ادبیات

سووشون و رویکرد اصالت زن

فاطمه سرمشقی

سووشون، چه در زمان نگارش و چه در روزگار ما که چند دهه از انتشار آن می‌گذرد، از برجسته‌ترین رمان‌هایی است که می‌توان جهان درونی و نگاه ویژه زن ایرانی را در آن جست‌وجو کرد. دانشور از رهگذر و دقت در کاروبار زری، سووشون را پیش می‌برد و ما از دریچه چشم‌انداز زری با دنیای رمان آشنا می‌شویم. این دریچه تازه، بی‌تردید نقطه عطفی در ادبیات داستانی ایران به‌شمار می‌رود. در حقیقت سووشون را باید نقطه عزیمت روایت زنانه ایرانی قلمداد کرد. بدین‌سان تأمل در سووشون از چشم‌انداز مطالعات فمنیستی اهمیت ویژه‌ای دارد.

جدا از آنکه سووشون توسط نویسنده‌ای زن، قلمی شده است و قهرمان اصلی آن یک زن است، از زنان بسیار دیگر و رنج‌هایشان سخن می‌گوید و به‌طور کلی جایگاه زن ایرانی را در جامعه توصیف و نقد می‌کند. اما سووشون با آنکه از نظام مردسالار بارها و بارها خرده‌گیرانه و به تلخی سخن رانده، همه جا نتوانسته است خود را از دام فراگیر آن برهاند و در برخی مواضع، خواسته یا ناخواسته، بدان گردن نهاده است. از این‌رو می‌توان این رمان را، که خود کوشیده منتقد نظام موجود باشد، نقد کرد. در این نوشته می‌کوشیم ابتدا اهمیت و جایگاه سووشون را از دید فمنیستی، به‌ویژه در قلمرو ساختار

روایی آن، بررسی کنیم؛ پس از آن به روایت نقادانه رمان می‌پردازیم و می‌کوشیم با سیمایی که دانشور از زن ایرانی و مشکلات و مسائلش ترسیم کرده، دیدار کنیم. در واپسین گام به نقد فمنیستی روایت می‌پردازیم. در این مرحله با نگاهی منتقدانه به شخصیت‌های زن و کاروبارشان در این رمان خواهیم نگریست و کاستی‌های روایت را از دید فمنیستی بررسی خواهیم کرد.

الف) روایت زنانه

سیمین دانشور را می‌توان نخستین بانوی ایرانی دانست که به زبان فارسی داستان در مفهوم امروزی و فرنگی آن ـ نوشته است. پیش از او هیچ زن دیگری را سراغ نداریم که به خود جرأت انجام چنین کاری را ـ که اساساً کاری منحصراً مردانه به‌شمار می‌رفت ـ داده باشد. البته امینه پاکروان پیشتر به زبان فرانسه داستان‌هایی نگاشته بود.[1]

اگر دانشور به عنوان اولین زن داستان‌نویس فارسی‌زبان شناخته شده است، زنان داستان‌های او نیز اولین نسل زنان زنده، ملموس و حقیقی داستان فارسی هستند. پیش از او چهره زنان در ادبیات فارسی تنها توسط مردان توصیف می‌شد و بی‌تردید مردان، شخصیت زنان را بر پایه شناخت‌ها یا آرمان‌هایشان می‌آفریدند. پس جای شگفتی نیست که چهره زن در ادبیات مردسالار کلاسیک این‌همه با زن حقیقی فاصله دارد.

با یک نگاه کلی به ادبیات گذشته می‌بینیم که زن نقشی کاملاً منفعل و وابسته به مرد داشته و همیشه از نگاه مردان دیده شده است. زن هیچ گاه سعی نکرده ـ یا اجازه نیافته ـ خود قلم به دست گیرد و نقشی از مشکلات، احساسات و عواطف خویش بنگارد. همیشه ترجیح داده است به جای آنکه به صورتی مستقل پا به میدان نهد، در سایه حمایت مردی قدرتمندتر و پررنگ‌تر از خود نمایان شود. در ادبیات معاصر نیز این مسئله بیش‌وکم چشم‌گیر است. در بوف کور هدایت، دو چهره کاملاً متناقض از زن به نمایش گذاشته می‌شود که هر دو در پیوند با مردان معنا می‌یابد: چهره اثیری و لکاته زن. زن اثیری یادگاری است از چهره زیبا، متعارف و کلیشه‌وار معشوقه شعرهای غنایی کلاسیک و لکاته همان زن امروزی شده و نافرمانی است که دیگر به‌طور مطلق از سیطره نظام مردسالار بیرون آمده و می‌کوشد چارچوب‌هایی را که در آنها محصور است، درهم شکند؛ از حصار خانه بیرون می‌خزد و این‌بار در چارچوبی دیگر و نظامی سخت مردسالارانه‌تر گرفتار می‌شود و در هیأت زن بدکار سر از

داستان‌های صادق چوبک درمی‌آورد. او در مقابل «زن معصوم و حرف‌شنو و اسیر زندگی خانوادگی»[۲] به نمایش گذارده می‌شود تا عبرتی شود برای تمام زن‌هایی که می‌کوشند سر از قفسی بیرون آورند که قرن‌های متمادی دربند آن بوده‌اند. گویی صادق چوبک زشتی‌ها و ناهنجاری‌های زندگی زنان تنها و گریخته از سایه مردان را این‌همه تلخ و زننده نشان می‌دهد تا دیگر هیچ زنی جرأت اندیشیدن به استقلال و زندگی به گونه‌ای دیگر را به خود ندهد و برای همیشه بکوشد همان معشوقه شعر فارسی باشد تا به عنوان موجودی اثیری از او به نیکویی و در هاله‌ای از تقدس یاد شود.

دانشور اما فراتر از این کلیشه‌ها کوشیده است تا چهره زن را همان گونه که واقعاً هست توصیف کند. او نه از زن اثیری سخن می‌گوید و نه از زن لکاته؛ او از زنی زنده، ملموس و حقیقی سخن می‌گوید. زنی که همان گونه که می‌تواند معشوق باشد، عاشقی هم می‌داند، زنی که تنها برای رفاه و آسایش مردان خلق نشده، بلکه دغدغه‌ها و آرزوهای خاص خود را نیز دارد. در زندگی چنین زنی حتماً ساعت‌هایی هم هست که تنها برای خویشتن و نه برای هیچ‌کس دیگری - شوهر و بچه‌ها - می‌زید. زنی که حس و عاطفه دارد، می‌خندد، می‌گرید، عصبانی می‌شود و گاه سرشار از عشق و محبت به همه دنیا لبخند می‌زند و با این همه اگر خونش به جوش بیاید، می‌تواند در یک لحظه به تمام وابستگی‌ها و علقه‌هایش پشت پا بزند و راه مبارزه در پیش گیرد.

دانشور به‌طور کلی در داستان‌هایش سعی دارد «ذهنیت زن ایرانی» را نشان دهد. «ذهنیت یک زن ایرانی با تمام مخمصه‌هایش».[۳] زنان در اکثر داستان‌های دانشور حضوری پررنگ دارند و اساساً یکی از مهم‌ترین علل تشخص دانشور پرداختن او به مسائل زنان است.[۴] دانشور از همان آغاز نویسندگی به مسائل زنان توجه بسیار نشان داد. با آنکه نیمی از داستان‌های **آتش خاموش** (۱۳۲۷) مقتبس از لطیفه‌های هنری است، سرشار از احساسات زنانه‌ای است که در داستان‌نویسی ایران تازگی دارد.[۵] در داستان «**به کی سلام کنم**» هم احساسات و عواطف و ذهنیات زنان به خوبی نمایان شده است. در این داستان، نویسنده با استفاده از «بازگویی دلواپسی‌های زنان و کنار هم نهادن جزئیاتی که حال وهوای خاص اثر را پدید می‌آورند، شخصیت قهرمان خود را شکل می‌دهد.»[۶] در داستان‌های «یک سر و یک بالین»، «تصادف»، «مار و مرد»، «مردی که برنگشت»، «سرگذشت یک کوچه»، «زایمان» و... از مجموعه‌های به کی سلام کنم؟ و شهری چون بهشت نیز قهرمانان اصلی زنان هستند.

زنان داستان‌های دانشور همیشه در جست‌وجوی «ایمنی و سرپناهند» و دست‌یابی به آرامش،

اساسی‌ترین دغدغه آنان است. دانشور با بیان شوربختی‌ها، سختی‌ها و امیدهای زنان می‌کوشد به دنیای ذهنی و عینی آنها هر چه بیشتر نزدیک شود.[۷]

در **سووشون**، **جزیره سرگردانی** و **ساربان سرگردان** با زنانی روبه‌روییم که میان زندگی معمولی و کلیشه‌ای و زندگی متفاوت و دیگرگون درنوسانند. زری و هستی هر دو در انتخاب بین زندگی آرام خانوادگی و فعالیت خطرآمیز سیاسی و اجتماعی در تردیدند. تردید این دو در حقیقت بیانی از تردید زنان نسل ماست که هنوز موفق به انتخاب نشده‌اند. از یک‌سو به آسایش و رفاه زندگی در خانه و فارغ از دغدغه‌های سیاسی دل‌بسته‌اند و از سوی دیگر آگاهی‌های جسته و گریخته‌ای که از این‌سو و آن سوی جامعه به دست می‌آورند، آرام‌شان نمی‌گذارد و هر روز تب فعالیت اجتماعی و دیگرگون شدن و دیگرگون کردن را در آنها تشدید می‌کند. بسیاری از ناقدان، زن بودن دانشور را عامل اصلی موفقیت او در توصیف دقیق، ظریف و حقیقی زنان داستان‌هایش دانسته‌اند.[۸] اما باید به این نکته نیز توجه داشت که صرف زن بودن نمی‌تواند باعث شود تا نویسنده اثری موفق - از دیدگاه فمنیستی- بیافریند. چه بسا داستان‌هایی که اگر نام نویسنده‌شان را ندانیم، نتوانیم تشخیص دهیم که توسط یک زن نگاشته شده است. در بسیاری از داستان‌های زنان نیز زن به صورت راستین ترسیم نمی‌شود. زنان نویسنده فراوانی را می‌توان نام برد که تحت تأثیر نگاه مردانه و به تقلید از آنها می‌نویسند. نگاه مردسالارانه به زن در جامعه ما به قدری ریشه دوانده و درونی شده است که حتی زنان نیز به سختی می‌توانند خود را از بند آن برهانند.

«زنان نویسنده‌ای که می‌کوشند خارج از چارچوب‌های مرسوم به احساسات و امیال زنان بپردازند، با مشکلات گوناگون مواجه می‌شوند، زیرا ناگزیر از طرح مسائلی بحث‌انگیز و مشوش کننده‌اند.»[۹]

توضیح این نکته ضرورت دارد که پرداختن فراوان دانشور به مسائل زنان بدان معنا نیست که او از دنیای مردان و آفرینش قهرمانان مرد کاملاً فاصله گرفته است. در آثار دانشور مردان نیز در کنار زنان به عنوان موجوداتی مستقل و قهرمانانی زنده توصیف می‌شوند. گویی دانشور دنیایی آرمانی را در نظر داشته که در آن زن و مرد هر کدام نقش حقیقی خود را بازیافته و در جایگاه اصلی خود ایستاده و بی آنکه قصد تصاحب حق دیگری را داشته باشند، می‌زیند.

«با این نظرگاه، نویسنده به حوزه ادبی فمنیستی معاصر گام می‌نهد... روی هم‌رفته دانشور به حوزه چپ جنبش فمنیستی معاصر تعلق دارد. خواست او بازیافت حقوق از دست رفته زنان است، نه

برابری کامل با مرد.»[۱۰]

اگر ساختار روایی سووشون را از زاویه دید فمنیستی در نظر آوریم، با سه محور عمده سروکار خواهیم داشت: نویسنده، راوی و قهرمان. سووشون به قلم یک زن روایت می‌شود و زاویه دید آن راوی سوم شخصی است که بر نگاه و رفتار و پندار زری متمرکز است. قهرمان داستان آن هم یک زن است، هرچند ماجراها و حوادث داستان بر محور یوسف - یک مرد - می‌چرخد. در جای‌جای این رمان می‌توان نگاه و احساس زنانه را بازیافت. نویسنده در آغاز رمان مخاطب را با زری همراه می‌کند و جهانی را به او می‌نمایاند که زری شاهد بی‌طرف آن است. در سووشون زنی مرفه و تحصیل‌کرده را می‌بینیم که عاشق شوهر و بچه‌هایش است. با او به شهر می‌رویم و رنج و بدبختی مردم را نظاره می‌کنیم و قلبمان به درد می‌آید. در خانه هم که هم‌نشین زری هستیم، باید یا دلشوره خسرو را داشته باشیم، یا یوسف را و هرچند هیچ‌گاه به جمع جدی مردان راه نداریم، اما از پشت در گوش ایستادن‌ها و سرمیز غذا نشستن‌ها همراه با مردان می‌توانیم اطلاعاتی کسب کنیم و نگران‌تر شویم. اما هیچ کدام از این دلشوره‌ها و نگرانی‌ها نمی‌توانند ما را از توجه به زیبایی‌ها و قشنگی‌های طبیعت فارغ کند. در سووشون، طبیعت و توجه به آن مجالی فراهم می‌آورد تا نگاه شاعرانه زنانه نمایان شود. زری با طبیعت دم‌خور است و با آن ارتباطی شهودی دارد. در لحظات شادی و سرخوشی آن را با نگاهی شاعرانه می‌نگرد:

«لب جوی نرگس‌ها باز می‌شدند و عکس خود را به آب یادگاری می‌دادند و آب می‌گذشت و گمشان می‌کرد... بهار که می‌شد بنفشه‌های سفید و بنفش نجیبانه با آب گذرا سلام و علیک می‌کردند و هیچ توقعی نداشتند.»(۵۶)

اما همین طبیعت زیبا، در لحظات غم و اندوه زری، شکلی دیگر به خود می‌گیرد: «به نظر آمد باغ، شادابی خود را از دست داده، بر روی همه درخت‌ها غبار نشسته، برگ‌هایشان زرد کرده، سوخته...»(۲۴۱) هم‌حسی زری با طبیعت به اندازه‌ای نیرومند است که پیوسته در اوج غلیان عواطف به یاد آن می‌افتد. احساسات خود را با مظاهر و جلوه‌های طبیعت یکی می‌انگارد. مثلا زمانی که به صرافت نبودن خسرو و هرمز می‌افتد و می‌داند یوسف با آگاه شدن از جریان سحر و وادادن آن به حاکم از جا درخواهد رفت، طبیعت، ناگهان نقابی ستیزه‌جویانه به چهره‌می‌زند. زری حتی می‌تواند صدای دعوا و بحث جیرجیرک‌ها و قورباغه‌ها را بشنود و خواب درخت‌ها زیر «لحاف سنگین

آسمان» را حدس بزند. در این لحظات زری آرزو می‌کند:

«کاش باد می‌آمد، یا او می‌توانست مثل باد نهیب بزند و آدم‌ها و درخت‌ها را به حرکت برانگیزد. کاش آسمان صاف می‌شد و باغی می‌شد پر از میلیون‌ها چشم. کاش لب‌های وراج درخت‌ها سر حرف را باز می‌کردند.»(۱۱۶)

در سووشون حتی زنان دیوانه هم با طبیعت انس و دوستی دارند. خانم فتوحی همیشه کنار پنجره نشسته و منتظر است کسی او را به باغ صدو بیست و چهار هزار متری ببرد و در دفترچه یادداشتش با «خط علم اجنه‌ای» وصف یک باغ با آبشارها و دریاچه‌ها و گل‌های نیلوفر شکفته روی آب و درخت‌های اقاقیا و زبان گنجشک را می‌نویسد.(۱۰۶) حتی باغچه کوچک حیاط دیوانه خانه هم با حال بیماران دچار تحول می‌شود. وقتی تیفوس در بین دیوانه‌ها شیوع پیدا می‌کند، باغچه بی‌گل می‌شود و دیگر از گل‌های لاله عباسی و گل‌های سرخ نشانی نمی‌ماند.

توجه زنان سووشون به طبیعت و نگاه شاعرانه آنها در ساختار کلی رمان اهمیت بسیار دارد و بیانگر تفاوت نگاه زنانه و مردانه است. زن بودن نویسنده/راوی حتی در تشبیهات ساده و پیش پاافتاده رمان نیز اثر می‌نهد. دانشور و زری هر دو به واسطه مستر زینگر با خیاطی آشنا شده‌اند و این آشنایی در نگاهشان تا اندازه‌ای تأثیر گذاشته که حتی سجاف‌ها و دالبرهای خنده یوسف را می‌بینند: «(یوسف) همیشه سعی می‌کرد به روی زنش بخندد. با لب‌هایی که انگار هم سجاف داشت و هم دالبر.»(۵)

سووشون رمانی اجتماعی است؛ نویسنده در آن کوشیده است تا تعارض نگاه و اندیشه زنانه را با حوادث و اتفاقات اجتماعی نشان دهد. سراپای روایت آکنده از مسائل اجتماعی و دغدغه‌های سیاسی است و فضایی را می‌نمایاند که از دردها و رنج‌های مردم ملتهب شده است و از این نظر با نگاه آرامش‌طلب و مسالمت‌جوی زنان در تعارض است. شخصیت زری در این رمان با شخصیت یوسف کاملاً متفاوت است. یوسف بی‌توجه به جلوه‌های زیبایی‌شناختی و شاعرانه می‌کوشد در مبارزه‌ای که آغاز کرده، پیروز بشود. لحن او سخت و خشن و شخصیتش - به جز در برخی صحنه‌ها که عموما همراه زری است - ناآرام و مشوش است. او فرصت پرداختن به طبیعت و زیبایی‌های آن را ندارد، اما زری برعکس، شبیه یک شاعر به دنیا می‌نگرد و مقدس‌ترین مبارزه‌ای که می‌شناسد مبارزه در راه آرامش و رفاه خانواده‌اش است و بزرگترین دغدغه‌اش دور کردن یوسف و خسرو از خطر است. این نگاه حتی در تربیت کودکانش نیز تأثیر می‌گذارد. زری دوقلوهایش را با تخیل بزرگ

می‌کند و می‌کوشد میان آنها و طبیعت الفتی ظریف برقرار سازد. آنها را به قدری با ستاره‌ها خوگر می‌کند که بدون در دست داشتن کلید گنجه آسمان و ستاره‌هایش خوابشان نمی‌برد. به آنها می‌گوید: «اگر یک جایی زیر سایه بند نشوید، خورشیدخانم عصبانی می‌شود و سیخ داغ به تن نرم و نازکتان فرو می‌کند»(۸۰) دوقلوها با این قصه‌های شاعرانه و تخیلات دورودراز بزرگ می‌شوند تا سال‌ها بعد نقش زری را بار دیگر به اجرا درآورند و بدین‌ترتیب زری و نگاه شاعرانه‌اش در نسل‌های بعدی نیز ادامه می‌یابد. این شاید بیانی از نهادینه شدن تمایز جهان‌شناسی مردانه و زنانه در جامعه باشد که فمنیسم آن را به نقد می‌کشد.

اما خسرو - با آنکه نوجوانی کم سن‌وسال است - هیچ‌گاه این قصه‌ها و شعرها را باور نمی‌کند، او از جنسی دیگر است و بی‌آنکه به زری و تخیلاتش کوچک‌ترین توجهی داشته باشد، می‌کوشد هرچه بیشتر به راه پدر نزدیک‌تر شود. ادای مردها را درمی‌آورد، به شکار می‌رود و همچون آنان زنان و نگرانی‌هایشان را سد راه موفقیت‌هایش می‌داند و زری در انتهای رمان تصمیم می‌گیرد به دست او تفنگ بدهد و او را با خشم و کینه بزرگ کند، اما دوقلوها باید همچنان از همه‌چیز بی‌خبر بمانند. با قتل یوسف، به خانه مهری می‌روند تا چیزی نفهمند، حال آنکه خسرو در همه‌جا حاضر است و حتی تصمیم می‌گیرد به دهات برود و قاتل پدر را بیابد (۲۵۰- ۲۴۸) از همان آغاز رمان، نویسنده تفاوت نگاه و اندیشه زنانه و مردانه را پیش چشم مخاطب می‌آورد.

در جشن عقدکنان دختر حاکم، یوسف با دیدن نان سنگک پیشکشی صنف نانواها، به یاد فقر و قحطی‌ای می‌افتد که جامعه را دربرگرفته است. یوسف آنقدر به فکر مردم و دردها و رنج‌هایشان است که نمی‌تواند از دیدن هیچ چیز زیبا و غیرمنتظره‌ای شگفت‌زده شود. او در پس پشت تمام زیبایی‌ها، ظلم‌هایی که به مردم رفته است را می‌بیند. زری اما با نگاهی زنانه و موشکافانه تمام جزئیات را از نظر می‌گذراند. نوشته «مبارک باد» روی نان را می‌خواند و می‌اندیشد: «در چه تنوری آن را پخته‌اند؟ چانه‌اش را به چه بزرگی برداشته‌اند؟ چقدر آرد خالص مصرف کرده‌اند؟»(۵) و بعد از تمام اینها به صرافت می‌افتد که «آن هم به قول یوسف در چه موقعی؟ در موقعی که می‌شد با همین یک نان یک خانوار را یک شب سیر کرد...»(۶)

زری اگر در شلوغی و هیجان مهمانی به یاد جامعه و بیدادهای آن می‌افتد و برای گرسنگی مردم متأسف می‌شود، به مدد یوسف و غرولندهای زیر لب اوست: «گوساله‌ها، چطور دست میرغضبشان

را می‌بوسند! چه نعمتی حرام شده و آن هم در چه موقعی...»(۵) البته آن هم برای خانواده‌ای که با همان یک نان یک شب گرسنه نمی‌ماندند. گویی زری نمی‌تواند از مرز خانواده و حداکثر خانوار فراتر رود. برای او جامعه مفهومی بیگانه و انتزاعی است؛ وگرنه زری بیشتر دوست دارد چشم‌هایش را به رنگارنگی اتاق عقد بسپارد و زیبایی‌ها و یادگارهای سنتی آن را زیر و رو کند «خم شد و سفره قلمکار را کنار زد.»(۵)

نقش زری نیز از همان صفحه اول در مقابل یوسف رقم می‌خورد. گویی زری برای این آفریده شده است تا بی‌پروایی‌ها و جسارت‌های یوسف را جبران کند و تاوان گستاخی‌های او را - در برابر حاکم و قشون خارجی - با صبر و شکیبایی خود بپردازد. یوسف حرفش را می‌زند و می‌رود، اما زری می‌ماند و می‌اندیشد «حالا... چطور به آنها که حرف‌های یوسف را شنیده‌اند التماس کنم که شتر دیدی ندیدی...»(۶)

بدین‌سان سووشون نه تنها افقی تازه را در داستان معاصر فارسی می‌گشاید، یعنی زاویه دید و ذهنیت زنانه، بلکه می‌کوشد تمایز این افق نو را با افق مألوف و مسلط کهن زاویه دید و ذهنیت مردانه بنمایاند.

ب) روایت نقادانه

آنچه که سووشون را سزامند مطالعه فمنیستی می‌سازد، البته تنها به زن بودن قهرمان بازنمی‌گردد. چهره‌نمایی زن ایرانی در این رمان، شیوه‌ها و جلوه‌های گوناگونی دارد. پیش از هرچیز باید در این نکته تأمل کرد که زنان سووشون و مخصوصا زری سیمایی از وضعیت اجتماعی زنان را می‌نمایانند که هرگز در حصار یک محدوده جغرافیایی شیراز یا مقطع موقت تاریخی نمی‌گنجد. دیگر آنکه کاروبار زنان و به‌طور کلی تعامل جامعه با زنان در سووشون، تنها وصف نمی‌شود، بلکه روایت می‌کوشد موضعی انتقادی نسبت به آن در پیش گیرد. در جای‌جای رمان نظام مردسالار حاکم بر جامعه ایرانی، از زاویه‌های گوناگون مورد هجوم قرار می‌گیرد. این فضای انتقادی مخاطب را کاملاً آماده و هوشیار می‌سازد تا از کنار ساده‌ترین اوصاف یا گفت‌و گوها نگذرد. پنداری حتی سایه‌ای از حضور زن یا سخنی و اشاره‌ای درباره آنان، بی‌چیزی نیست و خواننده را به تأمل دعوت می‌کند.

در سووشون با زنان بسیاری آشنا می‌شویم. عجبا که بیشتر آنان، حتی چهره منفوری چون

عزت‌الدوله، ستم کشیده، بی‌پناه، ناکام و فداکار می‌نمایند.[11] ما البته بیشتر زری را می‌بینیم که در بخش بلندی از رمان در مجموع زندگی آرام، متعادل و مرفهی دارد، اما اولاً، خود او پیشینه اندوهباری داشته و فرجام غم‌انگیزی می‌یابد. ثانیا زری مدام با زنان تیره‌روز رویارو می‌شود؛ زنان بیمار، زنان دیوانه، زنان خوشه‌چین، بیوه‌ای چون عمه‌خانم، دختر بچگانی که در محله مردستان می‌بیند، کلفت‌ها، زنان دهاتی و... همه‌جا ردپایی هست از ظلمی که بر این «جنس دوم» می‌رود؛ بیدادی که از ژرفنای نهاد جامعه برمی‌خیزد. بسیاری از این زنان زخم‌خورده مستقیم مردانند؛ مردانی که اخلاق و وفا و عدالت انسانی را به یک‌سو می‌نهند. عزت‌الدوله شوهری هوسباز دارد که کمترین اعتنایی برای شخصیت و موقعیت او قائل نیست. حتی پدر یوسف پیرانه سر به سودابه هندی دل می‌بازد و دل مادر یوسف را خون می‌کند. آشفتگی خانم فتوحی تا اندازه زیادی به بی‌اعتنایی‌های برادرش پیوند دارد. از تحقیر زنان توسط مردان و جامعه مردسالار نشان‌ها هست. خان کاکا هنگامی که از دست خواهرش خشمناک است، می‌گوید: «بی‌خود نگفته‌اند که زن‌ها ناقص‌العقلند»(۶۰) همو به خسرو می‌گوید: «می‌خواهم بروم شکار تو را هم می‌برم، به حرف زن‌ها گوش نکن، همه‌شان ترسو هستند.»(۶۱) حتی زری خود را از این احساس تحقیر خالی نمی‌بیند. در صحنه‌ای که یوسف پس از نزاعی طولانی می‌خواهد ماجرا را با مهربانی تمام کند، از «درس اول شجاعت» سخن می‌گوید و زری را «گربه ملوس من» می‌خواند، اما «زری اندیشناک گفت: من گربه ملوس نیستم. به علاوه درس اول را به کسی می‌دهند که هر را از بر نمی‌داند.»(۱۳)

اما دریغا که این ستم و تحقیر چندان در جامعه نهادینه شده که زنان نیز همپای مردان در اعمال و گسترش آن مساهمت می‌کنند، یا دست‌کم آن را چون امری مسلم و بدیهی پذیرا می‌شوند. به یاد می‌آوریم عمه‌خانم در تعبیر خواب‌های زری می‌گوید: «خواب زن واضح است که چپ است.»(۲۳۹) عزت‌الدوله که خود از دست مردان جفا کشیده، بی‌رحمی افزون‌تری را به زنان زیردست خود روا می‌دارد. حتی پس از آن همه بیداد بر فردوس، مادر پیرش را مجبور می‌کند به جای او در قضیه قاچاق اسلحه به زندان برود.

بدین‌سان دامنه انتقاد روایت هوشمندانه به خود زنان نیز کشیده می‌شود. در اینجا باید بر نکته مهمی انگشت نهاد. اساساً در آثار دانشور زن از دو طبقه کاملاً متمایز فرودست و اشراف، گزین شده است و کمتر به زنان طبقه متوسط توجهی نشان داده شده است.[12] اما نکته اینجاست که روایت طبقه مرفه

و سطح بالای زنان همواره با گزنده‌ترین انتقادها همراه است. بدین‌سان دانشور موضعی خصمانه نسبت به طبقه‌ای که بدان تعلق دارد، در پیش می‌گیرد. این البته با روح زمانه نسبت دارد که به شدت تحت تأثیر افکار چپ‌گرایانه بود. دانشور غالباً تصنع و تکبر رفتار زنان اشراف‌منش را به ریشخند می‌گیرد. این جریان البته در رمان‌های جدیدتر او - **جزیره سرگردانی** و **ساربان سرگردان** - مشهودتر است.

در **سووشون** البته عزت‌الدوله نمونه نماترین کسی است که از این تیپ اجتماعی چهره برمی‌گیرد، این ویژگی حتی در نام او نیز نمایان است که یادآور لقب‌های پرطمطراق قاجاری است. به یاد می‌آوریم که لقب عمه‌خانم - خواهر یوسف - نیز قدس‌السلطنه است (۱۵۸)، هر چند هرگز به این نام خوانده نمی‌شود.

رفتار عزت‌الدوله شدیدترین انتقادهای فمنیستی را برمی‌تابد. او به زنان دیگر - حتی زری - با تحقیری عظیم می‌نگرد و رفتار می‌کند. فصل هشتم به‌ویژه از این نظر بسیار تأمل برانگیز است با این همه **سووشون** - البته با اشکالی ظریف‌تر - حتی زمینه انتقاد از خود زری را فراهم می‌کند. مثلا در رفتار زری با کلو - پسر چوپان - گونه‌ای ارباب‌منشی اشراف‌مآبانه به چشم می‌خورد. کلو او را زن ارباب می‌خواند و به هر روی زری نهایتاً نمی‌تواند با او پیوندی مهرآمیز و مادرانه برقرار سازد. همین نکته به گویاترین شیوه از فاصله‌هایی جدی حکایت می‌کند؛ فاصله‌هایی که حتی میان زری، که گذشته‌ای رنجبار داشته، با توده ستم کشیده جامعه وجود دارد. در صحنه معناداری هنگامی که طبق‌کش‌ها نان‌ها را در لنگ می‌گذارند و به کمر می‌بندند، در پاسخ شگفتی زری که آیا واقعاً این همه احتیاط و هراس لازم است؟ «با درشکه می‌روید. در یک دو قدم راه کسی نان از شما نمی‌قاپد.» طبق‌کش اول می‌گوید: «مثل اینکه خانم اهل این شهر نیستند.»(۳۲) با آنکه از قحطی و بی‌نانی مردم، حتی از همان صفحه اول رمان خبر داریم، اما گویی فاصله‌هایی زری را از درک عمیق و ملموس آن باز می‌دارد. گویی زری چندان وابسته به خانواده است که نه تنها سودای شهر و جامعه پیرامونش را ندارد، بلکه از گذشته خویش نیز گسسته است. البته با پیشرفت روایت و رویدادها، ذهنیت و روحیه زری دیگرگون می‌شود و به‌ویژه در فرجام کتاب، زری می‌تواند فاصله‌ها را درنوردد. شاید تا اندازه زیادی بتوان کلیت روایت را در همین سلوک قهرمان زن از حصار چشم‌اندازی محدود به خانه و خانواده تا یافتن بصیرتی اجتماعی خلاصه کرد.

خانه و تعلقات خانوادگی همواره - و حتی هنوز هم - از کانونی‌ترین مناقشات فمنیستی بوده است. به راستی چگونه می‌توان میان حضور نقش‌آفرین زن در جامعه و وظایف سنگین مادری - همسری که به شدت او را دامن‌گیر خانه و خانواده می‌کند، تعادلی برقرار کرد؟ بنیانی‌ترین کشمکش درونی قهرمان اصلی سووشون همانا این تعارض ناگشودنی است؛ تعارضی که جامعه بر آن صحه می‌گذارد و یگانه راه‌حل آن را، که به شدت بدیهی است، این گونه می‌شناساند: خانه‌نشینی و خانه‌داری و تدبیر منزل زنان و سپردن یکباره امورات جامعه و سیاست مدن به مردان. این سنتی بود که تبدل و تجدیدی در آن متصور نبود. مردان آن را تحکیم می‌کردند و زنان بدان تسلیم می‌شدند؛ تسلیمی که غالباً با اکراه همراه نبود، حتی هیچ امکان و راه‌حل محتمل دیگری در نهانخانه ذهن نیز مجال ظهور نمی‌یافت. در این میان وظیفه مادری مخصوصا مسئله‌ای بود که زنان را به نهایت انفعال وا می‌داشت. مادری به‌ویژه در فرهنگ شرقی، در هاله‌ای از مه قداست، مفهومی بسیار مبهم و غامض داشت. برای زنان امری یکسره پذیرفتنی و حتی واجب و مقدس تلقی می‌شد که مهرورزی و پاسداری فرزندان را فدای مشارکت اجتماعی سازند. آنان به مدد مهر مادری، خاموشی و فراموشی در خانه را بر نمایانی و نقش‌آفرینی در جامعه ترجیح می‌دادند. در داستان «مدل» از مجموعه شهری چون بهشت گفتار زنی را با طنین قاطع تلخش به یاد می‌آوریم: «شجاعت؟ ای خانم وقتی پای اولاد در کاره، شجاعت آدم تموم می‌شه... آدم هر کاری می‌کنه برای اولاد می‌کنه خانم.»[۱۳] و در جزیره سرگردانی عشرت - شخصیت بدیل زری در آن رمان - با تحکم می‌گوید: «ما زن‌ها بدبخت بچه‌ها و مردهایمان هستیم. همین است که هست.»[۱۴] حتی مادر یلی چون ملک‌سهراب که انتظار می‌رود زنی جگرآور باشد، هیچ از مسئله یاغی‌گری پسرش نمی‌فهمد و تنها یک چیز از نظر او فهم‌پذیر است: رابطه فرزندی (۲۴۱)، درست مانند زری.

زری در فراز و فرود ماجراها، هنگامی که می‌خواهد در قلمرو بیرون خانه خودی بنمایاند، خود را با مانعی عاطفی رویاروی می‌بیند. وقتی عزت‌الدوله به گونه‌ای از او می‌خواهد که در ظلم بر مادر فردوس به او یاری برساند، زری البته نمی‌پذیرد و شخصیتی یکسره متناقض با عزت‌الدوله را به نمایش می‌گذارد، اما در همین لحظه‌ها ناگهان و البته بی‌سبب به صرافت می‌افتد که صدای بازی بچه‌ها نمی‌آید، نکند عزت‌الدوله آنها را گروگان گرفته باشد. در حقیقت چالش اصلی زری از این نقطه آغاز می‌شود، نه اندکی پیشتر! او که مصمم است بر زنی پیر جفا نورزد، هنگامی که خطری

کودکانش را تهدید می‌کند، در وضعیتی فوق‌العاده بغرنج قرار می‌گیرد؛ وضعیتی که مردان هرگز در کانون آن قرار نمی‌گیرند و این درست پاشنه آشیل زن است. سایه توهم گروگان‌گیری دوقلوها تصمیم زری را دستخوش دیگرگونی قرار می‌دهد:

«با صدای لرزانی از عمه‌خانم پرسید: دیر شد، چرا بچه‌ها نیامدند؟ حالا حاضر بود به هرکاری رضا بدهد... اگر بنا بود میان «شجاعت» و «بچه‌ها» یکی را انتخاب کند، واضح بود که بچه‌ها را انتخاب می‌کرد.»(۱۷۷)

تقابل «شجاعت» و «بچه‌ها» بسیار معنادار است. اندکی بعد به صحنه مهمی می‌رسیم. درون زری همچنان از آشوب اندیشه‌ها متلاطم است. ملک‌سهراب با چادر زنانه می‌آید و از درگیری و خون‌ریزی خود سخن می‌گوید و کاری بسیار خطرآفرین: «کشتن سروان»؛ اما برای زری به‌ویژه در این لحظه‌ها، این کارها هیچ اهمیت و مفهومی ندارد. در همین وقت ناگهان صدای بچه‌ها را می‌شنود، نفس راحتی می‌کشد و می‌گوید برویم. «بچه‌ها» آشکارا حساسیت نسبت به جنجالی‌ترین حادثه‌های اجتماعی را در او از میان برده‌اند. زری جایی حتی چندان از تعلق به «بچه» به جان می‌آید که می‌خواهد دست به سقط جنین بزند، اما سرانجام دلش رضا نمی‌دهد.(۱۳۰) در نزاع درازآهنگی که خسرو و یوسف با زری، پس از ماجرای سحر می‌کنند، باز از این تقابل نشان هست. در این نزاع‌ها دقیقاً رویارویی پدر و پسر - مرد با مادر - همسر آشکار است. زری در پاسخ خسرو که او را دروغگو می‌خواند - زیرا زری به دروغ به او گفته است که سحر مرده و حتی برای او قبر دروغینی ساخته است- می‌گوید: «... نمی‌خواهم در یک محیط پر از دعوا و خشونت بار بیایید. می‌خواهم دست کم محیط خانه آرام باشد تا...»(۱۲۶) اما سخن او قطع می‌شود توسط یک مرد؛ پسر خردسال خودش. زری پیوسته دل مشغول این کشمکش است که نخستین وطبیعی‌ترین نتیجه تلاش برای تغییر در جامعه به آشوب کشاندن فضای آرام و تندرست خانه است. اما هراس انسانی و مادرانه او به ضعف شخصیت و بزدلی تعبیر می‌شود. خسرو بی‌محابا از غرور جوانی بانگ بر مادر می‌زند و نادانسته و ناخواسته سخن‌گوی آوای مسلط مردان جامعه می‌شود:

«... اگر این زن‌ها نبودند و محض خاطر آنها نبود، پسرها چه زود می‌توانستند مرد بشوند... زن‌ها هی می‌ترسند و ما مردها را هم می‌ترسانند. یا بچه خوابیده یا خانم‌ها می‌ترسند... چقدر این زن‌ها ترسو و دروغگو هستند. فقط بلدند گور بکنند و دفن کنند و بعد گریه کنند.»(۱۲۲)

شاید در اینجا تلویح ظریفی باشد که این نگاه، هر چند نگاهی جا افتاده و رایج است، نگاهی است کودکانه. طرفه اینکه خسرو نیز دقیقاً مادر را پایبند خود می‌شمارد، در حالی که حقیقت شاید کاملاً وارونه باشد. زری در پاسخ پسر به گذشته خود اشاره می‌کند، زمانی که در موقعیت خسرو بود:

«بله عزیزم، به عقیده تو و پدرت و استادت من ترسو هستم، بی‌عرضه هستم، نرم هستم، من همه‌اش می‌ترسم بلایی سر یکی از شماها بیاید... طاقتش را ندارم. اما من هم... دختر که بودم، من هم برای خودم شجاعت داشتم.»(۱۲۹)

اما همواره این سوی قضیه مغفول می‌ماند. زن هنگام که سخن از تحولات اجتماعی می‌رود، نماد پای‌بست خانواده می‌شود که در نقش همسر و مادر مانعی عاطفی برای سلوک مردان به‌شمار می‌رود، اما کسی به این حقیقت اعتنایی نمی‌کند که خانواده با تعریفی که جامعه از آن به دست می‌دهد، حصاری است که عبور از آن برای زن ممکن نیست. زری وقتی در همین گیرودار بالاخره پس از کلی واهمه، ماجرای گوشواره زمرد را به یوسف می‌گوید، بر این نکته انگشت می‌نهد: «همان شب می‌خواستم قضیه گوشواره را به تو بگویم، اما تو چنان خشمگین بودی که نخواستم خشمگین‌ترت کنم. همیشه همین‌طور است... برای حفظ آرامش خانواده...»(۱۲۷)

زری به درستی تأکید می‌کند که اگر برای مردان دست‌یابی به تشخص انسانی تنها در گرو کشمکش‌های اجتماعی است، البته با رها کردن خانواده، آن هم با اعتماد و اطمینان به زنان، برای زنان این مسئله در گرو فروپاشی مطلق خانواده است. زری از سر خشم ـ و البته با صداقت ـ به یوسف که او را ترسو می‌داند و منفعل، می‌گوید:

«اگر بخواهم ایستادگی کنم، اول از همه باید جلوی تو بایستم و آن وقت چه جنگ اعصابی راه می‌افتد. می‌خواهی باز هم حرف راست بشنوی؟... پس بشنو، تو شجاعت مرا از من گرفته‌ای... آن قدر با تو مدارا کرده‌ام که دیگر مدارا عادتم شده.»(۱۲۹)

البته این آوای اعتراض دمی نمی‌پاید و با «فریاد خشمگین» یوسف مجبور است که باز «مدارا» در پیش گیرد و برای «آرامش خانواده» کوتاه بیاید، زیرا در دل می‌اندیشد «اگر کمی دیگر کشش بدهم، یک دعوای درست و حسابی در پیش خواهیم داشت.»(۱۳۰) مهری، دوست زری که در دوران بی‌تعلقی مدرسه با یکدیگر شجاعتی نشان داده بودند نیز در حصار خانه شوهر است و دیگر حتی چندان مجال دیدار یکدیگر را ندارند. «مهری خودش حاضر است، اگر محسن‌خان اجازه بدهد.

شوهرهایشان با هم نمی‌ساختند، و گرنه او و مهری چه همدیگر را می‌دیدند، چه نمی‌دیدند، همان دوستانی بودند که بودند.»(۲۴۱) تمام مناسبات زن، به‌ویژه پس از ازدواج، مهار و دیگرگون می‌شود. جامعه مردسالار، غایت کمال انسانی زن را در مادری می‌بیند و بس. زن به واسطه زادن فرزند ارج نهاده می‌شود و فراتر از آن، زن خود زادن و پروردن فرزند را والاترین و یگانه‌ترین وظیفه و آرمان خویش می‌شمارد. در نزاع پیش‌گفته زری با یوسف - و خسرو - سرانجام یوسف هنگامی آرام می‌گیرد و از در دوستی و مهر وارد می‌شود که می‌فهمد همسرش آبستن است. در یک صحنه تأمل‌برانگیز دیگر، زری را می‌بینیم که جلوی اتاق مذاکره مردان - یوسف، ملک‌سهراب و فتوحی و... - گوش ایستاده است. او در آستانه دری است که به آن راهی ندارد.[۱۵] زری می‌خواهد اندکی از هنجارها بگریزد و پا از دایره مسائل خانواده به حریم مسائل اجتماعی بنهد. مردان درباره مسائل مهم و البته مخاطره‌آمیزی سخن می‌گویند. اینجا هم دقیقاً قید زنی چون او که موقعیتی ویژه دارد و حتی مجال آن را یافته تا نزدیک انجمن سری مردانی برسد که آهنگ دیگرگون ساختن جامعه را دارند، چیزی نیست مگر بچه. در این لحظه راوی پنداری به درون زری راه می‌یابد:

«واقعاً با شکم پر و سه تا بچه چشم انتظار چه کاری از او بر می‌آید که به گوش بایستد یا نایستد؟ هنوز یک ساعت نگذشته، دلش شور بچه‌ها را می‌زد که نکند از مادیان پرت شده باشند. نکند در این روز پر آفتاب، گرمازده شوند. هرچند می‌دانست کوچه باغ‌های مسجد وردی پر از سایه است.»(۱۹۲)

تقابل موقعیت و نگاه زری به عنوان زن با وضعیت و زاویه دید مردانه جدا از یوسف و خسرو در جایی دیگر نیز نمایان می‌شود: در رویارویی با فتوحی آموزگار خسرو. فتوحی نمونه تمام‌عیار معلمی است با سری پرشور و آکنده از اندیشه‌های چپ. او به خسرو گفته «آدم باید پل‌ها را خراب کند تا راه برگشتن نداشته باشد.» زری خردورزانه می‌گوید: «آدم باید دلیلی برای خراب کردن پل‌ها داشته باشد.» ظاهراً پل‌هایی که باید ویران شود، اشاره به تعلقات، مخصوصا تعلقات خانوادگی دارد، یا دست‌کم زری آن را این‌طور می‌فهمد. فتوحی سودای ویرانی دارد و بس. راه‌حل را تنها دربر هم ریختن وضع موجود می‌داند و آشکارا در منش و رفتارش احساس بر تعقل غلبه دارد، چیزی که خصلت نمای همه اندیشه‌های انقلابی، به‌ویژه در آن فضای زمانی بوده است. هنگامی که خسرو با شیفتگی شگرفی از آموزه‌های معلمش می‌گوید، زری بر سر خشم می‌آید و به تحقیر می‌گوید: «واقعاً فتوحی آدمی هم می‌تواند جامعه را درست کند.»(۱۲۶)

زری انگشت بر نکته باریکی می‌گذارد: خواهر فتوحی که از نزدیک با رنج‌هایش آشناست. خانم فتوحی زنی نویسنده که حتی مقاله‌هایی درباره «حقوق زنان و مظالم مردان» می‌نوشته و مجله می‌گردانده و برای بیداری دختران تلاش می‌کرده؛ اما حالا دیوانه شده بود و به قول خودش از دست مردها. سخنان او هرچند از زبان یک دیوانه است، اما هسته‌ای تلخ از حقیقت دارد:

«مردها آمادگی پذیرفتن زنی مثل مرا نداشتند که اولش خیال کردند عسلم و خواستند انگشت به عسل فرو کنند و من که گفتم دست خر کوتاه، شروع کردند به مسخره کردنم یا ندیده گرفتنم و ناگهان فریاد زدم دیوانه‌ام کردند! دیوانه‌ام کردند! من به آنها گفتم نمی‌دهم آنچه را که شما می‌خواهید بدهم. نمی‌دهم! مگر من نور حماده‌ام؟ خلاص! زن‌های احمق هم کو تا بفهمند من کی بودم و چه‌ها کردم.»(۱۰۷)

حالا خانم فتوحی در کنج دیوانه خانه است، اما برادرش حتی به عیادتش نمی‌رود. زری این تعارض را درک نمی‌کند، چگونه کسی که سودای اصلاح جامعه را دارد، از ساده‌ترین و بی‌چون و چراترین رفتار و وظیفه انسانی در قبال نزدیک‌ترین فرد به خودش فرومانده است. زری به خسرو می‌گوید: «فتوحی اگر راست می‌گوید، به خواهر بدبختش برسد که در دیوانه‌خانه چشم به در دوخته و منتظر است او بیاید و به باغ صد و بیست و چهارهزار متری ببردش.»(۱۲۶) در صحنه بسیار جالبی که زری، فتوحی را در باغچه دارالمجانین می‌بیند، در مشاجره با او با خشونتی که حتی برای خودش حیرت‌آفرین است، می‌گوید: «شما دلتان برای خودی‌ها نمی‌سوزد، همان‌طور که دلتان برای خواهرتان هم نمی‌سوزد.» فتوحی اما خونسرد پاسخ می‌دهد:

«باید جامعه را طوری بسازیم که خواهر هیچ‌کس دیوانه نشود. جنون خواهر من نشان بیماری اجتماع است. توده‌های وسیع را که متشکل کردیم و به قدرت رسیدیم، احقاق حق می‌کنیم.»(۲۱۵)

تقابل نگاه زری و فتوحی، دقیقاً نمودی از تقابل خانواده و جامعه است. اگر زری از هر چیز به خانواده می‌رسد و فتوحی را کارآمد و صادق نمی‌یابد، به واسطه بی‌توجهی او به خانواده - خواهرش- است. از آن‌سو فتوحی دقیقاً همه چیز را اجتماعی می‌بیند و تا آنجا پیش می‌رود که حتی ناتندرستی روانی خواهرش را شاید به صورتی مبالغه‌آمیز نشانی از بیماری جامعه می‌شمارد. پنداری این دو، مظهر افراط و تفریطند و چه بسا روایت می‌خواهد از خویش بپرسیم؛ چرا در این میانه جامعه ما به حد تعادلی دست نمی‌یابد؟ یکی به مهر خانه، شهر را رها می‌کند و دیگری به سودای آبادانی پس از

ویرانی شهر از خانه هیچ خبر ندارد! نگاه زری همین نزدیک را می‌بیند. وضعیت رقت‌بار خانم فتوحی و خطری که یوسف را تهدید می‌کند، اما از طرفی نگاه فتوحی هم به آینده‌ای بیش‌وکم خیالی و موهوم است. همه‌چیز در گرو آینده است. فعلاً به قیمت ویرانی همه چیز قدرت را به دست آوریم. بعد همه چیز درست خواهد شد! - آرزوی خیال‌پردازانه همه ایدئولوژی‌های انقلابی. به هر روی، برای زری رفتار انقلابی مردان فهم‌پذیر نیست، البته نه تنها به واسطه خطرآفرینی، بلکه شاید بیشتر از آن رو که اساساً معلوم نیست غایت و مقصود روشنی داشته باشد و بر پایه شیوه معقول و کارآمدی پیش رود. زری جایی با خود درباره مردان مبارز چنین اندیشه می‌کند:

«خدایا این مردها چه جور آدم‌هایی هستند؟ خودشان می‌دانند فایده ندارد، اما برای آنکه ثابت کنند وجود دارند و مردی و مردانگی در وجودشان نمرده و بعدها بچه‌هایشان به روی گورهایشان تف نیندازند، با دست‌های آزاد خود گور... زبانم لال... خدا نکند.»(۱۹۶)

گویی راوی می‌خواهد ما را به آنجا بکشاند که میان زن و مرد دیواری از بیگانگی هست که فهم و درک این را بر آن دیگری ناشدنی می‌سازد. در **سووشون** لحظه‌ای هست که وقتی زری به مردها نگاه می‌کند، راوی راز درونش را با ما در میان می‌نهد: «چقدر همه‌شان غریبه می‌نمودند.»(۱۲۲) در صحنه‌ای هم که یوسف به صورت زری سیلی می‌زند و به فریاد می‌غرد که «خفقان بگیر، در غیابم فقط یک مترسک سرخرمنی» وصف راوی کاملاً آمیخته با درون زری است که مردش را بیگانه با خودش و حتی عالم انسانی می‌یابد و «رهایش کرد و از تپه سرازیر شد. عین یک ببر وحشی شده بود... هیولای شوهرش را می‌دید که به دیوار باغ حاکم رسید...»(۱۱۸) از نگاه زری، دنیای مردها سرشار از خشونت است و تلاش‌های آنها برای انقلاب اجتماع، همواره به جنگ و خون‌ریزی انجامیده است:

«کاش دنیا دست زن‌ها بود. زن‌ها که زاییده‌اند، یعنی خلق کرده‌اند و قدر مخلوق خودشان را می‌دانند. قدر تحمل و حوصله و یک‌نواختی و برای خود هیچ کاری نتوانستن را. شاید مردها هیچ وقت عملا خالق نبوده‌اند، آن‌قدر خود را به آب و آتش می‌زنند تا چیزی بیافرینند. اگر دنیا دست زن‌ها بود، جنگ کجا بود؟»(۱۹۳)

ممکن است به نظر بیاید راوی که پیوسته زری را مدنظر دارد و از دریچه چشم و دل او می‌نگرد، از شخصیت زن و به‌طور کلی زنان جانب‌داری می‌کند، اما به راستی این گونه نیست. یکی از اصلی‌ترین

نقاط قوت روایت دانشور در این است که نقد خود را از نظام مردسالار، یا نظامی که به هر دلیل زن در آن جایگاه در خوری ندارد، به قلمرو زنان نیز می‌کشاند و در این زمینه حتی زری را مستثنی نمی‌کند. این مسئله‌ای است که در مطالعات عمیق‌تر فمنیستی نیز مورد توجه است، اینکه انتقاد فمنیستی را حتی از خود زنان بیاغازیم.

شاید بهتر باشد از صحنه‌ای آغاز کنیم که روایت به رؤیا نزدیک می‌شود و به فضایی سوررئال می‌رسیم که آکنده از اشاره‌های نمادین است؛ با شهر و جامعه‌ای غریب آشنا می‌شویم. مردها ابروهای بلندی دارند که برای دیدن، باید آن را کنار بزنند. همه یک عیبی در چشم‌هایشان هست. درد جامعه به‌ویژه جامعه زنان بی‌بهره بودن از نگاه است، گویی که چشمانشان فراموش شده است. در جزیره سرگردانی هم به اشارات رمزی پرمعنایی از این دست برمی‌خوریم:

«یک روز استاد مانی تصویر میمون‌های سه‌گانه را روی پرده سینمایی کلاس نشان داد. یک اثر معروف هندی است. بیشتر به صورت مجسمه، یکی از میمون‌ها دست روی چشمش گذاشته، یکی دست روی گوشش و آخری دست روی دهانش. وصف حال زن‌ها در دنیای کوچک ما.»[۱۶]

بدین‌سان از نگاه دانشور مرکزی‌ترین دغدغه زن باید کسب بصیرت باشد و بس. زن باید بتواند پیرامونش را بنگرد و به دقت دریابد در کجای جامعه و جهان ایستاده است. با دست‌یابی به این نگاه، زن به آسانی در می‌یابد که باید از خویش بیرون آید و از حصارها در گذرد. باید جامعه‌ای نو و مناسباتی نو را تعریف کند و طرحی نو دراندازد. آنچه جامعه مردسالاری از زن محروم کرده، بیش از هر چیز افق دید است، هرچند طبق رؤیای رمزآمیز سووشون، مردان خود نیز از این نقصان در رنجند. فمنیسم به راستی بیش از هر چیز تلاشی برای دیگرگون کردن زاویه دیدهاست، نو ساختن نگاه زنان و نگاه به زنان.

در حقیقت نقطه آغازین اینجاست که زنان بتوانند به شکلی خودآگاه به کاروبار و موقعیت خویش بنگرند با نگاهی فراتر از خود و مناسبات خانوادگی، نگاهی اجتماعی. اینکه یک لحظه بتواند ببیند من کیستم و چه می‌کنم و آیا به راستی...؟! زری در لحظه‌ای ویژه به این نگاه دست می‌یابد؛ هنگامی که به حسین کازرونی می‌اندیشد:

«حسین کازرونی می‌آمد یک تشکچه با خود می‌آورد، می‌گذاشت توی طاقچه پشت چرخ چاه و از صبح زود تا غروب روی تشکچه می‌نشست و با پا چرخ چاه را به حرکت در می‌آورد. دست‌هایش

آزاد بود، مگر وقتی که دلو پر آب ظاهر می‌شد، دلو را می‌گرفت و به حوضچه‌ای می‌ریخت که به منبع منتهی می‌شد. از صبح تا غروب تنها همین کار را می‌کرد. حتی آواز هم نمی‌خواند و زری می‌گفت خوب است که دلش نمی‌پوسد... و ناگهان زری اندیشید: تمام زندگی خود من هم همین‌طور گذشته. هر روز پشت چرخ چاهی نشسته‌ام و چرخ زندگی را به حرکت درآورده‌ام و آب، پای گل‌هایی داده‌ام...»(۱۲۱)

یک بار دیگر هم راوی که گویی هم‌زاد زری است، زندگی او را به کار حسین کازرونی مانند می‌کند.(۱۹۳) زندگی حسین کازرونی یادآور افسانه سیزیف است.[۱۷] موجودی کاملاً منسلخ از جامعه و جهان که مجبور است در حصار تکرار و بیهودگی عمرتباه کند.

در سووشون، اینجا و آنجا، از نفوذ سنت‌های اجتماعی سخن می‌رود که زنان را محصور کرده است. البته خود زنان در پایداری و روایی آن مساهمت دارند. زری گاه دستخوش خرافه می‌شود، به‌ویژه در لحظه‌های بحرانی. هنگامی که دو هندوانه پاره می‌کند و هر دو زرد رنگ و کال از آب درمی‌آید، نارسی هندوانه را به فال بد می‌گیرد.(۱۹۵) زری با آنکه می‌داند مرگ چوپان یوسف به هیچ روی تقصیر یوسف نیست، بی‌دلیل اسیر اندیشه‌های عجیب می‌شود: «نکند انتقام چوپان را پس می‌دهند، نکند خدا پسر چوپان را فرستاده، تا عوضش خسرو را از آنها بگیرد.»(۱۱۶) همه نگرانی‌های زری حول محور خانواده است. اگر آن را با ذهنیت یوسف بسنجیم، درمی‌یابیم که نگاه او برخلاف زری، رنگ‌مایه‌ای اجتماعی دارد: یوسف با شنیدن اندیشه زری آن را خرافات می‌خواند.(۱۱۷)

در مورد نذرهای زری نیز به این تمایز نگاه می‌رسیم. یوسف به زنش می‌گوید: «فایده خیرات و مبرات تو چیست؟ کار از اساس خراب است.»(۱۰۹) یوسف مسئله را در چشم‌اندازی اجتماعی و ریشه‌ای می‌بیند، اما زری با نگاهی به شدت احساسی و عاطفی، غالباً از چارچوب مناسبات محدود خانواده نمی‌تواند فراتر برود. راوی درباره او می‌گوید: «هرچه به مغزش فشار می‌آورد، نمی‌دانست چه باید کرد که اساس کار درست شود.»(۱۰۹) از اینجاست که زری در مورد نذرش هم به بیهودگی می‌رسد؛(۱۰۹) گویی کاری است از سر تکرار و برای ارضای حس همدلی انسانی. زری به آستانه خودآگاهی نسبت به وضعیت خویش می‌رسد. این می‌تواند نمادی از موقعیت زن ایرانی در سیر تکامل اجتماعی خویش باشد. دانشور سرآمد نویسندگان زن ایرانی است که «در آثار خود به مشکل هویت و جایگاه زن ایرانی در یک مرحله تغییر و تحول اجتماعی می‌پردازد و تلاش زنان برای

خودیابی را با انتقاد از جامعه مردسالاری در می‌آمیزند که زن را به پیله‌ای از بایدها و نبایدها محبوس می‌کند.»[۱۸]

لحظه‌هایی هست که زری به خود نهیب می‌زند و حتی ناسزا می‌گوید، لحظه‌هایی که زن ایرانی خود را در وضعیتی انتقادی قرار می‌دهد و خود داور خویشتن می‌شود. هنگامی که گوشواره‌های زری را در شب عروسی دختر حاکم به حیله از چنگش به در می‌آورند، می‌خواهد اعتراض کند «اما صدا از میان دو لبش در نیامد. در دل به بی‌عرضگی خودش نفرین کرد و اندیشید زن‌های پخمه‌ای مثل من هم چنین باید.»(۳۶) هنگامی هم که به سحر که باز خانواده حاکم می‌خواهند آن را بربایند، می‌نگرد در دل به اسب می‌گوید: «چرا نمی‌گویی ای زن بی‌عرضه، می‌دانم فردا مرا واخواهی داد...»(۶۴) یک جا هم راوی هنگامی که می‌گوید: «زری مثل آدم کوکی به راه افتاد»(۱۲۳) گویی می‌خواهد طعنی نیش‌دار به زنان بزند و سرانجام در صحنه‌ای به یاری راوی، به ذهن زری وارد می‌شویم و به مهم‌ترین مسائل مربوط به تحول جایگاه اجتماعی زنان متوجه می‌شویم: دیگرگون ساختن شیوه‌های آموزشی و مناسبات تربیت خانوادگی، ایجاد آمادگی‌های روحی و جسمی، بازبینی پیوندهای خانوادگی، به‌ویژه وابستگی‌های سنگین و پیچیده مادری همسری زن:

«[زری] می‌اندیشید که ترسو یا شجاع، با شیوه زندگی و با تربیتی که او را برای چنین زندگی‌ای آماده ساخته، محال است بتواند دست به کاری بزند که نتیجه‌اش به هم خوردن وضع موجود باشد. آدم برای کارهایی که بوی خطر از آنها می‌آید، باید آمادگی روحی و جسمی داشته باشد... اگر این همه وابسته بچه‌ها و شوهرش نبود باز حرفی.»(۳ـ۱۹۲)

ج) نقد فمنیستی روایت

سووشون روایتی زنانه است و راوی/نویسنده می‌کوشد دنیای ناشناخته زنان را به نمایش بگذارد و نظام سنتی و مردسالار را در بوته نقد بنهد؛ اما با این همه نتوانسته یک‌سره خود را از سیطره نظام مردسالاری برهاند. در جای‌جای رمان نشانه‌های این نظام و سنت دیرینه یافتنی است. به‌ویژه با دقت در کاروبار زری و نحوه پیوندش با یوسف، می‌توان به نکات و تناقضاتی توجه کرد که با آرمان‌های فمنیستی رمان رویاروی قرار می‌گیرد.

در سووشون، در سطح صوری و ساختار روایی، قهرمان داستان، زری است، اما در اصل، ماجرا حول

محور یوسف می‌گردد و کنش‌ها و رخدادهایی که یوسف پدید می‌آورد، داستان را پیش می‌برد و زری تنها نظاره‌گر این رویدادهاست، ناظری منفعل که گویی نیرو و اراده‌ای برای تغییر مسیر این حوادث ندارد و تنها واکنشش نگرانی و هراسانی است و بس. البته این روند در پایان رمان، با کشته شدن یوسف تا اندازه‌ای شکلی تازه به خود می‌گیرد. تحول زری که از فصل‌های پیشین به آرامی آغاز شده بود، ضرباهنگی شتابان می‌گیرد. زری به یک‌باره از زنی مظلوم و حرف‌شنو، به زنی تبدیل می‌شود که حتی جلوی خان‌کاکا می‌ایستد و مصمم است تا مراسم ختمی درخور، برای یوسف بگیرد و به قول خودش، در مرگ شجاع‌ها خوب بگرید.(۲۹۲) دانشور خواسته است از نگاه یک زن به جامعه بنگرد و ذهنیت و اندیشه‌های او را در مواضع مختلف به نمایش بگذارد و در مقابل دید مردانه‌ای که در سنت ادبیات فارسی بسیار چشم‌گیر است، دیدی زنانه به جهان داشته باشد، اما قهرمان سووشون گویی نگاه و ذهنیتی از خود ندارد. زری از سنت تاریخی بسیار دیرسالی برخاسته است که به او آموخته که «دیگری» است و تنها در کنار مرد معنا می‌یابد و استقلال و اراده او جایگاه و مفهوم روشنی ندارد. طبیعی است چنین زنی حتی اگر تحصیل‌کرده باشد و آشنا با زبان انگلیسی و همسر شخصیت ممتازی چون یوسف، باز تفاوتی نمی‌کند. زری مانند تمام زنان هم‌دوره‌اش از خود اراده‌ای ندارد و منتظر است یوسف برایش تصمیم بگیرد.[۱۹]

هیچ کدام از زنان سووشون برای بهبود وضعیت خویش تلاش نمی‌کنند و تسلیم مطلق وضعیتی هستند که از آن ناخرسندند. فصیح‌الزمان - مادر یوسف - از دست سودابه هندی به تنگ می‌آید، با این حال تسلیم سرنوشت می‌شود و لام تا کام حرفی نمی‌زند و به جای این‌که برای بهتر شدن زندگی‌اش کاری کند، رخت بر می‌بندد و به دیار غربت می‌رود.(۷۹) عزت‌الدوله حتی چهل روز هم در خانه شوهر طعم خوشی را نمی‌چشد. شوهرش در ماه اول عاشق نیمتاج - زن مسعودخان دندان طلا- می‌شود و عزت‌الدوله «هزاربار بیشتر موی بور و سیاه و پولک لباس زن‌ها را از روی یقه کتش» گرفت. شوهرش «دیگر آخری‌ها دست از رو برداشته بود و...»(۹۱) اما عزت‌الدوله هم در تمام عمر سکوت کرد و با بدی‌های شوهر ساخت و کاری از پیش نبرد. خانم فاطمه هم با آنکه زنی است معترض و نگاهی عمیقاً اجتماعی دارد، تصوری از دیگرگون کردن ندارد و تنها راه‌حل را مهاجرت و رها کردن جامعه می‌بیند و زری سرگرم امور خانه و رسیدن به بچه‌هاست و فرصتی برای اندیشیدن به مسائل مهم اجتماعی ندارد. فرصت هم که داشته باشد، در مجالس جدی مردانه! راهی نمی‌یابد.

یوسف و هم‌قسم‌هایش دور هم جمع می‌شوند تا اوضاع را بسنجند و راه‌حلی بجویند. اما هرگاه زری وارد جمعشان می‌شود، به نحوی البته محترمانه! عذرش را می‌خواهند: «زری، سری به مهمان غریب ما بزن. می‌زنی؟»(۱۹۲)، «خانم این‌قدر سروصدا نکن.»(۱۹۵) زری تنها از لابه‌لای حرف‌هایشان که موقع میوه و شربت آوردن و بردن قلیان و یا از پشت در ایستادن‌ها می‌شنود، چیزهای جسته و گریخته‌ای می‌فهمد که تازه آن هم تنها مایه نگرانی و هراس افزون‌تر او می‌شود.

در جایی که مردها به بحث‌های مهم و جدی خود می‌پردازند، گویی برای زری کاری نمی‌ماند جز پذیرایی کردن از آنها. حتی پس از اتمام بحث و موقع ناهار خوردن هم «انگار نه انگار که زری هم کنارشان نشسته. کار او این بود که نمکدان جلویشان بگذارد یا جامشان را پر کند.»(۱۹۶) زری در میان مردان کاملاً در حاشیه قرار دارد و بودنش تنها برای رسیدن به امور ظاهری لازم است و این یادآور نقش ساقی مهوش شعر تغزلی فارسی است. در جشن مهمانی دختر حاکم هم وقتی مک‌ماهون و یوسف بر سر انگلیس و استقلال کشورهایشان با هم هم‌صحبت می‌شوند، مک ماهون از زری می‌خواهد با آنها همراه شود، چرا که «وجود یک زن قشنگ همیشه هیجان‌آور است.»(۱۳) زری در گفت‌وگوی آنها نیز حرفی برای گفتن ندارد. در سکوت جام‌هایشان را پر می‌کند و می‌گذارد ذهنش پرشود از شعر درخت استقلال مک ماهون و جدال لفظی یوسف و خان کاکا تا موقع برگشت بتواند از «نزاع دولت‌ها» برای عمه‌خانم سخن بگوید.(۲۱) گویی تنها نقش او راوی حکایات مردان است و هرگز نمی‌تواند به قول ابوسعید به جایی برسد که از او حکایت کنند. زری سووشون به راستی زن خانه و خانواده است؛ زنی است که نه برای موشکافی مسائل اجتماعی و سیاسی، بلکه برای اداره و مدیریت یک خانواده آفریده شده است. زری مصداق حقیقی این ضرب‌المثل است که «زن آستر و مرد رویه است» هر چند در انتهای رمان، خان‌کاکا این وجه از شخصیت او را نیز نقد می‌کند: «آستر است که باید رویه را نگه دارد، تو هر کار غلطی که آن ناکام کرد، به به گفتی.»(۲۹۴) زری که در زندگی یوسف همیشه سعی می‌کرده زندگی را برای او آسان‌تر و بهتر کند و برای خشنود کردن دشمنانش حتی رشوه - گوشواره و سحر - هم می‌داده، حال با کشته شدن او، مقصر شناخته می‌شود، زنی که یک عمر دغدغه آسایش خانواده‌اش را داشته و برای دستیابی به آن از تمام امتیازات اجتماعی خود چشم پوشیده حال خود را غبین و زیان‌کار باز می‌یابد.

یوسف هم زری را در هیأت زن خانه می‌خواهد تا بتواند با او درد دل کند و سفره دلش را نزد او

بگشاید و خوش ندارد پس از طی کلی راه به خانه بیاید و زری را نیابد. «برای همین آمدم شهر که به تو بگویم همه کارهایم را زمین گذاشتم و آمدم که برایت درد دل کنم، اما تو نبودی.»(۱۲) پنداری زری تنها باید باشد تا به حرف‌های یوسف گوش دهد و حتی زمانی که او - یوسف - از نظر خودش هم مقصر است و مرتکب اشتباهی شده، دلداری‌اش دهد: «اشتباه می‌کنی. اصلاً تقصیر تو نبود...»(۱۱۴) و یا آن مسئله را به شکلی توجیه کند که خیال یوسف راحت شود و دمی وجدانش بیاساید. زمانی که یوسف خود را به خاطر مرگ چوپانش سرزنش می‌کند، زری با حرف‌هایش او را آرام می‌کند: «شاید تیفوس گرفته بود، شاید هم خدا خواسته است پسرش را به سروسامانی برساند. ما که از مشیت خدا خبر نداریم؛ شاید خدا خواسته پسرش باسواد بار بیاید.»(۱۱۳) اما زری هر قدر هم که در فشار روحی قرار داشته باشد و از سر ناچاری اشتباهی - البته از نظر مردان خانه - مرتکب شود، هیچ‌کس حاضر نیست به حرف‌هایش گوش کند، با او هم‌دردی کند، دلداری‌اش دهد و درکش کند. البته زری خود نیز به نقشی که به او تحمیل شده، عادت کرده و به آن تن داده است، او پذیرفته چون دیگر زن‌ها سرش را به کار خانه و بچه‌ها و شوهر گرم کند و کارهای مهم‌تر را بگذارد برای مردها.

وقتی در نبود یوسف، ملک‌سهراب و ملک‌رستم چادر به سر! به خانه‌اش می‌آیند زری با دقت و حتی با وسواسی آزاردهنده می‌کوشد تا پا از گلیم زنانه خود درازتر نکنند. کنجکاوی او حتی با دیدن مردهای چادر به سر هم تحریک نمی‌شود و ترجیح می‌دهد چیزی از علت آن نپرسد و نداند، از این‌رو به خنده می‌گوید: «خوب عنکم کردیدها! بعد از چند سال که سراغ ما...»(۴۳) حتی زمانی که ملک‌سهراب می‌گوید چادر سرکرده‌اند که شناخته نشوند وگرنه تکه بزرگه‌شان گوششان خواهد بود، باز هم زری توجهی نشان نمی‌دهد و ذهنش را رها می‌کند تا به دنبال خاطرات خوش سال‌های اول ازدواجش با یوسف و دیدارش از ایل، سر از پایتخت متحرک آنها دربیاورد. خاطراتی که هر چند زیبا است، اما یادآوری آن نباید برای زری چندان خوشایند باشد، زری تصویر سربریدن سیاوش را می‌بیند و آن را یک بار با صحنه‌ای مشابه از داستان یحیی و بار دیگر با امام حسین اشتباه می‌گیرد.(۴۴) به راستی زری در این دنیا جز «مقداری ادب و آداب و تصدیق و تبسم و ناز، عشوه و گل‌دوزی.»(۱۲۸) چه می‌داند؟ او حتی نمی‌تواند تصویر سیاوش، قهرمان ملی - اساطیری کشورش را بازشناسد و باید حتماً مردی باشد تا او را از اشتباه درآورد «بیشتر از این خجالتم نده جانم، این سیاوش است.»(۴۴) سرگذشت زری و ارتباط او با یوسف بسیار تداعی‌گر داستان اسب‌های ماده و نری هستند که خسرو

از زبان پدرش تعریف می‌کند:

«... یک‌هو در یک دشت خیلی‌خیلی بزرگ یک گله اسب‌های وحشی می‌بینند. حالا اسب‌ها این‌طور ایستاده‌اند. اسب‌های نر در یک دایره خیلی‌خیلی بزرگ، پشتشان به مرکز دایره بوده، رویشان به دشت. اما مادیانی که می‌خواسته بزاید، در وسط دایره در حلقه اسب‌های نر قرار گرفته بوده... اسب‌ها این‌طور ایستاده‌اند که خیال مادیان را راحت کنند وگرنه مادیان می‌ترسیده، آخر ممکن بوده یک حیوان وحشی به کره‌اش حمله کند.»(۳۰)

این روایت کوتاه از ذهنیتی دیرینه حکایت دارد که حتی از تاریخ ما دیرسال‌تر است و با عوالم اساطیری فرهنگ ما در پیوسته است. اینکه زن تعلق ژرفی به فرزند دارد و اساساً از این لحاظ اهمیت دارد و تنها در حلقه محاصره مردان به امنیت و سلامت می‌رسند. اما مجالی کو تا کسی حتی خود زن‌ها بپرسند این حلقه هرچند محافظ آنها است، اما آنان را از جامعه دور می‌کند و این سازوکار هر چند آنان را از نگرانی و هراس می‌رهاند، اما ترسو و ضعیف به بارمی‌آورد. بی‌سبب نیست که نخستین واکنش زری در برابر پیکر بی‌جان یوسف در ماشین تنها یک چیز است: «بی‌خداحافظی؟...»، «چرا؟»(۲۴۳) گویی زری اصلاً نمی‌تواند چیزی از ماجرای مبارزه و کشته شدن یوسف بفهمد. برای او کشته شدن یوسف به معنای از دست دادن حامی قدرتمندی است که می‌توانسته از او و بچه‌هایش در مقابل دشمنانش محافظت کند. زری بی‌یوسف از انجام هر کاری ناتوان است. او حتی نمی‌تواند مثل یوسف بچه‌ها را به هوا بیندازد «دست پدر گنده است و می‌تواند، تو دستت کوچک است و نمی‌توانی. بگذار دست‌هایت بزرگ شود»(۵۷) دست‌های زری تا هنگامی که دست‌های یوسف درکارند، همچنان کوچک می‌ماند، اما با کشته شدن یوسف یک‌باره بزرگ می‌شوند. این قانون ذهن و اندیشه زری و شاید تمام زنان هم‌نسل او است «مردها باید بایستند و اگر مردها رفته بودند گرمسیر، زن‌هایشان... عاقبت موقعش می‌رسد.»(۶۱)

گویا تا وقتی مردها هستند، زن‌ها کاری برای انجام دادن ندارند و تنها در نبود آنها - حال می‌خواهد به سفر رفته و یا کشته شدهٔ باشند است - که اراده زن‌ها برای انجام هر کاری مجال نمود می‌یابد. تا زمانی که یوسف زنده است، زری خود را در محیط خانه زندانی می‌کند و تنها دلهره و دغدغه‌اش بچه‌ها و شوهرش هستند و نمی‌تواند پا از این فراتر نهد، حتی بر خلاف تصمیمی که گرفته، نمی‌تواند جلوی بردن سحر بایستد و آن را وا دهد. (۸۴) اما با کشته شدن یوسف، نیروی اراده در دل زری مثل ستاره‌ای

درخشان می‌شود. زری به گروهی می‌پیوندد که پیشتر از شنیدن تصمیماتشان لرزه بر اندامش می‌افتاد. با مجید، ملک‌رستم و فتوحی همراه می‌شود تا یوسف را - به شیوه شهیدی که به ناحق خونش بر زمین ریخته شده است - به خاک بسپارد. زری سووشون نماینده نسلی از زنان است که خود را مطیع و فرمانبر مطلق شوهرانشان می‌دانستند و شاید حقیقی‌ترین توصیفی که از زبان این نسل می‌توان به دست داد، همان جمله‌ای باشد که زری به تعریض درباره جسد زنی که جلوی در مطب خانم مسیحادم رها شده بود، بر زبان می‌آورد: «انگار زن صاحب نداشت»(۱۰۹) این جمله که از ذهن زری می‌گذرد، بیانگر نگاه جامعه به زن است. زری هرچند از این نسل به واسطه تحصیلات و طبقه‌اش فاصله گرفته است، اما از نظر تسلط فکری و روحی که یوسف بر او دارد، هنوز بدان تعلقاتی دارد.

توجه به نام داستان و زنانی که به واسطه آن به‌طور غیرمستقیم وارد حیطه روایت می‌شوند، بیانگر نگاهی دیگرگونه به زنان است. می‌دانیم که داستان سیاوش خویشاوندی‌هایی با داستان یحیی و یوسف دارد. در هر سه این داستان‌ها، زنانی حیله‌گر و مکار می‌کوشند این مردان مبارز و حقیقت‌جو را از راه به در کنند. در داستان سیاوش، سودابه را می‌بینیم که به جد قصد دارد سیاوش را در دام هوس خود بکشاند و چون سیاوش سرباز می‌زند، زمینه کشته شدن او را فراهم می‌کند. سر یحیی نیز به خواهرزاده پادشاه - هرود - هدیه داده می‌شود. یوسف نیز چون تن به خواسته زلیخا نمی‌دهد، به زندان افکنده می‌شود. این مسئله در کنار اینکه قهرمان همه این روایت‌ها مرد است تا اندازه زیادی با روندی که در رمان به سوی تعریف موقعیتی تازه از زن ایرانی است، تعارض دارد. اشارات اساطیری- تاریخی سیاووشان و روایت‌های همخوان و موازی آن، آشکارا بر نقش حاشیه‌ای و حتی منفی زنان تکیه دارد. البته در این میان تا اندازه‌ای فرنگیس را باید استثنا کرد.

البته باید به این نکته توجه کرد که روایت دانشور در زمینه طرح مسئله زنان ایران، از دو چشم‌انداز قابل تأمل است، نخست چشم‌انداز توصیفی که در آن مخاطب به تأمل در واقعیت‌های اجتماعی انگیخته می‌شود. در این زاویه دید، البته آنچه درباره زنان - حتی زری - گفته می‌شود، الزاما به معنای تأیید نیست، بلکه غالباً برعکس، تلاش برای توجه به جنبه‌های منفی آن مورد نظر است. در چشم‌انداز دوم اما با داوری‌های آشکار و نهان راوی آشنا می‌شویم. البته دانشور می‌کوشد زری را در عین حال که زنی ممتاز است، به صورت شخصیتی خارق‌العاده و متفاوت و منتزع از جامعه ایرانی و زنانش تصویر نکند و طبیعتاً به صورت زنی وصف می‌شود که میانه نمایاندن شخصیت و هویت

راستین خویش و پایبندی به سنت‌های دیرینه سرگردان است. با این همه، رمان آشکارا می‌کوشد چهره‌ای دیگر از زن و زن ایرانی را بشناساند، اما اگر از سر انصاف بنگریم، این رویه که در زمان نگارش اثر بسیار نوآیین و دارای اهمیت اجتماعی بود و هنوز آن را از این چشم‌انداز اثری احترام‌انگیز و دوران‌ساز می‌نمایاند، طبیعتا کاستی‌ها و تناقضاتی نیز دارد. البته این تناقض‌ها می‌تواند به منزله نمادی از درون‌مایه‌ای که دانشور سخت دل‌بسته آن است، قلمداد شود: سرگردانی جامعه ایرانی که مسلما یکی از اصلی‌ترین جلوه‌های آن سرگردانی زنی ایرانی در عصری است که ستاره هرکس را به دست او می‌دهند و شهر خالی است از مردان!

پی‌نوشت‌ها:

در این مقاله همه ارجاعات مکرر به سووشون به صورت درون‌متنی و تنها با قید شماره صفحه آمده است.

۱. ر.ک. پاینده، حسین: «**سیمین دانشور، شهرزادی پسامدرن**»، در بر ساحل جزیره سرگردانی، سخن، ۱۳۸۴، ص۵۳۵

۲. میرصادقی، جمال: «**سیمین دانشور و قصه‌نویسی**»، در بر ساحل جزیره سرگردانی، ص۱۹۶

۳. گلشیری، هوشنگ، جدال نقش با نقاش، نیلوفر، ۱۳۷۶، ص۱۹۹

۴. ر.ک. «**سیمین دانشور، شهرزادی پسامدرن**»، ص۵۳۷

۵. «قهرمان اغلب داستان‌ها[ی آتش خاموش] دختری جوان، تحصیل‌کرده، فضل‌فروش و احساساتی است که می‌تواند همچون قهرمانان داستان‌های دشتی، درباب عشق‌های قالبی چندین صفحه از «فلاسفه و ادبا» نقل قول بیاورد و مثل باران اشک‌های رمانتیک بریزد. «میرعابدینی، حسن: «**تاریخ‌نویس دل آدمی**»، در بر ساحل جزیره سرگردانی، ص۱۳۵۰

۶. میرعابدینی، حسن، **صدسال داستان‌نویسی**، چشمه، چ۱۳۸۳، ۳، ص ۱۴-۲/۱۱۱۳

۷. دستغیب، عبدالعلی: «**سیمین دانشور و قصه‌هایش**» بررسی و نقد کتاب، ش۱۱، بهار ۱۳۸۴، ص۴۱

۸. «تاکنون کمتر در ادبیات معاصر دیده‌ایم که زنی درست و حسابی ساخته شود، مگر شاید تا حدودی در سووشون آن هم به این سبب که نویسنده زن بوده است.»

احمد میرعلایی: «**از بورخس تا کیمیایی**»، در مجموعه مقالات در نقد و معرفی آثار مسعود کیمیایی، آگاه، ۱۳۶۴، ص۴۵

۹. **صدسال داستان‌نویسی**، ص ۲/۱۱۱۰

۱۰. «**سیمین دانشور و قصه‌هایش**»، ص۴۱

۱۱. **صدسال داستان‌نویسی**، ص ۱/۴۷۶

۱۲. ر.ک. «**سیمین دانشور و قصه‌نویسی**»، ۱۹۶

۱۳. دانشور، سیمین، **شهری چون بهشت**، پیوند، چ۱۳۵۴، ۲، ص۹۱

۱۴. دانشور، سیمین، **جزیره سرگردانی**، خوارزمی، ۱۳۷۲، ص۲۹۳

۱۵. در جزیره سرگردانی هم می‌بینیم: «مادربزرگ گوش می‌ایستاد، مامان عشی گوش می‌ایستاد و حالا هستی... چرا به قول لندهور پا برسر چنان عادت زشتی نمی‌گذاشت؟ روی در روکش‌دار توالت نشسته، دل‌زده می‌اندیشید: از دوران مردسالاری بیشتر زن‌ها گوش ایستاده‌اند. دروغ گفته‌اند، تحمل کرده‌اند، مدارا کرده‌اند. چرا که راهی به جمع جدی مردها نداشته‌اند. چرا خونشان به جوش نیامده؟» جزیره سرگردانی، ص۱۶۱

۱۶. همان، ص۷۵

۱۷. یادآور شعری از شفیعی کدکنی است:

آویخته به زمزمه چرخ و ریسمان

از ژرف چاه، سطل به بالاست در سفر

تا می‌رسد به روشنی روز و آفتاب

وارونه می‌شود به بن چاه سرد و تر

تاریخ سطل تجربه‌ای تلخ و تیره است:

تا آستان روشنی روز آمدن

پیمودن آن مسافت دشوار، با امید،

وانگه دوباره در دل ظلمت رها شدن

محمدرضا شفیعی کدکنی، **هزاره دوم آهوی کوهی**، علمی، ۱۳۷۶، دفتر مرثیه‌های سرو کاشمر، شعر چرخ چاه (سیزیف ایرانی)

۱۸. **صدسال داستان‌نویسی**، ص ۲/۱۱۰۹

۱۹. همان، ص ۱۱۱۰

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی