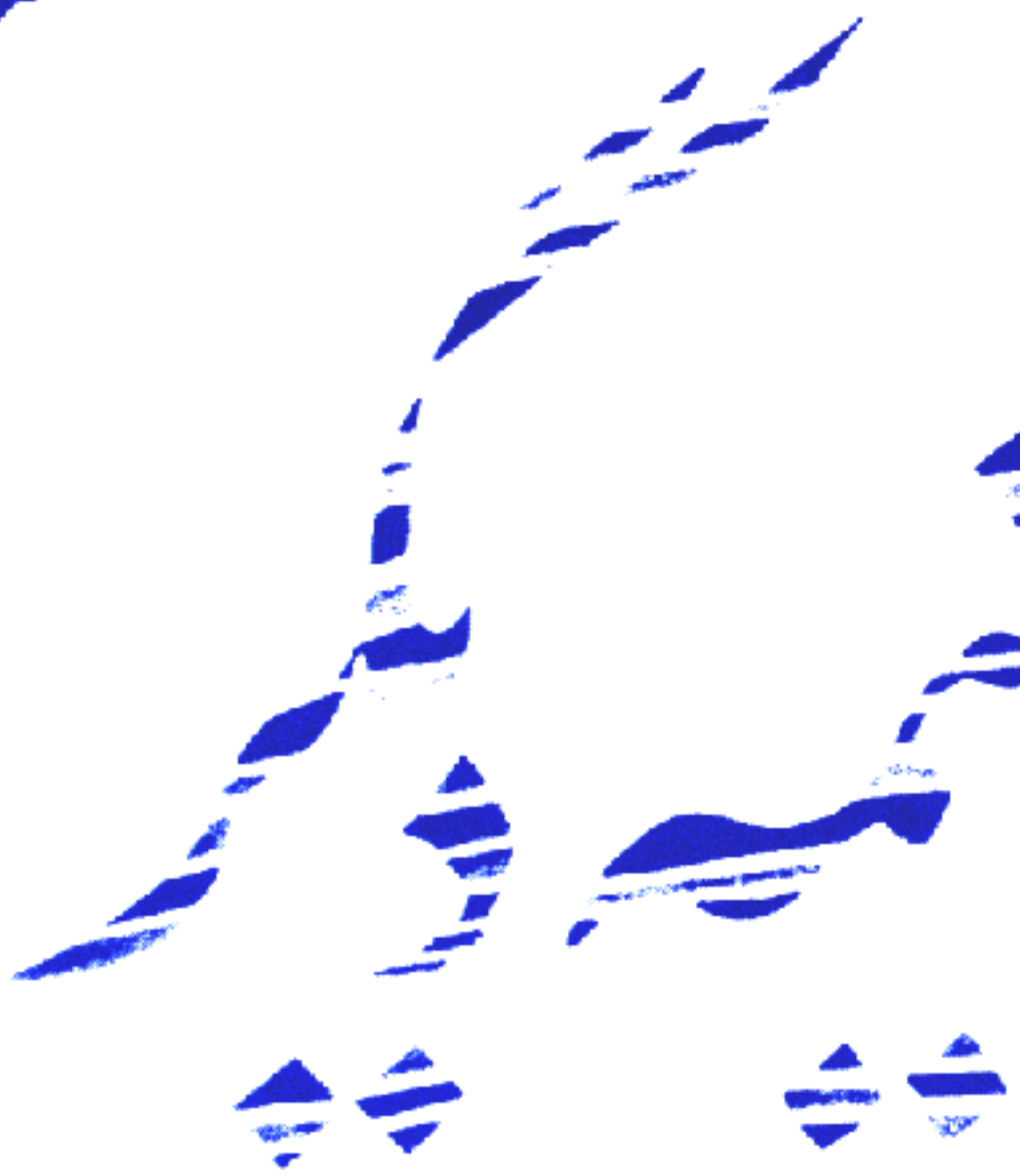
ویژهٔ

سیمین دانشور



به همت فرزانه میلانی

نیمهٔ دیگر نشریهٔ فرهنگی، سیاسی و اجتماعی زنان

شمارهٔ هشتم، پائیز ۱۳۶۷

هیئت تحریریه: لیدیا آوانسیان، زهرا امیدوار، میترا پشوتن، گلنساء رازی، مریم صمدی، شیرین فروغی، شیدا گلستان، افسانهٔ نجم‌آبادی، ناهید یگانه.

طرح روی جلد: مژده آق قویونلو

خط روی جلد: ضیاء میرعبدالباقی

بهای این شماره: ٤ پوند/ ۸ دلار.

بهای اشتراک چهار شماره (پست هوایی):

امریکا و کانادا: فردی ۱۸دلار امریکا، موسسات ۳٦ دلار امریکا

اروپا و سایر کشورها: فردی ۱۰ پوند، موسسات ۲۰ پوند

چک و سایر اوراق بانکی از امریکا و کانادا را به آدرس نیمهٔ دیگر در امریکا بفرستید.

چک و سایر اوراق بانکی از اروپا و سایر کشورها را به حساب بانکی یا آدرس نیمهٔ دیگر در بریتانیا بفرستید.

نشانی پستی نیمهٔ دیگر در بریتانیا

Nimeye Digar
BM NASIM
LONDON WC1N 3XX
U.K.

حساب بانکی نیمهٔ دیگر در بریتانیا

Account Name: Nimeye Digar
Account No: 50693294
Barclays Bank Plc.
Haringay Branch
London N4 1EB,
U.K.

نشانی پستی نیمهٔ دیگر در امریکا

Nimeye Digar
P.O. Box 1468
Cambridge, MA 022 38
U.S.A.

فهرست مطالب

سخنی با خوانندگان		۱
یادداشتی از و یراستار		۳
نیلوفر آبی در مرداب هم می روید: مروری بر زندگی و جهانبینی دانشور	فرزانهٔ میلانی	۵

یادها و خاطره‌ها

نامه‌ای به سیمین دانشور	سیمین بهبهانی	۲۵
نامه‌ای به مادر بازیافته‌ام	لیلی ریاحی	۳۰
سلامی گرم به سیمین دانشور	والاس استگنر	
	ترجمهٔ فرزانه میلانی	۴۰
سیمین در استنفورد	امین بنانی	۴۴
سیمین دانشور: زنی سرشار از زندگی	پرتو نوری علاء	۴۶
در آنهمه نبودها، سیمین دانشور همیشه بود	فاطمهٔ ابطحی	۵۱

نقدها و تحلیلها

پژوهشی در آثار دانشور	میهن بهرامی	۵۳
حجاب چهرهٔ جان: به جستجوی زری در **سووشون** سیمین دانشور	حمید دباشی	۶۵
یک تجریش است و همین یک آقا: تحلیلی از داستان «کید الخائنین»	احمد کریمی حکاک	۱۱۹
در تلاش کسب هویت	فرشتهٔ داوران	۱۴۰
با نقاب سیاه: تحلیلی از سه داستان کوتاه سیمین دانشور	محمدرضا قانون‌پرور	۱۶۷

سخنی با خوانندگان

با این شماره نخستین ویژه نامهٔ **نیمهٔ دیگر** به دست شما می رسد. شماره‌ای است ویژهٔ سیمین دانشور که بی شک از والا ترین نویسندگان معاصر ماست. اختصاص یک شماره از یک «نشریهٔ زنان» به شناسایی یک زن نویسنده، آن هم نویسنده‌ای از طراز دانشور، نه توجیهی می طلبد و نه توضیحی.

از آغاز نشر **نیمهٔ دیگر** بر آن بوده‌ایم که هرازگاه به جای شمارهٔ عادی نشریه شمارهٔ ویژه‌ای را وقف یک مطلب خاص که نیاز به فضای بازتری از یک مقاله دارد بکنیم. یکی از نخستین مطالب مورد نظرمان مبحث زن و ادبیات فارسی بود. هم از دریچهٔ تصویر زن در ادبیات و هم از این نظر که شعر، و در دورهٔ اخیرتر نثر، یکی از راههایی بوده است که از آن طریق زن ایرانی بیان مناسبی برای حدیث حال خود یافته است.

از فرزانه میلانی دعوت کردیم که ویرایش و تنظیم چنین شماره‌ای را بعهده بگیرد. فرزانه میلانی را اولین بار از طریق یک مقاله «ملاقات» کردیم؛ مقاله‌ای دربارهٔ فروغ فرخزاد که در مجلهٔ **مطالعات ایرانی** چاپ شده بود.[1] بر مبنای همان «دیدار» بود که از او تقاضا کردیم به فارسی مقاله‌ای بنویسد در همان زمینه و برای مجله‌ای که هنوز منتشر نشده بود. و آن مقاله که تحت عنوان «ندایی از دیار تجربه‌های عقیم عشق» در اولین شمارهٔ **نیمهٔ دیگر** (بهار ۱۳۶۳) بچاپ رسید رهنمود ما شد به دعوت از او برای ویرایش شمارهٔ ویژه‌ای در مبحث زن و ادبیات فارسی. میلانی معتقد بود که مبحث زن و ادبیات فارسی به هیچ وجه در یک شماره نمی گنجد و بهتر آن است که مبحث جمع و جورتری محور هر شماره قرار گیرد. به پیشنهاد خود او، و با استقبال ما، قرار شد نخستین شمارهٔ ویژه به سیمین دانشور اختصاص یابد.

فرزانه میلانی دکترای خود را در ادبیات تطبیقی با تزی تحت عنوان: "Forugh Farrokhzad: A Femenist Perspective" از دانشگاه کالیفرنیا در لوس آنجلس به سال ۱۹۷۹ دریافت کرده است و مؤلف مقاله‌های متعددی است که در نشریات مختلف و یا به صورت بخشهایی از چندین کتاب به چاپ رسیده است. اکنون در دانشگاه ویرجینیا تدریس می کند و سرگرم کار تألیف کتابی است دربارهٔ «حجاب و حجب: خودسانسوری در ادبیات معاصر فارسی». چگونه در این

میان، وقت و حال جمع آوری و و یرایش این مجموعه را هم داشته است از خود او بپرسید. ما تنها می توانیم تشکر خود و همهٔ خوانندگانی را که بی شک از این شمارهٔ ویژه بهره خواهند برد به بیانی نارسا، ولی از عمق دل، بازگوییم. امیدواریم این همکاری ادامه یابد.

از همهٔ نویسندگان مقاله‌های این شماره نیز، که هریک با کار ارزشمندشان سهمی یگانه در خلق این مجموعه داشته‌اند، بی نهایت سپاسگزاریم.

هیأت تحریریه نیمهٔ دیگر

---

1. "Love and Sexuality in the Poetry of Forugh Farrokhzad: A Reconsideration." *Iranian Studies* 15 (1982): 117-128.

یادداشتی از ویراستار

نیت اولیهٔ این مجموعه معرفی نویسندهٔ ناشناخته‌ای نیست. سیمین دانشور را کمتر کتاب خوان ایرانی نمی‌شناسد. او سالها در صحنهٔ ادبیات معاصر فارسی نقشی حساس و فعال‌داشته و نوشته‌هایش ـ ـ چه قبل و چه بعد از انقلاب ـ ـ رواج و مقبولیت عام یافته. با همه این وجود، آثار دانشور با عدم اقبال و بی عنایتی حیرت آوری از جانب منقدان حرفه‌ای رو برو شده است. از آغاز کار نویسندگی او، یعنی از چهل سال پیش تا به امروز، تعداد مقالاتی که به بررسی و نقد آثار این اولین زن داستان‌نویس محبوب ایرانی پرداخته انگشت شمار است.

نقد ادبی قاعدتاً باید پیشاپیش سلیقه و نیاز خوانندگان گام بردارد. ولی در چند دههٔ اخیر بطور اعم و در مورد زنان بطور اخص، ادب تحقیقی نه تنها راهگشا و پیشگام نبوده که لنگ لنگان در پس پشت هنجارهای ادبی و فرهنگی رایج زمان در حرکت بوده است. نقادی در ایران اغلب در بند مناسبات و روابط شخصی و سیاسی است. ارزش واقعی آثار ادبی، در نتیجه، در برابر نام و موضع سیاسی و جنسیت نویسنده رنگ می‌بازند و بقول دکتر عبدالحسین زرین کوب در کتاب **یادداشتها و اندیشه‌ها** «منتقد عصر ما آنجا که به نقد اثری می‌پردازد اگر نمی‌خواهد دوستی را دلنوازی کند و یا صاحب حشمتی را از خود خرسند بدارد، می کوشد حریفی را بشکند و یا از رقیبی کینه‌ای دیرینه بستاند. چنین منتقدی آن مایهٔ انصاف ندارد که یک لحظه دل را از دوستی و دشمنی با گوینده و نویسنده بپردازد و در جستجوی ارزش واقعی اثر، یاد خود و نام سازندهٔ اثر را فراموش کند.» علاوه بر سنجه‌های صرفاً سیاسی و غرض‌ورزیهای شخصی خود سانسوری حاکم بر نقد معاصر نیز عقاید عاریتی و قالبهای ازپیش ساخته و پرداخته را ترویج داده است.

خودسانسوری پرده پوشی پذیرفته‌ای است که ظاهر و باطن، پوسته و هسته، درون و بیرون را از هم جدا می‌داند و جدا می‌خواهد. خود سانسوری عبارت است از نوعی کتمان

ادبی؛ دیواری است میان خواننده و نویسنده؛ قفسی است برای اندیشه؛ سدی است میان آنچه باید بگوییم و آنچه در ظاهر می گوییم. خودسانسوری تکیه کردن بر عادات مألوف آباء و اجدادی است؛ نوعی کهولت فکری است؛ فردیت و هویت را در گرو جمع و بی چهرگی می نهد؛ در پشت اعتیادات جای امن و امان می جوید؛ قلم را به بند و ذهن را به زنجیر می کشد. در یک کلام، خود سانسوری یک نوع حجاب ادبی است.

اگر بپذیریم که مردان، سنجه های سیاسی و کتمان ادبی بر نقد معاصر ما حاکم بوده اند، آنگاه شاید دریابیم که چرا سیمین دانشور و دیگر زنان نویسنده و شاعر تا این حد طرف بیمهری قرار گرفته اند. طبعاً زمان جبران مافات فرا رسیده و این دفتر تلاشی است ـ هر چند محدود ـ در این راه و نخستین مجموعه ای که کلاً به تجزیه و تحلیل آثار و احوال دانشور اختصاص داده شده است. بدیهی است نتیجهٔ کار جامع و کامل نیست. ولی آنچه به این مجموعه جلوه و جلای خاصی بخشیده همکاری گستردهٔ محققان و نویسندگان زن و مرد از داخل و خارج ایران است.

در گزیدن محتویات این دفتر هیچ گونه موضعگیری خاصی اعمال نشده است. به همین سبب مقالات وحدت برداشت و یکپارچگی ندارند و از تنوع چشم اندازها و سلیقه های مختلف و گاه متعارض برخوردارند. در کل، نیمی از مقالات به نقد و بررسی آثار دانشور اختصاص داده شده است و نیمی دیگر ابعاد گونه گون شخصیت او را برمی رسند.

طبیعی است وقتی سخن از سیمین دانشور و نوشته هایش به میان می آید گفتنی زیادمی شود و دایرهٔ سخن تنگ. امیدواریم این مجموعه تنها سرآغازی برای کتابهای کاملتر و قدمهای استوارتر در آینده باشد.

فرزانهٔ میلانی

نیلوفر آبی در مرداب هم می روید*

فرزانه میلانی

درخت مینیاتور ژاپنی را دیده‌اید؟ تمام ویژگیهای یک درخت را دارد، ولی در دست باغبان پر تجربه هرگز قامت طبیعی خود را نمی یابد و تا توان ظرفیتش شکوفا نمی شود. جوانه می زند. برگ و گل می دهد. ریشه و شاخه می دواند. درخت است به مفهوم دقیق کلمه. ولی مینیاتور. زندانی گلدان. محبوس قاب و قالبی تنگ. خورشید بی دریغ بر آن نمی تابد. پرندگان مهاجر در آن لانه نمی کنند. از زمزمهٔ باران و نوازش نسیم محروم است. از زایش و رویش سهمی ندارد و در فضای بی تلاطم دور از باغ نه شاهد طبیعت است نه میزبان بهار. با اندک تحرکی قیچی به سراغش می آید و از رشد و نموّش جلوگیری می کند.

خلاقیت ادبی زن ایرانی هم به سان درخت مینیاتور ژاپنی از رشد طبیعی خود محروم بوده است. صحنهٔ ادبیات ما در انحصار مردان بوده، دست اندرکاران چاپ و نشر نوشته های ادبی تا چندی پیش جملگی مردان بوده‌اند، نقد ادبی بیشتر ساخته و پرداختهٔ قلم و ذهن مردان بوده، و باز این مردان بوده‌اند که حق انتخاب داشته‌اند و بعضی مقولات ادبی را ارزنده و پاره‌ای دیگر را بی ارزش و در نتیجه محکوم به فنا دانسته‌اند. به عبارت ساده‌تر، ادبیات فارسی از سرچشمهٔ کهن مردسالاری تغذیه کرده است.

قیود دست و پا گیر همراه با سنتی مرد سالار مانع آن بودند که دانه های خلاقیت زن رشد کرده، به درختی تنومند و بارور تبدیل شود. نویسندگی که تعهد وفعالیت مستمر و پیگیر می طلبد کمتر در قاموس زندگی روزمرهٔ زن راه یافته است. عوامل بازدارندهٔ بسیاری (از قبیل داشتن نقشی حاشیه‌ای در اجتماع، فقر و عدم استقلال مالی، امکانات محدود و جوّی نامطلوب) از گسترش ظرفیتهای فکری و ادبی زن جلوگیری کرده، کمتر این امکان را به وجود آورده است که قلم به دست زن برسد. چه بسا بوده‌اند زنان شاعر و نویسندهٔ بالقوه‌ای که در شرایط نامساعد زیستند و نطفه های خلاقیت در بستر بارور ذهنشان محبوس

ماند و چون پرورش نیافت پوسید. بی سبب نیست که در ایران بیشتر شاعران زن تا اواسط قرن نوزدهم زنان درباری و اشرافی بوده‌اند. اینان به یمن دارندگی و به برکت تولدی میمون خلاقیتشان عقیم نماند و سکوت سرنوشتشان نشد.

تازه، زنانی هم که بخت یارشان بود و نزد معلم سرخانه باریکه سوادی آموخته بودند و احیاناً خلاقیتی هم داشتند آثارشان از حدود نوشته‌ها و یادداشتهای خصوصی خودشان تجاوز نمی کرد و به دست دیگران نمی رسید. چون در حقیقت نفس نویسندگی برای یک زن کشف حجابی بود از قلم، قیامی علیه سکوت، بی صدایی و بی چهرگی، عصیانی نه چندان آسان در اجتماعی که تصویر و تصورش از زن آرمانی زنی «محجوب»، «ساکت» و «صامت» بود و اغلب چون اوحدی می‌پنداشت:

چرخ زن را خدای کرد بحل — قلم و لوح گو به مرد بهل
کاغذ او کفن دواتش گور — بس بود گر کند بدانش زور
او که بی نامه نامه تاند کرد — نامه‌خوانی کند چه تاند کرد
دور دار از قلم لجاجت او — تو قلم می زنی چه حاجت او
او که الحمد را نکرده درست — ویس و رامین چراش باید جست.[۱]

با این همه، همان معدود زنانی هم که به رغم مصائب اشتیاق به پخش و توزیع نوشته‌های خود داشتند بیشتر مورد بی مهری قرار می گرفتند و آثارشان به پنجهٔ قهار فراموشی سپرده می شد. به قول کشاورز صدر در کتاب **از رابعه تا پروین**:

«نویسندگان تاریخ تا حدی ضبط احوال و آثار مردان شاعر و نامی را وجههٔ همت خود ساخته‌اند ولی متأسفانه در حفظ آثار و ثبت جریان زندگانی زنان شاعر کوتاهی کرده واقدام ننموده‌اند و ازاین رو قطعاً باید شمار زنان شاعری که آثار و احوالشان بدست آمده با اعداد واقعی تفاوت داشته باشد و همین سهل انگاری کار معرفی زنان شاعر و تحقیق و تتبع در احوال وآثارشان را دشوار کرده است.

به عقیدهٔ نگارنده اگر همین شرح حال ناقص و آثار محدودی که وقایع نگاران غیر مستقیم و بعنوان حواشی از زنان شاعر نقل کرده‌اند مورد بحث و تحقیق قرار نگیرد بیم آن می رود که به کلی این مبحث از خاطره‌ها محو و موضوع ترجمهٔ احوال زنان شاعر درگذشته به جایی برسد که ناچار بگوئیم: تو گویی که اصلاً زمادر نزاد.»[۲]

اگر تذکره‌نویسان در قدیم سفینه‌های خود را مختص مردان می کردند و درصدد گردآوری آثار زنان بر نمی آمدند، نقادان ادبی معاصر به نوعی دیگر زنان را مورد بی عنایتی قرار داده‌اند. مثالهای فراوانی را می توان به عنوان مصداق بارز این بی مهری آورد. به طور مثال گروهی همچنان زن را فاقد قدرت آفرینش آثار بدیع و طراز اول می دانند. به نمونه‌ای که از کتاب **تهمت شاعری** نقل می کنم توجه کنید:

«نفس «زیباپرستی» مرد و «شخصیت دوستی» زن در بسیاری از فنون و در خیلی از هنرها اثر قاطع و تعیین کننده دارد و بهمین جهت تقریباً می توان حکم کرد که خلقت و طبع زن او را از شعر و شاعری ـ ـ آنهم شعر کهن و کلاسیک مشرق زمین ـ ـ دور می سازد.»[۳]

گروهی دیگر اساساً ارج و منزلتی برای نوشتهٔ زنان قایل نبودند و آنراشایستهٔ بررسی و مطالعهٔ دقیق و همه جانبه نمی دانند. کمبود عیان نقدهای جدی و پردامنه برنوشتهٔ زنان بازتاب چنین برداشت نقادان است. و سرانجام جمعی دیگر که ادبیات را منحصر به طبقهٔ برگزیده و خاص مردان نمی دانند و به آن اندکی جامعیت وعمومیت می دهند حاضر نیستند زنان را به تنهایی در آن دایرهٔ تنگ خواص بپذیرند. به همین سبب به جستجوی دایم و پیگیر برای یافتن مردی در زندگی زنان ادیب و هنرمند می پردازند تا مبادا خلاقیت زن امری مستقل و خودکفا پنداشته شود. نقل قول زیر از صدرالدین الهی نمونه ای است از این طرز تفکر:

«فروغ فرخزاد برکهٔ آرام و زنانه ای بود بی هیچ موج و تحرکی و ابراهیم چون سنگ روشن در این برکه افتاد و آن آرامش و سکون مرده را به تموج و تحرک زنده واداشت.»[۴]

تردیدی نیست که داشتن مخاطب یا همزبانی همدل و همراه برای هنرمند ـ ـ چه مرد و چه زن ـ ـ موهبتی است به غایت سازنده. ولی مدام و تنها از تأثیر مردان بر زنان سخن به میان کشیدن، آن هم به گونه ای اغراق آمیز، نشان از بینشی دارد که مبتنی بر شیفتگی «سروری مردان»، برکه های آرام و بی حرکت را زنانه می پندارد و نیازمند «سنگهای روشن مردانه» تا شاید تحرکی یابند و به حوض کرمها و گورماهیها بدل نشوند.

حاکمیت این میراث مردسالاری چنان عمیق و گسترده و پذیرفته شده است که حتی نقادانی که در اشاعه و پخش نوشته های زنان همتی نشان داده اند در ارزیابیهای خود ابعاد گستردهٔ این آثار را محدود و محصور کرده اند. مثلاً شجاع الدین شفا در مقدمه ای که به کتاب **شاعره ها** نوشته است می گوید:

«در انتخاب قطعات این کتاب، بیش از هرچیز بدان توجه داشته ام که اشعاری را که گوینده صمیمانه سروده و در آنها راز دل گفته است نقل کنم، و قطعات «فاضلانه» یا «فضل فروشانه» را برای فضل فروشان حرفه ای یعنی خود ما مردان باقی گذارم که باطناً راضی نیستم جنس لطیف و زیبا ازین حیث پا در کفش ما کرده باشد.»[۵]

و اینان قلم را الزاماً ارث پدری مرد نمی دانند. زن ستیزان حرفه ای که زن را ناقص العقل و فاقد یک دنده و استعداد خداداد برای خلاقیت می دانند البته جای خود دارند. و چنین است که در مملکتی با هزاران سال فرهنگ بالنده و بارور، نقش ادبی نیمی از

جمعیت آن ـ از شاعر گرفته تا داستان نویس و منتقد ـ حاشیه‌ای و رنگ پریده می‌ماند و جدی گرفته نمی‌شود. فضل وعلم و ادب گویی باید در انحصار مردان بماند. زنان اگر هم جسارتاً قلم در دست گرفتند یا «برکه‌های بی تموج و تحرک» می‌شوند و نیازمند «سنگهای روشن مرداته» یا نوشته‌هایشان در سطح «درد دل کردن» و «راز دل گفتن» بررسی می‌شود تا مبادا «جنس لطیف و زیبا» پا در کفش مردان کند.

و در چنین فضایی تنگ و مسموم و در میان جمعی نه چندان مشتاق و مشوق، زنانی چند به اوج خلاقیت رسیده‌اند و بسان نیلوفری که خود را با چالاکی از اعماق مرداب بیرون می‌کشد وغنچه می‌دهد، نویسندگانی طراز اول شده‌اند. سیمین دانشور، نمونهٔ بارز چنین پدیده‌ای است که در بوستان ادب معاصر رو بید و داستان نویسی را که تا پیش از او ـ و علیرغم نقش فعال زن در قصه گویی ـ در بست در اختیار مردان بود از انحصار آنان به در آورد.

دانشور به سال ۱۳۰۰ هجری شمسی در شیراز متولد شد. پدر، دکتر محمد علی دانشور، پزشک بود و مادر، قمرالسلطنه حکمت، زنی هنرمند و نقاش و مدتی مدیر هنرستان دخترانهٔ هنرهای زیبای شیراز. دانشور کودکیش را در خانواده‌ای متمکن و در کنار سه برادر و دو خواهر گذراند. دوران ابتدایی و متوسطه را در شیراز در مدرسهٔ انگلیسی مهرآیین بود و در امتحانات نهایی شاگرد اول سراسر کشور شد. آنگاه به تهران آمد و در دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران به تحصیل پرداخت و در شبانه روزی آمریکایی اقامت گزید. پدرش در سال ۱۳۲۰ وفات یافت. سیمین در زبان وادبیات فارسی لیسانس گرفته بود ولی به علت نیاز مالی مجبور به کار شد: «با وجود این که پدرم خیلی خوب پول درمی‌آورد، وقتی که مُرد فقط هشتاد تومان در صندوقش پول بود. همهٔ پولش را می‌بخشید. یک لیست بالا بلند مستمری بگیر داشت شش تا هم اولاد داشت و همهٔ اینها می‌بایست تحصیل کنند و برای خودشان به اندازهٔ کافی خرج داشتند. شبانه روزی آمریکایی گران بود. تا مسئله انحصار وراثت حل بشود و مادرم ملکی بفروشد و یا در هجل نقره و ترمه فروختن بیفتد، تصمیم گرفتم بروم و کار کنم»[۶]. مدتی معاون ادارهٔ تبلیغات خارجی شد و بعد برای رادیو تهران و روزنامهٔ **ایران** شروع به نوشتن مقاله کرد. مقاله‌هایی با امضای «شیرازی بی نام» که بابت هر کدام هفده تومان می‌گرفت. در همین ایام **آتش خاموش** شامل ۱۶ داستان کوتاه در اردیبهشت ۱۳۲۷ منتشر شد. بعضی از این قصه‌ها قبلاً در روزنامهٔ **کیهان**، مجلهٔ **بانو** و **امید** چاپ شد.[۷] اگرچه خام و نپخته، این کتاب ظهور و حضور زن را در عرصهٔ ادبیات منثور اعلام کرد و اولین مجموعهٔ داستانی شده که یک زن ایرانی به چاپ رسانده است. هرچند نویسنده، **آتش خاموش** را هرگز در خور تجدید چاپ ندید اما دانه‌های فراوانی که بیست و یک سال بعد به باغی به وسعت **سووشون** تبدیل شد در این کتاب نهفته است.[۸] امتیاز عمدهٔ این مجموعه هم از برای پیش کسوتی در تثبیت صدا و دید زنانه

است و نه از جهت برجستگی ادبیش.

یک سال بعد از انتشار اولین کتابش، دانشور از دانشگاه تهران دکترای ادبیات فارسی گرفت. موضوع رساله‌اش «علم الجمال و جمال در ادبیات فارسی تا قرن هفتم» بود که آن را ابتدا با دکتر سیاح و پس از مرگ نابهنگام وی با استاد فروزانفر به پایان رسانید.[۹] تأثیر فاطمه سیاح که خود زنی پیش کسوت و راه گشا بود بر نو یسندهٔ جوان ظاهراً استثنایی بوده است چنانکه سالها بعد دانشور با وفاداری و قدردانی که از و یژگیهای شخصیت اوست می گو ید: «پنج سال زیر دستش کار کردم. هرچه کردم مدیون او یم، هرچه هستم مدیون او یم. اولین قصه‌ای که نوشتم برای او خواندم. تو همان **آتش خاموش** چاپ شده. گفت: تو دانشمند نشو. دکترای ادبیات نگیر، قصهٔ دیگران را نگو بگذار قصهٔ تو را بگو یند.»[۱۰]

آشنایی دانشور با همسر آینده‌اش آل احمد به هنگام بازگشتش از اصفهان، در یک اتو بوس مسافری و در بهار ۱۳۲۷ یعنی اندکی بعد از انتشار **آتش خاموش** اتفاق افتاد. این آشنایی به دیدارهای مکرر و سرانجام در اردیبهشت ۱۳۲۹ به ازدواج منجر گردید که با مخالفت پدر آل احمد همراه بود. او نمی توانست «زن مکشوفه» ای را به عروسی پذیرد و «روز عقد کنان به اعتراض به قم رفت و ده سال تمام به خانهٔ پسرش پا نگذاشت.»[۱۱] و البته پسر در این رابطه سخت بالید و نه تنها از آن منشعب نشد بلکه به یمن و برکت آن رشدها کرد. به گفتهٔ خود او: «زنم سیمین دانشور است که می شناسید. اهل کتاب و قلم و دانشیار رشتهٔ زیبایی شناسی و صاحب تألیفها و ترجمه های فراوان. و در حقیقت نوعی یار و یاور این قلم. که اگر او نبود چه بسا خزعبلات که به این قلم درآمده بود. (و مگر در نیامده؟). از ۱۳۲۹ به این ور هیچ کاری به این قلم منتشر نشده که سیمین اولین خواننده و نقادش نباشد.»[۱۲]

اندکی بعد از ازدواج و به سال ۱۳۳۱ دانشور با استفاده از بورس تحصیلی «فولبرایت» به تنهایی عازم ایالات متحدهٔ آمریکا شد و به مدت دو سال در رشتهٔ زیبایی شناسی در دانشگاه استنفورد به تحصیل پرداخت. در این مدت دو داستان کوتاه به انگلیسی در مجلهٔ ادبی **پاسیفیک اسپکتاتور** و کتاب **داستانهای کوتاه استنفورد** از او به چاپ رسید.[۱۳] این اولین باری بود که داستانهای کوتاه زنی ایرانی در نشریات ادبی آمریکا منتشر می شد. دانشور نقش سازندهٔ اقامت دو ساله اش را در آمریکا چنین بررسی می کند: «از نظر تحصیلی در کلاسهای نو یسندگی خلاقه خیلی چیزها از استاد برجسته‌مان والاس استگنر آموختم و به طور وسیعی در جریان داستان نو یسی و رمان نو یسی آمریکا قرار گرفتم. تکنیک نو یسندگی خود را مرهون والاس استگنرم ـ این که روایت نمی کنم و نشان می دهم ـ اینکه استناد و تخیل را به هم می آمیزم.»[۱۴]

در بازگشت از آمریکا و در ضمن تدریس در هنرستان هنرهای زیبای پسران و دختران،

دانشور به کار ترجمه پرداخت و کتابهای متعددی به چاپ رسانید.[۱۵] خود او از این بابت خیلی راضی نیست و می گوید «خیلی متأسفم که ترجمه کرده‌ام، ولی هیچ چارهٔ دیگری نداشتم. مثلاً می خواستیم یخچال بخریم، من **همراه آفتاب** را ترجمه کردم یا مثلاً می خواستیم قالی بخریم، **کمدی انسانی** را ترجمه کردم.»[۱۶] هرچند دانشور خود را همچون بسیاری از معاصرانش «قربانی» ترجمه می داند ولی تأثیر بسزایی که ترجمهٔ رمانهای غربی بر تحول و تنوع داستان نویسی در ایران داشته و اینکه وسیله ای برای پذیرش عام و مقبولیت روز افزون این شکل ادبی جدیدالولاده شده غیر قابل انکار است.[۱۷]

بهر سبب، **شهری چون بهشت** ، حاوی ده داستان، به سال ۱۳۴۰ یعنی دوازده سال بعد از **آتش خاموش**، منتشر شد. دو سال قبل از این دانشور به عنوان دانشیار کلنل علینقی وزیری در رشتهٔ «باستانشناسی و تاریخ هنر» به استخدام دانشگاه تهران درآمد و با اینکه بیست سال بدون وقفه در آنجا به تدریس پرداخت و یکی از محبوبترین و صالحترین مدرسین بود هرگز به رتبهٔ استادی ارتقاء نیافت. به گفتهٔ خود او: «بعد از اینکه به دانشگاه رفتم، یکی از آرزوهایم این بود که استاد دانشگاه بشوم. این جاه طلبی علمی را داشتم [...] البته هیچ وقت استاد نشدم. یعنی ساواک نگذاشت، با وجودی که استحقاقش را داشتم. کمیسیون بررسی ۱۰۴ نمره به من داده بود که معمولاً ۵۰ الی ۶۰ نمره برای استاد شدن کافی است. فتوکپی نامهٔ ساواک را بعدها دکتر نگهبان نشانم داد. نوشته بودند: نه! این خانم صلاحیت استادی دانشگاه را ندارد، به تدریج ایشان را کنار بگذارید.»[۱۸]

البته دانشور هرگز کنار گذارده نشد تا خود او به سال ۱۳۵۸ تقاضای بازنشستگی کرد. ولی جالب توجه است که اگر ساواک «صلاحیت استادی» را در او نمی دید همکارانش از محبوبیت فزون از حد او در حیرت بودند. «روزی پیش از تشکیل شورای دانشکده، استادان دیگر، در حضور خودم در بارهٔ علت هجوم دانشجو یان به کلاسهایم داد سخن می دادند. استادی فرمود: خانم دانشور در دادن نمره دست و دلباز است [...] استاد دیگری فرمود: علت محبوبیت خانم دانشور، جذابیت موضوع درسش است. استاد دیگری گفت: علت محبوبیتش لهجهٔ شیرازی است[...] یکی دیگر از استادان گفت: شنیده‌ام خانم دانشور، آخر هر درسی از هنر روز ایران حرف می زند و نظر سیاسی او، مخالف دولت است و دانشجو یان هم که بیشترشان سرناسازگاری با حکومت دارند، برای همان ربع ساعت آخر به کلاسهایش هجوم می آورند و استادی که خودش زن بود، این را فهمیده بود که درس من زمزمهٔ محبت هم بود و مادرانه و خواهرانه و خودمانی و صمیمی با دانشجو یان برخورد می کردم، اجازهٔ شرکت در بحث و اظهار نظر به آنها می دادم، و مشکلات روانی و خانوادگیشان را هم در خارج از کلاس در حدود امکانات، حل می کردم. اما هیچکدامشان در نیامدند بگو یند که بابا این زن سنگ تمام می گذارد.»[۱۹]

اگر بسیاری از دانشجویان دانشگاه تهران به رغم مقامات و دست اندرکاران تقسیم نام و نشان در وفاداری خود به استاد محبوبشان کوتاهی نمی کردند و تعدادی از آنها اغلب اوقات «مجبور می شدند در تمام طول تدریس سر پا بایستند»[۲۰]، پیوند خوانندگان ایرانی هم با دانشور هر روز محکمتر و قوام یافته تر می شد. درحقیقت جمع کثیری از اینان در طی سالیان دراز با پشتیبانی قاطعانهٔ خود نقادان ادبی را که به طور عمده آثار دانشور را به دست سکوت و بی مهری سپرده بودند متعجب کرده اند. **سووشون** که در تیرماه ۱۳۴۸ یعنی دو ماه قبل از مرگ آل احمد منتشر شد تیراژی بی سابقه یافت و به پرفروش ترین رمان ایران بدل شد. هر چند پرفروشی رمانی الزاماً نشانهٔ ارزندگی ادبی آن نیست اما با ۱۳ بار تجدید چاپ و فروشی افزون برچهارصد هزار جلد این داستان بی تردید در زمرهٔ درخشان ترین آثار ادب معاصر ایران است.

وقتی توفیق **سووشون** امری مسجل شد و بسیاری از نقادان چاره ای جزپذیرفتن ارزش ادبی آن نداشتند باز به شیوهٔ همیشگی جای پای مردی در آن یافته شد که این بار آل احمد بود. به سؤالی از مصاحبهٔ اخیر **کیهان فرهنگی** با دانشور توجه کنید: «شما خود دلیل اقبال فراوانی را که به **سووشون** شده است بیشتر درچه می بینید؟ آیا اشارات پوشیده و مرثیه واری که به شادروان آل احمد داشته اید در آن مؤثر بوده است؟»[۲۱]

شاید محبوبیت این رمان به خاطر ظرافت و نثر یکدست و شیرین آن است. شاید تیراژ بی سابقهٔ کتاب به خاطر مضامین گستردهٔ آن است که زبان مطلوب خود را یافته اند. شاید چون بحث در باب مسائل سیاسی و نقد معضلات اجتماعی کتاب از دل برخاسته است بر دلها می نشیند. انتقادی که از روی همدردی وتفاهم است نه به خاطر عیب جویی، از روی عشق است نه بر مبنای خشم، برای بازسازی است نه برای ویرانگری. این کتاب تصویری است فراگیرنده از یک زمان و مکان بخصوص یعنی شیراز بین اردیبهشت تا آخر مرداد ۱۳۲۲. رمانی که علیرغم بهره گیریش از خصوصیات ملی و مضامین بومی و محلی مایه و ملاط خود را از جزئیات زندگی روزمرهٔ یک خانواده برگرفته است. **سووشون** همچون سپیده دم که گرگ و میش را در کنار هم می نشاند آمیزه ای است از اضداد: ترکیب بدیعی از واقعیت و روایت، از تاریخ و قصه، از رؤیا و کابوس. در **سووشون** دانشور به اوج خلاقیت خود رسیده است. هوشنگ گلشیری این کتاب را «بحق یک رمان معاصر» می خواند. «معاصر است چون حداقل از نقالی ها و درازنفسی های معمول آثاری چون **شوهر آهو خانم**، **کلیدر**، **جای خالی سلوچ**، مبراست؛ رمان است یعنی متعلق به عوالم خیال و خلق است و درنتیجه حداقل از عکس برداری صرف از واقعیات قراردادی اجتماعی ـ نویس های ما در آن خبری نیست؛ سوم آن که رمان معاصر است چون ثبت تجربهٔ صادقانه و درونی یک دورهٔ تاریخی است از منظری بدیع برای ما، منظریک زن معمولی، و نه سر هم بندی، جعل و تحریف واقعیتهای تاریخی برای بزرگ نمودن

منیت‌های حقیرما. مهمتر از همه این که **سووشون** ساختمانی فی نفسه مستقل و بهنجار دارد...»[۲۲]

به هر سبب، دو کتاب بعدی دانشور هم اقبالی عام یافت. **به کی سلام کنم؟**، مجموعهٔ ۱۰ داستان کوتاه، در خرداد ۱۳۵۹ و **غروب جلال** در زمستان ۱۳۶۰ منتشر شدند و اولی اندکی بعد از هشت ماه تجدید چاپ و چون دیگر نوشته های دانشور با استقبال خوانندگان ایرانی مواجه شد.[۲۳]

میان اولین وآخرین اثر چاپ شده از دانشور، با همهٔ اختلافات آشکار و تکامل گاه حیرت‌آورشان، نوعی تداوم و تجانس فکری وجود دارد. طبیعی است که این نوشته ها هم همچون هر اثر بدیع دیگر چندین لایه دارند و مطالب آنها را می توان در سطوح مختلف اما مرتبط خواند و ارزیابی کرد. کتابی چون **سووشون** با تصاویر نقش در نقش، قصه های تو در تو، و عبارات در هم تنیده، تعابیر مختلف می‌پذیرد و هر خواننده بنا به بضاعت احساسی و فکری و نیازهای درونی خود سهمی از آن خرمن سرشار بر می چیند. به عبارت دیگر، خواندن هر اثری در غایت باز آفرینی مجدد آن است. درست به سان خواندن یک شعر ناب که چون خاصیتی سیال و روان دارد، برداشت و تعبیر هر خواننده از آن ناگزیر تجربه ای است شخصی واحیاناً متفاوت با دیگری. به همین دلیل آثار ماندگار و طراز اول پذیرای ارزیابیهای متعدد و متفاوتند که هر کدام فقط جویباری از سرچشمهٔ فیاض آثار بدیع است. ارزیابی من هم از آثار دانشور از این قانون مستثنی نیست. بافت زبان یا زمان، ابعاد فلسفی یا زنانهٔ دیدگاه نویسنده، صناعت داستان نویسیش و دهها چشم انداز دیگر که هر کدام مستحق ارزیابی مستقل و پر دامنه ای است در این نوشته مد نظر نیست و دامنهٔ سخن به بررسی اجمالی ساخت جهانبینی دانشور محدود خواهد شد. به اضافه، من هم همچون زری در **سووشون** «هر جا را نفهمیدم با خیال خودم به هم چسبانیدم.»[۲۴] به هر حال، چون تکامل و نه دگردیسی و یژگی عمدهٔ نوشته های دانشور است وجملگی آثار وی از هویتی خاص برخوردارند می توان از برخی مضامین اصلی آنها صحبت به میان کشید. خصوصیاتی که همچون رشته ای **آتش خاموش** را به **غروب جلال** پیوند می زند و مطرح کردن بحثی چون خطوط اصلی اندیشهٔ دانشور را میسر می کند.

از آغاز نویسندگی تا به امروز دانشور اعتدال را بینش حاکم بر داستان نویسیش کرده است. اعتدالی که مروج دیدگاههای تجریدی و امیال دست نیافتنی نیست. جزمی اندیشی و ساده‌انگاری به ندرت در این آثار دیده می شود و نویسنده نه معتقد به سلب مسئولیت از یک یک افراد اجتماعش است نه گناه تمام اشتباهات و اشکالات را به گردن یک فرد یا یک قشر می اندازد. به قول او «آدمها مطلق نیستند، معجونی هستند از ضعف ها و قدرت ها، در هر قشری، در هر طبقه ای می توان آدم شریف، دلسوز و جانباز پیدا کرد.»[۲۵] هر چند استعمارگران غرب و به خصوص انگلیسها مطرود و محکومند و اغلب «کار کار

آنهاست» ولی رو بهمرفته کل انرژی و خلاقیت صرف جستجوی دایم و پیگیر برای یافتن متهمی خاص که عامل تمام مفاسد و بدبختیهای جامعه باشد نمی‌شود.

دانشور پشت دیوار شعارهای جذاب وعامه پسند خود را پنهان نکرد و تئوریهای دهان پر کن تحویل خوانندگانش نداد. حتی در **آتش خاموش** هم می‌توان آگاهی به عبث بودن تئوریهایی که جای عمل را می‌گیرند پیدا کرد و اینکه آنها زاییدهٔ فضایی آغشته به یأس و ضعف و ناکامیند. «زندگی راحت و خوش در این مملکت مخصوص سفته‌بازان، دغلکاران، و مقاطعه‌کاران است، نه اهل علم و نه اهل دل![...] به همین سبب اهل علم در این مملکت حساب کار خود را کرده و دانسته‌اند که از این راه دری به رو یشان گشوده نخواهد شد واین است که کوششی هم نمی کنند از دانش خود در زندگی استفاده برند، یا آنرا منطبق به زندگی کنند و به همین دلیل است که در این کشور تئوری و حرف وفرضیه جای عمل و فعالیت وتجربه را گرفته است.»[۲۶]

دانشور به چنبرهٔ فشار این حزب یا آن قدرت ـ ـ حتی در اوج حزب بازی اطرافیان و همسر و نزدیکانش ـ ـ تن درنداد و با هیچ یک مماشات نکرد. نه حق‌السکوت گرفت و نه دیگران را مجبور به سکوت کرد. نه به انفعال واختگی ارج گذاشت و نه مروج عصیانهای افراطی و سازش ناپذیر شد. نتیجهٔ چنین دیدی از طرفی محروم بودن از نان قرض دادنهای متداول حزب و رفقا و بگیرو و بندهای سیاسی است و از طرفی دیگر رهایی از جبهه گیریهای متخاصم و دیدگاههای فرمایشی. «البته من هیچگاه عضو حزب سیاسی نشدم چرا که نمی خواستم دنیا را ازپشت یک عینک خاص ببینم و همه چیز را هم ببینم [...] به نظر من آدم نباید خودش را به یک ایدئولوژی سیاسی بفروشد. به خصوص یک نو یسنده، من نمی توانم در دام «ایدئولوژی» بیفتم. ایدئولوژ یها مثل موج می‌آیند و می روند.»[۲۷]

شاید ایدئولوژ یها مثل موج بیایند و بروند ولی عده‌ای را هم با خود به غرقاب سیاست زدگی می برند. آنجا که حاکمیت منطق و احساس در کف ظاهراً با کفایت حزب گذاشته می‌شود. آنجا که مشغله های ذهنی ابعاد انسانی را از دست می دهند و «سیاسی» می‌شوند. آنجا که خیر و شر، دوست و دشمن، درست و نادرست معنایی مطلق و ابدی می یابند. آقای فتوحی در **سووشون** نمونهٔ بارز چنین سیاست زدگی است. او معلم مشهور تاریخ شیرازست و «بت جوانهای تازه بالغ» شهر.[۲۸] خواهرش،ازمبارزان آزادی زن، علیه قیود دست و پا گیر قیام کرده است و راهش ناگزیر به جنون منتهی شده است. ولی آقای فتوحی که پیوسته سودای رهایی خلق را در سر می‌پروراند به نجات خواهر درمانده و دربندش کوچکترین عنایتی ندارد، خواهری که در اوج تنهایی و نیازمندی واستیصال دایماً چشم به راه اوست. و وقتی زری به بی مهری او نسبت به خواهرش اعتراض می کند، آقای فتوحی جواب ازپیش آماده و به خیال خود دندان شکنی درآستین دارد: «باید جامعه را طوری بسازیم که خواهر هیچ کس دیوانه نشود. جنون خواهر من نشان

بیماری اجتماع است. توده‌های وسیع را که متشکل کردیم و به قدرت که رسیدیم احقاق حق می کنیم.»[۲۹] و تا «احقاق حق» بشود و آقای فتوحی به «قدرت» برسد خواهر بیمار و منتظر مستحق هیچ مهر و محبت و عیادت نیست. شاید چون روابط انسانی دیگر در حیطهٔ تنگ و تاریک ذهن شعار زدهٔ آقای فتوحی نمی گنجد حق خواهر او در «احقاق حق توده‌های وسیع» گم می شود. شاید سیاست برای او حجاب حاجبی است که در پناه آن می تواند عدم توانائیش را در ایجاد هر نوع تماس انسانی توجیه کند. شاید با قبول مسئولیتهای ناکجاآبادی او خود را از ابتدایی ترین مسئولیتها معاف می کند. ظاهراً با از خود گذشتگی فکر همه را می کند ولی فکر خویشان و نزدیکان را نه. به خلقها عشق می ورزد ولی شاید دیر زمانی است سرچشمهٔ جوشان عشق در وجودش خشکیده است و فقط دره‌ای خشک به جای گذاشته. فضایی که مالامال از کینه و خصومت شده و جایی برای انعطاف و دو دلی و مهر به تک تک و نزدیکترین «خلقها» باقی نگذاشته. گویی آقای فتوحی نمی تواند هم تعهد به خلقها را بپذیرد هم مهربانی به نیازمندترین خویشانش را. گویی برادر بودن او با سیاسی بودنش در تعارض است. نمی تواند هر دو را با هم آشتی بدهد. نمی تواند هم برادر باشد هم سیاسی. نمی تواند هم به خلقها عشق بورزد هم به خواهرش. باید یکی را انتخاب کند و هر کدام را برگزیند بخشی از موجودیت خود را انکار کرده است.

سخن کوتاه، عمق احساس جای خود را به وسعت شعار داده و حزب آقای فتوحی را مسخ خویش کرده است. همان حزبی که از آغاز به نوجوانان دروغ و ریا و خودفریبی می آموزد. همان حزبی که آزادی فرد را امروز می گیرد تا شاید روزی آزادی «خلقها» را به ارمغان آرد. خسرو، مرید سینه چاک آقای فتوحی و همپالگیهایش «اعتراف کرد که رفقا حتی ضد شلوار اتو کشیدهٔ شق و رق اند و گفت او و هرمز با هم قرار گذاشته اند که در موقع رفتن به جلسه ها، شلوارهایشان را خاک مال و مچاله کنند و کراوات که اصلاً و ابداً... بعد اعتراف کرد که با قیچی، سر زانوی راست شلوار نو خاکستریش را چیده و نخهای اطراف جایی را که چیده کشیده تا شلوارش پاره بنظر بیاید. بعد بروز داد که به رفقا پز داده که پدر بزرگ مادریش خیلی خیلی فقیر بوده... گفت: مادر بهشان گفتم مادر مادرم هر روز صبح نان خشک خالی می خورده و نان خشک خالی دندان جلوش را شکسته.»[۳۰] بدین سان دامنهٔ تظاهر چنان گسترده می شود که نه تنها فرد را به صحنه پردازی داوطلبانه وا می دارد بلکه باعث تحریف وقایع و پرده پوشی حقایق می شود. و نه تنها برای دیگران که برای خود نیز. تظاهر مصلحتی تبدیل به جهالت می شود. حقایق گذشته رنگ می بازد تا موهوماتی مطابق میل و رغبت «رفقا» جای آن بنشیند. صداقت می رود و ریا سر می رسد. انعطاف می رود و تعصب می آید. ایمان و اعتقاد به گونه ای حیرت انگیز تزلزل می یابد و جای خود را به خشک مغزی می دهد.

دانشور این نوع سیاست و حزب بازی و مطلق گرایی را نپسندید و در دام آن نیفتاد. البته جهت گیریهای سیاسی هنرمند و بازتاب این گرایش در اثر هنری پدیده ای است سخت غامض و سیال. قند و شکر نیست که به سهولت بتوان وزنش کرد و معیار و سنجشی درست برای آن به دست داد. قدر مسلم دانشور همچون بسیاری دیگر نمی تواند کاملاً از جهان بینی فلسفی و سیاسی زمان خود جدا باشد و خواهی نخواهی، آگاه یا ناخودآگاه، تلویحاً یا تصریحاً جو سیاسی حاکم بر همکارانش گهگاه در نوشته های او هم منعکس می شود. ولی چنین مواردی بیشتر در حکم استثناء است تا قاعده. به اضافه، زمانی که انتقاد از سیاست زدگان حرفه ای چون آقای فتوحی و همرزمانش بین روشنفکران «پیشرو» در حکم کفر و از جمله نوادر بود دانشور به انتقاد از آنان نشست.

شاید در عرصهٔ ادبیات معاصر فارسی فقط معدودی از نویسندگان از دید نقد آمیز و در ضمن بی غرض دانشور برخوردار باشند. باید پذیرفت که بخش مهمی از ادبیات معاصر فارسی به غربال کردن تاریخ نشست تا دستچینی مطابق میل و سلیقه اش جور کند. این بخش شعارهای جزمی و آیه های سیاسی را حمایت کرد و مجذوب جهان بینی های خاص، رسالت و اصالت هنر را در هدایت و رهبری و راهگشایی یافت. از انتزاع و تئوریهای ناآزموده شروع کرد تا به واقعیت یا حتی حقیقت برسد. از موضع مطلق نگری حرکت کرد و مطلق جو شد. قهرمانها و ضد قهرمانهایش را وسیله ای برای بیان اندیشه های خاص کرد و خود را اسیر نظریه های ازپیش ساخته شده. زندگی را کمتر در تجلیات فردی جستجو کرد و عمدتاً شیفتهٔ زندگی «توده ها» شد؛ آن چهرهٔ عام و مخاطب خیالی که برایش چندان هم ملموس و مشخص و آشنا نبود. آن مخاطب خیالی که قهرمان آرمانی هم شد و ویژگیها و ابعاد انسانی خود را از دست داد. به بیانی کوتاه، علیرغم شکوفایی چشمگیرش این ادبیات بطور عمده ترویج دهندهٔ کمالات ناکجاآبادی شد و دست در گریبان تضادی عمیق به اشاعهٔ افکار افسونگر و افسانه ای پرداخت.

دانشور هنر را هرگز وسیله نکرد و از این رو نیازی نداشت شخصیتهای داستانهایش را متاعی برای عرضهٔ جهان بینی خود کند. در آثار او به حریم هنر و آزادی انسانها از کوچک و بزرگ، زن و مرد، پیر و جوان ـ چه در صحنهٔ زندگی و چه در حیطهٔ خیال ـ احترام گذاشته شده است. به همین دلیل بیشتر قهرمانها و حتی ضد قهرمانهایش مقوایی و یک بعدی نیستند. گوشت و پوست دارند و در رگهایشان خون در جریان است. تصویری تجریدی نیستند. آزادی عمل دارند و زنده زنده در تابوت ایدئولوژی یا استبداد خالق خود مدفون نمی شوند. به قول خود او: «شگرد من این است که شخصیتهای داستان یا رمانم را آزاد می گذارم تا از دستم در بروند و خویشتن خویش را بیابند و دیگر جزیی از شخصیت خودم نباشند. به طبیعت وا می گذارم یعنی به طبیعی بودن و به ذهن آزاد و تداعی آزاد ذهنم اعتماد می کنم. بارها شده، شخصیتی که جزیی از نهاد مرا در بر داشته، به من

دهن کجی کرده است و استقلال خود را بازیافته و اصلاً راه دیگری رفته، نه راهی که من قصد داشته ام پیش پایش بگذارم.»[۳۱]

و این بیش از صناعت داستان نویسی، نشانهٔ اصالت تفکر دانشور است. تفکری که به آزادی فردی و استقلال انسانها احترامی راستین دارد. تفکری که هرچند به معنی متداول زمانه‌اش «سیاسی» نیست ولی در حقیقت تار و پودش از سیاست به معنای گسترده و عمیق کلام بافته شده است. دانشور از دردی سخن نگفت که مرموز و فلسفی و بظاهر سیاسی است ولی از ابتدا به جستجوی پیچیدگیهای سیاسی مناسبات شخصی نشست و سیاست را الزاماً منحصر به قدرت دستگاه حاکمه یا مختص جلسات و احزاب ندانست. او ریشه‌دارترین و پذیرفته شده‌ترین روابط افراد را مورد سرزنش قرار داد تا تجلی سیاست را در قلمرو گسترده تر امور روزمره بازآفریند. از استبداد خانگی، از مرد سالاری، از ظلم که چندین چهره دارد، از درد فقر، جهالت، غربت، بی کسی و عقیمی سخن گفت و نشان داد که با بررسی سنن و نهادهایی که یک انسان را بر دیگری یا دیگران مسلط می سازد راه و رسمهای اندیشهٔ اجتماعی ـ سیاسی هر دوره را می توان بهتر و بدون تعصب و تعبد تصویر کرد. روابطی که بنحوی ـ ـ پوشیده یا آشکار ـ ـ بر قدرت طلبی استوار است. به همین سبب داستانهای دانشور به طور اعم و **سووشون** به طور اخص به درک موقعیت روانی قشری از جامعه در زمانی مشخص نایل آمده اند. و این خواستهٔ خود نویسنده است که گفته: «می خواستم شاهد زمانهٔ خود باشم و به خواننده اطمینان بدهم که آنچه را شهادت داده ام دروغ نیست. آن آش زقومی را که خورده‌ام و دهنم را سوزانده...»[۳۲]

اگرچه دانشور «شاهد» زمان خود است ولی چون نویسنده است و نه مورخ، داستانهایش هم ملهم از واقعیتهای تاریخی زمانند و هم رؤیایی، آمیزه‌ای از استناد و تخیل، بازتابی از واقعیت عینی در ذهن بارور نویسنده. اگر صرفاً در آنها دنبال داده های تاریخی بگردیم، بدیهی است که جای هنر و تاریخ را اشتباه گرفته ایم. حتی موقعی که یک واقعهٔ تاریخی مضمون داستان است، بازآفرینی مجدد آن در الگو و قالب خلاقه به آن کیفیتی متمایز از گزارش تاریخی می دهد. داستان اثری خیالی است و برداشتی تخیلی شیرازهٔ آن را به هم می بافد. به قول کوندرا: «وفاداری به حقایق تاریخی، از نظر ارزش ادبی رمان، کاملاً فرعی است. داستان نویس نه مورخ است نه پیامبر. او فقط مکتشف عالم وجود است.»[۳۳]

و جالب آن که هرچند دانشور نه سند تاریخی نوشت و نه رسالهٔ سیاسی ولی مسائل فرهنگی و سیاسی بسیار ارزنده و اغلب محذوف را در داستانهایش مطرح کرد و «تاریخ نویس دل آدمی در روزگاری خاص شد،»[۳۴] آن هم در اجتماعی که تاریخش، به شهادت خود آن تاریخ مذکر است.[۳۵] تاریخی که مردان برای مردان و دربارهٔ مردان نوشته اند. تاریخی که در آن کمتر نام و نشانی از زن دیده می شود. گویی زن نه در آن

نقشی داشته نه موجودیتی. در بیشتر داستانهای دانشور، منظر یک زن، خواستها و نیازهایش، اوهام و دودلیهایش، کشمکشهای درونیش، مخمصه های زندگی روزمره اش ملحوظ نظر نویسنده است. از آغاز او راهی متمایز از دیگران درپیش گرفت و چشم اندازی وسیع و گسترده از زندگی زن را درپیش چشم خواننده گذارد. این تأکید بر اصالت، تجارب، تخیلات و عواطف فردی و شخصی زن بادانشور به رمان فارسی راه یافت. البته منظورم این نیست که پیش از او زن در داستانها جایی برای خود نداشت. ولی همچنان که در اجتماع به طور سنتی هویت فردی زن درپشت دیوارهای اندرون مستور بود و در کل سرنوشتش در دست جمع و فردیتش در گروی مرد بود، سیمای او در ادبیات منثور و مردانه هم به طور عمده کلی و تحت الشعاع مردان بود. انسانی واقعی به معنی اخص کلمه با ویژگیهای خصوصی و رفتار فردی نبود. یا مثال بود یا نمونه. نمادین بود. نمایندهٔ خیر یا خود شر. زنی کلی که نمونه ای از سرگذشتی کلی بود با خصوصیاتی کلی.

دانشور رسالت خود را در «نشان دادن ذهنیت زن ایرانی» با تمام فردیت و خصوصیات درونی و بیرونیش می داند، آن هم نه فقط زن «روشنفکر و باسواد ایرانی.»[۳۶] از زری گرفته تا نسرین، از دده بزم آرا تا مادر فردوس، از منصوره تا عمه خانم و عمقزی، هر کدام شخصیت و طبقه و سرنوشت خاص خود را دارند. نه وسیله ای برای القای جهان بینی نویسنده اند و نه سیاهی لشکر، نه به اوج زیبایی و پاکی پرواز می کنند نه به قعر کراهت و ناپاکی نزول؛ نه عجوزه و عروس صد دامادند و نه حوری و فرشته. موجودیت آنها مصلوب تصویری از پیش ساخته نیست. زن اند، یعنی انسان اند و پیچیدگیها و ابعاد انسانی و نه نمادین خود را نشان می دهند.

با بررسی شخصیتهای زن داستانهای دانشور به این نتیجه می رسیم که اغلب زنان تحصیلکرده و به اصطلاح متجدد این داستانها عاقبتی سخت تیره دارند. اگر خانم مسیحادم از راه جنون تا سر حد خودکشی می رسد، قهرمانهای «اشکها»، «آتش خاموش»، و «مدل» رهایی را در خودکشی می بینند و خانم فتوحی راهش به دیوانگی ختم می شود. او که خطرباز حرفه ای است علیه انضباط اخلاقی و عاطفی تحمیلی بر زن قیام می کند تا به کشف حجاب ظرفیتها و استعدادهای نهفتهٔ خود دست یابد. او در بیان بی پردهٔ وجودش جانب مقررات اجتماعی را رعایت نمی کند و بند از پای جسم و قلم بر می دارد و پرخاشگرانه به مفهوم اخلاق و قدرت و فضای آلوده به اختناق دنیای زن اعتراض می کند. ولی این نماد سرکشی و آزادیخواهی راهی بجز تیمارستان نمی یابد. خانم فتوحی زنی جوینده و درغایت بازنده است. طرد او ـ چون بسیاری دیگر ـ به وادی انزوا و دیوانگی کفارهٔ جستجوی پیگیرش برای یافتن هویتی مستقل و خود ساخته است. او از سنت گسسته ولی اطرافیانش نمی خواهند جهان مأنوس و مألوف آباء اجدادی را از دست دهند. او می خواهد با احراز و اثبات فردیت خود ابراز وجود کند ولی اطرافیانش توان

تحمل چنین تافتهٔ جدا بافته‌ای را ندارند. او به جستجوی فضایی باز برای تحرک و رشد و رهایی است ولی اطرافیانش سکون و سکوت را برازنده‌اش می دانند. خانم فتوحی زنی بی پروا و عصیانگر ولی در کل عاجز و درمانده است. او در دیار خود غریب است، از یار مانده و از خانه رانده.

ممکن است چنین سرنوشت تلخ و اندوهباری را برای زن متجدد نپسندید ولی برای نویسنده ای که «شاهد زمانه» است و نه قاضی آن، تصویر وقایع جز آن گونه که می بیند و می داند ممکن نیست. ناکامی تجربهٔ خانم فتوحی ناکامی بسیاری چون او را پیش بینی و چشم اندازی تلخ تصویر می کند.

شاید لازم به تأکید نباشد که نه تنها مدار بیشتر داستانهای دانشور منظر زنان است بلکه احترام به آزادیهای بنیادی زن درونمایهٔ جهان بینی اوست. ایمانی که گهگاه تا سر حد «زن سالاری» هم اوج می گیرد و مثلاً در مصاحبه ای اعلام می دارد که «اگر دنیا به طور اعم دست زنان بود بشر سعادتمندتر می شد»[۳۷]، و یا «زنها کشت را اختراع کردند تا مردهایشان به خطر نیفتند. زنها مردها را رام کردند. چندین حیوان را هم رام کردند.»[۳۸] و این هم زری در **سووشون** که نویسنده جزیی از خود و مشابهی از نام خود را در او به ودیعه گذارده (سیمین و زری قس سیم و زر):

«کاش دنیا دست زنها بود، زنها که زاییده اند یعنی خلق کرده اند و قدر مخلوق خودشان را می دانند. قدر تحمل و حوصله و یکنواختی و برای خود هیچ کاری نتوانستن را. شاید مردها چون هیچوقت عملاً خالق نبوده اند، آن قدر خود را به آب و آتش می زنند تا چیزی بیافرینند، اگر دنیا دست زنها بود، جنگ کجا بود؟»[۳۹]

و البته دنیا دست زنان نبوده و نیست. خشونت، بمب اتمی، استعمار و استثمار، بیگانگی و از خود بیگانگی بر آن حکمفرماست. به اضافه، سایهٔ شوم مرگ لحظه ای رنگ نمی بازد و از انسان فانی سلب آسایش و آرامش می کند. «نفس خود زندگی» به قول دانشور «یک پدیدهٔ غمگین است؛ این لحظات دیرگذر و پایانی که زود فرا می رسد. لحظات کند می گذرند اما عمر به یک چشم به هم زدن می گذرد. آیا این غمگین نیست؟»[۴۰]

و در چنین قصابخانه‌ای بی شفقت که بی امان و خودسرانه به پیش می تازد و مهلت نفس تازه کردن به احدی نمی دهد دانشور معتقد نیست که «خواننده را از شدت غم باید هیستریک کرد. اما ادبیات فارسی را ورق بزن. جز در موارد استثنایی غمنامه‌ای بیش نیست. گاهی حافظ و بیشتر مولوی و تنها عبید زاکانی و ایرج میرزا را می شود منها کرد و هزلیات سعدی را.»[۴۱] و «ادبیات ایران داره به سمت یک ادبیات دپرسیونی پیش میره در حالی که آدمیزاد باید فوق دپرسیون، فوق افسردگی قرار بگیره [...] ببین، من **غروب جلال** را نوشتم، تلخ‌ترین حادثهٔ زندگیم، ولی دپرسیونی نیست.»[۴۲]

دانشور هرگز معتاد به ناامیدیهای فلسفی و متداول زمان خود نشد. از آن قماش ناامیدیهایی که «برادر» در شعر «دلم برای باغچه می سوزد»، «مثل شناسنامه و تقویم و دستمال و فندک و خودکارش/ همراه خود به کوچه و بازار می برد/ و ناامیدیش/ آنقدر کوچک است که هر شب/ در ازدحام میکده گم می شود.»[۴۳] شناخت دانشور از نابسامانیهای زمان هرگز آنقدر کوچک و ناچیز نبود که تا قافیه تنگ آمد فراموش و با جرعه‌ای می شسته شود. او هرگز دیده بر واقعیات نبست و از بیان ناکامیها و مصائب طفره نرفت. ولی در ضمن چون بوف و بوتیمار هم نوحهٔ غم سر نداد. جهان را سراسر رنج و شر ندید و تلاش برای بهزیستی و شادی را کوششی مذبوحانه و نابخردانه نشمرد. دایرهٔ اختیار و انتخاب را آن چنان تنگ و محدود نکرد که تسلیم و تقدیر تنها مفر باشد.

تکیه بر امید از اصول مرکزی جهان بینی دانشور است. بیشتر داستانها، مصاحبه ها و سخنرانیهایش نشان از چنین جهت فکری و ادراکی دارند. به بن بست و یأس ختم نمی شوند. قحطی نور و روشنایی ندارند. قصهٔ سنگ سیزیف که هرگز به نوک کوه و مقصد نمی رسد نیستند. «عقیده دارم که واقعیت را آرمانی بکنم، یعنی واقعیت را ایده آلیزه بکنم. به عقیدهٔ من ادبیات یعنی همین، یعنی واقعیت را ایده آلیزه کردن. من اگر بخواهم پارکی را نشان بدهم تصویر سازی می کنم از آنچه خودم در طبیعت زیبا می دانم، دار و درخت را به گفتگو وا می دارم، خورشید را وا می دارم درختها را نوازش بکند، درختها را وا می دارم برای بهار سر و تنشان را با آب آسمانی بشویند و با ناز کم کم رخت عیدشان را بپوشند.»[۴۴]

شاید این آرمانی کردن واقعیت در هیچ زمینه ای بیش از سیمایی که از آل احمد یا برگردان تخیلی او یوسف، تصویر شده محسوس نباشد. **غروب جلال** و **سووشون** چنان چهرهٔ نیمه اسطوره‌ای ـ نیمه انسانی از قهرمان خود می سازند و چنان به او میدان باز و فراخ می دهند که تنفسگاه راوی را در اولی و زری را در دومی محدود و محصور می کنند.

زری در **سووشون** مغلوب و مفتون یوسف است. او چنان مجذوب همسرش است که شخصیتش در نیازها و امور روزمرهٔ او حل می شود. یوسف از دیدگاه زری انسان معمولی نیست. ابر مردی است پر توش و تلاش. قهرمانی است جسور و متهور. پدری است نمونه. مبارزی خستگی ناپذیر. نیک اندیش و نیک سرشت. از لحظه‌ای که او را می بینیم بر ذهن و اندیشهٔ زری مسلط است و گویی او را تسخیر کرده. شاید به همین دلیل است که علی رغم همهٔ عشق و محبت بین آن دو فقط بعد از مرگ یوسف است که زری فردیت خود را باز می یابد: «زری مثل مرغی بود که از قفس آزاد شده باشد. یک دانای اسرار به او ندا و نوید داده بود. نه یک ستاره، هزار ستاره در ذهنش روشن شد. دیگر می دانست که از هیچ کس و هیچ چیز در این دنیا نخواهد ترسید.»[۴۵]

و اگر زری در یوسف حل است، یوسف هم محبوس تصویری است که زری و در

غایت اجتماع از او ساخته است. او مصلوب چهره‌ای تخیلی است. مغلوب قالبی تنگ. پیوسته بر صحنه، صحنهٔ زندگی، با سرنوشت و نقشی ازپیش تعیین شده. در بند. محجوب در حجاب «مردانگی». مرد و همیشه مرد و بازهم مرد با ویژگیها و خصوصیات انعطاف ناپذیر «مردانگی». یوسف لحظه ای امان «مرد» نبودن ندارد. تازه اگر هم بخواهد لختی نقشش را رها کند اطرافیانش نمی گذارند. مثلاً خود زری مدام و با وسوسه‌ای حیرت آور مراقب است که مبادا زندانی ذهنش عصیان کند و او با چهرهٔ ناشناخته و واقعی شوهرش مواجه شود. در تمام طول کتاب زری به کرات به «زبانم لال»، «خدا نکند»، دروغهای مصلحتی، سکوتهای اضطراری و پرده پوشیهای پی درپی متوسل می شود تا یوسف همچنان در مسند قهرمانی و خدشه ناپذیر «مردانگیش» باقی بماند.

و بهای این ابرمردی چه گزاف است چون در سراسر کتاب یوسف شاهد تحول و تحرکی در شخصیت و اندیشهٔ خود نیست. برعکس زری مدام در تکامل است. اگر در اولین خطوط کتاب او را ترسان و لرزان می بینیم درواپسین لحظات دیگر از «هیچ کس و هیچ چیز نمی ترسد.» اگر درآغاز مرغی درقفس است بالاخره از قفس رها می شود و «نه یک ستاره، هزار ستاره در ذهنش روشن.» و همین رشد و انعطاف و تغییرپذیری، همراه با تردید و دودلی از زری چهره ای مشوش ولی زنده و انسانی تصویر می کند در حالی که یوسف شخصیتی پوشالی دارد. ببری است کاغذی. مردی زندانی «مردانگی» خویش. نه تغییر می کند نه رشد. نه شک می کند نه تردید. در سراسر کتاب و علی رغم تمام اتفاقاتی که برایش می افتد افقهای فکری و احساسی تازه‌ای به رویش گشوده نمی شود. گویی نفوذ عمیق و گستردهٔ نقشی که باید اجرا کند راه رشد را بر او بسته. او کمتر عمل می کند. یوسف مرد عکس العمل است. با این همه زری شیفتهٔ اوست. شاید چون چارهٔ دیگری ندارد. «حتی یک آن به این نتیجه رسید که زندگی زناشویی از اساس کار غلطی است. این که یک مرد تمام عمر پابند یک زن و بچه‌های قد و نیم قد باشد، یا به عکس زنی را تا به این حد وابسته و دلبستهٔ یک مرد و چند تا بچه بکنند که خودش نتواند یک نفس راحت و آزاد بکشد، درست نیست. اما می دید که تمام لذتهای عمر خودش به این دلبستگیها وابسته.»[۱۶] و ازسویی دیگر این دبستگیها و وابستگی ها زیباترین و انسانی ترین ویژگیهای زری است و از دیگر سو سد راه تکامل و آزادیش.

راوی **غروب جلال** هم مانند زری در **سووشون** شیفتهٔ همسر خویش است. در حقیقت جلال فضا را چنان بر راوی تنگ کرده که کتابی که در اولین صفحه اش «حدیث نفس» خوانده شده تبدیل به یادبودنامه می شود. در حدیث نفس یا به اصطلاح فرنگیان «اتوبیوگرافی» نویسنده قهرمان و محور اصلی کتاب است. در این گونهٔ ادبی که قلب غرب را در یک قرن اخیر تسخیر کرده و به دلایل فراوان در ایران اقبال چندانی نیافته، ناظر همان منظور است و شاهد همان مشهود. یعنی رکن اساسی حدیث نفس بربازآفرینی

زندگی خود نویسنده استوار است. ولی در **غروب جلال** قهرمان اصلی نویسنده نیست. هرچند روایت از زبان اوست ولی قهرمان واقعی جلال است که در مرکز کتاب قرار دارد. در این دفتر کوتاه که کمتر از پنجاه صفحه دارد بیش از صد بار نام «جلال» آورده شده است در حالی که در حدیث نفسی که خود آل احمد تحت عنوان **سنگی بر گوری** نوشته فقط یک بار، آن هم در چند کلمهٔ آغاز کتاب و گویی برای سهیم شدن در طرح اصلی آن، نامی از دانشور برده می شود: «ما بچه نداریم. من و سیمین.»[۴۷] و از این پس حضور دانشور بیش از سی بار با عنوان «زنم» مطرح می شود. شاید هم طبیعت توان آرمانی شدن را بیش از بندگان خدا دارد.

به هر سبب، داستانهای دانشور به طور عمده روایت امید و مقاومت و مبارزه است. قصهٔ بازماندگان و دوام آورندگان. قصهٔ تلاش و امید. قصهٔ نور و نوید. قصه‌ای که بالاخره به پوچی منتهی نمی شود و در آن امید از لابلای درزهای سنگ و سیمان و ستیز سر برون می آورد تا نوید روزهای بهتری را بدهد. بقول خود او در سخنرانی شب افتتاحیهٔ ده شب شعر: «آیا زندگی انسان در واقع هیچ و پوچ است؟ زندگی که در آن وقوف و آگاهی و دریافت هنرمندانهٔ واقعیت حتی نسبت به جنگهای اتمی موجود است نمی تواند پوچ باشد. زندگی که در آن امید و دوستی و عشق و گل و شعر و موسیقی هست نمی تواند پوچ باشد، زندگی که در آن مبارزه هست به شرطی که راه آن با حق و حقیقت سنگفرش شده باشد نمی تواند پوچ باشد.»[۴۸] و زندگی چنان که دانشور تصویرش می کند هرگز پوچ نیست. حتی در اوج نا کامی و نامطلوبی شرایط، دانه‌های امید در گوشه و کنار می رویند. نمونهٔ بارز چنین دیدی پایان **سووشون** است. شیراز همچنان تحت سلطهٔ میهمانهای ناخوانده است. متفقین که خود را بر مردمی بی طرف تحمیل کرده اند اندک اندک قدرتی بیشتر یافته اند و حکومت محلی بی شرمانه از آنها دستور می گیرد. فقر، فلاکت، بیماری، و قحطی مردم را به روز سیاه نشانده. فرصت طلبانی چون خان کاکا و عزت الدوله، خود فروشان حرفه‌ای، بر اسب مراد سوارند. یوسف، پهلوان متهور و جسور به تیر ناحق به قتل رسیده. مبارزهٔ حق طلبان مواجه با شکست و ناکامی شده و زری به سر حد جنون سفر کوتاهی کرده است. با همه این وجود کلام آخرین کتاب و پیام آن آغشته به امید است: «گریه نکن خواهرم. در خانه ات درختی خواهد رویید و درختهایی در شهرت و بسیار درختان در سرزمینت. و باد پیغام هر درختی را به درخت دیگر خواهد رسانید و درختها از باد خواهند پرسید: در راه که می آمدی سحر را ندیدی!»[۴۹]

و در ازدحام شب، زمزمهٔ باد از لابلای آثار دانشور شنیده می شود که به درختان، یک یک، می گوید: «سحر ربودنی نیست.»

حواشی:

* در تدوین این مقاله از پیشنهادهای کاوه صفا، عباس میلانی، امین بنانی، افسانه نجم آبادی، امین عالیمرد، محمود امید سالار، فرامرز نعیم، ژیلا ملک زاد و مینا عرفانی بهره برده‌ام. از راهنماییهای بی دریغشان سپاسگزارم.

۱ ـ **امثال و حکم**، دهخدا، جلد دوم، صفحه ۹۲۱.

۲ ـ کشاورز صدر، **از رابعه تا پروین**. تهران. چاپ کاویان، ۱۳۳۵.

۳ ـ فضل الله گرکانی، **تهمت شاعری**. تهران. انتشارات روزنه. ۱۳۵۶. ص ۱۱۸.

٤ ـ امیر اسماعیلی و ابوالقاسم صدارت. **جاودانه**. تهران. انتشارات مرجان. ۱۳۴۷. ص ۸۳.

۵ ـ شجاع الدین شفا. **شاعره‌ها**. تهران. کانون معرفت. ۱۳۳۳. به «چند کلمه در بارهٔ این کتاب» رجوع کنید.

٦ ـ ناصر حریری. **هنر و ادبیات امروز**. گفت و شنودی با پرویز ناتل خانلری و سیمین دانشور. بابل. کتابسرای بابل ۱۳٦٦. ص ۱۷.

۷ ـ هشت داستان از ۱٦ داستان **آتش خاموش** اقتباس است. «سایه» از یک داستان کوتاه انگلیسی اقتباس شده و ۷ داستان آخر کتاب اقتباسی است از «او هنری» نویسندهٔ آمریکایی.

۸ ـ در مورد تلفظ نام این کتاب دانشور می گوید: «سووشون به فتح سین، شکسته شده یا تلفظ محلی «سیاوشان» است و معنای آن زاری کردن به سوگ سیاوش است. چون شیرازیها سیاوش را به فتح واو تلفظ می کنند، بنابراین تعزیهٔ سیاوش را هم سووشون به فتح سین می گویند. اما سووشون به ضم واو اول و فتح واو دوم هم غلط نیست چرا که در تهران سیاووش می گویند ـ به ضم هر دو واو ـ اما چون صحنهٔ اصلی رمان در شیراز است و تعزیه را هم تا مدتها در ممسنی و بیشتر اطراقگاههای عشایر می دادن و سووشون را به فتح سین تلفظ می کردند، غرض خود من هم همین تلفظ است.» **کیهان فرهنگی**، سال چهارم، شمارهٔ ٦. شهریور ۱۳٦٦. ص ۱۰.

۹ ـ دکتر فاطمهٔ رضازادهٔ محلاتی سیاح در سال ۱۲۸۱ شمسی در شهر مسکو متولد شد. تحصیلات خود را در مسکو گذراند و بعد از اخذ درجهٔ دکترا و چهار سال تدریس در دانشگاههای روسیه در سال ۱۳۱۳ به ایران آمد. ابتدا در دانشسرای عالی و از سال ۱۳۱۷ در دانشگاه تهران تدریس کرد. دکتر سیاح به سال ۱۳۲٦ در تهران درگذشت. برای شرح مفصل زندگی و آثار وی رجوع کنید به **نقد و سیاحت: مجموعهٔ مقالات و تقریرات دکتر فاطمهٔ سیاح**. به کوشش محمد گلبن. تهران. انتشارات توس. ۱۳۵٤.

۱۰ ـ **ماهنامهٔ مفید**. شماره سوم دوره جدید. تیرماه ۱۳٦٦. گفتگوی هوشنگ گلشیری با سیمین دانشور(۲). ص ۱۸.

۱۱ ـ سیمین دانشور. **غروب جلال**. تهران. انتشارات رواق. ۱۳۶۰. ص ۱۷.
۱۲ ـ جلال آل احمد. **یک چاه و دو چاله و مثلاً شرح احوالات** . تهران. انتشارات رواق. ۱۳۴۳. ص ۵۰.

۱۳ - "Narges," *The Pacific Spectator* 8, No.2 (Spring 1954). Reprinted in *Stanford Short Stories* (Stanford: Stanford University Press, 1954). "A Letter Home," *The Pacific Spectator* 8, No.1 (Winter 1954), Reprinted in *Stanford Short Stories*.

۱۴ ـ **هنر و ادبیات امروز**. ص ۳۳.
۱۵ ـ ترجمه های دانشور عبارتند از **سرباز شکلاتی**، از برنارد شاو (۱۳۲۸)؛ **دشمنان** و **باغ آلبالو** از چخوف (۱۳۳۱، ۱۳۴۷)؛ **بئاتریس** از شنیتسلر (۱۳۳۲)؛ **کمدی انسانی** از ویلیام سارویان (۱۳۳۳)؛ **داغ ننگ** از ناتانائل هاتورن (۱۳۳۳)؛ **همراه آفتاب** از هارولد کورلندر (۱۳۳۷)؛ **بنال وطن** از آلن پیتون (۱۳۵۱)؛ **ماه عسل آفتابی** (داستانهای ملل مختلف ۱۳۶۲)؛ **چهل طوطی** با جلال آل احمد (۱۳۵۱).
۱۶ ـ **الفباء** . دوره جدید، جلد چهارم. پائیز ۱۳۶۲. «پای صحبت سیمین دانشور» گفتگوی فرزانهٔ میلانی با سیمین دانشور. ص ۱۴۷.
۱۷ ـ در مقدمه ای به چاپ پنجم **شهری چون بهشت** دانشور می نویسد: «... من هم همچون بسیاری از معاصرانم که آتشهای خاموش روزگار دراز بگیر و ببند بودند قربانی ترجمه شدم...» سیمین دانشور. **شهری چون بهشت** چاپ پنجم. انتشارات خوارزمی. ۱۳۶۱. ص ۷.
۱۸ ـ **الفباء**. ص ۱۴۹.
۱۹ ـ **کیهان فرهنگی** .ص ۸.
۲۰ ـ **کند و کاو**. ص یک.
۲۱ ـ **کیهان فرهنگی**. ص ۱۰.
۲۲ ـ هوشنگ گلشیری: «جدال نقش با نقاش.» **نقد آگاه**. تهران. انتشارات آگاه. ص ۱۶۴.
۲۳ ـ مقالات بسیاری از دانشور در زمینه های مختلف در مجلات و روزنامه هایی چون **مهرگان** ، **نقش و نگار**، **علم و زندگی**، **آرش**، **ایرانیان** بچاپ رسیده که تاکنون گردآوری نشده تا در هیأت کتابی مجزا آورده شود. علاوه بر این مقالات، دانشور سخنرانیهای متعددی نیز دارد.
۲۴ ـ سیمین دانشور. **سووشون**. تهران، انتشارات خوارزمی. ۱۳۴۸. ص ۲۳۴.
۲۵ ـ **ماهنامهٔ مفید**. ص ۲۰.
۲۶ ـ سیمین دانشور. **آتش خاموش**. تهران.؟. ۱۳۲۷. ص ۹.
۲۷ ـ **الفباء**. ص ۱۴۸.

۲۸ ـ **سووشون.** ص ۱۰۵.

۲۹ ـ همانجا. ص ۲۱۵.

۳۰ ـ همانجا. ص ۱۵۲.

۳۱ ـ **کیهان فرهنگی.** ص ۱۰.

۳۲ ـ **ماهنامهٔ مفید.** ص ۱۷.

۳۳ ـ Milan Kundera. *The Art of the Novel.* Translated by Linda Asher. New York: Grove Press. 1988. p.44.

۳٤ ـ **ماهنامهٔ مفید.** شمارهٔ دوم دورهٔ جدید. خرداد ۱۳٦٦. گفتگوی هوشنگ گلشیری با سیمین دانشور.(۱). ص ۲۷.

۳۵ ـ رضا براهنی. **تاریخ مذکر.** تهران. چاپخانهٔ محمد علی علمی. ۱۳۵۱.

۳٦ ـ **الفباء.** ص ۱۵۳.

۳۷ ـ همانجا. ص ۱۵٦.

۳۸ ـ **کیهان فرهنگی.** ص ۸

۳۹ ـ **سووشون** . ص ۱۹۲.

٤۰ ـ **هنر و ادبیات امروز.** ص ٤۲.

٤۱ ـ **ماهنامهٔ مفید.** تیرماه ۱۳٦٦. ص۲۰.

٤۲ ـ **ماهنامهٔ مفید.** اسفندماه ۶۵. ص ۲۶.

٤۳ ـ فروغ فرخزاد. **ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد.** تهران. انتشارات مروارید. ۱۳۵۳. ص ۵۶.

٤٤ ـ **ماهنامهٔ مفید.** تیرماه ۱۳٦٦. ص ۱۷.

٤۵ ـ **سووشون.** ص ۲۸۸.

٤٦ ـ همانجا. ص ۱۳۲.

٤۷ ـ جلال آل احمد. **سنگی بر گوری.** تهران. انتشارات رواق. ۱۳٦۰. ص ۱۰

٤۸ ـ **ده شب** . شبهای شاعران و نویسندگان. به کوشش ناصر مؤذن. تهران. انتشارات امیرکبیر. ۱۳۵۷. ص ۱٤.

٤۹ ـ **سووشون.** ص ۳۰۳.

نامه‌ای به سیمین دانشور

ازسیمین بهبهانی

سووشون را دخترم ارمغانم کرد

پسین

آغاز کردمش

ــ حکایت درد:

لاله زاران سرخ

آفتابگردان زرد..

زری می اندیشید

به خوانچهٔ عقد

ونانی بزرگ

ازبرگ گل:

ــ چند گرسنه را

سیر خواهد کرد؟

شب

ازمیان می شکست..

یوسف را

هنوز

گرگی ندریده بود

سحر
طلایه می بست
اسلحه
آنجا که باید
رسیده بود

نیمروز
چرخهٔ زرین
به سراشیب پسین
می پیوست...

عمه
سکه‌ها را
درآستر کشیده بود

شامگاه
درخون سیاوش
می نشست...

سیاه
بی سوار
به ایوان دویده بود.

سیمین عزیز،

تو را ندیده بودم، **سووشون** را چنان که گذشت خوانده بودم و دیگرها را. می دانستم که استاد دانشگاهی و شاگردان بسیارپرورده‌ای و همسر جلال آل احمد بوده‌ای و بسیار محبوبی. آرزوی دیدارت با من بود، اما خود نیزچنان گرفتارتنیده‌های خویش بودم که آرزو را به سرکوب فراموشی می سپردم.

پس از انقلاب، در کانون نویسندگان، با منصور اوجی دیدار کردم که درشیرازبه سر می بَرَد و شیرازی است. با تومکاتبه‌ای داشت؛ وپس ازدیداربا من نیز، درنامه‌هایش غالباً از توسخن می گفت. به او نوشتم که «می خواهم سیمین را ببینم.» (می بینی که چگونه لقمه را ازپشت سر به دهان گذاشته‌ام؟) به هر حال، ازتهران به شیرازو ازشیرازبه تهران میان من و توقرار دیداری نهاده شد (ازاین محبت دوستم، اوجی، سپاسگزارم).

روز موعود رسید. با چند شاخه گل و یکی دو تا از کتابهایم به خانه‌ات آمدم. خودت می گفتی: «نشانیم انتهای زمین، بن بست ارض، است.» هنوز نام جلال روی در خانه بود و یادش «جلال زندگیت». چشمهایم از اشک می سوخت. در زدم و گشودی، خندان روی و سرشار از مهر. یادم نیست که تو را بوسیدم یا نه. قطعاً باید این کار را کرده باشم. پس از تو، خنده و خوشامد دختری شاد و زیبا روی، دلم را پر از یگانگی کرد، دختری خندان مثل خودت، دخترت لیلی... گفتم: «چه دختر قشنگی!» خندید و گفت: «شما را پیش از این دیده‌ام. به مدرسهٔ ما آمده‌ای و برایمان شعر خوانده‌ای.» مه آلوده چیزی به خاطرم گذشت.

آنگاه برادرت را دیدم، سرلشکر هوشنگ دانشور را، بسیار متین و مؤدب. هرقدر رفتار تو بی تکلف و ساده بود، او مبادی آداب و رسمی بود. و بعدها دانستم چه اندازه آگاه و در عین حال فروتن است. چهار نفر بودیم. نشستیم و از هر دری سخن گفتیم. گفتی که تو هم می خواسته ای مرا ببینی -- و من چه‌قدر از این دیدار سرشار بودم. تو را بیش از آن که تصور می کردم دوست داشتنی یافته بودم.

برایت شعر خواندم. برایت شعری هم نوشته بودم و آورده بودم، غزلی بود. روی پیش بخاری گذاشتی، بالای بخاری دیواری که گویا با هیزمهای سوزانش گرمی محفل ما را بیشتر می کرد و مهندسی آن یادگار جلال بود. گمان می کردم همه چیز نشانی از جلال دارد جز تو که خودت بودی و نوشته هایت که بی تأثیر از مصاحب دیرینه بودند- و من این استقلال را همیشه در تو می ستایم. این نخستین دیدارمان بود. اما از آن پس دیگر وانگذاشتمت. دلم قراری یافته بود. پرندهٔ بی آشیان را آشیانی بخشیده بودی. دوستی ها نعمتند، بهشتند، آرامشند؛ دوستی ها دوستی اند.

«روزگار وصل خویش» را باز جسته بودم، «اصل خویش» را. آشناییها بی حد و مرزند، اما دوستیها محدود. بسیاری را می شناسیم اما دلهاشان را نمی شناسیم. چهره هاشان نزدیک است اما دلهاشان دور. من دلت را شناخته بودم. آن قدر به من نزدیک بودی که انگار خونم در رگهایت می دوید و انگار عواطفت در دلم ضربان داشت. انگار در قرون گذشته، در اعصار دور دست، پاره استخوان دندهٔ سموری بودم که با آن گیسوانت را شانه کرده بودی، انگار کاسهٔ صدفی بودم که از آن آب نوشیده بودی. انگار شاخ توخالی قوچی بودم که در آن دمیده و صدایم کرده بودی، و تو... انجیر بنی بودی که در آرامش سایه‌اش بوداهای بی شمار به آگاهی رسیده بودند.

دیدارها مکرر شد. منوچهر-- که اکنون فقط یادش با ماست -- تا زنده بود در این دیدارها شرکت داشت. می گفتی که «چه مرد مطبوعی است!» دو سه روز پس از آن که از دست دادمش، گریه کنان از تو پرسیدم: «مرگ جلال را چگونه تحمل کردی؟» گفتی: «انسان اسطورهٔ مقاومت است؛ خود می داند که چگونه تحمل کند و تو نیز تحمل

خواهی کرد.» و لبخند همیشگی بر لبانت بود. راست می گفتی... تحمل کردم.

دخترت لیلی تا زمانی که به خانهٔ بخت رفت، همیشه در دیدارهای ما حضوری شادی بخش داشت. لیلی شعرهایش را می خواند و می گفت: «داستانی نوشته‌ام و نمی دانم با قهرمان آن که پسربچهٔ بسیار خوبی است، چه کنم؛ نمی خواهم سرنوشت تلخی برایش بسازم، زیرا دوستش دارم.» می بینی که ما چگونه در اوهام خود زندگی می کنیم؟ آفریده های ما پاره‌ای از وجود ما هستند، عزیزند، به سرنوشتشان علاقه‌مندیم. این تمثیلی از آن آفرینندهٔ کل است که بی گمان ما را دوست دارد ـ اگر لیاقت این دوستی را داشته باشم.

اکنون دیگر، برادرت هوشنگ خان و پسرم علی شرکت کنندگان همیشگی دیدارهای ما هستند. (زندگانی شان دراز باد!) خوش دارم هرچه می سرایم برایت بخوانم. همهٔ **دشت ارژن** را پیش از انتشار برایت خوانده بودم، کمی هم از **خطی ز سرعت و از آتش** را.

گاه می گویی که هرگز مادر نبوده‌ای. می گویم که همیشه مادر بوده‌ای: مادر هر که می نویسد، می سراید، می گوید، می خواند، می اندیشد. گیرم که از بطن جسمی تو نه؛ از بطن روحی تو، اما، آری. تو زادن را خوب می شناسی، تو باروری را تجربه کرده‌ای، در اندیشه و در ذهن و حتّ والای تجربه همین است. تو **زری** را به هنگام باروری توصیف کرده‌ای، آن گونه که هر که بارور شده باشد می داند که این توصیف تا چه حد به کمال نزدیک است. شیشه های عرق شاه تره را در زیرزمین خنک به یاد بیاور: **زری** باردار است و شیفته‌وار از آن می نوشد. تو زن را خوب می شناسی. فداکاری را در او مجسم می دانی. استقامت را در او به نهایت می رسانی ـ خواه زری باشد و خواه رقاصهٔ هندی ـ و سیاوش را و شیخ صنعان را باز می آفرینی، هریک را به گونه‌ای نو، و بازآفرینی ودیعه‌ای ایزدی است.

می نویسی ـ می ستایمت که خوب می نویسی؛ اما نه تنها نوشتن: می پذیری، می گویی، عقده می گشایی، دل می دهی، راه می نمایی، مادری می کنی. شیران بیشه از پستانهای اندیشه‌ات مستند.

قلمت نیستانهایی را می رویاند
که نی هایش قلم می شوند
دستت پنجهٔ سبز تاک است
که سیم نسیم را می نوازد
رسن های پیچانت کلید سل است
که فضای موسیقی را می گشاید

دلت خوشهٔ روشن است
که چلچراغ باغ را می افروزد
محبتت جرعهٔ پاک است
برمنش بیفشان
بیفشان
برآن که سراپا خاک است.

۲۲ آذر ۶۶

نامه‌ای به مادر بازیافته‌ام

سیمین دانشور

لیلی ریاحی

مادر جان تو در مصاحبه هایت که همه‌شان یکی بعد از دیگری چاپ شده است و انتشار یافته است — در حالی که می دانم این مصاحبه ها را چندین سال قبل کرده بودی — اعلام داشته بودی که مرا به‌فرزندی پذیرفتی — دربارهٔ مصاحبه هایت حرفهایی دارم که بعداً می نویسم — اما اینکه چرا امشب به‌تو نامه می نویسم می خواهم دلشورهٔ خود را تخفیف بدهم. تو در کنارم نیستی که مثل بارها و بارها اشکهایم را پاک کنی و سرم را روی سینه‌ات بگذارم. پسرم پس از ناآرامیهای بسیار خوابیده است و شوهرم به جبهه رفته است. سیاوش که اسمش را به علت **سووشون** تو سیاوش گذاشته‌ام از وقتی علی به جبهه رفته موقع آمدن او چه برای ناهار و چه بعد از مطب تاتی کنان می آید و به انتظارش دم در می نشیند و زنگ در که به‌صدا درمی آید پا می شود و دست می زند. بعد که می بیند بابا نیست گریه می کند. امشب هم پس از ناامیدی گریه کرد، گریه ها کرد و آنقدر کوشیدم تا خوابانیدمش. علی هم تلفن نکرده. اگر علی بسلامتی برگردد می دانم که شبها تا چندین هفته دچار کابوس خواهد شد — مثل پارسال — مثل پیرارسال — می دانم که از پاها و دستهایی که قطع کرده در خواب با صدای بلند حرف خواهد زد و باز برای چندمین بار برایم تعریف خواهد کرد که مجروحین جنگی پس از به‌هوش آمدن به وارسی اعضای بدنشان می پرداختند و وقتی یکی از اعضای بدنشان را نمی یافتند به او خیره می شدند و خواهد گفت که او طاقت نگاه آنها را نداشته — چه چشمهایی — چه نگاههایی — نگاههایی گاه شماتت‌آمیز و گاه خیره شده به آینده‌ای نامعلوم و از لب گزیدنهایشان — از اشکی که درچشم بعضی شان حلقه می زده، حرفها خواهد زد.

و اینک نامه ای برای تو ای عزیز که به خاطرت این کلمات در ذهنم می جوشد و به‌روی کاغذ نقش می بندد — ای سیمین. کارم از همان خطاب اول خرابست. آخر نه به‌دوری «شما» هستی و نه رو یم می شود «تو» خطابت کنم. کاشکی میان کلمات

«شما» و «تو» کلمه‌ای بود نشان دهندهٔ احترام و روشنگر علاقه‌ام. اما بگذار همانطور قاطی پاتی بماند. آخر مگر چه چیز این دنیا طبق اصول و منظم و مرتب است که این یکی باشد؟ احساس من این است که نزدیکی ما دو نفر تنها به علت رابطه همخونی نیست. بستگی خونی یک امر تصادفی و مسلماً شانسی برای من بوده است. به‌نظر من رنجهایمان ما را به هم پیوسته — طوفانهایی که بر این دو درخت تنُک و تک مانده بر سر چاهی در بیابان گذشته. هولناکترینشان خودکشی مادرم و مرگ آقای آل احمد بوده که آوارشان مثل کوهی بر سر هر دومان فرود آمده. اما به‌قول خودت نباید سر قله‌های یأس نشست. بایستی فاتح و خندان بود و کاروان غصه را رها کرد. تو وقتی حرف می زنی با صدای آرام و طنین خوش صدای نوازش دهنده‌ات و ته لهجهٔ شیرازیت انگار شعر می گویی. آواز می خوانی. لالایی می گویی — بی اینکه آدم را به‌خواب کنی — برعکس آدم را هوشیار می کنی. تو طیف داری. و این طیف اطرافیانت و از همه بیشتر مرا در بر می گیرد و احساس آرامش می کنم. و از همه مهمتر تو همان‌طور که حرف می زنی می نویسی — آن‌قدر خودمانی — آن‌قدر ساده آن‌قدر سرراست و علت اینکه تو پرخواننده‌ترین نویسندهٔ ایران هستی همین است.

یادت هست که اولین خوانندهٔ دست نوشته **سووشون** من بودم — حتی پیش از اینکه آقای آل احمد آنرا بخوانند. یک بعد از ظهر تابستان در خانهٔ خودتان بود. بعضی از شخصیتهای این داستان را می شناختم. مک ماهون را مطلقاً نمی شناختم و اتفاقاً داستان «مک ماهون» شاعرانه‌ترین قصه‌ای بود که به‌عمرم خوانده بودم. چه تخیلی! و در عین حال چه خوب از اساطیر جهان استفاده کرده بودی بی اینکه فضل‌فروشی کرده باشی و من احساس می کردم با و یشنو و شیوا و ناهید و دیگر اسطوره‌ها قوم و خویش هستم. بهترین نقدها را بر **سووشون** منوچهر هزارخانی و میهن بهرامی نوشتند. دیگران یا سکوت کردند و یا غرض ورزیدند. داستانهای دیگرت **در شهری چون بهشت** و **به کی سلام کنم؟** را هم خوانده‌ام و بیشتر قهرمانهای این داستانها را هم می شناسم و بارها شده است که از اینکه کلهٔ یکی را روی تنهٔ دیگری و پای آن دیگری را به دست آن یکی چسبانده‌ای یا خلق و خوی زن‌دایی را به رفتار خاله قرض داده‌ای کلی خندیده‌ام. تو بازیگر آفرینش هنری هستی. و بعد «کاف» خدمتکار با وفایت و یا پیرمرد روحانی در «کیدالخائنین» که چقدر خوب هر دو را می شناسم و با چه تدوین و انسجامی و با چه تخیلی نقب به واقعیت زده‌ای و حالا هر دومان پایان قصهٔ آنها را می دانیم، در حالی که آن وقت که نوشتی نمی دانستی. طلاق «کاف» را وقتی قانون حمایت خانواده تصویب شد خودت گرفتی. (که در قصهٔ «انیس» وصفش را کرده‌ای). شوهر اول تخیل توست. شوهر دوم «مداح امام حسین» واقعی است که خودت پیدا کردی و شوهر سوم آن بازنشسته وزارت دارائی را خودش پیدا کرد و تو خواسته بودی نشان بدهی چطور زن معمولی ایرانی در دست مردش به

هر شکلی که مردش بخواهد درمی آید. با شوهر لات لات می شود — با شوهر مذهبی مذهبی و با شوهر بازنشستهٔ وزارت دارایی خانم خانمها و شوهر سوم کوشش دارد حتی تکیه کلامش را هم از او بگیرد — «کاف» بسکه به‌قول تو در خانهٔ شوهر سوم جان کُردی کند دچار خونریزی معده شد و هر دومان به دیدارش رفتیم و او از تو حلال بودی طلبید و برای اولین بار می خواست برای شوهر سوم اعتراف کند که شش سال خدمتکار تو بوده. اما تو بموقع جلوش را گرفتی و به «کاف» گفتی که من باید از تو حلال بودی بطلبم. تو مونس و دوست من بودی... اما آن پیرمرد روحانی که رو بروی مسجد می نشست هر دو بارها به سراغش رفتیم. چند بار هم به خانه‌اش رفتیم. بار اول تنها اطاقش فرش نداشت — اطاقهای دیگر را اجاره داده بودند. بچه‌ها روی روزنامه نشسته بودند و مشق می نوشتند و روی یک چراغ سه فتیله در قابلمه ای دودزده غذایی می جوشید و خودت یادت هست که چه کردی؟ نوشتن ندارد. از مردم خبری نبود و نه از کمکهایشان — ازساواک می ترسیدند اما تو کلهٔ نترسی داری. روز تشییع جنازه‌اش هم رفتیم. من و تو و آن بخاری سازمان و آقای آوخ که باغبانمان بود و چندی بعد زیر ماشین رفت و مرد و باز تو... صفت دریادل برازندهٔ توست.

وقتی داستان «کید الخائنین» را خواندم از توپرسیدم چرا ننوشته بودی که بچه‌ها روی روزنامه نشسته بودند. گفتی نمی خواستم روضه خوانی بکنم. گفتی در هر نوشته ای بایستی غیراساسی را حذف کرد و اساسی را نگهداشت. پرسیدم چرا آن‌قدر از کمکها و دلسوزیهای مردم حرف زده بودی؟ گفتی دلم می خواست مردم این‌طور می بودند. و اما داستان «سوترا» در **به کی سلام کنم؟** شوهر اول من در نیروی دریایی بود و تو به دیدار ما به بندر عباس آمدی و چقدر با هم به هر سوراخ سمبه ای سر کشیدیم و تو ناخدا عبدل را شناختی و تو هرچه خواستی از او درآوردی که «پیام بودا چه بود؟» از زیرش در رفت. تنها گفت «چارای واتی» — ای مسافر راه بیفت. روزی که به سراغ کپرنشینها رفتیم دو تا ساواکی ناگهان جلومان سبز شدند و پرسیدند آنجا چه می کنیم؟ من ترسیدم و تو از موضع قدرت با آنها حرف زدی. گفتی «آمده‌ایم هموطنانمان را ببینیم و کمک مالی بکنیم. جرم که نیست.»

در **سووشون** دانستم که خانم مسیحادم الگوئی ازمادرم است و دکتر عبدالله خان نموداری از پدر بزرگم که هرگز ندیدمش اما وصفش را از مادرم شنیده بودم. و هر دومان پایان داستان آنها را می دانیم. هر وقت به یاد مادرم می افتم از حافظ فال می گیرم. یک بار این شعر آمد: «همای اوج سعادت به دام ما افتد.» آخر اسم مادر من و خواهر تو همما بود. و این همای اوج سعادت که به‌دام من افتاد تو بودی. مادر بازیافته ام — نکند در برزخ او را روی یک پا نگاه دارند تا عمر طبیعی اش سر آید. اگر تو الان در کنارم بودی می گفتی «دختر این خرافات را از کله ات بیرون بریز». من همهٔ عملها و عکس العملهای

ترا حدس می زنم... همهٔ کلماتت را حدس می زنم. اگر فرصت می داشتم در بارهٔ ات کتابی می نوشتم. آن‌قدر تحت تأثیر تو هستم که می دانم آنچه می نویسم هم تقلیدی از سبک توست. منتها فرق میان دید من و تو از زمین تا آسمان است. تو به مردم زیاد اعتماد داری و من ندارم. در داستانهایت تنها در داستان «زایمان» در مجموعهٔ **شهری چون بهشت** ذات مردم را نشان داده بودی. وقتی کار مردم با تو تمام شد در را به رو یت می بندند. اولین قصه‌ام به‌عنوان «گل کاکتوس» در مجلهٔ **آرش** چندین سال پیش که درآمد چند تا نامه به من نوشتند. در نامه‌ای نوشته شده بود «تقلیدی است از نثر سیمین دانشور». «ساز چپ» که در همان مجله چاپ شد، نامهٔ دیگری رسید که از جالب بودن محتوای داستان داد سخن داده بود، اما نوشته بود که «نثر سیمین دانشور را تقلید کرده اید که عیبی هم ندارد. هر صاحب سبکی به‌هر جهت تعدادی پیرو دارد». هیچ کدام نمی دانستند که من دست‌پروردهٔ تو هستم.

مرگ مادرم در کرمانشاه اتفاق افتاد. من و برادرم علی را از خانهٔ خودمان بیرون آوردند. دستهای همدیگر را گرفته بودیم و در خنکای سحر می لرزیدیم. روشنایی آفتاب چشمهایم را زد و دیدم آن‌قدر جمعیت برای تماشای ما در خانه ازدحام کرده بودند که نگو. برای تماشای ما و کنجکاوی. اگر تو بودی می گفتی برای همدردی. شهر کوچک بود و خبرها زود پخش می شد. ما را به خانهٔ یکی از آشنایان بردند و آن آشنا و زنش بی حد محبت کردند اما من مثل کابوسهایم خود را لخت احساس می کردم. دمپایی پایم بود و هیچ — حتی یک دستمال کاغذی پیدا نمی کردم تا اشکهایم را پاک کنم. تیک تیک ساعت بیمارستان که بالای سرم بود تا مادرم تمام کرد مثل پتک به‌مغزم می کوبید و اشکهای پدرم...

آخرش شما و مرحوم جلال آمدید و من به آغوشت پناه بردم و همهٔ اینها را بریده بریده برایت گفتم. و تو نوازشم کردی و هی می گفتی «کاکای من». وقتی گفتی که مادرت بزرگترین شجاعتها را کرده و گفتی از جان طمع بریدن کار هر کسی نیست... کمی تسلی پیدا کردم و شما و آقای آل احمد ما را به خانهٔ خود در تجریش آوردید و در راه همه‌اش شعر خواندن و قصه گفتن... تو چقدر شعر حفظی... تو دختر خاله ات را با من همراه کردی تا برایم لباس سیاه بخرد. تو قدم به قدم علی و مرا به راه تحمل کشاندی. می گفتی هیچ غمی را نمی شود یکباره فراموش کرد. اما مرور زمان مرهم خوبی است. فعلاً غمت را از مغزت می بری اما مدام برمی گردد. صبر کن. بعد که غمت در ناخودآگاهت متبلور شد شعری برای مادرت بگو. در هر هنری همین طور است. هر رویدادی — هر شادی و غمی را نمی شود فوراً منعکس کرد تبلور آنها را در ناخودآگاه می شود. حرفهای ترا می بلعیدم اما درست منظورت را نمی فهمیدم. سیزده سالم که بیشتر نبود. با این حال تحت تأثیر افسانهٔ نیما شعری برای مادرم گفتم که تمام واقعه را منعکس

کردم. بند اولش این بود:

بی ستاره شبی بود آن شب
آسمان انتظاری عبث داشت
در دل کوچهٔ تنگ و تاریک
یک چراغی چو چشمی پر از خواب
تار و کمرنگ نوری به سرخی
بر سر لحظه های گذر داشت... — الخ

و تو و آقای آل احمد چقدر تشویقم کردید. در همان سن می فهمیدم که با برانگیختن غرورم می خواهید از اندوه منصرفم کنید. اما متأسفانه نمی توانستید.

مادرم که زنده بود و تهران که بودیم در خانهٔ خیابان ایرانشهر در ایوان کشیک می کشیدم که شما می آیید یا نه؟ هر بار که در می زدند آرزو می کردم که شما باشید. شما و آقای آل احمد همیشه در کیفتان برای من و برادرم چیزی داشتید. چقدر کتاب، چقدر برایمان کتاب می آوردید. تاریخ جهان برای خردسالان — جغرافی جهان — و... و....

و روز فرخندهٔ جشن ما بیشتر جمعه ها بود که به خانهٔ شما می آمدیم. زمستانها که برف می بارید سطح کوچهٔ دراز فردوسی مثل بلور صیقل داده شده بود و از ناودان خانه ها قندیلهای یخ آویزان بود. برادرم و من روی سطح تمام کوچه سرسره بازی می کردیم. گاهی به قندیلهای یخ تلنگر می زدیم که با صدای خشکی می افتاد. حالا اسم کوچه عوض شده. کوچهٔ شهید تقی رفعت. اسم همهٔ کوچه ها و خیابانها اسم شهداست. همه جا چلچراغ و حجلهٔ قاسم است. در بهشت زهرا چند مادر شهید سر گور عزیزانشان چادر زده اند و معتکف شده اند. صنعت مرگ را در بهشت زهرا می بینی. کاش شوهرم تلفن می کرد.

در مزرعهٔ وسیعی در انتهای کوچهٔ فردوسی خانهٔ آجری قرمز رنگ گرم تو و آقای آل احمد بود. در آن خانه دو لب خندان و دو جفت چشم مهربان و دو دست گرم برای در آغوش گرفتن ما آماده بود. خانه ای که وقتی می آمدی دیگر دلت نمی خواست بلند شوی و بروی. خانه ای که در آن حرف تلخ نبود. شماتت و زخم زبان زن و شوهر به همدیگر نبود. و از همه مهمتر نمایش خیمه شب بازی که تو و آقای آل احمد برایمان می دادید. تو نمایش عروسکی با دست (hand puppetry) را در آمریکا به عنوان درس فرعی یاد گرفته بودی. هفت تا عروسک ساخته بودی. بالبداهه نمایشنامه ای سر هم می کردید و برایمان خیمه شب بازی نمایش می دادید و بعد به من و علی هم یاد دادید و بچه های فامیل را جمع می کردید، پردهٔ ناهارخوری را می کشیدید، صفحه ای روی گرام می گذاشتید و سوت سوتکی به دهان... و اینک آغاز نمایش.

جمعه‌های تابستان در حیاط خانه‌تان بازی می کردیم. برایمان بیلچه خریده بودید و خانهٔ شنی می ساختیم — باغ می ساختیم و برادرم با سوسکها و بچه قورباغه‌ها و جیرجیرکها و آخوندکها باغ وحش می ساخت. بعد اول مرا به حمام می بردید و خوب می شستید و در حوله‌ای پیچیده به آقای آل احمد می سپردید تا خشکم کند و بپوشاندم و بعد علی را می شستید. روی زانوی آقای آل احمد می نشستم و برایم قصه می گفت. در قصه‌هایش همیشه یک دیو بدجنس بود که آقای آل احمد به ملاحظهٔ کودکی من می گفت «دیب». تو می آمدی و برادرم را به آقای آل احمد پاس می دادی و مرا در آغوش می گرفتی و از من می‌پرسیدی «قصهٔ چه بود؟» من مثلاً می گفتم تا آنجا که جوانک شیشه عمر دیبه را به دست گرفت و می‌پرسیدم «حالا شیشه را به زمین می زند و می شکند؟» تو می گفتی شاید هم نزند. شاید دیبه توبه بکند و دیب خوبی بشود. «میدانی توشبیه کی هستی؟» شبیه زنی که انکیدو را در حماسهٔ گیلگمش رام کرد. تو تا آنجا که بتوانی همه را رام می کنی حتی دیب‌ها را... اما اگر نتوانی آنوقت جلوشان می ایستی و به‌قول آقای آل احمد نعوذبالله من غضب الحلیم. تو طاقت جباری و سفاکی و نامردی را نداری. آنوقت سخت می ایستی. از سنگ خارا هم سخت‌تر.

خانهٔ شما در آن سالها تنها خانه ای بود میان خانه هایی که می شناختم که حمام داشت و آقای آل احمد این حمام را به‌خاطر شما ساخته بود. چون که تو اعتصاب کرده بودی که دیگرپا به حمام خارج از خانه نخواهی گذاشت. یک روز به حمام مهر نزدیک خانه‌تان رفته بودی و کوکب خانم دلاک هی ترامی شسته وهی می گفته«عین تو بود ــ به همین قد و بالا — به همین شکل و شمایل». و توپرسیده بوده‌ای «کی عین من بوده؟» و کوکب خانم گفته بوده «مرده‌ای که امروز صبح شستم». و توفهمیده بودی که دلاکهای حمام مهر همه مرده‌شو یند.

و آن دوشنبه‌های زیبا که به کافه فیروزه می رفتیم تا آقای آل احمد را ببینیم و شما ظهر دنبال ما می آمدید و ما و چند تا از نویسندگان یا شاعران به خانهٔ شما می آمدیم — سر ناهار یا بعد از آن اسلام خان جوک می گفت وقتی جوکها مربوط به مسائل جنسی می شد تو می گفتی خاله غذایت را بخور— و یا می گفتی خاله پرتقال بخور. و اسلام‌خان بعدها هر وقت می خواست جوکی آنچنانی بگوید اول می گفت خاله پرتقال بخور و بعد...

در خانهٔ تو بود که با آن همه آدمهای سرشناس شعر و ادب آشنا شدم. وقتی آقای آل احمد مرد هیچ کدامشان تنهایت نگذاشتند. یادم است یک شب دکتر غلامحسین ساعدی تا دیر وقت ماند. ما رفتیم که بخوابیم و تو به دکتر ساعدی گفتی وقتی می رود در را محکم ببندد. صبح «کاف» که برای چیدن میز صبحانه آمده بوده او را می بیند که با لباس جلوی بخاری دیواری خاموش شده خوابیده — پتویی رو یش می اندازد. ساعدی به خودم گفت «حاضر بودم دو تا چشمهایم را بدهم و جلال نمی‌مرد». در کورهٔ گرم خانهٔ تو

بود که پخته شدم و شکل گرفتم.

کاش شوهرم تلفن می کرد. اما ادامه می دهم. با تو بودن این خاصیت را دارد که آدم متوجه گذر وقت نمی شود. تو مدل و الگوی من بودی. از خطت تقلید می کردم ــ از سبکت ــ از تکیه کلامهایت. پدرم که زن گرفت از او خواهش کردی که یکسره به خانهٔ تو بیایم و در کنارت باشم. برای بار اول که ازدواج کردم و به انگلیس رفتم نامه های کامل و مفصل تو با آن خط آرام و آن همه کلمات نوید دهنده بود که نگذاشت در آن غربت بپوسم. این ازدواج نافرجام با بچه‌ای که از دست دادم به طلاق انجامید و باز به‌سوی آشیان تو پر کشیدم و تو باز پناهم دادی. اما احساس می کردم که تو در فکری. به جلوت خیره می شوی. می دیدم با وجودی که ماه تیر است و دانشگاه تعطیل است تو هر روز صبح پا می شوی و از خانه بیرون می روی و ظهر به خانه برمی گردی. تصورم این بود که سر بار تو هستم و جرأت نمی کردم از تو بپرسم. شعر زیر را گفتم و روی تختخوابت گذاشتم.

پیشانیت را اخمی گرفته بود
چون آسمانی ابری
این ابر
در من که دشت غمزده ام تاری
باران شد
باران شد از سر شب تا صبح
و یران کنان
کشت بهاره‌ام را و ناتوان گیاه امیدم.

صبح آن شب آمدی و مرا در خواب بوسیدی. بیدار شدم اما چشمم را باز نکردم تا باز ببوسیم. گفتی «لیلی عصری می رو یم پارک خاله سیمین می گردیم. شب هم می رو یم تماشای یک فیلم خنده دار». مقصودت از پارک خاله سیمین پارک قیطریه بود.

عاقبت حساب دستم آمد. یک روز تو دیگر به دانشگاه نرفتی و من هنوز خوابیده بودم. تلفن که در راهرو بود زنگ زد و من صدایت را به راحتی می شنیدم. کمی گوش دادی و بعد با خشونت گفتی «جناب سرهنگ من دیروز به شما با زبان فارسی گفتم که تا «ابراهیم خلیل هومن» آزاد نشود دیگر نخواهم آمد. گفتم که من استاد راهنمایش بودم و تمام مسئولیتها را به‌عهده می گیرم. گفتم من بهترین نمره را به این رساله داده‌ام. این رساله ربطی به شاه ندارد و اگر به جلال آل احمد به عنوان مردی مبارز تقدیم شده چنین عملی مستوجب زندان نیست.» سکوت کردی و بعد جواب دادی «چند بار بگو یم، به پای خودم نمی آیم. مگر بفرستید جلبم کنند».

ابراهیم خلیل هومن آزاد شد و پیش تو آمد و جای شلاقها را بر کف پاهایش و

ساقهایش نشانمان داد.

لیسانسی که گرفتم و بعد فوق لیسانس — هر دو را مرهون تو هستم و این همه کتاب که خوانده‌ام. اما حالا زنی هستم خانه‌دار مثل بیشتر زنهای دیگر. تمام سعی یک زن خانه‌دار در این مملکت و شاید در بسیاری از کشورهای جهان این است که خودش را قلاب یک مرد به‌نام شوهر بکند و زندگیش را میان آشپزخانه و رختخواب خلاصه بکند. طبیعی است درچنین شرایطی بهترین کار این است که از مغزش مطلقاً استفاده نکند و خود را به‌خواب بزند و کارها را به غریزه‌اش بسپارد. همهٔ ما زنها می گذاریم استعدادهایمان هرز برود و ذهنمان زنگ بزند. شوهر دومم دکتر ارتوپد است (دکتر علی خلاقی). مهربان است و همدیگر را می خواهیم و با هم تفاهم داریم. با این حال تنها وظیفهٔ من نگهداشتن یک کانون گرم است که در آن آش رشته خوب عمل بیاید و یا پلو خوب دم بکشد. اما تو زیر همهٔ اینها زدی. یادم است برایم تعریف کردی که در مجلسی گفته بوده‌ای که برای پختن یک قورمه سبزی شش ساعت وقت لازم است. از خریدن سبزی و پاک کردنش و شستن و خرد کردن و سرخ کردن و تهیهٔ مقدمات دیگرش... و آدم در ربع ساعت محصول این شش ساعت تحمل را می بلعد و این غیرمنطقی است. آقایی در آن مجلس برای آن که زنش همچنان به پختن قورمه سبزی ادامه بدهد گفته بوده پس از کشت سبزیش حساب کنید و تو گفته بوده‌ای که در آنصورت سه ماه بلکه بیشتر وقت لازم است. گفته بوده‌ای دولت باید رستورانهای بهداشتی ارزان‌قیمت در هر محله‌ای دایر کند و... اما مادر بازیافته‌ام این را از من بشنو که در آشپزی کمی خلاقیت هست.

شما به قول فروغ فرخزاد کسی هستید که شبیه هیچ کس دیگر نیست. تو فقط خودت هستی. چقدر دلم می خواست مثل شما بودم. شمایی که دلتان به حال گنجشکهای لاغر که در زمستان به حصیرهای لوله شده پناه می برند می سوزد. شمایی که خرمالوها را سر شاخه‌ها برای پرنده‌ها نگاه می دارید. شمایی که در ایوان خانه‌تان همیشه یک پاکت بزرگ پر ارزن برای کبوترها و فاخته‌ها و گنجشکها هست. شما که شفاعت درختها را می کنید. شما که دل جنوبیتان از سرمای زودرس و آفتاب زیر ابر می گیرد. شما که اگر فاخته‌ها بالای پنجره‌تان لانه بگذارند پنجره‌تان را نمی بندید. شما که به باغبان سفارش می کنید وقتی شاخه‌ها را هرس کند که شما خانه نباشید. شما که مزد کارگر را پیش از پایان کار می دهید. شما که اشکتان را نگه می دارید. شما که از بیماری آرتروزتان درد می کشید اما می گویید و می خندید و به‌روی خودتان نمی آورید. شما که چشم چپتان را کبریت بی خطر سوزانیده و زخمش هنوز التیام نیافته و با این حال همهٔ نامه‌ها را جواب می دهید. شما که از خواص گیاهان دارویی مطلعید. شما که گنجه‌هایتان پر از خوارکیهای خوشمزه است. شما که به من یاد دادید که نگذارم اشیاء و ارزش آنها بر من مسلط شوند. شما که به من یاد دادید خوشبختی یک وظیفه است و امید یک الزام — چرا

افسار زندگی خودتانرا رها کرده‌اید؟ چرا آن قدر سر خودتان را شلوغ کرده‌اید؟ چرا این همه وقت خودتانرا تلف می کنید؟ شما دیگر فرصت زیادی ندارید. کار خودتانرا بکنید. این همه وقت صرف حل مشکلات خانواده — این همه مصاحبه — این همه خواندن آثار تازه کارها — این همه جواب دادن به نامه‌های دوستداران و آشنایان و ناشناسها — این همه تعیین وقت برای هر کسی که می خواهد ببیندتان — آیا به علت یک تنهایی درونی و روحی است که این همه آدم دور خود جمع می کنید؟ آیا از دلسوزی است؟ آیا نمی توانید به آنها یک نه بگوئید و خودتان را خلاص کنید؟ چرا همه منتظر تأیید شما هستند؟ چرا اعتماد به‌نفس ندارند؟ آیا واقعاً یک نیاز روحی دارید که آن یکی شما را لیلای زمانه لقب بدهد و آن دیگری شهرزاد قصه گو... مادر ادبیات فارسی — مادر اندیشمندان — تو آفتاب من سایه — تو آینه من آه — تو قصیدهٔ گل من قافیه. شما که اعتماد به‌نفستان حیرت‌آور است چه احتیاجی به این دلخوشکنکها دارید؟ از شما نخواهند پرسید چند تا نامه نوشته‌اید و چند تا مصاحبه کرده‌اید. از شما حاصل کارتان را می خواهند. در سیگار کشیدن هم افراط می کنید. این همه کتاب ترک سیگار برایتان خریدم. لای یکی شان را باز نکردید. در یک ماه چهار مصاحبه از شما خواندم. شما که می دانید مصاحبه‌ها را مقداری خود مسئولین نشریه‌ها لت و پار می کنند و مقداری را هم بررسی کنندگان مراجع مربوطه و تازه سؤالها درخور شما نیست. شما حرفهای حسابتان را در داستانها و رمانهایتان بزنید. و مصاحبه با این مردهای گنده و این بچه‌های ریش و سبیل دار و این خانمهای سر حال را به کلی رها کنید. و بعد حاصل این مصاحبه‌ها چه بود؟ مقداری دشنامهای چارواداری در این نشریه و آن روزنامه...

به من گفته بودید هر وقت احساس کردی پیر و خنگ و خرف شده‌ام هشدارتان بدهم تا از صحنه خارج شوید. بله شما از نظر فیزیکی پیر شده‌اید. زمانه، خطهای خود را بر صورت و آن اندام مثل سرو متعادل و متناسب شما رقم زده است. خوشبختانه حتی پیریت را جدی نمی گیری. یادم است یک روز از شوهرم پرسیدی «علی چرا من آرتروز گرفتم؟» علی گفت به علت پیری. تو خندیدی و گفتی «هر دو تا پاها و هر دو تا دستهای من همین هستند چرا باید زانوی چپم و دست راستم پیر شود؟» اما شما از نظر روحی از هر جوانی جوانترید. شما در اوج محبوبیت و شهرت و نهایت تکامل روحی و فکری و تجربی و باروری هستید. فرصت را از دست ندهید. دیر می شود. بنویسید و بنویسید. می دانم جلد اول رمان **جزیره سرگردانی** تمام شده. جلد دوم را شروع کنید. چندین فصل جلد اول را برایم خوانده‌اید. اگر همهٔ رمان بر همین روال باشد، این کتاب نه تنها شاهکار شما که شاهکار ادبیات معاصر فارسی و در حد آثار جهانی خواهد بود. در یک فصل مرا گریاندی. فصل دیگری خواندی و سخت خندیدم و فصل دیگری که مثل جویبار، آرام و زمزمه کنان بر سبزه‌های کناره‌اش بوسه می زد. یادم افتاد به ابونصر فارابی که در مجلس

سیف‌الدوله جمعی را با نالهٔ تارش به گریه درآورد و سپس با نغمهٔ دیگر آنها را خنداند و سرانجام همه را به خواب فرو برد.

تلفن زنگ می زند. این وقت شب یقیناً علی است.

سلامی گرم به سیمین دانشور

والاس استگنر

ترجمهٔ : فرزانه میلانی

بدیهی است که همهٔ هنرها با فرهنگ و یژهٔ هر قوم عجینند به‌خصوص ادبیات که به سبب وابستگی به زبان اسطورهٔ برج بابل را به‌خاطر می‌آورد. هنرهای کلامی مفهوم کامل فکری و احساسی خود را فقط در اختیار کسانی می گذارند که همفرهنگ و همزبان نویسنده‌اند. در ترجمه، اغلب حق مطلب کامل ادا نمی شود. به‌قول رابرت فراست شعر همان جوهر و مایه‌ای است که در ترجمه از دست می رود.

با این همه مطمئن نیستم که به‌راستی این نکات بدیهی تا حدی که من فکر می کنم درست و پر اهمیت هستند یا نه. طبعاً، در گذار هر متنی از فرهنگی به فرهنگ دیگر، بخشی که بیش از همه از میان می رود روانی، آهنگ و ایهامی است که زاییدهٔ قدرت کلام است. ولی به‌گفته کانراد: «قدرت کلام به تنهایی مسأله چندان مهمی نیست.» همان‌طور که مثلاً داشتن اسلحه به‌تنهایی کسی را شکارچی یا سلحشور نمی کند. برخی ویژگیهای فکری و معنوی لازمند چون در غیر این‌صورت قدرت کلام می تواند سخت نزدیک به هرزه‌درایی شود.

به‌عنوان مثال، من معیاری برای ارزیابی ترجمه های چخوف در دست ندارم. مسلماً برخی‌از آنها بد و نادرستند و عنایتی به ریزه کاریهاندارند، با این وجود، هر بار نوشته های چخوف را می خوانم، حتی ترجمه هایی از او را که به گفتهٔ متخصصین بدند، حقانیت برداشتها، ریزبینی مشاهدات و همدلی نویسنده برای رنجدیدگان و محرومان و فراموش‌شدگان مجذوب و مفتونم می کند.

شعاعهای روحی والا، یعنی چیزی ورای کلام، سیمین دانشور را برای من شخصیتی ویژه می کند.[1] به‌عنوان یک دوست او را عمیقاً دوست می دارم. ولی در اینجا مرادم دوستی و علایق شخصی نیست. صحبت از خصوصیتی است که حتی اگر دانشور ده زبان سوسن را نمی داشت باز پنهان نمی ماند و از لابلای هر جملهٔ داستانهایش حتی در روایت

ترجمهٔ آنها به‌چشم می خورد. این همان انسانیت و یژه‌ای است که چخوف هم داشت.

چون فارسی نمی دانم آثار سیمین را به زبانی که قاعدتاً بهترین بیان این نوشته هاست نخوانده‌ام. هرگز رمان **سووشون** را نخوانده‌ام و فقط با داستانهایی از دانشور آشنا هستم که برای کلاسم در دانشگاه استنفورد می نوشت. همان داستانهایی که به انگلیسی نوشت آن هم در زمانی که هنوز بر این زبان تسلط کامل نداشت. با این همه از لحظه‌ای که اولین نسخهٔ تکان‌دهندهٔ «نامه ای به وطن» را خواندم مسجل دانستم که این داستان به‌رغم زبانش فقط ساخته وپرداختهٔ قلم نویسنده‌ای است با استعداد استثنایی و شرافت و انسانیتی فوق‌العاده.

اوایل سال ۱۹۵۳ بود که به کلاس من آمد. ترم اول سال تحصیلی را بنا به پیشنهاد استاد راهنمای دانشجویان بورس مبادلات فرهنگی فولبرایت در کلاس نمایشنامه نویسی نشسته بود که توجهش را چندان جلب نکرده بود. وقتی نزد من آمد با تردید او را در کلاس پذیرفتم. پیشتر از او با دانشجویان خارجی تماس داشتم و می دانستم اشتیاق آنها برای استفاده از زبان انگلیسی بیش از احاطهٔ آنها بر این زبان است. ولی در مورد دانشور باید بگویم که هنوز یک ماه از شروع کلاس نگذشته بود که افسوس خوردم چرا زودتر سراغ کلاس من نیامده است. اولین داستانی که تحویل داد، یعنی اولین داستانی که به انگلیسی نوشت، «نامه‌ای به وطن» نام داشت. این داستان نه تنها جای سیمین را در میان نویسنده‌های جوان همکلاسیش تثبیت کرد بلکه کلاس را هم یکسر دگرگون ساخت.

همانطور که سیمین خود در مؤخره‌ای به تجدید چاپ داستانش در کتاب **داستانهای کوتاه استنفورد** (۱۹۵٤) نوشته است بنا به پیشنهاد من و شاگردان کلاس ساخت داستانش را اندکی عوض کرد و من به عنوان و یراستار و نسخه‌خوان برخی از اصطلاحات نامأنوس و ترکیب جملات را عوض کردم. ولی از همان خطوط اول، همچنان که داستان را بلند می خواندم، جای شک و تردید در دل شنونده‌ای در کلاس نمانده بود. همه سراپا گوش بودند؛ مجذوب و شیفته؛ و وقتی گلی، طفل رنجدیده به کاتب مسجد می گوید: «سلام مرا به خانم مروارید برسان، بگو خدا لعنتش کند. انشاءالله از گورش آتش ببارد،»[۲] انگار نفس همهٔ کلاس بند آمد. آیا این نشان اضطراب یا تأیید یا تحسین آنها بود؟ عواطف گرم و سر در گم گلی، احساس وظیفه‌ای که بلافاصله به حس نفرت و شناخت بدیها بدل می شد جملگی یکباره سر برمی کشید و از دل غربت‌زدگی و امید ناکام شدهٔ رستگاریش بیرون می جهید، حتی به‌زبانی نیمه آشنا برای نویسنده کلمات همگی بر سر جای خود نشسته بودند. انگار همدلی عمیق با دختری ستمدیده و مطرود کلمات مناسب را یافته بود. همین احساس است که مانند اشعهٔ کیهانی از دل صفحهٔ سربی می گذرد و مرزهای زبانی و فرهنگی را در می نوردد.

وقتی می گویم حضور سیمین کلاس را یکسر دگرگون کرد اصلاً تعارف نمی کنم. شاگردان کلاس که با وسواس خاص و بر مبنای استعداد دستچین شده بودند همگی هنرمند بودند و برخی به زبان انگلیسی تسلط کامل داشتند. چند نفر از آنها از جمله هناگرین و سیسیل داوکین نویسنده‌های سرشناسی شده‌اند. ولی اینان جوان بودند و آمریکایی و حتی آن عده‌ای که با بورسهای تحصیلی ناکافی ایام می گذراندند هنوز از دیدگاه سیمین فرزندان طبقه‌ای مرفه و ممتاز بودند. او هرگز آنها را به‌خاطر بخت بلندشان که در ثروتمندترین مملکت روی زمین و با مزیت زبانی تقریباً بین‌المللی چشم به دنیا گشوده‌اند محکوم نمی کرد. مهربانتر و با تفاهم‌تر از آن بود که به‌سرزنش دیگران بنشیند. با همکلاسانش دوست نزدیک بود و می دانم تا سالها بعد با آنها تماس داشت. ولی قصه‌های وصال و فراقشان، غصه‌های خانوادگی، وحشت کماکان مبهمی که به لحاظ بی تجربگی احساس می کردند به نظرش همانقدر بی اهمیت و ناچیز می‌آمد که مسائل ثروتمندان ایرانی که می شناخت. «ترازدیهای آنها برایم مضحک است و مسائلشان مسخره. فقط صحبت از عشقهای پنهانی است، باختهای قمار، یا تردید در مورد رفتارشان با کودکانی لوس و ننر.»

سیمین می گفت ثروتمندان به او نیاز ندارند و قلمش را در خدمت کسانی گذاشته که از ابتدایی‌ترین مواهب زندگی محرومند، کسانی که غریبه‌ای بیش برای سواران اسب مراد نیستند. و از طریق نوشته هایش و اولین داستان کوتاهش همکلاسان آمریکاییش را مجبور به درک نقش عمیق و آگاه ادبیات کرد. نقشی که لازمه‌اش هم وجدان و هم قدرت کلام است. فکر می کنم به تمام آن گروه که اغلب در پی تکمیل فنون نویسندگی بودند آموخت که زبان هم مثل بقیهٔ فنون فقط هدف نیست و وسیله است. به‌علاوه انسانیت می تواند در ورای سد جهالت و بی دانشی رابطه برقرار کند و نویسنده، به‌سان کاتب صحن مسجد، باید تا حد توان خود، نقب این رابطه باشد.

با ظهور سیمین در کلاس، نویسندگی دیگر نه تمرینی در مهارتهای فنی بود و نه یک سودای بالقوه پر سود. نویسندگی تبدیل به پدیده‌ای شد آگاهانه‌تر و صادقانه‌تر — یک تعهد، یک وظیفه، عریضه‌ای به خدا. تعهد سیمین مطلق بود و تزلزل‌ناپذیر. در پایان توقف کوتاهش در استنفورد در مؤخره‌ای به «نرگس»، دومین داستان کوتاهش به انگلیسی، خودش لُب کلام را نوشت. و این‌بار برای بیان کلماتی که چون آتش از وجودش شعله می کشید نه احتیاج به مباحث جمعی در کلاس داشت نه به راهنمایی استادش. به گفته خودش:

«من هم ثروت را تجربه کرده‌ام هم فقر را. می دانم اولی با چه سهولتی می تواند آدم را فاسد کند و دومی چه وحشت‌زاست. می دانم چه آسان فقر سرچشمهٔ نبوغ را خشک می کند و جسم یا جان یا هر دو را چنان می کاهد که دیگر آدم خود را نشناسد. متوجه

شده‌ام که پاسداری خصایـــل نیکو برای آنانی که در فقر به‌سر می برند و در فلاکت و ورشکستگی ناشی از آن غوطه‌ورند چه پر معناست. با آنکه همواره از سیاست گریزانم و نظرگاه سیاسی خاصی ندارم اما همدردی من نسبت به این گروه به شدت برانگیخته شده است.

«به‌خاطر علاقه‌ام به فقرا در ایران هرگز کمبود مطلب نداشته‌ام. طبقهٔ محروم، مردم عادی، انسانهای واقعی همه جا هستند. آنها را به‌راحتی بر سر کوی و برزن و حمام عمومی و میخانه و مسجد و مزرعه و مراکز قالی بافی در دهات دورافتاده پیدا می کنم... آیا یکی از وظایف نویسنده این نیست که به مردم «وطن فقیر» خود کمک کند تا برای بهبود وضع خود قیام کنند؟ آیا مسئولیت او نیست که سرنوشت و نگون‌بختیهای مردم را چون آئینه‌ای در صفحات رمان خود منعکس کند و از این راه به آنان نشان دهد که چگونه می‌توانند شرایط زندگی خود را بهتر کنند؟

«می خواهم یک نویسنده بشوم. من همیشه این آرزو را داشته‌ام. می خواهم با محرومان ملتم همدردی کنم. من راهم را انتخاب کرده‌ام.»

از ۱۹۵۳ سالها گذشته است. من از سرنوشت سیمین در جمهوری اسلامی ایران اطلاعی ندارم. مسلم است که او نویسندهٔ طراز اولی است و معروفترین نویسندهٔ زن ایران. ولی دانشور فقط متعلق به ایران نیست. متعلق به جهان است. و اگر صدای او در ایران و جهان به گوشها نرسد ایران و جهان هر دو گوهر گرانبهایی را از دست داده‌اند.

حاشیهٔ مترجم:

۱ــ در متن انگلیسی کلمه Vibration استفاده شده که لغت مترادف درستی در فارسی برایش نیافتم. خانم دانشور از کلمهٔ «شعاع» در **سووشون** استفاده کرده است: «اما عجب زنی بود! از آن زنها که از خود شعاعی پس می دهند که اگر آن شعاع به کسی گرفت چه خودش بخواهد و نخواهد جلب می‌شود. و آن وقت آن آدم شعاع گرفته، به هیچ وجه نمی‌تواند خودش را از این جذبه خلاص کند. به‌قشنگی و زشتی نیست. به آب و گل است.» (**سووشون**، ص۷٤).

۲ــ «نامه‌ای به وطن» شباهت زیادی به داستان «شب عیدی!» از مجموعهٔ **آتش خاموش** دارد. «ننه‌جان، من دیگر از فراق تو شب و روز ندارم، هر طوری هست خودت را به‌من برسان که در این شهر غریب دق کردم... خانم مروارید را دیده‌بوسی کنید، ننه‌رقیه را سلام برسانید. به ننه‌رقیه بگویید: «الهی از گورت آتش دربیاید که مرا گور به گور کردی...»» (**آتش خاموش**، ص۹٦).

سیمین در استنفورد

امین بنانی

سالهای ۱۹۵۱ و ۱۹۵۲ دانشگاه استنفورد هنوز اوضاع غیرعادی بعد از جنگ دوم جهانی را پشت سر نگذاشته بود. دانشگاهی که در زمان جنگ نیمه خالی بود و فقط تک و توکی دانشجوی غیرآمریکایی داشت یکمرتبه پر شد از سربازان از جنگ برگشته که با استفاده از کمک هزینهٔ دولتی زندگی تحصیلی خود را از سر می گرفتند. برای من و دو سه پسر ایرانی دیگر که در سالهای جنگ به این دانشگاه آمده بودیم و اکنون اواخر دوران دکترای خود را طی می کردیم این تغییرات همه جور تازگیهای غیر منتظره داشت. میان دانشجویان که به جز رنگ سفید انگلوساکسون رنگ دیگری به‌چشم نمی خورد حالا اندک چاشنی زرد و سرخ و سیاه و سبزه هم پیدا می شد. در صفهای کافه تریا گاهی زبانهای دیگری غیر از انگلیسی هم شنیده می شد که اغلب از یکنواختی و بیمزگی غذاهای آمریکایی شکایت داشتند. خوابگاههایی که به علت کمبود دانشجو خالی مانده بود حالا تا دو و سه برابر ظرفیت پر شده بود و دانشگاه مرزهای خود را دریده بود و به بیرون سرایت کرده بود.

در سه چهار کیلومتری دانشگاه در سالهای جنگ یک اردوگاه موقتی ساخته شده از تخته سه‌لا و حلبی وجود داشت که حالا دولت در اختیار دانشگاه گذاشته بود و به اسم نامسمای «استنفورد و یلج» معروف بود. صدها نفر دانشجوی عیالوار و تعداد کمی هم تک و بدون خانواده ولی قدری بزرگسال‌تر در این اردوگاه زندگی می کردند. محیط این استنفورد و یلج با خود دانشگاه فرقهای محسوسی داشت. هرچه در خوابگاههای خود استنفورد از سر و صداهای خامی و ناتمامی و وقت گذرانیهای سطحی مخصوص جوانان آمریکایی دیده و شنیده می شد، در استنفورد و یلج حرف از اجتماع و هنر و سیاست و چیزهای گنده گندهٔ دیگر بود.

در این محیط استنفورد و یلج بود که برای اولین بار سیمین دانشور را دیدم. تا آنجا که

می‌دانم او اولین دختر ایرانی بود که به استنفورد آمده بود. برای ما پسرهای ایرانی که شش هفت سال از ایران دور بودیم یکمرتبه بو و برنگ تازه‌ای از وطن در فضا پیچید. همان شنیدن زبان فارسی از دهان سیمین برای ما که فقط این زبان را از گلوی خودمان و آنهم با تلفظ بی‌رنگ طهرانی می‌شنیدیم لذت مطبوعی داشت. سیمین هم که گویا به این عکس‌العمل ما حساس بود لهجهٔ شیرازی خود را لفتش می‌داد و به فردیت خود می‌افزود. سال ۱۹۵۱ درست بحبوحهٔ جنبش مصدق و هیجان ملی ما بود و خوب به یادم می‌آید که در بحثهای مدام ما هرچه احساسات بیشتر به‌جوش می‌آمد لهجهٔ شیرازی سیمین غلیظ‌تر می‌شد.

او برای شرکت در یک کلاس مخصوص داستان‌نویسی که زیر نظر والاس استگنر نویسندهٔ معروف آمریکایی اداره می‌شد به استنفورد آمده بود. هرچند همین اعتبار که از میان صدها داوطلب با هنر که از کشورهای گوناگون برای شرکت در این سمینار سر و دست می‌شکستند یک زن ایرانی در گروه ده‌پانزده نفری انتخاب شده بود می‌توانست مایهٔ غرور و به‌خود بالیدن باشد اما سیمین اهل این حرفها نبود. از همان اول آشنایی و تا سالهای سال بعد که در هر سفر به ایران حتماً به دیدن او می‌رفتم این رو به هیچ وقت فرق نکرد و سیمین به‌ندرت در بارهٔ خود و کار خودش سخن می‌گفت.

من در سال ۱۹۴۳ یعنی ۱۳۲۲ خودمان از ایران خارج شده بودم. تازه اول ماجراهای سیاسی و اجتماعی بود که سرچشمهٔ همهٔ تحولات فکری و هنری کشور ما در سی چهل سال اخیر بوده است. از دورادور همیشه این جنبشها و جوششها را دنبال می‌کردم ولی آنها را لمس نکرده بودم. حالا سیمین مثل یک سیم اتصالی بود که قدری از آن تب و تابها را به من منتقل می‌کرد. بحث و صحبت اغلب در زمینهٔ ادبیات معاصر بود و از زبان سیمین بود که اسم و رسم بعضی از تازه به میدان آمده‌ها را برای اولین بار می‌شنیدم. گاه به گاه روزنامه و مجله‌های فارسی به‌دستم می‌رسید و با اسم جلال آل‌احمد آشنا بودم ولی هنوز چیزی از او نخوانده بودم. کتاب **سه‌تار**او را سیمین به‌من داد که هنوز هم در کتابخانهٔ من پهلوی کتابهای خاطره‌دار دیگر جا دارد.

نمی‌دانم چرا حالا هم که خاطرهٔ سیمین را در استنفورد به‌یاد می‌آورم باز صحبت از کتاب جلال پیش می‌آید. این تقصیر خود سیمین است که همیشه خود را در سایه شوهرش نگه می‌داشت. شاید سالها بعد که گرد و خاکهای سیاست و شخصیت فرو نشست سیمین دانشور داستان‌نویس از این سایه بیرون آید و همسر و گاهی هم برتر از جلال آل‌احمد داستان‌نویس شناخته شود.

سیمین دانشور:
زنی سرشار از زندگی

پرتو نوری علاء

چهارده، پانزده ساله بودم که با نام و کار سیمین دانشور آشنا شدم. نویسنده و مترجم. همسر جلال آل احمد. در نوشته های آل احمد هم بارها جملهٔ «عیالم سیمین» را خوانده بودم. خیلی دلم می خواست خانم دانشور را از نزدیک ببینم. عالم نویسندگی را دوست داشتم و دیدن نویسندهٔ زنی برایم ارزش داشت.

اولین بار در شب بزرگداشت نیما که در دانشکدهٔ هنرهای زیبای تهران برپا شده بود او را دیدم (فکر می کنم سال ۱۳٤٦ بود). تنها زنی بود که در برنامهٔ آن شب شرکت داشت. برنامه را او معرفی می کرد و سخنران اول بود. از شأن نزول برنامه می گفت و از مقام و موقع ادبی نیما. راحت و مسلط حرف می زد. لهجهٔ شیرازی داشت. محو حرف زدنش شده بودم. همان شب فهمیدم که او و آل احمد از دوستان بسیار نزدیک نیمایوشیج بوده اند.

بار اولی که به خانه مان آمد سال ٤۷ بود. با آل احمد آمد. چند تن دیگر از دوستانمان هم دعوت داشتند. فکر تشکیل کانون نویسندگان ایران، در آن شب به صورت عملی در آمد. خانم دانشور در اتاق چرخی زد و به شوخی به آل احمد گفت: معلوم است خانهٔ تازه عروس آمده ایم. لباس یکسره راه راهی با آستین سه ربعی پوشیده بود. آرایش طبیعی موها و صورتش، هیچ ربطی به مد آن زمان نداشت. صمیمی و مهربان بود. پوست گندمگون، چشمهای ریز و لبهای درشتش همراه با آرامش و خوش خلقی اش، چهره ای مطبوع و بسیار دوست داشتنی به او می بخشید. در جمع مردان نشسته بود و راحت و بی تکلف حرف می زد و عقایدش را دربارهٔ تشکیل کانون می گفت.

سر شام کلی از دست پختم تعریف کرد. می دانستم تعارف می کند.

همان شب قرار و مدارهای بعدی کانون گذاشته شد و من از آن پس خانم دانشور را بیشتر دیدم.

کانون نویسندگان در تالار قندریز، رو بروی دانشگاه تهران، جلسه می گذاشت. در اولین گردهمایی‌ها، بحث دربارهٔ ثبت کانون بود به طور رسمی. در تمام جلسات آل احمد با حرارت حرف می زد و گاه سخت عصبانی می شد، برعکس خانم دانشور با آرامشی کم نظیر، فضای مباحثات را تغییر می داد و از برخوردها جلوگیری می کرد. خوب یادم است، یک بار که قرار بود هیأت دبیران شناسنامه های خود را برای به ثبت رساندن کانون بیاورند و ظاهراً به آذین هنوز شناسنامهٔ خود را نداده بود، آل احمد از کوره در رفت و فریاد زد: سه ماه است این آقا باید شناسنامه‌اش را بیاورد و هنوز نیاورده. سیمین که کنار دست آل احمد نشسته بود، آهسته گفت: جلال آرام باش. فقط دو هفته است که به او گفته‌ایم. سپاسگزاری را درچشم به آذین می دیدی.

دولت پس از چندی از تشکیل جلسات کانون نویسندگان جلوگیری کرد و من هم خانم دانشور را ندیدم. تا این که در یکی از روزهای تابستان ۴۸، شنیدیم که جلال آل احمد در شمال ایران، در اسالم، مرده است. خبر به سرعت پخش شده بود، هیچ کس باور نمی کرد. چند تن از دوستان نزدیک خانم دانشور و آل احمد به اسالم رفته بودند تا همراه سیمین باشند و جنازه را به تهران بیاورند، روزی که قرار بود به سمت تهران حرکت کنند، با عده‌ای از دوستان و اعضای کانون نویسندگان که قرار بود به پیشباز سیمین و مشایعت جلال به کرج بروند، راهی کرج شدیم. وقتی به کرج رسیدیم، جمعیت زیادی آمده بود. چند ماشین آمد و ایستاد. همه سراغ خانم دانشور را می گرفتند. سرانجام گفتند ماشین سیمین هم رسید. ماشینی که خانم دانشور در آن بود آهسته به سمت جمعیت آمد و ایستاد. درعقب ماشین باز شد. خانم دانشور میان آقا و خانمی نشسته بود. سیاه تنش کرده بودند. سرش به عقب، روی پشتی صندلی افتاده بود. هق و هق می کرد. گاهی که ساکت می شد، انگار از حال می رفت. برایش چای شیرین آوردند. رمقی نداشت استکان چای را به دست بگیرد. همان آقایی که کنار دستش بود، قاشق، قاشق چای را به دهانش ریخت. جمعیت ساکت شده بود، گاهی صدای گریه می آمد. لحظاتی بعد، چیزی به او گفتند. خانم دانشور با حرکتی کند، سرش را بلند کرد و به جمعیت نگاهی انداخت. انگار هیچکس را نمی دید. چند بار سرش را تکان داد. نگاهش جمعیت را چرخ زد. سرش دوباره به عقب افتاد. صدای گریه بیشتر شده بود. نگاه مغموم و سر تکیه داده‌اش به صندلی ماشین، مثل یک عکس قدیمی در خاطرم مانده است.

مراسم ختم را در ابن بابویه برگزار کرده بودند. جمعیت بیش از حد تصور بود. به سالن زنانهٔ مسجد رفتم. چهره های آشنای بسیاری را که سالها ندیده بودمشان، در میان زنان دیدم. چند زنی که روی خود را سخت پوشانده بودند، در جلوی مجلس نشسته و به شدت گریه می کردند. سیمین در میانشان نبود. طرف دیگری نشسته بود. آرام بود. به جز واعظ، چند تن از دوستان آل احمد هم حرف زدند. از خلق و خوی او، از رفتار و سکناتش. آن

وقت بود که گریهٔ سیمین را دیدم.

مراسم که تمام شد از سالن بیرون آمدم. میان زنان به دنبال خانم دانشور می گشتم. صفی از اقوام مرد آل احمد در کنار مسجد ایستاده بود تا از مردم تشکر کند. خانم دانشور را کنار آنها دیدم. پوشیده در چادر سیاه و عینک سیاه. به طرفش رفتم. مرا شناخت. یکدیگر را در آغوش گرفتیم. خسته گفت: دیدی چطور شد.

بغضم از هم پاشید. می خواستم بگویم که چقدر دوستش دارم، که چقدر برایم عزیز و با ارزش است، که از جدایی او و آل احمد چه بسیار افسوس خورده‌ام. اما لال شده بودم. او دلداریم می داد.

چند ماه بعد، رمان **سووشون** منتشر شد. کتاب را خریده بودم. کنار پسرم نشسته بودم تا خوابش ببرد. کتاب را دست گرفتم تا نگاهی به آن بیندازم. اولین سطور رمان را خواندم، جملات مرا به دنبال خود می کشیدند. چند صفحه‌ای خواندم و یکباره متوجه شدم نمی توانم کتاب را کنار بگذارم.

تمام طول شب همان جا نشستم و کتاب را خواندم. گاه سیمین را در قالب زری و گاه جلال را در قالب یوسف می دیدم. چه بسیار گریه کردم. مرگ یوسف و جلال یکی شده بود. با مرگ یوسف دنیای ذهنی و عاطفی زری بر هم ریخته بود. اما زری در کنار آن، دنیایی استوارتر می ساخت. مایه گرفته از همهٔ تجربه‌های گذشته و با نفرت از جنگ و دشمنی. مگر سیمین چنین نکرد؟ پیش گوییهای خانم دانشور در **سووشون** بی نظیر بود. رمان که تمام شد، سپیدهٔ صبح زده بود.

چند روز بعد، نقدی بر **سووشون** نوشتم که در مجلهٔ فردوسی چاپ شد. اولین و شاید خامترین نقد بر **سووشون**. در دانشکده بودم که بچه‌ها به سراغم آمدند و گفتند خانم دانشور می خواهد تو را ببیند. به طبقهٔ پایین دانشکدهٔ ادبیات رفتم. خانم دانشور مقابل دفتر دانشکدهٔ باستانشناسی ایستاده بود. تیره پوشیده بود. به طرفش رفتم و سلام گفتم. با محبت همیشگی اش مرا در بغل گرفت و بوسید. مثل همیشه مقابل او دست و پایم را گم کردم. گفت: نقدت را خواندم، راستش را بگویم، اول که دیدم تو نوشتی، به خود گفتم، پرتو مرا دوست دارد و حتماً از کتاب تعریف کرده، اما وقتی تمامش کردم، دیدم درست دیده‌ای و چیزی که بیش از هر چیز خوشحالم کرد، اشاره‌ات به نکته‌ای بود که دلم می خواست کسی آن را درمی یافت و ذکرش می کرد.

نوشته بودم: سالها زندگی مشترک با جلال آل احمد و آشنایی نزدیک با آثار و سبک نگارش او که بسیاری از نویسندگان را تحت تاثیر قرار داد، کوچکترین تأثیری در ذهن و زبان خانم دانشور در **سووشون** نداشت.

برای دیدن خانم دانشور، نوروز هر سال بهانه‌ای بود. خانوادگی می رفتیم. با گلدان گل لاله‌ای به یاد آل احمد. اولین سالی که پس از مرگ آل احمد او را دیدم، چاق شده

بود. می گفت پس از مرگ جلال سیگار زیاد می کشیده. اضطراب داشته. حالا سیگار را ترک کرده بود و یوگا می کرد.

می دانست پسرم نان پنجره‌ای را خیلی دوست دارد. هر سال یک بستهٔ بزرگ نان پنجره‌ای، پوشیده در زرورق و روبان آماده می کرد و در موقع بازگشتمان به او می داد. نوروزی که نتوانستم به دیدارش بروم و تلفنی عید را تبریک گفتم، گفت: نان پنجره‌ای‌ها، هنوز بالای طاقچه‌اند. سکوتم سرشار از شرمی ناگفتنی بود.

خانه‌اش سرپل تجریش بود. همان خانه‌ای که از ابتدا با جلال در آن می زیست و هنوز هم همانجا زندگی می کند. خانه‌ای قدیمی و کوچک. مبل و صندلی و دیگر اشیاء اتاق خبر از سالهای دوری داشتند که با نظم و وسواسی چشم گیر نگهداری شده بودند.

تابستانها در حیاط کوچک خانه کنار حوض و باغچه از مهمانها پذیرایی می کرد. کف حیاط آجر فرش بود. میز و صندلی و تخت چوبی می گذاشت. کیک و چای همیشه به راه بود. دلم می خواست بیشتر به دیدنش می رفتم، خودش هم با محبت زیادی به رفتنم میدان می داد، اما می ترسیدم مزاحمش باشم، به خصوص که می گفت آمد و شدها را کم کرده، اغلب به تلفنها جواب نمی دهد، ساواک به بهانه‌های مختلف، اذیتش می کرد. می گفت می خواهم بنویسم و می نویسم.

تقریباً همهٔ آثار منتشر شده را خوانده بود. از کارهای جوانترها خبر داشت. جدیدترین کتابهای خارجی را می شناخت، اما در مصاحبت با او ذره‌ای فخرفروشی نمی دیدی. نظرش را صریح می گفت و ساده حرف می زد. گاهی ساده حرف زدنش حیرت آور می شد. اگر او را نمی شناختی و شخصیت ادبی و سوادش را نمی دانستی، فکر می کردی زنی عامی است که ساده می بیند و ساده می گوید. در این جور مواقع لهجهٔ شیرازیش هم غلیظ‌تر می شد. گاهی به نظرم می رسید این کار را عمدی می کند، به خصوص وقتی طرف مقابلش ادعای زیادی داشت.

صراحت لهجه را هیچ وقت از دست نمی داد. این کار را در کلاس درس دانشگاه هم می کرد. سال ۴۹ شاگردش بودم. دو واحد درس از باستانشناسی گرفته بودم. کلاس درس او با همهٔ کلاسهای دانشکده تفاوت داشت. از آن حالت خشک و متداول کلاسها خبری نبود. در برج عاج استادی نمی نشست، از هنر یونان باستان می گفت و ما را با گرمی کلامش به سفری ذهنی می برد. اغلب بچه‌ها را با نام کوچکشان خطاب می کرد. سر به سرمان می گذاشت. کلاس را به خنده می انداخت. سرهنگی همکلاسمان بود که با بستن جناب سرهنگ به او همهٔ جبروت قلابی اش را می گرفت. اغلب شاه و عکسش را که به دیوار کلاس نصب بود، نیمه پنهان و نیمه آشکار دست می انداخت، به خصوص وقتی از هنر نقاشی حرف می زد.

در سال ۴۹ سپانلو زندانی شد. عصری به خانه آمدم صاحبخانه‌مان گفت: امروز که

نبودی، خانمی آمد و این بسته را برای شما آورد. روی بسته کارتی بود. خانم دانشور آمده بود و من نبودم. دریغ و افسوسی فرو خورده. کاش می دانستم که می آید. روی کارت نوشته بود: پرتو جان آمدم نبودی، امیدوارم حال تو و سندباد خوب باشد. می دانم که بردباری، چرا که لیاقتش را داری. چراغی برای سندباد آورده‌ام...

چراغ کوچک دستی ای بود. شاید تمثیلی برای روشناییهای آینده.

اولین کتاب شعرم، **سهمی از سالها** را، تقدیم خانم دانشور کردم. اما کتاب سانسور شد و مدت هفت سال در توقیف ماند تا اوایل انقلاب منتشر شد. یک بار تلفنی صحبت می کردیم گفت: شنیده‌ام کتاب شعرت منتشر شده. گفتم می بایست قبل از هر چیز برای شما می آوردمش. فکر کردم می داند کتاب تقدیم به اوست. اما بعداً که کتاب را برایش بردم، فهمیدم نمی دانسته. تنها چیزی که داشتم و برای خودم عزیز بود، تقدیم خانم دانشور کرده بودم.

پیش از این که به خارج بیایم، شبی او و چند تن دیگر از دوستانمان را دعوت کردم. با همان محبت همیشگی اش آمد. رو پوش و روسری پوشیده بود. کمی لاغر شده بود. بیشتر از همیشه خوانده بود. می گفت نوشتن رمان بزرگی را در دست گرفته است. خوش بینی عجیبی در حرف زدنش بود. می گفت قصه نویسی ایران رشد سریعی کرده و به کار جوانترها بسیار امیدوار بود. خانم دانشور سرشار از زندگی بود. عمرش دراز باد.

لوس آنجلس ـ هفدهم اوت ۱۹۸۷