فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره شصت و سوم، زمستان ۱۴۰۰: ۱۶۸-۱۴۱
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۲/۲۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۷/۱۲
نوع مقاله: پژوهشی

معاصرسازی اشعار کهن در رمان جزیرهٔ سرگردانی و ساربان سرگردان سیمین دانشور

آسنا ابدالی*
جهانگیر صفری**
ابراهیم ظاهری***

چکیده

معاصرسازی، ناظر بر کاربرد ادبیات اعصار پیشین در ادبیات معاصر و هماهنگ کردن این نوع ادبیات، با روحیات و ذهنیات انسان امروز است که این امر، نقش مهمی در خلق آثار ادبی، غنی کردن آنها و ارتباط بینِ فرهنگی در دوره‌های مختلف دارد. سیمین دانشور از جمله داستان‌نویسانی که از این شیوه، در آفرینش آثار داستانی خود استفاده کرده است. در رمان «جزیرهٔ سرگردانی و ساربان سرگردان» شعر شاعران مختلفی مانند حافظ، مولوی، سعدی و خیام معاصرسازی شده است. هدف این پژوهش بررسی نقش این اشعار و شیوهٔ معاصرسازی آنها، در رمان مذکور بر اساس روش توصیفی تحلیلی است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد دانشور در رمان مذکور، بیشتر از شعر حافظ استفاده کرده و در خوانش نو از اشعار کهن و هماهنگ کردن آنها با فضای جامعهٔ امروز ایران، بیشتر به آنها مفهوم و معنایی اجتماعی سیاسی داده است. همچنین این اشعار جزو ساختار رمان او شده‌اند و نقش بسیار مهمی در شخصیت‌پردازی‌ها، نشان دادن نوع اندیشه و

* نویسنده مسئول: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهرکرد، ایران a.abdali988@gmail.com
** استاد تمام گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهرکرد، ایران safari_706@gmail.com
*** استادیار گروه ادبیات داستانی، دانشگاه شهرکرد، ایران Zaheri_1388@yahoo.com

وابستگی‌های ذهنی شخصیت‌های رمان، طرح‌ریزی پیرنگ، تقویت درونمایه‌ها، توصیف مکان، حقیقت‌مانندی و ایجاد ارتباط بین گذشتهٔ فرهنگی و اجتماعی ایران با امروز آن دارند.

واژه‌های کلیدی: دانشور، شعر کهن، معاصرسازی، پیرنگ، شخصیت‌پردازی.

مقدمه

اصطلاح معاصرسازی را اولین بار باختین دربارهٔ پیوند رمان و حماسه به‌کار برد؛ بدین معنا که می‌توان فاصلهٔ حماسه را از زندگی جاری (که موضوع رمان است) کنار گذاشت و دنیای حماسه را با تبدیل کردن آن به واقعیتی معاصر و در حال تطوّر «معاصرسازی» کرد (Bakhtin, 1982: 21,22,27). والتر بنیامین، این امر را «امروزینگی» نامید؛ یعنی فعّال‌سازی دوبارهٔ محتوای آثار ادبی گذشته در متون معاصر (پوینده، ۱۳۷۷: ۴۱۰). معاصرسازی، ناظر بر کاربرد ادبیات کهن در ادبیات معاصر و هماهنگ کردن ادبیات کهن با روحیات و ذهنیات انسان امروز است. در واقع متکی بر استفادهٔ خلاقانه، ساختارمند و هنری از ساختار، فرم ادبی، مضمون و محتوای آثار پیشین در بطن آثار جدید است (سلیمی کوچی و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۵۹). این شیوه، نشان از خوانش متفاوت یا شخصی نویسنده/ نویسندگان معاصر دارد و کارکردهای آن، فراتر از تقلید، تضمین، اقتباس و تأکید بر مضمون یا استشهاد (پراهمیت‌ترین نقش آن در متون داستانی کهن) است. گفتنی است معاصرسازی مفهومی جدا از بینامتنیت نیست. معاصرسازی را می‌توان «بینامتنیت حقیقی» دانست. در این نوع بینامتنیت، ارتباط متون عمیق و ساختارمند است، در برابر «بینامتنیت ضعیف» که متون روابطی سطحی، اشاره‌ای و تلمیحی با هم دارند (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۲۳۶-۲۳۷). براساس نظریهٔ بینامتنیت، متن بدون ارتباط با متون دیگر به وجود نمی‌آید.

متن، نظامی بسته، مستقل و خودبسنده نیست، بلکه پیوندی دوسویه و تنگاتنگ با سایر متون دارد (مکاریک، ۱۳۸۸ :۷۲). برخی از منتقدان نیز بینامتنیّت را صورت دگرگون شدهٔ متون دیگر دانسته‌اند که ناظر بر ارتباط عمیق بین آثار است (ویکلی، ۱۳۸۴: ۴). این پیوند می‌تواند رابطهٔ ساده و تأثیرپذیری آشکار باشد یا ساختار و الگویی از فرم و محتوای اثر پیشین را به نوعی به درون متن جدید انتقال بدهد؛ با این حال بینامتنیت حقیقی، زمانی اتفاق می‌افتد که متن در ساخت‌های گوناگون و در صورت یا مضمون ارتباط وثیقی با اثر یا آثار قبل خود داشته باشد (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۲۳۷). در این پیوستگی گاه مسائل فرمی و شگردهای روایی نیز مورد توجه و بازآفرینی قرار می‌گیرند؛ این ارتباط ضمن آشنایی‌زدایی و معاصرسازی اشعار کهن، به تقویت ادبیات معاصر کمک

می‌کند؛ بنابراین معاصرسازی و بینامتنیّت نقشی فعّال و همسو در خلق آثار جدید دارند (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۱۳۵۸).

در آثار داستانی معاصر فارسی، با آثار کهن به‌ویژه شعر شاعران مشهور مانند حافظ، مولانا، سعدی و فردوسی، ارتباط ویژه‌ای ایجاد و به شیوه‌های مختلف و با کارکردهای متفاوت، از شعر این شاعران استفاده شده است. ادبیات کهن فارسی و به ویژگی شعر، از جنبه‌های گوناگون توانسته به بومی و غنی‌تر شدن رمان‌های فارسی کمک کند؛ چه از نظر زبانی (کاربرد واژگان معین، گستردگی دایرهٔ واژگان، آموزش صحیح واژگان و نحو جملات، آموزش شیوه‌های آرایش کلام، تعابیر و توصیفات...) و چه از نظر یافتن مضامین و درونمایه‌های داستانی و فرم و شگردهای روایی (صادقی: ۱۳۹۱: ۴۵۲). سیمین دانشور از جمله نویسندگانی است که به سبب تحصیل در رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی به این قابلیت ادبیات کهن برای غنی کردن ادبیات معاصر به ویژه رمان توجه داشته است؛ چنانکه در آثار داستانی وی می‌توان نشانی از شعر شاعران مختلف مانند فردوسی، خیام، سعدی، مولانا و به خصوص حافظ را مشاهده کرد. گفتنی است که در آثار داستانی وی، برخلاف آثار منثور گذشته مانند تاریخ بیهقی، تاریخ جهانگشا و کلیله و دمنه که استفاده از شعر کهن، بیشتر به مناسبت تاریخ و برای شاهد، مدعا و افزونی پند و عبرت آورده می‌شد (بهار، ۱۳۷۶: ۵۶۱)، شعر بیشتر در داستان بازآفرینی شده و کارکرد داستانی یافته است؛ به گونه‌ای که این اشعار در بافت جدید معنایی تازه یافته‌اند و باید گفت در این معنای جدید ساختهٔ ذهن دانشور هستند. هدف در این پژوهش نیز بررسی موضوع معاصرسازی شعر کهن فارسی و کارکرد داستانی آن در رمان جریزهٔ سرگردانی و ساربان سرگردان است و به این پرسش‌ها پاسخ داده می‌شود که دانشور در آثار مورد بررسی از شعر چه شاعرانی بیشتر استفاده کرده و چه خوانش نویی از آنها ارائه داده است؟ در زمینه‌هایی مانند شخصیت‌پردازی، انتقال درونمایه، پیرنگ داستان، توصیف مکان، واقع‌گرایی و ارتباط بین فرهنگ گذشته و امروز، این اشعار چه کارکردی داشته‌اند؟

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش مستقلی دربارهٔ معاصرسازی اشعار کهن در رمان‌های سیمین دانشور

انجام نشده؛ اما در برخی از پژوهش‌ها به موضوع معاصرسازی و ارتباط بین ادبیات کهن و معاصر پرداخته شده است که به مهمترین آنها اشاره می‌شود: معصومه صادقی در پایان نامهٔ خود با عنوان «بررسی و تحلیل تأثیر آشنایی با ادبیات کلاسیک فارسی در داستان نویسی معاصر (با نگاهی به رمان‌های سووشون، جای خالی سلوچ و آتش بدون دود)» (۱۳۹۱) و مقالهٔ مستخرج از آن «تحلیل بینامتنی رمان آتش بدون دود و تأثیر ادبیات کهن فارسی در آن» تأثیرهای زبانی و سبکی آثار گذشته بر رمان‌های فارسی را بررسی کرده؛ ولی نقش و کارکردهای این اشعار را در کلیت داستان‌ها تحلیل نکرده است. در مقالهٔ «بینامتنیّت و معاصرسازی حماسه در شب سهراب‌کشان بیژن نجدی» (سلیمی کوچی و دیگران: ۱۳۹۴) نویسندگان به بررسی بینامتنیّت و معاصرسازی تراژدی رستم و سهراب در این اثر پرداخته‌اند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد نجدی با در هم تنیدن مضمون حماسه در داستان خود، ضمن تلاش برای ایجاد گفت‌وگو میان دو ژانر ادبی از طریق مناسبات بینامتنی، حماسه را به متنی در دوران معاصر وارد کرده است تا گذشته مطلق حماسه را در دنیای داستانی معاصر از نو زنده یا معاصرسازی کند. موضوع مقالهٔ «گرایش‌های کلاسیک در نثر داستانی معاصر» (۱۳۸۲) از آتش سودا، ناظر بر ویژگی‌های زبانی، دستوری، صنایع ادبی و تا حدودی مضامین آشنای ادب کهن در نثر معاصر فارسی است.

مقالاتی نیز به بررسی بینامتنیت در آثار دانشور پرداخته‌اند از قبیلِ «تحلیل بینامتنی داستان مار و مرد سیمین دانشور» که مؤلفان بر پایه دیدگاه ژنت ضمن توضیح مبانی نظری بینامتنیت، به بررسی و بازکاوی متن این داستان و ارتباط آن با آثار دیگر پرداخته‌اند. همچنین قبادی و همکاران در مقالهٔ «تحلیل نسبت میان درونمایه‌های آثار داستانی سیمین دانشور با پیشینهٔ فرهنگی ایران» با رویکرد بینامتنیت ژنت به بررسی ارتباط مجموعه‌های داستانی دانشور با میراث فرهنگی به عنوان زیرمتن می‌پردازند و نقش بینامتنیت در شیوهٔ داستان‌نویسی دانشور را تحلیل نموده‌اند.

علیجانی و همکاران نیز در مقالهٔ «تحلیل اسطوره‌ای رمان سووشون با نگاه به تأثیر کودتا ۲۸ مرداد ۱۳۳۲» با روش توصیفی تحلیلی و چارچوب نظری نقد اسطوره‌ای به

بررسی بازتاب اسطوره در این اثر پرداخته‌اند. نتایج پژوهش ناظر بر استفاده نماد اسطوره‌ای دانشور از شخصیت‌های اسطوره‌ای امام حسین(ع) و سیاوش است که سمبل مقاومت و ایثار هستند، دانشور با این رمان، پیام رسان مبارزه و ایثار در فضای اختناق و تحکم‌آمیز بعد ار کودتای ۲۸ مرداد شده است.

خلاصهٔ رمان جزیره سرگردانی و دفتر دوم آن ساربان سرگردان

موضوع این رمان داستان زندگی دختری جوان به نام هستی است که دختری تحصیل‌کرده و آگاه از جریان و گفتمان‌های مختلف سیاسی- اجتماعی است امّا در بین این گفتمان‌ها و نیز انتخاب فرد مناسب زندگی‌اش (مراد یا سلیم) سرگردان است. هستی ابتدا به‌واسطهٔ مراد جذب اندیشه‌های توده‌ای می‌شود، مراد هستی را با زندگی سخت مردم در حلبی آبادها آشنا می‌کند و سعی دارد این مردم را علیه حکومت بشوراند. در آغاز داستان هستی به او علاقه‌مند می‌شود امّا مادر هستی اصرار دارد که او با پسری به نام سلیم که فرزند خانواده‌ای ثروتمند و مذهبی است، ازدواج کند. هستی بعد از آشنایی با سلیم به او و عقایدش علاقه‌مند می‌شود و به گفتمان سنت‌گرای تعدیل شده می‌پیوندد و در دو بعد زندگی فردی و اجتماعی به آرامشی نسبی دست می‌یابد (پایان دفتر اول) اما به علت همکاری با مراد پاکدل در قضیهٔ حلبی آباد، دستگیر می‌شود. هستی در بازجویی -برای خدشه‌دار کردن بعد سیاسی مسئله- به یک اعتراف دروغین دست می‌زند که باعث می‌شود سلیم او را ترک کند. ساواک مراد و هستی را به جزیره سرگردانی تبعید می‌کند (نمکزاری نزدیک قم که زندانیان سیاسی را به آنجا تبعید می‌کردند). بعد از تحمل سختی‌های بسیار، احمد گنجور (ناپدری هستی) به کمک ساربان، آن دو را نجات می‌دهد. هستی بعد از نجات یافتن از جزیرهٔ سرگردانی، با مراد ازدواج می‌کند و به حالتی شهودی، پرنده‌ای رویایی به نام طوطک با او صحبت می‌کند که از حوادث آینده (از جمله قیام مردم برای انقلاب اسلامی) خبر می‌دهد. با وقوع جنگ تحمیلی، مراد تصمیم می‌گیرد به جبهه برود. هستی که مراد را عاشقانه دوست دارد، مخالفت می‌کند. آنها با سیمین دانشور که استاد هستی است، مشورت می‌کنند. سرانجام در یکی از شهودها هستی در می‌یابد که باید اجازه دهد که مراد به جنگ برود و دفتر دوم (ساربان سرگردان) به پایان می‌رسد.

بحث و بررسی

در ادامه با توجه به پرسش‌ها و اهداف پژوهش، به بررسی خوانش‌های نو و تحلیل کارکردهای روایی و داستانی اشعار کهن در رمان جزیرهٔ سرگردانی و ساربان سرگردان پرداخته می‌شود:

اشعار بازتاب یافته در رمان جزیرهٔ سرگردانی و ساربان سرگردان و خوانشی تازه از آنها

بررسی رمان جزیرهٔ سرگردانی و ساربان سرگردان نشان می‌دهد سیمین دانشور از شعر کهن به‌ویژه ابیات حافظ، خیام، مولوی، سعدی، نظامی، طبیب اصفهانی و لاهیجی متناسب با سیر داستان خویش استفاده کرده و در این بین خوانشی تازه از این اشعار ارائه داده است. بیشترین کاربرد اشعار کهن در رمان جزیرهٔ سرگردانی و ساربان سرگردان، مربوط به غزلیات حافظ است که دانشور در خوانش نو از آنها بیشتر معنای سیاسی اجتماعی به غزل‌های حافظ داده است. علاوه بر علاقه‌مندی راوی به شعر خواجه شیراز، بین فضای رمان با محتوای شعر حافظ تناسب است. در این رمان، نویسنده در پی ترکیب کردن اندیشه‌های سیاسی- اجتماعی با موضوع عشق و عرفان است، کاری که حافظ در غزل‌های خود انجام داده است یا حداقل در خوانش شعر او، می‌توان چنین برداشت‌هایی از آنها داشت؛ بنابراین این همانندی، سبب توجه بیشتر به شعر حافظ در رمانِ مورد بررسی شده است.

از نظر خوانشِ نو، به غیر از رباعیات خیام که در مضامین اصلی خود (دعوت به عیش، غنیمت شمردن عمر دو روزه و شک به جهان بعد از مرگ و معاد) به‌کار رفته‌اند، شعر سعدی و غزلیات شمس برای توصیف سرخوشی‌های عشاق استفاده شده و شعر طبیب اصفهانی و حزین لاهیجی، لحظات هجران و جدایی را برای اشخاص داستانی غم‌انگیزتر و برای خواننده ملموس‌تر انعکاس داده است. شایان ذکر است رمان‌نویسان که خود خوانندگان بزرگی هستند، نوشتارشان ردپایی از خوانش‌های متعدد آنان را در خود داشته باشد (ژوو، ۱۳۹۴: ۱۴۰). اکثر ناقدان ادبی بر این باورند که فهم و برداشت خوانندگان گاه تابع قانون‌های پنهان یا زیر ساخت‌های فرهنگی است که موجب

برداشت‌های خاص می‌شود (مارتین، ۱۳۸۶: ۹۳-۹۴). بنیان این نگرش، نظریهٔ مرگ مؤلف بارت است. به باور وی هر متنی (شعر یا داستان) به تعداد خوانندگانش می‌تواند خوانش‌های متفاوت داشته باشد. این امر در خصوص نویسندگان در به‌کارگیری شعر در داستان یا رمان قابل پیگیری است؛ بدین صورت که نویسنده متناسب با خوانش و برداشت خود از شعری، آن را در داستان به‌کار می‌گیرد. پیوند برقرار شده در ارتباط با کلیّت روایت، نشان از برداشت و خوانش نویسنده یا شخصیت داستانی دارد که در اغلب موارد خوانشی نو از شعر کهن صورت گرفته است که اغلب متناسب با جهان داستان یا مسائل انسان امروز است.

در رمان جزیرهٔ سرگردانی در صحنه‌های مختلف از زبان شخصیت‌ها یا راوی این خوانش نو دیده می‌شود؛ برای نمونه هستی بین گرایش به مراد و سلیم که به ترتیب نماد تفکرات سوسیالیستی و سنت‌گرای تعدیل شده هستند، سرگردان است؛ دانشور برای نشان دادن این سرگردانی، از غزل حافظ البته با ایجاد تغییراتی در واژگان بیت مثلا تغییر واژهٔ وحشت به حیرت، برای ایجاد تناسب بین فضای شعر با گفتمان مطرح در رمان استفاده کرده است:

از هر طرف که رفتم جز حیرتم نیفزود آوخ از این بیابان زین راه بی‌نهایت...

(دانشور، ۱۳۸۰الف: ۳۲۲)

که صورت اصلی شعر حافظ این گونه است:

از هر طرف که رفتم جز وحشتم نیفزود زنهار از این بیابان، وین راه بی‌نهایت...

(حافظ، ۱۳۸۳: ۱۳۱)

مفهوم این بیت حافظ ناظر بر بی‌کرانی سلوک عرفانی است (همان). امّا دانشور این بیت حافظ را با توجه به گفتمان‌های فکری مطرح در رمانش به کار برده است؛ این‌که جوانانی مانند هستی، به هر گفتمان و گروهی که گرایش می‌یابند، چیزی جز حیرت و سرگشتگی نصیب‌شان نمی‌شود؛ بنابراین دانشور در رمان جزیرهٔ سرگردانی، خوانشی سیاسی- اجتماعی از این بیتِ با مضمون عرفانی حافظ ارائه کرده است.

دانشور در بخش یازدهم رمان ساربان سرگردان، پیروزی انقلاب اسلامی را پایان همهٔ سرگردانی‌ها و رسیدن به آرمان‌های ناب معرفی می‌کند و برای بیان این اندیشه، از شعر

مولوی کمک می‌گیرد: «روزها گر رفتند چه باک؟ حرکت پیاده‌ها شاه را مات کرد و امام آمد» (دانشور، ۱۳۸۰ب :۲۵۳). جمۀ پرسشی آغازین این نقل قول، برگرفته از این بیت مولاناست:

روزها گر رفت گو رو باک نیست تو بمان ای آن‌که چون تو پاک نیست
(زمانی، ۱۳۸۱: ۶۱)

در بافتی عرفانی، مولانا بیان کرده است که برای رسیدن به معشوق یا اهداف دلخواه، گذشت عمر و روزگار اهمیتی ندارد؛ آنچه ارزشمند است، رسیدن به مطلوب و مقصد است و نباید تأسفی بر فوت وقت خورد؛ اما دانشور از این بیت مثنوی، خوانشی سیاسی و اجتماعی متناسب با پیروزی انقلاب اسلامی ارائه کرده است. در صحنه‌ای از داستان که هستی دفترچۀ حاوی مطالب عرفانی سلیم را می‌یابد، چند جا واژۀ بار امانت آمده که در شعر شاعران عارف مختلفی از جمله حافظ به کار رفته است: «از اصطلاح بار امانت خوشم می‌آید. هم مولوی و حافظ و هم دیگران درباره‌اش سخن گفته‌اند» (دانشور، ۱۳۸۰الف: ۴۷). سلیم در ادامه در این‌باره می‌گوید: «واقعا بار امانت چیست که آسمان و زمین و کوه‌ها بر دوش نگرفتند و انسان پذیرفت؟ آیا انسان از نادانی قبولش کرد و همین جهالت موجب شد که به فضل و علم دست بیابد؟» (همان). این توضیحات او، مشخص می‌کند که وی، این سخنان را از شعر حافظ گرفته است:

آسمان بار امانت نتوانست کشید قرعۀ کار به نام من دیوانه زدند
(حافظ، ۱۳۸۳: ۲۴۸)

در ادامه وی، تفسیری از بار امانت ارائه می‌دهد که منظور از آن عشق است و البته عشق به زنی (هستی) که سلیم تازه با آن روبرو شده است: «این‌که امشب به یاد بار امانت افتاده‌ام، علتش دختری است که تازه دیده‌ام و تصور می‌کنم این دختر بار امانتی است که بر دوش خواهم گرفت و به وادی ایمن خواهم رسانید. دختری است با سجیه و با وقار» (دانشور، ۱۳۸۰ الف: ۴۸). بدین ترتیب ترکیبی با مضمون عرفانی در رمان دانشور، مضمونی عاشقانه و از نوع عشق زمینی یافته است. استفاده از واژۀ «وادی ایمن» نیز در این بخش، از این ابیات حافظ گرفته شده باشد:

شب تار است و ره وادی ایمن در پیش آتش طور کجا موعد دیدار کجاست

مددی گر به چراغی نکند آتش طور　　چارهٔ تیره شب وادی ایمن چه کنم
شبان وادی ایمن گهی رسد به مراد　　که چند سال به جان خدمت شعیب کند
(حافظ، ۱۳۸۳: ۲۹، ۴۶۸، ۲۵۳)

در این قسمت نیز از زبان سلیم، متناسب با وضعیت زندگی امروز این بیت معنا شده است. در داستان، برخلاف دیدگاه عرفانی حافظ، مضمونی اجتماعی به این ترکیب داده شده و منظور از وادی ایمن، سر و سامان پیدا کردن در زندگی خانوادگی بر مبنای عشق و رهایی از سرگشتگی و بی‌برنامگی در این زمینه است. دیگر اشعار به کار رفته در رمان مورد بررسی و خوانش نو از آن‌ها در جدول زیر ارائه شده است که به صورت کلی می‌توان گفت دانشور از اشعار کهن با مضامین مختلف عاشقانه، عارفانه، اخلاقی و اجتماعی، خوانش تازه و بیشتر مبتنی بر مسائل اجتماعی سیاسی در ترکیب با عشق زمینی ارائه کرده است:

شاعر	شعر	کارکرد اشعار	مضمون شعر از نظر شاعر	مضمون در داستان
حافظ	مرا مهر سیه چشمان ز سر بیرون نخواهد شد/ قضای آسمان است این و دیگرگون نخواهد شد	کارکرد ارجاعی	مهرورزی به معشوقگان سیه چشم	نقش قضا و قدر در سرنوشت یک کشور
	عشقت رسد به فریاد ار خود به سان حافظ/ قرآن ز بر بخوانی در چارده روایت	کارکرد استدلالی	اهمیت عشق الهی و داشتن معرفت	اهمیت عشق در زندگی فردی
	از هر طرف که رفتم جز حیرتم نیفزود/ زنهار از این بیابان زین راه بی‌نهایت	فرا گفتمانی	سرگشتگی در بیابان‌های بی‌کران سلوک عرفانی	سرگردانی بین گفتمان‌های مختلف فکری و سیاسی
	ای آفتاب خوبان می‌جوشد اندرونم / یک ساعتم بگنجان در سایهٔ عنایت	کارکرد ارجاعی	تمنای عنایت الهی	تمنای عشق زمینی
	آسمان بار امانت نتوانست کشید / قرعهٔ کار به نام من دیوانه زدند	کارکرد ارجاعی	بار امانت: عشق الهی، معرفت عارفانه	بار امانت: عشق زمینی
	ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت/ با من راه نشین باده مستانه زدند	کارکرد ارجاعی	اهمیت مقام معنوی انسان	توجه به نگرش‌های عرفانی

	به فتراک جفا دل‌ها چو بربندند بربندند/ ز زلف عنبرین جان‌ها چو بگشایند بفشانند	کارکرد استدلالی	قبض و بسط در سلوک عارفانه	رسیدن به آرامش فکری و روحی
	منت سدره و طوبی ز پی سایه مکش/ که چو خوش بنگری ای سرو روان این همه نیست	کارکرد ارجاعی	بی‌ارزشی آسایش زودگذر	عدم اعتنا به امور معنوی و عرفانی
	حاصل کارگه کون و مکان این همه نیست/ باده پیش آر که اسباب جهان این همه نیست	کارکرد ارجاعی	حقیر و گذران بودن جهان	داشتن جسارت و شجاعت رویایی با مشکلات
	بشوی اوراق اگر همدرس مایی/ که علم عشق در دفتر نباشد	کارکرد ارجاعی	عشق تابع ضوابط، قاعده و نیز قابل آموزش نیست	عشق و ازدواج خارج از ضوابط رسمی و تشریفاتی
	سر فرا گوش من آورد به آواز حزین گفت/ ای عاشق دیرینه من خوابت هست؟	کارکرد انتقادی	طلب کوشش و بیقراری از عاشق	ادعای خیانت به عاشق و تمسخر وی
	اورنگ کو گلچهر کو نقش وفا و مهر کو/ حالی من اندر عاشقی داو تمامی می‌زنم	کارکرد اخلاقی	شکایت از بی وفایی معشوق و یکه تاز بودن در مسیر عشق	شکایت معشوق از بی‌وفایی عاشق
	با صبا در چمن لاله سحر می‌گفتم/ که شهیدان که‌اند این همه خونین کفنان گفت حافظ من و تو محرم این راز نه‌ایم / از می لعل حکایت کن و شیرین دهنان	کارکرد استدلالی	محرم نبودن بر دانستن مقام شهدا	مقام رفیع شهدا
خیام	هر سبزه که برکنار جویی رسته است / گویی ز لب فرشته‌خویی رسته است پا بر سر سبزه تا به خواری ننهی/ کان سبزه ز خاک لاله رویی رسته است	کارکرد ارجاعی	بدون مادی جهان و بی اعتقادی به معاد	محدود کردن جهان به دنیای مادی
	خیام اگر ز باده مستی خوش باش / با ماهرخی اگر نشستی خوش باش چون عاقبت کار جهان نیستی است / انگار که نیستی چو هستی خوش باش	کارکرد ارجاعی	غنیمت شمردن عمر فانی و اعتقاد به نیستی	غنیمت شمردن عمر فانی و اعتقاد به نیستی

	تا چند زنم بروی دریاها خشت / بیزار شدم ز بت‌پرستان کنشت خیام که گفت دوزخی خواهد بود/ که رفت به دوزخ و که آمد ز بهشت	کارکرد ارجاعی	عدم اعتقاد به معاد	عدم اعتقاد به معاد
سعدی	گر مرا هیچ نباشد نه دنیا نه به عقبی/ چو تو دارم همه دارم دگرم هیچ نباید	کارکرد ارجاعی	نهایت دلدادگی	عاشقانه
	رسد آدمی به جایی که به جز خدا نبیند/ بنگر که تا چه حد است مکان آدمیت	کارکرد استدلالی	عارفانه/ مقام انسان کامل	عارفانه/ مقام انسان کامل
	پرده بردار که بیگانه خود این روی نبیند/ تو بزرگی و در آیینه کوچک ننمایی	کارکرد ارجاعی	عارفانه/ درک وجود خداوند	عارفانه/ درک وجود خداوند
	زن نو کن ای خواجه در هر بهار/ که تقویم پارینه ناید به‌کار	کارکرد اخلاقی	ترغیب به چند همسری	ترغیب به چند همسری/ پیوستگی فرهنگی
مولوی	بیا تا قدر یک دیگر بدانیم/ که تا ناگه ز یک دیگر نمانیم	کارکرد ارجاعی	ارزش با هم بودن و همدلی	نوع دوستی
	روزها گر رفت گو رو باک نیست/ تو بمان ای آن‌که چون تو پاک نیست	کارکرد استدلالی	بی‌اهمیت بودن صرف عمر در رسیدن به مطلوب یا معبود	خوانش سیاسی- اجتماعی متناسب با پیروزی انقلاب اسلامی
	چو غلام آفتابم هم از آفتاب گویم/ نه شبم نه شب پرستم که حدیث خواب گویم چو رسول آفتابم به طریق ترجمانی/ پنهان از او بپرسم به شما جواب گویم	کارکرد استدلالی	نقش الهام	نقش الهام در شعر
	با من صنما دل یک دله کنم /گر سر ننهم آنگه گله کن سی پاره به کف در چله شدی/ سی پاره منم ترک چله کن مجنون شده‌ام از بهر خدا/ زان زلف	کارکرد ارجاعی	تمنای عشق و توجه	تمنای عشق و توجه

	خوشت یک سلسله کن			
	تو ترازوی احد خو بوده‌ای/ بل زبانهٔ هر ترازو بوده‌ای	کارکرد ارجاعی	ستایش اخلاص عمل امام علی(ع)	داشتن روحیه قوی و تسلط بر نفس
نظامی	در شعر مپیچ در فن او/ چون اکذب اوست احسن او	کارکرد استدلالی	اهمیت تخیل در سرایش شعر	نقش تخیل و آفرینش در شعر
طبیب اصفهای	به دنبال محمل چنان زار گریم/ که از گریه‌ام ناقه در گل نشیند	کارکرد ارجاعی	عاشقانه غم / هجران	عاشقانه/ غم هجران
حزین	ای وای بر اسیری کز یاد رفته باشد/ در دام مانده باشد صیاد رفته باشد	کارکرد هرمنوتیک	گرفتاری در دام عشق و بی‌خبری معشوق	عاشقانه/ جدایی و غم عشق

کارکرد اشعار کهن در شخصیت‌پردازی و نشان دادن نگرش اشخاص

دانشور در این رمان از شعر کهن برای نشان دادن اندیشه و نگرش و نیز بیان احوالات درونی اشخاص داستانی‌اش بسیار استفاده کرده است؛ چنانکه در آغاز رمان، هستی خواب آشفته‌ای می‌بیند، «در سرزمین ناشناسی است... از تشنگی لهله می‌زند. درخت‌های ناشناخته‌ای می‌بیند که برگ‌هایشان سوخته، شاخه‌هایشان شکسته... سایه ندارند... از زنی در مورد درختان سؤال می‌پرسد، زن گذرا جواب می‌دهد: درخت کنار. هستی می‌اندیشد که مقصودش سدر است. سدره طوبی که حافظ گفته منتش را نباید کشید. هستی منت یک درخت سوخته را می‌کشد و زیرش می‌نشیند» (دانشور۱۳۸۰ الف: ۵). سخن هستی در مورد این بیت حافظ است:

منت سدره و طوبی ز پی سایه مکش که چو خوش بنگری ای سرو روان این همه نیست

(حافظ، ۱۳۸۳: ۱۰۴)

خوانش این بیت حافظ از سوی هستی، نشان می‌دهد این شخصیت ابتدا ذهنی بی‌اعتنا به نگرش‌های عرفانی و الهیاتی و به تبع آن اندیشه‌های حافظ و شاعران عارف‌پیشه دارد. این امر با پیش رفتن داستان، نمود بارزتری می‌یابد. در واقع او در آغاز، نگرشی خیامی دارد که این نگرشِ خیامی وی در آغاز داستان و وقتی آشکار می‌شود که مادربزرگش از ثواب

نماز و روز قیامت صحبت می‌کند و «هستی می‌اندیشد: اگر اقبال یارمان باشد چون سبزه بر کنار جویی می‌روییم، امّا من یکی گل کوزه گران شدن هم از سرم زیاد است. ای خیام» (دانشور، ۱۳۸۰ الف: ۷) که سخن هستی اشاره به این رباعی خیام دارد:

هر سبزه که برکنار جویی رسته است　　گویی ز لب فرشته‌خویی رسته است
پا بر سر سبزه تا به خواری ننهی　　کان سبزه ز خاک لاله رویی رسته است
(خیام، ۱۳۷۱: ۷۷)

دانشور با وارد کردن سخن و شعر خیام (هرچند ناتمام و اشاره‌وار) سعی در معرفی و شناساندنِ نگرش و دیدگاه شخصیت اصلی رمانش دربارهٔ دنیای ماوراء الطبیعه دارد. یکی دیگر از نشانه‌های دلبستگی هستی به اندیشه و شعر خیام جشنی است که به راهنمایی او برای دختران سال ششم برگزار می‌شود. پردهٔ اول نمایش، شب خیام است که رباعی‌های خیام خواننده می‌شود:

خیام اگر ز باده مستی خوش باش/ با لاله رخی اگر نشستی خوش باش (دانشور، ۱۳۸۰الف: ۱۵۱). صورت کامل رباعی چنین است:

خیام اگر ز باده مستی خوش باش　　با ماهرخی اگر نشستی خوش باش
چون عاقبت کار جهان نیستی است　　انگار که نیستی چو هستی خوش باش
(خیام، ۱۳۷۱: ۹۴)

نبود یک نگرش الهی فرد را به اندیشه‌های پوچی و نیست انگارانه سوق می‌دهد. هستی با خواندن این اشعار دلبستگی خود را به اندیشه‌های پوچی نشان می‌دهد که در شناخت شخصیت وی برای خواننده مؤثر افتاده است. علاقه و دلبستگی هستی به شعر و اندیشهٔ خیام، حتی روی کارت‌های دعوت هم دیده می‌شود. کارت‌های دعوت هم، شب خیام نام گرفته‌اند (دانشور ، ۱۳۸۰الف :۱۵۰).

در ادامه نشان داده می‌شود که هستی بین گفتمان‌های مختلف سرگردان شده است که دانشور از شعر زیر برای نشان دادن این سرگردانی هستی استفاده کرده است:

از هر طرف که رفتم جز حیرتم نیفزود　　آوخ از این بیابان زین راه بی‌نهایت...
(همان: ۳۲۲)

در داستان، ضمیر «م» در بیت فوق، به راوی شعر (هستی) برمی‌گردد و به صورت ضمنی، باید دلالت بر هستی که نماد جوانان سرگردان در جامعهٔ معاصر ایران است، داشته باشد. در داستان، در پایان این بیت، سه نقطه گذاشته شده است که می‌تواند بیان‌کنندهٔ این باشد که ابیات ادامهٔ این بیت نیز باید در خوانش رمان در نظر گرفته شوند؛ ابیاتی مانند:

ای آفتاب خوبان می‌جوشد اندرونم یک ساعتم بگنجان در سایهٔ عنایت

(حافظ، ۱۳۸۳: ۱۳۱)

که در این رمان بیان‌کنندهٔ خواستهٔ هستی است. هستی، بین عشق به مراد و سلیم دچار سرگردانی شده که مراد به این موضوع پی برده است و به سلیم می‌گوید: «سلیم با هستی ازدواج کن و هستی را از شر من خلاص کن» (دانشور، ۱۳۸۰الف: ۳۲۱). بر این اساس باید گفت که بیت مذکور، درخواستی است از جانب هستی به سلیم تا او از این سرگردانی و راه بی‌نهایت رهایی بیابد و دمی بیاساید. در صحنه‌ای از داستان که هستی بازداشت می‌شود، وی مدتی از سلیم بی‌خبر است و با خواندن ابیاتی از حافظ، از بی‌وفایی سلیم شکوه می‌کند: «آن همه عشق چه شد؟ اورنگ کو؟ گلچهر گو؟ نقش وفا و مهر کو؟ (همان: ۵۸). حافظ می‌گوید:

اورنگ کو گلچهر کو نقش وفا و مهر کو حالی من اندر عاشقی داو تمامی می‌زنم

(حافظ، ۱۳۸۳: ۴۶۷)

با توجه به معنای مصرع دوم، که عاشق با وجود بی‌خبری از معشوق، همچنان بر عشق خویش باقیست، هستی نیز با وجود دل‌شکسته بودن به‌دلیل بی‌خبری یا بی‌وفایی سلیم، به خود اجازه تردید در عشق خویش نسبت به وی را نمی‌دهد و چون به همکاری با مراد و فرزانه اعتراف می‌کند و مدت‌ها گرفتار زندان می‌شود و خبری از سلیم ندارد، از اعتراف دروغین خویش پشیمان می‌شود. سلیم که برای نجات هستی اقدام کرده بود و هستی فرخنده را به جای خویش به فرار ترغیب و کمک کرد، منتظر بازآمدن سلیم برای نجات خویش است، امّا فرخنده که باور کرده بود هستی همسر فرهاد (برادر خودش) است، اعتراف دروغین هستی را به عنوان واقعیت با سلیم در میان می‌گذارد و این امر دل‌شکستگیِ سلیم را در پی دارد و دیگر برای نجات هستی برنمی‌گردد. هستی،

اسیری فراموش شده توصیف می‌شود که تنها و گرفتار شده است. راوی برای شرح وضعیت روحی وی از غزل حزین لاهیجی استفاده کرده است: «اسیری را می‌مانست در دام مانده و صیاد رفته» (دانشور، ۱۳۸۰ب: ۷۴).

ای وای بر اسیری کز یاد رفته باشد　　در دام مانده باشد صیاد رفته باشد

(لاهیجی، ۱۳۵۰: ۳۳۱)

هستی بعد از گرایش به گفتمان دینی به اشعار عرفانی متمایل می‌شود «... تو بزرگی، در آینه کوچک ننمایی... دارد حالیم می‌شود خداست» (دانشور، ۱۳۸۰ب: ۷۶). مصرعی برگرفته از غزل سعدی است و نیز «خدا تنها به پردگیان ستر و عفاف ملکوت خودش را نشان می‌دهد نه الزاماً به عالمان و فیلسوفان» (همان: ۷۷). بیان این شعر از زبان هستی نشان از تحول دیدگاهِ او از نگرش خیامی به بینش عرفانی مولانا و حافظ دارد. صورت این بیت حافظ نیز بدین گونه است:

ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت　　با من راه نشین باده مستانه زدند

(حافظ، ۱۳۷۷: ۲۴۷)

این تحول نگرش و دلبستگی هستی به شعر عرفانی تا بدان‌جاست که این بیت از دفتر اول مثنوی را مداوم بر زبان دارد و آن را زیر بالشش می‌گذارد: «تو ترازوی احد خو بوده‌ای/ بل زبانهٔ هر ترازو بوده‌ای» (دانشور، ۱۳۸۰ب: ۸۰). این بیت در مثنوی، مربوط است به حکایت «خدو انداختن بر روی حضرت علی(ع) و رفتار هدایت‌گرانه آن حضرت...» (زمانی، ۱۳۸۱: ۱۰۵۹-۱۰۸۵) که نشان از تسلط بر نفس و اخلاص عمل امیرالمومنین (ع) دارد. اینکه چنین بیتی هستی را مجذوب خود کرده است می‌تواند از علاقه‌مندی هستی به داشتن روحیهٔ قوی و تسلط بر نفس خویش حکایت کند. هستی در این مرحله از زندگی راه درست را پیدا کرده، سرگردانی را کنار گذاشته و اطمینان به پیش می‌رود تا آنجا که راضی می‌شود عشق دیرینش (مراد) را به آغوش شهادت بفرستد.

مراد از دیگر شخصیت‌های این رمان، با وجود تمایل به اندیشه‌های مارکسیتی و تلاش در جهت عملی کردن آن‌ها در جامعه، به اندیشه‌های الهی و عرفانی تمایل نشان می‌داده است. مثلا در کلاس درس سیمین دانشور، عرفان را با نظریات اسطوره‌شناسی

یونگ و روانشناسی فروید پیوند می‌زند و از شعر سعدی برای تصدیق سخنان خویش استفاده می‌کند: «رسد آدمی به جایی که جز خدا نبیند» (دانشور، ۱۳۸۰الف: ۲۶۸).

رسد آدمی به جایی که به جز خدا نبیند بنگر که تا چه حد است مکان آدمیت
(سعدی، ۱۳۸۵: ۶۱۹)

خواندن این‌گونه اشعار نشان می‌دهد وی از نظر فکری، آمادگی پذیرش گفتمان سنت‌گرای اسلامی را داشته است و این اشعار از تمایل درونی او به گفتمان اسلامی و ایرانی حکایت دارد که سرانجام در پایان داستان نیز به آن روی می‌آورد.

از دیگر موارد استفاده از شعر کهن در نشان دادن درونیات و احوالات اشخاص داستانی در این رمان آنجاست که ساربان سرگردان حال خویش را هنگامی که معشوقه‌اش را از دست می‌دهد، با نظر به این شعر طبیب اصفهانی بیان می‌دارد: «دلم می‌خواست آن‌قدر گریه کنم تا پای ناقه‌اش در گل بنشیند- وقتی به خانهٔ بخت می‌رفت... سر به بیابان گذاشتم و شدم ساربان سرگردان» (دانشور، ۱۳۸۰ب: ۱۹۸).

به دنبال محمل چنان زار گریم که از گریه‌ام ناقه در گل نشیند
(اصفهانی، ۱۳۴۷: ۲۸)

گریه کردن برای معشوقی که عاشق را برای همیشه ترک می‌کند، تعبیری که سعدی در غزل «ای ساربان آهسته ران کآرام جانم می‌رود» (سعدی، ۱۳۷۴: ۳۹۴-۳۹۵). نیز به‌کار برده است گرچه وزن ریتمیک غزل سعدی با محتوا هم‌خوانی نداشته ولی طبیب اصفهانی با أخذ مضمون و سرایش آن در وزنی متناسب‌تر غم هجران را ملموس‌تر کرده است. دانشور از شعر طبیب اصفهانی برای باورپذیر نمودن غم ساربان سرگردان استفاده کرده است.

نقش اشعار کهن در طرح‌ریزی پیرنگ (گره افکنی و تعلیق)

به اعتقاد اکثر ناقدان ادبی، پیرنگ یکی از مهم‌ترین عناصر داستانی است که می‌توان آن را ترتیب، توالی و سازماندهی حوادث داستان تعریف کرد (وولفریز، رابینز و وومک، ۲۰۰: ۹۴). در پیرنگ به بررسی اجزایی از جمله گره، تعلیق، کشمکش و گره‌گشایی پرداخته می‌شود. پیرنگ رمان جزیرهٔ سرگردانی، همان‌طور که از عنوان آن گویاست، سرگردانی هستی در زندگی شخصی و اجتماعی اوست که این امر موجب گره افکنی و تعلیق در

داستان شده است. در صحنه‌ای از داستان، سلیم، مراد و هستی، به این آهنگ از درویش مفتون که شعری از حافظ است، گوش می‌دهند: «هستی با گوش جان آهنگ و نوا را می‌نیوشید و واله و شیدا بود:

از هر طرف که رفتم جز حیرتم نیفزود آوخ از این بیابان زین راه بی‌نهایت...

(دانشور، ۱۳۸۰الف: ۳۲۲)

راوی با استفاده از این بیت حافظ سرگردانی هستی را ترسیم می‌کند که از نظر داستانی، گره اصلی و تعلیق پیرنگ رمان است. رفتن به هر سو موجب ایجاد گره شده است و منتظر ماندن برای نجات یا اسارت در این حیرت، موجب تعلیق. بدین ترتیب از طریق این بیت این دو جزء پیرنگ در داستان برجسته شده‌اند. هستی هنگامی که به گفتمان سنت‌گرا می‌پیوندد و به این نتیجه می‌رسد که به جای گرایش به جریان‌های فکری، عمر خود را صرف هنر کند، درواقع از سرگردانی نجات یافته و به آرامش دست می‌یابد. خواندن این مصرع حافظ «چو بربندند بگشایند» (همان: ۳۲۶). تحولات درونی او را نشان می‌دهد.

به فتراک جفا دل‌ها چو بربندند بربندند ز زلف عنبرین جان‌ها چو بگشایند بفشانند

(حافظ، ۱۳۸۳: ۵۳۲)

که نشان از گره‌گشایی پیرنگ دارد خصوصاً که هستی بعد از نجات از جزیرهٔ سرگردانی، حالتی شهودی را گهگاه تجربه می‌کند و با پرنده‌ای به نام طوطک صحبت می‌کند.

در پایان رمان، مراد با شنیدن توصیفات دکتر بهاری از جبهه تصمیم می‌گیرد به جبهه برود، هستی با وجود مخالفت در ابتدای امر، سرانجام راضی می‌شود و به گلزار شهدا بروند که باغ لاله نامیده شده و در این مکان، هستی می‌خواند: «شهیدان که‌اند این همه خونین کفنان؟...» (دانشور، ۱۳۸۰ب: ۲۸۳). این بیت می‌تواند صحّه‌ای باشد بر جبهه رفتن مراد و شهادت وی و می‌تواند یکی از اتفاقات محتمل پیرنگ باز رمان باشد.

نقش اشعار کهن در انتقال و تقویت درونمایه

در این رمان، راه رهایی انسان از سرگردانی، در پیوند با عشق گره خورده که درونمایه اصلی رمان است. البته عشقی که در پیوند با اجتماع و مردم باشد. «عرفان

مورد نظر دانشور که از طریق شخصیت هستی بازنمایی می‌شود، بیشتر مبتنی بر عرفان عاشقانه است؛ عرفانی که ضمن حفظ معنویت، به مسائل زندگی امروزی جامعه توجه دارد، می‌تواند مشکلات روحی و روانی بشر امروز را برطرف کند و پاسخگوی مسائل آنان باشد» (صفری و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۲۹-۱۴۶). این درونمایه نیز بی‌توجه به این شعر حافظ نیست که ادامهٔ همان غزل ذکر شده است (از هر طرف که رفتم جز وحشتم نیفزود):

عشقت رسد به فریاد ار خود به سان حافظ قرآن ز بر بخوانی در چارده روایت

(حافظ، ۱۳۸۳: ۱۳۱)

البته دانشور این بیت را در داستان حذف کرده است و تنها یک بیت از غزل را آورده که به نظر می‌رسد علتش، آن است تا درونمایهٔ اصلی داستان برای خواننده زود بر ملا نشود. از درونمایه‌های فرعی این رمان، انتقاد از اعتقاد کورکورانه به مسائل و اعتقاد به قضا و قدر است. هنگامی که هستی و مراد جزیرهٔ سرگردانی هستند، مراد از شهری صحبت می‌کند که در رفاه کامل است؛ اما مردمش دلگیرند. در ادامه از جبر تاریخی سخن گفته می‌شود. راوی از زبان هستی برای بیان این موضوع، از غزل حافظ استفاده کرده است: «آیا ما جبر تاریخی را به وجود می‌آوریم یا دیگران؟... قضای آسمان است این و دیگرگون نخواهد شد» (دانشور، ۱۳۸۰ب: ۹۹).

مرا مهر سیه چشمان ز سر بیرون نخواهد شد قضای آسمان است این و دیگرگون نخواهدشد

(حافظ، ۱۳۸۳: ۲۲۲)

مراد در جواب هستی و رد نقش قضا و قدر در سرنوشت یک کشور، می‌گوید: «ادوار تاریخی وقت‌یابی است... شاید به گمان حافظ این حوالت قضاست؛ اما در ذیل آن ما حتماً مختاریم...» (دانشور، ۱۳۸۰ب: ۹۹-۱۰۰). اگرچه هستی شعر حافظ را برای تأیید نظر خویش بیان کرده است، مراد از سرنوشت و جبر تاریخی انتقاد می‌کند. راوی با رد این تفکر از زبان مراد (نقش قضا و قدر در سرنوشت یک ملت) بیان می‌کند که افراد جامعه در سرنوشت خویش مختار هستند.

از دیگر درونمایه‌های فرعی این داستان ارزشمندی هنر در مقابل سایر جریان‌های فکری و حزبی است. هستی بعد از آنکه به خودآگاهی و شهود دست پیدا می‌کند، تصمیم می‌گیرد از گفتمان‌های فکری و سیاسی کناره‌گیری کند و زندگی خویش را

صرف هنر کند «... هنرمند شدن... یافتم و خودم را کشف کردم... عاشق تخیل‌های خودم شدم و یاوه بافتم. مگر نه این است که هنر دروغ لذت بخشی است؟ کدامشان گفته: کز احسن اوست اکذب او» (دانشور، ۱۳۸۰ب: ۸۰).

در شعر مپیچ و در فن او چون اکذب اوست احسن او
(نظامی، ۱۳۸۶: ۶۶)

راوی با ایجاد تغییراتی در این شعر، تفکرات فلسفی هستی پیرامون هنر را نشان می‌دهد، هستی که شرایط زندگی را مانع رسیدن به رؤیاهایش می‌داند، تصمیم می‌گیرد در عالم واقع دروغ نگوید و به جبران آن به فرافکنی رؤیاهایش در عالم هنر بپردازد: «امشب مرگ رؤیاهایم را خواهم سرود و خود را وقف شعر و نقاشی کنم، چو غلام آفتابم همه از آفتاب گویم/ نه شبم نه شب پرستم که حدیث خواب گویم» (دانشور، ۱۳۸۰ب: ۸۰).

چو غلام آفتابم هم از آفتاب گویم نه شبم نه شب پرستم که حدیث خواب گویم
چو رسول آفتابم به طریق ترجمانی پنهان از او بپرسم به شما جواب گویم
(مولوی، ۱۳۸۱: ۶۰۹)

بیان این شعر از زبان هستی راجع به خودش نشان می‌دهد او برای خویش رسالتی چون یک هنرمند متعهد، قائل است. طوطک، نفس مطمئنه و فرشتهٔ الهام بخش اوست؛ «طوطک کجایی؟... تا تو نیایی و به من دل و جرأت و الهام ندهی نمی‌توانم دست به قلم‌مو ببرم» (دانشور، ۱۳۸۰ب: ۲۹۰). در زمان جنگ، مراد از هستی می‌خواهد سری به جبهه بزنند و هزاران تابلو بکشد که محکوم‌کنندهٔ هر جنگی باشد (همان). هنرمندی که باید رسالت خود را با ترسیم فجایع جنگ به انجام برساند و خود را وقف نقاشی و شعر کند. هستی می‌گوید: «... مرگ رؤیاهایم را خواهم سرود امشب برای وطن شوربختم... درد هنرمندانش را شعری خواهم ساخت...» (همان: ۸۰). با سرودن شعر «مرگ رؤیا»، دردهای تاریخی وطنش را بیان می‌کند (همان: ۱۰۲-۱۰۴). دانشور در این بخش از داستان با معاصرسازی شعر کهن و پیوند زدن آن با داستان، به خوبی توانسته ذهنیت هنرمندانهٔ هستی را به خواننده بشناسانند و از مضامین اشعار فوق آشنایی‌زدایی کند.

از دیگر درونمایه‌های داستان که به وسیله شعر کهن تقویت می‌شود، مرتبط با آن بخش از رمان است که سلیم به دلیل بیماری مادرش اندوهگین است، مراد، هستی،

استاد مانی و همسرش به او تسلی می‌دهند. سلیم از آنان تشکر می‌کند و دوستی و یک‌رنگی آنان را مایه گرمی دل خود می‌خواند. استاد مانی حرف او را با نظر به شعر مولوی تأیید می‌کند: «دوستان ندیم و قدیم، بهترین دلگرمی‌های این دنیا هستند... قدر همدیگر بدانیم» (دانشور، ۱۳۸۰ب: ۲۱۸) که یادآور این غزل مولوی است:

بیا تا قدر یک دیگر بدانیم که تا ناگه ز یک دیگر نمانیم

(مولوی، ۱۳۸۱: ۵۷۹)

بیان این بیت به دوستی و یکرنگی بین دوستانی چون سلیم، مراد، استاد مانی و هستی را ارج والاتر از قبل می‌بخشد. به‌ویژه در این قسمت از داستان که شخصیت‌ها هرکدام حوادثی را از سرگذرانیده و صدق دوستی خویش را ثابت کرده و در دوستی خویش مصمم‌تر از قبل هستند.

توصیف مکان

در رمان جزیره سرگردانی و ساربان سرگردان بین مکان داستان و مکان در اشعار شاعران، پیوند و همانندی ایجاد شده است؛ چنان‌که «بیابان» در بیت زیر از حافظ، نمادی شده است از وضعیت جامعه و «راه بی‌نهایت»، گرایش‌های مختلف سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی هستند که در جامعه وجود دارند و «از هر طرف رفتن»، به معنای گرایش یافتن شخصیت به سوی این جریان‌هاست.

از هر طرف که رفتم جز حیرتم نیفزود آوخ از این بیابان زین راه بی‌نهایت...

(دانشور، ۱۳۸۰الف: ۳۲۲)

وقتی همسر دکتر بهاری نامهٔ او را می‌خواند، از اوضاع جنگ، تعداد مجروحان و شهیدان صحبت می‌کند و نیز از کاشتن باغ گل سرخ برای شهیدان «باغ لاله هم... اسم باغ لاله را گذاشته‌اند باغ خونین کفنها... هستی می‌خواند: شهیدان که‌اند این همه خونین کفنان؟...» (همان، ۱۳۸۰ب: ۲۸۳). راوی این بیت حافظ را برای ارج نهادن به مقام شهیدان و مکان دفن آنان استفاده کرده است. استفاده از ترکیبِ «خونین کفنها» از این شعر حافظ گرفته شده است:

با صبا در چمن لاله سحر می‌گفتم که شهیدان که‌اند این همه خونین کفنان

گفت حافظ من و تو محرم این راز نه‌ایـم از می لعل حکایت کن و شیرین دهنان
(حافظ، ۱۳۸۳: ۵۲۷)

هستی با خواندن این بیت، علت نامگذاری گلزار شـهدا بـه «بـاغ خـونین کفنهـا» بـه صورت غیرمستقیم روشن و ارتباط آن با شعر حافظ و هم‌نظر بودن خودش بـا مضـمون شعر را نیز تأکید کرده است؛ اینکه کسی محرم دانستن مقام شهدا نیست.

نقش اشعار کهن در حقیقت‌مانندی و واقع‌گرایی رمان

نویسندگان واقـع‌گـرا (رئالیسـت) در خلـق جهـان داسـتانی اثـر خـویش بـه عنصـر حقیقت‌مانندی یا واقع‌گرایـی توجـه زیـادی دارنـد؛ «کیفیتـی کـه در عمـل داسـتانی و شخصیت‌های اثری وجود دارد و احتمال ساختی قابل قبول از واقعیت را در نظر خواننده فراهم می‌آورد» (صادقی، ۱۳۸۸: ۱۴۳). حوادث منطقی، پیرنـگ بـاز داسـتان، لحـن و زبـان ویژهٔ شخصیت‌ها از جمله عواملی است که دنیای تخیلی داستان را هماننـد و مطـابق بـا واقعیت موجود جلوه می‌دهد. از دیگر شیوه‌هـای واقعـی جلـوه دادن روایـت و داسـتان، استفاده از کنش یا گفت‌وگوی شخصیت‌های داستان است که می‌توانند به جهـان خـارج از داستان مسائلی را ارجاع دهند (مـارتین، ۱۳۸۶: ۴۷). در جزیره سرگردانی استفاده از اشـعار کهن در گفتار اشخاص داستانی، به واقع‌گرایی رمـان کمـک کـرده اسـت؛ شخصـیت‌هـای داستانی مانند انسان‌های واقعی از اشعار شاعران مختلف استفاده می‌کنند؛ بـه گونـه‌ای کـه خواننده دچار توهّم می‌شود و شخصیت‌ها و جهان داستانی را واقعی می‌پندارد. برای نمونـه در این رمان، در مکالمات هستی و سلیم، مصرعی از غزل سعدی استفاده شده اسـت: چـو تو دارم همه دارم (دانشور، ۱۳۸۰الف: ۲۹۵). که برگرفته از ایت بیت است:

گر مرا هیچ نباشد نه به دنیا نه به عقبی چون تو دارم همه دارم دگرم هیچ نبایـد
(سعدی، ۱۳۷۴: ۴۰۸)

استفاده از شعر کهن در مـواردی نیـز بـه باورپـذیر نمـودن احـوالات درونـی اشـخاص داستانی می‌انجامد. برای نمونه در صحنه‌هـای پایـانی دفتـر اول، هنگـامی کـه تیمورخـان ابیاتی از غزلیات شمس می‌خواند، هستی با شنیدن این ابیات، واله و شیدا می‌شـود و آنـان

را شرح احوالات درونی خود می‌داند: «با من صنما دل یکدله کن/ گر سر نـنهم آنگـه گلـه کن/ سی پاره به کف در چله شدی/ سی پاره منم ترک چله کن» (دانشور، ۱۳۸۰الف: ۲۶۹).

ایجاد ارتباط اجتماعی و فرهنگی بین دو فرهنگ معاصر و گذشتهٔ ایران

دانشور از طریق به کار بردن اشعار کهن بین فرهنگ ایرانـی در زمـان گذشـته و امـروز ارتباط برقرار کرده و از این طریق تشابهات نگرشی را نشان داده است؛ این‌که هنـوز ماننـد گذشته، تفکرات خیامی، عرفانی و عاشقانه زنده هستند و در بین گروه‌های مختلف جامعـه جریان دارند؛ هر چند عده‌ای با نگرشی انتقادی به آن‌ها می‌نگرد. گذشـته از ایجـاد ارتبـاط فکری و فرهنگی، دانشور از طریق این ابیات نشان داده است که برخی از عـادات و مسـائل اجتماعی امروز ریشه در مسائل اجتماعی ایران در اعصـار گذشـته دارد. وی در آثـارش بـه فرهنگ و سنت خانواده به‌ویژه وضعیت نابه‌سامان زنان و مادران توجه ویژه‌ای داشته اسـت. در ساربان سرگردان، وقتی مراد بعد از ایام مدیدی به خانهٔ پدری برمی‌گردد، پـای درددل-های مادر می‌نشیند که از ازدواج مجدد پدرش رنجیده و شکسته شده اسـت. مـراد بعـد از شنیدن درددل‌های مادرش می‌گوید: خود شما مقصرید... اگر هیچ زنی همسر دوم نشـود... (همان، ۱۳۸۰ب :۱۸۹). مادر برای مراد از چگـونگی ازدواج اشـرف خـانم، زن دوم خـان‌دایـی صحبت می‌کند که مادر اشرف، با وجود متأهل و صـاحب فرزنـد بـودن خـان دایـی، بـه او گفته: زن نو کن ای خواجه در هر بهار/ که تقویم پارینه ناید بـه‌کـار (دانشـور، ۱۳۸۰ب: ۱۹۲). این شعر برگرفته از باب هفتم بوستان سعدی (در عالم تربیت) است:

زن نـو کـن ای خواجـه در هـر بهـار　　کـه تقـویم پارینـه نایـد بـه‌کـار

(سعدی، ۱۳۷۵: ۱۶۴)

که در رمان برای کنش داستان (ازدواج مجدد خان دایی) کـاردکرد اسـتدلالی یافتـه است. همچنین از تنوع‌طلبی و عدم تعهد به همسر در خانواده سنتی پرده برمی‌دارد. این امر را می‌توان در جامعهٔ ایران یک مسئلهٔ فرهنگی و اجتماعی دانست که از نظر راوی در این رمان، ریشه در عملکرد خود زنان دارد و از گذشته تا امروز در جامعهٔ ایرانی نهادینـه شده است. در واقع این شعر، بیان کنندهٔ تعاملات فرهنگـی جامعـه ایـران در گذشـته و امروز و نشان از وضعیت زن و حقوق تضعیف شدهٔ او در خـانوادهٔ سـنتی و مـدرن اسـت.

روابط عاطفی متلاشی شده و اعتماد از دست رفته زوجین در این رمان، در رابطه با زندگی مادر و پدر مراد انعکاس یافته است و راوی از شعر سعدی برای نشان دادن ریشه‌های فرهنگی و اجتماعی این امر استفاده کرده است.

نتایج پژوهش

رمان ژانر ادبی قوی‌ای است که با استفاده از سایر انواع ادبی، در پی توانمندسازی هرچه بیشتر خویش است؛ برای جذب مخاطبان، هم‌خوانی با سلایق گوناگون و راضی نگه داشتن ذوق‌های ادبی خوانندگان و نیز واقع‌گرایی بیشتر. از آنجایی‌که در جامعهٔ ایرانی شعر همواره ارجمندی و علاقه‌مندان بیشتری داشته است، رمان‌نویسان که خود اغلب خوانندگان بزرگی هستند از دانش ادبی و شعرشناسی خود برای غنی‌سازی آثار خویش بهره برده‌اند. این امر ضمن تقویت رمان‌های معاصر و ارضای شعر دوستی ایرانیان، در موارد بسیار پیوندها و کارکردهای داستانی در ارتباط با کلیت روایت یافته است.

سیمین دانشور در جزیرهٔ سرگردانی و ساربان سرگردان از شعر شاعران کهن از قبیلِ خیام، مولوی، حافظ و سعدی برای غنی‌سازی روایت، با هنرمندی بهره برده و این اشعار را معاصرسازی کرده است. در رمان‌های وی، اشعار کهن کارکردهای مختلفی چون شخصیت‌پردازی و نشان دادن نگرش اشخاص داستانی، طرح ریزی پیرنگ داستان، انتقال و تقویت درونمایه‌ها، تعاملات فرهنگی و اجتماعی و توصیفات مکانی یافته است. وی از شعر خیام برای توصیف سرگردانی و بی‌هدف بودن شخصیت اصلی رمان (هستی) در ارتباط با زندگی فردی و اجتماعی‌اش و نیز برای نشان دادن نگرش‌های نیست‌انگارانه و وابسته نبودن شخصیت اصلی‌اش به گفتمان‌های سیاسی و فکری زمانه و نیز عدم تقیّد به گفتمان‌های دینی و عرفانی استفاده کرده است. مضامین رباعیات خیام (دعوت به باده‌نوشی و عیش، غنیمت شمردن عمر گذران، شک به جهان بعد از مرگ و...) جنبه‌های مهمی از ذهنیت و درونیات شخصیت اصلی را به خواننده معرفی کرده است که از نظر شخصیت‌پردازی نکتهٔ قابل تأملی است. ابیات و تعابیر برگرفته از غزلیات حافظ در ارتباط با کلیت روایت کارکردهای مهمی یافته‌اند؛ از جمله در ارتباط با گرهٔ اصلی داستان (سرگردانی هستی بین گفتمان‌های مختلف فکری) و گره‌گشایی روایت

(تحول فکری، ثبات و آرامش روانی هستی) نیز نشان دادن نگرش دینی و تا حدودی عرفانی وی. همچنین تعابیر برگرفته از غزل حافظ چون بار امانت، وادی ایمن، نشان از خوانش‌های نو و متناسب با پیرنگ و مضمون اصلی رمان (عشق زمینی تسلی بخش زندگی فردی و اجتماعی است) دارد. تعبیر «خونین کفنها» برای نام‌گذاری باغ لاله (گلزار شهدا) که مضمون مدنظر حافظ در مقام شهدا را به یاد می‌آورد، تأیید می‌نماید و در واقع استفاده از این بیت در این موقعیت از داستان از آن آشنایی‌زدایی کرده است. دانشور از غزل سعدی بیشتر برای بیان مضامین عاشقانه استفاده کرده است؛ از قبیل نشان دادن تعلق‌خاطر عشاق و ابراز احساس آنها. همچنین غزل حافظ و دیوان شمس را در خدمت مضامین عاشقانه قرار داده است. این امر نشان می‌دهد خوانش دانشور از غزل عرفانی حافظ و مولانا، عشقی زمینی در ارتباط با مسائل اجتماعی است که خوشبختی فرد و جامعه را در پی دارد و در بیشتر موارد با سرو سامان دادن به زندگی عاشقانه و اجتماعی شخصیت‌ها در پیوند است. هنگامی که هستی از سرگردانی و تشویش نجات پیدا می‌کند، راوی تغییر نگرش و گرایش او را به اندیشه‌های عرفانی اغلب از طریق شعر مولانا نشان می‌دهد.

از بوستان سعدی نیز تنها یک بیت در ترغیب به چند همسری در رمان به‌کار رفته است که نشان از تعاملات فرهنگی و اجتماعی جامعه ایران در قرون مختلف دارد. راوی برای توصیف ذهنیت هنری و فلسفهٔ شعر و هنر از نظر هستی از شعر نظامی در این رابطه سود برده است. همان‌گونه که گفته شد، هستی ضمن پذیرش گفتمان دینی و سنت‌گرای تعدیل شده، از گفتمان‌های مختلف فکری و سیاسی کناره‌گیری می‌کند. هنر (شعر و نقاشی که هستی دوستدار آنهاست) را برای بیان دردهای خاموش شدهٔ هموطنانش بهترین وسیله می‌داند و رسالتِ یک هنرمند متعهد را برای خویش در نظر می‌گیرد. راوی در پایان رمان، مضمون و درونمایهٔ با هم بودن و قدر هم‌دیگر دانستن را با غزل مولانا تقویت کرده است. دانشور برای شرح احوال ساربان سرگردان که معشوقش را از دست داده از غزل طبیب اصفهانی استفاده کرده است. همچنین وضعیت هستی در زندان، بی‌خبری او از سلیم و بی‌وفایی سلیم در عشق از رهگذر غزل حزین لاهیجی برای خواننده توصیف و مجسّم می‌شود و واقع‌گرایی این بخش از داستان مرهون این غزل است.

در خصوص کارکردهای بینامتنی ژنتی می‌توان گفت دانشور بیشتر اشعار کهن را با کارکرد ارجاعی به کار برده است و این امر واقع‌گرایی و باورپذیری بیشتری برای رمان به ارمغان آورده است. تنها بیت حافظ که سرگردانی هستی را می‌رساند کارکرد فراگفتمانی در ارتباط با کلیت پیرنگ داستان داشته که گره اصلی داستان با توجه به این بیت تحلیل گردید.

از دیگر کارکردهای داستانی اشعار کهن در این رمان، تعامل فرهنگی و اجتماعی در رابطه با موضوع چندهمسری در جامعه ایرانی، تقویت درونمایه‌های رمان (رهایی انسان از سرگردانی‌ها به واسطهٔ عشق، مختار بودن در سرنوشت فردی و اجتماعی و رد نقش قضا و قدر، نوع‌دوستی و قدر همدیگر دانستن و رسالت هنرمند)، خوانش‌های نو از اشعار متناسب با مسائل انسان امروز بود. دانشور در رمان جزیرهٔ سرگردانی و ساربان سرگردان شعر کهن را با کارکرد داستانی به‌کار گرفته و متناسب با برداشت خویش و در ارتباط با جهان داستان و وضعیت اشخاص رمانش معاصرسازی کرده است.

منابع

آتش سودا، محمدعلی (۱۳۸۲) گرایش‌های کلاسیک در نثر داستانی معاصر، نشریهٔ دانشکده زبان و علوم انسانی دانشگاه باهنر کرمان، دورهٔ جدید (بهار)، شماره ۱۳، صص۱-۳۷.
آلن، گراهام (۱۳۸۵) بینامتنیّت، ترجمهٔ پیام یزدانجو، چاپ دوم، تهران، مرکز.
احمدی، بابک (۱۳۷۵) ساختار و تأویل متن، تهران، مرکز.
بهار، محمدتقی (۱۳۷۶) سبک‌شناسی؛ تاریخ تطوّر نثر فارسی، ج دوم، چاپ نهم، بدیهه.
پاینده، حسین (۱۳۹۷) «خوانش متن به شیوهٔ تاریخ‌نگاران نوین (تحلیل گفتمان‌های سووشون)»، فصلنامهٔ انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات، سال چهاردهم، شمارهٔ ۵۳، صص ۱۱-۳۹.
پوینده، محمدجعفر (۱۳۷۷) درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات (مجموعه مقالات؛ گزیده و ترجمه)، تهران، نقش جهان.
حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۳) دیوان غزلیات، به کوشش خطیب رهبر، چاپ سی و هفتم، تهران، صفی علیشاه.
خیام، عمر بن ابراهیم (۱۳۷۱) رباعیات خیام، به تصحیح و تحشیه محمدعلی فروغی، قاسم غنی، تهران، اساطیر.
دانشور، سیمین (۱۳۸۰الف) جزیرهٔ سرگردانی، تهران، خوارزمی.
---------- (۱۳۸۰ب) ساربان سرگردان (جلد دوم جزیرهٔ سرگردانی)، تهران، خوارزمی.
زمانی، کریم (۱۳۸۱) شرح جامع مثنوی معنوی، دفتر اول، چاپ دهم، تهران، اطلاعات.
ژوو، ونسان (۱۳۹۴) بوطیقای رمان، ترجمهٔ نصرت حجازی، تهران، علمی و فرهنگی.
سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۷۵) بوستان سعدی (سعدی نامه)، تصحیح و توضیح، غلامحسین یوسفی، چاپ پنجم، تهران، سهامی خوارزمی.
..... (۱۳۸۵) کلیات سعدی؛ به تصحیح محمدعلی فروغی، تهران، هرمس (وابسته به مؤسسهٔ شهر کتاب).
سلیمی کوچی، ابراهیم و محسن رضائیان (۱۳۹۴) «بینامتنیّت و معاصرسازی حماسه در «شب سهراب‌کشان» بیژن نجدی»، متن‌پژوهی ادبی، شمارهٔ ۶۳، صص ۱۴۷-۱۶۰.
صادقی، معصومه (۱۳۹۱) بررسی و تحلیل تأثیر آشنایی با ادبیات کلاسیک فارسی در داستان نویسی معاصر (با نگاهی به رمان‌های سووشون، جای خالی سلوچ و آتش بدون دود)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس.
صفری، جهانگیر، ظاهری عبدوند، ابراهیم (۱۳۹۷) «گفتمان عرفان در رمان جزیره سرگردانی و ساربان سرگردان»، پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت، سال ۷، شمارهٔ ۱، صص ۱۲۹ - ۱۴۶.
طبیب اصفهانی (۱۳۴۷) دیوان طبیب اصفهانی؛ با مقدمهٔ کیوان سمیعی، پاکستان.

علیجانی، محمد و حسینعلی قبادی و سعید بزرگ بیگدلی (۱۳۹۳) «تحلیل اسطوره‌ای رمان سووشون با نگاه به تأثیر کودتا ۲۸ مرداد ۱۳۳۲»، فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، سال ۱۰، شمارهٔ ۳۴، صص۱۹۳-۲۱۸.

قبادی، حسینعلی و دیگران (۱۳۹۲) «تحلیل نسبت میان درونمایه‌های آثار داستانی سیمین دانشور با پیشینهٔ فرهنگی ایران»، فصلنامهٔ متن پژوهی ادبی، شمارهٔ ۵۴، صص۱۲۳-۱۴۶.

کرمی، موسی و دیگران (۱۳۹۲) «تحلیل بینامتنی داستان مار و مرد سیمین دانشور»، فصلنامهٔ تخصصی مطالعات داستانی، سال اول، شمارهٔ سوم، صص۳۷-۴۸.

لاهیجی، حزین (۱۳۵۰) دیوان حزین لاهیجی؛ به ضمیمه تاریخ و سفرنامه حزین، با تصحیح، مقابله و مقدمهٔ بیژن ترقّی، پیروز.

مارتین، والاس (۱۳۸۶) نظریه‌های روایت، ترجمه محمد شهبا، تهران، هرمس.

مکارک، ایرناریما (۱۳۸۸) دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران، آگه.

مولوی، جلال الدین محمد بلخی (۱۳۸۱) کلیّات شمس تبریزی، با مقدمهٔ بدیع الزمان فروزانفر، تهران، میلاد.

میرصادقی، جمال (۱۳۸۸) عناصر داستان، چاپ ششم، تهران، سخن.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۳) صد سال داستان نویسی در ایران، تهران، چشمه.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۰) درآمدی بر بینامتنیت، نظریه‌ها و کاربردها، تهران، سخن.

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۶) لیلی و مجنون/ نظامی گنجوی، تصحیح بهروز ثروتیان، تهران، امیرکبیر.

ویکلی، کریستین (۱۳۸۴) وابستگی متون، تعامل متون، ترجمهٔ طاهر آدینه‌پور، پژوهشنامهٔ ادبیات و نوجوان، شمارهٔ ۲۸، صص۴-۱۵.

Bakhtin, Mikhail (1981) The Dialogic Imagination, Trans, Caryll Emerson and Michael Norquist. Austin ،University of Texas Press.

Wolfrey, Julian & Robbins, Ruth & Womack, Kenneth (2006) Key concepts in literary theory, (Second Edition), Edinburgh University Press.