

## بررسی افول فراروایت‌ها در رمان کولی کنار آتش منیرو روانی پور

منیژه فرجیان محترم<sup>۱</sup>، علی دهقان<sup>۲</sup>، ایوب کوشان<sup>۳</sup>

<sup>۱</sup> دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز، ایران

<sup>۲</sup> دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز، ایران (نویسنده مسئول)

<sup>۳</sup> استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز، ایران

### چکیده

فراروایت‌ها نظام‌های عقیدتی و فلسفی فراگیرند که به فعالیت‌ها، نهادها و ساختار اجتماعی، ارزش‌ها و اشکال فرهنگی مشروعیت می‌بخشند. این روایت‌ها که دارای خاستگاه زیستی، مذهبی، اجتماعی و رفتارهای خردگرا و دانش‌محور بودند، در عصر مدرنیته تصویری امیدبخش از آینده بشر ترسیم می‌کردند؛ اما در دنیای پست‌مدرن، نتوانسته‌اند زندگی انسان‌ها را سازمان‌دهی کنند و اعتبار خود را از دست داده‌اند. بر این مبنای پست‌مدرن را شکاکیت در فراروایت‌ها توصیف می‌کنند. منیرو روانی پور رمان‌های خود را در فضای پست‌مدرنیستی نوشته است که با مطالعه و تحلیل آن‌ها، می‌توان از چگونگی و انواع فراروایت‌هایی که در جامعه هدف فرومی‌پاشند، آگاهی یافت. بدین منظور پژوهش حاضر افول فراروایت‌ها را در رمان کولی کنار آتش از این نویسنده بررسی کرده است. چنان‌که شواهد و تحلیل جستار حاضر نشان می‌دهد، روانی پور برای روایت افول فراروایت‌ها در فضای پست‌مدرن، صحنه زندگی سنتی را در یک داستان بازسازی کرده و با نمادپردازی ماهرانه، به‌خوبی توانسته است فضای پیچیده و درهمی را بیافریند که مهم‌ترین ویژگی انسان پست‌مدرن، یعنی بی‌هویتی را ترسیم کند. فروپاشی سنت‌های اجتماعی، تردید در فراروایت‌های سیاسی چند دهه از تاریخ ایران و نقض اصول داستان‌نویسی شیوه کلاسیک، به‌عنوان یک روایت بزرگ، موضوعاتی هستند که این مقاله آن‌ها را در رمان کولی کنار آتش بازبایی و تحلیل کرده است.

**واژگان کلیدی:** افول فراروایت، پست‌مدرن، روانی پور، رمان، کولی کنار آتش.

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۲۳

تاریخ ارسال: ۱۳۹۸/۰۳/۰۷

<sup>1</sup>E-mail: manigefarajian@gmail.com

<sup>2</sup>E-mail: a\_dehghan@iaut.ac.ir

<sup>3</sup>E-mail: koushan@iaut.ac.ir

**ارجاع به این مقاله:** فرجیان محترم، منیژه. دهقان، علی. کوشان، ایوب، (۱۴۰۰)، بررسی افول فراروایت‌ها در رمان کولی کنار

آتش منیرو روانی پور، زبان و ادب فارسی (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز).

Doi: 10.22034/PERLIT.2022.33751.2488

## ۱- مقدمه

فراروایت‌ها، روایت‌های مسلطی هستند که برای توجیه فعالیت‌ها، نهادها، ارزش‌ها و اشکال فرهنگی به کار می‌روند. به تعبیر اندرسون (Walter Truett Anderson)، فراروایت قصه یا داستان روابط و مناسبات اسطوره‌ای است؛ قصه‌ای آن‌چنان عظیم، فراگیر و بامعنی که قادر است فلسفه، تحقیق، سیاست، الهیات، فرهنگ، هنر، ادبیات، نظریه اجتماعی و فرهنگی، نظریه و نقد ادبی و دیگر شاخه‌های علوم انسانی و اجتماعی را کنار هم قرار دهد و بین آن‌ها رابطه‌ای اجتناب‌ناپذیر برقرار سازد (ر.ک. نوذری، ۱۳۹۲: ۸۲). «داستانی که مدعی جایگاهی عام جهانی یا همه‌شمول است و قادر به ارزیابی و توجیه و تحلیل تمام دیگر داستان‌ها به‌منظور آشکار ساختن معنای حقیقی آن‌ها می‌باشد» (نجاریان و همکاران، ۱۳۸۱: ۹۳). در این داستان‌ها یا روایت‌های جامع و کلان، یک حقیقت جهانی و استعلایی نهفته است که بر پایه آن این روایات بنا شده‌اند. به نظر لیوتار هر فراروایتی چهار ویژگی دارد: «به مکان و زمان خاصی محدود نیست؛ مدعی است که متضمن حقیقت برتر است؛ منکر تمام تفاوت‌ها و اختلافات است؛ مدعی وجود بنیادهایی آشکار برای نظریه‌های علمی است» (نصری، ۱۳۸۵: ۱۱).

افول کلان روایت‌ها (Narrative Grand) شاخص‌ترین ویژگی پست‌مدرنیسم به شمار می‌آید. لیوتار «پست‌مدرنیسم را نوعی عدم ایمان یا ناباوری به فراروایت‌ها تلقی می‌کند» (نوذری، ۱۳۹۲: ۲۳۱). به اعتقاد پست‌مدرنیست‌ها آفرینندگی و تنوع سبک زندگی اجتماعی انسان به‌قدری است که هیچ‌گونه فراروایتی نمی‌تواند درباره صحت آن داوری نماید. در وضعیت پست‌مدرن آنچه جایگزین فراروایت می‌شود داستان‌هایی با اعتبار محلی‌اند که با زبان، فرهنگ، تاریخ و جغرافیای محلی متناسب‌اند.

«نفی فراروایت نزد اندیشمندان پست‌مدرن یعنی گونه‌ای چندآوایی در جامعه فراروی که در آن همه دیدگاه‌ها را می‌توان شنید و موقعیت فرد یا دیگر زمینه‌های خوب و بد را تعیین کرد. پست‌مدرن، فراروایت‌های قرن نوزدهم از قبیل عقل، علم و پیشرفت را مردود و به‌جای آن مفاهیمی چون محدودیت، نسبی‌گرایی، سبک‌ها و اهداف متنوع و شک‌گرایی درباره پیشرفت و کمال‌پذیری را جایگزین ساخته است» (Berger.1998.21).

عقل در نظام مدرنیته به محدودیت‌های زیادی دچار بود و می‌بایست سوژه انسانی را نه چیزی ثابت، واحد، ذاتی و حقیقی بلکه سیال، معقول، در حال شکل‌گیری و محصول روابط قدرت و تعامل با غیر به حساب آورد اما «جوهر پست‌مدرنیسم، نفی فهم ذهن یا عقل مدرن از مقولات شناخت و حقیقت است» (نوذری، ۱۳۹۲: ۲۰۱). لیوتار در کتاب وضعیت پسامدرن نقش خرد و علم را در رستگاری انسان دوره پسامدرن، ناکارآمد می‌داند:

«لیوتار گذار از مدرنیته به پسامدرنیته را نتیجه بی‌اعتمادی و ناباوری به روایت اعظمی می‌داند که مدرنیته بر پایه آن شکل گرفته بود. مدرنیته طرح یا برنامه‌ای برای نیل به فراروایت «پیشرفت» بود که با به دست دادن تعریف جدیدی از انسان، جایگاهش در جهان هستی و رابطه او با طبیعت، از عصر روشنگری در قرن هفدهم و هجدهم شروع شد. در این طرح، «خرد» نقش مهمی داشت زیرا ابزار انسان برای فهم کائنات و بهبود یا ارتقای جایگاه و توانایی‌های خود در جهان محسوب می‌گردید... به اعتقاد او فلسفه اومانیستی به منزله فراروایت مدرنیته اکنون در دوره پسامدرن قدرت مشروعیت‌دهنده و متقاعدکننده خود را از دست داده است و ذهنیت پسامدرن در ادعای رهایی‌بخش بودن علم، تردید روا می‌کند» (پاینده، ۱۳۹۳: ۲۳۸).

جهان ادبی پست‌مدرن چیزی را به ما ارائه می‌دهد که توضیح‌ناپذیر و انکارکننده جهان‌بینی و الگوهای ارائه‌شده است. دگرگونی ملاک‌های زیبایی‌شناختی و تکنیک‌های زبانی از یک سو و فروریختن روایت‌های کلان دینی، اجتماعی و سیاسی از دیگر سو، گفتمانی نو را در ادبیات پست‌مدرن به نمایش گذاشته است که «بررسی داستان‌های پسامدرنیستی با ملاک‌هایی که رئالیسم پیش می‌نهد، چه بسا باعث شود که این آثار را "آشفته"، "گیج‌کننده"، "غیرهنری" و نهایتاً "بی‌معنا" و "بی‌ارزش" بدانیم» (همان: ۲۲۷). از این رو، فهم و ارزیابی ادبیات معاصر به‌ویژه در آثاری که صبغه پسامدرنی دارند، جز با درک دگرگونی و فروپاشی فراروایت‌ها، ناممکن یا دست‌کم سخت خواهد بود. بر این مبنا، بررسی افول فراروایت‌ها در داستان پست‌مدرن، افزون بر این که این گونه داستان‌ها را قابل‌فهم می‌نماید، زمینه‌ها و گاهی عوامل افول فراروایت را تبیین می‌کند.

### ۱-۱. پرسش و روش پژوهش

کولی کنار آتش روانی پور یکی از رمان‌های معروف پسامدرن است که فروپاشی فراروایت‌های فروانی در زندگی بخشی از جامعه ایرانی را روایت می‌کند. در این نوشتار سعی شده فراروایت‌های تشکیک‌شده در این رمان معرفی و فروپاشی آن‌ها بررسی شود. این تحقیق دو سؤال مشخص دارد؛ نخست این که فراروایت‌های افول‌یافته در داستان «کولی کنار آتش» کدامند؟ دیگر این که نویسنده برای روایت افول فراروایت‌ها، در داستان خود از چه شیوه‌ای بهره برده است؟ این پژوهش از نوع کیفی و ازلحاظ ماهیت و روش، تحلیلی-توصیفی شمرده می‌شود. شیوه گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای است. نتایج بررسی در سه بخش سنت‌های اجتماعی، روایت‌های سیاسی و نقض اصول داستان‌نویسی، طبقه‌بندی و در متن مقاله ارائه شده است.

### ۲-۱. پیشینه پژوهش

در میان پژوهش‌های راجع به «پست‌مدرن» در ایران، چند اثر محدود به بررسی افول فراروایت‌ها اختصاص دارد. پاینده در کتاب *داستان کوتاه در ایران* (ج ۳، ۱۳۹۳: ۲۴۳-۲۲۳) افول فراروایت‌ها را بر اساس نظریه لیوتار در دو داستان به نام‌های «مهتاب» از خسرو دوامی و «عشق» از محمدحسن شهبواری به‌عنوان نمونه بررسی کرده است. منصوره تدینی در کتاب *پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران* (۱۳۸۸: ۲۱۳-۲۰۸)، در بررسی ویژگی‌های پست‌مدرنیستی داستان «کولی کنار آتش»، به مؤلفه فروپاشی فراروایت‌های آن نیز اشاره گذرا کرده است. جز این اشارات مختصر در کتاب اخیر، افول فراروایت‌ها به‌صورت مستقل و کامل در داستان «کولی کنار آتش» تاکنون بررسی نشده است.

### ۳-۱. خلاصه رمان

کولی کنار آتش با ۲۰۸ صفحه، داستان دخترکی کولی به نام آینه است که شب‌ها برای غریبه‌های مسافر می‌رقصد. غریبه‌ای از او می‌خواهد تا به خانه‌اش بیاید و برایش قصه تعریف کند تا در کتابی به نام آینه چاپ کند. آینه می‌پذیرد و وارد رابطه با او (مانس) می‌شود. اعضای قبیله او را می‌رانند. آینه در جستجوی مانسش، راهی بوشهر می‌شود؛ اما نویسنده، شهر را ترک کرده است. مردی به نام «شکری» او را اغفال می‌کند ولی شبانه به کمک راوی داستان می‌گریزد و همراه راننده دلسوزی به شیراز می‌رود. در گورستان کهنه‌ای در شیراز با زنی آشنا می‌شود که در اثر تن ندادن به سنت‌ها سوزانده و دربه‌در شده است. آینه همراه او با فالگیری امرارمعاش می‌کند. زن سوخته خود را به آتش می‌کشد و می‌میرد. آینه با دختر پولداری به نام نیلی و سپس مریم، دانشجویی با

افکار مارکسیستی آشنا می‌شود. مریم در مبارزات سیاسی دستگیر می‌شود و نیلی از کشور می‌گریزد. آینه هنگام مراجعه به گاراژ برای بازگشت به بوشهر، با راننده‌ای بندرعباسی آشنا می‌شود که با او ازدواج می‌کند. ولی با دخالت‌های راوی، مرد او را ترک می‌کند. آینه این بار طبق میل راوی داستان به تهران می‌رود و راوی سه شخصیت دیگر (سحر، قمر و دل‌افروز) را بر سر راه آینه قرار می‌دهد. سحر و قمر در تظاهرات خیابانی کشته می‌شوند و آینه در پی جستجوی دل‌افروز به کلیسایی راه می‌یابد و آنجا نقاشی می‌آموزد. در پایان، راوی سراغ نقاشی می‌رود که داستان آینه را از روی تابلوهای او روایت کرده است، اما چنین کسی را نمی‌یابد زیرا یک شخصیت مجازی و ساخته ذهن اوست. نقاش همان آینه و آینه همان نویسنده است.

## ۲- تحلیل افول فراروایت‌ها در رمان کولی کنار آتش

فضاسازی رمان کولی کنار آتش، بسیار لذت‌بخش و کتاب از بازی‌های زمانی و مکانی سرشار است. در لحظه‌ای، مخاطب کلام و یا گوینده آن و حتی زاویه دید روایت عوض می‌شوند؛ گرچه در ابتدا این به هم ریختگی روایت، کمی گیج‌کننده به نظر می‌رسد اما خواننده خیلی زود به این شیوه نگارش خو می‌کند و این پرش‌ها از موقعیتی به موقعیت دیگر به اتفاقی تحسین‌برانگیز در داستان تبدیل می‌شوند. در واقع کولی کنار آتش پای‌بند به یک زاویه دید نیست، مدام زاویه دید داستان تغییر می‌کند. این نوسان در ساختار، بیش از هر چیز دیگر سرگردانی شخصیت اصلی داستان را در فضای مردسالارانه اطرافش نشان می‌دهد و باعث می‌شود که خواننده نیز در داستان پیچیده آن به نوعی آشفتگی و سرگردانی برسد. درنهایت همه این‌ها منجر به هم‌ذات‌پنداری مخاطب با کاراکتر داستان می‌گردد.

این اثر با مضمونی اجتماعی به تقابل آزادی و امنیت می‌پردازد. دو مقوله‌ای که همواره در کنار یکدیگر قرار گرفته و به یکدیگر معنا می‌بخشند. زیرپانهادن سنت‌ها و قوانین قومی و رهایی از بایدها و نبایدها، آزادی به ارمغان می‌آورد. این آزادی به بهای ازدست‌دادن امنیتی است که در پرتو قوانین قبیله‌ای حاصل می‌شود. نویسنده برای ترسیم هرچه بهتر جامعه سنتی و پای‌بندی به اعتقادات بومی و محلی در رمان خود، از کنار هم قرار دادن شخصیت اصلی داستان، دختری کوچ‌نشین، در کنار شخصیتی شهری و یکجانشین به‌خوبی بهره برده است.

## ۲-۱. نقض سنت‌های اجتماعی

در این داستان نویسنده با حمله به سنت‌های اجتماعی مردسالاری و ارزش‌های قومی و قبیله‌ای، فروپاشی فراروایت‌ها را در عصر پسامدرن به تصویر می‌کشد. او با صحنه‌پردازی ماهرانه‌ای، فضای

خوبی را برای روز جدایی آینه از پای‌بندی به سنت‌ها و دست رد زدن به قبیله و قانونش ترسیم می‌نماید. فضایی تیره و بی‌نهایت وهم‌انگیز: «در میدانگاه، استکان‌ها و شیشه‌های خالی. باد خاکستر چاله‌های آتش را می‌تاراند. پر مرغان کشته‌شده در هوا و خروس‌ها که بالای سر جداشده مرغ‌ها دلگیر می‌خواندند. غباری زردرنگ آسمان آبی را دور کرده بود. گردبادی در دور دست جاده باریک زبانه می‌کشید... خس و خاشاک را به هوا بلند می‌کرد» (ص ۲۶).

فضای حاکم بر این صحنه جدایی از سنت‌ها، فضایی تیره، وحشتناک و ترس‌آوری است که با همراه شدن مرغ‌های سرکنده و آواز خروس‌ها، این رعب و وحشت دوچندان می‌گردد. در تصور شخصیت‌های داستان، مردگان بر زنده‌ها حکم می‌رانند و همه‌جا حضور دارند و بسیاری از رسم‌ها را زنده نگه می‌دارند بی آن‌که زنده‌ها متوجه حضورشان گردند. افول فراروایت در نمونه‌های زیر با لفظ قانون و رسوم مردگان، نشان‌دار و مؤکد شده‌اند:

«- آخر چه کسی آن‌ها را به قبرستان یا خیابان تارانده. فقر یا مرده‌ها. چه کسی مرا از قافله بیرون انداخت؟ پدرم؟ نه، او فقط از قافله می‌ترسید، از **قانون قافله، قانونی که مرده‌ها ساخته** بودند. زندگی اکلیمما و آن پیرمرد را هم مرده‌ها تباہ کردند و آن زن را هم نجات‌دهنده سوزاند. نجات‌دهنده‌ای که خودش مرده بود، ...

- آخ، مثل آن‌ها حرف می‌زنی، بین هیچ‌کس حریف مرده‌ها نیست، آن‌ها توی آدم طوری زندگی می‌کنند که خود آدم هم نمی‌فهمد. مرده‌ها همه‌جا هستند، توی قافله، توی قبیله ساکن، می‌دانی قبیله به رسم و رسوم زنده است و همه رسم و **رسوم مال کسانی است که روزگاری زنده بوده‌اند**» (ص ۱۱۳).

## ۲-۱-۱. مقاومت در برابر مردسالاری و خشونت بر زنان

سنت‌هایی که بر اشخاص داستان حکومت می‌کنند، فراروایت‌هایی بیهوده‌ای هستند که برخی از آن‌ها ارث گذشتگان است. سنت‌هایی که گاهی مجریانش به آن‌ها باور ندارند. **پدر آینه** که او را طبق قانون قبیله به علت رابطه با مانسش شلاق زده و از قافله رانده است، **با به جای گذاشتن تمام اندوخته‌اش برای او، سنت‌ها را زیر پا می‌گذارد:** «و چیزی آبی آن دورتر... برای او؟ کف دست روی زمین با دو زانو، همچون کودکی به‌جانب آن چیز رفت... کوزه... کوزه پدر... کوزه‌ای که پدر پول‌هایش را در آن می‌گذاشت و چال می‌کرد... تو هم پدر! قانون قافله را به خاطر عشق شکسته‌ای؟» (ص ۳۲). در قبیله چادرنشین زنان منبع درآمد اقتصادی خوبی برای

مردان هستند: «مادر گفته بود... تا مانسی ببیند که جیبی پر دارد، نمایش می‌دهد، حراجت می‌کند از دور، به دست هیچ کس تو را وانمی‌گذارد... به ناز تو زندگی می‌کند، به رقص تو، اسب و قاطر جمع می‌کند» (ص ۲۴). در فصلی که آینه آواره شهر شده و به قبرستانی کهنه پناه می‌برد که پناهگاه گدایان و بی‌خانمان‌ها هست، با شخصیت **زن سوخته** آشنا می‌گردد که او را در کنارش می‌گیرد و به بازگویی سرنوشتش می‌پردازد، این زن به خاطر **سرپیچی** از سنت‌ها به این حال‌وروز افتاده بود. ذکر این شرح‌حال بی‌درنگ در ذهن آینه تداعی‌کننده قانون‌های دست‌وپاگیر قبیله خود می‌گردد:

«- تو خودت کجایی هستی، از کدام غربت آمده‌ای؟»

- از شیمی مینو... پنج سال پیش، بیرونم کردند.

- به کدام گناه؟

- زیر قانونشان زدم. خیال کردند شیطان توی دلم نشسته... چون که موسم «گیسوجینان» به کنار چشمه نرفتم، **رضا ندادم که گیسویم را بچینند...** آن روز دخترانی را که موهایشان تا گودی زانو می‌رسید سر چشمه می‌بردند، ... گیسوان دخترها را می‌چیدند تا از آن کمندی بسازند...

... کسی هم بود که مرا دوست می‌داشت... آن شب جلو پنجره آمد، سوتی زد و تا من گردن کشیدم با دست به دیگران علامت داد. آمدند... سوار قاطرم کردند با برآمدن خورشید دست و پایم را به قاطر بستند، روی موهایم نفت ریختند و آتشم زدند... قاطر دیوانه شده بود و می‌گریخت و بعد توی بیمارستان گناوه به هوش آمدم، راننده کامیونی مرا پیدا کرده بود...» (ص ۷۳).

در سنت و قانون قبیله، **رابطه دختر با بیگانه** قابل‌تصور نیست. دختری که با غریبه رابطه داشته باشد، پنج روز توسط مردان قبیله شکنجه می‌شود و اگر بعد از پنج روز زنده بماند از قافله رانده می‌شود. **آینه با این که این قانون را می‌داند، ولی آن را می‌شکند:**

«قافله منتظر ایستاده است. روز اول روز پدر است، می‌زند تا خسته شود، آنگاه

نوبت به مردان قافله می‌رسد» (ص ۲۸). «پنج روز بازوی مردان قافله در کار بود و

چشم سیاه دخترکان کولی نگران بر باد رفتن آخرین نفس‌هایش... تنها کیمیا و

ماه‌زاده هر شب بر زخم‌هایش مرهم می‌گذاشتند تا فردا جانی دوباره بگیرد و از نو

همه چیز آغاز شود... نامش را نمی‌گویم... پدر... از او پول می‌ستانی، پیش چشمانش خوارم می‌کنی **نامش را هرگز نخواهم گفت**» (ص ۳۰).

## ۲-۱-۲. نقض حرمت تحصیل دختران

به نظر لیوتار فراروایت‌ها به‌طور کلی دو نوع‌اند: «یکی فراروایت‌هایی که سمت و سویی پیش‌رونده برای تاریخ‌قائل هستند و این نظر را ترویج می‌کنند که انسان به رستگاری یا وضعیتی رهاشده نائل خواهد شد و دیگری فراروایت علم و وعده‌هایی که دانشمندان دربارهٔ راحتی بشر بر اثر پیشرفت علم می‌دهند» (پاینده، ۱۳۹۳: ۲۳۵). در برابر فراروایت‌های مدرنیته، «علم پسامدرن هیچ‌گاه به ابزاری در خدمت قدرت‌های خودکامه جهت همسان کردن جوامع تبدیل نمی‌شود و توانایی آدمی را در تحمل نیروهای نامتجانس فزونی می‌دهد» (همان). زنان دورهٔ پسامدرن با درک این حقیقت، از سنت-روایتی که آنان را از دانش‌آموزی بازمی‌دارد، روی برمی‌تابند. حرام بودن تحصیل برای زنان نیز یکی از سنت‌های جامعهٔ مردسالار بود که در این داستان **اعتبار آن نقض** می‌شود. در جایی از داستان نویسنده به رسم **بی‌سوادی** در قبیله اشاره می‌کند که رؤیای سواد را در ذهن آینه و مادرش پرورش می‌داد. علاقهٔ دخترک کولی برای رفتن به مدرسه، در خاطرهٔ او نقش بسته است. چنان‌که **در قبال دفتر و مدادی، الگوهای نقره‌ای خود را داده بود** (ص ۲۲). سنت منع دختر از تحصیل دانش، پیش‌ازین در جامعهٔ بزرگ‌تر شکسته بود:

«دخترک‌انی که کیف به دست به مدرسه می‌رفتند. مدرسه... اول چقدر سخت در دهان می‌چرخید و آن دخترک که نامش بنفشه بود باحوصله تکرار می‌کرد: (مدرسه) و او بازمی‌گفت: مَمَس... و بعد مَرَمِسه تا وقتی سرانجام گفت مدرسه و دخترک خوشحال مداد و دفتری به او داد و او الگوهای نقره‌ای اش را به دخترک... (ص ۲۲).

آینه «حواسش بود. قانون قافله را می‌شناخت. ندیده بود، اما **مادر** گفته بود... آن زمان که داشت قد می‌کشید و **با حسرت به دخترکان کیف به دست اشاره می‌کرد...**» (ص ۱۰).

## ۲-۱-۳. بی‌اعتبار شدن رسم ازدواج سنتی

یافتن مونس هم‌دل و هم‌صدا، همچون مانس، از آرزوهای است که با قانون قبیله منافات دارد. رسم ازدواج نه با ساز دل بلکه تن دادن به مردی هم‌خون و هم‌ریشه، آن‌هم در قبال خرید و فروش در قبیله است. «گرمای نگاهی از پشت نخل‌ها! مردی بود از مردان تشنهٔ قافله ... رهیار بود. مردی



کاهل... کاری از دستش بر نمی‌آمد. فقط نگاه می‌کرد از دور و اگر آری نمی‌گفت، نه به این خاطر بود که خود را گران‌سنگ می‌دانست... دلکش ترانه‌ای نمی‌خواند» (ص ۱۴). اما اکنون این قانون، پوسیده و متروک شده است: «**باید به صدای دلت گوش کنی آینه... مادر گفته بود** وقتی که دیگر جان می‌داد... آن زمان که قانون قافله را پوک دیده بود» (ص ۱۴).  
تقیح ازدواج با زن بیوه نیز یکی از سنت‌های قبیله‌ای بود. پیرمرد صاحب‌خانه بعد از مرگ زن سوخته، سرگذشتش را با آینه بازگو می‌کند، شرح زندگی خود که باز همانند دیگر شخصیت‌ها در زیر سنت‌ها و باورهای بیهوده موروثی له شده بود؛ اما سرپیچی مرد، از پیغام تا اقدام، در روایت او هویداست:

«هفده‌ساله بود شویش را مار گزیده بود، می‌خواستمش، اما مادرم نمی‌گذاشت، شیون می‌کرد، می‌خواست باکره‌ای به خانه بیاورم. پدر هم می‌گفت که ما را سرافکنده می‌کنی... دورادور می‌دیدمش که تکیده و لاغر می‌شود، بیوه بود، نمی‌توانستم به او نزدیک شوم، **کفتری داشتیم که برایش پیغام می‌برد**، همیشه چشم به آسمان داشت، **سرانجام گفتیم هر چه بادا بادا! به شهر رفتیم**، **نی‌زن آوردیم**، می‌خواستیم عروسی‌اش مثل یک دختر باشد. مادرم نیامد، پدرم نفرینم کرد و توی چشمان کسانی که آمده بودند خنده‌ای بود...» (ص ۱۰۵).

## ۲-۱-۴. برافتادن رسم کوچ‌نشینی

یکجا ماندن و داشتن خانه با قانون قافله منافات دارد، زیرا رسم قبیله کوچ است. «ما هم خانه‌ای بسازیم مادر! - قانون قافله نمی‌گذارد آینه!» (ص ۱۰). در اواخر داستان که آینه نقاشی معروف شده و به قبیله بازگشته تا پدر و قافله را ببیند، رسم کوچ برجیده شده است، همان چیزی که آینه سال‌های کودکی‌اش را در آرزوی یکجانشینی گذرانده بود: «کجا می‌رین خانم... / - بیرون شهر، همان‌جا که بهار کولی‌ها چادر می‌زنند. / - خانم کولی‌ها خیلی وقته رسم و رسومشان رو گذاشتن کنار» (ص ۲۰۴). از رقصیدن برای مانس‌ها هم خبری نبود، قبیله ساکن آن را گناه می‌دانست و کدخدا آن را معصیت می‌نامید: «چه خوب می‌رقصیدی ماه‌زاده. / - این حرف‌ها مال عهد دقیانوس است، بعد از تو بی‌حوصله بودیم، چند بار که پیش آمد، مثل نعشی

می‌رقصیدیم که فقط خودش را تکان می‌دهد، مانس‌ها می‌گریختند... یکجانشین شدیم...» (ص ۲۱۰).

یکی از الزامات زندگی چادرنشینی، رها کردن خاک مردگان در مکان‌های مختلف است. در جایی از داستان که پیرمرد صاحب‌خانه از مراسم هفتم عزا سخن می‌گوید، این سخنان آینه را به یاد مرگ مادرش می‌اندازد که بدون هیچ مراسمی چال کرده و کوچ کرده بودند: «- فردا هفتمه، اگر خاکش را بینی آرام می‌شوی. / قافله قانونش چه بود؟ آه کبوتر را برای کفتارها گذاشته بود و مادر را هنگام کوچ چال کرده بود و رفته بود...» (ص ۱۰۲).

## ۲-۲. فروپاشی فراروایت‌های سیاسی و اعتقادی

یکی از مشکلات عمده بشر، سردرگمی در مورد ماهیت جهان و حقیقت زندگی و هویت خویش است. در واکنش به این سردرگمی، به نام مدرنیته، نظریات پیشرفته علمی، سیاسی و اخلاقی را ایجاد کرده‌اند؛ ولی با توجه به بحران‌های اجتماعی و فرهنگی و سیاسی بعد از جنگ جهانی دوم، هیچ‌گاه در این زمینه نتوانستند چندان توفیق یابند. «به اعتقاد لیوتار حوادث تاریخی خارج از چارچوب عقلانیت مدرن و عواقب ناگوار آن‌ها مانند وقوع جنگ‌های جهانی، موجب شکل‌گیری نظام‌های توتالیته و ایجاد بحران‌های گوناگون گردید و روایت‌های کلان سیاسی را باطل نمود» (فانی، ۱۳۸۳: ۶۹).

روانی‌پور با طرح مهم‌ترین گفتمان‌های اجتماعی دهه‌های پیش و پس از انقلاب ۵۷، فراروایت‌های رایج گروه‌های مختلف اجتماعی و سیاسی را مورد تردید قرار می‌دهد. فراروایت‌های بزرگ ایدئولوژیک که سال‌ها ملجأ امید جنبش‌های رهایی‌بخش شده بودند، در ذهن شخصیت‌های داستانی فروپاشیده می‌شوند. اما «این شک و تردید فقط از جانب نویسنده به‌عنوان یک فرد ابراز نمی‌شود، بلکه فروپاشی این روایت‌ها در سطح وسیع اجتماعی و در ذهن شخصیت‌های داستانی نشان داده می‌شود. برای این کار، راوی به‌جای اظهار عقیده مستقیم درباره وقایع آن سال‌ها، فقط چون آینه‌ای، گوشه و کنارهایی از آن وقایع و بازتاب آن در ذهن انسان‌ها را نشان می‌دهد و این خواننده است که بر بیهودگی و پوچی بسیاری از آن وقایع حکم می‌کند، بدون این که او یا نویسنده بتوانند فراروایتی را به‌عنوان جایگزین پیشنهاد کنند» (تدینی، ۱۳۸۸: ۲۰۸).

سال‌ها جامعه ایران درگیر عقاید کمونیستی و مارکسیستی بود که برای بعضی‌ها رهایی از هر ظلمی را نوید می‌داد و در افکار مردم، به‌ویژه جوانان، مدینه فاضله‌ای را ساخته بود. این عقاید در سایه انقلاب اسلامی سال ۵۷، رونق خود را از دست دادند. در این رمان، نویسنده در ضمن توصیف وقایع خیابانی آن دوره، افول آن عقاید و روایت‌ها را نشان می‌دهد:

«...دوستان نباید اشتباهی را که سال ۳۲... بوی گند حزب... چطور بی‌پشتیبانی اردوگاه سوسیالیسم... همان‌طور که انورخوجه... دولت انتشار چند نشریه را ممنوع کرده... / مریم گفت: باید تصفیه بشن... این ارتش ضدخلقی... / جوانی است که فریاد می‌کشد، روبه‌روی مردی که می‌خواهد او را پایین بکشد: جاسوس... / بذارین حرفشو بزنه، مگه آزادی نیست؟ / برای توده‌ای‌ها یخ / مرگ بر اتحادیه... / تا حالا کجا بودین؟ / تو چی می‌گی سوسول، صادراتی یو. اس. آ. / جیره‌خوار سازمان سیا» (ص ۱۵۲).

پیش از انقلاب اسلامی، تعدادی از دانشجویان ایرانی مجذوب ایده‌های کمونیستی استقلال‌طلبانه و ضدروزیونیستی انور خوجه شدند و با الهام‌گیری از اندیشه‌های او «حزب کار ایران» (توفان) و حزب مارکسیست - لنینیست خوجه‌ایست «شفق سرخ» را بنیاد گذاشتند. سازمان «پیکار» از سال ۱۳۵۷ تا هنگام فروپاشی‌اش در اوایل ۱۳۶۱ پرچم‌دار اصلی مائوئیسم و استالینیسم در ایران شد. روانی‌پور، افول این گرایش‌ها را روایت می‌کند:

«جوانی است تازه‌بالغ، با چشمانی به اشک نشسته و مشت‌های گره‌کرده، با بغض فریاد می‌کشد: مسلمونا... نگاه کنین... خودتون ببینین. / نگاه می‌کنی، روی روزنامه عکس دستی از مچ قطع شده و روی هر انگشت نامی... نگاه می‌کنی و می‌خوانی نام پنج تنی را که نوشته شده... لنین، استالین، مائو، انگلس، انورخوجه...» (ص ۱۵۳).

و آثار آنان از میان رفته‌اند: «همه‌چیز را آتش زدیم... روزنامه‌ها و کتاب‌ها را ریزریز کردیم و توی کیسه آشغال ریختیم...» (ص ۱۹).

اندیشه‌های جایگزین «ایسم‌های» رنگارنگ نیز، در فضای پسامدرن رنگ می‌بازند. در رمان «کولی کنار آتش» فروپاشی عقاید انبوهی تصویر می‌شود که در دوران انقلاب برای صاحبانشان ارزشمند بودند:

«پیاده شد. راه افتاد. شهر تاریک و خلوت. جای جای تنش کبود، شهر از مشت و لگد و زخم تیغ‌ها درد می‌کشید، شهر از بوی فلفل به عطسه افتاده بود و گیج و گم نمی‌دانست ضربه‌ها را از که خورده است... پیکانی نرسیده به او ایستاد، رنگ از رخسارش پرید، توی کوچه‌ای پیچید، در تاریکی دوید... نیلی به او نگاه نمی‌کرد، پشت رل نشسته بود و انگشتان لرزانش را روی لاستیک سرد فرمان می‌کشید... به مریم بگو جونشو دربره... بگو بی‌فایده است. ما اشتباه کردیم، زندگی بهتر از مرگه، زنده ماندن... من... من امشب می‌رم، می‌رم دویی، ساعت نه پروازه، تو دو ساعت بعد می‌تونی بهش بگی، وقتی من رسیدم دویی... ما تو یه بازی گیر کردیم، تو یه قصه بی‌سرانجام و پر از درد و اشتباه... بیست‌وچهار ساعت بعد مریم خندید، و گفت بورژوازی فلنگو بست و دررفت، آینه گفت: فقط همین؟ مریم گفت تو به درد ما نمی‌خوری، بعضی آدم‌ها به درد انقلاب نمی‌خورن...» (ص ۱۹۶).

روانی‌پور در قسمت‌هایی از داستان به فروکش کردن هیجان‌ات قبل از انقلاب بعضی‌ها می‌پردازد که انقلاب ایجاد کرده بود و در وقایع سال ۵۹ فروپاشی آن‌ها نمایان می‌گشت:

«سال ۵۹ کسانی می‌گریختند که در و پنجره خود را به روی خیابان‌ها و مخصوصاً خیابان انقلاب می‌بستند تا هیچ صدایی نشنوند، آن‌ها اغلب از فرودگاه و مرزهای رسمی می‌رفتند تا دوباره واگردند.

نویسنده در جایی از داستان به دستگیری‌های کور و عواقب آن‌ها که ناشی از افول فراروایت‌هاست، اشاره می‌کند. فراروایت‌هایی که نه تنها خودشان مورد بدگمانی و فروپاشی قرار گرفتند، بلکه موارد مشابه به آن‌ها نیز در سایه قرابت و تشابه، مورد عتاب و تندی واقع شدند؛ پسری که کفتربازی می‌کرده است. جریان‌های کمونیستی نیز از کفترهای نامه‌بر برای انتقال خبر استفاده می‌کردند::

«زمانه بدیست. همه همدیگر را می‌گیرند... قصه آن کفترباز هنوز دهان‌به‌دهان می‌گردد... پدری که از دست پسر کفتربازش به ستوه آمده به آن خیال که او را به راه راست هدایت می‌کند، پسر را به مأموران معرفی می‌کند... پسر که راه و رسم خودش را دوست می‌داشته، روی دیوارها شعار می‌نویسد: کفتربازان جهان

متحد شوید... روزهای سخت فرامی‌رسد، بعضی شعارها را پاک می‌کنند... پسر هم به فکر مخفی کاری می‌افتد «کفتربازان» را پاک می‌کند و فقط می‌گذارد «ک» برای خودش بماند. شعار می‌شود: **ک... جهان متحد شوید...**

پسر سرانجام به محاکمه کشیده می‌شود تا بگوید که مقصودش از «ک» چه بوده... پسر فریاد می‌زند که از تمام «ک»های جهان به جز کفتر و کفتربازان بیزار است؛ اما همه فکر می‌کنند که او برای گمراه کردن آن‌ها خودش را به آن راه می‌زند... و حالا سال‌هاست که پدر هر روز می‌رود تا بگوید که پسرش فقط یک کفترباز است اما کسی زیر بار نمی‌رود» (ص ۱۲۷).

قداست‌زدایی یکی از وجوه پسامدرنیسم است (Hasan, 1992: 196). در دنیای پسامدرن «فراروایت دینی نیز فروریخته است، مسیحیت در غرب دیگر جایگاه سابق خود را ندارد و در ایران نیز تغییرات زیادی در نحوه عمل به شعائر مذهبی رخ داده است» (تدینی، ۱۳۸۸: ۱۲۶). باور به «منجی» به‌عنوان فراروایت امیدبخش، در فضای این روایت فروپاشیده است. در داستان روانی‌پور از نجات‌دهنده‌ای سخن می‌رود که خودش در قلعه زندانی است. این روایت به‌صورت تلویحی؛ اعتقادات و باورهای مذهبی جامعه را نشانه تیر تردید قرار داده است: «... گیسوان دخترها را می‌چینند تا از آن کمندی بسازند... گیسوی دخترها نذر «نجات‌دهنده» بود. زبانم لال، به آن‌ها گفتم، نجات‌دهنده‌ای که نتواند خود را نجات دهد، به چه درد می‌خورد؟...» (ص ۷۳).

### ۲-۳. افول فراروایت داستان‌نویسی

به اعتقاد لیوتار پسامدرن «قواعد بازی» را در علم و ادبیات و هنر تغییر داد «تخصصی شدن علم و رشد مؤسسات متنوع آموزشی، ساختار منطقی علم را باطل گردانید و علم را در ردیف دیگر بازی‌های زبانی قرار داد» (فانی، ۱۳۸۳: ۶۹). جهان ادبی پست‌مدرن چیزی را به ما ارائه می‌دهد که توضیح‌ناپذیر است و انکارکننده جهان‌بینی و الگوهای ارائه‌شده بوده و حتی آن‌ها را وارونه و منحل می‌نماید و منجر به فروپاشی کلیت آن روایت‌ها می‌گردد. تأکید لیوتار بر فروپاشی فراروایت‌ها در دنیای پسامدرن می‌تواند توجیهی برای کمرنگ شدن اقتدار و تسلط نویسنده بر متن پسامدرنیستی هم باشد. جایگاه خداگونه نویسنده در ادبیات را نیز می‌توان به‌عنوان فراروایتی در نظر گرفت که در ادبیات پسامدرنیستی مورد تأیید نیست. نویسنده آگاه و مقتدر داستان‌های پیشین، جایگاه خود را به نویسنده‌ای داده است که برای تثبیت موقعیت خود، باید از لابه‌لای صفحات

کتاب سرک بکشد، با شخصیت‌ها بحث و جدل کند و در مواردی هم حتی مغلوب شود، این ویژگی منجر به پیدایش مؤلفه‌های دیگری از تکنیک‌های پسامدرن از جمله اتصال کوتاه، وجودشناسی و مرگ مؤلف می‌گردد.

در داستان رئالیستی، دو مفهوم «تمامیت» و «ساختار بسته» وجود دارد؛ به گونه‌ای که داستان با زمینه‌ای آغاز می‌شود، با گره‌افکنی و اوج ادامه می‌یابد و در نهایت به گره‌گشایی ختم می‌گردد، در تقابل با این ساختار تمام و کمال و بسته، داستان پسامدرن، با فقدان فراروایتی منسجم‌کننده و تمامیت‌بخش ساخته می‌شود و بر حضور یک کلان‌روایت تکیه نمی‌کند. علاوه بر آن، نویسنده در این داستان، مانند داستان‌های کلاسیک، در پشت درهای بسته و به دور از چشم خواننده به بیان رویدادها و شخصیت‌ها نمی‌پردازد، بلکه خواننده در لحظه‌لحظه داستان با نویسنده همسو می‌شود و نویسنده نیز گاه وارد قصه می‌شود و آن را چنان پیش می‌برد که خواننده متوجه می‌شود که با واقعیت روبرو نیست. این حضور هدفمند نویسنده در رمان، انگاره‌ای مهم از ادبیات پست‌مدرنیستی به نام دور باطل (اتصال کوتاه) را رقم می‌زند که پیش‌تر در ادبیات داستانی نشانه و اثری از آن نبوده است و به کار رفتن آن در این متن نوعی کناره گرفتن از فراروایت داستان‌نویسی محسوب می‌گردد. همچنین متن انگاره‌های از پیش تعیین شده و حضور مقتدرانه نویسنده را به عنوان خالق اثر، با عنادورزی‌ها و لجبازی‌های قهرمان داستان به چالش می‌کشد. مجادله و حتی گاهی مخاصمه شخصیت داستان با نویسنده، «مرگ مؤلف» یکی دیگر از انگاره‌های این جریان را بازگو می‌نماید. این مؤلفه‌ها به همراه دیگر مؤلفه‌های پسامدرنیستی، هر کدام به تنهایی رسوم آشنا و متعارف داستان‌نویسی را نقض می‌کنند. در این مقاله فقط به بیان سه مورد از این مؤلفه‌ها به عنوان نمونه پرداخته می‌شود:

## ۲-۳-۱. عدم انسجام متن

در داستان پسامدرن، روایت، خط سیر و ترتیب زمانی مشخصی ندارد و خواننده باید وقایع را به هم مرتبط کند (پارسا، ۱۳۸۹: ۳). وقتی که متن و دنیا هر دو نفوذپذیر می‌شوند تا حدی که تمایز آن‌ها از یکدیگر ناممکن می‌گردد، دور باطل حادث می‌شود. در این حالت، امر واقعی و امر استعاری در یکدیگر امتزاج می‌یابند. به‌طور کلی دور باطل تکنیکی مشخصاً وجودشناسانه است که به در هم ریختن مرز دنیا‌های موجود در متن می‌انجامد. «دور باطل» به دو طریق در داستان ایجاد

می‌شود: اتصال کوتاه (ورود نویسنده به داستان) و پیوند دوگانه. پیوند دوگانه هنگامی در داستان ایجاد می‌شود که شخصیت‌های تاریخی در داستان نقش آفرینی کنند» (لوئیس، ۱۳۸۳: ۱۰۶).

حضور نویسنده در روایت و دوری از شرح وقایع و در عوض آن تحلیل و تفسیر وقایع جهت نوشتن داستان از خصوصیتی است که در «کولی کنار آتش» تکرار می‌شود. مسئله نویسنده‌گی و استفاده از زندگی شخصی و لحظات خصوصی، هم‌چنین ارجاع به متن و تفسیر به جای توصیف، مهم‌ترین تمهیدات اتصال کوتاه است که در این اثر قابل استناد است.

«روانی‌پور از این تکنیک به شیوه‌ای ماهرانه و بدون ضربه زدن به کیفیت داستان و تأثیرگذاری آن استفاده می‌کند، به نحوی که خواننده علی‌رغم تأکیدهای فراوان نویسنده بر تصنعی بودن داستان، چون با شخصیت‌های واقعی هم‌حسی پیدا می‌کند. برخلاف داستان‌های پیشامدرن که سعی در ساختن جهانی بسیار شبیه به عالم بیرون داشتند، در این داستان خواننده در کنار نویسنده و درحالی که تمایز دو جهان و نیز تداخل گاه‌به‌گاه آن، مرتباً به او یادآور می‌شود، بر سرنوشت شخصیت‌هایی که می‌داند واژه‌ای هستند، اشک می‌ریزد، زیرا این شخصیت‌های داستانی، در نظر خواننده به نحوی بسیار جان‌دار ترسیم می‌شوند و حس همدلی او را برمی‌انگیزند» (تدینی، ۱۳۸۸: ۱۷۸).

**اتصال کوتاه** به کرات در این رمان اتفاق می‌افتد، به‌عنوان مثال در اوایل داستان زمانی که آینه از قبیله رانده شده است، می‌خواهد که از داستان بگریزد و نویسنده وارد داستان شده، با او درد دل می‌کند: «- آری آینه، قهرمان قصه می‌تواند از قصه بگریزد اما من که زنده‌ام راه دررویی ندارم. چهار دست و پایم به حصار زندگی میخ شده... از زندگی به کجا می‌توان گریخت... / - گریه می‌کنی؟ تو؟ تو که می‌توانی بنویسی؟ / می‌نشیند، مانند کودکی اشک‌های روی گونه‌ام را پاک می‌کند: - این قدر گریه نکن، تمام می‌شوی... اصلاً بیا با هم بگریزیم. / - نمی‌توانم، آدم‌های قصه هر کجا که باشم پیدا می‌کنند... / - من هم مانسم را گم کرده‌ام، این کتاب را می‌نویسم و چاپ می‌کنم تا او را پیدا کنم... اگر بمانی قصه تمام می‌شود، تو هم به تهران می‌روی و مانست را پیدا می‌کنی... ما نجات‌دهنده همدیگریم» (ص ۳۶).

**حضور آگاهانه نویسنده در داستان** و بیان این که داستان را از روی تابلوهای زنی نقاش به نام فرزانه می نویسد، مرز واقعیت و خیال را به هم می ریزد. درگیری نویسنده با شخصیت های متن، به خواننده یادآور می شود که این یک داستان است.

«- تو تابلوهای قبرستان را برای چه می خواهی؟ من مدت ها است آن ها را توی انباری گذاشته ام. / - فصلی از قصه توی قبرستان می گذرد. / - به بهشت زهرا برو. / - آن جا نه، قبرستان داستان من، جایی متروک و قدیمی است. / - بین این کلید انباری، دیگر هم با من کاری نداشته باش. / - تا روزی که قصه تمام شود. / - قبول (ص ۶۸).

از جمله شیوه های اتصال کوتاه، مطرح کردن نویسنده و نویسندگی در متن است (لاج، ۱۳۸۹: ۱۸۷). در جایی آینه با نویسنده در مورد اعتصاب دانشجویان صحبت می کند و **نویسنده را**

**تهدید می کند** که در صورت قاطی کردن او به ماجرا، **نویسنده را لو خواهد داد:**

«- بین مرا قاطی این ها نکن... به خصوص فردا... / - فردا که خبری نیست. / - چرا، هست، می خواهند کلاس ها را تعطیل کنند... / - یک کلام بگویم اگر مرا قاطی کنی تو را لو می دهم... حالا بخند، باور نمی کنی ها؟ / - به تو نمی خندم آینه، فقط این را بدان که دیگر از آن روز سال ها گذشته و آن ها نمی توانند مرا بگیرند. /... - تو چکار می کنی؟ از قافله آمدم بیرون، دلم به تو خوش بود، تو هم که نویسنده منی به من ظلم می کنی» (ص ۱۱۲).

تداخل دو جهان که تداعی کننده اتصال کوتاه هست، در فصل دیگری از داستان نمود دارد. جایی که آینه برای رهایی از دست نویسنده و سرنوشت شومش بر سر نویسنده فریاد کشیده و خودکشی می کند:

«صدای مرا، من نویسنده را می شنود و فریاد می کشد... / رخ ساحل، جسدی برآمده از دریا،... نه، نمی خواهم بینمش، نمی خواهم باور کنم که او فقط جسدش را برای قصه من گذاشته، من تن زنده و سالمش را می خواهم... تمام کسانی که در زندگی مردم سرک می کشند به چیزی می رسند و من به کاهدان زده ام... به جسد رسیده ام...» (ص ۱۳۷).



در قسمتی که میان آینه و نویسنده مشاجره‌ای درمی‌گیرد و نویسنده آشکارا حضور خود را در کنار شخصیت داستانی‌اش آشکار می‌کند، نشانه‌ای برای از بین رفتن مرز حقیقت و خیال است: «با من است، وقتی همه‌جا حاضر و ناپیدا باشی و بخواهی قهرمان قصه‌ات را آن‌طور که دلت می‌خواهد پیش ببری باید فحش و بدویراه بشنوی. آینه چنگ توی هوا می‌زند، بدین خیال که گلویم را بفشارد و مرا خفه کند. / - کار بی‌خودی است. من می‌توانم در مقابل تو پیدا و ناپیدا باشم. / - لذت را زیر دهانم مزه می‌کنم. لذت قدرت. لذت بازی دادن کسی که در مقابل سازنده‌اش طغیان کرده. / - کثافت! چرا نمی‌گذاری زندگی کنم؟ ...» (ص ۱۳۹).

### ۲-۳-۲. شکست اقتدار نویسنده

در داستان‌های رئالیستی اقتدار بی‌چون و چرای نویسنده بر داستان و شخصیت‌ها به‌عنوان خالق و آفریننده اثر حاکم است. این موضوع به‌عنوان یک فراروایت در داستان‌های پسامدرنی نقض می‌شود. این فراروایت که در شکل‌گیری پسامدرنیسم بسیار تأثیرگذار بوده، نظریه «مرگ مؤلف» است. «نظریه‌ای که در آن غیبت نویسنده را به رخ خواننده می‌کشد و خواننده با دریافت خود به متن رو می‌کند و اساساً متن را می‌آفریند» (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۲۸۷). از نظر پسامدرنیست‌ها «نویسنده نمی‌تواند مقدرات متن را با یقین و به شکلی تخطی‌ناپذیر تعیین کند» (پاینده، ۱۳۸۶: ۶۳). بنابراین «با متن محو می‌شود و از میان می‌رود یا می‌میرد و بلافاصله خواننده پس از مرگ او متولد می‌گردد» (همان، ۱۳۹۳: ۹۷).

در داستان‌های پسامدرن، نویسنده از مقام دانای کل هبوط می‌کند. در مواردی، شخصیت‌های داستان به‌صراحت با خواست نویسنده مخالفت می‌کنند. در بعضی از آن‌ها مخاطب با یک متن باز روبه‌رو می‌شود؛ متنی که بخشی از آن را خودش باید بنویسد، متنی که او را تحریک به واکنش می‌کند. با این تمهید، نویسنده، مخاطب را وارد داستان می‌کند و مسئولیتی را به دوش او می‌گذارد که در داستان‌های پیشامدرن به عهده نویسنده بود. این تمهید به‌هیچ‌عنوان تصنعی نیست، چراکه در آن هدفی اجتماعی نهفته است. مرگ مؤلف را در استیصال نویسنده در برابر اراده شخصیت‌ها، می‌توانیم به‌وضوح ببینیم. در رمان روانی‌پور نیز آینه، قهرمان داستان، طبق خواست و اراده نویسنده‌اش در اثر شکنجه و شلاق از قافله رانده شده و زخمی و ناتوان قصد دارد که از

**داستان بگریزد.** در این زمان نویسنده استیصال خود را در برابر شخصیت داستانش چنین بیان می‌کند:

- آخر کجا می‌خواهی بروی؟ / - هیچ کجا، فقط از این قصه می‌روم... / - گر نویسنده به قهرمان قصه‌اش مجال فکر کردن بدهد روزگارش تباه است کاری بکن زن، حرفی بزن. داستانت بدون آینه هیچ است» (ص ۳۵).

پست‌مدرنیست‌ها به پایان سوژه و مرگ مؤلف فرامی‌خوانند. نویسنده این نوع داستان‌ها هیچ کنترلی بر اشخاص داستانش ندارد. در رمان کولی... وقتی آینه موردتهاجم مردان ناشناس قرار می‌گیرد، **نویسنده** با وحشت و اضطراب اشک می‌ریزد و فریاد می‌کشد و **ناتوانی خود را از تغییر و دخالت در سرنوشت شخصیت مخلوقش نشان می‌دهد** و از یکی از شخصیت‌های داستانش به نام فرزانه نقاش کمک می‌خواهد تا با کشیدن پنجره‌ای، به آینه کمک کند تا خود را از دست متجاوزان نجات دهد:

«چند نفر بودند که آمدند، آن‌هم نیمه‌شب، اول صدای خنده گفتارها را شنید و بعد شکری در را هل داد، دری که از داخل بسته بود... نه، نمی‌توانم بینمش، نگاه کن مانند پلنگی به سوی شکری خنج می‌کشد. فرزانه نقاش! تو هم صدای فریادهایش را می‌شنوی؟ نکنند او را، نعش او را شبانه به دریا بیندازند؟ یا خود بعد از این‌همه خفت به کشتن جانش رضا دهد؟ وای فرزانه زیر مشت و لگد له می‌شود، کاری بکن. / - چه کاری، چه کاری از دست من... / - پنجره، پنجره‌ای بکش. / - پس بگذار... / وای فرزانه، صدای ضجه‌هایش به ناله تبدیل شده... بیا، بیا قلم‌مویت را بردار و پنجره‌ای بکش...» (ص ۵۲).

در بخشی دیگر نویسنده به خاطر **گم کردن شخصیت اصلی داستانش** از عدم اقتدار خود گلایه کرده و تلاش می‌کند قدرت ازدست‌رفته خود را با آینه‌بینی و پیدا کردن آینه به دست آورد:

«قصه‌ای که دور یک شخصیت بچرخد، آن‌هم دور دختر سربه‌هوا و نمک‌نشناسی مثل آینه، حتماً کارش به اینجا می‌کشد. نباید او را مرکز عالم می‌کردم. او را که کوچک‌ترین اهمیتی به من نمی‌دهد. من که نمی‌توانم به چشم ناشرم نگاه کنم. ناشری که در انتظار قصه من است. باید کاری بکنم که نتواند دوباره دستم را توی

حنا بگذارد. همین که بداند در این دنیا کسان دیگری هم هستند، کافی است... باید  
رو به آینه بایستم و نگاه کنم تا شاید ردی از قهرمان گمشده کتابم بگیرم» (ص  
۱۲۵)

زمانی که آینه به عقد موقت راننده کامیون درآمده است، نویسنده و داستانش را به کلی رها  
کرده است، نویسنده می‌خواهد به نحوی او را به قصه بازگرداند و کارهایی انجام دهد تا داستانش  
را کامل نماید ولی دچار تردید می‌شود و با اندیشیدن به عواقب افکارش سرانجام در برابر خواست  
آینه تسلیم شده و تصمیم می‌گیرد که او را به میل خود رها کند تا بلکه در فرصت مناسب  
متقاعدش نماید: «... باید بگذارم به راه خودش برود، به دنبال آنچه دوست دارد تا آن زمان که  
فرصتی پیدا کنم و او را متقاعد و سالم به قصه واگردانم... حالا فقط باید روبروی آینه بایستم  
و زندگی او را دنبال کنم، بی آن که زحمت کشف و خلق دوباره‌ای به خود  
بدهم...» (ص ۱۲۷).

در پی بازنگشتن آینه به داستان، نویسنده عنان صبر خود را از دست می‌دهد و خود را **بازیچه**  
**شخصیت خودآفریده‌اش** می‌داند:

«من در حد یک رمال سقوط کرده‌ام، رمالی که هر شب به آینه نگاه می‌کند تا  
ببیند که چطور راننده‌ای قهرمان قصه‌اش را از راه بدر برده، قهرمانی که کولی زاده  
بود و تو خیال می‌کردی یکجا بند نمی‌شود، اما انگار فقط عشق می‌تواند، زنی را  
چه کولی باشد چه نباشد یکجانشین کند... من دیگر توانی برای دیدن ندارم و  
بیش از این نمی‌توانم خودم را مضحکه دست آن‌ها بکنم...» (ص ۱۳۳).

### ۲-۳-۳. آشنایی زدایی در شخصیت پردازی

در رمان‌های پسامدرن شخصیت‌ها **ماهیت متنی** دارند. آن‌ها «از جنس کلام‌اند و در فرایند  
خواندن زنده می‌شوند» (و، و، ۱۹۸۴: ۹۴). **وجود و عدم شخصیت** در داستان «کولی کنار آتش»  
قطعیت ندارد. بازجو برای سنجش سخنان آینه، انگشتان او را فشار می‌دهد تا از صحت حرف‌ها و  
از وجود یا عدم او مطمئن شود. بازجوی جوان در «وجود» زن‌های بیرون از داستان نیز شک  
می‌کند: «سری به تعجب تکان می‌دهد و به دربان می‌گوید: به هر حال اگر این زن برخلاف زن‌های  
دیگر وجود هم داشته باشد، اشغال گوشه‌ای از بیمارستان در این شرایط درست نیست و مجرم  
اصلی نویسنده است، باید به دنبال او بگردیم» (ص ۱۳۸).

تردید در داستان‌های پسامدرنیستی به شکل‌های گوناگون انعکاس می‌یابد. اوج آن در توهم شخصیت‌های پارانوایی ظاهر می‌شود (رک. لوئیس، ۱۳۸۳: ۹۹-۱۰۰). در فصلی از رمان، آینه ناامید در هتل نشسته و با خود حرف می‌زند و از این که وجود ندارد و تنها قهرمان قصه هست، به خود دلداری می‌دهد ولی درعین حال در وجود یا عدم خود دچار تردید است (رک. ص ۱۵۵). وقتی مدیر هتل به او گوشزد می‌کند که باید اتاق را تخلیه کند، آینه می‌گوید: «همه ما قهرمان یک قصه‌ایم... مقصودم این است که من وجود ندارم. / مدیر هتل پوزخندی می‌زند: - اصل مطلب همین جاست. این روزها هیچ کس وجود ندارد» (ص ۱۵۵).

در قسمتی از داستان که آینه قصد دارد بار دیگر از دست نویسنده فرار کند و به بندر برگردد، راننده‌ای در جلوی راه آینه سبز می‌شود که به گفته خودش وجود ندارد و فقط نویسنده او را برای حضور در داستان آفریده تا به آینه کمک کند: «راس و حسینی‌ش، نوکرت هیچکی رو نمی‌شناسه، تو عمرش رانندگی هم نکرده، نه تنها رانندگی بلکه زندگی هم یخ» (ص ۱۴۳). در بخش دیگری از داستان آینه دنبال همدردی می‌گردد و به زنی برمی‌خورد که با خود حرف می‌زند؛ آینه به تصور این که این زن هم ساختگی هست و وجود خارجی ندارد، برای اطمینان، با او به گفتگو می‌پردازد: «تو وجود داری؟ / - با نویسنده‌ات حرف می‌زنی؟ / - چی فرمایش کردین؟ / - پس معلومه یکی دیگه قصه تو را می‌نویسه» (ص ۱۷۳).

### «یکسان بودن شخصیت‌ها در عین تفاوتشان و نامشخص کردن هویت‌ها»

موجب بی‌ثباتی دنیای توصیف‌شده داستان گردیده و ساختار و محتوای وجودشناسانه متن را برجسته می‌سازد «شخصیت‌های داستان‌های پست‌مدرن، گاه در عین داشتن نام‌هایی متفاوت و شرکت در وقایعی متفاوت، بر اساس برخی قرائن به هم می‌پیوندند و به نظر می‌رسد که وجوه اشتراکی با خود نویسنده نیز دارند» (تدینی، ۱۳۸۸: ۱۹۷).

در این رمان نیز با سوژه‌ای روبه‌رو می‌شویم که در موقعیتی راوی است، در موقعیتی آینه، در موقعیت‌های دیگر گل‌افروز و زن سوخته. شخصیت‌های آینه و فرزانه، گل‌افروز و زن سوخته و... بسیار شبیه به هم هستند تا آنجا که گاه تا مرز یگانگی پیش می‌روند و خواننده را به این گمان وامی‌دارند که این شخصیت‌ها با نام‌های متفاوتشان، جلوه‌ای از یک شخصیت یگانه‌اند و تنها کار نویسنده بازی با ذهن مخاطبان و فریب آن‌هاست؛ فریبی که سرانجام آشکار خواهد شد. این

شخصیت‌ها حتی «سر به شورش برمی‌دارند تا حدی که خواننده احساس می‌کند این نویسنده است که از شخصیت‌ها تبعیت می‌کند و نه برعکس» (پاینده، ۱۳۸۶: ۶۳). ساختار مدور و چرخشی موقعیت و نقش شخصیت‌ها در داستان، به تعبیر وارتون: تصاویری از فرسایش است که در آن جهان و افرادی که در آن زندگی می‌کنند به آرامی اما ناگزیر رو به افول می‌روند (۱۳۹۱: ۱۳). در صفحات نخستین داستان، زمانی که آینه از قافله رانده شده و قصد گریز از داستان را دارد، **نویسنده مجادله** می‌کند: «- قهرمان اصلی منم، اگر من نباشم... / - نه، قهرمان اصلی تو نیستی، من این قصه را از روی تابلوهای زنی نقاش می‌نویسم...» (ص ۳۶).

### ۳- نتیجه‌گیری

برای کشورهای در حال توسعه که مدرنیسم و آثار اجتماعی و سیاسی آن را به‌طور کامل تجربه نکرده‌اند، فضا و افکار پست‌مدرنیستی تجربه‌ای شگفت به نظر می‌آید. در چنین حالتی، نقش تبدالات فکری و «مکالمه» فرهنگ‌ها در انتقال فلسفه پست‌مدرنیستی برجسته‌تر می‌شود. ژانر رمان در این میان کارکرد مؤثری دارد. رمان کولی کنار آتش، به‌عنوان یک داستان پست‌مدرنیستی، فروپاشی بسیاری از روایت‌های کلان را در یک قشر اجتماعی سنتی ایران به نمایش می‌گذارد. سنت‌های مردسالاری، محدودیت زنان و خشونت علیه آن‌ها، حکومت قوانین خرافی و بی‌منطق در بخشی از جامعه ایرانی، روایت‌های سیاسی پیش و پس از انقلاب اسلامی سال ۵۷ و اصول و قواعد داستان‌نویسی، از روایت‌های بزرگی هستند که در داستان «کولی کنار آتش» رنگ می‌بازند و فرومی‌پاشند. این فرایند اگرچه در جامعه نمونه نویسنده (کولیان) روی می‌دهد، اما ارتباط برخی از اشخاص داستان با اشخاص بیرون قشر چادر نشین و نیز سبک زندگی واقعی مردم ایران در بیرون از جامعه داستان، نشان می‌دهند که افول فراروایت‌ها در جامعه ایرانی پدید آمده بود و روی به گسترش داشت.

روانی‌پور برای روایت افول فراروایت‌های فوق، در داستان خود از شیوه بازسازی صحنه و نمادپردازی بهره برده است. او با ارائه تصویری گویا از یک واحد اجتماعی روبه‌زوال، غروب تدریجی فراروایت‌ها را در جامعه ایرانی مشابه‌سازی و بازآفرینی کرده است. او به یاری نمادهای زنده به‌خوبی توانسته است پیام خود را به خوانندگان منتقل کند. در داستان او، «آینه» نماد خودشناسی، آگاهی، پیشرفت و ترقی است و «پیرزن»، سمبل از خودبیگانگی، عقب‌ماندگی و خرافه‌پرستی است. «کولی» نماد انسان ناپایدار است که اعتماد بر او نتیجه مطمئنی ندارد. «کوچ

کردن» کولی‌ها گذر روایت‌ها از معبر مکتب‌ها، ایسم‌ها و آیین‌ها و ایدئولوژی‌ها را به تصویر می‌کشد. چنان‌که «مریم» نماینده ایدئولوژی دستگیر می‌شود. «کولی» در کنار «آتش»، حکایت سوختن فراروایت‌هاست. روایت‌هایی که نتیجه وجود آن‌ها «زن سوخته» است و این روایت‌ها نیز سرنوشت او را انتظار می‌کشند. «رقص» شخصیت اصلی داستان، «راننده»، «کامیون»، رفتن «نیلی» به خارج، همگی حکایت حرکتی هستند به سوی ناکامی؛ چنان‌که فراروایت‌ها بدان دچارند. «فرار» و سرگردانی‌های «آینه» افول فراروایت‌ها را به روشنی تا پایان روایت «کوچ‌نشینی» باز می‌تاباند؛ اما این نقاش فرزانه‌ای که نقش خیال می‌زند، همچون فراروایت‌ها در پایان داستان ناپدید می‌شود. تعریف‌گریزی، محدودیت‌ناپذیری، ساختارشکنی و نقض اصول داستان‌های کلاسیک، در کولی کنار آتش، تأکید و بازسازی روایت افول فراروایت‌هاست. شواهد این مقاله تأیید می‌کند که داستان‌های پسامدرن از اسناد و مظاهر افول فراروایت‌ها به شمار می‌آیند و پژوهش‌های مشابه می‌تواند نمونه‌ها و موارد معتبری را برای تحلیل گفتمان‌های متعدد تأمین کند.

## منابع و مأخذ

- ۱- پارسا، رضا، (۱۳۸۹)، *آشنایی با مؤلفه‌های ادبیات پست‌مدرن*، تهران: حوزه هنری.
  - ۲- پاینده، حسین، (۱۳۸۶)، *رمان پسامدرن و فیلم*: نگاهی به ساختار و صناعات فیلم میکس، تهران: انتشارات هرمس.
  - ۳- -----، (۱۳۹۳)، *داستان کوتاه در ایران* (داستان‌های پسامدرن)، تهران: نیلوفر.
  - ۴- تدینی، منصوره، (۱۳۸۸)، *پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران*. تهران: انتشارات رامین
  - ۵- تسلیمی، علی، (۱۳۸۳)، *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران* (داستان)، تهران: انتشارات اختران.
  - ۶- روانی‌پور، منیرو، (۱۳۹۵)، *کولی کنار آتش*، چاپ سیزدهم، تهران: نشر مرکز.
  - ۷- فانی، حجت‌الله، (۱۳۸۳)، «دلالات‌های تربیتی دیدگاه پست‌مدرنیستی لیوتار و نقد آن»، *فصل‌نامه علمی-پژوهشی نوآوری‌های آموزشی*، دانشگاه آزاد مرودشت، سال سوم، شماره ۹، صص ۸۷-۶۶
  - ۸- لاج، دیوید، (۱۳۸۹)، «رمان پسامدرنیستی»، نظریه‌های ادبی رمان: از رئالیسم تا پسامدرنیسم، لاج و دیگران، گردآوری و ترجمه حسین پاینده، چاپ دوم، تهران: نیلوفر.
  - ۹- لوئیس، بری، (۱۳۸۳)، «پسامدرنیسم و ادبیات»، *مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان*، گزینش و ترجمه حسین پاینده، تهران، روزنگار، صص ۷۷-۱۰۹.
  - ۱۰- لیوتار، فرانسوا، (۱۳۸۹)، *وضعیت پست‌مدرن*، ترجمه حسینعلی نودری، تهران: نشر گام نو.
  - ۱۱- نجاریان، پروانه؛ پاک‌سرشت، محمدجعفر؛ صفایی‌مقدم، مسعود، (۱۳۸۱)، «مضامین پست‌مدرنیسم و دلالت‌های تربیتی آن»، *مجله علوم تربیتی و روانشناسی*، دوره سوم، سال نهم، شماره ۱، صص ۸۹-۱۰۶
  - ۱۲- نصری، قدیر، (۱۳۸۵)، «پست‌مدرنیسم و مطالعات راهبردی: الزامات روش‌شناختی»، *فصل‌نامه مطالعات راهبردی*، شماره ۳۱، صص ۳۰-۷.
  - ۱۳- نودری، حسینعلی، (۱۳۹۲)، *پست‌مدرنیته و پست‌مدرنیسم*، چاپ چهارم، تهران: نقش جهان.
  - ۱۴- وُو، پاتریشیا، (۱۹۸۴)، «مدرنیسم و پسامدرنیسم: تعریفی جدید از خودآگاهی ادبی»، *مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان*، گزینش و ترجمه حسین پاینده، تهران: روزنگار، صص ۲۶۰-۲۱۱.
- 15- Hasan, Ihab. (1992). "Pluralism in Postmodern Perspective". *The Post-Modern Reader*. London: Academy Editions. 196-207. Lewis, Barry.
- 16- Berger. Arture Asa (1998), *The Postmodern presence: Reading on postmodernism in America Culture and Society*. Wlant Greek London New Delhi: Altamira Press.

- 17- Singh, P., R., (2011) *Consumer Culture and Postmodernism in Postmodern Opening*. Year 2, No. 5, Vol. 5, March, year 2011.

---

COPYRIGHTS

©2021 by the authors, Journal of Persian Language and Literature. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

(<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

---

