاب و انجمن‌ها و نشریات؛
- ارتقای وضعیت اقتصادی طبقات مختلف به خاطر افزایش درآمد حاصله از نفت.

نکته مهم در این دوره اجرای برخی برنامه‌های نوسازی همچون *اصلاحات ارضی* و *انقلاب سفید شاه* است. این برنامه‌ها با استقلال نسبی از خواسته‌های مردم و نهادهای مختلف جامعه اجرا می‌شدند (عنبری، ۱۳۸۴: ۲۵۵). چنین فراز و نشیب‌هایی در میدان قدرت تاثیرات خود را بر سایر میدان‌ها، از جمله میدان ادبیات، بر جای می‌گذاشت. زیرا میدان قدرت کارکرد نوعی فرا میدان را ایفا می‌کند که اصل سازمان دهنده تمایز و منازعه در همه میدان‌ها است (شوارتز، ۱۳۷:۱۹۹۷). در واقع اختناق و سانسور و گسترش روزافزون قدرت حکومت در تمامی جنبه‌های زندگی مردم به پراکنش فضای مرگ‌اندیشی و لذت‌جویی، به عنوان اصلی‌ترین مشغله ذهنی روشنفکران نسل شکست، کمک می‌کرد، و ادبیات را به سراشیبی فلسفه‌بافی‌های بدبینانه و داستان‌های شهوانی می‌انداخت (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۳۷۶). البته چنین فضایی دوام نمی‌آورد و در حدود سال‌های ۱۳۳۸-۱۳۳۷ دیوارهای خفقان ناشی از کودتا ترک برمی‌دارند. در نتیجه جریان جدیدی در ادبیات ایران شکل می‌گیرد، که دهه چهل را به روشن‌ترین و موفق‌ترین دوره در عرصه ادبیات ایران معاصر تبدیل می‌کند. این دوره طلایی با تولد نویسندگان نامداری چون جلال آل احمد، سیمین دانشور، تقی مدرسی، بهرام صادقی، علی محمد افغانی، نادر ابراهیمی، غلامحسین ساعدی، فریدون تنکابنی، احمد محمود و جمال میرصادقی همراه است. این نویسندگان جنبش جدیدی در میدان ادبیات ایران به راه می‌اندازند که به نوعی ریشه در رئالیسم اجتماعی بنیان گذارش یعنی جلال آل احمد دارد. میدان تولید ادبی در دهه چهل در اوج استقلال خود بسر می‌برد. وجود مجلات تخصصی ادبی گوناگون همچون آرش، کتاب هفته، و اندیشه و هنر به عنوان شبکه غیر رسمی میان نویسندگان و مخاطبان، نضج گرفتن سنت نقد ادبی و تأسیس کانون نویسندگان نشان از استقلال دوباره میدان ادبیات در این سال‌ها دارد. قطب وابسته این میدان به ادبیات عامه‌پسند تعلق دارد، که بر اساس معیارهای بیرونی همچون موفقیت بازاری، سود اقتصادی بیشتر و استقبال مخاطبین دست به تولید آثار می‌زند. در مقابل قطب مستقل به نسل جدیدی از نویسندگان اختصاص دارد که با جنبش ادبیات اجتماعی نبض میدان را در دست گرفته‌اند. آن‌ها به اصلی‌ترین قاعده میدان یعنی اصل بی غرضی پایبندند و با توجه به معیارهای داخلی، نه موفقیت بازاری، آثاری را می‌آفرینند که با سانسور و توقیف همراه است. این نویسندگان از موقعیت فرادست در میدان ادبیات و موقعیت فرودست در میدان قدرت برخوردارند.

«*سووشون*» محصول این دوران است. روایت زنی که با زنان اطراف‌اش تفاوت دارد. *زری* با توجه به منش و سرمایه‌های آموزشی و تحصیلی‌اش در طول داستان از زنی منفعل و وابسته به تدریج به زنی فعال و مستقل بدل می‌گردد. او با منشی متفاوت از سویی در مقابل دنیای زنان و از سوی دیگر در برابر جهان مردان قرار می‌گیرد. *زری* نمونه استثنایی زنی است که با تکیه بر منش و سرمایه‌های خود پا به میدانی می‌گذارد که تا قبل از این به مردان تعلق داشته است. در ابتدا او پشت سایه همسرش *یوسف* و با ترس و تردید به میدان مبارزه وارد می‌شود، ولی با مرگ مظلومانه او به روشنایی عمل مستقلانه پا می‌گذارد.

این روایت از مسیر زندگی *زری* در جهان رمان بازتاب مسیر زندگی سیمین در جهان ادبی است. موقعیت دانشور به عنوان یک نویسنده زن نوآور در میدان ادبیات دهه چهل در نقطه مقابل دیگر زنان نویسنده این دهه قرار دارد. او با منش متمایز و سرمایه‌های ادبی‌اش «*سووشون*» را مستقلانه آفرید. سرنوشت سیمین دانشور در میدان ادبیات با نوشتن «*سووشون*» متناظر با واقعیت جهان *زری* در رمان است. *زری* منشی متفاوت از زنان اطراف خویش دارد. *سیمین* نیز از منش و سرمایه‌های متفاوتی نسبت به نویسندگان زن هم دوره‌اش برخوردار است. همان‌طور که *زری* در ابتدا زیر سایه همسرش از دور در معرض مبارزات سیاسی قرار داشته و با مرگ *یوسف* به عرصه‌ای پا می‌گذارد که تا پیش از این حضور زنان خالی بوده است. سیمین نیز با نوشتن «*سووشون*» از زیر سایه *جلال* بیرون می‌آید و نام خود را به عنوان اولین زن رمان‌نویس در قطب مستقل میدان ادبی ثبت می‌کند. بین منش *سیمین* و منش *زری* شباهت وجود دارد، که به موقعیت مشابه آن‌ها در جهان ادبی از یکسو و جهان رمان از سوی دیگر باز می‌گردد. بین این دو جهان نوعی هومولوژی ساختاری برقرار است. به این معنی که موقعیت نویسنده و قهرمان در جهان‌های متفاوتشان به لحاظ ساختاری مشابه است که باز نمود آن‌را در منش‌های مشابه‌شان می‌توان دید. بدین ترتیب موقعیت *زری* در جهان رمان بازتولید موقعیت *سیمین* در میدان ادبیات دهه چهل است. دانشور در همین دوره با منشی متمایز از نویسندگان هم‌عصراش و با تکیه بر سرمایه‌های گران‌قدر ادبی خود به جایگاهی برتر در قلب میدان ادبی دست یافت، در میان نویسندگان نسل جدیدی که از دل اختناق بعد از سال‌های کودتا برآمده و با تعریف اجتماعی ادبیات به آن روح تازه‌ای دمیده بودند. او با «*سووشون*» نام خود را برای همیشه در تاریخ ادبیات معاصر ایران ثبت کرد.

جزیره سرگردانی

«*جزیره سرگردانی*» دومین رمان سیمین دانشور است که در سال ۱۳۷۲ انتشار یافت. نویسنده این رمان را، بنا بر روایت سیمین بهبهانی، در سال ۱۳۶۲ به پایان رسانده، ولی انتشارش تا سال ۱۳۷۲ به تعویق افتاده است (بهبهانی، ۵۶۲:۱۳۸۳). مضمون اصلی این رمان سرگردانی ایدئولوژیک نسلی است که در دهه ۱۳۵۰ جویای هویت مستقل خود بود. مظهر تمام‌عیار این سرگردانی، هستی، قهرمان داستان است. دودلی و نوسان او بین مراد و سلیم استعاره‌ای است از تراژدی نسلی که مارکسیسم و عرفان اسلامی را به منزله دو ایدئولوژی در برابر خود یافته بود (پاینده، ۷۵:۱۳۸۱). جزیره سرگردانی محصول دورانی است که فضای جامعه و هم چنین میدان ادبیات متأثر از انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی است. یکی از ویژگی‌های جوامع درگیر جنگ هماهنگ شدن کارکردهای بخش‌های مختلف‌شان با شرایط جنگی است. اقتصاد حول محور جنگ تنظیم می‌شود، سیاست معطوف به جنگ می‌گردد و فرهنگ نبرد و مقاومت و ایثار گسترش می‌یابد. به عنوان مثال در جنگ ایران و عراق نزدیک ۴۰ درصد بودجه کشور صرف تأمین نیازهای جبهه و جنگ می‌شود (امجد به نقل از ربیعی، ۱۲۵:۱۳۸۵). بنابراین با شروع جنگ، به خاطر شرایط ویژهٔ جوامع در حال جنگ، روند مدرنیزاسیون و نوسازی در ایران به کندی می‌گراید که یکی از پیامدهای آن گسترش نفوذ دولت در سایر نهادها و میدان‌های جامعه است. در نتیجه میدان تولید ادبی در خدمت جنگ و گسترش روحیه دفاع و ایثار قرار می‌گیرد. در این سال‌ها تمیز اقطاب مختلف میدان ادبیات دشوار است، زیرا قواعد و نیروهای داخلی میدان ادبیات تحت تأثیر میدان قدرت قرار دارند. به خاطر شرایط جنگ در عرصهٔ ادبیات، ادبیات مقاومت یا جنگ وجه غالب را پیدا می‌کند. محور اصلی این گونهٔ ادبی به جنگ ایران و عراق بازمی‌گردد (شریفی، ۱۰۱:۱۳۸۷). از جملهٔ این آثار می‌توان به «*باغ بلور*» محسن مخملباف، «*نخل‌های بی‌سر*» قاسمعلی فراست، «*ضریح چشمان تو*» سید مهدی شجاعی اشاره کرد.

علاوه بر ادبیات جنگ در این دوران آثاری دیگری نیز تولید می‌گردند که فضای معهود داستان‌های رئالیستی را ندارند، بلکه نوعی رئالیسم جادویی بر فضایشان حاکم است. «*زنان بدون مردان*» و «*طوبی و معنای شب*» شهرنوش پارسی پور و «*گاوخونی*» و «*سفر کسرا*» جعفر مدرسی صادقی نمونهٔ آن‌ها هستند. این سبک با افسانه‌وار کردن واقعیت‌ها به نویسنده امکان

ساده‌سازی پیچیدگی‌های حیات تاریخی را می‌داد و وی با افکندن ابر ابهام بر فراز همه چیز، از بازسازی زمان و مکان پیچیده رهایی می‌یافت (میرعابدینی، ۶۴:۱۳۷۹).

در این میان موقعیت سیمین دانشور در میدان ادبیات با «*جزیره سرگردانی*»، با توجه به تأخیر ۱۰ ساله در انتشار رمان و کم کاری و انزوای نویسنده، به نوعی سرگردانی دچار می‌شود. بررسی تطبیقی مسیر هستی در جهان رمان و مسیر سیمین در جهان ادبیات، بیست سال پس از «*سووشون*»، شباهت‌های ساختاری مسیر قهرمان با مسیر نویسنده آشکار می‌شود. هستی در جهان رمان و سیمین در جهان ادبیات مسیر خاصی را طی نمی‌کنند، بلکه هر دو به شدت در جهان‌هایشان سرگردانند و در موقعیت‌های متعارض بسر می‌برند.

هستی دارای موقعیت‌های متناقضی در زندگی است که منجر به شکل‌گیری منش متناقض در او می‌شوند. از یک طرف پای در زندگی سنتی مادربزرگ دارد، مادربزرگی که یگانه فرزندش را شهید می‌پندارد و به دفعات نماز صبح می‌خواند، و از سویی دیگر پای در زندگی تجملاتی و اشرافی‌مابانه مادرش دارد. این موقعیت‌های متناقض منشأ رفتارهای متعارض او است. در واقع سرگردانی هستی و رفتارهای متضاد او به سرگردانی جهان اجتماعی‌اش بازمی‌گردد، جهانی که بازیگرانش بین انتخاب مبارزه مسلحانه و روی آوردن به مذهب، فعالیت حزبی، مارکسیسم و عرفان اسلامی سرگردان شده‌اند. مرزهای جهان هستی درهم ریخته و او بین مرکز و پیرامون سرگردان است، به آن نشان که نمی‌داند کدام برداشت برای مبارزه درست است؟

این روایت از مسیر زندگی هستی در جهان رمان بازتاب مسیر زندگی سیمین در میدان ادبیات در هنگام انتشار رمان «*جزیره سرگردانی*» است. مرزهای میدان ادبیات به خاطر شرایط جنگ و سیاست‌های متعارض میدان قدرت در سال‌های اولیه پس از جنگ دچار ابهام شده است. در واقع جهان ادبیات در این سال‌ها مانند جهان رمان دانشور پر از سرگردانی و تناقض است، و تولیدکنندگان‌اش نیز مانند قهرمانان رمان وی سرگردان هستند. مسیر زندگی سیمین در میدان ادبیات دهه شصت و هفتاد مسبوق به شرایط میدان قدرت و میدان ادبیات است، چنانچه «*جزیره سرگردانی*» محصول دورانی است که میدان ادبیات استقلال کافی ندارد و عناصری همچون منتقدین، آکادمی‌ها، نهادها و مجلات ادبی در آن چندان قابل ملاحظه نیستند. در این شرایط

میدان قدرت فراگیر می‌شود و روند تمایزگرای مدرنیته نیز به کندی می‌گراید. بنابراین سرگردانی هستی در «جزیره سرگردانی» به سرگردانی سیمین دانشور در میدان تولید ادبی بازمی‌گردد.

ساربان سرگردان

رمان «*ساربان سرگردان*» در سال ۱۳۸۰ منتشر شد. این رمان محصول دورانی است که میدان قدرت تا حدودی استقلال سایر میدان‌ها و نهادها را به رسمیت شناخته است. تجلی این واقعه در شعار توسعهٔ سیاسی محمد خاتمی دیده می‌شود. با ریاست جمهوری محمد خاتمی در سال ۱۳۷۶ شعارهای قانون‌گرایی، اصلاحات، توسعه سیاسی، گفتمان جامعه مدنی و مردم‌سالاری دینی بر پایه اصلاحات سیاسی در فضای میدان قدرت مطرح گردیدند. خاتمی و همراهانش در میدان قدرت گفتمانی را تقریر کردند که در آن یک‌دست بودن جامعه و وضعیت تک‌صدایی جایی ندارند، چرا که حضور گرایش‌های متفاوت با اندیشه‌های مختلف باعث تقویت نظام و انقلاب می‌شود و تحمل رقیب نشانه‌ای از رشد و توسعه سیاسی است (تاجیک، ۱۸۰:۱۳۷۹). ویژگی‌های میدان قدرت در این سال‌ها به قرار زیر است:

- تاکید بر قانون اساسی و قانون‌گرایی در حوزه قدرت؛
- تاکید بر مشارکت سیاسی مردم؛
- گسترش احزاب و شوراها؛
- تقویت تشکلات و نهادهای جامعه مدنی؛
- گسترش مطبوعات؛
- شفاف‌سازی فضای سیاسی؛
- تحکیم موقعیت پارلمان.

تمامی این عوامل در جهت شفافیت میدان قدرت و کوچک‌ترشدن آن و نیز به رسمیت شناختن میدان‌های دیگر عمل می‌کند. بنابراین دو دهه پس از انقلاب نهادهای اقتصادی و سیاسی ثبات بیشتری پیدا می‌کنند. این رشد و ثبات در عرصه قدرت بر سایر حوزه‌های زندگی اجتماعی تأثیر می‌گذرد. مثلاً عرصه مطبوعات و ادبیات به دلیل توسعهٔ فرهنگی شکوفا می‌شوند، و اهل قلم فرصت بیشتری برای بیان نظرات و مسائل و احساسات خود پیدا می‌کنند

(ساسانی‌خواه، ۱۳۸۸:۱۸۰). اواسط دهه هفتاد رشد و شکوفایی میدان ادبیات بسیار چشم‌گیر می‌شود. سیاست‌های توسعه‌گرایانه دولت جدید در عرصهٔ فرهنگ به تحکیم گفتمان کثرت‌گرایی در فضای اجتماعی می‌انجامد و سایه روشن مرزهای میدان ادبیات رفته‌رفته هویدا می‌شوند. با نزدیک شدن به دهه هشتاد به دلیل ادامه سیاست‌های فرهنگی دولت بر استقلال میدان ادبی افزوده می‌شود. تأسیس جوایز متعدد ادبی همچون گلشیری، مهرگان، منتقدان و نویسندگان و راه‌اندازی مجلات تخصصی ادبی همچون بخارا، و نیز گسترش فرهنگسراها و برگزاری جلسات نقد، و کارگاه‌های داستان‌نویسی نشان از تمایز دوباره مرزهای میدان ادبیات در این سال‌ها دارد.

با تکوین هر چه بیشتر میدان ادبی قطب‌های آن از هم تفکیک می‌شوند. به تدریج قطب وابسته با تولید ادبیات عامه‌پسند بر اساس قواعد میدان اقتصاد، یعنی سود مالی بیشتر در بازار کتاب، راه خود را از قطب مستقل جدا می‌کند. از جمله نویسندگان این ژانر می‌توان به نسرین ثامنی، فهیمه رحیمی و مریم جعفری اشاره کرد، با این توضیح که قریب به اتفاق این نویسندگان زن هستند که در جای خود نیازمند تحقیق مستقلی است. اما در نقطهٔ مقابل قطب مستقل میدان نیز در حال شکل‌گیری با قواعد و منازعات خود می‌باشد. در اواسط دهه هفتاد نسل جدیدی از نویسندگان این قطب را نمایندگی می‌کنند. این نویسندگان با تأکید بیشتر بر ارزش‌ها و اخلاق طبقه متوسط دغدغه‌های فردی این گروه اجتماعی را در داستان‌های خود بیان می‌کنند. سبک این نسل برای به تصویر کشیدن دغدغه‌های فردی نئورئالیسم است، که واکنشی به رئالیسم جادویی دهه شصت به حساب می‌آید. نئورالیسم نشان از تغییر در شیوه دیدن زندگی دارد و نافی شیوه تثبیت‌شده نگاه به واقعیت‌هاست. در این سبک نویسنده به صورت غیرجانبدارانه‌ای دربارهٔ زندگی شهادت می‌دهد و نتیجه‌گیری را به جست‌وجوی ذهنی خواننده وا می‌گذارد، تا با خواندن داستان درباره وضعیتی که زمینه‌ساز رویدادها بوده بیندیشد و قضاوت کند. در این داستان‌ها غالباً فضای محدودی از زندگی خانوادگی تصویر می‌شود، که در پس زمینه‌شان شهرهای بزرگ، آپارتمان‌های کوچک و تنهایی‌های عمیق وجود دارند. همچنین در اینجا از زرق و برق داستان‌های رئالیسم جادویی خبری نیست. حادثه یعنی همان زندگی روزمره، دوران کودکی، عشق و تنهایی و مرگ که از مضامین اصلی این داستان‌ها

هستند (میرعابدینی، ۶۵:۱۳۷۹). از نویسندگان این نسل می‌توان به زویا پیرزاد، شیوا ارسطویی، مصطفی مستور، یعقوب یادعلی، فریبا وفی، و سپیده شاملو اشاره کرد. البته در ضمن سرمایه‌های ادبی این نسل جدید چندان چشم‌گیر نیستند، در نتیجه آثاری که تولید می‌کنند نیز ویژگی ادبیات ناب بوردیو را ندارند. در عین حال ویژگی‌های ادبیات عامه‌پسند هم به تمامی در این آثار دیده نمی‌شوند. نکته مهم در میدان ادبیات این سال‌ها وجود دو جریان متعارض در قطب مستقل آن است: جریان پیشروان قدیم و جریان پیشروان جدید. پیشتازان جدید یا همان نسل نو با بدعت‌گذاری خود پیشتازان کهنه‌کار همچون دانشور و دولت آبادی را پشت سر می‌گذارند. بدین ترتیب روح جمعی و دغدغه‌های اجتماعی و کلیت‌گرایی نسل قدیم جایش را به فردگرایی و مسائل پیش پا افتادهٔ زندگی روزمره نسل جدید می‌دهد.

«*ساربان سرگردان*» محصول چنین دورانی است. در این سال‌ها دانشور متعلق به بخشی از قطب مستقل است، که بدعت‌گذاران جدیدِ قطبِ مستقل آن‌ها را به حاشیه رانده‌اند. البته سال‌خوردگی دانشور و نزول سرمایه‌های وی نیز در این امر بی‌تأثیر نبوده است. به خصوص اینکه او دیگر تنها زن یکه‌تاز میدان ادبی نیست، زیرا از اواسط دهه هفتاد به بعد رشد روزافزون نویسندگان زن در هر دو قطب میدان دیده می‌شود.

با مرور مسیر هستی در «*ساربان سرگردان*»، و با توجه به موقعیت سیمین دانشور در میدان ادبیات در زمان انتشار این رمان شباهت‌های ساختاری موقعیت هستی و سیمین آشکار می‌شود. در واقع موقعیت هستی در جهان رمان بازتولید موقعیت سیمین در میدان ادبی است. هستی در «جزیره سرگردانی» بین دنیای مبارزه و زندگی شخصی سرگردان است و راه درست را نمی‌داند. اما در رمان «*ساربان سرگردان*» از سرگردانی بیرون می‌آید و زندگی شخصی و خانوادگی را برمی‌گزیند. با مروری بر مسیر زندگی ادبی دانشور در طول چندین دهه نویسندگی شباهت ساختاری آن با مسیر زندگی هستی روشن می‌شود. سیمین دانشور که با «ساربان سرگردان» دوباره توجه همگان را به خود جلب می‌کند، نمی‌تواند نبض میدان را، همچون روزگار «سووشون»، در دست بگیرد. «*ساربان سرگردان*» در دوره ای انتشار می‌یابد، که دغدغه‌هایی همچون عدالت، برابری، آزادی، جامعه بی‌طبقه و آرمان‌های بزرگ و متعالی جای خود را به فردیت و آدم‌های معمولی با آرزوهای کوچک داده‌اند. بنابراین «*ساربان سرگردان*» به

احترام بانوی سالخورده ادب پارسی، نخستین رمان‌نویس زن تاریخ ادبیات ایران، در میدان ادبی مطرح می‌گردد. هرچند او دیگر نمی‌تواند موقعیت بی‌همتای خود در زمان انتشار «*سووشون*» در قطب مستقل میدان ادبی را تکرار کند. «*جزیره سرگردانی*» و «*ساربان سرگردان*» از سر دل‌زدگی نوشته شده‌اند و بر اعتبار سیمین دانشور در میدان ادبیات نمی‌افزایند. در حقیقت «*جزیره سرگردانی*» مقدمه‌ای است، برای خروج نویسنده از قلب میدان ادبی که با انتشار «*ساربان سرگردان*» قطعیت می‌یابد.

ترسیم میدان ادبیات از سال ۱۳۴۸ تا ۱۳۸۰

موافق نظر بوردیو میدان از دو قطب وابسته و مستقل تشکیل می‌گردد. ساختار میدان تولید ادبی در ایران نیز در این دوره تاریخی (۱۳۸۰-۱۳۴۸) متأثر از اصول رتبه‌بندی مستقل و وابسته است که در ادامه به توضیح آن پرداخته خواهد شد. در اواسط دهه چهل میدان ادبیات ایران پس از گذراندن دوره اختناق و سرکوب و آغاز برنامه‌های توسعه دوباره مرزهای خویش را بازمی‌یابد. در این سال‌ها قطب مستقل متعلق به نویسندگان نسل جدید از جمله جلال آل احمد، محمود دولت‌آبادی، سیمین دانشور، غلامحسین ساعدی و دیگرانی هم ردیف آن‌ها می‌گردد که با ایجاد جنبش رئالیسم اجتماعی مستقل و با پایبندی به اصلی‌ترین قاعده میدان یعنی اصل بی‌طرفی سعی در وضع قوانین مستقلانه‌ای برای میدان ادبیات دارند.

بخش حاشیه‌ای میدان نیز با رواج نوع جدیدی از ادبیات پاورقی که به صورت داستان‌های پلیسی و جنایی در آمده است به حیات خویش ادامه می‌دهد. بنابراین منازعه اصلی در میدان ادبیات در این دوره میان ادبیات پاورقی با تولید انبوه در حاشیه میدان و ادبیات اجتماعی مستقل در قطب مرکزی میدان می‌باشد. قاعده میدان در این دوره که توسط قطب مستقل میدان ترویج می‌گردد، پایبندی به سبک رئالیسم اجتماعی مستقل است.

بعد از وقوع انقلاب اسلامی، شروع جنگ، توقف نوسازی و گسترش حوزه نفوذ دولت به خاطر شرایط جنگی مرزهای میدان ادبیات تا حدود زیادی محو می‌شوند. در چنین شرایطی به سختی می‌توان مرزهای قطب مستقل و وابسته میدان را به روشنی شناسایی کرد و بر اساس قواعد میدان ادبیات نویسندگان هر قطب را نشان داد. به طور کلی میدان ادبیات و حتی فضای کلی جامعه در

این دوران با سرگردانی و نیز نوعی سکوت مواجه است. با دور شدن تدریجی از فضای جنگ و رسیدن به اواسط دهه هفتاد میدان ادبیات به شکوفایی بیشتری دست می‌یابد. همسو با سیاست‌های فرهنگی دولت در اواسط دههٔ هفتاد و کاهش نظارت میدان قدرت بر سایر میدان‌ها، فضای اجتماعی شکل‌گیری دوباره مرزهای میدان ادبیات را تجربه می‌کند. بر همین منوال دهه هشتاد فرا می‌رسد که در آن به استقلال میدان بازهم افزوده می‌شود. این سال‌ها شاهد شکل‌گیری قطب وابسته‌ای است که بر اساس قواعد میدان اقتصاد، یعنی سود مالی بیشتر، می‌تواند بازار فروش کتاب را در اختیار خود بگیرد. اما همچنان که قطب وابسته در حال فعالیت و تقویت خویش است، قطب مستقل میدان نیز در حال شکل‌گیری بر اساس قواعد و منازعات داخلی خود می‌باشد. نسل جدیدی از نویسندگان جوان نوشتن از تجربیات شخصی خویش را آغاز می‌کنند و به تدریج با ورودشان به عرصه ادبیات نبض این میدان را در دست می‌گیرند، تا جایی که تا حد ممکن به قطب مستقل نزدیک و حتی قواعد خویش را بر سایر گروه‌های میدان تحمیل می‌کنند. نکته مهم در باره‌ی میدان ادبیات این سال‌ها وجود دو جریان در قطب مستقل آن است: جریان موسوم به پیشروان قدیم و جریان نسل پیشرو جدید. این پیشتازان جدید با بدعت‌گزاری و پشت سرگذاشتن پیشتازان قدیمی همچون دانشور و دولت‌آبادی، که همچنان می‌توان روح جمعی و دغدغه‌های اجتماعی و کلیت‌گرایی را در رمان‌ها و داستان‌هایشان مشاهده کرد، نگاه تازه خود به زندگی و سبک دیگری از داستان‌نویسی را به همراه می‌آورند، به نحوی که نسل قدیمی‌تر مجبور می‌شود به تدریج جای خود را در قطب تعیین‌کننده ادبی به نسل جدیدتر واگذار کند.

نتیجه‌گیری

جایگاه سیمین دانشور به عنوان یکی از اولین نویسندگان زن در میدان ادبیات ایران از زمان انتشار اولین رمان‌اش تا آخرین رمان او، و چگونگی خط سیر موقعیت‌ها و مواضع نویسنده در این میدان از مسائل اصلی پژوهش حاضر بودند. در واقع سؤال اصلی این بود که خط سیر موقعیت‌ها و مواضعی که دانشور به عنوان یک نویسنده زن در وضعیت‌های متوالی میدان ادبی، یکی پس از دیگری، از زمان انتشار نخستین رمان، «*سووشون*»، تا زمان انتشار آخرین رمان، «*ساربان سرگردان*»، پشت سر گذاشته چگونه بوده است؟

با استفاده از رویکرد بوردیو می‌توان در رابطه با مسیر سیمین دانشور در میدان تولید ادبی ایران گفت که *«سووشون»* محصول منش گران‌قدر نویسنده و موقعیت او در میدان ادبیات دهه چهل است. موقعیتی که در *«جزیره سرگردانی»* به دلیل تیرگی مرزهای میدان و ضعف نسبی سرمایه‌های نویسنده دیگر تکرار نمی‌شود. *«ساربان سرگردان»* نیز محصول دوره‌ای است که نویسنده در میدان ادبیات به تدریج جای خود را در مرکز به نویسندگان پیشرو نسل بعد از جمله فریبا وفی، زویا پیرزاد و نویسندگان بسیار جوان تر با سبک جدیدشان می‌دهد. بنابراین رمان‌های دوگانهٔ *«جزیره سرگردانی»* و *«ساربان سرگردان»* نمی‌توانند او را به جایگاه برترش، به عنوان نویسندهٔ آوانگارد دهه چهل، بازگردانند. به نظر بسیاری از منتقدان این دو رمان بیشتر به آثاری شباهت دارند که به مقتضای روزگار نگارش یافته‌اند و در لابلای آن‌ها می‌توان وابستگی میدان تولید ادبی به میدان‌های دیگر را مشاهده کرد. در حقیقت زندگی ادبی سیمین دانشور انعکاس شرایط تاریخی میدان تولید ادبی در آینهٔ منش او به عنوان یک نویسنده است.

منابع

اسحاقیان، جواد (۱۳۸۵) ***درنگی بر سرگردانی‌های شهرزاد پسا مدرن***، تهران: نشر گل آذین.

احمد بیگلو، فرامرز (۱۳۸۴) **فرهنگ توسعه و اقتصاد سیاسی نفت در دوره پهلوی دوم**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده حقوق علوم سیاسی، دانشگاه تهران.

اطمینانی، عباس (۱۳۸۳) «**بررسی و تحلیل رمان سووشون**»، *جشن‌نامه سیمین دانشور* به کوشش علی دهباشی، تهران: انتشارت سخن.

بهبهانی، سیمین (۱۳۸۳) «**دیدار در جزیره**»، *جشن‌نامه سیمین دانشور* به کوشش علی دهباشی، تهران: انتشارت سخن.

بوردیو، پی‌یر (۱۳۷۵) «جامعه‌شناسی ادبیات: آموزش عاطفی فلوبر»، ترجمه یوسف اباذری، *مجله ادبی ارغنون*. سال سوم، شماره ۹ و ۱۰.

بوردیو، پی‌یر (۱۳۷۹) «**تکوین تاریخ زیبایی‌شناسی ناب**»، ترجمه مراد فرهادپور، *مجله ادبی ارغنون*، شماره ۱۷.

بوردیو، پی‌یر (۱۳۸۰) ***نظریه کنش***، ترجمه مرتضی مردیها. تهران:انتشارات نقش و نگار.

پاینده، حسین (۱۳۸۱) «**سیمین دانشور: شهرزادی پسا مدرن**»، *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*، شماره ۶۳.

پرستش، شهرام (۱۳۹۰) ***روایت نابودی ناب (تحلیل بوردیویی بوف کور در میدان ادبی ایران)***، تهران، نشر ثالث.

تاجیک، محمدرضا (۱۳۷۹) ***جامعه امن در گفتمان خاتمی***، تهران: نشر نی.
جعفری، مسعود (۱۳۸۳) ***نامه‌های سیمین دانشور به جلال آل احمد***، تهران: نشر نیلوفر.
رضایی، محمد، طلوعی، وحید (۱۳۸۶) «**ضرورت کاربست ساختار گرایی تکوینی در جامعه‌شناسی ادبیات**»، *مجله جامعه‌شناسی*، سال هشتم، شماره ۳.
ساسانی خواه، فائزه (۱۳۸۸) **بازنمایی جنسیت در گفتمان رمان‌های زنان در دوره اصلاحات**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه علم و فرهنگ.
سپانلو، محمدعلی (۱۳۸۱) **نویسندگان پیشرو ایران**، *تهران*: نشر نگاه.
سرکوهی، فرج (۱۳۸۳) «**پیروزی پاورقی و شکست رمان**»، *جشن‌نامه سیمین دانشور به کوشش علی دهباشی*، تهران: انتشارات سخن.
شریفی، محمد (۱۳۸۷) ***فرهنگ ادبیات فارسی***، تهران: فرهنگ نشر نو و انتشارات معین.
عنبری، موسی (۱۳۸۴) ***بررسی فرآیند توسعه اجتماعی در ایران عصر پهلوی***، پایان‌نامه دکتری، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه تهران.
غلامی، تیمور (۱۳۸۳) «**سیمای اهل قلم**»، *جشن‌نامه سیمین دانشور به کوشش علی دهباشی*، تهران: انتشارت سخن.
قبادی، حسینعلی، آقاگل‌زاده، فردوس، دسپ، علی (۱۳۸۸) «**تحلیل گفتمان غالب در رمان سووشون سیمین دانشور**»، *فصل‌نامه نقد ادبی*، شماره ۶.
قریب، مهدی (۱۳۸۳) «**نمودی از سردرگمی در وادی نویسندگی**»، *جشن‌نامه سیمین دانشور به کوشش علی دهباشی. تهران*: انتشارات سخن.
گلشیری، هوشنگ (۱۳۷۶) ***جدال نقش با نقاش در آثار سیمین دانشور***، تهران: انتشارات نیلوفر.
میر عابدینی، حسن (۱۳۷۷) *صد سال داستان‌نویسی ایران*. تهران: نشر چشمه.
میر عابدینی، حسن (۱۳۷۹) «**داستان‌نویسی ایران در سال ۱۳۷۷**»، *مجله بخارا*، شماره ۱۶.
میر عابدینی، حسن (۱۳۸۳) «**تاریخ‌نویس دل آدمی**»، *جشن‌نامه سیمین دانشور به کوشش علی دهباشی*، تهران: انتشارات سخن.
میر عابدینی، حسن (۱۳۷۸) « **ادبیات داستانی در سال ۱۳۷۶**»، *مجله بخارا*، شماره پنجم.
هینیک، ناتالی (۱۳۸۷) ***جامعه‌شناسی هنر***، ترجمه عبدالحسین نیک‌گهر، تهران: انتشارات آگه.
Bourdieu , Pierre (1999) ***Structure , Habitus, Practices, in Contemporory Social Theory***, Anthony Elliot (ed), Oxford, Blackwell .
Swartz, David (1997) ***Culture & Power: The Sociology of Pierre Bourdieu***, The University of Chicogo Press.