DOI: https://doi.org/10.22067/jls.v0i0.75736

# کند شدن لبهٔ تیز رئالیسم با استفاده از «رئالیسم سمبولیک» در رمان «سووشون»

دکتر طاهره کوچکیان[1]
دکتر مصطفی گرجی[2]

جستارهای نوین ادبی مجلهٔ علمی ـ پژوهشی، شمارهٔ ۲۰۲، پاییز ۱۳۹۷

## چکیده

«سووشون»(۱۳٤۸) شاهکار سیمین دانشور در ادبیات داستانی دهه چهل ایران است. دانشور در این اثر، مرزهای ادبیات رئالیستیِ تعهدگرایانه با رویکرد اجتماعی، انتقادی و سوسیالیستی را با تأکید بر دو مقوله معنا و خواننده به سمت ادبیاتی نوگرایانه گسترش می‌دهد. نویسنده در متن، معنا را در یک شبکه چند وجهی قرار می‌دهد و در بازی دلالت‌های معنایی، خواننده را در درک و دریافت معنا به چالش می‌کشد. با توجه به این امر سووشون با چند سطح از خوانندگان روبرو است: خوانندهٔ عام که در سطرهای واقع‌گرایانه متن می‌ماند و خوانندهٔ خاص که با توجه به نشانه‌های درون‌متنی به لایه‌های دیگری از معنا دست می‌یابد. این کارکرد معناگرایانه در متن، ما را به یکی از شاخصه‌ها و صنعت برجسته سبکی و ادبی در «سووشون» راه می‌نمایاند: «رئالیسم سمبولیک» که می‌توان این شاخصه را شیوه بیانی و رویکرد رئالیستی این رمان نیز به شمار آورد. رئالیسم سمبولیک به‌عنوان شیوه‌ای در بیان دو یا چند معنای هم‌زمان در آثار واقع‌گرایانه، به‌صورت جدی اواسط قرن نوزدهم در هنر، ادبیات و معماری در غرب مطرح شد. این پژوهش به دنبال آن است رمان سووشون را در ارتباط با «رئالیسم سمبولیک» بررسی نماید. پژوهش‌های انجام گرفته در این حوزه تاکنون بیشتر بر بحث «نماد» در این اثر تأکید داشته‌اند؛ این پژوهش ضمن تمایز ظریف این دو شگرد، شیوه دانشور را در چارچوب مکتب رئالیسم، برای فراروی از رئالیسم خشک و یک‌سونگر ابتدایی با توجه به نمادپردازی، تحلیل نموده و با روشی تحلیلی ـ مروری به نقد عملی این اثر می‌پردازد.

**کلیدواژه‌ها:** رئالیسم، رئالیسم سمبولیک، سووشون، سیمین دانشور، مکتب ادبی، فنون ادبی.

---

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور (نویسنده مسئول) darya_koochekiyan@yahoo.com
۲. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور gorjim111@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۷/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۳/۵

www.SID.ir

**۱- مقدمه**

سیمین دانشور یکی از نویسندگان حرفه‌ای است که با استفاده از ساختار ادبیات رئالیستی، نقش برجسته‌ای در جریان سازی رئالیسم در ایران داشته است. وی در رمان «سووشون» با به کار بردن زمان، مکان و فضای واقع‌گرایانه، بن‌مایه‌های حماسی، اجتماعی، قومی و فرهنگی منطقه[۱]، پرداختن به موضوع و درون‌مایه اجتماعی، خلق شخصیّت‌های نوعی و همچنین ایجاد انسجام در روابط علّت و معلولی حوادث به ساحت داستانیِ رئالیسم وارد می‌شود. دانشور با نگرشی متعهدانه و منتقدانه به تحلیل ساخت و مسائل اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی، منطقه‌ای، سیاسی و تاریخی در دوره مورد نظر خود می‌پردازد و بدین‌وسیله به خلق حماسه‌ای اجتماعی در قلمرو رئالیسم دست می‌یابد.

«سووشون» در سطح داستان، در قالب رئالیسم اجتماعی روایت می‌شود، رئالیستی که گاه با انتقاد نیز همراه است، انتقاد از استعمار، فقر، تبعیض، بی‌عدالتی و نابرابری و بیان ناهنجاری‌های اجتماعی؛ اما در این میان نویسنده به ارائه گزارشی صرف از واقعیّت اکتفا نمی‌کند و با استفاده هنرمندانه از نمادپردازی، نشانه‌ها، ذهنیّت‌گرایی و استفاده از مونولوگ‌های درونی و نیز تکثیر اساطیر تکرارشونده در متن و همچنین شیوه «رئالیسم سمبولیک» مرزهای معانی را گسترش می‌دهد. دانشور در سووشون، به دنبال فراروی از شیوه‌های رمان‌نویسی روز، با تلفیق آموزه‌های سنتی خود و شگردهای نو در این حوزه، ادبیات رئالیستی تعهدگرا و تک‌بعدی را به دنیای هنر چندوجهی نزدیک می‌کند و پایه‌های توجه به عدم قطعیّت معنا را که در «ساربان سرگردان» به‌صورت جدی مطرح می‌شود، در سووشون بنا می‌نهد، بنابراین یکی از شیوه‌های زیباشناسانه در سووشون، وجود لایه‌های متعدد معنایی در داستانی است که به شیوه‌ای رئالیستی مطرح می‌شود و می‌توان یک از مهم‌ترین عوامل ایجاد آن را «رئالیسم سمبولیک» دانست. این پژوهش بر آن است دانشور در سووشون با تلفیق رئالیسم و نمادگرایی از رئالیسم صرف فراتر رفته و به رئالیسم سمبولیک رسیده است، استفاده از این شیوه در متن رمان در واژه‌ها، جملات، مفاهیم، شخصیّت‌ها و مونولوگ های متن قابل دریافت است. دانشور با بهره‌گیری از این شگرد ادبی به چند هدف دست می‌یابد: ۱. ارتباط با دو سطح از خوانندگان؛ یکی خوانندگانی که با قصّه و سطح سادهٔ داستان ارتباط برقرار می‌کنند و البته بیشتر خوانندگان از این دسته هستند و گروهی که به قول نویسنده «فهمیده و باسواد»[۲] هستند و به بطن داستان می‌رسند. ۲. شکستن موانع و سانسورهای موجود ۳. ارائه تاریخ تحلیلی کشور در زیر لایه‌های پنهان اثر ٤. زایش و تکثیر

www.SID.ir

اسطوره‌ها و باورهای محلی و قومی ۵. عمق بخشیدن به داستان ٦. تأثیرگذاری بیشتر بر خواننده ۷. افزایش لذت از متن به هنگام دست یافتن به معناهای پنهان و تازه ۸. نمود واقعیّت های موجود در ساختاری زیباشناسانه ۹. نزدیک شدن به حس عدم قطعیّت در درک معنا

سووشون از جنبه‌های متعدد تاکنون مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است؛[۳] اما در خصوص کاربرد «رئالیسم سمبولیک» و بسامد آن در متن و تأثیر آن بر دریافت خواننده و نیز شیوه رئالیستی اثر، پژوهش تخصصی صورت نگرفته است. یکی از برجسته‌ترین آثاری که می‌توان در این زمینه به آن اشاره کرد، کتاب «داستان شناخت ایران: نقد و بررسی آثار سیمین دانشور» از جواد اسحاقیان است، نویسنده در چهارمقاله نخست خود به چهار مقوله نظریه پسا ـ استعماری، خوانش فمنیستی، تقابل‌های دوگانه و سیاق‌های کلامی «تودوروف» در ارتباط با سووشون می‌پردازد. اسحاقیان در همه این پژوهش‌ها به‌صورت پراکنده به نمودهای چندلایگی و دلالت‌های نمادین واقع‌گرایانه در متن اشاره دارد، البته این تحلیل‌ها در ارتباط با موضوع پژوهش‌ها صورت گرفته است و نویسنده از منظر «رئالیسم سمبولیک» به‌صورت تخصصی به این نمودها نپرداخته است. از دیگر پژوهش‌هایی که در این زمینه می‌توان به آن اشاره کرد و آثار قابل تأملی در ارتباط با نمادگرایی در سووشون هستند می‌توان به آثار ذیل اشاره کرد: ابراهیم رنجبر در مقاله «جنبه‌های نمادین در سووشون» با دولایه دانستن داستان، لایه‌ای را سطحی و مربوط به قصه اثر و دیگر لایه را نمادین و نمادی از وقایع ۲۸ مرداد تلقی می‌کند. «در لایهٔ رمزی رمان، مابازاهای رمزی کاملاً با هم هماهنگی دارند و می‌توانند این پیام را القا کنند که توسعه‌طلبی قدرت نظامی و صنعتی غرب (به نمایندگی زینگر) دولت وطن‌دوست ایرانی را (به نمایندگی مصدق) از میان برمی‌دارد و دولتی وطن‌فروش(به نمایندگی زاهدی) سر کار می‌آید و به‌ظاهر حکم می‌راند؛ اما آن حکمرانی در حق مردم ایران، در حکم عزاداری است. پس‌ازآن مستبدان وطن‌فروش به نمایندگی(ابوالقاسم خان) و غرب‌زدگان به نمایندگی (حمیدخان) راه را برای کسب امتیازات باز می‌یابند. اعضای برخی از احزاب به نمایندگی (فتوحی) به مردم خیانت می‌کنند. باوجوداین در ایران بیداری و جنبش توده به نمایندگی(حاضران در تشییع جنازهٔ یوسف) به وجود می‌آید و نهال امید استقلال ایران را در دل‌ها می‌کارد (رنجبر، ۱۳۹۱: ۱۱). *حسینعلی قبادی* و *خاتونبانی نوری* در مقاله «نمادپردازی در رمان‌های سیمین دانشور» با توجه بیشتر و دایره گسترده‌تری، به نمادها در *سووشون* توجه نشان می‌دهند و وجه نمادین نمادها در سووشون را محدود به تاریخ

www.SID.ir

معاصر نمی‌دانند. «از اساطیر آریایی و مهری و زردشتی گرفته تا پهلوانان مانند رستم و سهراب و سیاووش و فریدون و ایرج و اسطوره‌های اسلامی و شیعی مانند پیامبر اعظم(ص)، امام حسین (ع) و عاشورای حسینی و... که همگی در جبهه نور و روشنی ایستاده‌اند و در مقابل آنها جبهه ظلمت و تیرگی و تباهی شکر آراسته است» (قبادی، ١٣٨٦: ٧٩).

در خصوص نقد و بررسی «رئالیسم سمبولیک» در آثار منثور می‌توان به دو اثر ذیل اشاره کرد: مقاله «رئالیسم سمبولیک در «جزییات»[1]، اثر سوزان گلسپل[2]»[3]از ماتیاز کلر[4] که نویسنده در مقاله مذکور به بررسی این نمایشنامه از منظر تلفیق رئالیسم و نمادگرایی پرداخته است و با بررسی نمودهای واقع گرایی نمادین در این اثر به ویژگی‌های نمادین شخصیت‌های داستانی و عملکردشان در نمایشنامه توجه نشان داده است (کلر: ٢٠٠٥). مقاله دیگر«رئالیسم سمبولیک در خانه عروسکی ایبسن: یک بازنگری کلی»[5] است که امیر حسین[6] و آربریم ایسنی[7] آن را انجام داده‌اند. این پژوهشگران به بررسی شیوه نوگرایانه نمایشنامه خانه عروسکی[8] اثر هنریک ایبسن[9] در به خدمت گرفتن نمادپردازی در حوزه رئالیسم پرداختند (حسین، ایسنی، ٢٠١٤: ١٧–٨). در این پژوهش ضمن بررسی دیدگاه نویسنده، از منظر «رئالیسم سمبولیک» به تحلیل این اثر پرداخته شده است، پژوهشگران این مقاله بر آن هستند: هنریک ایبسن ضمن استفاده از رئالیسم به منظور دست یافتن به تصویری هنرمندانه از زندگی یک زن و واقعیت آن، آنگونه که هست، واقعیت‌های عینی را بدون کمترین حضور خود در متن در معرض قضاوت خوانندگان قرار می‌دهد. این داستان در واقع موقعیت زن را در جامعه‌ای مردسالار به تصویر می‌کشد، زنی وابسته که هوّیت خود را از مردان اطرافش می‌گیرد و به مانند عروسکی «کاکل طلا» نقشی را که از او می‌خواهند ایفا می‌کند؛ زن به تدریج به موقعیت خود آگاهی می یابد و به دنبال یافتن هویّتی فردی، خانواده را ترک می‌کند. نویسنده خواننده را به قضاوت زندگی

1. Trifles (1916)
2. Susan Glaspell (1876-1948)
3. Symbolic realism in Susan Glaspell's 'Trifles'
4. mathias keller
5. Symbolic Realism in Ibsen's a Doll's House: An Overview
6. Amir Hossain
7. Arburim Iseni
8. Et dukkehjem منتشر شده در سال (1879) به نروژی
9. Henrik Johan Ibsen (1828-1906)

www.SID.ir

زنان فرا می‌خواند و در پی بیدار کردن وجدان‌های خفته در قبال مشکلات لاینحل اجتماعی است. وی با استفاده از سطحی واقع‌گرایانه و به کار بردن مفاهیم نمادین در آن، نوگرایی درخوری را از میان واقعگرایی شخصیت‌های زن داستانش بر می‌انگیزد. هنریک ایبسن شیوه‌ای واقع‌گرایانه برای نمایشنامهٔ خود با مضامین اجتماعی برمی‌گزیند، در این شیوه وی قدرت تخیل در نگرش رمانتیک‌ها را کاهش می‌دهد و اثرش را در یک روش دریافتنی و قابل درک با وابسته دانستن فرم به محتوا ارائه می‌دهد. وی در اثرش شرایط عینی و قابل مشاهده را در اجتماع توضیح داده است و به آن مقداری وجه سمبولیک را برای خلق یک معنای دوگانه عقلانی و فراگیر می‌افزاید و بدین منظور از رئالیسم جلوتر رفته و به قلمرو رئالیسم سمبولیک وارد می‌شود. ایبسن از نمادها زمانی بهره می‌برد که از دریافت معنا از واقعیت و حقیقت خاصی و یا حل مشکل لاینحلی، ناتوان است؛ او روش‌اش را میان واقع‌گرایی و نمادگرایی تفکیک نمی‌کند؛ بنابراین نویسنده از به کار بردن نماد در قلمرو رئالیسم استفاده کرده است و توانسته از ارائه عکاسانه واقعیات انسانی پیش بیفتد (حسین[1]، آیسنی[2]، ۲۰۱٤: ۹-۸). در خصوص بحث رئالیسم سمبولیک در متون داخلی هم میرصادقی در «واژه نامه ادبیات داستانی» به مقوله‌ای با عنوان داستان واقع گرای نمادین[3] پرداخته است و اینگونه آثار را در قلمرو انواع داستان‌های نمادین به شمار آورده است (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۱۰۷).

پژوهش حاضر بر آن است سووشون را با نگاهی تازه به لایه‌های معنای اش واکاوی کند و از این طریق توان دانشور را در به کار بردن ظرافت‌های هنری و فراروی از مرزهای رئالیستی صرف را برجسته نماید. با توجه به این موارد باید گفت این پژوهش به دنبال تبیین آن است که دانشور در رمان سووشون از شیوه رئالیسم سمبولیک بهره برده است. بنابراین به تبیین شگرد «رئالیسم سمبولیک» و شاخصه‌های آن در رمان «سووشون» می‌پردازد و به شیوه‌ای تحلیلی ابعاد «رئالیسم سمبولیک» را در این رمان بررسی می‌کند و در این بین به چهارسؤال پاسخ می‌دهد. آیا می‌توان رد پای «رئالیسم سمبولیک» را در «سووشون» دنبال کرد؟ «رئالیسم سمبولیک» در چه بخش‌هایی از داستان به کار رفته است؟ آیا «رئالیسم سمبولیک» در سووشون به‌عنوان یک تکنیک ادبی به کار رفته است؟ آیا «رئالیسم

1. Amir Hossain
2. Arburim Iseni
3. Symbolic al realistic novel

www.SID.ir

سمبولیک» به‌عنوان شیوه بیان و رویکرد رئالیستی «سووشون» می‌تواند در نظر گرفته شود؟ آیا مرزی میان نماد پردازی و رئالیسم سمبولیک در سووشون وجود دارد؟

**۱-۱- رئالیسم سمبولیک**

رئالیسم سمبولیک، بیان هم‌زمان دو معنای واقع‌گرایانه در متن رئالیستی است که البته همانطور که از عنوان آن نیز قابل دریافت است با نماد در پیوند است. ریشه‌های این گونه نمادگرایی در ادبیات، هنر و متون مذهبی و معماری قرون وسطا، انگلیس قرن هفدهم قابل جستجو است.[1] رئالیسم سمبولیک به‌صورت جدی در انگلستان قرن نوزدهم مطرح شد. نمود بارز «رئالیسم سمبولیک» را می‌توان در دهه چهل تا شصت قرن نوزدهم دنبال کرد که به‌صورت ویژه از دوره ویکتوریایی[2] و آثار آن زمان در انگلستان پی گرفته شد. از دیگر افرادی که با استفاده از این اصطلاح نظریات و کارهای خود را مطرح کردند می‌توان به نقاشان پیش رافائلی و برخی جامعه شناسان حوزه دین، رابرت بلاه اشاره نمود.

با توجه به تعاریفی که برای «رئالیسم سمبولیک» آمده است می‌توان آن را شیوه‌ای برای بیان معنای واقع‌گرایانه در سطح و هم‌زمان ارائه معنا یا معانی واقع‌گرایانه دیگری در متن دانست. «رئالیسم سمبولیک» را سبکی در هنر دانسته‌اند که واقع‌گرا و نشان دهنده حقایق زندگی است؛ اما از موضوعات و شخصیت‌های تجسم یافته برای نشان دادن و نمادپردازی کردن چیزهای دیگر استفاده می‌کند.[3] در واقع نویسنده از این روش برای ساخت معناهای جدید در شبکه معنایی متن استفاده کرده است.

در رئالیسم سمبولیک دریافت یک معنا منوط به حذف معنای دیگر نیست و لفظ می‌تواند همسو با گفتمانی که در آن می‌گنجد بار معنایی تازه‌ای را نیز مطرح کند. «رئالیسم سمبولیک» به‌عنوان یک نظام دلالتی از سه سطح برای بیان واقعیت استفاده می‌کند؛ برای تبیین روشن‌تر این بحث نمونه مثالی کریس بروکس از داستان «خانه متروک»[4] اثر چارلز دیکنز مطرح می‌گردد. کریس بروکس با ارائه

1. Symbolic realism in pre- Raphaellitism :(http://mural.uv.es/sancuman/pre-raphaelitism and symbolic realism)
2. Victorian period
3. Symbolic realism, http:// highered. mheducation. com to western humanities
4. Bleak House

www.SID.ir

نمونه «مه» برای شرح دادن این نکته که رئالیسم سمبولیک تکنیکی است که به واسطه آن یک هنرمند به طور هم‌زمان جهان را به طور واقعگرایانه به تصویر می‌کشد و معنایی از جهان را بطور نمادین تفسیر می‌کند، استفاده کرد (برایت: ۱۹۸۵، ٤٦٣).در بخشی از داستان خانه متروک، «مه» در لفظ به‌عنوان دال، در معنای قراردادی «بخار متراکم در هوا» و در معنای ثانویه «ابهام و کوری در فضا و شخصیّت‌های صحنه مورد نظر» را تداعی می‌کند (همان)؛ بنابراین این واژه هم در ارتباط با خودش وجود دارد و هم در ارتباط با کلیّت معنایی که تصویر می‌کند و در نهایت معنایی بیش از وجود عینی خود و آنچه در سطح می‌نماید، در برمی‌گیرد.

رئالیسم سمبولیک با «رئالیسم» در پیوند است. نویسنده در این شیوه با استفاده از الگوهایی برگرفته از تجربیات زندگی و شرایط عینی و قابل مشاهده در آن، وارد قلمرو رئالیسم می‌شود و با گریز از واقعیّت گرایی صرف با استفاده از نمادگرایی، رئالیسم سمبولیک را خلق می‌کند. در این شیوه، در متنِ رئالیستی از نمادهایی استفاده می‌شود که در واقعی‌ترین شکل، نمادهای اجتماعی و یا نمادهای شخصیِ منطبق با فضای حاکم بر متن را ارائه می‌دهند و دو سوی لفظ هم دال حقیقی و عینی و هم مدلول مجازی و ثانوی دارای سابقه‌ای واقع‌گرایانه هستند. در رئالیسم سمبولیک واقع گرایی و نمادگرایی دارای پیوندی هم ارز هستند که هر چند در این ارتباط ساختاری نمادین شکل می‌گیرد، اما لفظ، معنای قراردادی و ثانوی همگی دارای رویکردی رئالیستی هستند که این معناها هم‌زمان در شبکه واقع‌گرایانه متن قابل دریافت هستند. در این شیوه جزییات واقع بینانه ی به‌صورت کاملاً طبیعی و روزمره بیان می‌شوند و از این طریق تجارب، شرایط اجتماعی و مسائل قابل مشاهده به شیوه‌ای هنرمندانه و قابل درک منتقل می‌گردند و خواننده بعد از عبور از ظواهر داستان به عمق این واقعیت‌ها نفوذ می‌کند.

داستان و داستان نویسی، اصلی‌ترین زمینه برای شکل‌گیری رئالیسم است. رئالیسم سمبولیک نیز به تبع، در شیوه داستان‌نویسی بیشتر مورد استفاده و توجه قرار گرفت. داستان‌هایی که با این نوع نمادهای واقع‌گرایانه درگیر هستند، خود را از داستان‌هایی با نمادهای غیرطبیعی جدا می‌کنند. آن‌ها دارای شاخصه‌هایی کاملاً رئالیستی هستند؛ شخصیت‌ها، وقایع و پردازش‌های نمادینِ رویدادهای معمول زندگی به‌صورت بسیار طبیعی در متن گنجانده می‌شوند و غالباً با واقعیات بیرونی قابل تطبیق

www.SID.ir

هستند و گاهی با فاصله کمی از آن بیان می‌شوند. رئالیسم سمبولیک در ادبیات به‌عنوان شاخصه‌ای سبکی و تکنیکی هنری در کلام در چارچوب مکتب رئالیسم مورد استفاده قرار گرفت.

**۱-۲- رد پای رئالیسم سمبولیک در ادبیات داستانی ایران**

ایران در آستانه انقلاب مشروطه به جهت تحولات بنیادین، تغییراتی را نیز در زمینه ادبیات شاهد بود. یکی از گرایشاتی که به همراه شکل گیری نوع ادبی داستان در ایران مطرح شد، «رئالیسم» بود. رئالیسم در سیر تکاملی‌اش در ایران، با نوعی ایدئولوژی گرایی و تمرکز بر تعهدات اجتماعی نویسنده همراه شد که برخی از نویسندگان با گذر از این نوع رئالیسم به سمت فضایی هنری‌تر پیش رفتند و در این بین به نمادپردازی و ذهنیّت گرایی در کنار عینّیت گرایی توجه نشان دادند. از سویی برخی نویسندگان نیز از طریق سفر به اروپا و یا ترجمه متون فرانسوی با سمبولیسم آشنا شده بودند و این تعامل و تبادل هنری و ادبی نیز به فراروی از واقعیت گرایی صرف کمک کرد و این امکان را برای برخی نویسندگان واقع گرا فراهم ساخت که تلفیقی هم ارز از رئالیسم، نمادگرایی و ذهنیت گرایی را رقم زنند. در این زمان حرکت موازی دو نگرش رئالیسم و سمبولیسم و توجه به شیوه بیان سمبولیک در کنار یکدیگر فضا را برای ایجاد رئالیسم سمبولیک در ایران هموار ساخت.

البته شایان ذکر است که «رئالیسم سمبولیک» در اصلِ ساختار نخستین خود، در واقع ترکیبی هم‌زمان بود از رئالیسم و نمادگرایی، و پیوستن رویکرد سمبولیستی به این شیوه، احتمالاً بعد از جیمز جویس صورت گرفته است؛ بنابراین با استناد به تاریخ تکوینی این شیوه و زمان ظهور آن در ایران، در خصوص تأثیر رویکرد سمبولیسم در «رئالیسم سمبولیک» می‌توان چنین استنتاج کرد که در شکل گیری «رئالیسم سمبولیک» در ایران علاوه بر توجه به «واقعیّت های عینی» در رویکرد رئالیستی و نمادگرایی، گرایش به «واقعیّت های ذهنی» و سمبولیسم هم مطرح شده است؛ بنابراین می‌توان گفت سمبولیسم در ایران در شکل گیری و رشد «رئالیسم سمبولیک» تأثیرگذار بوده است. صادق چوبک(۱۲۹۵-۱۳۷۶) به‌عنوان نویسنده‌ای پیشرو در این گونه از داستان‌ها معرفی شده است، ولی باید پیشتر از او از نویسندگان دیگری چون بزرگ علوی (۱۲۸۲-۱۳۷۵) در «گیله مرد»(۱۳۱۰) و صادق هدایت (۱۲۸۱-۱۳۳۰) در «تاریک خانه»(۱۳۲۱) نام برد. از دیگر نمونه‌های رئالیسم سمبولیک می‌توان به «قفس»، «عدل»، «انتری که لوطیش مرده بود»، «اتما سگ من» از صادق چوبک، «گلدسته‌ها

www.SID.ir

و فلک» جلال آل احمد (۱۳۰۲–۱۳٤۸) و رقص مرگ «بزرگ علوی» اشاره نمود. نمونـه‌هایی کـه ذکـر شد در قالب داستان کوتاه می‌باشند، و در نوع ادبی رمان نیز می‌توان به «درخت انجیر معابد» اثـر احمـد محمود؛ «بره گمشده راعی» هوشنگ گلشیری و «چشم‌هایش» از بزرگ علوی نیز اشاره کرد.

**۲ـ نقد عملی رمان «سووشون» از منظر «رئالیسم سمبولیک»**

یکی از مهم‌ترین شیوه‌های گسترش پذیری معنا در سووشون «رئالیسم سـمبولیک» اسـت. دانشـور در این اثر با روایتی طبیعی از رخدادهای روزمره، از ساختار رئالیسم اجتماعی اولیّه که بر اسـاس انعکـاس «واقعیات صرف اجتماعی» است، فراتر می‌رود و بدین‌وسیله بـه رئالیسـتی پویـا، معنـا گریـز و مـدرن دست می‌یابد که دو سطح از واقعیت‌ها را در دو لایه از متن ارائه می‌دهد.

دانشور در سووشون با تلفیق ظریفی از نماد و واقعیت وارد قلمرو رئالیسم سمبولیک مـی‌شـود. در سووشون نمادها جزیی از طبیعت واقعیت‌ها می‌شوند و علاوه بر اینکه خود در مـتن، طبیعـی و واقعـی پیش می‌روند و در ساختار معناشناسی متن دارای نقشی واقع‌گرایانه هسـتند؛ در سـطحی دیگـر راهـی برای رسیدن به مدلولی دیگر فراهم می‌سازند؛ بنابراین در سووشون نمادها بـا نفـوذ در حـوزه رئالیسـم در قالبی تازه ارائه می‌شوند. نمادها در داستان هم مفهوم را «تقویت» می‌کنند و بر آن «می‌افزایند»[٤]و هـم مفهوم تازه‌ای را منتقل می‌کنند و در این ارتباط می‌توان رابطهٔ عینی میان دو واقعیّت را در یـک دریافـت هم‌زمان در سووشون یافت. همانطور که کریس بروکس معتقد است[1] در «رئالیسم سـمبولیک» «هنـرور در یک زمان جهان را به طور واقعگرایانه به تصویر می‌کشد و معنایی از جهـان را بـه طـور سـمبولیک تفسیر می‌کند»[2](برایت، ۱۹۸۵: ٤٦۳). در این میان خواننده خاص در سووشون، از سـویی بـا تصـویری عکاسی شده از صحنه و حوادث داستان روبـرو اسـت و از سـوی دیگـر نیمـه دوم معنـا را در شـبکه معنایی متن در ذهن تداعی می‌کند.

آشنایی دانشور با شگردهای ادبی روز و شرایط اجتمـاعی موجـود در ایـران را مـی‌تـوان از دلایـل توجه دانشور به این شیوه دانست. دانشور از طریق مطالعات خود و تحصیل در زمینـه زیبـایی شناسـی

1. Signs for the Times: Symbolic Realism in the Mid- Victorian word. By Chris Brooks, London (mar,1985)(pp 463-465)
2. Signs for the Times: Symbolic Realism in the Mid- Victorian word. By Chris Brooks, London (mar,1985)

www.SID.ir

با تکنیک‌های نوِ روایی در خصوص داستان نویسی آشنا بود و در این زمینه خود او اذعان دارد: «آمیختن تخیل و استناد را از «دکترو»[1] یاد گرفتم وقتی «رگتایم»[2] درآمد و فرزندان سانچز[3]» (گفتگو هوشنگ گلشیری با سیمین دانشور، ۱۳۸٦: ۱۸). احتمالاً دانشور همچنین از طریق ترجمه‌هایش نیز با این شیوه آشنا شده است که در این میان می‌توان به «داغ ننگ»[4] اثر ناتانیل هاثورن[5] اشاره کرد که در سال ۱۳۳۳ و پیش از سووشون توسط دانشور انجام شده است. هاثورن در این اثر تعالی روح شخصیت اصلی خود را از این طریق ترسیم می‌کند، «داغ ننگ» یا نشانه سرخ(A) که بر جامه زن نقش می‌بندد، نشانی است برای شناختن زشت کاری وی و در دلالت دیگر معنا، نشان دهنده تحقیر، تنهایی و سرزنش وی است؛ به تدریج معنای این نشان در متن با کنش‌های شخصیّت در جامعه تحول می‌یابد و تفسیر معنایی این دال در متن تغییر می‌کند و معنایی از تعالی، پاکی و تکامل یافتگی روح در ذهن خواننده شکل می‌گیرد. همچنین که ذکر شد، استفاده از این کارکرد نمادین در سووشون را هم می‌توان منتج از مسائل فرامتنی نیز دانست، ایگلتون معتقد است: «از دیدگاه فرمالیست‌ها «قلعه حیوانات»[6]را نباید تمثیلی از استالینیسم به شمار آورد، بلکه به عکس این استالینیسم است که شرایط مناسب برای به وجود آوردن یک تمثیل را فراهم می‌سازد» (ایگلتون، ۱۳۸۰ :٦). دانشور به‌عنوان نویسنده‌ای روشن بین و آگاه از مسائل روز به وجود آوردن لایه‌های پنهان در داستان را گریزگاهی از تنگاهای حاکم بر زبان ادبی می‌یابد و خود بارها به این مسأله اشاره داشته است[5].

دانشور در سووشون علاوه بر اینکه از «رئالیسم سمبولیک» به‌عنوان یک تکنیک ادبی استفاده کرده است به دلیل فراگیری این شگرد در سطح داستان می‌توان از آن به‌عنوان سبک اصلی داستان نیز یاد کرد و بدین دلیل می‌توان نوع رئالیستی داستان را «رئالیسم سمبولیک» دانست. استفاده از «رئالیسم سمبولیک» در «*سووشون*» تازگی ندارد و پیش از وی *بزرگ علوی* در «گیله مرد»[7](۱۳۱۰)، *صادق*

1. Edgar Lawrence Doctorow (1931)
2. Regtime (1975)
3. The children of sanchez by Oscar lewis (1914-1970)
4. Scarlet letter(1850)
5. Nathaniel hawthorne (1804-1864(
6. Animal farm

۷. مجموعه داستان گیله مرد در واقع همان مجموعه داستان نامه‌ها اثر بزرگ علوی است که به دلیل شهرت داستان کوتاه گیله مرد به نام «گیله مرد» تجدید چاپ شد.

www.SID.ir

*هدایت* در تاریک خانه(۱۳۲۱) و *صادق چوبک* در «قفس»(۱۳۲۸) در داستان کوتاه بدان پرداخته‌اند؛ دانشور اما در نوع رمان از «رئالیسم سمبولیک» استفاده کرده است. در ادامه می‌توان ادعایی را در این زمینه به‌عنوان یک فرضیه مطرح کرد که احتمالاً رمان سووشون، نخستین رمان ایرانی است که در آن از شگرد رئالیسم سمبولیک هم به‌عنوان یک تکنیک ادبی و داستانی و هم به‌عنوان یک نوع گرایش رئالیستی استفاده شده است و می‌تواند این امر توسط نویسنده آگاهانه و عامدانه انجام گرفته باشد که البته تبیین این ادعا، پژوهش‌های گسترده‌تری را می‌طلبد که در این مقال مجال آن نیست.

**۲-۱- «رئالیسم سمبولیک» فنی ادبی و شگردی معنا ساز در «سووشون»**

در این بخش به بررسی رئالیسم سمبولیک به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین شگردهای ادبی به کار رفته در سووشون پرداخته می‌شود. این شیوه در کنار روش‌های دیگری همچون، ایجاز، مجاز، رمز، تمثیل، نماد، نشانه، تکثیر اسطوره در متن و برخی فنون دیگر به چندلایگی متن و تولید معنای جدید در سووشون کمک کرده است که البته باید آن را یکی از پربسامدترین شگردهای معناگرایانه در رمان سووشون به شمار آورد؛ در ادامه برای تبیین این شیوه در متن، به تحلیل آن در حوزه‌های واژگان، جملات، شخصیت‌ها، توصیفات و مونولوگ ها پرداخته می‌شود.

مبحثی که قبل از هر تحلیل کاربردی در این بخش قابل تذکر است، در نظر گرفتن رویکرد نظری پژوهش در تبیین کاربردی تکنیک ادبی «رئالیسم سمبولیک» در رمان سووشون است که به همراه شاخصه‌های این رویکرد در متن مورد نظر در ادامه ذکر می‌شوند. شگرد «رئالیسم سمبولیک» در متونی با رویکرد رئالیستی مورد استفاده قرار می‌گیرد که در شبکه معنایی متن، هر دو سطح دلالت واقع‌گرایانه است. در این شیوه، رخدادهای روزمره به‌صورت طبیعی در سطح داستان روایت می‌شوند و نویسنده از این طریق تجارب، شرایط اجتماعی و جزییات قابل مشاهده را به شیوه‌ای هنرمندانه و قابل درک منتقل کند. خواننده بعد از عبور از ظواهر داستان به عمق این واقعیت‌ها نفوذ می‌کند و به کشف معنای جدیدی که با معنای نخست نیز در ارتباط است دست می‌یابد. در شبکه معنایی ایجاد شده هر دو یا چند معنای تداعی شده هم‌زمان مورد نظر هستند. در واقع هر دو معنا، هم ارز با هم در میان دو واقعیت حرکت می‌کنند؛ هر چند موردهای گزینش شده را می‌توان در قالب نمادین آن‌ها نیز در نظر گرفت، اما باید در نظر داشت که در رئالیسم سمبولیک برخلاف نماد با شبکه‌ای از معناهای

www.SID.ir

متعدد که اغلب یک معنا در هسته قرار می‌گیرد مواجه نیستیم، هرچند نماد در مفهوم خود نیز فهمیده می‌شود، ولی رسیدن به معنای نهایی، هدف اصلی نمادسازی است که در رئالیسم سمبولیک اینگونه نیست. در رئالیسم سمبولیک با توجه به بافت متن و روابط مطرح در بین اجزاء و به دلیل جایگاه مشخص «معنای اولیه» در کلام و همینطور ارتباط دوسویه آن با معنای مجازی خود، و اینکه معنای نمادین به نوعی بازسازی شده معنای حقیقی است و از درون معنای نخست و در ارتباط با آن فهمیده می‌شود، ابهام کمتری نسبت به بحث نماد وجود دارد.[۱] همچنین باید اذعان داشت دریافت معنای مجازی در این شیوه، با توجه به کثرت تکرار لفظ در متن، دلالت‌های عقلی و کمتر وضعی، ساختار تجربی و هستی شناسانه ذهن خواننده و زمینه‌های فرهنگی آن و گاه وجود قرینه‌های صارفه در متن و گفتمان غالب اثر و در نهایت با توجه به معنای اولیه خودِ لفظ صورت می‌گیرد، بنابراین لفظ همسو با گفتمانی که در آن می‌گنجد بار معنایی تازه‌ای را نیز مطرح می‌کند. بنابراین نمونه‌های انتخاب شده از متن برای تبیین شگرد رئالیسم سمبولیک در «سووشون» با چنین رویکردی گزینش شده‌اند، البته می‌توانند خوانش‌های دیگری را نیز در تحلیل‌ها بلاغی در بر داشته باشند که می‌توان در برخی تحقیقات انجام گرفته در زمینه نماد در سووشون شاهد آن بود که به‌عنوان تعدادی از این پژوهش‌ها در مقدمه اشاره شده است.

واژه‌ها و ترکیبات یکی از عناصری هستند که دانشور در پرداخت آنها از تکنیک «رئالیسم سمبولیک» استفاده کرده است؛ برای نمونه به چند مورد اشاره می‌شود: گوشواره، چادر، گل، رنگ سیاه، درخت، درخت گیسو، و باغ یکصد و چهارصد هزار متری. بیشتر واژه‌هایی که نویسنده در ساختار «رئالیسم سمبولیک» از آنها بهره برده است، به دنبال تکرار در متن و قرار گرفتن در شبکه معنایی داستان هم‌زمان با معنای اولیه خود، در معنای جدید هم قابل دریافت هستند.

**گوشواره**: «گیلان تاج [دختر کوچک حاکم] گفت: مامان می‌گوید لطفاً **گوشواره‌هایتان** را بدهید. یک امشب به گوش عروس می‌کنند و فردا صبح زود می‌فرستند در خانه‌تان...زری ماتش برده بود. از

۱. نکته‌ای که در این بخش نیاز به توضیح دارد اینکه "نماد" در متن در پیوند با دیگر رمزها، نمادها و فحوای کلام به دلالت تازه‌ای دست می‌یابد که این مورد نیز با توجه به ماهیّت نمادین «رئالیسم سمبولیک» یکی از شاخصه‌های مهم «رئالیسم سمبولیک» نیز به شمار می‌رود، اما تفاوتی که در اینجا می‌تواند مطرح شود نوع و شیوه دلالت معنا است که در متن مقاله به آن اشاره گردید.

www.SID.ir

کجا گوشواره زمرد او را دیده‌اند و برایش خط و نشان کشیده‌اند؟...زری دست کرد گوشواره‌ها را درآورد. گفت خیلی احتیاط کنید. آویزه‌هایش نیفتد. هرچند می‌دانست اگر می‌شد پشت گوشش را ببیند روی گوشواره‌ها را هم خواهد دید. اما می‌توانست ندهد؟» (سووشون، ۱۳۸۰ :۸ و ۱۱،۱۲،۲۲، ۱۷٤، ۲۸۳). همانطور که در این متن قابل دریافت است، واژه گوشواره در این متن، بر معنای قراردادی خود دلالت دارد، اما هم‌زمان در معنای ثانوی خود در داستان، نمادی واقع‌گرایانه از هویّت فردی «زری» است که عدم مقاومت او در مقابل گرفتن گوشواره‌اش، تزلزل و ضعف شخصیت زری را در مقابله با زیاده خواهی های حاکمه به تصویر می‌کشد. گوشواره، هدیه ازدواج زری است و با توجه به ساختار اجتماعی ایران و اهمیت زیور آلات در پیوند خانوادگی جایگاه ویژه‌ای دارد. در داستان تکرار «گوشواره» در ارتباط با زری در متن که در نهایت با مستقل و قوی شدن این شخصیت به او باز می‌گردد، هویّت فردی و اجتماعی زری را از ضعف و گمگشتگی به سمت شناخت جایگاه واقعی‌اش در اجتماع و دریافت حقیقت خود در داستان نشان می‌دهد.

**چادر**: «درشکه که به زری رسید ایستاد. دو تا خانم پیاده شدند. چادرنماز به سر داشتند و رویشان را محکم گرفته بودند.. عجب زن‌های لندهوری... صدای مرد بود. صدا هم آشنا بود... هر دو با هم چادرهایشان را از سر برداشتند.. حیرت زده داد زد: « ملک رستم خان!» (همان: ٤٣/٤٢) و «ملک رستم پاشد. چادرش را پشت و رو سر کرد. زری خندید و گفت: وارونه سر کرده‌اید، درزهایش پیداست.» (همان: ٥٤ و ٤١، ٨٣، ١٩١، ٢٩٣). در این نمونه نیز چادر در لفظ به پوشش مخصوص زنان دلالت دارد و در معنای ثانویه پوششی پنهانکارانه است برای مردانی (ملک رستم و ملک سهراب) که قدرت مردانگی آنان در مبارزه با نیروهای منفی اجتماعی و سیاسی متزلزل است.

**گل**: «زری قیچی باغبانی دستش بود و دنبال گل می‌گشت که بچیند؛ اما در باغ گلی که به درد چیدن بخورد نبود» (همان: ٥٧). گل در معنای ثانویه‌اش در این متن، به معنای شادابی و زندگی است که نویسنده در این بخش، عدم حضور یوسف در خانه را، از طریق وضعیت گل در خانه نشان می‌دهد.

**دسته کلید:** «زری خم شد و بچه‌ها را بوسید. دسته کلید دست مینا بود که داد به مادرش»(همان: ۲۹۷)، «زری حالا دیگر، دسته کلید داشت و می‌توانست برود و جعبه دواها را از توی گنجه درآورد و زخم زخمی‌ها را ببندد» (همان: ۳۰۳ و ۱۵، ۱۷). ترکیب « دسته کلید» بارها در داستان در روایت

www.SID.ir

طبیعی داستان تکرار می‌شود. اما در لایه دیگر داستان، دسته کلید روزنه‌ای است به سوی واقعیت. گم شدن آن در ابتدای داستان، نشان دهنده ترس از رسیدن به واقعیتی است که در پی دریافت آن، دلبستگی های زری به خطر می افتد و در انتهای داستان با پیدا شدن «دسته کلید»، این ترس‌ها شکسته می‌شود و نویسنده به پذیرش و درک واقعیت‌ها بدون ترس دست می‌یابد.

در ادامه به نمونه‌های موردی در این زمینه اشاره خواهد شد که برای اختصار در کلام از بیان عبارت مورد نظر خودداری شده است. این واژه‌ها نیز با استفاده از رویکرد رئالیسم سمبولیک در دلالت نخستین، بر معنای قراردادی و تحت الفظی خود در شبکه معنایی متن اشاره دارند و از دیگر سو با توجه به نظام معنایی قرار گرفته در آن و در ارتباط با معنای نخستین آن معنای واقع‌گرایانه دیگری را تولید می‌کنند.

**خانه:** خانه در سطح داستان در همان معنای قراردادی آن به کار برده می‌شود و در معنای ثانویه برای زن، خانه مملکت و کشور او به شمار می‌رود. چرا که در بستر اجتماعیِ داستان، نقش یک زن نه در سرزمین اش، بلکه در خانه‌اش محدود می‌شود و او خارج از آن هویّت و نقشی برای ایفا کردن ندارد (همان: ۲٦،۱۸)؛ **ستاره:** افکار کم سو، متزلزل و محدود «زری» را نشان می‌دهد (همان: ۱۵، ۱۷، ۲۸٦، ۲۸۷)؛ **چراغ:** نمادی است از روشن شدن تیرگی‌های ناشی از محدودیت‌های فردی و تنگناهای اجتماعی که هویّت «زری» را تحت الشعاع قرار داده است (همان: ۲۹۲)؛ **رنگ سیاه:** اندوه و ماتم را در پس تصویر واقع‌گرایانه و موافق با هنجارهای اجتماعی به تصویر می‌کشد (همان: ۹۷، ۲۷۰، ۲۷۸، ۲۹۷)؛ **درخت:** شاید بتوان گفت واژه «درخت» پربسامدترین واژه تکرارشونده در معنای واقع‌گرای نمادین در داستان است. درخت با توجه به سرسبزی و عمر طولانی و نیز جایگاه ویژه آن در ایران با توجه به ویژگی‌های اقلیمی این کشور، در بخش‌هایی از داستان نشانی برای به استقلال رسیدن مفاهیم ارزشی و بنیادی در ساختار اجتماع و همچنین جاودانگی خیر است (سووشون، ۱۳۸۰: ۱٤، ۳۸، ۲٤۸، ۲۵۳، ۲۸۷) و درخت گیسو (همان: ۲۷۱، ۲۷٤، ۲۷۳). درخت گیسو از سویی دارای واقعیت مکانی در داستان است: «در منطقه گرمسیر فارس، زنان این گیسوهای بریده را به درختی به نام درخت گیسو می‌آویزند و بر این باورند که با آبیاری این درخت که اشکباری خودشان است گیسوها که نماد جان از دست رفتهٔ عزیزشان است دوباره زنده می‌شود و باز می‌گردد» (یغمایی:۱۳۹۰) و در لایه دیگر جاودانگی و همیشه سبز بودن وجود شهید را به تصویر می‌کشد. در

www.SID.ir

داستان درختان با خون آبیاری می‌شوند و شاهد آن هستیم که «یوسف» را در حوض خانه خودش غسل می‌دهند و آب آن درختان خانه را سیراب می‌کند (سووشون، ۱۳۸۰: ۲۵۲). در این بخش واژه‌هایی چون درخت، خون و گیسو هر چند در سطح داستان باورهای اجتماعی و واقعیت‌های عینی را منعکس می‌کنند، در لایه دیگر داستان ظلم ستیزی و مقابله با نظام سلطه حکومت حاکمه و همچنین تسلط نیروهای متفقین را نشان می‌دهند، که جاودانگی، ثمر این مقابله و حقگرایی است و این درخت استقلال است که با خون انسان‌های استقلال طلب و استبدادستیز در کشور زنده می‌ماند.

بخش دیگری که می‌توان کاربرد رئالیسم سمبولیک را در آن یافت، توجه به نمادهای استعماری در داستان است که رویکرد ضد استعماری نویسنده را منعکس می‌کند، دانشور با ترسیم این تصاویر در سطح واقع‌گرایانه داستان، نفوذ متفقین و به نوعی استعمارگران را بر فرهنگ و اقتصاد شهر شیراز نشان می‌دهد؛ در ادامه به نمونه‌هایی از آن اشاره خواهد شد: **چرخ خیاطی سینگر** : «مستر زینگر فعلی کسی جز مستر زینگر سابق، مأمور فروش چرخ خیاطی سینگر نبود... به او [زری] گفته بود که اگر دختری چرخ خیاطی سینگر جهیزیه داشته باشد، دیگر به هیچ چیز احتیاج ندارد. گفته بود حتی مالک چرخ سینگر می‌تواند نان خودش را از همین چرخ خیاطی دربیاورد» (همان: ۷)؛ **کلاه سیلندر سرِ داماد کله قندی در توصیف سفره عقد دختر حاکم** : «بر تن یک کله قند، لباس عروس و بر تن کله قند دیگر لباس دامادی پوشانده بودند و کلاه سیلندر، سر داماد کله قندی گذاشته بودند» (همان: ۷)، **پرچم انگلیس بر روی کیک عروسی دختر حاکم**: «در آخرین طبقه کیک عروس و دامادی دست در دست هم ایستاده بودند و یک بیرق انگلیس هم پشت سرشان بود، همه از شیرینی» (همان:۱۱) و **رقص شبانه زنان شهر با افسران خارجی**: «زن‌های شهر با لباس‌های رنگارنگشان در بغل افسرهای غریبه می‌رقصیدند و مردهایشان روی مبل‌ها نشسته بودند و آنها را می‌پاییدند» (همان: ۱۱) دانشور در توصیف نزاع بین سربازان و نیروهای قشقایی در داستان نیز از این شگرد بهره می‌برد: « حالا چه بر سر آن بدبخت‌ها آمده! قتلگاه واقعی دشت سمیرم و پادگان سمیرم بوده. آن سربازهای گشتی می‌گفتند آنها جیره یک روزه داشته‌اند که چهار روز بخورند، می دانم اصلاً زمینه مقاومت نداشتند. تفنگ داشتند، اما فشنگ نداشتند» (همان:۲۰۹). معنای ثانویه‌ای که موازی با معنای اولیه در متن با توجه به همبافت خود فهمیده می‌شود که اسحاقیان در کتاب خود به خوبی به این نکته اشاره کرده است « اسناد تاریخی کشور ایران در مقطع اشغال، نشان می‌دهد که ارتش ایران به دستور

www.SID.ir

بیگانگان کاملاً خلع سلاح شده و امکان کوچکترین ایستادگی سازمان یافته نظامی وجود نداشته است. شاهدی که در خود متن از این واقعیت زشت پرده برمی دارد، فقدان فشنگ در انبارهای تسلیحاتی ارتش در پادگان سمیرم بوده است» (اسحاقیان، ۱۳۹۳: ۱۳) که می‌توان بر اساس این توضیح نداشتن فشنگ را نماد پوشالی بودن و وابستگی قدرت حاکمه ایران و ضعف آن در برابر خدعه استعمارگران دانست. در واقع دانشور با استفاده از شیوه رئالیسم سمبولیک در سطح داستان، نشانه‌های تسلط استعمارگران را در زندگی روزمره به تصویر می‌کشد و همزمان با گسترش معنای دال، نفوذ عمیق استعمار و حضور متفقین بر فرهنگ و اقتصاد ایران که نمایانگر عملکرد اشتباه دولت حاکم است را بازگو می‌کند.

دانشور از رئالیسم سمبولیک در «توصیفات» داستان نیز بهره برده است. وی بدین‌وسیله ضمن بیان توصیفات واقعگرایانه در سطح داستان، خواننده خاص را به سمت دریافت معنای ثانوی در متن سوق می‌دهد. نویسنده در توصیف تشیع پیکر یوسف، دو صحنهٔ متفاوت را به تصویر می‌کشد؛ در یکی دسته گلی را توصیف می‌کند که سرباز هندی آورده است، اما اسب‌ها حتی از بوییدن آن خودداری می‌کنند و در دیگری گل‌های صحرایی که پسر کوچکِ عرق گیرِ همسایه برای این مراسم می‌آورد و آن را بر تابوت یوسف می‌گذارند، و در نهایت می‌بینیم این گل‌های صحرایی است که علارغم سادگیشان چون از ملی هستند، تازه می‌مانند: «...کمک کردند تا جنازه را از زمین بردارند. سنگین بود گل‌های نسترن و سرخ پلاسیده شده بودند؛ اما گل‌های صحرایی شاداب مانده بودند»(همان:۳۰۰). در این توصیف می‌توان به درستی، دلالت‌های چندگانه معنایی را در داستان دنبال کرد. دانشور در سطح رئالیستی داستان، به‌صورت کاملاً طبیعی توصیفی واقع‌گرایانه را از مراسم سوگواری یوسف روایت می‌کند و همزمان معنای دیگری را متناسب و مرتبط با آن خلق می‌کند که از رهگذار معنای نخست قابل دریافت است. نویسنده در لایه ثانویه ارزش‌های اصیلِ بومی و ملی را در مقابل حمایت‌های ظاهری استعمارگران و منفعت طلبان خود ناباور برجسته می‌کند و بر حفظ و بزرگداشت هویّت ملی و استقلال کشور تأکید می‌ورزد. « دانشور مدت‌ها همزمان با رخدادهای خطیر رمانش در شیراز و میان ایل قشقایی می‌زیسته و شاهد تباهکاری های نیروهای متجاوز و اشغالگر بریتانیایی و سربازان هندی آنان بوده و تصویرهایی گویا و دردمندانه از رنج مردمی ارائه کرده است» (اسحاقیان، ۱۳۹۳: ۱۰).

www.SID.ir

در ادامه به نمونه‌های بیشتری از این دست توصیفات اشاره خواهد شد که نویسنده در آنها با استفاده از تکنیک «رئالیسم سمبولیک» به خلق معانی متعدد دست یافته است؛ توصیفاتی که به طور هم‌زمان به چند واقعیت معنایی به شیوه «رئالیسم سمبولیک» در داستان دلالت می‌کنند. در این بخش نیز برای اختصار در کلام از آوردن متن خودداری شده است: توصیف کیک عروسی دختر حاکم با بیرق انگلیس از جنس شیرینی (شخصیت منفعت طلب و خودباخته حاکم شهر و حضور و نفوذ بیگانگان در لایه‌های فرهنگی و اجتماعی کشور)(همان:۱۱)،نمایش مترسکی که در میدان شهر آن را باد می‌کنند و در انتها با تیری می‌ترکانند (همان:۳۹) (پوشالی دانستن قدرت‌هایی که قدرتشان در تقابل با ضعف دیگران جلوه می‌یابد و به سادگی و یکباره قابل نابودی هستند(کشورهای استعمار گر و دولت حاکمه))؛ توصیف باغچه بی گل دارالمجانین(همان: ۱۰۲، ۲۱٤)(عدم امکان رشد و بالندگی فردی در جامعه ایران (در خصوص خانم فتوحی))، بازگشت «سحر» به خانه یوسف بعد از اینکه با زور و تزویر او را برای دختر حاکم به خانه حاکم می‌برند (همان:۱٤٤)(امید به بازگشت حس وطن پرستی و بزرگداشت هویّت ملی در زمان سلطه بیگانگان)

توجه به ذهنیّت گرایی در کنار عینیّت گرایی و توجه به نماد، در شکل دهی به «رئالیسم سمبولیک» در سووشون دیده می‌شود. دانشور در سووشون، از رئالیسم ابتدایی فراتر رفته است و با توجه به عینیّت گرایی و ذهنیّت گرایی در زمینه واقعیّت به رئالیسم مدرن وارد می‌شود. یکی از شاخصه‌های مهم در این زمینه را باید «تک گویی درونی»[1] دانست که نویسنده بدین‌وسیله، گاه روایت خطی رویدادها را در هم می‌شکند و از طریق ذهن سیّال شخصیت‌ها، خواننده را با داستان همراه می‌سازد. «من می‌خواستم ذهنیّت زن ایرانی را مطرح کنم؛ بنابراین خواستم که تمام قصّه از چشم زری دیده شود، بنابراین جاهایی که زری حضور ندارد (حضور نداشته، به دنیا نیامده) ناگزیر شدم تک گویی بکنم، یعنی عمه حرف بزنه یا فرض کن عزت الدوله حرف بزنه...»(گفتگو هوشنگ گلشیری با سیمین دانشور، ۱۳۸٦: ۳۲). یکی از شاخصه‌های مهم در این ذهنیّت گرایی در داستان، همانطور که ذکر شد استفاده از «رئالیسم سمبولیک» است. دانشور برای خلق چنین تکنیکی از واقعیت‌های اجتماعی الهام می‌گیرد. روایت‌های ذهنی و درونی به خصوص در بخش‌های پایانی که نویسنده ادراکات و افکار راوی را بدون نظم زمانی و مکانی در کنار هم آورده و ذهن راوی میان

1. Interior monologue

www.SID.ir

حال، آینده و گذشته سرگردان مانده، مملو از نمادهایی است که واقعیت‌های درونی را با واقعیت‌های عینی پیوند می‌زند و البته گاه تداعی ذهنی واقعیت‌ها به سمت سمبولیسم گرایش می‌یابد :«شیوه‌ای که غالباً با استفاده از تصاویر عینی و ملموس، عواطف و افکار را بیان می‌کند. عبارت است از هنر بیان اندیشه‌ها از طریق اشاره به چگونگی آنها و استفاده از نمادها بدون توضیح برای ایجاد آن اندیشه‌ها، در ذهن خواننده» (چدویک، ۱۳۸۵: ۱۱) که این شیوه البته بیشتر در استفاده از رئالیسم سمبولیک مدرن دیده می‌شود. واقعیت‌های صرف در قالبی واقع‌گرایانه، اما به‌صورت غیر مستقیم در پرداخت‌های ذهنی زری منتقل می‌شوند. برای نمونه به چند مورد اشاره می‌شود: مردمانی که در عزای یوسف نشسته بودند کسانی بودند که می‌توانستند حقیقت را ببینند و برای بزرگداشت راه یوسف اقدامی انجام دهند؛ اما مانعی آنها را از درک درست حقیقت باز می‌داشت و آنها را منفعل می‌ساخت: «**ابروی** مردها آنقدر بلند شده که روی چشمهایشان راگرفته. مردها با دست ابروها را پس می‌زنند تا درست ببینند و زنها روی قالیچه نشسته‌اند و سرک می‌کشند. جا برای همه هست؛ اما همه یک عیبی در چشمهایشان هست. چقدر می‌لولند! شاید **چشم**هایشان رفته کله سرشان. نه. مردها که چشمهایشان زیر **ابرو**هایشان بود، اما زنها بس که خودشان را در **چادر**ها پیچیده‌اند. معلوم نیست، **چشم**هایشان کجا هست؟»(سووشون، ۱۳۸۰: ۲۵۷). در این عبارت «ابرو» و «چادر» در چارچوب واقع‌گرایانه متن در سطح قابل دریافت هستند و البته در معنای دیگر خود، مانعی برای درک حقیقت اجتماعی موجود، قلمداد می‌شوند؛ ابرو و چادر در واقع وجود حصارهای بسته فکری و ساختار معیوب سیاسی و اجتماعی حاکم بر جامعه را که مانع نگرش باز و درک درست واقعیت‌های خارجی و عینی موجود توسط زنان و مردان روزگار خود شده است تداعی می‌کنند. زنان با انزوا و خانه‌نشینی و عدم حضور در اجتماع از رویارویی با حقایق اجتماعی منع شده‌اند و قدرت تمیز و تبیین مسائل اجتماعی را ندارند و مردان جامعه نیز هرچند حضور دارند و می‌بینند؛ اما گاه نگرش آنها با توجه به نظام سلطه‌طلبانه حاکم و از سویی تمایلات جاه‌طلبانه و گاه محافظه‌کارانه در برخورد با واقعیت‌ها ناقص است و خود را به ندیدن می‌زنند. و عبارت «[زری] می‌دانست که دور حوض چادر زده‌اند و می‌دانست که می‌خواهند نعش شوهرش را در حوض باغ بشویند. می‌دانست همین شبانه زیر آب حوض را خواهند کشید و آب حوض را به باغچه‌ها هدایت خواهند کرد و **آبی** که جسد شوهرش

www.SID.ir

را شسته و **خون‌های خشک شده** را پاک کرده، **درخت‌ها** را آبیاری خواهد کرد و حسین کازرونی از نصف شب چرخ چاه را براه خواهد انداخت و از چاه آب رفته را به حوض برخواهد گردانید» (همان:۲٤۸). در این تصویر واقع‌گرای ذهنی، نویسنده هم‌زمان معنای دیگری را در ارتباط با این معنای نخست در نظر دارد. با توجه به باورهای مذهبی و اساطیری در منطقه با توجه به متن، خونی که در پی حقیقت طلبی ریخته شود سبب جاودانگی است. ایستادگی و مقاومت در مقابل ظلم و استبداد حتی با وجود مرگ جسم، جاودانگی را برای یوسف و استقلال را برای کشور به ارمغان می‌آورد.

یکی دیگر از مقوله‌هایی که در رمان سووشون با «رئالیسم سمبولیک» در ارتباط است، عنصر شخصیت پردازی است. شخصیت‌های داستانی در رمان سووشون، از تیپ‌های موجود در اجتماع برگرفته شده‌اند و کاملاً رئالیستی‌اند؛ اما نویسنده در مواردی با تکرار و تبلور سرنوشت شخصیت‌های داستانی در شخصیت‌هایی دینی، سیاسی، اسطوره‌ای و تاریخی شناخته شده و نیز باتوجه به بافت متن، معنا و مفهوم خاص دیگری را نیز در داستان در ارتباط با این شخصیت‌ها القاء می‌کند و به این وسیله راه را برای تداعی معنای ثانوی از شخصیت‌ها، با توجه به کلّیت متن هموار می‌سازد.

«یوسف» یکی از شخصیت‌های اصلی داستان است که می‌توان معانی ضمنی نیز برای این شخصیت در جریان روایی متن در نظر گرفت که این امر مورد توجه محققان دیگر در حوزه نمادپردازی نیز قرار گرفته است؛ از جمله اینکه یوسف شخصیت استبدادستیز داستان، نمونه‌ای است برای شخصیت‌هایی چون امام حسین(ع)، یوحنا (یحیی بن زکریا)، سیاوش، حضرت یوسف، سهراب شاهنامه و جلال منکبرنی و می‌توان او را در جامعه معاصر نمودی از شخصیت‌هایی چون *جلال آل احمد*، *مصدق* و روشنفکران و آزادی خواهان اجتماعی به شمار آورد. در داستان، *یوسف* از لحاظ اسمی حضرت یوسف را هم در ذهن تداعی می‌کند، که به نوعی همان معنای تکرار سرگذشت قهرمانان حق گرا در داستان را روایت می‌کند. «یوسف» در زمان قحطی از رعیت خود دفاع می‌کند و از دادن آذوقه به نیروهای متفقین سرباز می‌زند: «صبح زود با اسب رفتم سراغ انبارها، آقا [یوسف] با دست خودش مهر و موم انبارها را می‌شکست و بنشن و خرما و آرد میان دهاتی‌ها تقسیم کرد» (دانشور، ۱۳۸۰: ۲٤۸). نویسنده نیز اذعان دارد که «*یوسف* با *یوسف* پیامبر هم قابل تطبیق است؛ ولی هنوز یک انسان اسطوره‌ای نیست سرنوشت همه قهرمانان ظلم ستیز به کشته شدن می‌انجامد جز

www.SID.ir

حضرت یوسف: «برای یوسف این اتفاق نمی‌افتد، شاید در یک دون دیگر یا یک دون خیلی بعدتر بیفتد، ولی در حقیقت همان سرنوشت تکرار می‌شه و تمام این عزاداری سووشون که گفته می‌شه فقط به این قصد است» (گفتگو سیمین دانشور با گلشیری: ۱۳). دانشور خود نیز به این تداعی‌ها در داستان اشاره دارد. در متن داستان، در یک برگشت ذهنی راوی، خاطره‌ای تداعی می‌شود: «ملک سهراب این بار اشاره به نقش سربریده‌ای در یک طشت پر از خون کرد. دور تا دور طشت پر از خون، لاله روییده بود و یک اسب سیاه داشت لاله‌ها را می‌بوییدند. ملک سهراب گفت: «این *کاکای خودمه* که بی بی نزاییده!» زری گفت: «نمی‌توانید مرا گول بزنید، شرط می‌بندم این **یحیای تعمید دهنده** باشد... یوسف تبسم کرد و گفت: «ببخشیدش ... زری گفت: «حالا فهمیدم سر بریده **امام حسین** است...آن هم اسب...» یوسف گفت: «بیشتر ازین خجالتم نده جانم، این **سیاوش** است» (همان:٤٤ و ۷۱، ۷۵) و در جای دیگر هرمز می‌گوید: «مرد چنین باید؛ ما را کشت با *جلال الدین منکبرنی‌اش*، اگر عمویم [یوسف] را می‌دید» (همان:۲۳۸). نویسنده نیز خود اذعان دارد: «نکته مهمی که درباره سووشون می‌توانم بگویم این است که شخصیت‌های آن تکرار شده‌اند، سیاوش، یوحنا و امام حسین(ع) سرنوشت‌هایشان خیلی شبیه به هم است. از این نظر، سووشون یک رمان فلسفی است» (قبادی، ۱۳۸۳: ۳۵ به نقل از دانشور،۱۳۸۱: ۳۵). با توجه و تأکید نویسنده به تبلور این شخصیت‌های تکرارشونده در شخصیت «یوسف» باید گفت «یوسف» در لایه دیگر معنایی داستان، انسان آزادیخواهِ ظلم ستیز را در جامعه تداعی می‌کند که با جلو افتادن از دیگران در مسیر تحقق عدالت خواهی، مفهوم خودشناسی، حق طلبی و استقلال خواهی را در جامعه بیدار می‌کند و خود با مرگش جاودانه می‌شود، اما راهش ادامه می‌یابد و هیچ گاه جهان خالی خالی از چنین انسان‌هایی نمی‌ماند. «من نمی‌توانم مثل همه مردم باشم، نمی‌توانم رعیتم را گرسنه ببینم. نباید سرزمینی خالی خالی از مرد باشد» (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۸). بنابراین در حوزه پژوهش مورد بحث باید گفت، یوسف هر چند در سطح داستان به‌عنوان یک شخصیت به‌صورت طبیعی و واقع‌گرایانه در متن رمان پرداخته می‌شود، اما در معنای دیگر، تکرار ثانویه این باور را القاء می‌کند که مرگ کمال گرایانه در مسیر حق طلبی و اخلاق مداری، زندگی دوباره‌ای است برای فرد و حیات بخش جامعه و این معنا در تاریخ تکوین زندگی بشر قابل تکثیر است.

www.SID.ir

«زری» در روایت سطحی داستان، کنشگر اصلی است و به‌عنوان همسر قهرمان داستان، متن را پیش می‌برد؛ اما در لایه معنایی دیگر، زری تصویرگر زنی است که در اجتماع ایران در نیمه سده چهاردهم، با همه تلاشی که برای درک جایگاه خود در جامعه انجام می‌دهد، جنس دوم و «غیر» محسوب می‌شود و این سرخوردگی او را به واپس گرایی در خانواده و اجتماع سوق می‌دهد و او مجبور به پذیرش نقش ثانویه و مفعول خود در جامعه می‌گردد، اما با شکل گیری حوادثی در داستان زری با واقعیت‌های وجودی خود مواجه می‌شود و ترس‌های نهادینه شده در او که از تحریم‌ها و تحقیرهای اجتماعی نشأت گرفته است کم رنگ می‌شود و بدین‌وسیله زری به تأثیرگذاری نقش خود در جامعه ایمان پیدا می‌کند: «چراغ‌های ذهنش روشن بود و او می‌دانست که دیگر هیچ کس در این دنیا نخواهد توانست آن چراغ‌ها را خاموش کند»(سووشون،۱۳۸۰: ۲۹۲) و شخصیت‌های دیگر از جمله خسرو پسر یوسف، عمه، خان کاکا و سحر اسب خسرو نیز از چنین ویژگی برخوردارند. همانگونه که برخی پژوهشگران دیگر هم به آن اشاره کرده‌اند برخی از این موارد را می‌توان در ساختار نمادهای اساطیری و تاریخی نیز تبیین کرد، اما نکته‌ای که این شخصیت‌ها را در چارچوب رئالیسم سمبولیک قرار می‌دهد این است که این شخصیت‌ها هم‌زمان در دو سطح واقع‌گرایانه در شبکه معنایی متن، قابل دریافت‌اند. از سویی شخصیت‌های تیپیک داستانی هستند که داستان را پیش می‌برند و از دیگر سو با توجه به دلالت‌های فرهنگی و اجتماعی و درون‌متنی معنای فراگیرتری از سطح متن را خلق می‌کنند.

**۲-۲- « رئالیسم سمبولیک» شیوه بیانی و رویکرد غالب رئالیستی در «سووشون»**

استفاده از «رئالیسم سمبولیک» در «سووشون» نه تنها در اجزاء متن اتفاق می‌افتد، بلکه شاید بتوان ادعا کرد، دانشور ضمن کاربرد تکنیک «رئالیسم سمبولیک» در متن، همچون داستان «قفس» اثر چوبک و «پیرمرد و دریا» اثر همینگوی در حیطه وسیع‌تری از متن نیز به این شیوه توجه نشان داده است. این کاربرد گسترده و نمود بالای آن در لایه‌های پیچیده متن، رویکرد رئالیستی اثر را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهد و از این منظر می‌توان سووشون را نه رئالیستی اجتماعی و انتقادی، بلکه از نوع رئالیسم سمبولیک به شمار آورد. دانشور در «سووشون» با ایجاد زمینه‌های مناسب برای شکل گیری دلالت‌های معنایی متعدد در گستره داستان، پیوندی نامریی را در زیرلایه های متن با روساخت آن

www.SID.ir

ایجاد می‌کند. در این صورت با چند سطح معنایی روبرو هستیم که هم‌زمان با یکدیگر در ارتباط هستند و سبب چندلایگی اثر می‌شوند. دانشور آگاهانه به ایجاد چند معنایی در کل متن اشاره دارد و معتقد است: «سووشون در دو سطح جاری می شه، سطحی که سطحیّه و قصه ساده‌ای است و سطحی که ایهامیّه و فهم آن مشکله»(گفتگو هوشنگ گلشیری با سیمین دانشور، ۱۳۸٦: ۲۳). تحلیل دکتر پاینده در خصوص رمان‌نویسی مدرن به این رویکرد دانشور نزدیک است: «رمان نویس مدرن... می‌کوشد رمانی بیافریند که در عین شباهت به دنیایی که می‌شناسیم هم‌زمان دنیای کمال مطلوب دیگری را نیز از طریق نمادپردازی و لایه‌های چندگانه معنا به ذهن خواننده القا کند. این کار در واقع کوششی است در جهت آفرینش واقعیتی نو؛ به عبارت دیگر، وی برخلاف اسلاف خود، صرفاً در پی بازنمایی واقعیت (محاکات) نیست، نه فقط به سبب اینکه واقعیت زندگی در عصر جدید جذابیتی برای او ندارد؛ بلکه همچنین به این دلیل که وی اساساً منکر وجود واقعیت عینی یکسان برای همه آدمیان است» (پاینده، ۱۳۹۰: ۲۲). نکته‌ای که در این تبیین پاینده از واقعیت گرایی مدرن و ارتباط آن با رئالیسم سمبولیک در سووشون باید به آن توجه نشان داد این است که در رئالیسم سمبولیک، نویسنده نه تنها به دلیل عدم وجود واقعیت یکسان برای همه، به دنبال معناسازی در ذهن خواننده است، بلکه او می‌خواهد بدین وسیله این امکان را برای خواننده خود در متن ایجاد کند که علاوه بر معنای ظاهری، نه به‌صورت کاملاً آزاد، بلکه با توجه به نشانه‌های درون‌متنی، معنای واقع‌گرایانه دیگری را مرتبط با اثر در ذهن ترسیم کند، و بدین‌وسیله با رویکردی زیبایی شناسانه، رئالیسم یکسونگرِ کلاسیک را به سمت تلفیق بیشتر با زیبایی‌های هنری سوق دهد. در نهایت با توجه به مواردی که ذکر گردید، می‌توان گفت یکی از برجسته‌ترین شیوه‌های معناساز در سووشون رئالیسم سمبولیک است که دانشور با استفاده از آن هم‌زمان دو سطح از واقعیت‌ها را در لایه‌های معنایی متن ارائه می‌دهد و بر این اساس می‌توان شیوه بیانی و رویکرد رئالیستی سووشون را «رئالیسم سمبولیک» دانست.

www.SID.ir

**۳ـ نتیجه**

یکی از شاخصه‌های زیباشناختی و فنون معناآفرین در رمان «سووشون» استفاده از تکنیک «رئالیسم سمبولیک» در متن داستان است که در کنار دیگر شگردهای ایجاد چند معنایی در داستان چون نماد، نشانه، تمثیل، تکثیر اسطوره پردازی در متن و مجاز، نقش مؤثری بر خلق معنای ثانویه بر عهده دارد. رئالیسم سمبولیک به‌عنوان یک شگرد ادبی در بخش‌های واژگان و ترکیبات، توصیفات، شخصیت‌ها و در واقعیت گرای ذهنی شخصیت‌ها به کار برده شده است. رئالیسم سمبولیک را همچنین می‌توان به‌عنوان شیوه و سبک اثر، گام بلند نویسنده برای فراروی از شیوه داستان نویسی سنتی و نیز رئالیسم ابتدایی در ایران به شمار آورد؛ بر این اساس سووشون می‌تواند یکی از آثار پیشرو رئالیستی با گرایش غالب «رئالیسم سمبولیک» به شمار آید. استفاده از این شیوه در داستان نوع رئالیسم اجتماعی و انتقادی اثر را که در سطح داستان نمود یافته، تحت الشعاع خود قرار داده است. دانشور از طریق شیوه رئالیسم سمبولیک هم‌زمان بر دو واقعیت دلالت دارد: یکی در سطح با بیانی مادی گرایانه و روایتی طبیعی و دیگری در عمق با تفسیری از واقعیت. «سووشون» هر چند در سطح رویین رمانی خودبسنده و اقناع کننده به نظر می‌رسد، ذهن پویا می‌تواند با گره‌گشایی‌های معنایی در سطح و عبور از ظواهر، به لایه‌های دیگر نقب زده و به معانی جدید دست یابد؛ بنابراین این رمان با دو سطح از خوانندگان ارتباط برقرار می‌کند: خواننده عام که با سطح داستان درگیر است و خواننده خاص. نویسنده از طریق نشانه‌های درون‌متنی، تکرار، ایجاد گره‌گشایی‌های معنایی در متن، قرار دادن دال در نظام معنایی ویژه که زمینه تداعی معنای ثانویه را فراهم سازد و تلنگر به ذخایر ذهنی خواننده، خواننده خاص را به دریافت معنایی جدید متناسب با متن و معنای نخستین رهنمون می‌سازد. نمادپردازی و استفاده از رئالیسم سمبولیک در «سووشون» تفاوت ظریفی با یکدیگر دارند. رئالیسم سمبولیک توافقی هم ارز از دو واقعیت هم‌زمان است که از تلفیق رئالیسم و نمادپردازی به دست می‌آید؛ بنابراین در همه شگردهای رئالیسم سمبولیک در سووشون از نماد استفاده شده است؛ اما همه نمادها در داستان از شاخصه «رئالیسم سمبولیک» برخوردار نیستند.

www.SID.ir

**یادداشت**

۱. «یک کلاف ابریشم سبز آورده و به گردن عروس انداخته، می‌گوید سبزبخت می‌شود.»(۸) یکی از باورهای عامیانه این است که قسم خوردن به دروغ موجب مرگ سوگند خورنده آن می‌شود که این باور نه تنها در مرگ پدر «کلو» دیده می‌شود، بلکه حتی سایه‌ای نیز بر مرگ یوسف می‌اندازد. ترسیم نمایشهای خیابانی و شادیهای گروهی مردم :« بعد مطربها آمدند. نعمت قانون می‌زد و همکار شکم گنده‌اش تار می‌زد و پسرک زیر ابرو برداشته‌ای «گلم، گلم، یار گلابتون» را خواند و رقصید و بعد « عزیزم برگ بیدی، برگ بیدی...» را خواند و بعد ضرب گرفتند و چند تا زن و مرد با لباسهای عاریتی قشقایی رقص دستمال و چوبی هشلهفی کردند» (۱۰) و (۷،۵۵،۸۹ و..).

۲. گفتگوی هوشنگ گلشیری با سیمین دانشور، ماهنامه اینترنتی مهر هرمز، شماره ۲ مهرماه ۱۳۸٦ ، ص ۲۳.

۳. بیشترین پرداخت به دانشور و آثارش در پایان نامه‌های دانشگاهی انجام گرفته است که البته می‌توان آنان را در پنج رویکرد تقسیم بندی نمود: ۱. تحلیل عناصر داستانی ۲. تبیین نظریات فمنیستی و نیز توجه به زن که بیشترین میزان این رساله‌ها را به خود اختصاص داده است ۳. بررسی‌های سبکی ٤. تحلیل‌های گفتمانی و بررسی‌های محتوایی ۵. مطالعات تطبیقی. از نخستین نقدهایی که پیش از انقلاب بر «سووشون» نوشته شد، می‌توان از نقد کیمیساروف بر سووشون که در سال ۱۳۵٤ در پیام نوین منتشر شد و نقد مهین بهرامی بر سووشون که یک سال بعد در مجله سخن ارائه گردید، یاد کرد. از دیگر مقالات علمی که در خصوص سووشون و نویسنده‌اش نگاشته شده است می‌توان به برخی آثار ذیل اشاره نمود: «سیمین دانشور شهرزادی پسامدرن»(پاینده:۱۳۸۱)؛ «نشانه‌های فمنیسیتی در آثار سیمین دانشور»(حسنلی، سالاری۱۳۸٦)؛ «تحلیل گفتمان غالب در رمان سووشون سیمین دانشور» (قبادی، آقا گلزاده، دسپ:۱۳۸۸)؛ «تحلیل گفتمانی جزیره سرگردانی و پیوند معنایی آن با دیگر رمان‌های سیمین دانشور»(قبادی، آقاگل زاده، دسپ: ۱۳۹۰)؛ «بررسی مفهوم مرگ و زندگی در رمان سووشون بر پایه نشانه شناسی رنگ سیاه»(دهقانیان، مریدی: ۱۳۹۱)؛ «نقد رمان سووشون سیمین دانشور»(پاینده، سناپور:۱۳۹۱)؛«سرگذشت سیمین دانشور در میدان ادبی ایران»(پرستش، قربانی: ۱۳۹۱) از جمله کتاب‌هایی که در مورد دانشور و آثارش به نگارش درآمدند می‌توان به «جدال نقش با نقاش در آثار سیمین دانشور»(۱۳۷٦) از هوشنگ گلشیری در خصوص زندگی نویسنده؛ «بر ساحل جزیره سرگردانی: جشن نامه دکتر سیمین دانشور»(۱۳۸۳) از علی دهباشی، گردآوری مقالات و بررسی‌هایی در خصوص نویسنده و آثارش و «درنگی بر سرگردانی‌های شهرزاد پسامدرن سیمین دانشور»(۱۳۸۵) اثر جواد اسحاقیان که نویسنده در آن به نقد ذهنیّت دانشور در آثارش پرداخته است، اشاره نمود.

www.SID.ir

٤. الهام گرفته شده از عبارت زیر: « معمولاً داستان‌هایی که از سطح واقع‌گرایانه کمتری برخوردارند ـ نمادها چنان مهم و اشکار هستند که اگر قرار است داستان مفهومی را ارئه نماید، نیازمند تفسیر نمادین خواهد بود. در نوع اول داستان، نمادها مفهوم را تقویت می‌کنند و بر آن «می‌افزایند» . در نوع دوم داستان، نمادها مفهوم را «انتقال» می‌دهند» (پرین، ۱۳۷۸: ۹۳).

۵. دانشور در «ساربان سرگردان» از زبان یکی از شخصیت‌ها به این موضوع اشاره می‌کند: « گرفته گیری خارجی به کنترل شخصی می‌شود. تا به یک نوع درماندگی آموخته شده برسد. انگار همیشه دیوارها وجود دارند. انگار باید لب‌ها همیشه قفل بمانند تنها در شعر این درماندگی کمتر است .چون ایجاز و تمثیل و تخیل مقصود شاعر را حتی از چشم سانسورگران هم پنهان می‌کند» (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۸۰).

**کتابنامه**


اسحاقیان، جواد. (۱۳۹۳). داستان شناخت ایران (نقد و بررسی آثار سیمین دانشور). چاپ اول. تهران: انشارات نگاه.

ایگلتون، تری. (۱۳۸۰). *پیش درآمدی بر نظریه ادبی*. ترجمه عباس مخبر. چاپ چهارم. تهران: نشر مرکز.

پاینده، حسین. (۱۳۹۰). *گفتمان نقد*. چاپ دوم. تهران: انتشارات روزگار.

پرین، لورانس. (۱۳۷۸). *ادبیات داستانی (ساختار، صدا و معنی)*. ترجمه حسن سلیمانی و فهیمه اساعیل زاده. چاپ دوم: نشر رهنما.

چدویک، چالز. (۱۳۸۵). *سمبولیسم*. (مترجم مهدی سحابی). چاپ چهارم. تهران: نشر مرکز.

دانشور، سیمین. (۱۳۸۱). گفتگو با مجله زنان. سال یازدهم. فروردین.

دانشور، سیمین. (۱۳۸۰). *سووشون*. چاپ پانزدهم. شهریور: انتشارات خوارزمی.

دانشور، سیمین. (۱۳۸۰). *ساربان سرگردان*. چاپ اول: انتشارات خوارزمی.

رنجبر، ابراهیم. (۱۳۹۱). «*جنبه‌های نمادین رمان سووشون*». فنون ادبی علمی- پژوهشی. دانشگاه اصفهان. سال چهارم. شماره ۱. (پیاپی ٦). ص ۹۳-۱۰٦.

قبادی، حسینعلی. (۱۳۸۳). *تحلیل درون‌مایه های «سووشون» از نظر مکتب‌های ادبی و گفتمان اجتماعی*. دو فصلنامه پژوهش زبان وادبیات فارسی. دوره جدید. شماره سوم. پاییز و زمستان ۱۳۸۳. صص ٤١// ٥٤.


www.SID.ir

قبادی، حسینعلی؛ نوری خاتونبانی. (۱۳۸٦). «*نمادپردازی در رمان‌های سیمین دانشور*». پژوهش‌های ادب عرفانی، شماره ۳.

میرصادقی، جمال؛ میمینت، میرصادقی. (۱۳۷۷). *فرهنگ تفضیلی اصطلاحات داستانی*. تهران: کتاب ممتاز.

یغمایی، پیرایه. (۱۳۹۰). *گیسوی چنگ ببرید به مرگ میناب...* آرشیو مقالات فارسی. nasour.net.

گفتگوی هوشنگ گلشیری با سیمین دانشور. ماهنامه اینترنتی مهرهرمز. شماره ۲. مهرماه ۱۳۸٦ به نقل از نشریه مفید. شماره‌های ۱۳ و ۱٤. خرداد و تیر ۱۳٦٦ .

Bright Michael. (1985). review Sings for the Times: Symbolic Realism in the Mid-Victorian World, Nineteenth-century Fiction, Published by: university of California press, vol.39, no.4, (mar, 1985) pp.463-465 http:// www.jstor.org/ stable/ 3044716

Brooks, Chris. (mar,1985). Signs for the Times: Symbolic Realism in the Mid-Victorian world, London (pp 463-465)

Hossain, Amir; Iseni, Arburim. (2014). Symbolic Realism in Ibsen's A Doll's House: an overview, Anglisticum Journal (Ijllis), Volume:3, issue:8

http://highred.mheducation.com To western humanites

JSTOR: Nineteen- century Fiction,vol. 39. no4. (mar,1985). Pp.463-465 (http:// www. jstor. org)

Keller, Mathias. (2005). Symbolic realism in Susan Glaspell's 'Trifles', Seminar Paper, Friedrich-schiller-university jena, 2005/8/15,

Symbolic realism in pre - Raphaelitism :(http:// mural. uv. es/ sancuman/ pre-raphaelitism and symbolic realism)

symbolic realism, http://highered.mheducation.com to western humanities

www.SID.ir