بررسی جنبه‌های رئالیستی رمان «جزیره سرگردانی»

دکتر ابراهیم رنجبر
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقق اردبیلی

چکیده

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

کلیدواژه‌ها: رمان، جزیره سرگردانی، دانشور، جنبه‌های رئالیستی رمان فارسی.

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

مقدمه

گسترهٔ چندین هزار ساله و گونه‌گونی حوزه‌های کاربرد به اصطلاحِ رئالیسم کارکردهای بسیار متفاوت داده است. حتی در عهد افلاطون نیز مرز میان مفاهیم رئالیسم بـه انـدازهٔ مرز میان واقعیت و حقیقت ـ که در فلسفه و مُثُل افلاطونی مطرح بود ـ مبهم و متفاوت بود تا جایی که چیزی را که دیگران واقعیت[1] می‌دانستند، افلاطون محاکاتِ واقعیـت یـا مُثُل عالم حقیقت قلمداد می‌کرد (افلاطون، ۱۳۸۱: ص۳۹۵تـا٤١٥). صرف نظر از این تفاوتِ کارکردِ رئالیسم در حوزهٔ فلسفه، نویسندگان و منتقدان ادبی نیز امروزه، مرز واقعیـت را فراتر از پدیده‌های طبیعی یا حوادث تاریخی می‌بینند و مرزهای آن را در عالم حقیقـت و هنر هم می‌جویند. در اینجا غرض از عالم حقیقت اعـم از عـوالم تخیـل و افسـانه و اسطوره است.

در میان برخی از هنرمندان و رمان‌نویسان، اصالت عناصر متعلق به عوالم حقیقت و هنر از دوران رواج فلسفه در معنی عام آن تا زمان حاضـر، جایگـاه خـود را از دسـت نداده است؛ مثلاً افلاطون «واقعیت» اصیل را در **عـالم** مُثُـل مـی‌جسـت و قرنهـا بعـد، **کیتس**[2] در سال ۱۸۱۷ نوشت:

> من از هیچ چیز مطمئن نیستم مگر از قداست پیوندهای قلب و حقیقت تخیـل. چیزی که به تشخیص تخیل زیباست، باید حقیقت باشد چه از پیش موجـود بـوده باشد، چه نبوده باشد ... هر چیز باورکردنی تصویری از واقعیت است که در آن هر چیزی ممکن است واقعیت باشد بـه اسـتثنای ... ادعـای نـاممکن (گرانـت، ۱۳۷۹: ص۷۱).

مفهوم ساده شدهٔ این نظریه این است که:

> وقتی می‌گوییم واقعیت، دو معنی از آن اراده می‌شـود: یکـی، معنـی درونـی و اسمی و غیرمرتبط با انسان و به معنی پدیده‌های موجود کـه هسـتی دارنـد. دیگـر معنی بیرونی و فعلی و تحلیلی است که یک مفهـوم انتزاعـی و مجـرد از واقعیـت است و در زندگی انسان بر حسب تلقیات و بینشهای متفاوت انسان نسبت بـه آن، نقش اساسی دارد (دهقانی، ۱۳۸۳: ص۱۱).

وقتی انسان پدیده‌ای واقعی است، باید برساخته‌های خیالی و فکری و عقلی او جزء واقعیات تلقی شود. اصولاً هر تخیلی، علاوه بر اینکه خود واقعیت تلقی می‌شود، مایه از واقعیت دارد؛ یعنی غرض از عالم تخیل و حقیقت، عالمی است که از بازتاب کنشـهای

مربوط به عالم مادی به کارخانه عقل و عاطفهٔ هنرمند و واکنشهای عقلانی و عاطفی او بازآفریده می‌شود. این جهان‌بینی را **دانشور**چنین بیان می‌کند که «بخار نه شکل و نه رنگش به آب نمی‌برد اما اساسش آب است؛ عین واقعیت و هنر» (دانشور، ۱۳۸۰: ص۸۵). چنانکه اصالت بخار در عالم واقعیت قابل تردید نیست در اصالت هنر نیز نباید تردید کرد. علاوه بر این، باید هنر را واقعیتر و پایدارتر از هر پدیدهٔ واقعی تلقی کرد.

از جنبه‌های فراداستانی رمان **دانشور** تلویحاً چنین برمی‌آید که تاریخ و واقعیت صرفاً برساخته‌هایی ناپایدارند نه حقایقی ابدی و مناقشه‌ناپذیر؛ بدین ترتیب **دانشور** مانند اغلب رمان‌نویسان پسامدرن، جهان‌بینی پوزیتیویستی و تجربه‌گرایانه رئالیسم را برای زمانهٔ ما ناکافی و ناکارامد محسوب می‌کند و وظیفهٔ خود را نه صرف بازآفرینی واقعیت عینی بلکه آفرینش واقعیتی نوین می‌داند (پاینده، ۱۳۸۱: ص۷۷).

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

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

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

یادآوری این نکته لازم است که آرای **لوکاچ** را در این مورد باید در تقابل با نظریات گلشیری دید. از نظر **لوکاچ** رئالیستِ سوسیالیست، داستان باید از تجارب و واقعیات، بویژه تجربه‌های تلخ محیطِ نویسنده حکایت کند (لوکاچ، ۱۳۸۱: ص۲۰ با تلخیص و تصرف)؛ اما رئالیسم قرن بیستم به نظریات گلشیری نزدیک است.

رئالیسم در قرن بیستم ... در سطحی گسترده به مفهوم وفاداری به واقعیت روانی به کار رفته است؛ بدین معنی که با انواع مختلفی از اسلوبهای هنری می‌توان خواننده را متقاعد کرد که تجربهٔ مطرح شده در هر اثر ادبی واجد واقعیت یا ذاتاً رئالیستی است و برای این کار هیچ لازم نیست که موضوع آن اثر را به وقایع عادی یا معاصر یا روزمره محدود کرد (لاج و همکاران، ۱۳۸۹: ۸۵، ۱۸، ۵۴، ۱۵، ۶۵، ۸۸، ۷۱).

این نگرش را جهان‌بینی دکارت[۳] تأیید می‌کند که گفته: «دست یافتن به حقیقت، کاملاً فردی است» (همان، ۱۷). با این دیدگاه، باید حق را به این اندیشه داد که «پیشامدهای زندگی جالب توجه نیست مگر اینکه ذهنی آگاه آنها را احیا کند ... در این صورت هنرمندان بزرگ مقلدان دنیا نیستند؛ رقیبان دنیا هستند» (گرانت، ۱۳۷۹: ص٦٦ و۸۱). با همهٔ اینها، باید داستان یا هر اثر هنری از طریق تشبّه زیاد «به ادراک عادی ما از زندگی، مجذوب کننده باشد» (پک،۱۳۸۰: ص۲۰) تا هنر جایگاه و رسالت آموزشی و سعادت‌آفرینی خود را حفظ کند.

در اینجا برای روشن کردن مبنای نظری این بررسی، ذکر این سخن لازم است که نمی‌توان وجود هر مسئلهٔ واقعی را که به گونه‌ای بر حیات مادی و معنوی نویسنده تأثیر عمیق و پاینده گذاشته است، نادیده گرفت؛ مسئله‌ای که نویسنده آن را «دوران عظیم» (لوکاچ، ۱۳۸۱: ص۱۸) تلقی می‌کند و قصد دارد - برای هدفی خاص - دیگران را با خود همدرد و یا شریک کند. اموری که کار نویسنده را با مورخ یا گزارشگر خبری متفاوت می‌کند، عبارت است از: اعمال نظر در گزینش مسئله، انتخاب دیدگاه، افزودن تخیل و تفسیر و داوری به گزارش هنری و تبلیغ جهان‌بینی خود، به جای آوردن شروط خلقت و بازآفرینی هنری، انتخاب قهرمانان و شخصیتها و گفت‌وگوها و زاویهٔ دید مناسب برای چندصدایی کردن گزارش، استفاده از شیوه‌های خاص نمایش، آمیختن گزارش با عناصر فلسفی و اساطیری و تاریخی برای واقعی‌نمایی آن، انتخاب سبک و زبان طبیعی و زنده و تصویری برای اقناع مخاطب، انتقال احساس برای همدرد ساختن مخاطب با خود و اموری از این قبیل عالم داستان را از طرفی شبیه عالم موجود و مألوف می‌کند و از سوی دیگر داستان را مانند مصنوعات علمی در شمار پدیده‌های واقعی قرار می‌دهد. **دانشور** برای واقعی‌نمایی و هویت‌بخشی به عالم داستان خود از تمام اموری که ذکرشان در این سطور گذشت، استفاده جسته است. در این نوشته تعدادی از آنها ذکر می‌شود.

پیشینهٔ تحقیق

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

قبیل فردیت شخصیتهای دخیل در وقایع داستان و مختصات زمانها و مکانهای اعمالشان تفسیر شود. **پاینده** (۱۳۸۲) ضمن ستایش «پویش خلاقانهٔ **دانشور**در نوآوری» از دید پسامدرنیسم این رمان را بررسی کرده است. یکی از نکات اصلی سخن وی این است که **دانشور** مرز خیال و واقعیت را در هم ریخته است؛ بدین ترتیب در این رمان، جهانی طرح می‌شود که آمیزه‌ای از گزارش هنریِ «دوران عظیمِ» مؤثر بر نویسنده و تصویر تخیلیِ آرمانها و افکار اوست. **سرشار** (۱۳۸۱) نظریات «عدم قطعیت» و «جایگاه اعتقاد در اصلاح جامعه» را که از این رمان قابل استنباط است، نقد کرده و آرای نویسنده را مردود دانسته است. علاوه بر این در یک مجلس نقد، که با حضور **سمیرا اصلان پور** و **محمدرضا سرشار** و **شهریار زرشناس** برگزار شده بود در مورد واقعیت و خیال و دین و مذهب و سیاست در این رمان بحث شده اما جای بحث مربوط به ارزش رئالیستی رمان خالی است (رک. زرشناس، ۱۳۸۸: ص۵۰ تا۶۳).

بحث و بررسی

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

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

۱-۱ کشف نامکشوفهای هستی

۱-۱-۱ تأویل واقعیت، نشان واقعی‌نمایی: گاهی نویسندهٔ رئالیست قصد دارد بخشی از واقعیات محیط خود را مطابق تأثرات و عقاید و آرمانهای خود تفسیر کند. در این صورت «رئالیسم صرفاً ثبت واقعیات نیست که نویسنده غیرارادی انجام دهد بلکه نویسنده آفرینندهٔ دنیایی است که [در رمان مطرح می‌شود] و این مخلوقِ انسان ... ضرورتاً ماهیتی پویا و فعال دارد» (لاج و همکاران، ۱۳۸۹: ص۱۰۵).

۲-۱- ۱ واقعی‌نمایی رمان با کشف هستی: گاهی رمان با رسالت روشنگری هنری در لایه‌ای عمیقتر از علوم دکارتی سیر می‌کند که می‌خواهد با کشف قوانین و روابط میان واقعیات موجود «انسان را مالک و ارباب طبیعت» (کوندرا، ۱۳۸۰: چهارده، مقدمه به قلم همایون‌پور) کند و در کنار کنشهای گوناگون، جنبه‌های ممکن و محتملِ «هستی را می‌کاود، نه واقعیت را. [جنبه‌های ممکن و محتمل] هستی آنچه روی داده است، نیست بلکه [عبارت است از] عرصهٔ امکانات بشری، هر آنچه انسان بتواند آن شود، هر آنچه انسان قادر به واقعیت بخشیدن به آن باشد... [در این راستا] رمان‌نویس تلاش می‌کند تا مضمونهای وجودی انسان را دریابد و موقعیتهای بدیع بیافریند» (همان، هفده، مقدمه به قلم همایون‌پور). بدین ترتیب رمان بخشی از وظایف فلسفه را به عهده می‌گیرد و همچنین از بابت جستجو در حقایق نامکشوف هستی و کوشش برای حل برخی از مسائل انسان، وارد قلمرو واقعیتهای پایدار و اصیل می‌شود و از واقعیتهای گذرا و نااصیل فراتر می‌رود؛ پس‌خود واقعیتی نوین و پایدار و انکارناپذیر تلقی می‌شود.

یکی از اهداف نویسندهٔ رئالیست از به کار گرفتن هر یک از این دو روش، عرضه الگویی کاملتر و مطلوبتر از جهان موجود برای «تعیین اسباب سعادت اجتماعی» (دهقانی، ۱۳۸۳: ص۳۹) و تعالی بخشیدن به زندگی است؛ بدین دلیل **فلوبر** «به رغم علاقهٔ فراوان به نفس واقعیت از صِرفِ ... رونوشت کردن واقعیت بیرونی بیزار بود. از نظر وی هنرمند باید همه چیز را ارتقا دهد» (لاج و همکاران، ۱۳۸۹: ص٦٦). به اعتقاد **هاردی**[٤] و **ترالپ**[٥] از دیدگاه اخلاق، «رمان وسیله‌ای است برای عرضه درس دربارهٔ رفتار درست» (همان، ٦١). **لوکاچ**[٦] نظریه‌پرداز و منتقد معروف مجار و ستایشگر «رئالیستهای سترگ»[٧] «نویسنده را مأمور اصلاحات و صیرورت جامعه می‌داند» (سیدحسینی، ۱۳۷٦: ص۳۰۲).

دانشور در رمان «جزیره سرگردانی» هر دو روشِ تفسیرِ بخشی از واقعیات محیط و زمان خویش و کشف بخشی از محتملها و نامکشوفهای هستی را به کار گرفته است. با استفاده از روش اول یکی از «دورانهای عظیم» زمان و محیط خود را از دیدگاه خویش، که همانا کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ است، بیان می‌کند تا دیگران را در عواطف و تأثرات خود سهیم کند. با استفاده از روش دوم، **هستی**را با اوصاف خاص معرفی می‌کند تا نمونه‌ای از انسان به «تعادل» رسیده را که از نامکشوفهای هستی است به نمایش گذارد.

وی با استفاده از این دو روش به واقعی‌نمایی جهان مطلوب رمان خود کوشیده است؛ یعنی از تلفیق و تجمیع موضوعات *فلسفی*، *اساطیری*، *تاریخی*، *افسانه‌ای*، *عاطفی* و *خیالی* جهانی آفریده است که مثل هر جهان واقعی چندصدایی و گونه‌گون است. گزینش سبک و زبانی روشن و زنده، که در موارد زیادی با نگاه راوی شاعرانه و عاطفی همراه می‌شود، مخاطب را اقناع می‌کند که نه با یک جهان وهمی بلکه با یک دنیای واقعی سر و کار دارد بویژه که مخاطب گاهی در این عالم صدای شخصیتهای واقعی و تاریخی مثل **محمد مصدق**، **جلال آل‌احمد**، **خلیل ملکی** و **سیمین دانشور** را می‌شنود و از طریق توصیفات نویسنده در جهان‌بینی آنان سهیم می‌شود. مرموز بودن انسانها و وقایع، سیر داستان در دو لایهٔ رمزی و روایی، شبکه‌ای بودن روابط شخصیتها، وقوع حوادث غیرمترقبه که از طرح داستان نمی‌توان وقوع آنها را پیش‌بینی کرد و در هم آمیختن ادراک شهودی و رؤیا و واقعیت، مجموعاً، تصور وجود جهان مستقل و واقعی را تقویت می‌کند.

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

٤-۱-۱ آمیزش عناصر اساطیری، افزایش یک عنصر به جنبه‌های واقعی‌نمایی رمان: یکی از ویژگیهای زندگی مألوف وجود افسانه و اسطوره در آن است. مشابه زندگی واقعی، بخشی از حیات معنوی و آمال شخصیتهای این رمان از طریق افسانه بیان می‌شود. در

دل این رمان یک افسانهٔ برخاسته از خرد جمعی درج شده است به نام «نارنج و ترنج» که از جنگ خیر و شر و آرمان پیروزی خیر بر شر حکایت می‌کند. یکی از شخصیتهای اصلی این رمان، یعنی **هستی**، که در پی کلید رستگاری ایران می‌گردد با کنشهای نمادین در این افسانه نیز مثل دیگر بخشهای رمان، نقش اساسی را به عهده می‌گیرد و جبههٔ شر را شکست می‌دهد. در رؤیای نمادینِ او، آرمانِ پیروزی خیر با برخی از واقعیتهای تاریخی یکی می‌شود و همین رؤیا مبنای زندگی او را تشکیل می‌دهد و از آغاز تا پایان زندگی، محرک کنشهای مخاطره‌آمیز او واقع می‌شود و واقعیتها مطابق رسم معمول در لایهٔ رویین زندگی او پیوسته متحول می‌شود. برای ترسیم اصول این حیات رؤیا و کنشهای **هستی**در هم می‌آمیزد و برخلاف عرف اجتماعی، خواب، بیداری او را تعبیر می‌کند چنانکه **هستی** در آغاز رمان در خوابی با یک سؤال فلسفی روبه‌رو می‌شود و پس از بیداری به سائقهٔ آن خواب دنبال کلید رهایی ایران می‌گردد و در پایان این رمان در یک خواب شیرین، اسب **بابک** خرم‌دین از فضای افسانه‌ها و اساطیر بیرون می‌آید و او را ـ در حالی که کلید رهایی را در دست دارد ـ از دیار دیوان به درمی‌برد و نجات می‌دهد. نجات او زمانی پیش می‌آید که وارد عالم افسانه‌ها شده و درهای بسته را باز کرده و بیابانهای پر از تیغ و نمک را گلستان کرده و یگانه ترنج سعادت را از دست دیو مستبد نجات داده است. در هم آمیخته شدن افسانه و تاریخ در این رمان شبیه در هم آمیخته شدن آن دو در عالم واقعی است.

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

قدرت امریکا از مخالفان آن حکومت به نیکی و احترام یاد می‌شود و ذکر صریح نام آنان داستان را از عالم هنر به عالم تاریخ وارد می‌کند؛ حتی نویسنده پا را از اینها فراتر می‌گذارد و منظره‌ای دلنشین در آیندهٔ تاریخ ایران به نمایش می‌گذارد که در آن کل زندگی به کام ایرانیان است.

۶-۱-۱ یکی از جنبه‌های مهم زندگی تحقق رفتارهای عاطفی در جامعه است. رمان از طریق ثبت این گونه رفتارها می‌تواند به زندگی واقعی تشبُّه کند. **دانشور** در زندگی اجتماعی و آثار هنری خود به گسترش رفتارهای عاطفی اعتنای خاصی دارد. بنابراین، سرتاسر این رمان به مناسبتهای متعدد، تجلی‌گاه عواطف مادرانه و خیالات شاعرانهٔ نویسنده است. درماندگی و تنهایی برخی از انسانها در مقابل سنگدلی و سیاست‌زدگیِ تعدادی دیگر، اوضاع رقت‌انگیز مستمندان در مقابل رفاه و اسرافهای افسانه‌ایِ وابستگان حکومت، ضعف روانی گروهی در مقابل غنای باطنی و «تعادل» ذاتی تعدادی اندک، توجه خاص به رفتارهای شیرین کودکان در کنار توصیف صحنه‌های زیبای طبیعت از جمله طلوع خورشید، بالیدن گیاهان و ذکر نام بسیاری از گلها و امثال اینها نه تنها سراسر رمان را پر از شعر و خیال و عناصر عاطفی کرده است، بلکه نویسنده به عمد گاهی خواننده را از مسیر تلخ و شیرین داستان خارج می‌کند و دری از شعر و موسیقی و کشف و شهود به روی او می‌گشاید و مانند زندگی واقعی گاهی او را از خودش می‌گیرد و تلخیهای زندگی را از ذهن او می‌زداید و وارد عالم مه‌آلود هنر می‌کند تا آناتی را با سیر در زیباییهای مکتوم و ناشناختهٔ زندگی با خود باشد و کام جانش را شیرین کند. در این صحنه‌ها و جنبه‌ها رمان بیش از هر جنبهٔ دیگر به وظیفه و کارکرد خود در خصوص شناخت فلسفی و کشف نامکشوفهای هستی عمل می‌کند.

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

۱-۲-۱ «از نظر **جیمز**، رمان‌نویس باید خود را تاریخ‌نگار تلقی کند» (لاج و همکاران، ۱۳۸۹: ص۷۳) و به اعتقاد **دانشور** «هر نویسنده‌ای مورخ است اما تاریخ‌نویس دل آدمی» (گلشیری، ۱۳۷۶: ص۱۷۳). تفاوت نویسنده با مورخ در این است که به جای جزئیات تجربه تاریخی، «دورانهای عظیم» تاریخ مردم خود را ثبت می‌کند و در جای اصیلترین مورخ حیات آدمی می‌نشیند. تا اثر رئالیستی وارد محدودهٔ خرد جمعی نشده، نتوانسته

است که «دورانهای عظیم را ثبت و جاودانه کند» (لوکاچ، ۱۳۸۱: ص۱۸). یکی از انگیزه‌های نویسندگان در ثبت «دورانهای عظیم» این است که:

> تاریخ و رئالیسم (در مفهوم ثبت عینی وقایع و واقعیتها) «قادر نیستند جهان را چنانکه هست تصویر کنند. آثار رئالیستی مانند آینهٔ تختی هستند که قادر نیستند زندگی را با قوس وسیعی که دارد، منعکس کنند و چون از تصویر کامل جهان ناامید می‌شوند، می‌کوشند احساس واقعیت جدیدی را القا کنند (گرانت، ۱۳۷۹: ص۷۹ و ۸٤).

اگر از دید خواننده نیز نگاه شود، واقعیت نه آن است که حوادث و عینیات روزگار نویسنده ثبت شود بلکه این است که نویسنده باز می‌نماید؛

> چه کسی می‌تواند ادعا کند که توانسته است تمامی عصر نویسنده‌ای را با اتکا بر هزاران مدرک ـ ریز و درشت ـ [منعکس کند] تا مجاز باشد حکم کند که رمان فلان نویسنده انعکاس تام و تمام زمان او هست یا نیست ... از این رو با پذیرش اینکه هر رمان خواه ناخواه از روزگار نویسنده و همهٔ رویدادهای عینی و ذهنی او مایه گرفته است، چون ما نمی‌توانیم دنیای گرداگرد نویسنده‌ای را در بر بگیریم و بناچار حاصل آن پژوهشها ناقص خواهد بود، تنها به رمان می‌پردازیم؛ به تنها سند زنده و وسیعی که اینک پیش چشم داریم (گلشیری، ۱۳۸۰: ۲۱۰/۱ و ۲۱۱).

اگر این نظر **گلشیری** را بپذیریم، باید رمان را عین واقعیت و نمونه‌ای از واقعیات عینی تلقی کنیم. در این صورت حق با مخالفان بالزاک ـ که لوکاچ او را یکی از سه رئالیست سترگ می‌داند ـ است که «وی را به علت توجه مفرطش به واقعیات زمانه ـ که به زعم آنان ناپایدار بود ـ مسخره می‌کردند» (لاج و همکاران، ۱۳۸۹: ص۱۹). گویی مخالفان بالزاک از او انتظار داشتند که به جای ثبت تمام وقایع به ثبت «دورانهای عظیم» توجه کند و واقعیت را ارتقا دهد.

در زندگی عینی کمتر پیش می‌آید که ذهن آدمی در حالت عادی محیط خود را در کلیت پویا و تمامش مورد توجه قرار دهد بلکه قسمتی از آن را، متناسب با نیازهای خود با توجهی ابتدایی و نگاهی لغزان که مزاحمهای فراوانی مانع درک خاصی از جزء بخصوصی هستند، تجربه می‌کند اما در رمان قسمتی از تجربه تاریخی محیط نویسنده در کلیت پویا و تمامش در دل ساختاری منسجم و با عرضه درک خاصی از آن، مورد توجه قرار می‌گیرد و همین امر رمان را پدیدهٔ مستقل واقعی نشان می‌دهد. این طرز

تلقی از رمان را در «جزیره سرگردانی» می‌بینیم. در این رمان که نامش معادلهٔ معکوس شعارِ «ایران جزیرهٔ ثبات استِ» شاه پهلوی است، برشی از تاریخ ایران، یعنی سالهای ۱۳۳۲-۱۳۵۷ در دل یک ساختار داستانی با جهان‌بینی و تفسیر نویسنده به شکلی نمود یافته است که یک واقعیت عینی تلقی می‌شود. بنابراین، این رمان منظره‌ای از واقعیت گریزان نیست بلکه جهانی است با تمام گستردگیهای لازم و ظرفیتهای قابل پیش‌بینی. در آن ابعاد خاکی جهان و گسترهٔ تاریخی رمان، وسعت یک جهان را دارد شبیه جهان موجود؛ بدین ترتیب با سپرده شدن اسناد و مدارک تاریخی و وقایع رسانه‌ای به فراموشی در این رمان با فشرده‌ای از تاریخ ایران روبه‌رو هستیم. بنابراین هر کسی از معاصران و آیندگان که این رمان را بخواند، آن را عین واقعیت تلقی می‌کند و با فراز و نشیبهای آن مأنوس و دلش از حوادث آن متأثر خواهد شد.

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

۱ـ۲ وجود شخصیتهای نمایندهٔ فلسفهٔ عصر: یکی از مصداقهای «مفهوم پرداخت رئالیستی جزئیات در آثار ادبی، شخصیت‌پردازی و عرضه پس‌زمینه است» (همان، ٢٤). پس‌زمینه در رمان مانند بوم در نقاشی است که امکانات لازم را برای طراحی داستان در اختیار نویسنده قرار می‌دهد. جزئیات بدون پس‌زمینه در رمان، اجزای پراکنده‌ای است که نمی‌توان بدون آن به طرح و حل مسئله‌ای مبادرت کرد. پس‌زمینه را می‌توان از حوزه‌های فکری و تجربی گوناگون انتخاب کرد. «در رمان قرن بیستم ارزشهای عمومی که پس‌زمینهٔ اغلب رمانهای ادوار پیشین را تشکیل می‌داد، جای خود را به ذوق و جهان‌بینی و تجربه‌های شخصی نویسنده داد» (همان، ۱۰۸ با تلخیص و تصرف). در رمان «جزیره سرگردانی» از دید عواطف اجتماعی، تجربه تاریخی نویسنده و از دید جهان‌بینی شخصی، «سرگردانی» مردمان جامعه، پس‌زمینه قرار گرفته‌اند کما اینکه حتی «مردم دنیا را سرگردان» می‌بیند و «مشکل سیاسی در این اثر مشکل عام کشور است» (سرشار، ۱۳۸۸: ص۵۱). در این رمان تمام قهرمانان و شخصیتها سرگردانند و نمی‌توانند در مورد سرنوشت خود تصمیمی قاطع بگیرند. گذشتهٔ آنان آینده‌شان را تاریک نشان می‌دهد و نسبت به هیچ چیزی مایهٔ اعتمادی در وجود آنان مشاهده نمی‌شود. خانواده‌ها متزلزلند و خانواده‌ای نیست که آسیبی نداشته باشد؛ اعم از مرگ عزیزی یا

مرد یا زن خانواده یا نبود امکان ازدواج یا بی‌وفایی اولاد یا هوس‌بازی و خیانت مرد به زن یا زن به مرد خانواده و امثال اینها.

۲ـ۲ توجه به زمان نویسنده، موجب رئالیستی شدن رمان: از ویژگیهای رئالیسم اساس کار قرار گرفتن حوادث روزانه و ویژگیهای آدمهایی است که با حوادث روبه‌رو می‌شوند» (دهقانی، ۱۳۸۳: ص۴۳)؛ به عبارت دیگر «یکی از وجوه رئالیستی بودن رمان معاصر توجه به جامعهٔ معاصر و مسائل و تجارب روزمرهٔ زندگی است» (سیدحسینی، ۱۳۷٦: ص۲۸۰ و۲۸۱ و لاج و همکاران ۱۳۸۹: ص۸۸).

در رمان «جزیره سرگردانی» کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و پیامدهای اجتماعی و سیاسی آن و زمینه‌های وقوع انقلاب اسلامی ۱۳۵۷ بازگو شده است: بر اثر استبداد کسانی کشته شده‌اند؛ خانواده‌هایی بی‌سرپرست مانده‌اند؛ آزادیخواهان به فعالیتهای زیرزمینی اشتغال دارند؛ سیاستمداران غربی زمام امور سیاسی و اجتماعی و اقتصادی و حتی هنری ایران را در دست گرفته‌اند؛ در سطوح مختلف جامعه در برخی به علت فقر و در برخی به علت رفاه افسانه‌ای، اخلاق و ارزشهای عمومی پایمال شده است. در این خصوص یادآوری این سخن خالی از فایده نیست که «تاریخ الهام‌بخش آثار رئالیستی متعددی است از سالامبوی فلوبر گرفته تا رمانهای هنریک سینکویچ که لهستان بین سالهای ۱٦٤۸ تا ۱٦۷۲ را بازسازی می‌کند» (سیدحسینی، ۱۳۷٦: ص۲۷۸).

۳ـ۲ وجود شخصیتهای متنوع و جامع، موجب واقعی‌نمایی رمان: «اینکه هر انسانی می‌تواند از طریق ادراک حسی حقیقت را دریابد، تختهٔ پرش رئالیسم در عصر جدید است. این نظر در فلسفهٔ دکارت و لاک[۸] ریشه دارد» (لاج و همکاران، ۱۳۸۹: ص۱٦). بدین دلیل افسانه‌های قدیم از پیرنگ ادبیات روایی خارج شد و تجربهٔ فردی جای آن نشست و محک عمدهٔ سنجش رمان قرار گرفت (همان با تلخیص و تصرف) و شخصیتهای جدا با مشخصات فردی متمایز جای وصف انتزاعی جامعه و فرد را گرفت؛ به عبارت دیگر از قرن هجدهم به بعد «رئالیسم انسان و جامعه را از دیدگاهی صرفاً انتزاعی به نمایش نمی‌گذارد ... بلکه مستلزم ترسیم همه جانبهٔ اشخاص، زندگی مستقل انسانها و روابط آنان با یکدیگر است» (لوکاچ، ۱۳۸۱: ص۱٤). نویسندهٔ رئالیست به جای آفریدن قهرمانان ذهنی از میان شخصیتهای اجتماعی و تاریخی یکی را انتخاب می‌کند و با آرایه‌ها و پیرایه‌های لازم، آنان را معرفی می‌کند تا «تجربیات آنان را گسترش دهد و تصویرهای

برتر را به کسانی عرضه کند که از اصل آن محرومند؛ ارائه کند. بدین سان نویسنده با ابلاغ الگوهای ارزشمند به جهان، خدمتی به بشر انجام می‌دهد. این خدمت احتمالاً بزرگتر از خدمات خود الگو است» (لاج و همکاران، ۱۳۸۹: ص۵۷).

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

نزدیک پنجاه تن شخصیت داستانی در این رمان وجود دارد. تفاوتهایی که در دنیای عینی در میان مردم می‌بینیم در میان تمام این شخصیتها مشاهده می‌شود. از نظر سن از طفل چند روزه که نقشی نمادین به عهده دارد تا پیرزن هشتاد ساله در آن حضور دارند. تقریباً تعداد زنان با مردان برابر است اما از نظر تأثیر در فعالیتهای اجتماعی و سیاسی و فرهنگی، تحمل انواع مظلومیتها و در عین حال ثبات قدم در فداکاری و تبلیغ مهر و محبت و اخلاق حسنه، اولویت از آنِ زنان است. از چند ملیت و از مشاغل متعدد، نماینده در این رمان هست از جمله خرید و فروش با دوره‌گردی، قاچاق مواد مخدر، نظامیگری، اشتغال به امور هنری، تدریس و آهنگری. درجات متفاوت میهن‌پرستی یا وطن‌فروشی را می‌توان در میان این شخصیتها دید. از خودخواهیهای آمیخته به خشونت و بدعهدی تا فداکاریهای پیامبرگونه در میان شخصیتها توزیع شده است؛ حتی در فدارکاری نیز از نظر ایستادگی یا وادادگیهای مبارزاتی درجات متفاوتی را می‌بینیم. جهان‌بینیها و انگیزه‌های هیچ یک از شخصیتهای داستانی شبیه دیگری نیست. تنوع و تفاوت قیافه‌ها واقعیات اجتماعی را پیش چشم مجسم می‌کند. از خانواده‌های غرق در رفاه و متوسط‌الحال و مستغرق در فقر و جهل نماینده یا نمایندگانی در این رمان می‌بینیم. گذشتهٔ هیچ‌کس شبیه دیگری نیست؛ حتی خواهر و برادری که زیر یک سقف

بالیده‌اند از گذشتهٔ خود به یک اندازه متأثر نیستند. نمود زمان در این رمان شبیه رمانهای مدرن قرن بیستم اروپا است. زمان به شکل یک پدیدهٔ متوالی نیست بلکه گذشته و حال را در رفتار قهرمان و شخصیتها یکجا می‌توان جلوه‌گر دید؛ بدین دلیل تأثیر گذشته در حال شدید است اما با درجاتی که ذوق و استعداد و جوهر ذاتی شخصیت ایجاب می‌کند. بنابراین تأثیر زمان را در **هستی** و **شاهین** که خواهر و برادرند و با هم بزرگ شده‌اند، یکسان نمی‌بینیم و هر یک هویت خاص خود را دارد. شخصیتها از نظر سواد و معلومات، فاصله‌هایی با هم دارند؛ از امّی خام گرفته تا هنرمند نقاش و استاد دانشگاه، هر کس مطابق تجربه زندگی و اندوخته‌های علمی و فرهنگی خود رفتار می‌کند. علاوه بر ظرفیتهای اکتسابی، جوهرهای ذاتی شخصیتهای این رمان نیز درجات بسیار متفاوتی دارد؛ مثلاً **هستی** از یک نقطهٔ برتر شروع می‌کند و قدم به قدم به «تعادل» نزدیک می‌شود که می‌توان از آن به کمال انسانی یا انسان در مرحله کمال تعبیر کرد تا آنجا که محبوب و محسود اطرافیان می‌شود و در مقابل آن زنانی هستند که اسیر هوسهای خویش هستند و کسی هست که نه در زنی کامل است و نه در مردی و مخنّث است. فقر عمومی در مقابل رفاه و ثروت افسانه‌ای وطن‌فروشان قد برافراشته است و از هر صنفی نمایندگانی هستند. اما فقر و غنا نمی‌تواند تفاوتهای متنوع شخصیتها را از میان بردارد. اهمیت کارهای داستانی هیچ یک از این شخصیتها به یک اندازه نیست؛ یکی قهرمان است و از اول تا آخر حضور دارد و دیگری در حاشیهٔ داستان از بهر کاری ظهور و غروبی دارد. مَخلص کلام اینکه تمام تفاوتهایی را که در زندگی عینی مردم می‌بینیم درمیان شخصیتهای این رمان قابل مشاهده است.

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

٤ـ٢ وجود مباحثات تاریخی در میان شخصیتها، موجب واقعی‌نمایی رمان: معمولاً جامعه محل تضارب آرا و کشمکشهای فکری است. بنابراین، یکی از مقوله‌هایی که به واقع‌نمایی رمان کمک می‌کند، وجود مباحثه در مورد حداقل یک مسئله در میان شخصیتهای داستان است. در این رمان وضعیت اجتماعی یک دورهٔ خاص و بخشهایی از گذشته و آیندهٔ ایران در میان شخصیتهای داستان طرح شده است. مخاطب با خواندن این مباحثه‌ها جهان رمان را جهانی زنده می‌یابد بویژه وقتی از روشنفکرانی که در همین چند دههٔ اخیر رخ در نقاب خاک کشیده‌اند، سخن به میان می‌آید و آرای سیاسی و اجتماعی آنان به عنوان نظریات رهگشا مطرح می‌شود، حقیقت و مجاز جابه‌جا می‌شود؛ یعنی خواننده کسانی را که روزی واقعیت داشتند و در تاریخ نقشی ایفا می‌کردند و اکنون زنده نیستند، غیرواقعی و متعلق به عالم مجاز و خیال تصور می‌کند و کسانی را که از عالم ذهن نویسنده آمده‌اند و اصالتاً به عالم خیال و آرمان متعلق هستند، واقعی و زنده تصور می‌کند. در این فریب مخاطب، اعجاز صحنه‌سازی و زبان زندهٔ نویسنده را باید بسیار دخیل دانست. این شیوهٔ شخصیت‌پردازی جنبهٔ رئالیستی رمان را تقویت می‌کند.

از نظر **لوکاچ** «یکی از معیارهای سنجش اهمیت رئالیسم وصف دورانهای عظیم است. هر دوران عظیمی دوران گذار، ... ویرانی و نوزایی است. در چنین دورانی ... مسئولیت ادبیات بسیار بزرگ است اما فقط رئالیسم می‌تواند این مسئولیت را به انجام برساند» (لوکاچ، ۱۳۸۱: ص۱۸). **لوکاچ** در ابراز این عقیده گویی الگویی عینی را در پیش چشم داشته و چه بسا آن الگو آثار **بالزاک** بوده که دوران گذر فرانسه از اشرافیت زمینداری بزرگ به سرمایه‌داری را وصف کرده است و **لوکاچ** او را یکی از سه «رئالیست سترگ» می‌نامد؛ بدین ترتیب نظر **استاندال**ـ که از نظر **لوکاچ** یکی از سه رئالیست سترگ است ـ تأیید می‌شود که گفته است: «کار رمان‌نویس مانند نگاه داشتن آینه‌ای در گذرگاه تاریخ است» (علومی، ۱۳۷۳: ص۲، نسخه الکترونیکی). اگر رمان رئالیستی خود به عنوان واقعیتی اصیل پذیرفته می‌شود، نه از این بابت است که احساس برخاسته از واقعیت برتر از واقعیت تلقی می‌شود بلکه از این بابت است که «سرگذشت ثبت شدهٔ شخصیتها، تاریخ عام یک دوره را به وجود می‌آورد» (لاج و همکاران، ۱۳۸۹: ص۱۰۳).

احتمالاً با توجه بـه ایـن نکـات محمـدعلی علـومی جزیـره سـرگردانی را شـبیه آثـار نویسندگان رئالیست سوسیالیست ارزیابی می‌کند (همان).

موضوع رمان «جزیره سرگردانی» مربوط است به مسائل دو «دوران عظیم» در ایران: یکی کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ و دیگری انقلاب اسلامی ۱۳۵۷. **دانشور** برای اظهـار عقایـد خود در مورد آثار سوء استبداد بعد از کودتای ۲۸ مرداد، تأثیر کشورهای غربی و بویژه امریکا در تحول تاریخ ایران، فعالیتهای احزاب و ظهور انقـلاب اسـلامی شخصـیتهایی آفریده است که غالباً نمونهٔ نوعی (تیپیک) هستند. تعـدادی از مهمتـرین شخصـیتها بـه اختصار تمام معرفی می‌شود:

هستی، قهرمان رمان ـ که به **تعادل** (معرفت کامل و سکون) رسیده، شخصیتی رمزی است که به قول **دانشور** «نماد ایران است» (سرشـار، ۱۳۸۸: ص۵۸ و دانشـور، ۱۳۸۰: ص۶۰). برحسب زندگی داستانی **هستی**، ایران با کلیتش در دامـن کسـانی مـی‌افتـد کـه ادعـای رعایت مشیت اسلامی در امور دنیوی خود دارند اما ایـن کسـان در موقعیـت بحرانـی، منافع و مصالح خود را بر رهایی ایران از خطرها ترجیح می‌دهند و نهایتاً امور ایران بـه کسانی موکول می‌شود که سوسیالیسم مورد نظر **خلیل ملکی**(سوسیالیسم بدون اسـتالین و مسکو) را تهذیب می‌کنند و با عشق و عرفان شرقی در می‌آمیزند و مشـی اجتمـاعی نوینی را به وجود می‌آورند (نمود داستانی این اندیشه جدایی **هستی** از **سـلیم** و ازدواج با **مراد** سوسیالیست است). «این رمان به نوعی چهرهٔ ناسیونالیسـم ملـی‌گرایـی را [کـه موردنظر **ملکی** بود] در ایران به اصطلاح پیرایه‌زدایی یا تطهیر می‌کنـد» (زرشـناس، ۱۳۸۸: ص۵۳ مصاحبه).

بعد از قهرمان رمان، **هستی**، نخسـتین شخصـیت محـوری ایـن رمـان **سـلیم** اسـت. می‌توان آثاری از اوصاف **آل‌احمد**، **شریعتی** و **فردید** را در او دید. او نمایندهٔ اسلامگرایان انقلابی بویژه هواداران مهدویت انقلابی است «که مذهب برایشان بیشتر وسیله‌ای است برای ایستادن در مقابل غـرب و رژیـم مسـتبد پهلـوی» (سرشـار، ۱۳۸۸: ص۵۱، نیـز ر.ک: زرشناس، ۱۳۸۸: ص۵۱). او در بحران خاصی که برای **هستی** پیش مـی‌آیـد بـا وی ازدواج می‌کند اما نمی‌تواند خواسته‌های او را که جستن آزادی و برابری و عرفان است براورده کند و در نتیجه **هستی** از او جدا می‌شود و با یکی از سوسیالیستهای توبه کـرده، **مـراد**،

ازدواج می‌کند که سومین شخصیت محوری رمان است. **مراد** با اعتقاداتی که دارد و در بحرانهای سیاسی و مبارزاتی تهذیب می‌شود، می‌تواند **هستی** را رام کند ولی در حقیقت خود رام **هستی** (ایران) می‌شود.

دومین شخصیت محوری رمان، **توران**، مادربزرگ پدری **هستی** است که در راه **مصدق** پسرش را از دست داده و **مصدق** او را «خواهر جان» می‌خوانده است. این شخصیت نمایندهٔ «ملی مذهبیهاست» (سرشار، ۱۳۸۸: ص۵۳). این زن پسرش را در راه آزادی ایران می‌دهد و دختر او، **هستی**(ایران)، را به بلوغ و کمال می‌رساند تا جایی که **هستی** با **سلیم** ازدواج می‌کند ولی وقتی بحران منتج به جدایی **هستی**از **سلیم** فرامی‌رسد، او با ابتلا به مالیخولیای تسلط امریکا و انگلیس به ایران، منزوی، و از صحنه خارج می‌شود.

بدین ترتیب می‌توان گفت که یکی از نشانه‌های رئالیسم «جزیره سرگردانی» انتخاب تیپ از جامعه است؛ زیرا اگر رمان‌نویس شخصیت را خلق کند و شخصیت و تحولات او را از ابتدا تا انتها بسازد، ممکن است از واقعیات اجتماعی به سوی ایده‌آلیسم فردی حرکت کند اما وقتی شخصیتهای ساده و نوعی (تیپیک) را انتخاب، و به عالم رمان وارد کند، حتی‌الامکان به واقعیات تاریخی وفادار می‌ماند؛

> زیرا هر شخصیت در داستانهای رئالیستی ضمن اینکه ویژگیهای خاص خود را دارد، توصیف‌کنندهٔ قشر و طبقه‌ای است که از آن برخاسته است. نویسندهٔ رئالیست در آفرینش شخصیت با وجود مشروط کردن شخصیت به وضعیت طبقاتی او و نیز روابط حاکم بر جامعه و همچنین گذشتهٔ تاریخی و فرهنگی او، ویژگیهایی نیز به او می‌دهد که ممکن است این ویژگیها برگرفته از این یا آن آدم خاصی باشد یا ترکیبی از مختصات خود نویسنده با دیگران که با وجود هماهنگی این خصلتها شخصیت خود ویژه است (گلشیری، ۱۳۸۰: ۲۳۵/۱).

تمام این خصالی که از **گلشیری** نقل شد، نه تنها در شخصیتهای این رمان، بلکه در شخصیتهای داستانها و رمانهای دیگر **دانشور** نیز دیده می‌شود چنانکه **لیلی ریاحی** در نامه‌ای نمادین به او نوشته است که «بیشتر قهرمانهای داستانهای تو را می‌شناسم و بارها شده است که کلّهٔ یکی را روی تنهٔ دیگری... چسبانده‌ای یا خلق و خوی زن‌دایی را به خاله قرض داده‌ای، کلی خندیده‌ام» (ریاحی، ۱۳۸۳: ص٤٧).

نتیجه‌گیری

رمان «جزیره سرگردانی» دو لایه دارد: رمزی و روایی. لایه رمزی آن را وارد عالم هنر می‌کند. این لایه گاهی سطح روایی را با چین و شکنها روبه‌رو کرده و یا به عبارت دیگر طرح آن را ضعیف ساخته است. به چند دلیل این رمان، اثری رئالیستی است: ۱. کشف نامکشوفهای هستی ۲. تعامل با تجارب تاریخی ۳. وجود شخصیتهای نمایندهٔ فلسفهٔ عصر در رمان ٤. توجه به دورانهای عظیم زمان نویسنده ٥. وجود شخصیتهای متنوع و جامع در رمان ٦. وجود مباحثات تاریخی در میان شخصیتها که در لایهٔ روایی رمان مطرح شده‌اند. علاوه بر اینها لایهٔ روایی رمان موضوع تاریخی دارد. دو حادثهٔ مهم تاریخ معاصر ایران، کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ و انقلاب اسلامی ۵۷ و اوضاع اجتماعی میان این دو تاریخ را از زوایای خاصی به نمایش گذاشته است. بنابراین ناگزیر بسیاری از شرایط رئالیستی رمانهای مدرن قرن بیستم اروپا را در آن می‌توان دید. هم طرح رمان بر بنیاد رئالیسم متکی است یا به عبارت دیگر بر مبانی نظری رئالیستی در منطق رمان‌نویسی مبتنی است و هم در ارکان پنجگانهٔ رمان یعنی شخصیت، گفتگو، زمان، مکان و طرح بسیاری از شرایط رمانهای رئالیستی را دارد؛ همچنین وارد کردن نام و سخن برخی از شخصیتهای تاریخی مثل **علی شریعتی**، **جلال آل‌احمد**، **خلیل ملکی**، **محمد مصدق** و **سیمین دانشور** به جریان رمان جلوه‌ای زنده و پویا به آن بخشیده است. وجود نزدیک پنجاه شخصیت داستانی در گروه‌های سنی چندماهه تا هشتاد ساله، که هر یک کاری برعهده دارد و منش و گفتار و رفتار همه با هم متفاوت است و هیچ کس خارج از منش خود رفتار غیرعادی نمی‌کند و کسی شبیه کسی دیگر نیست و جزئیاتی از این قبیل وجوه رئالیستی رمان را تقویت می‌کنند.

پی‌نوشت

1. Real

۲. John Keats، ۱۷۹۵–۱۸۲۱، یکی از شاعران بزرگ و برجسته مکتب رمانتیسم انگلستان

۳. Rene Descartes، ۱۵۹٦_۱٦٥۰، فیلسوف و ریاضیدان فرانسوی

٤. Thomas Hardy، ۱۸٤۰–۱۹۲۸، رمان‌نویس انگلیسی

۵. Anthony Trollop، ۱۸۰۵ـ۱۸۸۲، رمان‌نویس انگلستان
٦. Georg Lukacs، ۱۸۸۵-۱۹۷۱، نظریه‌پرداز و منتقد معروف مجار
۷. منظور لوکاچ از «رئالیستهای سترگ» بالزاک، استاندال و تولستوی است (لوکاچ، ۱۳۸۱: ص۱۹).
۸ . John Locke، ۱٦۳۲ـ ۱۷۰٤، فیلسوف انگلیسی

منابع

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

۲- پاینده، حسین؛ »سیمین دانشور، شهرزادی پسامدرن»، *مجله زبان و ادب* (دانشگاه علامه طباطبایی)؛ ش ۱۵(بهار و تابستان، ۱۳۸۱)، ص ۷۲ تا۸۱، نسخه الکترونیکی.

۳- ــــــــــــــ؛ ***گفتمان نقد***؛ تهران: نشر روزنگار، ۱۳۸۲.

٤- پک، جان؛ ***شیوه تحلیل رمان***؛ ترجمه احمد صدارتی؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۰.

۵- دانشور، سیمین؛ ***جزیره سرگردانی***؛ تهران: خوارزمی، ۱۳۸۰.

٦- دهقانی، محمدحسین؛ ***رئالیسم پویا در آثار جلال آل‌احمد***؛ قم: صحیفه معرفت، ۱۳۸۳.

۷- ریاحی، لیلی؛ «نامه‌ای به مادر بازیافته‌ام سیمین دانشور»، به کوشش علی دهباشی؛ **بر ساحل جزیره سرگردانی**؛ تهران: سخن، ۱۳۸۳، ص ٤۵ تا ۵۵.

۸- زرشناس، شهریار؛ «نقد رمان جزیره سرگردانی»، (مصاحبه) مجله *زمانه*، (ماهنامه اندیشه و تاریخ سیاسی ایران معاصر)؛ س هشتم، ش ۷۹ـــ۸۰ (فروردین و اردیبهشت)، ص۵۰ تا ٦۳ نسخه الکترونیکی، ۱۳۸۸.

۹- سرشار، محمدرشا؛ «نقد رمان جزیره سرگردانی» (مصاحبه) مجله *زمانه* (ماهنامه اندیشه و تاریخ سیاسی ایران معاصر)؛ ش ۷۹ـــ۸۰ (فروردین و اردیبهشت)، ص۵۰ تا ٦۳ نسخه الکترونیکی، ۱۳۸۸.

۱۰- سیدحسینی، رضا؛ ***مکتبهای ادبی***؛ ۲ج، تهران: نگاه، ۱۳۷٦.

۱۱- علومی، محمدعلی؛ «گردشی در جزیره سرگردانی»، مجله ***ادبستان فرهنگ و هنر***؛ ش ٥٤ (خرداد)، ص ۱ تا ۵، نسخه الکترونیکی، ۱۳۷۳.

۱۲- کوندرا، میلان؛ ***هنر رمان***؛ ترجمه پرویز همایون‌پور؛ تهران: گفتار، ۱۳۸۰.

۱۳- گرانت، دیمیان؛ ***رئالیسم***؛ ترجمه حسن افشار؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۹.

۱٤- گلشیری، هوشنگ؛ ***جدال نقش با نقاش در آثار سیمین دانشور***؛ تهران: نیلوفر، ۱۳۷٦.

۱۵- ـــــــــــــــــ ؛ ***باغ در باغ***؛ ۲ ج، تهران: نیلوفر، ۱۳۸۰.
۱۶- لاج، دیوید و همکاران؛ ***نظریه‌های رمان***؛ ترجمه حسین پاینده؛ تهران: انتشارات نیلوفر، ۱۳۸۹.
۱۷- لوکاچ، گئورگ؛ ***جامعه‌شناسی رمان***؛ ترجمه محمدجعفر پوینده؛ تهران: نشر چشمه، ۱۳۸۱.
۱۸- میرصادقی، جمال؛ **ادبیّات داستانی** (قصّه، رمانس، داستان کوتاه، رمان)؛ تهران: علمی،۱۳۸۲.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی