

تحلیل جامعه‌شناختی سرمایه اجتماعی زنان در رمان سووشون بر اساس نظریه بورديو

تقی رحمان زاده^۱، آرزو لاریجانی^{۲*}

^۱ کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، تنکابن، مازندران، ایران

^{۲*} استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، تنکابن، مازندران، ایران

چکیده

موضوع جامعه‌شناسی شخصیت زن در سووشون سیمین دانشور می‌باشد. جامعه‌شناسی یکی از رشته‌های علوم اجتماعی می‌باشد که پدیده‌های اجتماعی را که در جامعه تکامل یافته‌اند به صورت علمی مطالعه می‌کند. و مفهوم شخصیت نیز مانند مفهوم انسان در ادبیات به اشکال مختلف مفهوم‌سازی شده است. مدل مفهومی ما از شخصیت مبتنی بر دیدگاه جامعه‌شناختی می‌باشد. در این پژوهش با استفاده از مدل جامعه‌شناختی سرمایه بورديو به تحلیل شخصیت‌های زن در سووشون پرداخته می‌شود. چراکه با استفاده از این مدل به راحتی توانستیم اعمال و شخصیت زنان در این رمان را تحلیل و بررسی کنیم. و روایت‌های این رمان در مرکز توجه قرار دارد. ضرورت این پژوهش، بررسی و تحلیل شخصیت‌های زن در سووشون و علاوه بر این جامعه‌شناسی شخصیت‌های زن در این رمان می‌باشد و به این نتیجه می‌رسد که زنان توانسته‌اند با زبان و بیانی آشکار، شایستگی‌ها و توانایی‌های خود را در عرصه‌های اجتماعی نشان دهند. و حضور و مشارکت فعال خود را در رکاب مردان در همه عرصه‌ها و صحنه‌ها نشان دهند.

واژه‌های کلیدی: جامعه‌شناسی، زن، سیمین دانشور، سووشون، بورديو، سرمایه

مقدمه

در ساده‌ترین تعریف، جامعه‌شناسی شامل مطالعه جامعه، مطالعه جوامع انسانی، اعمال آن‌ها و فرآیندهایی است که جوامع را در وضعیت فعلی حفظ یا تغییر می‌دهد. به تجربه جامعه، با اجزای تشکیل دهنده آن مانند انجمن‌ها، نهادها، و گروه‌های هم‌جنس، قومیت یا گروه‌های سنی می‌پردازد و چگونگی تعامل فعال این اجزا با یکدیگر را مطالعه می‌کند. علاوه بر این، موضوعاتی مانند طبقه اجتماعی، قشربندی، جنبش اجتماعی، تغییرات اجتماعی و تحولاتی مانند جنایت، انحراف و انقلاب را مورد مطالعه قرار می‌دهد. انسانها نسبت به حیوانات کمتر تحت تأثیر غرایز قرار دارند و بیشتر رفتارهای آن‌ها تحت کنترل ساختارهای اجتماعی است. این به نیاز به وسیله‌ای (مانند اقتصادی، مذهبی، آموزشی، سیاسی و ...) برای تعیین رفتار و تصمیمات انسان اشاره دارد. جامعه‌شناسی مطالعه بخش خاصی از جامعه نیست، اما می‌تواند جامعه را به عنوان یک کل مطالعه کند، یعنی می‌تواند رشته خاصی باشد که جامعه را واحد تحلیل خود قرار دهد. وظیفه جامعه‌شناسی کشف چگونگی ارتباط نهادهای تشکیل دهنده جامعه با یکدیگر و نظام اجتماعی است که آن‌ها را به هم پیوند می‌دهد.

موضوع اجتماعی سرمایه اجتماعی زنان در آثار سیمین دانشور (سووشون) است. جامعه‌شناسی رشته‌ای از علوم اجتماعی است که به بررسی علمی پدیده‌های اجتماعی در حال تحول جامعه پرداخته و مفهوم شخصیت مانند مفهوم انسان در ادبیات مفهوم‌سازی شده است. مدل مفهومی شخصیت ما مبتنی بر دیدگاه اجتماعی است. در این پژوهش با استفاده از مدل اجتماعی شخصیت به تحلیل و بررسی شخصیت‌های زن سووشون می‌پردازیم. زیرا با استفاده از این مدل می‌توان به راحتی افعال و شخصیت‌های زن این رمان را تحلیل کرد. در رمان‌های سیمین دانشور (از سووشون) جلوه‌هایی از سنت‌ها، فرهنگ، هویت، اخلاق و مذهب مردسالارانه منعکس شده است که بر اساس ویژگی‌های این مرز و بوم است و این ویژگی را می‌توان با جهان بینی نویسنده نشان داد. جهان بینی او در رمان‌هایش سنت و مدرنیته را با رویکرد خودش آشتی می‌دهد و هرگونه پیشرفت، مدرنیته، تکامل، تکنولوژی و آگاهی اجتماعی را در صورت تعامل با سنت، دین و فرهنگ ایرانی و اسلامی می‌پذیرد. نگاه سیمین دانشور به تحولات سیاسی و اجتماعی و علاقه او به انسان معاصر، زمینه تحقیقات گسترده‌ای را در کار او فراهم کرده است. سووشون و جزیره سرگردانی نیز از رمان‌های پرمخاطب دانشور هستند که به طور مستقل و در کتاب‌های داستانی معاصر ایران تحقیق شده‌اند. از نقدهایی که بر این حساب‌ها نوشته شده و تا حدودی به بافت شرایط اشاره شده است. بهترین تعاریف مفهوم سرمایه اجتماعی همان تعاریفی است که دو جامعه‌شناس برجسته به نام‌های پیر بورديو و جیمز کلنن و پیروانش رابرت پاتنام و فرانسیس فوکویاما توصیف کرده‌اند. تعریف بورديو: سرمایه اجتماعی، انباشت منافع بالفعل یا بالقوه مرتبط با کسب یک شبکه کم و بیش نهادینه شده از روابط پایدار از آشنایی یا شناخت متقابل است. از نظر بورديو، شبکه‌های اجتماعی یک موهبت طبیعی نیستند و باید از طریق اقدامات منطقی و مدبرانه برای دسترسی به سایر دارایی‌ها و منابع ایجاد شوند.

الف) موقعیت سیاسی: که قابل تبدیل به موقعیت سیاسی و نهادینه شدن حقوق مالکیت است.

ب) پرستیژ فرهنگی: که تحت تأثیر شرایطی به سرمایه اقتصادی تبدیل می‌شود و در قالب کیفیت آموزشی نهادینه می‌شود.

ج) موقعیت اجتماعی: که تحت شرایطی به سرمایه اقتصادی تبدیل می‌شود.

د) وضعیت اقتصادی: سرمایه اقتصادی ایده اصلی مارکس است. بورديو همچنین معتقد بود که سرمایه اقتصادی خاستگاه انواع دیگر سرمایه است. این نوع سرمایه را می‌توان فوراً به پول نقد تبدیل کرد و ممکن است به شکل حقوق صاحبان سهام درآید و

ممکن است به ارث برسد. به عبارت دیگر، دارایی‌هایی هستند که ارزش آن‌ها و همچنین رابطه بین ورودی‌ها و خروجی‌ها قابل اندازه‌گیری و مقایسه است. می‌توان آن‌ها را اضافه کرد و هر تغییری در ارزش آن‌ها با ارزش فعلی ایجاد کرد. بورديو بر کاهش نهایی همه اشکال سرمایه اقتصادی به منظور دگرگونی اشکال مختلف سرمایه تأکید می‌کند. به نظر او سرمایه اقتصادی نیروی انسانی انباشته شده است. تعریف بورديو از سرمایه اجتماعی نشان می‌دهد که سرمایه اجتماعی از دو جزء تشکیل شده است: اول، روابط اجتماعی که افراد را قادر می‌سازد به منابع متعلق به دیگران و هم‌تایان خود دسترسی پیدا کنند و دوم، کمیت و کیفیت منابع تولید شده توسط فرد. سرمایه اجتماعی افراد را قادر می‌سازد تا به منابعی مانند اطلاعات، فرصت‌های اقتصادی و آموزش دسترسی داشته باشند. سرمایه اجتماعی با دیدگاه‌ها و تعاریف مختلف مبتنی بر آن که عمدتاً برگرفته از دیدگاه اجتماعی آمریکایی است، متکی بر اعتماد، تعاملات و هنجارهایی است که کار گروهی بین گروه‌های اجتماعی را برای تسهیل همکاری و تعامل و کاهش هزینه‌های عملیاتی تشویق می‌کند، ذکر شده است.

انگیزه اصلی این پژوهش، جامعه‌شناسی سرمایه اجتماعی شخصیت زن در رمان سووشون در رابطه با نقش زن در جامعه و انتخاب و جایگاه شخصیت‌ها در داستان است که اغلب در پژوهش‌های قبلی نادیده گرفته شده است. بر اساس راهبردهای مؤثر رمان سووشون مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. از آنجایی که این پژوهش به مهم‌ترین موضوعات رمان می‌پردازد، ابتدا به تحولات سیاسی، اجتماعی و تاریخی که رمان را با تعامل با آن شکل داده است، می‌پردازد. در بررسی تحلیل رمان سووشون، سعی بر آن است تا نگاه محقق به موقعیت‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی بر اساس نظریه بورديو که بر تولید این رمان تأثیرگذار بوده، بررسی و تحلیل گردد.

سرمایه

مفهوم مهم دیگر در اقتصاد کار برای بورديو مفهوم سرمایه است. به گفته وی، هدف علوم انسانی میان رشته‌ای باید توجه ویژه به همه اشکال سرمایه باشد و تنها بر یک نوع سرمایه تمرکز نکند (بورديو، ۱۹۸۰). کار دانشمند علوم اجتماعی نه تنها بر کسب سرمایه اقتصادی، بلکه بر تمام اشکال سرمایه نیز متمرکز است. این اشکال مختلف سرمایه مشهود و نامشهود باید به عنوان منابع درون جامعه در نظر گرفته شود. دسترسی به این منابع در نهایت منجر به کسب قدرت و ثروت مادی می‌شود. بنابراین، در عمل، بورديو بر اقتصاد تأکید می‌کند، یعنی محاسبات اقتصادی که در پس آن نه تنها کنش‌های اقتصادی آشکار، بلکه کنش‌های نمادین و پنهان قرار دارند (بورديو، ۱۹۸۶، ص ۲۵۳). از این رو او به دنبال علم رایجی است که آن را اقتصاد بازرگانی می‌نامد، و «علم عمومی اقتصاد کار باید به دنبال درک سرمایه و سود در همه اشکال آن و وضع قوانینی باشد که به وسیله آن انواع مختلف سرمایه مبادله شود.» (بورديو، ۱۹۸۶، ص ۲۴۳) برای صورت بندی این نوع علم عمومی، مفهوم سرمایه توسط مارکس صورت بندی می‌شود. تبدیل این سرمایه به شکل دیگری که به موجب آن تلاش می‌کند میان فرهنگ و اقتصاد مطلق میانجیگری کند (بورديو، ۱۹۸۶، ص ۲۵۲-۳)

بورديو ابتدا از سه نوع سرمایه، ثانیاً سرمایه جدید به عنوان سرمایه نمادین و در نهایت انواع سرمایه یاد می‌کند. بسیاری از محققان نیز دامنه اشکال سرمایه بورديو را به سرمایه‌های دیگری مانند سرمایه معنوی یا مذهبی گسترش داده اند (Vitter, 2003, pp. 150-174).

در این بخش، ما به طور کلی بر تقسیم چهارجانبه سرمایه پیشنهاد شده توسط خود بورديو تمرکز می‌کنیم: سرمایه اقتصادی که «می‌تواند بلافاصله و مستقیماً به پول تبدیل شود و ممکن است به مالکیت تبدیل شود». سرمایه فرهنگی که «تحت شرایط خاصی قابلیت تبدیل شدن به سرمایه اقتصادی را دارد و ممکن است به صورت مدرک باشد». سرمایه اجتماعی که «شامل

وظایف و تعهدات اجتماعی است و در برخی موارد می تواند به سرمایه اقتصادی تبدیل شود و ممکن است به شکل اصالت و اشراف به خود بگیرد» (بورديو، ۲۰۰۶، ص ۱۳۶). و در نهایت سرمایه نمادین که به موضوع مشروعیت می پردازد. در اینجا ما بحث خود را به سرمایه فرهنگی، سرمایه نمادین و سرمایه اجتماعی محدود می کنیم (فاین، ۲۰۰۱)، و از سرمایه اقتصادی اجتناب می کنیم.

از نظر بورديو، سرمایه فرهنگی شکلی از قدرت است که طیف وسیعی از منابع را در بر می گیرد، از جمله توانایی کلامی، آگاهی فرهنگی عمومی، ترجیحات زیباشناختی، اطلاعات مربوط به سیستم مدرسه، و صلاحیت ها. مفهوم سرمایه فرهنگی اولین بار در تحقیق بورديو در مورد آموزش کودکانی که ریشه های اجتماعی مشابهی دارند اما در آموزش با هم تفاوت دارند مطرح شد (گرین ویل، ۱۹۹۶، ص ۲۹۱). بورديو از سرمایه فرهنگی به سه طریق مختلف یاد می کند: تجسم یافته، عینی و نهادینه شده. اولی به مجموعه ای از تمایلات اشاره دارد که از طریق اجتماعی شدن فردی درونی می شوند. بورديو اشاره می کند که کالاهای فرهنگی با کالاهای فیزیکی متفاوت است. یک فرد زمانی می تواند کالاهای فرهنگی را مصرف کند که بتواند معانی آن ها را درک کند و این درک از معانی باید جذب شود. انباشت سرمایه فرهنگی در شکل تجسم یافته آن از دوران کودکی آغاز می شود. این افزایش نیاز به تمرین و آموزش دارد. والدین و سایر اعضای خانواده باید برای انجام این کار وقت بگذارند یا افراد حرفه ای را استخدام کنند، که به حداقل سرمایه گذاری اقتصادی نیاز دارد و در نتیجه نابرابری طبقاتی را در تفاوت های فرهنگی نشان می دهد. به گفته بورديو، «مدت زمانی که در طی آن یک فرد خاص می تواند کسب خود را تمدید کند بستگی به مدت زمانی دارد که خانواده او می توانند اوقات فراغت او را فراهم کنند، یعنی زمانی که او نیاز اقتصادی نداشته باشد، که پیش شرط انباشت است.» (بورديو، ۱۹۸۴، ص ۱۷۵).

نوع دوم سرمایه فرهنگی، حالت عینی در قالب مواردی مانند کتاب، آثار هنری و ابزارهای علمی است که مستلزم توانایی استفاده از سرمایه فرهنگی تخصصی است. نوع سوم سرمایه فرهنگی، شکلی نهادی که به وضوح در نظام مدرک منعکس گشته می باشد. به نظر وی، گسترش نظام آموزش عالی منجر به شکل گیری بازارهای اسنادی شد که امروزه نقش مهمی در بازار تولید ساختارهای طبقه بندی شده اجتماعی ایفا می کنند.

سرمایه نمادین: بورديو برای اولین بار از مفهوم سرمایه نمادین در مطالعه قبیله کابیلی استفاده کرد. در این قبیله نوعی بخشش در بین مردم وجود داشت که هدیه گیرنده با دریافت هدیه، موظف به استرداد هدیه و جبران آن می شد. در جامعه ای مانند کابیلی، «تعهد به پرداخت هدیه بسیار جدی است و آزادی عدم پرداخت» (بورديو، ۱۹۹۸، ص ۹۵) بسیار ناچیز است، اما هدیه به گونه ای مبادله می شود که طرفین این کار را انجام نمی دهند. آن ها به آن به عنوان یک تجارت نگاه می کنند، اما به عنوان یک خدمت، گویی هیچ انتظاری برای جبران وجود ندارد. به گفته بورديو، این کار با نوعی تعلیق موقت انجام می شود. فاصله زمانی بین هدیه و جبران آن باعث بار اقتصادی آن می شود. به گفته بورديو، «آنچه در بخشش مهم است این است که دهنده و گیرنده، ناخواسته و ناهماهنگ، تلاش کنند تا حقیقت عینی کاری را که انجام می دهند، انجام می دهند یا دفع می کنند، بپوشانند» (بورديو، ۲۰۰۱، ص ۲۴۱).

به عقیده بورديو، تمرکز مارکسیستی سنتی بر ساختارهای اقتصادی و طبقاتی، اهمیت بعد نمادین روابط قدرت را در جوامع پیشاسرمایه داری و سرمایه داری پیشرفته نادیده گرفت. به نظر او، حتی در جوامع پیشرفته، جریان اصلی کنترل از اجبار آشکار و تهدید به خشونت فیزیکی به اشکال دستکاری نمادین تغییر کرد. از این رو، بر نقشی که فرآیندهای فرهنگی، تولیدکنندگان و نهادها در تحریف نابرابری در جوامع معاصر ایفا می کنند، تأکید می کند. برای بورديو، سرمایه نمادین نوعی باور جمعی،

سرمایه مبتنی بر اعتماد است که از جایگاه اجتماعی و همچنین ثروت مادی ناشی می‌شود. سرمایه نمادین همچنین می‌تواند سرمایه فیزیکی انباشته شده و تبدیل به سرمایه فیزیکی تحت شرایط خاص و با نرخ‌های معین باشد. سایر سرمایه‌ها نیز از طریق فرآیندی که بورديو آن را به عنوان کار نمادین توصیف می‌کند، به سرمایه نمادین تبدیل می‌شود. یکی از مهم‌ترین عوامل کار نمادین، ظهور روشنفکرانی است که روابط سودمند اجتماعی مانند خویشاوندی، همسایگی و کار را به روابط گزینشی یا استعماری به روابط مشروع تبدیل می‌کنند. کنش نمادین با تغییر روابط مبتنی بر توجه به معانی بی‌طرفانه و مشروعیت بخشیدن به روابط قدرت به عنوان نظم طبیعی اشیا، قدرت نمادین تولید می‌کند. برای بورديو، کار نمادین در تولید زندگی اجتماعی به همان اندازه که در کار اقتصادی اهمیت دارد، اهمیت دارد. تولیدکنندگان فرهنگی، هنرمندان، نویسندگان، مریبان و روزنامه‌نگاران، نظم اجتماعی را با تولید سرمایه نمادین از طریق عمل نمادین مشروعیت می‌بخشند. (بورديو، ۱۹۸۴، ص ۱۷۵).

بورديو در بحث سرمایه نمادین و نظام‌های نمادین بر رابطه بین ساختارهای اجتماعی و شناختی تأکید می‌کند. او می‌نویسد که «ساختارهای شناختی که کنشگران اجتماعی در دانش عملی خود از جهان اجتماعی به کار می‌برند، ساختارهای اجتماعی را درونی و مجسم می‌کنند» (بورديو، ۱۹۸۴، ص ۴۶۸). ساختارهای اجتماعی چنان جذب ساختارهای شناختی افراد و گروه‌ها می‌شوند که بر اساس طبقه‌بندی جهان اجتماعی، نظام اجتماعی را بازتولید می‌کنند. از نظر بورديو، اگرچه نظام‌های نمادین دلخواه و خودسرانه هستند، اما پیامدهای اجتماعی آن‌ها اصلاً دلخواه نیستند. سیستم‌های نمادین در سطح اجتماعی سلسله‌مراتب بین افراد و گروه‌ها را مشخص می‌کند. از این رو، او استدلال می‌کند که منطق روابط متقابل نه تنها در مورد سیستم‌های نمادین مانند زبان، اسطوره یا گفتمان، بلکه در مورد روابط اجتماعی نیز صدق می‌کند. این تمایزات تبدیل به پنجره‌ای می‌شوند که از آن جهان اجتماعی را می‌بینیم و به آن نظم معناداری می‌دهیم. قدرت نمادین سیستم‌ها و مفاهیم نمادین را باید در همان قدرتی دید که تمایزات دوقطبی را تطبیق می‌دهد. تمایزات اجتماعی با منطق قطبی درونی شده و شکل می‌گیرند. بنابراین، سیستم‌های نمادین را می‌توان به‌عنوان اشکال طبقه‌بندی عمودی تعریف کرد که بین ناحیه قطبی‌سازی شناختی و ناحیه اجتماعی شمول و طرد شدن ارتباط برقرار می‌کند (Swartz, 1997, p. 87). از نظر بورديو، ویژگی اساسی همه نظام‌های نمادین همین تمایز قطبی است. نظام‌های نمادین در اسطوره‌ها و ادیان بدوی و در علم و فلسفه با همین منطق عمل می‌کنند و بنابراین تفاوتی بین آن‌ها وجود ندارد. به نظر او، رویارویی بین فرد و بسیاری در مرکز فلسفه مسلط تاریخ، شکل اصلاح شده رویارویی توده‌ای/نخبه‌گرایانه در سیاست است (بورديو، ۱۹۸۴، ص ۴۶۸-۹). به عقیده بورديو در هر میدانی چهار نوع سرمایه بین بازیگران یا گروه‌های اجتماعی مبادله می‌شود که عبارتند از:

الف) سرمایه اقتصادی، یعنی ثروت و پولی که هر کنشگر اجتماعی در دست دارد و شامل درآمد و سایر انواع منابع مالی است که به عنوان دارایی نهادینه شده است.

ب) سرمایه اجتماعی، یعنی شبکه روابط فردی و جمعی که هر فرد در اختیار دارد و شامل تمام منابع واقعی و بالقوه‌ای است که از طریق عضویت در شبکه اجتماعی کنشگران یا سازمان‌ها به دست می‌آید.

ج) سرمایه فرهنگی، یعنی قدرت ادراک و توانایی استفاده از کالاهای فرهنگی در هر فرد و شامل تمایلات پایدار فرد است که در زمان اجتماعی شدن در فرد انباشته می‌شود.

د) سرمایه نمادین، یعنی مجموعه ای از ابزارهای نمادین، کرامت، احترام و توانایی‌های فردی در رفتار (کلمات و بدن) که در اختیار شخص است. سرمایه رمزی بخشی از سرمایه فرهنگی است و به معنای توانایی اعطای مشروعیت، تعریف و ارزش است. (الفکوهی، ۱۳۸۱، ص ۳۰۰). به گفته تیلور، سرمایه فرهنگی از اجزای بسیاری تشکیل شده است.

الف) سرمایه اقتصادی، یعنی ثروت و پولی که هر یک از کنشگران اجتماعی (کنشگر) به حق در اختیار دارند، شامل درآمد و سایر انواع منابع مالی است که در قالب دارایی نهادینه شده است.

ب) سرمایه اجتماعی، یعنی شبکه ای از روابط فردی و جمعی که هر فرد در اختیار دارد و شامل تمام منابع واقعی و بالقوه ای است که می توان از طریق عضویت در شبکه اجتماعی کنشگران یا سازمان ها کسب گردد.

ج) سرمایه فرهنگی، یعنی قدرت ادراک و توانایی استفاده از کالاهای فرهنگی در هر فرد و شامل تمایلات دائمی فرد است که در زمان اجتماعی شدن در فرد انباشته می گردند.

د) سرمایه نمادین، یعنی مجموعه ای از ابزارهای نمادین، کرامت، احترام و توانایی‌های فردی در رفتار (کلمات و بدن) که در اختیار شخص است. سرمایه نمادین بخشی از سرمایه فرهنگی است و به معنای توانایی اعطای مشروعیت، تعریف و ارزش است. (الفکوهی، ۱۳۸۱، ص ۳۰۰). به گفته تیلور، سرمایه فرهنگی از اجزای بسیاری تشکیل شده است.

خلاصه داستان سووشون

سووشون ۱۳۴۸. نوشته سیمین دانشور، آغاز فصل جدیدی در تاریخ ادبیات داستانی ایران است. دانشور در این داستان آخرالزمانی و پرماجرا، نثری شاعرانه، دقیق و زمخت، تصویری درونی و هنری از تحولات منطقه فارس در سال های جنگ جهانی دوم را به نمایش می گذارد. شخصیت‌های رمان با قدرت بینایی بالایی به تصویر کشیده شده اند. بسیار واضح است که هر کدام روح و عملکرد یک گروه اجتماعی خاص را تجسم می بخشد. البته هیچ کدام مثل تیپ نیستند، همگی شخصیت خاصی دارند و به راحتی از یکدیگر قابل تشخیص هستند. ایده اصلی رمان پرداختن به یک مرد مبارز است. به همین دلیل است که در طول داستان شاهد درگیری بین جوزف، قهرمان داستان و افراد خودفروخته هستیم. مبارزه دشوار خانواده او با جزئیات روانی و عاطفی به بافت زندگی مردم در یک منطقه در یک دوره تاریخی خاص گسترش می یابد. یوسف اگرچه در جدال واقعیت و آرمان به شهادت می رسد، اما باعث بیداری دیگران به ویژه همسرش زری می شود.

داستان از نگاه زری روایت می شود و نحوه پیشبرد داستان کاملاً به دیدگاهی بستگی دارد که نویسنده برای روایت داستان انتخاب کرده است. زری، قهرمان ملموس، در تمام درگیری ها حضور دارد و اتفاقات را در یک لحظه بازگو می کند. داستان ها با ساختاری دقیق و هماهنگ می چرخند که در آن رویدادهای فرعی ماهرانه به طرح اصلی می پیوندند، بخشی از آن می شوند و آن را توسعه می دهند تا تصویری کامل و واضح از سایه های نور ارائه دهند و از ساده شدن واقعیت جلوگیری کنند. .

فصل های رمان به تناوب در اقصاء مختلف جامعه و در خانه اتفاق می افتد. زری همه چیز را می بیند و می شنود و متاثر می شود و شخصیتش تغییر می کند. به گفته منتقد، دانشور «با کوچکترین جرقه، زمزمه های آرام و زمزمه های کم، رسا، توصیفی و حسی، زنجیره صحنه‌های شلوغ را به هم پیوند می دهد». منتقد دیگری می نویسد: این اثر ... رویارویی ذهن طلایی با بیرون است. رویارویی با دنیا محدود به گذشته و وسایل شخصی محبوس شده در حصار خانه است که کم کم به دیوارهای خانه نفوذ می کند و دنیای طلایی شروع به امانت گرفتن گوشواره های پسر و اسبش می کند و به مرگ یوسف می انجامد.

با گذار جسمانی و روانی زری از جامعه به خانه و بالعکس، مونولوگ های شخصیت‌های دیگر در رمان گنجانده شده است. ارائه مونولوگ دیگران یکی از نقاط ضعف داستان نویسی فردی از منظر اول شخص است. زیرا راوی در این شیوه روایت داستان تنها می‌تواند از احساسات درونی خود صحبت کند و از ویژگی های درونی شخصیت‌های دیگر آگاه نباشد. محدودیت های دانشور در ارائه دیدگاه اول شخص - برای منسجم نگه داشتن ساختار رمان - او را وادار می‌کند تا از مونولوگ های شخصیت‌های دیگر برای گسترش میدان دید رمان استفاده کند و صحنه‌های گسترده ای از زندگی اجتماعی و رویدادها را در بر گیرد. این شامل رویدادهای مربوط به روند رمان است که در رمان وجود ندارد. یکی از منتقدان این موضوع را عامل ایجاد اختلال در رمان، به حداقل رساندن کنش و بیگانه کردن خواننده از متن اصلی می‌داند.

اگرچه مونولوگ ها توجه خواننده را از داستان اصلی به داستان فرعی منحرف می‌کنند، اما برای تقویت درون مایه داستان ضروری هستند. مثلا تک گویی خاله جدای از ماجراهای رمان در شناسایی زمینه های شکل گیری شخصیت یوسف موثر است. داستانی خواندنی از آشفتگی عاطفی زاهدی است که عاشق رقصندگان هندی می‌شود. تک گویی افسر مجروح درباره نحوه برخورد ارتش با بادیه نشینان، برخی از وقایع تاریخی رمان را روشن می‌کند. اما مونولوگ مک ماهون نشان از علاقه دانشور به لحن اسطوره های کودکان دارد و جریان دقیق داستان را مخدوش می‌کند.

در فصل اول رمان زری را در کنار یوسف در جشن عروسی دختر حاکم می بینیم. در طول توصیف ماهرانه عروسی، فضای اجتماعی در دهه ۱۹۲۰ ایجاد شد. سال‌هایی که انگلیسی‌ها نیروهای خود را در ایران مستقر کردند و جنگ ناخواسته را با قحطی و بیماری به ارمان آوردند. حاکم ایرانی منطقه در دست اشغالگران است و قحطی خانه ها و بازرگانان شروع به فروش آذوقه مردم به لشکر بیگانه کردند.

یوسف، یک خان روشنفکر مبتنی بر ارزش های بومی، تمایلی به افزایش قحطی با فروش غذا به خارجی ها ندارد. یوسف به دلیل نمادگرایی شعور ملی "یوسف را در ۸ مرداد کشتیم، در حالی که منظوم سقوط مصدق در ۷ مرداد بود - او می‌خواهد در یک سرزمین قهرمان شود" قهرمانان او اخته شدند و حتی نتوانستند مبارزه کنند". رفتار تحقیرآمیز او در عروسی (که خشم بریتانیایی ها را برانگیخت) برای شناخته شدن منشأ او بسیار مهم بود. اما زری بی سر و صدا سعی می‌کند او را آرام کند. او زنی است که به آرام نگه داشتن محیط خانه خود در شرایط آشفته فکر می‌کند. همه زنان سووشون حتی شخصیت‌های منفی نمایش مانند عزالدوله انواع مختلف ظلم، درماندگی، شکست، فداکاری و مدارا را بر زنان ایرانی نشان می‌دهند.

در سه فصل اول، با ایجاد ماهرانه، صحنه کلی داستان ترسیم شده و شخصیت‌های اصلی داستان ارائه شده است: عزت الدوله، پیرزنی اشرافی و توطئه گر مثل ابوالقاسم خان، برادر یوسف، بر مزدوران و بیگانگان حکومت می‌کند. سرجنت زنگر، فروشنده و جاسوس انگلیسی چرخ خیاطی؛ مک ماهون یک روزنامه‌نگار ایرلندی است که مانند جوزف برای استقلال میهن خود می‌سوزد و شعر درخت استقلال را می‌خواند، اما جشنی را برای ارتش بریتانیا برگزار می‌کند. و بسیاری از شخصیت‌های فرعی رمان که روند داستان را به طور طبیعی دنبال می‌کنند. وقتی با زری خانم به خانه برمی‌گردیم، شهر را می‌بینیم که گرفتار تیفوس، ناامنی و فحشا شده است. ما در خانه جنون و زندان قدم می‌زنیم و از فجایعی که زندگی مردم را در هم شکسته است مطلع می‌شویم. زری چشم بیدار و مضطرب بعد از ظهر بدبختی ها را می‌بیند و او را پریشان می‌کند. او ابتدا سعی کرد خانواده اش را از بلایا دور نگه دارد، اما واقعیت غم انگیزی رخنه کرد و خانه اش را ویران کرد. فصل بعد به خانه برمی‌گردیم. یوسف، زری را به دلیل ضعف او در برابر ایادی حاکم مقصر می‌داند. ابوالقاسم خان نماینده مجلس می‌شود. آقای فتوحی - مرشد خسرو - شخصیت جدیدی است که وارد رمان می‌شود تا نیروی دیگری درگیر در رویدادهای اجتماعی آن دوره یعنی حزب را مجسم

کند. گرایش خسرو به تعالیم فتوحی عامل دیگری است که امنیت خاندان زری را تهدید می‌کند. اما یوسف او را به رویارویی جسورانه تری با واقعیت‌ها دعوت می‌کند.

زری، زندانی شکاک جانکا، می‌خواهد خود را از وسایل شخصی و از حصار خانه رها کند. این گونه است که حاملگی او معنایی استعاری پیدا می‌کند: او باردار تغییر است. زمینه این تغییر با بزرگداشت مقاومت طلایی در برابر خواسته‌های معلمان زبان انگلیسی مدرسه در دوران تحصیل شکل می‌گیرد.

در فصل‌های ۱۴ و ۱۵ جزئیات مهمانی در خانه عزت الدوله با چیدمانی زیبا زنانه بیان شده است. وقتی زری درخواست عزت الدوله را رد کرد، اولین نشانه‌های تغییر را در او می‌بینیم. در این خانه دوباره با ملک رستم و ملک سهراب ملاقات می‌کنیم. داستان کمک آن‌ها به یوسف و زری آغاز می‌شود: آن‌ها با اسلحه انگلیسی شورش می‌کنند و زمینه را برای تجارت خارجی آماده می‌کنند. فصل بعد، جوزف با یک افسر آلوده به خانه برمی‌گردد و از شیوع تیفوس در روستا خبر می‌دهد. ترس از اینکه یوسف در خطر باشد، زری را در بر گرفت. زری در خواب‌های آشفتگی او را در سیاهی دیگری می‌بیند و بُعدی اسطوره‌ای می‌یابد. سرانجام جنازه یوسف را آوردند: این نقطه مقاومت توسط اشغالگران ویران شد. مرگ یوسف وجود زری را از تردیدها دور می‌کند و دیدگاه او را نسبت به زندگی تغییر می‌دهد. دوست داشتم فرزندانم را در محیطی دوست‌داشتنی و آرام بزرگ کنم اما حالا با کینه بزرگ شدم که دکتر عبدالله خان پیرمردی خردمند در گفتگو با زری می‌گوید: بدن انسان شکننده است اما قدرتی در آن نیست. این که دنیا به قدرت معنوی خود برسد، به شرط داشتن اراده و علم، دگرگونی او کامل شد. "نه یک ستاره، هزار ستاره در ذهنش روشن شد. او می‌دانست که از هیچ کس و هیچ چیز در این دنیا نمی‌ترسد. سفر درونی زری به هوشیاری منتهی می‌شود و در عین حال با جامعه درگیر می‌شود. او که تلاش می‌کند در حاشیه رنج مردم بماند. به وسط داستان کشیده شد."

سپس در حالت بیداری - خواب، گذشته و حال از جلوی چشم زری عبور می‌کنند. رویاها، کابوس‌ها و خاطرات در هم تنیده می‌شوند و شعری زیبا می‌آفرینند: خاطره روزی که یوسف را در فضایی اسطوره‌ای فراموش نشدنی پر از شور زندگی ملاقات کردم. رایحه عشق و طبیعت زیبا فضای رمان سیمین دانشور را خوشبو کرد. زری به یاد زن ایلپاتی می‌افتد که از مراسم عزاداری سووشون (سوگ سیاوش) به او گفته است. گویی یوسف تنها سیاوشی است که در محاصره این همه دشمن قرار گرفته است. فصل پایانی رمان، توصیفی قدرتمند از تشییع جنازه یوسف و یکی از مؤثرترین توصیف‌های حرکت مردم در ادبیات معاصر ایران است. تشییع جنازه به تظاهرات ضد استعماری و درگیری با نیروهای امنیتی تبدیل می‌شود. جنازه یوسف را شبانه به خاک می‌سپارند و مک ماهون در تسلیتی امیدبخش به زری می‌نویسد: "گریه نکن، خواهر، درختان در خانه‌هایت، درختان در شهرت، و درختان بسیاری در زمین تو هستند. در راهی که آمدی سحر را ندیدی؟"

سووشون را رمانی رمزی سیاسی دانسته‌اند که از دو لایه تشکیل شده است. «در لایه ظاهری، حوادث رفته بر زری و خانواده اوست در محدوده نیمه اول سال ۱۳۲۲... زری می‌خواهد در درون کشور ایران کشور خاص خود را از آشوب و مرض و قحطی و مرگ حفظ کند [اما] سرانجام جنگ و دیگر بلاهای آن سال‌ها به خانه او راه می‌یابند. از همین شرح کوتاه می‌توان لایه درونی یا رمزی سووشون را دید، مثلاً مابه‌ازای خانه همه ایران است و مابه‌ازای زری، زن به طور کلی... و یوسف نماینده یک قشر روشنفکر این مملکت است... و خلاصه آنکه آنچه بر این خانه و خانواده می‌رود بر همه کشور ما رفته است».

یافته‌ها

معرفی شخصیت زن از نظر سیمین دانشور

دنیای دانشور، دنیای زنان است. دانشور بیش از سایر نویسندگان زن در داستان هایش از قهرمانان استفاده می‌کند. از بیست و هفت داستان دانشور، هفده داستان اولین شخصیت زن هستند و دیگر داستان هایی که مردان در آن نقش عمده ای دارند، رابطه زن و مرد است. دانشور می‌خواهد روند تاریخ و زندگی را از چشم یک زن ببیند. این رمان حیرت زنان را برای دنیای مردانه توصیف نمی‌کند. زنان در آثار خانم دانشور ارزش های پذیرفته شده جامعه را زیر سوال می‌برند. این زنان ارزش های دنیای مردانه را زیر سوال می‌برند.

با توجه به گفته ها و نوشته های سطور قبل، زری از هم اکنون به دنبال پاسخی برای پرسش های ذهن پژوهشی خود در دنیای مدرن است. او نسبت به انتظارات جامعه، جذب و توجیه افراد بدبین است. این چیزی است که وقتی او با دیگری بحث می‌کند اتفاق می‌افتد. او مشکوک می‌شود و در به چالش کشیدن دنیای اطرافش و مشکلات آن برتری می‌یابد. این دانش علمی دقیق زن و روانشناسی زنانه است، به طوری که روح زن به طور کلی نقش چشم را ایفا می‌کند. زنان عاقل به سرنوشت مادران خود زندگی می‌کنند، گویی زندگی آنها چیزی جز تکرار سرنوشت یکدیگر نیست. دانشور زندگی را با مشکلاتش پذیرفت. او حساسیت خاصی به زندگی ندارد و با حوصله یک زن ایرانی به مسائل نگاه می‌کند. دنیا را مطلوب و کامل نمی‌بیند، اما آن را پر از بدی و زشتی نمی‌بیند. در مقابل صبر را سفارش می‌کند و صبر و رنج را از مهم ترین اجزای زندگی می‌داند. به مردم و کارشان بدبین نیست. قهرمانان منفی در داستان های آکادمیک بسیار کم هستند و آنهایی که وجود دارند، خصلت های زشت، منفور و غیرانسانی نیستند، بلکه افراد عادی هستند که به دلیل علایق و برنامه های زندگی شان با دیگران تفاوت دارند. در بسیاری از موارد حتی نمی‌توان گفت که آنها شخصیت‌های منفی هستند. زنان در ۵۰ سال گذشته در عرصه تخیل سرآمد بوده و آثار ارزشمندی خلق کرده اند. افرادی مانند سیمین دانشور، بانوی اول ادبیات ایران، با خلاقیت آثاری چون سووشون، از سوی دیگر حضور زنان در روزنامه نگاری و سایر عرصه‌ها نیز حائز اهمیت است.

نظرات در مورد زنان در این دوره متفاوت است. دانشور بیشتر از همه در مورد زنان صحبت می‌کند. او زنان را از زوایای مختلف دیده است، دانشور زنان را بیشتر از دیگران به عنوان مادر و همسر می‌بیند و به علایق، سلیقه، انگیزه ها و حسادت آنها به هم‌تایان خود واقف است. به گفته این محقق، زنان موجودی مرموز و در عین حال دوست داشتنی هستند. آنها هیچ دلیل قانع کننده ای برای بسیاری از اقدامات خود ندارند. آنها عاشق هستند و حاضرند همه چیز را در عشق قربانی کنند. او به شوهرش مقید است و غیر از شوهرش مردی نمی‌بیند، اما اگر در آزار و اذیت مردان موفق شود، با زیرکی، ضعف مردان را می‌یابد و از شهوات آنها سوء استفاده می‌کند. اگر بخواهد خودش را ساز بسازد، دیگر به چیزی توجه نمی‌کند و از هیچ چیز نمی‌ترسد. در این داستان ها زنان خارجی علاقه بیشتری به زندگی و تربیت فرزندان خود نشان می‌دهند. آنها با بچه ها بهتر می‌شوند و وسواس بیشتری به آشپزی و بهداشت دارند. از سوی دیگر، زنان ایرانی در مراقبت از همسر خود چندان مقید نیستند. کسانی که بنا به دلایلی از همسر خود جدا می‌شوند نظم زندگی آنها را به هم می‌زند و این نشان دهنده پریشانی در همه ابعاد زندگی آنهاست. زنان در داستان های علمی تخیلی موجودات خوشایندتر و مطیع تر هستند. آنها با کمترین دقت و لطف مردان خود ساخته شدند، گله های زیادی نداشتند و به ندرت بی تاب بودند. زری شخصیت اصلی رمان سووشون، یک زن معمولی است که مسئول امور خانواده است. زری، قهرمان این داستان، معصوم، پرحرف و اسیر زندگی خانوادگی، نمونه ای از

زنی است که در ادبیات با او آشنا می شویم. او راه همسرش (یوسف) را ادامه می‌دهد. زن بیشترین سهم را در تربیت فرزندان دارد و باغبان باغ زندگی است.

انحراف از هنجارهای اجتماعی: در ترسیم صادقانه زندگی یک زن ایرانی و یک خانواده ایرانی، با وجود تغییرات و تحولات فراوان و هجوم آداب و رسوم غربی، همانطور که در رمان می خوانیم، به همین شکل باقی مانده و حفظ شده است. یکی از دغدغه های فکری دانشور بحث تن فروشی است. زنان از فقر به تن فروشی می پردازند و درآمد بیشتری کسب می کنند و همگی منزوی و افسرده هستند. یک رقصنده شوخ طبع است که اگرچه خیلی زیبا نیست، اما بزرگان شهر را به زانو در می آورد. با آن‌ها رابطه دارد اما ازدواج نمی‌کند و می گوید اینطوری راحت تر است. در داستان اشاره ای به ندامت و پشیمانی سودابه هندی نشده است.

زنان و مشارکت در سیاست: در این رمان، زنان ارزش های پذیرفته شده جامعه را زیر سوال می برند. این زنان ارزش های دنیای مردانه را زیر سوال می برند. رمان خانم دانشور مضمونی سیاسی و اجتماعی دارد و زنان رمان ذهنیت سیاسی دارند. آرمان زنان و فعالیت های سیاسی آنان از دوران بیداری و دوران مشروطیت قوت گرفت و ادبیات سیاسی زنان که در گذشته های دور رنگ باخته بود به تدریج در هم آمیخته و منشعب می‌شود. جایگاه واقعی خود را می گیرد و تثبیت می‌شود. در کنار فعالان سیاسی، بر تعداد زنان در عرصه خلاقیت ادبی و هنری افزوده می‌شود و اندیشه‌های تازه‌ای که در متون گذشته وجود نداشت، مانند وحدت ملی، اقتدار و آرامش میهن و دوری از جنگ در حال تولد است. و افکاری وحدت ملت، قدرت و آرامش میهن، دوری از جنگ، بدی، نامردمی‌ها و بیان واقعیت‌های ملموس جامعه همراه با طنز و انتقاد، به نثر حالتی دگرگونه می‌دهند (عبدعلی دستغیب، ۳۰۵).

وقایع مثبت و منفی قرن گذشته از وقایع نهضت مشروطه تا سقوط سلطنت و وقایع پس از این سقوط نیز منعکس شد. سووشون در جبهه سیاسی از وقایع چند سال پس از شهریور ۱۳۲۰ در استان فارس می گوید. سال سختی بود، خشکسالی، قحطی و بیماری، شورش بادیه نشینان، اشغال ایران توسط متفقین، پیدایش احزاب کوچک و بزرگ و پیدایش جنبش های ملی و مذهبی که در میان آن‌ها گروه برجسته تری بودند. حزب توده ها و ناسیونالیست ها

زری شخصیتی کاریزماتیک و واقعی است که در سووشون ظاهر می‌شود و ویژگی های یک زن متوسط و تحصیل کرده ایرانی را به نمایش می گذارد. زری در ابتدای رمان فردی بی طرف است و سعی می‌کند از پیامدهای مبارزات سیاسی یوسف خان جلوگیری کند. خانه او در پایان رمان تغییر می‌کند و پس از شهادت شوهرش به میدان می آید و تصمیم می گیرد پسرش را بردارد و اسلحه ای به او بدهد در دست پسرش (خسرو) «(همان، ۳۳۸)

وضعیت اکثر شخصیت‌های رمان در بعد سیاسی چندان جدی نیست و تقریباً همه شخصیت‌های کتاب به گونه ای و به شکلی به تدریج وارد کار و فعالیت های سیاسی می شوند که گویی سازمان یافته‌اند. این افراد دیگر اعضای یک سازمان مخفی مخالف رژیم در اوج سرکوب نبودند، بلکه یک هدف سیاسی عادی بودند.

به راستی که زری را نمی توان سیاستمدار دانست، زیرا به محض ورود به عرصه سیاسی، یا به صورت آشفته صحبت می‌کند یا صدای مردانه را بازتاب می‌دهد. یا دنیای واقعیت و سوررئالیسم را با هم ترکیب می‌کند. بنابراین خواننده گاهی فکر می‌کند که نویسنده در حال بازی است (دستغیب، ۱۳۸۳:۳۰۹).

زری به یوسف می گوید: تو خیلی رک گویی.. صراحت تو خطرناک است. اگر بخواهم بایستم، اول باید جلوی تو بایستم و بعد چه جنگ و تنش در جریان است، می خواهی دوباره حقیقت را بشنوی؟ جراتم را از من گرفتی... آنقدر با تو صبور بودم که

عادت کردم. زری نمی خواهد یوسف بمیرد و زندگی خانوادگی او مختل شود. جوزف که در انگلستان تحصیل کرده و ریشه های فساد اجتماعی را می شناسد، می خواهد جامعه را سامان دهد. همچنین با رویه احزاب چپ مخالف است و مبارزه مستمر مسالمت آمیز را راه حل می داند. او هم با زینگر انگلیسی و هم با فتوحی، نماینده وقت گروه چپ مخالف است. در سووشون، زینگر مامور اصلی بریتانیا و قاتل واقعی یوسف است. اما او فردی است که ایده دارد و به خاطر همین باور، کارهایی انجام می دهد که بر خلاف منافع دیگران است. علیه قهرمان است. او هفده سال به عنوان بازیگر و فروشنده چرخ خیاطی زینگر در شیراز مشغول به کار شد و با حوصله به آموزش خیاطی دختران پرداخت. حالا در زمان جنگ لباس نظامی به تن می کند و به دنبال غذا دادن به ارتش است. این یک قدرت حاکم است که وقتی منافع جامعه در خطر است به منافع جامعه توجه چندانی نمی کند و این اصلی است که با ماهیت خشونت آمیز آن ایجاد شده و توسط قهرمانانش پذیرفته شده است. برادر یوسف نیز در همین داستان می خواهد وکیل شود و به همین دلیل نوکر حاکم و انگلیسی ها شد. او هنوز نماز نخوانده است، اما برای یک عوام فریب، پشت سر یک روحانی برجسته در شهر ایستاده تا نماز بخواند. خانواده برادر مقتول از عزاداری او جلوگیری می کنند. او همچنین فردی مهربان و آرام است. او پسرش را دوست دارد. او عاشق برادرش است و سعی می کند او را از کار باز دارد. او دلسوز خانواده برادرش است و در تمام مراحل در کنار آنهاست، اما تفاوتش با یوسف این است که می خواهد از موقعیت استفاده کند و زیاد به فکر خدمت به مردم نیست. مبارزان مذهبی، حامیان دکتر شریعتی، روشنفکران و گروهی از مستضعفان آنقدر برجسته هستند که به مبارزه مسلحانه کشیده می شوند. رهایی جامعه از رژیم سرکوبگر شاه و ایجاد حکومت عادلانه است. یکی از مبارزان می گوید: «جنگ چریکی می تواند قدرت انقلابی توده ها را بسیج کند. ملت باید از لجن فکری خلاص شود. او افسانه ثبات را رد کرد (۱۶۵)

رابطه زن و مرد: ویژگی اصلی و ساختار واقعی داستان های سیمین دانشور این است که ساختار اصلی رمان سووشون دوگانگی است. رابطه زن و مرد در درون و بیرون، فکر و عمل، واقعیت و میل... به طور ملموس داستان سووشون داستان زری و یوسف زن در خانه و مرد بیرون از خانه و با توجه به مکان در داستان می توان گفت رابطه بیان عرصه خانه، حیطة آشنائی زری است که از اقلامی چون گوشواره، خسرو، اسب خسرو و یوسف در برابر جهان بیرونی که در گذشته های دور خوب است، اما به تدریج خصمانه می شود. گوشواره های زری را غارت کردند (ظاهراً قرض گرفتند)، اسب خسرو را دزدیدند و بالاخره جنگ در خانه و بیرون در گرفت، کلو اول و آخر خود یوسف را به غارت بردند. با این تفاوت که با کشته شدن یوسف و حذف یک سطح، زری با قبول خطر درگیر شدن، جایگزین یوسف می شود و در نهایت هم زری است هم یوسف.

زری در رابطه زن و مرد فاقد درون است. زری از یوسف سیلی می خورد. این برای زری آنقدر رایج است که راوی اضافه می کند که زری نمی دانست این آخرین بار است. یا وقتی مردها او را از دایره مردانگی اش بیرون می آورند، باز برای زری مشخص است. زیباترین عکس از این رابطه زمانی که ملک رستم در همان جلسه گفت: و تا هزاران سال خون همه، به کین ما خواهد جوشید، کاکا» جامش را سر کشید و ادامه داد: « خون سیاوشان» یوسف لیوانش را رو به زری دراز کرد، اما چنان ترسی از زحرفهای آن ها زری را در بر گرفته بود که تنگ بلور آب از دستش افتاد و شکست.

اما هرگز به ذهن زری نمی رسید که وقتی مرا از حلقه مردانه خود دور می کنند، دیگر چه انتظاری از من دارند که مثلاً در برابر غارت خانه، گوشواره، اسب خسرو و خود یوسف مقاومت کنم؟ بهتر است زری خسته و بی حوصله از خانه و مطب دیوانه به خانه بیاید و با سردرد مستقیم به اتاق خواب برود و فکر کند: اگر آرام نشود، شبشان را خراب می کنم. بوسف به قصد معالجه می آید. یوسف سینی را جلوی میز آرایش روی عسلی جلوی میز گذاشت. یک کاسه آب داغ داخل سینی بود که داشت

بخار می کرد. حوله کوچکی را در آب گرم خیس کرد و روی صورت همسرش فشار داد. سرانجام: دو گل رز خیس روی چشمان بسته اش گذاشت و پرسید: چرا خسته ای؟ زری ناگهان گریه کرد. "چرا او اینقدر بدبخت است؟" گریه کرد یوسف پنبه ای را که روی بالش افتاده بود برداشت و دوباره در گلاب خیس کرد و فشار داد و بر چشمان زری خود گذاشت و گفت: من مسئول بدبختی نیستم. زری بلند شد و نشست و پنبه ای به دامنش افتاد و گفت: نیستی پس چرا خودت را به خطر بیندازی؟ (همان، ۲۲۵).

زری گاهی به این تکیه گاه های مردانه، ظریف یا درشت فکر می کند: «وای خدای من، این مردها چه جور مردمی هستند، خودشان می دانند که فایده ای ندارد، اما برای اثبات وجودشان و اینکه مردی و مردانگی دارند در وجودشان نمرده، و اینکه پسرانشان تف روی قبرشان نریزند بعد با دست آزاد دفن می شوند... زبانم لال است... خدای نکرده» (همان، ۱۹۸)

این رابطه را می توان در داستان های دیگر درباره دانشور دید. منظور از خانه، آن نیست، خانه آمده است که از اهمیت مرکزی برخوردار باشد. خانه مکانی است که مردم در آن زندگی می کنند، مفهومی گسترده از یک شهر و کشور، و فراتر از آن، بی خانمانی. شخصیت های داستانی داستان های دانشور مهر را از خانه تا شهر و روستا، مرکز خانواده زنانه، تسخیر کردند. در زبان فارسی ریشه واژه زن، زیستن، زندگی، زندگانی یکی است. زنان یعنی زندگی یعنی زیستن. او زنی است که به دنیا می آورد و فرزندی می آورد و به همین دلیل تنها خالق اوست. به گفته دانشور معنای اصلی همین است. از خانه شروع می شود و متولد می شود، اما نه به قصد اشغال آن. عشق و نور از این مرکز سرچشمه می گیرد و به همسایه و خویشاوندان و جامعه و باطن انسان می رسد. چیزی به اندازه علاقه پرنده به لانه اش ساده و طبیعی است، ربطی به باورها ندارد. یک نیاز اساسی مانند کودکی است که باید در آغوش مادر بخوابد. به قول زری: اینجا شهر من است. من او را خیلی دوست دارم. تپه پشت آن را خریدند، تمام رواق، اطراف قصر، نهرهای دو طرف. با دست خود نارنجستان را کاشته ام (سووشون، ۱۴۰). احترام به آزادی های اساسی زنان که در بطن جهان بینی علمی قرار دارد، تلاشی برای ایجاد تعادل بین زنانگی و مردانگی است. همچنین نظر مراد در مورد تساوی زن و مرد یکی است، می گوید: من و تو می توانیم با هم موسیقی بسازیم، تارهای زیر تار زنانه و تارهای بم مردانه و آمیخته از این دو است که موسیقی زندگی دلپذیر را می نوازد» (۱۵)

زن و فمینیسم: سیمین دانشور از اولین داستان کوتاه تا آخرین اثرش درگیر دنیای فمینیسم بوده است. آنچه ذهن نویسنده را به خود مشغول کرده و او را برای مدتی طولانی از استقلال و فردیت سلب کرده است، نگاه فلسفی و جامع او به زن، مقولات کلی، انتزاعی و مطلق مانند هنجارهای اخلاقی، وجدان، طمع، فمینیسم، وظیفه مادر در برابر ظلم و ستم بود. احساسات و عواطف عاشقانه عبارت است از احساس گناه، بی گناهی و قداست زنان، حفظ حریم خانواده امن از یک سو و خودکامگی و خیانت به مردان از سوی دیگر (اسحقیان، ۱۳۸۵: ۵۸) در سووشون همه غم و اندوه زری با عواقب اشغال نظامی انگلیس در جنوب، نزاع یوسف و آن ها بر سر فروش غلات مازاد به آن ها، چالش بین طوایف قشقایی و بویراحمدی با نیروهای دولتی اشغال شده است. و ترانه های حزب توده برای جذب دانش آموزان به هسته تشکیلاتی به خانه نمی رود و مادر می تواند بدون توجه به آشفته گی های شوم سیاسی زندگی خانوادگی آرامی داشته باشد:

زری بر این باور بود که غیرممکن است مردی ترسو یا شجاع با سبک زندگی و تربیتی که او را برای چنین زندگی آماده کرده است کاری انجام دهد که به فروپاشی وضع موجود منجر شود. او از نظر بدنی برای کاری آماده بود که بوی خطر می داد و آمادگی او دقیقاً برعکس هر خطری بود. او می دانست که نه شجاعت دارد و نه قدرت. اگر این همه وابستگی به فرزندان و شوهرش نبود، باز هم از یک طرف لمس کردن، صحبت کردن و حرف زدن رو در رو و از طرف دیگر تماشای گل ها بود... و

چنین فردی نمی تواند «دل به دریا» بزند (سووشون، ۱۹۳-۱۹۲) دانشور به ظرایف رفتارهای اجتماعی توجه کرد، نحوه برخورد هرکس با دیگران مشکلات زندگی نشان داده است که زری باردار است و این بدبختی نمی تواند به جنین آسیب برساند. زری هم شجاع بود. در سنین پایین، روزی که میهمانان انگلیسی به مدرسه می رسند، او موظف است که شعر «اگر» را برای میهمانان بخواند، اما در عوض شعر «کوری سامسون» را می خواند که باعث رنجش مدیر مدرسه می گردد (سووشون، ۹). نفوذ در اعماق زندگی زنان شهری و روستایی و توصیف ناکامی ها یا موفقیت های آنهاست که رنگ خاصی به داستان های دانشور می دهد. ویژگی کار او در ترسیم صادقانه زندگی خانوادگی ایرانی است. زنان و خانواده ها در شکل جدید آسیب دیدند. خانواده ایرانی قبل از متمرکز شدن حکومت در ایران (۱۲۹۹ به بعد) در فضایی سنتی زندگی می کردند و از تأثیر آداب و سنن تمدن جدید به دور بودند. البته در دوران تمرکز خرافات در عصر صفویه و قاجار، زنان و دختران به ندرت مجاز به رفتن به مدرسه و تحصیل بودند. خانواده بیولوژیکی، فکری و خانوادگی ما از هم پاشید و شبیه زندگی غربی شد، به ویژه در دوره زیاد شدن درآمد نفت و گاز در انتهای زندگی نظام سلطنتی، تشبیه به زندگانی فرنگی رسم روز شد.

اشراف رعیت آن زمان در عیش و نوش و برده داری غوطه ور بودند که می توان آن را مصداق بارز تجمل و گنجور دانست. عدم تعادل در زندگانی این زوج، خانواده را به لب پرتگاه و عشرت را به آستانه خودکشی می راند در عین حال خانم نوریان و زری را داریم که می خواهند معاصر باشند اما تعادل خود را از دست ندهند و این نظر خود نویسنده است. در ادب زنانه غرب کوشش دارند نظام ارزشی و توانمند مردانه از میان برداشته یا دست کم بی اثر شود. از زنان می خواهند تمنای خود را در نوشتار خود بگذارند چراکه نظام مرد سالاری غالباً موفق شده است، صدای زنان را از آن ها بگیرد. زن باید خود را از منعها رهائی دهد و شایستگی های خود، تمنای خود و حوزه ی پهنای هستی خود را که با مهر و موم نگاهداری شده باز یابد (مُخبر، ۱۳۷۲: ۲۸۷-۲۸۶).

سیمین دانشور یک فمینیست جناح چپ است که در حوزه جریانی است که به دنبال ارتقای جایگاه اجتماعی زنان، افشای ظلم مداوم و نشان دادن این است که زن و مرد می توانند با هم در کنش اجتماعی شرکت کنند. توران خانم نوریان و زری دو زن شایسته و دوست داشتنی هستند که ارزش کار خود را می دانند و به زنان برای استقلال، وظیفه و شخصیت خود اعتبار می بخشند. اما تغییر اجتماعی قطعاً مسیر همواری را دنبال نمی کند. در این راه تنش ها، کنش ها و واکنش ها، فراز و نشیب های زیادی وجود دارد. در مسیر تغییر، بسیاری از چیزها سقوط می کنند و چیزهای دیگر ظاهر می شوند. در این روزگار سخت، طبیعتاً «بودن» در رمان «تجلی این تنش و تغییر است، او می خواهد با سیاست کاری نداشته باشد، اما سیاست تسلیم نمی شود.

با این حال، تنش های اجتماعی، سیاسی و اجتماعی توصیف شده در آثار دانشور اغلب قطبیت خود را از دست می دهند و تضادهای اقتصادی و سیاسی را به تضادهای فکری یا در نهایت به دو تقلیل می دهند. اما با تمام مشکلاتی که نویسنده با گستردگی علاقه و توجه به حقایق دقیق جامعه ما دارد، نگاهی متفکرانه و دقیق به جهان نشان می دهد. نکته دیگر اینکه سووشون و بیشتر داستان های او (واقعی) و نیز برخی عناصر شرطی (روایها، داستان ها، افسانه ها) که به طرز ماهرانه ای در داستان های او به کار می رود تا خواننده را در درک معنا و تاریخچه فلسفی و اخلاقی این آثار یاری کند. (دوستغیب، ۱۳۸۳: ۳۱۵).

زنان، سنت و سنت شکنی: زنان با تفکر سنتی، زندگی سنتی، خواستگاری و ازدواج سنتی زیر سوال می روند و بحث تعدد زوجات و تنوع مردان مطرح می شود. همچنین، کار بیرون از خانه و نقش خلاقانه زن، بدبینی مردان نسبت به زنان و کنترل

آن‌ها، تلاش برای تعریف زن و مرد و ارزیابی رابطه آن‌ها، مبارزه شخصیت‌های اصلی برای برابری و حقوق زنان، انتخاب قهرمانان زن. و دیگر شخصیت‌های زن داستان از مهم‌ترین نشانه‌های مردسالاری در این رمان هستند. همین نشانه‌ها را در دیگر آثار این نویسنده با قوت و ضعف می‌بینیم. در آثار دانشور، به طور کلی، اکثر شخصیت‌های زن (به استثنای زری) در انتخاب همسر آینده خود چاره‌ای ندارند و دختران بر اساس ازدواج سنتی مردسالارانه به خانه فرستاده می‌شوند. در سووشون عزت الدوله مادر حمیدخان وقتی زری را در غسالخانه دید به رسم آن زمان فقط ظاهرش را تحسین کرد: خدا رحمتش کند! من هرگز بدن سفید به این نازکی ندیده بودم. چشمان تو رنگ خرما است. من تا حالا همچین چشمی ندیده بودم خداوند تو را برای دوستی دلش آفرید» (سوچون، ۱۶۱).

البته ازدواج زری ازدواج شناخت و عشق بود، وقتی زری فقط یک دختر مدرسه‌ای است و اوضاع شهر به هم ریخته است، با کمک او به خانه یوسف می‌آید و یوسف در همان ملاقات اول از او خوشش می‌آید و به کنایه می‌گوید: «سعی کنید زودتر بزرگ شوید. و زری معنی مرد را نمی‌فهمد و مادرش پس از توضیح وقایع آن روز برای مادرش اذعان می‌کند که خداوند آن سوار را فرستاد تا دخترش را نجات دهد ... و سپس ... سه سال بعد همان مرد به خواستگاری او می‌آید ...» (همان، ۲۶۸). نویسنده با توجه به موضوع اثر، سنت و هویت ملی را مانند شخصیت‌های داستان مخلوط کرده است. همه با سنت بازی می‌کنند، از احمد گنجور دلال آمریکایی گرفته تا مفاتیح الجنان و حلیه المتقین، زاد المعاد، نظریات دکتر شریعتی، عرفان هندی، تذکره‌الاولیاء، تاجر تکمه در بازار، روحانیت انقلابی و غیره سرگردان می‌باشند.

زنان و اقتصاد: در آثار دانشور توصیه می‌شود که زنان برای مشارکت در اقتصاد خانواده کسب درآمد و کار کنند. زنان به دلیل تلاش برای رهایی از سلطه اقتصادی تحت سلطه مردان مورد تحسین قرار گرفتند. زری معتقد به حفظ هویت زنان و در عین حال حضور در اجتماع و استقلال مالی برای زنان است. زنان طبقه متوسط جدید (شهری) علمی تخیلی عمدتاً درگیر کارهای اداری هستند. نمونه‌های آن را در داستان‌های دانشور به وضوح می‌توان دید. مثلاً در داستان، زنان شاغل هستند، زنان کارمندی که در داستان‌های دانشور به آن‌ها اشاره می‌شود، هنوز زنده هستند و در آثار دانشور، تنها جایی است که درباره کارمندان زن و مشکلات زندگی آن‌ها صحبت می‌شود. زنانی که به تازگی وارد فضای مردانه شده‌اند علاوه بر مشکلات کاری باید مشکلات این رابطه را نیز تحمل کنند، ویژگی خاصی که این زنان را از دست اندرکاران داستان‌های دیگر و حتی زنان در داستان‌های دیگر نویسندگان، عشق مادرانه شان جدا می‌کند. او هست. آن‌ها حتی با همکاران، دانش آموزان و سرپرستان خود با نوعی محبت عمیق برخورد می‌کنند. بیشتر زنان سنتی و طبقه پایین در داستان‌های دانشور در تراکم، شست و شو و اتو کردن خانه‌های بزرگان و بیگانگان نقش داشتند. مشاغلی که پشتوانه مالی و معیشتی ندارند.

زنان و عدم تبعیض: دانشور که چندان به مردان پایبند نیست، در بیشتر آثارش به این داستان‌ها اشاره می‌کند. در «سووشون» وقتی عمه‌ای از زندگی گذشته خود و برای پدرش از گذشته خود می‌گوید، نشان می‌دهد که پدرش عاشق یک رقصنده هندی به نام سودابه شده است. سودابه تا آخرش نامادری من نبود، می‌گفت اینطوری راحت تر است. (سوچون ص ۷۲). اولین تلاش برای ادبیات فمینیستی در ایران، اعتراض به ظاهر مردسالاری ادبی بود. و برای ارائه تصویری واضح و ملموس از این بیان ادبی، به انتخاب نام مستعار در نوشته‌های نویسندگان زن اشاره می‌کنیم که حاکی از آن است که نویسندگان زن به دلیل سلطه‌گری جرأت نداشتند آثار خود را به نام واقعی و زنانه خود منتشر کنند. برای فرهنگ و ذهنیت مردسالارانه، آن‌ها ترجیح دادند با نفی زنانگی، آثار خود را به شکل موجه تری منتشر کنند. به عنوان مثال، دانشور در مقالاتی که در دهه

۱۳۲۰ برای رادیو تهران و روزنامه ایران می نوشت، عناوین «شیرازی گمنام» و «حتی شیرازی گمنام» را برگزید (اسحاقیان، ۱۳۸۵: ۷۴). چون می دانستند در آن زمان جنسیت نویسنده تاثیر زیادی در استقبال او داشته است.

اعتراض به مردان: رفتارهای ناهنجار مردان با تأکید بر برخی ویژگی های طمع و ویژگی های ناهنجار و ناسازگاری آن مورد اعتراض قرار گرفته است. شخصیت های مرد داستان های دانشور، به استثنای تعدادی از آنها، به نوعی در معرض تنوع، طمع و سایر انحرافات اخلاقی و اجتماعی هستند. هیچ کسب و کاری در دانشور بدون تنوع مردانه نیست: «مردان عاشق تنوع هستند و مرد غیرمسلمان انتظار ندارد تا آخر عمر با یک زن زندگی کند»

اگرچه خان کاکا ادعا می کند که پس از مرگ همسرش همسری نداشته و تنها در رختخواب دراز کشیده است، اما صیغه های طلاق و جفت دارد تو مرا نمی شناسی، من چنان مردی هستم که وقتی زنم مرد... شانزده ساله آزرگار بدون زن در رختخواب تنها بود... زری خواست بگوید: پس صیغه طلاق و جفت... پس آن دختر اُرسی دوز که در حمام گاو دارو به تنش می مالید تا چاق شود...» (سووشون، ۲۹۶).

دانشور در بیشتر آثارش به ماجراهای مردانه اشاره می کند. در سووشون وقتی عمه خانم فوت کرد، پدرش گفت که عمه خانم و پدر یوسف با همه دینداری و علمشان، شیخ صنعنفر رقاصه ای هندی به اسم سودابه را دوست داشت، هرچند هرگز با او ازدواج نکرد (همان، ۷۵). پدر یوسف عاشق رقاصه ای هندی سودابه است (همان، ۲۶). تمام شهر این عشق را می شناسند. مرد رندی که آخرین هویتش مشخص نشد که با قلمی از اصفهان، نقش شیخ سنان و کتیبه: «شیخ سنان با مریدش به فرنگ می رود» فرمان می داد پیرمردی بود که انگشت در دهان داشت. شیخ سنان که مثل حاج آقا عمامه و عبا و خرقة بر سر داشت. و شاگردان به دنبال او رفتند و دختر شمالی بر خانه ای نشست (همان، ۷۵). سودابه تا آخرش نامادری من نبود، می گفت اینجوری راحت تره، البته بی بی رو ول کرد و خون زیادی بر سر بی بی ریخت، ولی زن فوق العاده ای بود! (سوچون ص ۷۲). پدر یوسف مایه ننگ همه عالم بود: خود سید الحاج می گفت مسجد و درس هایی که از من گرفتند از خدا بخواهند که در امور دیگر هم دخالت کند و ما کردیم و دیدیم. بالاخره آدم باید کاری بزرگتر از زندگی روزمره در این دنیا انجام دهد. او باید بتواند چیزی را تغییر دهد، حالا کاری ندارم، عاشقانه ادامه می دهم «عشق خیلی کرده و کند است، خرقة می پوشد و کند است» (همان، ۷۵).

عزت الدوله وقتی آهنگ قصه را می خواند، راز شوهرش و ماجراهای عمومی او را برای خواهرش تعریف می کند: عزت الدوله، خواهر شوهر عمه، پس از مرگ شوهرش همچنان خونریزی دارد: «خدا نکند بمیرد، دختر ۱۵ ساله ای به نام بازی را با خود می برد. فرزند معصوم من شانزده ساله بود که او مبتلا به سوزاک... ریش پدر، تو سزاوار چنین پسری هستی، برو سر قبر مرد، خدا تو را بیمارزد» (همان، ۱۶۶). خود مرد نیز عاشق زنی شوهردار شد و در نهایت شوهرش را با گلوله کشت و برای خود خانه ساخت. این پدر و پسر حتی از فردوس که در خانه آنها کار می کرد نمرده اند (همان، ۱۶۸). وقتی عزت الدوله آهنگ داستان گویی سر می دهد، از ماجراجویی های نهان و پس آشکار شوهرش برای خواهرش شرح می دهد:

عزت الدوله، خواهر خوانده عمه خانم، پس از مرگ شوهرش هنوز از دست او دلش خون بود: «خدا نیامرزدت مرد! بچه پانزده ساله را با خودش می برد خانم بازی؛ و بچه معصوم من شانزده ساله بود که سوزاک گرفت... لایق ریش آن پدر چنین پسری است. گور به گور بشوی مرد! خدا نیامرزدت» (همان، ۱۶۶). همین مرد، عاشق زن شوهر داری هم بوده است و در انتها، شوهر

زن را با گلوله به قتل رسانده بود و در خانه برای خود خیش خانه ای درست کرده بود. این پدر و پسر، از فردوس هم که در کار خانه شان کار کرد هم حتی نگذشته بودند (همان، ۱۶۸).

«هزار بار بیشتر موی بور و سیاه و پولک لباس زن ها را از روی یقه کتتش گرفتم. آخری ها عاشق خانم صد تومانی شده بود. روی تخت... می نشستند و من سینی می گرفتم و برایشان مشروب می - فرستادم» (همان، ۹۱). عزت الدوله در یک مورد دیگر به دختر بچه‌ای آواره اشاره داشتند که به عنوان کلفت به خانه آورده بود و از دست بُرد شوهر و پسر بزرگش ایمن نمانده بود: «درد سرت ندهم خواهر، در عرض یک هفته، پدر یا پسر کار آن دختر بچه را تمام کردند به فکرم نرسید که از سر یک دختر بچه دهاتی هم نمی گذرند. آخرش هم نفهمیدم کار کدام یکی اشان بود؟» (همان، ۹۲). و در جایی دیگر در همین رابطه عزت الدوله تعریف می کند: دیگر آخریها دست از رو برداشته بود و خانم می آورد خانه. اول در حیاط بیرونی و آخر سری در اندرونی. آخریها عاشق خانم صدتومانی گشته بود. تعریف می کرد شأن خانم صد تومانی بیشتر از این است که بمرمش حیاط خارجی. روی تخت که روی حوض می زدیم می نشستند و من سینی می گرفتم و برایشان می فرستادم. تنباکو را در عرق خیس می کردم و قلیانش را چاق می کردم. به کمرش بزند. اول روی تخت نمازش را می خواند و بعد می نشست به عرق خوری. می گفت: « لا تقربوا الصلوه و انتم سکاری» (همان، ۹۳).

وضعیت لهجه و گویش دانشور از جمله نویسندگانی است که در آثار خود از گویش شیرازی استفاده کرده است. او در نوشتن داستان های خود به فرهنگ مادری و زبان مادری خود توجه داشت و از آن ها برای ایجاد فضای داستان، قهرمان و اتفاقات داستان و تأثیرگذاری و اثرگذاری بر ذهن مردم استفاده می کرد. به نوعی می توان این بهره وری را ویژگی خاص سبک نویسندگی او دانست. قهرمانان داستان های خانم دانشور بسیار تحت تأثیر گویش و فرهنگ شیرازی بوده اند. آن ها با توجه به طبقه اجتماعی، قومیت و سطح پذیرش فرهنگی خود به گویش و فرهنگ شیرازی وابسته هستند. با توجه به این تأثیر می توان این قهرمانان را به چند دسته تقسیم کرد: گروهی شیراز را ترک کردند، سبک گفتارشان به دلیل تماس با مناطق دیگر تغییر کرد و دایره لغات آن ها به دلیل مهاجرت به مناطق دیگر گسترش یافت. و گاه واژه های غربی را در گفتار خود وارد می کنند، مثلاً می توان به کتاب اشاره کرد. در این کتاب می توانید قهرمانانی را بیابید که تحولی فرهنگی را پشت سر گذاشته اند و سعی در بیان آن در گفتار و رفتار خود دارند. به بخشی از این داستان توجه کنید: مامان عشی پالتو و دامن هستی را به دست پسیتا داد و با انگلیسی خاص خودش گفت می بری، خوب برس می زنی، اطو می کنی و زود می آوری، فهمیدی؟» (۱۱).

نویسنده در این قسمت سعی دارد نشان دهد که قهرمانان تا چه اندازه تحت تأثیر فرهنگ غیرغربی بوده اند. نویسنده در این کتاب، خالق قهرمانانی است که با فرهنگ بیگانه پیوند خورده اند. مامان عشی سعی می کند از یک کارمند خارجی در خانه به عنوان یکی از صفات بارز و خاص خود استفاده کند و با صحبت انگلیسی با او سعی در متمدن سازی خود دارد: اما گروه دیگری از قهرمانان در آثار خانم دانشور هستند. گفتار، سبک زندگی، فرهنگ و گویش شیرازی تشکیل می دهد نویسنده با استفاده از واژه ها و اصطلاحات بومی منطقه، قهرمانانی را خلق می کند که با توجه به شناخت کافی از گویش شیرازی و فرهنگ بومی آنان، از شأن و وزن خاصی برخوردارند.

شیوه اصلی دانشور در نوشتن داستان هایش نقل قول و داستان است. به این ترتیب او بسیاری از حقایق را می گیرد و تخیل را به آن ها می افزاید و سعی می کند به خواننده بگوید آنچه می خواند درست است.. "گریه نکن خواهر، درختی در خانه تو می روید، درختان در شهرت و درختان زیادی در تو می رویند. زمین... باد پیغام هر درختی را به درخت دیگر خواهد رسانید و

درخت‌ها از باد خواهند پرسید: در راه که می‌آمدی سحر را ندیدی؟» خانم فاطمه - خواهر بزرگ یوسف، زنی عاقل با همان صراحت لهجه یوسف البته عامی‌تر و حسی‌تر که خیال دارد به عتبات برود و در جوار قبر مادرش مقیم شود.

«خانم فاطمه دخالت کرد: خان کاکا همین قدر می‌دانم که نه پدرت و نه جدت هیچ کدام منت احدی را نکشیدند. نه منت فرهنگی‌های کون‌نشسته را و نه منت خودی‌های تازه به دوران رسیده را... مرحوم حاج آقام، عمامه‌اش را تا آخر عمر از سر برداشت و یک عمر خانه نشین بود، تو آن مجلس... اسمش یادم رفته... حالا اسمش را بخورد... رأی را به آن که بنا بوده نداد، اگر یوسف پسر سوگولیش بود به همین علت بود که خوی خلق خودش را داشت» (همان، ۲۴).

«عمه گفت: خان کاکای خودم را می‌شناسم، یوسف را هم می‌شناسم، ابوالقاسم خان صاف نیست از وقتی هم که به خیال وکالت افتاده ناصاف‌تر شده» (همان، ۲۰). سبک و شیوه بیان شخصیت‌های نویسنده در رمان با توجه به وضعیت روحی و فکری آن‌ها یا به تناسب سن و موقعیت اجتماعی و قومی آن‌ها مورد توجه قرار گرفته است. و از لحن گفتگوی زری با ژاندارم بی‌سواد و کیست که اینها را دارد: "زری به بالکن آمد و پرسید: تو ژاندارم باغ میوه ا حاکمی؟ ژاندارم با دهان پر گفت: ها! و سپس قورت داد. زری پرسید: زن و بچه داری، نیش ژاندارم تا بنا گوش باز شد، گفت: دختر عامو را شو عید عقد بستیم. ژاندارم گفت: مگر تو همشهری من نیستی؟ سرکار ستوان فرمایش کرد هر طور هست باید اسب را بیاوری. به من ماموریت داد. گفت پسر خوبی هستم، گفت اگر اسب کَرنگ را نیاوردی استیفا بده و یک راست برو ده لای دست ننه ات. خودش فرمایش کرد» نوشته‌های زنانه، حداقل در مورد جنسیت، روان‌شناسی، احساسات، حساسیت‌ها و زنانگی، تند، جذاب و تکان‌دهنده هستند. زری و یوسف از این مشاجره لفظی عصبانی هستند. صحنه‌ای که نویسنده در آن حرکات و مواضع را توصیف می‌کند، حال و هوای زنانه دارد: لحن نوشته‌ی زن گرایانه دست کم در مواردی که به جنسیت، روان، عاطفه، حساسیت‌ها و ذهنیت زنانه مربوط می‌شود، تند، گیرا و تاثیرگذار است؛ زری و یوسف در پی مجادله‌ای لفظی خشمگین شده‌اند؛ صحنه‌ای که نویسنده به توصیف حرکات و سکانات پرداخته، حال و هوایی زنانه دارد: «خودش هم نفهمید چه شد که همه صبر و مدارا و طاقتش را از دست داد. ناگهان از روی صندلی پا شد. با دست محکم به شکمش زد و گفت: کاش این یکی که توی شکم است، همین امشب سقط بشود... برای شما تا دم مرگ رفته ام و برگشته ام. خانم حکیم، شکم را سفره کرده... روی شکم نقشه جغرافی... زری نمی‌توانست جلو اشکهایش را بگیرد. نالید: امروز خبر مرگم رفتن این یکی را بیندازم. شجاعت نکردم که نگاهش داشتیم؟ وقتی با این مشقت، بچه‌ای را به دنیا می‌آوری، طاقت نداری مفت از دستش بدهی. من هر روز، تو این خانه مثل چرخ چاه می‌چرخم تا گل‌هایم را آب بدهم. نمی‌توانم ببینم آن‌ها را کسی لگد کرده» (همان، ۱۳۱-۱۳۰).

دانشور در داستان‌هایش باز هم همان شیوه رمانتیک و پراحساس را در گفتار به کار برده است. خانم حکیم در سووشون یک زن انگلیسی بوده و وقتی فارسی حرف می‌زند از «می‌باشد» استفاده می‌کند: حال دوقلوها چطور میباشد... هر سه بچه از دست من می‌باشد. و سرجنت زینگر گفت: «شک نمی‌داشتم» و از زری سوال کرد «پستانک بچه هنوز می‌باشد؟» و از بس می‌باشد، می‌باشد کرد، خودش خسته شد (سووشون، ۷-۶).

پوشش و حجاب زنان: می‌توان گفت در جامعه امروزی زنان نیمی از هنجارها و هرج و مرج اجتماعی را به وجود می‌آورند و عامل اصلی ناامنی و ناراحتی بدحجاب‌ها حجاب زنان است که متأسفانه نقش مهمی در عقب ماندگی جامعه و جوامع ایفا می‌کند. به آن‌ها نیز آسیب می‌رساند. از نگاه زن بدحجاب اطرافیان از جمله خانواده و کسانی که با او در ارتباط هستند آسیب می‌بینند. زن باید برای هویت و وجود خود ارزش قائل شود. گوهر وجود پاک او را نباید به راحتی در اختیار مردان قرار داد و باید به گونه‌ای عمل کرد که مرد به دنبال زن و در پی زن باشد (جعفری بابو کنی، ۱۳۸۹: ۱۰۰).

سیمین دانشور در اولین اثر منتشر شده خود (آتش خاموش) به حجاب زنان از زبان یک قهرمان مرد اعتراض کرد و این نگرش دانشور در اولین اثر داستانی خود با توجه به شرایط سیاسی و اجتماعی، به این شیوه زندگی اعتراض می‌کند. رایج در آن سال‌ها در آثار بعدی او این وضعیت کمتر دیده می‌شود: زری تنها دختری است که در مدرسه چادر سر نمی‌کند. در این باره چنانکه در سووشون می‌خوانیم: در آن روزگار اوضاع شهر آشفته بود. زمانی که زری فقط یک دختر مدرسه‌ای بود، سوارکار در کنار زری ایستاد و آدرس را از او پرسید و زری آدرس مورد نظر را به سوارکار داد. «نشانی را که داد چرا سوار نمی‌رود؟ چرا سر تا پای زری را ورنده می‌کند؟ زری با خود گفت: بله متوجه شدم. او تعجب می‌کند که چرا از بین همه زنان و دختران، این زن بی‌حجاب است. باید توضیح بدم و گرنه فکر می‌کنه من ارمنی هستم. می‌گوید: پدرم میرزا علی اکبر خان کافر بود. به من گفت هرگز چادر نپوش. سوارکار به دختر تعظیم می‌کند و می‌گوید: از تو نپرسیدم چرا حجاب نمی‌کنی (سوچون، ۲۶۴). و این سطور را در پایین تر می‌خوانیم: "به مدیرانگلیسی می‌گویند شهر شلوغ است و مدیر همه دختران را به صف کرده است. بگویند: پیچه‌هایتان را در کیسه‌های خود بگذارید. آن‌ها از خانه‌های شما روبنده می‌آورند و به دختران می‌گویند: "این ملت توانایی تمدن ندارند، و بعد چشمش می‌افتد به دختر با گیس بافته‌ی روبان زده و می‌پرسد: می‌دانی چطوری چادر سر کنی؟ فرقی نمی‌کند بدانی یا نه، اما زری می‌داند کسی نیست برای او روبنده بیاورد» (همان، ۲۶۴). در صفحه بعد می‌خوانیم که بالاخره چادری به زری آوردند. «در مهمانی، زنان شهر با لباس‌های رنگارنگ با افسران غریب می‌رقصیدند و شوهرانشان روی میله‌ها می‌نشستند و آن‌ها را تماشا می‌کردند» (همان، ۱۲). آیا موجودات فضایی می‌رقصند؟ حتی در اواخر رژیم پهلوی هم غیرممکن بود، به غیر از جنگ جهانی دوم که زنان به گفته سووشون به برادران شوهران خود پشت کردند و شروع به پوشیدن حجاب کردند.

نتیجه‌گیری

در هر جامعه بشری زندگی زن و مرد به هم آمیخته است و در طول تاریخ در فرهنگ ملل و اقوام مختلف نگرش‌های متفاوتی نسبت به زن وجود دارد که گاه مظهر حيله گری، پلیدی، زشتی و حتی شیطان پرستی است. گاهی انیس و رجال، مشاور و حتی در رأس حکومت بودند، اما مسلم است که در تألیفات ادبیات فارسی تا انقلاب مشروطه، زبان و قلم شاعران و نویسندگان غالباً مورد هجوم قرار می‌گرفت، اما پس از انقلاب مشروطه. تحول بزرگی در ظاهر زنان در صحنه‌های اجتماعی و سیاسی مشاهده شد. آن‌ها توانستند با زبان و بیان شایستگی‌ها و توانایی‌های خود را در عرصه‌های اجتماعی آشکار کنند و در همه عرصه‌ها و صحنه‌ها حضور و مشارکت خود را در کنار مردان نشان دهند.

مطالعه معتبر و جامع جایگاه زن در ادبیات امری ممکن اما دشوار است. برای رسیدن به این هدف، ابتدا باید آثار ادبی را از نظر موضوعی متمایز کرد و سپس به نقش زنان در آن‌ها تکیه کرد؛ زنان در این آثار نقش‌های متعدد و متنوعی مانند: همسر، مادر، معشوقه، دختر، خدمتکار و... را ایفا می‌کنند که باید از یکدیگر جدا شوند.

از ویژگی‌های قابل توجه سووشون تنوع شخصیت‌های زن آن است: خاله خانم، عزت الدوله، سودابه، خانم حکیم، زری، کولی‌ها و بادیه‌نشینان، شهر حلب (کوچه فقیرانه تهران)... همگی طبیعی و واقعی هستند و خواننده‌ها می‌توانند. آن‌ها را درست مثل آن‌ها پیدا کنید زری در همه خانواده‌های طبقه متوسط ایرانی دیده می‌شود و بنابراین چهره‌های زنانه مانند عزت الدوله و مادر بزرگ و زری در عین حال رایج هستند.

زری، همانطور که سیمین دانشور توضیح می‌دهد، بنیان خانواده است. بحث فمینیستی به نام فمینیسم که این روزها بسیار رایج شده است، نزدیک به چهل سال پیش با اولین آثار سیمین دانشور در ایران شکل گرفت و دانشور این مناظره را در سووشون به نمایش گذاشت. او خانه دار است، بچه‌ها را بزرگ می‌کند و به موقع در فعالیت‌های اجتماعی شرکت می‌کند. او می‌داند که سیاست برای زندگی نیست، به هر حال مبارزان به غذا نیاز دارند و یک نفر باید آشپزی کند. در سووشون هر جا که زری و مادر بزرگ و حتی عزت الدوله و عشرت هستند نبض زندگی است و آنجا که نیستند زندگی کسل‌کننده است. با این حال صحبت‌های زری کمی اغراق‌آمیز است: ای کاش دنیا دست زنان بود. زنانی که به دنیا می‌آیند، یعنی مخلوقات خود را می‌آفرینند و قدردانی می‌کنند. استقامت، قدرت و نخواستن چیزی برای خودت. شاید مردان از آنجایی که هرگز خلاق نبودند، آنقدر خود را به آب و آتش می‌اندازند تا چیزی خلق کنند. اگر دنیا در دست زنان است، جنگ کجاست؟ دانشور فقر اقتصادی و فرهنگی، سیطره مردسالاری، خودباختگی در برابر فرهنگ و تمدن غرب، مد و برخورد چهره به چهره و برخورد ابزاری و زن محور را از عوامل ضعف جامعه زنان ایران می‌داند.

منابع:

۱. افضل‌ی، علی و قاسمی‌اصل، زینب، (۱۳۹۶). مطالعه سرمایه‌های اجتماعی زنان در عربستان براساس نظریه‌ی پیر بوردیو؛ مطالعه‌ی موردی: رمان دختران ریاض، پژوهشنامه‌ی نقد ادبی و بلاغت، سال ۶، شماره ۲
۲. برزمینی، لیلا و زهرا، گلچین، (۱۳۹۴)، شخصیت پردازی زن در ادبیات داستانی سیمین دانشور با تأکید بر سووشون، همایش بین‌المللی جستارهای ادبی، زبان و ارتباطات فرهنگی، تهران
۳. حسینی، مریم و گلمرادی، صدف (۱۳۹۵). نقد جامعه‌شناسانه‌ی سرمایه‌های شخصیت‌های زن در رمان نیمه‌ی غایب براساس نظریه‌ی انواع سرمایه‌ی پیر بوردیو، ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال ششم، شماره‌ی چهارم.
۴. زارع. میثم و صفوی. جهانگیری، (۱۳۹۲)، بررسی داستان اجاره‌خانه از بزرگ علوی بر اساس نظریه جامعه‌شناسی محتوا، مطالعات داستانی، دانشگاه پیام نور، دوره ۱، شماره ۴.
۵. قنبری. بی‌تا و دائی‌زاده جلودار، (۱۳۹۵)، تحلیل جامعه‌شناختی آثار سیمین دانشور، جامعه‌پژوهی فرهنگی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال هفتم، شماره چهارم، صص ۱۵۷-۱۳۱.
۶. مویدحکمت. ناهید، (۱۳۹۷)، سرمایه فرهنگی: درآمدی بر رویکرد نظری و روش‌شناختی پیر بوردیو، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۷. ریچارد. جنکینز، (۱۳۸۵)، پی‌یر بوردیو، ترجمه جوافشانی. لیلا و چاوشیان. حسن، نشر نی.
۸. بون‌ویتز. پاتریس، (۱۳۹۶)، درس‌هایی از جامعه‌شناسی پی‌یر بوردیو، ترجمه جهانگیری. جهانگیر و پورسفر. حسن، نشر آگه: تهران.
۹. گلمرادی. صدف، (۱۳۹۳)، نقد جامعه‌شناختی سرمایه‌های شخصیت‌های زن در رمان‌های منتخب پس از انقلاب اسلامی، دانشگاه الزهرا (س)، دانشکده ادبیات، زبان‌های خارجی و تاریخ، رساله دکتری زبان و ادبیات فارسی.

۱۰. باقری، مصطفی، (۱۳۹۵)، نقد جامعه‌شناسانه «جود گمنام» تامس هاردی براساس نظریه پیر بوردیو، دانشگاه رازی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی.
۱۱. جوهری، شهناز، (۱۳۹۷)، تحلیل تطبیقی کنش زنان در سه رمان چشم‌هایش، سووشون و جای خالی سلوچ از منظر روان‌شناسی اجتماعی، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده علوم انسانی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی.
۱۲. پرستش، شهرام و قربانی، ساناز (۱۳۹۱). «سرگذشت سیمین دانشور در میدان ادبی ایران»، جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، سال چهارم، شماره اول، بهار و تابستان.
۱۳. میرعابدینی، حسن (۱۳۷۹). «داستان‌نویسی ایران در سال ۱۳۷۷»، مجله بخارا، شماره ۱۶.