بررسی جنبه‌های رئالیستی رمان «جزیره سرگردانی»[1]

دکتر ابراهیم رنجبر
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقق اردبیلی

چکیده

بحث اصلی این نوشته جنبه‌های رئالیستی رمان «جزیره سرگردانی» است. این جنبه‌ها را در دو گروه از داده‌های موجود در رمان بررسی کرده‌ایم: گروه اول مبانی نظری مربوط به رمان نویسی و گروه دوم تعدادی از جزئیات متعلق به روش کار نویسنده در داستان پردازی است. در مبانی نظری به دو کارکرد رمان، یکی، رسالت رمان در کشف نامکشوفها و امکانات محتمل هستی و خصوصا انسان، و دیگری، بازنمایی حوادث و تجارب تاریخی برای ثبت دورانهای عظیم پرداخته‌ایم. در بحث مربوط به جزئیات متعلق به روش کار نویسنده، عناصر مشابهت‌آفرین میان زندگی واقعی و زندگی داستانی را بدین شرح از رمان استخراج کرده و کارکرد هر یک را جداگانه توضیح داده‌ایم: انعکاس عناصر و بهری از اندیشه‌های فلسفی، انعکاس بخشی از زمان نویسنده در رمان، استفاده از شخصیتهای متنوع و جامع، و وجود مباحثات تاریخی در میان شخصیتها. علاوه بر اینها، تاثیر شخصیت پردازی، ارائهٔ پس زمینه، به کار گرفتن داده‌های تاریخی، اعتماد به ادراکات شخصی شخصیتهای داستانی و ایجاد تحولات جایگاهی در میان شخصیتهای داستانی و تاریخی، از بابت افزودن به جنبه‌های رئالیستی رمان بررسی شده‌اند. نتیجهٔ این بررسی نشان می‌دهد که اگرچه رگه‌هایی از پست مدرنیسم را در این رمان می‌توان دید، جنبهٔ رئالیسم در این رمان قوی‌تر از دیگر جنبه‌ها است و می‌توان آن را در ردیف رمان‌های رئالیستی مدرن قرن بیستم جای داد.

واژه‌های کلیدی: رمان، جزیره سرگردانی، دانشور، جنبه‌های رئالیستی.

۱- تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۱/۲۱ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۲/۹/۹

مقدمه

گسترهٔ چندین هزار ساله و تنوع حوزه‌های کاربرد، به اصطلاحِ رئالیسم کارکردهای بسیار متفاوت داده است. حتی در عهد افلاطون نیز مرز میان مفاهیم رئالیسم به اندازهٔ مرز میان واقعیت و حقیقت ـ که در فلسفه و مُثُل افلاطونی مطرح بود ـ مبهم و متفاوت بود تا جایی که چیزی را که دیگران واقعیت (real) می‌دانستند، افلاطون محاکاتِ واقعیت یا مُثُل عالم حقیقت قلمداد می‌کرد (افلاطون، ۱۳۸۱: ۳۹۵ـ٤١٥). صرف نظر از این تفاوتِ کارکردِ رئالیسم در حوزهٔ فلسفه، نویسندگان و منتقدان ادبی نیز، امروزه، مرز واقعیت را فراتر از پدیده‌های طبیعی یا حوادث تاریخی می‌بینند و مرزهای آن را در عالم حقیقت و هنر هم می‌جویند. در این جا غرض از عالم حقیقت اعم از عوالم تخیل و افسانه و اسطوره است.

در میان برخی از هنرمندان و رمان نویسان، اصالت عناصر متعلق به عوالم حقیقت و هنر، از دوران رواج فلسفه در معنی عام آن تا زمان حاضر، جایگاه خود را از دست نداده است. مثلاً افلاطون «واقعیت» اصیل را در **عالم** مُثُل می‌جست و قرن‌ها بعد، **کیتس**[1] در سال ۱۸۱۷ نوشت:

«من از هیچ چیز مطمئن نیستم مگر از قداست پیوندهای قلب و حقیقت تخیل. چیزی که به تشخیص تخیل زیباست، باید حقیقت باشد چه از پیش موجود بوده باشد، چه نبوده باشد ... هر چیز باور کردنی تصویری از واقعیت است که در آن هر چیزی ممکن است واقعیت باشد به استثنای ... ادعای ناممکن» (گرانت، ۱۳۷۹: ص ۷۱).

مفهوم ساده شدهٔ این نظریه این است که:

«وقتی می‌گوییم واقعیت، دو معنی از آن اراده می‌شود: یکی، معنی درونی و اسمی و غیرمرتبط با انسان و به معنی پدیده‌های موجود که هستی دارند. دیگر معنی بیرونی و فعلی و تحلیلی است که یک مفهوم انتزاعی و مجرد از واقعیت است و در زندگی انسان بر حسب تلقیات و بینش‌های متفاوت انسان نسبت به آن، نقش اساسی دارد» (دهقانی، ۱۳۸۳: ص ۱۱).

وقتی که انسان یک پدیدهٔ واقعی است، باید برساخته‌های خیالی و فکری و عقلی او جزء واقعیات تلقی شود. اصولا هر تخیلی، علاوه بر این که خود واقعیت تلقی می‌شود، مایه از

واقعیت دارد. یعنی غرض از عالم تخیل و حقیقت، عالمی است که از انعکاس کنشهای مربوط به عالم مادی به کارخانه عقل و عاطفهٔ هنرمند و واکنشهای عقلانی و عاطفی او بازآفریده می‌شود. این جهان‌بینی را **دانشور** چنین بیان می‌کند که «بخار نه شکل و نه رنگش، به آب نمی‌برد اما اساسش آب است، عین واقعیت و هنر» (دانشور، ۱۳۸۰: ۸۵). چنان که اصالت بخار در عالم واقعیت قابل تردید نیست، در اصالت هنر نیز نباید تردید کرد. علاوه بر این، باید هنر را واقعی‌تر و پایدارتر از هر پدیدهٔ واقعی تلقی کرد

«از جنبه‌های فراداستانی رمان **دانشور** تلویحاً چنین برمی‌آید که تاریخ و واقعیت صرفا برساخته‌هایی ناپایدارند نه حقایقی ابدی و مناقشه‌ناپذیر. بدین ترتیب **دانشور** مانند اغلب رمان‌نویسان پسامدرن، جهان‌بینی پوزیتیویستی و تجربه‌گرایانه رئالیسم را برای زمانهٔ ما ناکافی و ناکارآمد محسوب می‌کند و وظیفهٔ خود را نه صرف بازآفرینی واقعیت عینی بلکه آفرینش واقعیتی نوین می‌داند» (پاینده، ۱۳۸۱: ۷۷).

یکی از منتقدان و رمان‌نویسانی که واقعی بودن هنر را از هر پدیدهٔ ظاهری و واقعی اصیلتر قلمداد می‌کند، **گلشیری** است. او معتقد است که:

«هر رمان مخلوقی است در کنار [دیگر] واقعیت [ها و پدیده‌های موجود] که آن را نمی‌توان بر واقعیت زمانهٔ نویسندهٔ آن منطبق ساخت و یا حتی زمانهٔ او را در آن بعینه باز شناخت. خلق و ابداعی است فراتر از حدود و ثغور پادرگریز و تنگ همهٔ مسائل مبتلی‌بهِ زمان نویسنده ... هرچند به ناچار از زمان نویسنده رنگ و بو دارد» (گلشیری، ۱۳۸۰: ۲۱۱/۱).

به نظر او، سخنانی مثل «داستان آینهٔ تمام‌نمای زندگی است» و «داستان باید حقیقت نما باشد»، «خرافه‌اند» (همان: ۴۰۰/۱-۴۰۱).

یاد آوری این نکته لازم است که آرای **لوکاچ** را در این مورد باید در تقابل با نظریات گلشیری دید. از نظر **لوکاچِ** رئالیستِ سوسیالیست، داستان باید از تجارب و واقعیات، خصوصا تجارب تلخ محیط نویسنده حکایت کند (لوکاچ، ۱۳۸۱: ۲۰، با تلخیص و تصرف)؛ اما رئالیسم قرن بیستم به نظریات گلشیری نزدیک است.

«رئالیسم در قرن بیستم... در سطحی گسترده به مفهوم وفاداری به واقعیت روانی به کار رفته است. بدین معنی که با انواع مختلفی از اسلوب‌های هنری می‌توان خواننده را متقاعد کرد که تجربهٔ مطرح شده در یک اثر ادبی واجد واقعیت یا ذاتا رئالیستی است و برای این

کار هیچ لازم نیست که موضوع آن اثر را به وقایع عادی یا معاصر یا روزمره محـدود کـرد» (لاج و همکاران، ۱۳۸۹: ۸۵، ۱۸، ٥٤، ۱۵، ٦٥، ۸۸، ۷۱).

این نگرش را جهان‌بینی دکارت[۲] تایید می‌کند که گفته: «دست یافتن بـه حقیقـت امـری کاملا فردی است» (همان، ۱۳۸۹: ۱۷). با این دیدگاه، باید حق را بـه ایـن اندیشـه داد کـه «پیشامدهای زندگی جالب توجه نیستند مگر این که ذهنی آگاه آنها را احیا کند ... در ایـن صورت هنرمندان بزرگ مقلدان دنیا نیستند، رقیبان دنیا هستند» (گرانـت، ۱۳۷۹: ٦٦ و۸۱). با همهٔ اینها، باید داستان یا هر اثر هنری از طریق تشبّه زیاد «به ادراک عادی ما از زنـدگی، مجذوب کننده باشد» (پک، ۱۳۸۰: ۲۰) تا هنر جایگاه و رسالت آموزشی و سعادت‌آفرینی خود را حفظ کند.

در این جا، برای روشن کردن مبنای نظری این بررسی، ذکر این سـخن لازم اسـت کـه نمی‌توان وجود یک مسالهٔ واقعی را که به نحوی بر حیات مادی و معنـوی نویسـنده تـاثیر عمیق و پاینده گذاشته است، نادیده گرفـت؛ مسـاله‌ای کـه نویسـنده آن را «دوران عظـیم» (لوکاچ، ۱۳۸۱: ۱۸) تلقی می‌کند و قصد دارد – برای هدفی خاص – دیگران را بـا خـود هم‌درد و یا شریک کند. اموری که کار نویسنده را با مورخ یـا گزارشـگر خبـری متفـاوت می‌کنند، عبارتند از: اعمال نظر در گزینش مساله، انتخاب منظر، افزودن تخیـل و تفسـیر و داوری به گزارش هنری و تبلیغ جهان‌بینی خود، به جای آوردن شروط خلقت و بازآفرینی هنری، انتخاب قهرمانان و شخصیت‌ها و گفـت‌وگوهـا و زاویـهٔ دیـد مناسـب بـرای چنـد صدایی کردن گزارش، استفاده از شیوه‌های خـاص نمـایش، آمیختـن گـزارش بـا عناصـر فلسفی و اساطیری و تاریخی برای واقعی‌نمایی آن، انتخاب سبک و زبان طبیعی و زنـده و تصویری برای اقناع مخاطب، انتقال احساس بـرای هـم‌درد سـاختن مخاطـب بـا خـود و اموری از این قبیل عالم داستان را از طرفی شبیه عالم موجود و مالوف می‌کند و از طـرف دیگر داستان را مانند مصنوعات علمی در شمار پدیده‌های واقعی قرار مـی‌دهـد. **دانشـور** برای واقعی‌نمایی و هویت‌بخشی به عالم داستان خود از تمام اموری که ذکرشان در سطور فوق گذشت، استفاده جسته است. در این نوشته تعدادی از آن‌ها را ذکر می‌کنیم.

پیشینهٔ تحقیق

میرصادقی (۱۳۸۲) این رمان را در زمرهٔ «داستان‌های مستندگونه» جا داده است. با این وصف این رمان گزارشی کامل و مطابق واقع از تجربیات نویسنده است و لذا باید با جزئیاتی

از قبیل فردیت شخصیتهای دخیل در وقایع داستان و مختصات زمان‌ها و مکان‌های اعمالشان تفسیر شود. **پاینده** (۱۳۸۲) ضمن ستایش «پویش خلاقانهٔ **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 در هم ریخته است. بدین ترتیب در این رمان، جهانی طرح می‌شود که آمیزه‌ای از گزارش هنریِ «دوران عظیمِ» موثر بر نویسنده و تصویر تخیلیِ آرمان‌ها و افکار اوست. **سرشار** (۱۳۸۱) 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 که با حضور **سمیرا اصلان پور** و **محمدرضا سرشار** و **شهریار زرشناس** برگزار شده بود، در مورد واقعیت و خیال و دین و مذهب و سیاست در این رمان بحث شده اما جای بحث مربوط به ارزش رئالیستی رمان خالی است (رک. زرشناس، ۱۳۸۸: ۵۰-۶۳).

بحث و بررسی

دانشور را به واسطهٔ دو گروه دلایل و قراین، در رمان «جزیرهٔ سرگردانی»، باید رئالیست دانست و این رمان را در کنار رمان‌های رئالیستی مدرن قرن بیست جای داد. یک گروه از دلایل و قراین به مبانی نظری رمان‌نویسی تعلق دارند و گروه دیگر به جزئیات و برخی از ارکان رمان، (غرض از ارکان رمان پنج رکن شخصیت، گفت و گو، زمان، مکان و طرح است.) ابتدا در خصوص گروه اول، از چند دلیل و قرینه سخن می‌گوییم و سپس تعدادی از جزئیات را بررسی می‌کنیم.

۱- دلایل و قراین متعلق به گروه اول (مبانی نظری رمان‌نویسی)

۱-۱- کشف نامکشوف‌های هستی

۱-۱-۱- تاویل واقعیت، نشان واقعی‌نمایی: گاهی نویسندهٔ رئالیست قصد دارد بخشی از واقعیات محیط خود را مطابق تاثرات و عقاید و آرمان‌های خود تفسیر کند. در این صورت «رئالیسم صرفاً ثبت واقعیات نیست که نویسنده غیر ارادی انجام دهد بلکه نویسنده آفرینندهٔ دنیایی است که [در رمان مطرح می‌شود] و این مخلوقِ انسان ... ضرورتاً ماهیتی پویا و فعال دارد» (لاج و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۰۵).

۱-۱- ۲- واقعی‌نمایی رمان با کشف هستی: گاهی رمان با رسالت روشنگری هنری، در لایه‌ای عمیق‌تر از علوم دکارتی که می‌خواهد با کشف قوانین و روابط میان واقعیات

موجـود «انسـان را مالـک و اربـاب طبیعـت» (کونـدرا، ۱۳۸۰: چهـارده، مقدمـه بـه قلـم همایون‌پور) کند، سیر می‌کند و در کنار کنشهای متنوع، جنبه‌های ممکن و محتملِ «هسـتی را می‌کاود، نه واقعیت را. [جنبه‌هـای ممکـن و محتمـل] هسـتی آن‌چـه روی داده اسـت، نیست بلکه [عبارت است از] عرصهٔ امکانات بشری، هر آن‌چه انسان بتواند آن شـود، هـر آن‌چه انسان قادر به واقعیت بخشیدن به آن باشد...[در این راستا] رمان‌نویس تلاش می‌کند تا مضمونهای وجودی انسان را دریابد و موقعیتهای بدیع بیافریند» (همان: هفده، مقدمه بـه قلم همایون‌پور). بدین ترتیب رمـان بخشـی از وظـایف فلسـفه را بـه عهـده مـی‌گیـرد و همچنین از بابت جست‌وجو در حقایق نامکشوف هستی و کوشـش بـرای حـل برخـی از مسائل انسان، وارد قلمرو واقعیتهای پایدار و اصیل می‌شود و از واقعیتهای گذرا و نااصـیل فراتر می‌رود. پس‌خود واقعیتی نوین و پایدار و انکارناپذیر تلقی می‌شود.

یکی از اهداف نویسندهٔ رئالیست، از بـه کـار گـرفتن هـر یـک از ایـن دو روش، ارائـهٔ الگویی کامل‌تر و مطلوب‌تر از جهان موجـود، بـرای «تعیـین اسـباب سـعادت اجتمـاعی» (دهقانی، ۱۳۸۳: ۳۹) و تعالی بخشیدن به زندگی است. بدین جهت **فلوبر** «به رغم علاقـهٔ فراوان به نفس واقعیت، از صِرفِ ... رونوشت کردن واقعیت بیرونی بیزار بود. از نظـر وی هنرمند باید همه چیز را ارتقا دهد» (لاج و همکـاران، ۱۳۸۹: ٦٦). بـه اعتقـاد **هـاردی**[۳] و **ترالپ**[٤] از دیدگاه اخلاق «رمان وسیله‌ای اسـت بـرای ارائـهٔ درس دربـارهٔ رفتـار درسـت» (همان: ٦١). **لوکاچ**[٥] تئوریسین و منتقد معروف مجار و ستایشـگر «رئالیسـتهای سـترگ»[٦] «نویسنده را مامور اصلاحات و صیرورت جامعه می‌داند» (سیدحسینی، ١٣٧٦: ۳۰۲).

دانشور در رمان «جزیره سرگردانی» هر دو روشِ تفسـیرِ بخشـی از واقعیـات محـیط و زمان خویش و کشف بخشی از محتمل‌ها و نامکشوف‌های هستی را به کار گرفته است. با استفاده از روش اول یکی از «دوران‌های عظیم» زمان و محیط خـود را از دیگـاه خـویش، که همانا کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ است، بیان می‌کند تـا دیگـران را در عواطـف و تـاثرات خود سهیم کند. با استفاده از روش دوم، **هستی** را با اوصـاف خـاص معرفـی مـی‌کنـد تـا نمونه‌ای از انسان به «تعادل» رسیده را که از نامکشوف‌های هستی است، به نمایش گذارد.

وی با استفاده از این دو روش، به واقعی‌نمایی جهان مطلوب رمان خود کوشیده اسـت؛ یعنی از تلفیق و تجمیع موضوعات *فلسفی*، *اساطیری*، *تاریخی*، *افسانه‌ای*، *عاطفی* و *خیـالی* جهانی آفریده است که مثل هر جهان واقعی چندصدایی و متنوع اسـت. گـزینش سـبک و

زبانی روشن و زنده که در موارد زیادی همراه با نگاه راوی شاعرانه و عاطفی می‌شود، مخاطب را اقناع می‌کند که نه با یک جهان وهمی بلکه با یک دنیای واقعی سر و کار دارد، علی الخصوص که مخاطب گاهی در این عالم صدای شخصیتهای واقعی و تاریخی مثل **محمد مصدق، جلال آل‌احمد، خلیل ملکی** و **سیمین دانشور** را می‌شنود و از طریق توصیفات نویسنده، در جهان‌بینی آنان سهیم می‌شود. مرموز بودن انسان‌ها و وقایع، سیر داستان در دو لایهٔ رمزی و روایی، شبکه‌ای بودن روابط شخصیت‌ها، وقوع حوادث غیرمترقبه که از طرح داستان نمی‌توان وقوع آنها را پیش‌بینی کرد و در هم آمیختن ادراک شهودی و رویا و واقعیت، مجموعا، تصور وجود یک جهان مستقل و واقعی را تقویت می‌کنند.

۱-۱-۳- رسالت فلسفی رمان، نشان واقعی‌نمایی: معمولا در جامعهٔ واقعی فلسفه جایگاه مهمی دارد. رسالت فلسفی بخشیدن به رمان جهان رمان را شبیه جهان واقعی می‌کند. نگاه فلسفیِ نویسنده در جهانی که خلق کرده است، برای کشف عناصری جدید، به خواننده رخصت می‌دهد که نویسنده را خالق جهانی نو تلقی کند. نگاه فلسفی **دانشور** به جهان، بیش از همه، جنبهٔ مهرورزی و جمال‌شناسی دارد. کشف استعدادهای جدید و شاعرانه در رشد گیاهان، کشف رابطهٔ مادرفرزندی خورشید با نباتات، کشف زیبایی‌های ظریف و ناشناخته در وجود انسان مثل انحناهای هندسی گوش بندهای انگشتان، رنگ پشتِ‌گلی ناخنها و ...، کشف رمز و رازهای نهفتهٔ چشم و نگاه انسان، کشف ضعف‌ها و قوت‌های ناشناختهٔ انسان، کشف استعدادها و ظرفیت‌های مغفولٌ‌عنه انسان در ابعاد شیطانی و ملکی – که هر یک بر اثر موقعیت خاص تاریخی بروز می‌کند، بی‌آن که کسی انتظار آن را داشته باشد– و عناصری از این قبیل، مجموعا، جنبهٔ فلسفی جهان این رمان را تشکیل می‌دهند.

۱-۱-٤- آمیزش عناصر اساطیری، افزایش یک عنصر به جنبه‌های واقعی‌نمایی رمان: یکی از خصوصیات زندگی مألوف وجود افسانه و اسطوره در آن است. مشابه زندگی واقعی، بخشی از حیات معنوی و آمال شخصیتهای این رمان از طریق افسانه بیان می‌شود. در دل این رمان یک افسانهٔ برخاسته از خرد جمعی درج شده است به نام «نارنج و ترنج» که از جنگ خیر و شر و آرمان پیروزی خیر بر شر حکایت می‌کند. یکی از شخصیتهای اصلی این رمان، یعنی **هستی**، که در پی کلید رستگاری ایران می‌گردد، با کنش‌های نمادین

در این افسانه نیز، مثل دیگر بخش‌های رمان، نقش اساسی را به عهده می‌گیرد و جبههٔ شر را شکست می‌دهد. در رویای نمادینِ او، آرمانِ پیروزی خیر با برخی از واقعیت‌های تاریخی یکی می‌شود و همین رویا مبنای زندگی او را تشکیل می‌دهد و از آغاز تا پایان زندگی، محرک کنشهای مخاطره‌آمیز او واقع می‌شود و واقعیتها مطابق رسم معمول، در لایهٔ رویین زندگی او پیوسته متحول می‌شوند. برای ترسیم اصول این حیات رویا و کنش‌های **هستی** در هم می‌آمیزد و بر خلاف عرف اجتماعی، خواب، بیداری او را تعبیر می‌کند چنان که **هستی**، در آغاز رمان، در خوابی با یک سوال فلسفی مواجه می‌شود و پس از بیداری، به سائقهٔ آن خواب دنبال کلید رهایی ایران می‌گردد و در پایان این رمان در یک خواب شیرین، اسب **بابک** خرم‌دین از فضای افسانه‌ها و اساطیر بیرون می‌آید و او را ـ در حالی که کلید رهایی را در دست دارد ـ از دیار دیوان به درمی‌برد و نجات می‌دهد. نجات او زمانی پیش می‌آید که وارد عالم افسانه‌ها شده و درهای بسته را باز کرده و بیابان‌های پر از تیغ و نمک را گلستان کرده و یگانه ترنج سعادت را از دست دیو مستبد نجات داده است. در هم آمیخته شدن افسانه و تاریخ در این رمان شبیه در هم آمیخته شدن آن دو در عالم واقعی است.

۱-۱-۵- در حقیقت زندگی مجموعهٔ حوادثی است که در بستر تاریخ جریان دارد. بنا بر این یکی از راه‌های تشبه رمان به واقعیت در آمیختن آن با تاریخ است. علاوه بر این که تاریخ در این رمان مجموعه حوادث را سامان می‌دهد، چند حادثهٔ تاریخی مبنای ساختار این رمان را تشکیل می‌دهد. در بُعد تاریخیِ این رمان مانند رمانهای مدرن قرن بیستم اروپا، عنصر اصلی تاریخ، یعنی زمان، اهمیت خاصی می‌یابد و حتی مخلد می‌شود. برهه‌ای از تاریخ ایران از سقوط مصدق تا آینده‌ای رویایی، از دیدگاه نویسنده، بررسی و ارزیابی می‌شود. در این برهه، دو حادثهٔ بزرگ سقوط مصدق و وقوع انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷ و در کنار آن‌ها مضامینی از قبیل پیروزی و شکست احزاب و نهضتها، دخالتهای بیگانگان در امور ایران و عوامل موثر بر پیروزی انقلاب در کانون توجه واقع می‌شوند. در این میان در کنار توجه خاص به اتکای حکومت پهلوی به قدرت آمریکا، از مخالفان آن حکومت به نیکی و احترام یاد می‌شود و ذکر صریح نام آنان داستان را از عالم هنر به عالم تاریخ وارد می‌کند. حتی نویسنده پا را از این‌ها فراتر می‌گذارد و منظره‌ای

دل‌نشین در آیندهٔ تاریخ ایران به نمایش می‌گذارد که در آن کل زندگی به کام ایرانیان است.

۱-۱-٦- یکی از جنبه‌های مهم زندگی تحقق رفتارهای عاطفی در جامعه است. رمان از طریق ثبت این گونه رفتارها می‌تواند به زندگی واقعی تشبُّه کند. **دانشور** در زندگی اجتماعی و آثار هنری خود به گسترش رفتارهای عاطفی اعتنای خاصی دارد. بنا بر این، سرتاسر این رمان، به مناسبتهای متعدد، تجلی‌گاه عواطف مادرانه و خیالات شاعرانهٔ نویسنده است. درماندگی و تنهایی برخی از انسانها در مقابل سنگ‌دلی و سیاست‌زدگیِ تعدادی دیگر، اوضاع رقت‌انگیز فقرا در مقابل رفاه و اسرافهای افسانه‌ای وابستگان حکومت، ضعف روانی گروهی در مقابل غنای باطنی و «تعادل» ذاتی تعدادی اندک، توجه خاص به رفتارهای شیرین کودکان در کنار توصیف صحنه‌های زیبای طبیعت از جمله طلوع خورشید، بالیدن گیاهان و ذکر نام بسیاری از گلها و امثال اینها نه تنها سراسر رمان را پر از شعر و خیال و عناصر عاطفی کرده است، بلکه نویسنده به عمد گاهی خواننده را از مسیر تلخ و شیرین داستان خارج کرده، دری از شعر و موسیقی و کشف و شهود به روی او می‌گشاید و مانند زندگی واقعی گاهی او را از خودش می‌گیرد و تلخی‌های زندگی را از ذهن او می‌زداید و وارد عالم مه‌آلود هنر می‌کند تا آناتی را با سیر در زیبایی‌های مکتوم و ناشناختهٔ زندگی، با خود باشد و کام جانش را شیرین کند. در این صحنه‌ها و جنبه‌ها رمان بیش از هر جنبهٔ دیگر به وظیفه و کارکرد خود در خصوص شناخت فلسفی و کشف نامکشوف‌های هستی عمل می‌کند.

۱-۲- تعامل رمان با تجارب تاریخی، موجب رئالیستی شدن رمان

۱-۲-۱- «از نظر **جیمز**، رمان‌نویس باید خود را تاریخ‌نگار تلقی کند» (لاج و همکاران، ۱۳۸۹: ۷۳) و به اعتقاد **دانشور** «هر نویسنده‌ای مورخ است اما تاریخ نویس دل آدمی» (گلشیری، ۱۳۷٦: ۱۷۳). تفاوت نویسنده با مورخ در این است که به جای جزئیات تجارب تاریخی، «دورانهای عظیم» تاریخ مردم خود را ثبت می‌کند و در جای اصیل‌ترین مورخ حیات آدمی می‌نشیند. تا اثر رئالیستی وارد محدودهٔ خرد جمعی نشده، نتوانسته است که «دورانهای عظیم را ثبت و جاودانه کند» (لوکاچ، ۱۳۸۱: ۱۸). یکی از انگیزه‌های نویسندگان در ثبت «دورانهای عظیم» این است که به نظر آنان تاریخ و رئالیسم (در مفهوم ثبت عینی وقایع و واقعیتها) «قادر نیستند که جهان را چنان که هست تصویر کنند. آثار

رئالیستی مانند آینهٔ تختی هستند که قادر نیستند زندگی را با قوس وسیعی که دارد، منعکس کنند؛ و چون از تصویر کامل جهان ناامید می‌شوند، می‌کوشند احساس واقعیت جدیدی را القا کنند» (گرانت، ۱۳۷۹: ۷۹و ۸٤).

اگر از منظر خواننده نیز نگاه شود، واقعیت نه آن است که حوادث و عینیات روزگار نویسنده ثبت شود بلکه آن است که نویسنده باز می‌نماید زیرا «چه کسی می‌تواند ادعا کند که توانسته است تمامی عصر نویسنده‌ای را با اتکا بر هزاران مدرک ـ ریز و درشت ـ [منعکس کند] تا مجاز باشد حکم کند که رمان فلان نویسنده انعکاس تام و تمام زمان او هست یا نیست ... از این رو با پذیرش این که هر رمان خواه ناخواه از روزگار نویسنده و همهٔ رویدادهای عینی و ذهنی او مایه گرفته است، چون ما نمی‌توانیم دنیای گرداگرد نویسنده‌ای را در بر بگیریم، و به ناچار حاصل آن پژوهشها ناقص خواهد بود، تنها به رمان می‌پردازیم، به تنها سند زنده و وسیعی که اینک پیش چشم داریم» (گلشیری، ۱۳۸۰: ۲۱۰/۱–۲۱۱). اگر این نظر **گلشیری** را بپذیریم، باید رمان را عین واقعیت و نمونه‌ای از واقعیات عینی تلقی کنیم. در این صورت حق با مخالفان بالزاک ـ که لوکاچ او را یکی از سه رئالیست سترگ می‌داند ـ است که «وی را به علت توجه مفرطش به واقعیات زمانه ـ که به زعم آنان ناپایدار بود ـ مسخره می‌کردند» (لاج و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۹). گویی مخالفان بالزاک از او انتظار داشتند که به جای ثبت تمام وقایع، به ثبت «دورانهای عظیم» توجه کند و واقعیت را ارتقا دهد.

در زندگی عینی به ندرت پیش می‌آید که ذهن آدمی در حالت عادی محیط خود را در کلیت پویا و تمامش مورد توجه قرار دهد بلکه قسمتی از آن را، متناسب با نیازهای خود، با توجهی ابتدایی و نگاهی لغزان که مزاحم‌های فراوانی مانع درک خاصی از جزء بخصوصی هستند، تجربه می‌کند اما در رمان قسمتی از تجارب تاریخی محیط نویسنده، در کلیت پویا و تمامش، در دل ساختاری منسجم و با ارئهٔ درک خاصی از آن، مورد توجه قرار می‌گیرد و همین امر رمان را یک پدیدهٔ مستقل واقعی نشان می‌دهد. این طرز تلقی از رمان را در «جزیره سرگردانی» می‌بینیم. در این رمان که نامش معادلهٔ معکوس شعارِ «ایران جزیرهٔ ثبات استِ» شاه پهلوی است، برشی از تاریخ ایران، یعنی سال‌های ۱۳۳۲–۱۳۵۷، در دل یک ساختار داستانی، با جهان‌بینی و تفسیر نویسنده به شکلی نمود یافته است که یک واقعیت عینی تلقی می‌شود. بنابراین، این رمان منظره‌ای از واقعیت گریزان نیست بلکه

جهانی است با تمام گستردگی‌های لازم و ظرفیت‌های قابل پیش‌بینی. در آن ابعاد خاکی جهان و گسترهٔ تاریخی رمان، وسعت یک جهان را دارد شبیه جهان موجود. بدین ترتیب با سپرده شدن اسناد و مدارک تاریخی و وقایع رسانه‌ای به فراموشی، در این رمان با فشرده‌ای از تاریخ ایران مواجهیم. بنابراین هر کسی از معاصران و آیندگان که این رمان را بخواند، آن را عین واقعیت تلقی کرده، با فراز و نشیب‌های آن مانوس و دلش از حوادث آن متاثر خواهد شد.

۲ـ دلایل و قراین متعلق به گروه دوم (جزئیات و برخی از ارکان رمان)

۲ـ۱ـ وجود شخصیتهای نمایندهٔ فلسفهٔ عصر: یکی از مصداق‌های «مفهوم پرداخت رئالیستی جزئیات در آثار ادبی، شخصیت‌پردازی و ارائهٔ پس‌زمینه است» (همان: ٢٤). پس‌زمینه در رمان مانند بوم در نقاشی است که امکانات لازم را برای طراحی داستان در اختیار نویسنده قرار می‌دهد. جزئیات بدون پس‌زمینه در رمان، اجزای پراکنده‌ای هستند که نمی‌توان بدون آن به طرح و حل مسأله‌ای مبادرت کرد. پس‌زمینه را می‌توان از حوزه‌های فکری و تجربی گوناگون انتخاب کرد. «در رمان قرن بیستم ارزش‌های عمومی که پس‌زمینهٔ اغلب رمانهای ادوار پیشین را تشکیل می‌داد، جای خود را به ذوق و جهان‌بینی و تجارب شخصی نویسنده داد» (همان: ۱۰۸ با تلخیص و تصرف). در رمان «جزیره سرگردانی» از منظر عواطف اجتماعی، تجارب تاریخی نویسنده؛ و از منظر جهان‌بینی شخصی، «سرگردانی» مردمان جامعه، پس زمینه قرار گرفته‌اند کما این که حتی «مردم دنیا را سرگردان» می‌بیند و «مشکل سیاسی در این اثر مشکل عام کشور است» (سرشار، ۱۳۸۸: ۵۱). در این رمان تمام قهرمانان و شخصیتها سرگردانند و نمی‌توانند در مورد سرنوشت خود تصمیمی قاطع بگیرند. گذشتهٔ آنان آینده‌شان را تاریک نشان می‌دهد و نسبت به هیچ چیزی مایهٔ اعتمادی در وجود آنان مشاهده نمی‌شود. خانواده‌ها متزلزل‌اند و خانواده‌ای نیست که آسیبی نداشته باشد اعم از مرگ عزیزی یا مرد یا زن خانواده یا نبود امکان ازدواج یا بی‌وفایی اولاد یا هوس‌بازی و خیانت مرد به زن یا زن به مرد خانواده و امثال این‌ها.

۲ـ۲ـ توجه به زمان نویسنده، موجب رئالیستی شدن رمان: از ویژگی‌های رئالیسم اساس کار قرار گرفتن حوادث روزانه و خصوصیات آدمهایی است که با حوادث روبه رو می‌شوند» (دهقانی، ۱۳۸۳: ٤٣) به عبارت دیگر «یکی از وجوه رئالیستی بودن رمان معاصر

توجه به جامعهٔ معاصر و مسائل و تجارب روزمرهٔ زندگی است» (سیدحسینی، ۱۳۷٦: ۲۸۰ـ۲۸۱ و لاج و همکاران ۱۳۸۹: ۸۸).

در رمان «جزیره سرگردانی» کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و تبعات اجتماعی و سیاسی آن و زمینه‌های وقوع انقلاب اسلامی ۱۳۵۷ بازگو شده است: بر اثر استبداد کسانی کشته شده‌اند؛ خانواده‌هایی بی‌سرپرست مانده‌اند؛ آزادی‌خواهان به فعالیت‌های زیرزمینی اشتغال دارند؛ سیاست‌مداران غربی زمام امور سیاسی و اجتماعی و اقتصادی و حتی هنری ایران را در دست گرفته‌اند؛ در سطوح مختلف جامعه، در برخی به علت فقر و در برخی به علت رفاه افسانه‌ای، اخلاق و ارزشهای عمومی پایمال شده است. در این خصوص یادآوری این سخن خالی از فایده نیست که «تاریخ الهام‌بخش آثار رئالیستی متعددی است از سالامبوی فلوبر گرفته تا رمانهای هنریک سینکویچ که لهستان بین سالهای ١٦٤٨ تا ١٦٧٢ را بازسازی می‌کند» (سیدحسینی، ١٣٧٦: ٢٧٨).

۲ـ۳ـ وجود شخصیتهای متنوع و جامع، موجب واقعی‌نمایی رمان: «این که هر انسانی می‌تواند از طریق ادراک حسی حقیقت را دریابد، تختهٔ پرش رئالیسم در عصر جدید است. این نظر ریشه در فلسفهٔ دکارت و لاک[۷] دارد» (لاج و همکاران، ۱۳۸۹: ١٦). بدین‌جهت افسانه‌های قدیم از پیرنگ ادبیات روایی خارج شد و تجربهٔ فردی جای آن نشست و محک عمدهٔ سنجش رمان قرار گرفت (همان، با تلخیص و تصرف) و شخصیتهای منفرد با مشخصات فردی متمایز جای وصف انتزاعی جامعه و فرد را گرفت. به عبارت دیگر از قرن هجدهم به بعد «رئالیسم انسان و جامعه را از دیدگاهی صرفاً انتزاعی به نمایش نمی‌گذارد ... بلکه مستلزم ترسیم همه جانبهٔ اشخاص، زندگی مستقل انسانها و روابط آنان با یکدیگر است» (لوکاچ، ۱۳۸۱: ١٤). نویسندهٔ رئالیست به جای آفریدن قهرمانان ذهنی، از میان شخصیت‌های اجتماعی و تاریخی یکی را انتخاب می‌کند و با آرایه‌ها و پیرایه‌ها لازم، آنان را معرفی می‌کند تا «تجربیات آنان را اشاعه دهد و تصویرهای برتر را به کسانی که از اصل آن محرومند، ارائه کند. بدینسان نویسنده با ابلاغ الگوهای ارزشمند به جهان، خدمتی به بشر انجام می‌دهد. این خدمت احتمالاً بزرگتر از خدمات خود الگو است» (لاج و همکاران، ۱۳۸۹: ۵۷).

دانشور در این رمان شخصیتهایی معرفی می‌کند که آنان را از تاریخ گزیده است. هر یک از آنان به نحوی الگو محسوب است. نیکان از بابت فضایل اخلاقی که دارند و

فداکاری‌هایی که برای میهن و مردم خود به کار می‌بندند و بَدان از این بابت الگو محسوب‌اند که نیکان را می‌آزارند و خشم و نفرت مخاطب را بر می‌انگیزند تا جایی که مخاطب از کارهای زشت آنان پرهیز می‌کند. در این رمان بَدان یا از کشورهای بیگانه به عنوان مشاوران حکومتی به ایران آمده‌اند یا ایرانیانی هستند که از قِبَل رقص به آهنگ آنان در پی جاه و مال‌اند. چیزی که در این خصوص قابل توجه است، این است که ایرانیانی که آب به آسیاب دشمن می‌ریزند، آن‌گاه که احساس می‌کنند که میهن در خطر است، غالباً متنبه می‌شوند و به راه خدمت به وطن بر می‌گردند.

نزدیک پنجاه تن شخصیت داستانی در این رمان وجود دارد. تفاوت‌هایی که در دنیای عینی در میان مردم می‌بینیم، در میان تمام این شخصیتها مشاهده می‌شود. از نظر سن از طفل چند روزه که نقشی نمادین به عهده دارد تا پیرزن هشتاد ساله در آن حضور دارند. تقریباً تعداد زنان با مردان برابر است اما از نظر تأثیر در فعالیتهای اجتماعی و سیاسی و فرهنگی؛ تحمل انواع مظلومیتها و در عین حال ثبات قدم در فداکاری و تبلیغ مهر و محبت و اخلاق حسنه اولویت از آنِ زنان است. از چند ملیت و از مشاغل متعدد، نماینده در این رمان هست از جمله: خرید و فروش با دوره گردی، قاچاق مواد مخدر، نظامیگری، اشتغال به امور هنری، تدریس و آهنگری. درجات متفاوت میهن‌پرستی یا وطن‌فروشی را می‌توان در میان این شخصیتها دید. از خودخواهی‌های آمیخته به خشونت و بد عهدی تا فداکاری‌های پیامبر گونه در میان شخصیتها توزیع شده است. حتی در فدارکاری نیز از نظر ایستادگی یا وادادگیهای مبارزاتی درجات متفاوتی را می‌بینیم. جهان‌بینی‌ها و انگیزه‌های هیچ یک از شخصیتهای داستانی شبیه دیگری نیست. تنوع و تفاوت قیافه‌ها واقعیات اجتماعی را پیش چشم مجسم می‌کند. از خانواده‌های غرق در رفاه و متوسط الحال و مستغرق در فقر و جهل نماینده یا نمایندگانی در این رمان می‌بینیم. گذشتهٔ هیچ‌کس شبیه دیگری نیست. حتی خواهر و برادری که زیر یک سقف بالیده‌اند، از گذشتهٔ خود به یک اندازه متأثر نیستند. نمود زمان در این رمان شبیه رمانهای مدرن قرن بیستم اروپا است. زمان به شکل یک پدیدهٔ متوالی نیست بلکه گذشته و حال را در رفتار قهرمان و شخصیتها یک جا می توان جلوه‌گر دید. بدین جهت تأثیر گذشته در حال شدید است اما با درجاتی که ذوق و استعداد و جوهر ذاتی شخصیت ایجاب می‌کند. بنا بر این تأثیر زمان را در **هستی** و **شاهین** که خواهر و برادرند و با هم بزرگ شده‌اند، یکسان

نمی‌بینیم و هر یک هویت خاص خود را دارد. شخصیتها از نظر سواد و معلومات، فاصله‌هایی با هم دارند. از امّی خام گرفته تا هنرمند نقاش و استاد دانشگاه، هر کس مطابق تجارب زندگی و اندوخته‌های علمی و فرهنگی خود رفتار می‌کند. علاوه بر ظرفیتهای اکتسابی، جوهرهای ذاتی شخصیتهای این رمان نیز درجات بسیار متفاوتی دارند. مثلاً **هستی** از یک نقطهٔ برتر شروع کرده و قدم به قدم به «تعادل» که می‌توان از آن به کمال انسانی یا انسان در مرحله کمال تعبیر کرد، نزدیک می‌شود تا آن جا که محبوب و محسود اطرافیان می‌شود و در مقابل آن زنانی هستند که اسیر هوس‌های خویش‌اند و کسی هست که نه در زنی کامل است و نه در مردی و مخنّث است. فقر عمومی در مقابل رفاه و ثروت افسانه‌ای وطن‌فروشان قد برافراشته است و از هر صنفی نمایندگانی هستند. اما فقر و غنا نمی‌تواند تفاوتهای متنوع شخصیتها را از میان بردارد. اهمیت کارهای داستانی هیچ یک از این شخصیتها به یک اندازه نیست. یکی قهرمان است و از اول تا آخر حضور دارد و دیگری در حاشیهٔ داستان از بهر کاری ظهور و غروبی دارد. مَخلص کلام این که تمام تفاوت‌هایی را که در زندگی عینی مردم می‌بینیم، درمیان شخصیتهای این رمان قابل مشاهده‌اند.

علاوه بر این‌ها در کارکرد شخصیتهای داستان خصلتهایی هست که درجات واقعی نمودن داستان را افزایش می‌دهد. از جملهٔ آنها یکی وجود روابط شبکه‌ای در میان شخصیتها است. «رمان رئالیستی قاعدتاً به جامعه‌ای مطابق واقع نیاز دارد یعنی جامعه‌ای که آحاد آن نه صرفاً از طریق یک رابطه (مثلاً رابطهٔ شغلی...) بلکه از طریق چند رابطهٔ به هم پیوسته با یکدیگر پیوند دارند» (همان: ۱۰۲). در این رمان اکثر حوادث بین چند خانواده می‌گذرد. بدین‌جهت روابط شخصیتها شبکه‌ای و چند بعدی است اعم از خویشاوندی و شغلی و دوستی و هم‌نشینی و ازدواج و غیر آن.

۲ـ٤ـ وجود مباحثات تاریخی در میان شخصیتها، موجب واقعی‌نمایی رمان: معمولا جامعه محل تضارب آرا و کشمکشهای فکری است. بنا بر این، یکی از مقوله‌هایی که به واقع‌نمایی رمان کمک می‌کند، وجود مباحثه در مورد حد اقل یک مساله در میان شخصیتهای داستان است. در این رمان وضعیت اجتماعی یک دورهٔ خاص و بخشهایی از گذشته و آیندهٔ ایران، در میان شخصیتهای داستان طرح شده است. مخاطب با خواندن این مباحثه‌ها جهان رمان را یک جهان زنده می‌یابد. علی‌الخصوص وقتی که از روشنفکرانی

که در همین چند دهۀ اخیر رخ در نقاب خاک کشیده‌اند، سخن بـه میـان مـی‌آیـد و آرای سیاسی و اجتماعی آنان به عنوان نظریات رهگشا مطرح می‌شود، حقیقت و مجـاز جـا بـه جا می‌شوند؛ یعنی خواننده کسانی را که روزی واقعیـت داشـتند و در تـاریخ نقشـی ایفـا می‌کردند و اکنون زنده نیستند، غیرواقعی و متعلق به عالم مجاز و خیال تصـور مـی‌کنـد و کسانی را که از عالم ذهن نویسنده آمده‌اند و اصالتاً متعلق به عالم خیال و آرمان‌اند، واقعی و زنده تصور می‌کند. در این فریب مخاطب، اعجاز صحنه‌سازی و زبان زنـدۀ نویسـنده را باید بسیار دخیل دانست. این شـیوۀ شخصـیت‌پـردازی جنبـۀ رئالیسـتی رمـان را تقویـت می‌کند.

از نظر **لوکاچ** «یکی از معیارهای سنجش اهمیت رئالیسم وصف دورانهای عظیم اسـت. هر دوران عظیمی یک دوران‌گذار، ... یک ویرانی و یک نوزایی است. در چنین دورانـی ... مسوولیت ادبیات بسیار بزرگ است اما فقط رئالیسم می‌تواند این مسـوولیت را بـه انجـام برساند» (لوکاچ، ۱۳۸۱: ۱۸). **لوکاچ** در ابراز این عقیده گـویی الگـویی عینـی را در پـیش چشم داشته است و چه بسا آن الگو آثار **بـالزاک** بـوده اسـت کـه دوران گـذر فرانسـه از اشرافیت زمین‌داری بزرگ به سرمایه‌داری را وصف کرده است و **لوکاچ** او را یکی از سـه «رئالیست سترگ» می‌نامد. بدین ترتیب نظر **استاندال** ـ کـه از نظـر **لوکـاچ** یکـی از سـه رئالیست سترگ است ـ تأیید می‌شود که گفته است: «کار رمان‌نـویس ماننـد نگـاه داشـتن آینه‌ای در گذرگاه تاریخ است» (علومی، ۱۳۷۳: ۲، نسخه الکترونیکی). اگر رمان رئالیسـتی خود به عنوان واقعیتی اصیل پذیرفته می‌شود، نه از این بابت است که احساس برخاسته از واقعیت برتر از واقعیت تلقی می‌شود بلکه از این بابت است کـه «سرگذشـت ثبـت شـدۀ شخصیتها، تاریخ عـام یـک دوره را بـه وجـود مـی‌آورد» (لاج و همکـاران، ۱۳۸۹: ۱۰۳). احتمالاً با توجه به این نکات محمدعلی علومی جزیره سرگردانی را شبیه آثار نویسـندگان رئالیست سوسیالیست ارزیابی می‌کند (همان جا)

موضوع رمان «جزیره سرگردانی» مربوط است بـه مسـائل دو «دوران عظـیم» در ایـران: یکی کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ و دیگری انقلاب اسلامی ۱۳۵۷. **دانشـور** بـرای اظهـار عقایـد خود در مورد آثار سوء استبداد بعد از کودتای ۲۸ مرداد، تأثیر کشورهای غربی و خصوصاً آمریکا در تحول تاریخ ایران، فعالیتهـای احـزاب و ظهـور انقـلاب اسـلامی شخصـیتهایی

آفریده است که غالباً نمونهٔ نوعی (تیپیک) هستند. تعدادی از مهم‌ترین شخصیتها را به اختصار تمام معرفی می‌کنیم.

هستی، قهرمان رمان ـ که به **تعادل** (معرفت کامل و سکون) رسیده است، شخصیتی رمزی است که به قول **دانشور** «نماد ایران است» (سرشار، ۱۳۸۸: ۵۸ و دانشور، ۱۳۸۰: ٦۰). برحسب زندگی داستانی **هستی**، ایران، با کلیتش، در دامن کسانی می‌افتد که ادعای رعایت مشیت اسلامی در امور دنیوی خود دارند اما این کسان در شرایط بحرانی منافع و مصالح خود را بر رهایی ایران از خطرات ترجیح می‌دهند و نهایتا امور ایران به کسانی موکول می‌شود که سوسیالیسم مورد نظر **خلیل ملکی** (سوسیالیسم بدون استالین و مسکو) را تهذیب می‌کنند و با عشق و عرفان شرقی در می‌آمیزند و مشی اجتماعی نوینی را به وجود می‌آورند، (نمود داستانی این اندیشه جدایی **هستی** از **سلیم** و ازدواج با **مراد** سوسیالیست است.) «این رمان به نوعی چهرهٔ ناسیونالیسم ملی‌گرایی را [که موردنظر **ملکی** بود] در ایران به اصطلاح پیرایه‌زدایی یا تطهیر می‌کند» (زرشناس، ۱۳۸۸: **۵۳** مصاحبه).

بعد از قهرمان رمان، **هستی**، نخستین شخصیت محوری این رمان **سلیم** است. می‌توان آثاری از اوصاف **آل‌احمد**، **شریعتی** و **فردید** را در او دید. او نمایندهٔ اسلام‌گرایان انقلابی، علی‌الخصوص هواداران مهدویت انقلابی است «که مذهب برایشان بیشتر وسیله‌ای است برای ایستادن در مقابل غرب و رژیم مستبد پهلوی» (سرشار، ۱۳۸۸: **۵۱**، نیز رک زرشناس، ۱۳۸۸: ۵۱). او در یک بحران خاصی که برای **هستی** پیش می‌آید، با وی ازدواج می‌کند اما نمی‌تواند خواسته‌های او را که جستن آزادی و برابری و عرفان است، برآورده کند و در نتیجه **هستی** از او جدا شده، با یکی از سوسیالیستهای توبه کرده، **مراد**، ازدواج می‌کند که سومین شخصیت محوری رمان است. **مراد** با اعتقاداتی که دارد و در بحرانهای سیاسی و مبارزاتی تهذیب می‌شود، می‌تواند **هستی** را رام کند ولی در حقیقت خود رام **هستی** (ایران) می‌شود.

دومین شخصیت محوری رمان، **توران**، مادربزرگ پدری **هستی** است که در راه **مصدق** پسرش را از دست داده است و **مصدق** او را «خواهر جان» می‌خوانده است. این شخصیت نمایندهٔ «ملی مذهبیهاست» (سرشار، ۱۳۸۸: ۵۳). این زن پسرش را در راه آزادی

ایران می‌دهد و دختر او، **هستی** (ایران)، را به بلوغ و کمال می‌رساند تا جایی که **هستی** با **سلیم** ازدواج می‌کند ولی وقتی که بحران منتج به جدایی **هستی** از **سلیم** فرامی‌رسد، او با ابتلا به مالیخولیای تسلط امریکا و انگلیس به ایران، منزوی شده، از صحنه خارج می‌شود.

بدین ترتیب می‌توان گفت که یکی از نشانه‌های رئالیسم «جزیره سرگردانی» انتخاب تیپ از جامعه است، زیرا اگر رمان‌نویس شخصیت را خلق کند و شخصیت و تحولات او را از ابتدا تا انتها بسازد، ممکن است از واقعیات اجتماعی به سوی ایده‌آلیسم فردی حرکت کند اما وقتی که شخصیتهای ساده و نوعی (تیپیک) را انتخاب و به عالم رمان وارد کند، حتی‌الامکان به واقعیات تاریخی وفادار می‌ماند، زیرا «هر شخصیت در داستانهای رئالیستی ضمن این که ویژگیهای خاص خود را دارد، توصیف کنندهٔ قشر و طبقه‌ای است که از آن برخاسته است. نویسندهٔ رئالیست در آفرینش شخصیت با وجود مشروط کردن شخصیت به وضعیت طبقاتی او و نیز روابط حاکم بر جامعه و همچنین گذشتهٔ تاریخی و فرهنگی او، ویژگیهایی نیز به او می‌دهد که ممکن است این ویژگیها برگرفته از این یا آن آدم خاصی باشد یا ترکیبی از مختصات خود نویسنده با دیگران که با وجود هماهنگی این خصلتها شخصیت خود ویژه است» (گلشیری، ۱۳۸۰: ۲۳۵/۱). تمام این خصالی که از **گلشیری** نقل شد، نه تنها در شخصیتهای این رمان، بلکه در شخصیتهای داستانها و رمانهای دیگر **دانشور** نیز دیده می‌شود چنان که **لیلی ریاحی** در نامه‌ای نمادین به او نوشته است که «بیشتر قهرمانهای داستانهای تو را می‌شناسم و بارها شده است که کلّهٔ یکی را روی تنهٔ دیگری... چسبانده‌ای یا خلق و خوی زن‌دایی را به خاله قرض داده‌ای، کلی خندیده‌ام» (ریاحی، ۱۳۸۳: ٤٧).

نتیجه‌گیری

رمان «جزیره سرگردانی» دو لایه دارد: رمزی و روایی. لایه رمزی آن را وارد عالم هنر می‌کند. این لایه گاهی سطح روایی را با چین و شکنها مواجه کرده و یا به عبارت دیگر طرح آن را ضعیف ساخته است. به چند دلیل این رمان یک اثر رئالیستی است: ۱- کشف نامکشوف‌های هستی؛ ۲- تعامل با تجارب تاریخی؛ ۳- وجود شخصیتهای نمایندهٔ فلسفهٔ عصر در رمان؛ ٤- توجه به دورانهای عظیم زمان نویسنده؛ ٥- وجود شخصیتهای متنوع و جامع در رمان؛ ٦- وجود مباحثات تاریخی در میان شخصیتها که در لایهٔ روایی رمان مطرح شده‌اند. علاوه بر اینها لایهٔ روایی رمان موضوع تاریخی دارد. دو حادثهٔ مهم تاریخ

معاصر ایران، کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ و انقلاب اسلامی ۵۷ و اوضاع اجتماعی مابین این دو تاریخ را از زوایای خاصی به نمایش گذاشته است. بنا بر این ناگزیر بسیاری از شرایط رئالیستی رمانهای مدرن قرن بیستم اروپا را در آن می‌توان دید. هم طرح رمان بر بنیاد رئالیسم متکی است یا به عبارت دیگر مبتنی بر مبانی نظری رئالیستی در منطق رمان نویسی است و هم در ارکان پنج گانهٔ رمان یعنی شخصیت، گفت و گو، زمان، مکان و طرح بسیاری از شرایط رمانهای رئالیستی را دارد. هم‌چنین وارد کردن نام و سخن برخی از شخصیتهای تاریخی مثل **علی شریعتی**، **جلال آل‌احمد**، **خلیل ملکی**، **محمد مصدق** و **سیمین دانشور** به جریان رمان جلوه‌ای زنده و پویا به آن بخشیده است. وجود نزدیک پنجاه شخصیت داستانی، در گروه‌های سنی چندماهه تا هشتاد ساله، که هر یک کاری برعهده دارد و منش و گفتار و رفتار همه با هم متفاوت است و هیچ کس خارج از منش خود رفتار غیرعادی نمی‌کند و کسی شبیه کسی دیگر نیست و جزئیاتی از این قبیل وجوه رئالیستی رمان را تقویت می‌کنند.

پی‌نوشت

۱- John Keats، ۱۷۹۵-۱۸۲۱، یکی از شاعران بزرگ و برجسته مکتب رمانتیسم انگلستان.

۲- Rene Descartes ، ۱۵۹٦ـ۱٦۵۰، فیلسوف و ریاضی‌دان فرانسوی.

۳- Thomas Hardy، ۱۸٤۰-۱۹۲۸، رمان نویس انگلیسی.

٤- Anthony Trollop، ۱۸۰۵ـ۱۸۸۲، رمان نویس انگلستان.

۵- Georg Lukacs، ۱۸۸۵-۱۹۷۱، تئوریسین و منتقد معروف مجار.

٦- منظور لوکاچ از «رئالیستهای سترگ» بالزاک، استاندال و تولستوی است (لوکاچ، ۱۳۸۱: ۱۹).

۷- John Locke ، ۱٦۳۲ـ ۱۷۰٤، فیلسوف انگلیسی.

منابع

۱- افلاطون؛ **جمهور**؛ ترجمه فواد روحانی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۱.

۲- پاینده، حسین؛ »سیمین دانشور، شهرزادی پسامدرن»، مجله **زبان و ادب** (دانشگاه علامه طباطبایی)، ش ۱۵، بهار و تابستان، ۱۳۸۱)، ص ۷۲-۸۱، نسخه الکترونیکی.
۳- ---------- ؛ **گفتمان نقد**؛ تهران: نشر روزنگار، ۱۳۸۲.
٤- پک، جان؛ **شیوه تحلیل رمان**؛ ترجمه احمد صدارتی، تهران: نشر مرکز،۱۳۸۰.
۵- دانشور، سیمین؛ **جزیره سرگردانی**؛ تهران: خوارزمی، ۱۳۸۰.
٦- دهقانی، محمد حسین؛ **رئالیسم پویا در آثار جلال آل‌احمد**؛ قم: صحیفه معرفت، ۱۳۸۳.
۷- ریاحی، لیلی؛ «نامه‌ای به مادر بازیافته‌ام سیمین دانشور»، به کوشش علی دهباشی؛ **بر ساحل جزیره سرگردانی**؛ تهران: سخن، ۱۳۸۳، ص ٤۵-۵۵.
۸- زرشناس، شهریار؛ «نقد رمان جزیره سرگردانی»، (مصاحبه) مجله **زمانه**، (ماهنامه اندیشه و تاریخ سیاسی ایران معاصر)؛ سال هشتم، شماره ۷۹ـ۸۰، فروردین ـ اردیبهشت، صص۵۰-٦۳ نسخه الکترونیکی، ۱۳۸۸.
۹- سرشار، محمدرشا؛ «نقد رمان جزیره سرگردانی» (مصاحبه) مجله **زمانه** (ماهنامه اندیشه و تاریخ سیاسی ایران معاصر)؛ شماره ۷۹ـ۸۰، فروردین - اردیبهشت، صص۵۰-٦۳ نسخه الکترونیکی، ۱۳۸۸.
۱۰- سیدحسینی، رضا؛ ، **مکتبهای ادبی**، (دوجلد)؛ تهران: نگاه، ۱۳۷٦.
۱۱- علومی، محمدعلی؛ «گردشی در جزیره سرگردانی»، مجله **ادبستان فرهنگ و هنر**؛ خرداد، شماره ٥٤، صص ۱-۵، نسخه الکترونیکی، ۱۳۷۳.
۱۲- کوندرا، میلان؛ **هنر رمان**؛ ترجمه پرویز همایون‌پور، تهران: گفتار، ۱۳۸۰.
۱۳- گرانت، دیمیان؛ **رئالیسم**؛ ترجمه حسن افشار، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۹.
١٤- گلشیری، هوشنگ؛ **جدال نقش با نقاش در آثار سیمین دانشور**؛ تهران: نیلوفر، ۱۳۷٦.
۱۵- ---------- ؛ **باغ در باغ**، (دو جلد)؛ تهران: نیلوفر، ۱۳۸۰.
١٦- لاج، دیوید و همکاران؛ **نظریه‌های رمان**؛ ترجمه حسین پاینده، تهران: انتشارات نیلوفر، ۱۳۸۹.

۱۷- لوکاچ، گئورگ؛ **جامعه شناسی رمـان**؛ ترجمـه محمـد جعفـر پوینـده، تهـران: نشـر چشمه، ۱۳۸۱.

۱۸- میرصادقی، جمال؛ **ادبیّات داستانی** (قصّه، رمانس، داستان کوتاه، رمان)؛ تهران: علمی، ۱۳۸۲.