# جزیرهٔ سرگردانی

## بررسی رمان «جزیرهٔ سرگردانی» اثر سیمین دانشور

عبدالعلی دست غیب

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

**«خوب، سرگشته‌ام. کی نیست؟ کرهٔ زمین سرگردان است. من هم یکی از ساکنان کرهٔ زمینم». (ص ۲۵۵)**

رمان «جزیرهٔ سرگردانی» (۱۳۷۲) داستان سرگردانیها و راه جوییهای جوانان و مبارزان دههٔ ۱۳۵۰ به هنگام چیرگی نظام ستمشاهی است. در این میان مبارزان دینی، طرفداران دکتر **شریعتی**، روشنفکران لائیک و گروهی از مردم ستمدیده به میدان می‌آیند، تا جایی که حتی به مبارزهٔ مسلحانه کشیده می‌شوند. گفتگوهایی که در این زمینه میان شخص عمده داستان: «هستی» و کسانی مانند مراد، سلیم، فرهاد و ... در می‌گیرد، دربارهٔ رهایی دادن جامعه از نظام جابرانهٔ شاه و استقرار حاکمیتی عادلانه است. یکی از مبارزان می‌گوید:

«نیروی چریکی می‌تواند نیروی انقلابی توده‌ها را به حرکت در آورد. باید ملت را از گنداب روشنفکری خلاص کرد. افسانهٔ ثبات و جزیرهٔ ثبات را رسوا کرد». (ص ۱۶۵)

آقا شیخ سعید باور دارد که:

«جنگ در راه خدا یعنی جهاد و شهادت. ما وارث مکتب حق و شهادت هستیم و شهید کسی است که در جهاد کشته می‌شود... که حق را شهود کرده، در راه حق کشته شده... شهید یعنی حاکم بر دنیا». (ص ۱۶۵)

سلیم می‌گوید:

«من هم به مبارزهٔ مسلحانه اعتقاد ندارم، مبارزهٔ مسلحانه امکان دموکراسی را از بین می‌برد». (ص ۱۶۵)

صدای دیگر صدای «هستی» است. او دختر ۲۶ ساله هنرمند و زیبایی است. نقاشی می‌کند، کتاب می‌خواند و از طرفداران **آل احمد** و **سیمین دانشور** است. البته در زمینه‌های هنری، سیاسی و اجتماعی باورهای خود را داراست و مستقل است، یا می‌کوشد مستقل باشد. از آنجا که زن است، با نگاهی مردد و کنجکاو به رویدادها و اندیشه‌ها می‌نگرد. در آشنایی با مراد و سلیم بیشتر در این اندیشه است که خواستگاری کدام یک را بپذیرد و به کدام یک شوهر کند. کمک او به مبارزان بر بنیاد انسانیت و حس زنانگی اوست، نه براساس پذیرفتن حقانیت باورهای آیشان. در هنگامهٔ مجادله‌ها و گفتگوها و راه جوییهای مردان صدای درونی او را می‌شنویم که می‌گوید:

«کدام روشنفکر انقلابی؟ کدام توده‌های مردم؟ یک مشت شبه روشنفکر به جان هم افتاده‌اید... و توده‌های مردم که هر را از بر نمی‌دانند». (ص ۱۶۶)

با این همه، «هستی» بی‌علاقه به کار سیاست نیست. وقتی می‌شنود مراد و گروه او زیر ضربه قرار گرفته‌اند، خطر می‌کند و به «شهر حلب» (کوی فقیرنشین‌ها) می‌رود، مراد زخمی را به خانهٔ خود می‌آورد و در درمان او می‌کوشد، در همان زمان در ادارهٔ خود با قرطاس بازی و فساد اداری می‌ستیزد. نقاشی می‌کند، در محافل روشنفکری و دینی هر دو شرکت می‌جوید. از ستمگری، ریا و ناراستی بیزار است؛ صداقت و پاکی را دوست می‌دارد، بذله گو، ساده و در عین حال زیرک و تودار و مهربان است. نمونهٔ کاملی از یک دختر تحصیلکردهٔ ایرانی است که به سنتها و رسمهای ارزشمند بومی پایبند است. نه غرب‌زده است، نه امل. جرات و پشتکار دارد. حتی زمانی که سلیم در خواستگاری تعلل می‌کند و کار را به امروز و فردا می‌کشاند، خود پای پیش می‌نهد و می‌گوید به شرایطی حاضر است زن او شود. پیداست که چنین دختری برای کار سیاسی به **الگوی مبارزاتی دههٔ ۵۰** ساخته نشده و از همین روست که او را در عرصهٔ مبارزهٔ مستقیم با حکومت آن روز نمی‌بینیم.

اما به هرحال براثر رهنمودهای آل احمد و بانو دانشور به اجتماع و نیک بختی اجتماعی فکر می‌کند و درپشت صحنهٔ مبارزه به مراد و دیگران یاری می‌رساند. مبارزه‌های سیاسی گروهها در آن زمان آن طور که در واقعیت بوده و به‌گونه‌ای که در رمان بازتاب یافته [به گونهٔ بریده بریده یا خاطره‌ای یا روایتی] دراینجا چندان مورد نظر نگارندهٔ این سطور نیست و افزوده بر آن، این خط

سیر مبارزاتی در رمان خوب پرورده نشده و به گزارش نامه بیشتر شبیه است تا به داستان. عیب عمدهٔ این بخش از رمان این است که نویسنده با کار مبارزه مخفی آشنایی چندانی ندارد و روی هم رفته شنیده‌های خود را نقل می‌کند. در کار مبارزهٔ مخفی هیچ‌گاه مبارزی از پشت تلفن مسایل را با دیگری درمیان نمی‌گذارد یا در گفتگو با اشخاص - حتی با دوستان و نزدیکان - سرنخی از کار خود و گروه خود به دست نمی‌دهد. اگر جز این کند، یا دیوانه است یا ناشی. افزوده براین، هراس و پیچ و خم مبارزه مخفی را کسی می‌شناسد که زمانی در این عرصه به آزمونی دست زده باشد. در پیوند با این مسایل، این بخش از رمان راکه مستقیم یا نامستقیم به وصف آن قسم مبارزه اختصاص یافته اساساً نمی‌پسندم و در قیاس با آن می‌توانم از رمان «سالهای ابری» **درویشیان** نام ببرم که در جلدهای سوم و چهارم رمان خود صحنه‌های مبارزه با عوامل ساواک و دستگیری وشکنجه مبارزان را به خوبی وصف کرده است. تنها موردی که نویسنده در کار خود در این زمینه موفق است، مبارزهٔ «شهر حلب»نشینان است. مردمی که در جنوبی‌ترین نقطهٔ تهران زیست می‌کنند و در فقر و بیماری و فساد و شوربختی غوطه ور هستند. این فقیران و محرومان در عین محرومیت و فقر دارای احساس والای انسانی‌اند.

«در شهر حلب خورشید به آوارگان و بچه‌های کرایه‌ای زل زده بود و در آسمان ابری نبود تا بگرید. بچه‌های نیمه لخت با یک توپ پلاستیکی در زمین بایر جلو آلونکها فوتبال بازی می‌کردند، اما نه از دروازه خبری بود، نه از دروازه‌بان». (۲۳۲) مردم این «شهر» صاف و مستقیمند. هنگامی که بر اثر گفتارهای آقا شیخ سعید وسلیم و دیگران به ستمی که برایشان می‌رود آگاه می‌شوند و در می‌یابند مبارزه ضد ستمگری،«جهاد» ووظیفهٔ انسانی ایشان است، دیگر عذروبهانه نمی‌آورند و مردومردانه وارد عرصهٔ نبرد می‌شوند. هنگامی که هستی به یکی از ایشان می‌گوید عملیات فردا به هم خورده، او می‌گوید:

«سی چی بهم خورده؟ این همه یارگرفته‌ایم. چماقها حاضره، حلب بنزین، آجر. پلنگ عباس بنزین می‌ریزد رو ماشین‌های دم برزن و سهند کبریت می‌کشد و ما زن و مردمی‌ریزیم تو و شیشه و اثاث را خرد می‌کنیم. داد می‌زنیم:ما خانه می‌خواهیم، نان و آب می‌خواهیم. محال ممکن است موقوف بشود. قیامت می‌کنیم». (ص۲۳۳)

این مبارزه البته در آن دورهٔ پر اختناق شکست می‌خورد. آقا شیخ سعید را در زندان اعدام می‌کنند و او به شهادت می‌رسد، اما مبارزان این نبرد و همچنین اعتصاب کارگران کارخانهٔ چیت‌سازی را نقطهٔ عطف مبارزهٔ مردم ایران می‌دانند. در رمان مبارزهٔ دههٔ ۳۰، دورهٔ اوجگیری مبارزهٔ جنبش ملی نیز یاد آوری می‌شود. پدر هستی در یک راهپیمایی خیابانی تیر می‌خورد و کشته می‌شود. مادر او (مادر بزرگ هستی) خانم توران نوریان که خود از طرفداران جنبش ملی است به یاد فرزند می‌موید وزاری می‌کند، اما عشرت خانم(مادر هستی و عروس او) که اکنون به آقای گنجور شوهر کرده و در رفاه غوطه‌ور است، از مرگ شوهر سابقش به هیچ رو متأثر نیست و حتی باور دارد که او به تصادف کشته شده، نه در میدان مبارزه. بین مادر بزرگ و عشرت خانم ورطه‌ای عظیم از اختلاف و سوء تفاهم ایجاد شده. توران خانم و مهرماه مدام به وسیلهٔ تلفن سربه‌سر عشرت خانم می‌گذارند و او را به بی‌عاطفگی متهم می‌کنند. در یکی از این مکالمه‌های تلفنی مهرماه بادگرگون کردن صدا، عشرت را حسابی چوبکاری می‌کند:

«هنوزسال شوهر ناکام قهرمانت نشده بود، بچه‌هایت را بی‌مادر گذاشتی و رفتی زن گنجعلی خان گاراژدار شدی. چرا دیگر دست از سربچه‌ها [مراد هستی و برادر او شاهین است] برنمی‌داری؟

عشرت خانم هم از آن پاردم سایه‌ده‌ها است و درجدال لفظی کوتاه نمی‌آید:

- چاخان نکن. می‌دانم کجاش می‌سوزد؟ پسرش نه قهرمان بود و نه درراه مصدق شهید شد... چه شهادتی؟ من و حسین می‌رفتیم لاله‌زار خرید، بعد از هرگز می‌خواست یک لباس تابستانه برایم بخرد و یک چادرنماز برای ننهٔ گور به گوری‌اش... از خیابان اکباتان رد می‌شدیم، دیدیم جمعیت زیادی جمع شده و چند سرباز با تفنگ هم هستند... من و حسین و دو نفر دیگر پشت یک ماشین... کنار دیوار سنگر گرفتیم. سروصدا بود اما تیراندازی نبود. حسین از پشت ماشین سرک کشید، تیرخورد وسط پیشانی‌اش. من یقه‌ام را پاره کردم، جابه جا مرده بود. حالا دیگر صدای عشرت هم شکسته، گوشی را می گذارد». (ص ۱۱۱)

این قسم اوصاف به هرحال نمی‌تواند از رمان «جزیرهٔ سرگردانی» داستانی سیاسی بسازد، و اساساً داستان سیاسی به این معنا و حتی به معناهایی که در «مادر» **گورکی** یا «پاشنه آهنین»،**جک لندن** یا «چگونه پولاد آبدیده شد؟»،**استروفسکی** و این گونه آثار می‌بینیم، دوره‌ای و استوار بر بنیاد هیجان انگیزی است و منطق غامض واقعیت را درساحتی یگانه، ساده می‌کند. رمانهایی که نام بردیم ساختار حماسی دارند. عنصر اساسی حماسه همانا جدال است (Agon). جدال و ستیزه البته آن‌طور که در «جنگ و صلح»**تولستوی** یا در «داشتن و نداشتن» **همینگوی** آمده،از روایت صرف رویدادها فراتر می‌رود و حتی بعد فلسفی و جهانی پیدا می‌کند. شخصیت اصلی رمان «داشتن و نداشتن» موتور لنجی دارد و به کارهای ممنوع و قاچاق می‌پردازد، و دراین عرصه با قدرت رسمی رویاروی می‌شود. او یک تنه با این قدرت عظیم می‌رزمد، اما حریف نبرد را نمی‌شناسد. درپایان کار، آنجا که درنبرد با «پلیس فدرال» از پا درمی‌آید درمی‌یابد که نه با قدرتی شخصی، بلکه با قدرتی سازمان یافته و ماشینی رویاروی بوده است و این تعبیر تازه‌ای از نبرد حماسی است که همینگوی با قدرت و هنرمندی بسیار به بازنمایی و تجسم آن توفیق یافته. اما دررمان «جزیرهٔ سرگردانی» مبارزه‌ها از حاشیه و اغلب از دیدگاه «هستی» وصف می‌شوند، به گونه‌ای که درساختمان داستان به خوبی جوش نخورده‌اند. دراینجا ما تصاویر دوری از مبارزه را می‌بینیم، تصاویری از پشت دریچه‌های اتاق، از فراز مهتابی‌ها،از دید و روایت اشخاص و مراد را درعرصهٔ مبارزه نمی‌بینیم. وقتی زخمی و تبدار به خانهٔ توران خانم می‌رسد، به پیش نما می‌آید. شخصیت اصلی رمان (هستی) اساساً از قبیلهٔ مبارزان نیست. همان طور که باید باشد، شخص مردد و سرگردانی است و به سلیم می‌گوید:

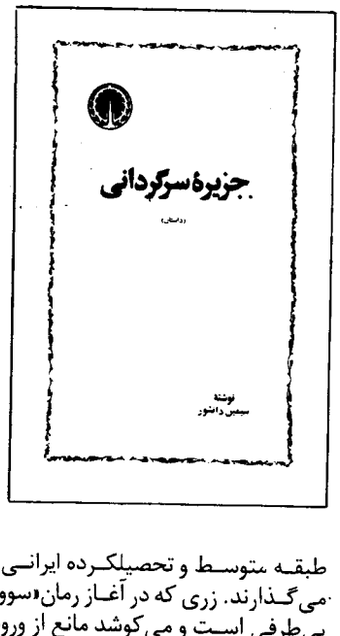
«من قاطی پاطی هستم. گاهی فکر می‌کنم چپ انسان دوستم و هوادار خلیل ملکی وگاهی فکر می‌کنم به قدرت تحرک مذهبی معتقدم و پیرو جلال آل‌احمد یا به قول شما به دینامیزم مذهبی. گاهی فکر می‌کنم تنها به هنر رو بیاورم با برداشت درست سیاسی و اجتماعی، اما چه برداشتی درست است؟». (ص ۸۷)

افزوده براین، سیمای مبارزان - از هر دوگروه - به نحو مغشوشی تصویر می‌شود. اوصاف دو شخص عمدهٔ مبارزه دررمان(مراد و سلیم) اغلب کلیشه‌ای و سطحی است. نویسنده نمی‌تواند درون این اشخاص را نشان بدهد و بیشتر عکس ساده‌ای از ایشان و کنش و واکنش‌هایشان را به دست می‌دهد. برای نمونه سلیم درپاسخ هستی که می‌پرسد: مبارزهٔ سیاسی خاص مردان است؟ می‌گوید:

«نه، اما شما پتانسیل و کاپاسیته مبارزهٔ سیاسی را ندارید. به هنر رو بیاورید، به شرطی که از عام متافیزیکی توازن و تعادل و تصفیه، نقب به واقعیت بزنید، انژکسیونی به واقعیت...»(ص۸۷)

درست است که سلیم در انگلستان درس خوانده، اما او مبارز دینی و آشنا به دردها و زبان مردم است. چطور ممکن است شخصی مانند سلیم با دختری که دوست دارد این‌طور حرف بزند و با زبانی سراسر مستعار و ملمع و ساختگی ادای مقصود کند؟ مگر اینکه گمان بریم نویسنده می‌خواهد زیرآب اعتبار سلیم را- که به خودی خود از شخصیتهای جذاب‌رمان است- بزند و او را به استهزا گیرد و البته با بیانی از این دست نیز در این کار توفیق نمی‌یابد. نویسنده به تقریب در همه جا سلیم را شخصی فهمیده، دردمند و عارف‌پیشه می‌شناساند و این‌گونه سخن گفتنها نه فقط درون او را نشان نمی‌دهند، بلکه با خصایل اساسی او- که در رمان آمده- نیز همسازی و همنوایی ندارند.

به این ترتیب می‌توان پرسید مزیت رمان «جزیره سرگردانی» در چیست؟ ساختار رمان چگونه است؟ و به سوی کدام هدف می‌رود؟ پاسخ این پرسشها دشوار است، زیرا کتابی که به بحث گذاشته‌ایم جلد نخست مجموعه‌ای سه‌گانه است و دو جلد دیگر آن هنوز به چاپ نرسیده. با در نظر گرفتن همه جهات و زمینه‌های موجود جلد نخست، می‌توان گفت این رمان نه داستان مبارزهٔ سیاسی، بلکه سرگذشت پرفراز و نشیب زندگانی هستی و خانوادهٔ اوست و از این بابت با «سووشون» همانند است و با آن پیوند دارد. هستی‌و زری دو شخصیت جذاب و واقعی هستند که در «جزیره سرگردانی» و «سووشون» نمایان می‌شوند و خصایل زن




طبقه متوسط و تحصیلکرده ایرانی را به نمایش می‌گذارند. زری که در آغاز رمان«سووشون» شخص بی‌طرفی است و می‌کوشد مانع از ورود نتایج مبارزهٔ سیاسی یوسف‌خان به خانه‌اش شود، در پایان رمان و پس از شهادت شوهرش متحول می‌شود و به میدان مبارزه می‌آید و عزم می‌کند به دست پسرش (خسرو) تفنگ بدهد. تأثیر افکار آل‌احمد بر این رمان نمایان است و بانو دانشور به شیوهٔ خود سخن شخصیت اصلی کتاب،«نون‌والقلم» را تکرار می‌کند: «کسی که فرار می‌کند از خودش سلب حقیقت می‌کند... برای من مؤثرترین نوع مقاومت در برابر ظلم، شهادت است». (ص۲۰۲ تا ۲۰۴) البته در «جزیره سرگردانی»

تأثیر افکار آل‌احمد و خود او نیز حضور دارند، اما این تأثیر در برخی گفتگوها و رویدادها دیده می‌شود نه در ساختار و بافت رمان. بانو دانشور اینجا در ترسیم چهرهٔ «هستی» بعد دیگر زندگانی زن ایرانی و ویژگیهای دوره‌ای حیرت‌انگیز و سرگردانی آور را به نمایش می‌گذارد. رمان از نظر داشتن خط طولی سیر تحول «هستی» کلاسیک است، اما از جهت برگشتنگاههای یادآوری کننده و حضور در حوزه دانستگی اشخاص داستان به رمان نو نزدیک می‌شود. رمانهای نو چنان که می‌دانیم، داستانهای روان‌شناختی و از نظر مدار تاریخی آخر زمانی هستند. اینکه جهان امروز در اقیانوس آشوب و اضطراب دست و پا می‌زند و به تعبیر **الیوت** به «سرزمینی ویران» بدل شده، به شدت در ادب مدرنیسم حضور یافته است و شعر «رستاخیز دربارهٔ مسیح» **ییتز** (W.B.Yeats) گواه این معناست:

**اشیاء از هم دور می‌شوند**
**مرکز توانایی نگهداری آنها را ندارد،**
**آشوبِ محض جهان را فراگرفته**
**موج آلوده به خون، عنان گسسته است**
**و همه‌جا آیینهای پاکی و بیگناهی غرقه می‌شود.**

**جویس** نیز در «یولیسیس» به تاریخ همچون «کابوس» اشاره دارد و **کافکا** در «قصر» و «اردوگاه محکومین» [در ترجمهٔ فارسی گروه محکومین] از جهانی که بر بنیاد دروغ استوار شده و ستمدیده را کسی به پای علم داد رهنمون نمی‌کند، سخن می‌گوید. در چنین جهانی که «مرکز توانایی نگهداری اشیاء و اشخاص را ندارد» ارزش آثار ادبی که بتوانند نضادها را باهم رویارو سازند و بدون ساده‌کردن قضایا در ساختاری که در آن مرکز بتوانند اشیاء را نگاه دارند و آنها را در ترکیبی جدید مشارکت دهند، پوشیده نیست. سیمین دانشور در «جزیرهٔ سرگردانی» چه در عرصهٔ خانواده و چه در اوصاف زندگانی و کار مبارزان می‌کوشد به درون آشوب جهان جدید رسوخ کند، گرچه ما خوشبختانه از آن بسیار دوریم و فقط پشنگه‌هایی از آن بر اندیشه‌های ما ریخته است. سرگردانی هستی، سرگردانی فردی نیست و بویژه در دههٔ پنجاه همگانی بوده است. برای روی قضایا روشن و توضیح‌پذیر بود، اما برای هستی بغرنج و تودرتوست. به این ترتیب «جزیرهٔ سرگردانی» چندگام از اندیشه‌های آمده در «سووشون» جلوتر برمی‌دارد، و برای برطرف‌ساختن آشوب می‌کوشد در درون آن به جستجو بپردازد. ایران دههٔ پنجاه بر خلاف گفتهٔ حاکمیت آن روز «جزیرهٔ ثبات» نیست، جزیره سرگردانی است.

با این همه مزیت رمان از لحاظ نگارندهٔ این سطور در چیز دیگری است، یعنی در ترسیم صادقانه زندگانی زن و خانوادهٔ ایرانی که به‌رغم تحولات و تلاطم‌های بسیار و تهاجم آیینها و رسمهای غربی- چنان که در رمان می‌بینیم- دست‌نخورده و محفوظ مانده و جز در سطح با آنها در تماس نبوده است. از میان اشخاص عمدهٔ داستان، خانوادهٔ گنجور و بویژه عشرت بیشتر در معرض این تلاطم‌ها و تهاجم‌ها قرار می‌گیرند. زندگانی آنها زندگانی فرنگی است و نمونهٔ اشرافیت وابستهٔ آن روز ایران. تجمل‌پرستی، آزادی (بخوانید بی‌بندوباری) نوع غربی، غرقه‌شدن در مد و الکل و دود، بوزینگی در پذیرفتن هرچه از فرنگ می‌رسد و بی‌اعتنایی به آنچه محلی و بومی است... خانوادهٔ گنجور را به لب پرتگاه و عشرت را به آستانهٔ خودکشی می‌راند. اما نویسنده نشان می‌دهد که این زندگانی تجمل‌پرستانه دروغین و سطحی است و جز شوربختی حاصلی ندارد. وقتی کار دشمنی و اختلاف عشرت و شوهرش بالا می‌گیرد، عشرت آن تجمل و زندگانی دروغین و کابوس‌وار را رها می‌کند و از خانه می‌گریزد. آقای گنجور، هستی، بیژن (نابرادری هستی) و همهٔ خویشان به جستجوی او برمی‌آیند. اضطراب مدتی همه را در خود غرقه می‌کند، اما سرانجام عشرت را می‌یابند و به خانهٔ مادربزرگ باز می‌آورند. بازگشت عشرت به نزد مادرشوهر سابقش (توران خانم) و تنبه او از آن زندگانی بی‌ثمر... بازگشت زن غرب‌زده آن دههٔ ایران است به خانهٔ بومی خودش:

«عشرت دست توران جان را بوسید و گفت به شما پناه آورده‌ام تا مرا هم مثل «هستی» آدم بکنید».

این تحول عشرت و بازگشت او به خانهٔ بومی به خوبی در ساختار داستان با سیر تحول هستی- که جاذبهٔ رمان بیشتر بسته به وجود اوست- جوش‌خورده و آن را به پیش برده است. از سوی دیگر نویسنده با ترسیم دو زن پیر و جوان (توران و هستی) نمایندهٔ دو نسل از زنان زادبوم ما، ادبیات زنانه را- که خود از آغازگران آن بوده- گامی چند به پیش می‌برد.

در ادب زنانهٔ غرب کوشش می‌شود نظام ارزشی و معنوی مردانه از میان برداشته یا دست‌کم بی‌اثر شود. از زن خواسته می‌شود تمنای خود را در نوشتار خود بگذارد. فرادهش مرد سالاری اغلب موفق شده صدای زنان را از آنها بگیرد. زن باید خود را از منع‌ها رهایی بخشد و شایستگی‌های خود، تمنای خود و حوزهٔ پهناور هستی خود را که با مُهر و موم نگاهداری شده، بازیابد(راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر،رامان سلدن،ترجمه عباس مخبر،ص ۲۸۷ - ۲۸۶، تهران، ۱۳۷۲). دراین ادب زنانه دو گرایش کاملا متضاد نمایان است. نخست گرایشی که می‌خواهد شأن اجتماعی زن را بالا ببرد و ستمی را که بر او می‌رود عریان سازد و او را آگاه کند که زن می‌تواند همدوش مرد درکارهای اجتماعی مشارکت جوید. این گرایش همان است که در داستانهای سیمین دانشور، بویژه در «جزیرهٔ سرگردانی» او باز تابیده شده .گرایش دوم گرایشی است که به عرصهٔ جسم و جنس می‌پردازد و مروج توعی بی بند و باری و مخرب اساس خانواده است. گرایش دوم درجامعهٔ ما جایی ندارد و همان‌طور که زندگانی عشرت نشان می‌دهد، روابط زن و مرد را کدر و مغشوش و بنیاد خانواده رامتزلزل می‌سازد.

توران خانم و هستی دو زن کارآمد و مهرورزند و به ارزش خود و کار خود واقفند. اعتبار زن را در انجام وظیفه اومی‌دانند نه در بی بند و باری. از سوی دیگر، هردو در فعالیتهای اجتماعی مشارکت دارند (توران خانم سالها دبیر ادبیات بوده است). تجدد خواهی آنها، تجددخواهی خردمندانه و واقعی است. هستی درهمان زمان که فرادهش‌های بومی و آیینی را پذیرفته باور دارد که استقلال اقتصادی زن باید حفظ شود و در پاسخ این پرسش سلیم که «می‌خواهید بعد از ازدواج به کارتان ادامه دهید؟» بی درنگ پاسخ می‌دهد: «البته، برای استقلال مالی». نتیجهٔ سلطهٔ اقتصادی مرد، استثمار هرچه بیشتر زن است، ولی سلیم که جامعهٔ خود را خوب می‌شناسد، می‌گوید: «نمی‌خواهم زنم هم درخانه کار کند و هم در اداره، هم بچه‌داری کند و هم شوهرداری، فرسوده می‌شود. فکرش را بکنید، بچه‌ها را صبح سحر از خواب ناز بیدار کردن و مثل توپ فوتبال به عمه و خاله و مادر بزرگ پاس دادن تا خانم برود اداره. آیا کار درستی است؟». (ص ۴۱)

دررمان استقلال‌وحتی‌حسابگری‌هستی‌البته به قسم دیگری‌نیزطرح می‌شود.هستی باور داردکه عاشق شخصیت نیرومند مراد است. البته شخصیت جذاب و وضع خوب مالی سلیم را نیز می‌پسندد، اما زمانی که می‌بیند مراد غرقه در کار سیاسی است و کار خواستگاری را به امروز و فردا می‌افکند، زود موقعیت خود را تشخیص می‌دهد و خواستگاری سلیم را می‌پذیرد. این انتخاب البته هیچ رابطه‌ای با آگاهی یا باور سیاسی ندارد. حس زنانگی وی به او می‌گوید ازدواج با مراد به سامان نمی‌رسد و پایه‌اش بر آب است:

«ته دلش لرزید. عهد کرده بود که دیگر آلت دست مراد نشود، مثل همه زنهای روزگار شوهر کند و بچه به دنیا بیاورد. با سلیم پیمان بسته بود که کاری به کار سیاست نداشته باشد [گرچه] می‌دید سیاست است که دست از سر او برنمی‌دارد». (ص۳۱۸)

با این همه، «هستی» مانند همهٔ زنهای روزگار نیست، بوی سیاست و هنر به دماغش خورده و به این آسانی نمی‌توانند از آنها دست بشویند. به گفته سلیم: «هستی باید با خودش کنار بیاید. فعلا میان هنر و سیاست و عشق و کارمندی اداره و کفر و ایمان در نوسان است». (ص ۲۹۲). این درونمایهٔ اصلی رمان است که بیش از هرجا در درون «هستی» می‌گذرد. البته این حیرت و سرگردانی در سلیم و عشرت و گنجور نیز هست، اما نه به شدتی که در وجود هستی می‌بینیم . عشرت پس از گذر از معبر دوزخی بی بند و باری به زندگانی خانواده برمی‌گردد و سلیم درزمینهٔ کار زن بی هیچ تردیدی می‌گوید:

«من اگر جای هستی بودم زنانگی و هنر را انتخاب می‌کردم. عشق و هنر خواهران توأمند. برای زن هنرمند مسأله زن بودن مطرح نیست، هم مردها و هم زنها قبولش دارند و بنابراین با مرد مساوی است و نقش زنانگی خود را با غرور به عهده می‌گیرد». (ص ۲۹۲)

«هستی» به‌هرحال به انتخابی آگاهانه دست می‌زند و سلیم را برمی‌گزیند، زیرا می‌داند که در خانهٔ او هم تأمین مالی دارد و هم می‌تواند به کار هنری‌اش ادامه بدهد. زمانی که به پایان جلد نخست رمان می‌رسیم این دو را درکنار هم می‌بینیم که قربان‌صدقهٔ یکدیگر می‌روند و هردو از گزینش خود خوشنودند.

صحنه‌ها و ماجراهای فرعی (اپیزودهای) زیادی در رمان می‌بینیم که اغلب مجسم‌کننده و مؤثرند و در بافت و ساختار رمان به هم جوش خورده‌اند. از این جمله است صحنهٔ نماز و دعا خواندن توران خانم و مویهٔ او بر مرگ فرزند و وصف رنج پیری او، صحنهٔ حمام سونا رفتن عشرت و هستی و خانم فرخی [مادر سلیم]، توصیف کارها و خانه و آثار استاد مانی نقاش، وصف فقر و محرومیت مردم «شهر حلب»، توصیف جامه‌ها و کارهای زنانه و بویژه صحنهٔ جشن عید نوروز در خانهٔ آقای گنجور باحضور چند فرنگی که تجدد دروغین آن دوره را خوب نشان می‌دهد:

نخست توصیف حیاط خانه را می‌خوانیم: «آب الماسگون به استخر می‌ریخت و شتاب داشت. چیزی نمانده بود که سرریز بکند. در حاشیهٔ باغچه‌ها، گلهای بنفشه به آب زلال استخر آبی‌رنگ چشم دوخته بودند و با نگاهشان تمنّا داشتند که به آنها هم برسد. تمام گیاههای زینتی گلخانه‌بیرون‌کشیده شده بود». (ص۱۱۵)

سپس وصف اتاقها و تالار و سفرهٔ هفت‌سین و جامهٔ اشخاص می‌آید: «عشرت یک پیراهن بلند سفید با نخهای سیمین و زرین پوشیده بود که دوطرف دامن تازانوها چاک داشت... موهای بور بلندش راتا توانسته بود پیچ و شکن داده بود... احمد گنجور هم آمد. شلوار سفیدی به‌پا کرده بود و رویش لبادهٔ سفیدگشادی پوشیده بود که تامچ پا ادامه داشت و طناب مانندی را سه‌دور، دور کمرش بسته بود...(۱۲۳) بعد آمریکاییها می‌آیند، هلن دختر مستر هیتی لباس قلمکاری بلند تنش بود و به کمربندش دوتا زنگوله شتر آویزان بود... به مچ پاهایش خلخال بسته بود». (ص ۱۲۵)

همه دور سفرهٔ هفت‌سین گرد می‌آیند. زن و مردی هندی نیز حضور دارند. گنجور از آیین نوروز، جشن زایش زمین و آسمان و فروهرها و هبوط آنها به زمین سخن می‌گوید. لعل بیگم دستهایش را به هم می‌زند و می‌گوید: «خدای من، پس آسمان ایران پراز فرشته است؟». (ص ۱۲۶)

میزبانها و میهمانان به یکدیگر هدیه می‌دهند، اما این محفل دوستانه با ناآگاهی و بی‌ادبی مستر کراسلی تیره و کدر می‌شود:

«حاجی فیروز با دایرهٔ زنگی‌اش به تالار جنبی آمد، با لباس قرمز و کلاه شیپوری: ارباب خودم سلام علیکم. ارباب خودم بزبزقندی... دست زیر چانهٔ کراسلی گذاشت و خواند: ارباب خودم سرت را بالا کن. ارباب خودم چرا نمی‌خندی؟ کراسلی حاجی فیروز را هل داد که در دامن هستی افتاد و دایرهٔ زنگی‌اش رها شد و هستی در هوا قاپیدش. کراسلی داد زد: برو به جهنم کاکاسیاه. از تو متنفرم بوگندو.

بیژن دست حاجی فیروز را گرفت و بلندش کرد و هستی دایرهٔ زنگی را داد دستش... حاجی فیروز تقلا می‌کرد برود و هستی به کراسلی می‌گفت که حاجی فیروز سیاه نیست، صورتش را با دوده سیاه کرده... آواز و ساز ادامه یافت، اما عاری از سرخوشی... وقتی حاجی فیروز خواند: بشکن بشکنه بشکن و همه به دستور گنجور کوشش کردند بشکن بزنند، انگار حاجی فیروز آهنگ عزا سر داده بود... دوشیار سفید اشک در صورت سیاهش جاری بود». (ص ۱۳۲)

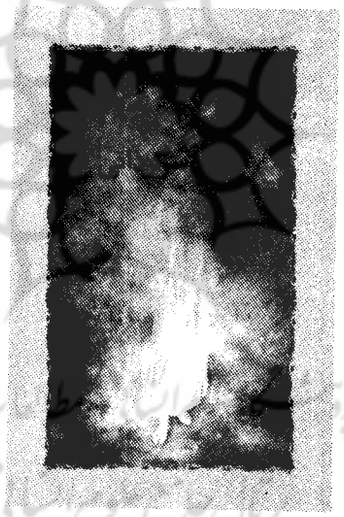
روی هم رفته اوصاف رمان از دیالوگ‌ها (گفتگوها)ی آن نیرومندتر است و به هر حال در مجموع سرگردانی و به آب و آتش زدن جوانهای دههٔ پنجاه را خوب نشان می‌دهد.

«جزیره سرگردانی» در لایهٔ اصلی خود، آنجا که «هستی» می‌کوشد جهان پیرامون خود را کشف کند، ویژگی «رمان نو» می‌یابد. کتاب با این جمله آغاز می‌شود: «سحر نبود... نور از شیشهٔ پنجره پشت پلکهای هستی افتاد و به قلبش راه یافت» و چند سطر بعد «خواب می‌دید در سرزمین ناشناسی» است. خواب او وحشتناک است. زمینی سوخته، درختهای بی‌سایه، پرندگان مرده یا بال شکسته، گربه و سگهای بی‌دست و پا یا کور، بوی لاشه‌ها، ساختمانی فرو ریخته. هستی خود را می‌بیند که روی زمین دست می‌مالد، اما کلیدی پیدا نمی‌کند» . (ص ۶)

هستی در پایان کتاب نیز خواب می‌بیند؛ این خواب درست متضاد با آن خواب است. «در جاده‌ای قدم برمی‌دارد بی‌آغاز و انجام، جاده‌ای هموار با دیواره‌هایی از سرو ناز. نتیجه و نوهٔ سرو کاشمر؟ می‌رسد به استخر آت گلی، خودش چنان شفاف است که انگار نور در سراسر بدنش ساری است. اسب «قره قاشقا» از آب در می‌آید. کنار هستی می‌ایستد و می‌گوید سوارشو. می‌رسی. هستی می‌گوید: دیر وقت است. اسب: هیچ وقت دیرنیست، نترس! در اینجا کلید زرینی در دست هستی است که به همهٔ قفلها می‌خورد. هستی مانند پرنده‌ای در آسمان بی‌ابر در پرواز است». (۳۲۵)

مادر آغاز کتاب، در خواب هستی «دوزخی» می‌بینیم و در پایان کتاب در خواب او «فردوس» را. در فواصل کتاب صحنه‌هایی می‌آید به روایت مستقیم یا نامستقیم، رمزی و واقعی. گاهی روایت «هستی» به تعبیر نویسنده «دوری تند» پیدا می‌کند. سیلان دانستگی موج بر می‌دارد، برمی‌آید و سپس فرو می‌نشیند. گاهی «هستی» مکث می‌کند تا نویسنده روایت خود را از مادربزرگ و عشرت و سلیم... به دست دهد. بافت رمان البته رمزی نیست، آمیخته‌ای از روایت مستقیم یا نامستقیم یا سیلان دانستگی است.

امابن مایه (Motif) رمان «رمزی» است. رمزهای خواب نخست هستی در مثل خالکوبی‌های چانه و گردن زنان با نقش مار، کژدم، ستاره، هلال‌ماه ، گرما، از تشنگی له‌له‌زدن، زنهای دیگ برسر، درختان سوخته... اینها همه رمزهای دوزخی و ضد زندگانی هستند. در مثل آب که رمز یا نماد آفرینش، باروری، پاک‌شدگی است، در خواب نخست هستی موجود نیست. او کنار چاه آبی ایستاده، اما چرخ چاه ورسنی در دسترس نیست. صدایی می‌گوید: «کسانی که ریسمانی در دستشان بود و کسانی که کلید داشتند، همه گم وگور شده‌اند». هستی از تشنگی له‌له می‌زند، در حالی که در خواب دوم، او در کنار استخر است. نور و آب جاری است. آب در خواب نخست، قدرت زندگانی‌بخش خود را ازدست داده. او در «سرزمینی ویران» است بی‌گل‌وگیاه که هیچ نمودی مژدهٔ رستگاری در بر ندارد، مانند «زمین ویران» الیوت که در آن «دختر سنبل» مرده است و از صخره‌های خشک آبی بیرون نمی‌جهد. در خواب نخست هستی نمادها و رمزهای دیگر نیز از همین قسم هستند، درخت سدر (کنار)، کلید گمشده، پرندگان مرده، زنهای خالکوبی‌شده. بی‌سبب نیست که به دنبال تصویرهای وحشتناک خواب «هستی»، مادربزرگ را می‌بینیم که در دهلیز انتظار، چشم به راه



قطار مرگ است. هنوز طلیعهٔ صبح صادق ندمیده. نوری هست و روزی که از دل ظلمات مانند «آب حیات» از درون تاریکی زاده می‌شود، اما لحظه‌ای بیش نمی‌پاید. صبح دروغین است.

در خواب دوم، نمادها و رمزها همه مثبت هستند. سلیم و مراد و هستی دیگر در «جزیرهٔ سرگردانی» نیستند. در حوضخانهٔ خانهٔ سلیم‌اند، فواره‌های حوضچه در اوج است و رشحه‌های زندگانی می‌پراکند. منتظران شفافند، آب و نور جاری است، کلید «آزادی و آزادگی» یا به تعبیر عارفان کلید «رستگاری» پیدا شده است. «سلیم می‌گوید: ترنج را چیدیم. آخ نگفت». (۳۲۵)

اسب بابک خرم دین «قره قاشقا» از دل استخر بیرون می‌آید. این همان اسبی است که پس از کشته شدن بابک، قاتل او را سوار برپشت خود چهار نعل به کوه سبلان می‌آورد و او را طوری به کوه می‌کوبد که قاتل تکه‌تکه می‌شود. اما خودش آن قدر اشک می‌ریزد تا استخر «آت گلی» پر می‌شود. اسب خودش را در اشکهایش غرق کرده است. مردم تبریز هنوز که هنوز است شبهای جمعه در استخر گرد می‌آیند بلکه اسب رستاخیز کند و بابک هم سوارش باشد. (۳۱۳) این اسب در خواب دوم هستی پدیدار می‌شود. نماد کهن رستاخیز نجات بخش ( Sotre) در اینجا جلوه‌ای تازه یافته است، اما نماد مهمتر کتاب در قصهٔ «نارنج و ترنج» است. این قصهٔ زیبا و کهن ایرانی در نقاشی و رؤیاهای «هستی» حضور می‌یابد و حضورش معنایی مضاعف دارد. قصه را هستی در کودکی از «مهرماه» شنیده و هنوز آن را خوب به یاد دارد. سلیم نیز آن را می‌داند. از این رو «ترنجی» برای هستی هدیه می‌آورد:

«هستی ترنج را بویید و به گونه فشرد. سلیم گفت وقتی می‌چیدمش صدایش را می‌شنیدم که می‌گفت: آخ! نچین. آی چید. مگر از شاخه جدا می‌شد... چرا سلیم به او ترنج داده بود؟ چرا هستی را به یاد نارنج و ترنج انداخته بود؟ آیا می‌خواست بگوید اگر بخواهم تو را بچینم، فریاد خواهی کرد: آی چید!». (۴۴ و ۴۶)

هستی در یکی از تأملات خود، ترنج هدیه سلیم و عکس او را روی میز می‌گذارد و ابزار نقاشی را کنار دستش قرار می‌دهد. طرح اصلی نقاشی را شب پیش که در یافته دیگر «مراد» نمی‌آید به تصور آورده: دایره‌ای بزرگ، ترنجی تر و تازه با شاخ و برگ در وسط دایره، دایره‌ای درون دایرهٔ دیگر. نور بالا، نور محاط، نور محیط... طرحهایی از چشم سلیم... نیز می‌تواند پرنده‌ای در حال پرواز رو به چشم باز و تمام رخ سلیم بکشد که بالای سرترنج قرار می‌دهد [پاسخ قبولی خواستگاری] یا طرح مبهمی از بدن خود درون ترنج بکشد [خواستگاری او از سلیم] زیرا که خود ترنج گویای این است که دختر نارنج و ترنج را در دل نهفته.

درشعر **فروغ فرخزاد**، رؤیای دخترانهٔ «مرد یا شهزاده‌ای مغرور» است که روزی سواربراسب سرکشی از راه دورخواهد آمد. اسبی سپید. گستاخ و دوست داشتنی، مطلوب و ترسناک. اما دراینجا قصهٔ نارنج و ترنج را داریم که نویسنده دردل تأملات هستی جا داده است.

همین نماد درجای دیگر ویژگی منفی پیدا می‌کند. درطرحی که او برای سلیم می‌کشد، سیاهی حاکم است، به طوری که خود اونیز ازآن وحشت می‌کند.

«درختی که ازبارترنج‌ها سرفرود آورده درمرکز، درختهای لخت یا کم برگ، درخت نارنج و ترنج را احاطه کرده‌اند. برسر هر درخت بچه دیوی نشسته. وبه درخت چشم دوخته. دیوی درزیر درخت خوابیده و دیو دیگری بالای سرش نشسته. دیو کوچکتری پای دیو خوابیده را چسبیده است». (۱۹۷)

البته این هدیه‌ای نیست که بشود به کسی داد.

تحلیل بافت رمزی و تأملات هستی و سلیم نیازمند نوشتن رساله‌ای است. نویسنده این رمزها و تأملات را با مهارت در دل روایت گنجانده است. هر دو طرح «هستی» تأملات پنهانی او را مجسم می‌کنند. چیدن دختر نارنج و ترنج و حالت رمزآمیزی که قصه کهن بیان می‌دارد (ومی‌تواند ازدیدگاه دانش تحلیل روان تفسیر شود) و آن شعف همراه با اندوه (حزن برادرکهترعشق درادب عرفانی که در خواب دوم هستی ناپدید می‌شود) که دررؤیاهای «هستی» بازتابیده شده افزود بر امتیاز زیبایی غم آلوده‌اش، معنایی استعاری نیز دارند که برهوشمندان پوشیده نیست مسامحه‌های لفظی و معنایی نیز متأسفانه در کتاب آمده که اگر از قلم نویسنده تازه‌کاری بود، می‌شد از آن چشمپوشی کرد اما آمدن آنها در کتاب نویسندهٔ توانای «سووشون» پسندیده نیست. ولی از انجا که بنیاد این نقد بر سنجش ایده‌ها و اسلوب کلی نویسنده و ساختار رمان است، گفتگو دربارهٔ مسامحه‌های قلمی نویسنده را به زمان دیگری وامی‌گذاریم.