فصل‌نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دوره ۱۲، شماره۴۳، بهار ۱۳۹۹، صص۱۹۵ تا ۲۲۲
تاریخ دریافت: ۹۸/۰۲/۰۸، تاریخ پذیرش:۹۸/۱۰/۰٤

تحلیل دیدگاه‌های عرفانی و تبیین مولفه‌های شبه عرفانی در رمان جزیره سرگردانی

مرضیه دشت بش[۱]، دکتر علی محمدی آسیابادی[۲]، دکتر اسماعیل صادقی ده چشمه[۳]، دکتراحمد امین[٤]

چکیده:

رمان «جزیره سرگردانی» با محوریت عنصر شخصیت، دارای یک طرح شخصیت محور است. در این اثر، تنها حوادث بیرونی داستان نیستند که جریان رمان را پیش می‌برند، بلکه همزمان با حوادث بیرونی، بیان دیدگاه‌ها و نگرش‌های دینی و اعتقادی شخصیت‌های داستان و کنش‌های پی‌درپی اندیشگانی، طرح داستان را گسترش می‌دهد. در این رمان، سه نوع دیدگاه و نگرش مختلف نسبت به عرفان در دنیای مدرن وجود دارد: نگرش سنتی و مقلدانه که در پی احیای عرفان سنتی در دنیای معاصر برای رهایی نسل معاصر از سرگردانی حاصل از مدرنیته است، نگرش انتقادی که به انکار عرفان در دنیای مدرن می‌پردازد، و نگرش تردیدی که از عدم قطعیت در باورهای دینی و اعتقادی نسل جوان حکایت دارد. نویسنده در این اثر، با خلق شخصیت‌هایی با دیدگاه و نگرش‌های اعتقادی متقابل، زمینه را برای گسترش محتوا و درونمایهٔ عرفانی داستان فراهم آورده است. نویسنده ضمن وفادارای به چنین طرحی، با به کارگیری مولفه‌ها و نظریه‌های پسامدرنیته در تکنیک داستان پردازی خود، مولفه‌هایی چون: عدم قطعیت، تناقض، جریان سیال ذهن و آشفتگی روایت... با برانگیختن پرسش‌های وجود شناسانه در مخاطب، مفهوم و محتوایی شبه عرفانی در رمان ایجاد می‌کند. هدف از این پژوهش، تحلیل و شناخت دیدگاه و نگرش‌های عرفانی و تبیین مولفه‌های شبه عرفانی در این رمان است.

کلید واژه‌ها: جزیره سرگردانی، دیدگاه عرفانی، مولفه‌های شبه عرفانی

[۱]. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران. M_dashti90@yahoo.com
[۲]. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران.(نویسندهٔ مسئول)asiabadi97@yahoo.com
[۳]. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهر کرد، شهرکرد، ایران. sadghiesma@gmil.com
[٤].استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهر کرد، شهرکرد، ایران. ahmadamin45@yahoo.com

مقدمه

رمان معاصر گاه به استناد مدارک و مصالح دنیای واقعی نوشته می‌شود و نویسندگان به توضیح و تشریح اوضاع کلی شخصیت در شرایط جبر زمان، مکان، محیط و فشار لحظه بر پایهٔ وراثت می‌پردازند. که به حکم چنین عواملی در داستان، اشخاص هیچ کدام مسئول آنچه که هستند و انجام می‌دهند، نیستند بلکه محصول نیروهای خارج از اختیار خویش‌اند. رفتار و کردار آن‌ها را خصوصیات زیستی و موروثی آن‌ها تعین می‌کند، به گونه‌ای که این تصور باعث محرومیت آن‌ها از هر گونه اختیار و هر نوع مسئولیتی در قبال اعمالشان می‌گردد. در این نوع رمان، پیرنگ داستان، دنیا را صحنه‌ی بروز پلیدی‌ها، ابتذال‌ها و ناهنجاری‌های روحی و جسمی و زندگی را جایگاه سرنوشت محتوم آدم‌هایی که انباشته از شهوت‌رانی، تنگ نظری، رذالت، پول‌پرستی، پلشتی و خودخواهی است ترسیم می‌کند، به گونه‌ای که اشخاص داستان نه تنها راهی برای برون شد از تاریکی‌های نفسانی ندارند بلکه جای خالی خودآگاهی انسان و عدم اعتراض علیه زشتی‌ها به خوبی نمایان است.

در این نوع رمان‌ها، انسان جزئی از نظام مادی و طبیعی است که هیچ‌گونه ارتباطی با ماوراطبیعی و عالم غیر مادی ندارد. در نتیجه عواطف روحی و معنوی او به کلی فراموش می‌گردد و زندگی صحنه‌ی جدالی تصویر می‌شود که تنها حاصلش بیهودگی، پوچی، مرگ و نافرجامی است. ظهور و بروز چنین دیدگاهی در رمان، نه تنها بیانگر وجهٔ ناسوتی زندگی اشخاص داستان است، بلکه پیرنگ و محتوای داستان را در تقابل و تضاد کامل با عرفان و نگرش‌های عرفانی قرار می‌دهد.

در پاره‌ای دیگر از رمان‌ها، نویسندگان با جایگزین کردن دیدگاه‌های عرفانی به جای شناخت عقلانی و با توجه به ارزش‌های جاودانه‌ی بشری و اشتیاق برای درک ارزش‌های معنوی، با پاسخ دادن به پرسش‌های هستی‌شناختی که در ضمن پیرنگ داستان متجلی می‌شود به ترسیم دنیای فراسوی جهان مادی می پردازند.

در این نوع رمان‌ها حوادث بیرونی داستان همگام با دنیای درون، فکر، اندیشه و فراز و فرودهای روحی شخصیت‌ها اتفاق می‌افتد. شخصیت در این گونه داستان‌ها، با گریز به درون

خویشتن و با اندیشیدن در ماهیت هستی، معنای زندگی و جستجو در حقیقت وجودی خود و خداوند از اسارت محض ماده رها شده و دچار پرسش‌های هستی‌شناسانه و معرفت‌شناسانه می‌گردند.

سیمین دانشور در رمان «جزیره سرگردانی» ضمن بیان رخدادهای عادی روزانهٔ شخصیت‌ها، با اهمیت دادن به ذهنیت شخصیت‌های داستان و بیان دیدگاه‌ها، نگرش‌ها و جهان‌بینی اعتقادی آنها و با برانگیختن پرسش‌های هستی‌شناسانه در وجود شخصیت اصلی داستان و مناظرات اعتقادی میان شخصیت‌های داستان به تبین بعد متافیزیکی آنها پرداخته و زمینه را برای گسترش محتوای عرفانی داستان فراهم آورده است.

نویسنده در این رمان، ضمن برخورداری از مفاهیم و محتوای معرفت‌شناسانه و ضمن وفادارای به محتوای عرفانی داستان، با به کارگیری مولفه‌ها و نظریه‌های پسامدرنیته در تکنیک داستان پردازی خود، مولفه‌هایی چون: عدم قطعیت، تناقض، جریان سیال ذهن و آشفتگی روایت، بینامتنیت، اتصال کوتاه و پیوند دوگانه، با شکستن مرز میان دنیای عین و دنیای ذهنی شخصیت‌ها و با شکستن مرز میان واقعیت و فراواقعیت و خلق جهان‌های ممکن در داستان و با ضربه زدن به قطعیت امر در داستان؛ با سرگردان کردن خواننده میان چند زاویه دید و ساحت‌های گوناگون روایت و با برانگیختن پرسش‌های وجودشناسانه در مخاطب، مفهوم و محتوایی شبه عرفانی در رمان ایجاد می‌کند.

در این رمان که از برترین رمان‌های سیمین دانشور است، مسالهٔ اصلی پژوهش برای پژوهشگر آن است که چند نوع دیدگاه و نگرش نسبت به عرفان در دنیای مدرن در آن بازتاب یافته است، بیان چنین دیدگاه‌هایی به چه شکل زمینه‌ی دین‌باوری و گرایشات عرفانی شخصیت‌های داستان را نمایان می‌کند، همچنین برترین مولفه‌های پسامدرنیته که معنویت را در تکنیک داستان‌پردازی نویسنده آشکار می‌کند و باعث ایجاد مفهوم شبه عرفانی در رمان می‌شود چیست؟

پیشینهٔ تحقیق

رمان جزیره سرگردانی از جمله رمان‌هایی معروف سیمین دانشور است که تحقیقاتی چه به

صورت مستقل و چه به صورت فصل‌هایی در کتاب‌های مربوط به ادبیات داستانی معاصر ایران، پیرامون آن انجام شده است. از جمله: «درنگی بر سرگردانی‌های شهرزاد پسامدرن»(۱۳۸۵) از جواد اسحاقیان که در فصل سوم آن، جزیره سرگردانی را از دیدگاه نقد جامعه شناختی به صورت مختصر بررسی کرده است.«بر ساحل جزیره سرگردانی» (۱۳۸۳) مجموعه مقالات دربارهٔ سیمین دانشور و آثارش از جمله جزیره سرگردانی از علی دهباشی، حسین پاینده نیز در کتاب «گشودن رمان در پرتو نظریه و نقد ادبی» (۱۳۹۲)، عبدالعلی دستغیب در کتاب «به سوی داستان نویسی بومی»(۱۳۷٦) فصل‌هایی را به بحث و بررسی رمان جزیره سرگردانی اختصاص داده‌اند. در کتاب های «صدسال داستان نویسی» از حسن میرعابدینی و «ادبیات داستانی» از جمال میرصادقی نیز به جزیره سرگردانی اشاره شده است.

محمدرضا سرشار و شهریار زرشناس نیز در یک نشست علمی دربارهٔ مصداق‌های اجتماعی شخصیت‌های رمان بحث کرده‌اند. سرشار در مورد بازتاب جزئی از فلسفهٔ معاصر حاکم بر جهان خصوصا عدم قطعیت در روابط پدیده‌ها همچنین جایگاه مذهب و انقلاب در رمان جزیره سرگردانی و ساربان سرگردان و جهان‌بینی اعتقادی دانشور بحث کرده است.

پایان‌نامه‌ها و مقالاتی هم داستان جزیره سرگردانی را از منظرهای مختلف بررسی کرده است. از جمله:« نمودهای پسامدرنیسم در آثار سیمین دانشور »(۱۳۸۷) از محیا سادات اصغری به راهنمایی حسین پاینده،« تحلیل محتوای ارتباطات غیر کلامی در شخصیت‌های آثار برگزیده سیمین دانشور: قبل تا بعد از انقلاب»(۱۳۸۹) از فاطمه نبیان به راهنمایی غلامرضا آذری، «بررسی آثار داستانی سیمین دانشور»(۱۳۷۸) از یوسفی، مقاله‌هایی با عنوان:«بررسی فنون رمز پردازی در رمان‌های جزیره سرگردانی و ساربان سرگردان » و « بررسی جنبه‌های رئالیستی رمان جزیره سرگردانی» از ابراهیم رنجبر، «بازنمایی گفتمان عرفانی در رمان جزیره سرگردانی و ساربان سرگردان» از جهانگیر صفری و ابراهیم ظاهری،(در این پژوهش، گفتمان عرفانی به سه دستهٔ سنتی، مدرن و نیمه مدرن تفکیک شده است.

هر چند در گفتمان مدرن به دیدگاه انتقادی نسبت به عرفان اشاره شده است، اما دیدگاه نیمه مدرن را دارای همان ویژگی گفتمان عرفان‌گرای سنتی می‌داند که در آن آموزه‌های عرفانی

با توجه به نیازهای جامعه‌ی مدرن ارایه شده‌اند و به طور واضح و دقیق به تفکیک این نوع نگرش پرداخته نشده است. در حالی‌که در این نوع نگرش، شخصیت به علت فقدان یقین، معنا و عدم قطعیت در دنیای معاصر دچار حیرت و سرگردانی شده، از پذیرش بی چون و چرای عرفان سر باززده و در نیمه راه کفر و ایمان سرگشته است، بدین خاطر دارای دیدگاه و نگرشی تردیدی (عدم قطعیت در باورهای دینی و عرفانی) نسبت به عرفان است، که نگارنده در پژوهش حاضر به طور کامل و دقیق به تحلیل این نوع نگرش پرداخته است.) این‌ها تمام آثاری نیستند که در مورد رمان جزیره سرگردانی نوشته شده‌اند. بلکه مهم‌ترین آن‌ها هستند. پاره‌ای از این آثار به تحلیل، نقد و اظهار نظرهای اساسی و جدی و تعدادی به وصف ذوقی این اثر پرداخته‌اند. اما در هیچ کدام از پژوهش‌های مذکور به تحلیل و بررسی محتوای عرفانی داستان و نگرش‌های عرفانی نویسنده و معنویت در تکنیک داستان‌پردازی نویسنده در این رمان پرداخته نشده است. لذا این پژوهش برای اولین بار و به طور کاملا مستقل به بیان دیدگاه‌های عرفانی نویسنده، نحوهٔ ارایهٔ چنین دیدگاهی در پیرنگ داستان، تحلیل و شناخت دیدگاه و نگرش‌های عرفانی شخصیت‌های داستان و تبیین و شناخت مولفه‌های شبه عرفانی پرداخته است.

روش تحقیق

روش این پژوهش به صورت کتابخانه‌ای و تحلیلی – توصیفی است. در ابتدا رمان مورد نظر مطالعه گردیده و پس از آن به تحلیل و شناخت دیدگاه و نگرش‌های عرفانی شخصیت‌های داستان، بررسی محتوا و درونمایهٔ عرفانی و تبیین مولفه‌های شبه عرفانی در داستان پرداخته شده است.

مبانی تحقیق

در میـان نوع ادبی ادبیات داستانی هیـچ عنصری به اندازهٔ پیرنگ و تأثیر آن بر دیگـر عناصر اهمیت ندارد. در حقیقت پیرنگ است که به این ژانر ادبی ماهیتی جدید و متفاوت می‌بخشد و تکیه گاهی برای توجیه و تفسیر نظری آن است. در یک پیرنگ حرفه‌ای، رخدادهای تصادفی و غیر منتظره وجود ندارد و ترتیب رخدادها چنان منطقی و معقول است که جابه‌جایی آن‌ها

ممکن نیست. علت‌های داستان باید از درون، داستان را به معلول‌های داستان هدایت کند. بنابراین داستان امروزی شامل هر روایت ساده و نقل گزارش حوادث پشت سر هم نمی‌شود، بلکه باید دارای طرح و الگوی مناسب و منطقی باشد. مثال فورستر در این باره معروف است که: « سلطان مرد، سپس ملکه مرد، داستان است اما سلطان مرد و پس از چندی ملکه از فرط اندوه درگذشت، طرح است، در این جا نیز توالی زمانی حفظ شده لیکن حس سببیت بر آن سایه افکنده است»(فورستر، ۱۳٦۹: ۱۱۳).

نه تنها سلسه رویدادهای داستان بلکه رفتار، گفتار و ذهنیت‌های اشخاص داستان هم متأثر از پیرنگ داستان است. ذهنیت انسان به گونه‌ای است که برای هر پدیده یا رویداد و رفتاری به دنبال علت می‌گردد و میان حوادث و رویدادها نظم و ساختار منطقی برقرار می‌کند. از این نظر پیرنگ با شخصیت آمیختگی و اختلاط کامل دارد و یکی بر دیگری تأثیر می‌گذارد.

به گفتهٔ مارتین‌گری در فرهنگ و اصطلاحات ادبی:« اگر چه طرح و شخصیت عناصر جداگانه ای به نظر می‌رسند، در واقع اغلب کاملا به یکدیگر مربوط هستند»(گری، ۱۳۸۲: ۲۵۲).

شخصیت، مهم‌ترین عامل طرح داستان است که عناصر دیگر داستان هماهنگ با آن شکلی می‌گیرند و ایفای نقش می‌کنند.« عامل شخصیت محوری است که تمامیت قصه بر مدار آن می‌چرخد. کلیه عوامل دیگر عینیت، کمال، معنا و مفهوم و حتی علت وجودی را از عامل شخصیت کسب می‌کنند و مگر می‌توان قصه‌ای یافت که در آن دگرگون شدن شخصیت موجبات دگرگونی حوادث، جدال‌ها و توطئه و سایر عوامل را فراهم نیاورد و آیا قصه می‌تواند چیزی جز رشد و تکامل شخصیت قهرمان در طول زمان باشد» (براهنی، ۱۳٦۲: ۲٤۲). به یقین رمانی که در آن شخصیت وجود نداشته باشد، قابل تصور نیست و در حقیقت «فقط برای طرح و ترسیم شخصیت است که قالب رمان را طرح افکنده‌اند»(آلوت، ۱۳٦۸: ۵۰۳). از این رو عنصر شخصیت در داستان باعث پویایی و گیرایی طرح داستان می‌شود.

بحث

طرح و پیرنگ داستان

رمان جزیره سرگردانی با بیان دیدگاه‌ها و نگرش‌های متفاوت عرفانی و کنش‌های پی‌درپی

اندیشگانی و اعتقادی دارای یک طرحی اندیشه محور است در این اثر، تنها حوادث بیرونی داستان نیستند که جریان رمان را پیش می‌برند، بلکه همزمان با حوادث بیرونی، تحول و تکامل تدریجی شخصیت اصلی داستان، از مرحلهٔ حیرت و سرگردانی سیاسی، فلسفی و عرفانی تا رسیدن به مرحلهٔ ایمان و یقین قلبی و تغییر دیدگاه و نگرش اعتقادی نسبت به مظاهر هستی و جهان پیرامونی طرح داستان را گسترش می‌دهد.

ترتیب و توالی منطقی رویدادهای داستان، مجموعه نگرش‌ها، جهانبینی‌ها و اعتقادات شخصیت‌های داستان است که در رفتار و گفتار آن‌ها نمود یافته است؛ به گونه‌ای که هر دیدگاهی در داستان کنشی معقول و منطقی را در پی دارد که طرح داستان را منسجم می‌کند.

پیرنگ این داستان که درهم تنیدگی خاصی با درونمایهٔ آن دارد مبتنی بر گره‌گاه‌های ذهنی و کشاکش‌های درونی نسل معاصر ایران، مخصوصا نسل جوان است که به صورت حیرانی و سرگشتگی عقیدتی و عرفانی در ذهن شخصیت اصلی داستان، هستی نوریان تبلور یافته است. حیرت و سرگردانی‌هایی که زمینهٔ کشمکش‌های اعتقادی و نگرش‌های متفاوت عرفانی و کنش‌های پی‌درپی اندیشگانی را فراهم می‌آورد، که یا به صورت جدال درونی و ذهنی در اندیشهٔ هستی که در پی شناخت و معرفت پروردگار است رخ می‌دهد یا به صورت کشمکش‌های بیرونی، حاصل گفت‌وگو و مناظره‌های عقیدتی و عرفانی میان شخصیت‌های داستان از جمله سلیم و هستی است.

شخصیت‌های داستان

در این اثر پاره‌ای از شخصیت‌های داستان دارای دیدگاه و نگرش‌های مختلف نسبت به عرفان هستند، به گونه‌ای که ابراز عقاید عرفانی و بیان دیدگاه‌های اعتقادی آن‌ها طرح داستان را گسترش می‌دهد. در این داستان سه نوع دیدگاه و نگرش نسبت به عرفان قابل شناخت است.

دیدگاه سنتی و مقلدانه نسبت به عرفان در دنیای مدرن

توران و سلیم شخصیت‌های عرفان‌گرای داستان، با دیدگاه و نگرشی سنتی و مقلدانه و باوری قطعی و خلل‌ناپذیر نسبت به دین و عرفان، در فکر احیای عرفان سنتی و اسلامی برای رهایی انسان

مدرن از سرگردانی حاصل از مدرنیته و فراموشی خداوند در زندگی هستند.

توران

توران یکی از شخصیت‌های دینـدار و عرفان‌گـرای داستان با یقین و باور قطعی نسبت به خداوند، دارای ایمان فطری، میراث جبری و کاملا تقلیدی از گذشتگان است. توران نماینده‌ی نوع انسان‌هایی‌ست که در دنیای مدرن دیدگاه و نگرش سنتی نسبت به دین و عرفان دارد و در پی احیای عرفان سنتی و اسلامی در دنیای معاصر است. تکیه‌ی خاص او بر انجام اعمال عبادی مثل نماز خواندن، تسبیح انداختن روضه‌خوانی... نشان از نگرش سنتی و مقلدانه اوست.

« مادربزرگ مثل یک گربه از تختخواب در می‌آمد. کتری آب جوش را از کنار منقل کرسی که ته اتاق گذارده بود برمی‌داشت و برای طهارت و وضو بیرون می‌رفت. به همان آرامی برمی‌گشت و بستهٔ جانمازش را از گنجه درمی‌آورد. بسته‌ای که پر و پیمان بود و عزیزترین دارایی‌های مادربزرگ را در برداشت. قالیچه‌ای با نقش محرابی درون طاق محراب که بر دو ستون استوار بود جای پهن کردن جانماز بود. مادر و جد و آباء مادربزرگ هم احتمالاً بر روی همان گله جا و در همین خانه جانمازشان را پهن کرده بودند و بر همان نقطه پیشانی به سجده سوده بودند. قرآن هم همان قرآنی بود که همه اسیران خاک مادربزرگ، کلام خدا را از آن به گوش جان نیوشیده بودند... مادربزرگ به نماز می‌ایستاد و بسته به درجهٔ مقاومت یا آشفتگیش در آن روزی که در پیش داشت تنها به یک نماز صبح اکتفا می‌کرد یا به تعداد نمازها می‌افزود. بارها هستی شمرده بود چهار یا پنج حتی ده بار از نو اقامت بسته بود و نمازش را سلام داده بود»(دانشور، ۱۳۷۲: ٦ – ۷).

«مادربزرگ دعای جوشن کبیر و ان یکاد را از حفظ می‌خواند. آیه کرسی که دعای هر شبش است تا نخواند و به اهل خانه فوت نکند خوابش نمی‌برد» (دانشور،۱۳۷۲ :۳۲۰).

دیدگاه و نگرش‌های سنتی– اسلامی توران نه تنها در انجام اعمال عبادی و کردار او، بلکه در گفت‌وگوی او با دیگر شخصیت‌های داستان و اظهار عقاید عرفانیش آشکار است. توران در گفت‌وگو با سلیم در رابطه با شیطان زدگی انسان معاصر و فراموشی خداوند در عصر جدید،

مطابق با این نگرش عرفانی که:« شیطان بر حقیقت نفس و هوای بنده است»(هجویری، ۱۳۸٤: ۳۱۳). درد بشریت و شیطان زدگی در دنیای معاصر را ناشی از نفس اماره می‌داند و بر این باور است که: «شیطان نفس اماره است»(دانشور، ۱۳۷۲: ۳۳).

و منبع الهام انسان معاصر را بازگشت به قرآن، عرفان و اسلام می‌شناسد: «سلیم گفت ما خودمان منبع الهام داشته‌ایم و داریم. مادربزرگ گفت: مقصودشان قرآن، اسلام و عرفان است» (دانشور،۱۳۷۲: ۳۱).

سلیم

سلیم فرخی با ایمان و باور قطعی و خلل ناپذیر نسبت به خداوند، نمایندهٔ طیف عرفانی گرای نسل معاصر، شیفتهٔ معنویات و آموزهای عرفان سنتی‌ست. احیای عرفان سنتی و اسلامی در جامعهٔ معاصر ایران و درمان دردهای اجتماعی بشر، از جمله رهایی انسان از حیرانی و سرگردانی حاصل از مدرنیته از جمله عقاید سلیم است که در گفت‌وگو با دیگر شخصیت‌های داستان نمایان است. به گونه‌ای که تمامی رفتار و گفتار او نتیجهٔ مستقیم نوع نگاه و نگرش عرفانی اوست.

سلیم با ایمان و باور راسخ به وجود خداوند و با اعتماد به اینکه همهٔ جهان آفریدهٔ خداوند است، بازگشت انسان را در نهایت به سوی می‌داند:

«ای لایتناهی، تو کیستی؟ آیا تو هسته اتمی که الکترون‌ها گردادگردت در حرکتند؟ آیا به علت انفجار یک اتم مادر که در تو بوده‌ای، حیات آغاز شده است؟ هستی نشأت گرفته؟ از تو جدا شده‌ایم و به تو خواهیم پیوست؟»(دانشور،۱۳۷۲: ۳٦).

و از اینکه خداوند در زندگی نادیده گرفته شود مخالف است.

«من به اینکه خدا نادیده گرفته شود و پرولتاریا جهان را مال خودش بداند، موافق نیستم» (دانشور،۱۳۷۲: ۳۵).

سلیم فراموش کردن خداوند در زندگی و قرار گرفتن انسان معاصر در کانون نظام آفرینش را نوعی شیطان‌زدگی می‌داند.

«درد بشریت فرا رسیدن عصر انفورماتیک نیست درد بشریت شیطان‌زدگی است... شیطان فردی داریم و شیطان جمعی، در دوره ما شیطان جمعی است، تمام کره ارض را فرا گرفته، بشر امروز خودش را خدا می‌داند. این‌هم خودش نوعی شیطان‌زدگی است. رستگاری، مهدویت انقلابی است»(دانشور،۱۳۷۲: ۳۳).

سلیم با اعتقاد به فطری بودن گرایش عرفانی و معنوی در وجود انسان، راه نجات بشر از شیطان‌زدگی و سرگردانی را در شناخت تازه خداوند، بازگشت به عرفان و اسلام و پناه آوردن به یک پشتیبان آسمانی ورای قدرت‌های این جهانی می‌داند.

«بیشتر مردم دنیا مذهبی هستند. بشر به متافیزیک، به یک پناهگاه، به یک پشتیبان آسمانی ورای قدرت‌های این جهانی نیـاز دارد. به نظر من رو آوردن به مذهب و عـرفان به طور خود جـوش امـری طبیعی است... ما باید خـدا را از نو بشناسیم و به اسـلام خودمان پناه ببریم» (دانشور،۱۳۷۲: ۳۱ – ۳۲).

سلیم، روی آوردن دوبارهٔ انسان به خداوند را لازمهٔ رهایی از ناامیدی و نجات بشر می‌داند.

«سلیم با حیرت نگاهش کرد و گفت: اگر به خداوند رو بیاورید و توکل کنید اینقدر ناامید نخواهید بود» (دانشور،۱۳۷۲: ۳۳).

بار امانت که یکی از مهم‌ترین مفاهیم و مضامین عرفانی است و عارفان آن را « لطیفه‌ای معرفی می‌کنند که آدمی به شرف برخورداری از آن به ارجمندترین بخش آفرینش تبدیل شده و بر جملهٔ کاینات امتیاز یافته و هم به سبب این موجب مسجود ملایک و محسود ابلیس و مستحق خلافت الهی واقع شده است»(علمی، ۱۳۸۹: ۱۲٤). اگرچه در دفترچهٔ سلیم اندیشه‌های مختلف عرفانی در رابطه با آن بیان شده است، اما سلیم رهایی هستی از سرگردانی و رساندن او به وادی ایمن را بار امانتی بر دوش خود می‌داند.

«عده‌ای می‌گویند بار امانت اندوه است، چرا خدواند انسان را از گلی شبیه گل سفالگران با اشکی که چهل سال فرشتگان ریختند آفرید. پس خمیر مایهٔ آدمی غم است. مولانا بار امانت را آزادی و اختیار انسان نیز تعبیر کرده است. آسمان و زمین از آزادی گریختند، کوه‌ها هم که نمی‌توانستند آن را بپذیرند، چرا که خدا آنها را همچون میخی بر زمین استوار کرده بود. یک

نظر دیگر هم دارم و آن اینکه بار امانت عشق است که انسان را به وادی ایمن می‌رساند.. من تصور می‌کنم این دختر بار امانتی است که بر دوش خواهم گرفت و به وادی ایمن خواهم رسانید» (دانشور،۱۳۷۲: ٤٨).

سلیم همسو و هم جهت با اندیشه‌های عرفانی انسان معاصر و با اعتقاد به اصل آزادی، انتخاب و ایمان راه رهایی انسان معاصر از سرگردانی را آزادی، برابری و عرفان می‌داند. «من به حرف آخر دکتر شریعتی معتقدم که می‌گفت: آزادی- برابری- عرفان»(دانشور،۱۳۷۲: ۳۵).

و با ایمان و اعتقاد به عالم غیب و شهادت، نوید روزی را می‌دهد که انسان با رهایی از ماده‌گرایی عالم ماده که باعث سرگشتگی روحی او شده است و بازگشت به عالم معنا به یقین، آرامش و ایمان برسد.

«این روزگار سیاه به انتها می‌رسد و بشر از آن رو سفید بیرون می‌آید، عالم غیب و شهادت در قرآن هم هست... اما حرف خود را دنبال نکرد»(دانشور،۱۳۷۲: ٣٤).

دیدگاه انتقادی نسبت به عرفان

در این دیدگاه، شخصیت‌های داستان، ضمن پذیرش بی‌چون و چرای تجدد و مدرنیته، با نادیده گرفتن عرفان و مذهب، به انکار دین و انتقاد از شخصیت‌های عرفان‌گرا پرداخته و بزرگ‌ترین دغدغهٔ فکری خود را ترویج علم و دانش قرار داده‌اند. در این داستان، مراد، نماینده‌ی چنین نظام اندیشگانی‌ست. مراد ضمن طرفداری از مدرنیته، در انتقاد از نگرش‌های عرفانی در دوران مدرنیته، عرفان را غمنامه نسل معاصر می‌داند:

«هستی من، این غمنامهٔ گسترده و وسیعی که ادبیات ما را تشکیل می‌دهد و به جز موارد استثنایی، زادهٔ فرهنگ استبدادی و در زمانهٔ ما، زاده‌ی فرهنگ استبدادی-استعماری ماست. ابهام واقعیت که گاه به حد کابوس‌زدگی می‌رسد و گاه به حد نمادگرایی، به همین جهت است» (دانشور، ۱۳۸۰: ٦٤).

مراد با این اعتقاد که عرفان نمی‌تواند بشر امروز را از سرگردانی حاصل از مدرنیته نجات دهد، جایگاه عرفان برای رهانیدن انسان از سرگردانی را به چوب زدن به نمد و گرفتن گـرد

و خاک آن تشبیه می‌کند:

«حاصل این حرف و سخن‌ها به صورت نمد درآوردن آدم‌هاست. نظیر نمدهایی که زیر پای ماست. هر چه چوبش بزنی، فقط گرد و خاکش را گرفته‌ای و تازه آدم‌ها را از سرگردانی در نیاورده‌ای»(دانشور،۱۳۷۲: ۳۲٤).

دیدگاه و نگرش تردیدی (عدم قطعیت در باورهای دینی و عرفانی)

در این دیدگاه از نگاه و نگرش شخصیت‌های حکایت دارد که در پیچ و خم چاه‌گونهٔ مشکلات زندگی، دچار شک و تردیدهای اساسی شده‌اند. هستی شخصیت محوری داستان، نماینده‌ی نظام فکری و اندیشگانی انسان معاصری‌ست که ضمن اعتقاد فطری به حقیقت وجودی خداوند، به علت فهم و شناخت نادرست از هستی و حقیقت وجودی خداوند و به علت فقدان یقین، معنا و عدم قطعیت در دنیای مدرن، در باورهای اعتقادی دچار حیرت و سرگردانی شده، از پذیرش بی‌چون و چرای عرفان سرباززده و در نیمه راه کفر و ایمان سرگشته است، از این روی می‌خواهد با انتخاب و گزینش خود تصمیم بگیرد و ماهیت خود و هستی را بسازد و به خویشتن خویش بازگردد.

در فلسفهٔ یاسپرس نیز به این ویژگی انسان معاصر اشاره شده است.

«یکی از خصلت‌های انسانی این است که «هستی» را می‌جوید، هر چند در این راه شکست می‌خورد؛ اما از تلاش باز نمی‌ایستد. اگر انسان در جست‌وجوی هستی یا «بودن اصیل» خود نمی‌بود، انسان بودن خود را از دست می‌داد. انسان باید همواره به اصیل‌ترین من خویش بازگردد»(نصری، ۱۳۷۵: ٥٤).

هستی بر آن است که در جستجوی هستی، با اتکاء به اصالت وجودی خود به تعالی روحی برسد. «من فالم را خودم می‌گیرم... مقصودم این است که غیر از جوهر روح خودم، اعتقاد به هیچ فالی ندارم»(دانشور،۱۳۷۲: ۲۳).

او گاه با قرار دادن انسان در کانون نظام هستی خود را هوادار اومانیسم و انسان‌گرایی می‌داند و آن را نقطهٔ عطف تاریخ و تحول بشر معرفی می‌کند.

«به عقیدهٔ من دوران نوزایی یا به قول شما رنسانس بزرگترین تحول بشری است. یک نقطه عطف در تاریخ بشر، انسان‌گرایی رنسانس جالب توجه‌ترین پدیده‌ایست که بشر به آن رسیده» (دانشور،۱۳۷۲: ۳۱).

هستی گاهی خواهان بازگشت به ماده‌ی خام اسلام و عرفان است و با گرایش به عرفان سنتی- اسلامی و قرار دادن خداوند در رأس امور هستی، اعتقاد به خدای خاص خود دارد:

«من به خدای خاص خودم معتقدم»(دانشور،۱۳۷۲: ۸۷)

و اشتیاق خدایی را دارد که: «اشتیاق خدایی را دارم که عشق و امید باشد و مظاهرش حالت هایی که در آدم و عالم مرا جذب می‌کند»(دانشور،۱۳۷۲: ۳۷).

گاهی در جواب سلیم بازگشت به اسلام و عرفان در دوران مدرنیته را بازگشت به عهد دقیانوس می‌داند.

«سلیم گفت: باید به اسلام و کلیت اسلامی خودمان پناه ببریم... هستی گفت: یعنی بازگشت به عهد دقیانوس» (دانشور،۱۳۷۲: ۳۲).

بدین خاطر سرگشتگی هستی میان عقاید و ایدئولوژی مختلف در شناخت حقیقت هستی و معنای زندگی باعث ایجاد نوعی حیرت و سرگردانی در رفتار و گفتار او گردیده است.

«من قاطی پاطی هستم. گاهی فکر می‌کنم چپ انسان دوستم و هوادار خلیل ملکی و گاهی فکر می‌کنم به قدرت تحرک مذهب معتقدم و پیرو جلال آل احمد، یا به قول شما به دینامیزم مذهبی»(دانشور،۱۳۷۲: ۸۷).

«من نه بیمار روانیم و نه بی‌رحم. فقط نمی‌دانم چه می‌خواهم و چه نمی‌خواهم؟» (دانشور ،۱۳۷۲: ۱۹۷).

بروز حالت حیرانی و سرگردانی نه تنها در رفتار و گفتار هستی، بلکه در نوع نگاه او به طبیعت و مظاهر هستی نیز جلوه‌گر است؛ به گونه‌ای که هستی نه تنها خود، بلکه تمام کرهٔ زمین را سرگردان می‌بیند.

«خوب سرگشته‌ام. کی نیست؟ کرهٔ زمین سرگردان است. منهم یکی از ساکنان کرهٔ زمینم»

(دانشور، ۱۳۷۲: ۲۵۵).

تا جایی که حتی به خورشید که نوید بخش صبح صـادق است و بهار که سمبل تازگی و طراوت است اعتمادی ندارد.

«هستی خمیازه‌ای کشید و پا شد پنجره را باز کرد. هوا ولرم بود. آفتاب خودی نشان می‌داد و سرشاخه‌های خشک درختهای حیاط را به بازی گرفته بود و می‌بوسیدشان و مژده می‌داد که بهار در راه است. اما آدمی حتی به مژه خورشید هم نمی‌توانست اعتماد بکند و بهار هم گاه در راه گیر می‌کرد»(دانشور،۱۳۷۲: ۸).

سلیم بروز حالت حیرانی در وجود هستی را به نوعی حیرت عارفانه تعبیر می‌کند.

«به نظر من مشکل شما حیرانی است یک حیرانی عارفانه»(دانشور،۱۳۷۲: ۳٦).

و او را میان کفر و ایمان سرگردان می‌داند.

«سلیم گفت: هستی خانم باید با خودشان کنار بیایند. فعلا میان هنر و سیاست و عشق و کارمندی اداره و کفر و ایمان در نوسانند»(دانشور،۱۳۷۲: ۲۹۲).

شبه عرفان

سیمین دانشور در این رمان، ضمن برخورداری از مفاهیم و محتوای معرفت‌شناسانه، و ضمن وفادارای به محتوای عرفانی داستان، با به کارگیری مولفه‌ها و نظریه‌های پسامدرنیته در تکنیک داستان پردازی خود، مولفه‌هایی چون: عدم قطعیت، تناقض، جریان سیال ذهن و آشفتگی روایت، اتصال کوتاه، پیوند دوگانه و بینامتنیت، با شکستن مرز میان دنیای عین و دنیای ذهن شخصیت‌ها و با شکستن مرز میان واقعیت و فراواقعیت و خلق جهان‌های ممکن در داستان، و با ضربه زدن به قطعیت امر در داستان؛ با سرگردان کردن خواننده میان چند زاویه دید و ساحت‌های گوناگون روایت و با برانگیختن پرسش‌های وجودشناسانه در مخاطب، مفهومی شبه عرفانی در رمان ایجاد می‌کند. به گونه‌ای که خواننده مدام از خود می‌پرسد، در این داستان با چند دنیا مواجه‌ایم؟ این دنیاها کدامند؟ این دنیاها تا چه حد واقعی هستند؟ تا چه حد به جهان امروز ما و امر واقع مرتبط‌اند؟ کدام واقعی‌ترند؟ بروز و ظهور مولفه‌های وجود

شناسانه در متن، نه تنها به معنویت در تکنیک داستان‌پردازی نویسنده منجر می‌شود، بلکه زمینه‌ی گسترش مفاهیم شبه عرفانی را فراهم می‌آورد.

عدم قطعیت

بروز حالت حیرانی در هستی و دیدگاه و نگرش‌های متزلزل اعتقادی او نسبت به هستی و مظاهر آن، نمونهٔ آشکاری از عدم قطعیت، یقین و باور قلبی نسبت به وجود خداوند، حقیقت هستی و معنای زندگی‌ست، که نه تنها به گفتهٔ سلیم فرخی قابل تعبیر و تأویل به حیرت و سرگردانی عرفانی است، بلکه باعث ایجاد پرسش‌های هستی‌شناسانه و وجودشناسانه در او می‌گردد. پرسش‌هایی نظیر آنچه مک هیل، نظریه‌پرداز مکتب پست مدرنیسم به آن اشاره می‌کند:

«دنیا چیست؟ این دنیا، کدام دنیا است؟ در این دنیا چه باید کرد؟ انواع دنیاهای موجود کدامند؟ این دنیاها متشکل از چه هستند؟ و از چه نظر با یکدیگر تفاوت دارند؟ تقابل دنیاهای متفاوت چه پیامدی دارد؟ یا وقتی مرز بین این دنیاها نقض می‌شود چه رخ می‌دهد؟...»

(پاینده، ۱۳۸۳: ۱۲۹–۱۲۸) چنان‌که هستی در پاسخ به سلیم می‌گوید:« من نه بیمار روانیم و نه بی‌رحم. فقط نمی‌دانم چه می‌خواهم و چه نمی‌خواهم؟»(دانشور،۱۳۷۲: ۱۹۷). عدم قطعیت که ایهاب حسن، در تعریف آن می‌گوید:«عدم قطعیت(یعنی اینکه) همه چیز نسبی است. حقیقت است، که محتوای وجودشناسانه به متن می‌دهد. چنان‌که مهم‌ترین ویژگی‌هایی که نظریه‌پردازان مختلف برای پسامدرنیسم ذکر کرده‌اند به قرار زیر است:

«بی‌نظمی در روایت روی‌دادها، اقتباس، از هم گسیختگی، تداعی نامنسجم اندیشه‌ها،... عدم قطعیت، تناقض، اتصال کوتاه، نقیضه‌پردازی، بینامتنیت، تغیرات زاویه دید و راوی...» (تدینی، ۱۳۸۸: ۲۸). و مک هیل، نظریه‌پرداز بزرگ این مکتب می‌گوید:

«... اکثر (اگر نه دقیقا همه‌ی) این مشخصه‌ها را به سهولت می‌توان تدبیری دانست برای برجسته کردن موضوعات وجودشناسانه. به عبارت دیگر، گزینش و خوشه شدن این مشخصه های خاص را بر حسب وجودشناسی به منزله‌ی عنصر غالب داستان مدرنیسم و پسامدرنیستی

می‌توان تبین کرد» (پاینده، ۱۳۸۳: ۱۲۹).

تناقض

تناقض، نیز یکی دیگر از مولفه‌های مکتب پسامدرنیسم است که در خدمت محتوای وجودشناسانه‌ی متن قرار دارد. از جمله تناقض‌های آشکار در این داستان که محتوا و مفهومی وجودشناسانه به متن می‌دهد، تناقض و تقابل دیدگاه‌ها و نگرش‌های عرفانی شخصیت‌های داستان است. در واقع تقابل دوگانهٔ شک و تردید و یقین و باور مستحکم قلبی به وجود خداوند، باعث خلق شخصیت‌هایی با نگرش‌های متقابل و متناقض گردیده است، چنان‌که حیرت و سرگشتگی اعتقادی هستی نسبت به دین و عرفان و اعتقاد و دیدگاه انتقادی مراد، در تقابل و تناقض با دیدگاه سنتی توران و سلیم فرخی و ایمان و باور مستحکم و خلل ناپذیر آن‌ها قرار دارد.

نویسنده در این اثر، با به کارگیری رمز و نمادهای متقابل و متناقض که حکایت از عدم قطعیت و نوع نگاه و جهان‌بینی شخصیت اصلی داستان، به مظاهر هستی و جهان پیرامونی است، همچنین تلمیح به افسانه و اسطوره‌ای که در پی تزریق و القای معنای عرفانی به داستان است، مفهوم و محتوایی وجود شناسانه در داستان ایجاد می‌کند.

رمز و نماد

رمز و نماد یکی از عناصر غالب و دست‌مایه‌های ادبی برای بیان مفاهیم و مضامین عرفانی جهت گسترش پیرنگ داستان است.«نماد شیوه‌ای غیر صریح که نویسنده با استفاده از آن، موضوعی را تحت پوشش موضوعی دیگر، چیزی را بر حسب چیز دیگر عنوان می‌کند و صحنه و مفاهیمی را با توسل به نشانه و نمود پیش می‌کشد... در واقع در نمادگرایی از محسوس و عینی، مفهومی نامحسوس و ذهنی را اراده می‌کنیم» (میرصادقی،۱۳۹٤: ۷۰۳و ۷۰٤). زبان رمز در ادبیات ایران ریشه‌ای بسیار کهن دارد. شیخ اشراق می‌نویسد:« کلمات حکمای نخستین همه به زبان رمز بوده است... و قاعده حکمت اشراق در باب نور و ظلمت که طریقه حکمای ایرانی است مثل جاماسب و فرشاوشتر و بوذرجمهر و حکمای پیش از اینان است، بر رمز

نهاده شده است، و این را البته با قاعده کافران مجوس و مانیان ملحد کیش و آنچه به شرک می‌انجامد نباید اشتباه کرد» (سهروردی، ۱۳۷۲: ۲۳٤).

خواب و رویا در فرهنگ بشر از جمله اموری است که در قلمرو فرهنگ‌های سنتی و دینی همواره با تأویل و تعبیر همراه است و به خصوص در عرفان از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. نجم رازی در مرصادالعباد برای خواب انواعی برمی‌شمارد:

« خواب آن باشد که حواس بکل از کار بیفتاده بود و خیال بر کار آمده، در غلبات خواب چیزی در نظر آید و آن بر دو نوع بود: یکی اضغاث احلام است و آن خوابی بود که نفس به واسطهٔ آلت خیال ادراک کند و از وساوس شیطانی و هواجس نفسانی که القای نفس و شیطان باشد و خیال آن را نقش بندی مناسب بکند و در نظر نفس آرد و آن را تعبیری نباشد...دوم خواب نیک است که رویای صالح گویند و خواجه علیه سلام فرمود یک جزو است از چهل و شش جزو از نبوت...»(رازی،۱۳۷۳: ۲۹۰).

جزیره سرگردانی نیز با خوابی کابوس‌گونه پیش از صبح صادق شروع می‌شود که نشان از هواجس نفس و پریشانی خاطر هستی است و با خوابی دلپذیر و معنابخش بعد از صبح صادق به پایان می‌رسد که نوید بخش اطمینان و آرامش خاطر است. هر دو خواب با بن مایه‌های رمزی متفاوت در تقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند و تصویری از تحول تدریجی، درونی – فکری هستی را نشان می‌دهد.

رویای نخست هستی

بن مایه‌های رمزی رویای نخست، ضد بینش، آگاهی و تداعی کنندهٔ حیرت و سرگردانی است. در این رویا، هستی سرگردان و حیران در شناخت ماهیت هستی و معرفت پرودگار و نا امید و مأیوس از یافتن راه درست زندگی در سرزمینی‌ست ویران بی‌گل‌وگیاه با درخت‌های ناشناخته، برگ‌های سوخته، شاخه‌های شکسته و بی‌سایه که هیچ نشانه‌ای از امید، رستگاری، نجات و رهایی در آن به چشم نمی‌خورد. کلید رستگاری و آزادی گمشده، پرندگان مرده با بال‌های شکسته، زن‌های خال‌کوبی شده با نقش مار و عقرب، هنوز طلیعهٔ صبح صادق ندمیده،

نوری هست در روزی که در دل ظلمت مانند آب حیات از درون تاریکی زاده می‌شود اما لحظه‌ای بیش نمی‌پاید، ظلمت و تاریکی سایه گسترده است.

«هستی خواب می‌دید: در سرزمین ناشناسی است. از گرما عرق کرده، پیراهن به تنش چسبیده، از تنشگی له له می‌زند. درختهای ناشناخته‌ای را می‌بیند که برگ‌هایش سوخته، شاخه‌هایش شکسته سایه ندارند... گنجشک‌های مرده، بال شکسته... انگار خون هم ریخته... مادر بزرگ می‌گفت: در دهلیز انتظار، چشم به راه قطار مرگ است... هنوز طلیعهٔ صبح صادق ندمیده است» (دانشور،۱۳۷۲: ۵ – ٦).

هستی در اوج تشنگی می‌خواهد از چاه که نماد:« حقیقت، آگاهی، مرحله والایی، رشد معنوی و تسلط بر نفس است»(شوالیه و گربران،۱۳۷۹: ج۲/ ٤٨٥). آب بنوشد اما چرخ چاه و رسنی در دسترس نیست. و آب که نماد:« حقیقت، پاکیزگی و تزکیه کنندگی»(شوالیه و گربران، ۱۳۷۹: ج۱/۷۷و ۸۹) است خاصیت قدرت بخشی و پاک‌کنندگی خود را از دست داده.

«حالا هستی کنار چاه آب ایستاده. نه چرخ و نه رسن» (دانشور،۱۳۷۲: ٦).

اسکلت که:« مظهرمرگ و گاه مظهر شیطان است و نشانه‌ی نزدیکی واقعه‌ای که رخ خواهد داد»(شوالیه و گربران،۱۳۷۹:ج۱/۲۵۵). در خواب هستی ظهور پیدا می‌کند.

«هستی دو تا اسکلت را می‌بیند که شلنگ انداز می‌آیند، می‌آیند، و جلو هستی می‌ایستند. همدیگر را بغل می‌کنند و می‌بوسند»(دانشور،۱۳۷۲: ٦).

کلید که رمز و نماد رهایی و گشایش است گمشده: «صدایی می‌گوید: آنها که کلید دستشان بود، آنها که کلید داشتند همه‌شان گم و گور شدند»(دانشور،۱۳۷۲: ٦).

رویای دوم هستی

رویای دوم هستی، نمادی از رسیدن به یقین، حقیقت، ایمان، اطمینان، رهایی از سرگردانی و رستگاری‌ست. هستی در این رویا از تاریکی به نور راه می‌یابد و خود و دیگران را غرق در نور می‌بیند.

«مردم منتظر شفافند و خودش آنچنان شفاف است که انگار نور در سرتاسر بدنش ساری

است»(دانشور،۱۳۷۲: ۳۲۵).

او اکنون در جاده‌ای هموار گام بر می‌دارد، جاده‌ای که به جـای درخت‌های ناشناخته و سوخته، در حاشیه‌اش درختان سرو روییده و مورد خطاب هستی قرار می‌گیرند.

«هستی خواب دید که در جاده‌ای قدم بی می‌دارد، ابتدا و انتهایش ناپیدا، جاده هموار است و دیواره‌های آن درخت‌های سروناز. از درخت‌ها می‌پرسد: شما عزیز کرده‌های کی هستید؟ نوه و نتیجه‌های سرو کاشمر»(دانشور،۱۳۷۲: ۳۲۵).

در این رویا آب که نمادی از:« زندگی معنوی و ذات خداوندی است و خاصیت تزکیه کنندگی و نیل به مرحله‌ای دیگر، به مرحله یک انسان جدید و نماد احیاء و تجدید است»(ر. ک. شوالیه و گربران،۱۳۷۹: ج۱/ ۸۵– ۸۷). به صورت فواره‌های حوضچه در اوج است و رشحه‌های زندگی می‌پراکند.

«فوراه‌های حوضچه در اوج، صدای تنبور طنین‌انداز..»(دانشور،۱۳۷۲: ۳۲۵).

در این رویا کلید آزادی و آزادگی و به تعبیر عرفان، کلید رستگاری پیدا شده.

«کلید طلایی عظیمی در دست هستی است... این کلید به همه قفل‌ها می‌خورد»(دانشور ،۱۳۷۲: ۳۲۵).

در این رویا پرنده در برابر مار و عقرب قرار می‌گیرد و به عنوان نماد:« عالم ملکوتی در مقابل عالم خاکی ملحوظ می‌شود»(ر.ک شوالیه و گربران،۱۳۷۹: ج۲/ ۱۹۷).

«هستی همچون پرنده‌ای در آسمان بی‌ابر در پرواز است»(دانشور،۱۳۷۲: ۳۲۵).

اسب بابک خرمدین که نماد، کهن الگوی رستاخیز و نجات بخش است با بیرون آمدن از دل افسانه‌ها، هستی را که نمادی از یگانه ترنج سعادت در «افسانهٔ نارنج و ترنج» است در حالی که کلید رستگاری در دست دارد از دست دیـوان که نمادی از غـرایز سرکش و مستبد هستی هستند نجات می‌دهد و هستی سوار بر اسب در حالی که ندای «والشمس و الضحها » را می‌شنود به طرف آسمان که نماد:« آگاهی و نیل به معنویتی زوال‌ناپذیر و ظهور مستقیم از ماوراء را دارد»(شوالیه و گربران،۱۳۷۹: ج۲۶۰/۱) عروج می‌کند و از جو زمین فراتر می‌رود که به گفتهٔ

حسین پاینده:«او از زمین که مظهر نگرش مادی است به آسمان که مظهر الوهیت و ملکوت است یا از ناسوت به لاهوت سیر می‌کند»(پاینده، ۱۳۹۲: ۱۸۰).

هستی با گرایش به عرفان و اسلامی که نمادش سلیم است از سرگردانی و حیرانی رها می‌شود و به وادی ایمن راه می‌یابد.

«اسب قره قاشقا از آب در می‌آید. کنار هستی می‌ایستد و می‌گوید: سوار شو می‌رسی. هستی می‌گوید: دیر وقت است. قره‌قاشقا می‌گوید: هیچوقت دیر نیست. نترس... قره قاشقا می‌گوید: غم رفت و گریه رفت، بقای من و تو باد... هستی پرواز می‌کند و پرواز می‌کند و از جو زمین فراتر می‌رود. بی‌وزن بی‌وزن است. زمین را می‌بیند که گرد خورشید در چرخش است. خورشید را می‌ستاید و می‌گوید دورت بگردم. همه چیز من از توست. ندایی به آفتاب سوگند می‌خورد و الشمس و ضحیها»(دانشور،۱۳۷۲: ۳۲٦) «او خود را در وادی ایمن بازیافته بود»(دانشور،۱۳۷۲: ۳۲۵).

جریان سیال ذهن، اتصال کوتاه و پیوند دوگانه

شناخت ساختار روایی داستان و زاویه دید یکی از مهم‌ترین سرفصل‌های پژوهش‌های ادبی است که فرمالیست‌های روس توجه ویژه‌ای به آن دارند. « زاویهٔ دید یا کانون روایت، نمایش دهندهٔ شیوه‌ای است که نویسنده با آن مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می‌کند...» (میرصادقی،۱۳۹٤: ۵۰۵). زاویه دید به بیرونی و زاویه دید درونی تقسیم می‌شود. «زاویه دید بیرونی در حکم «عقل کل» یا «دانای کل» قرار گرفته است. به عبارت دیگر، فکری برتر از خارج، شخصیت‌های داستان را رهبری می‌کند، از نزدیک شاهد اعمال و افکار آن‌ها ست و در حکم خدایی است، از گذشته و حال و آینده آگاه است و از افکار و احساسات پنهان همهٔ شخصیت‌های خود، با خبر است» (میرصادقی،۱۳۹٤: ۵۱٤ – ۵۱۵).

رمان جزیره سرگردانی با زاویه دید دانای کل، در پاره‌ای موارد زاویهٔ دید درونی به شیوهٔ تک‌گویی درونی و بعضا جریان سیال ذهن روایت می‌شود. در این داستان مرتبا روایت رمان از دست راوی خارج می‌شود و گاهی هستی شخصیت اصلی داستان خود روایتگر داستان می‌شود. گاهی روایت را سیلان ذهن توران و یا خود هستی پیش می‌برد و گاه‌گاهی ذهنیت

های دیگر اشخاص، داستان را روایت می‌کند.

حضور نویسنده در داستان به عنوان یکی از شخصیت‌های داستان، مرز میان خیال و واقعیت را در هم می‌ریزد و موقع خواندن داستان، خواننده نمی‌تواند درک کند که کجا با تخیل روبه‌روست و کجا با واقعیت.

حضور شخصیت‌های واقعی سیمین دانشور، جلال آل احمد، خلیل ملکی و دکتر شریعتی، نویسنده و خواننده را مرتبا از تخیل به واقعیت و از واقعیت به تخیل می‌برد و برمی‌گرداند. چنین تکنیکی در داستان‌پردازی را دیوید لاج، متفکر مکتب پسامدرنیسم، با نام «اتصال کوتاه» و به عنوان یکی از مولفه‌های پسامدرنیته مطرح می‌کند و بری لوئیس نیز از دیگر نظریه‌پردازان این مکتب، با دو اصطلاح «دور باطل» و «پیوند دوگانه» به آن اشاره می‌کند.

«اتصال کوتاه در اصل اصطلاحی است که در الکترونیک به کار می‌رود و برای اشاره به اتصال ناخواسته بین دو قسمت از یک مدار برقی مورد استفاده قرار می‌گیرد. لاج این اصطلاح را در توصیف رمان‌های پسامدرن به کار می‌برد که فاصلهٔ بین واقعیت و تخیل را به نحو غریب از بین می‌برند... بری لوئیس... ضمن کاربرد اصطلاح لاج... چنین توضیح می‌دهد: دور باطل وقتی در ادبیات داستانی پسامدرنیتی حادث می‌شود که متن و دنیا هر دو نفوذناپذیر می‌شوند. تا حدی که تمایز آن‌ها از یکدیگر امتزاج می‌یابند:«اتصال کوتاه»(ورود نویسنده به داستان) و«پیوند دوگانه»(حضور شخصیت‌های واقعی تاریخی در داستان)»(پاینده، ۱۳۸٦: ۷۰).

در این داستان نویسنده با کاربرد اتصال کوتاه و پیوند دوگانه، مرزهای دنیای واقعی و جهان داستان را فرو می‌ریزد و جهان بیرون با دنیای داستان، طوری امتزاج می‌یابند که شناخت واقعیت از تخیل برای خواننده دشوار می‌شود، خواننده در پذیرش واقعیت دنیاهای متفاوت داستان سرگردان می‌شود و پرسش‌های وجودشناسانه‌ای را در او بر می‌انگیزد. پرسش‌هایی نظیر آنچه مک هیل به آن اشاره می‌کند:

«دنیا چیست؟ این دنیا، کدام دنیا است؟ در این دنیا چه باید کرد؟ انواع دنیاهای موجود کدامند؟ این دنیاها متشکل از چه هستند؟ و از چه نظر با یکدیگر تفاوت دارند؟ تقابل دنیاهای متفاوت چه پیامدی دارد؟ یا وقتی مرز بین این دنیاها نقض می‌شود چه رخ می‌دهد؟...»

(پاینده، ۱۳۸۳: ۱۲۹-۱۲۸).

پرسش‌های وجودشناسانه در متن به معنویت در تکنیک داستان‌پردازی نویسنده منجر می‌شود.

بینامتنیت

در این اثر، شخصیت‌ها با گفت‌وگو و مناظره به بیان دیدگاه‌ها و نگرش‌های عرفانی خود می‌پردازند. در این میان صدای راوی نیز هم سطح و همسویه با تمام صداها شنیده می‌شود و با دیدگاه‌های موافق و مخالف ابراز عقیده می‌کند. نویسنده جهت تأیید و تأکید اندیشه‌های عرفانی با به کارگیری بینامتنیت و با ارجاع و اشاره به متون عرفانی از جمله رساله فی‌الحقیقه العشق سهروردی، تذکره الاولیاء عطار، کشف المحجوب جلابی هجویری، منطق الطیر عطار... به بیان روایت‌های عرفانی از زبان خود و دیگر شخصیت‌ها می‌پردازد. بینامتنیت به کار رفته در این داستان، به عنوان یکی از مولفه‌های پسامدرنیسم، در خدمت القاء و تزریق معانی متون متعدد عرفانی به داستان و در خدمت ایجاد مفهوم و محتوای وجودشناسانه به متن است؛ چنان‌که در تعریف این مولفه گفته شده است:

«بینامتنیت هنگامی کارکرد صحیح و اصولی خود را در پسامدرنیسم می‌یابد که موفق به القاء و تزریق معانی متون گذشته به متن حال شود. وجود این روابط بینامتنیتی، همچنان‌که مک گیـل معتقد است، در خدمت برجسته کردن محتـوای وجودشناسانه اثر نیز هست. زیرا موجب مخدوش شدن مرز بین حال، گذشته و نیز سیال شدن مرزهای بین متون مختلف که تا پیش از ظهور مدرنیسم ممنوعه بودند، می‌شود. می‌توان گفت هر متن جهان ویژه‌ای است که در گذشته و در اغلب موارد بدون ارتباط مستقیم با متون دیگر بوده است. در پسامدرنیسم تمایز بین این دنیاهایی که پیش از این از هم جدا بودند، از طریق مرتبط کردن آن‌ها با یکدیگر چشمگیرتر می‌شود. زیرا در آثار مدرن و پیشامدرن، خواننده در هنگام خواندن متن، موقتا وجود و حضور متون دیگر را به فراموشی می‌سپرد، اما در یک متن پسامدرن حضور در آن واحد چند متن با یکدیگر، تمایز و چندگانگی آن‌ها را نیز آشکار می‌کند و خواننده خود را جهان‌های متفاوتی که با یکدیگر تداخل می‌کنند، روبه‌رو می‌بیند. ذهن خواننده علاوه بر

مشاهده تکثر این دنیاها، طبیعتا درگیر این سوالات نیز می‌شود که دنیای مستقل این متون چگونه به هم راه یافته است؟ و مرز بین این دنیاها در کجاست؟ این قبیل پرسش‌ها جنبه وجودشناسانه دارند»(تدینی،۱۳۸۸: ۳۹٦-۳۹۵).

به عنوان نمونه، نویسنده در این داستان، ضمن اشاره به حیرت عارفانه در وجود هستی، با بیان نقل‌قول‌های فراوانی از عارفان بزرگ و ارجاع به متون عرفانی همچون کشف‌المحجوب، منطق‌الطیر، تذکره‌الاولیاء .... حیرت و سرگردانی در شناخت خداوند را نه تنها در وجود هستی و در دوران معاصر، بلکه در تمامی ادوار تاریخ اسلامی و متعلق به هر انسانی می‌داند که در پی معرفت پروردگار است.

«سلیم کتابی را باز کرد و گفت: منزل ششم از هفت شهر عشق در منطق‌الطیر عطار وادی حیرت است. فروزانفر نوشته... سلیم اینطور خواند: راهی که باید رفت دور و دراز است اما با همه حیرانی باید رفت، مطلوب مهم است. در این وادی کار سالک درد و حسرت است. هر نفس تیغی بران و آه و دریغی در پی. آه او با درد و سوز توأم، نه روزش روز است و نه شب او شب، افسردگی و سوختگی با یکدیگر همراه... در این مقام یا وادی، سالک از نفی و اثبات بیرون است و حتی آنکه حکم بر او به نیستی هم روا نیست، هستی خود معلوم است، که از وی منتفی است و به حکم حیرت هیچ‌گونه خبر و اثری از او نتوان یافت و او بر خود هیچ حکم نتوان کرد. به گفتهٔ عطار در این وادی دل و منزل ناپدید است. مردم از آن جز خیال ندارند. شکایت اینجا شکر و کفر ایمان، و ایمان کفر است»(دانشور،۱۳۷۲: ۳۲۳).

«سلیم کتاب دیگری برداشت و گفت تذکره الاولیاء عطار نیشابوری است. حالت داود طایی را در وادی حیرت این‌طور توصیف کرده است: کدام روی و موی بود که در خاک ریخته نشد و کدام چشم است که در زمین ریخته نگشت؟ دردی عظیم است از این معنی به وی (داوود طایی) فرود آمد و قرار از وی برفت. متحیر گشت و همچنین به درس امام ابوحنیفه رفت. امام او را بر این حال دید گفت چه بوده است؟ او واقعه باز گفت دلم از دنیا سرد شده است و چیزی در من پدید آمده است که راه بدان نمی‌دانم و در هیچ کتاب معنی آن نمی‌یابم و به هیچ فتوی درنمی‌آید» (دانشور،۱۳۷۲: ۳۲٤).

«کتاب دیگری برداشت و گفت: کشف‌المحجوب هجویری است و این طور خواند: چون مقصود اندر عبارت نیاید و بنده را از وی چاره نباشد به جز حیرت دائم او را چه چاره باشد؟» (دانشور،۱۳۷۲: ۳۲٤).

سلیم علاوه بر بیان حیرت در متون عرفانی گذشته، به حیرت و سرگردانی در دوره‌ی معاصر نیز اشاره می‌کند و ضمن بیان ناکارآمدی علم و عقل در شناخت خداوند«اندر هستی وی عارف را شک صورت نگیرد و اندر چگونگی وی عقل را مجال نباشد»(دانشور،۱۳۷۲: ۳۲٤) حیرانی را آخرین حد شناسایی علم و لازمه‌ی رسیدن به مقام جمع‌الجمع و جمعیت خاطر می‌شناسد.

«سلیم گفت: خوب فهمیدی، حیرانی آخرین مرحله علم و آخرین حد شناسایی است، صوفی در سلوک به جایی می‌رسد که تنها یک مو به حق فاصله دارد، و اینجاست که سرگردان می‌شود، اگر این حجاب که به اندازه سر مویی است از میان برداشته شود، به حق واصل می‌گردد یعنی به مقام جمع‌الجمع می‌رسد»(دانشور،۱۳۷۲: ۳۲٤).

وجود مولفه‌هایی چون (عدم قطعیت، تناقض، جریان سیال ذهن، اتصال کوتاه، پیوند دوگانه، بینامتنیت) که مفهومی وجودشناسانه به متن می‌دهند، در واقع از مولفه‌های متون پسامدرنیته است که معنویت را در تکنیک داستان‌پردازی این نویسنده نمایان می‌کند و محتوایی شبه عرفانی به رمان می‌بخشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه

رمان جزیره سرگردانی، شیوه‌ای روایی جهت گسترش درونمایه‌ی عرفانی داستان و بیان دیدگاه‌ها و نگرش‌های عرفانی نسل معاصر ایران، مخصوصا نسل جوان است. بنابراین یکی از جمله صداهایی که در این رمان، شنیده می‌شود، عرفان و نگرش‌های عرفانی‌ست، که در گفت‌وگو و مناظره‌های اعتقادی میان شخصیت‌های داستان تبلور یافته است. گفت‌وگوی میان شخصیت‌ها یا از دیدگاه و نگرشی سنتی و مقلدانه و باوری قطعی و خلل‌ناپذیر شخصیت‌هایی حکایت دارد که در پی احیای عرفان سنتی و اسلامی در جامعه‌ی معاصر ایران برای رهایی انسان

مدرن، از سرگردانی حاصل از مدرنیته هستند، یا از انکار عرفان و یا از تزلزل ایمان، عدم قطعیت، فقدان یقین و حیرت و سرگردانی نسلی سخن می‌گوید که در پیچ و خم چاه‌گونه‌ی مشکلات زندگی، در یافتن حقیقت هستی و معنای زندگی و شناخت و معرفت پروردگار با اتکا به خود و اصالت وجودی خود هستند.

تناقض و تقابل دیدگاه و نگرش‌های اعتقادی متفاوت نسبت به عرفان، به جدال و کشمکش اندیشگانی و عقیدتی شخصیت‌های داستان منجر می‌شود، در این میان صدای راوی نیز هم سطح و همسویه با تمام صداها شنیده می‌شود. نویسنده با حضور در داستان به عنوان یکی از شخصیت‌های داستان، با دیدگاه‌های موافق و مخالف ابراز عقیده می‌کند و جهت تأیید و تأکید اندیشه‌های عرفانی با به کارگیری بینامتنیت و بیان روایت‌های عرفانی همچنین به کارگیری رمز و نمادهای متقابل و تلمیح به افسانه و اسطوره، داستان را روایت می‌کند.

در این داستان، ضمن بروز و ظهور درونمایه، نگرش و دیدگاه‌های عرفانی، وجود مولفه‌های چون عدم قطعیت، بینامتنیت، تناقض، جریان سیال ذهن و آشفتگی روایت، شکستن مرز میان دنیای عین و دنیای ذهن شخصیت‌ها و شکستن مرز میان واقعیت و فراواقعیت و خلق جهان‌های ممکن در داستان، که از برترین مولفه‌های متون پسامدرنیته است و نمونه‌ی آشکاری از خلق عوالم موازی در کنار یکدیگر در داستان است قطعیت امر را زیر سوال می‌برد و خواننده را همچون آونگی میان آن‌ها سرگردان می‌کند و پرسش‌های وجود شناسانه‌ای در او بر می‌انگیزد پرسش‌هایی نظیر (این دنیا، کدام دنیا است؟ در این دنیا چه باید کرد؟ انواع دنیاهای موجود کدامند؟ این دنیاها متشکل از چه هستند؟ و از چه نظر با یکدیگر تفاوت دارند؟ تقابل دنیاهای متفاوت چه پیامدی دارد؟ یا وقتی مرز بین این دنیاها نقض می‌شود چه رخ می‌دهد...) بروز و ظهور پرسش‌های وجودشناسانه در داستان نه تنها به معنویت در تکنیک داستان‌پردازی نویسنده منجر می‌شود، بلکه مفهومی شبه عرفانی در رمان ایجاد می‌کند.

بنابراین تحلیل و شناخت دیدگاه و نگرش‌های عرفانی، بررسی درونمایه و محتوای عرفانی این رمان و تبیین مولفه‌های شبه عرفانی در آن، رویکرد و شناخت جدیدی از این متن برجستهٔ ادبی را نمایان می‌کند.

منابع

۱. آلوت، میریام(۱۳۸٦) **رمان به روایت رمان نویسان**، ترجمه علی محمد حق شناس، تهران: مرکز.

۲. براهنی، رضا(۱۳٦۲) **قصه و قصه نویسی**، تهران: نو.

۳. پاینده، حسین(۱۳۹۲)**گشودن رمان ایران در پرتو نظریه و نقد ادبی**، چاپ اول،تهران: مروارید.

۴. ..... ، ..... (۱۳۸٦) **رمان پسامدرن و فیلم (نگاهی به ساختار و صناعات فیلم میکس)**، چاپ اول،تهران: هرمس.

۵. ..... ، ..... (۱۳۸۳) **مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان(برایان مک هیل، لیندا هاچن، پتریشاو)**، چاپ اول، تهران: نیلوفر.

۶. تبریزی، شمس الدین محمد(۱۳۸۵) **مقالات شمس**، تصحیح محمد علی موحد، چاپ دوم، تهران: خوارزمی.

۷. تدینی، منصوره (۱۳۸۸) **پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران**، چاپ اول، تهران: علم.

۸. حافظ شیرازی، شمس الدین محمد(۱۳۸۷) **دیوان غزلیات**، به کوشش خطیب رهبر، چاپ چهل و سوم، تهران: صفی علیشاه.

۹. دانشور، سیمین(۱۳۷۲) **جزیره سرگردانی** ، چاپ اول، تهران: خوارزمی.

۱۰. رازی، نجم‌الدین.(۱۳۷۳) **مرصادالعباد**، چاپ پنجم، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۱. سرشار، محمدرضا.(۱۳۹۱) **جلوه‌هایی از ادبیات سیاسی امروز ایران**، تهران: مرکز اسناد انقلاب اسلامی.

۲۲. سهروردی، شیخ شهاب الدین یحیی (۱۳۷۲) **مجموعه مصنفات، حکمه الاشراق**، تصحیح هانری کربن، ج۲، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی(پژوهشگاه).

۳۳. شوالیه، ژان و گربران، آلن(۱۳۷۹) **فرهنگ نمادها: اساطیر، رویاها،رسوم...**، ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی، تهران: جیحون.

۴۴. فورستر، ادوارد مورگان (۱۳۵۲) **جنبه‌های رمان**، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، چاپ اول، تهران:

امیرکبیر.

۵۵.گری، مارتین (۱۳۸۲) **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، ترجمهٔ منصور شریف‌زاده، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۶۶.میر صادقی، جمال(۱۳۹٤) **عناصر داستان**، چاپ نهم، تهران: سخن.

۷۷.نصری، عبدالله(۱۳۷۵) **خدا و انسان در فلسفه یاسپرس**، تهران: آذرخش.

۸۸.هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان(۱۳۸٤) **کشف المحجوب**، چاپ دوم، تهران: سروش.

مقاله:

۹۹. علمی، قربان و یونس، تسلیمی(۱۳۸۹) **زمینه‌های شکل‌گیری دو بار امانت و عهد امانت در ادبیات عرفانی**، مجله ادبیات عرفانی دانشگاه کاشان، سال دوازدهم، ص ۱۲۱-۱٤۲.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

analyze mystical views and explain the quasi-mystical components in the novel of jazzier sargardni

Marzieh Dashtbesh[1], Dr Ali Mohammadi Asiabadi[2], Dr Esmaeil Sadeghi Dah Cheshme[3], Dr Ahmad Amin[4]

Abstract

The "jazzier sargardni" novel, centered on the character element, has a character-centered plot. In this work, only the outer events are not the stories that advance the flow of the novel, but simultaneously with external events, the expression of the views and attitudes of the religious and beliefs of the characters of the story and the subsequent actions of thoughts, extends the story plot. In this novel, there are three different attitudes towards mysticism in the modern world: the traditional and mystical attitude that seeks to revive traditional mysticism in the contemporary world for the emancipation of the contemporary generation from the wandering of modernity, the critical attitude that denies mysticism in the modern world and the uncertain view of the uncertainty in the religious beliefs of the younger generation. The author of this work, by creating personalities with mutual views and attitudes, has provided the context for the development of the mystical content of the story. The writer, while loyal to such a plot, incorporates the components and theories of postmodernity into his storytelling technique, such as: uncertainty, contradiction, flow of mind and narrative confusion, by provoking ontological questions in the audience, the concept and content of quasi-mystical in the creation novel he does. The purpose of this research is to analyze and understand the different mystical views and attitudes and explain the quasi-mystical components in this novel.

key words: jazzier sargardni , mystical view point, mystical pseudo-components

[1]. PhD student in Persian language and literature, Shahrekord University, Shahrekord, Iran.
[2]. Associate Professor of Persian Language and Literature, Shahrekord University, Shahrekord, Iran. (Responsible Author)
[3]. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Shahrekord University, Shahrekord, Iran.
[4]. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Shahrekord University of Medical Sciences, Shahrekord, Iran.