



«جزیره‌ی سرگردانی» و مکتب رئالیسم

مهناز محمدلو^۱ (نویسنده مسئول)

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا همدان

نجمه نظری^۲

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا همدان

تاریخ پذیرش: ۹۳/۰۷/۱۴

تاریخ دریافت: ۹۳/۰۴/۰۸

چکیده

رئالیسم به معنای واقع‌گرایی اصطلاحی است که در فلسفه، هنر و ادبیات با معانی مختلف، مورد توجه و بحث و گفتگو قرار گرفته است. رئالیسم ادبی به عنوان یک مکتب با نگاهی واقع‌گرایانه و به دور از جانبداری و پیش‌داوری، به توصیف واقعیات جامعه به قصد انتقاد و اصلاح می‌پردازد. در آثار غالب داستان‌نویسان ایرانی، خصوصاً نویسندگان نسل اول مانند جلال آل‌احمد، محمدعلی جمال‌زاده و بزرگ علوی، بسیاری از ویژگی‌های

1. Email: mahnaz.mohamadloo@yahoo.com

2. Email: Najmenazari@ymail.com

مکتب رئالیسم را می‌توان دید. سیمین دانشور نیز به عنوان یکی از نویسندگان صاحب نام این نسل، از این ویژگی مستثنی نیست. دومین رمان دانشور با عنوان «جزیره‌ی سرگردانی» اولین مجلد از مجموعه‌ای سه جلدی است و اثری واقع‌گرا در حوزه‌ی رئالیسم اجتماعی به شمار می‌رود. اگرچه استفاده‌ی نویسنده از نمادها در طرح مسائل سیاسی، اجتماعی گاه اثر را به رئالیسم سمبلیک نزدیک کرده است.

در مقاله‌ی حاضر جنبه‌های رئالیستی «جزیره‌ی سرگردانی» در دو حوزه‌ی محتوا و فرم و ساختار بررسی شده است. در بخش محتوا به مسائل سیاسی- اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی، هم‌چنین بازتاب زندگی شخصی نویسنده پرداخته شده است. در حوزه‌ی فرم تأثیر ساختار رئالیستی اثر بر عناصری چون شخصیت‌پردازی، زبان و لحن، صحنه‌پردازی و شیوه‌ی روایت مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است.

کلید واژه: رئالیسم، سیمین دانشور، رمان، جزیره‌ی سرگردانی

۱ - مقدمه

ادبیات داستانی منظوم و منثور اعم از قصه؛ حکایت؛ تمثیل و... در ادب فارسی پیشینه‌ای هزار ساله دارد و بخشی گسترده و قابل توجه را در بر می‌گیرد. داستان نویسان نسل اول در این میان در پرداخت داستان به شیوه‌ی امروزی نقش عمده و قابل توجهی را بر عهده دارند. سیمین دانشور از جمله معدود نویسندگان معاصر زن است که توانسته با استفاده از اطلاعات و دانش قابل توجه خود در سیر ادبیات داستانی ایران گامی روبه جلو بردارد؛ به گونه‌ای که جایگاه او به عنوان نویسنده‌ای شاخص در میان داستان نویسان این دوره تحسین برانگیز است.

آثار داستانی دانشور در دو حوزه‌ی داستان کوتاه و رمان انتشار یافته است. داستان‌های کوتاه او عبارتند از: *آتش خاموش* (۱۳۲۷)، *شهری چون بهشت* (۱۳۴۰)، *به کی سلام کنیم؟* (۱۳۵۹) و *از پرنده‌های مهاجر پیرس* (۱۳۷۶). رمان‌های منتشر شده از این بانوی نویسنده شامل *سووشون* (۱۳۴۸)، *جزیره‌ی سرگردانی* (۱۳۷۲) و *ساربان سرگردان* (۱۳۸۰) است.

دانشور در غالب آثارش کوشیده به عنوان چشم بیدار جامعه از زوایای مختلف مسائل سیاسی- اجتماعی زمانه‌ی خود را مورد بررسی قرار دهد و پرده از بسیاری از مسائل روز بردارد. با این حال تلاش او برآن بوده که در این پرده برداری از ورود مستقیم به مسائل سیاسی و اظهار نظرهای آشکار بپرهیزد تا از یک سو دچار تعصب و جزم اندیشی‌های مرسوم نشود و از سوی دیگر از نوسان شدید در امان بماند. چنان‌که گفته‌ی خود او بر این امر صحنه می‌گذارد: «من با نوسان موافق نیستم و هرگز سیاسی نبودم. هدف سیاست، رسیدن به قدرت است و آدم خاص و جاه طلبی می‌خواهد و من آدمی هستم به کلی غیر سیاسی» (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۱۰۵) البته سیاسی بودن همیشه به معنی تحت الشعاع سیاست روز قرار گرفتن و یا زیر سلطه‌ی بازی‌های روزمره و جاری له شدن نیست، بلکه سیاست علم به روش‌های دفاع از حقوق بنیادی مردم و ملت است، از این رو هیچ نویسنده‌ای را نمی‌توان کاملاً غیر سیاسی دانست. (ابراهیمی، ۱۳۷۷: ۲۱۰-۲۰۸) در سیر تحول و زندگی و افکار دانشور نوعی تعادل و توجه محتاطانه به مسائل به چشم می‌خورد که می‌تواند برگرفته از روحیه‌ی زنانه و محافظه کار او نیز باشد، با این همه می‌توان آثار این نویسنده را آینه‌ی تمام نمای جامعه در دوره‌هایی مشخص دانست.

تا کنون آثار معدودی در نقد و بررسی آثار دانشور به صورت مستقل نوشته شده است که از آن جمله می‌توان به «جدال نقش با نقاش» از هوشنگ گلشیری، یادنامه‌ی «بر ساحل جزیره‌ی سرگردانی» به کوشش علی دهباشی و «درنگی بر سرگردانی‌های شهرزاد پسامدرن» از جواد اسحاقیان اشاره کرد. با این همه تاکنون تحقیق مستقلی در خصوص تحلیل آثار دانشور از دیدگاه رئالیستی صورت نگرفته است. از این رو برای آشنایی بیشتر با اندیشه و جهان‌نگری این نویسنده‌ی معاصر، ضرورت پرداختن به این موضوع احساس می‌شود.

۲- رئالیسم

یکی از مباحث مورد توجه در تاریخ ادبیات و نقد ادبی کشورهای غربی، مکاتب (schools)، نهضت‌ها یا به اصطلاح ایسم‌هاست. رئالیسم (Realism) یا واقع‌گرایی نیز یکی از مکاتب مهم و برجسته‌ی ادبی و هنری در سراسر جهان است که به صورت خاص در قرن نوزدهم در اروپا پدید آمد.

برای توضیح واژه‌ی رئالیسم تعاریف بسیاری ارائه شده است که به تنهایی جامع و مانع و

مورد توافق همگان نیست. دیوید لاج معتقد است رئالیسم «بازنمایی تجربه است به طرزى که به توصیف تجربه‌های مشابه در متون غیر ادبی همان فرهنگ بسیار نزدیک شود.» (پاینده، ۱۳۸۹: ۵۵/۱) جورج بکر نیز معتقد است «واقعیت هر چه باشد به نظر می‌رسد که به جرأت می‌توان گفت با هیچ اثر هنری مترادف نیست و بر آن مقدم است. پس رئالیسم یک فرمول هنری است که با درک خاصی از واقعیت می‌کوشد تصویری از آن ارائه کند.» (گرانت، ۱۳۸۷: ۲۶)

این تعاریف هر چند درست به نظر می‌رسند اما حاکی از ابهام این واژه‌اند، زیرا رئالیسم بیان واقعی زندگی و حقیقت است، ولی نه زندگی و نه حقیقت هیچ کدام دارای یک معنی مشخص نیستند. واقعیت از آنچه وجود دارد و دیده می‌شود، بسیار پیچیده‌تر است. بنابراین رئالیسم تصویر و عکس برگردان آن چه هست و دیده می‌شود نیست. (پرهام، ۱۳۳۴: ۲۷) به عبارت دیگر، واقع‌گرایی به شناخت نویسنده از واقعیت بستگی دارد و این شناخت از تجربه حاصل می‌شود. تجربه در حقیقت مرکز تمام خلاقیت‌های هنری است.

گرچه رئالیسم به عنوان یک رویکرد ادبی در اعتراض به رمانتیسم و به عنوان وسیله‌ای برای شناخت زندگی قد برافراشت اما ردپای آن را می‌توان در قرن شانزدهم و هفدهم و حتی در نوشته‌های باستانی در هنر گوتیک (*Gotic*)، باروک (*Baroque*) و روکوکو (*Rococo*) مشاهده کرد. در حقیقت می‌توان گفت مطالعه‌ی حیات جامعه و زندگی افراد با پیدایش رئالیسم آغاز شد. (ساجکوف، ۱۳۶۲: ۱۳)

۲-۱- رئالیسم در ادبیات داستانی

رئالیسم پس از ورود در حوزه‌ی نقاشی و فلسفه، وارد حوزه‌ی ادبیات شد و از اوایل قرن نوزدهم تا آغاز جنگ جهانی اول (۱۹۱۴) شکل غالب نگارش داستان بود. (پاینده، ۱۳۸۹: ۲۶-۲۷/۱) مسئله‌ی محاکات که در رئالیسم فلسفی مطرح است، تا حدودی نیز قابل انطباق با رئالیسم ادبی است؛ زیرا رئالیسم ادبی با وجود این‌که بازنمایی صرف زندگی نیست ولی تا حد زیادی از محاکات سرچشمه می‌گیرد، به عبارت دیگر «رئالیسم زندگی، پدیده‌ای پیچیده و چند بعدی است که نه در قالب کنشی واحد بلکه با همه‌ی تنوع و جامعیت آن به نمایش در می‌آید.» (دیپل، ۱۳۸۹: ۱۴) نویسنده‌ی رئالیست خواه از طریق رمان، خواه از طریق داستان کوتاه و... واقعیت را برای مخاطبش تأمل برانگیز می‌کند؛ بدین ترتیب واقعیتی که افراد هر روزه با غفلت از کنار آن می‌گذرند به موضوعی قابل تأمل تبدیل می‌شود. رمان‌های رئالیستی

جایگاهی خاص در ادبیات جهان دارند و برخی بر آنند که «بزرگترین رمان‌نویسان را باید واقع‌گرایان سده‌ی نوزدهم و اوایل سده‌ی بیستم دانست.» (مارتین، ۱۳۸۶: ۸) در منابع متعدد برای رئالیسم، انواع گوناگونی را ذکر کرده‌اند از جمله: رئالیسم بورژوا، نخستین، انتقادی، سوسیالیستی، جادویی، روانشناختی و سمبولیک.

در ایران نیز مانند سایر کشورها، رئالیسم بر ادبیات داستانی جدید تأثیر نهاد؛ به گونه‌ای که «در دهه‌ی بیست و یکم از سایر نحله‌ها و مکاتب فکری در ادبیات داستانی ایران خودنمایی می‌کند. رئالیسم این دوره بیشتر متمایل به رئالیسم سوسیالیستی است.» (تقوی، ۱۳۸۹: ۱۹)

محمدعلی جمال‌زاده (۱۳۷۶-۱۲۷۰) نخستین نویسنده‌ای بود که با چاپ اولین مجموعه داستان خود با عنوان «یکی بود یکی نبود» عناصر رئالیسم را به خوانندگان شناساند. چایکین -خاورشناس روس- در این باره می‌گوید تنها با «یکی بود یکی نبود» است که مکتب و سبک رئالیستی در ایران آغاز شد و همین سبک و مکتب است که در واقع شالوده‌ی جدید ادبیات داستانی در ایران گردید. (آرین پور، ۱۳۸۲: ۲۸۱/۲)

بعد از جمال‌زاده کسانی چون هدایت، آل احمد، بزرگ علوی، چوبک و... آثاری در حوزه‌ی واقع‌گرایی ارائه دادند. در غالب آثار این نویسندگان، ردپای رئالیسم انتقادی را می‌توان دید. شیوه‌ی واقع‌گرایی هدایت در داستان نویسی آن‌چنان مورد قبول قرار گرفت که به اعتقاد برخی محققین می‌توان او را «به بار آورنده‌ی مکتب رئالیسم در داستان نویسی ایران» دانست. (سپانلو، ۱۳۸۱: ۹۸) آثار سیمین دانشور نیز به عنوان یک نویسنده‌ی رئالیست، آینده‌ی روشنی برای بازتاب کنش‌ها، منش‌ها و روش‌های زندگی فردی و اجتماعی زمانه‌ی اوست.

۳- بازتاب رئالیسم در جزیره‌ی سرگردانی

دومین رمان منتشر شده‌ی دانشور، جزیره‌ی سرگردانی (۱۳۷۲) است. این اثر، جلد اول مجموعه‌ای سه جلدی است که جلد سوم آن با عنوان «کوه سرگردان» هنوز منتشر نشده است. «جزیره‌ی سرگردانی» زندگی و دغدغه‌های مردمی را به تصویر می‌کشد که در راه رسیدن به مطلوب خویش سرگردانند. وقایع این اثر در دهه‌ی پنجاه رخ می‌دهد. هستی نوریان، نقاشی ۲۶ ساله و شاگرد سیمین دانشور است که به دلیل فعالیت‌های سیاسی، صلاحیت معلمی ندارد و کارمند وزارت فرهنگ و هنر است. پدرش در تظاهرات حمایت از

دکتر مصدق کشته شده است. هستی با مادربزرگش - توران جان - زندگی می‌کند و با مادرش - عشرت - که پس از مرگ پدر با مردی ثروتمند - احمد گنجور - ازدواج کرده، در ارتباط است. او در زندگی سیاسی، اجتماعی، شخصی و خانوادگی خود و در باورها و عقایدش سرگردان است. در این میان مبارزان دینی، طرفداران دکتر شریعتی، روشنفکران لائیک و گروهی از مردم ستم‌دیده به میدان می‌آیند. گفتگوهایی که بین شخصیت‌های این اثر - مراد، سلیم، هستی و... - با عقاید متفاوتشان رخ می‌دهد، برای رهایی از نظام جابرانه‌ی شاه و استقرار حاکمیتی عادلانه است. (دستغیب، ۱۳۸۳: ۵۱۰) اما در بین این مبارزان نیز شاهد عقایدی متفاوت هستیم که بر سرگردانی‌های هستی دامن می‌زند. سلیم که در انگلیس تاریخ ادیان خوانده، بینشی مذهبی - عرفانی دارد. در حالی که مراد، روشنفکری چپ‌گراست که همواره او را به ورطه‌ی ناامنی می‌کشاند. سرانجام در پایان با ازدواج با سلیم، هستی ظاهراً به آرامش می‌رسد.

از آن‌جا که «جزیره‌ی سرگردانی» با تکیه بر وقایع مشخص سیاسی - اجتماعی و شخصیت‌های واقعی پدید آمده است، می‌توان آن را رمانی واقع‌گرا دانست که طبق الگوی رئالیسم اجتماعی به نگارش درآمده است؛ با این وجود برخی از تصویرهای اجتماعی و سیاسی ارائه شده در آن واقعی نیست. دانشور در مصاحبه‌ای در این باره می‌گوید: «من تاریخ نمی‌نویسم، رمان می‌نویسم؛ ممکن است تاریخ را هم کاملاً به هم ریخته باشم. آیا طوطک وجود تاریخی و ملموس دارد؟ مثلاً من تجربه‌ی خودم را از رفتن به جبهه در این رمان پخش کرده‌ام؛ همه را از قول خودم نیاورده‌ام. از قول دکتر بهاری هست، از قول آن کسی که شهید شد هم هست. من ترتیب تاریخی را به هم می‌زنم چون تاریخ نمی‌نویسم، رمان می‌نویسم.» (دقیقی، ۱۳۸۳: ۶۳۱-۶۳۰) با این همه، جنبه‌های رئالیستی این اثر را نمی‌توان نادیده گرفت، هم‌چنان که دانشور می‌گوید: «من شاید ده بار به این حلیه‌ی آبادی که در جلد اول به آن اشاره می‌کنم، رفته‌ام.» (همان: ۶۳۰) درباره‌ی نام رمان نیز باید به گفته‌ی نویسنده استناد کرد: «جزیره‌ی سرگردانی اسمی بود که از همان ابتدای کار در مقابله با «جزیره‌ی ثبات و آرامش» که شاه ازش دم می‌زد، انتخاب کرده بودم.» (دهباشی، ۱۳۸۳: ۱۰۴۴)

به عبارت دیگر جزیره‌ی سرگردانی ترکیبی است از وقایع تاریخی و تخیل نویسنده. دانشور در مصاحبه‌ای برآگاهانه بودن این امر صحه می‌گذارد و می‌گوید: «استنادی که در جزیره‌ی سرگردانی به آن اشاره کردم این‌طور است که فرض کن خلیل ملکی را نشان

می‌دهم. واقعاً هم شخصیت خودشه و هم وقایعی که برایش اتفاق افتاده و من شاهد بوده‌ام.» (گلشیری، ۱۳۷۶: ۱۸۶-۱۸۵) این‌گونه آثار را «داستان مستندگونه» می‌نامند؛ داستان‌هایی که «بر اساس حوادث و اتفاقات مستند نوشته می‌شود و گاهی داستان با موضوع مهم و خطیری از مسائل بنیادی و فراگیر معاصر سر و کار دارد و شخصیت‌های داستان با این مسائل درگیر می‌شوند.» (۱۳۸۲: ۱۰۵)

این نکته را نیز نباید از نظر دور داشت که «جزیره‌ی سرگردانی» اگرچه صبغه‌ی رئالیستی دارد، اما نمی‌توان از وجود تکنیک‌های پست‌مدرن در آن چشم‌پوشی کرد. نمونه‌ی استفاده از این تکنیک‌ها را در رؤیای هستی می‌بینیم که نشان دهنده‌ی یأس، افسردگی و ناامیدی از دست یافتن به یقین درباره‌ی ماهیت وجود است. از این حیث علائم پارانوئای پسامدرنیستی به وضوح در رؤیای هستی پیداست. (پاینده، ۱۳۸۲: ۳۵-۳۴) عدم قطعیت و وجود تناقض در ماجرای مرگ پدر هستی، بینامتنیت، گفتگو درباره‌ی هستی‌شناسی و وجودشناسی و... از دیگر ویژگی‌های ادبیات پست‌مدرن است که در این اثر دیده می‌شود. هم‌چنین این رمان نگاهی است به دنیای زنان که در دهه‌های اخیر با پرسش‌ها و سرگردانی‌های جدیدی روبه‌رو شده‌اند و درصدد رسیدن به شناخت جدیدی از خود و دنیای اطرافشان هستند. در ادامه جنبه‌های رئالیستی این اثر در دو حوزه‌ی محتوا و فرم و ساختار مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۳-۱- محتوا

محتوای این رمان، حول مسائل سیاسی-اجتماعی ایران در اوضاع آشفته‌ی دهه‌ی پنجاه و تسلط بیگانگان بر کشور می‌چرخد و بیانگر حیرت و سرگشتگی روشنفکران و مبارزان سیاسی و تردید آن‌ها بین عرفان اسلامی و آراء مارکسیستی است.

۳-۱-۱- سیاسی-اجتماعی

حضور بیگانگان و اعمال قدرت آنان در ایران یکی از مسائل مهم سیاسی است که در آثار دانشور جایگاه خاصی را به خود اختصاص داده است. در «جزیره‌ی سرگردانی» نیز شاهد حضور انگلیسی‌ها و آمریکایی‌ها در ایران تصرف مشاغل دولتی هستیم؛ وجود افرادی چون سر ادوارد و همسرش لعل بیگم، مستر هیتی و دخترش هلن، مستر کراسلی، پگی، پسیتا و همسر ایتالیایی دکتر بهاری نمونه‌هایی هستند که نویسنده با وارد کردن آن‌ها به صحنه‌ی رمان، بر حضور غربیان و تأثیر آن‌ها بر حیات سیاسی-اجتماعی ایران تأکید می‌کند.

سرکوب جبهه‌ی ملی، غارت اموال مردم و دور کردن آن‌ها از سنت‌ها و هویت ملی آن‌ها از دیگر مسائلی است که نویسنده قصد بیان آن‌ها را داشته است. دانشور در این رمان، ماهیت مستشاران و کارشناسان آمریکایی را افشا می‌کند و برخورد آنان با ایرانیان را همانند رفتارشان با سیاه‌پوستان آمریکایی می‌داند؛ (اسحاقیان، ۱۳۸۵: ۱۱۲) به عنوان مثال - دختر مستر هیتی آمریکایی - درباره‌ی مادرش می‌گوید: «و مدتی است به دلایلی پا از خانه بیرون نمی‌گذارد و عقیده دارد مردم ایران وحشی هستند.» (دانشور، ۱۳۸۰: ۲۰۳)

تلفیق اندیشه‌های سیاسی گوناگون و سیر پیوستن شخصیت‌ها به احزاب و اندیشه‌های مختلف از وجوه دیگر جهان‌نگری در این رمان است؛ «هستی از سلیم شنید که مرتضی اولش پان ایرانیست بوده، بعد جبهه‌ی ملی و بعد مارکسیست منهای لنین، چپ مستقل، از فداییان خلق و...» (همان: ۲۲۷)

مسائل دیگری چون اعتصاب دانشگاهیان در ۱۶ آذر ۱۳۵۶ (همان: ۷۸)، حوادث پس از رفتن شاه از ایران (همان: ۱۴۷) انتقاد به مصرف‌گرایی دربار شاه در قالب جشن‌های دو هزار و پانصد ساله (همان: ۱۸۱)، قانون اصلاحات ارضی (همان: ۲۰۶) و قضیه‌ی نفت شمال، غائله‌ی آذربایجان و مخالفت با نهضت ملی (همان: ۲۸) نیز از قضایای سیاسی دیگری است که در رمان بدان‌ها اشاره شده است. باید توجه داشت که این قضایا مربوط به دهه‌ی بیست است. امتیاز نفت شمال امتیازی بود مربوط به سال‌های ۱۳۲۵-۱۳۲۳ که به درخواست شوروی صورت گرفت و حتی برخی رهبران حزب توده از آن انتقاد کرده بودند و غربی‌ها را مقصر می‌دانستند. (آبراهامیان، ۱۳۸۹: ۴۲۵) غائله‌ی آذربایجان نیز مسئله‌ی اتحاد روس‌ها با دموکرات‌های آذربایجان را برای تجزیه‌ی ایران مطرح می‌کند. (همان: ۳۸۱)

خلیل ملکی به عنوان یکی از شخصیت‌های مهم سیاسی در این رمان مورد توجه قرار گرفته است: «سلیم گفت: آتن‌های قوی ملکی پیش از همه کل نظام شوروی را مورد تردید قرار داد و دیکتاتوری پرولتاریا را.»

یکی دیگر از شخصیت‌های این دوره که در رمان به او اشاره می‌شود، شعبان بی‌مخ؛ سرکرده‌ی معروف باندهای چماق به دست است که و مأموران ساواک برای کتک زدن و ترساندن از او کمک می‌گرفتند. (کینزر، ۱۳۸۶: ۲۹۷) از زبان شاهین می‌خوانیم: «آن‌ها شعبان بی‌مخ را در باشگاه هم نمی‌دیدند فقط صدای نعره و هوار هوارش را می‌شنیدند که زیر طاق می‌پیچید.» (دانشور، ۱۳۸۰: ۸۱)

آنچه در بررسی یک اثر رئالیستی توجه خواننده را جلب می‌کند، علاوه بر مسائل سیاسی که مخاطب ویژه‌ی خود را دارد، مسائل اجتماعی است که با هدف انتقاد و اصلاح مطرح می‌شوند. گاه این انتقادات به صورت مستقیم از زبان شخصیت‌های داستان بیان می‌شود. چنان‌که می‌بینیم، سیمین خطاب به هستی می‌گوید: «در این گوشه‌ی دنیا که ما زندگی می‌کنیم نهادهای اجتماعی یا وجود ندارند یا اگر دارند عمل نمی‌کنند. همه‌ی ما کم‌کم به صورت مددکار اجتماعی درمی‌آییم.» (همان: ۵۷) گاه نیز این انتقادات در قالب مناظره مطرح می‌شود و بیانگر دیدگاه‌های متفاوت در جامعه است در این گفتگوها تقابل سنت و مدرنیته و تقابل جامعه‌ی ایرانی با غربی را می‌توان دید: «هستی گفت نمی‌توان همه چیز غرب را به طور در بست نفی کرد. علم غربی، تکنولوژی، هنر، فلسفه و عقایدی نظیر سوسیالیسم را... می‌توان دست کم از آن‌ها الهام گرفت. سلیم گفت: ما خودمان منبع الهام داشته‌ایم و داریم... [اسلام انقلابی، مهدویت انقلابی، این نوع دین‌داری فرار از تجدد خواهی به سبک مدرنیسم و لنگار است.]» (همان: ۳۱) گفتگوی هستی و سلیم به عنوان دو نماینده‌ی تفکر سنتی و مدرن درباره‌ی حقوق زن ایرانی در جامعه‌ی مرد سالار، تقابل این دو دیدگاه را نشان می‌دهد. (همان: ۴۱) این تقابل را در سیاست‌های جاری کشور در این دوره نیز می‌توان دید «برنامه‌ی هفتگی شاه از دو عنصر کلاً متضاد تشکیل می‌شد: از یک سو احیای فرهنگ کهن ایرانی [...] از سوی دیگر اقبال شدید اولیای امور به ترویج مظاهر و ظواهر فرهنگ غربی.» (گروه اسلام معاصر، ۱۳۷۹: ۸۷۵)

فساد اخلاقی در طبقات مرفه جامعه یکی از معضلات اجتماعی است که در این رمان نمودی آشکار یافته است. عشرت همان‌گونه که از نامش پیداست، نمونه‌ی یک زن عشرت طلب است. مردان‌خان، احمد گنجور، بیژن و... دیگر کسانی هستند که این فساد اخلاقی را در رفتار و روابط اجتماعی آنان می‌توان دید. گاه نیز این مسئله، متأثر از فرهنگ غربی است که در بخش فرهنگی به آن اشاره خواهد شد.

پرداختن به جنبه‌های دردناک زندگی در قالب مرگ، بیماری، دزدی و... از دیگر ویژگی‌های آثار رئالیستی است (پاینده، ۱۳۸۹: ۲۹/۱) که در این رمان در موارد گوناگونی چون کم‌درد سلیم، ساییدگی استخوان‌های تیمسار و ذات الریه‌ی مراد نمود پیدا می‌کند؛ همچنین مرگ پدر هستی که سایه‌ی غم‌بار آن را در تمام داستان بر زندگی توران می‌توان دید.

پرداختن به خشونت و توحش به عنوان یکی از ویژگی‌های رئالیسم بورژوا (ساجکوف، ۱۳۶۲: ۱۳۵) در رفتار برخی شخصیت‌های این داستان دیده می‌شود. بد رفتاری عماد - پسر تیمسار - با خدمتکارشان و زدن او به صورتی وحشیانه از این‌گونه موارد است. (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۴۳)

نمونه‌ی قانون‌شکنی به عنوان یک مسئله‌ی ضد اجتماعی در رفتار برخی شخصیت‌ها مانند بیژن دیده می‌شود: «چه چراغ راهنما سبز بود چه نبود، می‌گذشت، تا حالا که پلیس ندیده بود.» (همان: ۱۶۸) این جمله علاوه بر بیان رفتار هنجار شکنانه‌ی بیژن که نماینده‌ای از فرهنگ حاکم است، انتقادی است به رواج بی‌نظمی و بی‌مسئولیتی در جامعه. هنگامی که پلیس به عنوان نماینده‌ی نظم و قانون به وظیفه‌ی خود عمل نمی‌کند، از دیگر افراد جامعه انتظار چندانی نمی‌توان داشت.

حضور انسان و حیوان در کنار هم و تنزل زندگی انسان تا حد حیوان به عنوان ویژگی دیگر آثار رئالیستی (پرهام، ۱۳۳۴: ۵۱) در توصیف حلبی‌آباد دیده می‌شود: «در گذرگاه شهر قوطی کبریتی، شهر فراموش‌شدگان، شهر دروازه‌های تمدن بزرگ، بچه و مرغ و خروس و سگ و گربه درهم می‌لولیدند.» (همان: ۲۱۴)

استفاده‌ی دانشور از نمادها در بیان مسائل سیاسی - اجتماعی موجب شده بخش‌هایی از رمان به رئالیسم سمبولیک نزدیک شود. به عنوان نمونه، رمان با خوابی رمزی و نمادین آغاز و با خوابی دیگر پایان می‌یابد. رمزهای خواب نخست هستی در خالکوبی‌های چانه و گردن زنان با نقش مار و کژدم، درختان سوخته و... آشکار می‌شود که غالب این‌ها رمزهای دوزخی و ضد زندگانی هستند. خواب پایانی از نظر درون‌مایه و پیام، نقطه‌ی مقابل خواب اول قرار می‌گیرد. هستی خود را در راهی می‌بیند که ابتدا و انتهایش ناپیداست. جاده هموار است و دیوارهای آن درخت‌های سرو هستند که نمادی از استقامت و آزادگی‌اند. سرانجام هستی به استخری پر آب می‌رسد؛ آبی که در خواب اول اثری از آن نیست و بعد اسب قره‌قاشقا که اسب بابک خرم دین - نمادی از مبارزان و آزادی‌خواهان - است، از آب در می‌آید. کلید طلایی که رمزی از فتوح و گشایش و رهایی است، در دست هستی است. قره‌قاشقا می‌گوید این کلید به همه‌ی قفل‌ها می‌خورد.

رمان «جزیره‌ی سرگردانی» و حوادث آن که بین دو خواب جریان دارد، روایت‌گر جریان‌ات دهه‌ی پنجاه در ایران است و شخصیت‌های آن هر یک نماینده‌ی گروهی خاص

هستند. هستی‌نوریان شخصیت اصلی داستان هم نماد ایران است و هم نماد سرگردانی جوانان ایران در دهه‌ی پنجاه که دچار ایسم‌ها و ایده‌های متفاوت شده‌اند، از این رو سنت‌های دینی و ملی را مفید و کارآمد و در عین حال دست و پا گیر و تحکم‌آمیز می‌بینند. (قبادی و نوری، ۱۳۸۶: ۷۳-۷۱) مراد و مرتضی و سلیم نماینده‌ی طبقه‌ای از قشر روشنفکرند که هر کدام به شیوه‌ای به دنبال اصلاح وضع موجودند. سلیم نماینده‌ی طیف عرفان‌گرای روشنفکر است. خانواده‌ی گنجور نماد افراد بی‌هویت و خود فروخته در برابر غرب‌اند. سیمین و استاد مانی نماینده‌ی روشنفکران فرهیخته هستند. مستر کراسلی و سرادوارد نیز نماد غرب و استعمارند. تهران در این دوره از نگاه نویسنده به عنوان یک «شهر خاکستری یا قهوه‌ای» توصیف می‌شود. (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۷۲) قهوه‌ای رنگ تنزل و خواری است (شوالیه و گریبان، ۱۳۸۵: ۴/۴۹۰) و این انتخاب، بیانگر تنزل موقعیت ایران در نتیجه‌ی سلطه‌ی استعمار و استبداد داخلی است. در خواب هستی، دیوهایی که درخت ترنج و نارنج را به عنوان نمادی از خوشبختی (شوالیه و گریبان، ۱۳۸۸: ۲/۶۲) احاطه کرده‌اند نیز نماد استعمارند. سلطه‌ی استعمار و سرگردانی در نقاشی‌هایی که هستی روی تخم مرغ‌های عید می‌کشد با مجسمه‌ی آزادی و مشعل خاموشش، آسمان خراش، قایق بی‌سرنشین و... به تصویر کشیده می‌شود.

۳-۱-۲- اقتصادی

مسائل اقتصادی همواره به عنوان یک امر مهم و قابل توجه در زندگی از جایگاهی خاص برخوردار بوده است. در داستان رئالیستی نیز به عنوان بازتاب دهنده‌ی زندگی واقعی، این مسئله مورد توجه قرار می‌گیرد. در رمان مورد بررسی، مسائل اقتصادی بیشتر در قالب تضاد طبقاتی نمود می‌یابد. خانواده‌ی احمد گنجور و افرادی که با آن‌ها در ارتباط هستند، بیشتر اوقات خود را صرف خوش‌گذرانی می‌کنند. زنان این طبقه که مامان عشی نماینده‌ی ای از آن هاست، عمده‌ی وقتشان را در آرایشگاه، سونا و بولینگ و... می‌گذرانند. در مقابل این طبقه، حلبی‌آبادنشین‌ها در فقر و فلاکت غرق شده‌اند. فقر این دسته در قسمت‌های مختلف داستان به صورت‌های گوناگون به تصویر کشیده می‌شود. از زبان مراد می‌خوانیم: «... پوست خیار از تو خاکروبه جمع کرده بود. یک کوزه‌ی سفالی که تهش ماست بود پیدا کرده بود. پرسیدم ناهار چه خوردید؟ گفت: ماست و خیار.» (همان: ۲۲۷)

در رئالیسم سوسیالیستی علاوه بر انتقاد به فقر و اختلاف طبقاتی که بدان اشاره شد،

توجه به کار و طبقه‌ی کارگر و زحمتکش جامعه، جایگاه خاصی دارد. به عنوان نمونه در «جزیره‌ی سرگردانی» می‌خوانیم بکتاش «مردها را می‌فرستاد عملگی و زن‌ها را می‌فرستاد کلفتی» (همان: ۲۱۶) مسئله‌ی اقتصادی دیگری که در داستان مورد توجه قرار می‌گیرد، ربا خواری احمد گنجور است: «پول نزول می‌داند و در دستگاه آمریکایی‌ها نقش کارچاق‌کن را داشتند. هر چند خودشان می‌گفتند کارشناس آموزشی.» (همان: ۱۰)

۳-۱-۳- فرهنگ

فرهنگ همواره به عنوان یک عامل مهم و تأثیرگذار در جامعه، مطرح بوده است. غرب زدگی به عنوان یک مسئله‌ی ضد فرهنگی که از اواخر دوره‌ی قاجار، فرهنگ و سنت ایرانی را تحت تأثیر قرار داده (هاشمی، ۱۳۸۴: ۳۸۴) و موجب تقلید ایرانیان از غربیان در بسیاری امور شده است، در آثار برخی داستان‌نویسان نسل اول از جمله دانشور جایگاه خاصی را به خود اختصاص داده است. در «جزیره‌ی سرگردانی» به دلیل پرداختن به زندگی طبقات مرفه جامعه، توجه به این مسئله به صورت مستقیم و غیرمستقیم نمودی خاص دارد. در متن داستان می‌خوانیم: «هنوز که هنوز است کشورهای استعمار زده از غرب تقلید می‌کنند.

تقی زاده می‌گفت ایران بایستی غربی شود.» (دانشور، ۱۳۸۰: ۳۱)

تأثیر فرهنگ غربی در این داستان در اموری چون حرف زدن، آرایش کردن، مهمانی گرفتن، معماری، خرید کردن و... دیده می‌شود. سیمین دانشور به عنوان یکی از شخصیت‌های این رمان در توصیف آرایش موی خانم همسایه چنین می‌گوید: «خانم همسایه موهایش را عین دنی پایین فر می‌زند و...» (همان: ۵۸) در این میان تأثیر سینمای غرب نیز قابل توجه است. در گفتگوی بیژن و هستی می‌خوانیم: «بیژن گفت: جانی دالر، کارگاه خصوصی تو هستی گفت: اما شبیه آنتونی پرکینز شده‌ای.» (همان: ۱۱۳) هم‌چنین نفوذ فرهنگ غربی را در برگزاری برخی مهمانی‌های طبقه‌ی مرفه مانند «پیجاما پارتی» می‌توان دید. (همان: ۲۰۲) این تأثیر در معماری شهر تهران نیز به چشم می‌خورد. (ر.ک همان: ۱۷۲-۱۷۱) تسلط بیگانگان بر بازار ایران و رقابت کالاهای خارجی با ایرانی نیز قابل توجه است: «آخری‌ها مامان عشی ملحفه‌های روسی از مغازه‌ای در اواخر لاله‌زار، خریده بود، می‌گفت: هر چه بشویی و اطو کنی، آخ نمی‌گویی» (همان: ۲۵)

تأثیرپذیری از غرب و کشورهای بیگانه بر گسترش اعتیاد نیز تأثیر نهاده است. در رمان مورد بررسی از اعتیاد به گراس، ال.اس. دی، ماری جوانا، حشیش و... صحبت می‌شود. هیتی

به عنوان یک عامل غربی معتقد است «ال، اس، دی دواپی است برای بیماران روانی ساختند. این دارو به طور سمبولیک مغز فعال و عمل کننده را می‌راند و انسان تولدی تازه پیدا می‌کند.» (همان: ۱۹۹) او از این مواد تحت عنوان عسل‌های روح یاد می‌کند. این مواد اعتیادآور به صورت نمادین نقش غرب را در تخدیر ذهن و فکر ایرانی نشان می‌دهد.

در «جزیره‌ی سرگردانی» به عنوان یک اثر رئالیستی، در کنار تأثیرپذیری از فرهنگ غربی، باورهای عامیانه را نیز که ریشه در سنت‌ها و فرهنگ ایرانی دارد، می‌توان دید؛ به عنوان نمونه: دود کردن اسفند برای دفع چشم زخم، فالگرفتن، اعتقاد به تأثیر مرغ آمین، شگون نداشتن نگهداری مرغ عشق و... برخی از این باورها ریشه در اساطیر کهن ایرانی دارند؛ مانند مقدس بودن انار، آداب و رسوم نوروز مانند حاجی فیروز، سفره‌ی هفت‌سین و سبزه گره زدن. (همان: ۱۸۷) به عنوان نمونه مورد اخیر با به وجود آمدن اولین زوج ایرانی - مشیه و مشیانه - از دو ساقه‌ی به هم گره خورده‌ی ریواس ارتباط دارد. (وارنر، ۱۳۸۶: ۲۶) اشاره به مراسم چهارشنبه سوری و آتش بازی و قاشق زنی نمونه‌ی دیگر از آداب و رسوم عامیانه است که در این رمان به آن اشاره شده است. (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۵۵)

افسانه‌ها و داستان‌های اساطیری که در افواه مردم جاری است، بخش دیگری از رمان «جزیره‌ی سرگردانی» را به خود اختصاص داده است؛ به عنوان نمونه می‌توان به قصه‌ی دختری که از توی گریپ فورت بیرون آمده و در بخش‌های مختلف رمان از آن یاد می‌شود اشاره کرد. هم‌چنین داستان بابک خرم دین و اسب قره‌قاشقا که در فصل پایانی رمان از آن صحبت می‌شود.

توجه به رؤیاها و افسانه‌ها نیز به عنوان یکی از ویژگی‌های رئالیسم جادویی؛ (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۲۶۸-۲۶۵) در این رمان قابل توجه است به گونه‌ای که حوادث رمان بین دو خواب هستی نوریان اتفاق می‌افتد. داستان با کابوسی که هستی می‌بیند آغاز می‌شود؛ و در پایان با خوابی آرام و اطمینان بخش خاتمه می‌یابد.

البته کل داستان به این دو رؤیا محدود نمی‌شود. در متن داستان شاهد رؤیای هستی از جلال آل احمد هستیم. ترس توران جان از مرگ در خوابی که می‌بیند نمود می‌یابد: «همه‌ی مرده‌ها آمده بودند روی پشت بام، عده‌ی مرده‌ها بیشتر از زنده‌ها بود، می‌خواستند مرا ببرند.» (همان: ۱۵۵) سرگردانی‌ها و آشفتگی‌های فکری هستی را در کابوس‌های او نیز می‌توان دید: «هستی چشم‌هایش را بست؛ به نظرش آمد یک زن سیاه‌پوش به طرفش می‌آید و

کیسه‌ای در دستش است. کیسه را به سر هستی کشید و سوسک‌ها سر و گردنش را در حیطه‌ی خود گرفتند.» (همان: ۲۰۴)

۳-۱-۴- بازتاب زندگی شخصی نویسنده

حضور سیمین دانشور و دیگر شخصیت‌های تاریخی مانند آل‌احمد، دکتر شریعتی و خلیل ملکی سبب شده است که «جزیره‌ی سرگردانی» در برخی بخش‌ها به زندگی نامه‌ی خود نوشت نزدیک می‌شود و جنبه‌ی گزارشی پیدا کند. لازم به ذکر است که در این میان، حضور نویسنده به عنوان یکی از شخصیت‌های داستان از ویژگی‌های آثار پست مدرن نیز به شمار می‌رود. با این حال اشاره‌های مکرر به شخصیت‌های واقعی موجب شده شباهت‌های زیادی بین فضای داستان و زندگی واقعی احساس شود، به طوری که گاه گفتگوها هم برگرفته از گفتگوهای واقعی است. اگرچه شخصیت‌های ذکر شده، در این رمان «دست به اعمالی می‌زنند که با حقایق شناخته شده در زندگی واقعی آنان هم‌خوانی ندارد؛ برای مثال موضوع کوه رفتن دکتر شریعتی. بدین‌سان مرز واقعیت و تخیل در این دو رمان [جزیره‌ی سرگردانی و ساریان سرگردان] نه فقط با ایجاد شبهه درباره‌ی هویت سیمین دانشور بلکه هم‌چنین با ملحوظ کردن شخصیت‌های واقعی سیاسی یا ادبی تاریخ مدرن ایران مخدوش می‌شود.» (پاینده، ۱۳۸۲: ۴۰) این ویژگی، رمان را به آثار پست مدرن نزدیک می‌کند. سیمین دانشور در داستان نیز همسر جلال آل‌احمد و استاد دانشگاه است. این زوج صاحب فرزند نمی‌شوند و این مسئله یکی از عواملی است که موجب شده سیمین با شاگردانش رابطه‌ای بسیار صمیمی داشته باشد. برخی دیگر از صحنه‌های موجود در داستان نیز برگرفته از مشاهدات دانشور است؛ چنان‌که خود در مصاحبه‌ای می‌گوید: «خودم در مجاورت جزیره‌ی سرگردانی در حاشیه‌ی کویر چندین روز زندگی کرده‌ام.» (دهباشی، ۱۳۸۳: ۹۹۷) در انتهای رمان نقشه‌ی «جزیره‌ی سرگردانی» کشیده شده است. هم‌چنان‌که پیشتر اشاره شد، دانشور در سخن گفتن از جبهه و حلبی آباد نیز از مشاهدات خود خود طی حضورش در این مناطق بهره گرفته است، این شیوه که در جهت تقویت واقع‌نمایی اثر به کار می‌رود، به «مشاهده‌ی همراه با مشارکت» (participant observation) در جامعه‌شناسی نزدیک است که طی آن پژوهشگر با گروه یا جامعه‌ی مورد مطالعه زندگی و گاه در فعالیت‌های آنان مشارکت می‌کند. (ستوده، ۱۳۸۱: ۱۳۵)

علاوه بر شخصیت‌های یاد شده، رد پای برخی دیگر از شخصیت‌های این رمان را می‌توان

در واقعیت دنبال کرد. مثلاً در میان همکلاسی‌های دانشور در استنفرد دختری فلیپینی به اسم پیسیتا نیز دیده می‌شود. (جعفری، ۱۳۸۶: ۲۸/۱) در این رمان نیز کلفت فلیپینی خانواده پیسیتا نام دارد. در مورد شخصیت‌هایی چون مردان خان و مرتضی از زبان دانشور می‌خوانیم: «این هر دو نفر را از روی شخصیت‌های واقعی که می‌شناختم الگو برداری کرده‌ام؛ مرتضی را از روی جوانی که یک روز آمد اسالم پیش من و جلال...» (دهباشی، ۱۳۸۳: ۱۰۵۰-۱۰۴۹) هم‌چنین در مورد شخصیت‌های دیگری چون ملکی و جلال و شریعتی می‌گوید: «این شخصیت‌ها هرچند واقعی به نظر می‌آیند، اما یا از دید دیگرانند یا ایده‌آلیز (آرمانی شده‌اند) یا خصمانه به آن‌ها نگاه شده. چنان‌که می‌توانم بگویم حتی خودم هم خودم نیستم این خودی که نشان داده شده، خود من هم یک قهرمان داستان هستم.» (همان: ۹۱۹) دانشور در مورد شخصیت استاد مانی نیز می‌گوید: «محسن مقدم را آن قدر می‌شناختم که استاد مانی همین جزیره‌ی سرگردانی باشد. غیر از این مرحوم محسن مقدم همکار من هم بود، در گروه باستان‌شناسی که من زیباشناسی درس می‌دادم.» (همان: ۹۲۶)

برخی منتقدین برآن‌اند که «هیچ شخصیتی در کتاب یک شخصیت واقعی نیست حتی اگر در یک کتاب تاریخ باشد... شخصیت‌های داستان شبیه آدم‌های واقعی‌اند.» هم‌چنان‌که در مورد مراد و سلیم باید گفت که پرداخت این دو شخصیت بازتابی است از دو جنبه‌ی شخصیتی آل‌احمد: جنبه‌ی سیاسی و جنبه‌ی دینی.

در قسمتی از رمان که سیمین به‌عنوان یکی از شخصیت‌های داستان راجع به مسئله‌ی ازدواجش با جلال صحبت می‌کند می‌خوانیم؛ «در بچگی عاشق اسب بودم [...] آخرش اسب خودم را پیدا کردم.» (دانشور، ۱۳۸۰: ۹۶) سیمین در نامه‌هایش به جلال در سفرش به آمریکا می‌گوید: «یادت است که برایت گفته بودم در بچگی عاشق اسب بودم. به مادرم می‌گفتم من وقتی بزرگ شدم زن اسب می‌شوم [...] آن روز مقدس که تو از من خواستگاری کردی، به خانه که رفتم مامانم و بچه‌ها داشتند ناهار می‌خوردند. گفتم من اسبم را پیدا کردم.» (جعفری، ۱۳۸۶: ۱/۵۹-۵۸)

مورد دیگر برخورد استاد با توران جان در کلاس درس در روزگار سناتوری استاد است: «ختمش کن پیرزن، صداعم را افزودی، جمعیت خاطرتم را بر هم زدی.» (همان: ۱۴۹) به نظر می‌رسد نویسنده این صحنه را بر اساس برخورد استادش بدیع الزمان فروزان‌فر، که در این

رمان نیز بارها به نامش اشاره شده، بازسازی کرده است.

۳-۲- فرم و ساختار

پس از بررسی محتوای رئالیستی رمان «جزیره‌ی سرگردانی» به فرم و ساختار این اثر از منظر رئالیستی پرداخته می‌شود. در ادامه پنج عنصر مهم در فرم و ساختار یعنی صحنه پردازی، شخصیت‌پردازی، زبان و لحن، پیرنگ و شیوه‌ی روایت مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۳-۲-۱- صحنه‌پردازی

در داستان‌های رئالیستی، استفاده از تصاویر دیداری و بساواپی در توصیف صحنه‌ها اهمیت بسیار دارد. (لاچ و دیگران، ۱۳۸۹: ۲۱) در رمان مورد بررسی، اکثر صحنه‌ها مربوط به زندگی طبقات مرفه جامعه است، از سوی دیگر در صحنه‌هایی نیز نویسنده به توصیف زندگی فقیرانه‌ی مردم ساکن حلبی‌آباد می‌پردازد. هستی به محلات فقیرنشین جنوب تهران می‌رود و زندگی ساکنین این مناطق را از نزدیک توصیف می‌کند: «از کنار یک فشاری آب گذشتند؛ ازدحام زن‌ها، لگن در دست یا سطل پلاستیک، مشربه پلاستیک، دیگ [...] انگار هر چه آشغال در دنیا بود جمع کرده بودند و در جوی ریخته بودند تا جوی برای گندابرو تهران سوقات ببرد [...] پیت‌های حلبی روغن نباتی یا پیت نفتی پر از نخاله و سنگ که روی هم چیده بودند لابد اسم دیوار داشتند.» (دانشور، ۱۳۸۰: ۲۱۴)

گاه دانشور از طریق توصیف صحنه‌ها و مکان‌ها، به صورت غیر مستقیم شخصیت‌های داستان را به خواننده معرفی می‌کند. منزل استاد مانی از نگاه هستی به گونه‌ای به تصویر کشیده می‌شود که می‌توان کاربرد معماری سنتی را در ساخت بنا و تزئین خانه را با انواع عتیقه جات به خوبی مجسم کرد. (همان: ۶۸) این توصیف علاوه بر پرداختن به جزئیات موجود و ترسیم صحنه، بیانگر رفاه استاد مانی و توجه طبقات تحصیلکرده و هنرمند به حفظ فرهنگ ایرانی است.

اتاق شاهین - برادر هستی - نیز با جزئیاتش چنان توصیف می‌شود که خواننده‌ی رمان به خوبی می‌تواند با فضای داخلی اتاق و هم‌چنین شخصیت شاهین و دل‌مشغولی‌های او آشنا شود.

گاه نیز صحنه‌پردازی در خدمت توصیف زمان وقوع داستان و القای فضای حاکم بر آن قرار می‌گیرد: «در لگن‌های پرآب پلاستیکی قرمز و آبی، ماهی‌های رنگارنگ وول می‌خورند-

چندین شیشه‌ی دهان گشاد پرآب، دو یا سه ماهی را مهمان کرده. پونه و تریچه نقلی و پیازچه‌های روی هم چیده شده، سبزی‌های تازه از راه رسیده‌ی عید [...] روی یک چهار پایه‌ی بزرگ در کنار دکان، گندم و عدس سبز کرده، در بشقاب‌های ملامین، دسته‌های شمع، لیوان‌های سمنو. شمع‌دان‌های سبز و قرمز شبیه گل هشت پر. «همان: ۱۰۲) این توصیف بیانگر حال و هوای روزهای آخر اسفند در ایران است.

گاه دانشور از توصیف صحنه‌ها در جهت فضاسازی و به تصویر کشیدن اوضاع سیاسی- اجتماعی ایران در دوره‌ای خاص بهره می‌گیرد: «در میدان سپاه ازدحامی بود که آن سرش ناپیدا، این یکی واقعاً میدان بود، در تمام پیاده‌روها از زن و مرد و بچه غلغله بود، چنان‌که آدم‌ها به خود میدان هم سرریز کرده بودند. تاکسی‌ها و وانت‌ها و اتوبوس‌ها و ماشین‌های سواری و موتورسیکلت‌ها و دوچرخه‌ها و گاری‌های دستی چه پر بار و چه بی‌بار، از لابه‌لای جمعیت راه می‌جستند. یک قدم می‌رفتند و توقف می‌کردند. دشنام، سبیل بود. پلیس مستأصل فراوان بود، چند تا افسر مستأصل ترهم بودند.» (همان: ۳۹) این بخش که صحنه‌ای از توصیف شلوغی‌های قبل از انقلاب است، به زمان وقوع رمان نیز به صورت غیرمستقیم اشاره دارد.

در «جزیره‌ی سرگردانی» توصیف صحنه‌هایی بر گرفته از زندگی نویسنده و همسرش- آل احمد- را نیز می‌توان دید؛ به عنوان نمونه توصیف اتاق جلال آل احمد از نگاه هستی جالب است: «عکس‌های جلال به دیوار مقابل قفسه‌هاست. عکس پدرش هم با عبا و عمامه‌ی سیاه هست. عینک، ساعت مچی، جورواجور قلم‌های خودنویس و مداد و خودکار و شیشه‌ی جوهر پلیکان را سیمین همان‌طوری که در حیات جلال بوده، روی میز تحریرش رها کرده.» (همان: ۲۶۳)

توصیف قاب عکس‌ها نیز قسمت قابل توجهی را در این رمان به خود اختصاص داده است. عکس دکتر مصدق، خلیل ملکی، شعبان بی‌مخ، تختی و... نمونه‌های گوناگون است که نویسنده در صحنه‌های مختلف به آن‌ها توجه داشته است. در توصیف عکس مصدق می‌خوانیم: «صورت پیرمرد با دهان باز، دست‌افراشته‌ی اشاره‌کننده، چشمان حیران منعکس‌کننده. فریادی از خشم و حیرانی و اشاره‌ای تاریخی بود.» (همان: ۷۹) این توصیف دقیق، بیانگر اهمیت نقش دکتر مصدق در آن برهه‌ی تاریخی است؛ از این رو بارها به نام این شخصیت اشاره می‌شود.

گاه دانشور به جای توصیف یک مکان، به شکلی هنرمندانه از طریق بیان صداها و گفتگوها فضا و مکان را برای خواننده مجسم می‌کند. به عنوان مثال در اغذیه‌فروشی این جملات به گوش هستی می‌رسد: «به سلامتی، فدا، نوش، بزن بریم بالا، آن سس فلفل را رد کن بیا و...» (همان: ۷۴)

در داستان‌های رئالیستی گاه توصیف شکل ظاهری اشیاء ظاهراً بی‌اهمیت برجسته‌ی رئالیستی صحنه‌پردازی اثر می‌افزاید. (پاینده، ۱۳۸۹: ۵۳/۱) در توصیف عصای تیمسار می‌خوانیم: «چهار تا چنگک مانند خمیده به انتهای عصاها وصل بود و ته چنگک‌ها لاستیک کلفت کوبیده شده بود.» (همان: ۱۴۲)

۳-۲-۲- شخصیت پردازی

شخصیت به عنوان یکی از مهم‌ترین عناصر داستانی که تشکیل دهنده‌ی ماجراست و مسیر داستان را مشخص می‌کند همواره مورد توجه بوده است. در آثار رئالیستی نویسنده می‌کوشد به جای معرفی مستقیم شخصیت‌ها با توصیف ظاهر، رفتار و گفتار به معرفی آن‌ها بپردازد و حس هم‌ذات‌پنداری را در مخاطب تقویت کند؛ این ویژگی در «جزیره‌ی سرگردانی» نیز دیده می‌شود؛ به عنوان نمونه نویسنده با توصیف چهره‌ی عشرت شخصیت عشوه‌گر، اشرافی و غرب‌زده‌ی او را به تصویر می‌کشد: «چشم‌های مامان عشی عین چشم‌های هستی سیاه بود، خمارش که می‌کرد زیر آن ابروهای کمانی و پلک‌های کمی پف‌آلود، با آن مژه‌های بلند، حتی دل هستی را به تپش می‌انداخت. شکل اصلی بینیش را هستی به یاد نداشت. این بینی سه بار عمل شده بود تا عین بینی الیزابت تایلور از کار درآمده بود. مامان عشی موهای زردش را بالای سرش جمع کرد.» (همان: ۱۵)

ظاهر شخصیت‌های داستان با دقت و با ذکر جزئیات توصیف می‌شود. قصد نویسنده از به کار بردن این شگرد، معرفی دنیای درون شخصیت‌ها خصوصاً از نگاه شخصیت بیننده به مخاطب است؛ به عنوان نمونه توصیف چهره‌ی سلیم از منظر هستی، خواننده را در شناخت هر دو یاری می‌کند: «چشم‌های تباردار عجیبی داشت. درشت و شبیه حرف صاد. رنگ چشم‌ها، رنگی میان آبی و خاکستری بود که دورش سورمه کشیده باشند. مردمک چشم‌ها نور می‌گرفت و نور در آن جا به جا می‌شد و چشم‌ها با تغییر درجه‌ی نور رنگشان عوض می‌شد و با حرکت سر شکلشان هم تغییر می‌کرد و صاد اول به صورت صاد وسط در می‌آمد.» (همان: ۲۳)

در «جزیره‌ی سرگردانی» مانند دیگر آثار دانشور، توصیف زنان و توجه به شخصیت پردازی دقیق آن‌ها از جایگاه خاصی برخوردار است که ریشه در جنسیت نویسنده و دغدغه‌های ذهنی او درباره‌ی مسائل زنان دارد و از دیدگاه نقد جنسیتی قابل توجه است. در توصیف هستی می‌خوانیم: «یک دختر سیاه چشم با مژه‌های برگشته و پیشانی صاف بلند و لب‌های برجسته، چانه‌ی گرد، دو تا چال در دو گونه وقتی می‌خندد.» (همان) شخصیت مردانه‌ی حاجی معصومه از طریق توصیف هیکل و پوشش خاص او معرفی می‌شود: «قلچماق به قول خودش شاسی‌بلند است. کت و شلوار سبز یشمی سیمین را که از انگلیس خریده بود، پوشیده.» (همان: ۵۳)

گاه توجه به رنگها و استفاده از آن‌ها در توصیف و معرفی شخصیت‌ها اهمیتی خاص می‌یابد. همسر استاد مانی این‌گونه توصیف می‌شود: «انگار روزگار غبار پیری بر صورت و اندام او افشاند - انگار بر سر تا پایش نرمه‌ی خاکستر پاشیده - موهای نقره‌ای‌اش تنها چند تار زرین داشت. زمانه گردا گرد چشم‌های آبیش را خط خطی، لباس خاکستری تنش بر خمیدگی پشتش انگشت اشاره گذاشته. خسته، به کندی حرکت می‌کرد.» (همان: ۶۸)

انتقاد به فقر از مضامین مورد توجه دانشور است که در شخصیت‌پردازی‌های او نیز جایگاهی خاص دارد: «هستی در را روی نوجوانی باز کرد که گالش گشادی پایش بود، بی جوراب، و روی یک شلوار شرنده، بلوز زنگاری هدیه خودش را به مراد شناخت. با وجودی که جا به جا دانه‌هایش در رفته بود. لک و پیس، گل و لای، خون دل‌مه شده در هر جا و همه جای بلوز.» (همان: ۲۱۲)

گاه نیز در شخصیت‌پردازی، توجه به عضوی خاص دیده می‌شود که از ویژگی‌های آثار رئالیستی است؛ (پاینده، ۱۳۸۹: ۱۸۰/۱) در مورد تیمسار می‌خوانیم «هستی با کمک مصدر تیمسار هر دو لنگه‌ی در را باز کردند تا تیمسار و عصاهایش را راه بدهد.» (دانشور ۱۳۸۰: ۱۴۲) اشاره به پا، عصا و بیماری تیمسار به صورت مکرر در داستان معنی‌دار است. از آن‌جا که حوادث رمان دهه‌ی پنجاه را دربرمی‌گیرد، وضعیت تیمسار، بیانگر ضعف و ناتوانی حکومت پهلوی در برقراری فضایی پلیسی و امنیتی و ایجاد رعب و وحشت در جامعه است. گاه نیز با توجه به رفتارها و عادات، شخصیت‌پردازی شکل می‌گیرد؛ شخصیت مذهبی توران جان با چنین توصیفات معرفی می‌شود: «روزگاری مادر بزرگ کلام خدا را تمام و کمال از بر بود.» (همان: ۷) نویسنده می‌کوشد ریشه‌ی عوامل عینی را در عمق شخصیت‌ها

بیابد؛ این ویژگی در رئالیسم روان‌شناختی جایگاه خاصی را به خود اختصاص داده است، (خاتمی و تقوی، ۱۳۸۵: ۱۰۶) از قول سلیم در مورد هستی می‌خوانیم: «ننها نقطه ضعف این دختر، خانواده‌ی از هم گسیخته‌ی اوست، از دین هم بویی نبرده.» (دانشور، ۱۳۸۰: ۴۸)

از سوی دیگر در مورد برخی شخصیت‌ها نویسنده شناخت دقیقی به خواننده نمی‌دهد؛ به‌گونه‌ای که شخصیت در حد یک تیپ باقی می‌ماند و فردیت خاص خود را نمی‌یابد؛ (ساجکوف، ۱۳۶۲: ۲۱) نمونه‌ی این شخصیت‌ها مرتضی است که مرگش به عنوان یک مبارز و آزادی‌خواه، مراد را دگرگون می‌کند.

در کل می‌توان گفت دانشور کوشیده هر کدام از شخصیت‌ها را نماینده‌ی یک طبقه‌ی اجتماعی و تیپ قرار دهد. خانواده‌ی گنجور نماینده‌ی انسان‌هایی هستند که هویت خود را از دست داده‌اند و به تجدیدی دروغین روی آورده‌اند. برخی شخصیت‌ها نماینده‌ی منش و جریان فکری خاصی هستند؛ به عنوان مثال مراد، سلیم و مرتضی نماینده‌ی طبقه‌ی روشنفکرند که راه کسانی چون جلال آل‌احمد را ادامه می‌دهند اما هر کدام به گونه‌ای خاص. مراد نماینده‌ی تفکر مارکسیستی و سلیم نماینده‌ی عرفان اسلامی است. مرتضی نماینده‌ی مبارزان جسور و بی‌پرواست که از جان خود برای رسیدن به هدف می‌گذرند.

ویژگی دیگر در شخصیت‌پردازی رئالیستی، پویایی شخصیت‌هاست؛ (دقیقیان، ۱۳۷۱: ۳۱) به نحوی که گاه شخصیت داستان چنان متحول می‌شود که در پایان، دیگر آن شخصیت نخستین نیست. این نحوه‌ی شخصیت‌پردازی در مورد عشرت به نحوی تصنعی شکل می‌گیرد و در بافت رمان جا نمی‌افتد؛ مامان عشی از یک زن عشرت طلب به کسی تبدیل می‌شود که برای پرسیدن مسائل دینی و شرعی به روحانی محل مراجعه می‌کند. توران جان پیرزنی تندخوست که به دلایل گوناگون از عروسش عشرت متنفر است. در پایان، این حس تنفر به عطوفت تبدیل می‌شود و رضایت می‌دهد عشرت برای مدتی با آن‌ها زندگی کند. این تحول با توجه به زمینه‌های آن نسبتاً باور پذیر و منطقی به نظر می‌رسد.

هستی نوریان نیز در ابتدای رمان دختری است که عقاید مذهبی قوی‌ای ندارد ولی با آشنایی و ازدواج با سلیم نگاهش به برخی مسائل مانند حجاب و پوشش تغییر می‌کند؛ به طوری که می‌بینیم او که در ابتدای رمان «ترومن کاپوته»^۳ می‌خواند، در آخر داستان به

3. Truman Capote(1924-1984)

مفاتیح الجنان، نهج البلاغه و... روی می‌آورد. زمینه‌های این تحول را نیز تا حد زیادی در رمان می‌توان دید.

۳-۲-۳- زبان و لحن

زبان دانشور در اکثر آثارش زبانی پخته و روان و بدون ابهام است و اغلب جنبه‌ی توضیحی و تشریحی دارد. (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۱۱۰) این نویسنده در بیان گفتار شخصیت‌ها اغلب از گفتار عامیانه بهره می‌گیرد که معرف طبقه‌ی اجتماعی آنان است. (پاینده، ۱۳۸۹: ۵۱/۱) و حس هم‌ذات‌پنداری را در مخاطب تقویت می‌کند. در این رمان نیز خانواده‌ی احمد گنجور به اعتبار ذهنیت طبقاتی، منشی خاص دارند و این امر در گفتار آنان نیز مشاهده می‌شود. به عبارت دیگر این رمان، تصویرگر زندگی طبقه‌ی مرفه جامعه و آسیب‌شناسی آن است، از این رو گفتار شخصیت‌ها نیز نشانگر این نوع از زندگی است. از سوی دیگر در گفتار شخصیت‌های فرعی چون فاطمه، حاجی معصومه و... می‌توان شیوه‌ی گفتار طبقات دیگر را با توجه به لحن آنان به عینه مشاهده کرد؛ فاطمه - یکی از افراد ساکن حلبی‌آباد- هنگامی که می‌خواهد هستی را صدا بزند می‌گوید: «وهوی نومزد بک آقا، بفرما تو تا بیایم» (همان: ۲۳۲) یا در جای دیگر خطاب به هستی می‌گوید: «نومزد بک آقا، الهی همیشه بروی حمام، الهی همیشه بروی عروسی. الهی همیشه باقلا پلو بخوری...» (همان: ۲۲۰) گاه نیز این گفتار با لهجه‌ی محلی تلفیق می‌شود؛ چنان‌که حاجی معصومه می‌گوید: «سی چی کنار تو بشینیم؟» (همان: ۱۹۲) با این همه لحنی که بر فضای داستان غالب است، لحن طبقه‌ی اشراف است.

۳-۲-۴- پیرنگ

طرح یا پیرنگ (*plot*) در رمان به ویژه رمان‌های رئالیستی یکی از نقش‌مایه‌های مهم را بر عهده دارد. از آن‌جا که پیرنگ مربوط به ژرف ساخت اثر می‌شود، در هر اثری داشتن طرح محکم و مناسب در تأثیرگذاری اثر بر خواننده اهمیت بسیار دارد. در آثار رئالیستی ضرورت پرداختن به معانی در یک توالی منطقی با ساختاری سه قسمتی (آغاز-اوج-فرجام) احساس می‌شود. (پاینده، ۱۳۸۹: ۵۸/۱) در «جزیره‌ی سرگردانی» نیز پیرنگ داستان غالباً بر اساس روابط علی و معلولی و توالی منطقی رویدادها شکل گرفته است، اما گاه با جابه‌جا شدن فصل‌ها و مواردی چون مرگ مبهم پدر هستی یا تحول ناگهانی مامان عشی، توالی منطقی برهم می‌خورد و پیرنگ اثر به آثار پست مدرن نزدیک می‌شود. در خصوص ساختار کلی رمان

باید به این نکته اشاره کرد که «جزیره‌ی سرگردانی» بخش اول داستان است و دو قسمت دیگر یعنی اوج و فرجام را باید در دو جلد دیگر رمان - ساریان سرگردان و کوه سرگردان - دنبال کرد.

دیگر ویژگی‌ای که در پیرنگ آثار رئالیستی از جمله این رمان دیده می‌شود، گفتگوی شخصیت‌هاست که به تدریج شرح ماجرا را می‌سازد. (سیدحسینی، ۱۳۸۹: ۲۷۸/۱) و از طریق این گفتگوهاست که مخاطب متوجه جریان می‌شود؛ هم‌چنان که گفتگوی هستی و مراد در این رمان، مرگ مرتضی را برای مخاطب روشن می‌کند.

۳-۲-۵- شیوه‌ی روایت

در خصوص شیوه‌ی روایت در داستان‌های رئالیستی از جمله «جزیره‌ی سرگردانی» می‌توان گفت اگرچه نویسنده‌ی رئالیست سعی دارد که وقایع نگار بی‌طرف عصر خویش باشد اما اثری که واقعیت را ترسیم می‌کند، جهان بینی مشخص نویسنده را نیز منعکس می‌کند. این جهان بینی اصولاً به ذهن یک یا چند شخصیت محدود می‌شود و از منظر دانای کل محدود و به شیوه‌ی غیرمستقیم به روایت داستان می‌پردازد. (مارتین، ۱۳۸۶: ۵۴) این رمان نیز اغلب با زاویه دید بیرونی به شیوه‌ی دانای کل محدود به ذهن هستی روایت می‌شود. گاه نیز دانشور به دلیل فضای حاکم بر جامعه برای بیان عقاید خود و انتقاد از وضع موجود به شیوه‌ی تک‌گویی درونی و گاه جریان سیال ذهن، روایتگر ماجراست. این ویژگی از مشخصه‌های رئالیسم انتقادی به شمار می‌رود. (ساجکوف، ۱۳۶۲: ۱۰۸) به عنوان مثال در مورد بی‌نظمی حاکم بر جامعه می‌خوانیم: هستی درحالی که شلوغی دم‌گیشه‌ی سینما میهن را می‌دید «می‌اندیشید ملت ایران به صف عادت نخواهند کرد تا ابد/لا باد.» (همان: ۳۲) در انتقاد از رواج تظاهر و دورنگی در جامعه هستی با خود می‌اندیشد: «دم سالم و طبیعی کسی است که نقاب محکم‌تری بر چهره داشته باشد.» (همان: ۱۶۱)

نتیجه

جزیره‌ی سرگردانی به عنوان دومین رمان سیمین دانشور اگر چه با حضور شخصیت‌های تاریخی و واقعی نظیر آل‌احمد، خلیل ملکی و... جنبه‌ای رئالیستی به خود می‌گیرد، اما در برخی بخش‌ها پیشی گرفتن گزارش بر داستان سبب شده است که محتوای داستان، تابع زندگی‌نامه‌ی نویسنده شود. البته برخی ویژگی‌ها مانند حضور نویسنده در متن داستان و در

هم آمیختن واقعیت و تخیل را می‌توان از ویژگی‌های داستان‌های پست مدرن دانست. با این حال توجه گسترده به مسائل سیاسی-اجتماعی دهه‌ی پنجاه در ایران، «جزیره‌ی سرگردانی» را به آثار رئالیستی نزدیک کرده است. در این اثر نگاه انتقادی به نفوذ استعمار و تأثیر آن بر مسائل سیاسی، فرهنگی و... مؤلفه‌ای آشکار است که در دهه‌ی پنجاه حضور آن را نمی‌توان نادیده گرفت. این ویژگی، رمان را به رئالیسم انتقادی نزدیک کرده است.

در «جزیره‌ی سرگردانی» مانند دیگر آثار دانشور، برخی ویژگی‌های رئالیسم انتقادی و سوسیالیستی مانند توجه به کار و طبقه‌ی زحمتکش و کارگر و انتقاد به اختلاف طبقاتی و فقر، جایگاهی خاص دارد. گاه نیز استفاده‌ی دانشور از نمادها در بیان مسائل سیاسی-اجتماعی، اثر را به رئالیسم سمبولیک نزدیک کرده است. از سوی دیگر می‌توان گفت «جزیره‌ی سرگردانی» بیش از هر اثر دیگری از دانشور، دربردارنده‌ی جنبه‌هایی از زندگی شخصی نویسنده است.

در خصوص فرم و ساختار رمان نیز باید گفت از آن‌جا که دانشور خود از خانواده‌ای مرفه برخاسته، به خوبی با صحنه‌های زندگی، شخصیت‌ها زبان و لحن طبقات مرفه جامعه آشناست و از سوی دیگر از آن‌جا که خود بارها از نزدیک، زندگی حلبی آباد نشین‌ها را شاهد بوده است، بنابراین در صحنه‌پردازی، شخصیت‌پردازی، زبان و... تا حد زیادی موفق بوده است. در «جزیره‌ی سرگردانی» مانند دیگر آثار رئالیستی، صحنه‌پردازی‌ها، غالباً در خدمت معرفی زمان، مکان و شخصیت‌ها یا القای فضای حاکم است. در شخصیت‌پردازی‌های این رمان توجه خاص به زنان طبقات مختلف جامعه و دغدغه‌های آنان را مانند آثار دیگر نویسنده می‌توان دید.

در خصوص پیرنگ، عواملی نظیر جا به جایی فصل‌ها و خطی نبودن زمان، پیرنگ اثر را به آثار پست مدرن نزدیک کرده است. شیوه‌ی روایت این رمان نیز مانند دیگر آثار رئالیستی اغلب از منظر دانای کل محدود صورت می‌گیرد، اگرچه گاه نویسنده برای انتقاد از شریط موجود از شیوه‌ی تک‌گویی درونی نیز بهره می‌گیرد.

منابع

۱. آبراهامیان، یرواند. (۱۳۸۹). ایران بین دو انقلاب، احمد گل‌محمدی و محمدابراهیم فتاحی ولیلایی (مترجمان)، تهران، نی، چاپ هفدهم.

۲. آریز پور، یحیی. (۱۳۸۲). از صبا تا نیما، جلد دوم، تهران، زوار، چاپ هشتم.
۳. اربابی، عیسی. (۱۳۷۸). چهارسر و افسانه (پژوهشی در آثار و زندگی محمدعلی جمال زاده، صادق هدایت، دکتر سیمین دانشور و محمدعلی افغانی)، تهران، اوحدی، چاپ اول.
۴. ابراهیمی، نادر. (۱۳۷۷). ساختار و مبانی ادبیات داستانی (لوازم نویسندگی)، تهران، حوزه ی هنری، چاپ دوم.
۵. اسحاقیان، جواد. (۱۳۸۵). درنگی بر سرگردانی‌های شهرزاد پسامدرن سیمین دانشور، تهران، گل‌آذین، چاپ اول.
۶. اسکولز، رابرت. (۱۳۷۷). عناصر داستان، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، تهران، مرکز.
۷. پاینده، حسین. (۱۳۸۲). گفتمان نقد (مقالاتی در نقد ادبی)، تهران، روزنگار، چاپ اول.
۸. ----- (۱۳۸۹). داستان کوتاه در ایران (داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی)، جلد اول، تهران، نیلوفر، چاپ اول.
۹. پرهام، سیروس. (۱۳۳۴). رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات، نیل.
۱۰. تقوی، علی. (آذر ۱۳۸۹). «رئالیسم در ادبیات داستانی با نقدی بر داستان‌های جلال آل احمد»، کتاب ماه ادبیات، شماره‌ی ۴۴، صص ۱۶-۲۲.
۱۱. جعفری، مسعود. (۱۳۸۶). نامه‌های سیمین دانشور و جلال آل احمد، کتاب اول. نامه‌های دانشور به آل احمد در سفر آمریکای دانشور (۱۳۳۲-۱۳۳۱)، تهران، نیلوفر، چاپ دوم.
۱۲. خاتمی، احمد. تقوی، علی. (۱۳۸۵). «مبانی و ساختار رئالیسم در ادبیات داستانی»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره‌ی ششم، صص ۹۹-۱۱۱.
۱۳. دانشور، سیمین. (۱۳۸۰). جزیره‌ی سرگردانی، تهران، خوارزمی، چاپ سوم.
۱۴. دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۸۳). «جزیره‌ی سرگردانی»، مندرج بر ساحل جزیره‌ی سرگردانی، تهران، سخن، چاپ اول، صص ۵۱۰-۵۲۴.
۱۵. دقیقی، مزده. (۱۳۸۳). «سرگردانی یک جزیره‌ی همگانی است»، مندرج بر ساحل جزیره‌ی سرگردانی، تهران، سخن، چاپ اول، صص ۶۳۷-۶۲۸.
۱۶. دقیقیان، شیرین‌دخت. (۱۳۷۱). منشأ شخصیت در ادبیات داستانی، تهران، نویسنده، چاپ اول.

۱۷. دهباشی، علی. (۱۳۸۳). بر ساحل جزیره‌ی سرگردانی (جشن‌نامه دکتر سیمین دانشور)، تهران، سخن، چاپ اول.
۱۸. دیپل، الیزابت. (۱۳۸۹). پیرنگ (از مجموعه مکتب‌ها، سبک‌ها و اصطلاح‌های ادبی و هنری)، مسعود جعفری (مترجم)، تهران، مرکز.
۱۹. ساچکوف، بوریس. (۱۳۶۲). تاریخ رئالیسم، محمد تقی فرامرزی (مترجم)، تهران، تندر، چاپ اول.
۲۰. سپانلو، محمدعلی. (۱۳۸۱). نویسندگان پیشرو ایران، تهران، نگاه، چاپ ششم.
۲۱. ستوده، هدایت‌الله. (۱۳۸۱). جامعه‌شناسی در ادبیات فارسی، تهران، آوای نور.
۲۲. سیدحسینی، رضا. (۱۳۸۹). مکتب‌های ادبی، جلد اول، تهران، نگاه، چاپ شانزدهم.
۲۳. شوالیه، ژان. گربران، آلن. (۱۳۸۵). فرهنگ نمادها، جلد چهارم، سودابه فضایی (مترجم)، تهران، جیحون، چاپ اول.
۲۴. ----- (۱۳۸۸). فرهنگ نمادها، جلد دوم، سودابه فضایی (مترجم)، تهران، جیحون، چاپ سوم.
۲۵. فتوحی، محمود. (۱۳۸۶). بلاغت تصویر، تهران، سخن، چاپ اول.
۲۶. قبادی، حسینعلی. نوری خاتونبانی، علی. (۱۳۸۶). «نمادپردازی در رمان‌های سیمین دانشور»، فصلنامه‌ی گوهرگویا، شماره‌ی اول، صص ۶۳-۸۶.
۲۷. کینزر، استیفن. (۱۳۸۶). همه‌ی مردان شاه (کودتای آمریکایی ۲۸ مرداد و ریشه‌های ترور در خاورمیانه)، شهریار خواجهیان (مترجم)، تهران، اختران، چاپ پنجم.
۲۸. گرانت، دیمیان. (۱۳۸۷). رئالیسم، حسن افشار (مترجم)، تهران، مرکز، چاپ پنجم.
۲۹. گروه اسلام معاصر. (۱۳۷۹). «پهلوی دوم-اجتماعی و فرهنگی»، دانشنامه‌ی جهان اسلام، بنیاد دائرة المعارف اسلامی، زیر نظر غلامعلی حداد عادل، صص ۸۷۶-۸۷۱.
۳۰. لاج، دیوید [او دیگران]. (۱۳۸۹). نظریه‌های رمان: از رئالیسم تا پسامدرنیسم، حسین پاینده (مترجم)، تهران، نیلوفر، چاپ دوم.
۳۱. مارتین، والاس. (۱۳۸۶). نظریه‌های روایت، محمد شهبان (مترجم). تهران، هرمس، چاپ دوم.
۳۲. میرصادقی، جمال. (۱۳۸۰). عناصر داستان، تهران، سخن، چاپ چهارم.
۳۳. ----- (۱۳۸۲). داستان نویس‌های نام‌آور معاصر ایران (نقد و بررسی آثار

سی و یک نویسنده از آغاز داستان‌نویسی ایران تا انقلاب (۱۳۵۷)، تهران، اشاره، چاپ دوم.

۳۴. وارنر، رکس. (۱۳۸۶). دانشنامه‌ی اساطیر جهان، ابوالقاسم اسماعیل‌پور (مترجم)، تهران، اسطوره، چاپ اول.

۳۵. هاشمی، محمد منصور. (۱۳۸۴). هویت‌اندیشان و میراث فکری احمد فردید، تهران، کویر، چاپ دوم.