مجله‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س۴، ش۱ (پیاپی ۸)، بهار ۱۳۹۲

تحلیل شخصیت سلیم در رمان جزیره‌ی سرگردانی با تکیه بر نقش عنصر گفت‌وگو

مرضیه هرمزدی*
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی
دکتر ابراهیم رنجبر**
استادیار دانشگاه محقق اردبیلی

چکیده

سلیم یکی از شخصیت‌های محوری رمان **جزیره‌ی سرگردانی** است. بخشی از جهان‌بینی و نظریات دانشور در خصوص مشی سیاسی ایران، در برهه‌ای از تاریخ معاصر، از طریق سلیم بیان شده است. در این نوشته با اشاره‌ای مختصر به نحوه‌ی به کارگیری گفت‌وگو برای شخصیت‌پردازی، شخصیت سلیم تحلیل شده تا بتوان به نظریات تاریخی دانشور دست یافت. یکی از روش‌های هنری دانشور در ساختن شخصیت‌ها استفاده‌ی هنری و ابزاری از عنصر گفت‌وگو است و از این امر برای خلق و معرفی سلیم بهره گرفته است. بخشی از این مقاله به کارکرد هنری عنصر گفت‌وگو مربوط است. دانشور شخصیت‌ها را از طریق گفت‌وگو به سه روش معرفی می‌کند: از گفتار عینی شخصیت‌ها، از گفت‌وگوی ذهنی شخصیت‌ها، از لابه‌لای گفت‌وگوهای دیگر قهرمانان. در این رمان دانشور برای معرفی سلیم از هر سه روش استفاده کرده است که هر یک به اختصار تمام بیان و برای هر یک مثالی ذکر شده است. اقوال سلیم در عین حال که یادآور روشن‌فکران تاریخی از جمله آل‌احمد، شریعتی، ملکی، فردید و... است، مصالح ساخت یک شخصیت داستانی مستقل و پیچیده است. روش این تحقیق استنتاج از جزئیات موجود در رمان و تابعی از سازمان‌بندی درونی آن است.

در این مقاله، سعی شده است تا با پرداختن به سنّت‌هایی که بر سر راه آزادی زنان داستان قرار دارد، چگونگی مقابله‌ی آنان با این سنّت‌ها مورد بررسی قرار گیرد.

واژگان کلیدی: جزیره‌ی سرگردانی، دانشور، سلیم، شخصیت، گفت‌وگو.

---

* Email: Hormozdi404@yahoo.com
* * Email: ranjbar_i@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۱۰/۲۰
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۲/۲/۱۴

Archive of SID
www.SID.ir

۱- مقدمه

سیمین دانشور از چهره‌های ماندگار در عرصه‌ی داستان‌نویسی و از پیش‌گامان جنبش زنان در ایران است. او شخصیت‌های اصلی رمان‌های خود را از میان زنان انتخاب می‌کند و از این حیث یکی از نوآوران عرصه‌ی داستان‌نویسی در عصر خود به شمار می‌رود. در رمان‌های او زنان در دو سیمای سنتی و نو مطرح می‌شوند و هر گروه منش و زبانِ متمایز و خاص خود را دارند. متناسب با زنان، قهرمانی از جنس مرد نیز خلق می‌کند. مثلاً در رمان **جزیره‌ی سرگردانی** سلیم شخصیتی نیمه تاریخی و نیمه تخیلی دارد چنان که بتواند همسری مناسب برای "هستی" باشد.

انتخاب مضامین نو و مهم، گزینش و خلق شخصیت‌های ملموس و متعارف و در عین حال آرمانی و در کنار این‌ها استفاده از سبک و زبانی منحصر به فرد، از دلایل اهمیت رمان‌های دانشور محسوب می‌شود. برای تبیین و القای هر نوع مضمونی، شخصیتی مناسب لازم است. یکی از دلایل خلق سلیم در این رمان از همین لازمه‌ی داستان برخاسته است. پیش‌برد این اهداف از طریق گفت‌وگو ممکن می‌شود.

زبان آسان‌ترین راه دست‌یابی به اندیشه‌هاست و از طریق بیان اندیشه‌ها هوّیت و فردیت شخصیت‌ها متبلور می‌شود. جهانِ داستان توسط زبان و شخصیت، و شخصیت‌ها نیز به وسیله‌ی واژگانی که به کار می‌گیرند، در ذهن خواننده ساخته می‌شوند. به همین دلیل عمل‌کرد گفتار در آثار یک نویسنده جای‌گاه مهمی دارد. یکی از نقاط قوّت رمان‌های دانشور نیز به کارگیری اسلوب مطلوب زبان در گفت‌وگو است. «گفت‌وگو به عنوان ابزار استفاده از زبان، مهم‌ترین رکن ارتباطات انسانی را تشکیل می‌دهد.» (محسنیان راد، ۱۳۸۰، ۵۷)

دانشور، در رمان **جزیره‌ی سرگردانی** برای انتقال افکار و ماهیت شخصیت‌های داستانی به خوبی از این عنصر داستانی بهره گرفته است. «نظریه پردازان سنتی، بنا را بر این می‌گذارند که راویان، واژگان را برای ارائه یا انتقال واقعیت به مخاطب به کار می‌برند. ولی واژگانِ گفت‌وگوی شخصیت‌ها جای‌گزین یا نمایان‌گر چیز دیگری نیست؛ زبان شخصیت، خود شخصیت است، درست همان‌گونه که واژگانی که ما به کار می‌بریم از دید دیگران، خودِ ماست.» (مارتین، ۱۳۸۲، ۳۲) بدین ترتیب سخن شخصیت داستانی می‌تواند جاری مجرای منش او باشد. با ذکر این مقدمه روشن می‌شود که مساله‌ی اصلی این نوشته نقش گفت‌وگو

Archive of SID

www.SID.ir

در نحوه‌ی آفرینش سلیم و منش او است، صرف نظر از این که او پیش‌برد چه بخش‌هایی از مضامین رمان را بر عهده دارد. اکنون و قبل از ورود به بحث اصلی ذکر مختصری از تحقیقات پیشین در مورد رمان مورد بحث خالی از فایده نیست.

زرشناس (۱۳۸۸، ۵۰– ۶۳)، دستغیب (۱۳۸۳، ۵۱۰- ۵۲۴)، پاینده (۱۳۸۳، ۵۳۵-۵۵۶)، یاوری (۱۳۸۳، ۵۸۲– ۵۶۴) و طوفان (۱۳۸۳، ۵۸۳-۵۹۷) در مورد این رمان بحث‌هایی در موضوع‌های متفاوت کرده‌اند. علاوه بر این‌ها سرشار (ر.ک. سرشار، ۱۳۸۱، ۳۷) سلیم را شخصیتی نمادین و نماینده‌ی ملی روشن‌فکران مسلمان دانسته و میان او با شریعتی و سروش مشابهت‌هایی یافته است. ارسطویی ضمن ذکر طرح رمان، به وصف چند شخصیت مهم آن از جمله سلیم قناعت کرده است (ر.ک. ارسطویی، ۱۳۸۳، ۵۰۴- ۵۰۹) مهرور بحث خود را به وصف و تحلیل شخصیت هستی و عدم قطعیت به عنوان اصلی‌ترین مضمون **جزیره‌ی سرگردانی** و ساختار رمان مبتنی کرده است و به مناسبت‌هایی از سلیم نیز سخن گفته است. (ر.ک. مهرور، ۱۳۸۳، ۵۲۵ - ۵۳۴) عاطف‌راد در اثنای وصف تعدادی از صحنه‌ها و طرح نقدی مختصر در مورد ساختار رمان، از شخصیت سلیم نیز سخن گفته است. (ر.ک. عاطف‌راد، ۱۳۸۳، ۵۹۷– ۵۸۳) البته این‌ها تمام آثاری نیستند که در مورد این رمان نوشته شده‌اند، بلکه اهمّ آن‌ها هستند. جز نوشته‌های سرشار و بحث‌های زرشناس، باقی نوشته‌ها، بیش از تحلیل و نقد و اظهار نظریات اساسی و برآمده از یک تحقیق جدی، به وصف و ابراز نظریات ذوقی گرایش دارند.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- موضوع رمان:

جزیره‌ی سرگردانی که مصداق و نمونه‌ی موفق تلفیق هنری تاریخ و آرمان است، با استفاده از دو روش رئالیسم و پست مدرنیسم، بخشی از تاریخ سیاسی و اجتماعی و فلسفی ایران را در قالب یک جهان تخیلی – آرمانی نشان داده است.

سطح رمزی موضوع این رمان متشکل است از: کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، جشن دو هزار و پانصدمین سال شاهنشاهی ایران که در زمان پهلوی برگزار شد، آمدن مقدمات استعمار به ایران، سلطه‌ی نامرئی رجال غربی به امور سیاسی و فرهنگی ایران، کوشش‌های

Archive of SID

www.SID.ir

روشن‌فکران چپ و مسلمان برای ساقط کردن حکومت پهلوی، فراهم شدن مقدمات انقلاب اسلامی، شیوع سرگردانی‌های سیاسی و فلسفی در جامعه و جزئیاتی که حواشی این امور تلقی می‌شوند. در سطح روایی و داستانی، زندگی یک دختر جوان ایرانی، موضوع اصلی رمان است که می‌خواهد زنی نو شود، اما در تمام مراحل زندگی از ازدواج تا مبارزات سیاسی و فعالیت‌های اجتماعی، حیرت و سرگردانی راهِ هر گونه تصمیم قطعی را بر او می‌بندد و پس از طی فراز و نشیب‌های زیاد، آسایش اجتماعی را به مبارزات سیاسی ترجیح می‌دهد.

۲-۲- درون‌مایه (Theme):

یکی از مهم‌ترین مضامین رمان **جزیره سرگردانی** حیرانی ایدئولوژیک و فلسفی نسلی است که در دهه‌ی ۱۳۵۰ در پی هویت تاریخی و فلسفی خود می‌گردد. همه‌ی شخصیت‌های این رمان سرگردانند، اما نمود حیرت در وجود هستی بیش از همه است و سلیم در خصوص هستی از آن به «حیرانی عارفانه» (ر.ک. دانشور، ۱۳۸۰، ۳۶) تعبیر می‌کند. تردید او در ازدواج با مراد یا سلیم، رمزی از شرح حال نسلی است که مارکسیسم و عرفان اسلامی را به منزله‌ی دو ایدئولوژی در برابر خود یافته بود. عدم قطعیتی که در سطح گفت‌وگوها تکرار می‌شود؛ کلاً زندگی همه‌ی شخصیت‌ها را در برگرفته است. اما چون «درون‌مایه، عنصری ایستاست و تغییر نمی‌کند، مخاطب به تدریج آن را در می‌یابد.» (مارتین، ۱۳۸۲، ۹۳) بار درون‌مایه‌ی داستان معمولاً بر دوش برخی از شخصیت‌هاست و در این رمان بر دوش هستی، شخصیت اصلی رمان است. به همین دلیل می‌توان گفت که هستی سخن‌گوی داستان است. دانشور در این رمان از شیوه‌ی غیرصریح برای تصویر و تشریح درون‌مایه استفاده می‌کند و درون‌مایه را در افکار و عواطف و گفتار شخصیت‌های داستان می‌گنجاند. مخاطب از طریق تفسیر این افکار و برآیند موضوع داستان به درون‌مایه‌ی آن پی می‌برد چون «داستان‌های امروزی برخلاف قصه‌های دیروزی می‌کوشند، درس اخلاق ندهند و اگر حرف و پیامی داشته باشند، غیرمستقیم به خواننده القا می‌کنند.» (میرصادقی، ۱۳۸۰، ۱۸۳)

سرگشتگی مورد نظر در راه‌جویی‌های مبارزان دهه‌ی ۱۳۵۰ علیه نظام شاهنشاه‌ی نیز پیداست. گفت‌وگوهایی که در این زمینه میان شخصیت‌های داستان مانند هستی، مراد، سلیم، فرهاد و... رخ می‌دهد با وجود روش‌های متفاوت و تردیدها در خصوص هدف معین واحدی شکل می‌گیرند: سقوط حکومت جبار پهلوی و استقرار حاکمیتی بر پایه‌ی عدل و آزادی. دانشور در این رمان مانند «تمام داستان‌ها در ارائه‌ی تم‌ها از شخصیت‌های داستانی

Archive of SID

www.SID.ir

یاری می‌جوید که اغلب انسانند.» (یونسی،۱۳۸۲، ۲۳) البته «گاهی به تماشا گذاشتن آشفتگی ذهن شخصیت جزئی از شخصیت‌پردازی و اصل داستان است» (سناپور، ۱۳۸۳، ۱۸) چنان که در ذهن سلیم می‌بینیم:

«سلیم: دختری که عاشقش شده‌ام هزار و یک عیب شرعی دارد. از نظر عقیدتی هم درست نقطه‌ی مقابل من است. خوشگل هم نیست. سنش هم زیاد است. ضمناً عاشق مرد دیگری هم هست ... من متأسفانه عاشق شده‌ام.

- فرهاد: پا بر سر هم‌چنین عشق نامناسبی بگذار. می‌خواهی خودت را در چه هچلی بیندازی؟

- سلیم: دست خودم نیست.

- فرهاد: تو آدمی نیستی که دست خودت نباشد.

- سلیم: تا فورتاناتا برایم چه در چنته داشته باشد

- فرهاد: فورتاناتا دیگر کیست

- سلیم: خدای سرنوشت.» (دانشور، ۱۳۸۰، ۱۶۰)

۲-۳- شخصیت:

شخصیت یکی از مهم‌ترین عناصر داستانی است زیرا «عاملی است که تمامیت قصه بر مدار آن می‌چرخد. کلیه‌ی عوامل دیگر نظیر عینیت، کمال، معنا و مفهوم علت وجودی خود را از عامل شخصیت کسب می‌کنند.» (براهنی، ۱۳۶۲، ۲۴۲) حتی می‌توان گفت که «شخصیت جانِ رمان است و رمان بدون شخصیت، هم‌چون جهان پیش از پیدایش انسان است که حتی اگر زیباتر از زیباترین رویاهای شاعران هم می‌بود، کسی نبود که زیبایی‌های آن را درک کند و بستاید.» (ایرانی، ۱۳۸۰، ۴۵۸) برآیند ساختار شخصیت چنین است که «خواننده آن را از کنار هم چیدن نشانه‌های مختلف پراکنده در سرتاسر متن درست می‌کند. یعنی برساختی که شخصیت نام دارد، ساختار سلسله مراتبی شبیه درخت دارد که در آن عناصر شخصیت در مقوله‌هایی جای می‌گیرند که نیروی تکاملی شخصیت را افزایش می‌دهند.» (کنان، ۱۳۸۷، ۴۸) بنابراین «بررسی شخصیت‌ها و تقسیم‌بندی آن‌ها یکی از دریچه‌هایی است که به سوی شناخت اثر ادبی گشوده می‌شود، چرا که پس از داستان‌ها و حوادث و روی‌دادها، این شخصیت‌ها هستند که جاودانه می‌مانند. شاید چون آدم‌های داستان در وجود ما گونه‌ای حس هم‌ذات‌پنداری ایجاد می‌کنند و با رسوخ در روح و روان ما،

Archive of SID

www.SID.ir

در درونمان حک می‌شوند.» (ر.ک. ثمینی، ۱۳۷۹، ۱۲۸)

یکی از ویژگی‌های ممتاز رمان **جزیره‌ی سرگردانی** این است که نویسنده حتی‌الامکان از قضاوت درباره‌ی شخصیت‌های داستان پرهیز می‌کند و در عوض به خواننده مجال می‌دهد تا در ذهنش شخصیت‌های داستانی را مطابق تصور خویش بسازد و رفتارشان را تجزیه و تحلیل کند. «از آن‌جا که یکی از کارهای مهم و اساسی نویسندگی در دوران اخیر احترام گذاشتن به تخیل خواننده است، وظیفه‌ی نویسنده‌ی جدید این است که اگر زنی یا مردی را در کتابش به تصویر می‌کشد، به تخیل خواننده نیز اجازه‌ی دخالت دهد و به خواننده کمک کند تا شخصیت‌های چند بعدی بسازد.» (گلشیری، ۱۳۸۰، ۷۴-۷۳) برای همین منظور در موارد زیادی «خلق و خو، طرز رفتار، نقاط ضعف و قوت اخلاقی و دیدگاه‌های سیاسی و اجتماعی آن‌ها بر خواننده نامعلوم می‌ماند و خصوصیات شخصیتیشان در روند داستان آشکار نمی‌شود.» (محمودیان، ۱۳۸۲، ۱۹۴) بر همین مبنا نمی‌توان شخصیت‌های رمان **جزیره‌ی سرگردانی** را شخصیت‌هایی مسطح و ساده با ویژگی‌های واحدی خواند که به سادگی قابل تطبیق با شخصیت‌های موجود در ذهنمان باشند.

۲-۴- انواع شخصیت‌های داستانی:

«شخصیت‌های داستان، ممکن است از آغاز تا پایان داستان ثابت بمانند و از نظر فکری و روحی تغییر نکنند و نیز ممکن است بر اثر عوامل گوناگون، مثل یک بحران شدید و آنی، به‌تدریج یا به طور ناگهانی تغییر و تحول یابند. به شخصیت نوع اول، ساده و به شخصیت نوع دوم، جامع و پیچیده می‌گویند. شخصیت ساده یک طرز تفکر و ایده و کیفیت روانی بیش‌تر ندارد و پیچیده نیست و با جزئیات سر و کار ندارد. می‌توان اعمال این‌گونه شخصیت‌ها را پیش‌بینی کرد، زیرا تنها با یک وجه از وجوه انسانی خود در داستان حضور می‌یابند. شخصیت‌های جامع از نظر خلقیات و انگیزه‌های رفتاری، وجودی پیچیده دارند. با جزئیات مسائل پیرامون خود سر و کار دارند و رفتارهای آنان سبک‌های درهم تنیده‌ی از انگیزه‌ها و اهداف گوناگون و گاه دور از انتظار است.» (ر.ک. فورستر،۱۳۸۴، ۷۴-۷۳) و (ر.ک. مستور، ۱۳۸۶، ۳۵-۳۴) از دیدگاهی دیگر نیز می‌توان شخصیت‌های داستانی را به دو دسته‌ی ایستا و پویا تقسیم کرد: «شخصیت‌های ایستا در طول داستان متحول نمی‌شوند، اگرچه ممکن است جامع هم باشند. برعکس شخصیت‌های پویا، در طی داستان بر اَثر روی‌دادها، در رفتار و بینش دچار تحول می‌شوند.» (میرصادقی، ۱۳۸۰، ۹۴-۹۳)

Archive of SID

www.SID.ir

دانشور حتی‌المقدور از به کار بردن قید و صفت برای تصویر کردن شخصیت‌های داستان می‌پرهیزد و اغلب آن‌ها را به وسیله‌ی کلام، کنش‌ها و واکنش‌هایشان در موقعیت‌های گوناگون با توجه به گفتار جان می‌دهد و باقی قضاوت‌ها را به خواننده می‌سپارد. مخاطب در صحنه‌ی ورود هستی به حلبی‌آباد از خلال گفت‌وگوی هستی با فضل‌الله و نمایش اعمال و رفتارش هنگام سوار شدن تاکسی با وضعیت نامطلوب زندگی مردم آن ناحیه آشنا می‌شود:

«هستی با پسرک راه افتاد. نرسیده به خیابان خانقاه یک تاکسی گیر آورد. هستی عقب نشست و به پسرک گفت که کنار راننده بنشیند، پسرک عقب دستگیره‌ی در می‌گشت و به شیشه‌ی ماشین چنگ می‌زد. راننده در ماشین را باز کرد و نوجوان حالا بلد نبود در را ببندد. راننده در را بست و گفت: گیر چه جانوری افتادیم. هستی نشانی داد و راننده غر زد که خرجت زیاد می‌شود. هستی دست روی شانه‌ی نوجوان گذاشت و پرسید اسم شریف؟

- اسمم شریف نیست، نوکر تو فضل‌الله.

- هستی پرسید: چکار می‌کنی؟ مدرسه می‌روی؟

- یک روز مدرسه رفتیم. ملکه فنر گفته بود. مدرسه گفت شما بچه‌های آلونک وحشی هستید. سجلت هم نداشتیم.

- چرا سجل نداشتید؟

- نداشتیم دیگر.

و هستی حالا فهمیده بود به کجا می‌رود. به شهر حلب؛ شهر بی‌شناسنامه‌ها. حالا چرا مراد از آن‌جا سر در آورده بود؟ پرسید: حالا چکار می‌کنید؟

- خاکروبه به هم می‌زنیم.

- برای چه خاکروبه به هم می‌زنید؟

- جنس گیر می‌آوریم. خیلی جنس تو خاکروبه هست، خوراکی، اسباب بازی. خیلی خیلی چیز.

- چند سالت است؟

- چه می‌دانم.

- راننده به هستی گفت: ای خانم! هر وقت به آن‌جا می‌روم، غم عالم به دلم می‌نشیند. بدبخت راست می‌گوید. ته شهر حلب گندآب‌رو تهران است. آن طرفش تلنبار خاکروبه که هر روز خالی می‌کنند.» (دانشور، ۱۳۸۰، ۲۱۴- ۲۱۳)

Archive of SID

www.SID.ir

در قطعه‌ی فوق، گفت‌وگوها فضای نابسامان حلبی‌آبادها را به تصویر می‌کشد. واژگان «ملکه فنر» به جای «ملکه فرح» و «سجلت» به جای «سجل» در کنار اشاره‌های مستقیم دال بر بی‌سوادی ساکنان این منطقه است. فقر و فلاکت مردم این ناحیه که ناشی از نبود بهداشت و غذا است با توجه به گفتارها، به روشنی ترسیم شده است.

اساساً در داستان‌نویسی معاصر بر این باورند که «شخصیت، موجودی است که با آن‌چه می‌گوید تعریف و شناخته می‌شود و از آن‌جا که هر گفته‌ای بیان‌کننده‌ی جهان‌بینی خاصی است که منجر به کنشی خاص می‌شود، می‌توان دریافت که شخصیت همان کنش "ماجرا" و کنش همان شخصیت است.» (جمالی، ۱۳۸۵، ۷۱) این موضوع چنان حایز اهمیت است که باختین اعلام می‌کند که «شخصیت داستانی در درجه‌ی اول یک سخن‌گوست.» (همان، ۷۱)

۲-۵- گفت‌وگو:

عنصر گفت‌وگو به دلیل داشتن کارکردهای متنوع در میان سازه‌های داستانی اهمیت زیادی دارد. این عنصر در ادبیات داستانی «به معنی مکالمه و سخن گفتن با هم است که در داستان‌های منثور و منظوم کاربرد گسترده‌ای دارد. به تعبیر دیگر گفتاری را که میان شخصیت‌ها و قهرمانان، یا به صورت مبسوط‌تر و آزادانه‌تر در ذهن یکی از شخصیت‌ها و قهرمانان در هر اثر ادبی واقع می‌شود، گفت‌وگو می‌نامند.» (میرصادقی، ۱۳۸۰، ۴۶۶)

در خلال گفت‌وگو شخصیت‌ها معرفی می‌شوند. شکل ویژه‌ی بیان و طرز گفتار هر کس نشان‌دهنده‌ی اکثر ویژگی‌های فردی اوست. از همین روی گفت‌وگو از سایر عناصر داستانی موثرتر و کارآمدتر است و چون «حالت ایستا ندارد، پویایی آن به داستان تحرک و طراوت می‌بخشد و در نهایت به مبادله‌ی افکار و عقاید می‌انجامد.» (همان، ۴۶۵)

«کارکرد مؤثر آن در امر شخصیت‌پردازی باعث می‌شود که یکی از دشوارترین فنون داستانی به شمار آید.» (آلوت، ۱۳۸۰، ۵۰۷) تجسم بخشیدن به احوال شخصیت‌ها و پرداخت هنری آن‌ها منوط به کارکرد هنری گفت‌وگو است زیرا «طرز گفتار می‌تواند اصالت مکان و زندگی اجتماعی یا پیشه‌ی شخصیت را برملا کند.» (ریمون کنان، ۱۳۸۷، ۸۹) در بسیاری از موارد شخصیت‌پردازی، صرفاً از طریق گفت‌وگو صورت می‌پذیرد. پیکره و شالوده‌ی اصلی اکثر داستان‌ها متشکل از شخصیت‌ها، گفتار و خصوصیات آن‌هاست و در این روند «احساس‌ها و اندیشه‌ها میان دو یا چند شخصیت داد و ستد می‌شوند.» (انوشه، ۱۳۷۶، ۱۱۷۹)

Archive of SID

www.SID.ir

گفت‌وگو یکی از قدرت‌مندترین ابزار نویسنده است که به کمک آن اطلاعات مشخصی را به مخاطبان ارائه می‌کند، وجوه گوناگون شخصیت‌ها را می‌شناساند و درون‌مایه‌ی داستان را به نمایش می‌گذارد. به همین دلیل برخی اهمیت گفت‌وگو را در ادبیات داستانی «هم‌سنگ ارزش توصیف» (داد، ۱۳۷۸،۲۵۴) دانسته‌اند. بنابراین می‌توان گفت که گفت‌وگو بعد از عنصر شخصیت، بنیادی‌ترین و نیرومندترین عنصر ادبیات داستانی است، زیرا گفتار شخصیت‌ها، هویت آنان را آشکار می‌سازد و به پیش‌برد داستان کمک می‌کند. بدین نحو در روند داستان، شخصیت‌ها ظاهر می‌شوند، خود را معرفی می‌کنند و نقش خود را به عهده می‌گیرند، زیرا گفت‌وگو آشناترین صدای داستان و «تنها راهی است که از ره‌گذر آن می‌توانیم درباره‌ی آن‌چه در ذهن دیگران می‌گذرد، اطلاع حاصل کنیم.» (آلوت، ۱۳۸۰، ۴۷۹) به همین دلیل گفته‌اند که «مکالمه، صحنه‌ای آگاهی‌دهنده و افشاکننده‌ی ابهامات است. مکالمه و تنش اوج می‌گیرد و در مسائل، پیچیدگی‌ها و جنبه‌های نمایشی مواد داستان رخنه می‌کند.» (فرد، ۱۳۷۷، ۷۷) گفت‌وگو در رمان **جزیره‌ی سرگردانی** کارکردی هنری و شاعرانه نیز به عهده دارد.

تقریباً بخش اعظم این رمان به گفت‌وگو اختصاص دارد. علاوه بر این، می‌توانیم با عقاید شخصیت‌های تاریخی از جمله علی شریعتی، جلال آل‌احمد، احمد فردید، سیمین دانشور و خلیل ملکی نیز در طی گفت‌وگوی شخصیت‌ها آشنا شویم. کاربرد ظریف، محاسبه شده و فراوان این عنصر بیان‌گر اهمیت کارکرد آن در این رمان است. کارکرد آن بیش‌تر در زمینه‌های معرفی شخصیت‌ها، نمایش روابط بین اشخاص داستان، تبیین دیدگاه‌ها و عقاید و در نهایت پیش‌برد اهداف رمان است. «گفت‌وگو به عنوان یکی از عناصر داستانی غالباً از طریق بحث، جدال، منطق و استدلال شکل می‌گیرد و می‌تواند نقش بسزایی در معرفی ابعاد مختلف اخلاقی، رفتاری و شخصیتی اشخاص داستان داشته باشد.» (غلام، ۱۳۸۲، ۳۵)

در خلال یک گفت‌وگوی سه نفره که از طریق بحث و استدلال بین هستی، استاد مانی و همسر خارجی او شکل می‌گیرد، متوجه منطق خاص هر یک از این شخصیت‌ها می‌شویم. ضمن این‌که از خلال این مکالمه شخصیت مراد نیز به تصویر کشیده می‌شود:

«- هستی پرسید، استاد مراد را چه کنم؟

- عاشق چه چیز مراد هستی؟

- در مرحله‌ی اول عاشق شخصیت قوی‌اش.

www.SID.ir

- زن استاد گفت: مراد شخصیت قوی ندارد. نوروتیک است.

- استاد گفت: مد شده که زن‌های هنرمند مرد هنرمند انتخاب می‌کنند و زن‌های باسواد و روشن‌فکر، مرد باسواد و روشن‌فکر. البته این هیجان‌آور است و خیلی حرف برای گفتن به هم دارند. اما مراد را رها کن. همان‌طور که زنم گفت: مراد شیفته و آشفته است. قاطی پاطی است. هر دوتان شاگرد من بوده‌اید دوستتان دارم. منتهی مراد شوهر مشکلی است.

- زن استاد گفت: شبیه مراد در وطن دیدم. این‌جا هم دیدم... در هوا هستند. ایده‌آلیست... خیال‌باف کلمه‌ی خوبش است. آخرش با سیاست ازدواج می‌کنند و خانواده بدبخت می‌کنند.» (دانشور، ۷۱، ۱۳۸۰-۷۰)

در گفت‌وگوهای آتی مکالمه از طریق جدال و مرافعه بین طرفین (عشرت و مهرماه) شکل می‌گیرد: «- مهر ماه: زنیکه‌ی پتیاره‌ی سلیطه! گوش کن ببین چه می‌گویم!

- عشرت: اگر بی‌کاری و ویارت گرفته فحش بده‌ی، بگرد تا بگردیم.

- مهرماه: تو که هنوز سال شوهر ناکام قهرمانت نشده بود، بچه‌هایت را بی‌مادر گذاشتی و رفتی زن گنج‌علی گاراژدار شدی، چرا دیگر دست از سر بچه‌ها برنمی‌داری؟ آن‌ها را کرده‌ای کفتر دو برجه.

- عشرت: چرا نفس نفس می‌زنی: حالا خوب گوش‌هایت را باز کن. بچه نزاییدم که نبینمشان.

- اما بچه‌ها را کی بزرگ کرد؟ می‌دانم کی تحریکت کرد؟ آن عجوزه‌ی هاف‌هافو ... .» (همان، ۱۱۰)

۲-۶- شخصیت سلیم:

"سلیم فرّخی" یکی از شخصیّت‌های مهمّ رمان است. او در انگلیس تاریخ ادیان خوانده و رساله‌ی فوق لیسانسش را درباره‌ی عرفان تطبیقی نوشته است. روشن‌فکری مذهبی و علاقه‌مند به عرفان است. وی شاخص‌ترین چهره از روشن‌فکران مسلمان و رابط بین روحانیان و روشن‌فکرانی است که همگی غیرمذهبی‌اند. «به روحانی مبارزی چون شیخ سعید خط مشی مبارزه و تأکید بر مهدویت انقلابی را می‌آموزد.» (همان، ۳۵) تفکر او در جلد اول نزدیک به اندیشه‌هایی است که دیدگاه "نهضت آزادی" به رهبری مهدی بازرگان بر آن مبتنی است. در جلد دوم سلیم شباهت‌هایی قابل توجه به عبدالکریم سروش می‌یابد. سلیم به مبارزه‌ی مسلّحانه، از آن‌جایی که امکان دموکراسی را از بین می‌برد، معتقد نیست. (ر.ک.

Archive of SID

www.SID.ir

دانشور همان، ۱۶۵) رو آوردن بشر به متافیزیک و عرفان را به عنوان پناه‌گاه، امری طبیعی می‌داند. (ر.ک. همان، ۳۲) بازتاب اندیشه‌های شریعتی را در شخصیّت "سلیم" می‌بینیم. وی به آزادی، برابری و عرفان که شریعتی به آن‌ها معتقد بود، اعتقاد دارد و بحث از امامت، شهادت و مهدویتِ انقلابی که در گفتار سلیم موجود است، برگرفته از عقاید دکتر شریعتی است:

«سلیم گفت: ما خودمان منبع الهام داشته‌ایم و داریم. اسلام انقلابی، مهدویت انقلابی. این نوع دین‌داری فرار از تجددخواهی به سبک غربی یا مدرنیزم ولنگار است. ایرلندی‌ها کورکورانه به انقلاب مارکسیستی رو آورده‌اند، ما باید به اسلام و کلیّت اسلامی خودمان پناه ببریم.» (همان، ۳۲-۳۱) به گفته‌ی دانشور «شریعتی و جلال با هم گفت‌وگوی بسیار داشتند. به نظر دانشور، شریعتی تا حدّی بی‌راهه می‌رفت. امّا یک روز حرف بسیار جالبی به جلال زد. گفت: می‌شود از مذهب به عنوان عامل مبارزه‌ای بر ضدّ حکومت و تغییر وضع موجود استفاده کرد.» (دانشور، ۱۳۸۳، ۹۲۲) یعنی همان نظری که سلیم دارد. امّا خود سلیم می‌گوید که جلال را به شریعتی ترجیح می‌دهد و برتری‌های جلال را این‌گونه توضیح می‌دهد: «جلال در جست‌وجو بود... آل احمد دنبال عرفان بودایی راه نیفتاد، تحت تأثیر ادبیّات بودایی نبود، آخر خودش در طریق نجات افتاده بود. حتّی تعهّد نسبت به کسروی و خلیل ملکی را پشت سر گذاشته بود.» (دانشور، ۱۳۸۰، ۷۶) «سلیم همانند جلال در مواردی، نگاه ابزاری به دین دارد و آن‌گونه که باید، مذهبی متعبدی نیست. عمدتاً حرف‌های دکتر فردید را در مورد غرب و سلطه‌ی آن می‌زند، بی‌آن‌که به مأخذ این حرف‌ها اشاره کند و «هر جا که از مذهب سخن می‌گوید یا در بعد سیاسی و یا عرفانی آن است.» (سرشار، ۱۳۸۱، ۳۵- ۳۴) «غرب‌زدگی اصطلاحی است که آل‌احمد از فردید گرفته است و ما در مجلّد اوّل از زبان سلیم می‌شنویم.» (ر.ک. دانشور، ۱۳۸۰، ۲۶) با دیدن تصویری که هستی از مصدّق کشیده است، بسیار متأثر می‌شود و آن تصویر را «عصاره‌ی تمام مصدّق‌هایی می‌داند که مملکت به خود دیده است.» (همان، ۷۹) سلیم «حزب توده را عامل دگرگونی وضع فعلی نمی‌داند.» (همان، ۸۲) و ملکی را که از انشعاب کنندگان از حزب توده بود "مرد بزرگی" می‌داند و او را اوّلین کسی می‌داند که «تز کمونیسم منهای مسکو را مطرح کرد حتّی پیش از تیتو و نهر.» (همان، ۲۷) وی مانند قهرمان حماسه‌ها، میهن‌پرست و مردم دوست است. دین‌دار و خداشناس است و برای دست یافتن به پیروزی‌های درخشان همیشه به یاری یزدان تکیه دارد. اهل مشورت است

Archive of SID

www.SID.ir

و با شاه بدکار می‌ستیزد. با این‌حال او نیز مانند دیگر شخصیّت‌های رمان مطلق نیست.» (همان، ۱۶۶) از این حیث سلیم شخصیتی پیچیده و غیرقابل پیش‌بینی است. وی در جلد اول صاحب چهره‌ای وجیه، مقبول، مثبت و ذی‌نفوذ است که در آغاز آرامشی نسبی برای هستی به ارمغان می‌آورد. به همین دلیل هستی به ازدواج با او تشویق می‌شود. تا آن‌جا که توران و شاهین از گفتار و عقایدش متأثر می‌شوند. ثبات منش، طمأنینه و صراحت لهجه‌ای دارد که تا پایان جلد اول نیز تغییری در آن به وجود نمی‌آید و سرانجام هستی (شخصیت محوری رمان) را به زعم خویش از سرگردانی و حیرانی می‌رهاند چنان که حتی خود او نیز باور می‌کند و می‌پذیرد که بر ساحل آرامش آرمیده است:

«سلیم: تو زن منی. سر و همسر. تمام کس و کار و دار و ندار من در این دنیا. روغن چراغ‌دان هستی من. خودم سردرگمی تو را فوت می‌کنم. افسردگیت را» (همان، ۲۸۱)

امّا در مجلّد دوّم تحولی اساسی در او رخ می‌دهد و «خرافاتی می‌شود.» (دانشور، ۱۳۸۰، ۱۷۳) مانند قبل چندان پای‌بند به مذهب نیست. گویی گسترش رسانه‌های جمعی و عدم توانایی رقابت داستان‌ها با این تکنیک مدرن و کارآمد، مسیر شخصیت‌های رمان را به سمت دیگری سوق داده است. نویسندگان نیز دیگر با قهرمانان خارق‌العاده، ابرقدرت و بی‌نظیر در زندگی عادی، وارد میدان داستان‌سرایی نمی‌شوند. به دیگر سخن شیوه و عمل‌کرد شخصیت‌پردازی در رمان امروز، شکلی کاملاً متفاوت به خود گرفته است. «موریاک معتقد است که همان‌گونه که نقاشی خود را از چهره خلاصی داد، رمان جدید هم بدون قهرمان شده است. شخصیت‌های قصه، هیچ وجه مشخص‌کننده‌ای ندارند. اشیای بیرونی نیز دیگر به آدم‌های قصه تعلق ندارند بلکه آدم‌های داستان را به تعلق خود در آورده‌اند. بنابراین اشخاص در مقابل اشیا نمود کم فروغی به شمار می‌آیند، به طوری که بیم این وجود دارد که شخص به مفهومی کلی تبدیل شود؛ به موجودی بی‌صورت و نامرئی که صدایی دارد و این صدا نیز به گوش می‌رسد.» (بی‌نام، ۱۳۴۱، ۱۷۴) شخصیت‌های این رمان، بی‌نقص و قهرمان نیستند، بلکه انسان‌هایی هستند با تمام عیب‌ها و کاستی‌هایی که هر انسان معمولی می‌تواند آن‌ها را در خود داشته باشد.

به طور کلی به‌کارگیری عنصر گفت‌وگو به عنوان یکی از تکنیک‌های شخصیت‌پردازی در داستان به دو گونه امکان‌پذیر است: اول گنجاندن دیدگاه‌ها و افکار شخصیت در سخنان او و نهایتاً معرفی او. مانند قطعه‌ی زیر:

Archive of SID

www.SID.ir

«سلیم: مصدق با وجودی که مصدق‌السلطنه و از اشراف بود، ملی‌گرا، دموکرات و لیبرال بود و رادیکال عمل می‌کرد. بنابراین نمی‌توانست حزب توده را غیر قانونی اعلام بکند. همکاران مصدق همگن و متشکل نبودند. یک حزب قوی ایرانی و ملی هم پشتیبانش نبود

- هستی: دوران مصدق به سرگشتگی مردم ایران تا حدی جواب داد. کاش مصدق اعلام جمهوری کرده بود. سیاست به هر جهت دست‌های آدم را آلوده می‌کند. اگر مصدق بت خود را می‌شکست...

- سلیم گفت: یعنی دست از آیده‌الیزم و پیوریتانیزم خود برمی‌داشت.» (همان، ۸۳- ۸۲)

دوم شناساندن دیگر شخصیت‌ها از گفته‌های دیگران:

«استاد مانی گفت: سال‌هاست با سلیم همسایه‌ایم و خوب می‌شناسمش. از این به‌تر گیرت نمی‌آید. تسبیح هم که می‌اندازد. هستی گفت: عشق مراد به کنار، عقاید سلیم باب طبعم نیست. مخالف کار کردن زن است. می‌ترسم قشری و متعصب باشد.» (همان، ۷۰)

شخصیت‌هایی که دانشور خلق می‌کند، شخصیت‌های‌اند که در عمق تنهایند با ویژگی‌هایی منحصر به فرد و غیرقابل تعمیم. سرگشتگی و حیرانی‌شان را اغلب در تنهایی خود مرور می‌کنند و نجوای تشویش و اضطراب درونی‌شان از این طریق به گوش مخاطب می‌رسد. نکته‌ی حائز اهمیت در این رمان این است که تقریباً همه‌ی شخصیت‌های آن هم‌سطح و هم‌عرضند و شخصیتی نیست که به تنهایی بتواند به عنوان قهرمان ایفای نقش کند. بر همین اساس دانشور بر فردیت و هویت شخصی افراد تأکید کرده، از تیپ‌سازی تا حد امکان پرهیز می‌کند. البته اکثر نویسندگان معاصر «تلاش می‌کنند تا هنگام تیپ‌سازی و عمومیت بخشی‌های خود، ویژگی‌های فردی شخصیت‌ها را به تحلیل نبرند. وظیفه‌ی ادبیات مدرن، حفظ اختلاف و دگربودگی‌هاست.» (بازرگانی، ۱۳۸۱، ۹۹)

«نویسندگان رمان‌های جدید، ممکن است طرحی از پیش تعیین شده برای داستان خود داشته باشند؛ به طور کلی شخصیت در رمان مدرن، درست مانند زندگی، فردی در حالِ شوند و در جست‌وجوی تعریف از خویش، انکار پیشین خویش و اثبات حال خود به سوی آینده است. شخصیت در این دست از داستان‌ها در پله‌پله‌ی حوادث شکل می‌گیرد و تنها با رفتن تا انتهای داستان، تعریف قاطعی از شخصیت به دست می‌آید.» (مندنی‌پور، ۱۳۸۳، ۵۰) در واقع رمان جدید با تأکید بر فرد و ویژگی‌های او از تیپ‌سازی که ویران‌گر و زایل‌کننده‌ی خصایص فردی و شخصی است، روی گردانده است. «انسان امروزی، همه چیزش فرق کرده

Archive of SID

www.SID.ir

است، یعنی انسانی که در رمان امروز از او صحبت می‌کنیم، دارای ذهنی پیچیده است و همواره بین ایمان و بی‌ایمانی، بیم و امید و تکنولوژی جدید و سنت‌های قدیم، دست و پا می‌زند و دیگر انسان تک‌بُعدی نیست که تنها نماینده‌ی یک تیپ خاص باشد، چرا که انسان یک‌بُعدی دیگر به درد رمان امروز نمی‌خورد.» (سرافراز، ۱۳۶۹، ۹۹) جست‌وجوی منش خویش‌تن، حرکت به سوی نمایش ویژگی‌های فردی و در عین حال تبلور حیرت‌ها و عدم قاطعیت در ایستادگی بر سر یک عقیده، در زندگی سلیم کاملا نمایان است.

سلیم در سطح رمان ویژگی‌های مخصوص به خود را دارد. بین واقعیت‌ها، ایده‌آل‌ها و تمایلاتش در نوسان است. ترس‌هایی پنهان دارد که منجر به نوعی محافظه‌کاری در او می‌شود و «آب زیرکاه» (دانشور، ۱۳۸۰، ۲۸۶) می‌نماید. عمیقاً به روابط سنتی حاکم بر جامعه به ویژه روابط زن و مرد پای‌بند است و همین امر علت جدایی او از هستی می‌شود. در واقع تضاد اصلی هستی و سلیم که نشانه‌های آن از همان ابتدای آشنایی‌شان در گفت‌وگوهایشان نمایان می‌شود، همین مسأله‌ی نگاه سنتی سلیم به زن بوده است.

شخصیت سلیم جامع و پیچیده است. در خصوص این نوع شخصیت‌ها باید گفت که «خواننده در مورد این افراد، از حدس و گمان طرفی نمی‌بندد و شخصیت گاه با عملی که می‌کند و با جلوه‌هایی که از شخصیت درون نشان می‌دهد او را غرق در حیرت می‌کند. این‌ها اغلب شخصیت‌های ویژه و ممتاز هستند» (یونسی، ۱۳۸۲، ۱۲۴) نویسنده برای این که شخصیت سلیم را ترسیم کند، ابعاد مختلفی از شخصیت او را به تصویر می‌کشد. شخصیت وی ساده نیست، زیرا وی در نگاه اول انسانی است که تابع مقررات عقلانی و مذهب و شریعت است، اما در عین حال افکار مبتنی بر مردسالاری نیز در کلامش آشکار است و قائل به برابری حقوق زن و مرد نیست. از این حیث شخصیتی ویژه و فردی دارد، نه تیپیک. اصولاً «فرد، خصوصیات مخصوص به خود را دارد. خلقیات او همگانی است. باید به دقت او را شناخت و با احوال، روزگار، افکار و اوهام او آشنا شد.» (شمیسا، ۱۳۷۸، ۱۶۳) به همین جهت برخی از صاحب‌نظران بر این باورند که به‌تر این است که «شخصیت را برآیند دو تکانه بدانیم: تکانه‌ی فردیت‌بخشی و تکانه‌ی نمونه‌ی نوعی (تیپ‌سازی). شخصیت‌های بزرگ و به‌یاد ماندنی برآیند این دو تکانه‌اند.» (اسکولز، ۱۳۷۷، ۲۲)

در معرفی شخصیت سلیم بیش‌تر "شیوه‌ی نمایشی" به کار گرفته شده است. از ره‌گذر معرفی شخصیت‌ها، تم یا هسته‌ی فکری داستان منتقل می‌شود. «در این شیوه، راوی به

Archive of SID

www.SID.ir

شخصیت فرصت می‌دهد که با رفتار و گفتار خود، خویش‌تن را معرفی کند.» (یونسی، ۱۳۸۲، ۲۵)

می‌توان گفت که شخصیت سلیم در مقابل شخصیت مراد قرار دارد، زیرا وقتی انگیزه‌ها، وضع و حالات روحی و درونی این دو را در مقام مقایسه می‌گذاریم، درمی‌یابیم که او بیش‌تر در غم خود و منافع شخصی است، اگرچه در جایی از رمان می‌گوید «خوش‌بختی فردی کافی نیست.» (دانشور، ۱۳۸۰، ۳۴) آرامش، آن قدر برای سلیم مهم است که به محض زندانی شدن هستی، در عشق خود نسبت به او دچار تزلزل می‌شود، بلافاصله آسان‌ترین راه ممکن را برمی‌گزیند و خود را از مهلکه‌ای که هستی در آن گرفتار آمده، کنار کشیده، از دور دستی بر آتش می‌دارد و تنها وانمود می‌کند که به فکر هستی است، در حالی که بودن یا نبودن هستی آن قدر برایش علی‌السویه است که حتی زحمت یک پرس‌وجوی ساده از اتفاقات رخ داده و یا تحمل اندکی شکیبایی را به خود نمی‌دهد و سریعاً پیش‌نهاد خواهرش را می‌پذیرد و امنیت و آرامش یک ازدواج سنتی با نیکو را به سرگردانی با هستی بودن، ترجیح می‌نهد.

تغییراتی که در جلد دوم این رمان، یعنی **ساربان سرگردان**، رخ می‌دهد، یکی از حرکت‌های خوشایند این رمان تلقی می‌شود، زیرا «داستان حرکت است و از فرآیند تغییر می‌گوید. وضعیت یک انسان تغییر می‌کند یا خود او به نحوی تغییر می‌کند یا تلقی ما از او تغییر می‌کند. این‌ها حرکت‌های اساسی داستان‌اند.» (اسکولز، ۱۳۷۷، ۱۷)

ساربان سرگردان از منظر ذهن سلیم روایت می‌شود و در این رمان ما با تردیدها، ترس‌ها و عمیق‌ترین افکار و احساسات او روبه‌رو می‌شویم: «چطور است به دیدار ویکی شکوهی بروم؟ این یکی خطر دارد. ترسو! خودمحور! آدم حتی در خلوت خودش هم نقابش را برندارد.» (دانشور، ۱۳۸۰، ۲۱) در جلد دوم همه چیز به یک باره تغییر می‌کند: «هستی، حوّای سلیم می‌شود.» (همان، ۸) که در فقدانش اساس زندگی او به هم می‌ریزد. «انگار هستی‌اش را از او گرفته بودند.» (همان، ۸) «گیج می‌شود و جغرافیای ذهنش به یک حیرانی تازه، یک سلسله پرسش‌های بی‌انتها منتهی می‌شود.» (همان، ۷) که البته گفته نمی‌شود، چیست؟. «پرسش‌هایی که جوابی برای‌شان نیست و به پرسشی منتهی می‌شود. آیا زندگی یک سلسله "چراها" نیست که جوابشان "هم‌چرا" است یا پاسخ‌هایی کوتاه دارد که گاه آن پاسخ‌ها هم اشتباهی بیش نیست.» (همان، ۷) «جست‌وجوهای سلیم به آخورهای دیگر هم منتهی می‌شد و همین بود که شمال و جنوب و مشرق و مغرب ذهنش در هم ریخت.»

Archive of SID

www.SID.ir

(همان، ۷) از درون متلاشی می‌شود: «وقتی آدم از درون متلاشی می‌شود ... کلمه‌ی درستش باید انفجار باشد.» (همان، ۲۰) در عوض به حاکمیت تصادف، نفی علیت و عدم قطعیت در جهان و زندگی اعتقاد پیدا می‌کند. «انگار خدایش را از دست می‌دهد.» (همان، ۳۶) به عبارت دیگر به "سرگردانی"می‌رسد. تناقض‌های درونی سلیم و شخصیت تصنعی او که در گفتارش هم نمود می‌یابد، در فصل اول و دوم **ساربان سرگردان** نمایان می‌گردد. وی در گفت‌وگوهای ذهنی‌اش به آن اعتراف می‌کند: «طفلک هستی به من می‌گفت: شما وقتی حرف می‌زنید، انگار شعر می‌گویید. نمی‌دانست که حرف‌هایم بیش‌تر ذخیره‌های اندیشه‌های این و آن است.» (همان، ۳۱) وی با این که انسان را مختار و صاحب تفکر می‌داند، وقتی دل به عشق هستی می‌بازد، قرار را از کف می‌نهد و می‌گوید تا خدای سرنوشت برایم چه در سر داشته باشد. با این که از اعتقادات غیر اسلامی هستی باخبر است و حتی می‌داند که وی از نظر اعتقادی و شرعی ضعف‌هایی دارد، انگار قاعده‌ی اختیار در این مسأله صدق نمی‌کند. انتخاب و تصمیم‌گیری را کنار می‌گذارد و چشم به انتخاب تقدیر می‌دوزد. حتی به راحتی دروغ می‌گوید و این موضوع را برای خود مجاز می‌داند. هنگام مواجهه‌ی هستی با فرهاد درفشان او را خواهر خویش معرفی می‌کند و زمانی که فرهاد از او می‌خواهد تا با هستی صحبت کند، در جوابش می‌گوید که «خواهرم شوهر و دو تا بچه دارد.» (همان، ۱۶۳) علی‌رغم این که واقعیت را از فرهاد پنهان می‌کند، از دروغ‌گویی ابایی ندارد حال آن که دوستانش نمی‌توانند باور کنند که او دروغ می‌گوید و علت این امر شناختی است که از پیشینه‌ی سلیم در ذهن دارند. علت تزلزل شخصیتی سلیم این است که «آدم‌های رمان جدید، شخصیت ساخته پرداخته‌ای ندارند و همیشه با هاله‌ای از ابهامات ذهنی مواجه‌اند، به طوری که حتی در طی داستان، شخصیت‌ها تغییر شکل می‌دهند و حتی گاه به چندین آدم تبدیل می‌شوند.» (گلشیری، ۱۳۴۹، ۱۹۱) سلیم همواره سعی دارد که هستی را متقاعد کند که جز انتخاب دین، راه گریزی نیست و همواره در گفتار بر دین و صراط مستقیم تأکید می‌ورزد، حال آن‌که **قرآن** به صراحت بیان می‌دارد در گزینش دین اجباری نیست. با آن همه اصرار بر دین‌ورزی، خود را مجاز می‌داند که در مورد اطرافیانش سریع قضاوت کند. «هستی را گاه به عدم تعادل روانی منتسب می‌کند، گاهی نیز گمان می‌کند او آدم بی‌رحمی است.» (دانشور، ۱۳۸۰، ۱۹۶) این قضاوت‌ها در حالی صورت می‌گیرد که وی جز چند برخورد با هستی نداشته است. اظهارنظرها و پیش‌داوری‌های سلیم در خصوص دیگران

Archive of SID

www.SID.ir

با احکام دین اسلام که وی همواره در خصوص آن داد سخن می‌دهد، سازگار نیست.

سلیم در برخوردهایی که با هستی دارد با طرح سؤال‌های مکرر از اعتقادات او و اقامه‌ی برهان سعی دارد به هستی بقبولاند که بین مقوله‌های زندگی وی تفکیک و مرزبندی مشخصی وجود ندارد و نهایتاً قصد دارد او را به این باور برساند که وی شخصیت ثابتی ندارد.

در دومین برخورد هستی و سلیم، چهره‌ای کاملاً دینی، معتقد و مذهبی از سلیم می‌بینیم. در گفت‌وگوی لفظی که به دلیل لحن خصمانه بیش‌تر فرم مجادله دارد نه مباحثه‌ی فکری، سلیم سعی دارد با لحنی استادانه و جدی، حرف خود را به کرسی بنشاند. البته موضوع بحث‌شان یعنی سیاست نیز این نزاع لفظی را خواه‌ناخواه تشدید می‌کند. زیرا «در زندگی نیز مانند ادبیات، کیفیت بنیادین گفت‌وگو آشکارا از مخالفت ریشه می‌گیرد و تأثیری عمیق بر جا می‌گذارد، در زبان نفوذ می‌کند و همان واژه‌ها برای طعنه یا تلافی به کار گرفته می‌شوند.» (مارتین، ۱۳۸۲، ۱۲)

سلیم با این که خود مبتلا به سردرگمی است، از حل آن طفره می‌رود. به‌ترین توجیه این ادعا، زمانی است که هستی، نظرش را در مورد مبارزه‌ی سیاسی می‌پرسد و وی در پاسخ می‌گوید که «فعلاً دارد امور را اتود (بررسی) می‌کند.» (دانشور، ۱۳۸۰، ۸۶) معنی سخن وی این است که خود او هنوز به قطعیت و یقین نرسیده و مسیر درست را در سیاست انتخاب نکرده است و حتی اقرار می‌کند که می‌ترسد برداشت درستی نداشته باشد. با این وصف هستی مارکسیست را گرفتار حیرانی می‌داند و برای او تنها نسخه‌ی هنر را تجویز می‌کند و به زعم خویش راه را نشانش می‌دهد و به جای او تصمیم می‌گیرد و صراحتاً اعلام می‌کند که وی پتانسیل مبارزه‌ی سیاسی ندارد، اگرچه هستی در جلد دوم، خدا را باور می‌کند. در عین حال باید گفت که اعتقاد هستی در چارچوب یک دین الهی و توأم با پذیرش شریعت نیست.

سلیم انسانی است که با پیش‌فرض‌هایش زندگی می‌کند، زیرا وی گمان نمی‌کند که هستی بتواند چنین محکم، صریح و قاطعانه با او مباحثه و از عقاید خویش دفاع کند. بنابراین اعتراف می‌کند که «زنان ایرانی بسیار آگاه و باسواد گشته‌اند.» (همان، ۳۴) علی‌رغم این که می‌گوید پیرو کلام آخر دکتر شریعتی یعنی آزادی و برابری است، قائل به برابری و مساوات حقوق زن و مرد نیست، یعنی در عمل خلاف این گفته رفتار می‌کند و از هستی می‌خواهد که شغلش را رها کند، حال آن که لازمه‌ی برابری انسان‌ها این است که زنان بتوانند هم‌پای مردان در اجتماع ایفای نقش کنند. نه این که تنها یک مصرف‌کننده‌ی صرف باقی بمانند

Archive of SID

www.SID.ir

و رتق‌وفتق امور منزل، دشوارترین عمل زندگیشان باشد. سلیم ایده‌اش را به نحوی ابراز می‌کند که ظاهراً با عقاید و باورهای مردان سنتی جامعه‌ی عصر قدیم فرق دارد و در واقع ناشی از همان نگاه و طرز بینش است. در گفتار از خستگی و کار سنگین زنان اظهار نگرانی می‌کند، اما در واقع مانند سایر مردان متعصب می‌ترسد که ممکن است مردان بر افکار زنان تأثیر سوء بگذارند. وی علی‌رغم فرهیختگی، بلندنظری و وارستگی که در جلد اول رمان شاهدش هستیم، اختیار را فقط در حوزه‌ی گناه و صواب باور دارد و نمی‌تواند آن را به سایر امور زندگی تعمیم می‌دهد. این قضیه سبب می‌شود که هستی گمان کند او مردی قشری و متعصب است و آزادی عمل او را سلب خواهد کرد. به همین دلیل در جلد دوم رمان یعنی **ساربان سرگردان** تصویر و احوال بیرونی او به شیوه‌ای ماهرانه در قالب داستان و توسط نویسنده و یا از ره‌گذر زبان یکی از شخصیت‌های داستان به شکلی دیگر بیان می‌شود.

همان‌گونه که مشاهده می‌کنیم، هر چه داستان به انتهای آن نزدیک می‌شود، جزئیات و وجوه پنهان شخصیت سلیم بیش‌تر آشکار می‌شود و حدس‌های منفی در خصوص او تقریباً به یقین تبدیل می‌شود. در داستان‌نویسی معاصر بر این باورند که شخصیت‌پردازی نوعی کشف به شمار می‌آید و داستان‌نویس رفته‌رفته در طی داستان چنان که داستان را برای خود تعریف می‌کند، شخصیت‌ها را نیز در ذهن خود می‌سازد و شخصیت‌ها در روند داستان صفات و ویژگی‌های خود را بر او و در نتیجه بر خواننده آشکار می‌سازند.

یکی از ویژگی‌های مهم و اساسی کار دانشور توصیف غیرمستقیم شخصیت‌هاست. این نکته یکی از مؤلفه‌های بسیار مهم شخصیت‌پردازی در رمان‌های جدید است که هم‌راه با بروز نظریه‌ی مرگ نویسنده در داستان‌پردازی پدیدار شد. بر مبنای این اصل، نویسنده نباید راه تخیل را بر خواننده ببندد. بدین نحو که ابتدا شخصیت‌ها را توصیف و ویژگی‌های ظاهری و باطنی آن‌ها را بازگو می‌کند، البته به روشی که شخصیت‌ها خود به خود در عرصه‌ی داستان شکل بگیرند و خصوصیات آن‌ها آشکار گردد. در چنین داستان‌هایی نویسنده با تعدادی شخصیت مواجه است که حتی خود نیز شناخت کامل و درستی از آن‌ها ندارد و در روند کامل شدن داستان به شناخت کافی و لازم از آن‌ها دست می‌یابد.

در رمان **جزیره‌ی سرگردانی** هیچ یک از شخصیت‌ها به طور کامل به مخاطب معرفی نمی‌شوند. توصیفات ظاهری، علایق و سلایق ارائه شده از شخصیت‌ها بسیار کلی و در حد تصاویر مبهم است. ویژگی‌های باطنی و اخلاقی آن‌ها تقریباً هرگز، مستقیماً توسط نویسنده

Archive of SID

www.SID.ir

بیان نمی‌شود، بلکه تنها عمل‌کرد آن‌ها نوشته می‌شود. بدین ترتیب خواننده باید از راه عمل‌کرد شخصیت‌ها و گفتارشان، ویژگی‌های عاطفی و خصوصیات باطنی آن‌ها را حدس بزند و یا از طریق قضاوت شخصیت‌های دیگر به شناخت شخصیت مورد نظر خویش دست یابد. بنا بر این می‌توان گفت شخصیت‌پردازی در این رمان مانند داستان‌های کلاسیک تنها بر محور نویسنده نیست بلکه خواننده نیز به اندازه‌ی نویسنده در شکل‌دهی به هویت شخصیت‌ها دخیل است. از این حیث، تلقی و طرز تفکر هر خواننده از شخصیت‌های این داستان متفاوت از سایر خوانندگان است و هر یک از مخاطبان شکلی تقریباً خاص و منحصر به فرد از شخصیت‌های این رمان در ذهن دارد که به میزان بسیار زیادی نتیجه‌ی تلاش و تکاپوی ذهن خودش برای شناخت شخصیت‌هاست.

سلیم در مواردی از هجویری، عطار و برخی دیگر از بزرگان نام می‌برد. سخنان آنان را گاه برای روشنی مطالب گفته شده، بیان می‌کند و بدین وسیله تصویر مشخصی از حالت، گفتار و کردار آنان می‌آفریند. به دیگر سخن می‌توان گفت تأثیر و نقش این نام‌های خاص در شخصیت‌پردازی، تفاوت چندانی با صفات و نام‌های عامی چون مراد، شیخ، پیر و... ندارد. «تفاوتی که کاربرد نام‌های خاص ایجاد می‌نماید، آن است که این نام‌ها به دلیل واقعیت تاریخی آن‌ها، تشخص و تعیّن بیش‌تری به شخصیت‌های داستانی می‌بخشد و آن‌ها را واقعی‌تر و ملموس‌تر نشان می‌دهد.» (اخلاقی، ۱۳۷۶، ۲۰۳- ۲۰۴) این روش علاوه بر این که بستر ذهنی مناسب را در خواننده فراهم می‌کند، صراحت و وضوح توصیف مستقیم را از داستان می‌گیرد.

در پایان ذکر این نکته لازم می‌نماید که برخی از شخصیت‌های این رمان، شخصیت‌های تاریخی و واقعی هستند، افرادی چون جلال آل‌احمد، خلیل ملکی، سیمین دانشور، احمد فردید و... . بدین‌جهت تاریخ یکی از موضوعات اساسی این رمان محسوب می‌شود. شخصیت‌های تاریخی که در داستان حضور می‌یابند، به لحاظی شخصیت تاریخی هستند و به لحاظی نیستند. «این دخل و تصرف در شخصیت‌های تاریخی به معنای بی‌حرمتی و ارائه‌ی تصویر کاذب از آنان نیست، زیرا هرگونه تلقی ما از ایشان نوعی داستان برآمده از تخیل است.» (متس، ۱۳۸۶، ۲۲۲) در واقع «حضور این افراد، نظم روایت‌ها را به هم می‌ریزند. این روش تمهیدی است پست‌مدرنیستی که اساساً با ساختار روایت‌ها، جوش نخورده و اگر این بخش‌ها از رمان کنار گذاشته شود، هیچ آسیبی به ساختار کار وارد نمی‌آید.» (دستغیب، ۱۳۸۳، ۳۰۷)

Archive of SID

www.SID.ir

۲- ۷- معرفی سلیم از قول دیگر شخصیت‌ها:

افرادی که از دور یا نزدیک سلیم را می‌شناسند، هر یک در خصوص وی نظری دارند. از جمله مردان در خصوص وی می‌گوید: «او افاده‌ای است.» (دانشور، ۱۳۸۰، ۲۲۲) در جایی دیگر می‌گوید: «سلیم با وجود تعریف‌های عشرت انگار از همه طلب‌کار است- یک جنتلمن ... چشم‌های ترس‌ناکی دارد.» (همان، ۲۴۵)

از نظر فرخنده سلیم «مرموز و تا حدّی ترسو است امّا مسلمان واقعی و بسیار دانا. مردسالار و پدرسالار هم هست.» (همان، ۸۱) سلیم شخصیّت مورد علاقه‌ی توران جان -مادربزرگِ هستی- است. توران جان حرف‌های او را تأیید می‌کند. استاد مانی و همسرش نیز هستی را به ازدواج با سلیم تشویق می‌کنند (ر.ک. همان، ۷۰)

هستی بعد از آشنایی بیش‌تر در خصوص او می‌گوید: «کدام روشن‌فکر انقلابی، یک مشت شبه‌روشن‌فکر، به جان هم افتاده‌اید... و تو سلیم که فکر می‌کردم، مرا به یک ساحل دور، به یک وادی ایمن می‌بری، یک پهلوان پنبه، یک دون‌کیشوت بیش‌تر نیستی. ضمن آن‌که بیش‌تر آتش‌ها از گور تو برمی‌خیزد. اما خودت زن گرفتن را بهانه کرده‌ای و دم به تله نمی‌دهی. از عشق دم می‌زنی و می‌خواهی مرا مثل موم در دستت نرم کنی.» (همان، ۱۶۶) با وجود این هنگامی که مراد به هستی می‌گوید: «بیش‌تر کتاب‌های سلیم مذهبی است،» (همان، ۳۱۷) هستی می‌گوید «او یک عارف و تا حدی عابد است.» (همان، ۳۱۷) اگرچه پیش از این هستی خود به صداقت سلیم شک کرده بود، او را صاحب شخصیتی بزرگ و والامنش می‌داند و در دل عمیقاً به او اظهار عشق می‌کند. مراد او را «بیش از حد وابسته‌ی مذهب» (همان، ۳۱۷) می‌داند و می‌گوید که سلیم «خرده شیشه‌هایی دارد که شاید خودش هم از آن‌ها بی‌خبر باشد.» (دانشور، ۱۳۸۳، ۱۰۴۷)

عشرت مادر هستی نیز اگرچه از ابتدا به هستی می‌گفت: «سلیم یک آقای به تمام معنی است.» (دانشور، ۱۳۸۰، ۱۴) بعد از چند گفتار کوتاه و محدود به رفتارها و گفتارهای متناقض سلیم پی می‌برد. آن‌جا که سلیم گفته بود: «همه‌مان ماسک می‌زنیم و شما زن‌ها چند ماسک روی هم می‌زنید. تظاهر می‌کنید که خوشبختید، اما دلتان خون است... و عشرت در دل گفته بود: خودت هم یک زن ماسک‌دار می‌خواهی.» (همان، ۲۹۴-۲۹۳)

در بحث صداقت و راست‌گویی نیز مشاهده می‌کنیم که حتی خود سلیم نیز به این امر واقف است که مراد مارکسیست و چپ‌گرا از او صادق‌تر است و بعدها به خاطر این که هستی

Archive of SID

www.SID.ir

متأثر از شخصیت قوی مراد بوده به او حسد می‌برد و این موضوع را صراحتاً بر زبان می‌آورد.

۳- نتیجه‌گیری

گفت‌وگو به عنوان ابزار روایت در رمان **جزیره‌ی سرگردانی** کاربردهای اساسی و مهمی دارد. گفت‌وگوها ضمن حفظ استقلال خود در خدمت وحدت و کلیت متن قرار می‌گیرند.

جزیره‌ی سرگردانی به بیان تنهایی انسان مدرن و شرح سرگشتگی‌های او می‌پردازد. از وظایف عمده‌ی گفت‌وگو ها در این رمان، نقد مسائل و اندیشه‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی آن برهه از زمان از زبان شخصیت‌های داستانی و نیز شرح مضامین اساسی رمان است که در تناسب با سبک آن قرار دارد. مضامینی چون حاکمیت اصل نسبی‌گرایی بر قوانین دنیا، عدم قطعیت در واقعیات زندگی و سرگردانی انسان بین اندیشه‌ها و راه‌های گوناگون که سر راه او قرار گرفته است.

دانشور از تجمیع روشن‌فکران تاریخی مانند آل‌احمد، شریعتی، فردید و ملکی و صوَر ذهنی خود از روشن‌فکران اطراف خود، روشن‌فکرانی خیالی ساخته است که بر سر دو راهی‌های متعدد قرار می‌گیرند. تا جایی که منافعشان به خطر نمی‌افتد، به آسانی می‌توانند تصمیم بگیرند و آن‌جا که منافعشان به خطر می‌افتد، تصمیم‌گیری برایشان مشکل می‌شود و سرگردانی اجتماعی‌شان تداعی‌کننده‌ی سرگردانی فلسفی‌شان می‌شود. اعتقادات دینی، عرفانی و فلسفی‌شان نمی‌تواند راهی مسلّم در پیش پای‌شان بگذارد. سلیم و هستی نمونه‌ی نوعی این دسته از روشن‌فکرانند که در حیرت فلسفی و اجتماعی به سر می‌برند. بدین جهت سلیم در هیچ یک از امور زندگی، یک الگو و نمونه‌ی تمام عیار و کامل نیست. نه یک عاشق تمام عیار است که بدون لغزش و کم و کاست در راه نجات محبوبش از مخمصه و گرفتاری خطر کند و آسیب‌ها را به جان بخرد، نه یک سیاست‌پیشه‌ی کامل است و نه یک مذهبی کامل. تنها الفاظی چون آزادی، اختیار و عرفان جزو تکیه‌کلام‌ها و لقلقه‌ی زبان اوست که برای نفوذ در نزد دیگران تکرار می‌کند. می‌توان گفت که شخصیت وی تائید و تأکیدی مجدد بر موضوع رمان یعنی اصل نسبیت‌گرایی و عدم قطعیت فلسفی است. دانشور شخصیت سلیم را در گفتارهای او و از زبان دیگران و از طریق قضاوت مخاطب طوری معرفی می‌کند که نمی‌توان به یک نظر و برداشت قطعی رسید و این انعکاسی از پرتو فلسفه‌ی وجودی رمان،

Archive of SID

www.SID.ir

یعنی تبیین حاکمیت فضای فکری معاصر (عدم قطعیت) بر فضای رمان است.

منابع

۱- آلوت، میریام. (۱۳۸۰). **رمان به روایت رمان نویسان**، ترجمه‌ی علی‌محمد حق‌شناس، چاپ دوم، تهران: مرکز.
۲- اخلاقی، اکبر. (۱۳۷۶). **تحلیل ساختاری منطق‌الطیر عطار**، چاپ اول، اصفهان: فردا.
۳- ارسطویی، شیوا. (۱۳۸۳). «هستی جزایر سرگردانی» **بر ساحل جزیره‌ی سرگردانی**، به کوشش علی دهباشی، چاپ اول، تهران: سخن.
۴- اسکولز، رابرت. (۱۳۷۷). **عناصر داستان**، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، چاپ اول، تهران: مرکز.
۵- انوشه، حسن. (۱۳۷۶). **دانش‌نامه ادب فارسی**، جلد ۲، چاپ اول، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
۶- ایرانی، ناصر. (۱۳۸۰). **تعاریف داستان**، چاپ سوم، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
۷- بازرگانی، بهمن. (۱۳۸۱). **ماتریس زیبایی**، چاپ اول، تهران: اختران.
۸- براهنی، رضا. (۱۳۶۲). **قصه‌نویسی**، چاپ سوم، تهران: نو.
۹- بی‌نام. (۱۳۴۱). «رمان جدید چیست؟»، **کتاب هفته**، شماره ۳۵، صص۱۷۶- ۱۷۱.
۱۰- پاینده، حسین. (۱۳۸۳). «سیمین دانشور شهرزادی پسامدرن»، **بر ساحل جزیره‌ی سرگردانی**، به کوشش علی دهباشی، چاپ اول، تهران: سخن.
۱۱- ثمینی، نغمه. (۱۳۷۹). **کتاب عشق و شعبده**، چاپ اول، تهران: مرکز.
۱۲- جمالی، زهرا. (۱۳۸۵). **سیری در ساختار داستان**، چاپ اول، تهران: هم‌داد.
۱۳- داد، سیما. (۱۳۷۸). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چاپ سوم، تهران: مروارید.
۱۴- دانشور، سیمین. (۱۳۸۰). **جزیره‌ی سرگردانی**، چاپ سوم، تهران: خوارزمی.
۱۵- ـــــــــــــ .(۱۳۸۰). **ساربان سرگردان**، چاپ سوم، تهران: خوارزمی.
۱۶- ـــــــــــــ .(۱۳۸۳). «گفت‌وگو با مجله گردون»، **بر ساحل جزیره سرگردانی**، به کوشش علی دهباشی، چاپ اول، تهران: سخن.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۷- ـــــــــــــــ .(۱۳۸۳). «گفت‌وگو با مجله تکاپو»، **بر ساحل جزیره‌ی سرگردانی**، به کوشش علی دهباشی، چاپ اول، تهران: سخن.
۱۸- دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۸۳). «جزیره‌ی سرگردانی» **بر ساحل جزیره‌ی سرگردانی** (جشن‌نامه سیمین دانشور)، به کوشش علی دهباشی، چاپ اول، تهران: سخن.
۱۹- ریمون کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). **روایت داستانی، بوطیقای معاصر**، ترجمه‌ی ابوالفضل حری، چاپ اول، تهران: نیلوفر.
۲۰- زرشناس، شهریار. (۱۳۸۸). ساربان سرگردان، **مجله زمانه**، (نسخه الکترونیکی)، فروردین و اردیبهشت، سال ۸، شماره ۷۹-۸۰.
۲۱- سرافراز، جلال. (۱۳۶۹). «**یادها و یادبودها:** گفت‌وگو با بهرام صادقی»، شماره ۱۰، ۱۰۲ - ۹۵.
۲۲- سرشار، محمدرضا. (۱۳۸۱). «مذهب و انقلاب در جزیره‌ی سرگردانی و ساربان سرگردان»، **مجله ادبیات داستانی**، (نسخه الکترونیکی)، شماره ۶۲. ص۴۱- ۳۲.
۲۳- سناپور، حسین. (۱۳۸۳). **ده جستار داستان‌نویسی**، چاپ اول، تهران: چشمه.
۲۴- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸). **انواع ادبی**. چاپ ششم، تهران: فردوس
۲۵- طوفان، مسعود. (۱۳۸۳). «کشف تاریکی»، **بر ساحل جزیره‌ی سرگردانی**، چاپ ششم، تهران: سخن.
۲۶- عاطف‌راد، مهدی. (۱۳۸۳). «با **ساربان سرگردان** در جزیره‌ی سرگردانی»، **بر ساحل جزیره‌ی سرگردانی**، چاپ اول، تهران: سخن.
۲۷- غلام، محمد. (۱۳۸۲). «شگردهای داستان‌پردازی در بوستان سعدی»، **مجله دانش‌کده ادبیات و علوم انسانی دانش‌گاه تبریز**، سال ۴۶، شماره زمستان، ۳۸- ۱۷.
۲۸- فرد، رضا. (۱۳۷۷). **فنون آموزش داستان کوتاه**، چاپ اول، تهران: امی‌رکبیر.
۲۹ - فورستر، ادوارد مورگان. (۱۳۸۴). **جنبه‌های رمان**، ترجمه ابراهیم یونسی، چاپ پنجم، تهران: نگاه.
۳۰- گلشیری، هوشنگ. (۱۳۸۰). «**آثار گلشیری به روایت سوم شخص**»، همراه با شازده احتجاب، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، عبدالعلی عظیمی، چاپ اول، تهران: دیگر.
۳۱- ـــــــــــــــ . (۱۳۴۹). «سی سال رمان فارسی»، **جنگ اصفهان**، دفتر پنجم، ۲۲۹- ۱۸۷.

Archive of SID

www.SID.ir

۳۲- مارتین، والاس. (۱۳۸۲). **نظریه‌های روایت**، ترجمه محمد شهبا، چاپ اول، تهران: هرمس.
۳۳- متس، جیمز. (۱۳۸۶). **رمان پسامدرن، غنی شدن رمان و نظریه‌های رمان**، ترجمه‌ی حسین پاینده، چاپ اول، تهران: نیلوفر.
۳۴- محسنیان‌راد، مهدی. (۱۳۸۰). **ارتباط‌شناسی**، تهران: سروش.
۳۵- محمودیان، محمدرفیع. (۱۳۸۲). **نظریه‌ی رمان و ویژگی‌های رمان فارسی**، چاپ اول، تهران: فرزان روز.
۳۶- مستور، مصطفی. (۱۳۸۶). **مبانی داستان کوتاه**، چاپ سوم، تهران: مرکز.
۳۷- مندنی‌پور، شهریار. (۱۳۸۳). **کتاب ارواح شهرزاد**، چاپ اول، تهران: ققنوس.
۳۸- مهرور، زکریا. (۱۳۸۳). «سیمین دانشور و جزیره سرگردانی»، **بر ساحل جزیره‌ی سرگردانی**، چاپ اول، تهران: سخن.
۳۹- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۰). **عناصر داستان**، چاپ چهارم، تهران: سخن.
۴۰- یاوری، حورا. (۱۳۸۳)، **تأملی در کار سوگ‌واری در جزیره‌ی سرگردانی**، چاپ اول، تهران: سخن.
۴۱- یونسی، ابراهیم. (۱۳۸۲). **هنر داستان‌نویسی**، چاپ هفتم، تهران: نگاه.

Archive of SID

www.SID.ir