

بررسی قالب‌های ذهنی سیمین دانشور در آثارش (نشان موردی شناخت و تحسین هنر)

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۶/۲۲ - تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۷/۲۹

DOR: [20.1001.1.27835480.1401.2.8.1.0](https://doi.org/10.27835/480.1401.2.8.1.0)

لذا نگارندگان در این مقاله با روش توصیفی-تحلیلی سعی در بررسی قالب ذهنی سیمین دانشور در دو شاخه مجزای داستان‌نویسی و روزنامه‌نگاری در مورد زیبا شناختی و تحسین هنر-که جزو تخصص فوق دکتری ایشان در دانشگاه استنفورد دارد- می‌باشد.

و ظهور داشته باشد، به کلیشه خواهد رسید.

دانستن قوانین نوشتن، گام نخست است و لازم، اما کافی نیست. گامی که نویسنده، پس از نهادینه شدن قوانین نگارش در درونش، باید بردارد این است که هر بار این قوانین را با خلاقیت خویش درهم آمیزد و هر بار مثل قبل نباشد.

سفر، سفری طولانی ست. حتی خود نویسنده با داشتن طرح کلی داستانش چه در قالب رمان چه فیلمنامه چه نمایشنامه، نمی‌داند بهترین راه‌های عبور از پیچ و خم‌های جاده چیست. اما خلاقیت، این امکان را هر بار، با شیوه‌ای جدید برای او فراهم می‌آورد.

کلید واژه: سیمین دانشور رمان‌نویس، ژورنالیست، شناخت و تحسین هنر



شهرام بی باک - کتابون پلاسعدی

چکیده

سیمین دانشور (۱۳۰۰-۱۳۹۰) مترجم، محقق، نویسنده، نمایشنامه‌نویس استاد دانشگاه و... از جمله زنان مطرح در عرصه رمان‌نویسی ایران است که بیشتر او را بخاطر همسرش جلال آل احمد (۱۳۰۲-۱۳۴۸) و رمان معروف سووشون می‌شناسند و کمتر کسی به ابعاد دیگر شخصیتی هنریش از جمله روزنامه‌نگاری (ژورنالیستی) پرداخته است.

بیشتر مقالات و پایان‌نامه‌هایی که در مورد سیمین دانشور به چاپ رسیده با محوریت داستان‌نویسی ایشان است و کمتر به بقیه‌ی قالب‌های ذهنی دانشور پرداخته می‌شود. با بررسی قالب‌های ذهنی سیمین دانشور در می‌یابیم که وی در مجموعه داستان‌ها و رمان‌هایش تفاوت عمده‌ای با مقالات و حتی منش و رفتارش در دانشگاه نداشته؛ بلکه نگاهی عمیق و خاص به مقوله هنر بخصوص زنان و کودکان دارد.

* salsaal90@gmail.com

داستان‌نویسی ایشان اکتفا شده و تنها کتابی که از مقالات ایشان در دسترس است، مجموعه جمع‌آوری شده مقالات و مصاحبات ایشان از سال (۱۳۲۷-۱۳۷۲) که در واقع متعلق به زمان حیاتشان با مقدمه‌ای از خود ایشان، به چاپ رسیده است.

۲-پیشینه تحقیق

درباره‌ی سیمین دانشور و آثار او تا سال ۱۳۹۶ تعداد ۱۹۷ مقاله در نشریه‌های مختلف فارسی در زمینه‌هایی چون: نقد و بررسی آثار، شخصیت‌نویسندگی دانشور، مطالعات و نگرش‌های فیمینیستی و زن‌گرایانه، بررسی شخصیت‌های داستانی و عناصر داستان، مطالعات جامعه‌شناختی، مطالعات تطبیقی، شرح حال زندگی، ترجمه آثار، مطالعات زبانی، تقدیر و ستایش، کتاب‌شناسی و برخی موضوع‌های دیگر، محور مطالب غالب مقالات بوده است. (سالاری و دیگران، ۱۳۱:۱۳۹۹) اما در مورد مقالات منتشر شده از سیمین دانشور می‌توان به کتاب شناخت و تحسین هنر، مجموعه‌ای از مقالات جمع‌آوری شده از سال ۱۳۲۷ تا ۱۳۷۲ با مقدمه‌ی جالب و زیبای خودشان نام برد.

در مورد یادنامه‌های متفاوتی که در مورد شخصیت و آثار ایشان جمع‌آوری شده می‌توان به یادنامه دکتر سیمین دانشور در سال ۱۳۹۱ به کوشش محمدرضا زاد هوش، یادنامه مفاخر میراث فرهنگی ایران (۳) دکتر سیمین دانشور به کوشش شاهین آریامنش و... اشاره کرد.

۳-بیان مسأله

هیچ تحقیقی بی‌سابقه نیست و به قول فردوسی «بر باغ دانش، همه رفته‌اند»؛ اما در مورد سیمین دانشور بیشتر نقدها و مقالات به چاپ رسیده مربوط به رمان‌ها و داستان‌های کوتاه است و در این بین جایی برای مقالات چاپ شده از ایشان نبوده، البته در گفتگوهای مختلفی که با ایشان انجام شده تا حدودی در مورد مقالات چاپ شده از ایشان سخنی رفته که کافی نیست. لذا در این مقاله سعی شده هم به مقوله نقدهایی که درباره رمان‌ها و داستان‌ها به چاپ رسیده و هم به قالب‌های ذهنی سیمین دانشور در مورد مفهوم و تحسین

سیمین دانشور (۱۳۰۰-۱۳۹۰) همسر جلال آل احمد اولین زن نویسنده‌ای است که در عرصه ادبیات داستانی مدرن ایران اعتبار یافته است. در سال ۱۳۲۷ اولین مجموعه‌ی داستان‌هایش را با نام «آتش خاموش» منتشر کرد و سه مجموعه داستان دیگر به نام‌های «شهری چون بهشت»، «به کی سلام کنم؟» و «از پرنده‌های مهاجر بپرس» و سه رمان «سووشون» و «جزیره سرگردانی» و «ساربان سرگردان» انتشار داده است. دانشور از ۱۴ سالگی در روزنامه‌های محلی در شیراز شروع به نوشتن مقاله، و از سال‌های ۱۳۲۰ به بعد در هفته‌نامه امید به سرپرستی استاد نصرالله فلسفی (۱۲۸۰-۱۳۶۰) مطالب گوناگون را منتشر و در همان سال‌ها در رادیو تهران به نقد کتاب و حتی دستورهایی برای آشنایی پرداخته. بعد از اخذ مدرک دکتری در سال ۱۳۲۸ در ادبیات فارسی از دانشگاه تهران با رساله «علم الجمال و جمال در ادبیات فارسی تا قرن هفتم» زیر نظر استاد فاطمه سیاح (۱۲۸۱-۱۳۲۶) و پس از مرگ ایشان زیر نظر استاد بدیع‌الزمان فروزانفر (۱۲۷۶-۱۳۴۹) شروع به نوشتن داستان و ترجمه داستان و ترجمه آثاری از برنات شاو، چخوف و... پرداخته در سال ۱۳۳۱ با استفاده از بورس تحصیلی به مدت ۲ سال در رشته زیباشناسی در دانشگاه استنفورد به تحصیل می‌پردازد. بعد از بازگشت در هنرستان هنرهای زیبای پسران به تدریس می‌پردازد. دانشور طی سال‌های (۱۳۳۴-۱۳۳۹) سردبیر فصلنامه هنری نقش ونگار بوده و مقالاتی را در باب هنر در آن به چاپ رسانیده. در سال ۱۳۳۸ با سمت دانشیاری کنل علی نقی وزیری (۱۲۶۵-۱۳۵۸) در رشته باستان‌شناسی و تاریخ هنر به استخدام آمده.

قهرمانان داستان‌های دانشور برخلاف بقیه نویسندگان هم عصرش از یک کلیتی خاص برخوردارند و بیشتر به ۲ دسته از زنان مرفه و فرودست و زحمتکش تقسیم می‌شوند و از زنان عادی خبری نیست. در مورد مکتوبات ژورنالیستی سیمین دانشور که بیشتر در زمینه‌ی هنر و زیباشناختی هنر است، مطالب کافی در دسترس نیست و بیشتر به جنبه

تصمیم داشتم ادبیات انگلیسی بخوانم، اما متوجه شدم که انگلیسی من بهتر از دیگر همکلاسی‌هایم است، به همین جهت تصمیم گرفتم زبان و ادبیات فارسی را بخوانم. موضوع رساله‌ام «علم الجمال و جمال در ادبیات فارسی تا قرن هفتم» بود. استادی داشتیم به نام خانم دکتر فاطمه سیاح که استاد بسیار باسوادی بود و ادبیات تطبیقی درس می‌داد. خانم سیاح به من گفت بیا و رساله دکتری‌ات را با من بنویس و موضوع آن را هم زیباشناسی قرار بده. من هم پذیرفتم و خانم سیاح هم شروع به کار با من کرد هفته‌ای دو روز به خانه‌اش می‌رفتم و فصلی را که نوشته بودم، برایش می‌خواندم و نقد و بررسی می‌کرد. بد حادثه خانم سیاح مرد و بعد از معطلی‌های بسیار، شورای دانشکده پیشنهاد کرد که با آقای فروزانفر کار کنم. آقای فروزانفر گفت که تو این‌ها را نوشته‌ای و تأیید هم که شده - چون خانم سیاح زیر هر فصلی، پس از تنفیح و تغییرات لازم می‌نوشت ماشین‌شود - آقای فروزانفر گفت: «این را بخش اول رساله‌ات قرار بده در بخش دوم، اصول زیباشناسی را با شعر فارسی، تا قرن هفتم هجری، تطبیق بده.» من هم همین کار را کردم. در سال ۱۳۲۸ دکترایم را گرفتم تصمیم گرفتم بروم کار کنم. پیش دکتر صدیق اعلم - که رئیس تبلیغات وقت بود - رفتم. صدیق اعلم، پیش از آن که رئیس دانشسرای عالی باشد، در دانشکده‌ی ادبیات بود و مرا هم خوب می‌شناخت. مدتی معاون اداره تبلیغات خارجی شدم. دوره جنگ بود و تهران از مخبرهای خارجی مملو بود. سر و کارم بیش‌تر با مخبرهای خارجی بود و با برجسته‌ترین‌شان «ریچارد دیمبلی» آشنا شدم و تا مدت‌ها با هم مکاتبه داشتیم تا سرطان گرفت و مرد. بعد قرار شد برای رادیو تهران مقاله بنویسم و برای هر مقاله، هفده تومان می‌گرفتم. دکتر صورتگر هم که شیرازی و همشهری‌ام بود، مرا به روزنامه‌ی «ایران» معرفی کرد و روزنامه، با قطع بزرگش، مقالات کوچک مرا چاپ می‌کرد. انتقادی از داستان‌های «مستعان» نوشتم که مورد توجه قرار گرفت. مقاله‌ی انتقادی شدید الحنی هم در رابطه با کتاب «فتنه» دشتی در مجله‌ی امید که نصرالله فلسفی در می‌آورد نوشتم. آن مقاله هم مورد توجه قرار گرفت. می‌دانید از «دشتی» انتقاد نوشتن، در آن روزگار، شجاعت می‌خواست.

هنر در مقالات مختلف ایشان پرداخته شود، با امید به این که بایی باشد برای آینده تا پژوهشگران به این مقوله از خدمات علمی سیمین دانشور هم بپردازند.

۴- روش تحقیق

این پژوهش نتیجه مطالعات کتابخانه‌ای و با روش توصیفی - تحلیلی به بررسی قالب‌های ذهنی سیمین دانشور است که تفکرات این استاد برجسته، نویسنده، پژوهشگر و مترجم را در مورد هنر و جنبه‌های آن مورد بررسی قرار داده است.

۵- سیمین دانشور به روایت خودش

سومین فرزند خانواده هستم. در اردیبهشت ۱۳۰۰ در شیراز متولد شده‌ام. شیرازی خالص خالصم، چرا که پدر و مادرم هر دو شیرازی بودند. پدرم دکتر در طب بود. (دکتر محمدعلی دانشور احیاء السلطنه و مادرم قمرالسلطنه حکمت) دختر عموی آقایان سردار فاخر حکمت و علی اصغر حکمت بود. پدرم طب قدیم را آموخته بود و بعد هم به فرانسه و آلمان برای تحصیل همین رشته رفته بود. در مدرسه‌ی انگلیسی‌ها - مهر آیین - دوره‌ی ابتدایی و متوسطه را گذراندم. در آن مدرسه، صبح‌ها یا سرکلاس درس به اصطلاح اخلاق، انجیل می‌خواندیم. و تمام انجیل را دوبار مرور کرده‌ام. دوبار هم دو کلاس یکی کرده‌ام. از کلاس هشتم متوسطه به بعد، مطمئن بودم که نویسنده خواهم شد. پدرم آن اندازه روشنفکر بود که در همان روزگاران از من می‌پرسید که در نوشته‌هایت می‌خواهی از کدام طبقه دفاع کنی و حرف بزنی؟ از طبقه‌ی خودت، و یا از طبقه محروم جامعه؟ در همان روزها می‌توانستم این را بفهمم که در طبقه‌ی من، در یک جایی، چیزی می‌لنگد.

یکی از انشاهایی که در کلاس هشتم نوشته بودم، «محمدجواد تربیتی» در روزنامه‌ی محلی شهر چاپ کرد. عنوان انشاء این بود: «زمستان بی‌شبهات به زندگی ما نیست». دیپلم را که گرفتم، پدرم، خواهر و برادر ارشد و مرا به تهران فرستاد. برادرم باستان‌شناسی خواند و خواهرم پزشکی و من هم در دانشکده ادبیات نام‌نویسی کردم. اول

(بعدها مقالاتی) در مورد روان‌شناسی و جامعه‌شناسی و یک مقدار هم نصیحت‌آلات نوشتم. چون برای رادیو انتقاد کتاب می‌نوشتم، بعدها دست به نوشتن انتقاد زدم.

بورس جالبی برای دیدن یک دوره‌ی تخصصی فوق‌دکترای نصییم شده بود. آشنایی با جلال که پیش آمد، جلال پیشنهاد کرد که که ازدواج کنیم و بعد تو به آمریکا برو و من هم به مبارزات سیاسی ام ادامه می‌دهم و خانه را هم می‌سازم. در آمریکا به دانشگاه استنفورد رفتم که در ایالت کالیفرنیا است. آنجا زیباشناسی خواندم و در کلاس‌های «نویسندگی خلاق» هم شرکت کردم. وقتی برگشتم، مدتی در اداره کل هنرهای زیبای آن وقت‌ها، معلم زیباشناسی هنرستان عالی موسیقی و هنرستان‌های هنرهای زیبا و مدیر مجله نقش و نگار بودم و بعد در دانشگاه تهران و زیر نظر استاد علینقی وزیری - در رشته باستان‌شناسی و هنر به تدریس زیبایی‌شناسی و تاریخ هنر پرداختم. مدتی عضو هیأت نویسندگان مجله‌ی «علم و زندگی»، به مدیریت خلیل ملکی بودم و بعد عضو هیأت تحریریه «کتاب ماه»، که فقط دو شماره‌اش درآمد. اولین مجموعه داستان من که در آمد، «آتش خاموش» بود. قصه‌های پراکنده‌ای بود که در روزنامه‌ی کیهان و مجله‌ی بانو و مجله‌ی امید چاپ شده بود. وقتی که «آتش خاموش» را می‌نوشتم، بیست سال داشتم. خوب این، کار یک دختر بیست ساله است تا آن وقت هیچ زنی داستان کوتاه ننوشته بود و شاید نوشته بود و من خبر نداشتم. با خودم گفتم بگذار اولی باشم. چرا می‌بایست صبر می‌کردم و آخری می‌شدم. برای «آتش خاموش» خیلی هیاهو کردند. حتی رادیو تهران در موردش حرف زد و «صبحی»، قصه‌گوی ماهر روزهای جمعه، در موردش گفت که کتابی از نویسنده‌ی جوانی در آمده و اولین زنی است که قصه کوتاه نوشته. انتقاد کوبنده‌ای هم حسین منتظم از «آتش خاموش» کرد. دوستان عقیده داشتند که این چوبی است که از دشتی خورده‌ام. «سوشون» پیش از مرگ جلال نوشته شده بود و چاپ هم شده بود، اما جلال آن را ندید. بعد از مرگ جلال، ترجمه‌ی «بنال وطن»، مجموعه داستان «به کی سلام کنم؟»، جزوه‌ی کوتاه «غروب جلال»، و دو جلد قطور «شاهکارهای فرش ایران» را در آوردم. مقدار زیادی مصاحبه کردم، هم با مخبران خارجی،

و هم کنجکاوان داخلی، که غالباً چاپ شده. چهار مقاله هم درباره‌ی انقلاب مردم ایران نوشتم که در روزنامه‌ها، در اوان انقلاب، چاپ شد. (حریری، ۱۳۶۶)

۶- سیمین دانشور داستان کوتاه و رمان‌نویسی (از دیدگاه منتقدان)

برای کشف قالب‌های ذهنی سیمین دانشور و ثبت مراحل چگونگی جدال نقاش سوشون با این قالب‌ها به ناچار باید از آتش خاموش شروع کرد، هرچند که نویسنده این اثر را چندان نمی‌پسندد و به چاپ مجدد آن رضا نداده است. از سوی دیگر، جای جای داستان‌های آتش خاموش می‌توان همان درونمایه‌ای را یافته که در سوشون به همت نقش باز گسترش یافته است. همین روال در شهری چون بهشت ادامه دارد. داستان‌های کوتاه او، از کیفیت معنایی و ساختاری بالایی برخوردار نیست که بتوان آن‌ها را در کنار داستان‌های بقیه‌ی هم عصرانش گذاشت. اغلب شخصیت‌های داستان‌های او زن‌ها هستند. توجه به زن‌ها و پرداختن به زندگی آن‌ها پیش از او تا به این حد در ادبیات ایران سابقه نداشته است. (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۱۶)

۱-۶- آتش خاموش ۱۳۲۷

آتش خاموش اولین کتاب سیمین دانشور است که با نوع شخصیت‌های زن نویسندگان هم عصرش متفاوت است. و نگارش این داستان‌ها از مهر ۱۳۲۶ با «اشک‌ها» شروع و تا بهمن ۱۳۲۶، «کلاغ کور» طول کشیده است. (گلشیری، ۱۳۷۶: ۱۶) هفت داستان از این مجموعه تقلیدی از او. هنری، و تمرینی است تا نویسنده را از «اشک‌ها» و «آتش خاموش» به بهترین داستان‌های کتاب «کلاغ کور» و تا حدی «آن شب عروسی» و «شب عیدی» برساند، اگر چه عطر یاس اقتباسی است اما از نظر تکنیک داستان‌نویسی رشد و بلوغ نویسنده را نشان می‌دهد. سیمین دانشور در کنار داستان‌هایی که مایه‌ی آن از «او. هنری» است، خود را امتحان می‌کند و خودش نیز به این موضوع اشاره دارد. این داستان‌ها کیفیتی رماتیکی داشته و مفاهیم آن‌ها اغلب لطیفه‌وار است و گرد آرزوها، عشق‌ها و تردیدها می‌گردد و کیفیت و پیوندهای زناشویی

خوش و ناخوش

به نحوی یک سویه و سطحی با بیانی عادی و گاه ژورنالیستی به نمایش گذاشته شده است (همان: ۱۰۲)

۲-۶ شهری چون بهشت (۱۳۴۰)

این مجموعه شامل ده داستان کوتاه است «شهری چون بهشت»، «عید ایرانی‌ها»، «سرگذشت کوچه»، «بی بی شهربانو»، «زایمان»، «مدل»، «یک زن با مردها»، «در بازار وکیل»، «مردی که برنگشت»، «صورتخانه»، این آثار نسبت به «کلاغ کور» و «عطریاس» در کتاب آتش خاموش نشان دهنده راه درازی است که دانشور طی کرده و به قدرتی نسبی رسیده است. تقلید از او. هنری، به چشمداشت به نویسندگان دیگر تبدیل شده: فاکتر در «شهری چون بهشت» تا حدی و همینگوی در «زایمان»، و به خصوص چخوف در «یک زن با مردها»؛ و گاه حتی به تبعیت از مد زمانه در «سرگذشت کوچه» کشیده است. با این همه در همه‌ی این رفت و بازگشت‌ها و جستجوها که لازمه ذهنی فعال است و از اضطراب جان آن نقش باز می‌گوید، همچنان همان خمیرمایه‌های اصلی برخاست، همان قالب‌های نقش زن. اما به رغم تخته بند شدن به آن قالب‌ها و پذیرش قالب‌های نقش‌گذار، همان من نقش باز صورتگری‌ها نیز کرده است و جای جای پرده از رخسارین پیدای ناپیدا که زندگی ماست برافکنده. شخصیت‌ها و موضوعات متنوع است، اما پرورش و تکوین آن‌ها کافی نیست. نویسنده فقط به شرح و گزارش ماجراهای گوناگون زندگی آن‌ها اکتفا می‌کند و خواننده با آن‌ها ارتباط عاطفی و احساسی برقرار نمی‌کند و آن‌ها را تنها از دور می‌شناسد. «شهری چون بهشت» یکی از بهترین داستان‌های این مجموعه است. داستانی مؤثر و خواندنی و ساخت آن از نظر جنبه‌های فنی مناسب است. در این کتاب توجه نویسنده به کودکان بسیار است و داستان‌ها مستقیم و غیر مستقیم به نحوی به کودکان می‌پردازد، خانواده‌هایی که فرزندهای بسیار دارند و خانواده‌هایی که در حسرت یک بچه‌اند و رفتار پدر و مادرها بر کودکان که در رشد و پرورش آن‌ها اثر می‌گذارد. (میرصادقی، ۱۰۳: ۱۳۸۲)

۳-۶ سوشون ۱۳۴۸ چاپ اول

سوشون (به فتح سین) به نوعی هم رمان تاریخی است، هم سیاسی. به علاوه صورت بیانی رمان، رمزی است؛ یعنی صرفنظر از قصد آگاه یا نا آگاه نویسنده، دارای دو معنای قریب و بعید است که در نظر اول و در زمان انتشار معنای قریب دیده می‌شد؛ و اما خواننده‌ی آزموده معنای بعیدی هم می‌توانست ببیند، با این تذکر مهم که با پدیدار شدن معنای بعید، معنای قریب فراموش نمی‌شود، چرا که سطح ظاهری انتزاع صرف یا نشانه نیست (همچون اغلب نشانه‌های شعرهای به ظاهر نمادین یا سمبلیک دهه‌ی چهل با نشانه‌هایی چون صبح، شب، خورشید، زمستان و غیره) تا به مجرد رسیدن به سطح باطنی آن ظاهری فراموش شود. صورت بیانی سوشون سمبلیک نیست، که اگر بود، مثلاً چون موبی دیک ملویل، بر زمان و مکان‌های بسیاری صادق می‌شد و تفسیرهای بسیاری را بر می‌تافت. اشاره‌ای نیز نیست همچون اغلب آثار کافکا، به تعبیر رولان بارت، که اگر بود بر هر موقعیت فرضی صادق می‌شد، ولی باز چیزی کم یا زیاد داشت که ذهن را به موقعیت دیگری میراند. استفاده از زبان رمزی و ایجاد دوسطح سبب شده است تا مثلاً پیام رمان نسبت به زمان رمان موضع سیاسی خاصی را عرضه کند که نسبت به زمان نشر نیز همان تعبیر پیش چشم خوانندگان قرارگرفت و لامحاله برای هر زمان و مکانی و برای حل عقد معضلات اجتماعی - سیاسی وقت همان طرح ثابت پیش چشم دل خوانندگان خواهد بود. از منظر دیگر، یعنی تحول قدرت نویسندگی دانشور، حل و فصل آن مشغله‌های زن و مخمصه‌های نقش‌گذار و نیز جان و جمال نقش باز، که کدام مشغله همچنان هست یا کدام از سطح نازل غریزی یا تقلیدی به سطحی آگاهانه و خلاق ارتقا یافته است؛ و چه مخمصه‌های باز همچنان دست و پا گیرند؟ (گلشیری، ۷۷: ۱۳۷۶ / ۷۸) زمان سوشون بر زمینه‌ی تاریخی وقایع پس از شهریور ۱۳۲۰ است، با گوشه‌ی چشمی به بعضی از وقایع زمان رضا شاه و یکی دو اشاره به یک واقعه‌ی تاریخی پیش از این دوره، زمان جنگ جهانی اول. برای تعیین دقیق و گاه تقریبی سلسله‌ی وقایع سوشون، اعم از اصلی و فرعی، می‌توان از دو اشاره‌ی مشخص در کتاب سود جست: اول اشاره‌ی است به واقعه‌ی حمله به پادگان سمیرم می‌کند.

۴۸ به بعد؛ و نادرست و نابجا هرجاست که قالب‌ها مسلط شوند (مثلاً) به تبع این قالب عامیانه‌ی کار کار انگلیسی‌هاست، محرک واقعه سمیرم انگلیسی‌ها می‌شوند). یا آنجا که نقش‌گذار حکم‌های خود را - شاید به استناد وقایع دهه‌ی چهل - بر اثر تحمیل کرده است.

نثر سوشون، هر چه هست، دیگر هیچ نشانی از نثر دشتی و دیگران ندارد، و عجباً که متأثر از نثر آل احمد نیز نیست، مگر آنجا که طرح‌های آن نقش‌گذار حاکم شود. پس در کل پذیرفتنی و بجاست، مگر در مواردی که به شیوه یادداشت‌برداری از وقایع بخواهد به ثبت سیلان ذهن زری بپردازد. با این همه و در مجموع نثری است که تنها وسیله‌ی القاء و یا حمل بار امانت است و به مجرد حضور آدم‌ها، مکان و زمان و یا القای پیام فراموش می‌شود. وسیله‌ی کشف نیز نیست، بلکه چیزی از پیش اندیشیده را روایت می‌کند. به همین جهت تفاوتی میان فصول آخر و دیگر فصول نیست.

ضرب رمان با سه بخش از کتاب دچار نقصان می‌شود: یکی نقل بی‌قطع و وصل تمامی قصه‌ی مک ماهون است (همان مشغله‌ی آوردن داستان‌های کودکان کوتاه یا رمان، مشغله‌ی خ) که گرچه سعی شده است که مثلاً قصه به نقل از یک ایرلندی شاعر طبیعی و محتمل بزند، اما مواردی هست که ایرانی بودن نویسنده و حتی علقه او به اسلام آشکار است. نمونه دوم که ضعیف‌ترین بخش رمان نیز هست، نقل یک‌دست و بی‌قطع و وصل خاطرات سروان ارتش است از واقعه‌ی سمیرم (همان: ۹۸).

از این‌ها گذشته، مشکل کار نقد ارزیابی روایت پایانی سوشون است، به خصوص جاهایی که روایت ظاهراً باید ثبت سیلان ذهن زری باشد، قطع نظر از این نکته که ساخت نثر در این بخش شبیه است به بقیه اثر است و درست است که این‌ها روایست دانای کل و از منظر زری است، اما نمونه‌هایی از این دست نه رویداد ذهنی است و نه حضور بی‌واسطه‌ی آن رویداد بی‌دخالت راوی. (همان: ۱۰۰)

این واقعه که گزارش مفصلی از آن نیز در فصل هفدهم آمده است و تحلیلی از ریشه‌هایش به نقل از یوسف و سهراب و دیگران که در نیمه اول تیرماه سال ۱۳۲۲ اتفاق افتاده می‌پردازد؛ و اما دومین اشاره‌ی مشخص، ذکر تاریخ مجلس یوسف در سی و یکم مرداد است...، اشارات دیگری نیز در کتاب به وقایع نیمه اول همین سال مربوط است، مثلاً منحل شدن وزارت خواربار؛ یا انتخاب شدن ابوالقاسم خان (که در واقعیت تاریخی نتایج انتخابات جنوب و شمال به طور رسمی در شهریور ۱۳۲۲ اعلام شد و مثلاً سید ضیاء طباطبایی حتی پیش از ورود به ایران در مهرماه همین سال از یزد انتخاب شده بود). یا فتح استالینگراد و غیره. (همان ۸۲/۸۱)

به استناد سوشون - صرف نظر از اطلاعات خصوصی - و با استعانت از آن عمل هر روزه یوسف و به تبع او زری که هر روز اهم مطالب روزنامه‌ها را می‌برد، می‌توان دریافت که سوشون براساس وقایع روزمره نیمه اول سال ۱۳۲۲ - مستندهای آن دوره - و با استعانت از تجربه شخصی و غیره به رشته تحریر در آمده است. اما اگر بر همین قرار بود، حاصل مسلم اثری بی‌ارزش می‌شد، یا دست بالا خاطرات و خطراتی نوشته می‌شد که مسلماً رمان نبود. پس به طور قطع و یقین می‌توان گفت از مستندهای آن دوره فراخور پیام و آدم‌های رمان و نظرگاه آن انتخابی به عمل آمده است: مثلاً با عطف به وقایع همین نیمه سال ۲۲، می‌بینیم که با وجود اهمیتی که ماجرای میلسپو در تاریخ کشور ما دارد، یا نقشی که «جبهه‌ی آزادی» بازی می‌کند هیچ اثری در رمان نیست، و این نتیجه همان مختصه‌ای است که رمان را از رمان تاریخی، و به خصوص کتب تاریخ جدا می‌کند، و اینجا سبب می‌شود تا سوشون دیگر در اعداد رمان‌های تاریخی صرف محسوب نشود. اما سود جستن رمان‌نویس حد و مرزی دارد و نویسنده باید محک انتخابی داشته باشد، معوری تا رمانش انسجامی یابد. به نظر ما محک انتخاب و محور تخیل را، آنجا که درست و بجاست، در جلوه و جمال نقش باز باید جست، در تقابل دنیای درون زری با بیرون. و به مدد هموست که رمان رمزی می‌شود، هم صادق بر ۱۳۲۲ و هم عرضه‌کننده‌ی طرحی برای حل معضلات خواننده‌ی

مضمون داستان سرگردانی، نسلی است که در قالب شخصیت اصلی داستان «هستی» به تصویر کشیده می‌شود. هستی میان دو شیوه زندگی سرگردان است. او در مرکز بحران‌های خانوادگی و در جامعه‌ای بحران‌زده، بار اشتباهات نسل خود و پیش از خود را بردوش می‌کشد. همزمان با گرایش او به انتخاب سلیم و زندگی سنتی، شاهد گرایش جامعه به مذهب به عنوان چاره رفع سرگردانی هستیم. هستی در میانه‌ی این جایگاه دوگانه، شکاف و سرگردانی میان سنت و مدرنیته را تجربه می‌کند و به این جهت نماد شاخص سرگردانی نسل جوان در مقابله‌ی سنت با مدرنیته است. درگیری ذهنی هستی در طول داستان در انتخاب میان زندگی شخصی و فردی و زندگی اجتماعی خود است. انتخاباتی که هر یک لزوماً بر دیگری تأثیر می‌گذارد. انتخاب یک زن جوان به عنوان شخصیت اصلی نیز، شاید به خاطر توجه نویسنده به کانونی بودن جایگاه زنان، در تقابل سنت و مدرنیته باشد. هستی هم می‌خواهد مانند همه زنان سنتی ازدواج کند و همسر و فرزندی داشته باشد و هم می‌خواهد از تفکر سنتی بگریزد و برای خود، استقلال داشته باشد. او میان این دو انتخاب سرگردان است، در فضای تردیدآمیز داستان، سرانجام، این حوادث هستند که او را به سمت انتخاب پیش می‌برند و نه تصمیم قاطع فردی‌اش. هستی تفکرات سنتی سلیم را قبول ندارد، در طول داستان گاه سلیم را گنهکار و گاه بی‌گناه و ناگریز می‌داند. (عاملی رضایی، ۱۳۸۹:۲۲۹۶)

سه نسل زن در این کتاب به تصویر کشیده شده؛ هستی نماینده نسل سرگردان امروز، خانم نوریان متعلق به اصالت‌های سنتی، فکری و عاطفی دوره مصدق است. مادر عشرت نمایانگر دوره بی‌ریشگی سال‌های بعد از کودتای ۲۸ مرداد تا اوایل انقلاب است. در زمینه شیوه‌ی نگارش، سیمین دانشور جزیره سرگردانی را به شیوه‌های گوناگون در آمیخته. هم خاطره‌نویسی می‌کند، بی‌آن که زمان وقایع را بنگارد. و هم روایتگری می‌کند، بی‌آن که شخصیت‌ها را گاه بدون قضاوت رها کند. هم وقایع‌نگاری تاریخی می‌کند و هم از دید ژورنالیستی به قضایا نگاه می‌کند. این درهم آمیختگی شیوه‌ی نگارش چیزی نیست جز درهم آمیختگی ذهنی نویسنده عصری که نظام‌های فکری و سیستم‌های

سال‌های ۱۳۵۲ تا ۱۳۵۴ دوران نگارش مجموعه به کی سلام کنم؟ است. هر چند یازده داستان این مجموعه راوی اوضاع اجتماعی ایران در این سالهاست و با این که هر داستان در زمان و مکان و موضوعی متفاوت با دیگری رخ می‌دهد، اما فصل مشترک یازده داستان، حضور معنا دار کودکان در آنهاست. کودکان، یا به تعبیر درست‌تر فرزندان، بن‌مایه‌هایی تکرار شونده در تمام داستان‌ها هستند که یا در نقش نوه یا به صورت فرزند خوانده یا در جایگاه فرزند ظاهر می‌شوند. عبارات، تصاویر خیالی و نمادی که در این اثر به دفعات تکرار شده، بن‌مایه داستان‌ها را استحکام بخشیده (میرصادقی، ۱۳۸۰:۴۸) به احتمال زیاد، تأکید دانشور بر حضور کودکان ناشی از درد بی‌فرزندگی و نیاز مادری است. درد بی‌فرزندگی اغلب درون مایه‌ی اثر است که با تکرار بن‌مایه‌هایی مانند فرزندان، فرزند خواندگان و نوه‌ها، و نمادهایی مانند پیرزنان برجسته و یادآوری می‌شود. گاهی نیز دانشور به شکلی نمادپردازانه به مسئله فرزندان می‌پردازد؛ (بیات و عبادی جمیل، ۳۶:۳۹/۱۳۹۷) مثلاً آنجا که از میوه‌های درختان و ثمره درختان و خاک و مادری زمین سخن می‌گوید، گویی بر خورد عاشقانه‌ای که دانشور با باروری خاک و درختان و گیاه دارد از نیازی مادرانه سرچشمه می‌گیرد. البته، بعید نیست مفهوم اسطوره‌ای و نمادین زمین در معنای مادر نیز در ناخود آگاه نویسنده حضور داشته باشد. وقتی نسرین با زن کولی هم‌سخن می‌شود، پیوسته از سرنوشت میوه‌ها می‌پرسد یا آنجا که نویسنده به توصیف جالیزار خیار می‌پردازد می‌نویسد: «انگار خاک، تمام عصاره، شیرهی جان خود را به او هدیه کرده بود. انگار این خیار پستان زمین بود که به دهان می‌گرفت» (دانشور، ۱۱۶:۱۳۸۰) اگر چه موضوع همه‌ی داستان‌های این مجموعه مسأله سترونی نیست، بازتاب این درد در داستان‌هایی که فاقد این مضمون‌اند به صورت نقش مایه‌های آزاد یا مقید دیده می‌شود. (پارسانسب، ۱۷:۱۳۸۸)

زندگی اجتماعی درهم آمیخته و آشفته شده است. نویسنده‌ی عصرگذار از یک مرحله به مرحله‌ای جدید و ناشناخته. اما با تمام این تفصیلات قسمت اعظم رمان به شیوه‌ی ناتورالیستی نگاشته شده و در مواردی به شیوه‌ی جریان آزاد و سیال ذهن و شیوه‌ی تداعی معانی (گوشه گیر، ۸۴۵: ۱۳۷۴/۱۴۷).

۶-۷ ساربان سرگردان ۱۳۸۰

ساربان سرگردانی ادامه‌ی ماجرای زندگی هستی است که به دلیل کمک به گروهک انقلابی دستگیر و مراد هم بخاطر هستی و برای رهایی او، خود را به ساواک معرفی می‌کند تا هستی آزاد شود. در نتیجه سلیم حالتی سرگردان پیدا می‌کند و به جهت اظهارات دروغ هستی در مورد ازدواجش با فرهاد درفشان برای گمراه کردن ساواکی‌ها، به این نتیجه می‌رسد که هستی به او خیانت کرده در نتیجه با یک دختر اصفهانی به نام نیکو ازدواج می‌کند. مراد و هستی در جزیره‌ی سرگردانی رها می‌شوند و به وسیله‌ی شخصی به نام «ساربان سرگردان» که در واقع از طرف آقای گنجور ماموریت نجات آن‌ها را بر عهده گرفته، از آن جزیره آزاد می‌شوند. مراد پس از آزادی سیاست را رها می‌کند و به زندگی عادی و پرستاری از مادرش باز می‌گردد. مراد و هستی با وجود مخالفت‌های پدر مراد و با وساطت مادرش با هم ازدواج می‌کنند و در بحبوحه انقلاب، صاحب فرزند می‌شوند. در انتها مراد سیاست زدگی را رها کرده و با هستی زندگی مشترک آرامی را سپری می‌کنند. جنگ تحمیلی شروع می‌شود، سیمین دانشور به نزد مراد و هستی می‌آید و به آن دو توضیح می‌دهد که در جبهه‌ها چه دیده است. مراد با رضایت هستی تصمیم می‌گیرد به جبهه برود و با لوله‌کشی برای رزمندگان، آب بهداشتی آن‌ها را تأمین کند. رمان با شب رهسپاری مراد به جبهه به پایان می‌یابد (شاکری و رمشکی، ۹۴: ۱۳۹۴/۹۵).

در بسیاری از موارد، با وجود این که بخش عمده‌ی رمان، به حوادث پیرامون شخصیت‌ها و بخصوص هستی می‌پردازد اما نویسنده گاهی افکار خود را به آن‌ها تحمیل می‌کند و در نقش شخصیت‌های داستان به تحلیل وقایع می‌پردازد. (دانشور، ۱۳۸۱: ۹۶) در این رمان از عنصر گفت و گو به عنوان مهمترین جلوه‌ی شتاب ثابت استفاده شده و بخش زیادی

از رخدادها با شتابی ثابت در قالب گفتگوهای اشخاص رمان به مخاطب ارائه شده است؛ این گفتگوها داستان را بیشتر تبدیل به یک صحنه‌ی نمایشی کرده‌اند تا روایت یک قصه. حدیث نفس شخصیت‌ها، مکث‌های توصیفی، مکث‌های توضیحی و... نیز از عواملی هستند که به سیر نزولی شتاب داستان کمک می‌کنند. (شاکری و رمشکی، ۱۰۲: ۱۳۹۴/۱۰۴) رمان‌های سیمین دانشور از چند لایه‌ی پیچیده‌ی روایی - زمانی و بیشتر، متشکل از روایت لحظه به لحظه و گذشته‌نگر تشکیل شده که هر کدام به نوعی در شکستن سیر طبیعی و خطی رمان، شخصیت پردازی، انتقال مفاهیم ثانویه و رسیدن به زمان متن نقش بسزایی را ایفا می‌کنند. گذشته‌نگری، ابراز اصلی سبک روایی نویسنده به شمار می‌رود که در این بین گذشته‌نگری درونی، با مرور ذهنی خاطرات شخصیت‌های اصلی، اغلب برای ترسیم روابط بین شخصیت‌ها و کنش فردی و اجتماعی‌شان استفاده شده است (همان: ۱۰۸)

۷- دانشور و روزنامه‌نگاری (هنر و تحسین هنر)

سیمین دانشور عمده شهرت و محبوبیت خود را در پرتو نگارش رمان‌ها و مجموعه داستان‌هایش کسب کرده، البته آثاری هم در زمینه‌های پژوهشی نیز دارد که حاصل سال‌ها تدریس او در رشته‌ای باستان‌شناسی و تاریخ هنر دانشگاه تهران و مطالعه و تحقیق در زمینه‌های فکری گوناگون است. (اقتصادی‌نیا، ۱۱۲: ۱۳۹۰). شکل‌گیری هر ذائقه‌ای در افراد تأثیر وابسته به معرفتی متناسب است و فرایند معرفت نیز به خودی خود تأثیر پذیرفته از عامل مواجهه و دریافتی‌های مبتنی بر مواجهه است. در این میان، سطح کیفیت علم و معرفت حاصله، نتیجه‌ی سطح کیفی مواجهه و مشاهدات حاصل از آن است. پس ارتقای سطح ذائقه‌ی زیباشناسی افراد نیز مستلزم ارتقاء سطح معرفت آن‌ها نسبت به زیبایی است و ارتقای سطح معرفت به زیبایی نیز مستلزم ارتقای سطح مواجهه با زیبایی است. (احتشامی و پورصالحی، ۱۷۰: ۱۴۰۰) سیمین دانشور با توجه به تحصیلات تکمیلی خود در آمریکا به نوعی تعریف خاص از هنر رسیده که این تعریف قابلیت تبدیل شدن به چندین جلد کتاب مجزا در مورد ذات،

کارایی، ارتباط

در اوضاع و شرایط خاص محیط، زندگی می‌کند. طبیعت خود به تنهایی گرهی از کار هنرمند نمی‌گشاید؛ هر چند هنرمند نیز به نوبه‌ی خویش دور مانده از طبیعت و جهان زندگی، کاری از پیش نمی‌برد. اما در مرحله‌ی خلق هنری، دید خاص هنرمند، حتی از موضوع و «مدل» نیز مهم‌تر است. زیرا همین دید خاص است که باعث می‌شود درباره‌ی موضوع واحد، از هر زبانی سخنی تازه و غیر مکرر بشنویم. در حقیقت فرق میان طبیعت با هنر، در این است که طبیعت آن چه را دارد بی‌محابا و به رایگان در معرض نمایش قرار می‌دهد، به همه چیز نظر یکسان دارد و بی‌اعتنا است (دانشور ۳: ۵/۱۳۴۴). گروهی اعتقاد دارند که هنر منحصرأباً با فرم (شکل) و تجرید زندگی، یعنی تظاهر آرمانی (ایده‌آلی) زیست هنرمند آغاز شده است و گروه دیگر، آغاز هنر را از نو ساختن و ثبت زندگی طبیعی اشیاء می‌دانند. و این بستگی به طرز دید و فکر هر گروه دارد، تا هنر را چه گونه تفسیر کنند. اما مهم‌ترین مشخصه طبیعت‌گرایی ماقبل تاریخ، این نیست که از هنر هندسی قدیمی‌تر است و بنابراین بسی بدوی‌تر، ... اهمیت این هنر در این است که تمام مراحل تکاملی را که هنر نو (مدرن) پیموده است، در بر دارد. و برخلاف نظر هنرشناسانی که سخت به دامان هنر هندسی و فرم پا برجای هنری چسبیده‌اند... این هنر، هنری نیست که تنها مبتنی بر غریزه باشد. یا پدیده‌ای غیرتاریخی و یک نواخت به شمار آید. این هنر هنری است که با ترسیم خطوط نزدیک به طبیعت آغاز می‌شود. ابتدا شکل‌ها تا حدی خشک به نظر می‌آید. گویی به زحمت ترسیم شده است. کم کم تحرک و چالاکتی در اشکال می‌درخشد و آنگاه نقوش از نظر فنی به مرحله برون‌نگاری «امپرسیونیسم» می‌رسد. مرحله‌ای که نشان‌دهنده‌ی رشد ادراک هنرمند است، تا جایی که توانسته است آخرین تأثیرات بصری خود را، به طور وضوح، شکلی خلق‌الساعه و هرچه بیش‌تر تصویری و آنی ببخشد. صحت و دقت طراحی، به چنان مرحله‌ای از اصالت رسیده است که هنرمند را در طرح موقعیت‌ها و مواردی هرچه دشوارتر و لحظه‌ها و حرکت‌هایی هر چه گذارتر و در نمایش هرچه دقیق‌تر مجموعه‌ها و قطع‌متهورانه‌ی اجزاء، بی‌نهایت استاد معرفی می‌کند. این چنین طبیعت‌گرایی، به هیچ وجه تابع

با روزمرگی و حتی ادیان راداشته، همانند دو جلد کتابی قطوری که در مورد شاهکارهای فرش ایرانی نوشته بود؛ اما مشغله زیاد و اولویت نوشتن داستان و رمان سه‌گانه‌اش که به نوعی از سال ۱۳۲۰ شروع و تا جنگ تحمیلی به طول می‌انجامد، فرصت نوشتن کتاب را نیافته و فقط دسترسی ما به مقالات ایشان است. در مورد چیستی هنر، هیچ کس به طور قطع و یقین نمی‌داند تا بازگوید. این پرسش، از وقتی هنر به وجود آمده مطرح گشته و پاسخ‌های گوناگون به آن داده شده است. اما هیچ کدام از این پاسخ‌ها، همگان را راضی نکرده است. و چه خوش بخت است هنر که پای بست دام قواعد موضوعه این و آن نمی‌ماند و چون قطعیت و صراحت علوم را ندارد، حتی پای بند تعریف واحد نیز نمی‌ماند. همیشه از جزئیات و موارد خاص و مواقع مشخص و کم نظیر سخن می‌گوید. کاری به خیر و شر و نتایج منطقی و منافع مادی ندارد. و تنها سر و کار آن با لذت و احساس است. مغز هنرمند به سان پیر می‌فروش است که در می‌کده را به روی می‌خوران گشوده است. از هر گوشه‌ای ندا می‌رسد که می‌ده. همه می‌خواهند که با پیر ارتباطی بیابند و جوابی بگیرند. مغز ظریف هنرمند، هر ندایی را به گوش جان می‌شنود. کلیه تأثیراتی را که از تأثیرات خارجی به وجود می‌آید، ضبط می‌کند و آنگاه که حالی و توانی است، یا الهامی، و یا قصد و عمدی درکار است، می‌تواند احساسات حاصله از این تأثیرات را از لابه لای ضمیر ناهوشیار خود به در آورد و از نو زنده کند. به احساسات قابل انعکاس شکل ببخشد، به آن محتوی ذهنی، صورت ظاهری بدهد و به وسیله هنر که بزرگترین وسیله تفهیم و تفاهم و لذت بردن و لذت بخشیدن است، به دیگران هم فرصت لذت بردن را ببخشد. در این صورت، هنر با چندین عامل بستگی می‌یابد. اول با زندگی. بعد با جریان‌های فکری، اعم از فلسفی و علمی و مذهبی و احساساتی زمان هنرمند. و در مرحله سوم، باروانشناسی فرویدی و اجتماعی؛ و با این وابستگی‌ها است که هنر امری مطلق و قطعی نیست و زیبایی هم که تار و پود آن را به هم می‌بافد، نسبی و تغییرپذیر است. پس هنر، خلق خود را بیشتر مرهون هنرمند است که در زمان معین

فرمولی ثابت و متحجر نیست. بلکه شکل زنده و سرشار از تحرکی است که می‌نماید هنرمند واقعیت را با نشان دادن انواع گوناگون وسایل بیان مهار کرده است، گاه با مهارت کم‌تر، طبیعت و زندگی را منعکس ساخته است. (دانشور، ۹/۱۳۴۷:۷) هنر در کشورهای غربی جزو زندگی مردم است نه تجملی برای آن‌ها که توش و توانشان از حد عادی برتر است از مغازه‌های جواهر فروشی و لباس‌های زنانه و ابزار نقاشی و سفال فروشی و کوزه‌گری و حسن سلیقه در عرضه داشتن این چنین متاع‌ها نمی‌گویم؛ کاسب عادی جعبه آینه مغازه‌ی خود را آن چنان می‌آراید و فی‌المثل سیب و گوجه فرنگی و گل‌دان را با چنان ذوقی کنار هم می‌نهد که گفتمی نقاشی برای تابلوی طبیعت بی‌جانی صحنه‌آرایی کرده است. در ترکیب و شکل خانه‌ها و مبل‌ها، در طرح پارچه‌ها و لباس‌ها، در نقش گوشواره و دستبند و گلوبند خانم‌ها، در قلاده‌سگ‌ها و بچه‌ها، در تزئین کلیساها و مزار سربازان گمنام و در مفرغی گور شهیدان دسته جمعی زندان‌های سیاسی، در ساختمان مریض‌خانه‌ها و دارالتأدیب‌ها و پرورشگاه‌ها، موزه‌ها و... هنر مدرن جایگاه خود را دارد. روزگاری هم بود که هنر خود ما، هنر ملی و دنیا پسند ما، جزء زندگی‌مان بود. اتاق‌های خود را با قالی و مخدده‌های خوش بافت و خوش طرح و گلیم‌ها و روفرشی‌ها زینت می‌کردیم. پرده‌های زرین یا قلمکار یا مخمل، پشت درها و پنجره‌هایمان آویخته بود. عالی‌ترین کاشی‌ها را می‌ساختیم و خانه‌ها و مساجد و بناهای عالی خود را با آن‌ها تزئین می‌کردیم. بناهایی که از باد و باران فرو نمی‌ریختند و برای برپا داشتنشان به شمعک نیازی نداشتیم. هدف کاشی‌سازی ما آن بود که تالو آن از دُر و گوهر و مرجان گرو ببرد. معماران و نقاشان ما را به هند می‌بردند و عالی‌ترین کاخ‌ها به دست آن‌ها برای محبوب‌ترین معشوقه‌ها برپا می‌گشت. زیباترین کتاب‌ها به دست نقاشان ما تذهیب و تصویر می‌شد. خوش طرح‌ترین پارچه‌ها به دست طراحان ما نقش می‌گردید. در صنعت شیشه‌های رنگین و نقاش سقف‌ها و دیوارها و درها، تالی و نظیر نداشتیم. اوراق شعر و ادب ما، چون ورق زر، دست به دست می‌گشت و به نام قند فارسی به بنگاله می‌رسید و شاهان عثمانی به سرودن شعر فارسی افتخار می‌کردند. (دانشور، ۳/۱۳۳۶:۱) شک

نیست که مقصود از هنر ملی، این نیست که قهرمان‌های خود را لباس محلی بپوشانیم یا زیبایی‌هایی در حدود زیبایی‌های مینیاتوری به آن‌ها عاریت بدهیم و قصه‌ها و آهنگ‌ها و مثل‌های محلی را بجای یا بی‌جا در آن نقل کنیم و گوشت‌کوب و لولهنگ و پرده قلمکار و الاغ و شتر کاروان را مدل یا وسیله تزئین و دکور بشماریم. در حال حاضر، در شهرهای ما نه کسی لباس محلی بر تن دارد و نه آن چنان زیبایی‌هایی را می‌پذیرد و نه با چنان وسایل بدوی و کندروی، نیازهای پرشتاب خود را برمی‌آورد. مقصود آن است که هنرمند بدانند از کجا است و در کجای این دنیای بزرگ، محلی از اعراب دارد. بدانند چه می‌کند و کرده او کدام جای خالی را پر می‌کند. هنرمند امروز ما به همان حد که در راه آموختن فنون هنری رنج می‌برد و مثلاً در هنرهای مصور از آموختن علم معرفه الاعضاء و تشریح و شاید تا حدی زمین‌شناسی و حتی گیاه‌شناسی خود را بی‌نیاز نمی‌داند، و از همه مهم‌تر علم مناظر و مرایا و رنگ‌شناسی و خواص مواد و ابزار کار را به دقت فرا می‌گیرد، ... بایستی در راه شناخت محیطی نیز که در آن‌زاده شده است با کلیه‌ی عوامل حاکم بر آن محیط نیز به همان اندازه فداکاری کند تا دید دقیق هنری بیابد و آن وقت تجسم همین دید دقیق را ما می‌توانیم به جهان عرضه بداریم. (دانشور، ۴/۱۳۳۹:۱) سه جریان مهم هنری در جهان امروز وجود دارد که در خور مطالعه است. شک نیست که ممکن است شیوه‌های گذشته و حتی طرز تفکر و جهان بینی‌های دیرینه، میان بسیاری هنرمندان وجود داشته باشد. در کشور خود ما هنوز تعدادی از هنرمندان، رمانتیک و خیال‌پردازند.

سبک نئوکلاسیک، یعنی توجه به ایده‌آل‌های متعالی ریاضی، در همین زمان ما بسی هنرمندان شایسته به جهان عرضه داشته است. امپرسیونیسم و اکسپرسیونیسم و سمبلیسم و کوبیسم و سورئالیسم هنوز کهنه نشده، در کشور خود ما خیلی‌ها را «تویست» داغ می‌کند. مذهب هنوز ملهم بخش عظیمی از آفرینش‌های هنری در سرتاسر جهان است. مسیحیت، به ویژه کاتولیسیسم، اسلام، بودایی‌گری، مذهب یهود و جهان‌نگری‌های ابتدایی، هنوز بسیار آثار هنری عرضه می‌دارند. (دانشور، ۱۲:۱۳۵۷).

نویس که مقصود از هنر ملی، این نیست که قهرمان‌های خود را لباس محلی بپوشانیم یا زیبایی‌هایی در حدود زیبایی‌های مینیاتوری به آن‌ها عاریت بدهیم و قصه‌ها و آهنگ‌ها و مثل‌های محلی را بجای یا بی‌جا در آن نقل کنیم و گوشت‌کوب و لولهنگ و پرده قلمکار و الاغ و شتر کاروان را مدل یا وسیله تزئین و دکور بشماریم. در حال حاضر، در شهرهای ما نه کسی لباس محلی بر تن دارد و نه آن چنان زیبایی‌هایی را می‌پذیرد و نه با چنان وسایل بدوی و کندروی، نیازهای پرشتاب خود را برمی‌آورد. مقصود آن است که هنرمند بدانند از کجا است و در کجای این دنیای بزرگ، محلی از اعراب دارد. بدانند چه می‌کند و کرده او کدام جای خالی را پر می‌کند. هنرمند امروز ما به همان حد که در راه آموختن فنون هنری رنج می‌برد و مثلاً در هنرهای مصور از آموختن علم معرفه الاعضاء و تشریح و شاید تا حدی زمین‌شناسی و حتی گیاه‌شناسی خود را بی‌نیاز نمی‌داند، و از همه مهم‌تر علم مناظر و مرایا و رنگ‌شناسی و خواص مواد و ابزار کار را به دقت فرا می‌گیرد، ... بایستی در راه شناخت محیطی نیز که در آن‌زاده شده است با کلیه‌ی عوامل حاکم بر آن محیط نیز به همان اندازه فداکاری کند تا دید دقیق هنری بیابد و آن وقت تجسم همین دید دقیق را ما می‌توانیم به جهان عرضه بداریم. (دانشور، ۴/۱۳۳۹:۱) سه جریان مهم هنری در جهان امروز وجود دارد که در خور مطالعه است. شک نیست که ممکن است شیوه‌های گذشته و حتی طرز تفکر و جهان بینی‌های دیرینه، میان بسیاری هنرمندان وجود داشته باشد. در کشور خود ما هنوز تعدادی از هنرمندان، رمانتیک و خیال‌پردازند.

سبک نئوکلاسیک، یعنی توجه به ایده‌آل‌های متعالی ریاضی، در همین زمان ما بسی هنرمندان شایسته به جهان عرضه داشته است. امپرسیونیسم و اکسپرسیونیسم و سمبلیسم و کوبیسم و سورئالیسم هنوز کهنه نشده، در کشور خود ما خیلی‌ها را «تویست» داغ می‌کند. مذهب هنوز ملهم بخش عظیمی از آفرینش‌های هنری در سرتاسر جهان است. مسیحیت، به ویژه کاتولیسیسم، اسلام، بودایی‌گری، مذهب یهود و جهان‌نگری‌های ابتدایی، هنوز بسیار آثار هنری عرضه می‌دارند. (دانشور، ۱۲:۱۳۵۷).

دارای جنبه‌های

بی‌پوشش و برهنگی، در مجسمه‌های یونانی، نشان میل به زندگی و جوانی و سلامتی و روح قهرمانی و ورزشکاری بود اما کمی پوشش یا نیمه لختی در مجسمه‌هایی که از بودا ساختند و پرداختند، نشان رسن از بندهای ماده و قیود مادی بود. همه این هیاکل، مظهر روحانیتی بود. همه ایده‌آلی بود که در سنگ تجلی یافته بود. همه نشانی بود از رابطه‌ی ناگسستگی هنر و مذهب و نیاز دومی به اولی. سپس نوبت به مسیحیت رسید تا معماری و نقاشی و مجسمه‌سازی و افسانه و شعر و نمایش را به ستوه آورد. در اینجا نیز ابتدا اعتراض بود و انکار. آباء دین مسیح شعر را دود و باد شمردند و مجسمه‌سازی را هنر شیطان. زیرا مجسمه‌سازی هنری بود که خدایان یونانی را جاوید کرده بود اما صورت ایده‌آلی که از عیسی مسیح، در قرن چهارم میلادی، ساختند بی‌شبهت به آپولو نبود. زیرا رستاخیز عیسی تمثیلی بهتر از برآمدن آفتاب نیافت و آپولو خدای نور و روشنایی بود آنگاه کلیساها ساخته شد و تمام وقایع و حوادث مذکور در انجیل و قهرمانان و قدیسان دیانت مسیح، مانند فیلم صامتی، به وسیله فرسک و نقاشی بردیوارها و سقف‌های کلیساها منعکس گردید و کتب مقدس عهد عتیق و عهد جدید از بزرگترین منابع آثار هنرمندان گردید. «می‌کل آنژ» نابغه بزرگ هنر مجسمه‌سازی و نقاشی، به انجیل روی آورد. شاید از نظر ایمان، و یا شاید از آن نظر که قهرمان‌های انجیل همه برتر از انسان عادی بودند و او اعتقاد به یک تشریح (آنانومی) فوق انسانی داشت. در واقع اعتقاد به داودی داشت که در جثه‌ی کودکی، با قلماسی، گولی را از پای در بیاورد؛ اما معیارهای مذهب اسلام نسبت به هنر، متفاوت بوده است. شاید از آن جهت که توحید کامل اسلامی نیاز و امکانی برای تجسم نداشت و فلسفه‌ی تمام و کمال دیانت اسلام، خود محرکی قوی برای جلب مؤمنان بود. متأسفانه این انکار و طرد، تأثیری دیرپای در هنر ممالک اسلامی کرد. حرمت موسیقی در اسلام، موجب راندن درس عملی آن از برنامه‌ی مدارس کشورهای اسلامی گردید. منع صورت‌سازی و هیکل تراشی باعث شد که در مساجد اسلامی تنها به نقش و طرح و گردش خطوط پر کاشی‌ها اکتفا بشود؛ اما هنر باز راه خود را گشود و پنهان و آشکارا تجلی گردید؛ زیرا تنها حامی و ملهم هنر،

روحي و ایده‌آلی هستند و داستان ماده و جسم را فروگذارده‌اند تا حدیث روح را از سر بگیرند، جای شکی نیست. اما مذهب برای تبلیغ و انتشار خود، هیچ گاه حربه‌ای ظریف‌تر و وسیله‌ای مؤثرتر از هنر نیافته است و همچنین برای تجسم جنبه‌ی ایده‌آلی و روحی خود، جز آن که به هنر توسل بجوید، گریزی نداشته است. هنر نیز که همچون مذهب فرزند روح آدمی است و جز داستان هیجان‌های روحی و شوق‌ها و دردها و امیدها سرگذشتی در آستین ندارد و تارپود آن را رویا و خواب و خیال به هم می‌بافد. اما اگر کلیه ادیان، در ابتدای ظهور خود، از هنرها اعتراض کرده‌اند، از جهت بی‌نیازی مذهب از هنر نبوده است. بلکه این اعراض در حقیقت اعتراضی بوده است به آیین قدیمی که دین جدید ناسخ آن بوده و چون هر مذهبی، مذهب پیشین را انکار کرده است، ناگزیر وسیله‌ی تجسم ایده‌آل قدیم، یعنی هنر قدیم را نیز انکار کرده است. اما چندی برنیامده است که هر دین و آیین نوی، از قهر خود کاسته و با هنرها از در آشتی در آمده است. نهایت آن که طبق اعتقاد و سلیقه‌ی خود، تأثیرات و تصوراتی را در هنر موجب گردیده است. دعوی هنر و مذهب در ابتدا همواره دعوی ظاهری و خالی از عمق بوده است. مخصوصاً وقتی توجه به مقام والای این پدیده‌ی محرک بکنیم که غالباً صورت معجز پیامبران را به خود گرفته است. آن گاه که بشر جز سحر و جادو وسیله‌ای برای رام کردن نیروهای طبیعی نمی‌شناخت، از رقص و موسیقی مدد می‌گرفت و هنوز هم هستند قبایل و ملت‌هایی که جادوگران قبیله را از سر تحسین و اعجاب و ارعاب می‌نگرند و با ساز و دهل به مبارزه با ارواح پلید برمی‌خیزند. بشریت بت‌پرست، بت می‌ساخت و آن چه را که در دل می‌پرستید، صورت تجسم می‌داد. در دوران خدایان پرستی، یونان باستان معابد خود را با مجسمه‌های خدایان تزئین کردند. اساس خدایان‌سازی، تجسم اعتقاد و ایده‌آل مذهبی یونان بود. پیروان بودا مجسمه‌های یک مرد برتر، یک فوق انسان را ساختند و کوشش کردند که درلیند مرموز او آزادی از دلتنگی‌های آب و گل و آزادگی از درد و بیم و هراس زندگی و خوش آمد و اشتیاق نسبت به مرگ نفس را تعبیه کنند.

فروزانفر در ایران،
به درستی مسیر و تاریخ هنر را در مقالاتشان رعایت کردند؛
و با تعاریف و مسیر تکاملی که از هنر در مقالاتشان ثبت
شده، نشان از یک نوع قالب ذهنی پربار نسبت به هنر بوده؛
مثل تعاریفی که از ذات هنر، رابطه آن با مکاتب هنری دنیا،
تفاوت بکارگیری هنر در زندگی روزمره غربیان با ایرانیان و
حتی رابطه هنر با ادیان توحیدی و... به ثبت رسیده؛ و با
توجه به توانایی‌های ایشان در نوشتن متأسفانه بنا به دلایلی
از جمله پرمشغله بودن و... این مهم را به یک یا چند جلد
کتاب مجزا تبدیل نکردند؛ در انتها این پژوهش را با مکتوبی
از خود ایشان به پایان می‌رسانم، امید است که این پژوهش
بایی باشد تا محققان بیشتری درباره جنبه‌های دیگر این
استاد برجسته، داستان‌نویس و ژورنالیست و... به تحقیق
پردازند.

«ضمناً خواننده آگاه باشد که بخش هنر و زیبایی در این
کتاب مقاله‌های تحقیقی نیست. بیش‌تر ذوقی است، به این
دلیل که برای روزنامه و مجله نوشته شده است و غالباً به
حافظه اعتماد گردیده است. بنابراین منابع کافی داده نشده
است. بنابراین غالباً نوشته‌های بزرگان هنرشناس و زیبایی
پرست نقل به معنی شده است، یا خلاصه گردیده است، با
این شرط که خواننده در صداقت شک نکند. همچنین اگر
خواننده به جمله‌های تکراری رسید دلگیر نشود. تکرار، تا آن
جا که مطلب (ملکه‌ی) ذهن بشود، خوبست.»

منابع

احتشامی/ مهناز/ عاطفه پورصالحی. (۱۴۰۰). «ارتقای
ذائقه زیباشناسی برمبنای حمد در قرآن و روایات» مطالعات
ورسانه/ سال سوم (شماره پنجم) ۱۷۴/۱۵۵.
اقتصادی نیا/ سایه. (۱۳۹۰). «سیمین دانشور نویسنده،
سیمین دانشور پژوهشگر»/ نامه فرهنگستان سال دوازدهم/
(شماره ۲ پیاپی ۴۶) ۱۱۶/۱۱۰.
بیات/ حسین/ حسین عبادی جمیل. (۱۳۹۷). «جلوه‌های
درد سترونی در مجموعه داستان به کی سلام کنم؟» دو
فصلنامه‌ی زبان و ادبیات فارسی/ سال ۲۶ (شماره‌ی ۸۴

مذهب نیست و روح و اندیشه اسلامی به هر صورت تجلی
خواهد کرد و آوای دل هرگز خاموشی نمی‌پذیرد. در معماری
مساجد و گنبدها و گلدسته‌ها-در شمایل سازی- در صنعت
منحصر به فرد ضریح‌سازی که گوشه‌ای از معماری است-
در خاتم‌سازی- در تذهیب کتاب‌ها و قرآن‌ها- در آواز خوش
مؤذنان و مناجات‌گویان- در تجوید و علم تلاوت قرآن- و
در بسیاری از مظاهر دیگر مذهب اسلام، جای پای هنرها به
چشم می‌آید. دانشور، ۳: ۱۳۳۸-۴)

نتیجه‌گیری

سیمین دانشور (۱۳۰۰-۱۳۹۰) عمده شهرت و محبوبیت
خود را در پرتو نگارش رمان‌ها و مجموعه داستان‌هایش
کسب کرده، اما آثاری هم در زمینه‌های پژوهشی دارد که
حاصل سال‌ها تدریس او در رشته باستان‌شناسی و تاریخ
هنر دانشگاه تهران و تحقیق و مطالعه در زمینه‌های فکری
گونگون از جمله زیباشناسی و هنر است. از رمان‌ها و
مجموعه داستان‌های سیمین دانشور نقدهای فراوانی به چاپ
رسیده؛ اما در مورد مقالات و مصاحبه‌های فراوانی که از
ایشان چاپ شده، به جز چند مقاله و دو کتاب مستقل است
چیزی در دسترس نیست.

قالب ذهنی سیمین دانشور در رمان‌ها و مجموعه
داستان‌هایش بیشتر مشکلات و معضلات زنان و کودکان
در عرصه مسائل سیاسی و اقتصادی و حتی اجتماعی، طی
سال‌های حیات نویسنده است؛ مسائلی مربوط به اتفاقات
و سرخوردگی‌های سیاسی سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۲۸،
فرزندخواندگی یا نوه خواندگی، کودکان کار، تردیدها و
سرگردانی‌هایی که نسل جدید از اتفاقات و مسائل اجتماعی
مثل فاصله طبقاتی طی سال‌های ۱۳۴۸ به بعد تا انقلاب
اسلامی و حتی جنگ تحمیلی دارند و... مسائلی از این
دست. در مورد مقالات انتشار یافته از ایشان که تنوع فراوانی
هم دارند، که متأسفانه خیلی به ندرت مورد توجه پژوهشگران
قرار گرفته فقط می‌توان در رابطه با شناخت و تحسین هنر با
قطعیت گفت: که ایشان طی تحصیل در رشته زیباشناسی در
آمریکا دقیقاً هنر و زیباشناسی غربی را خوب می‌شناختند و
با اساتیدی هنرشناس و شرقی همچون فاطمه سیاح و استاد

- پارسانسب/محمد. (۱۳۸۸). «بن مایه: تعریف، گونه‌ها، کارکردها و...» نقد ادبی، سال یکم. (شماره ۵) ۴۰/۵
- گلششیری، هوشنگ. (۱۳۷۶). «جدال نقش با نقاش در آثار سیمین دانشور» تهران: نیلوفر.
- حبیبی آزاد/ناهد. (۱۳۸۹). «کتاب‌شناسی سیمین دانشور». ماهنامه بخارا/ (شماره ۷۵) ۱۱۰/۱۰۰.
- گوشه‌گیر، عزت‌السادات. (۱۳۷۴). «نگاهی به جزیره سرگردانی». ایران‌شناسی. سال هفتم (شماره ۲۸) ۸۴۸/۸۴۴
- حریری/ناصر. (۱۳۶۶). «هنر و ادبیات امروز». کتابسرای بابل. (شماره ۳) ۲۲۱/۱۱۱.
- عاملی رضایی، مریم. (۱۳۸۹). «نقد جامعه‌شناختی رمان جزیره سرگردانی». مجموعه مقاله‌های پنجمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی. ۲۳۱۱/۲۲۹۰.
- دانشور/سیمین. (۱۳۳۶). «ره آورد سفر». نقش و نگار. سال سوم (شماره ۳). ۳/۱.
- میرصادقی، جمال/می‌منت میرصادقی. (۱۳۸۸). «واژه نامه داستان‌نویسی». تهران: کتاب مهناز.
- دانشور/سیمین. (۱۳۳۸). «هنر ومذهب». نقش و نگار. سال پنجم. (شماره ۶). ۴/۳.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۲). «داستان‌نویس‌های نام‌آور معاصر ایران». تهران: اشاره.
- دانشور/سیمین. (۱۳۳۹). «درباره رنگ محل». نقش و نگار. سال ششم. (شماره ۷). ۴/۱.
- دانشور/سیمین. (۱۳۴۴). «در جهان پهناور هنر». نقش و نگار. سال یکم. (شماره ۱). ۵/۳.
- دانشور/سیمین. (۱۳۴۷). «تاریخ اجتماعی هنر ۱». آرش. شماره هفدهم. (شماره ۴). ۳۳/۷.
- دانشور/سیمین. (۱۳۵۷). «شب‌های شاعران ونویسندگان و آلمان». به کوشش ناصر مؤذن. ۱۵/۱۱.
- دانشور/سیمین. (۱۳۵۷). «شناخت و تحسین هنر». تهران: کتاب سیامک.
- سالاری، قاسم/غلامعلی باقری/محمد حسین نیکدار اصل. (۱۳۹۹). «کتاب‌شناسی توصیفی-تحلیلی مقالات فارسی مرتبط با سیمین دانشور از سال ۱۳۴۰ تا ۱۳۹۶ خورشیدی». فصلنامه‌ی کاوش. سال بیست و یکم (شماره ۴۶). ۱۵۹/۳۰۱.
- شاکری، جلیل/سعید رمشکی. (۱۳۹۴). «بررسی مؤلفه‌های زمان روایی در رمان جزیره سرگردانی و ساربان سرگردان سیمین دانشور». ادبیات پارسی معاصر. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. سال پنجم، (شماره سوم).