

## سه تفسیر از رمان «جزیره سرگردانی»

دکتر ابراهیم رنجبر<sup>۱</sup>

### چکیده

رمان جزیره سرگردانی هنرمندانه‌ترین رمان تعلیمی زبان فارسی است و دو لایه دارد: روایی و رمزی. در این مقاله، ناگزیر از هر دو لایه کمک گرفته‌ایم. کارکرد نویسنده در این اثر، هم آینه‌داری در گذرگاه تاریخ، هم تبیین دیدگاه‌های فلسفی و ذوقی و هم خلق جهانی نو با قوانین و امکانات خاص است. هدف این مقاله استخراج و تعبیر آرای علمی و تاریخی و هنری نویسنده در این رمان است. این بررسی حداقل دو نتیجه دارد: یکی تعیین ارزش و جایگاه علمی و هنری جزیره سرگردانی و دیگری تبیین چگونگی تعامل واقعیات و هنر در یک اثر ادبی موفق. روش کار ناگزیر بدین صورت بوده است که آرای نویسنده را از اقوال و احوال شخصیت‌ها، از اقوال راوی و از کارکرد حوادث و صحنه‌ها استخراج یا استنباط کرده‌ایم. تبیین احوال و کارکرد حوادث مستلزم تأویل‌های متنوع بوده است. مستمسک تأویل‌ها فراین متعدد مندرج در رمان است؛ اما جهت رعایت اختصار نتوانسته‌ایم قراین را ذکر کنیم.

**کلید واژه‌ها:** دانشور، جزیره سرگردانی، تفسیر.

## ۱- مقدمه

داستان و رمان از زمانی که به عرصه داورى در باب باورهای دینی و فرهنگی و رفتارهای اجتماعی وارد شده، از حیث موضوع و مضمون تنوع زیادی یافته است. یکی از ثمرات این تنوع، انتظارات متنوعی است که از کارکرد آن در افکار مردم ایجاد شده است. در نتیجه با نظریات و مکاتب فکری و ادبی و هنری متعددی هماهنگ شده و از آن‌ها تأثیر پذیرفته است. بدین جهت یک رمان را می‌توان از دیدگاه‌های مختلف بررسی، تحلیل و تفسیر کرد. معمولاً دیدگاه‌ها برآیند تأثیر و تأثر و تعامل اثر هنری با نظریات ادبی است. رمان جزیره سرگردانی را نیز می‌توان از چند دیدگاه تحلیل و تفسیر کرد. در این مقاله این رمان را از سه دیدگاه ادبی بررسی کرده‌ایم. این دیدگاه‌ها را به اختصار تمام معرفی می‌کنیم:

۱-۱- یکی از مکاتب ادبی رایج رئالیسم و یکی از نگرش‌های ادبی حاصل از آن لزوم تعهد در آثار ادبی است، مثلاً سیمون دوبوار ادبیات غیرمتعهد را مردود می‌داند (رک. نجفی، ۱۳۸۹: ۱۸۱)، از نظر پینگو «رمان همیشه بازتابی از یک وضع اجتماعی مشخص» (نجفی، ۱۳۸۹: ۶۹) و از نظر استاندال «کار رمان‌نویس مانند نگاه داشتن آینه در گذرگاه تاریخ است» (علوم، ۱۳۷۳: ۶۹)، یعنی رمان مظهر واقعیات تاریخی است. به عبارت دیگر «رمان گزارشی... مطابق واقع از تجربیات انسان است.» (لاج و همکاران، ۱۳۸۹: ۴۸) در این دیدگاه واقعیات در قالب آینه داستان خود را نشان می‌دهند چنان که «داستان بی‌صدا و پیوسته به درون واقعیت نشت می‌کند» (کالر، ۱۳۸۹: ۵۲) و «انسان و جامعه را... در تمامیت پویا و عینی‌شان به روی صحنه می‌آورد» (لوکاج، ۱۳۸۱: ۱۴)<sup>۱</sup> و ناگزیر رمان بخشی از رسالت تاریخ را به عهده می‌گیرد با تفاوت در صورت<sup>۱</sup>. آنگاه پاسخ این پرسش مقدر که: برای بیان واقعیات تاریخی چرا به رمان متوسل می‌شوند، این است که هنر علاوه بر ایجاد التذاذ «عالی‌ترین شکل فعالیت ارتباطی است» (ریچاردز، ۱۳۸۸: ۱۹ و ۲۰) و به محتوا دوام و اهمیت می‌بخشد. با این اوصاف می‌توان گفت که رمان چیزی خارج از جهان یا فراتر از آن نیست بلکه جزوی از جهان واقعی و یکی از پدیده‌های زندگی اجتماعی است.

۱-۲- در مقابل رئالیست‌هایی که اثر ادبی را به منزله آینه در برابر واقعیات می‌دانند، برخی از صاحب‌نظران از رمان رسالت دیگری انتظار دارند، مثلاً از نظر کایوا «نویسنده برای قصه گفتن یا شرح دادن نمی‌نویسد، بلکه می‌خواهد با خلق اثر خود چیزی بر جهان بیفزاید و قوه تفکر را به جنبش آورد.» (رک. نجفی، ۱۳۸۹: ۷۴) به اعتقاد گلشیری «داستان آینه تمام‌نمای زندگی... یا عکس‌برگردان واقعیت... نیست بلکه واقعیتی است در تقابل با

واقعیت موجود... هر رمان مخلوقی است در کنار واقعیت که آن را نمی توان بر واقعیت نویسنده زمان آن منطبق ساخت و یا حتی زمانه او را در آن بعینه باز شناخت... دنیایی است بآین ساخته و پرداخته بی کاستی و فزونی» (گلشیری، ۱۳۸۰: ۲/۱-۴۰۴ و ۲۱۱، نیز رک. ص ۲۱۰ و ۴۸۶-۴۸۷) وی برای تأیید این نظر خود دلایل منطقی از ماهیت داستان اقامه می کند (همان جا).

این نگرش مفهوم معروف رئالیسم را به چالش می کشد، یعنی این مفهوم را که اثر ادبی باید کار آینه را انجام دهد و واقعیات عصر و محیط نویسنده را در اذهان مخاطبان بازسازی کند. آنگاه رئالیسمی با مفهوم نوین متولد می شود کما این که در قرن بیستم، رئالیسم در یکی از مفاهیم خود «در سطحی گسترده به مفهوم وفاداری به واقعیت روانی به کار رفته است؛ بدین معنی که به توسط هنر می توان خواننده را متقاعد کرد که تجربه مطرح شده در یک اثر ادبی واجد واقعیت... است.» (لاج و همکاران، ۱۳۸۹: ۸۵) به لحاظ برتری دادن عالم روانی به عالم واقعی، فلویر «به رغم علاقه فراوان به واقعیت، از رئالیسم در معنی رنوشست واقعیت بیرونی بیزار بود. به اعتقاد وی... رئالیسم صرفاً فرایند ثبت واقعیت نیست که نویسنده غیرارادی انجام می دهد... در حقیقت نویسنده آفریننده دنیایی است که مشاهده می کنیم و این مخلوق نویسنده ماهیتی فعال دارد... رمان نویس خالق دنیایی جدید است و مقررات آن را رقم می زند.» (همان: ۶۵-۶۶ و ۱۰۴)

در این جا این سؤال مطرح می شود که چرا باید رمان را پدیده ای در مقابل جهان دانست نه زیر مجموعه آن. جواب این پرسش را در رسالت هنر باید جست. یکی از رسالت های هنر و خصوصاً رمان این است که روح زمان را تعالی بخشد و راه های آرمانی را نشان دهد. زمانی که «مسائل هستی در کلیشه های ساده شده و تقلیل یافته برای ارضای نیازهای پست همگانی عرضه می شوند، رمان می خواهد هستی را گسترش دهد و نامکشوف ها را کشف کند.» (کوندرا، ۱۳۸۰: ۶۴، نیز رک. سیدحسینی، ۱۳۸۶: ۲۸۲)

یکی از دلایل واقع نمایی رمانی که به تأثیر از این نگرش نوشته می شود، این است که وجود خود نویسنده واقعیتی انکارناپذیر است. دنیای آرمانی نویسنده ای که به تعالی هنر و حیات معنوی بیش از حیات مادی اهمیت می دهد، مهمتر از واقعیات حیات مادی اوست. لذا دنیای آرمانی نویسنده که به صورت رمان تجلی می کند، باید مهمتر از دیگر واقعیات مربوط به حیات مادی او تلقی شود. پس رمانی که دنیای آرمانی نویسنده را معرفی می کند، خود واقعیتی مهم در مقابل دیگر واقعیاتی است که نویسنده رمان را برای رد آنها نوشته است.

۳-۱- از دیدگاهی دیگر، رمان در تعامل با جهان، در جایگاه بینابین قرار دارد؛ یعنی نه در مقابل آن و نه عضوی عادی از آن است بلکه وسیله ای است برای استحسان جهان و کشف نامکشوف ها. در این نگرش کارکرد رمان با

کارکرد علم و تاریخ متفاوت است. «علم جهان را تا حد موضوعی ساده برای کاوش تجربی پایین می‌آورد... رمان به شیوه خاص خود... جنبه‌های متفاوت هستی را... کشف می‌کند... مورخ رویدادها را نقل می‌کند... رمان هستی را می‌کاود نه واقعیت را. هستی آنچه روی داده، نیست. هستی عرصه امکانات بشری است؛ هر چه انسان بتواند آن شود؛ هر چه انسان قادر به واقعیت بخشیدن به آن باشد. رمان‌نویسان نقشه هستی را با کشف این یا آن امکان بشری ترسیم می‌کنند»<sup>۲</sup> (کوندرا، ۱۳۸۰: ۴۰ و ۴۲ و ۱۰۰).

به حکم چنین رسالتی «از نظر دیدرو هدف هر نویسنده‌ای باید این باشد که فضایل را دوست‌داشتنی و رذایل را ناپسند جلوه دهد» (زرین کوب، ۱۳۶۲: ۸۲، نیز رک. لاج و همکاران، ۱۳۸۹: ۶۱)؛ از این رو رمان‌نویس با شناخت مسائل مهم زندگی و در عین حال با آگاهی از توانایی‌ها و استعدادهای انسان، جهانی از آرمان‌ها و ارزش‌های والا را عرضه و به زبان ساحرائه هنر دل‌ها را به سوی آن دعوت کرده، فرمولی برای آینده‌ای تهیه می‌کند که دایم در حال نو شدن است. مهم‌ترین ویژگی هنری این دسته از رمان‌ها به کار گرفتن نیروی تخیل و در آمیختن واقعیات با تخیلات خاص است؛ تخیلاتی که در عین حال که محال عقل نیستند و در فضاهای خاص قابل تأویل‌اند، دردهای بزرگی را مطرح می‌کنند و شبیه برداشت‌های فلسفی‌اند.

برای تفسیر رمان جزیره سرگردانی، لازم است که حداقل از این سه نگرش بهره گرفته شود، زیرا این رمان هم برای آینده‌داری در گذرگاه تاریخ، هم برای ساختن عالمی نو (گسترش عشق و زیبایی) و هم برای تهذیب اخلاق و ارائه الگو طراحی شده است. در بحث اصلی این نوشته، به اختصار تمام کارکرد هر سه دیدگاه را مشخص کرده‌ایم.

#### بیان مساله

هدف این مقاله یافتن پاسخی مستند به این مساله است که دانشور در آخرین سال‌های نویسندگی و تجارب هنری‌اش کدام‌یک از دیدگاه‌های مربوط به رمان‌نویسی را معتبر می‌شمرد و این گونه نظریات در رمان جزیره سرگردانی چگونه جامعه عمل پوشیده‌اند و در کنار آن، این که در روش رمان‌نویسی، از یک نویسنده باتجربه و واقف به اصول رمان‌نویسی جهان و مطلع از فرهنگ و تاریخ ایران، چه می‌توان آموخت.

## پیشینه تحقیق

میرصادقی (۱۳۸۲) این رمان را در زمره «داستان‌های مستندگونه» جا داده است. با این وصف صورت این رمان بسیار هنرمندانه تر و محتوای آن بسیار غنی تر از رمان‌های مستند است. بدین ترتیب مصداقی از دیدگاه شماره یک است که ذکر آن گذشت. پاینده (۱۳۸۲) ضمن ستایش «پویش خلاقانه دانشور در نوآوری»، از دید پسامدرنیسم این رمان را بررسی کرده است. یکی از نکات اصلی سخن وی این است که دانشور مرز خیال و واقعیت را درهم ریخته است. بدین ترتیب این رمان مظهري از نگرش سوم است که ذکر آن گذشت.

سرشار، (۱۳۸۱ الف)، نظریات «عدم قطعیت» و «جایگاه اعتقاد در اصلاح جامعه» را که از این رمان قابل استنباط است، نقد کرده و آرای نویسنده را مردود دانسته است. علاوه بر این در یک مجلس نقد، در مورد واقعیت و خیال و دین و مذهب و سیاست در این رمان، بحث کرده است اما در همه این‌ها جای بحث مربوط به ارزش رئالیستی رمان خالی است (زرشناس، ۱۳۸۸: ۵۰-۶۳).

## ۲- بحث و بررسی

۲-۱- جنبه آینگی جزیره سرگردانی در برابر واقعیات: در این رمان در کنار مضامین و جزئیات گوناگون، با برخی از واقعیات تاریخی و اجتماعی ایران و جهان، با آرای فلسفی و علمی و با دیدگاه هنری نویسنده مواجهیم اما از شرح آرای فلسفی و علمی وی صرف نظر کرده، به مختصری از انعکاس واقعیات تاریخی و اجتماعی می پردازیم. دانشور در دهه شصت شمسی ایستاده و به جامعه ایران در بین سال‌های ۱۳۲۲-۱۳۵۷ نگریسته و از بریده‌های جراید و تفسیرهای خود داستانی تاریخی-خیالی ساخته است<sup>۳</sup> با چشم انداز آرمانی رستگاری بشر. برخی از داوری‌های تاریخی وی از این قرارند:

۲-۱-۱- داوری در باب رنسانس: از نظر او «رنسانس بزرگ‌ترین تحول بشری است. انسان‌گرایی رنسانس جالب‌توجه‌ترین پدیده‌ای است که بشر به آن رسیده» (دانشور، ۱۳۸۰: ۳۱) اما قدرت طلبی، این انسان‌گرایی را منحرف کرده و مطابق پیش‌بینی نیچه «بشر فعلی دارد هیچ و پوچ می شود... دارد عصر انفورماتیک را مزمه می کند. بشر فعلی در حال انفجار است... عصر ما عصر کافکایی است. بازتاب ناهشیار افسرده و شخصیت بی تاب کافکاست» (همان: ۳۲-۳۳).

۲-۱-۲- داوری در مورد حکومت‌ها: از نظر او حکومت‌ها در سعادت را به روی بشر بسته اند. در حکومت‌های غربی پیران را «الکل و ترس از پا می اندازد و جوان‌ها را مواد مخدر و ولنگاری و در رژیم‌های توتالیتر محرومیت

از آزادی فردی. روزگار تلخ و تباهی است» (همان: ۲۰۰). امپریالیسم، مارکسیسم، ارتجاع، الکلیسم و ولنگاری جنسی (همان: ۳۵) باتلاقی برای بشر به وجود آورده‌اند که بازگشت به ارزش‌های اخلاقی و باورهای دینی سخت شده تا آن جا که دورانی بدتر از این برای انسان قابل تصور نیست. «تمام کشورهای جهان سوم حتی کشورهای غربی ایدئولوژی زده‌اند...» (همان: ۳۲) جهان محل تنازع اغیای مصرف‌کننده بی‌درد و فقرای گرسنه است (همان: ۱۷-۱۸). برای برون رفت از وضع نابسامان بشر در سطح جهان قهرمانانی مثل تیتو و نهر و هم توانستند کاری انجام دهند (همان: ۲۸). حاکمان کشورهای آمریکا و انگلیس به آشفتگی جهان دامن می‌زنند. آسیب‌های سیاست‌های حاکمان آمریکا در مورد جهان را می‌توان در چهار حوزه دسته‌بندی کرد: اخلاق، اقتصاد، استقلال و فرهنگ. رنگین پوست‌های داخل آمریکا از تبعیض نژادی و زوال فرهنگ قومی، ویتنام از بابت استقلال، و ایران در حوزه‌های فرهنگی از آمریکا آسیب دیده‌اند. بدین ترتیب آمریکا منتشرکننده جهل در جهان است ۴ (رک. همان: ۱۱۹-۱۲۱، ۱۳۲، ۱۳۵، ۱۷۴-۱۷۵، ۱۱۶، ۱۲۰، ۱۹۹). می‌توان گفت «آمریکا نصف جهان را بلعیده است» (همان: ۱۹۹).

انگلیسی‌ها خطر بزرگی برای اخلاق و استقلال و فرهنگ و تمدن ایران محسوب می‌شوند. پس از این که هند را از دست دادند، به ایران آمدند. با نیرنگ حضور خود را در ایران توجیه کردند. یکی از نیرنگ‌ها ترساندن آمریکا از نفوذ کمونیسم در برخی از احزاب ایران بود. نتیجه این امر بدنامی حزب و توجیه استبداد حکومت و سقوط مصدق بود (رک. همان: ۸۲). غربی‌ها در کنار ایجاد فرهنگ شیفتگی به جاه و مال و عریانی، مصرف کالاهای صنعتی غربی را در ایران رواج می‌دهند چنان‌که در خانه‌ها ایرانی‌ها که به غرب نزدیک شده‌است، کالاهای غربی را به وفور می‌توان دید از جمله در خانه گنجور، فرخی و مردان خان (همان: ۲۰۰، ۱۳۶، ۱۷۸، ۲۵، ۱۲۲، ۱۳۸، ۱۳۲). با وجود این همه آفت جهانی که از غرب نشأت می‌گیرد، در شرق رژیم توتالیتار کمونیستی با طبع انسان سازگار نیست<sup>۵</sup> (همان: ۲۰۰) اما اگر حکومت‌ها با هم جنگ قدرت دارند، در مقابل، مردمان جهان با هم در صلح و سازش هستند.<sup>۶</sup>

۱-۳-۲- داوری در باب برهه‌ای از تاریخ معاصر ایران (۱۳۳۲-۱۳۵۷): از کثرت تکرار نام مصدق، نخست‌وزیر ایران در سال‌های قبل از ۱۳۳۲ ش. و انعکاس نمادین تصاویر او در منازل هوادارانش، می‌توان گفت که تجدید ذکر مصدق و تقدیر از اقدامات او در ایام تصدی مناصب سیاسی و تقبیح کسانی که در سقوط او دخالت داشتند، از اهداف مهم این رمان است. در اتاق شاهین (نماینده گروه فکری خاصی از جوانان)، تصویری از مصدق را می‌بینیم که هستی (رمز ایران) (سرشار، ۱۳۸۱ الف: ۵۸ و دانشور، ۱۳۸۰: ۶۰) آن را کشیده‌است: «تصویر مصدق

در دادگاه... با دهان باز دست افراشته اشاره‌کننده، منعکس‌کننده فریادی از خشم و حیرانی و اشاره‌ای تاریخی... اسطوره‌ای، یادگار قرون و اعصار» (همان: ۷۹) است. مصدق ملی‌گرا و دموکرات و لیبرال بود (همان: ۸۲) اما مخالفانش که غالباً از اعوان حکومت پهلوی بودند، او را متهم به تبعیت از حزب توده می‌کردند و بدین جهت غربی‌ها موجب سقوط او شدند (همان: ۸۱). «دوران مصدق که رهبر ملی ایران است» (همان: ۱۴۷) به سرگشتگی مردم ایران تا حدی جواب داد» (همان: ۸۳). «مصدق تارهای دل مردم ایران را به لرزه درآورد. عاقبت کاری می‌کنند کارستان» (همان: ۸۴). با توجه به روند داستان می‌توان از «کارستان» به سقوط حکومت پهلوی تعبیر کرد. اهمیت مصدق به قدری است که نام او به صراحت آمده نه به رمز و تاویل.

از نظر دانشور بعد از مصدق ایران بدون رجل ره‌شناس می‌ماند مانند دختری که یتیم مانده‌است. این سخن تاویلی است از این رمز که پدر هستی (رمز ایران) در راه مصدق کشته می‌شود. او که با مادر بزرگش زندگی می‌کند، شبی در عالم رؤیا خود را در باغ سوخته‌ای می‌یابد. دنبال رسنی و کلیدی می‌گردد که از چاهی آب بکشد و دری بسته را بگشاید. صدایی می‌شنود که: «آن‌ها که ریسمان دستشان بود، آن‌ها که کلید داشتند، همه‌شان گم و گور شدند» (همان: ۶).

از شاه ایران به رمز و تصریح سخن رفته است و همه از وابستگی و جاه‌طلبی و استبداد او حکایت می‌کنند. عنوان جزیره سرگردانی، پیش از ورود به متن، مخاطب را با نقیضه این شعار شاه پهلوی مواجه می‌کند که: «ایران جزیره ثبات است» (همان: ۱۶۵) اما برای اداره «جزیره ثبات» از «شعبان بی‌مخ» کمک می‌گیرد (همان: ۸۱). مثل «همشیره‌اش» به اطاعت از بیگانگان متهم است (همان: ۸۰) و مانند اطرافیان پول و قدرت می‌خواهد (همان: ۸۰) و بی‌اعتنا به فرهنگ و هنر ایرانی و غرق در رفاه و فسق و فجور است. به استناد قرآینی که در رمان هست، می‌توان احمد گاراژدار را - که برای رجال غربی که وارد ایران می‌شوند، مسکن تهیه می‌کند و از قبل آن به لقب گنجور و مال فراوان می‌رسد- رمزی از او تلقی کرد و می‌توان گفت شاه، ایران را پایگاهی برای غرب می‌داند. تعداد آمریکاییان در ایران بیش از انگلیسی‌هاست زیرا از امریکا در این رمان دو نماینده، هیتی و کراسلی، و از انگلستان یک نماینده، سرادوار، هست.

روشنفکران نیز موضوع توجه نویسنده‌اند. پس از کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ روشنفکران به چند دسته تقسیم می‌شوند و هر دسته‌ای نماینده‌ای در این رمان دارد: گروهی جذب دستگاه حکومت می‌شوند. در میان این گروه استاد دانشگاه هم می‌بینیم (همان: ۱۴۶)؛ ملی‌مذهبی‌ها که از روشنفکران‌اند، با زنده نگه‌داشتن یاد مصدق، با شاه مخالفت کرده، به ایران عشق می‌ورزند. نماینده این‌ها توران است (سرشار، ۱۳۸۱ الف: ۳۷) که می‌کوشد هستی

(نماد ایران) را به سلیم نماینده «روشنفکران مسلمان» (همان: ۳۵) بدهد ولی از تصور این که ایران به دست امریکا و انگلیس و روس افتاده است، در حالت جنون می‌میرد؛ روشنفکران مسلمان می‌کوشند که میان چپی‌ها و روحانیت اسلامی الفت ایجاد کنند. این‌ها نمی‌توانند از منافع اقتصادی خود چشم‌پوشند. مشتاق‌اند که اختیار ایران را به دست گیرند اما پس از تصاحب ایران، در عرصه‌های خطرناک ایران را رها می‌کنند و به سوی زندگی آرام می‌خزند. نماینده این‌ها سلیم است؛ گروهی تا دل خطر پیش می‌روند اما پس از خوردن نخستین ضربه، به زندگی عادی برمی‌گردند. نماینده این‌ها مراد است؛ گروهی در مبارزه مسلحانه فدا می‌شوند. نماینده این‌ها مرتضی است. با همه این‌ها از فعالیت‌های احزاب و روشنفکران به «حزب بازی و گنداب روشنفکری» تعبیر می‌کند که تنها کارشان این است که به «کارگران و دهقانان بگویند که بدبختند» (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۶۵). غالب روشنفکران از تحلیل وضع موجود عاجزند. نمونه آن سلیم است که اذعان دارد که از اوضاع ایران شناخت درستی ندارد. در اکثر امور کشور «همه چیز الگوی مسخره‌ای است از یک چیز واقعی. حزب قلبی است. مجلس قلبی است» (همان: ۱۶۹).

در چنین محیطی همه سیاسی می‌شوند با «حداقل دانش سیاسی و حداکثر صدور احکام سیاسی». پایان سیاست جز سرگردانی نیست. جوانان مثل بره‌های بی‌شبان‌اند. جوانی با خون خود می‌نویسد: «یا مرگ یا مصدق» و دیگری روزی پان ایرانیست یا هوادار جبهه ملی می‌شود، پس از مدتی از مارکسیسم منهای لنین، گروه چپ مستقل، گروه فداییان خلق به ترتیب، سر درمی‌آورد و بالاخره زمانی می‌رسد که مردم به هیچ یک از گروه‌های فکری و جریان‌های سیاسی و احزاب اعتماد نمی‌کنند (رک. همان: ۱۷۰-۱۷۲، ۱۴۸، ۱۷۳، ۱۱۱، ۲۲۷، ۵۹، ۱۶۵). «ایران مانند تویی سرگردان در میدانی است که هر کس لگدی به آن می‌زند و هرگز به دروازه نزدیک نمی‌شود» (همان: ۲۴۰). توده مردم آرزو می‌کنند که «کاش ما را به اسارت ببرند به سرزمین دیگری» (همان: ۱۵۶).

جوانان پس از نومی‌دی از روشنفکران زنده، به روشنفکران مرده روی می‌آورند. الگوی روشنفکری دینی و ندای بازگشت به اصالت ایرانی-اسلامی و مهدویت انقلابی را در آثار آل‌احمد می‌جویند. تأثیر افکار خلیل ملکی نه تنها بر جوانان بلکه «بر آل‌احمد و دانشور در این رمان دیده می‌شود» (زرشناس، ۱۳۸۸: ۵۳ مصاحبه). شریعتی به ظاهر در رمان زنده است، «مهدویت انقلابی را راه‌رهای از شیطان‌زدگی معاصر» می‌داند (دانشور، ۱۳۸۰: ۳۳ و ۱۶۲ و ۱۶۶ و ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۵، ۲۱۵، ۲۳۴، ۲۳۵ و سرشار، ۱۳۸۱: ۵۱). البته این‌ها همه آرای نویسنده نیستند و ذکر همه مستلزم نوشته‌ای مبسوط‌تر از چارچوب این مقاله است.



دانشور در عین حال که ایران برهه مذکور را آماده انقلاب نشان داده است، از اوضاع و مسائل اجتماعی نه تنها چشم‌پوشیده بلکه تماماً به برخی از آن‌ها اشاره کرده است: فقدان بهداشت، تأثیر سیاست در اسباب بازی کودکان، کرایه دادن بچه برای گدایی، پسند کردن دختر در حمام‌های عمومی، زندگی رقت‌انگیز پیران، اهمیت فوق‌العاده لباس برای زنان، مزاحمت تلفنی مردم به همدیگر، ازدواج صاحب‌منصبان ایرانی با زن غربی، تبدیل شدن عمل اعتقادی به شعار، آمیختگی معماری ایرانی با غربی در تهران، افزایش نامعقول جمعیت در تهران، وضع نابسامان خیابان‌های تهران، نشستن پنج مسافر در یک تاکسی، وضع رقت‌آور ساکنان حلبی‌آباد، شیوع مواد مخدر، فقر اکثر طبقات، شیوع رباخواری، حاکمیت روابط به جای ضوابط در امور اداری و اقتصادی، دزدی مدیران ارشد جامعه، رواج رشوه، توزیع مناصب با روابط خانوادگی، وضع نامطلوب علم و خصوصاً علم پزشکی، بریده شدن استادان دانشگاه‌ها از فرهنگ ملی، انحطاط ادب و هنر، سلطه سانسور بر انتشارات، فقدان آزادی اندیشه، منع مردم از شغل مطلوبشان، سنگینی سایه ساواک بر سر دانشگاه‌ها، فاصله‌های طبقاتی ننگین، سلطه ثروت بر ارزش‌های اجتماعی، وقوع اقتصاد به عنوان ملاک ازدواج، شیوع اسراف در زندگی اشرافی حاکمان، وقوع فقر و مصرف‌زدگی و جنگ در کانون توجه انقلابیان، بازی با حیوانات به سبک غریبان، تأثیر روشنفکران بر آمادگی مردم برای انقلاب، رشد تفکر استعمار سستی در میان قشرهای مختلف جامعه، جایگاه والای شعر و عاطفه در زندگی ایرانیان، سفره‌آرایی ایرانیان، عیدی دادن ایرانیان به همدیگر، گستردن بساط شاعرانه بر تربت اموات، علاقه ایرانیان به بساط پرده‌خوانی، کم‌کاری کارمندان و مسائلی از این قبیل در این رمان به تعدد جایگاه خاصی یافته‌اند (دانشور، ۱۳۸۰: ۴۱، ۱۳۵-۱۳۶، ۱۴۲-۱۴۳، ۲۲۴، ۱۸، ۱۰۲، ۱۰۴، ۲۵، ۱۲۵، ۱۲۰، ۸۴، ۷، ۱۷۲، ۶۶، ۲۶۰، ۷۲، ۲۱۳، ۲۲۳، ۲۱۶، ۱۶۸، ۱۱۸، ۵۴، ۲۱۵، ۵۵، ۱۷۸، ۹، ۲۴۱، ۱۴۹، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۵۰، ۲۴۹، ۶۷، ۲۶، ۷۲، ۱۸۸، ۵۱-۵۲، ۱۷۷، ۲۱۳-۲۱۴، ۲۱۴، ۲۴، ۱۶۹، ۱۷۴، ۱۰، ۱۱، ۲۸، ۵، ۱۴۸، ۲۳، ۲۴، ۳۴، ۱۱۹، ۱۰۶-۱۰۷، ۴۴، ۹۸، ۱۹۰، ۱۸۲، ۱۴۵، ۱۰۸-۱۰۹، ۱۵۹، ۶۵).

نگاه نویسنده به مسائل اجتماعی ایران را می‌توان در دو محور جست: ایران سستی؛ ایران متأثر از غرب. ایران سستی ارزش‌ها و مسائل خاص خود را دارد. از جمله ارزش‌های آن جشن‌های ملی و حواشی انسانی آن و زندگی شاعرانه ناشی از ارتباطات عاطفی و فرامنطقی با سرچشمه‌های رحمت آسمانی است. از جمله ضعف‌های آن تضییع حقوق زنان است، زیرا زنان اختیار ازدواج و طلاق و استقلال اقتصادی ندارند. در نتیجه در نقش یک عضو فرعی و زیردست در جامعه مردسالار ظاهر می‌شوند (همان: ۷۵، ۴۱، ۱۴-۱۵ و ۸۵). از تأثیر روزگار، مردم ایران با خوی ستم‌پذیری و تحمل برآمده‌اند تا جایی که این خوی را در سرتاسر رمان و در رفتارهای اکثر قشرهای جامعه

اعم از باسواد و بی‌سواد و فقیر و غنی می‌توان دید. با وجود این سرچشمه‌های زندگی درست سستی ایرانی را در قرآن، عرفان اسلامی و مهدویت انقلابی می‌توان جست تا بتوان از «تجدد خواهی» به سبک غربی یا «مدرنیسم ولنگار» رها شد (همان: ۳۱).

یکی از خصوصیات ایران متأثر از تمدن غرب، پیدا شدن قشر غربزدگان است؛ یعنی کسانی که با آشنایی با فرهنگ و تمدن غرب و گرایش به آن و همچنین با رسیدن به مناصب سیاسی و اجتماعی مؤثر در سیاست‌های دولت، به ترویج فرهنگ غرب در ایران کمک می‌کنند. بر اثر کنش‌های این قشر تحولات مهمی در ایران به وقوع می‌پیوندد. رجال غربی جایگاه مهمی در سیاست‌گذاری کشور پیدا می‌کنند (همان: ۱۲۰)، آزادی جنسی و رفتارهای ضد ارزش‌های سستی و اعتیاد به مواد مخدر در جمع غربزدگان ترویج می‌شود و فرهنگ مصرف‌جوی فرهنگ قناعت را می‌گیرد (همان: ۱۹۸، ۱۲۵، ۱۸۸، ۱۹۸، ۱۵-۱۶، ۲۵۸ و ۹ و ۱۲۳، ۲۰۴، ۱۵، ۱۳، ۱۵۷-۱۵۸، ۱۸ و ۲۵-۲۶ و ۱۲۰-۱۲۲، ۸، ۴۳، ۷۰، ۹۵، ۴۹، ۵۵، ۵۹، ۵۰، ۱۶۱، ۸۳-۸۵، ۱۶۱-۱۶۳، ۱۴۵-۱۴۶ و ۷۲). این‌ها نمونه‌هایی‌اند از موارد فراوان.

تمام خانواده‌های مطرح شده در این رمان، جز خانواده تیمورخان که متعلق به طبقه کارگر است، آسیب دیده‌اند. در این مساله، آسیب و مظلومیت زنان بیشتر است: توران، مهرماه و عشرت شوهر خود را و هستی پدر خود را از دست داده‌است. مادر سلیم شوهر هر جایی دارد. لعل بیگم پاکستانی در پوشش ازدواج اسیر سردار ارد انگلیسی است. «پسیتا»ی فیلیپینی در خانه گنجور، در جایگاه خدمتگزار بی‌عفت می‌شود. ننه‌آقا جز خدمت در خانه مردم راهی ندارد. زنانی هم که شوهر دارند، نوعی بیگانگی در میان آنان حاکم است مثل عشرت و شوهر دومش گنجور. گذشته از این‌ها، یکی از مضامین این رمان بازگویی تنهایی دردناک سیمین است. وی به هربهانه‌ای، با لحنی تأثرانگیز، به پیری و تنهایی و بی‌فرزندگی خود اشاره می‌کند (همان: ۱۰۹، ۱۱۱، ۴۱، ۹۴-۹۵، ۱۰۴-۱۰۹، ۴۴، ۴۱، ۱۶۱، ۷۳، ۳۹). با وجود این زنان به جای کمک به همدیگر به حکم یک خصومت نانوشته، همدیگر را می‌آزارند چنان که توران و مهرماه با مزاحمت تلفنی سیمین و عشرت را می‌آزارند. جامعه نیز به تضییع حقوق زن دامن می‌زند. زن برای این که حقوق خود را به دست آورد، باید تبدیل به «زن نو» شود (همان: ۱۶۱). در مورد نظریات اجتماعی نویسنده، در این رمان باز هم می‌توان سخن گفت.

۲-۲- جزیره سرگردانی، پدیده‌ای مجزا از واقعیت‌های موجود: طرح رمان جزیره سرگردانی حوادث به هم پیوسته زندگی دختری است به نام هستی-که پدرش بنا بر قولی در آشوب‌های خیابانی مربوط به حوادث ۲۸ مرداد ۳۲ و بنا بر قول دیگر در حال حفاظت از مصدق کشته شده است- در کشوری طوفان‌زده که تمام آثار حیات و امید از

آن نابود شده است و هیاهو و تاریکی تمام فضای آن را پر کرده است. مادرش با مردی ازدواج کرده به نام احمد گاراژدار که از قبل خدمت به رجال آمریکایی در ایران، به ثروت افسانه‌ای رسیده و به گنجور تغییر نام داده است. هستی با مادربزرگ خود به نام توران زندگی می‌کند که در فقر و مسکنت، هستی و برادرش شاهین را می‌پرورد. هستی در دانشگاه با جوانی به نام مراد آشنا می‌شود و از عشق او به سیاست و مبارزه علیه حکومت کشیده می‌شود. از طریق مادرش با سلیم آشنا می‌شود و عشق او را هم در کنار عشق مراد در دل خود می‌پرورد. در این رمان ضمن مطالعه زندگی و احوال هستی، با سیمین، جلال، ملکی، شریعتی، مصلق، کراسلی، مسترتهی، مردانخان، دکتر بهاری، سرداوار، لعل بیگم، تیمور، یک سرهنگ بازنشسته ارتش، گنجور، بیژن، پسینا و چند شخصیت فرعی رمان آشنا می‌شویم. وجود پنج شخصیت اول تاریخی در این رمان، مرز واقعیت و خیال را در هم ریخته است و خواننده نمی‌داند که با دنیای واقعی مواجه است یا با دنیای خیالی، اما با نگاه دیگر، باید گفت که این رمان با شخصیت‌های خیالی اش خود واقعی است که با واقعیت تاریخی مبادله و تعامل دارد. هیچ یک از شخصیت‌های خیالی - غیر از آن پنج شخصیت تاریخی - مابازای تاریخی ندارد اگرچه وجود نمونه‌های واقعی مشابه را نمی‌توان انکار کرد. به عبارت دیگر هیچ یک از شخصیت‌ها و حوادث رمان واقعی و تاریخی نیست.

شخصیت‌های این رمان در پی ساختن دنیایی هستند که نه تنها مسائل و مشکلات جهان واقعی را ندارد، بلکه عناصری دارد که به آرامش و تعالی انسان کمک می‌کند، مثلاً یکی از این عناصر، قوه زیباشناسی نافذ در برخی از شخصیت‌های آن است. هستی - نمونه «زن نو» ایرانی - الگوی کشف و ستایش زیبایی و بدین جهت محبوب دوست و دشمن است. با افزایش امثال هستی زندگی دگرگون می‌شود. برای کشف زیبایی که از «جهان متعالی» است و زندگی را وسیع و انسان را «رام و آرام» می‌کند (همان: ۳۷) نه تجارب عالی لازم است، نه آزمایشگاه‌های بزرگ بلکه ذوق سلیم لازم است تا انسان را از شرهای موجود نجات دهد. در نگاه متفاوت، هر پدیده‌ای مظهر جمال است: «هیچ کس به فکر برگ‌ها نیست چقدر انتظار می‌کشند تا یک گل دربیاید» (همان: ۵۷). با این همه زیبایی گل‌ها سحر آمیز است.<sup>۸</sup> در دنیای این رمان، ذوق بر منطق عقلانی غلبه دارد، مثلاً هستی سال‌ها با محاسبات عقلانی، دل به مراد می‌دهد و او را مناسب زندگی مشترک خود می‌داند اما پس از دیدن سلیم چنان شیفته چشمان ساحر او می‌شود که کل محاسبات عقلانی خود را از یاد می‌برد و از جهان شناخته و معقول و روشن بر می‌گردد و به جهانی ناشناخته و برخاسته از ذوق وارد می‌شود. این تحول با هیچ یک از محاسبات عقلانی معاصر که منطق حاکم اکثر جوامع واقعی است، سازگاری ندارد. بدین ترتیب از نظر دانشور ذوق و عاطفه زندگی را بهتر از عقل

می‌سازد. تمدن حاضر باید اعتبار عشق و عاطفه و ابعاد ذوقی روان آدمی را معتبر بداند و گر نه نمی‌توان جهانی ساخت که تمام نیازهای فلسفی و وجودی انسان در آن محفوظ و محترم باشد.<sup>۹</sup>

یکی دیگر از عناصر تعالی‌بخش دنیای نوین این رمان اعتنا به جنبه‌های ماورای طبیعت در وجود انسان است. بر خلاف دانش دکارتی که در آن انسان را تا گنجایش در چارچوب قوانین فیزیک فرومی‌کاهند، در این رمان درهای عالم‌های فرافیزیک به روی بشر باز می‌شود. یکی از این درها، رؤیا است. این رمان با خوابی آغاز و مهمترین مسأله زندگی قهرمان در آن مطرح می‌شود و با خوابی هم پایان می‌یابد که کلید طلایی حل آن مسأله، از عالم اساطیر و آرمان‌ها، در آن پیدا می‌شود؛ یعنی ظرفیت وجودی انسان تا عالم آرمان و اساطیر و رؤیا گسترش می‌یابد و سرنوشت بعد روانی انسان در ظرفیت‌های فرامنطقی و شاعرانگی رقم می‌خورد. جایی که قوه عقل از حل مشکل بازمی‌ماند، قوه ذوق، هستی را می‌کاود و درهای تازه‌ای را می‌گشاید و نیروی کشف و شهود اعتبار می‌یابد.

بنابراین، این رمان جهانی است در کنار دنیای واقعی که نویسنده در آن زندگی می‌کند. جهان داستان قوانین و ساختار خاص خود را دارد و مخاطب را از افکار خود جدا کرده، وارد دنیایی دیگر می‌کند که در رمان است. حوادث و شخصیت‌ها و کنش‌ها و اخلاق آنان را چنان‌که هستند، می‌پذیریم و در ارتباط با ساختار آن نقد و تحلیل می‌کنیم نه خارج از آن یا در ارتباط با جهان خارج. در نقد و تحلیل و تفسیر کلیات و جزئیات داستان نمی‌توان ارزش‌ها و حقایق هستی را بر داستان تحمیل کرد چون دنیایی کامل ساخته و پرداخته شده‌است با منطق خاصی که مخاطب نقضی در آن نمی‌بیند و می‌پذیرد که این دنیا واقعیتی مستقل از جهان است.

۲-۳- جزیره سرگردانی پدیده‌ای در بین واقعیت و خیال برای کشف هستی: چنان‌که در مقدمه از قول میلان کوندرا نقل کردیم، کار رمان نویس پیچیده‌تر و عمیق‌تر از کار مورخ و در قلمرو کار فیلسوف است اما اگر رمان را عرصه بروز آرا و جهان‌بینی نویسنده بدانیم، از نظر دانشور رمان جهانی است که هم واقعیات هستی و برهه سرنوشت‌ساز تاریخ باید در آن منعکس شود و هم نگرش‌های فلسفی انسان. به عقیده او رابطه هنر و واقعیت مانند رابطه بخار و آب است: «بخار نه شکل و نه رنگش به آب نمی‌برد اما اساسش از آب است. عین واقعیت و هنر» (همان: ۸۵)؛ بنابراین رمان هم زندگی است هم گسترده آن.

مغز سخن دانشور در مقوله کشف هستی و گسترش ظرفیت‌های زیستی بشر، کشف جنبه‌های نامکشوف روان آدمی است چون از نظر وی انسان در کانون آفرینش، و عشق علت غایی خلقت انسان است. بدین جهت «انسان گرامی‌ترین درخت جهان» (همان: ۶۴) جاذبه عشق و بندگی از جانب خدا (همان: ۳۷) و بشر قهرماً نیازمند متافیزیک است (همان: ۳۲). لذا علم نباید راه آسمان را به روی بشر ببندد. بشر باید بداند که «مثل بادکنکی است

در دست خدا» (همان: ۴۸). پس بر هر هنرمندی است که برای کشف نامکشوف‌های روان و محیط آدمی به قدر وسع بکوشد. وی کشف جهان را در چند جنبه انسان و هستی به کار بسته است که به آنها به اختصار تمام اشاره می‌کنیم:

۲-۳-۱- کشف مصداق‌های کمال در انسان: دانشور یکی از جنبه‌های کشف و گسترش هستی را در ظرفیت انسان برای رسیدن به درجاتی از کمال می‌جوید. بر حسب احتمالات عقلانی، درجات کمال انسان نامحدود است و عملاً رسیدن به آن آسان نیست. با وجود این ممکن است که کسی به درجاتی از کمال از جمله فهم و شعور و کردارهای نیک برسد که رسیدن به آن بر اکثر مردمان مقدور نباشد و رمان محل عرضه الگوهایی است که به درجاتی از کمال رسیده‌اند. لذا در این خصوص در این رمان چهار شخصیت هست که رسیدن به درجات فهم و شعور و کردارهای نیک آنان از عهده تمام شخصیت‌های رمان خارج است و بیش و کنش آنان حاکی از این است که انسان می‌تواند با عشق، تفکر عمیق و درست، عاطفه سالم و جامع، و کنش‌های عالی از جمله نوع‌دوستی و فعالیت مفید و فداکاری زندگی را توسعه داده، دیگران را به سوی عشق و انسانیت و آزادی و عدالت اجتماعی سوق دهد. این چهار شخصیت عبارتند از هستی، استادمانی، سیمین و توران. هستی اوصاف و شأنی دارد که دیگران از آن محرومند. از جمله آن‌ها، قوه نافذ کشف زیبایی‌ها در کل مظاهر هستی و عشق به آن، کمک به هم‌نوعان، آزادی و جنگ با ظلم است. شعور باطنی و ذوق تعالی بخش خاص او بر محاسبات عقلانی و مناسبات علمی غلبه می‌کند. اکثر این اوصاف و کنش‌ها را در زندگی سه شخصیت دیگر هم که نام بردیم، می‌بینیم. با این اوصاف و کردارها زندگی گسترش می‌یابد (همان: ۳۷). از این که وجود چنین انسان‌هایی در زندگی مقدور است نه محال، حاکی از این است که این رمان در قلمرو واقعیت است؛ اما این که چنین شخصیت‌هایی پرورده قلم یک نویسنده و متعلق به عالم هنر هستند، و همچنین این که سه نفر از آن چهار نفر، زن هستند، از این حکایت می‌کنند که این رمان متعلق به عالم خیال است تا ما را با دنیای خیالی نویسنده‌ای آشنا کند که زن است و قصد دارد الگوی «زن نو» را معرفی کند.

۲-۳-۲- کشف جهان‌های ناشناخته در وجود انسان: به استناد این رمان، از نظر دانشور، انسان چندین جهان ناشناخته در وجود خود دارد که بر حسب مقتضیات برخی از آن‌ها را به نمایش می‌گذارد. یکی از این جهان‌ها، *امکان تحول* است. این جهان را در وجود گنجور و عشرت به نمایش گذاشته است، مثلاً احمد گاراژدار از قرار گرفتن در مسیر خدمت به رجال غربی، به ثروت افسانه‌ای می‌رسد و تبدیل به احمد گنجور می‌شود. پس از همراهی با مخالفان حکومت، موقعیت و تمام سوابق خود را فراموش کرده، تبعیدیان را از جزیره سرگردانی نجات

می‌دهد و تبدیل به شخصیتی دیگر می‌شود. عشرت نیز زندگی با مردی میهن‌پرست را فراموش و به زندگی اشرافی خو می‌کند و سپس بر اثر حوادثی کوچک به زیست زاهدانه روی می‌آورد. بنابراین می‌توان پذیرفت که انسان قابل تحول است و باید متناسب با این ظرفیت با او تعامل کرد.

یکی از آثار وجود عوالم ناشناخته در وجود انسان تنوع شخصیت‌ها است. در وجود آدمیان بر اثر تنوع عوالم، تفاوت هویت‌ها پیدا می‌شود. در این رمان هیچ شخصیتی شبیه دیگری نیست و حتی گاهی باهم تفاوت‌های اساسی دارند. هستی کمال و جمالی دارد که او را از همگان متمایز می‌کند. شعور او باعث تمایز فهم اوست. مراد با این که با سلیم در یک گروه و در یک جبهه است، با او تفاوت و اختلاف فکری فراوان دارد. هستی با نیکو در دو قطب مخالفند. توران و عشرت مثل آب و آتش‌اند. استادمانی با تمام شخصیت‌های رمان متفاوت و نسبت به همه باکمال‌تر و هنرمندتر و نیک‌اندیش‌تر است. شجاعت مرتضی با ترسویی مراد قابل مقایسه نیست؛ در حالی که هر دو علیه استبداد می‌جنگند. بیژن از پدرش گنجور بسیار جوانمردتر و آزاده‌تر است. محتمل بودن وجود چنین انسان‌هایی در زندگی واقعی رمان را به مثابه آینه‌ای در برابر زندگی واقعی نشان می‌دهد ولی از این که هر شخصیتی قشری یا طبقه‌ای را نمایندگی می‌کند و در عین حال عالمی از عالم‌های پنهان در وجود انسان را به نمایش می‌گذارد و همه این‌ها در یک مجموعه خیالی گرد هم آمده‌اند تا الگوی نوینی از جهان ارائه کنند، رمان از عالم واقعیت دور می‌شود.

۲-۳-۳- کشف عشق، موجب تغییر زندگی: در یکی از صحنه‌ها، هستی از درماندگی حیرت و تنهایی به سیمین پناه می‌برد. هر دو از بحث در مورد عشق از دیدگاه سهروردی، ذوقی می‌یابند اما در همین اثنا صدای زنگ تلفن بلند می‌شود و بحث عشق ناتمام می‌ماند و بحث گرفتاری‌های زندگی باز به مجلس بازمی‌گردد. این صحنه می‌تواند چنین تأویل شود که در زندگی صنعتی امروزی (که تلفن نماینده آن است) عرصه برای عشق تنگ است. بنابراین می‌توان استدلال کرد که یکی از وجوه گسترش و کشف مغفوله‌های هستی، کشف عشق است. از نظر دانشور بهری از جلوه خدا عشق و امید و جذابیت است (همان: ۳۷). عشق بزرگ‌ترین راز آفرینش، آزادکننده از تردیدها و حقارت‌ها، تمرکز دهنده (همان: ۱۷۶)، بار امانت الهی، رساننده انسان به وادی ایمن (همان: ۴۸) و تنها راه خوشبختی است (همان: ۱۸۶). وقتی که انسان در غبار تردید گم می‌شود و بر سر دو راهی قرار می‌گیرد، تنها عشق می‌تواند او را نجات دهد. وقتی که هستی در دوراهی‌های گزینش سخنان سیاسی مراد و راز چشم سلیم گرفتار است، «سهروردی از ورای اعصار دل هستی را در مشت می‌گیرد» و بالاخره هستی سلیم را انتخاب می‌کند که جاذبه عشق او قوی‌تر است (همان: ۶۴). به حقیقت محور حوادث این رمان عشق است و در زندگی استادمانی با

همسرش، عشق سیمین به ایران، عشق هستی و سلیم به همدیگر و عشق هستی و مراد با هم، جلوه خاصی دارد. یکی از قراین این است که وقتی که سیمین به هستی درس عشق می دهد، تأویلی است از این که سیمین (همزاد نویسنده) به هستی (نماد ایران) درس عشق می دهد (همان: ۶۰). عشق ایجاب می کند که انسان از تردیدها برهد و به سوی آزادی و برابری و عرفان برود که راه نجات بشر در آن‌ها نهفته است (همان: ۳۵). در این صورت زندگی گسترش می یابد و زمانی که می خواهد بخشی از نامکشوف‌های زندگی را کشف کند، در مرز واقعیت و خیال قرار می گیرد.

#### نتیجه

جزیره سرگردانی الگوی رمان‌نویسی و یک اثر تاریخی‌هنری فلسفی است که هم در گذرگاه تاریخ آینه‌داری و گزیده‌هایی از حوادث سال‌های ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷ را بررسی و تحلیل و ارزیابی کرده، علل و عوامل و انگیزه‌ها و نتایج سقوط حکومت پهلوی را بررسی می کند، هم بر اثر تخیلات هنرمندانه یک داستان شیرین و جذاب ارائه می کند که در صحنه‌ها و کنش‌های شخصیت‌های خیالی، خیال و واقعیت در کنار هم پهلوی می گیرند و به تعامل می رسند و مخاطب سایه شخصیت‌های تاریخی را در کنار شخصیت‌های خیالی می بیند ولی در عین حال از استقلال و انسجام و کمال داستان مجاب می شود که رمان خود پدیده‌ای در کنار پدیده‌های جهان و واقعیتی در مقابل آن است و نمی توان آن را جزوی از هستی دانست بلکه دارای هستی مستقلی باید تلقی کرد و هم با کشف و گسترش جنبه‌هایی از هستی موجود و افزودن بایستگی‌ها و ظرفیت‌های دیگر به هستی، در سایه روشن واقعیت و خیال جا می گیرد و مخاطب را متقاعد می کند که رمان در عین حال که حافظه جمعی یک مملکت، آینه‌ای در گذرگاه تاریخ و پدیده‌ای در مقابل هستی است، خود می تواند امکاناتی به هستی ببخشد و ظرفیت‌ها و استعدادهایی را به یاد بشر بیاورد که برای بهتر ساختن زندگی خود، از ندای وجدان جمعی، رمان، کمک بگیرد. گذشته از این‌ها، با زندگی جاری بشر معاصر، تردیدها و تشویش‌های زندگی، راه‌های رهایی از بن‌بست‌های حیات معنوی، تقابل و تعارض علم و منطق با شعر و عشق، قهرمانان ملی ایران، تأثیر روشنفکران در روند زندگی تاریخی و فلسفی مردم و تأثیر نامطلوب روابط اقتصادی و سیاسی غرب بر زندگی ایرانیان و جزئیات زندگی اجتماعی و مادی مردم ایران در بین سال‌های ۱۳۳۲ - ۱۳۵۷ آشنا می شویم.

## پی‌نوشت

۱. برای رعایت اختصار از ذکر تمام آرا صرف نظر شد. برای آشنایی بیشتر رک. نجفی، ۱۳۸۹، و لاج و همکاران، ۱۳۸۹.
۲. میلان کوندرا در مورد مسائل چهار قرن چنین ابراز نظر می‌کند: «رمان در طی چهار قرن همه مضمون‌های اصلی هستی را در می‌نوردد: در زمان سروانتس، رمان در پی فهم ماجراست. با ساموئل ریچاردسن بررسی آنچه در درون می‌گذرد و پرده برداشتن از زندگی مکتوم احساسات را آغاز می‌کند. با فلویبر زمینه‌هایی را می‌کاود که تا آن هنگام در زندگی روزانه ناشناخته مانده بود. با تولستوی به تأثیر عامل غیر عقلی در تصمیم‌ها و رفتارهای انسانی توجه می‌کند. رمان در صدد درک عمیق زمان است: لحظه فرار گذشته با مارسل پروست و لحظه فرار زمان حال با جیمز جویس. رمان با توماس مان به بررسی نقش اسطوره‌ها می‌پردازد؛ اسطوره‌هایی که از دورترین ایام آمده‌اند و رهنمون مایند» (کوندرا، ۱۳۸۰: چهارده، مقدمه به قلم مترجم، نیز صص ۴۲ و ۴۵).
۳. به گفته سیمین بهبهانی نگارش این رمان در سال ۱۳۶۲ به پایان رسیده‌است (بهبهانی، ۱۳۸۹: ۲۳۵).
۴. این سخن تاوولی است از این صحنه که هستی تصویر مجسمه آزادی آمریکا را طوری می‌کشد که پشت به دریا کرده و مشعلش خاموش است (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۱۹-۱۲۱).
۵. در میدان مخبرالدوله مجسمه حکومت کمونیستی در حالی است که «کارگر می‌زند تو سر دهقان» (همان: ۳۸).
۶. مثلاً وقتی که دول آمریکا و شوروی در جنگ سرد هستند، «زن‌های امریکایی ملحفه‌های روسی می‌خرند و مردم روس گندم امریکایی می‌خورند» (همان: ۲۵ و ۲۵۶).
۷. از گفت و گوی هستی با بیژن برمی‌آید که آثار آل‌احمد ندای لایتقطع دعوت به اصالت ایرانی - اسلامی و مهدویت انقلابی است (همان: ۱۲۰ و ۱۸۸).
۸. راوی این رمان گفت‌وگو و رمز و اشاره‌ها و حال و قال گل‌ها و آب را به خوبی می‌شنود و می‌بیند: «آب الماس گون به استخر می‌ریخت و شتاب داشت... در حاشیه باغچه گل‌های بنفشه به آب زلال استخر آبی رنگ چشم دوخته بودند و با نگاهشان تمنا داشتند که به آن‌ها هم برسد و آب هم می‌گفت که شادابیشان کم و کسری ندارد» (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۱۵).
۹. وصف ذوق و حال هستی در دیدن چشمان سلیم خواندنی است: سلیم نشست و هستی حضور نگاه سلیم را در چشم‌های خود پذیرا شد. آن چشم‌ها چه رازی داشتند؟ چه نامی؟ چه صفتی؟ مغناطیس؟ آهن‌ریا؟ دریچه‌ای به قلب ناشناخته؟ آن چشم‌ها هستی را... به اقیانوس آرامی می‌کشاندند و بعد به ساحل امنی می‌بردند و حمایتش می‌کردند... این بابا چشم‌های تبار عجیبی داشت درشت و شبیه حرف صاد. رنگ چشم‌ها رنگی میان آبی و خاکستری بود که دورش سورمه کشیده باشند. مردمک چشم‌ها نور می‌گرفت و نور در آن جا به جا می‌شد و چشم‌ها با تغییر درجه نور رنگشان عوض می‌شد و با حرکت سر حتی شکلشان هم تغییر می‌کرد و صاد اول به صورت صاد وسط در می‌آمد. ترس هستی را برداشت چرا که دلش فرو ریخت» (همان: ۲۸ و ۲۳).



## کتابنامه

- بهبهانی، سیمین. (۱۳۸۹). «دیدار در جزیره سرگردانی». بخارا. سال ۱۲. شماره ۷۵. فروردین - تیر. صص ۲۳۱-۲۳۵. پاینده، حسین. (۱۳۸۲). *گفتمان نقد*. چاپ اول. تهران: روزنگار.
- دانشور، سیمین. (۱۳۸۰). *جزیره سرگردانی*. چاپ دوم. تهران: خوارزمی.
- ریچاردز، آیور آرمسترانگ. (۱۳۸۸). *اصول نقد ادبی*. ترجمه سعید حمیدیان. چاپ دوم. تهران: علمی - فرهنگی.
- زرشناس، شهریار. (۱۳۸۸). «میز گرد». *زمانه، ماهنامه اندیشه و تاریخ سیاسی ایران معاصر*. شماره ۷۹-۸۰. صص ۵۰-۶۳.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۲). *یادداشت‌ها و اندیشه‌ها*. چاپ چهارم. تهران: جاویدان.
- ساده، ا. (۱۳۸۱). «تردید در همه قطعیت‌ها». *روزنامه کیهان*. ۱۵ مرداد. صص ۱۲-۱۳.
- سرشار، محمدرضا. (۱۳۸۱الف). «مذهب و انقلاب در جزیره سرگردانی و ساریبان سرگردان». *ادبیات داستانی*. شماره ۶۲. آبان. صص ۳۲-۴۱.
- سرشار، محمدرضا. (۱۳۸۱ب). «هفت وادی». *ادبیات داستانی*. شماره ۶۳. آذر. صص ۳۴-۳۸.
- سیدحسینی، رضا. (۱۳۷۶). *مکتب‌های ادبی*. (دو جلد). چاپ دهم. تهران: نگاه.
- علمی، محمدعلی. (۱۳۷۳). «شور عاطفی مادرانه در ساده انگاری تاریخ و ادبیات». *ادبستان فرهنگ و هنر*. شماره ۵۴. خرداد. صص ۶۸-۷۲.
- کالر، جاناناتان. (۱۳۸۹). *نظریه ادبی*. ترجمه فرزانه طاهری. چاپ سوم. تهران: نشر مرکز.
- کوندرا، میلان. (۱۳۸۰). *هنر رمان*. ترجمه پرویز همایون‌پور. چاپ پنجم. تهران: گفتار.
- کلیگز، مری. (۱۳۸۸). *درسنامه نظریه ادبی*. ترجمه جلال سخنور و الهه دهنوی و همکاران. چاپ اول. تهران: اختران.
- گلشیری، هوشنگ. (۱۳۸۰). *باغ در باغ*. (دو جلد). چاپ دوم. تهران: نیلوفر.
- لاج، دیوید و همکاران. (۱۳۸۹). *نظریه‌های رمان*. ترجمه حسین پاینده. چاپ اول. تهران: نیلوفر.
- لوکاچ، گئورگ. (۱۳۸۱). *جامعه‌شناسی رمان*. ترجمه محمد جعفر پوینده. چاپ دوم. تهران: چشمه.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۲). *ادبیات داستانی (قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان)*. چاپ چهارم. تهران: علمی.
- نجفی، ابوالحسن. (۱۳۸۹). *وظیفه ادبیات*. چاپ سوم. تهران: نیلوفر.