• دریافت ۹۲/۰۵/۲۹
• تأیید ۹۳/۰۳/۱۳

واقعیّت و تخیّل، دو مولّفهٔ هویّت‌سازی در سه شخصیّت رمان «جزیرهٔ سرگردانی» و «ساربان سرگردان»

ابراهیم رنجبر *

چکیده

رمان دو جلدی «جزیرهٔ سرگردانی» و «ساربان سرگردان»، نوشتهٔ سیمین دانشور، حدّاقل دو سطح دارد: سطح داستانی یا روایی و سطح رمزی یا تأویلی. نویسنده در خلق آن، زبان هنری و نمادین را در دقیقترین و ظریفت‌ترین کیفیّت به کار گرفته و رمزهای بدیع و متنوّع آفریده است. ساختارهای زبانی، شخصیّت‌ها، وضعیّت ها و صحنه ها بیشترین ظرفیّت رمزپروری را به نمایش گذاشته‌اند. شخصیّت‌های مهمّ رمان بر گرد تهٔ هویّت تاریخی تعدادی از روشنفکران معاصر نویسنده آفریده شده‌اند. به گونه‌ای که بدون مقایسهٔ شخصیّت‌های داستانی با شخصیّت های تاریخی، نمی توان به تحلیل بایستهٔ رمان اقدام کرد. نویسنده با به کار گرفتن هویّت تعدادی از روشنفکران در آفرینش شخصیّت های داستانی، نظریّات تاریخی خود را بیان کرده است؛ تا جایی که سطح روایی رمان یک داستان تخیّلی و سطح رمزی آن متضمن نظریّات تاریخی نویسنده درخصوص تاریخ معاصر ایران در بین سال‌های ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷ است. در این نوشته با استفاده از قراین و وضعیّت‌ها و صحنه‌ها و ساختارهای زبانی و دیگر عناصر و جزئیات اثبات کرده‌ایم که هستی و مراد و سلیم هر یک به تنهایی از مجموع چند خصلت چند شخصیّت تاریخی از جمله آل‌احمد، شریعتی، ملکی، فردید، بازرگان و دانشور ساخته شده‌اند و سیمای ایشان از این طریق وارد نگارهٔ هنر شده است.

کلید واژه‌ها:

دانشور، جزیرهٔ سرگردانی، ساربان سرگردان، سلیم، هستی، مراد.

*دانشیار زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه محقّق اردبیلی Email:ranjbar_i@yahoo.com

مقدّمه

محقّقانی مانند **کوندرا، ایرانی** (۱۳۸۰: ۱۵۷–۱۶۷) و **گلشیری** اعتقاد دارند که «رمان‌نویس آینهٔ تمام‌نمای زمان خویش نیست [بلکه]... هر رمان مخلوقی است در کنار واقعیّت که آن را نمی‌توان بر واقعیّت زمان نویسندهٔ آن منطبق ساخت و یا حتّی زمان او را در آن بعینه بازشناخت، [بلکه] خلق و ابداعی است فراتر از حدود و ثغور پادرگریز و تنگ همهٔ مسائل مبتلی به زمان نویسنده. دنیایی است از آدم‌های مخلوق نویسنده در زمان و مکانی خاص که آفریدهٔ اوست. هرچند به ناچار از زمان نویسنده رنگ و بو دارد» (گلشیری، ۱۳۸۰: ۲۱۰/۱–۲۱۱). در مقابل اینها، از نظر **غلام** (۱۳۸۱: ۳۷–۴۱) و «به اعتقاد نمایندگان تاریخگرایی جدید، متون نه در خلأ زمانی بلکه در چارچوب تاریخی و اجتماعی خاصّی تولید می‌شوند و آگاهی از این چارچوب‌ها در تفسیر این متون» لازم است (اشمیتس، ۱۳۸۹: ۲۰۳). تفاوت این دو گروه در این است که از نظر گروه اوّل در تحلیل رمان «تنها به رمان می‌پردازیم، به تنها سند زنده و وسیعی که پیش چشم داریم» (گلشیری، ۱۳۸۰: ۲۱۱/۱) امّا از نظر گروه دوم «ادبیّات یکی از گفتمان‌های اجتماعی پر شماری است که هدف تمامی آنها وضع و تفسیر نگرشی واحد در قبال جهان و جامعهٔ انسانی است.» (اشمیتس، ۱۳۸۹: ۲۰۳) و برای تحلیل آثار ادبی باید به چارچوب‌های تاریخی و اجتماعی زمان تولّد اثر ادبی رجوع کرد. رمان دوجلدی **جزیرهٔ سرگردانی** و **ساربان سرگردان** در چارچوب نظریّات نمایندگان تاریخگرایی جدید جا می‌گیرد. قدرت تخیّل و هنر درخشان نویسنده برای تجمیع و بازسازی واقعیّات پراکنده و بریده‌های جراید به صورت یک مجموعه و پیکر واحد بکار گرفته شده است.

دانشور در آغاز دههٔ شصت[1] ایستاده و به واقعیّات تاریخی و تحوّلات اجتماعی سه دههٔ قبل نگریسته و با گوشهٔ چشمی به برخی از حوادث سال‌های ۵۸–۵۹، پاره‌هایی از برهه‌های خاصّ تاریخی را با آمال و آرمان‌هایی که در رمان بکار گرفته، کنار هم نهاده و داستانی منسجم و مشابه واقعیّت ساخته است. برای تحلیل این رمان دو جلدی نمی‌توان از تحوّلات تاریخی ایران، از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تا پیروزی انقلاب اسلامی ۱۳۵۷، چشم پوشید. از آنجا که در هر تحوّل اجتماعی همکاری سه رکنِ زمان و مکان و انسان (رهبر) ناگزیر است، **دانشور** از دیدگاه خود، شخصیّت‌های مؤثّر در تحوّلات مهمّ اجتماعی را برگزیده و بخش‌هایی از افکار آنان را ملاک بازسازی شخصیّت‌های رمان خود کرده است تا جایی که برای تحلیل این رمان نمی‌توان از هویّت تاریخی و شاخص‌های افکار آنان چشم پوشید. **دانشور** علاوه بر این که از شخصیّت‌های تاریخی مانند: **خلیل ملکی، جلال آل‌احمد، سیمین دانشور، علی شریعتی و...** به صراحت نام برده و از آنان سخنانی را – از زبان شخصیّت‌های رمان – نقل کرده، برای خلق شخصیّت‌های داستانی از هویّت تاریخی و افکار آنان گرته‌برداری نیز کرده است. برجسته‌ترین شخصیّت‌های این رمان دو جلدی

سلیم و **مراد** و **هستی** هستند. در کنار اینها شخصیّت‌های مهمّ دیگری نیز وجود دارند امّا به دو دلیل، در این نوشته، این سه تن را بررسی و تحلیل کرده که با قراین و دلایلی خاص، مشابهت‌های آنان را با شخصیّت‌های تاریخی روشن می‌کنیم. دلیل اوّل برجسته‌تر از همهٔ شخصیّت‌های رمان بودن آن سه و دلیل دوم محدودیّت حجم مقاله است. بدون تحلیل این سه شخصیّت، تحلیل کامل این رمان مقدور نیست. دلیل تحلیل این شخصیّت‌ها این است که در این رمان نیز مانند غالب رمان‌ها «شخصیّت جان رمان» (ایرانی، ۱۳۶۴: ۴۵۸) و «همه‌کارهٔ داستان است و عمل با وجود شخصیّت به وجود می‌آید و فضا و مکان و زمان از فعّالیت آنها مفهوم می‌یابد» (عبداللّهیان، ۱۳۸۱: ۶۶ نیز رک براهنی، ۱۳۶۲: ۲۴۲).

هیچیک از شخصیّت‌های این رمان به سطح قهرمان صعود نمی‌کند. بدین جهت شخصیّت ملموس و واقعی جلوه می‌کند. همین امر به واقع‌نماتر شدن رمان کمک کرده و باعث پرخواننده بودن رمان شده است (**جزیرهٔ سرگردانی** با ۳۳۰۰۰ شمارگان و **ساربان سرگردان** با ۸۸۰۰۰ شمارگان در نوبت اوّل منتشر شده است). «واقع‌نمایی داستان باعث می‌شود که این گونهٔ ادبی ارتباط نزدیک‌تری با واقعیّات و تجارب انسانی یابد... داستان از ذهن نویسندگانی بر می‌آید که شناختشان از فطرت انسانی بلافصل است و این شناخت را در تبادل با سایر انسان‌ها کسب کرده‌اند» (کلیگز، ۱۳۸۸: ۳۷). یکی از ثمرات واقع‌نمایی که اثر را در مرز واقعیّت و تخیّل قرار می‌دهد، تأویل‌پذیری آثار ادبی است.[۲] «در میان گونه‌های ادبی... رمان قابلیّتی دارد که به ما اجازه می دهد با استفاده از روش‌های جدید خواندن، به سراغش برویم (باختین،۱۳۹۱: ۳۶). رمان دو جلدی **جزیرهٔ سرگردانی** و **ساربان سرگردان** از این حکم مستثنا نیست. نه تنها ماهیّت رمان بلکه دوسطحی (روایی و رمزی) بودن این رمان خواننده را به تأویل و رمزگشایی بر می‌انگیزد تا جایی که اگر مخاطب فقط به سطح روایی و «داستانِ» حوادث این رمان قناعت کند، بسیاری از عناصر مرموز و حقایق رمان و اغراض نویسنده را از دست می‌دهد و از نظریّات و برداشت‌های تاریخی نویسنده غافل می‌ماند.

در کنار اینها، قریب به اتّفاق شخصیّت‌های این رمان، رمزی و دارای ما به ازاهای تاریخی هستند و نیاز خواننده به تأویل و رمزگشایی را مضاعف می‌کنند. از میان شخصیّت‌های ریز و درشت این رمان، سه شخصیّت اصلی **هستی**، **مراد** و **سلیم** را در اینجا تحلیل می‌کنیم و پیش از آن به اختصار به موضوع و مضامین آن اشاره می‌کنیم.

موضوع این رمان، زندگی دختری است به نام **هستی** که در سه سالگیِ او، پدرش در آشوب‌های خیابانی مربوط به اختلافات **محمّد مصدّق**، نخست وزیر وقت، با شاه پهلوی، کشته شده است. مادرش با مردی به نام **احمد گاراژدار** – که در حدّ یک خدمتگزار تأمین کنندهٔ مسکن با آمریکاییان همکاری می‌کند و از قِبَل آنها لقب **گنجور** می‌گیرد و به ثروت و رفاهی بادآورده می‌رسد – ازدواج کرده است. **هستی** و

برادرش **شاهین**، با مادرِ پدرشان، **توران** کـه بـه معلّمـی اشـتغال دارد، زنـدگی مـی‌کننـد. هسـتی دانشـکدهٔ هنرهای زیبا را به پایان می‌رساند و در وزارت فرهنگ و هنر اشتغال می‌یابد. از طریق یکـی از عاشـقانش، بـه نام **مراد**، درگیر مبارزات سیاسی می‌شود. پس از مدتی حبس و تبعید، بـه کمـک سـفیر **بریتانیـا** در ایـران، از مرگ حتمی نجات می‌یابد و از همسرش، **سلیم**، طلاق می‌گیرد و برای شروع یـک زنـدگی عـادّی و دور از خطرات مبارزاتی، با **مراد** که از مبارزه‌های سیاسی توبه کرده، ازدواج می‌کند. بـاقی زنـدگی او بـه جلـد سـوم رمان موکول می‌شود که چاپ نشده است.

تعدادی از مضامین این رمان از دیدگاه تاریخی، سـقوط **مصـدّق** در کودتـای ۲۸ مـرداد ۱۳۳۲، نفـوذ حاکمانهٔ سیاست‌مداران غربی در حکومت پهلوی و افتادن زمام امـور کشـور بـه دسـت غربـی‌هـا و خصوصـاً آمریکاییان، تمایل حکومت پهلوی به ادیان غیر اسلامی، مبـارزات روشـنفکران و چریـک‌هـای مسـلّح علیـه حکومت وابستهٔ پهلوی، مهاجرت به تهران و پیدا شـدن تضـادهای طبقـاتی، نقـش روشـنفکران در بیـداری توده‌های مردم، و بالاخره قیام مردم علیه حکومت حاکم و پیـروزی انقـلاب اسـلامی در سـال ۱۳۵۷ اسـت. برای به مقصد رساندن این مضامین، **سلیم** نقش قشر مذهبی روشنفکران و **هستی** نقـش «زن نـو»یـی کـه مقصود اصلی نویسنده است و **مراد** نقش روشنفکران کمونیست را به عهده دارد.

پیشینهٔ تحقیق

سرشار (۱۳۸۱: ۳۲-۴۱) ضمن بحث در مورد جایگاه مذهب و انقلاب در ایـن رمـان، وجـود سـطح رمزی را در آن تأیید کرده است. امّا چگونگی کارکرد رمزی ساختارهای زبانی و داستانی رمان خـارج از بحث ایشان است. **ارسطویی** ضمن ذکر طرح رمان، بـه وصـف چنـد شخصـیّت مهـمّ آن قناعـت کرده است (۱۳۸۳: ۵۰۴- ۵۰۹). **مهرور** بحث خود را به وصف و تحلیـل شخصـیّت **هسـتی** و عـدم قطعیّت به عنوان اصلی‌ترین مضمون **جزیرهٔ سرگردانی** و ساختار رمان مبتنـی کـرده اسـت (۱۳۸۳: ۵۲۵- ۵۳۴). **پاینده** از تنازع پست‌مدرنیسم و رئالیسم و غلبهٔ مصداق‌های مکتب نخسـت بـر دومـی داد سخن داده است (۱۳۸۳: ۵۳۵- ۵۵۶). **طوفان** سعی کرده است که نشـانه‌هـایی از کهـن‌الگـوی نخستین نمادهای نرینگی و مادینگی را در رمان بجوید و برخـی رمـوز اسـاطیری را بـر آن تحمیـل کند. امّا به توفیق نزدیک نشده است (۱۳۸۳: ۵۸۳- ۵۹۷).

جز نوشتهٔ **سرشار** و **پاینده**، باقی نوشته‌ها، بیش از تحلیـل و نقـد و اظهـار نظریّـات اساسـی و برآمده از یک تحقیق جدّی، به وصف و ابراز نظریّات ذوقی گرایش دارنـد. نکتـهٔ مشـترک در مـورد تمام اینها این است که نه وجود رمز را انکار کرده‌اند و نه وارد کارکرد آن شده‌اند.

روش این تحقیق برآمده از اعتبار دادن به وجهۀ خاصّی از کارکرد رمز است. «تقریبا همۀ شارحان کاربرد رمز را امری ناگزیر و نتیجۀ قهری... مواخذۀ اجتماعی و به خاطر احتراز از... نکته‌جویی... دانسته‌اند... تا دست ادراک هر بلهوسی به دامن ادراک معانی نرسد» (ستّاری، ۱۳۸۷: ۲۰-۲۱). بدین ترتیب ناگزیر از رمزگشایی و تأویل هستیم. در این تأویل کار این نگارنده ساختن معنی‌های تازه نیست بلکه کشف معانی موجود و پنهان متن است. بنابراین مقصود این نیست که بر اساس نیت‌ها، خواست‌ها و انگیزه‌های پنهان و آشکار خود، متن را تأویل کنیم بلکه با استفاده از شناخت‌های پیشین که از سبک و زبان و فکر نویسندۀ رمان داریم و بیش از همه چیز به کمک متن موجود که مانند مجموعه‌ای فعّال قادر است که گشایش‌هایی ایجاد کند و قراینی را در اختیار جوینده قرار دهد، این متن را تأویل می‌کنیم.

بحث اصلی

سلیم: یک شخصیّت خیالی است؛ یعنی نسخۀ داستانی یک شخصیّت تاریخی معیّنی نیست. امّا کلّیّات منش و کنش او از بخش‌هایی از اوصاف چندین شخصیّت تاریخی ساخته شده است. نویسنده او را در کانون یک افسانۀ بومی قرار داده و شخصیّت او را از چندین وصله ساخته است تا ذهن خواننده را از توجّه به آن دسته از شخصیّت‌های تاریخی که پاره‌ای از اوصاف خود را به ساختمان شخصیّت او عاریه داده‌اند، منحرف کند. امّا برخی از اشارات گریزناپذیر، ذهن خواننده را به الگوهای تاریخی متوجّه و از این جهت شخصیّت او جنبۀ رمزی پیدا می‌کند. معمولاً «دو دلیل عامل رمزگرایی و سمبولیسم است: مقتضیّات هنری و نیازهای اجتماعی... در هر [اثر هنری] به لحاظ تدابیر هنری رمزگرایی جایگاه والایی داشته و دارد. زیرا سخن ساده را که درشت و خشن و زشت است، لطیف و زیبا و دلچسب می کند» (برهانی، ۱۳۷۸: ۱۳). نویسنده با داستانی کردن برخی از چهره‌های تاریخی، از تلخی و درشتی نکته‌جویی‌ها در حقّ آنان کاسته، آن را متوجّه یک شخصیّت داستانی کرده است. زیرا آن تذبذبی را که در این رمان در شخصیّت سلیم هست، هیچ شخصیّت تاریخی از منتقد خود نمی‌پذیرد.

سلیم و چیدن ترنج، رمز نجات دادن ایران از دست دیوان: در دل این رمان، یک قصّۀ بومی هست که در آن، قهرمان افسانه ترنجی را می‌چیند که دیوی نگهبان آن است. آن قهرمان، ترنج را از زندان دیو نجات می‌دهد. **سلیم** در نخستین معاشرت با **هستی**، ترنجی را از گلخانۀ منزل خود می‌چیند و به **هستی** هدیه می‌کند. **هستی** از آن ترنج به ازدواج خود با **سلیم** تعبیر می‌کند؛ یعنی گویی **سلیم**، با ازدواج با **هستی** (نماد ایران)، ایران را از دست دیوان نجات می‌دهد (دانشور، ۱۳۸۰: ۴۴-۴۶). از نظر

سلیم، **هستی** همزاد نارنج و ترنج است (همان: ۸۶). علاوه بر این افسانه، صحنه‌هایی که در آنها از سلیم سخن به میان آمده، وضعیّت‌هایی که سلیم در آنها قرار گرفته و جزئیّات و حوادثی که در زندگی او هست و بویژه چشمانی که دارد، مخاطب را متقاعد می‌کنند که با یک شخصیّت رمزی مواجه است.

چشمان سلیم: نویسنده برای این که خواننده را متقاعد کند که **سلیم** شخصیّتی کاملاً خیالی است، چشمانی به او نسبت داده است که خارج از منطق عالم واقعیّت است: «**هستی** مغناطیس نگاه **سلیم** را جستجو می‌کرد و به این فکر بود که چشمهای این بابا از یاد رفتنی نیست و رازی از ماوراء الطّبیعه در بر دارد و اگر... خدا در انسان تجلّی کرده، یقیناً در چشم و نگاه درخشش خود را بیشتر از دیگر حواس تابانیده، از چشم‌های **سلیم** پیداست» (همان: ۲۵، نیز ر ک. ص ۲۸). **هستی** تصوّر می‌کند که در هر حالتی که برای **سلیم** پیش می‌آید، چشمانش رنگ و حالت نویی می‌یابد. مثلاً وقتی از تلخی سرنوشت مردم و سختی‌های تاریخ سخن به میان می‌آید، چشمان او سرگردانی و بیزاری از ستم را نشان می‌دهند (همان: ۸۳، نیز رک ص ۸۰).

این هنجار شکنی و دعوت مخاطب به کشفی نو در هستی، طبق نظر نظریّه‌پردازان ادبی از خصوصیّات آثار هنری است. مثلاً به عقیدهٔ **آیزر** (Wolfgang Iser) «مؤثّرترین اثر ادبی آن است که خواننده را وادار به آگاهی انتقادی جدید از علایم و انتظارات مرسوم خود کند... اثر ادبی بیش از آن که صرفاً دریافته‌های پیش‌دادهٔ ما را تقویت کند، این شیوهٔ هنجارین دیدن را مورد دست اندازی یا تجاوز قرار می‌دهد و مجموعهٔ علایم جدیدی برای ادراک در اختیار ما قرار می دهد» (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۹؛ نقل از مظفری، ۱۳۸۱: ۵). **کادول** (Caudwell) نیز پیشتر گفته بود «هنر محتوای عاطفی آگاهی انسانی را دگرگون می‌سازد تا بتواند هوشیارانه‌تر و ژرفتر نسبت به جهان واکنش نشان دهد» (مظفری، ۱۳۸۱: ۵). بنابراین لازم است که **سلیم** با نگاهی دیگر شناخته شود.

در کنار این، نویسنده برای پیشبرد حوادث داستان و تحکیم پایه‌های پیرنگ، از کارکرد این چشمان مرموز و پیوسته در حال تحوّل، استفادهٔ هنری می‌کند. خارق‌العادّه بودن این چشمان، کار **هستی** را موجه جلوه می‌دهد. آنجا که از دوست و محبوب چندین ساله‌اش، **مراد**، چشم می‌پوشد و در نخستین نگاه دل به **سلیم** می‌سپارد. با وجود این، این دو قرینه نمی‌توانند او را در هاله‌ای از خیال و رازناکی نگه دارند و وی هیچ شباهتی به الگوهای تاریخی نداشته باشد. در هنر رمان، شخصیّتی خیالی نمی توان یافت که آثاری از واقعیّت با خود نداشته باشد. خصوصاً در این رمان که به تصریح نویسنده‌اش «تعلیمی» و متضمّن واقعیّات تاریخی است.(دانشور، ۱۳۸۳: ۶۳۱) یکی از راه‌های دخالت واقعیّات در منش شخصیّت‌های خیالی، تأثّر

نویسنده از محیط خویش است، یعنی رفتاری که اجتناب ناپذیر است. **دانشور** در خلق شخصیّت **سلیم** نه تنها از تأثیر این قاعده، بری نبوده است بلکه به عمد خواسته است که آثاری از شخصیّت‌های تاریخی را در وجود **سلیم** به نمایش بگذارد و از مجموع منش‌ها و افکار برجسته و متناسب با موضوع و مضامین رمان، شخصیّتی نوین خلق کند. هر یک از بخش‌های آثار مورد نظر را به شکلی خاص نمایش داده است چنانکه یکی شبیه دیگری نیست.

شباهت سلیم به بازرگان: برخی از اوصاف داستانی **سلیم** شبیه اوصاف واقعی **مهدی بازرگان** است: فرزند یک بازاری ثروتمند بودن و تحصیل در پاریس (آبراهامیان، ۱۳۹۱: ۵۶۳)؛ «به شدّت خشک و مذهبی و متعصّب» بودن و مطالعهٔ پیوستهٔ قرآن (بهنود، ۱۳۸۵: ۳۳۱)؛ تبلیغ سیاستِ دینی و دین سیاسی (همان: ۲۴۰) و اسلام را پاسخگوی نیازهای معاصر معرّفی کردن (آبراهامیان، ۱۳۹۱: ۵۶۵)؛ ایجاد ارتباط بین ملّی‌گرایان و مذهبی‌ها (بهنود، ۱۳۸۵: ۳۳۴) و «پر کردن شکاف [بین] بازاری‌های سنّتی [با] متخصّصان تحصیل‌کرده... و روحانیان ضدّ رژیم [با] روشنفکران تندرو»؛ مخالفت با حزب توده (آبراهامیان، ۱۳۹۱: ۵۶۳)؛ همگامی با ملّی- مذهبی‌ها؛ همکاری با مصدّق (همان: ۳۳۸ و ۵۶۴ و ۵۶۶) و با مبارزان انقلابی و رهبران روحانی؛ کمک به انقلابیان در روزهای بحرانی پس از انقلاب (همان: ۵۶۳) و تصدّی نخست وزیری؛ میانه‌روی و مصلحت‌اندیشی (بهنود، ۱۳۸۵: ۲۳۷)؛ «در طول سال‌های سیاست‌کاری و مبارزه، کسی را از خود نرنجاندن... [و] نمایندهٔ بورژوازی ملّی» تلقّی شدن (همان: ۳۳۰) از جملهٔ اوصافی است که در کارنامهٔ اعتقادی و سیاسی بازرگان ثبت شده‌اند.

پیش از مقایسهٔ سلیم با بازرگان، نوشتن این نکته لازم است که: نوشتن کلماتی مثل «این بابا» و «آقای به تمام معنی» (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۴، ۱۶ و ۲۵) برای معرّفی سلیم که جوانی بیش نیست، از جملهٔ قراینی هستند که خواننده را به رمزگشایی شخصیّت او دعوت می‌کنند و نشان می‌دهند که او باید تشخّصی داشته باشد.

سلیم نیز اوصافی دارد که در ضمن حفظ شروطِ ماهیّت داستان، به اوصاف بازرگان شباهت دارد: پسر تاجر تکمه و «نبض بازار» (دانشور، ۱۳۸۳: ۶۳۰) و نمایندهٔ اقتصاد بورژوایی است (اگر نویسنده به جای تاجر، معادل فارسی آن، بازرگان را بکار می‌برد، ذهن مخاطب بلاواسطه متوجّه نام بازرگان می‌شد. بگذریم از این که کلمهٔ سلیم همریشه با مسلمانی و پایبندی بازرگان به مسلمانی شهره است؛ (علاوه بر این، تکمه وسیلهٔ اتّصال دو لِنگ یک جامه، بی‌مناسبت با کارکرد سیاسی بازرگان نیست که جناح‌های مختلف و مخالف را با هم متّحد می‌کرد)؛ سلیم در انگلستان تحصیل کرده است؛ به احکام قرآن پایبندی تغییرناپذیر دارد (دانشور، ۱۳۸۱: ۸۲) و «مرموز و تا حدّی ترسو است. امّا مسلمان واقعی و بسیار دانا [و] مرد سالار و

پدرسالار هم هست» و از نظر او غیر از راه دین، راهی نیست (همان: ۱۶۶ و ۸۱)؛ با **هستی** به شرطی ازدواج می‌کند که حجاب اسلامی را رعایت کند (دانشور، ۱۳۸۰: ۳۸، ۴۱ و ۱۹۰)؛ امّا برداشت او از اسلام به عرفان‌های مسالمت طلب شباهت دارد؛ برای پیشرفت انقلاب، بین کمونیست‌ها و روحانیان و روشنفکران ارتباط ایجاد می‌کند (همان: ۲۳۷)؛ با حزب توده مخالف است (همان: ۸۲)؛ با ملّی – مذهبی‌ها همفکر است؛ از **مصدّق** هواداری و با رژیم **پهلوی** مخالفت می‌کند (همان: ۸۰ و ۸۱)، از همهٔ جناح‌های انقلابی پشتیبانی می‌کند (همان: ۱۶۶) و با روحانیان ضدّ حکومت پهلوی ارتباط دارد (همان: ۱۶۵)؛ با **هستی**، به مدّتی کوتاه، ازدواج و آن را تکلیف دینی تلقّی می‌کند (همان: ۴۸) و **هستی** در لحظات بحرانی از توان معنوی او استمداد روانی می‌کند (همان: ۵۰–۵۱). در حالیکه در حین ازدواج، کمردردی مزمن دارد و این گمان ایجاد می‌شود که به علت این بیماری، این ازدواج ثمری نخواهد داشت. البتّه ازدواج نه به دلیل کمردرد بلکه به دلیل ناجوانمردی **سلیم** بعد از چند ماه به طلاق می‌انجامد. از این ازدواج کوتاه، با توجّه به این که **هستی** نماد ایران است، مخاطب دوران کوتاه نخست وزیری بازرگان را به یاد می‌آورد؛ با قیام مسلّحانه مخالف است و در این مورد با **شیخ سعید** اختلاف نظر دارد (همان: ۲۳۴–۲۳۵)؛ به «عقل و درایت معروف» است (همان: ۱۶۰) و با رقیبان خود مماشات می‌کند؛ مثلاً می‌داند که **هستی** «باکرهٔ روحی نیست» (یعنی دل در گرو عشق کسی دارد) امّا او را لایق ازدواج می‌داند (همان: ۴۳). بدین جهت تمام شخصیّت‌های رمانّ او را به سبب متانت خاصّی که دارد، می‌پسندند و در مورد ازدواج هستی با او موافقند. امّا **هستی** وسواس دارد و **نظریّات او را در مورد** حقوق زن نمی‌پسندد.

شباهت سلیم به آل‌احمد: گاهی سلیم به آل‌احمد شباهت پیدا می‌کند. این شباهت گاهی از طریق نقل سخنان آل‌احمد مثل تأکید بر تأثیر مهدویّت انقلابی در پیشبرد اهداف مبارزه (همان: ۱۶۵) و تاختن بر حضور مستشاران آمریکایی در ایران (همان: ۱۶۷) و دعوت به پناه بردن به «کلّیّت اسلامی» برای رستن از بند استعمار (همان: ۳۲) تحقّق می‌یابد و گاهی با تراشیدن ریش و پیوستن به صف مخالفان چپی حکومت و تقدیر از خلیل ملکی (دانشور، ۱۳۸۱: ۳۶، ۳۷ و دانشور، ۱۳۸۰: ۲۷) و گاهی با این ابراز نظر که «آل‌احمد را به شریعتی ترجیح» می‌دهد (دانشور، ۱۳۸۰: ۷۶).

شباهت سلیم به فردید: از نظر زرشناس «حرف‌هایی که سلیم در ابتدای جلد اوّل می‌زند، تماماً حرف‌های فردیدی است. مثلاً از ظهور شیطان در تاریخ صحبت می‌کند. از اومانیسم حرف می‌زند و... نحوهٔ سخن گفتن او به گونه‌ای است که خواننده در ابتدای کار تصوّر می‌کند او نماینده یا دست پروردهٔ فردید است» (۱۳۸۸: ۵۱).

هستی: شخصیّتی است مدوّر، پویا، پیچیده، منشوری و خیالی. وجه منشوری و خیالی بودن وی این است که در دو سطح روایی و رمزی قابل بررسی است و در عین حال مجموعه‌ای از خصال برگزیدهٔ چند شخصیّت واقعی و تاریخی است. ولی به تنهایی شبیه هیچیک از آنها نیست. مشخّصات وی در سطح روایی کاملاً حساب شده، جهتدار و پایگاه داده‌های رمزی و همچنین مجموعه‌ای از قراین و ملایمات قابل تأویل است. در سطح روایی، چهارم فروردین ۱۳۲۹، سه سال پیش از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، متولّد می‌شود و موضوع داستان مربوط به حوادث ۲۶-۲۷ سالگی وی است (دانشور، ۱۳۸۰: ۹۰، ۳۰ و ۱۸). طیّ یک خبر تأیید نشده، پدرش، حسین نوریان، در سه سالگی وی، ۱۳۳۲ در راه مصدّق کشته می‌شود (همان: ۱۸) و مادربزرگش توران (نمایندهٔ ملّی مذهبی‌ها) (سرشار، ۱۳۸۱: ۳۷) او را می‌پرورد.

روز شانزده آذر به علّت اعتصاب دانشجویان دستگیر و دو ماه محبوس می‌شود (دانشور، ۱۳۸۰: ۷۸). الگوی «زن نو»یی (همان: ۱۵) است که نویسنده قصد پرورش آن را دارد. مشخّصات یک «زن نو» را می‌توان در او دید: تحصیلات عالی دارد؛ همزمان عشق دو مرد را در دل دارد و با آنان حشر و نشر دارد؛ وارد مبارزات سیاسی می‌شود؛ در مورد زندگی خود تصمیم می‌گیرد؛ به جای سنن فرهنگی فقط «به جوهر روح خود» متکّی است (همان: ۲۳)؛ استقلال اقتصادی می‌جوید؛ از ازدواج سنّتی گریزان است و امثال اینها. هستی در این‌جا مصداق سخن باختین است؛ یعنی ممکن است رمان، شخصیّتی را به تصویر بکشد که مطابق خواسته‌های نویسنده می‌اندیشد و عمل می‌کند (باختین، ۱۳۸۷: ۴۳۲). خواسته‌های نویسنده در خصوص هستی شبیه برخی از مقاصد جنبش زنان در غرب است: «جنبش زنان، از همان ابتدا، چه تحت لوای مبارزه برای حقّ زنان و چه به عنوان فمینیست‌های اگزیستانسیالیست، خواهان آن بود تا... در تاریخ برای خود جایگاهی کسب کند... درخواست‌های سیاسی زنان، مبارزاتشان برای برابری دستمزدها، اشتغال و کسب قدرت در ارگان‌های اجتماعی... و در صورت لزوم نفی صفت‌های زنانه و مادرانه که به طور سنّتی به آنها نسبت داده می‌شد... به تمامی بخشی از منطق انطباق با ارزش‌های خاص است؛ نه با ارزش‌های ایدئولوژیک... بلکه با ارزش‌های منطقی و هستی‌شناختی یک خردگرایی حاکم بر دولت ملّی» (بودریار و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۱۱-۱۱۲).

همهٔ این داده‌ها با ساختارهای زبانی و در صحنه‌ها و وضعیّت‌هایی بیان می‌شوند و قراینی را در بر دارند که مخاطب را به رمزگشایی دعوت می‌کنند. قراین نشان می‌دهند که وی یک شخصیّت رمزی است و به تصریح نویسنده «نماد ایران است» (دانشور، ۱۳۸۳: ۶۳۰)، خصوصاً ایرانِ بعد از **مصدّق**، چنانکه **دانشور** می‌خواهد باشد. نویسنده آمال خود را در خصوص ایران نوین و رسته از بند استعمار (از نوع غربی و ایران فارغ از فرهنگ مردسالار) در وجود او به نمایش گذاشته است. داده‌های نویسنده در خصوص

وضعیّت او از یک روایت داستانی فراتر مـی‌رود و معمـولاً «حاصـل جمـع رفتـار و گفتـار شخصـیّت نمـادین خواننده را به چیزی بیشتر از خودش راهنمایی می‌کند« (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۲۰۵).

قراین رمزی بودن هستی:

رفتارهای غیر عادی

هستی در سه سالگی پدر خود را از دست می‌دهد و در چهار سالگی از حضور مادر محروم می‌مانـد. نمـی‌دانـد که چرا نمی‌تواند از مادرش دل بکند. امّا هرگز یادی از پدرش نمی‌کند. این امر در حالت عـادّی غیـر طبیعـی است و طرح سطحی و روایی رمان را تضعیف می‌کند. امّا از نقاط قوّت سطح رمزی رمان محسوب مـی‌شـود؛ مانند کشوری که به درجه‌ای برتر رسیده و نمی‌خواهد به گذشتهٔ خود رجوع کند.

هستی به ظاهر دختر **عشرت** است، امّا با پیش آمدن حادثه‌ای خاص، این تصوّر در او پیدا می‌شود که او دختر **عشرت** نیست. مثلاً یکی از حوادث، بروز تضادّ منافع آمریکا و انگلیس در ایران است. پیـدا شـدن ایـن احساس در **هستی** حکایت می‌کند از اینکه هر دو شخصیّت رمزی از حقایق دیگرنـد (دانشـور، ۱۳۸۰: ۲۵۶ و ۲۴۵). علاوه بر این، در اکثر صحنه‌ها هستی نسبت به مادرش احساس بیگانگی می‌کند. بسیاری از اسرار خود را از او پنهان می‌دارد و او را جزو مردمان «دل خوش» و هوادار بیگانه می‌داند (همان: ۱۰، ۱۲ و ۱۴).

آوردن صحنه‌های ناگزیر از تأویل:

هستی خوابی می‌بیند که در محیط آن همه چیز سوخته و در مجموعـهٔ دیوارهـای تـرکش خـورده و درهـای بسـته، چاهی هست که بتوان از آن آب کشید. دنبال کلید و رسن می‌گردد. «صدایی می‌گوید: آنهـا کـه ریسـمان دستشـان بود، آنها که کلید داشتند، همه‌شان گم و گور شدند» (همان: ۶). مـی‌تـوانیم هسـتی و صـحنه‌ای را کـه در خـواب او تجلّی می‌کند، یکی تلقّی کنیم و ذهنیّت و شخصیّت داسـتانی او را یکـی بـدانیم و اصـالت را از آنِ ذهنیّـت او تلقّـی کنیم که در رؤیا انعکاس می‌یابد و قراینی برای اثبات این اتّحاد در رمان هست. آنگاه می‌تـوانیم ادّعـا کنـیم کـه او در این لحظات، رمزی از ایران پس از **مصدّق** است که در آن همه چیـز از شکسـت و جنـگ‌زدگـی و ویرانـی حکایـت می‌کنند و رجال راهشناس، پشت غبار انزوا و مرگ گم شـده‌انـد. امّـا هنـوز چـاهی هسـت کـه «آب امیـدی» از آن بیرون بیاید. پس باید دنبال رجال راهشناس گشت و آنان را پیدا کرد.

اگر اهمیّت این تأویل و رمزپردازی را نادیده انگاریم، خطّ سیر رمان با انحنا مواجـه مـی‌شـود و طـرح رمان در هم می‌ریزد و نمی‌توان شروط طرح یک رمان خوب را در این اثر جست. چون در ایـن صـورت ایـن خواب کاملاً از روند و مسیر داستان بیرون می‌رود و در سطح روایی رمان جایی نمی‌یابد. علاوه بـر ایـن بایـد افزود که خواب و رؤیا فی حدّ ذاته ناگزیر از تأویل است.

ایجاد وضعیّت‌های تأویل‌پذیر:

در یکی از صحنه‌ها، در تحلیل وضعیّتی[۳] که هستی در آن قرار گرفته، می‌خوانیم: «مادرش یک پایش را می‌کشید و **مراد** یک پای دیگرش را» (همان: ۱۸) مادرش (ایران سنّتی) و **مراد** (مقصدِ ایران نوین) هستی (ایران بعد از **مصدّق**) را در دههٔ سی بر سر دوراهی نهاده‌اند.

در جشن روز آخر اسفند که در خانهٔ **گنجور** به پا می‌شود، **توران** در چنان وضعیّت استیصال و درماندگی و فشار روانی نامترقّب قرار می‌گیرد که جشن برای **هستی** بشارت در بردارد. ولی برای **توران** [نمایندهٔ سنن ملّی ایران] «قمر در عقرب» است و برای وضعیّت مورد نظر هیچ دلیل بیرونی وجود ندارد (همان: ۹۴) مگر تأویل رمزی.

یکی از مضامین این رمان ارائهٔ سیما و کارکرد «زن نو» است. راست گفته‌اند که «مطالعهٔ ادبیّات انسان را با اصلی‌ترین ارزش‌های انسانی آشنا می‌کند و از او فرد بهتری می‌سازد» (کلیگز، ۱۳۸۸: ۱۸). در اینجا مخاطب در زندگی **هستی** با ارزش‌های «زن نو» آشنا می‌شود. در سراسر رمان هستی در وضعیّت‌هایی نمایان می‌شود که برازندگی و درایت و سعهٔ صدر و مهربانی او درخشش خاصّی پیدا می‌کند و بدین جهت محبوب همه است (دانشور، ۱۳۸۱: ۱۹)؛ مثلا ناپدریش آرزو می‌کند که دختری مثل او داشته باشد و **کراسلی** آمریکایی به او عشق می‌ورزد؛ می‌توان بدون تردید ادّعا کرد که منظور نویسنده این است که ایرانیان وطن خود را دوست دارند. امّا آمریکاییان نفع و لذّت از ایران می‌طلبند (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۳۸ و۲۰۳). در مقابل اینها، هستی از **مستر هیتی** نفرتی دارد که نمی‌تواند آن را پنهان کند (همان: ۱۲۰). **هیتی** شهروند آمریکا و رئیس ادارهٔ بررسی کتاب در ایران است (همان: ۱۸۸).

یکی از قراین نیرومند برای اثبات این که **هستی** رمزی از ایران است، ازدواج وی با **سلیم** است. این ازدواج نتیجهٔ وضعیّت خاصّی است که **هستی** در آن واقع می‌شود. او قدم به قدم، بر اثر حوادث ناخواسته، به **سلیم** نزدیک و بر اثر یک حادثهٔ بزرگتر، ناگهان از وی دور می‌شود، بدین شرح: برای این که مادر **سلیم** او را بپسندد، به سونا می‌رود. امّا ناگهان ترسی ناخوانده وی را فرا می‌گیرد که مبادا درِ سونا بسته ماند و او و دیگران در آنجا تلف شوند (همان: ۱۶ و ۱۸)؛ پس از آشنایی با **سلیم**، در امر ازدواج با او سخت متحیّر است. حادثهٔ گم شدن مادرش باعث می‌شود که وی به ازدواج با **سلیم** تن در دهد. حتّی پیش از عقد ازدواج، هرگاه با یک حالت بحرانی مواجه می‌شود، **سلیم** را به یاد می‌آورد و از وی آسایش می‌جوید (دانشور، ۱۳۸۱: ۵۴ و ۵۷ ساربان). در حادثهٔ گم شدن مادرش استمداد روانی به استمداد عملی تبدیل می‌شود و در قالب ازدواج تحقّق می‌یابد. وقتی که **هستی** به **سلیم** می‌رسد، در نخستین شب خلوت، خوابِ رهایی می‌بیند و در رؤیا کلید طلاییِ رهایی (عشق و آزادی و آزادگی) را به دست می‌آورد و با اسب **بابک**

خُرّم‌دین به سوی مراد خود می‌رود (دانشور، ۱۳۸۰: ۳۲۵-۳۲۶). خواب شب اوّل ازدواج از رمزی بودن شخصیّت حکایت می‌کند. این رمز به شکل دیگر نیز مطرح می‌شود: پس از این که **هستی** به زندان می‌افتد و **سلیم** از آن خبر ندارد، در غایت حیرت و تردید، این حس در او ایجاد می‌شود که **هستی** یک هزوارش یا یک فریب است و نمی‌توان به کنه شخصیّت او پی برد. روی یک پلکش عشق و روی پلک دیگرش پتیارگی نوشته شده است (همان: ۹).

در این رمان در مورد هیچ چیزی به اندازهٔ این موضوع بحث نشده است. برای این که به ذهن خواننده القا کند که هستی رمز ایران است، آورده: «آیا هستی یک هزوارش عوضی بود... مگر داریوش وانمی‌داشت با خطّ میخی روی سنگ نقر کنند ملکاً ملکا و بخوانند شاه شاهان؟» (دانشور، ۱۳۸۱: ۸). با توجّه به رمزگشایی شخصیّت **سلیم**، اگر ۲۷۵ روز نخست‌وزیری **بازرگان** را به یاد بیاوریم که در این مدّت کوتاه مدیریّت اجرایی کشور به دست مهدی بازرگان بود، ازدواج موقّت و کوتاه **هستی** با **سلیم** تعبیر می‌شود.

یکی دیگر از قراین دال بر این که هستی رمزی از ایران است، عشق وی به **مراد** و نهایتاً ازدواج ایشان است. **هستی** از طرفی دل به **مراد** داده است و از طرف دیگر شیفتهٔ چشمان رازناک و شخصیّت استوار و اندیشه‌های عرفانی و جهان‌بینی سیاسی خاصّ **سلیم** است. با وجود این به حکم عشق اوّل، اختیار گزینش را به **مراد** می‌دهد که یا با **هستی** ازدواج کند یا به او رخصت ازدواج با **سلیم** را بدهد (دانشور، ۱۳۸۰: ۸۹-۹۰) ولی **مراد** هیچیک را نمی‌پذیرد.

نویسنده با وضعیّت دیگری سرنوشت **سلیم** و **هستی** را رقم می‌زند و آن همانا سفر **مراد** به مشهد است. روز عید **هستی** به دیدن **سلیم** می‌رود. **سلیم** چنین تلقّی می‌کند که **هستی** از میان او و **مراد**، او را انتخاب کرده است. **هستی** دلیل نزدیک شدنش به **سلیم** را دوری **مراد** می‌داند: «دوستم به این زودی نمی‌آید» (همان: ۱۵۸). جملهٔ هستی یک گزارهٔ کاملاً رمزی و دارای چند معنی و یکی از معانی آن این است که کشور ایران پس از طی فراز و نشیب‌ها به «مراد یا هدف مطلوب» خود خواهد رسید. امّا آن هدف دور است و ممکن است بسیار طول بکشد و تا رسیدن به آن، چندین بار دست به دست بگردد و گرنه در عالم واقع سفر مشهد مدّت بی‌انتهایی نیست که علّت بر هم زدن یک رابطهٔ عاشقانهٔ جدّی باشد.

تاثّر از شخصیّت‌های تاریخی: هستی «مثل عشقه به خلیل ملکی و جلال و سیمین و استاد مانی چسبیده» است (همان: ۱۹). مصداق عینی این چسبیدن را چنین باید تعبیر کرد که از آثار آل‌احمد و حتّی در عالم رؤیا، از روح حاضر او راه حلّ مشکلات خود را می‌جوید (همان: ۲۶۴). از ملکی علاوه بر روابط اجتماعی، اصول سوسیالیسم را، از استاد مانی و زنش روابط زندگی و از سیمین رفتارهای اجتماعی و نحوهٔ

نگرش شاعرانه به زندگی و شروط زن نو شدن را می‌آموزد[۴] (همان: ۶۰-۶۱ و ۴۵ و ۱۷۵).

در کشف رموز این گفته‌ها و صحنه‌ها و وضعیّت‌ها می‌توان گفت که **هستی** ایرانی است که باید باشد و **سیمین** می‌خواهد ـ اگر توانست ـ ایران را چنان بسازد. آن‌گاه **هستی** و **سیمین** و ایران سه جلوهٔ داستانی از یک حقیقتند. این اندیشه اینجا تقویت می‌شود که **سیمین** به هستی می‌گوید: «تو را خودم ساخته‌ام» (همان: ۵۷)؛ یعنی از نظر دانشور معماران عمدهٔ ایران نوینِ به مقصود رسیده این چند تن روشنفکرند که ذکرشان گذشت.

باید بپذیریم که **هستی** رمز ایران و سرنوشت او تحلیل بخشی از تاریخ ایران است. در سرنوشت داستانی **هستی** از سه موقعیّت تاریخ ایران خبر می‌توان گرفت: ۱- پدر **هستی** را کشته‌اند. **هستی** مثل درخت نارنج و ترنجِ افسانه‌ای در حصار دیوان است (همان: ۱۹۷). **هستی** در عین حیرت در پی راه رهایی می‌گردد؛ این سرنوشت را مقایسه می‌کنیم با این که: **مصدّق** را معزول کرده‌اند و ایران در حصار استعمار غرب است و راه نجاتی باید یافت؛ ۲- **هستی** در جستجوی راه رهایی، با **سلیم** ازدواج می‌کند. یعنی **سلیم** «دختر نارنج و ترنج» را می‌چیند و از دست دیوان نجات می‌دهد. امّا در بحرانی‌ترین لحظات (ایّام زندانی شدن **هستی**)، **سلیم** او را رها می‌کند و **هستی** به جزیرهٔ سرگردانی تبعید می‌شود و **سِر ادوارد**، سفیر بریتانیا در ایران، او را از آنجا نجات می‌دهد.

حیرت **هستی** چندین برابر می‌شود: «**هستی** یقین داشت که جزیرهٔ سرگردانی» که ساواک ایران به راهنمایی آمریکاییان «زندانیان سیاسی» را به آنجا می‌فرستند، «ربطی به سرنوشت خودش دارد»[۵] (همان: ۲۰۳). با وجود این **هستی** در جزیرهٔ سرگردانی خود را باز می‌یابد: وقتی که **هستی** و **مراد** را در جزیرهٔ سرگردانی رها می‌کنند، **مراد** می‌گوید: «به کلّی گم شده‌ایم» امّا **هستی** می‌گوید: «نه، **مراد** گم نشده‌ایم، تازه خودمان را پیدا کرده‌ایم» (دانشور، ۱۳۸۱: ۹۸)؛ این بخش را چنین تعبیر می‌کنیم که: ایران در عین حال که خود را از حصار استعمار غرب نجات می‌دهد، انگلستان راه دیگری برای استعمار آن می‌جوید. راه نجات به بن‌بست می‌رسد و امّا ایران راه را می‌یابد؛ ۳- **هستی** از **سلیم** طلاق می‌گیرد و به «مراد» خود می‌رسد و با **مراد** ازدواج می‌کند و آسایش یک زندگی آرام را می‌یابد؛ یعنی ایران روزی از دست مستبدان داخلی و استعمارگران خارجی نجات می‌یابد و به آرمان خود دست می‌یابد و «ایران نوین» پیدا می‌شود.

خصال ایران نو در وجود هستی

هستی آن‌گاه که برخی از خصال «زن نو» را به نمایش می‌گذارد، مهمترین مشخّصهٔ او این است که «متّکی به جوهر روح خویش» است. در مقابل هیچ کس، حتّی همسر خود تمکین و هیچ گونه استبدادی را

تحمّل نمی‌کند بلکه می‌خواهد همه چیز را مطابق بینش عاشقانه و شاعرانه و زیباپسندانهٔ خود برگزیند. برای رسیدن به هدف خود هیچ مانعی را برنمی‌تابد و در عین حال مدارا و مهربانی و تساهل را بکار می‌بندد. هر آن به سوی کمال و ترقّی حرکت می‌کند. در کوشش‌های هنری خود به شخصیّت‌های خدمتگزار ایران، خصوصاً **مصدّق**، توجّه خاصّی نشان می‌دهد. سیاه قلمی از **مصدّق** کشیده است که «در دادگاه ... صورت پیرمرد با دهان باز، دست افراشتهٔ اشاره کننده، چشمان حیران، منعکس کنندهٔ فریادی از خشم و حیرانی و اشاره‌ای تاریخی... اشاره‌ای اسطوره‌ای یادگار قرون و اعصار گذشته و حال ـ که در عین حال از ارادهٔ راسخ مصدّق و ادراک او حکایت» می‌کند (دانشور، ۱۳۸۰: ۷۹). «تمام وجود **مصدّق** در این تصویر خلاصه شده است. این نقّاشی عصارهٔ همهٔ مصدّق‌هایی است که ایران به خود دیده» (همان: ۸۰). خداجویی او هم نوین است: «خدای خاصّ من حرف اوّل الفباست، یعنی منشأ دانش و هنر بشری، بازیگر عظیم خلقت است و ما در این دنیا لعبتکانی بیش نیستیم» (همان: ۸۷). بدین ترتیب معلوم می‌شود که ایران نوین در تمام معانی زندگی خود، از جمله سیاست، روابط اجتماعی، باورهای درونی و اخلاقی، دانش، هنر و خطمشی‌های زندگی و خصوصاً وارد کردن شعر و عاطفه به زندگی، تجدیدنظر کرده است.

مراد

یک شخصیّت داستانی کاملاً خیالی، پیچیده، مرکّب، پویا و مرکزی است. خیالی بودن او از این بابت است که بعینه یک ما به ازای تاریخی یا نمونهٔ فردی خاص در میان الگوهای تاریخی ندارد. پیچیده بودن او بدین لحاظ است که شناخت او برای مخاطب آسان نیست و در وضعیّت‌های مختلف، واکنش‌های متفاوتی از او بروز می‌کند. ولی برخلاف آن، منش معیّن و شناخته شده‌ای دارد. برخی از جنبه‌های پیچیدگی شخصیّت او، متأثّر از مرکّب بودن شخصیّت اوست؛ غرض از مرکّب بودن وی این است که نام او هم به یک شخصیّت داستانی دلالت می‌کند و هم به یک مفهوم که از جهان‌بینی نویسنده نشأت می‌گیرد؛ یعنی بر اساس یک بینش شهودی، طبق نور امیدی که دل نویسنده را روشن نگه می‌دارد، روزی ایران به مراد (یعنی مقصود) خود می‌رسد. این نکتهٔ ارجمندی است که نویسنده قصد تبیین و تلقین آن را دارد. زیرا «زبان هنری را باید فقط برای آنچه ارزش به خاطر سپردن دارد به کار بست و به مدد آن هرچه لازم است در حافظهٔ آیندگان ثبت شود به شکل خاطره درآورد» (باختین، ۱۳۹۱: ۵۳).

در اینجا مراد، در کارکرد یک مفهوم، مصداق آرزو و خواسته‌ای است که هر ملّتی، به دنبال آن است. هر کس لیاقت داشته باشد که آرزوهای ملّتی را برآورد، مراد آن ملّت و نمونهٔ عینی این شخصیّت داستانی است.

بنابراین در مهمانی روز آخر اسفند، صدای او از دور، از مشهد، می‌آید که با تلفن به هستی تبریک عید می‌گوید. این کنش او، گویی تعبیری است از این که در بحرانی‌ترین ایّام ایران، ندایی غیبی از جایی می‌رسد و دل ایرانیان را به نور امید روشن می‌کند. کما این که در این مهمانی، هستی سلیم را فراموش می‌کند. امّا هدیه‌ای برای مراد تهیّه می‌کند. مصداق عینیِ این مراد هر که باشد، ناگزیر آثاری از اندیشه‌های آل احمد با خود خواهد داشت.

در کنار اینها، در قالب یک شخصیّت، وی مجموعه‌ای از مشخّصات متفاوت است؛ از جمله: ترس و ضعف در کنار فداکاری ملّی و اشتغال به مبارزات سیاسی؛ عشق در کنار منطق عقلانی و سازش با رقیب؛ علم در کنار احساس؛ نوجویی در کنار پای‌بندی به سنن.

پویایی وی در این است که گام به گام از رفتارهای احساساتی به سوی رفتارهای منطقی پیش می‌رود و از عالم مادّی‌گرایی به عالم خدابینی وارد می‌شود و از منش یک جوان «نوروتیک» (دانشور، ۱۳۸۱: ۱۶) به خوی یک مرد فداکار در می‌آید.

بدین ترتیب او به عنوان الگوی تحوّلات غیر منتظره و حتّی ناممکن و نهایتاً به عنوان یکی از امکانات محتمل آفرینش معرّفی می‌شود که معمولاً در عالم هنر آسانتر به دست می‌آید تا در عالم واقع. پس باید با کولریج همعقیده شد که: تخیّل «شاعر یا هنرمند را قادر می سازد که دریافته‌های حواس را تجزیه کند و از هم بشکافد و از نو خلق کند و نظم دهد و آنها را دوباره [با شکلی جدید] به هم پیوند دهد» (کلیگز، ۱۳۸۸: ۴۳).

نیاز هستی به کمک، علّت دوستی مراد و هستی

در یک روز برفی که دانشجویان با گلوله‌های برفی به هم حمله می‌کنند و یکی قصد تعدّی به هستی دارد، مراد به او کمک می‌کند (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۷۶). از همین نقطه، دوستی و عشق دو جانبه در میان هستی و مراد آغاز می‌شود (همان: ۴۲).

دوستی مراد با هستی، وی را به سوی سیاست می‌کشد (اگرچه سلیم هستی را از سیاست منع می‌کند). هستی در خصوص تضادّ طبقاتی، تقابل فقر و غنا، گرسنگی و مصرف‌زدگی، تقابل فرهنگ‌های سنّتی با فرهنگ‌های سلطه‌جوی بورژواری (همان: ۲۱) از مراد نکته‌ها می‌آموزد. مراد عضو شورای خانهٔ هنرمندان (همان:۱۸۰) و دانشجوی رشتهٔ معماری دانشگاه تهران است. برای سلیم حوضخانه‌ای می‌سازد که عقد هستی با سلیم، رقیب عشقی مراد، در آنجا بسته می‌شود. با اسم مستعار بکتاش در حلبی‌آباد به مردم خدمت و آنان را برای قیام علیه حکومت آماده می‌کند (همان: ۳۱۹). آذربایجانی‌ها و خراسانیان را در

حلبی‌آباد، با هم، متّحد می‌کند (همان: ۲۲۳) و با شریعتی و آل احمد ارتباط دارد و از آنان راه خودسازی می‌آموزد. اگرچه هستی از وی درخواست ازدواج می‌کند، وی تن به تعهّد پیوند زناشویی نمی‌دهد (همان: ۱۸۶-۱۸۷).

شباهت مراد به آل‌احمد

یکی از جنبه‌های سمبولیسم آن است که هنرمند «سمبول‌ها را از جهان پیرامون خود برای بیان مفاهیم انتزاعی و افکار و عواطف خویش بر می‌گزیند» (چدویک، ۱۳۸۲: ۲۷). گزینش آل‌احمد به عنوان یکی از پس‌زمینه‌های (بک‌گراند) شخصیّت مراد از همین کارکرد رمزگرایی آب می‌خورد و در کارکرد شخصیّت‌های داستان نقش بازی می‌کند. مثلاً هستی به دین دلیل عاشق وی است که معتقد است که «مراد تنها مردی است که... [او] را استثمار نمی‌کند. به [او] امکان می‌دهد زن نویی که می‌خواهد» بشود (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۵). در اینجا واژهٔ «استثمار» ذهن مخاطب را بیش از آن که به طرف انسان سوق دهد، به طرف کشور و یک مجموعه سوق می‌دهد و دلیل این عطف ذهن کاربرد اجتماعی استثمار است. بنابراین می‌توان گفت که غرض از **مراد، آل‌احمد** است که گمان استثمار ایران در حقّ او نمی‌رود. چون او هرگز قصد تصاحب جاه و مالی را نداشت و همواره برای شناخت ظرفیّت‌های ایران، اوضاع اجتماعی و روانی مردم و بهبود شرایط زندگی و اخلاق قلم می‌زد.

برای تقویت این رمزگشایی، نویسنده تعدادی از خصال متعلّق به منش و کنش‌ها و افکار اجتماعی **آل‌احمد** را به **مراد** به عاریه داده است. **مراد** «لاغر و مردنی است، انگار همیشه بر سر آتش نشسته» (همان: ۱۵). هستی عاشق «شخصیّت قوی مراد» است. امّا از نظر **استاد مانی، مراد** «شیفته و آشفته است. قاطی پاطی است» (همان:۷۰) ولی با وجود این کسی است که «هر حرفی می‌زند عمل می‌کند» (همان:۱۸۰). از نظر زن **استاد مانی** «نوروتیک» (همان:۷۰) و ایده‌آلیست و خیالباف و اهل سیاست است. تمام این خصال را در وجود **آل‌احمد** سراغ داریم. کما این که شوهر خواهرش به او «سیّد جوشی» می‌گفت و همین لقب را در این اواخر **دولت‌آبادی** (۱۳۹۰) برای او بکار برده است. همچنین از نظر **هستی، مراد** چشم‌هایی دارد که «هیچگاه به یک نقطه متمرکز [نمی‌شود] و همیشه در جستجوی ناپیدا دو دو می‌زند» (دانشور، ۱۳۸۰: ۲۴) این نکته یادآور خصلت **آل‌احمد** است که از هیچ چیزی راضی نبود و به قول همسرش پیوسته در جستجو بود.

علاوه بر اینها، **مراد** با **آل‌احمد** همسخن شده است (همان: ۱۸۱). مانند او از غربزدگی، حضور رجال غربی در ایران، گرسنگان عالم (همان: ۱۶ و ۲۰)، اختناق، مصرف‌زدگی، اسلحه، نفت، خلیج (همان: ۱۷۴)، خرید گندم از آمریکا، مهاجرت روستایی به شهر، حاشیه‌نشینی در شهر (همان: ۱۷۸)، تغییر الگوی مصرف

(همان: ۲۴)، حفظ سنّت‌های فرهنگی و هنری و دخالت در نزاع سنّت و تجدّد (همان: ۱۳۸) سخن می‌گوید: «آدم با سواد روشنفکری مثل مراد از این جور زن‌ها بیزار است. زن‌هایی که افسارشان دست غریزه‌شان است. زن‌های لوند آبگوشتی، کلّه گنجشکی» (همان:۹۵).

مراد زبان خاصّ اهل حلبی‌آباد را می‌داند و الفاظ مشکل آن را برای **هستی** ترجمه می‌کند (همان:۲۱۴-۲۱۱). این سخن یادآور برخی از آثار **آل‌احمد**، از جمله **زن زیادی** و خصوصاً **بچّهٔ مردم** است که در وصف احوال رقّت‌انگیز مردم درمانده نوشته شده است چنانکه گویی **آل‌احمد** زبان درماندگان را می‌داند.

مراد علاوه بر این که بعضی از خصال آل‌احمد را در مؤلّفه‌های شخصیّت خود دارد، برخی از عقاید روشنفکران بی‌اعتنا به منشأ آفرینش را نیز به نمایش می‌گذارد. وی در باورهای خود به جای «خدا»، «خلق» را گذاشته و دور از هرگونه ادّعا و اظهار نظر، در حدّ فداکاری به خلق محروم خدمت می‌کند. در نتیجهٔ خدمات اقتصادی و اجتماعی به مردم، تحت تعقیب نیروهای امنیّتی حکومت پهلوی قرار می‌گیرد و متعاقباً به جزیرهٔ سرگردانی تبعید می‌شود.

در جزیره «خدا» را می‌یابد و به وجود حقیقتی در منشأ آفرینش ایمان می‌آورد و خود را در نجات و رهایی از جزیره، مدیون او می‌داند نه سر ادوارد انگلیسی، سفیر بریتانیا در ایران که او و هستی را از مرگ حتمی نجات می‌دهد. به عبارت صریح‌تر مراد از بی‌اعتقادی به سوی اعتقاد سیر می‌کند و در آن متوقّف می‌شود. هر چند این رفتار او بخشی از تاریخ زندگی آل‌احمد را به یاد می‌آورد که از ترک نماز شروع و به سفر حج ختم شد، می‌تواند خود زندگی خاصّ مراد تلقّی شود یا هر کسی که ممکن است مراد قایم مقام داستانی او باشد.

بخش اعظم شخصیّت **مراد** در کارکرد یک مفهوم تحقّق می‌یابد؛ آنجا که «مراد» یک اسم خاص نیست بلکه «اسم مفعول» اراده و خواسته و میل است؛ یعنی مطلوب و هدف و آرزو. «مراد» در اینجا محل تحقّق وحدت آروزی «هستی» و نویسندهٔ رمان و آفرینندهٔ هستی و مراد است. دانشور بر مبنای بینش شاعرانه و امیدوارانه و خوش‌بینی خاصّی که دارد، با آفرینش «مراد» آرزو و پیش‌گویی خود را چنین به نمایش می‌گذارد که «ایران» روزی به آرزو و مراد خود خواهد رسید و هیچ فریب و خطایی این وصال را به شائبهٔ نامطلوبی نخواهد آلود و مقصد و مراد یکی خواهند بود.

نتیجه‌گیری

دانشور در آغاز دههٔ شصت ایستاده و به سال‌های ۳۲-۵۷ نگریسته است. با وجود این هم، توالی زمان را بر هم زده و هم، پا از این محدوده فراتر نهاده، به حوادث برخی از سال‌های پس از پیروزی انقلاب اسلامی

گوشهٔ چشمی داشته است. برای خلق یک اثر هنری، سبک و زبان خاصّی را بکار گرفته است. یکی از مؤلّفه‌های ساختار اثری هنری او، یعنی رمان دو جلدی **جزیرهٔ سرگردانی** و **ساربان سرگردان**، استفاده از روش پست‌مدرنیسم در بکارگیری زمان است و دیگری استفاده از کارکرد هنر در خلق به اصطلاحِ **ارسطویی**، *واقعهٔ کلّی* (Universal) و به تعبیر دیگر، نمونه‌های نوعی تکرار شونده (Typical) است. پایگاه واقعی داده‌های این نمونه‌های نوعی، تکرار شونده برخی از شخصیّت‌های تاریخی مانند: شریعتی، آل‌احمد، خلیل ملکی، خود نویسنده (سیمین)، محسن مقدّم، مهدی بازرگان، اعضای برخی از احزاب از جمله نهضت آزادی و جبههٔ ملّی و حزب توده، محمّد مصدّق و... است که هر یک به نوعی در تاریخ ایران تأثیر داشته و در ذهن نویسنده ـ خوب یا بد ـ نقشی بسته است. غرض نویسنده بکار گرفتن خاصّیت کیمیایی هنر و استفاده از کارکرد شگفت آن برای مخلّد کردن نیک و بد و نیکان و بدانِ برهه‌ای از تاریخ معاصر ایران است؛ کسانی که در سقوط حکومت مستبدّ پهلوی نقشی داشته‌اند یا برای حفظ و بقای آن می‌کوشیده‌اند.

از نظر نویسنده، ایران بعد از سقوط مصدّق و کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ مانند دختری یتیم است که هر کس به نحوی ـ به اقتضای فهم و عقل و دانش خود ـ طمع یا تمنّایی از او دارد و یا از او حمایت می‌کند. این کشور در دو دههٔ سی و چهل و پنجاه فراز و نشیب‌های زیادی را پشت سر می‌گذارد و از چنبر استعمار بارها می‌رهد تا به مقصد شایستهٔ خود برسد و در این راه هر کسی دامی در راه آن می‌نهد تا به منافع خود برسد. ولی این کشور با وجود گرفتاری در دوراهه‌ها و ماندن در مسیرهای غبارآلود و پشت سر نهادن بحران‌های حیرت و تردید، روزی به مقصود و مطلوب شایستهٔ خود، یعنی به «مراد» خود می‌رسد. نویسنده برای تبدیل تاریخ به رمان هنری، از سبک و زبان و رموز و عناصر خاصّی استفاده کرده است که کشف آنها دقّت و تحلیل خاصّی می‌طلبد.

یادداشتها

۱- به نوشتهٔ بهبهانی (۱۳۸۹: ۳۱) نگارش رمان **جزیرهٔ سرگردانی** در سال ۱۳۶۲ تمام شده بود. امّا در سال ۱۳۷۲ منتشر شد.

۲- غرض از «تأویل راه یابی به معنی یا معنی‌های باطنی متن است که پشت ظاهر آن پنهان شده است. اگر... در پی کشف یا شرح آنها بر آییم (یا بر اساس نظریه‌های هرمنوتیک امروزی قبول کنیم که خود می‌توانیم معنی‌هایی به متن بیفزاییم) کارمان تأویل کردن خواهد بود» (احمدی، ۱۳۸۹: ۹).

۳- وضعیّت در اینجا معادل situation و به معنی اوصاف و شرایطی است که نویسنده شخصیّت را در آن قرار می‌دهد تا خواننده مفاهیم و مقاصد ناگفته را خود استنباط کند. در این مورد رک. لاریجانی، ۱۳۶۷: ۱۸-۱۹).

۴- «مغز **هستی** کتابخانهٔ مرتّبی نبود... تنها درس‌های **استاد مانی** و **سیمین**، جزوه‌های مرتّب ذهنش بودند. چرا که در کلاس‌های این دو، هم یادداشت برمی‌داشت و هم امتحان می‌داد. خواستش این بود که همیشه از هر دوشان الف بگیرد» (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۷۵).

۵- در اینجا جزیرهٔ سرگردانی معادلهٔ معکوس شعار شاه پهلوی است که ایران را جزیرهٔ *ثبات* خوانده بود. وقتی که **هستی** می‌گوید که جزیرهٔ سرگردانی به سرنوشت او ربط دارد، از این طریق نیز **هستی** و ایران به یک نقطه می‌رسند و **هستی** رمزی از ایران می‌شود.

منابع

- احمدی، بابک، ۱۳۸۹، آفرینش و آزادی، تهران: نشر مرکز.
- ارسطویی، شیوا، ۱۳۸۳، «هستی جزایر سرگردانی»، **بر ساحل جزیرهٔ سرگردانی**، به کوشش علی دهباشی، تهران: انتشارات سخن، صص ۵۰۴-۵۰۹.
- اشمیتس، توماس، ۱۳۸۹، در آمدی بر نظریّهٔ ادبی جدید و ادبیّات کلاسیک، ترجمهٔ حسین صبوری و صمد علیون، انتشارات دانشگاه تبریز.
- ایرانی، ناصر، ۱۳۸۰، هنر رمان، تهران: آبانگاه.
- --------- ۱۳۶۴، تعاریف داستان، تهران: کانون پرورش فکری کودان و نوجوانان.
- ایگلتون، تری، ۱۳۶۸، پیش در آمدی بر نظریّهٔ ادبی، ترجمهٔ عبّاس مخبر، تهران: نشر مرکز.
- باختین، میخاییل، ۱۳۹۱، تخیّل مکالمه‌ای، ترجمهٔ رؤیا پورآذر، تهران: نشر نی،
- براهنی، رضا، ۱۳۶۲، قصّه نویسی. تهران: نشر نو.
- برهانی، مهدی، ۱۳۷۸، از زبان صبح (دربارهٔ زندگی و شعر شفیعی کدکنی)، تهران: انتشارات پاژنگ.
- بودریار، ژان و دیگران، ۱۳۸۹، سرگشتگی نشانه‌ها، گزینش و ویرایش مانی حقیقی، تهران: نشر مرکز.
- بهبهانی، سیمین، ۱۳۸۹، «دیدار در جزیره»، مجلّهٔ بخارا، نسخه الکترونیکی، شماره ۷۵، www.Bukharamag.com
- پاینده، حسین، ۱۳۸۳، «سیمین دانشور شهرزادی پسامدرن»، **بر ساحل جزیرهٔ سرگردانی**، به کوشش علی دهباشی، تهران: انتشارات سخن، صص ۵۳۵-۵۵۶.
- چدویک، چارلز، ۱۳۸۲، سمبولیسم، ترجمهٔ مهدی سحابی، تهران: نشر مرکز.
- دانشور، سیمین، ۱۳۸۰، جزیرهٔ سرگردانی، تهران: انتشارات خوارزمی.
- --------- ۱۳۸۱، ساربان سرگردان، تهران: انتشارات خوارزمی.
- --------- ۱۳۸۳، «سرگردانی یک جیرهٔ همگانی است»، **بر ساحل جزیرهٔ سرگردانی**، به کوشش علی دهباشی، تهران: انتشارات سخن.
- دولت‌آبادی، محمود، ۱۳۹۰، یادداشت برای سیمین دانشور، www.shafaf.ir/fa/news/102588
- زرشناس، شهریار، ۱۳۸۸، «ساربان سرگردان» (مصاحبه)، مجلّهٔ **زمانه**، فروردین، اردیبهشت.
- ستّاری، جلال، ۱۳۸۷، رمزاندیشی و هنر قدسی، تهران: نشر مرکز.
- سرشار، محمّدرضا، ۱۳۸۱، «مذهب و انقلاب در جزیرهٔ سرگردانی و ساربان سرگردان»، ادبیّات داستانی، آبان، شماره ۶۲، (نسخه الکترونیکی).
- طوفان، مسعود، (۱۳۸۳)، «کشف تاریکی»، **بر ساحل جزیرهٔ سرگردانی**، به کوشش علی دهباشی، تهران: انتشارات سخن، صص ۷۷۴-۷۷۹.

- عبداللّهیان، حمید، ۱۳۸۱، شخصیّت و شخصیّت‌پردازی در داستان معاصر، تهران: آن.
- غلام، محمّد، ۱۳۸۱، رمان تاریخی، تهران: نشر چشمه.
- کلیگز، مری، ۱۳۸۸، درسنامهٔ نظریّهٔ ادبی، ترجمه جلال سخنور، الهه دهنوی، سعید سبزیان، تهران: نشر اختران،
- گلشیری، هوشنگ، ۱۳۸۰، باغ در باغ، تهران: انتشارات نیلوفر.
- لاریجانی، محمّدجواد، ۱۳۶۷، «تاریخ، داستان و وضعیّت‌های انسانی»، کیهان فرهنگی، سال ۵، شماره ۳، خرداد.
- مظفّری، علیرضا، (۱۳۸۱)، خیل خیال، انتشارات دانشگاه ارومیّه.
- مهرور، زکریّا، ۱۳۸۳، «سیمین دانشور و جزیرهٔ سرگردانی»، **بر ساحل جزیرهٔ سرگردانی**، بـه کوشـش علـی دهباشـی، تهران: انتشارات سخن، صص۵۲۵-۵۳۴.
- میرصادقی، جمال، ۱۳۸۸، واژه نامهٔ هنر داستان نویسی، تهران: کتاب‌مهناز.