

## تحلیل نمونه‌وار زنان شیروفرنیک در رمان‌های پسامدرن فارسی (کولی کنار آتش، ساربان سرگردان و باورهای خیس یک مرده)

فاطمه ادراکی<sup>۱</sup>

دکتر تقی وحیدیان نامدار<sup>۲</sup>

دکتر محمد فاضلی<sup>۳</sup>

تاریخ پذیرش: ???

تاریخ دریافت: ???

### چکیده

شیروفرنیا به معنای گسیختگی روحی و چند شخصیت‌بودن از مؤلفه‌های شخصیت‌های پسامدرنیستی است که تفاوت آن‌ها با شخصیت‌های طبیعی در آثار پسامدرن نشان داده می‌شود. شخصیت‌های شیروفرنیا چنان که دلوز و گتاری می‌گویند، میل خود را بر خلاف شخصیت‌های ادیبی در ابژه خاصی محدود نمی‌کنند و به ابژه‌های متفاوتی می‌اندیشند و از همین راه به پراکندگی و گسیختگی می‌رسند. شخصیت‌های اگزستانسیال، پوچ‌گرا و آواره به این پراکندگی و بیگانگی می‌رسند، اما پراکندگی و گسیختگی روحی آنان گاهی تشدید می‌یابد.

این مقاله به سه رمان مطرح پسامدرن ایرانی رو می‌کند و آنها را نمونه‌وار رمان‌های پسامدرن ایرانی قلمداد می‌کند. به طوری که همه گونه‌های شخصیتی زنان در آنها به چشم می‌خورد. از سویی دو رمان «ساربان سرگردان» دانشور و «کولی کنار آتش» روانی‌پور که دارای نویسنده زن هستند و رمان «باورهای خیس یک مرده» محمد علی که دارای نویسنده مرد است، بر جامعیت کارمان می‌افزاید. از نتایج مقاله، شیرویی‌تر بودن شخصیت اصلی رمان‌هایی مثل «کولی کنار آتش» است و عامل این ویژگی نیز چه بسا مردان هستند. از اهداف مقاله شناخت شخصیت‌های زن در رمان‌های پسامدرن است و روش آن به گونه‌ای تحلیلی به شخصیت شیروفرنیایی زنان در رمان‌های یاد شده می‌پردازد و بیان می‌دارد که زنان در داستان‌های مردان نقش حاشیه‌ای‌تری دارند.

**واژگان کلیدی:** رمان، زنان، شیروفرنیا، پسامدرن، نویسنده زن

## ۱- مقدمه

ارائه تعریفی جامع، محدود و معین از شخصیت امکان‌پذیر نیست، وجود تعریف‌های متنوع و متفاوت از شخصیت و طبقه‌بندی‌های گوناگون، نشان از این دارد که شخصیت‌های حاضر در اجتماع دارای هویت سیال و لغزان هستند. «در میان مؤلفه‌های مهم رمان، کاراکتر به حق مهم‌ترین مؤلفه است... با این حال، در بحث فنی، کاراکتر شاید دشوارترین جنبه هنر داستان‌نویسی باشد. علتش هم تا حدودی کثرت انواع کاراکتر و کثرت شیوه‌های بازنمایی آن است» (لاج، ۱۳۸۸: ۱۱۷).

معمولاً شخصیت‌های اصلی داستان‌های پسامدرن اگر از لحاظ فلسفی و محتوایی بررسی شوند دارای جنبه‌های اگزیستانسیالیستی و پوچی‌اند اما اگر به لحاظ روانکاوی بررسی شوند، شخصیت‌هایی شیذوفرنیایی‌اند. زیرا شیذوفرنیایی‌ها دارای شخصیت‌های ثابت و متمرکز نیستند و این افراد مهمترین نقش‌ها را در رمان بازی می‌کنند.

مراد از شخصیت‌های شیذوفرنیایی، گرایش به محارم شیذویی در تقابل با محارم ادیپی است. کسانی که همه محارم را به منزله مادر می‌دانند، از دیدگاه دلوز به قلمروبندی و بازقلمروگذاری روی آورده‌اند. وی فروید را بازقلمروگذار می‌داند؛ در مرحله نخست قلمروزدایی می‌کند و آنگاه قلمروی دیگری را می‌آفریند. فروید می‌گوید: «خانواده بیمارستان کرده، خانواده درمانتان خواهد کرد» اما نه همان خانواده (دلوز، ۱۳۸۹: ۲۳۷). زیرا در خانواده جدید مرد زنی دیگر را جانشین مادر کرده و اگرچه از بیماری ادیپی رها گردیده وارد قلمرو دیگر شده است. تنها نیچه است که از دیدگاه دلوز رمز زدایی می‌کند. رمزها و قلمروها در اندیشه او از هر گوشه‌ای می‌گریزند. این کار آسان نیست و دلوز تنها کافکا را با او شبیه می‌داند. (همان) زیرا در آثار کافکا میل از طریق خواهر، به همسالان و همکاران دیگر حرکت می‌کند و حتی از تمرکز بر یک ابژه می‌گریزد تا خانواده شکل نگیرد. میل به محارم ادیپی به عکس‌ها، پرتوها و خاطرات کودکی مرتبط است و کودک را از همه اتصالات جدا می‌کند و برای بچه‌گانه و لوس کردن، آن را به مادر تقلیل می‌دهد. برعکس در میل به محارم شیذو، بلوک‌های کودکی بدون خاطره خود را به گونه‌ای کاملاً زنده وارد امر حاضر می‌کنند، تا آن را با تکثیر اتصالات به کار اندازند و تسریع کنند (دلوز و گتاری، ۱۳۹۲: ۱۲۴). امر حاضر امری است که نه تنها از قلمروهای خانواده رمزگذاری شده می‌گریزد، بلکه از همه قلمروهای

اجتماعی و استبدادی رها می‌شود، تا انسان از پارانویاهای اجتماعی نیز نجات یابد. در این میان قلمروهای مردانه اجتماعی نیرومندتر است که زنان آنها را از میان می‌برند. شخصیت زنان در آثار قدیمی اهمیت چندانی نداشته، حتی گاهی در آثار امروزی نیز به ویژه آن جا که مردان می‌نویسند چه بسا در حاشیه قرار می‌گیرند. از همین رو در مقاله حاضر به بررسی رمان‌هایی می‌پردازیم که بتوانند نمونه رمان‌هایی باشند که تقریباً همه جنبه‌های شخصیتی زنان و شخصیت‌پردازی آنها را که در رمان‌ها و داستان‌های دیگر ایرانی به چشم می‌خورد، نشان دهند و در صورت ضرورت به این جنبه‌ها در رمان‌های دیگر اشاره خواهیم کرد. رمان‌ها نیز شاخص‌اند و نویسندگانی مطرح دارند و همگی جوایزی را از آن خود کرده‌اند. آنان خود آگاه یا نا خود آگاه به زنان توجه کرده‌اند و کسانی که به جنبه‌های فمینیستی رو نموده‌اند خود آگاهانه‌تر بدان پرداخته‌اند که روانی‌پور در این زمره قرار دارد. اما گاهی می‌توان در ناخود آگاه مردان نیز این گرایش‌ها را در جامعه مرد سالار دید. چنان که محمد علی ظلم و ستم به زنان را به تصویر می‌کشد و با آن که آنها را در حاشیه می‌گذارد، روان گسیخته آنها را نیز نمایش می‌دهد.

### پیشینه پژوهش

درباره شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان‌ها، آثار متعددی در قالب کتاب و مقاله نگاشته شده است. از آن جمله می‌توان به کتاب «منشأ شخصیت در ادبیات داستانی» شیرین دخت دقیقیان اشاره کرد. او در این کتاب به چگونگی شخصیت‌پردازی نویسندگان در داستان‌ها می‌پردازد البته وی در این اثر اکثراً به داستان‌های دیگر کشورها اشاره کرده و کمتر به بررسی داستان‌های ایرانی پرداخته است. در کتاب «ادبیات پسامدرن» نیز پیام یزدانجو برای زدودن بخشی از ابهام‌ها و آشنایی بیشتر با جریان گسترده و بحث‌انگیز فکری و ادبی پسامدرن، تنها به گردآوری و ترجمه مهمترین مباحث پسامدرن بسنده می‌کند. منصوره تدینی در مقاله «بررسی مؤلفه‌های پسامدرنیستی در رمان کولی کنار آتش از منیرو روانی‌پور» نیز به بررسی عناصر پسامدرنیستی چون محتوای وجودشناسانه، اتصال کوتاه، آشکار کردن تصنع (شگردهای ادبی) و... در این اثر می‌پردازد.

با وجود گستردگی تحقیقات در حیطه‌های شخصیت‌پردازی و پسامدرنیسم، هیچ کدام از این آثار دقیقاً به بررسی شخصیت زن در آثار پسامدرن که دستور کار این مقاله است، نپرداخته‌اند.

اینک به بررسی شخصیت‌های شی‌زویی زنان در چارچوب نظری شی‌زوفرنیا و نظریات وابسته می‌پردازیم.

### چارچوب نظری

در چارچوب نظری این مقاله از نظریات وابسته به شی‌زوفرنیا، اگزستانسیالی، ساختار شکنی، چند صدایی و فمینیستی در برابر ایدئولوژی بهره گرفته می‌شود.

شخصیت‌های ایدئولوژیک شخصیت‌هایی هستند که متمرکز می‌اندیشند و هدف خاصی دارند، آنان دارای اندیشه‌های مصمم و تک‌صدایی‌اند. آلتوسر و باختین آنها را زیر سلطه یک بعدی اندیشه‌های دیگران می‌دانند. تنها با چندبعدی کردن صداها و اندیشه‌ها می‌توان از تک صدایی بیرون آمد. زبان و زندگی روزمره، جهان قدرت‌های بومی، جهان کارگران تازه وارد به شهرها و مانند آن هنگامی که در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند، چند صدایی را پدید می‌آورند (Bakhtin, 2000: 63). آلتوسر ریشه تک صدایی و اندیشه ایدئولوژیک را به ویژه در آدم‌های عادی همان سنت‌ها و دستگاه‌های ایدئولوژیک دولت می‌داند که از طریق کلیسا، مدرسه، تلویزیون و مکان‌های دیگر اثر می‌گذارند. «ایدئولوژی می‌تواند شیوه لباس پوشیدن و نوع زندگی را ناخود آگاهانه در انسان بیاموزد (نک، ایلگتون، ۱۳۶۸: ۲۳۷). حتی کسانی که ایدئولوژی غیر سنتی دارند گاهی می‌توانند ایدئولوژیک باشند. زیرا در یک هدف خاصی تمرکز می‌کنند، اما شخصیت‌های شی‌زوفرنیک از تمرکز خارج می‌شوند و در همه چیز پراکنده و مردّد می‌اندیشند.

به نظر می‌رسد که اگزستانسیالیست‌ها شخصیت‌های پراکنده و شی‌زوفرنیایی دارند. شی‌زوفرنیا<sup>۱</sup> «یکی از انواع اصلی اختلالات روان پریش هستند. بارزترین خصوصیت متمایزکننده این دسته از اختلالات، اختلال شدید در توانایی تفکر روشن است... تفکر ایشان به نظر عجیب و کاملاً غیرمنطقی می‌رسد» (برونو، ۱۳۷۳: ۲۱). این مفهوم اصطلاحی از اوینگن بلویلر در سال ۱۹۱۱ میلادی است و به دو نیمه شدن ذهن بیمار اشاره دارد و مشخصه آن بی‌ارتباطی میان کنش‌های ذهنی، گسیختگی، توهم و نا به‌هنجاری در رفتار

است (استالی، بولوک، ۱۳۶۹: ۸۱). این بیماری در شخصیت‌های داستانی به ویژه پسامدرن به یک شگرد بدل می‌شود و تنها یک روان نژندی نیست بلکه تکنیک است. شخصیت شیروفرنیک را دلووز و گتاری به صورت ویژه‌ای طرح کرده‌اند که برای رمان‌های پسامدرن مناسب می‌یابد. دلووز و گتاری در «ضد ادیب»، شیروفرنی و میل شیرویی را در برابر میل ادیبی فروید طرح کرده و گفته‌اند در میل ادیبی مثلثی به نام‌های پدر، مادر و کودک وجود دارد، پدر در آن قدرت اصلی است و برای رهایی از قدرت او باید از مادر فاصله گرفت و به شیرو یعنی اشخاص بسیاری که در زمره خواهر و مانند او هستند پناه برد؛ به زبان دیگر به جای تمرکز در یک حیطة مادری به حیطة‌های پراکنده‌ای چون خواهران، همکاران و دوستان رو آورد تا از تمرکز و امپراتوری ادیبی رهایی یافت (see. Deleuze, Guattari, 2000: 211-212). در نزد آنها شیروفرنیک‌ها به شیوه‌ای می‌اندیشند که به جای پیروی از هنجار یا تصویر ثابت و متمرکز در سیلان و صیروت‌اند<sup>۲</sup>. آنها میل را به چیزی خاص تنزل نمی‌دهند و آن را در حرکت قرار می‌دهند. (دلووز، گتاری، ۱۳۹۲: ۱۹) این حرکت و صیروت میل انسان را به محارم شیرو و نیز ابژه‌های دیگر متصل می‌کند. جامعه می‌کوشد میل انسان را در چارچوب‌های خاص حقوقی، اجتماعی و روانی محدود کند. این محدودیت و عدم صیروت را قلمروگذاری<sup>۳</sup> نامیده‌اند. قلمروگذاری همان پایبندی به سنت‌ها، قوانین و ایدئولوژی گذشته است. در مقابل آن هنگامی که سوژه خود را از چهارچوب‌ها و محدودیت‌های اجتماعی خارج کند، قلمرودایی<sup>۴</sup> نامیده می‌شود (نک. همان). بنابراین میل شیرویی تلاش می‌کند که چارچوب‌های ایدئولوژیک را قلمرو زدایی نماید. پسامدرنیست‌ها به باز نمایی این گسیختگی‌ها و تضادها اصرار می‌ورزند و می‌گویند این عمل اگر چه از رنج‌های آدم‌ها یاد می‌کند اما سبب می‌شود که ایدئولوژی و تک‌صدایی به ویژه صدای تک بعدی مردان از میان برود. این صدای ایدئولوژیک که باختین از آن می‌گوید، دلووز و گتاری از آن به عنوان قلمروگذاری یاد می‌کنند و می‌گویند صدای مردان همان صدای اکثریت است. اما در برابر آن صدای اقلیت<sup>۵</sup> قرار دارد و زن شدن و مانند زن اندیشیدن سبب می‌شود که ایدئولوژی اکثریت از بین برود. از این رو چندصدایی باختینی و چند شخصیتی شدن (شیرویی) دلووز تأثیر نهاده یا دست کم شباهت‌هایی دارد. یکی از ویژگی‌های چند صدایی، بینامتنیت است که باختین از آن یاد کرده است. وی می‌گوید: سخنان یک متن ریشه در متنی دیگر دارد، اما آن را دگرگون می‌کند و ساختار آن

را می‌شکند. «بنیامتنیت به عنوان مفهومی برخوردار از یک تاریخ پیچیده، مجموعه تضادهایی را به نمایش می‌گذارد که به سادگی نمی‌توان درباره آن تصمیم گرفت» (آلن، ۱۳۸۰: ۹۰). هنگامی که نویسندگان زن به متن افسانه‌ها و اسطوره‌ها رو می‌کنند و آنها را در متن خود و به سود خود دگرگون می‌نمایند به این کار دست زده‌اند. این دگرگونی همان است که دلووز و گتاری آن را صیوروت نامیده‌اند.

در سمت و سوی «زن شدن» دلووزی، نظریه فمینیستی «نوشتن در مقام زن» مطرح می‌گردد. معمولاً نویسندگان زن مانند مردان، زن‌ها را در حاشیه قرار نمی‌دهند. اگرچه ممکن است گاهی زنان نیز همچون مردان بنویسند و در این شیوه نا خود آگاه تحت تأثیر ایدئولوژی مرد سالار قرار بگیرند، اما هنگامی که زنان خود آگاهانه بدان رو می‌کنند، نوشته‌هایشان با آنان تفاوت می‌یابد. «زنان می‌توانند با بیان تجربیات خود (امور خانوادگی، احساسات زنانگی و مادری، ایجاد محرومیت‌های جنسی برای مردان و مانند آن) جهان دلخواه خود را در متن پدید آورند» (تسلیمی، ۱۳۹۰: ۲۶۵). آنها می‌توانند در زبان مردانه عدم قطعیت ایجاد کنند. از شیوه‌های عدم قطعیت، آشفتگی زبان و نیز بی‌مرزی میان واقعیت و رؤیاست. شک، دو دلی و سرگشتگی شخصیت‌ها سبب تردید خواننده نیز می‌شود. ناگفته نماند که عدم قطعیت، شالوده شکنی، آشفتگی زبان و ذهن نیز با صیوروت و قلمروزادی دلووزی هم صداست. زنان می‌توانند صدای مردان را شالوده شکنی کنند و دلووز و گتاری این عمل را زن شدن می‌نامند: زن شدن استانداردهای جنس مذکر را از میان بر می‌دارد و او را از فرا دستی بیرون می‌کشد. زن شدن اولین کوانتوم کلیدی شکل‌های شدن است (دلووز، گتاری، ۱۳۹۲: ۱۵۸).

شیوه ساختارشکنانه بیش از همه در بی‌مرزی پسامدرنیستی به چشم می‌خورد. بودیوار این بی‌مرزی را نشان می‌دهد تا بدان جا که پیشنهاد می‌کند به مرز میان آنها فکر نکنیم و حتی رؤیا را واقعی قلمداد کنیم: «بروید و در یک فروشگاه بزرگ وانمود به سرقت کنید؛ چگونه می‌توانید مأموران امنیتی را وادار به پذیرفتن این نکته کنید که این سرقتی است وانمود شده؟ تفاوتی عینی در کار نیست: اشاره‌ها و نشانه‌ها، همه با اشاره‌ها و نشانه‌های سرقتی واقعی یکسانند؛ در واقع، نشانه‌ها به هیچ رو تمایلی به یکی یا دیگری ندارند. تا آن جا که مسأله به نظام رایج مربوط می‌شود، نشانه‌ها همیشه از آن نظام واقعی‌اند» (بودیوار، ۱۳۸۴: ۹۳). در این ساختارشکنی‌ها نقش نویسنده کم‌رنگ می‌شود و نشان داده می‌شود که

نویسنده به جای نظرات شخصی بازتاب دهنده افکار عمومی است. بارت می‌گوید: «بالزاک در داستان سارازاین sarrasine خود خواجه‌ای را توصیف می‌کند که مانند یک زن عمل می‌کند و این جمله را می‌نویسند: «او به درستی زن بود با ترس‌های ناگهانی‌اش، هوس‌های ابلهانه‌اش، نگرانی‌های غریزی‌اش، جسارت‌های بی‌موقعش، لج بازی‌هایش و احساسات جذابش. او چه کسی است که این گونه عمل می‌کند؟ آیا قهرمان داستان است که با نشانه‌های نادانی خواجه در پشت این صورتک زنانه قرار گرفته است؟ آیا خود بالزاک است که بر پایه تجربه شخصی‌اش از فلسفه زن سخن می‌گوید؟ نوشتار نابودی صدا، نابودی هرگونه سرچشمه است، نوشتار فضایی خنثی و آمیخته و نامستقیمی است که فاعل ما را از خود می‌راند» (Barthos, 2000 : 146-147).

در این جا شیروفرنیا بیشتر خود را نشان می‌دهد و نوشته از قطعیت بیرون می‌آید و در برابر ایدئولوژی گذشته و مرد سالار قرار می‌گیرد.

هدف نگارندگان در به هم پیوستن چند اندیشه پسامدرنیستی، نشان دادن نزدیکی این اندیشه‌ها در عین پیچیدگی و تفاوت‌های ظاهری است. اندیشه فمینیستی از آن جا طرح می‌شود که «نویسنده زن» می‌تواند «زن شدن» دلوزی را در برابر مردان و اکثریت آنها طرح نماید. این عمل از دیدگاه بارت و پساساختگرایان چیزی است که دلوز از آن به نام قلمروزدایی یاد می‌کند. قلمروزدایی نیز صدای مردان و ایدئولوژی آنان را از هم می‌پاشد و از این رو به چندصدایی باختینی می‌انجامد. همچنین بحث حاضر توسط دلوز و گتاری دارای ریشه‌های میل شیرویی و در نتیجه دارای جنبه روان شناختی است.

بنابراین آن چه محور بحث و چارچوب نظری ماست، میل شیرویی زنان و قلمروزدایی در اندیشه‌های پارانوئیک، ایدئولوژیک و ضدیت با تمرکز مردانه است. نویسنده حتی داخل داستان می‌رود تا با فرا داستان خود مرکزیت داستان و روایت را از هم بپاشد.

### یافته‌ها

بررسی ما در این جا شامل دو اثر از نویسنده زن (سیمین دانشور و منیرو روانی‌پور) و اثری از نویسنده مرد (محمد محمد علی) است. زنان در آثار نویسندگان زن، نقش محوری دارند و در آثار نویسندگان مرد معمولاً نقش‌های حاشیه‌ای. این انتخاب از آنجاست که تقریباً تمامی شخصیت‌های زنان در داستان‌های پسامدرن در این آثار نمونه وار به چشم می‌خورد

و برای اثبات این سخن به آثار پسامدرن دیگر نیز در خلال آن اشاره می‌کنیم. از سویی حذف هریک از سه اثر جامعیت و تنوع شخصیت زنان را در ادبیات داستانی معاصر از بین می‌برد. زیرا اثر دانشور نسبتاً شیزویی و گاه ادیبی و ایدئولوژیک است اما اثر روانی‌پور کاملاً شیزویی است. در برابر این نویسندگان زن، نویسنده مرد (محمدعلی) قرار دارد که هم در جنس خود و هم از نظر ایدئولوژیک و غیرایدئولوژیک بودن شخصیت‌ها و هم در شیزویی و ادیبی بودن زنانش با آنها متفاوت است.

### رمان شبه پسامدرن و شبه شیزویی «ساربان سرگردان»

در داستان «ساربان سرگردان»، هستی در فعالیت‌های سیاسی با دوستان مراد دستگیر می‌شود تا به جزیره سرگردانی تبعید گردد. هنگامی که سلیم در می‌یابد مراد عاشق هستی است، از هستی جدا می‌شود و با دختری دیگر (نیکو) ازدواج می‌کند. هستی دچار پریشانی است، اما سرانجام به باورهایی دست می‌یابد و اکنون پس از انقلاب می‌خواهد با شوهرش به جبهه جنگ بشتابد اما به خاطر نگهداری از پسرش مرتضی و مادر شوهرش بی بی جان در خانه می‌ماند و مراد تنها می‌رود.

زنان این داستان معمولاً دارای ایدئولوژی‌های سنتی و انقلابی‌اند. در میان شخصیت‌های انقلابی فرخنده می‌درخشد و تا پای جانش می‌ایستد، اما هستی می‌لغزد. هستی که نماینده شخصیت سیمین دانشور و شاگرد اوست شخصیت مرددی است. سیمین به برخی از خانواده‌های زندانیان سیاسی کمک مالی می‌کند. آنها سیاسی‌اند اما در حد متعادلی فعالیت دارند. هستی شخصیتی سیاسی نیست اما به هر روی درگیر می‌شود. وی در همه احوال زندگی‌اش در تردید و لغزش است. همین لغزش سبب می‌شود که فرخنده را لو دهد و با سلیم ازدواج ناموفقی داشته باشد و سرگردان گردد و در فرجام نجات یابد و با مراد زندگی کند. همین شخصیت را کم و بیش سیمین هم دارد و درباره جلال سخنانی مبنی بر خیانتش نقل می‌کند که آنها را نمی‌پذیرد اما تردیدش بر جاست.

اسحاقیان زنان پیرو ایدئولوژی را عادی و زنان انقلابی و نیز مردد را استثنايي معرفی می‌کند. «زن استثنایی، رفتاری سنت ستیزانه دارد: زن عادی، راه چنان می‌رود که رهروان رفته اند و زن استثنایی، رفتاری چنان که خود بر می‌گزیند. در ساربان سرگردان، شخصیتی



به نام سلیم فرخی زنی سنت شکن و سپس همسری سنتی می‌گیرد» (اسحاقیان، ۱۳۹۳: ۱۱۲).

اما به نظر می‌رسد که شخصیت‌های سنت شکن نیز دو گروه‌اند. گروهی که ایدئولوژی انقلابی دارند و گروهی که ایدئولوژی ندارند و دست کم هدف قاطعی ندارند. باختین گروهی را که ایدئولوژی انقلابی دارند نیز تک بعدی می‌داند. اما آلتوسر بیشتر به ایدئولوژی سنتی و افراد عادی نظر دارد.

به هر روی هستی از گروه دیگر است و کمتر از این دو ایدئولوژی اثر می‌پذیرد. آن چه در داستان‌های پسا مدرن اهمیت دارد، همین شخصیت چندگانه است که به شیرو نزدیک می‌شود. زیرا که وی، درباره زندگی اجتماعی، سیاسی و شخصی چه بسا در تردد و سیورورت است. زمانی به جریانات سیاسی کم توجه است و سپس بدان می‌گراید. در زندگی خانوادگی نیز نمی‌خواهد مانند دیگران بیندیشد و زیر سلطه مرد باشد. سلیم زنی به نام نیکو را به زیر سلطه‌اش می‌کشد اما هستی را نمی‌تواند. هستی میل خود را نیز از سلیم به مراد متوجه می‌سازد. سیمین دانشور نیز این دغدغه‌ها را دارد و چه بسا شخصیت خود را در هستی فرافکنی می‌کند تا او را شخصیتی غیرمطلق جلوه دهد. «به سستی‌ها، ناتوانی‌ها و نقطه ضعف‌های او می‌پردازد: گاه از حسادت‌های بی‌جایش نسبت به «فرزانه» نامی می‌گوید که از اعضای تیم چریکی مراد است، گاه از حماقت‌هایش در بازجویی‌ها که به لو دادن فرخنده دُر افشان می‌انجامد، زمانی از چیرگی کامخواهی بر وی و هنگامی از ندانم کاری در ازدواج با سلیم» (اسحاقیان، ۱۳۹۳: ۱۳۱). مرد نیز از نگاه سیمین دانشور میل خود را دگرگون می‌کند. «دانشور همچنان نسبت به جنس مرد مظنون، از او نگران و وی را کامخواه و بی‌وفا معرفی می‌کند. کمتر مردی در رمان‌های اوست که به کامجویی، خیانت، بد اندیشی، بی‌وفایی و تباہکاری موصوف و منسوب نباشد، اما شهوت پرستی، صفت غالب شخصیت‌های مرد است (همان: ۱۳۱-۱۳۲).

دانشور شخصیت‌های داستان‌هایش به ویژه زنان را با افسانه‌ها و اسطوره‌ها می‌آمیزد تا بینامتنیت ایجاد نماید. وی از افسانه «نارنج و ترنج» بهره می‌گیرد: روزی شاهزاده در جنگل درختی دید و میوه‌اش را چید و دختر نارنج و ترنج از آن بیرون آمد. شاهزاده عاشق دختر می‌شود و می‌رود تا لباس مناسب برای دختر بیاورد. در این هنگام کنیزی زشت رو دختر نارنج و ترنج را می‌دزدد و سرش را می‌برد و خود جایگزین او می‌شود. خون دختر بر زمین می‌ریزد و یک درخت نارنج در آن جا سبز می‌شود. شاهزاده مجبور می‌شود کنیز را به جای

دختر به عقد خود در آورد و درخت نارنج را هم با خود به خانه‌اش می‌برد و آن را در خانه‌اش می‌کارد. باد که می‌وزد درخت می‌نالد و کنیز را می‌آزارد. کنیز دستور می‌دهد درخت را ببرند و از چوب آن تخت بسازند. دوباره از چوب درخت صدای ناله شنیده می‌شود. در سراسر داستان هیچ‌گاه دختر نارنج و ترنج نمی‌میرد، بلکه در پوشش درخت به زندگی خود ادامه می‌دهد تا سرانجام به شکل اصلی خود ظاهر می‌شود و شاهزاده با او ازدواج می‌کند (یوسفی، ۱۳۹۱: ۱۳-۳۰). در این داستان صدای میل هستی فرو نمی‌خوابد بلکه در فرجام به مراد می‌رسد. این افسانه می‌تواند به گونه‌ی دیگر قرائت گردد که در این صورت بنیامتنیت و ساختار شکنی خودنمایی می‌کند؛ هستی که زن است مانند شاهزاده آن دو سلیم و مراد را به مثابه‌ی دو زن شاهزاده و به ترتیب انتخاب می‌کند و از اولی جدا می‌شود و با دومی ازدواج می‌کند. ارتباطی که تردّد و سیوروت هستی با مردهای متفاوت دارد، همان است که دلوز و گتاری از آن به نام شیزو یاد می‌کنند و می‌گویند: تمرکز میل به شخصی واحد حرکتی عمودی و ادیپی است اما حرکت افقی و ریزومه‌ای سیوروتی است به سوی مردان متفاوت از جانب زن و به سوی زنان متفاوت از جانب مرد است (نک. دلوز و گتاری، ۱۳۹۲: ۴۰-۴۳).

روی آوردن دانشور به شخصیت شیزویی با بنیامتنیت افسانه‌ی یاد شده در رمان‌های ایرانی کمتر به چشم می‌خورد و این شخصیت اگرچه تلاش دارد از شیزویی بودن به پناهگاهی ثابت بگریزد، عملاً به جنبه‌هایی از شیزویی بودن رو آورده است.

سیمین دانشور از شگردهای پسامدرنیستی و ساختار شکنانه استفاده می‌کند، اما نمی‌تواند اثری ارزنده ارائه دهد. او مربوط به نسل قدیم است و بهترین اثرش همان سووشون است. این رمان دارای پراکنده‌گویی‌های فراوانی است، این پراکنده‌گویی‌ها چندان ساختار شکنانه و هنرمندانه نیست. یکی از هدف‌های ساختار شکنی از هم پاشیدن ارزش‌های اجتماعی زمانی خود است اما دانشور بیش از آن که آنها را از هم بپاشد، با آنها هم صدایی کرده است تا شخصیت داستانی‌اش به آرامش نسبی دست یابد. بنابراین اثر حاضر سرسختانه به شیزویی بودن هستی اشاره ندارد و می‌تواند نمونه‌ای از شخصیت نیمه شیزویی و نیمه ادیپی در داستان پسامدرن باشد. اما رمان کولی کنار آتش نمونه‌ی شیزویی‌تر آن است و از این دیدگاه روانی‌پور زنانه‌تر از دانشور می‌نویسد.

### رمان شیرویی کولی کنار آتش

در داستان «کولی کنار آتش» قصه‌نویسی به نام مانس به جنوب ایران می‌رود و با آینه دختر کولی آشنا می‌شود و با فریب او را وارد قصه‌اش می‌کند. قبیلۀ آینه با شنیدن آشنایی‌اش با غریبه شلاقش می‌زنند و او را آواره شهرها می‌کنند. آینه در شهر با خشونت‌های فراوانی برخورد می‌کند و سرانجام مانس را می‌یابد و از او می‌خواهد که از قصه‌اش بیرون رود، اما نویسنده دیگر نمی‌تواند این کار را انجام دهد. آینه در پایان به خانۀ پدری بر می‌گردد.

در این داستان، آینه نیز مانند هستی در برابر شخصیت‌های عادی و انقلابی قرار می‌گیرد و شخصیت او سرگردان است، اما مانند هستی از طبقات برتر نیست و یک کولی است. وی در برابر زنانی که دارای ایدئولوژی سنتی و انقلابی‌اند، دل مشغولی‌های خود را دارد و سرنوشتش مردد بودن و داشتن صیروت است. وی آگاهی چندانی ندارد که بتواند شک فلسفی کند اما ستم‌های مردم شهر و آوارگی‌ها چشمش را باز می‌کند تا به گونه‌ای از آگاهی دست یابد. آینه برای رهایی از این آوارگی به مردان پناه می‌برد. مردانی که بیش از رمان دانشور در زندگی زن به چشم می‌خورد. این زنان چنان به مردهای متفاوت پناه می‌برد که می‌توان او را همواره در شدن و صیروت دانست مانند شخصیت «آزاده خانم» در رمان «آزاده خانم و نویسنده‌اش» رضا براهنی که به همۀ مردان تن می‌دهد و در قالب همۀ مردان در می‌آید و از نویسنده که خواهان اوست اطاعت نمی‌کند تا از صیروت نیفتد. آینه نیز به گونه‌ای از نویسنده اطاعت نمی‌کند و به شهر می‌رود تا میل خود را عملاً صیروت دهد (از این رو رمان روانی‌پور، نمونه شیرویی کامل است). او نباید برای آرامش خود حتی به خانۀ پدری و پدر سالاری رو آورد. او تنها با داشتن اتاقی از آن خود می‌تواند استقلال یابد، تا در این اتاق از قلمرو خانۀ پدری بیرون آید. ویرجینیا وولف می‌گوید: وقتی از شما می‌خواهم پول در بیاورید و اتاقی از آن خود داشته باشید، در واقع از شما می‌خواهم در حضور واقعیت زندگی کنید، به نظر می‌رسد زندگی پر تحرکی باشد، چه بتوانیم آن را منتقل کنیم و چه نتوانیم (وولف، ۱۳۸۸: ۱۵۵). اما آینه هنگامی که می‌خواهد اتاقی از آن خود داشته باشد و از هم اتاقی‌اش جدا شود، نمی‌تواند. واقعیت جامعۀ ایرانی گونه‌دیگر است. تنهایی زن در اینجا روزگار بدی را برایش رقم می‌زند. از روستا تا شهر همه چیز در دست مردان است. مردان روستا آینه را شلاق می‌زنند و می‌رانند و هنگامی که به شهر رانده می‌-

شود هیچ چیز بهتری نمی‌یابد و حتی خروس روستا نیز در آن جا نیست که بخواند. وی آرزو می‌کند اتفاقی از آن خود داشته باشد اما اکنون دیگر اداره‌ی اماکن عمومی پیدا شده است.

در تهران هیچ خروسی سحرگاه نمی‌خواند، حتی اگر شبی را زیر کامیون  
سحر کرده باشی.

تهران، آسمان سفید بی‌جانی داشت.

و سال ۵۹، هنوز مسافر خانه‌ها را نمی‌گشتند و زنان می‌توانستند  
اتاقی در مهمان‌خانه‌ای، هتلی پیدا کنند بی آن که به اداره‌ی اماکن  
عمومی بروند و اجازه بگیرند (روانی‌پور، ۱۳۹۳: ۱۴۲).

مسافر خسته می‌خواهد اتاق بگیرد، آن هم اتفاقی در مسافرخانه (هتل) که ریزومه وار  
مسافران زیاد و نه دائمی را در خود جا می‌دهد. هتل محلی است که آدم‌های متفاوت و بی-  
هویت را در خود جا می‌دهد تا آینه نیز با مردان بیشتری آشنا شود. هتل محل آدم‌های بی-  
ریشه‌ی ریزومه‌ای است که دائم در سیرورت‌اند. گیاه ریزومه ریشه ندارد، دلووز، ریزومه را  
مطرح می‌کند تا سیرورت، بی‌هدفی و بی‌هویتی را نشان دهد. از همه بی‌هویت‌تر آینه است  
زیرا شناسنامه‌اش عکس ندارد. وی هویت و اسمی جز «من» ندارد. زن در جامعه سنتی و  
قلمروگذاری شده دارای نامی در واقعیت خارجی نیست و فقط آدم‌قصه‌ها و افسانه‌هاست.  
سرنوشتش در قلمرو مرد قلمروگذاری شده است. در نزد روانی‌پور این بلاها از دست مرد بر  
سر زن می‌آید و بیهوده نیست که نویسنده داستان آینه مرد است. اکنون باید این بلا را بر  
سر فرزانه هم بیاورد. بی‌هویت کردن زنان ریشه در ایدئولوژی دارد، اما آینه درگیر است.  
درگیر با هویت خود در برابر نویسنده و جامعه‌ای که پیرامون اوست. درگیری سبب می‌شود  
که وی جای خود را در جامعه خویشت همواره تغییر دهد و به آگاهی تازه و مردودی دست  
یابد. این آگاهی با کلمه آینه معنادار می‌شود. آینه در واقع آینه نویسنده مرد (مانس)  
نیست، بلکه آینه نویسنده زن (روانی‌پور) و خواننده زن است. مانند هستی که آینه سیمین  
دانشور و خواننده زن در حال سیرورت است.

هستی شناسی اگزستانسیال بدین معناست که انسان موقعیت خود را در تنگنای  
اکنونش تشخیص دهد؛ در این جامعه مرد سالار چه باید کرد؟ تن فروشی در شرایط کنونی  
در تهی دستی تا چه اندازه آلودگی است؟ آیا سنت‌ها و قلمروگذاری‌هایش را می‌توان در هر  
موقعیتی پاس داشت؟ روانی‌پور عملاً این دغدغه‌ها و پرسش‌های هستی‌شناختی را طرح

می‌کند تا آن تعیین قاطع سنتی را قلمرو زدایی کند و به عدم قطعیت پسامدرنیستی برسد. آینه مانند هستی نیست که گناهش کمتر بخشودنی باشد. کامجویی آینه از نوع هرزگی نبود اما بنابر علی به تدریج به فاحشگی تن می‌دهد.

به راستی آیا خواننده در بی‌گناه شمردن یک روسپی مخالف نویسنده است؟ آیا مردان سنت با قلمروگذاری‌های خود باعث آن نشده‌اند؟ آینه با بیمار شدن پدر به خانه پدری و به افسانه‌های محلی باز می‌گردد، اما آن‌جا نیز بی‌پناه است. این بازگشت به معنی استقرار و عدم صیروت و پایان یافتن گسیختگی‌ها نیست. پدر آینه می‌میرد و شاید این نشانه آزادی نسبی آینه است، زن تا نویسنده که یک مرد (مانس) است نمی‌میرد، آزاد نمی‌شود. اما قلمرو مرد سالاری نیز نمی‌میرد. مرد سالاری با سوختن زن گرم می‌شود و آینه آخرین کسی نیست که می‌سوزد. «این اولین آتش روی زمین است. اولین آتش که اولین مرد دنیا می‌تواند خودش را با آن گرم کند» (روانی‌پور، ۱۳۹۳: ۱۰۱).

### شیزویی زنانه و مردانه در باورهای خیس یک مرده

در رمان «باورهای خیس یک مرده» مانا همسر ناصر صبوری دفترچه یادداشت شوهرش را بازخوانی می‌کند؛ شوهر در روز تولدش زمینی برای شرکت تعاونی مسکن اداره خود می‌گیرد و مانا جشن تولدی برای او تدارک می‌بیند و در این میان هدایایی چون خودنویس، دفترچه تقویم و کتاب چاپ سنگی به ناصر داده می‌شود. اعضای شرکت تعاونی در کار ساختمان خانه به کم‌آبی بر می‌خورند و شخصی سحرآمیز به نام مقنی باشی برای کندن قنات و راهی کردنش به چاه آنها را یاری می‌دهد. مقنی باشی می‌گوید همچنان که انسان به زن نیاز دارد، آب و قنات هم به زنی به نام چاه محتاج است. وی از این تمثیل بهره می‌گیرد تا با زنی زیبا به نام ملیحه میر جلالی ازدواج کند. پس از ازدواج با او توسط برادر کوتوله اش کشته می‌شود. ناصر در کتاب سنگی به مواردی بر می‌خورد که شبیه زندگی آن هاست. از جمله عشق مقنی باشی به ملیله. در این داستان شخصیت مردان، شیروفرنیک‌تر و مالیخولیایی‌تر از زنان است. ناصر شخصیتی است که با منطق پسامدرن و ساختارشکنانه قابل بررسی است. همچنین مقنی باشی و رئیس اداره با آن تمایلات جنسی‌شان از تمرکز به زنی خاص سر باز می‌زنند تا چند جانبه عشق بورزند، اما در فرجام میل خود را به ملیحه میر جلالی متمرکز می‌کنند تا از گسیختگی شیزویی بیرون آیند. در این میان مانا در پایان

ماجرای آنها با آنان شباهت نسبی می‌یابد. زیرا مانا به خانواده خود متمرکزتر است و به ایدئولوژی سنتی نزدیک‌تر. اما خانم میر جلالی این تمرکز نسبی را ندارد و گاه به آدم‌های متفاوت می‌اندیشد و امیالش را پراکنده می‌کند و صیرورت می‌دهد و دست کم مردانی را به خود مشغول می‌کند.

بنابراین میان شخصیت‌های رمان دو زن هستند که نقش مهمی دارند: ۱- مانا پور صمیمی، همسر راوی، که نقش متعادلی دارد، ۲- ملیحه میر جلالی که از عوامل عدم تعادل در داستان است. وی گاهی نقش ملیله در داستان کتاب سنگی را دارد و معشوق مقنی باشی داخل کتاب است و نیز در نقش چاه، همسر آب است و هم اکنون مرکز عشق ناصر، مقنی باشی، برادر مقنی باشی و رئیس اداره است. بنابراین، نقش ملیحه با میل شیزووی و حرکت ریزومه‌ای ش برای داستان پسامدرن اهمیت بیشتری نسبت به مانا دارد. اما از آن جا که زبان داستان مردانه و نیز از زاویه دید نویسنده مرد است، صدای زنانه مانا و میر جلالی به خوبی شنیده نمی‌شود. شاید «باورهای خیس یک مرده» درباره همه مردهایی است که در کتاب سنگی حضور داشته و در خیال راوی دوباره زنده شده‌اند. این مردها زبان ندارند و فقط خیال راوی مرد است که زبان می‌گشاید. با این حال اگر راوی از مردگان سخن می‌گوید، خود نیز به گونه‌ای زنده نیست، مرده است. راوی درباره زندگی سخن می‌گوید، اما زندگی در این داستان تیره و تار است. آدم‌ها در زیرزمینی که یاد آور زیر زمین است زندگی می‌کنند تا خانه‌ای برای آنها ساخته شود و به زندگی باز گردند. راوی با مادر، خواهر، پدر، همسر و فرزندان خود در آن جا به سر می‌برند. زندگی با آب همگام است و هنگامی زندگی باید روال عادی‌اش را طی کند که آب قنات به چاه برسد.

اما مقنی آب بیشتر را منوط به ازدواج با ملیحه می‌کند. بنابر این سخن آب با زندگی و ازدواج گره می‌خورد؛ آب و قنات همان آقای مقنی است که باید با خانم چاه (ملیحه) ازدواج کند. همه آب‌ها باید به چاه منجر شوند تا زندگی ادامه یابد. حتی ملیله که در کتاب چاپ سنگی با مقنی ازدواج می‌کند شکل دیگری از این چاه است و هم اکنون که ملیحه با مقنی ازدواج می‌کند، ملیله نیز خطاب می‌شود. این ملیله مورد توجه برادر مقنی و راوی و دیگران است و ماجراها، رؤیایی و خواب گونه‌اند تا توهم شیزووی را پدید آورند؛ ملیحه در رؤیا نیز مانند چاه مورد توجه بسیاری از مردان است. و ملیله نیز به گونه‌ای ادامه این رؤیای چاه برای مردانی چون آب و قنات است. داستان به صورت نمادین نیز صیرورت و تنوعات عشقی

را نشان می‌دهد. این اثر چنان بی‌مرز است که گاهی از صورت نمادین خود بیرون می‌آید. بی‌مرزی میان واقعیت و خیال مشخصه اصلی این رمان است. رمان بنا بر نظریه پسامدرنیستی بودریار مدعی است که رؤیا واقعی است، حتی واقعی‌تر از واقعیت خارجی. این رؤیا درست است که از آن شخصیت زن نیست اما همین که مانا در آغاز داستان خواننده را به جهان شوهرش دعوت می‌کند، می‌خواهد خیالش را واقعی جلوه دهد و نگاه ما را در جهان آن بلغزاند (نک، محمدعلی، ۱۳۸۳: ۶) راوی می‌گوید:

مردم بودم که آنچه دیده‌ام جزو صدها تصویر معقول،  
 اما بیان‌کننده واقعیت ذهنی امروزم است؟ یا یک اختلال  
 حواس... طعم واژگان «بیان‌کننده واقعیت» در دهانم می  
 ماسید و سخت غیر واقعی بود. می‌خواستم پیش از هضم وقایع،  
 اطمینان پیدا کنم که رؤیا هایم با واقعیت منطبق است و زندگی ام  
 حاصل خیال نیست.  
 با خودم گفتم: «نکند حالا، این زندگی، خود در خیالی دیگر عجیب  
 شده باشد و همه این موهوم‌ها واقعیت است؟ اوحشت انگیز بود  
 اگر خیال می‌کردم این زندگی موهومی، خود زندگی موهومی دیگری  
 است. توان این دومی و سومی را نداشتم! (همان).

یکی از تصاویر موهوم تصویر دختری است که کوزه آبی بر دوش دارد و راوی همواره این تصویر را در پیش چشم خود می‌بیند: مليله یا ملیحه، که اولی نیز مانند دومی واقعی است. در این رمان چندین جهان با هم گره می‌خورند و جهان خواب و بیداری، کتاب و زندگی، واقعیت و خیال و نیز گذشته و آینده، روستا و شهر، سنت و نو بودگی و قلمرو گذاری و قلمرو زدایی بی‌مرز می‌گردند. راوی داستان همواره از نو به سنت، شهر به روستا، بیداری به خواب و کتاب پناه می‌برد تا پیوندی میان مليله و ملیحه بیابد و عشق گذشته، اثیری و فرا واقعی مليله را در ملیحه ببیند. عشق به ملیحه مایه زندگی و همان آبی است که بخش‌های پراکنده رمان را به هم می‌پیوندد. اما این شیروفرنیا بیشتر در شخصیت همسر مانا به چشم می‌خورد و فقط گاهی به تبع او در مانا و نیز در ملیحه دیده می‌شود و برخی از جنبه‌های اگزستانسیالیسی، پوچ‌گرایانه و شیروفرنیایی راوی در آنها سرایت می‌کند. اما از آن جا که راوی و شخصیت اصلی داستان و نیز نویسنده آن مرد است، زنان در حاشیه قرار می‌گیرند و از رنج هایشان چندان سخن به میان نمی‌آید. چه رنجی بیش از این که مانا ملیحه را با آن

همه جست و جوی خانه برای خود، رقیب زندگی‌اش بداند و خانه را با وجود زنی دیگر ناامن تصور کند؟ در این رمان فقط به گوشه‌هایی از مجادله آنان اشاره می‌شود و نویسنده مرد توجه چندانی به آنها ندارد مانند رمان «من ببر نیستم پیچیده به بالای خود تاکم» صفدری. فقط این مرد است که باید زن‌های زیادی داشته باشد (داستان محمدعلی نمونه همین گونه از داستان‌های نویسنده مرد است که به ضرورت از آن یاد کرده‌ایم و از نمونه‌های دیگر پرهیز نموده‌ایم). صدای خاموش زن دلیل آن نیست که او رنج نمی‌کشد، او نیز گاهی از منگنه‌های زندگی دچار پوچی می‌شود ولی به هر روی برای رسیدن به واقعیت زندگی ناچار می‌شود شوهرش را ببخشد. زور سرنوشت چنین می‌گوید: «کمی بور شدم که چگونه قادر بود به این راحتی از من صرفنظر کند. اما وقتی خوب فکر کرد شخصیت او جز این کار حرکت دیگری نمی‌توانست بکند» (محمد علی، ۱۳۸۳: ۳۱۱).

در رمان پسامدرن گسیختگی و شیزو دارای دو معنی است گاهی پوچی منفی را در بر دارد که معمولاً عامل آن مردانند و گاهی پراکندگی در میل و لذت را به همراه دارد که زنان باید به آن گرایش داشته باشند، تا از سلطه پدر سالاری و مردی خاص بیرون آیند. در رمان‌های مردانه حالت نخستین بیشتر پیش می‌آید، اما در رمان‌های زنانه حالت دوم، درست است که ملیحه در رمان محمد علی به این امر نزدیک می‌شود، اما شخصیت اصلی داستان نیست. در رمان دانشور این گسیختگی و سیروورت میل در هستی پایان می‌یابد. در رمان روانی‌پور گسیختگی و سیروورت ادامه خواهد داشت اگر چه این گسیختگی سخت است اما آینه چاره‌ای جز آن ندارد و به هر روی گسیختگی در رمان پسامدرن بهتر از تسلیم مطلق شدن در برابر قلمروگذاری‌های ایدئولوژی است.

### نتیجه‌گیری

پسامدرنیست‌ها در برابر ایدئولوژی، شیزوفرنیا را پیشنهاد می‌کنند، زیرا بر این باورند که نباید فریب ایدئولوژی را خورد. رمان محمدعلی، در اندیشه زنان نیست اما ناخودآگاه مسائل زنان را بازگو می‌کند. رمان دانشور در اندیشه زنان است اما تا حدی مشکل زنان را مردانه حل می‌کند زیرا الگوهای مردانه‌ای چون مراد را برای رسیدن به آرامش و ایدئولوژی پیشنهاد می‌کند. رمان روانی‌پور بیشتر از همه خواسته‌های شیزوفرنیایی و فمینیستی را تشویق می‌کند و رسیدن به ایدئولوژی در آن امکان ندارد. زیرا ایدئولوژی مرد سالار هنگامی



استقرار می‌یابد که الگویی مردانه مطرح شود. آینه هیچ الگویی ندارد که به آن پناه ببرد، نه در شهر و نه در روستا کسی نجات بخش او نیست. پدر هم پناه گاه او نیست. او می‌میرد. در هر سه رمان سه جهان وجود دارد، در رمان باورهای خیس یک مرده، نویسنده محمد علی؛ صاحب کتاب سنگی مردی قدیمی؛ و شخصیت اصلی رمان، ناصر است، هر سه مرد. در رمان ساربان سرگردان، نویسنده سیمین دانشور؛ استاد هستی، سیمین، و شخصیت اصلی هستی است، هر سه زن. اما در رمان کولی کنار آتش نویسنده، روانی‌پور، نویسنده درون داستان، مرد (مانس)؛ و شخصیت اصلی آینه است. و این کار که هر سه زن نیستند، زیرکانه است. زیرا در داستان فمینیستی-پسامدرنیستی اگر مشکلی در میان باشد، پای مرد نیز در میان است.

اساس کار رمان‌های پسامدرن اعتراض اجتماعی و نفی قلمروگذاری‌هاست و درباره زنان بدین گونه است که قلمروگذاری‌های مردان هرچه بیشتر زدوده شود که رمان‌هایی چون «کولی کنار آتش» بیشتر در این باره موفق بوده‌اند.

رمان‌های ابسورد از جمله به دو گروه عمده اگزیستانسیالیسم (مدرن) و پسامدرن تقسیم می‌شوند. در رمان‌های اگزیستانسیالیستی معمولاً به محتوای پاشیدگی انسان و هستی‌اش نظر می‌کنند، اما در رمان‌های پسامدرنیستی به فرم نیز گرایش دارند؛ شیرویی بودن به صورت نهادینه شده‌ای در محتوا و فرم خود را نشان می‌دهد. همان گونه که شخصیت‌های داستانی دارای گسیختگی و پاشیدگی روانی‌اند و گرایش‌های مستمر و پی در پی به ابژه‌های گوناگون دارند، فرم رمان‌ها نیز گسیخته و بی‌نظم است؛ در رمان «ساربان سرگردان» زمان، مکان و شخصیت‌ها از ساختارهای عادی خارج می‌شوند. در رمان «باورهای خیس یک مرده» روایت‌ها نظم خاصی ندارند و از ساز و کارهای این بی‌نظمی، بی‌مرزی میان واقعیت‌ها و رویاهاست. رویاهای گذشته در کتاب زنده می‌شوند و شخصیت‌های مرده در شخصیت‌های امروزی حلول می‌کنند و گاه اشیا (چاه و آب) نه نمادی از زن و مرد بلکه خود آنها می‌شوند تا ساختار زبان روزمره را درهم شکنند. رمان «کولی کنار آتش» از بهترین نمونه‌های رمان پسامدرن فارسی است که هم شخصیت شیرویی زن را بازتاب می‌دهد و هم فرمی دارد که ما را به جهان «فراداستان» (روشن‌ترین مؤلفه فرمی پسامدرن) می‌برد. در فراداستان نویسنده تعمد دارد که شگردهایش را در رمان آشکار سازد. شخصیت شیرویی همواره در حال فرار از یک موقعیت است. «آینه» شخصیت زن داستان حتی از

نویسنده مردش می‌گریزد و خواننده افزون بر محتوا درگیر فرم نیز می‌شود تا مجموعاً جهان واقعی و جهان متن را دگرگون نماید.

### پی‌نوشت

- 1-Shizophrenia
- 2- Becoming
- 3- Territorialization
- 4- Deterritorialization
- 5- Minor

### منابع

- آلن، گ. ۱۳۸۰. بینامتنیت، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.
- استالی، ا. ۱۳۶۹. فرهنگ اندیشه نو، ویراست ع. پاشایی، تهران: مازیار.
- اسحاقیان، ج. ۱۳۹۳. داستان شناخت ایران (نقد و بررسی آثار سیمین دانشور)، تهران: نگاه.
- ایگلتون، ت. ۱۳۶۸. پیش درآمدی بر نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.
- برونو، ف. ۱۳۷۳. فرهنگ توصیفی اصطلاحات روان‌شناسی، ترجمه مهشید یاسائی، فرزانه طاهری، تهران: طرح نو.
- بودریار، ژ. ۱۳۸۴. وانموده‌ها، درمانی حقیقی (گزینش و ویرایش): «نمونه‌هایی از نقد پسامدرن» (سرگشتگی نشانه‌ها)، تهران: مرکز.
- تدینی، م. ۱۳۸۸. پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران، تهران: نشر علم.
- \_\_\_\_\_ ۱۳۸۹. «بررسی مؤلفه‌های پسامدرنیستی در رمان کولی کنار آتش»، هفتمین همایش بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران، تهران: انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران.
- تسلیمی، ع. ۱۳۹۰. نقد ادبی، تهران: کتاب آمه.
- \_\_\_\_\_ ۱۳۹۳. گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (داستان)، تهران: اختران.
- دانشور، س. ۱۳۸۰. ساریان سرگردان، تهران: خوارزمی.
- دستغیب، ع. ۱۳۸۳. کالبدشکافی رمان فارسی، تهران: سوره مهر.
- دقیقیان، ش. (?). منشأ شخصیت در ادبیات داستانی (پژوهشی در نقش پروتوتیپ‌ها در آفرینش ادبی)، بی‌جا.
- دلوز، ژیل و فیلیکس گتاری ۱۳۹۲. کافکا به سوی یک ادبیات خرد، ترجمه رضا سیروان و نسترن گوران، تهران: رخداد نو.

- روانی پور، م. ۱۳۹۳. *کولی کنار آتش*، تهران: مرکز.
- لاچ، د. ۱۳۸۸. *هنر داستان نویسی* (با نمونه‌هایی از متن‌های کلاسیک و مدرن)، ترجمه رضا رضایی، تهران: نی.
- محمدعلی، م. ۱۳۸۳. *باورهای خیس یک مرده*، تهران: ققنوس.
- وولف، و. ۱۳۸۸. *اتاقی از آن خود*، ترجمه صفورا نوربخش، تهران: انتشارات نیلوفر.
- یوسفی، م. ۱۳۹۱. *دختر نارنج و ترنج*، چ ۱، تهران: مؤسسه انتشارات پیدایش.
- یزدانجو، پ. ۱۳۸۷. *(تدوین و ترجمه) ادبیات پسامدرن (گزارش، نگرش، نقادی)*، تهران: مرکز.
- Bakhtin, Mikhail : 2000, *Discourse in the Novel* , in Julie Rivkin and Michael Ryan ( eds . ) : *Literary theory : an Anthology* , Great Britain , Blackwell .
- Barthes , Ronald : 2000 , *The death of the author* , in David Lodge with Nigel wood ( eds.) : *Modern Criticism and Theory* , singapore , Longman.
- Deleuz,Gilles, Felix, Guatteri:2000,*The Anti Oedips* in Julie Rivkin and Michael Ryan(eds.): *Literary Theory: an Anthology*, Great Britain ,Black well.