بررسی جلوه‌های شعر در رمان سووشون

دکتر ابراهیم رنجبر
دانشگاه محقق اردبیلی

تقدیم به همت والای استاد عشق و فضیلت جناب آقای دکتر محمدرضا راشد محصل

۱.مقدمه

کلتنر[1] پس از تحقیق مفصلی گفته است که: «ارتباط گفتاری مهم‌ترین رفتار انسان است و بنیان تأثیر متقابل اجتماعی را به وجود می‌آورد» (۱۳۷٦: ۹). او یکی از تجارب خود را چنین نقل کرده است: »در یک عصر بهاری که آسمان صاف بود ... به خورشید که از روز من رخت برمی‌بست، خیره ماندم ... خورشید و ابرها با عملی متقابل، رنگ‌هایی بس زیبا در پشت کوه خلق کردند. احساسات من برانگیخته شدند. عواطفم درگیر گردید و احساس حقارت بی‌حدی بر من احاطه یافت. بالاخره خورشید پایین رفت... با اندوه از منزل خارج شدم و به دنبال کسی گشتم تا با او ... احساس خود را در میان بگذارم. کسی را نیافتم... من به این موضوع سخت نیازمند بودم... پیش‌بینی کرده بودم که این واقعهٔ جالب را چگونه شرح دهم. با خود ارتباط برقرار کردم. اما احساس کردم این ارتباط شخصی ناقص است و از این رو برای ارتباط با شخص دیگری به هیجان آمده بودم» (همان: ١٦). وقتی که یک هیجان عاطفی زودگذر کاملاً منحصر به فرد در انسانی عادی که

1- John W. Keltner

که رسالت حفظ نفعِ کسی بر دوش او سنگینی ندارد، چنین برانگیزنده و معاشرطلب و کتمان‌ناپذیر باشد، در مورد احساسات و تجارب هنری و پایدار و نیرومند و خروشانِ اصحاب هنر و استعدادهای خارق‌العاده چه می‌توان کرد، علی‌الخصوص که فلسفه‌ای مکرر یا دردی بزرگ یا رسالت نفعی کلان و همگانی پشتیبان آن باشد.

اگر تحریکات عاطفی و تجارب گریزان و کاملاً فردی از واکنشهای آنی بر اثر احساسهای زودگذر ایجاد می‌شوند و مانندِ آتشِ بوتهٔ خاری به زودی خاموش می‌شوند، عواطف هنریِ اصحاب استعدادهای والا مانند خورشیدِ پشت ابر، نه تنها کاملاً محو و خاموش نیستند، بلکه با هر جنبشی که در محیط اتفاق می‌افتد، سوز و درخشش خود را نشان می‌دهند و از نیازِ هنرمند به معاشران هم‌درد، پرده برمی‌دارند. هنر اصیل و نیرومند چون آتش و هنرمند چون دیگ بر سر آن است که نجوشیدن از طاقت او خارج است.

تعریف هنر و بیان اوصاف ذاتی آن مشکلی است که تقریباً تمام کسانی که در این باب سخن گفته‌اند، کمابیش از حل آن فرو مانده‌اند. یکی از علل پیدایش تعاریف متنوع و گاهی مغایرِ هم برای هنر، این است که کوشندگان به جای توجه به جوهر هنر، به آثار هنریِ هنرمندان که تنوع آن‌ها خارج از حد تصور است، توجه کرده‌اند. حتی یافتن واژه‌ای که معادل هنر و یا در تعریف، معرِّف آن باشد و شنونده را قانع کند، تاکنون مقدور نشده است. با وجود این از سرِ ناگزیری غرض خود را از هنر در این نوشته چنین تعبیر می‌کنیم که «لطیفه‌ای معنوی یا جوششی روحی یا استعدادی حاصل از ترکیب قوت ذاتی و اکتسابی یا همتی خودجوش و کتمان‌ناپذیر... است که در دل کسی پیدا می‌شود و او را به آفرینش مخلوقی نو قادر و احیاناً مکلف می‌سازد.»

وقتی که جوهر هنر، هنرمند را همراه با اخلاصی مداوم به مجاهدتِ خلاق فرامی‌خواند، اورا به هیجان می‌آورد و متوجه معانی و لطایف اشیا می‌کند و وجود او را از سکر و نشئه‌ای توصیف ناپذیر و ناشناختنی می‌آکند، طبعاً نمی‌تواند مولود ارادهٔ هنرمند باشد بلکه باید منشأی والا داشته باشد – خواه از آسمان حقایقِ ناشناخته بر جان هنرمند نور و جوشش افشاند و خواه از افق‌های ناشناختهٔ لاشعورِ وجود انسان به سطح شعور او تنزل پیدا کند– بیش از این که آن تابع ارادهٔ هنرمند باشد، ارادهٔ او تابع هنر است. آن چشم هنرمند را به حقایق و لطایف اشیا و پدیده‌ها، یعنی به آنچه از نگاه عادی مردم پنهان است، باز می‌کند و شعور او را در نظام وجود و بدایع آن وارد و به درک کلیت

آن قادر می‌سازد پیش از این که وقوف بر ظهور عوامل و مقدمات لزومی داشته باشد. از مجموع هنر و انگیزش آن، و دید و شهود هنرمند و واکنش‌های او در مقابل تجارب فردی و پدیده‌های محیط، طبعاً کلیتی متحد و منظم و احیاناً زیبا خلق می‌شود که به آن اثر هنری می‌گوییم. اثر هنری به سبب مؤلفه‌ها و عوامل ایجابیِ ایجاد خود، در نفس و جان مخاطبان اثری می‌گذارد که غایت هنر و مطلوبِ هنرمند است خواه این اثر هنری مربوط به عالم صورت باشد یا عالم صوت و امثال آن. یکی از این آثار هنری، رمان *سووشون* نوشتهٔ *سیمین دانشور* است.

این رمان در زمان نشر خود از معدود رمان‌های پرخواننده محسوب می‌شد و با وجود گذشت چهار دهه از عمر آن، هنوز هم در ایران و جهان خواننده دارد[۱]. مسلم است که مراجعه به آثار علمی اسباب و موجبات و حتی می‌توان گفت جبریات خاص خود را دارد و معمولا اقتضاهای مشاغل و گاهی اشتغالات ذهنیِ برخاسته از مسائل و خلأهای علمی، از میان علما و اهل فن گروه‌هایی را به سوی مطالعهٔ آثار علمی سوق می‌دهند. اما به حکم تجربه، چنین نیست که عواملی بیرونی موجب گرایش یا مراجعهٔ طالبان و جویندگان به آثار هنری شود که غالباً از میان تودهٔ مردم و خارج از جرگه‌های متخصصان علوم و فنون‌اند. در مقابل این، باید عوامل و جذبه‌هایی در بطن آثار هنری نهفته باشند که هنردوستان را جذب و توجهات را از آثار متنوع به سوی اثری خاص جلب کنند. حال مسأله این است که کدام عوامل یا جذبه‌ها به رمان *سووشون* محبوبیت بخشیده و موجبات اقبال عمومی را فراهم آورده است. هدف این نوشته پاسخ دادن به این مسأله از دیدی خاص و جنبه‌ای محدود و معین است و آن هم وجود جوهر شعر در این رمان است. ضرورت و فایدهٔ این بررسی بر کسی پوشیده نیست و ذکر آن توضیح بدیهیات است.

۲.روش بررسی

در این نوشته رسیدن از تصریح به تلویح و اشارات هنری است؛ توضیح اینکه دانشور در گفت و گویی با *ناصر حریری* (تاریخ نشر ۱۳٦٦) دربارهٔ تأثیر استعداد فطری بر خواندن و نوشتن داستان و شعر سخن گفته و بخشی از نظریات خود را در مورد داستان، شعر، اهداف و رابطهٔ این دو باهم، زیبایی، رابطهٔ هنرمند با جامعه و... بیان کرده است. در این نوشته نظریات صریح او را راهنما و ملاک قرار می‌دهیم چون تجلی هنری

این نظریات را در رمان *سووشون* می‌بینیم. بدین ترتیب که در مقدمه به تصریحات نویسندهٔ رمان در باب اهمیت و ضرورت وجود شعر در جامعه و آثار هنری به اختصار اشاره می‌کنیم و در متن اصلی عناصر و جزئیات رمان را از دید تضمن جوهر شعر و همچنین روش‌های تلفیق شعر و داستان را بررسی می‌کنیم.

با توجه به منبع سابق الذکر سرچشمه‌های هنر و استعداد و تخیل خلاق دانشور را حداقل در این حوزه‌ها باید جست‌وجو کرد: ۱- آموزه‌های مادر هنرمند؛ ۲- محیط فرهنگی طبع‌نواز شیراز[۲]؛ ۳- استعداد تصویرسازی و تخیل خلاق فطری[۳]؛ ٤- برون‌گرایی با دید شاعرانه[٤]؛ ۵- شیفتگی به شعر خوب و خصوصا شعر حافظ[۵]

او شعر را تنها در دفتر شاعران نمی‌جوید بلکه شعر در شور ذاتی و نگاه شاعرانهٔ اوست. بدین جهت الهامات و جذبه‌های شاعرانه برای او از ذرات عالم می‌جوشند. «به طبیعت عشق [می‌ورزد] و راز شاعرنه‌ای را که در طبیعت جاری است به جان و دل کشف [می‌کند]». می‌گوید حتی «غم هم زیباست و بدین جهت «بیش‌تر آثار بزرگ دنیا غمگین اند و اصلا نفس زندگی یک پدیدهٔ غمگین است با این لحظات دیرگذر و پایانی که زود فرا می‌رسد... [اما] من ذاتاً آدم شاد و امیدواری هستم... می‌دانم که وقتی که غم منعکس می‌شود احساس همدردی برمی‌انگیزد» (حریری، ١٣٦٦: ٤٢). از میان شاعران کسی شعر خوب را کشف کرده است که نگاهش اصیل بوده است.

به نظر او شعر خوب اوصاف و خصال خاص خود را دارد. یعنی باید از آمیزهٔ مولفه‌های زیبایی و آرمانی کردن واقعیات با هدف انتقال تجارب یک یا چند نسل، جمیله‌ای بیافریند که برانگیزنده و پراحساس باشد (همان: ۳۷، نقل به مضمون). شعری که آرمانی باشد «از یک طرف با واقعیت سر و کار دارد و از طرف دیگر به حقیقت می‌پیوندد. شعر پلی است میان واقعیت وحقیقت... یعنی واسطه‌ای است میان علم و فلسفه و فلسفه همیشه حرفی برای گفتن دارد» (همان: ٤٥-٤٦). همچنین «شعر باید منعکس‌کنندهٔ زمان و مکان شاعر باشد... شاعری هم پیدا می‌شود که منعکس کنندهٔ تمام زمان‌ها و مکان‌هاست و حقیقت برای او از واقعیت برتر است و فراتر می‌رود. واقعیت تنها یک بهانه است برای بیان حقیقتی عمیق و جاودانی، (همان: ٤٦). شعر در مرحلهٔ بیان واقعیت، عصارهٔ «تجارب یک یا چند نسل است. کل زندگی را می‌توان مشمول این تعریف دانست. یک داستان هم می‌تواند [کل زندگی را] در بر بگیرد. راز شعر خوب و همهٔ هنرهای خوب کمابیش همین است» (همان: ۳۸-٤٠).

البته ایجاد احساس هم‌دردی و تفاهم در مخاطب در تمام «هنرها لازم است و در شعر از همه بیش‌تر... شاعر باید بتواند به گونه‌ای احساساتش را منتقل کند که همان حالت برای [مخاطب] نیز به وجود آید به طوری که خود را در آن احساسات شریک [بداند] (همان: ٤٢).

از نظر زبان «مأموریت شعر در این است که هرچه بیش‌تر به نثر نزدیک شود و مأموریت نثر هم این است که هرچه بیش‌تر به شعر بگراید. اصولاً شعر و نثر از یک مقوله‌اند. شعر و نثر و نمایشنامه و غیره را می‌توان زیر عنوانِ هنر ادبیات جای داد... همهٔ اینها هنرهای کلامی هستند... کلمه خون آدم است» (همان: ٤٩).

او در کنار اظهار نظر در مورد شعر و هنر، زیبایی هنری را چنین تعریف می‌کند: «زیبایی هنری عبارت است از تناسب و هماهنگی میان اجزای متشکلهٔ یک اثر یا کیفیت یا مفهوم با داشتن سازش با پیرامون و ایجاد احساس تحسین یا ستایش در شنونده یا بیننده یا خواننده به شرطی که... حس، عقل، بینش، شهود، غرایز... ذوق سلیم یا یکی از اینها را ارضا کند به و اثر هنری به اجزای متنوع و احیاناً متضاد تمرکز ببخشد و کلید وحدت محسوب شود» (همان: ٤٠-٤١، نقل با تصرف و تلخیص). بنا بر این او در نوشته‌هایش اگرچه به عقل و استدلال مخاطب توجه دارد، بیش از آن به عاطفه و احساس مخاطب متوسل می‌شود چون خود نگاه عاطفی نسبت به همه چیز دارد و دلش مالامال عشق به انسان و طبیعت و مظاهر آن است (همان: ۱۵و۲۸).

تلخیص و نتیجهٔ این چند بند اخیر این است که وجود سابقهٔ تصویرسازی‌های تخیلی در استعداد فطری او از ایام کودکی تا ایام پیری، عشق به جوهر اصیل شعر در هر مظهرش، داشتن حالت برون‌گرایی با دید شاعرانه و علاقه‌مندی به داستان که محلی مناسب برای تصویرسازی‌های تخیلی با عوالمی جدید است، تأثر عاطفی شدید از شعر شاعران حکیم مانند حافظ و باباطاهر، وجود عوالم زیبا در اشعار که برای برانگیختن عواطف اثرات سحرانگیز دارند، سیر اشعار در عوالم واقعی و آرمانی و پرواز از جهان علم به قلمرو فلسفه، تراوش و جریان ازلی و بی‌انتهای شعر با جذبه‌های سحرانگیز و دل‌نواز در ذرات علم، قدرت افسونی شعر در انتقال تجارب نسل‌ها به آیندگان، نیاز هنرمند به شعر در جلوه‌ها و مظاهر مختلفش برای ایجاد حس هم‌دردی با مخاطبانِ زمانها و مکانهای دور و نزدیک، هم‌ذاتی شعر با نثر و داستان و عواملی از این قبیل کنشها

و انگیزشهای لازم را دارند تا هنرمندی حساس، عاطفی، عاشق، با نشاط، پرشور، صاحب قلم و صاحب درد را برانگیزند تا شعر را با یک اثر داستانی درآمیزد یا به عبارت دیگر از قدرت افسونی شعر برای ایجاد جذابیت در یک رمان رمزآگین استفاده کند و نیز به تعبیری دیگر در ساختمان اثری زیبا و کامل و ناظر بر جهانی نو، که تمام مولفه‌های آن تناسب و هماهنگی و هم‌نشینی شگفت‌انگیز و دل‌ربا دارند، شعر را به عنوان یکی از اجزای مهم به کار گیرد که این همه مورد توجه نویسنده است.

۳.پیشینهٔ تحقیق

با اینکه *سووشون* یک اثر ادبی ارجمند و پرخواننده است، بسیاری از جنبه‌های آن ناکاویده مانده است. قبادی و نوری (۱۳۸٦: ۸٦/٦۳) در مقاله‌ای از چند شخصیت آن رمزگشایی کرده‌اند و قبادی (۱۳۸۳: ٤۱-٥٤) در مقاله‌ای دیگر درونمایه‌های آن را تا حدودی بررسی کرده است. فنی‌ترین بحث را گلشیری (۱۳۷٦: ۷۷-۱٥۱) مطرح کرده است. میرعابدینی (۱۳۸۳: ۷۷/۲-۸۲) در حد یک نگاه کلی به آن نگریسته و قهرمانی (۱۳۸۳: ٤۱٤-٤۲۳) به برخی از جزئیات مربوط به هنر داستان نگاری آن انگشت نهاده است. علوی (۱۳۸۳: ۳۱۷-۳۲۰) از دید یک حزبیِ مبارز به آن نگریسته و ایستادگی مردم ایران را که در آن نمود یافته، ستوده است. *تسلیمی* (۱۳۸۸: ۱٤٥-۱٤۹) در بحثی مختصر به بُعد جهانی و فراتر از قالب‌های فکری و حزبی بودن آن تاکید کرده است. هیچ یک از این محققان ارجمند به بُعد شاعرانگی موجود در این رمان اشاره نکرده‌اند.

٤.تجزیه و تحلیل

اگر آموزه‌های مادر هنرمند و پدر روشنفکر دانشور و محیط علمی و فرهنگی خانوادهٔ مرفه آنان نخستین بارقه‌ها و بنیان‌های فکری و هنری وی محسوب می‌شوند، می‌توان آثار نوستالژی خاطرات و جنب‌وجوش‌های شیرین و کنجکاوانهٔ او را در خانوادهٔ پدری جست. به نظر او مادر در عالم سیال و آسمانیِ عاطفی فرزند خود جاودانه است و هرچه بر عمر فرزند افزوده می‌شود، سیمای مادر اثیری‌تر و اساطیری‌تر می‌شود و کم‌کم از عالم واقعیت به عالم حقیقت رخت می‌کشد خصوصاً اگر فرزند با دید شاعرانه و شهودی به عالم بنگرد. دانشور برای این که عواطف مخاطبان خود را در این نگاه شاعرانه

سهیم کند، با ایجاد یک حالت خاص عاطفی در یکی از صحنه‌های رمان، عاطفهٔ زنی را که در غربت‌سرای تیمارستان است، در خصوص عشق به مادرش چنین به نمایش گذاشته است: «می‌دانم که مادرم نمرده. او شما را گول زده. وقتی در تابوت گذاشتیدش، یواشکی از تو تابوت درآمده و قایم شده. از آن وقت تا حالا تو باغ صد و بیست و چهار هزار متری[٦] یک جایی قایم شده...» (ص٢١٦). یعنی مادر در عاطفهٔ فرزند جاودانه است و مرگ به او راه ندارد. این تخیلِ متعلق به عالم حقیقت، شعر محض است. این گونه عواطف فرزند نسبت به مادر روی دیگر سکهٔ عواطف مادر نسبت به فرزند است. دانشور در کنار این، عواطف مادرانهٔ زری را چنین آمیخته با جوهر شعر وصف کرده است: «هر دندانی که بچه‌هاش درآورده بودند، هر جعد تازه‌ای که بر موهایش می‌دید، صداهایی که اول عین گنجشک و کفتر از خودشان درمی‌آوردند... خوابیدنشان که انگار فرشته خوابیده، پوست نرمشان که انگار آدم به برگ [گل] دست می‌زند...» (ص١٩٦). از هر واژهٔ این وصف شور و عاطفه می‌تراود. بنابراین زری و عموماً زنان با این عواطف و نگاه عاشقانه و زیبا که دارند، نمی‌توانند به قتل و ویرانی بیندیشند. کار آنان ساختن است نه ویران کردن. زن شجاع آن نیست که ویران کند، بلکه آن است که مانع کار قهرمان شجاع نباشد تا او بتواند وضعی بهتر بسازد (همان جا). اگر معجزه‌ای رخ دهد و این شعر و شور بی‌انتهای عاطفی در قدرتمندی جبار اثر بکند، قطعاً سلاح او تبدیل به انگشتان نوازش می‌شود. بدین ترتیب وصف شاعرانه تأثیری به مراتب بیش‌تر از نثر روایی دارد. مادر در هر دو حالِ زندگی و مرگ، زیباترین غزل آفرینش است. بنابراین مرگ او نیز به اندازهٔ زندگیش زیبا است. از زبان مک‌ماهون، خبرنگار خیالی شاعرمنش ایرلندی، زندگی و مرگ را در خصوص مادر چنین وصف می‌کند: »مادر داشته برای پسرش که در جبههٔ جنگ است، جوراب پشمی لوزلوزی می‌بافته. از زیر آوار [حاصل بمباران هواپیماهای دشمن] که درش آورده‌اند، هنوز میل کرک‌بافی دستش بود» (ص١٤). نمی‌دانم آیا پراحساس‌تر از این حالتی می‌توان وصف کرد؟

دانشور از پدرش نیز در لباس شخصیت داستانی *دکتر عبدالله‌خان*، با سخنان آسمانی که لایق قهرمانانِ حکیم و حکیمان قهرمان است و از خواهرش، *هما ریاحی*، در جامهٔ پزشکی به نام *خانم مسیحادَم* یاد کرده است. این شخصیت‌گزینی‌ها از محیط خانواده را کافی تلقی نکرده، از مهترِ خانهٔ پدرش در قالب شخصیت غلامِ *یوسف‌خان* و از اسبان

پدرش با نقش‌های رمزآگین و عاطفی و شاعرانه که به آنها داده، با حسرت و اندوه یاد کرده است. حسرت و اندوه از این بابت که اسب که روزگاری حیوان استراتژیک و نماد دلاوری و اصالت ایرانی بوده است، اکنون به کالایی زینتی تبدیل می‌شود و جای آن را مصنوعات کشورهای استعمارگر می‌گیرد. همچنین ترجیع خاطرات کودکانه از اسبان پدرش، حسرت او را مضاعف می‌کند. بدین جهت اسب را به عنوان یکی از مظاهر فرهنگ دلاورانه و شاعرانهٔ شیراز و همچنین به عنوان نمادی از اصالت ایرانی انتخاب کرده و آن را در حال اضمحلال و پایمال شدن زیر پای استعمار و صنایع آن قلمداد کرده است. در این رمان اسبی به نام *سحر* کارهای خارق‌العاده انجام می‌دهد[۷] (صص ۲۵–۲۷) و اسب *یوسف* در مرگ او رفتارهایی نشان می‌دهد شبیه رفتار افسانه‌ای اسب سیاووش است. از طریق شباهت رفتارهای این دو اسب، *سیاووش* و *یوسف* به شخصیت واحدی تبدیل می‌شوند (صص۲۹۷–۲۹۸). دانشور به این‌ها بسنده نکرده، برخی از سنت‌های مرسوم در خانوادهٔ پدری خود را در خانهٔ عزت‌الدوله به نمایش گذاشته که طبق توصیف او این‌گونه سنت‌های ایرانی از طبع شاعرانهٔ آن‌ها حکایت می‌کنند: در هشتی خانهٔ عزت‌الدوله قاپوچی یک حقهٔ بلور در دست دارد و به هر مهمانی که وارد می‌شود، لوز بادام تعارف می‌کند که عطر گل یاس دارد و بعد از آن خدمتگزار دیگری «قاب دستنبو» تعارف می‌کند تا مهمانان بردارند. «زری دستنبوی خنک را به صورتش چسبانید و عطر ملایمش را بویید. انگار تمام عطرهای خنک‌کنندهٔ دنیا را بویید» (ص ۱۵۸). انتخاب و درج این موضوع و توصیف و عبارت پردازی‌ها همه دلیل شعر و طبع شاعرانهٔ نویسنده است. برجستگی شعر در رفتار زری زمانی نمایان می‌شود که بدانیم که زری نماد ایران است و از احیا شدن سنت و بوییدن عطر ایرانی جانی تازه می‌گیرد.

انعکاس محیط *شیراز* و عشق شیرازی‌ها به گل و گیاه و مظاهر طبیعت جلوهٔ شاعرانهٔ برجسته‌ای به این رمان بخشیده است، یعنی یکی از رگه‌های شاعرانه‌ساز این رمان، پربسامد بودن ذکر گل و اوصاف متنوع شاعرانهٔ آن است. از انواع گل‌ها به کرات سخن گفته و هرجا که یاد گل کرده، عنان اختیار از کف داده، با عاطفه‌ای موثر از زیبایی ظاهری و بوی خوش یا احساس لطیفی که از تماشا حاصل می‌شود، سخن به میان آورده است. از جمله در وصف اتاق خانم مسیحادم در تیمارستان (ص۲۱۹) با دل‌دادگی تمام گل‌ها را وصف کرده است. از هر واژهٔ این وصف شور شعر می‌تراود: «لب یک جوی آب دور

خرند، زلف عروسانی داشتند که صد رحمت به بیوه‌های چرک و خاک گرفته (تضاد عروس و بیوه)...گل‌های ناز که چشم‌ها را تنگ کرده بودند تا به هم بگذارند و با غروب آفتاب بخوابند... گل‌برگ‌های بهار نارنج، زیر درخت‌ها، انگار ستاره‌های سوخته خشک خشک شده بوند و قهوه‌ای می‌زدند و یاد زمستان به خیر که لب جوی‌ها نرگس‌ها باز می‌شدند و عکس خود را به آب یادگاری می‌دادند و آب می‌گذشت و گمشان می‌کرد و به حوض می‌ریخت بی‌آن‌که آدم ببیندش. فقط صدای گذرش را می‌شنید.[۸] و بهار که می‌شد بنفشه‌های سفید و بنفش، نجیبانه به آب گذرا سلام... می‌کردند و هیچ توقعی نداشتند» (ص۵۷). در طول رمان پی بهانه‌ای گشتن و در یک رمان تاریخی و سیاسی و اجتماعی و حماسی، چنین اوصاف شاعرانه از انواع گل‌ها آوردن[۹]، باید انگیزه‌ای بسیار نیرومند داشته باشد که ریشهٔ آن در عشق و اشتیاق نویسنده به گل و مرکوز فطرت او از ایام کودکی و فرهنگ طبع‌نواز شیراز است. در کنار گل‌ها، دل‌دادهٔ رنگ و بوی لیموترش، اعتدال و آزادگی سرو (ص۱۳) نالهٔ کفتر (ص۱۷۷) رعد افسونگر (ص۲۳۳) و وجود پررمز و راز یک زن زیباست (ص۱۳) و هریک از این‌ها را به زبانِ عاطفی و اوصاف زیبای شاعرانه ستوده است. اگر نام تریاک برای غالب مخاطبان اشمئزازآور است، مزرعهٔ آن برای دانشور جلوهٔ شاعرانهٔ خاصی دارد.[۱۰]

صنعت اگر برای آل احمد از بعد اقتصادی و سیاسی آزاردهنده است، دانشور را بیشتر از هر چیزی، از بعد عاطفی می‌آزارد چون آن را مخالف مظاهر زیبای طبیعت می‌بیند.[۱۱]

علاوه بر وصف زیبایی‌های مظاهر طبیعت در صحنه‌هایی خیال‌انگیز، حالات انتزاعی و کیفیات روانی و مفاهیم ذهنی را هم به کمک مظاهر طبیعت وصف می‌کند. مثلاً استقلال را به درختی تشبیه می‌کند که جز به خون رشد نمی‌کند (ص۴۰)؛ اندوه قهرمان رمان را که از غارت شدن اصالت‌ها و امکانات مادی و معنوی ایران ایجاد شده است، چنین وصف می‌کند که «انگار همیشه یک قطره اشک ته چشم‌های یوسف نهفته بود مثل دو تا زمرد مرطوب» (صص۱۲ و ۲۸۹). تشبیه اشک به زمرد، حاکی از نگاه شاعرانه به اشک و اندوه و پدیدهٔ زیبای طبیعی، زمرد، است. این موضوع را که قهرمان آینده‌ای روشن را نوید می‌دهد، چنین تعبیر کرده است: «ته چشمهایت دو تا ستاره برق می‌زند» (ص۱۸) یعنی ابراز امید را با به استعاره گرفتن ستاره (ستارهٔ بخت) بیان کرده

است که هم این تعبیر و هم تشبیه مردمک چشم به ستاره و هم استفاده از کنایات چشم و انتظار و امید و ستاره و بخت، از اسباب شاعرانه کردن سخن اند.

به نظر دانشور برخی از احزاب بدترین ظلم را از طریق عوام‌فریبی به جامعه تحمیل می‌کنند. این موضوع را به جای این که با اصطلاحات مقتضی از زبان مخالفان حزب مورد نظر بیان کند، از زبان خواهر به ظاهر دیوانهٔ نمایندهٔ یکی از این احزاب چنین عاطفی بیان می‌کند: «[برادرم] پدر و مادرم را سر بریده. این همه گل‌های نرگس که می‌بینید... جای خونی که از گلوی آنها ریخته سبز شده...، گل‌ها را دسته کن سر مزارم بگذار» (ص ۲۱۸). در این بیان عاطفی احساس نیرومند به مخاطب منتقل می‌شود که در تعبیرات متعارف نیست. در مقابل ظلم، عشق و محبت را با توسل به مظاهر طبیعت چنین وصف می‌کند: «دوست داشتن دل آدم را روشن می‌کند. اما کینه و نفرت دل آدم را سیاه می‌کند ...، دل آدم عین یک باغچهٔ پر از غنچه است. اگر با محبت غنچه‌ها را آب دادی، باز می‌شوند. اگر نفرت ورزیدی غنچه‌ها پلاسیده می‌شوند» (ص۳۰).

با نگاهی شاعرانه به آسمان کهکشان را در قالب یک قصهٔ کودکانه و شاعرانه چنین وصف کرده است: «گردونه‌دار پیر ریش به آن قشنگی را که تا پنجه‌های پاهایش می‌رسید از ته تراشید و عین پنبه زد و زد و تمام آسمان را با این پنبه پوشانید. کوزهٔ آب ناهید را آورد و شکست و روی سرش ریخت و تن و بدنش را پاک شست و کلی جوان شد و رودخانهٔآسمانی کهکشانی از این آب پر شد» (ص۲۳۳).

انسان را خارج از مظاهر طبیعت نمی‌بیند. نسبت به زنان و کودکان مهر و شور خاصی نشان می‌دهد که در حق مردان، دیده نمی‌شود. خصوصاً در وصف کودکان سخنش پر از جوهر شعر می‌شود. مثلاً در وصف دختر زری نوشته: «مرجان لبش را غنچه کرد. غنچه‌ای که در این دنیا به نظر زری قشنگ‌تر از همهٔغنچه‌ها بود» (صص۵۷–۵۸).

یکی از ثمرات تحسین برانگیز تخیل خلاق فطری و استعداد تصویرسازی و برونگرایی با دید شاعرانه، همین رمان *سووشون* است. از واقعهٔتاریخی کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ رمانی نوشته است تاریخی، سیاسی، رمزی (تمثیلی) و پر از تصاویر شاعرانه. در عین حال که از صحنه‌های واقعی، حوادث تاریخی، اندیشه‌های سیاسی برخی از احزاب، شکست، پیروزی، عناصر حماسی و آیندهٔملل استعمار شده سخن گفته و قهرمانی حماسی ساخته و یک بُعد حماسی به رمان داده، از زن و مظلومیت و حقوق او،

خاطرات کودکانه در خانوادهٔ پدری، مظاهر زیبای طبیعت، عواطف انسانی، شور شاعرانه، عشق مادرانه و دیگر چیزهایی از این قبیل که سخن را از سطح حماسی فرود می‌آورند و عاطفی و لطیف و شفقت‌انگیز می‌کنند، صحنه‌هایی آفریده است. در عین حال این مقوله‌های متضاد و متفاوت را چنان زیبا و هنرمندانه و هماهنگ و متناسب با هم در صحنه‌هایی توصیفی و تصویری در کنار هم قرار داده است که از مجموعهٔ آنها کلیتی واحد با اجزای متحد و زیبا و جذاب ساخته است. هریک از سطوح روایی و تمثیلی و هریک از ابعاد حماسی، ادبی و شاعرانه و هر یک از تفکرات مطرح شدهٔ روز در این رمان، جاذبه و مجذوبان خاص خود را دارد و هر یک به تنهایی و مجموعاً در مقوله‌ای واحد و با اجزای هماهنگ، بر تعداد خوانندگان رمان می‌افزاید. بُعد ادبی و شاعرانهٔ این رمان چنان برجسته است که نویسنده برخی از رسالت‌های شعر را از این رمان می‌طلبد.

از نظر دانشور اگر یکی از رسالت‌های شعر خوب آرمانی کردن واقعیاتی است که شاعر در محیط و زمانهٔ‌خود تجربه کرده است، این رمان آن رسالت را بر دوش می‌کشد. در نتیجه این رمان را باید در کلیت خود و از بابت رمزی بودن و داشتن دو سطح روایی و تمثیلی با شخصیت‌های نمادین، یک اثر ادبی و کاملاً شاعرانه دانست که جوهر شعر از ابتدا تا انتهای آن متجلی است. در سطح روایی قشون انگلستان به کمک سربازان هندی، ولایت فارسِ ایران را به تصرف خود درآورده است و عملاً ارادهٔ آنان بر امور ولایت حاکم است. هریک از ایرانیانِ جاه‌طلب یا کسی که در رأس امری است، برای رسیدن به مقامی که مطلوب او است یا برای حفظ موقعیت خود، همت و تلاش خود را به خدمت بیگانگان گمارده است و به هر مستمسکی می‌خواهد که رضایت بیگانگان را جلب کند. قشون بیگانه شدیداً نیازمند آذوقه است. صاحب‌منصبان ایرانی به نفع اجنبی برای خرید آذوقه وساطت می‌کنند. در این میان یکی از خانان با این سلطهٔبیگانگان و سرسپردگی ایرانیان و فروش آذوقه‌ای که باید به مصرف مردم مستأصل ایرانی برسد، به بیگانگان مخالفت می‌ورزد و غلات خود را میان مردم توزیع می‌کند و به تیر ناشناخته‌ای کشته می‌شود و تجمع و ارادهٔمردم در امر تشییع جنازهٔاو از قوای نظامی شکست می‌خورد. این قهرمان مقتول در این رمان سیمایی کاملاً حماسی دارد و غالب اوصاف قهرمانان حماسی و اساطیری به او نسبت داده شده است.

در سطح تمثیلی مقولهٔ استعمار غرب، سقوط مصدق، کودتای ۲۸ مرداد ۳۲، پیشگویی امیدوارانه و شاعرانه در خصوص رفع شدن استعمار و بیداری توده‌های مردم و آزادی کشورهای استعمار شده و روییدن درخت استقلال در باغ زندگی ملل بیدار شده مطرح می‌شود. بر مجموع خصال برجستهٔ دو شخصیت تاریخی مصدق و آل احمد، خصالی خیالی و اساطیری و آمیخته با قهرمانی افزوده می‌شود و از معجون آن‌ها شخصیت قهرمانِ رمان، *یوسف‌خان*، ساخته می‌شود. *زری*، قهرمان دوم رمان، گاهی جامهٔ سیمین دانشور را می‌پوشد و گاهی نمادی از کلیت ایران و زنان ایرانی است و بدین ترتیب سر از عالم تخیل و حقیقت برمی‌آورد و در عین حال یک شخصیت عاشق شاعرانهٔزن کامل ایرانی را به نمایش می‌گذارد. رئیس دولتِ پس از *مصدق*، *زاهدی*، در برخی از خصالِ یک زنِ مرموز به نام *عزت‌الدوله* تجلی می‌کند. این رمان از این دیدگاه یک بررسی کامل و دقیق می‌طلبد، اما به همین قدر بسنده می‌شود تا بگوییم که این رمان در افق واقعیت و حقیقت است. و این دو عالم محدود و بی‌انتها و یا به عبارت دیگر دو قلمرو علم و فلسفه را به هم پیوند می‌زند و مخاطب به هر عالمِ آن وارد شود، ذوق و جهانی دیگر می‌یابد. از این دیدگاه رسالت یک اثر هنری محض و رسالت یک شعر خوب را بر دوش خود می‌کشد و در هر دو قلمرو مؤثر و برانگیزنده است. در این جا مرگ قهرمان آغاز حرکتی جدید است برای عموم مردم. پس بین مرگ و زندگی نمی‌توان تفاوت یا تضادی قایل شد.[۱۲] در «چشم شسته»ی این نویسنده[۱۳]مرگ شعرِ غمگین حیات است. مثلاً خانم طلعت مرده است. از زبان پزشک او این وصف شاعرانه را می‌خوانیم: «خودم با دو تا چشم خودم دیدم که سقف شکافت و یک آدم بالدار سیاهپوش آمد و تو را زیر بال‌هایش گرفت. باورشان نمی‌شود. به آن آدم بالدار سیاهپوش التماس کردم. گفتم حاضرم تمام عمر خودم را بدهم و تو *طلعت* را نبری. گفت: می‌برمش بهشت زیر درخت طوبی» (ص۲۲۰–۲۲۱). یکی از مصداق‌های مرگ اساطیری و رمزی و فلسفی مرگ سیاووش است. سوگ‌سیاووشان را چنان شاعرانه وصف کرده است که خواننده طبعا متأثر می‌شود (صص۲۷۳–۲۷۷). نه تنها مرگ را بلکه شدت غم کسی را که مصیبت بزرگ به او رسیده است، در جامهٔمصیبت *زری* به منطق مجاز، با اوصاف شاعرانه چنین مجسم می‌کند: «زری چشم بر هم گذارده بود و احساس می‌کرد که مثل یک انار مکیده همهٔ شیرهٔ جانش را از تنش بیرون کشیده‌اند. حس می‌کرد یک ماری آمد و از گلوی او

پایین رفت و روی قلبش چنبره زد و نشست و سرش را شق گرفت تا او را نیش بزند و می‌دانست که در تمام عمر این مار همان جا روی قلبش چنبره‌زنان خواهد ماند و هر وقت به یاد شوهرش بیفتد آن مار نیش خود را به سینه‌اش فرو خواهد کرد (ص۲٤۷). زیبایی این تصاویر زمانی درخشان می‌شود که ذوق حاصل از درک معنی رمزی آن را نیز با این تصاویر شاعرانه ادغام کنیم. کشور ایران را به جای *زری* بگذاریم و نخست وزیر بعد از سقوط *مصدق* را به جای مار بگذاریم که هرگاه کسی یاد مصدق کند، این مار او را نیش خواهد زد.

علاوه بر آنچه گذشت، شعر خوب باید منعکس کنندهٔ زمان و مکان شاعر باشد. بدیهی است که هنر راستین، در سطح روایی، نه فلسفی، آینهٔزمان و مکان خویش است. این رمان نیز این رسالت را بر دوش خود دارد. نویسنده قصد دارد در عین حال که وضع ایران را در برهه‌ای حساس در گذر تاریخی خود به نمایش می‌گذارد و بر مبنای جهان‌بینی خاص خود پاره‌ای مقوله‌های فلسفی را به رمز و تمثیل در رمان عرضه می‌کند، جلوه‌ها و مظاهری از فرهنگ و تمدن اصیل و بومی و ملی ایرانی را نیز مطرح کند با این ایما و اشاره که جزئیات زیبای فرهنگ اصیل و بومی ایرانی بر اثر غلبه و سلطهٔ استعمار و دول بیگانه در پرتگاه اضمحلال است و هر ایرانی در قبال آن باید احساس مسئولیت و جان‌بازی کند.

در سخن از فرهنگ ایرانی، تصریح دارد که مردم ایران شاعر متولد می‌شوند. یکی از مبانی نظری نگارش این رمان، تبیین و توصیف و ترسیم همین عقیده است که ایرانی در جزئیات زندگی، از ساخت و تزیین خانه و کاشانه گرفته تا عقاید و مراسم آیینی و عقیدتی، در عوالم شیرین و رؤیایی تخیل و تصورات ساده به سر می‌برند. این امر فی‌نفسه پسندیده و زیبا و شاعرانه و آسایش بخش است اما بیگانگان با جنجال ماشین و هیاهوی فرهنگ بورژوازی و شعارهای پوزیتیویسم (اصالت مذهب سودجویی) این آرامش اصیل و کهن را از ایرانیان سلب می‌کنند.[۱٤]

سرمایهٔ اصلی شعر محض این است که از تخیل برمی‌خیزد و به قوهٔتخیل مخاطب می‌آویزد و پای افکار و اوهام او را از خاک برمی‌دارد و لحظاتی او را در عوالم ناشناخته اما پر از ذوق به سیاحت می‌برد و ذوق و نشئهٔازلی را به یاد می‌آورد. کم نیستند باورهای عامیانه در ایران که پناهگاه معنوی بسیاری از مردمان در اوقاتِ درشتی ایام‌اند. این

باورها را که در سوار بودن بر بال خیال و گریز از معیارهای عقلانی و آزمایشگاهی، خواهرخواندهٔشعر محسوب می‌شوند، تجلی‌گاه‌های شور و شعر فطری ایرانیان تلقی و با همین مبنای فلسفی توصیف می‌کند. از جملهٔاین‌ها می‌توان به این موارد اشاره کرد: آب ریختن پشت سر مسافر (صص ١٤٦-١٤٧)، نذر کردن در ایام سختی (صص ١٧ و ١٦٠)، تفأل کردن به برخی چیزها،[١٥] تخم شکستن و اسفند دود کردن برای ماتم‌زده (ص ٢٧٨)، جستن بخت و تعیین سرنوشت با توسل به امور و اشیایی که حکم تابو دارند[١٦]و باورهای اخلاقی که بر هیچ مبنای فلسفی متکی نیستند.[١٧]

جوهر شعر تنها در تخیلات و باورهای ایرانیان موج نمی‌زند، بلکه تمام جزئیات زندگی آنان شاعرانه است. مثلاً چادر ایلخانی (ص٤٥)، تشریفات عروسی و سفره‌های قلمکار و تزیینات خاص محلی آن در جشن عقدکنان دختر حاکم (ص ٥-٦ و ٩)، نان سنگک مخصوصی که صنف نانوایان به مجلس عقدکنان تقدیم کرده‌اند (ص ٥)، جهیزیهٔ دختر حاکم (ص ٧) و روابط زناشویی زری و یوسف (ص ١٩٢) را چنان زیبا، دل‌نشین، طبع‌نواز و شاعرانه توصیف و مجسم کرده است که از طبع لطیف و ذوق هنرمندانه و نگاه شهودی و روح ظریف و دل و جان ایران‌پرستِ هنرمند حکایت می‌کند و جان و ذوق و احساس زیبایی خواننده را مسرور و اغنا می‌کند و طبع هنرسنجی را ارتقا می‌دهد.

با نگاه‌ها و توصیف‌ها و تعبیرات شاعرانه بیش از تعقل، از مخاطب احساس و عاطفه می‌جوید. گویی اگر احساس و عاطفهٔآدمی تحریک شد، عقل را به دنبال خود می‌کشد و مخاطب را با نویسنده همداستان می‌کند. این رمان از ابتدا تا انتها از این مقصود نویسنده حکایت می‌کند. با وجود این قصه‌های کوچکی را ساخته و در دل این قصهٔ بزرگ با ظرافت و زیبایی و متناسب با دیگر بخش‌ها و صحنه‌ها تعبیه کرده است. این قصه‌ها خود، گویی پاره‌ای از یک خیال منسجم و کلان‌اند و بدین جهت سراپا تخیلی، شاعرانه، دور از واقعیت و در عین حال متحد و متعلق به عالم حقیقت‌اند.[١٨]تمام قصه‌های شاعرانه با عواطف کودکانه که در این رمان درج شده‌اند، از آرامش و صلح و انسانیت و نوع دوستی سخن می‌گویند. این قصه‌ها با القای احساسات و عواطف رقیق و لطیف و اغلب ساده و کودکانه، نمایندهٔ هنر و شور و شاعری نویسنده‌اند. قصه‌ای که در صفحات ٦٩ تا ٧٠ آمده است، حتی بزرگتران را نیز به سوی ترس و واهمه‌ای می‌کشاند که از بدی‌ها و بدخواهیها کناره گیرند.

در پایان باید افزود که گاهی محل تجلی شعر، تشبیهات شاعرانه‌اند. این مقوله در سرتاسر کتاب پراکنده است. در تزیین رمان به جوهر شعر چنان اشتیاق و اصرار و وسواس و دقت نشان داده که حتی از تجسم دادن به نگاهی که به اندازهٔچندین غزل عاطفه در آن نهفته است، چشم نپوشیده است.[۱۹] نه تنها کتاب را با تصاویر خیالی و تشبیهات و تخیلات شاعرانه آراسته بلکه در مناسبت‌های مقتضی از شعر شاعران بزرگ، به لفظ یا به مضمون استفاده کرده است.[۲۰]

۵.نتیجه

رمان *سووشون* یک اثر رمزی، سیاسی، تاریخی، هنری و ادبی است. دو سطح تمثیلی و روایی دارد. به جوهر شعر آراسته شده است. مبنای نظری نگارش این رمان این است که ایرانیان شاعر متولد می‌شوند و حیات مادی و معنوی آنان سرشار از شور شعر و تخیلات شاعرانه است اما ورود ناخجستهٔمظاهر صنعت و استعمار و تمدن بورژوازی آن را در معرض اضمحلال نهاده است. او با دید شاعرانه جوشش و جلوه‌های شعر را در حیات طبیعی، فرهنگی و اعتقادی ایرانیان و روابط، عواطف و احساسات آنان کشف یا خلق کرده و به نمایش گذاشته است. از نگاه دو قهرمان به هم، گرفته تا تفال، باور، محیط طبیعی، قصه‌های فرعی... همگی مظهر تجلی شعر اند. می‌توان گفت که این رمان پاسخی به نیاز انسان به آزادی است: آزادی روانی و آزادی سیاسی – اجتماعی. سطح روایی آن راه آزادی سیاسی – اجتماعی و جنبهٔ هنری و شاعرانگی آن راه آزادی روانی است که آدمی بتواند از قالب واقعیات کور و محدود، به عوالم بی‌انتهای حقایق بپرد و در سایهٔدرخت تناور خیال بیاساید که «نیاز روحی انسان به آزادی خصیصه‌ای فطری است» (یوسفی، ۱۳۷۰: ۹۱).

پی‌نوشتها

۱. این رمان «تا سال ۱۳٥٦ هفت نوبت تجدید چاپ گردید... اگر شمارگان چاپ هشتم این رمان در سال ۱۳٥٦ را ملاک قرار دهیم (۲۲۰۰۰ نسخه)، آن‌گاه به ضرس قاطع می‌توان گفت که پس از بوف کور، پرفروش‌ترین رمان فارسی بوده است» (پاینده، ۱۳۸۱: ۷۳). تا سال ۱۳۸۰ پانزده بار تجدید چاپ شد و تنها چاپ پانزدهم آن در ۳۳۰۰۰ نسخه منتشر شد و این تعداد در قیاس با شمارگان آثار نویسندگان دیگر گویای اقبال روزافزون به این رمان است (قبادی و نوری، ۱۳۸٦: ٦٦). به نظر خامه‌ای «کمبود نسبی درآمد... خوانندگان... موجب می‌شد که از هر نسخهٔ آن چندین نفر استفاده» کنند (خامه‌ای ۱۳۸۳: ٦۷) و گر نه شاهد شمارگان زیادتر و نوبتهای چاپ بیشتر می‌شدیم. این رمان با استقبال خوانندگان خارج از ایران نیز مواجه شده است. «تا به حال به شانزده زبان زندهٔجهان ترجمه شد است... به تازگی در دانشگاه سوربن فرانسه به معرفی این کتاب پرداخته‌اند و برنامه‌ای برای آن برگزار کرده‌اند» (مندنی پور، ۱۳۸۳: ۱).

۲. در این دو مورد می‌گوید: «مادرم زن هنرمندی بود ... بسیار ظریف و دقیق و شیفته و آشفته. شاید با این بضاعت مزجاهٔ کمی از او ارث برده باشم... این را هم... بگویم که شیرازی‌های اهل حال‌اند. به طبیعت نزدیک‌اند و عاشق گل و گیاه و آب روان و مهتاب و دیگر مظاهر طبیعت‌اند» (حریری، ۱۳٦٦: ۱۲–۱۳).

۳. این توان هنری او را از این سخن او می‌توان استنباط کرد: «در همان روزهای جوانی جین ایر و کارهای مارک تواین... را به انگلیسی می‌خواندم و آنچه را نمی‌فهمیدم با تخیل به هم می‌بافتم... در من یک حالت ریزبینی و کنجکاوی و تصویرسازی همیشه وجود داشت و حالا هم وجود دارد. به راحتی می‌توانم از هر چیز کوچکی یک تصویر شاعرانه بسازم... هیچ وقت در کارهایم روایت نمی‌کنم بلکه تصویرسازی می‌کنم» (حریری، ۱۳٦٦: ۱۰–۱۱).

٤. در گفت‌وگو با گلشیری گفته است: «برونگرا هستم با دید شاعرانه» (گلشیری، ۱۳۷٦: ۱٦۲).

۵. در کودکی عشق خاصی به شعر حافظ داشته و بخش قابل توجهی از اشعار او را حفظ کرده بوده است و می‌گوید اگر از کل شعر فارسی دو غزل انتخاب کنم، »از حافظ انتخاب می‌کنم» (حریری، ۱۳٦٦: ٤۷) هنوز هم از داستان‌هایش عشق او به حافظ قابل استنباط است. علاوه بر حافظ، عاشق شعر خوب است. مثلا این شعر باباطاهر را نقل می‌کند: شب تاریک و سنگستان و مو مست/ قدح از دست مو افتاد و نشکست؛ نگه‌دارنده‌اش نیکو نگه داشت/ و گرنه صد قدح نفتاده بشکست. و می‌گوید «یقیناً گویندهٔ چنین شعری از فرهنگ وسیعی برخوردار بوده... [من حاضرم بمیرم] ولی بتوانم چنین شعری بگویم» (همان: ٤٤).

٦. این باغ اساطیری ۱۲٤ هزار متری ظاهراً تعبیری از بهشت موعودی است که هواداران حزب توده چشم‌انداز آن را به مردم نشان می‌دادند و تنها دیوانه‌ها آن را باور کرده‌اند و این زن کسی نیست جز خواهر دیوانهٔفتوحی که معلم تاریخ (در این رمان) و هوادار نظام کمونیسم است.

۷. «اسب برای خاندان‌های پهلوانی و جنگاوران هند و اروپایی از ارزش توتمی دیرپایی برخوردار بوده، به همین دلیل در شاهنامه... پرتکرارترین نمادینه... را به وجود آورده است... وجود [واژهٔ] اسب در نام‌های شاهان و پهلوانان ایرانی مانند گرشاسب...» (قایمی و یاحقی، ۱۳۸۸: ۹ و ۱۸) دلیل کارکرد مهم آن در اصالت‌های ملی ایرانیان است. اسبی را سحر نامیدن و آن را یکی از مظاهر اصالت ایرانی تلقی کردن، خود شعری لطیف و اساطیری است. بر این، که در این رمان اسب یکی از مظاهر اصالت ایرانی است، چند سند هست: زری که در این رمان تمثیلی از ایران است، از خیال از دست دادن سحر (اسبِ پسرش) گریه می‌کند (ص۵۹)؛ دیگر این که طالب اصالت ایرانی، *یوسف*، طالب آن است اما برادر سرسپردهٔیوسف واسطه است تا آن نصیب دختر حاکم شود که تمثیل بیگانه‌پرستی است؛ خسرو که یادآور کیخسروِ سیاووش است، جانش به این اسب بسته است (ص٦۰)؛ علاوه، بر این در مورد اسبان وحشیِ که رام نامردان و نامردمان نیستند، قصه‌ای شاعرانه ساخته است: «یک شب مهتابی که هوا... صاف بوده و آسمان... ستاره داشته پدرم این‌ها می‌روند شکار. یکهو در دشت خیلی بزرگ یک گله اسب‌های وحشی می‌بینند... اسبهای نر در یک دایرهٔخیلی خیلی بزرگ، پشتشان به مرکز دایره بوده رویشان به دشت. اما مادیانی که می‌خواسته بزاید در وسط دایره در حلقهٔاسب‌های نر قرار گرفته بوده...» (ص۳۱).

۸. تلویحا مزاح با حافظ است که گفته: بنشین بر لب جوی و گذر عمر ببین/ کاین اشارت ز جهان گذران ما را بس (حافظ، ۱۳٦۹: ۱۸۱). دانشور می‌گوید گذر آب را نمی‌بینیم اما صدای آن را می‌شنویم.

۹. برای وصف شاعرانهٔگلها نیز رک (ص١٦٤).

۱۰. «مزرعه بعد از مزرعه پر از گل‌های پرپر کوکنار و هر مزرعه‌ای به رنگی... و بوی آن‌ها دم غروب آدم و اسب را با هم مست می‌کند. و کونه می‌بندد و حقه‌های زرد مایل به ماشی که با آدم حرف می‌زنند و سر تکان می‌دهند. آدم یقین می‌کند که زنده‌اند. چیزی دارند که هیچ حقهٔگل دیگری در این دنیا ندارد. سحر... شبنم روی حقه‌ها برق می‌زند» (ص١٦۹).

۱۱. تضاد صنعت با طبیعت را چنین نمادین، شاعرانه و از منظر عواطف مادرانه، وصف کرده‌است: «با ماشین خان‌کاکا رفتند شکار... راننده ندانسته به بچه آهویی زد و بچه آهو مچاله‌ای شد از گوشت و استخوان ... مادرش سر رسید... چند بار دور بچه‌اش گشت و گشت و بعد

خودش را به ماشین زد. زبان بسته نمی‌دانست آهن است... پاهای بلندتر از دستهایش می‌لغزید و چشمهای درشت سورمه کشیده‌اش که همه‌اش مردمک بود می‌دوخت به یک یک آن‌ها. انگار می‌پرسید چرا؟ چرا؟» (ص۱۹٦).

۱۲. برای رعایت جانب اختصار از شرح این مقوله چشم پوشیدیم که فصل نوزده کتاب شعر محض است با توصیفات زیبا از افکار و عقاید اساطیری، خیالات مربوط به ناخودآگاه جمعی که به قول یونگ در عمیق‌ترین سطح روان جای دارد (در مورد ناخودآگاه جمعی رک یونگ، ۱۳٦۸: ۱٤ و امینی، ۱۳۸۱: ٥٤) و در هر عصری به صورتی تجلی می‌کند، از لوح، قلم، خدایان، فرشتگان، آدمی، شهرها، کوه‌ها، درختان مقدس افسانه‌ای، طلسم‌ها، دعاها و امثال اینها (صص ۲۲۹–۲۳۷) که همه عناصر اساطیری و شاعرانه‌اند.

۱۳. چشمها را باید شست، جور دیگر باید دید، (سپهری ۱۳۷٦: ۲۹۱).

۱٤. مثلاً در این رمان مدیر مدرسهٔ انگلیسی‌ها انواع دستگاه‌های پرورش جسمانی را برای دختران مدرسه خریده است تا ورزیده شوند اما برخی از آنان برخلاف میل مدیر مدرسه دست از روزه‌داری خود برنمی‌دارند. شور عارفانهٔاین دختران است، شعری یُدرَک و لایُوصَف است و با پوزیتیویسم سر جنگ دارد (صص ۱۳٤–۱۳٥) مدیر مدرسه نمی‌تواند تصور کند که چگونه این دختران لذت و نشاط خود را به خمود روزه‌داری می‌دهند. او از عوالم این‌ها خبر ندارد و این‌ها ذهنیات مادی او را خلاف صفای باطن خود می‌یابند.

۱٥. مثلاً زری دو تا هندوانه پاره کرد و هر دو زردرنگ و کال از آب درآمدند. نارسی هندوانه را به فال بد گرفت (ص۱۹۷) یا وقتی که زری می‌خواهد برای اعضای جلسهٔتصمیم‌گیری برای مبارزه با دشمن خارجی شراب بریزد، چوب پنبهٔسر بطری می‌شکند و زری آن را به فال بد می‌گیرد و آن فال بد مصداق پیدا می‌کند و جلسه به نتیجه نمی‌رسد (ص۱۹۸).

۱٦. مثلاً عروس را روی زین اسب می‌نشانند تا همیشه سر شوهرش سوار شود (ص ۷) و یک کلاف ابریشم سبز به گردن عروس می‌آویزند با این باور که سبز بخت شود (ص۸).

۱۷. مثلاً معتقدند هرکس از جیرهٔاسبان ارتش بدزدد، خوره می‌گیرد، (ص۱٦٥)؛ اگر کسی نیّت بد در حق خانواده‌ای داشته باشد، آن نیت بد حتی در اطفال آن خانواده از طریق عواطف ناشناخته اثر می‌گذارد. مثلاً ابوالقاسم‌خان برای رسیدن به مقاصد سیاسی خود، اسب خسرو، پسر برادرش، را وجه المصالحه قرار می‌دهد. این نیت پلید او در دخترکان طفل یوسف مؤثر می‌شود و از خیالاتی موهوم می‌ترسند (ص ۷۰).

۱۸. مثلاً برای این که قهرمان این رمان به جبههٔقهرمانان منظومه‌های حماسی و اساطیری تعلق گیرد، قصه‌ای کودکانه می‌سازد که زری وقتی که دبیرستان می‌خواند، با شاه پریان برخورد

می‌کند. شاه پریان نشانی «سنگ سیاه» را از او می‌پرسد. او از شاه پریان پرس و جوهایی می‌کند و متعاقباً نشانی خانقاه را به او می‌دهد. این مرد خود را یوسف معرفی و اظهار می‌کند که دنبال مردان خدا می‌گردد. او قهرمانی است که در هر دیدهٔ«شه شناسی» به لباسی جلوه می‌کند و در هر جامه‌ای، شاه است (ص۲٦۲-۲٦٦). در همین راستا وقتی که می‌خواهد از آینده‌ای روشن خبر - دهد که هرکس سرنوشت خود را تعیین می‌کند و کشورهای مستعمره استقلال خود را می‌یابند، آن را با قصه‌ای شاعرانه و با شخصیتهای خیالی و اساطیری و کاملاً احساس‌برانگیز بیان می‌کند: «گردونه‌دار پیر... کلید طلایی را درآورد و رو به مشرق گذاشت... خورشید گفت ارباب... گفت می‌خواهم همین امروز... ستاره‌های بندگان را از توی گنجه دربیاوری و برایشان به زمین بفرستی می‌خواهم هرکس ستارهٔخود را مالک شود...» (ص۲۲۹) خلاصه این که گردونه‌دار پیر از طریق فرشتگان ستارهٔهرکسی را دم در خانه‌اش می‌فرستد و می‌سپارد که مواظب ستاره‌های خود باشند. در قصهٔدیگری هواپیماها به جای آتش، عروسک برای بچه‌ها می‌ریزند (صص ۱۵-۱٦).

۱۹. وقتی که در جشن عقدکنان دختر حاکم یوسف به کار نانواها اعتراض کرد، زنش «با چشمهایش التماس کرد و گفت: تو را خدا یک امشب بگذار ته دلم از حرف‌هایت نلرزد» (ص۵) این نگاه پر از عشق و التماس و نگرانی است و بدیهی است که این همه کار شعر است.

۲۰. مثلاً در مرگ یوسف دکتر عبدالله‌خان زری را به شعر حافظ هم به صبر و هم به کاری عظیم، یعنی ساختن میهنی آزاد دعوت می‌کند (صص ۲۸۸-۲۸۹): «به صبر کوش تو ای دل که حق رها نکند / چنین عزیز نگینی به دست اهرمنی» (حافظ، ۱۳٦۹: ۳۳۸). از قول زنی ماتم‌زده می‌گوید: «دلم می‌خواست ها کنم و همهٔعالم را با های زهرآلودم خاکستر کنم» (ص ۷۲)، این سخن مضمون این شعر باباطاهر است که: به آهی گنبد خضرا بسوزم / فلک را جمله سرتا پا بسوزم؛ در یکی از صحنه‌ها یوسف دنبال مردان خدا می‌گردد. این، مضمون شعر معروف مولوی است که: دی شیخ با چراغ همی‌گشت گرد شهر / کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست (مولوی، ۱۳۷٤: ۸۱).

منابع و مآخذ

۱- امینی، محمدرضا، (۱۳۸۱)، «تحلیل اسطوره قهرمان در داستان ضحاک و فریدون بر اساس نظریه یونگ»، مجله «علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز»، دوره ۱۷، شماره ۳٤، بهار، صص۵۳-٦٤.

۲- پاینده، حسین، (۱۳۸۱)، «سیمین دانشور شهرزادی پسامدرن»، کتاب ماه، ادبیات و فلسفه، سال ششم، شماره٦۳، دی، صص۷۲-۸۱ .

۳- حافظ، شمس الدین محمد، (۱۳٦۹)، دیوان، به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، چاپ اول، تهران: زوار.

٤- حریری، ناصر، (۱۳٦٦)، هنر و ادبیات امروز، چاپ اول، بابل: کتابسرای بابل.

۵- خامه‌ای، انور، (۱۳۸۳)، «نگاهی کوتاه به زندگی و آثار سیمین دانشور»، بر ساحل جزیرهٔ سرگردانی، علی دهباشی، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن، صص٦۷-۷۱.

٦- سپهری، سهراب، (۱۳۷٦)، هشت کتاب، چاپ اول، تهران: کتابخانه طهوری.

۷- قائمی، فرزاد و محمد جعفر یاحقی، (۱۳۸۸)، «اسب؛ پرتکرارترین نمادینهٔ جانوری در شاهنامه و نقش آن در تکامل کهن الگوی قهرمان»، فصلنامه زبان و ادب پارسی، سال ۱۳، شماره ٤۲، زمستان، صص۹-۲٦.

۸- قبادی، حسینعلی و علی نوری، (۱۳۸٦)، «نمادپردازی در رمانهای سیمین دانشور»، گوهر گویا، سال اول، شماره ۳، پاییز، صص ٦۳-۸٦ .

۹- کلتنر، جان دابلیو، (۱۳۷٦)، ارتباط گفتاری میان مردم، ترجمه سید اکبر میرحسنی و قاسم کبیری، تهران: انتشارات امیرکبیر.

۱۰- گلشیری، هوشنگ، (۱۳۷٦)، جدال نقش با نقاش در آثار سیمین دانشور، تهران: نیلوفر.

۱۱- مندنی پور، شهریار، (۱۳۸۳)، «هر جا زخم بخوریم به دانشور پناه می‌بریم»، روزنامهٔ *آفتاب یزد*، ۸۳/۲/۲۹، نسخه الکترونیکی، www.aftab-yazd.com.

۱۲- مولوی، محمد، (۱۳۷٤)، گزیده غزلیات شمس، محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: شرکت سهامی کتابهای جیبی.

۱۳- یوسفی، غلامحسین، (۱۳۷۰)، چشمه روشن، تهران: انتشارات علمی.

۱٤- یونگ، کارل گوستاو، (۱۳٦۸)، چهار صورت مثالی، ترجمه پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی، چاپ دوم.