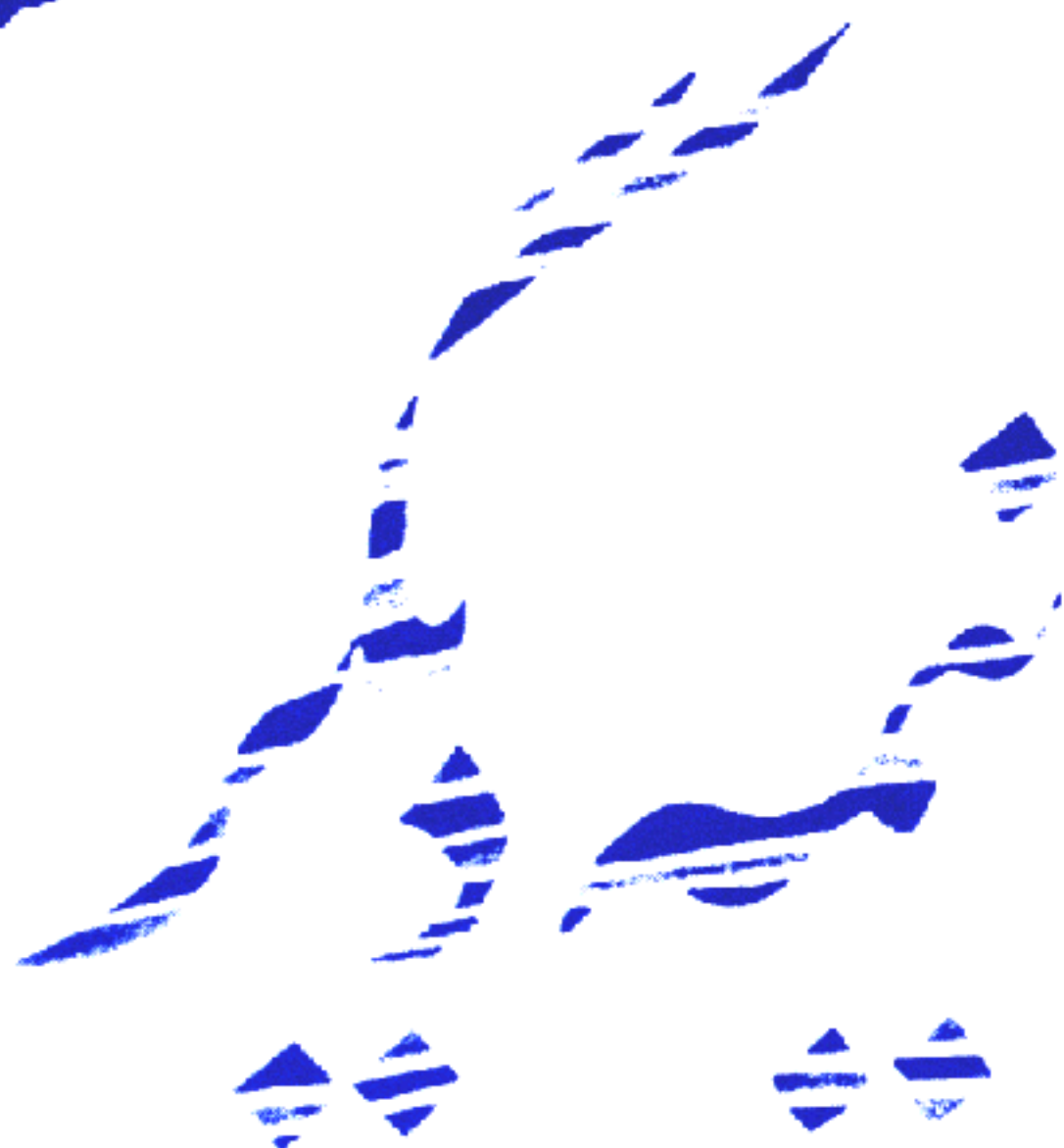


ویژه

سیمین دانشور



به همت فرزانه میلانی

نیمه دیگر نشریه فرهنگی، سیاسی و اجتماعی زنان

شماره هشتم، پائیز ۱۳۶۷

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

طرح روی جلد: مرده آق قویونلو

خط روی جلد: ضیاء میر عبدالباقی

بهای این شماره: ۴ پوند / ۸ دلار

بهای اشتراک چهار شماره (پست هوایی):

امریکا و کانادا: فردی ۱۸ دلار امریکا، موسسات ۳۶ دلار امریکا

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

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

چک و سایر اوراق بانکی از اروپا و سایر کشورها را به حساب بانکی یا آدرس نیمه

دیگر در بریتانیا بفرستید.

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

نشانی پستی نیمه دیگر در بریتانیا

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

حساب بانکی نیمه دیگر در بریتانیا

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

نشانی پستی نیمه دیگر در امریکا

فهرست مطالب

۱	سخنی با خوانندگان
۳	یادداشتی از ویراستار
	نیلوفر آبی در مرداب هم می‌روید:
۵	فرزانه میلانی
	مروری بر زندگی و جهان بینی دانشور
	یادها و خاطره‌ها
۲۵	سیمین بهبهانی
	نامه‌ای به سیمین دانشور
۳۰	لیلی ریاحی
	نامه‌ای به مادر بازیافته‌ام
	سلامی گرم به سیمین دانشور
۴۰	ترجمه فرزانه میلانی
۴۴	امین بنانی
	سیمین در استنفورد
۴۶	پرتونوری علاء
	سیمین دانشور: زنی سرشار از زندگی
۵۱	فاطمه ابطحی
	در آنهمه نبوده‌ها، سیمین دانشور همیشه بود
	نقد‌ها و تحلیل‌ها
۵۳	میهن بهرامی
	پژوهشی در آثار دانشور
	حجاب چهره جان:
۶۵	حمید دباشی
	به جستجوی زری در سوشون سیمین دانشور
	یک تجریش است و همین یک آقا:
۱۱۹	احمد کریمی حکاک
	تحلیلی از داستان «کید الخائنین»
۱۴۰	فرشته داوران
	در تلاش کسب هویت
	با نقاب سیاه:
۱۶۷	محمدرضا قانون‌پرور
	تحلیلی از سه داستان کوتاه سیمین دانشور

سخنی با خوانندگان

با این شماره نخستین و یژه نامه نیمه دیگر به دست شما می‌رسد. شماره‌ای است و یژه سیمین دانشور که بی‌شک از والاترین نویسندگان معاصر ماست. اختصاص یک شماره از یک «نشریه زنان» به شناسایی یک زن نویسنده، آن هم نویسنده‌ای از طراز دانشور، نه توجیهی می‌طلبد و نه توضیحی.

از آغاز نشر نیمه دیگر بر آن بوده‌ایم که هرازگاه به جای شماره عادی نشریه شماره و یژه‌ای را وقف یک مطلب خاص که نیاز به فضای بازتری از یک مقاله دارد بکنیم. یکی از نخستین مطالب مورد نظرمان مبحث زن و ادبیات فارسی بود. هم از دریچه تصویر زن در ادبیات و هم از این نظر که شعر، و در دوره اخیر ترنر، یکی از راههایی بوده است که از آن طریق زن ایرانی بیان مناسبی برای حدیث حال خود یافته است.

از فرزانه میلانی دعوت کردیم که ویرایش و تنظیم چنین شماره‌ای را به عهده بگیرد. فرزانه میلانی را اولین بار از طریق یک مقاله «ملاقات» کردیم؛ مقاله‌ای درباره فروغ فرخزاد که در مجله مطالعات ایرانی چاپ شده بود.^۱ بر مبنای همان «دیدار» بود که از او تقاضا کردیم به فارسی مقاله‌ای بنویسد در همان زمینه و برای مجله‌ای که هنوز منتشر نشده بود. و آن مقاله که تحت عنوان «ندایی از دیار تجربه‌های عقیم عشق» در اولین شماره نیمه دیگر (بهار ۱۳۶۳) به چاپ رسید رهنمود ما شد به دعوت از او برای ویرایش شماره و یژه‌ای در مبحث زن و ادبیات فارسی. میلانی معتقد بود که مبحث زن و ادبیات فارسی به هیچ وجه در یک شماره نمی‌گنجد و بهتر آن است که مبحث جمع و جورتری محور هر شماره قرار گیرد. به پیشنهاد خود او، و با استقبال ما، قرار شد نخستین شماره و یژه به سیمین دانشور اختصاص یابد.

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

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

از همه نویسندگان مقاله های این شماره نیز، که هریک با کار ارزشمندشان سهمی یگانه در خلق این مجموعه داشته اند، بی نهایت سپاسگزاریم.

هیأت تحریریه نیمه دیگر

یادداشتی از ویراستار

نیت اولیه این مجموعه معرفی نویسنده ناشناخته ای نیست. سیمین دانشور را کمتر کتاب خوان ایرانی نمی شناسد. او سالها در صحنه ادبیات معاصر فارسی نقشی حساس و فعال داشته و نوشته هایش - چه قبل و چه بعد از انقلاب - رواج و مقبولیت عام یافته. با همه این وجود، آثار دانشور با عدم اقبال و بی عنایتی حیرت آوری از جانب منتقدان حرفه ای روبرو شده است. از آغاز کار نویسندگی او، یعنی از چهل سال پیش تا به امروز تعداد مقالاتی که به بررسی و نقد آثار این اولین زن داستان نویس محبوب ایرانی پرداخته انگشت شمار است.

نقد ادبی قاعده تاً باید پیشاپیش سلیقه و نیاز خوانندگان گام بردارد. ولی در چند دهه اخیر بطور اعم و در مورد زنان بطور اخص، ادب تحقیقی نه تنها راهگشا و پیشگام نبوده که لنگ لنگان در پس پشت هنجارهای ادبی و فرهنگی رایج زمان در حرکت بوده است. نقادی در ایران اغلب در بند مناسبات و روابط شخصی و سیاسی است. ارزش واقعی آثار ادبی، در نتیجه، در برابر نام و موضع سیاسی و جنسیت نویسنده رنگ می بازند و بقول دکتر عبدالحسین زرین کوب در کتاب یادداشتها و اندیشه ها «منتقد عصر ما آنجا که به نقد اثری می پردازد اگر نمی خواهد دوستی را دلنوازی کند و یا صاحب حشمتی را از خود خرسند بدارد، می کوشد حریفی را بشکند و یا از رقیبی کینه ای دیرینه بستاند. چنین منتقدی آن مایه انصاف ندارد که یک لحظه دل را از دوستی و دشمنی با گوینده و نویسنده بپردازد و در جستجوی ارزش واقعی اثر، یاد خود و نام سازنده اثر را فراموش کند.» علاوه بر سنجه های صرفاً سیاسی و غرض ورزیهای شخصی خود مانسوری حاکم بر نقد معاصر نیز عقاید عاریتی و قالبهای از پیش ساخته و پرداخته را ترویج داده است.

خودسانسوری پرده پوشی پذیرفته ای است که ظاهر و باطن، پوسته و هسته، درون و بیرون را از هم جدا می داند و جدا می خواهد. خود مانسوری عبارت است از نوعی کتمان

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

اگر بپذیریم که مردان، سنجه‌های سیاسی و کتمان ادبی بر نقد معاصر ما حاکم بوده‌اند، آنگاه شاید دریابیم که چرا سیمین دانشور و دیگر زنان نویسندگان و شاعران این حد طرف بیمهری قرار گرفته‌اند. طبعاً زمان جبران مافات فرا رسیده و این دفتر تلاشی است. هر چند محدود. در این راه و نخستین مجموعه‌ای که کلاً به تجزیه و تحلیل آثار و احوال دانشور اختصاص داده شده است. بدیهی است نتیجه کار جامع و کامل نیست. ولی آنچه به این مجموعه جلوه و جلای خاصی بخشیده همکاری گسترده محققان و نویسندگان زن و مرد از داخل و خارج ایران است.

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

طبیعی است وقتی سخن از سیمین دانشور و نوشته‌هایش به میان می‌آید گفتنی زیادی شود و دایره سخن تنگ. امیدواریم این مجموعه تنها سرآغازی برای کتابهای کاملتر و قدمهای استوارتر در آینده باشد.

نیلوفر آبی در مرداب هم می‌روید*

فرزانه میلانی

درخت مینیاتور ژاپنی را دیده‌اید؟ تمام ویژگیهای یک درخت را دارد، ولی در دست باغبان پر تجربه هرگز قامت طبیعی خود را نمی‌یابد و تا توان ظرفیتش شکوفا نمی‌شود. جوانه می‌زند. برگ و گل می‌دهد. ریشه و شاخه می‌دواند. درخت است به مفهوم دقیق کلمه. ولی مینیاتور. زندانی گلدان. محبوس قاب و قالبی تنگ. خورشید بی دریغ بر آن نمی‌تابد. پرندگان مهاجر در آن لانه نمی‌کنند. از زمزمه باران و نوازش نسیم محروم است. از زایش و رویش سهمی ندارد و در فضای بی تلاطم دور از باغ نه شاهد طبیعت است نه میزبان بهار. با اندک تحرکی قیچی به سراغش می‌آید و از رشد و نموش جلوگیری می‌کند.

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

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

نیمه دیگر

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

تازه، زناتی هم که بغت یارشان بود و نزد معلم سرخانه باریکه سوادآموزی بودند و احیاناً خلایقی هم داشتند آثارشان از حدود نوشته‌ها و یادداشت‌های خصوصی خودشان تجاوز نمی‌کرد و به دست دیگران نمی‌رسید. چون در حقیقت نفس نویسنده‌گی برای یک زن کشف حجابی بود از قلم، قیامی علیه سکوت، بی صدایی و بی چهرگی، عصیانی نه چندان آسان در اجتماعی که تصویر و تصویرش از زن آرمانی زنی «محبوب»، «ساکت» و «صامت» بود و اغلب چون اوحدی می‌پنداشت:

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

با این همه، همان محدود زناتی هم که به رغم مصائب اشتیاق به بخش و توزیع نوشته‌های خود داشتند بیشتر مورد بی مهری قرار می‌گرفتند و آثارشان به پنجه قهار فراموشی سپرده می‌شد. به قول کشاورز صدر در کتاب از رابعه تا پروین:

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

به عقیده نگارنده اگر همین شرح حال ناقص و آثار محدودی که وقایع نگاران غیر مستقیم و بعنوان حواشی از زنان شاعر نقل کرده‌اند مورد بحث و تحقیق قرار نگیرد بیم آن می‌رود که به کلی این مبحث از خاطره‌ها محو و موضوع ترجمه احوال زنان شاعر در گذشته به جایی برسد که ناچار بگوئیم: تو گویی که اصلاً ز مادر نژاد.»^۲

اگر تذکره نویسان در قدیم سفینه‌های خود را مختص مردان می‌کردند و در صدد گردآوری آثار زنان بر نمی‌آمدند، نقادان ادبی معاصر به نوعی دیگر زنان را مورد بی عنایتی قرار داده‌اند. مثالهای فراوانی را می‌توان به عنوان مصداق بارز این بی مهری آورد. به طور مثال گروهی همچنان زن را فاقد قدرت آفرینش آثار بدیع و طراز اول می‌دانند. به نمونه‌ای که از کتاب تهمت شاعری نقل می‌کنم توجه کنید:

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

گروهی دیگر اساساً ارج و منزلتی برای نوشته زنان قایل نبودند و آنرا شایسته بررسی و مطالعه دقیق و همه جانبه نمی دانند. کمبود عیان نقدهای جدی و پردامنه بر نوشته زنان بازتاب چنین برداشت نقادان است. و سرانجام جمعی دیگر که ادبیات را منحصر به طبقه برگزیده و خاص مردان نمی دانند و به آن اندکی جامعیت و عمومیت می دهند حاضر نیستند زنان را به تنهایی در آن دایره تنگ خواص پذیرند. به همین سبب به جستجوی دایم و پیگیر برای یافتن مردی در زندگی زنان ادیب و هنرمند می پردازند تا میاها خلایقیت زن امری مستقل و خود کفا پنداشته شود. نقل قول زیر از صدرالدین الهی نمونه ای است از این طرز تفکر:

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

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

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

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

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

جمعیت آن - از شاعر گرفته تا داستان نویس و منتقد - حاشیه ای و رنگ پریده می ماند و جدی گرفته نمی شود. فضل و علم و ادب گویی باید در انحصار مردان بماند. زنان اگر هم جسارتاً قلم در دست گرفتند یا «برکه های بی موج و تحرک» می شوند و نیازمند «سنگهای روشن مردانه» یا نوشته هایشان در سطح «درد دل کردن» و «راز دل گفتن» بررسی می شود تا مبادا «جنس لطیف و زیبا» پا در کفش مردان کند.

و در چنین فضایی تنگ و مسموم و در میان جمعی نه چندان مشتاق و مشوق، زنانی چند به اوج خلاقیت رسیده اند و بسان نیلوفری که خود را با چالاکی از اعماق مرداب بیرون می کشد و غنچه می دهد، نویسندگانی طراز اول شده اند. سیمین دانشور، نمونه بارز چنین پدیده ای است که در بوستان ادب معاصر رو یید و داستان نویسی را که تا پیش از او - و علیرغم نقش فعال زن در قصه گویی - در بست در اختیار مردان بود از انحصار آنان به در آورد.

دانشور به سال ۱۳۰۰ هجری شمسی در شیراز متولد شد. پدر، دکتر محمد علی دانشور، پزشک بود و مادر، قمرالسلطنه حکمت، زنی هنرمند و نقاش و مدتی مدیر هنرستان دخترانه هنرهای زیبای شیراز. دانشور کودکی را در خانواده ای متمکن و در کنار سه برادر و دو خواهر گذراند. دوران ابتدایی و متوسطه را در شیراز در مدرسه انگلیسی مهرآیین بود و در امتحانات نهایی شاگرد اول سراسر کشور شد. آنگاه به تهران آمد و در دانشکده ادبیات دانشگاه تهران به تحصیل پرداخت و در شبانه روزی آمریکایی اقامت گزید. پدرش در سال ۱۳۲۰ وفات یافت. سیمین در زبان و ادبیات فارسی لیسانس گرفته بود ولی به علت نیاز مالی مجبور به کار شد: «با وجود این که پدرم خیلی خوب پول در می آورد، وقتی که مُرد فقط هشتاد تومان در صندوقش پول بود. همه پولش را می بخشید. یک لیست بالا بلند مستمری بگیر داشت شش تا هم اولاد داشت و همه اینها می بایست تحصیل کنند و برای خودشان به اندازه کافی خرج داشتند. شبانه روزی آمریکایی گران بود. تا مسئله انحصار وراثت حل بشود و مادرم ملکی بفروشد و یا در هچل نقره و ترمه فروختن بیفتد، تصمیم گرفتم بروم و کار کنم»^۶. مدتی معاون اداره تبلیغات خارجی شد و بعد برای رادیو تهران و روزنامه ایران شروع به نوشتن مقاله کرد. مقاله هایی با امضای «شیرازی بی نام» که بابت هر کدام هفده تومان می گرفت. در همین ایام آتش خاموش شامل ۱۶ داستان کوتاه در اردیبهشت ۱۳۲۷ منتشر شد. بعضی از این قصه ها قبلاً در روزنامه کیهان، مجله بانو و امید چاپ شد.^۷ اگرچه خام و نپخته، این کتاب ظهور و حضور زن را در عرصه ادبیات منثور اعلام کرد و اولین مجموعه داستانی شده که یک زن ایرانی به چاپ رسانده است. هر چند نویسنده، آتش خاموش را هرگز در خور تجدید چاپ ندید اما دانه های فراوانی که بیست و یک سال بعد به باغی به وسعت سورهوش تبدیل شد در این کتاب نهفته است.^۸ امتیاز عمده این مجموعه هم از برای پیش کسوتی در تثبیت صدا و دید زنانه

است و نه از جهت برجستگی ادبیش.

یک سال بعد از انتشار اولین کتابش، دانشور از دانشگاه تهران دکترای ادبیات فارسی گرفت. موضوع رساله اش «علم الجمال و جمال در ادبیات فارسی تا قرن هفتم» بود که آن را ابتدا با دکتر سیاح و پس از مرگ نابهنگام وی با استاد فروزانفر به پایان رسانید.^۹ تأثیر فاطمه سیاح که خود زنی پیش کسوت و راه گشا بود بر نویسنده جوان ظاهراً استثنایی بوده است چنانکه سالها بعد دانشور با وفاداری و قدردانی که از ویژگیهای شخصیت اوست می گوید: «پنج سال زیر دستش کار کردم. هرچه کردم مدیون او یم، هرچه هستم مدیون او یم. اولین قصه ای که نوشتم برای او خواندم. تو همان آتش خاموش چاپ شده. گفت: تو دانشمند نشو. دکترای ادبیات بگیر، قصه دیگران را نگوبگذار قصه تو را بگویند.»^{۱۰}

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

اندکی بعد از ازدواج و به سال ۱۳۳۱ دانشور با استفاده از بورس تحصیلی «فولبرایت» به تنهایی عازم ایالات متحده آمریکا شد و به مدت دو سال در رشته زیبایی شناسی در دانشگاه استنفورد به تحصیل پرداخت. در این مدت دو داستان کوتاه به انگلیسی در مجله ادبی پاسیفیک اسپکتاتور و کتاب داستانهای کوتاه استنفورد از او به چاپ رسید.^{۱۳} این اولین باری بود که داستانهای کوتاه زنی ایرانی در نشریات ادبی آمریکا منتشر می شد. دانشور نقش سازنده اقامت دو ساله اش را در آمریکا چنین بررسی می کند: «از نظر تحصیلی در کلاسهای نویسندگی خلاقه خیلی چیزها از استاد برجسته مان والاس استگنر آموختم و به طور وسیعی در جریان داستان نویسی و رمان نویسی آمریکا قرار گرفتم. تکنیک نویسندگی خود را مرهون والاس استگنر -- این که روایت نمی کنم و نشان می دهم -- اینکه استاد و تخیل را به هم می آمیزم.»^{۱۴}

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

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

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

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

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

وقتی **سروشون** امری مسجل شد و بسیاری از نقادان چاره ای جز پذیرفتن ارزش ادبی آن نداشتند باز به شیوه همیشگی جای پای مردی در آن یافته شد که این بار آل احمد بود. به سؤالی از مصاحبه اخیر **کیهان فرهنگی** با دانشور توجه کنید: «شما خود دلیل اقبال فراوانی را که به **سروشون** شده است بیشتر در چه می بینید؟ آیا اشارات پوشیده و مرثیه واری که به شادروان آل احمد داشته اید در آن موثر بوده است؟»^{۲۱}

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

منیت‌های حقیرما. مهتر از همه این که **سوروشون** ساختمانی فی نفسه مستقل و بهنجار دارد...»^{۲۲}

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

میان اولین و آخرین اثر چاپ شده از دانشور، با همه اختلافات آشکار و تکامل گاه حیرت‌آورشان، نوعی تداوم و تجانس فکری وجود دارد. طبیعی است که این نوشته‌ها هم همچون هر اثر بدیع دیگر چندین لایه دارند و مطالب آنها را می‌توان در سطوح مختلف اما مرتبط خواند و ارزیابی کرد. کتابی چون **سوروشون** با تصاویر نقش در نقش، قصه‌های تو در تو، و عبارات در هم تنیده، تعبیر مختلف می‌پذیرد و هر خواننده بنا به بضاعت احساسی و فکری و نیازهای درونی خود سهمی از آن خرمن سرشار بر می‌چیند. به عبارت دیگر، خواندن هر اثری در غایت باز آفرینی مجدد آن است. درست به مان خواندن یک شعر ناب که چون خاصیتی سیال و روان دارد، برداشت و تعبیر هر خواننده از آن ناگزیر تجربه‌ای است شخصی و احیاناً متفاوت با دیگری. به همین دلیل آثار ماندگار و طراز اول پذیرای ارزیابیهای متعدد و متفاوتند که هر کدام فقط جویباری از سرچشمه فیاض آثار بدیع است. ارزیابی من هم از آثار دانشور از این قانون مستثنی نیست. بافت زبان یا زمان، ابعاد فلسفی یا زنانه دیدگاه نویسنده، صناعت داستان نویسی و دهها چشم انداز دیگر که هر کدام مستحق ارزیابی مستقل و پرمایه‌ای است در این نوشته مد نظر نیست و دامنه سخن به بررسی اجمالی ساخت جهانی دانشور محدود خواهد شد. به اضافه، من هم همچون زری در **سوروشون** «هر جا را نفهمیدم با خیال خودم به هم چسبانیدم.»^{۲۴} به هر حال، چون تکامل و نه دگردیسی و یژگی عمده نوشته‌های دانشور است و جملگی آثار وی از هویتی خاص برخوردارند می‌توان از برخی مضامین اصلی آنها صحبت به میان کشید. خصوصیتی که همچون رشته‌ای آتش خاموش را به غروب جلال پیوند می‌زند و مطرح کردن بحثی چون خطوط اصلی اندیشه دانشور را میسر می‌کند.

از آغاز نویسندگی تا به امروز دانشور اعتدال را بینش حاکم بر داستان نویسی کرده است. اعتدالی که مروج دیدگاههای تجربیدی و امیال دست نیافتنی نیست. جزمی اندیشی و ساده‌انگاری به ندرت در این آثار دیده می‌شود و نویسنده نه معتقد به سلب مسئولیت از یک یک افراد اجتماعش است نه گناه تمام اشتباهات و اشکالات را به گردن یک فرد یا یک قشر می‌اندازد. به قول او «آدمها مطلق نیستند، معجونی هستند از ضعف‌ها و قدرت‌ها، در هر قشری، در هر طبقه‌ای می‌توان آدم شریف، دلسوز و جانباز پیدا کرد.»^{۲۵} هر چند استعمارگران غرب و به خصوص انگلیسها مطرود و محکومند و اغلب «کار کار

آنهاست» ولی رویهمرفته کل انرژی و خلاقیت صرف جستجوی دایم و پیگیر برای یافتن متهمی خاص که عامل تمام مفاسد و بدبختیهای جامعه باشد نمی شود.

دانشور پشت دیوار شعارهای جذاب و عامه پسند خود را پنهان نکرد و تئوریهای دهان پر کن تحویل خوانندگانش نداد. حتی در آتش خاموش هم می توان آگاهی به عبث بودن تئوریهایی که جای عمل را می گیرند پیدا کرد و اینکه آنها زائیده فضایی آغشته به یأس و ضعف و ناکامینند. «زندگی راحت و خوش در این مملکت مخصوص سفته بازان، دغلیکاران، و مقاطعه کاران است، نه اهل علم و نه اهل دل! [...] به همین سبب اهل علم در این مملکت حساب کار خود را کرده و دانسته اند که از این راه دری به رویشان گشوده نخواهد شد و این است که کوششی هم نمی کنند از دانش خود در زندگی استفاده برند، یا آنرا منطبق به زندگی کنند و به همین دلیل است که در این کشور تئوری و حرف و فرضیه جای عمل و فعالیت و تجربه را گرفته است.»^{۲۶}

دانشور به چنبره فشار این حزب یا آن قدرت -- حتی در اوج حزب بازی اطرافیان و همسر و نزدیکانش -- تن در نداد و با هیچ یک مماشات نکرد. نه حق السکوت گرفت و نه دیگران را مجبور به سکوت کرد. نه به انفعال و اختگی ارج گذاشت و نه مروج عصیانهای افراطی و سازش ناپذیر شد. نتیجه چنین دیدی از طرفی محروم بودن از نان قرض دادنهای متداول حزب و رفقا و بگبگو و بیندهای سیاسی است و از طرفی دیگر رهایی از جبهه گیریهای متخاصم و دیدگاههای فرمایشی. «البته من هیچگاه عضو حزب سیاسی نشدم چرا که نمی خواستم دنیا را از پشت یک عینک خاص ببینم و همه چیز را هم ببینم [...] به نظر من آدم نباید خودش را به یک ایدئولوژی سیاسی بفروشد. به خصوص یک نویسنده، من نمی توانم در دام «ایدئولوژی» بیفتم. ایدئولوژیها مثل موج می آیند و می روند.»^{۲۷}

شاید ایدئولوژیها مثل موج بیایند و بروند ولی عده ای را هم با خود به غرقاب سیاست زدگی می برند. آنجا که حاکمیت منطق و احساس در کف ظاهراً با کفایت حزب گذاشته می شود. آنجا که مشغله های ذهنی ابعاد انسانی را از دست می دهند و «سیاسی» می شوند. آنجا که خیر و شر، دوست و دشمن، درست و نادرست معنایی مطلق و ابدی می یابند. آقای فتوحی در سوره شون نمونه بارز چنین سیاست زدگی است. او معلم مشهور تاریخ شیرازست و «بت جوانهای تازه بالغ» شهر.^{۲۸} خواهرش، از مبارزان آزادی زن، علیه قیود دست و پا گیر قیام کرده است و راهش ناگزیر به جنون منتهی شده است. ولی آقای فتوحی که پیوسته سودای رهایی خلق را در سر می پروراند به نجات خواهر درمانده و دربندش کوچکترین عنایتی ندارد، خواهری که در اوج تنهایی و نیازمندی و استیصال دایماً چشم به راه اوست. و وقتی زری به بی مبری او نسبت به خواهرش اعتراض می کند، آقای فتوحی جواب از پیش آماده و به خیال خود دندان شکنی در آستین دارد: «باید جامعه را طوری بسازیم که خواهر هیچ کس دیوانه نشود. جنون خواهر من نشان

بیماری اجتماع است. توده‌های وسیع را که متشکل کردیم و به قدرت که رسیدیم احقاق حق می‌کنیم.»^{۲۹} و تا «احقاق حق» بشود و آقای فتوحی به «قدرت» برسد خواهر بیمار و منتظر مستحق هیچ مهر و محبت و عیادت نیست. شاید چون روابط انسانی دیگر در حیطه تنگ و تاریک ذهن شعارزده آقای فتوحی نمی‌گنجد حق خواهر او در «احقاق حق توده‌های وسیع» گم می‌شود. شاید سیاست برای او حجاب حاجبی است که در پناه آن می‌تواند عدم توانائیش را در ایجاد هر نوع تماس انسانی توجیه کند. شاید با قبول مسئولیت‌های ناکجاآبادی او خود را از ابتدایی‌ترین مسئولیت‌ها معاف می‌کند. ظاهراً با از خود گذشتگی فکر همه را می‌کند ولی فکر خویشان و نزدیکان را نه. به خلق‌ها عشق می‌ورزد ولی شاید دیرزمانی است سرچشمه جوشان عشق در وجودش خشکیده است و فقط دره‌ای خشک به جای گذاشته. فضایی که مالا مال از کینه و خصومت شده و جایی برای انعطاف و دودلی و مهر به تک‌تک و نزدیکترین «خلق‌ها» باقی نگذاشته. گویی آقای فتوحی نمی‌تواند هم تعهد به خلق‌ها را بپذیرد هم مهربانی به نیازمندترین خویشانش را. گویی برادر بودن او با سیاسی بودنش در تعارض است. نمی‌تواند هر دو را با هم آشتی بدهد. نمی‌تواند هم برادر باشد هم سیاسی. نمی‌تواند هم به خلق‌ها عشق بورزد هم به خواهرش. باید یکی را انتخاب کند و هر کدام را برگزیند بخشی از موجودیت خود را انکار کرده است.

سخن کوتاه، عمق احساس جای خود را به وسعت شعار داده و حزب آقای فتوحی را مسخ خویش کرده است. همان حزبی که از آغاز به نوجوانان دروغ و ریا و خودفریبی می‌آموزد. همان حزبی که آزادی فرد را امروز می‌گیرد تا شاید روزی آزادی «خلق‌ها» را به ارمغان آرد. خسرو، مرید سینه چاک آقای فتوحی و همپالگی‌هایش «اعتراف کرد که رفقا حتی ضد شلوار اتو کشیده شق ورق اند و گفت او و هر مز با هم قرار گذاشته اند که در موقع رفتن به جلسه ها، شلوارهایشان را خاک مال و مچاله کنند و کراوات که اصلاً و ابداً... بعد اعتراف کرد که با قیچی، سر زانوی راست شلوار نو خاکستریش را چیده و نخ‌های اطراف جایی را که چیده کشیده تا شلوارش پاره بنظر بیاید. بعد بروزداد که به رفقا پزداده که پدر بزرگ مادریش خیلی خیلی فقیر بوده... گفت: مادر بهشان گفتم مادر مادرم هر روز صبح نان خشک خالی می‌خورده و نان خشک خالی دندان جلوش را شکسته.»^{۳۰} بدین سان دامنه تظاهر چنان گسترده می‌شود که نه تنها فرد را به صحنه پردازی داوطلبانه و می‌دارد بلکه باعث تحریف وقایع و پرده پوشی حقایق می‌شود. و نه تنها برای دیگران که برای خود نیز. تظاهر مصلحتی تبدیل به جهالت می‌شود. حقایق گذشته رنگ می‌بازد تا موهوماتی مطابق میل و رغبت «رفقا» جای آن بنشینند. صداقت می‌رود و ریا سر می‌رسد. انعطاف می‌رود و تعصب می‌آید. ایمان و اعتقاد به گونه‌ای حیرت‌انگیز تزلزل می‌یابد و جای خود را به خشک مغزی می‌دهد.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ممکن است چنین سرنوشت تلخ و اندوهباری را برای زن متجدد نپسندید ولی برای نویسنده‌ای که «شاهد زمانه» است و نه قاضی آن، تصویر وقایع جز آن گونه که می‌بیند و می‌داند ممکن نیست. ناکامی تجربه خانم فتوحی ناکامی بسیاری چون او را پیش بینی و چشم اندازی تلخ تصویر می‌کند.

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

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

و البته دنیا دست زنان نبوده و نیست. خشونت، بمب اتمی، استعمار و استثمار، بیگانگی و از خود بیگانگی بر آن حکم فرماست. به اضافه، سایه شوم مرگ لحظه‌ای رنگ نمی‌بازد و از انسان فانی سلب آسایش و آرامش می‌کند. «نفس خود زندگی» به قول دانشور «یک پدیده غمگین است؛ این لحظات دیرگذر و پایانی که زود فرا می‌رسد. لحظات کند می‌گذرند اما عمر به یک چشم به هم زدن می‌گذرد. آیا این غمگین نیست؟»^{۴۰}

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

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

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

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

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

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

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

و بهای این ابرمردی چه گزاف است چون در سراسر کتاب یوسف شاهد تحول و تحرکی در شخصیت و اندیشه خود نیست. بر عکس زری مدام در تکامل است. اگر در اولین خطوط کتاب او را ترسان و لرزان می بینیم در واپسین لحظات دیگر از «هیچ کس و هیچ چیز نمی ترسد». اگر در آغاز مرغی در قفس است بالاخره از قفس رها می شود و «نه یک ستاره، هزار ستاره در ذهنش روشن». و همین رشد و انعطاف و تغییر پذیری، همراه با تردید و دودلی از زری چهره‌ای مشوش ولی زنده و انسانی تصویر می کند در حالی که یوسف شخصیتی پوشالی دارد. بیری است کاغذی. مردی زندانی «مردانگی» خویش. نه تغییر می کند نه رشد. نه شک می کند نه تردید. در سراسر کتاب و علی رغم تمام اتفاقاتی که برایش می افتد افقهای فکری و احساسی تازه‌ای به رویش گشوده نمی شود. گویی نفوذ عمیق و گسترده نقشی که باید اجرا کند راه رشد را بر او بسته. او کمتر عمل می کند. یوسف مرد عکس العمل است. با این همه زری شیفته اوست. شاید چون چاره دیگری ندارد. «حتی یک آن به این نتیجه رسید که زندگی زناشویی از اساس کار غلطی است. این که یک مرد تمام عمر پابند یک زن و بچه‌های قد و نیم قد باشد، یا به عکس زنی را تا به این حد وابسته و دلبسته یک مرد و چند تا بچه بکنند که خودش نتواند یک نفس راحت و آزاد بکشد، درست نیست. اما می دید که تمام لذت‌های عمر خودش به این دلبستگیها وابسته.»^{۱۶} و از سویی دیگر این دبستگیها و وابستگیها زیباترین و انسانی‌ترین و ویژگیهای زری است و از دیگر سوسد راه تکامل و آزادیش.

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

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

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

و در ازدحام شب، زمزمه باد از لابلای آثار دانشور شنیده می شود که به درختان، یک یک، می گویند: «سحر بودنی نیست.»

حواشی:

- در تدوین این مقاله از پیشنهاد های کاوه صفاء، عباس میلانی، امین بنائی، افسانه نجم آبادی، امین عالیمرد، محمود امید سالار، فرامرز نعیم، ژیللا ملک زاد و مینا عرفانی بهره برده ام. از راهنمایی های بی دریغشان سپاسگزارم.
- ۱ - امثال و حکم، دهخدا، جلد دوم، صفحه ۹۲۱.
 - ۲ - کشاورز صدر، از رابعه تا پروین. تهران. چاپ کاویان، ۱۳۳۵.
 - ۳ - فضل الله گرکائی، تهمت شاعری. تهران. انتشارات روزنه، ۱۳۵۶. ص ۱۱۸.
 - ۴ - امیر اسماعیلی و ابوالقاسم صدارت. جاودانه. تهران. انتشارات مرجان. ۱۳۴۷. ص ۸۳.
 - ۵ - شجاع الدین شفا. شاعره ها. تهران. کانون معرفت. ۱۳۳۳. به «چند کلمه درباره این کتاب» رجوع کنید.
 - ۶ - ناصر حریری. هنر و ادبیات امروز. گفت و شنودی با پرویز ناتل خانلری و سیمین دانشور. بابل. کتابسرای بابل ۱۳۶۶. ص ۱۷.
 - ۷ - هشت داستان از ۱۶ داستان آتش خاموش اقتباس است. «سایه» از یک داستان کوتاه انگلیسی اقتباس شده و ۷ داستان آخر کتاب اقتباسی است از «او هنری» نویسنده آمریکایی.
 - ۸ - در مورد تلفظ نام این کتاب دانشور می گوید: «سووشون به فتح سین، شکسته شده یا تلفظ محلی «سیاوشان» است و معنای آن زاری کردن به سوگ سیاوش است. چون شیرازیها سیاوش را به فتح واو تلفظ می کنند، بنابراین تعزیه سیاوش را هم سووشون به فتح سین می گویند. اما سووشون به ضم واو اول و فتح واو دوم هم غلط نیست چرا که در تهران سیاوش می گویند -- به ضم هر دو واو -- اما چون صحنه اصلی رمان در شیراز است و تعزیه را هم تا مدت ها در ممسنی و بیشتر اطرافگاه های عشایر می دادند و سووشون را به فتح سین تلفظ می کردند، غرض خود من هم همین تلفظ است.» کیهان فرهنگی، سال چهارم، شماره ۶. شهریور ۱۳۶۶. ص ۱۰.
 - ۹ - دکتر فاطمه رضا زاده محلاتی سیاح در سال ۱۲۸۱ شمسی در شهر مسکو متولد شد. تحصیلات خود را در مسکو گذراند و بعد از اخذ درجه دکترا و چهار سال تدریس در دانشگاه های روسیه در سال ۱۳۱۳ به ایران آمد. ابتدا در دانشسرای عالی و از سال ۱۳۱۷ در دانشگاه تهران تدریس کرد. دکتر سیاح به سال ۱۳۲۶ در تهران درگذشت. برای شرح مفصل زندگی و آثار وی رجوع کنید به نقد و سیاحت: مجموعه مقالات و تقریرات دکتر فاطمه سیاح. به کوشش محمد گلبن. تهران. انتشارات توس. ۱۳۵۴.
 - ۱۰ - ماهنامه مفید. شماره سوم دوره جدید. تیرماه ۱۳۶۶. گفتگوی هوشنگ گلشیری با سیمین دانشور (۲). ص ۱۸.

۱۱ - سیمین دانشور، غروب جلال، تهران، انتشارات رواق، ۱۳۶۰، ص ۱۷.

۱۲ - جلال آل احمد، یک چاه و دو چاله و مثلاً شرح احوالات، تهران، انتشارات رواق، ۱۳۴۳، ص ۵۰.

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

"A Letter Home," *The Pacific Spectator* 8, No.1 (Winter 1954), Reprinted in *Stanford Short Stories*.

۱۴ - هنر و ادبیات امروز، ص ۳۳.

۱۵ - ترجمه های دانشور عبارتند از: *سرباز شکلاتی*، از برنارد شاو (۱۳۲۸)؛ *دشمنان و باغ آلبالو از چخوف* (۱۳۳۱، ۱۳۴۷)؛ *بناتریس از شنیتسلر* (۱۳۳۲)؛ *کمدی انسانی* از ویلیام سارویان (۱۳۳۳)؛ *داغ ننگ* از ناتانائیل هاتورن (۱۳۳۳)؛ *همراه آفتاب* از هارولد کورلندر (۱۳۳۷)؛ *بنال وطن* از آلن پیتون (۱۳۵۱)؛ *ماه غسل آفتابی* (داستانهای ملل مختلف ۱۳۶۲)؛ *چهل طوطی* با جلال آل احمد (۱۳۵۱).

۱۶ - *الفباء*، دوره جدید، جلد چهارم، پائیز ۱۳۶۲، «پای صحبت سیمین دانشور» گفتگوی فرزانه میلانی با سیمین دانشور، ص ۱۴۷.

۱۷ - در مقدمه ای به چاپ پنجم *شهری چون بهشت* دانشور می نویسد: «... من هم همچون بسیاری از معاصرانم که آتشهای خاموش روزگار دراز بگیر و ببند بودند قربانی ترجمه شدم...» سیمین دانشور، *شهری چون بهشت* چاپ پنجم، انتشارات خوارزمی، ۱۳۶۱، ص ۷.

۱۸ - *الفباء*، ص ۱۴۹.

۱۹ - *کیهان فرهنگی*، ص ۸.

۲۰ - *کند و کاو*، ص یک.

۲۱ - *کیهان فرهنگی*، ص ۱۰.

۲۲ - *هوشنگ گلشیری*: «جدال نقش با نقاش»، *نقد آگاه*، تهران، انتشارات آگاه، ص ۱۶۴.

۲۳ - مقالات بسیاری از دانشور در زمینه های مختلف در مجلات و روزنامه هایی چون *مهرگان*، *نقش و نگار*، *علم و زندگی*، *آرش*، *ایرانیان* به چاپ رسیده که تاکنون گردآوری نشده تا در هیأت کتابی مجزا آورده شود. علاوه بر این مقالات، دانشور سخنرانیهای متعددی نیز دارد.

۲۴ - سیمین دانشور، *سروشون*، تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۴۸، ص ۲۳۴.

۲۵ - *ماهنامه مفید*، ص ۲۰.

۲۶ - سیمین دانشور، *آتش خاموش*، تهران، ۱۳۲۷، ص ۹.

۲۷ - *الفباء*، ص ۱۴۸.

۲۸ - سووشون. ص ۱۰۵.

۲۹ - همانجا. ص ۲۱۵.

۳۰ - همانجا. ص ۱۵۲.

۳۱ - کیهان فرهنگی. ص ۱۰.

۳۲ - ماهنامه مفید. ص ۱۷.

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

۳۴ - ماهنامه مفید. شماره دوم دوره جدید. خرداد ۱۳۶۶. گفتگوی هوشنگ گلشیری با سیمین دانشور. (۱). ص ۲۷.

۳۵ - رضا براهنی. تاریخ مذکر. تهران. چاپخانه محمد علی علمی. ۱۳۵۱.

۳۶ - الفباء. ص ۱۵۳.

۳۷ - همانجا. ص ۱۵۶.

۳۸ - کیهان فرهنگی. ص ۸.

۳۹ - سووشون. ص ۱۹۲.

۴۰ - هنر و ادبیات امروز. ص ۴۲.

۴۱ - ماهنامه مفید. تیرماه ۱۳۶۶. ص ۲۰.

۴۲ - ماهنامه مفید. اسفندماه ۶۵. ص ۲۶.

۴۳ - فروغ فرخزاد. ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد. تهران. انتشارات مروارید. ۱۳۵۳. ص ۵۶.

۴۴ - ماهنامه مفید. تیرماه ۱۳۶۶. ص ۱۷.

۴۵ - سووشون. ص ۲۸۸.

۴۶ - همانجا. ص ۱۳۲.

۴۷ - جلال آل احمد. سنگی بر گوری. تهران. انتشارات رواق. ۱۳۶۰. ص ۱۰.

۴۸ - ۵۵ شب. شبهای شاعران و نویسندگان. به کوشش ناصر مؤذن. تهران. انتشارات

امیرکبیر. ۱۳۵۷. ص ۱۴.

۴۹ - سووشون. ص ۳۰۳.

نامه‌ای به سیمین دانشور

از سیمین بهبهانی

سروشون را دخترم ارمغانم کرد

پسین

آغاز کردمش

— حکایت درد:

لاله زاران سرخ

آفتابگردان زرد..

زری می اندیشید

به خوانچه عقد

ونانی بزرگ

از برگ گل:

— چند گرسنه را

سیر خواهد کرد؟

شب

از میان می شکسته..

یوسف را

هنوز

گرگی ندیده بود

سحر

طلایه می بست

اسلحه

آنجا که باید

رسیده بود

نیمروز

چرخه زرین

به سرایش پمین

می پیوسته...

عمه

سکه ها را

در آستر کشیده بود

شامگاه

در خون سیاوش

می نشست...

سیاه

بی سوار

به ایوان دویده بود.

سیمین عزیز،

تورا ندیده بودم، سوشون را چنان که گذشت خوانده بودم و دیگرها را. می دانستم که استاد دانشگاهی و شاگردان بسیار پرورده ای و همسر جلال آل احمد بوده ای و بسیار محبوبی. آرزوی دیدارت با من بود، اما خود نیز چنان گرفتار تنیده های خویش بودم که آرزو را به سرکوب فراموشی می سپردم.

پس از انقلاب، در کانون نویسندگان، با منصور اوجی دیدار کردم که در شیراز به سر می برد و شیرازی است. با تو مکاتبه ای داشت؛ و پس از دیدار با من نیز، در نامه هایش غالباً از تو سخن می گفت. به او نوشتم که «می خواهم سیمین را ببینم.» (می بینی که چگونه لقمه را از پشت سر به دهان گذاشته ام؟) به هر حال، از تهران به شیراز و از شیراز به تهران میان من و توقرار دیداری نهاده شد (از این محبت دوستم، اوجی، سپاسگزارم).

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

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

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

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

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

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

دخترت لیلی تا زمانی که به خانه بخت رفت، همیشه در دیدارهای ما حضوری شادی بخش داشت. لیلی شعرهایش را می خواند و می گفت: «داستانی نوشته ام و نمی دانم با قهرمان آن که پسر بچه بسیار خوبی است، چه کنم؛ نمی خواهم سرنوشت تلخی برایش بسازم، زیرا دوستش دارم.» می بینی که ما چگونه در او هام خود زندگی می کنیم؟ آفریده های ما پاره ای از وجود ما هستند، عزیزند، به سرنوشتشان علاقه مندیم. این تمثیلی از آن آفریننده کل است که بی گمان ما را دوست دارد... اگر لیاقت این دوستی را داشته باشم.

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

گاه می گویی که هرگز مادر نبوده ای. می گویم که همیشه مادر بوده ای: مادر هر که می نویسد، می سراپد، می گوید، می خواند، می اندیشد. گیرم که از بطن جسمی تو نه؛ از بطن روحی تو، اما، آری. تو زادن را خوب می شناسی، تو باروری را تجربه کرده ای، در اندیشه و در ذهن و حد و الای تجربه همین است. تو زری را به هنگام باروری توصیف کرده ای، آن گونه که هر که بارور شده باشد می داند که این توصیف تا چه حد به کمال نزدیک است. شیشه های عرق شاه تره را در زیر زمین خنک به یاد بیاور: زری باردار است و شیفته وار از آن می نوشد. تو زن را خوب می شناسی. فداکاری را در او مجسم می دانی. استقامت را در او به نهایت می رسانی... خواه زری باشد و خواه رقاصه هندی... و سیاوش را و شیخ صنعان را باز می آفرینی، هریک را به گونه ای نو، و باز آفرینی ودیعه ای ایزدی است.

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

قلمت نیستانهایی را می رویاند

که نی هایش قلم می شوند

دستت پنجه سبز تاک است

که سیم نسیم را می نوازد

رسم های پیچانیت کلید سل است

که فضای موسیقی را می گشاید

دلت خوشه روشن است
 که چلچراغ باغ را می افروزد
 محبت جرعه پاک است
 بر منش بیفشان
 بیفشان
 بر آن که سراپا خاک است.

نامه ای به مادر باز یافته ام

سیمین دانشور

لیلی ریاحی

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

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

«شما» و «تو» کلمه‌ای بود نشان‌دهنده احترام و روشنگر علاقه‌ام. اما بگذار همانطور قاطبی پاتی بماند. آخر مگر چه چیز این دنیا طبق اصول و منظم و مرتب است که این یکی باشد؟ احساس من این است که نزدیکی ما دو نفر تنها به علت رابطه همخونی نیست. بستگی خونی یک امر تصادفی و مسلماً شانسی برای من بوده است. به نظر من رنجهایمان ما را به هم پیوسته — طوفانهای که بر این دو درخت تئک و تک مانده بر سر چاهی در بیابان گذشته. هولناکترینشان خودکشی مادرم و مرگ آقای آل احمد بوده که آوارشان مثل کوهی بر سر هر دومان فرود آمده. اما به قول خودت نباید سر قله‌های یأس نشست. بایستی فاتح و خندان بود و کاروان غصه را رها کرد. تو وقتی حرف می‌زنی با صدای آرام و طنین خوش صدای نوازش دهنده‌ات و ته لهجه شیرازیت انگار شعر می‌گویی. آواز می‌خوانی. لالایی می‌گویی — بی اینکه آدم را به خواب کنی — برعکس آدم را هوشیار می‌کنی. تو طیف داری. و این طیف اطرافیان و از همه بیشتر مرا در بر می‌گیرد و احساس آرامش می‌کنم. و از همه مهمتر تو همان‌طور که حرف می‌زنی می‌نویسی — آن قدر خودمانی — آن قدر ساده آن قدر سراسر است و علت اینکه تو پر خواننده‌ترین نویسنده ایران هستی همین است.

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

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

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

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

ترا حدس می زنم ... همه کلمات را حدس می زنم. اگر فرصت می داشتم در باره ات کتابی می نوشتم. آن قدر تحت تأثیر تو هستم که می دانم آنچه می نویسم هم تقلیدی از سبک توست. منتها فرق میان دید من و تو از زمین تا آسمان است. توبه مردم زیاد اعتماد داری و من ندارم. در داستانهای تنها در داستان «زایمان» در مجموعه شهری چون بهشت ذات مردم را نشان داده بودی. وقتی کار مردم با تو تمام شد در را به رویت می بستند. اولین قصه ام به عنوان «گل کاکتوس» در مجله آرش چندین سال پیش که درآمد چند تا نامه به من نوشتند. در نامه ای نوشته شده بود «تقلیدی است از نثر سیمین دانشور». «ساز چپ» که در همان مجله چاپ شد، نامه دیگری رسید که از جالب بودن محتوای داستان داد سخن داده بود، اما نوشته بود که «نثر سیمین دانشور را تقلید کرده اید که عیبی هم ندارد. هر صاحب سبکی به هر جهت تعدادی پیرو دارد». هیچ کدام نمی دانستند که من دست پرورده تو هستم.

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

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

کردم. بند اولش این بود:

بی ستاره شبی بود آن شب

آسمان انتظاری عبث داشت

در دل کوچه تنگ و تاریک

یک چراغی چو چشمی پر از خواب

تار و کمرنگ نوری به سرخی

بر سر لحظه های گذر داشت... — الخ

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

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

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

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

جمعه‌های تابستان در حیاط خانه‌تان بازی می‌کردیم. برایمان بیلچه خریده بودید و خانه شنی می‌ساختیم — باغ می‌ساختیم و برادرم با سوسکها و بچه قورباغه‌ها و جیرجیرکها و آخوندکها باغ وحش می‌ساخت. بعد اول مرا به حمام می‌بردید و خوب می‌شستید و در حوله‌ای پیچیده به آقای آل احمد می‌سپردید تا خشکم کند و پوشاندم و بعد علی را می‌شستید. روی زانوی آقای آل احمد می‌نشستم و برایم قصه می‌گفت. در قصه‌هایش همیشه یک دیو بدجنس بود که آقای آل احمد به ملاحظه کودکی من می‌گفت «دیب». تو می‌آمدی و برادرم را به آقای آل احمد پاس می‌دادی و مرا در آغوش می‌گرفتی و از من می‌پرسیدی «قصه چه بود؟» من مثلاً می‌گفتم تا آنجا که جوانک شیشه عمر دیبه را به دست گرفت و می‌پرسیدم «حالا شیشه را به زمین می‌زند و می‌شکند؟» تو می‌گفتی شاید هم نزند. شاید دیبه توبه بکند و دیب خوبی بشود. «میدانی توشیه کی هستی؟» شبیه زنی که انکیدو را در حماسه گیلگمش رام کرد. تو تا آنجا که بتوانی همه را رام می‌کنی حتی دیب‌ها را... اما اگر نتوانی آنوقت جلوشان می‌ایستی و به قول آقای آل احمد نعوذ بالله من غضب العظیم. تو طاقت جباری و سفاکی و نامردی را نداری. آنوقت سخت می‌ایستی. از سنگ خارا هم سخت‌تر.

خانه شما در آن سالها تنها خانه‌ای بود میان خانه‌هایی که می‌شناختم که حمام داشت و آقای آل احمد این حمام را به خاطر شما ساخته بود. چون که تو اعتصاب کرده بودی که دیگر پا به حمام خارج از خانه نخواهی گذاشت. یک روز به حمام مهر نزدیک خانه‌تان رفته بودی و کوکب خانم دلاک هی ترامی شسته و هی می‌گفته «عین تو بود — به همین قد و بالا — به همین شکل و شمایل». و تو پرسیده بوده‌ای «کی عین من بوده؟» و کوکب خانم گفته بوده «مرده‌ای که امروز صبح شستم». و تو فهمیده بودی که دلاکهای حمام مهر همه مرده شویند.

و آن دوشنبه‌های زیبا که به کافه فیروزه می‌رفتیم تا آقای آل احمد را ببینیم و شما ظهر دنبال ما می‌آمدید و ما و چند تا از نویسندگان یا شاعران به خانه شما می‌آمدیم — سر ناهار یا بعد از آن اسلام خان جوک می‌گفت وقتی جوکها مربوط به مسائل جنسی می‌شد تو می‌گفتی خاله غذایت را بخور — و یا می‌گفتی خاله پرتقال بخور. و اسلام خان بعدها هر وقت می‌خواست جوکی آنچنانی بگوید اول می‌گفت خاله پرتقال بخور و بعد...

در خانه توبود که با آن همه آدمهای سرشناس شعر و ادب آشنا شدم. وقتی آقای آل احمد مرد هیچ کدامشان تنه‌ایت نگذاشتند. یادم است یک شب دکتر غلامحسین ساعدی تا دیر وقت ماند. ما رفتیم که بخوابیم و توبه دکتر ساعدی گفتی وقتی می‌رود در را محکم ببندد. صبح «کاف» که برای چیدن میز صبحانه آمده بوده او را می‌بیند که با لباس جلوی بخاری دیواری خاموش شده خوابیده — پتویی رویش می‌اندازد. ساعدی به من می‌گوید «حاضر بودم دو تا چشمهایم را بدهم و جلال نمی‌مرد». در کوره گرم خانه تو

بود که پخته شدم و شکل گرفتم.

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

پیشانیّت را اخمی گرفته بود

چون آسمانی ابری

این ابر

در من که دشت غمرده ام تاری

باران شد

باران شد از سر شب تا صبح

ویران کنان

کشت بهاره ام را و ناتوان گیاه امیدم.

صبح آن شب آمدی و مرا در خواب بوسیدی. بیدار شدم اما چشمم را باز نکردم تا باز ببوسیم. گفתי «لیلی عصری می رویم پارک خاله سیمین می گردیم. شب هم می رویم تماشای یک فیلم خنده دار». مقصودت از پارک خاله سیمین پارک قیطریه بود. عاقبت حساب دستم آمد. یک روز تو دیگر به دانشگاه نرفتی و من هنوز خوابیده بودم. تلفن که در راهرو بود زنگ زد و من صدایت را به راحتی می شنیدم. کمی گوش دادم و بعد با خشونت گفתי «جناب سرهنگ من دیروز به شما با زبان فارسی گفتم که تا «ابراهیم خلیل هومن» آزاد نشود دیگر نخواهم آمد. گفتم که من استاد راهنمایش بودم و تمام مسئولیتها را به عهده می گیرم. گفتم من بهترین نمره را به این رساله داده ام. این رساله ربطی به شاه ندارد و اگر به جلال آل احمد به عنوان مردی مبارز تقدیم شده چنین عملی مستوجب زندان نیست.» سکوت کردی و بعد جواب دادم «چند بار بگویم، به پای خودم نمی آیم. مگر بفرستید جلیم کنند».

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

ساقهایش نشانمان داد.

لیسانسی که گرفتم و بعد فوق لیسانس — هر دو را مرهون تو هستم و این همه کتاب که خوانده‌ام. اما حالا زنی هستم خانه دار مثل بیشتر زنهای دیگر. تمام سعی یک زن خانه دار در این مملکت و شاید در بسیاری از کشورهای جهان این است که خودش را قلاب یک مرد به نام شوهر بکند و زندگیش را میان آشپزخانه و رختخواب خلاصه بکند. طبیعی است در چنین شرایطی بهترین کار این است که از مغزش مطلقاً استفاده نکند و خود را به خواب بزند و کارها را به غریزه‌اش بسپارد. همه ما زن‌ها می‌گذاریم استعدادهایمان هرز برود و ذهنمان زنگ بزند. شوهر دومم دکتر ارتوپد است (دکتر علی خلاق). مهربان است و همدیگر را می‌خواهیم و با هم تفاهم داریم. با این حال تنها وظیفه من نگهداشتن یک کانون گرم است که در آن آتش رشته خوب عمل بیاید و یا پلو خوب دم بکشد. اما توزیر همه اینها زدی. یادم است برایم تعریف کردی که در مجلسی گفته بوده‌ای که برای پختن یک قورمه سبزی شش ساعت وقت لازم است. از خریدن سبزی و پاک کردنش و شستن و خرد کردن و سرخ کردن و تهیه مقدمات دیگرش... و آدم در ربع ساعت محصول این شش ساعت تحمل را می‌بلعد و این غیر منطقی است. آقای در آن مجلس برای آن که زنش همچنان به پختن قورمه سبزی ادامه بدهد گفته بوده پس از کشت سبزی‌ش حساب کنید و تو گفته بوده‌ای که در آنصورت سه ماه بلکه بیشتر وقت لازم است. گفته بوده‌ای دولت باید رستورانهای بهداشتی ارزان قیمت در هر محله‌ای دایر کند... اما مادر بازیافته‌ام این را از من بشنو که در آشپزی کمی خلاقیت هست. شما به قول فروغ فرخزاد کسی هستید که شبیه هیچ کس دیگر نیست. توفیق خودت هستی. چقدر دلم می‌خواست مثل شما بودم. شمایی که دلتان به حال گنجشکهای لاغر که در زمستان به حصیرهای لوله شده پناه می‌برند می‌سوزد. شمایی که خرماالوها را سر شاخه‌ها برای پرنده‌ها نگاه می‌دارید. شمایی که در ایوان خانه‌تان همیشه یک پاکت بزرگ پر از زنبورک برای کبوترها و فاخته‌ها و گنجشکها هست. شما که شفاعت درختها را می‌کنید. شما که دل جنوبیتان از سرمای زودرس و آفتاب زیر ابر می‌گیرد. شما که اگر فاخته‌ها بالای پنجره‌تان لانه بگذارند پنجره‌تان را نمی‌بندید. شما که به باغبان سفارش می‌کنید وقتی شاخه‌ها را هرس کند که شما خانه نباشید. شما که مزد کارگر را پیش از پایان کار می‌دهید. شما که اشکتان را نگه می‌دارید. شما که از بیماری آرتروزتان درد می‌کشید اما می‌گویید و می‌خندید و به روی خودتان نمی‌آورید. شما که چشم چپتان را کبریت بی خطر سوزانیده و زخمش هنوز التیام نیافته و با این حال همه نامه‌ها را جواب می‌دهید. شما که از خواص گیاهان دارویی مطلعید. شما که گنج‌هایتان پر از خوارکیهای خوشمزه است. شما که به من یاد دادید که نگذارم اشیاء و ارزش آنها بر من مسلط شوند. شما که به من یاد دادید خوشبختی یک وظیفه است و امید یک الزام — چرا

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

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

سیف الدوله جمعی را با ناله تارش به گریه درآورد و سپس با نغمه دیگر آنها را خندانید و سرانجام همه را به خواب فرو برد.

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

سلامی گرم به سیمین دانشور

والاس استگنر

ترجمه: فرزانه میلانی

بدیهی است که همه هنرها با فرهنگ و یژه هر قوم عجینند به خصوص ادبیات که به سبب وابستگی به زبان اسطوره برج بابل را به خاطر می آورد. هنرهای کلامی مفهوم کامل فکری و احساسی خود را فقط در اختیار کسانی می گذارند که همفرهنگ و همزبان نویسندہ اند. در ترجمه، اغلب حق مطلب کامل ادا نمی شود. به قول رابرت فراست شعر همان جوهر و مایه ای است که در ترجمه از دست می رود.

با این همه مطمئن نیستم که به راستی این نکات بدیهی تا حدی که من فکر می کنم درست و پراهمیت هستند یا نه. طبعاً، در گذار هر متنی از فرهنگی به فرهنگ دیگر، بخشی که بیش از همه از میان می رود روانی، آهنگ و ایهامی است که زائیده قدرت کلام است. ولی به گفته کانراد: «قدرت کلام به تنهایی مسأله چندان مهمی نیست.» همان طور که مثلاً داشتن اسلحه به تنهایی کسی را شکارچی یا سلحشور نمی کند. برخی ویژگیهای فکری و معنوی لازمند چون در غیر این صورت قدرت کلام می تواند سخت نزدیک به هرزه درایی شود.

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

شعاعهای روحی والا، یعنی چیزی ورای کلام، سیمین دانشور را برای من شخصیتی ویژه می کند.^۱ به عنوان یک دوست او را عمیقاً دوست می دارم. ولی در اینجا مرادم دوستی و علایق شخصی نیست. صحبت از خصوصیتی است که حتی اگر دانشورده زبان سوسن را نمی داشت باز پنهان نمی ماند و از لابلای هر جمله داستانهایش حتی در روایت

ترجمه آنها به چشم می خورد. این همان انسانیت و یژه ای است که چخوف هم داشت. چون فارسی نمی دانم آثار سیمین را به زبانی که قاعدتاً بهترین بیان این نوشته هاست نخوانده ام. هرگز رمان سوروشون را نخوانده ام و فقط با داستانهای از دانشور آشنا هستم که برای کلاس در دانشگاه استنفورد می نوشت. همان داستانهایی که به انگلیسی نوشت آن هم در زمانی که هنوز بر این زبان تسلط کامل نداشت. با این همه از لحظه ای که اولین نسخه تکان دهنده «نامه ای به وطن» را خواندم مسجل دانستم که این داستان به رغم زبانش فقط ساخته و پرداخته قلم نویسنده ای است با استعداد استثنایی و شرافت و انسانی فوق العاده.

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

همانطور که سیمین خود در مؤخره ای به تجدید چاپ داستانش در کتاب داستانهای کوتاه استنفورد (۱۹۵۴) نوشته است بنا به پیشنهاد من و شاگردان کلاس ساخت داستانش را اندکی عوض کرد و من به عنوان ویراستار و نسخه خوان برخی از اصطلاحات نامأنوس و ترکیب جملات را عوض کردم. ولی از همان خطوط اول، همچنان که داستان را بلند می خواندم، جای شک و تردید در دل شنونده ای در کلاس نمانده بود. همه سراپا گوش بودند؛ مجذوب و شیفته؛ و وقتی گلی، طفل رنجیده به کاتب مسجد می گوید: «سلام مرا به خانم مروارید برسان، بگو خدا لعنتش کند. انشاء الله از گورش آتش بیارد،»^۲ انگار نفس همه کلاس بند آمد. آیا این نشان اضطراب یا تأیید یا تحسین آنها بود؟ عواطف گرم و سرد در گم گلی، احساس وظیفه ای که بلافاصله به حس نفرت و شناخت بدیها بدل می شد جملگی یکباره سر برمی کشید و از دل غربت زدگی و امید ناکام شده رستگاریش بیرون می جهید، حتی به زبانی نیمه آشنا برای نویسنده کلمات همگی بر سر جای خود نشسته بودند. انگار همدلی عمیق با دختری ستم دیده و مطرود کلمات مناسب را یافته بود. همین احساس است که مانند اشعه کیهانی از دل صفحه سربی می گذرد و مرزهای زبانی و فرهنگی را در می نورد.

وقتی می گویم حضور سیمین کلاس را یکسر دگرگون کرد اصلاً تعارف نمی کنم. شاگردان کلاس که با وسواس خاص و بر مبنای استعداد دستچین شده بودند همگی هنرمند بودند و برخی به زبان انگلیسی تسلط کامل داشتند. چند نفر از آنها از جمله هئا گرین و سیسیل داوکین نویسندگان سرشناسی شده اند. ولی اینان جوان بودند و آمریکایی و حتی آن عده ای که با بورسهای تحصیلی نا کافی ایام می گذرانند هنوز از دیدگاه سیمین فرزندان طبقه ای مرفه و ممتاز بودند. او هرگز آنها را به خاطر بخت بلندشان که در ثروتمندترین مملکت روی زمین و با مزیت زبانی تقریباً بین المللی چشم به دنیا گشوده اند محکوم نمی کرد. مهربانتر و با تفاهم تر از آن بود که به سرزنش دیگران بنشیند. با همکلاسانش دوست نزدیک بود و می داند تا سالها بعد با آنها تماس داشت. ولی قصه های وصال و فراقشان، غصه های خانوادگی، وحشت کماکان مبهمی که به لحاظ بی تجربگی احساس می کردند به نظرش همانقدر بی اهمیت و ناچیز می آمد که مسائل ثروتمندان ایرانی که می شناخت. «تراژدیهای آنها برایم مضحک است و مسائلشان مسخره. فقط صحبت از عشقهای پنهانی است، باختهای قمار، یا تردید در مورد رفتارشان با کودکانی لوس و نر.»

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

با ظهور سیمین در کلاس، نویسندگی دیگر نه تمرینی در مهارتهای فنی بود و نه یک سودای بالقوه پرسود. نویسندگی تبدیل به پدیده ای شد آگاهانه تر و صادقانه تر — یک تعهد، یک وظیفه، عریضه ای به خدا. تعهد سیمین مطلق بود و تزلزل ناپذیر. در پایان توقف کوتاهش در استنفورد در مؤخره ای به «نرگس»، دومین داستان کوتاهش به انگلیسی، خودش لُب کلام را نوشت. و این بار برای بیان کلماتی که چون آتش از وجودش شعله می کشید نه احتیاج به مباحث جمعی در کلاس داشت نه به راهنمایی استادش. به گفته خودش:

«من هم ثروت را تجربه کرده ام هم فقر را. می داند اولی با چه سهولتی می تواند آدم را فاسد کند و دومی چه وحشت زاست. می داند چه آسان فقر سرچشمه نبوغ را خشک می کند و جسم یا جان یا هر دو را چنان می کاهد که دیگر آدم خود را نشناسد. متوجه

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

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

«می‌خواهم یک نویسنده بشوم. من همیشه این آرزو را داشته‌ام. می‌خواهم با محرومان ملت هم‌دردی کنم. من راهم را انتخاب کرده‌ام.»

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

حاشیه مترجم:

۱- در متن انگلیسی کلمه Vibration استفاده شده که لغت مترادف درستی در فارسی برایش نیافتم. خانم دانشور از کلمه «شعاع» در سووشون استفاده کرده است: «اما عجب زنی بود! از آن زنها که از خود شعاعی پس می‌دهند که اگر آن شعاع به کسی گرفت چه خودش بخواند و نخواهد جلب می‌شود. و آن وقت آن آدم شعاع گرفته، به هیچ وجه نمی‌تواند خودش را از این جذبه خلاص کند. به قشنگی وزشتی نیست. به آب و گل است.» (سووشون، ص ۷۴).

۲- «نامه‌ای به وطن» شباهت زیادی به داستان «شب عیدی!» از مجموعه آتش خاموش دارد. «ننه جان، من دیگر از فراق تو شب و روز ندارم، هر طوری هست خودت را به من برسان که در این شهر غریب دق کردم... خاتم مروارید را دیده بوسی کنید، ننه رقیه را سلام برسائید. به ننه رقیه بگویید: «الهی از گورت آتش دریاید که مرا گور به گور کردی...» (آتش خاموش، ص ۹۶).

سیمین در استنفورد

امین بنانی

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

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

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

می دانم او اولین دختر ایرانی بود که به استنفورد آمده بود. برای ما پسرهای ایرانی که شش هفت سال از ایران دور بودیم یکمرتبه بو و بوی تازه ای از وطن در فضا پیچید. همان شنیدن زبان فارسی از دهان سیمین برای ما که فقط این زبان را از گلوی خودمان و آنهم با تلفظ بی رنگ طهرانی می شنیدیم لذت مطبوعی داشت. سیمین هم که گویا به این عکس العمل ما حساس بود لهجه شیرازی خود را لفتش می داد و به فردیت خود می افزود. سال ۱۹۵۱ درست به جوبه جنبش مصدق و هیجان ملی ما بود و خوب به یاد می آید که در بحثهای مدام ما هرچه احساسات بیشتر به جوش می آمد لهجه شیرازی سیمین غلیظ تر می شد.

او برای شرکت در یک کلاس مخصوص داستان نویسی که زیر نظر والاس استگنر نویسنده معروف آمریکایی اداره می شد به استنفورد آمده بود. هر چند همین اعتبار که از میان صدها داوطلب با هنر که از کشورهای گوناگون برای شرکت در این سمینار سر و دست می شکستند یک زن ایرانی در گروه ده پانزده نفری انتخاب شده بود می توانست مایه غرور و به خود بالیدن باشد اما سیمین اهل این حرفها نبود. از همان اول آشنایی و تا سالهای سال بعد که در هر سفر به ایران حتماً به دیدن او می رفتم این رویه هیچ وقت فرق نکرد و سیمین به ندرت درباره خود و کار خودش سخن می گفت.

من در سال ۱۹۴۳ یعنی ۱۳۲۲ خودمان از ایران خارج شده بودم. تازه اول ماجراهای سیاسی و اجتماعی بود که سرچشمه همه تحولات فکری و هنری کشور ما در سی و چهار سال اخیر بوده است. از دورادور همیشه این جنبشها و جوششها را دنبال می کردم ولی آنها را لمس نکرده بودم. حالا سیمین مثل یک سیم اتصال بود که قدری از آن تب و تابها را به من منتقل می کرد. بحث و صحبت اغلب در زمینه ادبیات معاصر بود و از زبان سیمین بود که اسم و رسم بعضی از تازه به میدان آمده ها را برای اولین بار می شنیدم. گاه به گاه روزنامه و مجله های فارسی به دستم می رسید و با اسم جلال آل احمد آشنا بودم ولی هنوز چیزی از او نخوانده بودم. کتاب سه تارا و سیمین به من داد که هنوز هم در کتابخانه من پهلوی کتابهای خاطره دار دیگر جا دارد.

نمی دانم چرا حالا هم که خاطره سیمین را در استنفورد به یاد می آورم باز صحبت از کتاب جلال پیش می آید. این تقصیر خود سیمین است که همیشه خود را در سایه شوهرش نگه می داشت. شاید سالها بعد که گرد و خاکهای میاست و شخصیت فرو نشست سیمین دانشور داستان نویس از این سایه بیرون آید و همسر و گاهی هم برتر از جلال آل احمد داستان نویس شناخته شود.

سیمین دانشور: زنی سرشار از زندگی

پرتونوری علاء

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

اولین بار در شب بزرگداشت نیما که در دانشکده هنرهای زیبای تهران برپا شده بود او را دیدم (فکر می کنم سال ۱۳۴۶ بود). تنها زنی بود که در برنامه آن شب شرکت داشت. برنامه را او معرفی می کرد و سخنران اول بود. از شأن نزول برنامه می گفت و از مقام و موقع ادبی نیما، راحت و مسلط حرف می زد. لهجه شیرازی داشت. محو حرف زدنش شده بودم. همان شب فهمیدم که او و آل احمد از دوستان بسیار نزدیک نیمایوشیج بوده اند.

بار اولی که به خانه مان آمد سال ۴۷ بود. با آل احمد آمد. چند تن دیگر از دوستانمان هم دعوت داشتند. فکر تشکیل کانون نویسندگان ایران، در آن شب به صورت عملی در آمد. خانم دانشور در اتاق چرخ خی زد و به شوخی به آل احمد گفت: معلوم است خانه تازه عروس آمده ایم. لباس یکسره راه راهی با آستین سه ربعی پوشیده بود. آرایش طبیعی موها و صورتش، هیچ ربطی به مد آن زمان نداشت. صمیمی و مهربان بود. پوست گندمگون، چشمهای ریز و لبهای درشتش همراه با آرامش و خوش خلقی اش، چهره ای مطبوع و بسیار دوست داشتنی به او می بخشید. در جمع مردان نشسته بود و راحت و بی تکلف حرف می زد و عقایدش را درباره تشکیل کانون می گفت.

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

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

بیشتر دیدم.

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

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

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

وقت بود که گریه سیمین را دیدم.

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

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

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

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

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

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

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

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

می دانست پسرمان پنجره‌ای را خیلی دوست دارد. هر سال یک بسته بزرگ نان پنجره‌ای، پوشیده در زرورق و روبان آماده می کرد و در موقع بازگشتان به او می داد. نوروزی که نتوانستم به دیدارش بروم و تلفنی عید را تبریک بگویم، گفتم: نان پنجره‌ای‌ها، هنوز بالای طاقچه اند. سکوت سرشار از شرمی ناگفتنی بود.

خانه اش سرپل تجریش بود. همان خانه‌ای که از ابتدا با جلال در آن می زیست و هنوز هم همانجا زندگی می کند. خانه‌ای قدیمی و کوچک. مبل و صندلی و دیگر اشیاء اتاق خبر از سالهای دوری داشتند که با نظم و وسواسی چشم گیر نگهداری شده بودند. تابستانها در حیاط کوچک خانه کنار حوض و باغچه از مهمانها پذیرایی می کرد. کف حیاط آجر فرش بود. میز و صندلی و تخت چوبی می گذاشت. کیک و چای همیشه به راه بود. دلم می خواست بیشتر به دیدنش می رفتم، خودش هم با محبت زیادی به رفتم میدان می داد، اما می ترسیدم مزاحمش باشم، به خصوص که می گفت آمد و شدها را کم کرده، اغلب به تلفنها جواب نمی دهد، ساواک به بهانه‌های مختلف، اذیتش می کرد. می گفت می خواهم بنویسم و می نویسم.

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

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

در سال ۴۹ سپانلو زندانی شد. عصری به خانه آمدم صبح‌خانه مان گفتم: امروز که

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

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

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