

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی - پژوهشی
سال پنجم - شماره اول - بهار ۱۳۹۱ - شماره پیاپی ۱۵

تحلیل گفتمانی رمان «کولی کنار آتش» منیرو روانی پور (ص ۹۰-۷۹)

مصطفی گرجی^۱، فرهاد درودگریان^۲، افسانه میری (نویسنده مسئول)^۳
تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۳/۹
تاریخ پذیرش قطعی: ۹۰/۱۰/۱۹

چکیده:

یکی از بهترین و موثرترین روشهای بررسی و نقد داستان، تحلیل با توجه به چارچوب متنی و فرامتنی است که متن در سطوح توصیف، تفسیر و تبیین؛ بررسی میشود. از سویی دیگر رمان سیاسی یا سیاسی‌گرا یکی از اقسام ادبیات داستانی فارسی با مولفه‌هایی خاص است که از سایر جریانهای داستان‌نویسی معاصر متمایز است. این نوع از داستانها به نسبت سایر اقسام داستانی بدلیل ویژگی و ماهیت منحصر بفرد و پیوندهای نزدیک و باریک با جامعه و وقایع اجتماعی و سیاسی، از میان مجموعه روشهای تحلیل رمان و ادبیات داستانی؛ با روش تحلیل گفتمانی و کشف عناصر سبکی ویژه آن سنخیت بیشتری دارد. بر این اساس رمان «کولی کنار آتش» اثر منیرو روانی پور یکی از رمانهای شاخص پس از انقلاب اسلامی است که نویسنده آن برخلاف اکثر رمانهای سیاسی پس از انقلاب، یک زن است که در این مقاله سعی میشود با تأمل و بازخوانی آن؛ حوادث مهم و جریان‌ساز 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.

کلمات کلیدی:

رمان سیاسی، تحلیل گفتمان، کولی کنار آتش، منیرو روانی پور.

۱ - دانشیار دانشگاه پیام نور

۲ - استادیار دانشگاه پیام نور

۳ - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مشهد afsanehmiri2010@gmail.com

مقدمه:

منیرو روانی‌پور یکی از نویسندگان زنی است که از اولین داستان‌هایش سعی میکند موضوعی را ثابت کند که همه قبول داشته ولی انکار کرده‌اند. (یا بمان و تحقیر شو، یا برو و تهدید شو). او در روستایی به نام جفره از توابع بوشهر به دنیا آمد و دوران تحصیل دانشگاهی خود را در رشته روانشناسی در شیراز گذراند. او در طول زندگیش دو بار ازدواج کرد که دومی با فرزند تختی در سال ۱۳۷۸ بوده است. (جهان داستانی روانی‌پور، رضایی راد: ص ۲) او در سال ۱۳۶۷ اولین مجموعه داستان خود را به نام «کنیزو» و یک سال بعد اولین رمانش را به نام «اهل غرق» منتشر کرد که به علت بکارگیری شیوه «رنالیست جادویی» مورد توجه منتقدان قرار گرفت. عقایدی همچون محوریت زنان در زندگی، عشق آزاد و شهادت اعتراف به عشق توسط زنان، سنت شکنیها، ارتباط قهرمانان زن با جهانی غیر مادی و پیشگوئیهای غیر منتظره و اعتراض به هژمونی^۱ مردان، اگر در این رمان کمرنگ به چشم میخورد؛ در رمان دیگر او به نام «کولی کنار آتش» بصورت پررنگ دیده میشود. همچنین توضیح این نکته در مقدمه ضروری به نظر میرسد که در این متن؛ داستان و رمانی، سیاسی فرض شده است که دارای یکی از این سه ویژگی باشد: یا بزرگترین مشکل یا علت العلل مشکلات و مسائل در ذهن شخصیت‌های داستان، رژیم سیاسی حاکم بر جامعه و نوع مناسبات قدرت و نبود آزادی سیاسی باشد و یا نقد رجل / رجال سیاسی یا اندیشه سیاسی مشخص در آن حاکم باشد و یا تشریح انتقادی یک حادثه سیاسی تم داستان قرار گیرد. رمان «کولی کنار آتش» اگرچه بظاهر و بصورت مستقیم در این سه ساحت نمیگنجد؛ به این دلیل سیاسی انگاشته شده است که ماجراهای آن درباره فقر، سردرگمی، بی‌پناهی و شکست زنان و فقر فرهنگی قشر پایین جامعه و احساس مالکیت مردان نسبت به زنان و قیام و اعتراض علیه تبعیضها و بی‌عدالتیها از یک سو و مانورهای سیاسی و میتینگ دانشجویان چپ ضد حکومت و راست حکومتی از سویی دیگر در آن موج میزند. نویسنده در کنار این مضامین، مشکلات سیاسی و سانسورهای رسانه‌ای را هم در اواخر کتاب به داستانش اضافه میکند البته بدون زمینه‌سازی قبلی و گذرا از کنار آن عبور مینماید بطوری که قهرمانان داستان نقش کمرنگی در جریان‌ات سیاسی دارند و جریان‌ات سیاسی نقش مثبت و منفی در زندگی روزمره آنها بصورت مستقیم ندارد.

نگاهی به رمان با تاکید بر درونمایه، روایت و فضای داستان

رمان سرگذشت زنی به نام آینه است که مهمترین صفات او فقر، سردرگمی، بی پناهی و شکست است. او دختری ایلپاتی از قبیله صفاری است که پدرش او را به رقصیدن برای کسب درآمد ترغیب و تحریک میکند. او در یکی از این شبها با مردی شهری به نام «مانس» آشنا میشود. این مرد از او میخواهد تا به خانه او به شهر بیاید و برایش قصه‌های کهن و محلی تعریف کند تا در کتابی به نام «آینه» چاپ کند. در این رفت و آمدها آینه خود را تسلیم مانس میکند. مردان قبیله بعد از آگاهی از این امر او را طرد میکنند؛ لذا او به دنبال مانس به شهر میرود. از روز بعد مردان بوشهر برای به دام انداختنش نقشه میکشند و مردی به نام شکری با حيله او را به خانه میبرد که در کنار مادرش زندگی کند ولی در نیمه‌های شب او با خبر میشود که شکری به او خیانت کرده و میخواهد او را به حراج بگذارد. کامیون‌داری شیرازی که او را قبلا دیده است، سر راهش سبز میشود و او را به مقصد شیراز سوار میکند تا به خانه و پیش دخترش برود. ولی میان راه جلو پاسگاه او را پیاده میکنند و او مجبور میشود با اتوبوس به شیراز برود. با اشاره پلیس او به کنار بیمارستان هدایت میشود که آواره‌ها شب را آنجا صبح میکنند. آینه همراه با پیرزنی که در آنجا او را دیده بود به قبرستان متروکه شهر میرود و با زنی سوخته آشنا میشود. آینه در این مدت با مراجعه به خانه‌ها و کار در آنجا با دختری به نام نیلی آشنا میشود. بار دومی که نویسنده وارد رمان میشود زمانی است که آینه مدتی گم شده و او قهرمان داستان را همراه مرد کامیون‌داری پیدا میکند که او را صیغه کرده است. مرد کامیون‌دار نیز او را رها کرده و میرود. آینه میخواهد خودش را در دریا غرق کند که مردم نجاتش میدهند. او این بار به تهران میرود و به دنبال مانس میگردد، مرد نویسنده‌ای که کتابی به نام آینه منتشر کرده و چون او را نمی‌یابد همراه با زنهایی به نامهای قمر، سحر و گل‌افروز به خرید و فروش لباس مرده‌ها و فراریان سیاسی اوایل جنگ میپردازد و چون در این کار موفق نمیشوند شروع به فروش کتابهایی میکنند که آینه در بدو ورودش هنگام جستجوی مانس در کتابفروشیها، خریداری کرده بود. آنها این کتابها را در جلو دانشگاه بساط میکنند و این کار، همزمان با مانورهای سیاسی و میتینگ دانشجویان چپ ضد حکومت و راست حکومتی است. آینه به کمک گل‌افروز در کارخانه‌ای شروع به کار میکند. در یکی از شبهای درگیری خیابانی و گریزهای شبانه با پدر یوحنا آشنا میشود که نقاشی مسیحی را به او معرفی میکند، آینه به کمک هانیبال نقاش به نقاشی معروف بدل میشود و با این موفقیت وارد بوشهر میگردد.

تحلیل گزاره/گزاره‌های داستان از نظر سبکی - گفتمانی

۱. تحلیل سبکی - گفتمانی رمان در سطح توصیف

الف) تعامل زنان و مردان در سطح گفتگو:

در رمان «کولی کنار آتش» سه مکان اصلی را می‌توانیم برای حرکت ایلیدگونه آینه در نظر بگیریم. قافله، شیراز و تهران. نوع تعامل و برخورد بین زنان و مردان در این سه مکان تا حدودی متفاوت است. در بین گفتگو و دیالوگهای زنان و مردان می‌توانیم نحوه برخورد و نگرش هر اجتماع انسانی را به زنان و مردانش دریافت کنیم. در تمام این گفتگوهای دو طرفه، یازده دیالوگ بین مردان داستان انجام گرفته که اکثراً با پرخاش و درگیری همراه بوده است. چهل و هفت دیالوگ بین زنان صورت گرفته که با وجود اکثریت زنان در این کتاب این آمار طبیعی مینماید. آن چیزی که در این جا مهم است نوع دیالوگهای بین زنان و مردان داستان است که حدود شصت دیالوگ میباشد که بررسی سبک شناختی و گفتمانی دیالوگهای اخیر، در سه مکان داستانی حاوی نکات قابل تاملی است:

قافله: تعداد دیالوگها هفده مورد است. در پانزده مورد، آغاز کننده کلام مردانند که فقط در چهار مورد آن، گفتگو به وسیله زنان پایان می‌یابد. در دو مورد آغاز کلام توسط زنان، فقط در یک مورد آن کلام را زن به پایان رسانده که آن هم گفتگوی بین آینه و مانس است. (کولی کنار آتش، روانی پور: ص ۲۲) در همین محیط اگر بخواهیم جملات این گفتگوها را تجزیه و تحلیل سبک شناختی کنیم، تعداد جملاتی که مردان به صورت پرسشی بیان کرده اند حدود شش برابر زنان است و بیشتر سوالات زنان برای کسب اطلاع و از روی ترس از ناآگاهی می باشد ولی سوالات مردان اگر هم برای کسب اطلاع است بیشتر از سر کنجکاوی و تا حدودی هم با اقتدار است. تنها در دیالوگ بین مانس و آینه سوالات محبت آمیز جای بیشتری را برای خود اشغال کرده اند. جملات امری در این قسمت همگی متعلق به مردان است و فقط یک جمله امری از سوی آینه در گفتگو با مانس بکار میرود. همچنین تعداد جملاتی که مفاهیم و کلمات استدلالی و حروف ربط علی در آن بکار رفته است در جملات زنان، حدوداً دو برابر مردان است.

شیراز: تعداد دیالوگها در این بخش هجده مورد است که سیزده مورد آن را مردان آغاز کرده و در این میان فقط شش مورد آن را زنان به پایان رسانده‌اند. در پنج مورد آغاز سخن توسط زنان، گفتگو توسط مردان به پایان میرسد. تعداد جملات پرسشی مردان نزدیک به دوبرابر پرسش زنان است. البته تعداد پرسشهای زنان در این محیط با محیط قبل هیچ تفاوتی نمیکند. (پنج جمله سوالی) تمام سوالات مردان مقتدرانه و برای به چالش کشیدن و محاکمه و توبیخ زنان است و فقط یک مورد محبت آمیز در آن است که توسط مرد

کامیون‌دار که آینه را صیغه کرده است، بیان میشود (همان: ص ۱۶۵) تعداد جملات امری باز هم اکثراً توسط مردان بیان میشود و فقط در دو مورد، این جملات متعلق به زنان است. پیرزن قبرستان (همان: ص ۹۹) و مریم در گفتگو با پدرش (همان: ص ۱۵۳) جملات تعللی و استدلالی زنان نیز نزدیک به سه برابر مردان میشود.

تهران: تعداد دیالوگها در شهر تهران به بیست و پنج مورد میرسد که در این قسمت گفتگوهای زنان و مردان قبیله ساکن را هم همراه با آن به حساب آورده‌ایم، چون شخصیت شکل گرفته قهرمان داستان، بعد از زندگی در تهران، نوع برخورد دیگران را هم با او تغییر داده است. البته باز هم شروع کلام به دست مردان است و در نه مورد این زنان هستند که کلام را خود شروع میکنند. در این نه مورد اخیر فقط در مورد گفتگوی آینه با رهیار است که آغاز و پایان کلام با یک زن، یعنی آینه است. (همان: ص ۲۶۰-۲۵۹) تعداد جملات سوالی زنان بیش از دو برابر محیطهای قبلی است که به جملات پرسشی مردان هم نزدیک میشود. (مردان شانزده و زنان دوازده جمله) جملات مقتدرانه در مردان کاهش می‌یابد و نصف جملات زنان میشود و به یک جمله میرسد (همان: ص ۱۷۹). جملات پرسشی با تحکم، توسط آینه و در مقابل کشیش (همان: ص ۲۴۶) و کیمیا در برابر پدر (همان: ص ۲۵۷) بیان میشود. جملات امری در زنان به سه جمله میرسد هر چند هنوز اکثریت جملات امری با مردان است و چهار برابر زنان میباشد. گل افروز در مقابل کشیش یوحنا (همان: ص ۲۴۶) آینه با راننده که او را به قافله میبرد و کیمیا با پدر، که هر سه همراه با خواهش و محبت آمیز است. جملات استدلالی مردان و زنان کاهش می‌یابد هرچند هنوز اکثریت با زنان است.

با کمی تامل در این ارقام بخوبی میتوان دریافت که ابتکار عمل در اکثر گفتگوها در دست مردان داستان است اگر چه اکثر قهرمانان داستان هم زن باشند. از تمام این شصت مورد گفتگو، فقط چهارده مورد گفتگویی که مردان آغاز کرده‌اند، حرف آخر را زنان زده‌اند که با دقت بیشتر این حرف آخر به معنی پیروزی زن بر مردان بوده است. در دو موردی که کلام توسط زنان آغاز شده و با آنان اتمام پذیرفته، زمانی است که آینه با دو دل‌داده و دل سپرده خود سخن میگوید و واضح است که باید پیروز میدان سخن باشد. فقط قهرمانان داستان در مقابل مردانی میتوانند ساده و روان و چون مردان سخن بگویند، که آنان را از منظری بالاتر نگاه نکنند.

ب) جملات «مثبت» با «بار منفی»:

نویسنده بارها در توصیف فضای رمان از سبک و لحنی بهره میبرد که از بار منفی مفاهیم و گزاره‌های سیاسی داستان بکاهد. درگیری چهاردهم اسفند پنجاه و نه که با

سخنرانی بنی صدر به اوج میرسد، از نظر مطبوعات طرفدار حکومت بدون کشته و با دادن زخمی به پایان میرسد ولی نیروهای مخالف این نظر را قبول ندارند. روانی پور در ادای چند جمله بظاهر مثبت و موافق نظریه حکومت، در واقع این باور را از زبان قهرمان داستان نفی میکند:

«چهارده اسفند پنجاه و نه هیچ کس نمرده بود. سحرگفت: «بازم بگرد، شاید پیداکنی.» آینه گفت: «نیست، نیست، هیچ کس نمرده!» گل افروز کیهان را از آینه گرفت، ورق زد. در سراسر روزنامه حتی یک بار ننوشته بود: «اوست پایدار» و هیچ بعلاوه‌ای ندید در چهارچوب مربع یا مستطیلی که همیشه بود...» (همان: ص ۲۲۷)

روزنامه کیهان از روزنامه‌های موافق حکومت است و نبودن حتی مردگان عادی در صفحه مخصوص تسلیت، سانسور شدید روزنامه را نشان میدهد. همچنین سحر، داستان مرگش را اینطور بیان میکند:

«... جایی همین نزدیکاً. تیر آهن، تیر آهن خالی میکردند بعد کامیونها می‌آمدند. بعد تیر آهن خالی میکردند... من گوشم را گرفته بودم تا نشنوم نه صدای سرودی که آنها میخواندند و نه صدای تیر آهن... اما هیچ فایده‌ای نداشت، من میان صدای آنها و تیر آهن له میشدم و هیچ وقت نفهمیدم که از ترس بود که مردم یا از صدای تیر آهن...» (همان: ص ۲۳۵)

تیر آهن خالی کردن، بیشتر القا کننده کلامی ضد خودش است. «آنها تیر آهن خالی نمیکردند بلکه تیر آهن خالی میکردند.» اگر هم در نزدیکی محل درگیری تیر آهن خالی می شده برای اغفال مردم بوده است تا جایی که سحر نفهمیده که چگونه کشته شده است. البته این صحنه بیشتر از تجربیات شخصی نویسنده در درگیریهای یکهزار و سیصد و پنجاه و نه یادآور فیلم «توهم» محسن مخملباف نیز میباشد.

۲. تحلیل سبکی - گفتمانی رمان در سطح تفسیر

الف) سمبلهای شخصی داستان:

روانی پور، در رمانهای «اهل غرق»، «دل فولاد» و «کولی کنار آتش»، کلمات را با بار معنایی نمادین بکار برده است. کلمات «آینه» و «پیرزن»، سمبولهای شخصی این نویسنده‌اند که تا حدودی در تقابلند. «آینه» در همه این کتابها سمبل خودشناسی، آگاهی، پیشرفت و ترقی است در حالی که «پیرزن»، سمبل از خودبیگانگی، عقب ماندگی و خرافه پرستی است.

در «کولی کنار آتش» کل موضوع داستان بر حول محور این نماد می‌گردد. آینه دختری است که با زیر پا گذاشتن قوانین قبیله، با تحریک پیرزنی خرافی، از قبیله طرد میشود. آینه

فقط مورد توجه و محبت پیرزنهایی قرار میگیرد که به اشتباهات گذشته خود پی برده‌اند و به همین علت آینه را نصیحت میکنند که از زندگی آنان پند بگیرند. آینه در این موارد بیدار کننده احساسات پیرزنهای تحلیلگر میشود. (پیرزن باغ و کارخانه)

درست برعکس، پیرزنهایی که هنوز پابند خرافاتند و در گذشته خود بسر میبرند، تحمل او را ندارند و او را از خود میرانند. (پیرزن قبیله، پیرزن همسایه مانس، پیرزن قبرستان). همان: ص ۳۴ و ۸۷) آینه، نماد آگاهی است که با هشدار به زنان و پیرزنهای قصه، به آنان راه مینماید که از جمله این موارد نجات اکلیما (گل افروز) است. (همان: ص ۲۲۳) قهرمان داستان (آینه)، در اولین فرصت هنگام ورود به شهر آینه میخرد که زن سوخته با وحشت آن را پس میزند.

نماد آینه و پیرزن در داستانهای کوتاه دیگر او نیز مانند «طاووس های زرد» از مجموعه «کنیزو» و «چندمین هزار و یک شب» و «چهارمین نفر» از مجموعه «سیریا سیریا» و «سنگ شیطان» تکرار شده است.

ب) کلمات استعاری

نویسنده، چندین مورد از نجات دهنده‌ای سخن گفته که خودش در قلعه زندانی است. «نجات دهنده» برای ما ایرانیان تداعی کننده «منجی» میباشد که صفت امامی است که شیعیان منتظر ظهور او هستند و نجات یافتن تمام انسانها را موعود به ظهور او میدانند. روانی پور با تردید کردن نجات دهنده‌ای بصورت تلویحی؛ اعتقادات و باورهای مذهبی مسلط به جامعه‌اش را نقادی میکند تا جایی که خواننده باور میکند اعتقاد به منجی که یک آرزوی دور و دیر است. آنچه مکمل و تاییدکننده این تلقی میباشد، کلمه «زبانم لال» میباشد که قبل از این جمله از دهان یکی از قهرمانان داستان بازگو میشود. زبانم لال، اصطلاحی عامیانه‌ای است که مردم هنگام زیر سوال بردن یکی از اصول اعتقادی و مذهبی بر زبان می‌رانند و منظورشان توبه از کفرگویی است و همین کلمه نشان میدهد مردم، نجات دهنده‌شان را در باورهای اعتقادی خود جای داده بودند:

«... هر سال همینطور بود، گیسوان دخترها را میچیدند تا از آن کمندی بسازند...»
«کمند؟ برای چی؟» «برای نجات دهنده، آن که در قلعه زندانی بود، ... گیسوی دخترها نذر» نجات دهنده» بود. زبانم لال، به آنها گفتم، نجات دهنده‌ای که نتواند خود را نجات دهد، به چه درد میخورد؟...» (همان: ص ۹۱)

۳. تحلیل سبکی - گفتمانی رمان در سطح تبیین

روانی پور به علت فضای سیاسی زمان نگارش رمان، سعی میکند برای بیان خاطراتش و نمایاندن مشکلات زنان مثل خودش در یک جامعه خرافاتی از داستانی نیمه واقعی و نیمه

تخیلی استفاده کند. نگارش رمان سالها طول میکشد تا فضای سیاسی تغییر میکند و حکومت با دیدی فرهنگی تر بازار چاپ رمانهای سیاسی و نیمه سیاسی را داغ میکند. در این فضای باز، نویسنده تصمیم به چاپ کردن داستانش آن هم با رنگ و لعاب سیاسی میگیرد. به احتمال زیاد، نوشتن هشت ساله این کتاب آنچنان برای او ایجاد دلزدگی کرده بوده که بدون توجه به بستر اصلی داستان و فضا و حال و هوای قهرمانان داستان، به سرعت مطالبی به آن افزوده و به چاپ رسانده است. اگر صفحات ۱۸۳ تا ۱۹۸ و همچنین ۲۱۸ تا ۲۴۳ را از کتاب جدا کنیم و مجدد این رمان را بخوانیم چه تغییراتی در بن‌مایه و محتوی و مضمون داستان رخ میدهد؟ نویسنده‌ای که سالها بعد از سر و سامان گرفتن خود داستان بی سر و سامانیش را در قالب کولی خیالی رانده شده از قبیله میریزد، در طول داستان میخواهد به قهرمان داستانش بفهماند این داستان تو واقعی است و من آن را از روی شخصیتی هنرمند و معروف ساخته‌ام؛ ولی دختر کولی از دست او در می‌رود تا زندگیش را خودش بسازد. در این کش‌مکش نویسنده تابلوی زندگیش را در مقابل چشمان کولی می‌گشاید تا او و تمام زنان رانده شده، به تهمت زن بودن، از آن پیروی کنند و به موفقیتی برسند که او رسیده است. علل عدم انسجام داستان همراه با این صفحات و ضعف پیرنگ و حوادث طبیعی رمان، میتواند بطور خلاصه ورود صفحاتی بی‌ربط به داستان، برای ورود نویسنده به جوامع خاص سیاسی و روشنفکری باشد که او را برای نوشتن داستانهای غمبار «بامداد خمار» ش‌ش طرد میکردند. در این بخش و در بررسی تحلیل سبک و گفتمان حاکم بر متن در سطح تبیین، سه مورد از موارد عدم اقبال عمومی از این رمان سیاسی را بررسی میکنیم.

(الف) زمانهای سیاسی الحاقی:

روانی‌پور، سعی میکند تا با مخفی نگه داشتن سن قهرمانان داستان به آنها جنبه همگانی بدهد. آینه میتواند دختری ایللیاتی در زمانهای دور و یا خیلی نزدیک باشد، مهم نیست، مهم این است که فرهنگ و تمدن دورتری دست از زیر خاکهای نمدار قرن‌ها پیش، درآورده و با تحمیل فرهنگ و عقاید خود او را به خاک سپاه مینشانند. «مردم‌های جامعه کوچک آنان زنده، و زنده‌هایش مرده‌اند.» این زیباترین پیام این داستان میتواند باشد. نویسنده می‌توانست با اشارات ضمنی به خوانندگان تأثیر محیط اجتماعی و سیاسی اطرافشان را در زندگی قهرمانان داستان بخوبی بنمایاند در حالی که او تنها قسمتی از یک رمان عاطفی را شکافته و تکه‌ای از مانورهای سیاسی گروه‌های مخالف حکومت را در اوایل جنگ و زمان ریاست جمهوری بنی صدر، در آن گنجانده است. این بی‌توجهی به درک و شعور بالای خواننده باعث شده تا او به یکباره شاهد دیدن تاریخی در داستان بی‌تاریخ باشد که بود و نبودش لطمه‌ای به وحدت هنری آن نمیزند. قهرمانان داستان یکی (قمر) در روز و

یکی (سحر) در شب میمیرند؛ (همان: ص ۲۳۲) اما روز و شب برای خواننده معنی نمیشود. هر دو در یک جبهه سیاسی و در یک زمان کشته میشوند و آن هم بطور اتفاقی، قمر، سحر، گل افروز و آینه، اگر وارد متینکهای سیاسی شده‌اند برای بساط کردن کتابهایشان بوده و لاغیر. کسانی که تا دیروز با فروش لباس مردگان، زندگی میکردند با یک شعار آینه نمیتوانستند به مردگانی برای احیای زندگی تبدیل شوند. آن هم شعاری که حتی در زندگی خود آینه هم تاثیر نداشته است او تا قبل از بساط کتاب در جلو دانشگاه در روزمرگی نکبت‌بار خود غرق بوده و با دیگران به دنبال خرید و فروش لباس بوده و با حرص و ولع در لابلای روزنامه‌ها دنبال پیدا کردن جا و مکان مردگان برای لباسهایشان میگشته است و با لباس مردگان در رستورانها آشغال و ته‌مانده غذاها را به بهانه غذای سگ میگرفته و با آن گذران زندگی میکرد است. (همان: ص ۲۲۶-۲۲۰) نویسنده حتی از زبان قهرمانان داستان این زندگی فلاکت‌بار را مورد نقد قرار نداده که به همین بهانه و برای تغییر وضع معیشتی خود به خیابان بریزند. حتی قهرمانان داستان بعد از مرگشان نیز به کشته شدنشان در این زد و خوردهای خیابانی بها نمیده‌ند. (همان: ص ۲۳۵) کار پیرزن باغ در قبل از انقلاب و کشیده شدن تیپ و شخصیتی مانند او به کارخانه‌ای در بعد از انقلاب در پایتخت، با همان رنجه‌ها و مصائب، باز هم شعارزدگی رمان را میرساند: (فئودالیزم مُرد و جای آن را بورژوازی گرفت). حالا چطور و چرایش دیگر در طول داستان مسکوت مانده است. قویترین دلیل برای ورود این تکه از داستان، بعد از پایان نگارش کتاب، عدم دقت نویسنده در همخوانی زمانهای نگارش شده در قبل با زمان متینکهای سیاسی اسفند پنجاه و نه است. اگر قمر و سحر قرار است که در این درگیریها بمیرند، نویسنده باید کتابش را ورق میزد تا میدید که پیشگویی سحر برای زمان مرگشان زیاد هم با انتخاب زمان سفارشی الحاقی رمان، همخوانی ندارد. یک خواننده بی‌حوصله هم میفهمد که اسفند در تابستان نیست.

«ما میمیریم. من و قمر. در یک روز تابستانی میان آدمها گیر میکنیم قمر در روشنایی روز میمیرد و من در تاریکی شب.» (همان: ص ۲۳۴)

ب) خود سانسوری نویسنده:

روانی پور، نمیتواند خوانندگانش را مجاب کند که به دنبال مانس به تهران آمده است. زیرا با پا گذاشتن به تهران شوق یافتن مانس روز به روز برایش کم‌رنگتر میشود و با ره یافتن به محفل هنری هانیبال نقاش سعی میکند تا خود را به مردم قبیله رانده شده از آن ثابت کند. او در متن داستان سعی دارد داستان واقعی خودش را هم که با استعاره و کنایه در قالب دختری کولی ریخته، مجدد سانسور کرده و واقعیتی را از چشم خواننده دور نگه دارد که در طول داستان، خواننده بخودی خود آن را کشف میکند. یکی از این موارد

کمرنگ شدن جستجوی مانس در طول داستان است؛ آن هم مانسی که دختری کم سن و سال را وادار میکند از قبیله خود دل بکند و به شهر شلوغ تهران پا بگذارد، کمی غیر طبیعی مینماید. تا جایی که وقتی خواننده در ده صفحه آخر دوباره به اسم مانس بر میخورد به یاد می‌آورد که قصه چیزی دیگری بوده است و نویسنده او را در طول داستان به بیراهه برده است. نکته دیگر در بحث خودسانسوری مولف اینکه «مانس» اسمی عام است که در آخر داستان کیمیا آن را به عنوان اسمی خاص بیان میکند و همین نشانگر این است که نویسنده یادش رفته است که در همان شبهای کتک خوردن آینه، مانسهای فراوانی به آن چادرها رفت و آمد داشته‌اند و این اسم خاص فقط برای فریب دادن خوانندگانی است که هنوز باید باور کنند که نویسنده، داستانش همانی بوده که خودش میگوید نه آنکه خواننده از لابلای کلمات و جملات متن در می‌یابد (همان: ص ۲۶۲) بنابراین تنها ترس از سانسور حکومتی، باعث پیچ و خمهای ناآشنا در داستان آینه نمیشود، مهمترین مسئله در این داستان خود سانسوری نویسنده است.

ج) قسم نویسنده یا خرافه پرستی:

داستان آینه، یک رئالیسم اجتماعی تمام و کمال نیست، وقتی نویسنده داستان برای آینه فال بینی میکند: «میدانی در فصلهای بعد زندگیت بهتر میشود...» (همان: ص ۴۴) در رمان از زمانی که مردگان به یاری نیتوک میشتابند تا او را در رسوا کردن آینه یاری کنند (همان: ص ۳۳) تا آخرین دیالوگ بین نویسنده و قهرمانش (همان: ص ۲۶۸) میتوان رگه‌هایی از رئالیسم جادویی را یافت. نویسنده از یک طرف قهرمانان داستانش را چنان می‌پروراند که به هر چه اعتقاد پوچ و دست و پاگیر است پشت پا بزنند، اما ناخواسته آنان را به دام خرافاتی می‌اندازد تا داستانش را با آنها پیش ببرد. قهرمانی که به نجات دهنده محصور در قلعه اعتقاد ندارد، چگونه راه شناختن یک عاشق را در نزدیک نشدن مردگان به او میداند؟ به فرض اینکه اعتقاد سطحی زن سوخته به این سخن برای به حرف کشیدن آینه باشد؛ چرا آینه‌ای که حتی زنده بودن حضرت مسیح را در انتهای داستان، به تمسخر میگیرد، مرده‌هایی را میبیند که به سوی زن سوخته می‌آیند؟ (همان: ص ۹۰) نویسنده «کولی کنار آتش» نه تنها قهرمان داستان را وادار نمیکند که با اتکا به تفکر و تعقل ذاتی یک انسان، دست به انتخاب بهترین راه ممکن برای نجات خود بزند، بلکه بدون قانع کردن قهرمان داستان فقط از او میخواهد بدون تفکر و کاوش راهی را که او میگوید، برگزیند زیرا میداند که آینده خوبی دارد. آیا دیکته کردن همین شعار «به من گوش بده چون من بهتر از تو میدانم» کافی نیست که به این باور برسیم که او به خوانندگان خود دیکته‌ای را القا میکند؟

نتیجه:

روانی پور، نویسنده کولی‌واری است که درد تمام زنان هم‌کیش و مسلک خود را دیده و چشیده است. اگر چه «کولی کنار آتش» ظاهراً داستانی بهم ریخته و به دور از نظم و ساختار یک رمان خوب است؛ خود، حکایت از روحی سرکش و گویایی دارد که از درون و برون خود را به چهار میخ کشیده است و با تمام سانسورهای سیاسی، فرهنگی و شخصی، غیرت زنانگیش به او اجازه نداده است، حتی به زعم دیگران، این فریاد گوشخراش را در گلو خفه کند. حالا که قرارست دغدغه‌های روزمره زندگی زنان جامعی به آنها اجازه عرض اندام ندهند و مجامع سیاسی و فرهنگی آنان را بیگانه بخوانند، او میتواند خود را بین همه بالا بکشد و سخنگوی فرزانه، آینه، قمر، سحر، گل افروز، مونا و حتی نیتوک و پیرزن مهربان باغ شیراز باشد. اگر ابتدای داستان نیتوک آینه را آواره میکند و آخر داستان، آینه آوارگی نیتوک را می‌شنود (۲۵۸) به خاطر ناشناخته ماندن درد زانی است که همه به هم شبیه هستند و با هم فرسنگها فاصله دارند. چنانکه در صفحه آخر کتاب، نویسنده میخواهد چون آینه، همه قوانین و باورهای حاکم بر جامعه را بشکند. او میخواهد، بر خلاف همه مردم، قهرمانان داستانش را باور کند. آینه، فرزانه، نویسنده، روانی پور، همه و همه به زنده بودن دیگری زنده‌اند. او اگر زنده است پس آینه‌اش هم زنده است و زندگی آینه هم در زندگی او ادامه دارد.

فهرست منابع:

- ۱- آقا گل زاده، فردوس (۱۳۸۵) تحلیل گفتمان انتقادی، علمی و فرهنگی، چاپ اول، تهران.
- ۲- احمدی، بابک (۱۳۸۵) ساختار و تاویل متن، نشر مرکز، چاپ هشتم، تهران.
- ۳- ارویگ، استون (۱۳۵۶) شور زندگی، محمد علی اسلامی ندوشن، انتشارات امیرکبیر، چاپ اول، تهران.
- ۴- جعفری، فهیمه (۱۳۸۷) مجله زنان، شماره ۸۵، نمی خواهیم مردم مرا گم کنند.
- ۵- داو، فردریک (۱۳۶۹) وان گوگ، شروه عربعلی، نشر بهار، چاپ اول، تهران.
- ۶- دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۶) پیدایش رمان فارسی، نوید شیراز، چاپ اول، شیراز.
- ۷- دیچز، دیوید (۱۳۶۶) شیوه های نقد ادبی، غلامحسین یوسفی و ...، انتشارات علمی، چاپ اول، تهران.
- ۸- رضایی راد، پدram (۱۳۸۲) جهان داستانی روانی پور روزنامه شرق، ۷ مهر.
- ۹- زرشناس، شهریار (۱۳۸۷) جستارهایی در ادبیات داستانی معاصر، کانون اندیشه جوان، چاپ اول، تهران.
- ۱۰- روانی پور، منیرو (۱۳۷۸) کولی کنار آتش، نشر قصه، چاپ اول، تهران.

- ۱۱- _____ (۱۳۷۹) دل فولاد، نشر قصه، چاپ سوم، تهران.
- ۱۲- _____ (۱۳۸۳) سیریا سیریا، نشر قصه، چاپ دوم، تهران.
- ۱۳- _____ (۱۳۸۳) اهل غرق، نشر قصه، چاپ دوم، تهران.
- ۱۴- _____ (۱۳۶۹) سنگ شیطان، مرکز، چاپ اول، تهران.
- ۱۵- _____ (۱۳۶۹) کنیزو، نیلوفر، چاپ اول، تهران.
- ۱۶- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳) نقد ادبی، فردوس، چاپ چهارم، تهران.
- ۱۷- مدبری، محمود (۱۳۸۷) سالشمار ادبیات معاصر ایران، انتشارات شهید باهنر، چاپ اول، کرمان.
- ۱۸- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۶) فرهنگ داستان نویسان ایران از آغاز تا امروز، نشر چشمه، اول، تهران.
- ۱۹- نجاتی، علی محمد (۱۳۷۸) روزنامه خرداد (۳۱)، دغدغه ام دلتنگی زن ایرانی است.
- ۲۰- یاحقی، محمد جعفر (۱۳۸۶) فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، فرهنگ معاصر، چاپ اول، تهران.