زبان و ادب فارسی
(نشریهٔ سابق دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تبریز)
سال ۶۷، بهار و تابستان ۹۳، شماره مسلسل۲۲۹

بررسی فنون رمزپردازی در رمان‌های «جزیرهٔ سرگردانی» و «ساربان سرگردان»

دکتر ابراهیم رنجبر *
دانشیار دانشگاه تبریز

چکیده

رمان دوجلدی «جزیرهٔ سرگردانی» و «ساربان سرگردان» یک اثر رمزی است. دانشور برای استفاده از زبان غیر مستقیم رمز جهت بیان گفتنی‌های گوناگون از فنون متنوعی استفاده کرده است که همگی بدیع‌اند و در عین حال کشف آن‌ها تابعی از سازمان‌بندی متن داستان است؛ استفاده از صحنه‌های خاص، واژه‌های ناگزیر از تفسیر، وصف‌های رمزی، فراوانی حواشی، جملات معترضه، زمان‌های خاص و معروف، شعارهای مشهور، مکان‌های سیاسی، مفاهیم کنایی کلمات، تداعی معانی الفاظ، غالب‌ترین مفهوم کلمات، مشابهت‌های لفظی، احتمالات علمی، نمونه‌های خاص، مجاز به علاقهٔ سببیت، اوصاف به جای اسامی، سنت‌های اساطیری، لازم معنی کلمات و جملات، مفاهیم کنایی عبارات، خاصیت اسامی و افزودن القاب معنی‌دار به اسامی، از جملهٔ فنونی‌اند که در این رمان قابل استنباط اند. در استنباط این فنون صرفا به سبک، زبان، تفاسیر نویسنده، برآیند مقایسهٔ تعدادی از صحنه‌ها، کیفیت تعامل صحنه‌ها با محتوای آن‌ها و نحوهٔ سازمان بندی درونی متن متکی بوده‌ایم با این استثنا که به ندرت از آثار تاریخی شاهد آورده‌ایم. غرض این نوشته استخراج فنون هنری دانشور در ایجاد رمزهای بدیع برای کمک به گسترش دلالت‌های غیر مستقیم زبان فارسی و شیوه‌های داستان نویسی است.

کلیدواژه‌ها: دانشور، جزیرهٔ سرگردانی، ساربان سرگردان، رمز.

تاریخ وصول: ۹۲/۱۱/۱۳ تأیید نهایی: ۹۳/۱۲/۲۵

*Email: ranjbar_i@yahoo.com

۱- مقدمه

چدویک (Charles Chadwick) به حق گفته است که «واژهٔ سمبولیسم... مفهوم به غایت وسیعی دارد» (۱۳۷۸: ۹). این اصطلاح نه تنها در مفهوم یک مکتب، بسیار انعطاف‌پذیر است بلکه به عنوان یک روش برای خلق یک اثر، ظرفیت پذیرش کارکرد فنون متنوع را دارد همان‌گونه که در رمان دو جلدی «جزیرهٔ سرگردانی» و «ساربان سرگردان» می‌بینیم. یکی از کارکردهای «به غایت وسیع» سمبولیسم «هنرِ یاد کردن از چیزی به صورت خرده خرده [است] تا آن که وصف حالی بر ملا شود... [به شرطی که] این حال را باید از طریق یک سلسله رمزگشایی‌ها بیرون کشید» (همان: ۱۰). از این کارکرد سمبولیسم می‌توان برای شرح جنبه‌های رمزی و نمادین رمان دو جلدی *جزیرهٔ سرگردانی* و *ساربان سرگردان* استفاده جست. در زبان فارسی امروز «رمزگرایی» و «نمادگرایی» را معادل اصطلاح «سمبولیسم»، به کار می‌برند.

رمز از قرآن وارد زبان فارسی شده و در متون متقدم فارسی مثل «تفسیر طبری» و «کشف الاسرار» دو واژهٔ «نَمون» و «اشاره» را در برابر آن نهاده‌اند (پورنامداریان، ۱۳۶۸: ۱). در دو دههٔ اخیر با اصطلاح مستحدثِ «نماد» مواجه می‌شویم؛ مستحدث از این بابت که اصطلاح «نماد» در کارکرد صرفی *اسم*، در فرهنگ‌های معتبر فارسی مثل *لغت‌نامه* و *فرهنگ فارسی* نیامده است. قبادی (۱۳۸۶: ۳۷-۴۳) «نماد بر وزن سواد» را از *غیاث اللغات* با حواشی دبیرسیاقی نقل کرده است اما در *غیاث اللغات* چاپ ثروت از این واژه خبری نیست. با وجود این محقق اخیر «نماد» را معادل «سمبول» و «رمز» دانسته است. داد (۱۳۷۵: ذیل نماد) آن را معادل سمبول قرار داده ولی منبعی نیاورده است. با این همه، حسینی (۱۳۷۵: ۱۷۱)، فتوحی (۱۳۷۵: ۲۷۸)، نقوی (۱۳۷۱: ۲۹)، اوحدی(۱۳۷۴: ۲۲) و برهانی (۱۳۷۸: ۱۳) رمزگرایی و نمادپردازی و رمز و نماد را معادل سمبولیسم و سمبول دانسته‌اند. از این سه سخنِ شمیسا: «کبوتر... رمز مرگ و زندگی توأمان است»؛ «کبوتر نماد روح است» (۱۳۷۶: ۱۸۶ و ۱۰۹) و «کبوتر سمبول دوستی... است» (۱۳۷۴: ۴۲) برمی‌آید که از نظر وی سمبول و نماد و رمز مترادفند.[۱]

به لحاظ این کاربردها، می‌توان سمبولیسم، رمزگرایی و نمادگرایی را مترادف دانست. در این نوشته، بی‌آن‌که ترجیح خاصی در میان باشد، نماد و رمز و سمبول و مشتقات این‌ها را مترادف هم به کار می‌بریم و برای کشف رموزی از رمان دو جلدی *جزیرهٔ سرگردانی* و *ساربان سرگردان* می‌کوشیم.

«در میان گونه‌های اصلی ادبی... فقط رمان قابلیتی دارد که به ما اجازه می‌دهد با استفاده از روش‌های جدید خواندن... به سراغش رویم» (باختین، ۱۳۹۱: ۳۶). این قابلیت از ساختار پیچیدهٔ رمان

برمی‌خیزد. رمان دو جلدی مورد مطالعه، آخرین اثر داستانی منتشر شدهٔ سیمین دانشور، در زمرهٔ معدود آثار داستانی ظریف و هنری زبان فارسی معاصر و مصداق این سخن است که «روح رمان روح پیچیدگی است. هر رمان به خواننده می‌گوید: چیزها پیچیده‌تر از آنند که تو فکر می‌کنی» (کوندرا، ۱۳۸۰: ۶۳). نویسنده در این رمان سمبولیسم و رآلیسم و پست‌مدرنیسم را در سبکی خاص؛ و شعر و فلسفه و سنت و تجدد و تاریخ و قصه را با هنری شگفت‌آور در هم سرشته است. سخن بیکن در مورد شعر در این رمان مصداق پیدا می‌کند که «تقلیدی نازل از جهان واقعی نیست بلکه جهانی را ارائه می‌دهد والاتر از دنیایی که درآن زندگی می‌کنیم» (کلیگز، ۱۳۸۸: ۳۳-۳۵). چه بسا این محتوا و سبک در کسب نام پرشمارگان‌ترین اثر فارسی (*جزیرهٔ سرگردانی* با ۳۳۰۰۰ نسخه و *ساربان سرگردان* با ۸۸۰۰۰ نسخه) موثربوده است. با شواهدی می‌توان ادعا کرد که این رمان دو جلدی الگوی رمان نویسی ایران معاصر از نظر تکنیک و به کارگیری حداکثر ظرفیت زبان در یک اثر داستانی است. کل این شواهد در حوزهٔ زبان و سبک و نمادگرایی و سازمان‌بندی درونی رمان نهفته است. هدف اصلی این نوشته استخراج و تبیین این بخش است زیرا اگر مقبول افتادن یک اثر از جهتی مدیون موضوع خویش است، از جهت دیگر مرهون سبک و زبان و لحن و سازمان‌بندی درونی و جزئیات حادثه‌ساز خویش است.

در سازمان‌بندی این رمان برخی از حوادث و دیدگاه‌های تاریخی (به روش سمبولیسم و با شخصیت‌ها و کارکردهای نمادین)، آرا و جهان‌بینی فلسفی نویسنده، تعدادی از جلوه‌های شاعرانهٔ زندگی، سنن، مظاهر فرهنگی، آمال و آلام اجتماعی مردم ایران، تلخ‌کامی‌های مردم معاصر شرق، روابط شرق و غرب، برخی از ظرفیت‌ها و استعدادهای هنری انسانِ فرهیخته در تعامل با طبیعت و زندگی، نمونهٔ یک ایرانیِ برجسته با شخصیت به تعادل رسیده، نمونهٔ «زن نو» ایرانی و برخی از الگوهای آرمانی، در کنار پستی‌ها و بلندی‌های زندگی شخصیت‌های نمادین، با آمیزه‌های هنری چنان در هم سرشته شده‌اند که زندگی تخیلی رمان به زندگی واقعی شباهت زیادی پیدا کرده است تا جایی که تشخیص این جهانِ واقع‌نما از تجارب واقعی زندگی سخت است. در این نوشته، تعدادی از ظرفیت‌ها و جنبه‌های هنری این رمان را تبیین می‌کنیم صرفاً از بابت جنبه‌های سمبولیسم و انحای نمایش نمادین واقعیات و چگونگی به کارگیری زبان غیر مستقیم.

۱-۱- تعریف مسأله

شیوع روزافزون رمان‌نویسی از اقبال عمومی به آن حکایت می‌کند؛ به عبارت دیگر «رمان یگانه

گونهٔ ادبی در حال رشد و به عبارتی فرجام نیافته است... گونهٔ رمان با فی‌البداهگی زمان حال بی‌پایان در ارتباط است و این رابطه، مانع انجماد این گونهٔ ادبی می‌شود. آن‌چه رمان‌نویس را جذب می‌کند، موضوع‌های نافرجام است. رمان‌نویس ممکن است در گسترهٔ بازنمایی هنری با ژست‌های نویسندگی گوناگونی پدیدار شود» (باختین،۱۳۹۱: ۳۵ و ۶۲). با توجه به این خاصیت رمان، مسألهٔ محوری که این نوشته در صدد تبیین آن است، این است که این رمان دو جلدی چه تکنیک‌هایی را برای تقویت ادبیات داستانی در حوزهٔ سبک و زبان، به ارمغان آورده است؛ توضیحْ این که در سبک و تکنیک داستان نویسی چه می‌توان آموخت از دانشور که در دههٔ چهل، *سووشون*، «پرخواننده‌ترین رمان فارسی و آغازگر فصلی تازه در تاریخ داستان نویسی ایران» (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۱۳۳) را نوشته بود و در دههٔ هفتاد پرشمارگان‌ترین رمان فارسی را منتشر کرده است. انتظار منطقی خواننده این است که نویسنده‌ای که در نیمهٔ راه نویسندگی درخشید، پس از سه دهه تأمل در فلسفه و تاریخ و هنر جهان و تمرین و تجربه و ثبت کردن یک اثر موفق در کارنامهٔ خود، بتواند اثری بهتر ارائه کند. اگر چنین است چه تجربه‌ای می‌توان از هنر داستان نویسی چنین کسی اندوخت.

در این رمان همت نویسنده بیش از آن که مصروف سطح روایی رمان شود، مصروف سطح رمزی آن گشته است. از این بابت می‌توان از تجارب بی‌نظیر این نویسنده استفاده کرد. در این اثر، مفاهیم رمزی مانند مهره‌های شطرنج، پشتیبان هم‌اند و کلمات و جملات در صحنه‌های خاص و در جایگاهی ویژه از نظام داستان و کنار هم، کارکرد رمزی و ظرفیت ویژهٔ خود را برای القای معانی و مفاهیم غیر مستقیم به نمایش می‌گذارند. توفیق در خلق چنین ساختار و نظامی کار آسانی نیست و کمتر کسی می‌تواند در آن به غنای زبان کمک کند؛ چنان که شعر حافظ در این خصوص به درجه‌ای رسیده است که شعر هیچ سخنوری بدان نرسیده است. کشف و تبیین ظرایف ساختارهای رمزی این رمان، بازشناسی توانایی‌های زبان فارسی محسوب می‌شود.

۱-۲- پیشینهٔ تحقیق

«قبادی» و «نوری» (۱۳۸۶) تعدادی از نمادهای سه رمان *سووشون* و *جزیرهٔ سرگردانی* و *سارِبان سرگردان* را در عناصر شخصیت‌ها و گفت‌وگو و ابعاد زمان و مکان جسته و به اختصار تمام گزارش کرده‌اند. «سرشار» و «زرشناس» در یک نشست علمی دربارهٔ ضعف‌های این رمان دو جلدی و احوال و مصداق‌های اجتماعی شخصیت‌های آن بحث کرده‌اند (۱۳۸۸: ۵۰ – ۶۳). علاوه بر این، سرشار(۱۳۸۱: ۳۲-۴۱) در مورد بازتاب جزئی از فلسفهٔ معاصر حاکم بر جهان، خصوصاً عدم قطعیت در روابط علّی

پدیده‌ها و همچنین جایگاه مذهب و انقلاب در این رمان دو جلدی و جهان‌بینی اعتقادی دانشور بحث کرده است. هر دو محقق وجود سطح رمزی را در رمان تأیید کرده‌اند اما چگونگی کارکرد رمزی ساختارهای زبانی و داستانی رمان خارج از بحث ایشان است. سخن قهرمان تأکیدی است بر توفیق نویسنده در طرح رمان و تضمن آن بر خصوصیات یک رمان واقع‌گرا (۱۳۸۳: ۴۹۵- ۵۰۳). «ارسطویی» ضمن ذکر طرح رمان، به وصف چند شخصیت مهم آن قناعت کرده است (۱۳۸۳: ۵۰۴- ۵۰۹). «مهرور» بحث خود را به وصف و تحلیل شخصیت هستی و عدم قطعیت به عنوان اصلی‌ترین مضمون جزیرهٔ سرگردانی و ساختار رمان مبتنی کرده است (۱۳۸۳: ۵۲۵- ۵۳۴). «پاینده» از تنازع پست‌مدرنیسم و رآلیسم و غلبهٔ مصداق‌های مکتب نخست بر دومی داد سخن داده است؛ یعنی همان نکته‌ای که مورد تأیید نویسندهٔ رمان است (۱۳۸۳: ۵۳۵- ۵۵۶). «عاطف‌راد» در اثنای وصف تعدادی از صحنه‌ها و شخصیت‌های رمان *جزیرهٔ سرگردانی*، در نقد ساختار آن نیز نظریاتی را اظهار کرده است (۱۳۸۳: ۵۸۳- ۵۹۷). «طوفان» سعی کرده است که نشانه‌هایی از کهن‌الگوی نخستین نمادهای نرینگی و مادینگی را در رمان بجوید و برخی رموز اساطیری را بر آن تحمیل کند اما به توفیق نزدیک نشده است (۱۳۸۳: ۵۸۳- ۵۹۷).

البته این‌ها تمام آثاری نیستند که در مورد این رمان دو جلدی نوشته شده‌اند بلکه اهم آن‌ها هستند. جز نوشته‌های سرشار و بحث‌های زرشناس، باقی نوشته‌ها، بیش از تحلیل و نقد و اظهار نظریات اساسی و برآمده از یک تحقیق جدی، به وصف و ابراز نظریات ذوقی گرایش دارند. نکتهٔ مشترک در مورد تمام این‌ها آن است که نه وجود رمز را انکار کرده‌اند و نه وارد کارکرد آن شده‌اند.

۲- بحث و بررسی

استفاده از زبان غیرمستقیم و ساختارهای زبانی و دال و مدلول‌های نمادین مصداق‌های متعددی دارد. تنوع ساختارها، تکنیک‌ها و مصداق‌ها برای بیان غیر مستقیم در مقابل تنها راه مستقیم علمی، در نخستین نظر از این واقعیت حکایت می‌کند که ایجاد زبان غیر مستقیم و ساختارها و الفاظ دال بر چند مدلول، در آنِ واحد، کار ساده‌ای نبوده است و هنرمندان در جست‌وجوی راه‌ها و تکنیک‌های متنوع برآمده‌اند زیرا نتیجهٔ منطقی سختی استحصال هدف از یک روش، ابداع راه‌ها و روش‌های دیگر است. اگر هنرمندی بتواند با استفاده از یک عنصر در ساختارهای متنوع و متفاوت و با اتکا به یک روش خاص، خواسته‌های گوناگونی را برای وصول به هدفی معین تحقق بخشد، از حیث ابداع هنری قابل تقدیر است. در زبان فارسی کارکرد غیرمستقیم زبان، در علوم بیان و معانی، به روش‌های شناخته

شده‌ای انجامیده است اما در قلمرو نمادگرایی راه شناخته شده‌ای وجود نـدارد و از بـدایع کـارکرد غیـر مستقیم زبان محسوب است. بیان غیر مستقیم در رمان برای ساختن سطح رمزی به کار می‌رود.

«گفتمان... در رمان می‌تواند همهٔ توان بالقوهٔ خود را بروز دهد و به ژرفای واقعی خود دسـت یابـد» (باختین،۱۳۹۱: ۹۳). دانشور عناصر زبان و «گفتمان» را، در ساختارهای جهت‌دار زبان‌فارسـی، تنهـا بـا استفاده از تکنیک رمزگرایی، چنان به کار گرفته است که تعـدادی از دال‌هـا، در آنِ واحـد، حـداقل دو مفهوم را به خوانندهٔ آشنا با زبان نویسنده، القا مـی‌کننـد. فـروم (Erich Fromm) رمزهـا را ذیـل سـه عنوان «متعارف، جهانی و تصادفی» (فروم، ۱۳۶۶: ۲۱) دسته‌بنـدی کـرده اسـت امـا در ایـن رمـان بـا نمادهای ابداعی و تکرار ناپذیر مواجهیم که خارج از این دسته‌ها هستند. کثـرت و تنـوع رمزهـای ایـن نویسنده در این رمان دو جلدی تحسین‌برانگیز است. او برای رسـیدن بـه هـدف خـود، ماننـد دسـتگاه شطرنج، از یک منظومهٔ داستانی- زبانی بهره جسته و بدین جهت توفیـق حیـرت‌انگیـزی کسـب کـرده است.[۲] کما این‌که برخی از کلمات و اصطلاحات در شعر حافظ، به علت قـرار گـرفتن در یـک منظومـهٔ فکری و ساختاری، معانی و ظرفیتی را از خود بروز می‌دهند که نسبت به شعر شاعران دیگر برجسـتگی خاصی دارند. برجسته‌ترین مشخصهٔ سبکی و هنری این رمان ابداع گفت‌وگوها و گـزینش حسـاب‌شـدهٔ الفاظ و ساختارها و خلق اوصافی خاص برای کنش‌هـا و مـنش‌هـا، و «دمیـدن افسـونی از هـم‌خـوانی و هماهنگی»[۳] و قرار دادن آن‌ها در منظومه‌ای از صحنه‌ها و حوادث و زمان‌ها و مکـان‌هـا و توصـیف‌هـا و تحلیل‌ها و گزارش‌ها و موقعیت‌های روایی است به نحوی که «بیشترین کارکرد القای مفاهیم را از خـود بروز دهند».[۴] از این حیث این رمـان بـه زبـان حـافظ نزدیـک مـی‌شـود کـه بـه قـول مظفـری انتظـار «لوتمان(Yury Lutman) را برآورده است آن جا که گفته است که شـعر دال را بـا تمـام وجـود فعـال می‌کند و واژه را در چنان شرایطی قرار می‌دهد که تحت فشار شدید واژه‌های اطراف حد اعلای عملکرد خود را بروز می‌دهد و غنی‌ترین استعداد خود را رها می‌سازد»(مظفری، ۱۳۸۷: ۱۶؛ نیـز رک. ایگلتـون، ۱۳۶۸: ۱۴۲) زیرا «هنر مجموعه‌ای از تخیل و رمزهاست که خود را در گونهٔ مجموعه‌ای از صورت‌هـای جمال‌شناسانه و به عنوان نظامی از نشانه‌ها (sing systems) عرضه می‌کند. در... همهٔ هنرهـا تخیـل و رمز و زبان - زبانِ خاصِ آن هنر و در داخل زبانِ خاصِ آن هنر، زبانِ ویـژهٔ آن هنرمنـد معـین- عناصـر اصلی هنرهاست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۶- ۲۷). به حکم همین قاعدهٔ اجتناب‌ناپذیر هنـر، دانشـور به نظامی خاص از رمزپردازی دست یافته است. اصولا «هر اثر هنری... مجموعه‌ای اسـت از نشـانه‌هـای برگزیده... [و] قراردادهای جدید... آگاهی به این نشانه‌ها... در حکم کشف مناسبات راستین میـان اثـر و مخاطب آن است»(احمدی، ۱۳۷۲: ۷/۱).

بدین ترتیب روشن می‌شود که اثر هنری منظومه‌ای خاص است که جز در ساختارهای عمومی، به آثار دیگر شباهت ندارد. منظومهٔ هنر رمان از کلمات (اعم از مفاهیم و افعال و اسامی و اعلام و اوصاف و قیود) و ساختارهای تابع قواعد از پیش تعیین شده و صحنه‌ها و حوادث به وجود می‌آید. هنرمند واقف، می‌تواند از ترکیب‌های خاص این عناصر، به نحو اعجازآمیزی استفاده کند. در این‌جا عملکرد دانشور را در برخورد با این عناصر تحلیل می‌کنیم. پیش از ورود به عناصر نمادین رمان، این نکته را یادآور می‌شویم که رمان «بر خلاف سایر گونه‌های ادبی، هیچ قانون خاصی برای خود وضع نکرده است» (باختین، ۱۳۹۱: ۳۶). بدین جهت ممکن است این بررسی ذوقی تلقی شود اما اصرار نگارنده بر دوری از بررسی ذوقی و اتکا به تنها منبع ممکن (رمان حاضر) است که به مصداق گفتهٔ ریچاردز (I.A.Richards) «شدیدا مقید به متن است یعنی تابعی است از سازمان‌بندی درونی الفاظ»(رک. مظفری، ۱۳۸۷: ۱۷ و ولک و وارن ۱۳۷۳: ۱۵).

۲-۱- عناصر نمادین

۲-۱-۱- استفاده از صحنه‌ها برای نماد پردازی: ایگلتون (Terry Eagleton) «ارزش‌های عام انسانی» و فرای (Northrop Frye) «نمونه‌های نوعی تکرار شونده (typical)» را موضوع پیام «هنرمندان بزرگ» می‌داند (نقل از مظفری، ۱۳۸۱: ۳-۴ به تلخیص، نیز رک. تولستوی، ۱۳۵۰: ۱۲۷ و فرای، ۱۳۶۳:۲۷). در این رمان نیز غالب صحنه‌ها مانند دیگر ساختارها، برای همین منظور به کار گرفته شده‌اند.[۵] علاوه‌بر این، بر معنی‌دار و نمادین شدن کنش شخصیت‌ها تأثیر می‌گذارند؛ یعنی در تأویل و تبیین ماهیت شخصیت‌ها و کنش آنان، مهم است که در کدام صحنه یا در چه موقعیتی نسبت به آن، معرفی شده باشند. نویسنده در این مورد به استنباط و دقت خواننده اعتماد کامل نکرده، در جایی از رمان او را راهنمایی کرده است. مثلاً در یکی از صحنه‌ها «سلیم»، «هستی» را مانند زنان سنتی به تماشای شمایل‌خوانی می‌برد. در تماشای آن حادثهٔ تلخ کربلا، در ذهن هستی، با تمام حوادث تلخ تاریخی درهم می‌آمیزد. پس از اتمام شمایل‌خوانی، سلیم از هستی خواستگاری می‌کند اما هستی به تندی جواب منفی می‌دهد. در صحنه‌ای دیگر، وقتی که هستی برای پرسیدن برخی اسرار، ناگزیر می‌شود که ـ بر خلاف میل خود ـ با کراسلی امریکایی در مجلس رقص شرکت کند و آن‌گاه که محیط و موسیقی کاملاً امریکایی می‌شود، هستی خود را ملامت می‌کند که چرا به سلیم پاسخ مثبت نداد تا با او عقد کند. این دو تصمیم متضاد محصول محتوا و تاثیر دو صحنهٔ متضاد است که در کنه وجود شخصیت موثر واقع می‌شود.

این دو صحنه و دو تصمیم که با شش صفحه فاصله و از نظر زمانی با یک روز اختلاف، پیش می‌آیند، نشان می‌دهند که: «هستی» نماد ایران است؛ «سلیم» نماد یک رجل سیاسی مسلمان است؛ «کراسلی» نمایندهٔ سیاست امریکاست؛ صحنه‌ها ظرفیت‌های رمزی در خود دارند. این تاویل‌ها البته به راهنمایی نویسنده به ذهن خواننده القا می‌شود، آن‌جا که می‌گوید: «کاش وقتی گفته بود برویم محضر عقد کنیم، رفته بود. اما نمی‌شد پس از یک شیون تاریخی عقد کرد. چرا سلیم حالیش نبود» (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۹۰- ۱۹۶ و ۲۰۲). این صحنه در موقعیتی قرار گرفته است که هستی در پیش و پس آن برای ازدواج با سلیم مصمم است اما در این صحنه با درخواست سلیم مخالفت می‌کند و دلیل آن را در محتوای صحنه می‌خوانیم که همانا «یک شیون تاریخی است».

وقتی از زبان نویسنده، در متن رمان، تأثیر صحنه‌سازی را در نمادین بودن برخی از مفاهیم می‌شنویم، در این برداشت خود مصمم می‌شویم که رمان با یک صحنهٔ نمادین آغاز و با یکی دیگر پایان می‌یابد. در آغاز می‌خوانیم: «سحر نبود. نور از شیشهٔ پنجره پشت پلک‌های هستی افتاد و به قلبش راه یافت و ستاره‌ای در دلش چشمک زد. پا شد در تختخوابش نشست. زمین و زمان روشن بود. یک آن مثل همهٔ خوش‌باورها باور کرد که روز از دل ظلمات مثل آب حیات از درون تاریکی زاییده شد. اما نور تنها یک لحظه پایید: صبح اول از دروغ خود سیاه‌روی شده بود» (دانشور، ۱۳۸۰: ۵).

پس از این، صحنهٔ نمادین خواب هستی وصف شده است که از جهان‌بینی نویسنده حکایت می‌کند. این صحنه به مخاطب هشدار می‌دهد که با یک اثر رمزی مواجه است. از نشانه‌های آن می‌توان به این تأویل‌ها اشاره کرد: ۱- «سحر» معنی حقیقی خود را ندارد بلکه رمزی از پایان انتظار باید تلقی شود چون تأثیر آن خارق العاده است و نور آن دل را روشن می‌کند نه جهان مادی را؛ پس از یک تاریکی (تاریکی انتظار) طولانی، طلوع می‌کند نه پس از یک شب عادی؛ نور آن چون ستاره‌ای است که دل تاریکی را روشن می‌کند حال آن که در سحرِ عادی ستاره قابل تصور نیست؛ زمین و زمان را روشن می‌کند، یعنی همهٔ تاریکی‌ها و ابهام‌ها را نابود می‌کند حال آن که این کار از سحرِ عادی قابل تصور نیست؛ مثل آب حیات دل مرده را زنده می‌کند. یکی از علل مرگ دل «تاریکی و صدای»[۶] درهم آمیخته است که حاصل غفلت‌ها و ابهام‌هاست؛ قید «اول» در ترکیب «صبح اول» القا کنندهٔ وجود «صبح دوم» است که هستی انتظار آن را می‌کشد تا جانشین «سحر»ی شود که این همه تأویل در وصف آن قابل پذیرش است و این خود از وجود «انتظار» حکایت می‌کند؛ ستاره معنی مجازی و به عبارت دیگر رمزی دارد (رمزی است از حقیقتی منتظَر که شب تاریک ناکامی و نامرادی و انتظار را روشن کند)؛ زمین و زمان، مفهومی بسیار فراتر از آن دارد که از تک‌تک این دو واژه برمی‌آید، رمزی

است از ابهام‌ها و فریب‌های تاریخی و سیاسی و روانی که سرتاسر تاریخ و زوایای جان آدمی را فرا گرفته است؛ «روز»ی که شبیه آب حیات باشد و از دلِ ظلماتِ «تاریخی و فلسفی» بیرون تراود، قطعاً معنی رمزی دارد و باید تأویل شود زیرا «روز»ی که نور آن فقط یک لحظه دل را روشن کند، جز عالم حقیقت، به عالم دیگری تعلق ندارد و آن خارج از محدودهٔ معنی حقیقی است. همهٔ این‌ها در بستر یک رمان ضد استبدادی آسان‌تر معنی می‌شوند. غالب صحنه‌های این رمان نمادین‌اند.

معمولاً جزئیات و کارکرد و قهراً تأثیر صحنه‌ها متفاوت است. گاهی تأثیر صحنه‌ای در موقعیتی خاص را در فصول آتی مشاهده می‌کنیم. مثلاً وقتی‌که هستی به درخواست مادرش، به سونا می‌رود که مادرِ سلیم فرخی او را در آن‌جا پسند کند، قاعدتاً باید از کامیابی‌ها سخن به میان آید اما اضطراب خاصی که شبیه یک پیش‌بینی است، وارد ذهن هستی می‌شود و شگفتا که بالاخره به وقوع می‌پیوندد. این آینده‌بینی جز به طریق رمز قابل تأویل نیست؛ توضیح، این‌که هستی در سونا، هر آن که در باز و بسته می‌شود، بدون دلیل دستخوش اضطراب و ترسی ناشناخته می‌شود که مبادا در باز نشود و همه در آن‌جا تلف شوند. رمزی بودن این سخن زمانی تقویت می‌شود که وقتی که هستی وارد استخر می‌شود و «بوسه‌های آب را بر پوستش خوش آمد می‌گوید، دیگر از هیچ در بسته‌ای نمی‌ترسد» (همان: ۲۰). علاوه بر این، در روند داستان می‌بینیم که به ترتیب درها به روی هستی بسته می‌شوند: مادرش گم می‌شود، ازدواجش با مراد محقق نمی‌شود، ازدواجش با سلیم به شکست می‌انجامد و بالاخره پس از زندان و تبعید، سر از جزیرهٔ سرگردانی در می‌آورد. چنان نتیجه‌ای مترتب بر چنین اضطراب بی‌دلیلی، مخاطب را به رمزگشایی رمان دعوت می‌کند زیرا مانند خوابی است که روزی تعبیر می‌شود.

گاهی کارکرد نمادین صحنه مربوط به کل محتوای آن است نه جزئیات یا پیش‌گویی‌های رؤیایی. به عبارت دیگر، هدف ایجاد صحنه با محتوای آن مطابقت ندارد و خواننده را به تفکر وامی‌دارد و عدم تطابق طوری هنرمندانه چیده شده است که نمی‌توان آن را به ضعف نویسنده نسبت داد. مثلاً وقتی‌که سلیم دومین بار به خانهٔ هستی می‌رود ـ و این در حالی است که هستی نتوانسته است راه ازدواج خود را برگزیند و به او جواب دهد ـ خواننده انتظار دارد که از شروط ازدواج خود سخن بگویند تا طرفین جواب خود را بگیرند اما به جای آن از وضع سیاسی، جامعهٔ روشن‌فکری، کارکرد احزاب، علل شکست مصدق و نقش روشنفکران در مورد مشی سیاسی ایران و... سخن می‌گویند. گنجاندن این محتوا در چنین جلسه و صحنه‌ای خواننده را هشدار می‌دهد که ازدواج هستی با سلیم یا مراد، گزینش یک همسر عادی نیست بلکه گزینش یک روش حکومت و مشی سیاسی برای ایران است. پس نه هستی صرفاً یک قهرمان است و نه سلیم. بلکه هرکدام رمزی از امری دیگر است.

گاهی صحنه‌سازی ایهام‌آمیز دلیل نمادگرایی است. مثلاً در بطن صحنهٔ نزاعی که به جهت وارد شدن اتهام اخلاقی به عشرت و خواستن طلاق از شوهرش، در خانهٔ گنجور ایجاد می‌شود و هستی خانهٔ در هم ریخته را به میدان جنگ تشبیه می‌کند و سقوط مصدق و تضاد منافع امریکا و انگلیس در ایران و همچنین برخی «ولنگاری‌های جنسی» را از خاطر می‌گذراند، تلویزیون «دستمال حریر» تبلیغ می‌کند؛ یعنی چیزی که مسائل جنسی[۷] را تداعی می‌کند(همان: ۲۵۷). تداعی شدن ماجراهای سیاسی و اخلاقیِ مترتب بر آن، از یک نزاع خانوادگی هرگونه تردیدی را از نمادین بودن صحنه رفع می‌کند.

۲-۱-۲- استفاده از وصف‌های رمزی: به عقیدهٔ آیزر (Wolfgang Iser) «موثرترین اثر ادبی آن است که... بیش از آن که صرفا دریافته‌های پیش‌دادهٔ ما را تقویت کند، شیوهٔ هنجارین دیدن را مورد تجاوز قرار داده، مجموعهٔ علایم جدیدی برای ادراک در اختیار ما قرار می دهد» (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۰۹). دانشور گاهی این قاعده را با اوصاف تحقق می‌بخشد. مثلا در وصفی که خارج از جریان داستان است و صرفاً برای توجه دادن مخاطب به وجود رمز در رمان می‌تواند باشد، فرایند جوشیدن آب در کتری و بالا آمدن حباب‌ها و نابود شدن آن‌ها را طوری شاعرانه و جهت‌دار وصف کرده است که خواننده تصور می‌کند چگونگی شکل گرفتن یک جنبش اجتماعی را می‌خواند. از این گونه قراین در این رمان آن قدر هست که بتواند خواننده را به سطح رمزی رمان راهنمایی کند (دانشور، ۱۳۸۰: ۸۴).

در صحنه‌ای دیگر، تجربهٔ تلخ سقوط مصدق، احوال دردناک مادری که لحظاتش را با یادگاری‌های پسر مقتولش سپری می‌کند و خاطرات تلخ درختان از تگرگ روز آخر اسفند، در وصفی شاعرانه جمع می‌شوند. با وجود این «آواز یک پرندهٔ صبح‌خوان از جایی به گوش می‌رسد» (همان: ۹۳). برای ذهن آشنا به فضای رمان بدیهی است که این وصف‌ها عادی نیستند و رمزی از شکست‌ها و امیدها هستند؛ مشخصاً با این مصداق که اگر مصدق سقوط کرده، کسی خواهد آمد و خبر بهار خواهد آورد و نباید دل به تسلیم در برابر ناکامی‌ها سپرد. نوشتن روز آخر اسفند به جای ۲۹ اسفند معنای ثانوی اتمام زمستان (تاریخ) و رسیدن بهار (تاریخ) را افاده می‌کند.

۲-۱-۳- تفاسیر نویسنده: گاهی پس از صحنه‌ای با تفسیر نویسنده مواجهیم. مثلاً در مهمانی خانهٔ گنجور به افتخار غربی‌ها، روز آخر اسفند، هستی نقاشی‌ای را به آمریکایی‌ها هدیه می‌کند که مجسمه‌ای است با مشعل خاموش و پشت به اقیانوس (همان: ۱۲۱). آن‌گاه در رمان می‌خوانیم که آمریکا نصف جهان را بلعیده است و به سیاهان ستم می‌کند (همان: ۱۹۹) و این در حقیقت تفسیر مشعل خاموش است.

۲-۱-۴- استفاده از واژگان ناگزیر از تعبیر: در فرهنگ بشر، خواب از واژگانی است که هم از نظر اصول روان‌شناسی و هم در قلمرو سنت‌های فرهنگی و دینی همواره با تأویل و تعبیر همراه بوده و هست. این رمان با خوابی آغاز می‌شود که در آن همه زشتی و ناکامی و شکست و ویرانی است و در آن مسأله‌ای بی‌جواب طرح می‌شود. همچنین با خوابی به پایان می‌رسد که همه امید و رهایی است و کلید حل مسألهٔ خواب اول در آن پیدا است. این همه حکایت از اهمیت رمز و تأویل در رمان می‌کند. محتوای خواب‌ها نیز سرتاسر قابلیت تأویل دارند.

۲-۱-۵- فراوانی حواشی: پی‌رنگ داستان، با توالی سلسلهٔ حوادث، در حکم راهی است که نویسنده در آن، مخاطب را از مبدئی به مقصدی می‌برد. در این راه هرچه خارج از حدود حوادث و بیان مکانیسم علیت در میان آن‌هاست، حاشیه محسوب می‌شود و نویسنده برای ورود به حواشی باید دلایل محکم داشته باشد. دانشور در حد چشمگیری مخاطبان خود را به تماشای حواشی برده است تا جایی که می‌توان گفت بیش از ده درصد نوشته‌های این رمانِ دو جلدی قابل حذف است. مهمترین کار دانشور در ورود به حواشی کوشش برای ساختن فضایی است که خواننده به سطح رمزی و رموز رمان وقوف بیشتری یابد. مثلا در یکی از حواشی مغازلهٔ خورشید با درختان و شکایت درختان از تگرگ، چنان طراحی شده است که از تجمیع جزئیات و توجه دقیق به زمان وقوع آن، یعنی روز آخر اسفند، رموزی از حوادث مربوط به زندگی مصدق کشف می‌شود که روز آخر اسفند با ملی شدن صنعت نفت و نام او گره خورده است.

۲-۱-۶- جملهٔ معترضه: «هستی گلوله‌های پنبهٔ به موم آغشته را از گوش‌هایش درآورد و خرناسهٔ مادربزرگ... با تاریکی به هم آمیخت. ـ تاریکی و صدا ـ دراز کشید و چشم‌هایش را بست»(همان: ۵) این جملهٔ معترضه که با لحن خاصی ادا شده است، خارج از روند داستان و دلیل سطح رمزی رمان است. این رمز زمانی تقویت می‌شود که در جای دیگر رمان «تاریکی»[۸] را موجب آزار روان قلمداد می‌کند و بدیهی است که غرضش تاریکی طبیعی نیست بلکه فریب‌های متعلق به تاریخ است.

۲-۱-۷- انتخاب زمان نمادین: در این رمان، یکی از راه‌های نمادین کردن محتوا، برجسته کردن *زمانی* خاص در داستان است که متضمن یک حادثهٔ مهم تاریخی است. همچنین تعامل نظام‌مند آن روز خاص با اموری که در آن جریان می‌یابند، نمادین‌است؛ یعنی جایگاه آن روز در نظام داستان، کارکرد شخصیت‌ها، امور گزیده و برخی جزئیات و اشارات فرعی، از نمادین بودن مفاهیم و کنش‌ها و

گفتارهای شخصیت‌ها حکایت می‌کنند. مثلاً در سطور آخر فصل چهار سخن از مصدق و تحولات اجتماعی مترتب بر اقدامات اوست. وقتی‌که ذهن خواننده هنوز از این فارغ نشده، فصل پنجم آغاز می‌شود. در نخستین سطور این فصل، توران پس از فراغت از نماز صبح روز آخر اسفند عکس‌ها و نامه‌ها و اشعار پسرش، حسین نوریان، را مرور می‌کند که به ادعای او «در راه مصدق شهید» شده است. در خاطرات او، حسین نوریان و مصدق چنان یکی می‌شوند که می‌توان گفت که حسین نوریان رمزِ مصدق[۹] است (همان: ۹۲- ۹۰ و ۱۰۷).

اگر مطابق نظر درست «سرشار» (۱۳۸۱: ۳۷)، توران را رمز ملی مذهبی‌ها بدانیم، اشتغال نمادین توران در روز ملی شدن صنعت نفت (یادگار مصدق)، به یادگارهای حسین نوریان از نمادین شدن این *زمان* حکایت می‌کند. در کنار همهٔ این‌ها، گفتارها و کنش‌های شخصیت‌ها و ذکر برخی جملات و ایراد برخی اوصاف مخاطب را متقاعد می‌کنند که با اثری نمادین سروکار دارد. به برخی از آن‌ها اشاره می‌کنیم: روز آخر اسفند برای توران قمر در عقرب است اما برای هستی بشارت در بر دارد (همان، ۱۳۸۰: ۹۴) به عبارت دیگر، روز آخر اسفند برای توران تنهایی و دردمندی ولی برای هستی عید است (همان: ۹۴).

در روز آخر اسفند، «گنجور» (رمزِ شاه ایران) به بهانهٔ نوروز، به افتخار نمایندگان امریکا و انگلیس، مهمانی مجللی را برپا می‌کند. مهمانان بازیچه‌هایی که برای پسر خردسال گنجور هدیه آورده‌اند «توپ و تانک و طیاره و کشتی و فضا نورد... بود» (همان: ۱۳۳). این مهمانی علاوه بر این که گوشهٔ چشمی به جشن دو هزار و پانصد سالگی شاهنشاهی ایران دارد، رمزی از شادی امریکا و انگلیس و شاه ایران از سقوط مصدق است. برگزار شدن جشن نوروز پیش از تحویل سال، قرینهٔ متقنی برای نمادین بودن این جشن و این زمان است؛ علاوه بر این‌ها به چند قرینهٔ دیگر اشاره می‌کنیم:

۲-۱-۷-۱- یادی نمادین از شعارهای مشهور با مفاهیم ایهامی در زمان نمادین: در مهمانی روز آخر اسفند، در مهمانی خانهٔ گنجور، «حاجی فیروز» می‌خواند: «بشکن بشکنه، بشکن» (همان: ۱۳۲) این سرود نمادین حداقل یک تجربهٔ تاریخی را به یاد می‌آورد: «در روز ۲۸ مرداد... فاحشه‌هایی... به هواداری شاه در اصفهان... در حال بشکن زدن شعار می‌داد[ند]: بشکن بشکنه، شاه مصدق شکنه... این حرکت به نام قیام فواحش... بر سر زبان‌ها افتاد ولی دولت زاهدی و شاه اصرار داشتند که [امثال آن] را قیام ملی قلمداد کنند. از این رو آن را روز تعطیل اعلام کردند»(ذاکر حسین، ۱۳۷۷: ۳۶ - ۳۷).

معنی «بشکن بشکن»(یعنی شکست)، در مهمانی روز آخر اسفند که از آن به «فرنگی بازی» نیز یاد

شده است(همان، ۱۳۸۰: ۱۳۵)، دامن سنت‌ها را هم می‌گیرد. در این مهمانی سنن ایرانی تحقیر می‌شود با این نماد که کراسلی امریکایی «عمو فیروز» را تحقیر می‌کند و به خاک می‌افکند(همان: ۱۳۸).

در این مهمانی ـ به رغم دعوتی که به عمل آمده است ـ سلیم (نمایندهٔ روشنفکران مسلمان) حضور ندارد و مراد (نمایندهٔ روشنفکران توده‌ای) فراموش می‌شود. این مهمانی برای توران موجب غربت و تنهایی می‌شود. در این روز هستی ـ به‌رغم این‌که ازدواج با سلیم را بر مراد ترجیح می‌دهد ـ او را فراموش می‌کند و برای مراد نقاشی‌ای را در نظر می‌گیرد که در آن مجسمهٔ آزادی امریکا پشت به اقیانوس کرده و مشعلش خاموش است (همان: ۱۲۱ – ۱۲۲) و این‌ها همه سخنان نمادین‌اند.

۲-۱-۷-۲- انتخاب نماینده در زمان نمادین: در مهمانی روز آخر اسفند (یادگار مصدق) در خانهٔ گنجور، «حاجی فیروز»(نمایندهٔ سنت ایران) وارد مجلس می‌شود و کراسلی (نمایندهٔ امریکا) را که بدون دعوت آمده است، به جای صاحب‌خانه می‌گیرد و برای اخذ رخصتِ اجرای مراسم به او رجوع می‌کند ولی با توهین او مواجه می‌شود. این کنش رمزی از این است که در این روز امریکا زمامدار حقیقی ایران می‌شود. اگر این جملهٔ او را: «ارباب خودم سلام علیکم» ملاک قرار دهیم، برای پذیرش این رمز تردیدی نمی‌ماند(همان: ۱۳۲). این عبارات هم این ادعا را تأیید می‌کنند: «کراسلی حاجی فیروز را هل داد که در دامن هستی افتاد... و زنگ دایره صدای شگرفی داد... آواز و ساز ادامه یافت. اما عاری از سرخوشی و آکنده از دل گرفتگی... حاجی فیروز خواند بشکن بشکنه بشکن... انگار حاجی فیروز آهنگ عزا سر داده بود»(همان: ۱۳۲)؛ بدون دعوتْ آمدن کراسلی، در دامن هستی (نماد ایران) افتادن حاجی فیروز، تکرار فعل شکستن و تبدیل مهمانی به عزا از دید هستی، همه را جزو رموز این مهمانی باید دانست و این رمزگرایی با انتخاب نماینده برای امریکا و ایران و یک حادثهٔ معین مقدور می‌شود.

۲-۱-۷-۳- به کار گرفتن مکان‌ها با اسامی سیاسی در زمان نمادین: روز مهمانی آخر اسفند بیژن در چهار راه دروازه دولت از چراغ قرمز عبور می‌کند(همان: ۱۳۶). این نکته که کنشی تحمیل شده بر روند داستان است، قابل تعبیر به این است که قانون دولت، در روز آخر اسفند که تداعی‌کنندهٔ نام مصدق است، به دست طبقهٔ بورژوازی وابسته به غرب شکسته می‌شود.[۱۰]

روش دیگر برای گزیدن زمان‌های نمادین، استفاده از زمان‌هایی است که در سنن فرهنگی جای داشتند اما امروزه فراموش شده‌اند از جمله صبح دوم و صبح صادق و صبح کاذب. نفسِ زنده کردن مجدد آن‌ها، دلیلی بر نمادین بودن آن‌هاست. مثلا با این‌که به لحاظ محتوای فکری و روانی رمان با

رویایی آغاز می‌شود که در آن رویا با سرزمینی سوخته و درهای بسته مواجهیم، به لحاظ تاریخی رمان با پایان زمستان و اول بهار آغاز می‌شود. می‌توان چنین زمانی را متناسب با صبح دوم و صبح صادق که هستی به دنبال آن است، دانست و بهار را رمزی از دوره‌ای دانست که هستی منتظر آن و نویسنده ـ به اتکای ذهنیت امیدوارانه و آینده‌نگری خوش‌بینانه‌ای که دارد ـ بشارت دهندهٔ آن است: «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 آدم حتی به مژدهٔ خورشید هم نمی‌توانست اعتماد کند. بهار هم گاه در راه گیر می‌کرد. هستی یادش بود که یک روز سوم فروردین در تهران برف باریده بود. سوم فروردین بود یا چهارمش؟» آوردن الفاظی مانند «سرشاخه‌های خشک»، نبود اعتماد به مژدهٔ خورشید، اعجاب از امر طبیعیِ باریدن برف در فروردین که جزو مرسوم‌هاست و تردید در سوم یا چهارم فروردین، همه از عدم رضایت و تردید و انتظار حکایت می‌کنند(همان: ۸).

فکر تأویل صبح دوم (نقیضهٔ صبح اول) به انتظار، زمانی قوت می‌گیرد که نویسنده آن را با صفت صادق وصف می‌کند: «هستی بیدار شد. هنوز طلیعهٔ صبح صادق ندمیده بود»(همان: ۶). هستی بی‌آن که صبح صادق بدمد، بیدار می‌شود و سپس ماجراهای زیادی را پشت سر می‌گذارد و کارهای زیادی انجام می‌دهد و در پایان کلید رهایی را در خواب می‌بیند اما هرگز از دمیدن صبح صادق گزارشی نمی‌شنود و مخاطب هم در جایی نمی‌بیند که نویسنده دمیدن صبح صادق را بنویسد حال آن‌که جزئیات زندگی هستی لحظه به لحظه گزارش می‌شود. پس صبح صادق باید معنی رمزی داشته باشد.

۲-۱-۸- استفاده از مفاهیم کنایی کلمات (چشم: جهان‌بینی): هستی وقتی به چشمان سلیم می‌نگرد، تصور می‌کند که آن چشمان، او را به اقیانوس آرام و به ساحل امن، خواهند رسانید. ساحل امنی که هستی می‌جوید آینده‌ای مطمئن و عاری از حیرت است. بنابراین می‌توان گفت که چشم رمزی است از آینده‌نگری و جهان‌بینی، و بدین جهت مرموز و شناخت‌ناپذیر: «آن چشم‌ها چه رازی داشتند؟ چه نامی؟ چه صفتی؟ مغناطیس؟ آهن‌ربا؟ دریچه‌ای به قلب ناشناخته؟ آن چشم‌ها هستی را... به اقیانوس آرامی می‌کشاندند و بعد به ساحل امنی می‌بردند و حمایتش می‌کردند» (همان: ۲۸). یکی از دلایل نیرومند تقویت کنندهٔ این‌که چشم و نگاه رمزی از جهان‌بینی است، این است که نویسنده نگاه را با «کلام» و جهان‌بینی مترادف کرده است: «نه نگاه سلیم ربطی به نگاه مراد داشت و نه کلامی که با خود سر داده بود» (همان: ۴۸).

همچنین یکی دیگر از قراین برای اثبات رمزی بودن چشم، تغییر رنگی است که نویسنده به آن

نسبت داده است. رنگ چشم‌های سلیم در نسبت‌های مختلف با زاویهٔ تابش نور، تغییر می‌کند (همان: ۲۳ و ۲۹). این تغییر رنگ متناسب با تغییر جهان‌بینی و شیوهٔ زندگی است که در طول زندگی سلیم حادث می‌شود. به حقیقت گزارش تغییر رنگ چشم، پیش‌گویی تغییر جهان‌بینی است که بعداً رخ می‌دهد. این برداشت زمانی تقویت می‌شود که وقتی نگاه سلیم به هستی عاشقانه است، رنگ چشم‌ها آبی می‌شود اما زمانی که معنی نگاه عوض می‌شود، رنگ آن خاکستری می‌نماید (همان: ۲۹ و ۲۳).

گاهی جای چشم را به عینک می‌دهد و صریح‌تر سخن می‌گوید: «سیمین عینک خود را به هستی می‌دهد و می‌گوید: اگر چشمت نمی‌بیند «عینک مرا بزن اما لطفاً در کار نقاشیت تنها با عینک خودت ببین. هستی به فکر فرو می‌رود: پس آن‌چه تو و امثال تو به من یاد داده‌اید چی؟ خوانده‌ها و شنیده‌هایم چی؟» (همان: ۶۰ – ۶۱).

۲-۱-۹- استفاده از کارکرد تداعی معانی الفاظ

۲-۱-۹-۱- قرآن و نماز، نماد مذهبی بودن: توران نمایندهٔ ملی مذهبی‌ها است. برای القای این نمایندگی، نمادهایی برای مذهبی و ملی بودن ساخته است. در نمادگزینی برای مذهب، از کارکرد تداعی معانی الفاظ بهره جسته است؛ یعنی نماز و قرآن، نماد مذهبی بودن. در میان شخصیت‌های این رمان تنها توران نماز می‌خواند و این عمل او با برجستگی و تأکید خاص انعکاس یافته است. علاوه بر این در بساط سجادهٔ او قرآنی خطی هست که اجداد او کلام خدا را از آن شنیده‌اند (همان: ۷). در تفکر دینی، قرآن و نماز، دین و مذهب را تداعی می‌کنند. کسانی که با جریان‌های فکری و جناح‌های مخالف حکومت پهلوی آشنایی دارند، می‌توانند از طریق این تداعی معانی، جنبهٔ مذهبی جریان فکری ملی مذهبی‌ها را استنباط کنند.

۲-۱-۹-۲- سرو، نماد ملی بودن: در قرآن مذکور، بر سر هر آیه تصویر سروی هست که می‌توان آن را نماد ملیت دانست. «سرو از دیرباز علامت ایران باستان بود... معروف است که زرتشت دو شاخ سرو از بهشت آورد و یکی در کاشمر کاشت»(حاکمی، ۱۳۷۲: ۶۴۵). به دستور جعفربن المعتصم خلیفهٔ عباسی، این درخت را بریدند و به بغداد بردند(همان‌جا). بدین جهت این درخت نمایندهٔ تعارض تاریخی ایران و اعراب و نماد استقلال فرهنگی ایرانیان است. شفیعی، ضمن این که یکی از دفاتر شعر خود، مرثیه‌های سرو کاشمر، را به نام رازآگین این سرو باز خوانده است، «سرو قد افراشتهٔ کاشمر» را در ردیف خاصه‌های فرهنگ و تمدن و اساطیر ایرانی مثل حلاج و سیاووش و نیلوفرِ مرو و کوی مغان و... جای داده و با سوز نوستالژیک از آن یاد کرده است(رک. شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۱۱ و ۲۰). علاوه بر

این در آثار شاعرانی مثل سعدی و حافظ ـ که دانشور ارادت خاصی به این همشهریان خود دارد ـ سرو الگوی آزادگی است و از یاد نبریم که در آثار شاعرانی مثل رودکی ایرانیان را ـ در برابر بردگان درم خرید ـ آزادگان می‌دانستند.

۲-۱-۱۰- استفاده از غالب‌ترین مفهوم کلمات: هستی به برخی از امور که در باورهای مردم کاربرد دارند، اعتقاد ندارد از جمله فال‌گیری و کف‌بینی و اسپند دود کردن و چشم زخم و دعا و نفرین. همچنین از زبان سیمین نیز که در رمان نمایندهٔ دانشور واقعی است، می‌خوانیم که این‌ها خرافات‌اند (همان: ۱۰۸). از آن جا که غالب‌ترین مفهوم این کلمات باورهای سنتی را تداعی می‌کند، برای سنتی نشان دادن عشرت، او را معتقد به این گونه مفاهیم معرفی می‌کند و ناگزیر واژه کارکرد رمزی به عهده می‌گیرد (همان: ۲۲- ۲۳). بدین لحاظ احیای اصطلاحاتی سنتی مثل صبح اول و صبح دوم و صبح صادق با کارکرد رمزی خود معنی‌دار می‌شوند. برای تاکید تعلق عشرت به سنت، یکی دیگر از باورهای اجتماعی را از زبان او می‌شنویم که: «مرغ عشق شگون ندارد» (همان: ۹۴). با خواندن این جمله خواننده عشق‌های شکست خوردهٔ این رمان را از یاد می‌گذراند: عشق ناکام مراد به هستی و برعکس؛ عشق ناکام هستی و سلیم به همدیگر، عشق آلودهٔ عشرت به مردان‌خان، آن‌گاه متقاعد می‌شود که این یک سخن عادی نیست بلکه رمزی از واقعیاتی است که در این رمان نمونه‌های متعدد و متنوع دارد.

۲-۱-۱۱- استفاده از مشابهت‌های اسمی و معنوی: برای این‌که جهل را نشان دهد، از نام مشابه آن «هندوانهٔ ابوجهل» سخن می‌گوید که در جزیرهٔ سرگردانی (ایران) روییده است (دانشور، ۱۳۸۰س:۹۸ – ۹۹).

۲-۱-۱۲- استفاده از احتمالات علمی: یکی از احتمالات علمی این است که ممکن است فرزند کسی مانند خود او باشد. بنابراین بی‌نظیر بودن استاد مانی را با عقیم بودن او نشان داده است.

۲-۱-۱۳- چند نمونه، نماد حجم کلان: در مهمانی روز آخر اسفند در خانهٔ گنجور از دید هستی، تلویزیون (نماد صنعت غرب) و هفت سین (نماد فرهنگ ایران) مناسبتی ندارند و «فرش و تلویزیون به هم دهن کجی می‌کنند» (همان:۱۱۶) کما این که کراسلی امریکایی در همین محفل به «حاجی فیروز» ایرانی اهانت می‌کند. فرش را نماد کالاهای سنتی ایران و تلویزیون را نماد کالاهای صنعتی غرب می‌دانیم.

۲-۱-۱۴- استفاده از مجاز به علاقهٔ سببیت (سکه، نشان حکومت): وقتی‌که توران به نـوه‌اش سکهٔ احمد شاهی عیدی می‌دهد، با توجه به قراین قبل از آن و با عنایت به ایـن کـه او خـواهر خوانـدهٔ مصدق است و پسرش را فدایی مصدق می‌داند، این سکه نشان مخالفت او با حکومت پهلـوی اسـت، بـا این ذهنیت که سبب رواج سکه قدرتِ حکومت است.

۲-۱-۱۵- به کار بردن اوصاف به جای اسامی: در اکثر بخش‌های رمان، خصوصاً در اوایـل آن، از توران (نمایندهٔ ملی مذهبی‌ها) با ترکیب «مادربزرگِ» هستی یاد می‌کند. معنی مقرون به قدمت در واژهٔ مادربزرگ می‌تواند تأویلی از قدمت گرایش به دین و ایرانی‌گری در میان ملی مذهبی‌ها باشد چنان کـه در زندگی و تفکر توران نشان داده می‌شود. خصوصاً قدمت یک نسخه قرآن خطی و به میراث ماندن آن از اجداد مادربزرگ این تأویل را تقویت می‌کند.

۲-۱-۱۶- استفاده از سنت‌های اساطیری (بر دست راست پیچیدن، فـرار از بـلا و بدآمـد کار): از ابتدا تا انتهای رمان به رمز و تصریح سخن از عافیت‌طلبی و مصـلحت‌اندیشـی سـلیم اسـت تـا جایی که رفتارهای او نیز این سخنان را تأیید می‌کند(علاوه بر این که نـامش صـرف نظـر از مسـلمانی، سلامت خواهی را نیز القا می‌کند) نویسنده، در یکی از رمـوز، فـرار سـلیم از «بـلا و بدآمـد کـار» را بـا «پیچیدن به دست راست» تأویل کرده است: «صدای هستی در گوش سلیم: نمی‌خواهم تو هـم در بـلا بیفتی. بپیچ دست راست. بازهم دست راست»(دانشور، ۱۳۸۰س: ۱۳)[11] گاهی از «دست راسـت» بـرای پیش‌گویی آیندهٔ مطلوب استفاده می‌کند؛ مثلاً وقتی‌که هستی به سلیم می‌گوید که عاشق مرد دیگـری است، پیش‌بینی رفتار سلیم، با توجه به عشق و تشرعی که در وجود او یکسان هسـتند، بـرای مخاطـب آسان نیست اما وقتی که راوی می‌گوید که سلیم «به خیابان دست راست پیچید»(دانشور، ۱۳۸۰: ۴۰) مخاطب آشنا با زبان نویسنده، خبر خوشی را در پیش رو می‌بیند کما این که سلیم روی خوش نشـان می‌دهد.

۲-۱-۱۷- استفاده از لازم معنی کلمات و جملات: برای ایـن‌کـه تحیـر و سـرگردانی گنجـور را نشان دهد، پس از گم‌شدن زنِ او، می‌آورد که محل کار گنجور «در سـه‌راه آذری بـود» (همـان: ۲۷۳). یکی از لوازم معنی سه‌راه، تحیر است و قصد نویسنده نمایش تحیر این شخصیت است. همچنـین بـرای این‌که توران را نمایندهٔ جریان فکری‌ای معرفی کند که در اقلیـت مانـده اسـت، از مـرگ اطرافیـان او و وصف مقبرهٔ پدر و مادر و شوهر و پسرش سخن می‌گوید: در گورستان «جمعشان جمع بود. جای توران

خالی بود» (همان: ۹۸). یکی از لوازم معنی مرگ اطرافیان، تنهایی است و قصد نویسنده حکایت از انزوای جریان فکری متعلق به اوست.

۲-۱-۱۸- استفاده از مفاهیم کنایی عبارات (ترجمه: دانستن زبانِ کسی): برای این‌که آشنایی مراد با احوال رقت‌آور مردم حلبی‌آباد را به نمایش بگذارد، جملاتی را از قول اهل حلبی‌آباد می‌آورد و مراد آن را برای هستی ترجمه می‌کند. تأویل این امر این است که مراد زبان اهل حلبی‌آباد را می‌داند و این دانش نتیجهٔ هم‌نشینی و هم‌دردی مراد با آنان است (همان: ۲۱۴- ۲۱۵). همچنین برای این‌که غربزدگی موری را نشان دهد، نمایش می‌دهد که در خانهٔ او جشنی با مشارکت امریکاییان برپا می‌شود و موری و مهمانان با آهنگ جاز و تانگوی امریکایی می‌رقصند (همان: ۱۹۸- ۱۹۹). ترجمهٔ زبان کسی یا رقصیدن به آهنگ کسی، در عین حال که مفهوم کنایی روشنی دارد، برای القای مفهوم نمادین در ساختار خاصی به کار گرفته شده است.

۲-۱-۱۹- استفاده از خاصیت اسامی (عروسک: مردم)

مردمِ جزیرهٔ سرگردانی را به عروسک‌هایی تشبیه می‌کند که به جای هندوانه، هندوانهٔ ابوجهل (نام دیگر جهل) در جلو آن‌ها گذاشته‌اند (همان: ۹۸). اگر عروسک‌ها را نماد برخی از ایرانیان و هندوانهٔ ابوجهل را نماد جهل بدانیم، نویسنده برای نمایش گسترده بودن جهل، از خواص این اسامی استفاده کرده است.

۲-۱-۲۰- افزودن القاب معنی‌دار به اسامی

با این‌که سلیم اسمی با مسمی و معنی‌دار است و با وظایف و افکار قهرمان هم‌سویی دارد، یادکردن از او با القابی نظیر «این بابا» ، «آقای به تمام معنی» (همان: ۱۴ و ۱۶) نشان می‌دهد که او شخصیتی رمزی است. خطاب کردن یک جوان با واژهٔ «بابا» خبر از پیشوایی او می‌دهد که از مفهوم رمزی شخصیت او حکایت می‌کند.

نتیجه

دانشور در دههٔ شصت ایستاده و به سه دههٔ ماقبل نگریسته و سعی کرده است که گلچینی از حوادث تاریخی و کنش‌های اجتماعی دول بیگانه و جریان‌ها و رجال سیاسی و روشنفکری را در قالب یک جهان داستانی بیان کند. در کانون گزینش‌ها و توجه او، از میان حوادث، کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲،

و از میان رجال سیاسی مصدق، محمدرضا شاه و برخی از وزرای او، از میان روشنفکران آل‌احمد، ملکی، شریعتی، دانشور و محسن مقدم، و از میان دول خارجی امریکا و انگلیس قرار دارند. در کنار این‌ها از مجموعهٔ عوامل و رجال و احزاب و جریان‌های سیاسی که هر یک به نوعی در سقوط حکومت مستبد پهلوی دوم دخیل بود، سخن به میان آمده است. برای این که رمان به یک اثر هنری تبدیل شود نه یک اثر علمی ـ تاریخی و برای این که بتواند از اکسیر هنر برای آرمانی کردن گزینه‌ها و آمال خود بهره گیرد و همچنین برای این که نمونه‌های خوب و بد تاریخ ایران را در کنار نمونه‌های نوعی تکرار شونده قرار دهد و به احتمال زیاد برای مقاصد دیگر، فنون رمز پردازی را به روش‌هایی بدیع و به وفور به کار گرفته است. از تعامل تنگاتنگ تاریخ و اندیشه و زبان، علی الخصوص با استفاده از حد اکثر ظرفیت کارکردی الفاظ و ساختارهای زبان و صحنه‌های طراحی شده و جهت‌دار، منظومه‌ای آفریده است که از هماهنگی و هم‌خوانی مجموعهٔ این‌ها می‌توان هم به سطح رمزی رمان پی برد و هم بسیاری از رموز آن را کشف کرد و هم مابِازاهای تاریخی رموز را تشخیص داد. برای تشخیص رموز مطالعهٔ دقیق رمان و مقایسهٔ صحنه‌ها با محتوای آن‌ها، توجه به حوادث خاص، آشنایی با سنت‌های ادبی، تشخیص خصوصیات سبکی و زبانی رمان و همچنین آشنایی با کارکرد زبان در منظومه‌های هنری مانند شعر حافظ لازم است. دانشور با استفاده از رمزپردازی به گسترش دلالت غیرمستقیم زبان فارسی کمک شایانی کرده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

یادداشت‌ها

۱- برای بحث مفصل در این مورد، رک. قبادی، ۱۳۷۴، صص ۳۳۷ ـ ۳۵۸.

۲- در پاسخ این سوال مقدر که این نمادهای در هم تنیده برای مخاطبان متوسط چگونه قابل فهم خواهند بود؟ باید گفت که سطح ظاهری رمان خوانندهٔ متوسط را قانع می‌کند و کشف رموز برای رسیدن به حقایق تاریخی مورد نظر نویسنده است.

۳و ۴- عبارت داخل گیومه را از سخن مظفری (۱۳۸۷: ۱۶) در مورد شعر حافظ امانت گرفتم.

۵- از نظر باختین (۱۳۹۱: ۵۳)، «زبان هنری را باید فقط برای آن‌چه ارزش به خاطر سپردن دارد به کار بست و به مدد آن هر چه لازم است در حافظهٔ آیندگان ثبت شود، به شکل خاطره درآورد.

۶- درمورد تاثیر «تاریکی و صدا» درمرگ دل، رک. دانشور، ۱۳۸۰: ۵.

۷- این رمز زمانی تأیید می‌شود که بدانیم در پشت «تپهٔسیخی» درهمین رمان، که پسر گنجور با مستخدم فیلیپینی خانه به آن جا می‌رود، بر سر هر بوتهٔ خاری چندین دستمال مستعمل در روابط نامشروع، گیرکرده است.

۸- «آدم خودش نمی‌فهمد اما رنگها، منظره‌ها، لمسها، بوها، مزه‌ها، به شرطی که حواس را بنوازند، دلهره را می‌رانند. بر خلاف، تاریکی، هیاهو، زشتی، خشونت، عفونت، رنگهای چرک، حواس را می‌آزارند و پس از مدتی اعصاب را داغون می‌کنند» (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۲).

۹- گویی نویسنده می‌خواهد این نظریه را القا کند که مظلومیت مصدق نمونه‌ای دیگر از مظلومیت تاریخی امام حسین (ع) است و بدین جهت نام پسر توران را حسین گذاشته است.

۱۰- در این رمان، به عمد و با گزینش جهت‌دار، نام مکان‌هایی ذکر شده است که هریک به نوعی با دولت و سیاست و رجال سیاسی ارتباط دارند از جمله: بیمارستان امیر اعلم، خیابان شاهرضا، میدان امین السلطان، خیابان باغ سپهسالار، میدان مخبر الدوله، میدان حسن آباد (که محل باشگاه شعبان جعفری و متداعی نام او بود و در این رمان از او یاد شده است)، شاه‌آباد، چهارراه شاه، کاخ مرمر، خیابان پهلوی... هریک از این‌ها با صحنه یا حادثه یا شخصیتی در رمان، مرتبط است و تصور مجموع این‌ها در کنارهم، بی‌آن‌که اسمی غیر سیاسی و خارج از این زمره در رمان به کار رفته باشد، خواننده را متقاعد می‌کند که با یک رمان رمزی سیاسی سروکار دارد (همان، ۱۳۸۰: ۱۵۳، ۷۳، ۱۰۰، ۱۰۶، ۶۶ و ۶۷).

۱۱- در مورد سابقهٔ سنتی حصولِ مفهوم عافیت از دست راست، رک. داستان رستم و سهراب، بیت: بپیچید و برگشت بر دست راست/ غمی شد ز سهراب زنهار خواست، شعار و انوری، ۱۳۷۷: ۷۶- ۷۷، وکزازی، ۱۳۸۶: ۵۲ و یاحقی، ۱۳۷۱: ۳۰۴- ۳۱۱.

جدول فنون رمز پردازی در رمان دوجلدی «جزیرهٔسرگردانی» و «ساربان سرگردان»

جدول فنون رمز پردازی در رمان دوجلدی «جزیرهٔسرگردانی» و «ساربان سرگردان»							
نماد	بطن	قرینه	ملایم	راهنمایی نویسنده	استنباط خواننده	نقش نویسنده	نقش خواننده
همسایگی دو خانه	اتحاد شخصیت دو صاحب‌خانه	همسایگی القا کنندهٔ هم‌خانگی و اتحاد شخصیت	تفاوت بیان و خروج از بستر داستان و ذکر شباهتهای رفتاری	٪۵۰	٪۵۰	تغییر زبان و مسیر داستان	استنتاج از تغییر مسیر داستان و نقش شخصیت در داستان و هم‌خانگی به معنی اتحاد شخصیت
رقصیدن به آهنگ غربی	پذیرش فرهنگ و تمدن غرب	کار کردن زیر دست غربیها و آراستن خانه به مصنوعات غرب	جشن را مطابق میل مهمانان غربی آراستن	٪۷۰	٪۳۰	غربزده نشان دادن شخصیت	تاویل پذیرش معاونت غربیها به پذیرش اطاعت از آنان
تقابل شرق و غرب	اختلاف عقاید	صراحت در صحنه برای ذکر اختلاف	تاویل سنتهای ادبی که از شرق و غرب برای ذکر اختلاف استفاده می‌شود.	٪۵۰	٪۵۰	گزینش تعارض شرق و غرب از میان تعابیر فراوان برای بیان تضاد	تجمیع اختلافات شخصیتها و سلایقشان و سنتهای ادبی و معانی واژگان و استنباط اختلاف سیاسی و اجتماعی
زمرد	نمونهٔ خاصه‌های ایرانی	سنن فرهنگی و اساطیری	سابقهٔ ذهنی اساطیری	٪۵۰	٪۵۰	بیان اهمیت آن و تکرار در جاهای خاص	تجمیع و تاویل جزئیات با اتکا به ذهنیت فرهنگی جامعه
سکه	مخالفت	رفتار خلاف عرف	منش و عقاید شخصیت	٪۵۰	٪۵۰	گزینش زمان خاص به علاوه کار خلاف عرف	تجمیع زمان کار و منش و عقاید در شخصیت و استنباط معنی جدید
دست راست	امید، عافیت، کار نیک	عاید شدن نتیجهٔ مطلوب از کار نامطلوب	تاویل لحظه‌ها، صحنه‌ها و تعبیرات خاص	٪۵۰	٪۵۰	گزینش و گزارش صحنه های خاص با تعبیرات خاص	تاویل صحنه‌ها و استنباط مقصود رمزی نویسنده
سه راه	تحیر	امکان گزینش چندین راه برای زندگی یا کار خود	دادن نشانی محل کار شخصیت در برهه‌ای جهت‌دار در رمان	٪۵۰	٪۵۰	انتخاب موقعیتی خاص برای دادن نشانی	استنباط تاثیر زمان و موقعیت خاص شخصیت و راهی که پس از آن بر خلاف زندگی خود انتخاب می‌کند
«جزیرهٔ سرگردانی»	ایران	تاویل معادلهٔ معکوس سخن شاه: ایران جزیرهٔ ثبات است	تاویل پیامی از رمان؛ نمایش سرگردانی در سرنوشت تعدادی از شخصیتها	٪۵۰	٪۵۰	دادن قراین خاص	استنباط قراین و فهم این که عاقبت مبارزات سیاسی سرگردانی است.
بچه	همانند، نظیر	شرح حال و منش شخصیت	تعبیر بی‌مانندی منش شخصیت	٪۵۰	٪۵۰	ترسیم سیمای بی مانند شخصیت و زندگی عقیم او	تأویل بی عقبه بودن شخصیت به بی مانند بودن او در زمان موجود و آنی
قرآن	مذهب	وجود قرآن در جانماز شخصیت	دوام پایبندی به احکام دین و حضور دایمی قرآن در کنار جانماز	٪۵۰	٪۵۰	ترسیم سیمایی از شخصیت برای نمایش افکار ملی مذهبی ها	تأویل قرآن به «مذهبی» در ترکیب ملی مذهبی
سرو	ملیت	غرابت تصویر سرو در کنار آیات قرآن	ذهنیت اساطیری از سرو کاشمر که گویند زرتشت کاشته بود	٪۵۰	٪۵۰	تجمیع قرآن و سرو در جانماز شخصیتی که نماد ملی مذهبی هاست	استنباط نمایندگی سرو از ملیت ایرانی در بساط مقدس و نماز یک شخصیت ملی مذهبی

مخـــــده و فرش	خاصهٔ ایران	تـــزیین خانـــهٔ ایرانیان	عدم تناسب تلویزیـون بـا آن	٪۵۰	٪۵۰	ذکر جمله‌ای که از تضـاد تلویزیـون و فـــرش و مخـــده حکایت می‌کند.	تأویل سخن نویسنده بـه معنـی ثـانوی مخالفـت صـنعت غـرب بـا سـنت ایران
هفت سین	خاصهٔ ایران	تـــزیین خانـــهٔ ایرانیان	عدم تناسب تلویزیـون بـا آن	٪۵۰	٪۵۰	جمع شـدن آن دو در جشن نوروز	تأویل سخن نویسنده بـه معنـی ثـانوی مخالفـت صـنعت غـرب بـا سـنت ایران
عینک	صـــــنعت لازم ایران	زیباتر کردن چشم هستی	سـازگاری آن بـا چشـم هستی (نماد ایران)	٪۵۰	٪۵۰	نیازمندی و زیبـاتر نشان دادن چشـم هستی با عینک	تأویـل چشـم هســتی برخاصـهٔ فرهنـگ ایـران (حـورالعینی) و درشـت تر شدن آن با عینک بـر معنی زیباتر شدن آن
عروسک	جاهل/ جهل	توجه بـه خاصـیت اسم	تشبیه خارج از موضوع	٪۵۰	٪۵۰	تشـــبیه مـــردم جزیرهٔ سـرگردانی به عروسک	تأویل نظـر نویسـنده در جایی که سخن او بـدون ضرورت ذکر شده است.
ترجمه	آگـــــاهی از احوال	افت و خیز طولانی	خدمت کـردن بـه سـائقهٔ آشنایی با اوضاع وخیم	٪۵۰	٪۵۰	نشـــــان دادن شخصیت در میان یک طبقهٔ خاص و آشنا نشان دادن او با زبان مردم	تأویـل افـت و خیـز و آشـنایی بـا زبـان بـه آشـــنایی بـــا احـــوال اجتماعی و اقتصادی
بشـــــکن بشکن زدن	کامیابی دشمن علیـــه مـــردم ایران	به کام دشمن و به زیان سـنت هـای ایرانی بودن جشن	استفاده از حافظهٔ تاریخی	٪۵۰	٪۵۰	نمـــایش جشـــن نـــوروز در قـــالبی رمـزی، بـه معنـی کامیابی غربی‌ها	تجمیـع وضـع جشـن و تحقیر شدن عمو فیـروز و حافظـــهٔ تـــاریخی و تأویل مجموع آن دو بـه شکست ایرانیان
چهـار زانـو نشستن	سنت ایران	ناتوانی غربی‌هـا از این گونه نشسـتن در جشن نوروز	بی اعتنایی غربـی‌هـا بـه سنت ایرانی	٪۵۰	٪۵۰	ایراد عمدی نکتـه بـه داسـتان بـرای نشان دادن تقلیـد ایرانـــی هـــا از غربی‌ها	تأویـل تشـبیه ایرانیـان حاضر در جشن به غربی هـــا در نشســـتن، در جشـنی کـه متعلـق بـه فرهنگ خودشان است.
مهمـــــانی خانهٔ گنجور	جشـــن ۲۵۰۰ أمـــین ســـال شاهنشاهی	غلبهٔ غربـی‌هـا بـه ایرانیـان، تحقیـر شدن عمو فیـروز، قهر کردن هستی، ترویج مواد مخدر، بـــه اوج رســـیدن مصرف	کـــارکرد گنجـــور بـــه نمایندگی از شاه، تبلیغ و تعیـــین آیـــین هـــای زرتشتیان از زبان گنجور، تصریح نویسنده بـه، بـه اوج رسیدن مصرف	٪۵۰	٪۵۰	دادن تعـــــدادی قراین به خواننـده؛ تشبیه مهمانی بـه قصهٔ موش و گربـهٔ عبیـد کـه مـوش هرچـــه در تـــوان دارد به گربه هدیه می کند.	تجمیع جزئیات زیادی از رمـان و تأویـل آن‌هـا، خصوصـــــــاً آوردن نمونه‌هایی از سلاح‌هـای ساخت غـرب بـه شـکل اسباب بازی بـرای طفـل گنجور
هستی	ایران	نســـــبت دادن هزوارش به هستی کـــه در تـــاریخ منسوب بـه ایـران باستان است	تأویل بـه کـارگیری یـک واژهٔ مهجـــور ایرانـــی، هزوارش، به معنـی یکـی دانستن هستی با ایران	٪۵۰	٪۵۰	استفاده از واژه ای مهجـــور بـــرای بـــــرانگیختن حساسـیت ذهنـی خواننده	توجـه ویـژه بـه یـافتن معنی یک واژهٔ مهجور
هندوانـــــهٔ ابوجهل	جهل	مشابهت اسمی	رستن این میوه در جزیرهٔ سرگردانی	٪۵۰	٪۵۰	اسـتفاده از ایهـام تناسـب؛ هندوانـهٔ ابوجهل، نسبت بـه جزیرهٔ سـرگردانی نام گیاهی اسـت و نسـبت بـه ایـران، جهل و نادانی	یافتن مشـابهت اسـمی، اســـتنباط مقصـــود نویســـنده از تجمیـــع هندوانهٔ ابوجهل و جزیرهٔ ســـرگردانی و ایـــران و سرگشـــتگی زنـــدانیان سیاسی
چشم	جهان بینی	کاربرد جهان بینی	سببیت اسم برای فعلِ	٪۵۰	٪۵۰	قرار دادن چشم و	استنباط معنی رمزی از

		به صورت مترادف و تغییر رنگ چشم	خاص. تأویل تغییر رنگ با حالتها و محیطهای متفاوت			نگاه در موقعیتهایی که تأویل به جهان بینی شود.	مجموع کارکردهای چشم و مرموز بودن چشم
تلویزیون	صنعت غرب	تصریح نویسنده	نمونگی	٪۵۰	٪۵۰	نوشتن جمله ای که نشان تضاد فرش ایرانی با تلویزیون است.	استنیاط نمونگی تلویزیون از غرب و فرش از ایران

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- احمدی، بابک، (۱۳۷۲)، *ساختار و تأویل متن*، تهران، نشر مرکز.
- ارسطویی، شیوا، (۱۳۸۳)، «*هستی جزایر سرگردانی*»، بر ساحل جزیرهٔ سرگردانی، تهران، سخن.
- اوحدی، مهرانگیز، (۱۳۷۴)، «تحلیلی نمادین از داستان شیخ صنعان»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، بهار و تابستان، شماره ۱و۲، شماره مسلسل ۱۰۸- ۱۰۹، صص ۲۱- ۳۸.
- باختین، میخاییل، (۱۳۹۱)، *تخیل مکالمه‌ای*، جستارهایی دربارهٔ رمان، ترجمه رویا پورآذر، تهران، نشر نی.
- پاینده، حسین، (۱۳۸۳)، «سیمین دانشور شهرزادی پسامدرن»، بر ساحل جزیرهٔ سرگردانی، تهران، سخن.
- پورنامداریان، تقی، (۱۳۶۸)، *رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی*، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
- تولستوی، لئون، (۱۳۵۰)، *هنر چیست*، ترجمه کاوه دهگان، تهران، انتشارات امیر کبیر.
- ثروت، منصور، (۱۳۶۳)، (مصحح) *غیاث اللغات*، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- چدویک، چارلز، (۱۳۷۸)، *سمبولیسم*، ترجمه مهدی سحابی، تهران، نشر مرکز.
- حاکمی، اسماعیل، (۱۳۷۲)، «سرو کاشمر در شعر و ادب فارسی»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره ۱۰۲- ۱۰۳، سال ۲۶، پاییز و زمستان.
- حسینی، صالح، (۱۳۷۵)، *گل‌های نیایش* (شعر و نقد سهراب سپهری)، تهران، انتشارات نیلوفر.
- داد، سیما، (۱۳۷۵)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران، انتشارات مروارید.
- دهباشی، علی، (۱۳۸۳)، *بر ساحل جزیرهٔ سرگردانی*، تهران، انتشارات سخن.
- دهخدا، علی‌اکبر، ۱۳۷۲، *لغت‌نامه*، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- ذاکر حسین، عبدالرحیم، (۱۳۷۷)، *ادبیات سیاسی ایران در عصر مشروطیت*، تهران، نشر علم.
- زرشناس، شهریار، (۱۳۸۸)، ساربان سرگردان، مجله زمانه، فروردین و اردیبهشت، سال ۸، شماره ۷۹-۸۰ (نسخه الکترونیکی).
- سرشار، محمدرضا، (۱۳۸۸)، ساربان سرگردان، مجله زمانه، فروردین و اردیبهشت سال ۸، شماره ۷۹-۸۰، (نسخه الکترونیکی).
- سرشار، محمدرضا، (۱۳۸۱)، ادبیات داستانی، آبان، شماره ۶۲، (نسخه الکترونیکی).
- شعار، جعفر و حسن انوری، (۱۳۷۷)، *غم‌نامه رستم و سهراب*، تهران، انتشارات علمی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۵)، *منطق الطیر عطار نیشابوری*، [مقدمه]، تهران، سخن.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۸)، *هزاره دوم آهوی کوهی*، تهران، انتشارات سخن.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۷۶)، *نگاهی به سپهری*، تهران، انتشارات مروارید.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۷۴)، *داستان یک روح*، تهران، انتشارات فردوس.

- طوفان، مسعود، (۱۳۸۳)، «کشف تاریکی»، بر ساحل جزیرهٔ سرگردانی، تهران، انتشارات سخن.
- عاطف راد، مهدی، (۱۳۸۳)، «با ساربان سرگردان در جزیرهٔ سرگردانی»، بر ساحل جزیرهٔ سرگردانی، تهران، سخن.
- فتوحی، محمود، (۱۳۸۵)، *بلاغت تصویر*، تهران، انتشارات سخن.
- فرای، نورتروپ، (۱۳۶۳)، *تخیل فرهیخته*، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
- فروم، اریک، (۱۳۶۶)، *زبان از یاد رفته*، ترجمه ابراهیم امانت، تهران، انتشارات مروارید.
- قبادی، حسینعلی، (۱۳۷۴)، «نظری بر نمادشناسی و اختلاف و اشتراک آن با استعاره» مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، پاییز و زمستان، شماره ۳ و۴، ش مسلسل ۱۱۰ – ۱۱۱، صص ۳۳۷ – ۳۵۸.
- قبادی، حسینعلی، (۱۳۸۶)، *آیین آینه* (سیر تحول نمادپردازی در فرهنگ ایرانی وادبیات فارسی)، تهران، انتشارات دانشگاه تربیت مدرس.
- قبادی حسینعلی و علی نوری، (۱۳۸۶)، «نمادپردازی در رمانهای سیمین دانشور»، گوهر گویا، سالاول، شماره ۳، پاییز، صص ۶۳-۸۶.
- قهرمان، ساسان، (۱۳۸۳). «سرگردانی جزیره‌ها»، بر ساحل جزیرهٔ سرگردانی، تهران، سخن.
- کزازی، میرجلال الدین، (۱۳۸۶)، *تندبادی از کنج*، تبریز، انتشارات آیدین.
- کلیگز، مری، (۱۳۸۸)، *درس‌نامه نظریه ادبی*، ترجمه جلال سخنور، الاهه دهنوی، سعید سبزیان م، تهران، نشر اختران.
- کوندرا، میلان، (۱۳۸۰)، *هنر رمان*، ترجمه پرویز همایون‌پور، تهران، نشر گفتار.
- مظفری، علیرضا، (۱۳۸۷)، *وصل خورشید*، تبریز، انتشارات آیدین.
- مظفری، علیرضا، (۱۳۸۱)، *خیل خیال*، ارومیه، انتشارات دانشگاه ارومیه.
- معین، محمد، (۱۳۶۸)، *فرهنگ فارسی*، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- مهرور، زکریا، (۱۳۸۳)، «سیمین دانشور و جزیره سرگردانی»، بر ساحل جزیرهٔ سرگردانی، تهران، انتشارات سخن.
- میرعابدینی، حسن، (۱۳۸۰)، «تاریخ نویس دل آدمی»، بر ساحل جزیرهٔ سرگردانی، تهران، سخن.
- نقوی، نقیب، (۱۳۷۱)، «امید در آب و آتش»، کتاب پاژ، شماره ۶، پاییز.
- ولک، رنه و آوستن وارن، (۱۳۷۳)، *نظریه ادبیات*، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران، انتشارات علمی.
- یاحقی، محمدجعفر، (۱۳۷۱)، «بر دست راست»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره ۹۶- ۹۷، سال ۲۵، بهار و تابستان.