فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۵، ش ۴ (پیاپی ۴۰)، زمستان ۱۴۰۳
شاپا: ۸۴۸۷-۲۲۵۱ صص: ۱۸۳-۱۶۵

بررسی و تحلیل ادبیات اقلیمی جنوب و مولفۀهای مکتب پست‌مدرن با نگاهی به داستان کولی کنار آتش منیرو روانی پور

فرشته موسی‌ئی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد شوشتر، دانشگاه آزاد اسلامی، شوشتر، ایران
دکتر فریدون طهماسبی (نویسنده‌ی مسئول)
استادیار گروه زبان ادبیات و فارسی، واحد شوشتر، دانشگاه آزاد اسلامی، شوشتر، ایران
دکتر شبنم حاتم پور
استادیار گروه زبان ادبیات و فارسی، واحد شوشتر، دانشگاه آزاد اسلامی، شوشتر، ایران
دکتر فرزانه سرخی
استادیار گروه زبان ادبیات و فارسی، واحد شوشتر، دانشگاه آزاد اسلامی، شوشتر، ایران

چکیده

پست‌مدرن به معانی ضمنی ابهام و پیچیدگی ترجمه شده است. رویکرد نویسندگان مدرنیسم بومی ایرانی با محوریت مضامین اجتماعی است .این نویسندگان ، درصدد ساخت شکنی و گذر از مرزهای مکتب مدرن و نفی آن و گاه، کسب معنای دیگری از آن هستند. این نوع رویکرد به ادبیات اقلیمی را می‌توان نوعی دگردیسی رمان مکتب جنوب تحت تاثیر مکاتب نو ظهور ادبی دانست. با این وجود نویسندگان کماکان از طرح داستان مناسب با حال و هوای بومی در داستان های خود بهره می‌گیرند با این تفاوت که با دریافت جدیدی از روایات و بازآفرینی آن‌ها، سعی در طرح نوعی خاص از داستان و رمان با توجه به مولفه های پست مدرن از جمله نفی کلّیت و جامعیت، انکار هویت انسجام یافته فرد و اجتماع، اعلان پایان پذیرفتن و بی اعتباری ایدئولوژی، انکار حقیقت ثابت و عینی و قطع ناگهانی مفاهیم و معناهای در حال شکل‌گیری و.. آن دارند. ولی این مولفه‌ها را با شیوۀ خاص خود دنبال می‌کند. در این پژوهش نگارنده از روش تحلیلی مقایسه‌ای استفاده کرده و به بررسی کاربرد درون مایه‌های مدرنیسم و مقایسه آنها با مکتب جنوب به داستان کولی کنار آتش منیرو روانی پور (۱۳۳۳) به عنوان یکی از نمایندگان مکتب جنوب پرداخته است. حاصل آنکه هویت بومی و جذابیت فرهنگ و آدم‌های ناشناخته‌ای که ناگهان در داستان قرار می‌گیرند باعث توفیق ادبیات داستانی منیرو روانی‌پور شده است.

واژگان کلیدی: ادبیات اقلیمی، پست مدرنیسم،منیرو روانی پور،کولی کنار آتش

Email: fereshteh.mousai57@gmail.com
drftahmasbi@yahoo.com
shabnam.hatampour@iau.ac.ir
sorkhifarzane@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۴/۱۰
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۰۸/۱۵

۱- مقدمه

سالهای ۴۶ تا ۵۰ سالهای اوج شکوفایی ادبیات اقلیمی در ایران است . بخش عظیمی از این موفقیت را می توان ناشی از جذابیت فرهنگ ها و آدم های ناشناخته ای موجود در داستانها دانست که کشش و اشتیاق خاصی در خوانندگان این گونه ادبیات ایجاد می نمود.مجموعه ی متلون از بدوی‌ترین طبایع تا تربیت شده ترین شخصیت‌ها ، شهرنشینی ،کپر نشینی و فقر ، گاهی هم زندگی‌های تجملاتی را در این داستانها به وفور قابل مشاهده هستند.این شکل از بیان داستان نخست به جهت تغییرات اجتماعی ایجاد شده در کشور در دههٔ چهل است ؛ مردمی که از هر سو چه اجتماعی چه زبانی و فرهنگی با هم غریبه اند به علت مهاجرت مردم بی‌زمین ناشی از اصلاحات ارضی- به نحوی می‌توان گفت که جغرافیا سبک آفریده است ؛ به عنوان نمونه داستان «کولی کنار آتش» اثر منیرو روانی پور که در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفته است. روانی‌پور از نسل دوم نویسندگان بعد از انقلاب است. او نثر پرشور، پویا و پرشتابی دارد. به نظر این مساله نشان از شخصیت معترض و عصیانگر نویسنده دارد اما پرشتابی نثر این نویسنده خواننده را با خود همراه می‌کند.

معمولا امروزه مخاطب داستان‌های اقلیمی و بومی را پس می‌زند ؛ این اتفاق در مورد ادبیات پست مدرنیسم هم رخ داده برخی امروزه از پست مدرنیسم خسته شده اند ، و به دنبال جایگزین‌های برای آن هستند . اما داستان‌های روانی‌پور به رغم وجود گویش‌ها و دیالوگ‌های جنوبی اینگونه نیستند و مخاطب به راحتی با آثار او ارتباط برقرار می‌کند. این ویژگی‌ها و برخورد با داستان به نظر قابل الگوبرداری هم نیست و از درون نویسنده نشات گرفته است. دیگر ویژگی مهم نثر روانی‌پور ریسک‌پذیری او در بیان داستان است. روانی پور بی‌پروا روایت می‌کند و در نتیجه داستان‌های جسورانه‌ای رقم می‌زند. همان طور که خواهیم دید یکی از مشکلات و شاید یکی از نقاط قوت پست مدرنیسم نیز این است که قطعیت و حد و حدود مشخصی ندارد. پست مدرنیسم در مقابل این که به راحتی در چند جمله خلاصه شود مقاومت می کند و نمی خواهد یک تعریف مشخص و قطعی داشته باشد و این شکلی جسورانه به این مکتب می بخشد. ممکن است این تصور برای شما ایجاد شود که می توانیم پست مدرنیسم را بر هر چیزی اطلاق کنیم ، و شاید این نکته تا اندازه ای حقیقت داشته باشد . روانی پور به ویژه در داستان‌های آخرش همچون کولی کنار آتش به زن‌های روشنفکر و تیپ‌های دانشجویی در فضای دانشگاهی می‌پردازد. ویژگی مشترک این شخصیت‌ها زنان این است که از لحاظ سیاسی وجه قوی داشتند و درگیر مسائل سیاسی، اجتماعی روز بودند. این ویژگی داستان «کولی کنار آتش» را می توان در پست مدرنیسم هم مشاهده کرد زیرا یکی از معناهای ضمنی آن ابهام ، پیچیدگی و نخبه گرایی

است.

۱- ۱- پیشینۀ پژوهش

مقاله « نشانه شناسی اجتماعی رمان کولی کنار آتش با تکیه بر نظریه پی یر گیرو» نویسندگان احمدی شهرام و مهسا ناجی (۱۴۰۰) نتیجه گرفته اند که «پی‌یر گیرو» نشانه‌های اجتماعی را در دو حوزۀ اصلی هویت و آداب معاشرت قابل بررسی و تحلیل می‌داند.نتایج مقاله نشان می‌دهد که روانی‌پور در رمان کولی کنار آتش، نویسنده‌ای است که با بهره‌گیری از نشانه‌های فراوان، دغدغۀ مسائل اجتماعی، به‌ویژه دغدغۀ مشکلات و رنج‌های زنانی را دارد که در بند عقاید خرافی گرفتار شده‌اند. بهره‌گیری چشمگیر نویسنده از نشانه‌هایی جنبش‌های عدالت‌خواهانه که به‌عنوان مهم‌ترین نشانه‌ها برای بیان اعتراض نویسنده به مسائل اجتماعی به‌کار رفته‌اند، در کنار روش‌های گوناگون غیرکلامی (چون لحن، پوشاک و...)، برای بازتاباندن واقعیت‌های تلخ جامعه و بیان هدف‌های خاص در قالب توصیف زندگی «آینه» شایستۀ توجه است.

مقاله «تحلیل گفتمان رمان کولی کنار آتش منیرو روانی پور» نویسندگان گرجی مصطفی ، درودگریان فرهاد و افسانه میری (۱۳۹۱) به این نتیجه رسیده اند که این اثر داستان و رمانی سیاسی یا سیاسی گرا با مولفه های خاص است به این دلیل که ویژگی و ماهیت منحصر بفرد و پیوندهای نزدیک و باریک با جامعه و وقایع اجتماعی و سیاسی را بیان می نمایید.در این مقاله سعی شده با تامل و بازخوانی حوادث مهم و جریان ساز سیاسی ایران با توجه به روش تحلیل سبکی- گفتمانی متن و عناصر برجسته حاضر در آن همچون تصویرها و توصیفها، شخصیتهای داستان (کنشگر-کنش پذیر- راوی)، نحوه روایت پردازی، طرح و درونمایه برتر و ... بررسی، تحلیل و نقد شود.

مقاله « پست مدرنیسم و بازتاب آن در رمان کولی کنار آتش » نویسندگان نیکوبخت ناصر و رامین نیا مریم (۱۳۸۴) به این نتیجه رسیده اند که پست مدرنیسم با ویژگیهای تناقض، عدم انسجام، عدم قطعیت، معنا باختگی، حضور راوی، روایتهای تودرتو قابل شناخت است اما رمان کولی کنار آتش نوشته منیرو روانی پور را نمی توان به طور قطع در زمره آثار پست مدرنیستی قلمداد کرد، زیرا رمان در چارچوب کلی خود دارای فرجام مشخصی است، حال آنکه عدم قطعیت و فرجام نامشخص یکی از اصلی ترین مشخصه های چنین آثاری است.با این حال، وجود عناصری از قبیل حضور راوی در داستان، تداخل روایتهای متعدد در موضوع اصلی، بافت باز و گشاده داستان که نویسنده را بر افزودن حوادث و شخصیتهای متعدد- بی آنکه نیاز به مقدمه چینی داشته باشد- توانا می سازد، اثر را به ساحت پست مدرنیسم نزدیک کرده است.

۱- ۲- روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش، تحلیلی- توصیفی است. جامه آماری این پژوهش،رمان کولی کنار آتش منیرو روانی پور است

مبانی نظری پژوهش

پست مدرن

به لحاظ فنی ، پست مدرنیسم به تحولات فرهنگی و هنری از قبیل: موسیقی، ادبیات ، هنر ، معماری و... مربوط می شود.(گلن وارد، ۱۴۰۲ :۲۶) این پرسش که آیا پست مدرن انشعابی از دوره ی قدیمی‌تر ، یا بخشی از چرخه‌ی بی‌پایان تغییر ، یا فقط جنبه‌ی دیگری از عصر مدرن هست یا نه ، امروزه کانون توجه و بحث جدی بوده است.پاسخ به این سوال عمدتا به این بستگی دارد که جدول‌های زمانی تاریخ چگونه ترسیم شده باشند و دیگر اینکه مرزهای بین دوره‌های تاریخی را کجا ترسیم کنند. به عنوان مثال ، علت این که رمان های اخیر ادبیات فارسی (مثلا رمان‌های همسایه ها احمد محمود ، کولی کنار آتش منیرو روانی پور یا غیره)پست مدرنیستی نامیده می‌شوند شاید این است که این رمان‌ها شرایط اجتماعی پست مدرن را منعکس یا بیان می‌کنند و یا به یک یا چند ویژگی از مولفه‌های پست مدرنیستی شبیه‌اند . البته باید این نکته را مد نظر داشت که «پست مدرن را می توان رویکردی نسبی گرا دانست . به عبارت دیگر ، تاکید آن بر امور بومی است نه جهانی .» (همان :۲۶۰) کاربرد پراکنده شگردهای ادبیات پست مدرن نوعی رویکرد این نویسندگان به جامعه‌ی در حال گذار از مدرن به پست‌مدرن آن روز ایران و بازتاب آن در تفکر روشنفکرانهٔ این نویسندگان می‌توان قلمداد کرد. البته بعضی مواقع هدف مدرنیست‌ها از ارجاع به فرهنگ عامه، به مسخره گرفتن یا اصلاح آن است. «پست مدرنیسم معانی ضمنی خاصی دیگری نیز دارد از قبیل : ابهام و پیچیگدگی و نخبه‌گرایی اگر چه پست مدرنیسم می‌تواند به همان اندازه به موضوعات بسیار ملموس و عینی تر نیز بپردازد..» (ر.ک : وارد، ۱۴۰۲ : ۱۷-۲۶)

ادبیات اقلیمی

سرآغاز داستانی نویسی به سبک اروپایی (رمان)در اواخر دورهٔ قاجار و در بحبوحهٔ نهضت مشروطه خواهی ایرانیان است .از آن زمان ، نویسندگان محیط عمومی زندگی مردم را زمینهٔ داستان های خود قرار دادند و سعی بر آن داشتند تا ادبیاتی براساس روابط طبیعی مردمان به وجود آورند.(کریمی، ۱۳۹۶ :۶۲)

البته هنوز کسی نمی‌دانست که در دهه های آینده قضاوت دربارهٔ رمان تغییر خواهد کرد و رمان به جای اینکه بیان مستقیم نوعی فلسفه و مسئله اخلاقی شمرده شود ، نوعی

ترکیب خاص از شیوۀ احساس و توصیف و نوعی زیبائی شناسی و پدیدار شناسی خواهد بود .(سیدحسینی ۱۴۰۱ ج۲ :۱۰۵۲)

تحولات اجتماعی فرهنگی دهه‌ی ۱۳۴۰ (اصلاحات ارضی ،طرح مساله ی غرب زدگی و بازگشت به زندگی ساده و سنتی روستا) نویسندگان را واداشت تا با دیدی تازه به مسائل زندگی روستایی بنگرند و موجد گرایش ادبی تازه‌ای گردند که آن را تحت عنوان«ادبیات روستایی و اقلیمی» مشخص می‌کنیم. (میرعابدینی، ۱۴۰۰ ج۱ :۵۰۵) همان گونه که در بسط نظری پژوهش و در مفهوم مدرنیسم اشاره شد - البته باید افزود تعریف ارائه شده ما از پست مدرنیسم بیشتر به شیوه‌ای سلبی آن بوده است- نمی‌توان مرز تاریخی خاصی برای پست مدرنیسم قرار داد؛ همین مدل از اندیشند را نیز در مورد ادبیات اقلیمی می توان مد نظر داشت. به عنوان مثال رمان کولی کنار آتش اثر منیرو روانی پور در بر دارنده مشخصات یک اثر اقلیمی است و در عین حال نشان دهنده مولفه های از پست مدرنیسم ادبی، در ظاهر این دو با هم متضاد هستند اما وجود مولفه های گوناگون که در ادامه به آنها خواهیم پرداخت نویسندگان این پژوهش را با وجود ابهام و پیچیگدگی های موجود بر آن داشت تا مولفه های گوناگون این دو مکتب را با هم بکار برند.البته احتمال و فرض مولفان بر این است که این دو مکتب برهم تاثیر می گذارند. باید به این نکته نیز اشاره کرد که جامعه ادبی ایران را باید اختلاطی از انواع سبک های زندگی ، از سنتی تا مدرن دانست . جامعه ای که بخشی از آن پایدار به سنت ها و بخشی از آن علاقه مند به عبور از سنت هاست .وجود این نوع اختلاط ها اثر خود را در تمامی جنبه های از جمله ادبیات داستانی نیز نشان می دهد.

تفاوت ادبیات اقلیمی و پست مدرن

ادبیات اقلیمی و ادبیات پست مدرن دو جریان ادبی متفاوت هستند که در دوره‌های زمانی مختلف و در محیط‌های فرهنگی متفاوت بروز یافته‌اند.ادبیات اقلیمی به ادبیاتی اطلاق می‌شود که به شکل گسترده‌ای در یک منطقه جغرافیایی خاص توسعه یافته است و تأثیر قوی اقلیم و محیط طبیعی بر آن دیده می‌شود. این نوع ادبیات به طور معمول شامل تصویرسازی زیبایی‌های طبیعی، توصیف جزئیات محیطی و تمرکز بر ارتباط انسان با طبیعت است. «داستانهای بومی، روستایی، ناحیه ای و محلی را که کم و بیش در آنها وجوه فرهنگ، زبان، طبیعت، افکار و عقاید مناطقی خاص منعکس و بلکه غالب است، در شمار ادبیات اقلیمی به شمار آورده اند» (میرصادقی،۱۳۸۰ :۱۴۷).در مقابل ادبیات پست مدرن به جریانی ادبی اشاره دارد که در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ شکل گرفت و از اصول و قوانین سنتی ادبیات خارج می‌شود. این نوع ادبیات بر تجربه شخصی، شکستن قواعد سنتی و تلاش برای نمایش پیچیدگی‌های زندگی مدرن تمرکز دارد. ادبیات پست مدرن

معمولاً شامل الگوشکنی زبانی، تجزیه و تحلیل اجتماعی و تأمل در مفاهیم فلسفی است. نمونه‌هایی از ادبیات پست مدرن می‌توانند شامل رمان‌ها و شعرهایی با سبک غیرخطی و غیرمعمول باشند.به طور خلاصه، ادبیات اقلیمی و ادبیات پست مدرن دو جریان ادبی متفاوت هستند که هر کدام با تأکید بر عوامل مختلفی مانند اقلیم و محیط طبیعی یا تجربه شخصی و پیچیدگی‌های زندگی مدرن، به شکل خاصی در ادبیات بروز می‌یابند. (ر.ک:تسلیمی، ۱۳۹۶: ۴۰۹-۴۱۵)

در همه فرهنگ‌ها و دایره المعارفهای ادبی در تعریف داستان اقلیمی عموماً بر وجود عناصر مشترکی همچون فرهنگ و معتقدات مردمی، آداب و رسوم و ویژگی‌های محیط طبیعی و بومی تأکید شده است (ر.ک: گری، ۱۳۸۲ :۲۳۲؛ میرصادقی و ذوالقدر، ۱۳۷۷: ۳۴۹) و در تعریف آن گفته اند: داستانی است که در صحنه و زمینهٔ آن، غالباً آداب و رسوم و سنّتها، لهجه و گفتار محلّی، پوشش ها، فولکلور و حتّی شیوه های تفکّر و احساس مردم یک منطقه نشان داده می شود؛ به گونه ای که این عناصر، متمایز و مشخّص کنندهٔ یک اقلیم خاص اند. به طور خلاصه به ادبیاتی، ادبیات اقلیمی می‌گویند که در آن به آداب و رسوم اجتماعی، سنت‌ها، عادت‌های طبقات معینی از جامعه، توصیف مختصات زبان و زیستگاه و همچنین به مختصات جغرافیایی و ناحیه‌ای اشاره می‌شود. در کُل داستان‌های اقلیمی به علم مردم شناسی، جامعه‌شناسی و همچنین تاریخ کمک بسیاری می‌کند.

کولی کنار آتش

آینه با گسترش رابطه خود با مانس به خانه او می‌رود و بر خلاف آنچه سنت قبیله است با او ارتباط برقرار می‌کند. رابطه او فاش می‌شود و برای او رسوای به همراه می‌آورد . بنابراین طبق سنت قبیله پنج روز مردان قبیله به نوبت او را شلاق می‌زنند تا اعتراف کند که خود را به چه کسی تسلیم نموده .آینه مقاومت می‌کند و نام مانس را بازگو نمی‌کند . بنابراین قبیله او را تنها و نیمه جان رها کرده و کوچ می‌کند. پدر آینه نمی‌تواند با قوانین قبیله مخالف کند برای او پولی پیش از کوچ می‌گذارد . او نیز پس از درمان زخم‌هایش برای پیدا کردن مرد نویسنده راهی شهر می‌شود؛ مدتی را سرگردان در شهر بوشهر می‌ماند و متوجه می‌شود که مانس میهمان نوروزی بوده . پس از او با افراد متفاوتی آشنا می‌شود که هر کدام به نحوی می‌خواهند او را فریب بدهند ناچار از بوشهر می‌گریزد ولی از شدت ترس قدرت تکلم خود را از دست می‌دهد.راننده کامیونی به کمک او می‌شتابد و او را به شیراز می‌رساند این راننده آینه را به قافله‌اش هم می‌رساند اما قبیله او را نمی پذیرد . راننده تصمیم می‌گیرد که آینه را پیش دخترش ببرد اما در میانه راه آینه توسط پلیس دستگیر می شود . و با اتوبوس به شیراز می‌رسد . اما در آنجا به دلیل نداشتن مکان در گورستان می‌خوابد و با زنی سوخته

آشنا می‌شود پس از مدتی همراه زن سوخته اتاقی کرایه کرده و مشغول زندگی می‌شوند. زن سوخته به علت مخالفت با قبیله خود که رسم داشتند گیسوان دختران را بچینند مورد غضب قرار گرفته او را به دم اسبی بسته و به آتش می‌کشند . آینه و زن سوخته روزها کار می‌کنند تا بتوانند خرج زندگی خود را بدهند . آینه در باغی مشغول کار می‌شود و با دختر به نام نیلی آشنا می‌شود در این بین زن سوخته خود را به آتش می‌کشد و می‌میرد .

آیه به کمک نیلی دختر راننده مریم را می یابد. او دانشجوی است که به فعالیتهای سیاسی می پردازذ او به آینه خواندن ونوشتن می آموزد . نیلی با اوج گرفتن مبارزات سیاسی از ایران خارج می شود .آیننه نیز به دلیل غرق شدن مریم در مبارزات از او جدا می شود و دوباره در شهر سرگردان می گردد. تصمیم می گیرد که به بوشهر باز گردد در گاراژ با راننده آشنا می شود و با او ازدواج می کند اما راننده پس از مدتی او را رها می کند . آینه دوباره یاد مانس می افتد و به تهران می رود در آنجا در هتلی نزدیک دانشگاه ساکن می شود و سرگرم خواندن کتاب و رد و بدل کردن اعلامیه های سیاسی می شود .پس از اتمام پولهایش باز سرگردان می شود و در نزدیکی بیمارستانی با سه زن - قمر، سحر و گل افروز - آشنا می شود . با آنها زندگی می کند و در کارخانه ای مشغول به کار می شود . در این میان به کلیسای می رود و کشیش او را به استاد نقاشی هانیبال معرفی می کند . آینه نقاشی را از او فرا می گیرد و پس از مدتی خود استاد و معروف می گردد. به قبیله باز می گردد و پدرش را که در حال مرگ است ملاقات می کند و متوجه می شود دیگر قبیله کوچ نمی ند و یک جا نشین شده است .. در نهایت آینه به خانه باز می گردد ، لیباس ارغوانی می پوشد و بر بام خانه گرد آتش می رقصد .

۲- بحث و بررسی

۲-۱- مولفه ها و شگردهای ادبیات اقلیمی و پست مدرنیستی در رمان کولی کنار آتش

با تغییر شرایط اجتماعی فرهنگی و باورهای روشنفکری ، علت وجودی ادبیات اقلیمی هم تغییر کرده است . از میان این تغییرات نویسندگانی پدید آمدند که سعی در ایجاد فضای ترکیبی از مکاتب مختلف و بسط آن در مفاهیم همچون ادبیات اقلیمی داشتند؛ این نحوه از برخورد با ادبیات، کلیت آثار آنان را با مفاهیم و مولفه های ادبیات مدرن و پست مدرن نزدیک و هم جهت کرد.زیرا از مولفه های پست مدرن ترکیب چند سبک یا ژانر گاها متضاد- در نوشتار است. یکی از این نویسندگان منیرو روانی پور است که در آثار گوناگون خود با خلق شخصیت های گوناگون زنان سعی در هویت دادن به جایگاه زن

ایرانی از دریچه ادبیات داستانی داشته است.روانی پور تلاش دارد در ضمن داستان بازتابی از تجربیات و حالت های شخصی زنان ،وضع اجتماعی و موقعیت زیستی آنها را نیز توصیف و بیان کند. اینکه نویسنده تا چه میزان در این امر موفق بوده است را خواننده به تناسب موقعیت خویش باید پاسخ دهد.البته پرسش مهمتر می تواند این باشد که چگونه می توان پس از مدرن بود و ادبیات اقلیمی در نظر داشت ؟ و در کل چنین مفهوم متناقضی را آیا می توان فهمید ؟ در پاسخ به این پرسش می توان گفت :« داستان نویسی پست مدرن در ایران ، با آشنایی نویسندگان با نظریه‌های ادبی مربوط همراه بوده ،امکان استفاده از محتوای بومی در قالب نظریه را فراهم کرده است و بدین ترتیب نویسندگان بی‌نیاز از تقلید صرف از مضمون‌های بیگانه بوده‌اند . داستان پست مدرن در ایران، بیشتر در حیطه‌ی شگردها از فنون داستان نویسی پست مدرن غربی الگو گرفته و در محتوات توانسته است انسان ایرانی را در ابعاد مختلف آن به تصویر کشد .» (کریمی، ۱۳۹۶ :۲۸۷)

روانی پور در داستان «کولی کنار آتش» با طرح مسئله تحولات اجتماعی در قالب مکتب پست مدرن تلاش زنان ایرانی را برای رسیدن به خودیابی با نقد جامعه مردسالارانه می آمیزد . او به دلیل جذابیت و ناشناخته بودن دنیای زنان سعی کرده است به عنوان یک نویسنده زن داستان خود را از زبان یک شخصیت زن بیان نماید . تلاش برای کشف فردیت و هویت به عنوان یک زن ، جایگاهی چشمگیری در آثار روانی پور دارد. ادبیاتی که از ذهنیتی زنانه به جهان می نگرد و با تاکید بر نقش اجتماعی و درونیات زنان ، تصویری متفاوت را ترسیم می کند . روانی پور در رمان کولی کنار آتش به آرزوهای سرکوفته و سرخوردگی های عاطفی زنان می پردازد : آینه (دخترکولی) چون شیفته ی مردی غریبه شده ، مجازات می شود و به جرم عاشق شدن شلاق می خورد .

روانی پور با روایت داستان زندگی کولی ها غرابتی به فضای اثر می بخشد. نثر شاعرانه ی رمانتیک در ساخت چنین فضایی به او کمک می کند ؛ فضایی هیجانی که از دید زنی به نمایش در می آید که چون سنت ها را رعایت نکرده است ، تنبیه می شود . او جسورانه قبیله ای را که او را ترد کرده ، رها می کند و در جستجوی فردیت خویش راهی شهر می شود .

۲- ۲- انکار هویت انسجام یافته فرد-شخصیت- و شکستن قوانین و قواعد سنتی

در داستان مدرنیستی ، شخصیت ، جهان را به خود و دیگری تقسیم می کند و از همان ابتدا به تقسیم بندی خود و دیگری اعتقاد دارد (بی نیاز، ۱۳۹۴: ۱۹۱) منیرو روانی پور در رمان «کولی کنار آتش»، با تداخل جهان بیرون یا واقعی با جهان درون یا داستان، خواننده را غافلگیر می کند. نتیجه این تداخلها و تقابلها تردید در باورهای پذیرفته شده

ای است که پیشاپیش بدیهی دانسته می شود . البته هویت انسانی در ادبیات از پیش شکل گرفته است به این دلیل تمایزگذاری بین شخصیت و هویت کمک چندانی به تحلیل متن نمی کند زیرا تحلیل متون ادبی بر این اساس نهایتا به انسان شناسی شخصیت های حاضر در متن ختم می شود . شخصیت در این نوع داستان‌ها لغزنده، غیر قابل اعتماد، غیر قابل باور و گاه با هویت‌های تخیلی می‌آید و وجودش رؤیاگونه و کابوس‌وار است. زن سوخته، پیرزن در باغ انار یا راننده کامیون دوم، همه از این دست شخصیت‌ها هستند. دیگر اینکه شخصیت در این داستان‌ها دچار بحران هویت می‌شود و به لحاظ روان‌شناختی نامتعادل است. به همین دلایل داستان شبیه پازلی است که قطعاتش از هم جدا افتاده و نمی‌تواند مفهوم واحدی را به خواننده منتقل کند . البته این شکل پازلی اثر را می توان از تاثیرات پست مدرن دانست که به ایجاد فضای وهمی و تخیلی کمک می کند.

تقابل در رمان «کولی کنار آتش» بر پایه تقابل بین دنیای بیرون و دنیای درون(داستان) است. گاهی در رمان، دنیای بیرون و گاهی دنیای درون نمایان می شود در نهایت دو قطب جهان بیرون و جهان درون می تواند در کنار یکدیگر معنا پیدا کنند. گویی جهان بیرون و درونِ رمان نفوذپذیر می شوند، تا حدی که تمایز آن ها از یکدیگر ناممکن می گردد. این شکلِ از بیان داستان را در اصطلاح فراداستان می نامند که در ادامه بدان اشاره خواهیم کرد.

در رمان و داستان های معاصر ایرانی، شخصیت، عنصری کلیدی است که اغلب راوی داستان نیز هست این نوع پرداخت به شخصیت از مولفه های ادبیات پست مدرن است . شخصیتها ، بار اصلی داستان را بر دوش می کشند . با کنش ها ، دیالوگ ها و تک گویی های آنها است که هم خودشان ساخته می شوند و هم روایت پیش می رود و رخدادهای متناسب با فرآیند داستان شکل می گیرند . (بی نیاز، ۱۳۹۴ :۷۰)

رویدادهای داستان به تبعیت از عمل و عکس‌العمل‌های «شخصیت اصلی» حول اهداف، امیال، آرزوها، محدودیت‌ها، کمبودها و شکست های همین شخصیت شکل گرفته و گسترش می یابد .به هر میزان شخصیت داستان پیچیده باشد داستان نیز پیچیده می شود و بالعکس به هر اندازه شخصیت ساده تر باشد ، داستان بیشتر به سطح می آید . در واقع شخصیت ها ، اشخاص ساخته شده ای هستند که در داستان و نمایشنامه و ...بکار می روند.کیفیت روانی و اخلاقی آنها نیز در عمل و آنچه می گویند و انجام می دهند وجود دارند . (میرصادقی، ۱۳۸۰ :۸۴)

در رمان کولی کنار آتش چندین شخصیت زن و مرد وجود دارد، شخصیت هایی که پیوسته در داستان در حال آمد و شد هستند . «آینه» شخصیت محوری رمان است که روند

کلی داستان حول محور او می گردد و تمام تحولات جامعه بوشهر گرداگرد این زن داستان شکل می گیرد. این شکل از روایت حرکت از بحران هویت به آگاهی است . آن چیزی که در این رمان تغییر می‌کند، شخصیت است. آینه ناچار به تغییر است؛ چون امیدی به تغییر و بهبود جامعه‌اش ندارد .

طی داستان، نویسنده سه پیرزن خلق می‌کند. اولی پیرزن بی‌رحم قبیله که میراث‌دار مردگان و سنت‌هاست و هموست که با اطلاع از اشتباه آینه باعث شکنجه وحشیانه و طرد او از قبیله می‌شود، او را تا لبه پرتگاه نابودی پیش می‌برد و مانع بازگشت او به قبیله است. در صحنه دوم پیرزنی است در باغ شیراز که پس از این که آینه مشغول به کار می‌شود و دل به باغ و کار در آن می‌دهد، او را از کار کردن در باغ برحذر می‌دارد و هشدار می‌دهد که باغ؛ زندگی، آرزوها، جوانی و زیبایی او را ربوده و اسیر خودش کرده و مبادا این اتفاق برای آینه هم بیفتد. در صحنه سوم، پیرزنی است که در کارخانه حضور دارد. او همان حرف‌های پیرزن باغ شیراز را تکرار می‌کند و از آینه می‌خواهد که تا دیر نشده و او اسیر کارخانه و صاحبش نگشته از آن‌جا برود. حضور دو پیرزن که هر دو سخنان یکسانی را تکرار می‌کنند و نگران آینده آینه بوده و گذشته خود را برای او بازگو می‌کنند اتفاقی نیست، همان‌گونه که حضور پیرزن خودکامه و بی‌رحم قبیله از سر اتفاق نیست.

پرسشی که می‌توان در اینجا مطرح کرد این است که آیا شخصیت - خصوصا آینه- در ابتدای داستان با شخصیتهای آخر داستان متفاوت هستند؟ «شخصیتی که به عنوان فرد انتخاب می‌شود، موقع ورود به داستان از خود هویت مشخص نشان نمی‌دهد. با پیشرفت داستان، هر فردی در حوادث شرکت کند و در طول زمان دگرگون می شود؛ تا بالاخره موفقیت فردی خود را به دست آورد . شخصیت به عنوان فرد همیشه در حال تغییر است، به همین دلیل اعمال و احساس هایش مبهم و ضد و نقیض و در تیرگی فرو رفته هستند . فرد با پیشرفت قصه از دودلی ها نقیضه بافی ، رنگ به رنگی ها ، تیرگی‌ها و ابهام نجات می یابد و به صورت فردی که هویت خود را به بی عنوان موجودی بی نظیر یافته است و موقعیتش روشن و انتخاب شده است در می آید.» (براهینی، ۱۳۹۴ :۲۹۱-۲۹۲) اما در داستان کولی کنار آتش بر خلاف نظر براهینی این اتفاق نمی افتد بلکه شاهد هستیم که داستان مرکز ثقل ندارد. فصل‌های پایانی را می‌توان به راحتی از کتاب حذف کرد . در ابتدای داستان دختر جوانی را می‌بینیم که برای رسیدن به مرد مورد علاقه‌اش از قبیله رانده و آواره غربت می‌شود، اما در ادامه باوجود همه ظلم‌هایی که در حقش شده، باز حسرت می‌خورد که چرا از قبیله جدا شده و دنبال پیوستن به آن‌هاست. گویا هیچ رؤیایی برای زندگی ندارد. فقط به دنبال مانس است؛ درحالی‌که این جست‌وجو در بخش‌هایی از

داستان به دست فراموشی سپرده می‌شود. آینه تماشاگری است که فقط نظاره می‌کند و خواننده جسارت انتخاب، تصمیم و کنشگری را در او نمی‌بینیم. رشد و بلوغ فکری خاصی را در او مشاهده نمی‌کنیم.

اساساً شخصیت در داستان‌های پسامدرنیستی، قابلیت تبدیل شدن به قهرمان را ندارد. این عدم تعادل را در آینه نیز که گاه به دنبال عشق و گاه به دنبال هویت خویش، بدون هدفِ واضحی به اقلیم‌های مختلف، یا به دنبال آدم‌های مختلف قدم برمی‌دارد، به‌خوبی می‌توان مشاهده کرد. او در ابتدا به دنبال مانس خود آواره بوشهر می‌شود، سپس در شیراز به دنبال مریم با جو سیاسی و مبارزات آشنا و بعد او را رها و با راننده کامیون به دنبال تجربه عشق، عازم بندرعباس می‌شود. راننده که رهایش می‌کند، دوباره عازم تهران می‌شود تا مانس خود را بیابد و آنجا دوباره با آدم‌های جدیدی بر می‌خورد.

علاوه بر نکاتی که گفته شد فضای تهران، حرکت‌های دانش‌جویی، سوق دادن آینه به نقاشی، کلیسا و فصل‌های پایانی کتاب را قطعه‌ای جدا از این داستان می توان دید . گویی نویسنده فصل تهران را بعداً به کار چسبانده است تا از تحولات سیاسی و اجتماعی جا نماند.

۲- ۳- نمود عقاید خرافی و بی اعتتباری ایدئولوژی

روانی پور آن گاه که از نظرگاه مردمی جادو زده به ماجرا ها خرافی موجود در آثارش می نگرد ، می تواند خواننده را در فضایی وهمناک قرار دهد. او با حفظ داستان در حد فاصل عین و ذهن و نگه داشتن خواننده در فضایی بینابینی ، موفق به باور پذیر کردن ماجرا عجیب داستان هایش می شود . اما آن گاه که به منظور انتقاد از باورهای خرافی ، فاصله ی خود را با راوی حفظ نمی کند ، از حدود دیدگاه و ذهنیتی که از منظر آن به زندگی می نگرد ، عدول می کند . در نتیجه ، باور پذیری وقایع و شخصیت ها در چارچوب مناسبات حاکم اثر ، از دست می رود .(میرعابدینی، ۱۴۰۰ج۳ :۱۳۵۱) البته باید این نکته را افزود که روانی پور با بهره گیری از «نقیضه» از زبان شخصیت های رمان به ارزش ها و جهان بینی مخالف آنچه می توان ایدئولوژی نویسنده دانست می پردازد . روانی پور با چرخش زاویه دید متناوب در داستان به این مهم دست پیدا کرده است. پیچیدگی زاویه دید به نویسنده پست مدرن این امکان را می دهد که خواننده را در روایت های مختلف درگیر کند و با برهم زدن توالی داستان در پی نفی هر گونه انسجام خطی در داستان باشد .« تعدد راوی در مجموع رویکردی خوبی است ، مشروط بر این که همه ی راوی ها دیدگاه همسانی نداشته باشند و نگاهشان به زندگی و هستی و در نتیجه شخصیت ها و رویدادهای داستان در تحلیل نهایی و در لایه های زیرین متن ، از شکل و محتوای واحدی برخوردار نباشد. » (بی نیاز، ۱۳۹۴ : ۸۹)

خرافات، به ویژه در جوامع سنّتی به شکل ها ی متفاوتی نمود می یابد و گاه به دلیل فراگیری آن ها در طول دوران به یک نوع اعتقاد تبدیل می شود. (ر.ک؛ گیرو، ۱۳۹۲ :۷۵) . در رمان کولی کنار آتش کولی‌ها معتقدند که اگر کسی مهرهٔ مار داشته باشد،به هر آنچه بخواهد، دست پیدا می کند، اما شرط آن اوسی کردن دعا خواندن مهره است؛ یعنی زنده کردن آن مهره با وِرد مخصوص خودش (ذوالفقاری، ۱۳۹۴ :۱۰۵۰) : «کیمیا شتاب زده توی صندوق خودش گشت، مهرهٔ مار را بیرون آورد، دهانهٔ چادر را پایید، مهره را توی دست آینه گذاشت، این را بگیر. هر کس که باشد، به سراغت می آید. اما فراموشت نشود باید آن را اوسی کنی... مهرهٔ مار! مهرهٔ مارم کجاست؟فراموشت نشود آن را اوسی کنی. بقچه را باز می کنی، مهرهٔ مار را بر می داری، وِردی می خوانی آن را در مشت می فشاری و راه می افتی ».(روانی پور،۱۳۹۷ :۳۱-۳۹)

یکی از مولفه های اساسی این داستان معاصر-اعتقاد به خرافه - از داستانی که نظریه پردازان مدرن متقدم روایت می کنند قابل تشخیص است ؛افراد به ظاهر مذهبی بر سر آموزه ها یا عقیده های مذهبی می جنگند و نویسنده به عنوان راوی داستان پا به میدان می نهد تا این اعتقادات را نقد کند اما نمی تواند فاصله را با راوی حفظ کند بنابراین وقایع و شخصیت ها در داستان از زاویه دیدهای متنوع بیان می شوند که نمود این نوع ساختار روایت سرگردانی شخصیت اصلی (آینه) است. آنچه در کار روانی پور طنینی شبیه به عرفی گرایی مدرن دارد دقیقا آن چیزی نیست که نویسندگان هم عصر او و امثال آنها در ذهن داشتند و چنین بیان داستان تا زمانی خیلی بعدتر در ایران یافت نمی شد. حتی نویسندگانی هم زمان روانی پور چون احمد محمود به عنوان یکی از نویسندگان مکتب جنوب این گونه بیان داستان را به رسمیت نمی شناختند.

۲- ۴- فراداستان ،مکان و نشانه های بومی و اقلیمی

ادبیات داستانی از شرایط و التهابات جامعه خود تأثیرات جدی می‌پذیرد. فمینیسم از جمله مؤثرترین جنبش‌های اجتماعی بر جهان داستان است؛ به‌ویژه داستان‌هایی که زنان نوشته و می‌نویسند. این جنبش در ادبیات به شکل نمایش تصویر زشتِ کم‌اهمیت دانستن زن در جامعهٔ مردسالار تجلی پیدا کرد. ادبیات داستانی ایران هم از این رویکرد جا نمانده و رمان‌های زیادی از جمله رمان مورد بحث با موضوع اعتراض به وضعیت زنان در جامعه و برجسته کردن لزوم توجه به احساسات زنانه و مقابله با مردسالاری نوشته شده است. .«سال ها قبل پیش بینی کرده بودم که نویسندگان بزرگ آینده ایران زنان خواهند بود . آرمان زنان تغییر جامعه نیست ، بلکه با زن ستیزی جامعه می جنگند.» (میرصادقی،۱۳۹۴: ۳۱۷)

در این داستان‌ها، ازدواج سنتی و روزمرّگی، سرکوب عشق و احساسات عاطفی از

ترس قضاوت نادرست جامعه، استفاده ابزاری و جنسی از زن، چهره‌پردازی خشن از مردان، بدبینی مردها نسبت به زنان و محدود کردن آن‌ها، هوس‌رانی مردها و تحقیر زنان طرح می‌شود و نویسندگان در پی شکستن چنین ساختاری در اجتماع پیرامون، در فرم و گاهی زبان دست به ساختارشکنی و عبور از قاعده‌ها می‌زنند . همان گونه که اشاره شد آینه شخصیت زن کلیدی رمان کلی کنار آتش است نویسنده با انتخاب شخصیت آینه سعی کرده است قلم زنانه خود را گیراتر کند و با ارائه طرح فراداستان و شگرد چرخش زاویه دید نگاهی ویژه به شخصیت آینه داشته باشد شده است .«چشمانش را بست ...بگریز، از اینجا بگریز، به ترمینال برو بلیطی بگیر ، به بندر واگرد .صداهای خرده های تنت را می جوند ، گوشت و خون و استخوانت را می بلعند و خود به جای هر چه که هستی می نشینند ... تا غروب اگر در این غربت بمانی آینه نیستی کلافی هستی از صداهای تیز و خراشنده و سیاه ، سیاه و غبار آلود .. » (روانی پور، ۱۳۹۷ :۱۴۳) روانی پور با پهن کردن سرزمین متزلزل زیر پای آینه که دائم از او گرفته و رانده می‌شود از یک نقطه به نقطه دیگر، داستان سفر را پی‌ریزی کرده است. در این سفر آینه ، دنبال خانه امن از این دیار به آن دیار می‌رود و دائم خودش را در دیگران پیدا می‌کند . به هر سرزمینی که پا می‌گذارد باید از خان‌های متعدد عبور کند و افراد و شخصیت های دیو صفت بسیاری را که جامعه ناعادلانه به او تحمیل کرده است، پس بزند و عاقبت به وطنش بازگردد؛ نزد همان‌ها که او را نخواستند و خانه‌ای برایش نگذاشتند.

طبق تعریف پاتریشیا وو ، فرادستان عمدتا قواعد و قرارادهای داستان را آشکارا در معرض دید قرار می دهد و توجه مخاطب را به زبان(ها) و سبک(های) به کار رفته جلب می کند . (وارد، ۱۴۰۲ :۴۹)

روانی پور در چارچوب سنت رمان به عنوان یک شکل هنری و در عین حال با استفاده از تکنیک های از جمله زمان پریشی ،ترکیب چند سبک یا ژانر در نوشتار و از طرفی دیگر با آگاهی از چگونگی شکل گرفتن تصور خیالی با مخاطب قرار دادن مستقیم خواننده که همه از مختصات فراداستان هستند با زاویه دید دانای کل روایت می کند به عنوان مثال سطر اول داستان با سرهایی شروع می‌شود که دارند حرکات زیبای زنی را تماشا می‌کنند و حظ می‌برند، اما مچ‌های زن خسته شده و لباسش از عرق به تنش چسبیده. نویسنده از نمادهای زنانه و زیبایی‌های آینه شروع کرده و او را در حال انجام کاری زنانه نشان می‌دهد.« دایره ی سرها. سرهای غریبه و آشنا . تاریک روشن صورتها. صورتهای گر گرفته از گرمای آتش. نه آتشی که در کنار چادر بزرگ زبانه می کشید... می رقصید ، دستها کشیده رو به آسمان ، به تنش پیچ و تاب می داد، موهای سیاه و بلندش را در هوا پریشان می کرد و آهنگ نی

...» (روانی پور، ۱۳۹۷ : ۱)روانی پور با این سطر ابتدای ، رمان بودن رمان را به ما یاد آوری می شود.پاراگراف مورد نظر ، هم در دنیای واقعی ما وجود دارد و هم بخشی از داستان است در واقع فراداستان را بدین ترتیب و در قالب روایت مختلف از واقعیت و خیال به خواننده بازنمایی می کند. همان طور که وو می گوید ، هدف این نویسنده « خلق داستان و اظهار نظر همزمان در مورد خلق آنهاست» که فرادستان را شکل می بخشد.(ر.ک : وارد، ۱۴۰۲ :۴۹) نمونه یک گفتگوی فراداستان « می دونین من فقط قهرمان یک قصه ام. مدیر هتل : همه ما قهرمان یک قصه ایم.خوشحال می شوی و می خندی، مقصودم این است که من وجود ندارم . مدیر هتل پوزخندی می زند : اصل مطلب همین جاست این روزها هیچ کس وجود ندارد. »(روانی پور، ۱۳۹۷: ۱۵۵)

داستان های اقلیمی غالبا بازتاب دهندۀ ویژگی ها و عناصر مشترکی چون زبان ، باورها، فرهنگ، آداب رسوم یک منطقۀ جغرافیای هستند.روانی پور با توصیف اقلیم و مکان زندگی کولی ها، هویت زندگی اجتماعی آنان را نشان می دهد. کورۀ سفیدگری، صدای مرغان و خروس ها، چادرها، نخل هایی که صدای باد را به گوش می‌رساند و رقص آینه در دایرۀ مجلس، همگی نشانه ایی از مکانی خارج از شهر را برای ما نمایان می کند: «باد لبۀ پردۀ چادر را کنار می زد نور، نور صبحگاهی، صدای مردان کولی که کورۀ سفیدگری را روشن می کردند. خروس های دزدیده شده از آبادی های دور و نزدیک با هم دلگیر می خواندند. قدقد مرغ ها و صدای گریۀ کودکان شیرخوار. زنان قافلۀ خود را برای رفتن به آبادی ها و غربت شهر آماده می کردند» . (روانی پور،۱۳۹۷: ۱۱) به همان شکلی که در این پارگراف مشاهد می شود همه ی رمان ها و داستان-پست مدرنیستی و اقلیمی-گرایش فراداستانی دارند، زیرا با این که در تلاش اند واقعیت را به چنگ آورند ، تا حدی از وضعیت خود در مقام داستان آگاهی دارند. پست مدرنیسم صرفا این گرایش را تشدید کرده.« دیگر شب بر چادرها افتاده بود. ماه روشن و نقره ای در آسمان نشسته بود، صدای نی با همهمۀ بادی که در نخل ها می پیچید، یکی می شد. مردان گریزپای تاجیک هنوز از راه می رسیدند، دایرۀ مجلسی هر لحظه بزرگ تر می شد، آینه می رقصید...» (همان: ۱۸)

نویسنده چند سطر بعد از توصیف مکان زندگی کولی ها که خارج از شهر است، با به کار بردن نشانه هایی چون خانه هایی با باغچه های رنگارنگ و پرگل و لامپ ها ی برقی، خواننده را وارد مکان دیگری می کند و با این کار، به گونه ای تفاوت زندگی میان این دو مکان را بیان می کند : « غلتی می زد. کیمیا کجا رفت؟ رفت شهر؛ خانه ها با باغچه های پُر از گل، اتاق های قشنگ و روشنایی لامپ های برق. کیمیا به شهر عادت داشت ». (روانی پور،۱۳۹۷: ۱۲) آنچه نوع بیان نویسنده ی این رمان را با ادبیات پست مدرن پیوند

می دهد ، نوع نگاه ذهنی راوی به فضایی است که تصویر میکند . در واقع فضا سازی داده شده ، فاقد عینیت آشکار و نمایشی است. درک این نوع از فضاها تنها از عهده ی یک ناظر بیرونی بر می آید. این ناظر بیرونی در ادبیات مدرن ، خواننده و در ادبیات پست مدرن ، راوی درون داستان که همواره فاصله ی خود را با شخصیت های حاضر در روایت و مهمتر از آن ، با شخصیت خود حفظ می کند .در جای دیگر از داستان با به کار بردنِ اماکنی مانند دروازه قرآن، گود عربان، بیان گر تغییر مکان داستان به شهر شیراز است.:«شهری بود سبز با چشم زرد چراغ هایش و میدانی شلوغ، مسافران ساک به دست، مردانی که دور و بر مسافران می‌چرخیدند، ماشین هایی که در تردد بودند...دروازه قرآن ،گود عربان و ماشین ها از کسانی پُر می‌شد که می‌دانستند به کجا می‌روند...و آن مرد مهربان که دخترش مریم در این شهر درس می خواند، چه نشانه ای داد؟ چیزی مثل فرخنده بود ...» (روانی پور،۱۳۹۷ : ۶۶)

۲- ۵- بیان و لحن احساسی

داستان که در گذشته ، حیطۀ حادثه‌های خارق العاده بود ، اکنون جایگاه حالت روحی و عاطفی انسان امروز است، «یعنی ، بار روان شناختی آن و بازتاب آن ، زبان احساس ، زبان اندیشه و زبان خیال در داستان بیشتر شده است و...» (میرصادقی،۱۳۹۹: ۹۸) در داستان، آنچه اهمیت دارد قدرت انتقال هر چه دقیق تر مفاهیم، تصاویر، احساسات و عواطف به کمک زبان است . هر شخصیتی در داستان بنا بر آنچه در ذهن ، تجربیات ، جدال های درونی ، حوادث شخصی و اجتماعی ...دارد دارای خصوصیات خاص کلامی خود است . که این خصایص متکی بر تجربیات زندگی اوست .

«لحن» در اصطلاح ادبی با جنبه عاطفی اثر مربوط است و می توان آن را ایجاد فضا در کلام توضیحی از نوع سخن گفتن افراد و نحوۀ القای حرف‌های ناگفته از طریق زبان دانست. مطالعۀ لحن در روایت داستانی دوسویه دارد: سویۀ نخست، لحن عمومی اثر و نشان دهندۀ جهان بینی نویسنده و جهت گیری او نسبت به موضوع است. سویۀ دوم نیز لحن شخصیت ها و جایگاه آن ها در داستان است. (ر.ک: گیرو، ۱۳۹۲ :۱۱۰) روانی پور در کولی کنار آتش ماجراهای زیادی را پیرامون فقر فرهنگی جامعه و ظلم هایی که در حق زنان صورت گرفته به همراه اعتراضاتی که علیه تبعیض و بی عدالتی انجام می گرفت، در زمینه ای از مبارزات سیاسی و دانشجویی آن دوره به تصویر کشیده است.

لحنی که روانی پور در رمان کولی کنار آتش به کار می برد،ترکیبی از لحن عاطفی، احساسی همرا با بیانی توصیفی است که به نوعی هویت اجتماعی و اقلیمی اثر را آشکار می کند. هویت و مولفه ای اجتماعی با احساسات، عواطف، آرزوها و حسرت های زنانه اقلیم

جنوب- در رمان بیان می شود: « دست هایش به سوی ماه دراز، ماه، چشمان لیمویی زلالی داشت... باران بارید، باران لیمویی، باران سبز... ماه... ماه چرا گریه می کنی؟ به خاطر زنگوله های گردنت گریه می کنم... پیراهنم را خیس کردی ماه...»(روانی پور، ۱۳۹۷ :۳)

۲- ۶- فقدان واقعیت و روایت غیر خطی

ادامه روند گسترش مدرنیته در ایران نیاز همیشگی به عینیت را از بین برد . در فرهنگ مدرن ، شناخت الزاما محصول عینیت بیرونی نیست یعنی تنها راه شناخت دیگر تعقل و تجربه نیست ، آنچه جایگزین این روش هاست نوعی درک بی واسطه است .در نتیجه ادبیات مدرن ، ادبیاتی است که ذهن و فرآیند های ذهنی بر آن حاکم است .شاید یکی از دلایل گسترش نیافتن رمان پسامدرن در ایران این باشد که قصه و خط روایت برای انسان ایرانی که سال‌ها با قصه عجین بوده، اصالت دارد .«ساخت معنا در زبان از ویژگی های متن پسامدرن است. وابستگی متقابل متن و سوژه به یکدیگ و درهم تنیدگی معنا و زبان همان چیزی است که اصطلاحا (و البته به اشتباه) زبان پریشی در متون پست مدرن خوانده شده است . بی توجهی به نوع بازنمایی معنا در زبان که معنا و زبان را در مجموعه ای سازه وار، در کنار هم نه در طول هم قرار می دهد ، باعث شده بسیاری از صاحب نظران زبان در ادبیات پسامدرن را دچار پریشانی بدانند. این نتیجه ی انتظار همیگشی از زبان است که بر معنا تقدم داشته باشد.» (کریمی، ۱۳۹۶ :۶۱)

در رمان کولی کنار آتش به عنوان یک داستان پست مدرنیستی عدم وجود عینیت ظاهری نوعی پریشانی را در متن به وجود می آورد که یکی از راه های شناخت آن روایت غیر خطی است گرچه همان گونه که گفته شد این پریشانی ظاهری تعمدی است و می توان آن را ناشی از تاثیرات ادبیات پست مدرن دانست. «توالی،ترتیب و روایت حوادث تعمدا کنار گذاشته می شود نویسنده در این داستان به یک زاویه دید پایبند نیست و با استفاده از روایت غیر خطی ، تسلسل وتوالی منطقی داستان را به هم می ریزد (پیروز و مقدسی، ۱۳۹۵ : ۶۷) نمونه عدم توالی و ترتیب حوادث را در بی‌نظمی زمانی در روایت رویدادها می توان دید .از آنجا که پسامدرنیست‌ها به طرز خودآگاهانه مرز بین تاریخ و خیال‌پردازی را مخدوش می‌کنند، در رمان کولی کنار آتش نیز نویسنده وقایع تاریخی مانند انقلاب ۵۷ یا وقایع سال ۵۹ را در هاله‌ای از ابهام، ناآگاهی آینه و بی‌نظمی و گسست روایت می‌کند؛ به‌گونه‌ای که به آینه یا راویان دیگر نمی‌توان اعتماد کرد.

برخی بر این باور هستند که پست مدرنیسم پایان واقعیت را اعلام می کند . باید توجه کرد که ادعای پست مدرنیسم این نیست که دیگر هیچ واقعیتی وجود ندارد ، بلکه این است که رابطه ی ساده و مستقیمی بین بیان واقعیت در کلمات و تصاویر و خود واقعیت

وجود ندارد. (وارد، ۱۴۰۲ :۸۲)

جدول نمایی کلی مقاله-پیوندهای رمان کولی کنار آتش با مولفه‌های مکتب پست مدرن و مکتب جنوب

مولفه‌ها	پست مدرنیسم	مکتب جنوب (کولی کنار آتش)	نقطه اشتراک
شخصیت	شخصیت های ضعیف و مردم عادی	چهرۀ مشخصی ندارند، زنده و قابل لمس نیستند و در ورای آنها نویسنده به وضوح دیده می‌شود	شخصیتهای متعدد
	موجودی بی‌هویت		
زمان	زمانهای متعدد	روایت تاریخ‌های متعدد	تعدد زمان و پرش نویسنده در زمان و ایجاد فضای خاص متفاوت
		زمان در طول رمان جریان دارد	گذار از حال به گذشته
روایت	حضور راوی در داستان	گفتگو درونی راوی و شکستن قواعد نثر	روایتگر منِ ذهنی یا اول شخصِ ذهنی
	روایت در لحظه‌ی وقوع		
ایدئولوژی	نقد ایدئولوژی	نقد ایدئولوژی	بیان نقاط ضعف و ناکارآمدی ایدئولوژی
قوانین	شکستن قوانین و قواعد سنتی	رویکردهای نوآورانه و غیرخطی	تجدید نظر در قواعد سنتی
فرهنگ	ترکیب و تلاقی فرهنگ‌ها و سبک‌های مختلف	اتکای نویسنده بر بوم، زیست و اقلیم	وجود جهان های متنوع، کاربرد انواع زبان‌ها، گویش‌ها
درون مایه	تحولات اجتماعی و تاریخی	تفکرات و تصورات بیم‌ها و امیدها، آرمان‌ها و ارزش‌ها، گرایش و خواهش‌ها	بافت باز و گشاده و حوادث متعدد

زبان	لفظ‌های غیر ادبی کلمات	زبان محاوره‌ای اصطلاحات بومی و محلی	زبان فرهیخته ، زبان کوچه و بازار ، زبان مردم متوسط
پیرنگ	ترکیب واقعیت و خیال	تغییر زمان و مکان	درک ذهنی روایتگر

۳-نتیجه گیری

مدرنیسم در نمادهای هنری خود اغلب بر ایده‌های در زمینه‌ی رابطه‌اش با فرهنگ عوامانه یا عامه پسند تکیه دارد .در داستان کولی کنار آتش طیف گسترده‌ای از آداب ،سنن، خلقیات و روحیات انسان ایرانی دیده می‌شود ؛ نویسنده با استفاده از شگردهای داستان پست مدرن خصلت‌های فرهنگ ایرانی،مشکلات فکری و فرهنگی را مورد توجه قرار داده و با پرداختن به عقاید سنتی ،خرافه‌ها ،عقده ها و ناهنجاری‌های فردی و اجتماعی ، به عنوان جزئی از هویت انسان ایرانی و ترکیب آن با مولفه های ادبیات پست مدرن به نقد آنها بپردازد .این که ادبیات اقلیمی بیشتر در بردارنده مفاهیم از جمله زبان بیانی خاص محلی یا روستا یا مکانهای مشخص و تاریخ و... است بیانگر میزان تشابه این دو مکتب هستند .البته این ویژگیها را می‌توان نوعی اقدام جسورانه و متناقض پست مدرنیسم دانست. کولی کنار آتش بسیاری از ویژگی‌های داستان‌های پسامدرنیستی را داراست . پیرنگ غیر منسجم و عدم وجود روابط علی و معلولی، شخصیت (شخصیت غیر حقیقی و بی‌ثبات، گاه کنش‌گر و گاه نظاره‌گر) ، زمان (پرش‌های زمانی، زمان غیر واقعی)، مکان (تغییر دائمی مکان)، راوی چندگانه و تغییر و نوسان زاویه‌دیدها، به سخره گرفتن سنت‌ها و ایستادن مقابل عرف (اولین نمونه، حرکت آغازین آینه است)، حضور مکرر نویسنده چه به عنوان راوی و چه غیر راوی، به صورتی که گاه ممکن است از شگردهای داستان‌نویسی حرف بزند. هم‌چنین روایتی نامطمئن و پر از ابهام تا به خواننده این اجازه را بدهد که برداشت‌های متعدد و تأویل‌های خاص داشته باشد .از دیگر ویژگی‌های این اثر، نشان دادن تغییرات زندگی از نظر فناوری، پیشرفت و تغییرات گسترده است که ما در با سواد شدن و گرایش آینه به هنر و هم‌چنین یک‌جانشینی قبیله در انتهای کار می‌بینیم.

منابع

۱- بل ، کوئن تین (۱۳۷۳)، **زندگینامه ویرجینیا وولف** ، ترجمه سهیلا بسکی ، تهران : روشنگران.

۲- بی نیاز ، فتح الله (۱۳۹۴)، **درآمدی بر داستان نویس و روایت شناسی** ، تهران:

افراز
۳- براهینی ، رضا (۱۳۹۴)، **قصه نویسی** ، تهران : نشر البرز
۴- پیروز ،غلامرضا و مقدسی، زهرا (۱۳۹۵)، **نوسان زاویه در روایت کولی کنار آتش منیرو روانی پور** ، فصلنامه شعر پژوهی (۸پیاپی) صص۵۱-۶۸.
۵- تسلیمی،علی (۱۳۹۶)، **پژوهشی انتقادی کاربردی در مکتب های ادبی،** تهران:کتاب آمه
۶- سید حسینی، رضا(۱۴۰۱)، **مکتب های ادبی،** تهران : نگاه
۷- کریمی ، فرزاد (۱۳۹۶)، **تحلیل سوژه در ادبیات داستانی پسامدرن ایران،** تهران : روزنه
۸- گیرو ،پی یر (۱۳۹۲)، **نشانه شناسی،** ترجمه محمد نبوی،تهران :آگه.
۹- گری، مارتین(۱۳۸۲)، **فرهنگ اصطالحات ادبی،** ترجمۀ منصوره شریف زاده، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی
۱۰- میرعابدینی، حسن (۱۴۰۰)، **صد سال داستان نویسی ایران،** تهران: چشمه.
۱۱- میر صادقی ،جمال (۱۳۸۰)، **عناصر داستان** ، تهران : سخن.
۱۲- میرصادقی،جمال(۱۳۹۹)، **شناسنامه ی داستان و داستان نویسی،** تهران : لوگوس
۱۳- میرصادقی ، جمال(۱۳۹۴)، **گفت و گوها همراه با پانزده داستان** ، تهران : سخن
۱۴- میرصادقی، جمال و میمنت ذوالقدر (۱۳۷۷)، **واژه نامۀ هنر داستان نویسی،** چاپ اول، تهران: کتاب مهناز.
۱۵- وارد،گلن (۱۴۰۲)، **پست مدرنیسم** ، ترجمه قادر فخر رنجبری ، تهران : نشر ماهی.
۱۶- روانی پور ، منیرو (۱۳۹۷)، **کولی کنارآتش** ، تهران : نشر مرکز.
۱۷- ذوالفقار ، حسن (۱۳۹۴)، **باوره ای عامیانه مردم ایران** ، تهران : چشمه .