

نقد جامعه‌شناختی رمان جزیره سرگردانی

دکتر مریم عاملی رضایی

استادیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی

چکیده

پس از پیروزی انقلاب اسلامی، فصلی تازه در داستان‌نویسی فارسی گشوده شد و عرصه ادبیات، عرصه جستجو، کشف هویت و بازخوانی مسائل اجتماعی و فرهنگی گشت. در بستر تحولات جدید اجتماعی، اغلب رمان‌ها زمینه‌ای اجتماعی یافتند و کمتر داستانی پس از انقلاب نگاشته شده که شخصیت یا پی‌رنگ آن ارتباطی با مسائل اجتماعی نداشته یا دارای درون‌مایه اجتماعی نباشد. به طوری که منتقدان این دوران را به دلیل پیدایی رمان‌هایی که تقریباً تمامی جنبه‌های زندگی اجتماعی مردم را می‌نمایاند، در تاریخ رمان‌نویسی فارسی کم‌نظیر دانسته‌اند و این جریان از غالب‌ترین و پرنفوذترین گرایش‌های داستان‌نویسی پس از انقلاب اسلامی در ایران است.

رمان جزیره سرگردانی اثر سیمین دانشور از رمان‌های اجتماعی برجسته پس از انقلاب اسلامی است که در آن نویسنده توانسته است با در نظر گرفتن شرایط ایران پیش از انقلاب، به بررسی نیروهای اجتماعی و تحولات فکری نسل انقلاب بپردازد و تصویری واقع‌گرایانه از اوضاع اجتماعی ایران به دست دهد. در این پژوهش، با در نظر گرفتن عناصر اصلی داستان یعنی شخصیت، پیرنگ و روایت سعی کرده‌ایم در چارچوب اصول نقد جامعه‌شناختی رمان به بررسی این اثر بپردازیم.

واژگان کلیدی: سیمین دانشور، جزیره سرگردانی، نقد جامعه‌شناختی

مقدمه

پیوند میان رمان (به عنوان پرمخاطب‌ترین نوع ادبی دوره مدرن) با واقعیت پیوندی تنگاتنگ است، به طوری که رمان را حماسه اجتماعی انسان معاصر دانسته‌اند. در تقسیم‌بندی رمان، رمان اجتماعی جایگاه ویژه‌ای دارد.

رمان اجتماعی، داستانی است که توجه اصلی نویسنده در آن معطوف به ماهیت جامعه و عملکرد و تأثیر جامعه بر اشخاص است. نویسنده با به تصویر کشیدن چگونگی تأثیرگذاری شرایط اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی بر شخصیت‌ها و رویدادهای داستان، سعی می‌کند تلویحاً خواننده را متوجه کمبودهای اجتماعی کند و به نوعی خواهان بحث و ایجاد اصلاحات اجتماعی است. این نوع رمان پس از انقلاب صنعتی و در نیمه دوم سده نوزده میلادی، در اثر توجه به زندگی اقشار پایین و زحمتکش اجتماع، در اروپا و آمریکا سر برآورد. (دانشنامه ادب فارسی، ج ۲، ذیل رمان اجتماعی: ۶۵۶ و فرهنگ ادبیات جهان، جلد ۳: ۲۱۱۴)

در ایران، ادبیات داستانی به معنای جدید - که همزمان با انقلاب مشروطه و تحولات سیاسی، اجتماعی شکل گرفت - از همان آغاز دغدغه پرداختن به مسائل اجتماعی داشت و می‌توان گفت رمان‌های اجتماعی از قدیمی‌ترین و شایع‌ترین نوع رمان در ایران بوده است. رمان‌هایی چون تهران مخوف، زیبا، پریچهر، روزگار سیاه و... که در آغاز قرن منتشر شدند، تصاویری تیره از زد و بندهای سیاسی، فساد حاکمان، مشکلات اجتماعی و ناتوانی افراد (خصوصاً زنان) ترسیم کردند. پس از شهریور بیست، رمان اجتماعی ارتباط عمیق‌تر و هنری‌تری با اجتماع برقرار کرد. آثار بزرگ‌علوی، صادق چوبک، علی‌محمد افغانی، جلال آل احمد و محمود دولت‌آبادی نمونه‌ای از رمان‌های اجتماعی دهه بیست تا پنجاه شمسی است.

پس از پیروزی انقلاب اسلامی، فصلی تازه در داستان‌نویسی فارسی گشوده شد و عرصه ادبیات، عرصه جستجو، کشف هویت و بازخوانی مسائل اجتماعی و فرهنگی گشت. در بستر تحولات جدید اجتماعی، اغلب رمان‌ها زمینه‌ای اجتماعی یافتند و کمتر داستانی پس از انقلاب نگاشته شده که شخصیت یا پی‌رنگ آن ارتباطی با مسائل اجتماعی نداشته یا دارای درون‌مایه اجتماعی نباشد. فقر، رنج، جهل، خشونت، اختلاف طبقاتی، مهاجرت، مشکلات خانوادگی، هنجارها یا ناهنجاری‌های اجتماعی از جمله مسائلی هستند که در رمان‌های دهه ۶۰-۷۰ و ۸۰ بسیار مطرح شده‌اند. به طوری که منتقدان این دوران را به دلیل پیدایی رمان‌هایی که تقریباً تمامی جنبه‌های زندگی اجتماعی مردم را می‌نمایاند، در تاریخ رمان‌نویسی فارسی کم‌نظیر دانسته‌اند و این جریان از غالب‌ترین و پرنفوذترین گرایش‌های داستان‌نویسی پس از انقلاب اسلامی در ایران است. (دانشنامه ادب فارسی، جلد ۲، ذیل رمان فارسی: ۶۷۷)

رمان جزیره سرگردانی اثر سیمین دانشور از رمان‌های اجتماعی برجسته پس از انقلاب اسلامی است که در آن نویسنده توانسته است با در نظر گرفتن شرایط ایران پیش از انقلاب، به بررسی نیروهای اجتماعی و تحولات فکری نسل انقلاب بپردازد و تصویری واقع‌گرایانه از اوضاع اجتماعی ایران به دست دهد. در این پژوهش،

با در نظر گرفتن عناصر اصلی داستان یعنی شخصیت، پیرنگ و روایت سعی کرده‌ایم با در نظر گرفتن اصول نقد جامعه‌شناختی رمان به بررسی این اثر بپردازیم.

پیشینه تحقیق

درباره آثار سیمین دانشور بررسی‌ها و نقدهای چندی وجود دارد، اما به طور مشخص در ارتباط با نقد جامعه‌شناختی این رمان، پژوهشی انجام نشده است. حسن میر عابدینی در صد سال داستان نویسی ایران، رمان را به شکل گذرا توصیف و تحلیل کرده است. حورا یآوری در شماره ۳۷ نشریه نگاه نو نقدی روانشناختی بر داستان نگاشته است. جواد اسحاقیان در درنگی بر سرگردانی‌های شهرزاد پسامدرن، به شکل گذرا شخصیت و تیپهای اجتماعی داستان را معرفی کرده است، اما تاکنون پژوهش مستقلی از ابعاد گوناگون جامعه‌شناختی اثر صورت نگرفته است.

چارچوب نظری

در این پژوهش از نظریه جامعه‌شناسی ادبی بهره می‌بریم و با در نظر گرفتن درون مایه اجتماعی رمان و سه مؤلفه اصلی داستان پردازی یعنی شخصیت، پیرنگ و روایت، به نقد و تحلیل جامعه‌شناختی رمان می‌پردازیم. اولین پایه‌های علم مستقل جامعه‌شناسی ادبیات در سده نوزدهم بنیان نهاده شد. نویسندگانی چون مادام دواستال، ایپولیت تن و فیلسوفانی چون هگل و مارکس، اصولی را طرح‌ریزی کردند که پایه‌گذار تحقیقات جدید درباره این علم گردید. در آغاز سده بیستم اندیشمندانی چون لوکاج و گلدمن بر پایه نظریات اجتماعی جدید، بحث جامعه‌شناسی ادبی و جامعه‌شناسی رمان را مطرح کردند و این بحث به علمی مستقل و شاخه‌ای میان رشته‌ای در ادبیات و علوم اجتماعی تبدیل شد.

به طور کلی جامعه‌شناسی ادبی دارای دو رویکرد اصلی است: رویکرد اول «جامعه‌شناسی ادبیات» است که به مقوله ادبیات به عنوان فرایندی کاملاً اقتصادی می‌نگرد. در این رویکرد میان نویسنده، ناشر و خواننده به عنوان تولیدکننده، توزیع‌کننده و خریدار ارتباطی برقرار می‌شود که با جنبه مادی اثر ادبی که به شکل کتاب عرضه می‌شود، سر و کار دارد و وارد بررسی درون مایه آثار ادبی نمی‌شود. این رویکرد اساساً به بررسی تجربی گرایش دارد و از رشته‌های فرعی جامعه‌شناسی است و روش‌های آن را به کار می‌گیرد. روبراسکات پیت از نظریه‌پردازان این رویکرد است.

رویکرد دوم با عنوان «جامعه‌شناسی ادبی» شناخته می‌شود که لوکاچ و گلدمن از نظریه‌پردازان آن هستند. در این رویکرد توجه عمده به بررسی محتوای اثر ادبی و رابطه آن با جامعه‌ای است که اثر در آن خلق شده است. این رویکرد سعی در تطبیق جهان‌بینی موجود یک جامعه با فرم و محتوای آثار ادبی و هنری خلق شده در آن جامعه دارد و روشی است مربوط به علم ادبیات که کوهلر آن را علم «تاریخی - جامعه‌شناسی ادبیات» می‌نامد. (کوهلر، ۱۳۷۷: ۲۳۷)

این رمان واقع‌گرا که از نظر لوکاچ حماسه دوران مدرن و مهمترین شکل ادبی این دوره است، می‌تواند در پیوندی ناگسستنی با سازندهای تاریخی و اجتماعی قرار گیرد و از آنجا که موضوع رمان، «انسان» است، پیوندی تنگاتنگ با زندگی جامعه، پیکارها و سیاست‌های آن دارد. (لوکاچ، ۱۳۷۷: ۱۰۲ و ۱۰۳).

جامعه‌شناسی ادبی روشی است که محتوا و درون مایه مطرح در آثار ادبی را به مثابه وسیله‌ای برای بررسی میزان انعکاس تغییر و تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی مطالعه می‌کند تا از این طریق به پیوند میان متن ادبی و گرایش‌های فکری و طبقاتی رایج در اجتماع دست یابد. از آنجا که هر نویسنده‌ای در دوره خود به مجموعه‌ای از پرسش‌ها و مسائل اجتماعی پاسخ می‌گوید، با بررسی جامعه‌شناسی آثار ادبی نویسندگان مختلف، می‌توان دریافت که پاسخ هر نویسنده به مسائل اجتماعی و فرهنگی دوره خود چه بوده است. به این ترتیب از طریق متن ادبی می‌توان به راه‌حلهایی که نویسنده به طور ضمنی برای مسائل و مشکلات اجتماعی ارائه می‌دهد، پی‌برد. در نهایت جامعه‌شناسی ادبی میان ساختار محیط اجتماعی و گروه‌ها و تفکرات موجود در آن با ساختار ادبی پیوند برقراری کند و تعامل میان جامعه و ادبیات را از خلال متن ادبی میسر می‌سازد.

اکنون با در نظر گرفتن این رویکرد به تحلیل جامعه‌شناختی رمان می‌پردازیم.

خلاصه داستان

هستی نوریان، بیست و هفت ساله، فارغ‌التحصیل رشته هنر و کارمند وزارت فرهنگ و هنر است. پدرش در درگیری‌های کودتای ۲۸ مرداد در دوره کودکی او کشته شده و مادرش او و برادرش شاهین را نزد مادربزرگشان گذاشته، یکسال پس از مرگ همسر به ازدواج مردی به نام احمد گنجور درآمده است. این مسئله باعث ایجاد کدورت میان مادر و مادربزرگ هستی شده است. از طرفی، احمد گنجور دلال و کار چاق‌کن آمریکائیان در ایران است. او از این رهگذر ثروتی به هم می‌زند و هستی از این طریق به دنیای

اشراف و مستشاران آمریکایی راه می‌یابد. مادر هستی (مامان عشی) از او می‌خواهد به عقد ازدواج پسری از خانواده‌ای بازاری و تحصیل کرده رفته تاریخ ادیان در انگلستان، به نام سلیم درآید. اما هستی دل بسته جوانی به نام مراد است که فارغ‌التحصیل معماری است و افکاری چپ‌گرایانه دارد. او در عین حال که با خواستگاری سستی مخالف است، تسلیم نظر مادرش شده، خواستگاری سلیم فرخی را می‌پذیرد. اما آن را منوط به تعیین تکلیف با مراد می‌کند. میان هستی و سلیم گفتگوهای درباره سیاست، عرفان و وظایف زن و مرد در می‌گیرد که بیانگر دیدگاه سستی و مذهبی سلیم و سرگردانی هستی در عین تمایلش به مدرنیته است.

هستی با سیمین دانشور، خلیل ملکی و آل احمد و استاد مانی (نقاش) ارتباط دارد و افکارش از آنها تأثیر پذیرفته است، در عین حال در مهمانی‌های منزل شوهر مادرش که اعضای طبقات بالا و مستشاران خارجی هم در آنها شرکت دارند، شرکت می‌کند. این مهمانی‌ها بیانگر ریخت و پاش‌ها و طرز زندگی اعیان و اشراف آن دوره است. هستی در مهمانی عید خانم فرخی، با گوش ایستادن پشت اتاق سلیم فرخی، از گفتگوی او با فرهاد درفشان در می‌یابد که سلیم هم جزء سیاسیون است. بیژن برادر ناتنی هستی به وضع موجود و اینکه همه مردم همه چیز را سیاسی می‌دانند، انتقاد دارد. هستی خود نیز گرایش سیاسی دارد، معتقد است هیچ چیز سرچایش نیست. در عین حال هستی میان انتخاب هنر یا انتخاب زندگی سیاسی مردد است.

او که منتظر خواستگاری مراد از خود است، با جواب منفی او روبرو می‌شود و در عین تردید در انتخاب سلیم، عاقبت به او رو می‌آورد. با سلیم به یک شمایل خوانی می‌روند و پس از آن در یک مهمانی به سبک اروپایی در خانه دوستان مادرش شرکت می‌کند. در آن مهمانی با کراسلی آمریکایی که ظاهراً باستان‌شناس اما واقعاً مامور سیاست آشنا می‌شود و درمی‌یابد که او به ساواک پیشنهاد داده که زندانیان سیاسی را به جزیره سرگردانی (جزیره‌ای اطراف قم) که پوشیده در نم‌کزار است ببرند جایی که نمی‌توانند از آن بیرون بیایند و در همانجا مدفون می‌شوند.

هستی با وجودی که نمی‌خواهد در مسائل سیاسی داخل شود، با پیغامی از مراد به آلونک‌نشین‌های حاشیه تهران می‌رود و از میان خرابه‌ها فرهاد درفشان را که رانش شکسته به بیمارستان می‌برد. در راه درمی‌یابد که فرهاد (با نام مستعار مرتضی) با مراد (با نام مستعار بکتاش) برای حلبی‌نشین‌ها برق کشیده‌اند، کارگاه جوشکاری درست کرده‌اند و وقتی می‌خواسته‌اند پل روی گندابرو را درست کنند، آسیب دیده‌اند. هستی مراد را که ذات‌الریه گرفته، به خانه می‌برد و از او مدتی نگهداری می‌کند. بار دیگر مجبور می‌شود برای دادن

پیغامی به حلبی‌آباد برود که در آنجا با پوریاخان که همان سلیم است روبرو می‌شود. در این دیدار به قدرت روحانیت (شیخ آقاسعید) در میان حلبی‌نشین‌ها پی می‌برد.

هستی که از طرفی با طبقات بالای اجتماعی مرتبط‌ست و فساد آنان را می‌بیند، روابط نامشروع مامان عشی، احمد گنجورو بیژن را با زندگی پاک این مبارزان مقایسه می‌کند، همچنین به یاد مقاومت سیمین در مرگ جلال می‌افتد. تقابل این زندگی‌ها ذهن هستی را به فعالیتی دائمی وامی‌دارد. سرانجام به عقد سلیم در می‌آید. مادرش در ادامه قهر با شوهرش به مادر بزرگ پناه می‌آورد. هستی تصمیم می‌گیرد به خواسته سلیم کارش را ترک کند. در این بین مراد به دنبال کشته شدن فرهاد درفشان به خانه هستی پناه می‌آورد که سلیم او را به منزل خودش انتقال می‌دهد. هستی و سلیم با پا پس کشیدن مراد از ازدواج با هستی با یکدیگر ازدواج می‌کنند.

بررسی اوضاع اجتماعی - فرهنگی حاکم بر سال‌های داستان

پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، رژیم محمدرضا پهلوی به سرکوب گسترده مخالفان دست زد و قدرت خود را تثبیت کرد. پهلوی با گماشتن رهبران کودتا به مناصب کلیدی، تشکیل ساواک با همکاری سازمان سیا و تشکیل دادگاه‌های نظامی احزاب مخالف را تار و مار کرد و بر بیشتر بخشهای جامعه به ویژه طبقه روشنفکر و کارگر شهری کاملاً مسلط شد. او سعی داشت با اعمال سیاست دوگانه جذب طبقات سنتی و نظارت شدید بر طبقات جدید اهداف خود را دنبال کند، اما از میانه دهه ۴۰ به بعد به دلیل بحران شدید اقتصادی و فشار آمریکا برای اصلاحات ارضی و به دنبال آن هجوم روستائیان به شهرها به دلیل نداشتن سرمایه لازم برای اداره زمین‌هایی که به آنان داده شده بود و گسترش حلبی‌آبادها، شکاف اجتماعی و اقتصادی گسترش یافت (آبراهامیان، ۱۳۸۴: ۵۱۵ و عیوضی، ۱۳۸۰، ۱۸۶) با افزایش درآمدهای نفتی انتظارات مردم بالا رفت و شکاف میان وعده‌ها و دستاوردهای رژیم با انتظارات و دستاوردهای مردم عمیق‌تر شد. شاه به جای نوسازی نظام سیاسی قدرتش را همانند پدرش بر روی سه ستون نیروهای مسلح، شبکه حمایتی دربار و دیوان سالاری گسترده دولتی قرار داد. (آبراهامیان، همان: ۵۳۵) شاه در حوزه اقتصادی - اجتماعی نوسازی کرد، اما نتوانست در حوزه دیگر - حوزه سیاسی - نوسازی نماید. این ناتوانی، حلقه‌های پیوند دهنده حکومت و ساختار اجتماعی را فرسوده کرد، راههای ارتباطی میان نظام سیاسی و مردم را بست و شکاف بین گروههای حاکم و نیروهای اجتماعی مدرن را بیشتر کرد. (همان: ۵۲۴)

در چنین شرایطی شکاف طبقاتی بیشتر می‌شد و از آنجا که هیچ روزنه‌ای برای مخالفت با سیاستهای دولت وجود نداشت، از اوایل دههٔ چهل سازمان‌های چریکی در ایران شکل گرفت که برای سرنگونی رژیم دست به حملهٔ مسلحانه بردند که مهمترین آنها سازمان فدایی خلق با گرایش کمونیستی و سازمان مجاهدین با گرایش مذهبی بودند. اما از میانهٔ سالهای چهل به بعد، به موازات کم‌رنگ شدن قدرت حزب توده پس از کودتای ۱۳۳۲، گروههای مذهبی و ملی قدرت بیشتری یافتند. در این دوران، نسل جوانی از روشنفکران زیرزمینی پدید آمدند که با موفقیت سرگرم طرح و تدوین اندیشه‌های جدیدی بودند که آنها را با فرهنگ شیعی خود هماهنگ می‌ساخت. این نیروها سعی داشتند نشان دهند اسلام پاسخ‌هایی برای پرسش‌های جدید دارد و با جهان معاصر منطبق است و شکاف عمیقی که مؤمنان راستین را از اصلاح‌طلبان غیرمذهبی و بازاری‌های سنتی را از متخصصان جدا می‌ساخت را پر سازند (آبراهامیان، همان: ۵۶۵)

به موازات قدرت گرفتن این طیف که پایه‌های عمیقی در دل جامعه داشت، روشنفکرانی چون شریعتی و آل احمد نیز با طرح مسئلهٔ «بازگشت به خود» رسالت طرح و تدوین مذهبی را برعهده گرفتند که یک ایدئولوژی انقلابی بود و از همهٔ مؤمنان راستین می‌خواست تا از میان رفتن استضعاف، استثمار و بی‌عدالتی اجتماعی با آن مبارزه کنند. بازگشت به خویشتن شیعی و مذهبی و طرح شیعه به مثابهٔ یک حزب و جنبش انقلابی که به زبان توده‌ها سخن می‌گوید، شکاف میان طبقات روشنفکر مذهبی با تودهٔ مردم و روحانیان را پر کرد. از طرفی سردمدارای روحانیان مذهبی چون آیت‌الله خمینی که تودهٔ مردم را رهبری می‌کرد و سایر روحانیان از او تبعیت می‌کردند باعث قدرت یافتن جنبش مذهبی گردید. در نتیجهٔ خلا حاصل از سرکوب همهٔ احزاب مخالف، تنها روحانیان بودند که می‌توانستند در میان فقرا فعالیت کنند، در حالی که احزاب مخالف همواره از ایجاد هر نوع اتحادیه کارگری، باشگاه و سازمانهای محلی بازداشته می‌شدند، روحانیان به زبان تودهٔ مردم صحبت می‌کردند و بر آنان نفوذ داشتند، لذا برآیند حرکت موازی دو گروه روشنفکران مذهبی و روحانیان باعث تقویت مخالفت با حکومت گردید و توانست نیروی عظیم اجتماعی را به حرکت در آورد. با در نظر گرفتن این اوضاع رمان «جزیرهٔ سرگردانی» به تحلیل شرایط اجتماعی سالهای اوایل دههٔ پنجاه می‌پردازد و با نفوذ به طبقات اجتماعی این دوره اوضاع ایران را به تصویر می‌کشد.

طبقات اجتماعی در ایران عصر پهلوی را این‌گونه برشمرده‌اند:

۱. طبقهٔ بالا شامل خانوادهٔ پهلوی، سرمایه‌داران مربوط به دربار، سرمایه‌داران بزرگ مربوط به دولت و افسران ارشد ارتش.

۲. طبقه متوسط سنتی: روحانیان، تجار، مغازه‌داران، کارخانه‌داران و کشاورزان
 ۳. طبقه متوسط جدید (حقوق‌بگیر): کارمندان دولت، کارکنان اداری، دانشجویان، هنرمندان، نویسندگان و روشنفکران

۴. طبقه پائین شهری: کارگران، مستخدمان، بیکاران، دستفروشان

۵. طبقات روستایی

(عیوضی، ۱۳۸۰، ۱۱۰-۱۱۱ و آبراهامیان، همان، ۵۲۴-۵۳۱)

تم و مضمون داستان

مضمون داستان سرگردانی نسلی است که در قالب شخصیت اصلی داستان "هستی" به تصویر کشیده می‌شود. هستی میان انتخاب دو شیوه‌ی زندگی سرگردان است. او در مرکز بحرانهای خانوادگی و در جامعه‌ای بحران زده، بار اشتباهات نسل خود و پیش از خود را بر دوش میکشد. همزمان با گرایش او به انتخاب سلیم و زندگی سنتی، شاهد گرایش جامعه به مذهب به عنوان چاره رفع سرگردانی هستیم.

بررسی شخصیتها و گروه‌ها از دیدگاه طبقاتی - اجتماعی

۱- شخصیت اصلی داستان هستی است. جایگاه طبقاتی هستی از یک طرف وابسته به طبقه متوسط جدید است (کارمند وزارت هنر) اما از طرف مادر و همسر مادرش وابسته به طبقات بالای اجتماعی است. هستی در میانه این جایگاه دوگانه، شکاف و سرگردانی میان سنت و مدرنیته را تجربه می‌کند و به این جهت نماد شاخص سرگردانی نسل جوان در مقابله سنت با مدرنیته است. درگیری ذهنی هستی در طول داستان در انتخاب میان زندگی شخصی و فردی و زندگی اجتماعی خود است. این دو انتخاب که هر یک لزوماً بر دیگری تأثیر می‌گذارد، به طور نمادین بیانگر وضعیت زنان جوانی است که به دلیل جایگاه جنیستی خود، بیشترین تجربه این دوگانگی را دارند. انتخاب یک زن جوان به عنوان شخصیت اصلی نیز، شاید به خاطر توجه نویسنده به کانونی بودن جایگاه زنان، در تقابل سنت و مدرنیته باشد. هستی هم می‌خواهد مانند همه زنان سنتی ازدواج کند و همسر و فرزندی داشته باشد و هم می‌خواهد از تفکر سنتی بگریزد و برای خود، استقلال داشته باشد. او میان این دو انتخاب سرگردان است، در فضای تردیدآمیز داستان، سرانجام، این حوادث هستند که او را به سمت انتخاب پیش می‌برند و نه تصمیم قاطع فردی‌اش. هستی تفکرات سنتی سلیم را قبول ندارد، در طول داستان گاه سلیم را گناهکار و گاه بی‌گناه و ناگزیر می‌داند (دانشور، ۱۳۷۷

۱۸۹-۱۹۱) او گرچه در آخرین دیدار از سلیم بیزار می‌شود و دلیلش را هم می‌داند، ولی از این دانسته می‌گریزد و خود را فریب می‌دهد. در حالی که خیلی دوست دارد از رفتار سنت‌گرایانه سلیم انتقاد کند و به او بگوید «اگر خیال می‌کنی می‌توانی مرا مثل موم در دستت نرم بکنی، کور خوانده‌ای» اما با شنیدن صدای سلیم گلایه‌ها را از یاد می‌برد (همان: ۱۸۹)

او با خود می‌اندیشد: «خوب سرگشته‌ام. کی نیست؟ کره زمین سرگردان است. من هم یکی از ساکنان کره زمینم» (همان، ۲۲۵) هستی گاه با خود می‌اندیشد: «ته قلبم راضی به اسارت شوهر نیست. سر بز نگاه به همش می‌زنم. خودم هم نمی‌فهمم چه می‌کنم؟» (۲۵۵) و گاه با خود عهد می‌کند که دیگر آلت دست مراد نشود. مثل همه زندهای روزگار شوهر بکند و بچه به دنیا بیاورد. (۳۱۸) هستی در جواب سلیم می‌گوید: «من نه بیمار روانیم و نه بی‌رحم. فقط نمی‌دانم چه می‌خواهم و چه نمی‌خواهم؟» (۱۹۷) سرگردانی هستی تنها در انتخاب میان زندگی فردی و اجتماعی نیست، بلکه در تفکر هم سرگردان است: «من قاطی پاطی هستم. گاهی فکر می‌کنم چپ انسان دوستم و هوادار خلیل ملکی و گاهی فکر می‌کنم به قدرت تحرک مذهبی معتقدم و پیرو جلال‌آل احمد یا به قول شما به دینا میزم مذهبی. گاهی فکر می‌کنم تنها به هنر رو بیاورم با برداشت درست سیاسی و اجتماعی. اما چه برداشتی درست است؟ نمی‌دانم».

هستی به دلیل جایگاه دوگانه اجتماعی خود و آشنایی با متفکران نواندیش زمانه‌اش، در تردیدهایی به سر می‌برد. تردیدهایی که انتخاب و تصمیم‌گیری قاطع را برایش دشوار می‌سازد. از طرفی زندگی مرفه - اما پوچ و تهی از مفهوم - مادر را می‌بیند، از طرفی تحت تاثیر مراد به افکار چپ و جدایی از طبقه بورژوا اعتقاد دارد. از طرفی تحت تاثیر دیدگاه‌های مذهبی و دینامیزم فعال روشنفکرانی چون آل احمد قرار داد: «هستی نمی‌دانست چرا به هوسها و نقشه‌های مادرش تن می‌دهد؟... آیا هستی در ته دل جهانی را که مادرش در آن می‌زیست، ترجیح می‌داد؟... اما هستی که آن درها و آدمهای پشت آن درها را گروه بورژوای مصرف‌کننده توخالی می‌دانست.... مراد بارها به او گفته بود اگر می‌خواهی اصالت داشته باشی، باید به مادرت پشت کنی و از آن طبقه ابله دریایی... مادرش یک پایش را می‌کشید و مراد پای دیگرش را، عین عروسک زیور و کشور. اگر توران جان و سیمین را به حساب نمی‌آورد.» (همان، ۱۷ و ۱۸)

سرانجام هستی که از ازدواج سنتی بیزار است و ابتدا با عقاید سلیم تقابل دارد، به او روی می‌آورد، روسری بر سر می‌کند و به ازدواج سنتی تن می‌دهد.

۲- مراد متعلق به طبقه متوسط جدید و در جرگه مبارزان علیه رژیم است. او معمار و روشنفکری چپ‌گراست. برخی معتقدند دانشور در ترسیم چهره مراد مقدمات امر را به گونه‌ای فراهم آورده که خواننده در حق او طعن کند (ر.ک. اسحاقیان، ۱۳۸۵: ۱۱۴-۱۱۵) اما شاید بتوان گفت عدم پرداخت مفصل به چهره مراد در مقایسه با هستی یا سلیم، ناشی از کم‌رنگ شدن نقش و روشنفکران چپ‌گرا در مبارزات توده‌ها باشد. چرا که همچنان که پیشتر هم گفتیم نقش این گروه در فعالیتهای سیاسی پس از سالهای ۲۲ کم‌رنگ‌تر شد. همچنین دانشور به جهت جایگاه همسر خود آل احمد و جریانات غالب دهه چهل و پنجاه بیشتر با روشنفکران مذهبی تماس داشت و چندان اعتقادی به حزب توده نداشت (همان: ۲۸) ضمن اینکه مواردی که از نظر برخی باعث طعن در چهره مراد می‌شود (مثل ایراد گرفتن به هستی در پوشیدن لباس مرغوب یا پنهان شدن در کمد پس از لو رفتن خانه تیمی) از واکنشهای معمولی هر فرد است. در عین حال مراد چنان در عقیده‌اش راسخ است که از ازدواج با هستی سرباز می‌زند تا به فعالیتهای سیاسی‌اش خلل وارد نشود. مراد واقع‌گراست، گرفتار حیرانی و سرگردانی نیست و راه‌هایی انسانها از سرگردانی را رهایی از سردمداری غرب می‌داند.

او از عقاید خود با قاطعیت دفاع می‌کند و اجازه نمی‌دهد هنرش دستمایه رفاه طبقه اشرافی قرار گیرد، به قول خودش «کسانی که نمی‌فهمند پا روی چه چشمها و دستها و مغزهایی» می‌گذارند. (دانشور: ۱۸۰)

مراد اهل عمل است. او به میان زاغه نشینان می‌رود و برایشان کارگاه تاسیس میکند و در همین راه سلامتیش را از دست میدهد.

اما مراد از زبان زن استاد مانی ایده‌آلیست و خیالباف توصیف می‌شود و از زبان مادر هستی خل و چل (همان: ۱۶۶). هستی خودش مراد را بی‌غل و غش و فردی می‌داند که دستش رو است و به این نکته نیز اشاره می‌کند که او تنها مردی است که مرا استثمار نمی‌کند (همان: ۱۵۰)

نویسنده با ذکر این نکته از زبان هستی، این واقعیت را در تفاوت سلیم و مراد آشکار می‌کند که گرچه هر دو برای تغییر رژیم ظالم می‌جنگند، مراد قصد استثمار در زندگی خصوصی خود را هم ندارد، اما سلیم در زندگی خصوصی خود (بنا به روایت نویسنده) به استثمار اعتقاد دارد.

۳- سلیم از حیث جایگاه طبقاتی مربوط به طبقه بالا است. پدرش تاجری است که با دربار ارتباط دارد و مناقصه تکمه‌های ارتش شاهنشاهی را برده. او نماینده روشنفکران مذهبی است که اومانیسم غربی و رنسانس را نفی می‌کند و به جای آن به «اسلام انقلابی» و «مهدویت انقلابی» باور دارد (همان: ۳۱) و راه

رستگاری را در مهدویت انقلابی می‌داند. سلیم دینداری را فرار از تجددخواهی به سبک غربی یا مدرنیزم و لنگار می‌داند. او متأثر از افکار دکتر شریعتی و آل احمد است و با چریکهای مبارز و روحانیان ارتباط دارد و به قول خودش حلقه ارتباط میان روشنفکران و روحانیان است.

سلیم کتابهای مذهبی مثل «مفاتیح الجنان، حلیه المتقین و زادالمعاد» می‌خواند. سرگردانی هستی را یک حیرت عارفانه می‌داند. او به جایگاه سنتی زن اعتقاد دارد و با کار کردن هستی مخالف است. هستی را از کارهای سیاسی منع و به کار هنری تشویق می‌کند. سلیم به مبارزه چریکی و مسلحانه اعتقاد ندارد اما با روحانیان ارتباط نزدیکی دارد و مبارزات اعتراضی را ساماندهی می‌کند. سلیم می‌خواهد هستی را رام کند و به او بقبولاند که غیر از راه دین، راهی نیست.

او نمونه‌هایی از منطق الطیر، تذکره‌الاولیا و کشف‌المحجوب هجویری را درباره حیرت می‌خواند: «چون مقصود اندر عبارت نیاید و بنده را از وی چاره نباشد به جز حیرت دائم او را چه چاره باشد؟ او حیرانی را آخرین مرحله علم و شناسایی می‌داند. زمانی که در سلوک صوفی تنها یک مو به حق باقی مانده باشد.»

به این ترتیب مفهوم حیرت عارفانه سلیم به سرگردانی شخصیت اصلی (هستی) نزدیک می‌شود: «راهی که باید رفت دور و دراز است، اما با همه حیرانی باید رفت، زیرا مطلوب مهم است.» (همان: ۳۲۴)

از نظر سلیم این حیرانی پاسخی به همه سرگردانی‌هاست. چون به گفته سلیم «حیرانی، آخرین مرحله علم و آخرین حد شناسایی است. صوفی در سلوک به جایی می‌رسد که تنها یک مو به حق فاصله دارد و اینجاست که سرگردان می‌شود. اگر این حجاب که به اندازه سر مویی است از میان برداشته شود، به حق واصل می‌گردد یعنی به مقام جمع‌الجمع می‌رسد.» (۳۲۴)

هستی در خواب از جلال می‌پرسد: «آقای آل احمد شما به مهدویت انقلابی اعتقاد دارید؟ جلال می‌گوید: دست کم این را می‌دانم که کسی که به شهادت ایمان دارد، دیگر سرگردان نیست.» (۲۶۴)

به این ترتیب سرگردانی هستی در پناه حیرانی عارفانه سلیم قرار می‌گیرد و در این جایگاه برای خویش نام و رتبه‌ای می‌یابد. وقتی سلیم مشکل هستی را حیرانی عارفانه می‌نامد، هستی می‌اندیشد که اولین باری است که کسی حالات او را بررسی کرده و نامی بر آن حالات گذاشته و می‌اندیشد وقتی نامی بر چیزی گذاشتی یک قسمت از مسأله حل شده است. (۳۶)

خانواده احمد گنجور و خانواده سلیم فرخی

بروز بحرانهای اقتصادی در ایران خصوصاً در دهه ۴۰، موجب شد تا دولت برای رهایی از بحران، برنامه‌هایی برای مشارکت بخش خصوصی در اقتصاد کشور طرح کند. این امر باعث شد تا سرمایه‌داری جدیدی از میان گروه کوچکی کارخانه دار و بازرگان بین‌المللی به وجود آید و بخش خصوصی در عرصه اقتصادی فعال شود (عیوضی، ۱۳۸۰، ۱۱۳)

خانواده احمد گنجور که از دیدگاه طبقاتی به طبقات بالای اجتماعی تعلق دارند، نماد فساد و بی‌بند و باری این طبقات هستند. احمد گنجور که خودش را کارشناس آموزشی می‌داند، در واقع پول نزول می‌دهد و در دستگاه آمریکائیه نقش کارچاق‌کن دارد. سیر ترقی او از گاراژداری به اشرافیت از زبان شخصیت‌های داستان بازگو می‌شود که چگونه پس از آموختن زبان انگلیسی و واکس زدن پوتین گروهان‌های انگلیسی با ترجمه کتب آمریکایی در بنگاه فرانکلین به تجارت کاغذ روی می‌آورد و بوی دلار را از آنجا می‌شنود (دانشور: ۱۲۱) این خانواده که به واسطه خدمت به مستشاران خارجی، طبقه اجتماعی خود را تغییر می‌دهد؛ از زبان هستی گروه بورژوازی مصرف کننده تو خالی نامیده می‌شود.

چندگانی روایت در ابتدای حال احمد گنجور و چگونگی پیشرفت او، شگرد نویسنده برای القای بی‌ریشگی و بی‌هویتی طبقاتی مانند گنجور است. این طبقات از خانواده‌های بی‌ریشه‌ای بودند که در نتیجه توسعه اقتصادی دهه ۴۰ به بعد همراه با افزایش عواید نفتی و سیاست خصوصی‌سازی، بورژوازی جدید ایرانی را به وجود آوردند.

زنان این طبقه یا مانند مادر هستی نمونه زنان مصرف‌گرایی هستند که در زندگی سرگردانند و به اصولی پای‌بند نیستند. به همسر خود خیانت می‌کنند و فرزندان‌شان را ترک می‌کنند یا زنان چاق و بی‌دردی هستند که جز آرایش و مصرف هنری ندارند. مردان این طبقه نیز علاوه بر فساد مالی از فساد جنسی برخوردارند. احمد گنجور با (پسیتا) خدمتکار فیلیپینی خود ارتباط دارد و پسرش بیژن نیز همچین .

از طرف دیگر، سلیم فرخی متعلق به خانواده بازاری سنتی و مذهبی است. پدرش پس از شکست مصدق و سرخوردن از سیاست، در کسب و کار پیشرفت کرده و با دربار ارتباط نزدیکی پیدا کرده و در حالی که همسرش کماکان زنی سنتی و مذهبی باقی مانده، خود به زن بارگی رو آورده است.

سلیم از وضعیت پدرش ناراضی است و علت این وضعیت را سرخوردگی او از سیاست می‌داند. لذا با در نظر گرفتن پایگاه مذهبی خانواده با جنبش مذهبی پیوند می‌خورد و اسلام انقلابی را راه رهایی خود و خانواده و مردمش از سیاست‌های نادرست شاه می‌داند.

به این ترتیب نارضایتی هستی و سلیم از وضعیت خانواده‌های خود، محرک اولیه آنان در اعتراض به سیاست‌های رژیم شاهنشاهی است.

روشنفکران و روحانیان و مبارزان با رژیم

اصطلاح روشنفکر که در اوایل دهه ۱۳۲۰، فرهنگستان آن را جایگزین واژه «منورالفکر» کرد تا اواخر دهه ۱۳۴۰ به مفهوم روسی آن نزدیکتر بود، یعنی کارگزاران رادیکالی که خواهان تغییرات ترقی‌خواهانه بودند. اما پس از آن، مفهوم روشنفکر از این هم عام‌تر شد و به طور کلی به کسانی گفته شد که با سیستم آموزشی جدید و مهارت‌های حرفه‌ای ناشی از آن آشنا بودند و به قولی مشخصه‌ی بسیاری از آنها این شده بود که رسالت نکوهش دیروزها و پوشش فرداها را برعهده گرفتند (شیخ قرشی، ۱۳۸۱، ۵۹) حزب توده که از احزاب مهم مخالف رژیم شاه در دهه‌های ۲۰ و ۳۰ بود، پس از کودتای ۱۳۳۲ عملاً قدرت چندانی نیافت و تنها شبی از آن باقی ماند (آبراهامیان، ۱۳۸۴: ۵۵۵) به موازات کم رنگ شدن این حزب، از اواسط دهه ۴۰ و اوایل دهه پنجاه اندیشمندانی به وجود آمدند که با تعریف جامعه ایران، به جامعه مذهبی و سنتی از فاصله شدید میان روشنفکران و توده مردم سخن گفتند و اصلی‌ترین انتقادهای خود را متوجه این وضعیت کردند. این گروه با طرح مسئله بازگشت به خویش که منظور از آن بازگشت به اسلام حقیقی و راستین بود، سعی کرد خلا میان توده‌ها و روشنفکران را پر کند. در این میان نقش دکتر شریعتی و جلال آل احمد و تأثیرشان بر طبقه متوسط و قشر دانشجوی آن دوره انکارناپذیر است. آبراهامیان در میان مخالفان حکومت از چند گروه نام می‌برد: حزب توده، جبهه ملی، نهضت آزادی و مخالفان روحانی (همان: ۵۵۵-۵۸۳) همه این گروه‌ها در داستان جزیره سرگردانی حضور دارند. تلفیق و ترکیب آنها با توجه به ذهنیت نویسنده و واقعیت اجتماعی موجود را این گونه می‌توان شرح داد:

مراد و فرهاد درفشان (مرتضی) از مبارزین توده‌ای هستند. آنان در شرایطی که لازم باشد به مبارزه چریکی هم روی می‌آورند. مثلاً فرهاد در ماشین مستریتی مستشار خارجی بمب می‌گذارد و در یک درگیری خیابانی نیز کشته می‌شود. آنان برای بهبود زندگی آلونک‌نشین‌ها، خدمات زیادی انجام می‌دهند. اما نویسنده چندان به پرورش شخصیت آنها نمی‌پردازد. نقش آنان در داستان، کم‌رنگ است. در مواردی متعدد به سرگردانی و بی‌هدفی آنان اشاره می‌شود.

«مرتضی اولش پان ایرانیست بوده، بعد جبهه ملی و بعد مارکسیست منهای لنین، چپ مستقل، از فدائیان خلق.» (دانشور: ۲۲۷)

عدم ارتباط آنان با توده‌ها را از زبان مرتضی این طور می‌توان شنید: «چقدر به کارگران و دهقانها بگوئیم بدبختند؟ به ما اعتماد ندارند به آخوند اعتقاد دارند» (۱۶۵)

سلیم که دیدگاهی مذهبی دارد معتقد است: «حزب توده عامل دگرگونی وضع فعلی نخواهد بود. حزب توده نه، توده مردم بله. توده مردم با اعتقادات ریشه دارشان و در عین جهل و فقر و کمبودهایشان» (۸۲)

اما حضور دکتر شریعتی و جلال آل احمد پررنگ‌تر است. هستی به واسطه ارتباط مستقیم با سیمین و جلال و سلیم به واسطه اعتقادات مذهبی خود از آنان یاد می‌کند. ارتباط آنان با توده‌های مردم و حضور روحانی ای به نام آقا شیخ سعید که نقش مؤثری در آگاهی توده‌ها دارد، سخن گفتن از مهدویت انقلابی و شهادت در راه خدا و جذب توده‌ها، نشان‌دهنده وزن بیشتر این گروه در میان جامعه است: «باید ملت را از گنداب روشنفکری خلاص کرد... افسانه ثبات و جزیره ثبات را رسوا کرد. و آقا شیخ سعید گفته بود: آی قربان دهند» (۱۶۵)

انتقاد به روشنفکران - روشنفکرانی که با توده مردم ارتباط ندارند. از زبان شخصیت‌های اصلی داستان، دائماً تکرار می‌شود. آنان از زبان هستی به دن کیشوت‌های جهان سوم تشبیه می‌شوند (۲۴۰) و از نظر سلیم عدم هم آهنگی آنان با هم از حرکت توده‌ها جلوگیری می‌کند (۲۴۰)

در میان روشنفکران، طیف معتدلی هم معرفی شده که سیاسی نیست و بیشتر به کار فرهنگی اعتقاد دارد نمونه آنها سیمین دانشور و استاد مانی است. که گرچه هر دو مخالف حکومت هستند، شیوه بیان مخالفتشان نرم و به گونه‌ای است که هم آزادگی خود را حفظ کنند و هم راه‌های مسالمت‌آمیزی برای تغییر اوضاع بیابند. به روشنفکرانی که در خدمت حاکمیت در آمده‌اند، انتقادات سخت شده است.

خدمتکاران

در داستان، به جایگاه خدمتکاران به عنوان طبقات پایین اجتماع نیز توجه شده است. حاجی معصومه خدمتکار سیمین که دوگانگی جنسیتی دارد، گاه در نقش زن و گاه در نقش مرد است. نقش او مقوم مضمون سرگردانی در داستان نیز هست. او برادرش که از طریق قاچاق تریاک و (گاه دزدی) روزگار می‌گذرانند، در میان ساکنان حلبی‌آباد نقش ویژه‌ای ایفا می‌کنند و به تحریک آنان بر ضد حکومت می‌پردازند. وضعیت خدمتکاران

خارجی در ایران و سوءاستفاده از آنها در میان خانواده‌های ثروتمند ایرانی نیز چیزی است که نویسنده در ارتباط با پسیتا کارگر خانه احمدگنجور اشاره می‌کند: «بیژن پرسید: می‌دانستی پسیتا یعنی لقمه؟... این لقمه بدبخت لیسانسیه مامایی است و همه افراد ذکور خانه به خیالشان لقمه چرب و نرمی است. می‌خواهند بخورندش.» (۱۱۸)

ساکنان حلبی آباد

حلبی‌آبادها آن سوی چهره پیشرفت در دوران محمدرضا شاه است. این شهرهای قوطی کبریتی که در آنها بچه و مرغ و خروس و سگ و گربه درهم می‌لولیدند، از امکانات اولیه زندگی بی‌بهره بودند، شهری در میان گندابروها و آشغال‌های تهران که با حلب و پیت ساخته شده بود و نشان دهنده تناقض‌های حاکم بر اجتماع آن دوره است. حلبی‌آبادنشین‌ها که بخش عمده‌ای از آنها دهقانانی بودند که تازه بی‌زمین شده بودند و روستاها را در جستجوی کسب درآمد به سوی شهرها ترک کرده بودند، در دهه پنجاه در کنار شهرهای بزرگ چون تهران شکل گرفتند. دولت، آنان را به رسمیت نمی‌شناخت اما وضعیت اسفبار آنان از چشم منتقدان دولت دور نماند. آنان طبقات روستایی بودند و پیوندی گریزناپذیر با مذهب داشتند. از نظر آبراهامیان در این مقطع زمانی و با از دست رفتن احساس همبستگی گروهی و اجتماعی ناشی از سکونت در روستا، «مذهب بنا به تحلیل جامعه‌شناختی و مردم‌شناختی، احساس همبستگی گروهی و اجتماعی آنان را فراهم می‌کرد، همان احساسی که آنها پس از ترک روستاهای کاملاً هم‌بسته و منسجم خود و وارد شدن به فضای بی‌هنجار حلبی‌آبادهای جدید بی‌در و پیکر از دست داده بودند. ساکنان این گونه محلات شهری - که همگی دهقانان تازه بی‌زمین شده بودند - مذهب را جانشین جوامع از دست رفته‌شان تلقی می‌کردند و با اشتیاق به سخنان روحانیان محلی گوش می‌دادند. بدین ترتیب هجوم ناگهانی و بدون برنامه به شهرها در دهه ۱۳۵۰ پایگاه اجتماعی روحانیان ایران را تقویت کرد. (آبراهامیان، همان: ۶۶۰)

مستشاران خارجی

دانشور در جای جای رمان، با لحنی انتقادی حضور مستشاران خارجی را در تضاد با ملیت ایرانی می‌یابد و لحن تحقیرآمیز آنان نسبت به ایرانیان را بازگو می‌کند. از خودباختگی فرهنگی خانواده احمد گنجور در میان آمریکائیان و زبان آموختن آنان تا توهین مادر هلن به ایرانیان که آنان را وحشی می‌خواند (۲۰۳) تا تحقیر

حاجی فیروز به دست کراسلی (۱۳۲) و افکار هستی درباره تمدن آمریکایی‌ها: «فکر می‌کردم همین مردم وحشی ایران که بمب در ماشین می‌گذارند، در آخرین فرصت دلشان به رحم می‌آید. اما تو، توها که متمدن هستید زندانیان سیاسی را به جزیره سرگردانی حواله می‌دهید.» (۲۰۳)

بدین ترتیب در داستان، تقریباً تمام طبقات اجتماعی شهری به تصویر کشیده شده‌اند. با در نظر گرفتن طبقاتی که در رمان معرفی شده است می‌بینیم گرایش جمعی رمان و نگرشی که نویسنده به آن پای‌بند است به سمت حرکت به مذهب و اصالت دادن به حرکت مذهبی توده‌هاست. از نظر نویسنده تنها اندیشه‌ی ایمان است که راه‌هایی از سرگردانی را برای نسل جدید به ارمغان می‌آورد. چنان که جلال می‌گوید: «کسی که به شهادت ایمان دارد، سرگردان نیست»

بررسی پیرنگ از دیدگاه نقد جامعه‌شناختی

در بررسی پیرنگ داستان از دیدگاه نقد جامعه‌شناختی، ابتدا باید زمانی را که رمان در آن رخ می‌دهد، مورد توجه قرار داد. رمان در زمانی اتفاق می‌افتد که نزدیک به دوره انقلاب است. این انقلاب مقدمه کشف احساس ملی و مذهبی و زمینه‌ساز دگرگونی اجتماعی است. رمان در درون خود نیروهای گوناگون اجتماعی، پیکارها و تضادهای زمانه را منعکس می‌سازد و قهرمان داستان، وسیله برقراری روابط انسانی میان نیروهای اجتماعی متضاد است. حضور مجموعه قشرهای مردمی در رمان به شکلی انداموار آن را از موردی فردی به موردی جمعی ارتقا می‌دهد. در عین حال رمان تنها به انباشتن جزئیات تاریخی نمی‌پردازد. بلکه ژرفایی که بحران در آن زیسته است را از دیدگاه قهرمان داستان بیان می‌کند. خواب هستی در ابتدای داستان بسیار قابل توجه و نمادین است و نشان دهنده تمام چیزی است که داستان در خط سیر خود دنبال می‌کند. از طرفی انتخاب یک زن به عنوان قهرمان داستان در این رمان اجتماعی که خواهان به تصویر کشیدن چالش‌های دوگانه میان سنت و تجدد است، انتخاب بسیار مناسبی است چرا که از نظر جامعه‌شناسان «از آنجا که زنان باید هویت قبلی و تثبیت یافته خود را به میزانی بیش از مردان در فرایند تجدد از دست دهند، لذا دوران تجدد را به طریقی کامل‌تر ولی تناقض‌آمیزتر تجربه می‌کنند.» (گیدنز، ۱۳۷۸: ۱۵۴) لذا تناقض میان سنت و مدرنیته نه تنها در اجتماع این دوره به خوبی تصویر می‌شود، بلکه در درون قهرمان داستان نیز چنین تجربه‌ای

در جریان است. این امر باعث می‌شود که تقابل‌های دوگانه در متن داستان و در جدال درونی قهرمان هماهنگ با یکدیگر پیش روند و این هماهنگی باعث غنای بیشتر اثر هنری شده است که در بخش روایت پردازی به آن خواهیم پرداخت. اما با بررسی صحنه‌های اجتماعی داستان می‌توان تقابل میان آنها را مشاهده کرد. برای دست یابی به این منظور ما **صحنه‌های اجتماعی** داستان را در کنار هم قرار می‌دهیم:

اولین صحنه اجتماعی که در داستان تصویر می‌شود، حمام سونای زنانه است. نویسنده، زنان فربه و بی‌دردی را به تصویر می‌کشد که کاری جز خوردن و استراحت ندارند. این زنان، در ذهن شخصیت اصلی داستان (هستی) در دیدگاهی انتقادی با گرسنگان بیافرا مقایسه می‌شوند و انزجار نویسنده از شیوه زندگی آنها در این مقایسه بیان می‌شود.

صحنه بعد، مهمانی عیدی است که احمد گنجور با حضور دوستان آمریکایی و انگلیسی و ایرانی خود، تدارک دیده است. در این مهمانی سنت‌های ایرانی، سفره هفت سین و نمادهای آن برای غربیان توضیح داده می‌شود و در این صحنه‌ها نویسنده با توضیح آداب و رسوم ایرانی، قصد دارد تفوق ایرانی‌ها و رسوم چندین هزار ساله‌شان بر فرنگی‌ها را نشان دهد.

هستی که به «بریده شدن آدمها از هویت و خصلت ملی‌خودشان» معتقد است و ضمناً دیدگاهی انتقادی به آمریکائیان دارد، برای خانم مستر هیتی که معتقد است ایرانی‌ها وحشی هستند، نقاشی بر روی تخم‌مرغ عیدش می‌کشد که مجسمه آزادی آن پشت به اقیانوس است و مشعلش هم خاموش است (۱۲۱). این تصویر نماد عدم اعتقاد به آزادی در دنیای به ظاهر آزاد این آمریکایی است. در همین مهمانی، صحنه‌ای که حاجی فیروز با دایره زنگیش به تالار می‌آید و شعر می‌خواند، برخورد کراسلی با او نشان دهنده عدم آزادی و پذیرش دیگران در فرهنگ غرب و بی‌انصافی آنها در زیر ظاهر متمدنشان است: «مستر کراسلی حاجی فیروز را هل داد که در دامن هستی افتاد... و داد زد: برو به جهنم کاکا سیاه. از تو متنفرم، بوگندو... هستی به مستر کراسلی می‌گفت که حاجی فیروز سیاه نیست، صورتش را با دوده سیاه کرده. و تازه اگر هم... هستی احساس می‌کرد که صدایش می‌لرزد...» (۱۳۲)

مهمانی سوم، مهمانی عید خانم فرخی است. مهمانی زنانه‌ای که نمونه‌ای از مهمانی‌های سنتی زنانه ایرانی است. «بقچه‌های چادرهای تاشده سیاه» در یک طرف و «بقچه‌های چادر نماز» برای مهمانان در طرف دیگر. قربان و صدقه و دیده‌بوسی‌های معمول زنانه و هر و کر و صداهای آرام و نزدیک، در یک خانه قدیمی و سنتی (۱۵۶ و ۱۵۷)

سپس با صحنه‌ی شمایل‌خوانی و شمایل‌گردانی مواجهیم که هستی با سلیم و مادر بزرگ و لعل بانو (همسر سردار واد و زنی پاکستانی) در آن شرکت می‌کند. شمایل‌خوانی که از سنت‌های کهن ایرانیان است، در داستان دست مایه‌ای قرار می‌گیرد، برای پیوند عاشورا و صحنه‌ی قتل امام حسین با زمانه‌ی امروزی. داستان «مقتل» ساعدی ازین دیدگاه به یاد هستی می‌افتد: «کسی که پای حرف حشش بایستد تاریخ را مسخر می‌کند» (۱۹۴) در انتهای داستان، هستی شبیه‌خوانی را به «شیون هزاران سال تاریخ ما» تشبیه می‌کند و با این جمله سؤالی که «کدام دونه به مقصد رسیده؟» (۱۹۴) نشان می‌دهد که هنوز در سیر تاریخ، هیچ یک از شخصیت‌های اثرگذار با تمام تلاششان نتوانستند به مقصد و مقصود خود برسند.

صحنه‌ی پنجم یک مهمانی به سبک غربی است که در خانه‌ی مردان تسلیمی که همسری آمریکایی دارد، برگزار می‌شود. در این مهمانی شاهد رقص و پای‌کوبی جوانان آمریکایی در تالاری پر ازدود سیگار همراه بابوی عطرهای جورواجور، بوی تریاک، آهنگ جاز، خم و راست شدن و کج و کوله شدن با هیاهوی جاز هستیم. از همان ابتدا شاهد دیدگاه انتقادی نویسنده هستیم. «گنجور گفت: آمریکائیه‌ها آدمهای شادی هستند... هستی گفت: همه‌شان هم شاد نیستند، سیاه‌ها، باقی مانده‌ی سرخ‌پوستها و سربازهایی که از ویتنام... پکی حرف هستی را برید و گفت: اسم ویتنام را نیاور. نمی‌خواهم بشنوم.» (۱۹۹) کشیدن ال. اس. دی و حشیش و ماری‌جوانا و گراس و رواج هیپی‌گری در میان آمریکائیان و فریاد زنده باد عسل‌های روح که اشاره به ماری‌جوانا و حشیش داشت به نظر هستی برای منفک کردن نسل جوان از سیاست است. نویسنده اشاره می‌کند که هیپی‌گری طغیان نسل جدید است: در غرب جوانها را مواد مخدر از پا می‌اندازد و در رژیم‌های تو تالیتر محرومیت از آزادی (۲۰۰). هستی در این مهمانی درمی‌یابد که کراسلی که در قالب باستان‌شناس به ایران آمده، در واقع مأمورست و نام جزیره‌ی سرگردانی را هم از او می‌شنود. جایی که به قول کراسلی بهتر است ساواک «زندانیان سیاسی را که مقرر نمی‌آیند، ببرد آنجا رها بکند.» (۲۰۲)

در این مهمانی بی‌بند و باری مهمانان و از جمله مادر هستی (مامان عشی) و ارتباطش با مردان خان به تصویر کشیده می‌شود. سفره‌ی رنگینی که هستی را در انتخاب غذا گیج می‌کند، پر از انواع غذاهایی که هستی به عمرش نچشیده، و ول‌خرجی‌هایی که نشان‌دهنده‌ی اموال باد آورده‌ی طبقات بالای اجتماعی است. پس از شرح این مهمانی، بلافاصله شاهد صحنه‌ی دیگری هستیم که در تقابل با این تصویر قرار می‌گیرد. شرح حلبی‌آباد و ساکنان آن: «تا کسی در سرزمین پر گل و لای کنار یک جوی پر از لجن توقف کرد. انگار هرچه آشغال در دنیا بود جمع کرده بودند و در جوی ریخته بودند تا جوی گندابرو تهران سوقات ببرد... از گذرگاههایی

گذشتند که اسم کوچه از سرشان زیاد بود. پیت‌های حلبی روغن‌نباتی یا پیت نفتی پر از نخاله و سنگ و گل که روی هم چشیده شده بود، لابد اسم دیوار داشتند... اگر هستی نقش آنها را می‌کشید، قلم مو هم خون می‌گریست. در گذرگاه‌های شهر قوطی کبریتی، شهر فراموش‌شدگان، شهر دروازه تمدن بزرگ، بچه و مرغ و خروس و سگ و گربه درهم می‌لولیدند. به کانال عظیمی رسیدند که با تیرچوبی و تخته، پلهای نامطمئن روی آن زده بودند و این چهارم شهر حلب را به خاکروبه‌های محبوبشان می‌رساند.» (۲۱۴)

این تقابل‌های دوگانه اساس ساختار روایی رمان است که با در کنار هم قرار گرفتنشان، تصویر کاملی از وضع اجتماع به دست می‌دهند.

علاوه بر این صحنه‌های اجتماعی که در تقابل معنی داری با یکدیگر قرار دارند، می‌توان به سایر خرده مضامین اجتماعی مطرح در رمان نیز اشاره کرد.

فساد در ساختار بالای اجتماع: در سطح کلان، فساد در وزارت فرهنگ و هنر و فساد در دستگاه آموزشی ایران مطرح شده است. در سطح خردتر در مناسبات میان زنان و مردان در خانواده‌های طبقات بالای اجتماعی مدنظر است.

گوش ایستادن زنان به عنوان عادت فرهنگی - اجتماعی در چند جا مطرح شده است. اشاره به این عادت، انتقاد به فرهنگی است که سبب پنهان کاری زنان در طول تاریخ شده و دروغ‌گویی، معضلی اجتماعی دانسته شده است:

«[هستی] دلزده اندیشید: از دوران مرد سالاری بیشتر زنها گوش ایستاده‌اند، دروغ گفته‌اند، تحمل کرده‌اند، مدارا کرده‌اند، چرا که راهی به جمع جدی مردها نداشته‌اند... مگر مردها دروغ نمی‌گویند؟ زنها از ترس مردها دروغ گفته‌اند و می‌گویند. مردها از ترس کی دروغ می‌گویند؟ ای بابا دنیا مخصوصاً در این سر جهان خراب بوده، آدم سالم و طبیعی کسی بوده که نقاب محکم‌تری بر چهره داشته باشد.» (۱۶۱)

مرد پرستی ایرانیان و تهمت زدن و انگ زدن به یکدیگر در داستان به عنوان یک ضد ارزش، تقبیح شده است:

«می‌دانی که سهروردی را در جوانی کشتند. شیخ مقتول، شیخ شهید، همه‌شان را همین‌طور در جوانی سر به نیست می‌کنند. مگر خودمان با همدیگر چه می‌کنیم؟ تا زنده‌ایم همدیگر را انکار می‌کنیم و وقتی یکیمان بر سردار رفت، گل به پایش نثار می‌کنیم... بدتر از این هم هست. بعضی از ما زیر هر علمی سینه می‌زنیم و

سعی می‌کنیم کسانی را که پاک مانده‌اند، با افترا و تهمت و ناسزا از صحنه خارج کنیم، در حالی که اگر به قول اخوان «این عموی پیر ما، تاریخ» حرف آخر را نزنند، مردم می‌زنند.» (۶۰)

عدم وجود نهادهای اجتماعی: «چون در این گوشه دنیا که ما زندگی می‌کنیم، نهادهای اجتماعی یا وجود ندارند یا اگر دارند عمل نمی‌کنند، همه ما کم‌کم به صورت مددکار اجتماعی درمی‌آییم.» (۵۷)

به طور کلی در بررسی پیرنگ داستان از دیدگاه نقد اجتماعی می‌توان گفت نویسنده موفق شده دوگانگی‌های حاکم در فضای اجتماع آن دوره را به خوبی باز آفرینی کند و با ایجاد رابطه میان ساختارهای دو گانه و در کنار هم قرار دادن ساختارهای اجتماعی متضاد، گفتمان معناداری در راستای مضمون اصلی داستان (سرگردانی) باز تولید کند.

بررسی روایت پردازی در داستان

میخائیل باختین (Mikhail Bakhtin) منتقد و روایت‌شناس روسی، رمان را «مجموعه متنوعی از انواع گفتارهای اجتماعی (و گاه حتی مجموعه متنوعی از زبان‌ها) و مجموعه متنوعی از صداها و صداهای فردی که هنرمندانه سازمان یافته‌اند» می‌داند (باختین، ۱۳۸۷: ۳۵۱) او اشاره می‌کند که کلیت رمان از حیث سبک، گفتار و صدا پدیده‌ای چند شکلی است و معتقد است که حتی در یک زبان ملی «جوامع گفتاری» گوناگون با روش‌های گوناگون سخن و اندیشه شکل می‌گیرد. باختین این تفکیک درونی زبان را «چند آوایی» نامید و «گفتمان رمان‌وار» را هر نوع سخن، کنش یا نگارشی دانست که رویارویی زبانهای گوناگون ملی یا جوامع گفتاری را برجسته می‌سازد. (باختین، ۱۳۸۶: ۳۲)

باختین زبان را یک گفتمان یا پدیده اجتماعی می‌داند و معتقد است زبان خالص و فارغ از واقعیت اطراف، وجود ندارد. «نویسنده نثر با راهها، جاده‌ها و مسیرهایی روبروست که ذهنیت اجتماعی در درون موضوع نهاده است. نویسنده به موازات تناقضات درونی موجود در خود موضوع، شاهد شکوفایی چند مفهومی اجتماعی پیرامون موضوع نیز هست... جدل دیالکتیک موضوع با مکالمه اجتماعی پیرامون آن پیوند خورده است.» (باختین، همان: ۳۶۸)

با توجه به این دیدگاه و با در نظر گرفتن شرایط اجتماعی که در رمان توصیف شده است، به نکاتی درباره ی روایت داستان اشاره می‌کنیم:

۱- زاویه دید این رمان، سوم شخص و دانای کل است. اما نویسنده در بیان دیدگاه برخی شخصیت‌های داستان مانند هستی، توران جان و مامان عشی از کانونی شدگی درونی استفاده میکند، یعنی به درون ذهن شخصیت‌های داستان نفوذ می‌کند و گفتگوی درونی و دیدگاه آنان را برملا میکند. در این حالت می‌گوییم روایت کانونی شده است، یعنی یک شخصیت کار کانونی‌گری را بر عهده می‌گیرد که با صدای راوی متفاوت است. (ر.ک. رمون-کنان، ۱۳۸۷: فصل شش - کانونی شدگی)

به عنوان نمونه در متن زیر با صدای درونی ذهن هستی مواجهیم که با صدای راوی متفاوت است: "هستی جلوی ماهیخانه پرویز که به دیوار سرسرا نصب بود، ایستاد و تکمه برق ماهیخانه را زد... نه، مدلی نبود که به درد نقاشی بخورد. یک دلخوشکنک زیبا برای پسر دردانه کسانی بود که پول نزول می‌دادند و در دستگاه آمریکاییها نقش کار چاق کن را داشتند، هرچند خودشان می‌گفتند کارشناس آموزشی هستند." (۱۵)

۲- تقابل‌های دوگانه در روایت، ساختار هنری اثر را شکل می‌دهند. اثر هنری بر مبنای این تقابلها چند صدایی می‌شود و از مرکزیت‌گرایی نویسنده فاصله پیدا می‌کند. نویسنده در این رمان توانسته است انواع تقابلها را نشان دهد که ما آنها را در دو سطح فردی و اجتماعی بررسی می‌کنیم.

الف. در سطح ذهنی و فردی:

در این سطح، اختلاف دیدگاهها و دوگانگی میان روایات مختلف و برداشتهای مختلف افراد از یک واقعه نشان داده شده است. نمونه بارز این دوگانگی تقابلی است که میان دیدگاه و روایت مادر بزرگ (توران خانم) از کشته شدن پسرش (حسین نوریان) و مامان عشی وجود دارد که هیچ یک از این دو روایت نیز از طرف نویسنده وزن بیشتری نسبت به دیگری نمی‌گیرد. توران خانم معتقد است حسین نوریان شهید راه مصدق بوده، در حالی که مامان عشی فوت او را ناشی از تصادف می‌داند.

میان مفاهیمی که در ذهن شخصیت‌های رمان می‌آید، هم تقابل وجود دارد. هستی به عنوان شخصیت اصلی رمان دائماً میان تعاریف سنتی و تعاریف مدرن سرگردان است و سرانجام نیز از نظر فکری به تحلیل مطمئن و مسنجمی دست نمی‌یابد.

ب. **تقابل اجتماعی:** تقابلهای اجتماعی مهم رمان عبارتند از: تقابل غنی و فقیر، تقابل ایرانی‌ها و خارجی‌ها، تقابل روشنفکران و روحانیان و در نهایت تقابل سنت و مدرنیته. حرکت در دو سوی این تقابل‌ها، پایه‌گفتمان رمان را شکل می‌دهند.

۳- زبان و لحن شخصیتها:

از حیث زبان و لحن، نویسنده از آنجا که تیپ‌های شخصیتی مختلفی را در رمان خلق کرده است، کاری دشوار پیش رو داشته، گاه موفق بوده و گاه نه. اما تنوع گفتاری در رمان وجود دارد و اغلب شخصیتها نوع گفتار خاص خودشان را دارند و به این ترتیب عینیت یافته اند، مثلاً "نویسنده توانسته است تردیدهای هستی را به نوعی در زبانش منعکس سازد. مثل مخالف خوانی‌های او در حضور سلیم در ابتدای داستان (۲۷-۳۳) یابیان تردیدهای ذهنی هستی در انتخاب سلیم پرش‌های ذهنی هستی و دوگانگی احساساتش نیز در گفتگوهایش بازتاب یافته است. از طرف دیگر، زبان سلیم نیز متناسب با شخصیت او، زبانی دارای بار ارزشی انتخاب شده است.

زبانی که ملغمه‌ای از کلمات فرنگی در کنار کلمات مذهبی و نیز عرفانی است.

آشنایی نویسنده با طبقات بالای اجتماعی و روشنفکران، سبب شده در خلق زبان آنان موفق عمل کند، اما در خلق زبان طبقات پایین چندان موفق نبوده است. چنانکه در صحنهء حلبی‌آباد، گفتگو با ساکنان آنجا حداقل گفتگویی است که در صحنهء داستانی به چشم می‌خورد.

نتیجه گیری

رمان جزیرهء سرگردانی برههء خاصی از حیات اجتماعی ایران را رقم می‌زند که در آن نویسنده سعی کرده به ژرفایی عمیقتر نقب زند و به شیوه‌ای هنری به بازآفرینی این مرحله بحرانی تاریخ معاصر بپردازد. رمان، دربرگیرندهء اکثر طبقات اجتماعی و قشرهای مردمی در دورهء خود است. گفتمان رمان وار با قرار گرفتن صحنه‌های متقابل اجتماعی در کنار هم شکل گرفته است و شخصیت‌های داستانی از حیث سبکی فردیت یافته اند. نیروهای اجتماعی گوناگون و پیکارها و تضادهای میان آنان در آستانهء انقلاب سبب کشف معناهای جدید و ورود مفاهیم تازه در عرصهء مذهب، سیاست و اجتماع شده است. این فرایند، قهرمان داستان را در جستجوی معنا به پیش میراند به گونه‌ای که متاثر و هماهنگ با آگاهی جمعی به انتخاب فردی دست می‌زند و میان آگاهی جمعی و آگاهی نسلی رابطه‌ای کارکردی برقرار می‌کند.

درون مایه‌اجتماعی رمان، متأثر از تقابل میان استضعاف و استعمار، فقر و غنا و سنت و مدرنیته است. میتوان گفت این اثر توانسته سیر تحول اجتماعی جامعه‌ایران در دوره‌انقلاب را همگام با حفظ کلیت ادبی و هنری خود به خوبی بازتاب دهد.

منابع و مأخذ

- آبراهامیان، ارواند (۱۳۸۴) ایران بین دو انقلاب، ترجمه احمد گل محمدی و ابراهیم فتاحی، چاپ یازدهم، تهران، نشر نی.
- باختین، میخائیل (۱۳۸۷۹) تخیل مکالمه‌ای، ترجمه‌رویا پور آذر، تهران، نشر نی.
- دانشور، سیمین (۱۳۷۷) جزیره سرگردانی، چ دوم، تهران، خوارزمی.
- ریمون-کنان، شلومیت (۱۳۸۷) روایت داستانی: بوطیقای معاصر، ترجمه ابوالفضل حرّی، تهران، نیلوفر.
- اسحاقیان، جواد (۱۳۸۵) درنگی بر سرگردانی‌های شهرزاد پسامدرن سیمین دانشور، تهران، گل آذین.
- عیوضی، محمدرحیم (۱۳۸۰) طبقات اجتماعی و رژریم شاه، تهران، مرکز اسناد انقلاب اسلامی.
- شیخ قرشی، فرهاد (۱۳۸۱) روشنفکری دینی و انقلاب اسلامی، تهران، مرکز اسناد انقلاب اسلامی.
- میر عابدینی، حسن (۱۳۸۶) صد سال داستان نویسی در ایران، جلد ۳ و ۴، چ چهارم، تهران، چشمه.
- فرهنگنامه ادبی فارسی (۱۳۸۱) به سرپرستی حسن انوشه، جلد دوم، چ دوم، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- فرهنگ ادبیات جهان (۱۳۸۴) دکتر حسن خزائل، جلد ۳، تهران، کلبه.
- کوهلر، ایش (۱۳۷۷) "تزهایی درباره‌جامعه‌شناسی ادبیات"، ترجمه محمد جعفر پوینده، در آمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، تهران، نقش جهان.
- ایوتادیه، ژان (۱۳۷۷) "جامعه‌شناسی ادبیات و بنیان‌گذاران آن"، ترجمه محمد جعفر پوینده، تهران، نقش جهان.