فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج –سال دوازدهم / شماره ۴۳ / تابستان ۱۳۹۹

تحلیل گفتمان زنانه در رمان کولی کنار آتش اثر منیرو روانی‌پور با رویکرد گفتگومندی میخائیل باختین

ملیحه السادات کاشی زاده [۱]
دانشجوی دکتری رشته زبان وادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم وتحقیقات تهران، ایران.
دکتر عبدالحسین فرزاد [۲] **(نویسنده مسئول)**
دانشیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دکتر فرهاد طهماسبی [۳]
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی،واحد اسلامشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اسلامشهر، ایران
تاریخ دریافت:۹۹/۳/۱۵ تاریخ پذیرش:۹۹/۵/۵

چکیده

گفتگومندی از ویژگی‌های یک متن بالغ و رسا محسوب می‌شود. در یک متن گفتگومند مخاطب آواهای گوناگون و آرای متناقض و متقابل را در کنار هم دریافت می‌کند و خود به عنوان عنصری فعال در کنار سایر عناصر سازنده متن وارد کنه متن می‌شود. در این نوع رمان نویسنده متکلم وحده نیست بلکه در کنار سایر عناصر و خواننده سیر داستان را می سازد. این نظریه را میخاییل باختین از

۱.m.kashizadeh@srbiau.ac.ir
۲ .abolhosein.farzad@gmail.com
۳ .f-tahmasbi@iiau.ac.ir

نظریه‌پردازان تاثیرگذار قرن بیستم در عرصه پژوهش‌های علمی ادبی، مطرح نمود. وی رمان را بستری مناسب برای تبلور یک متن گفتگومند می‌داند. در این پژوهش، رمان کولی کنار آتش اثر منیرو روانی‌پور، ضمن بررسی ساختار گفتمان زنانه در سبک نویسنده از منظر منطق گفتگویی میخاییل باختین بررسی شده‌است. روش تحقیق، توصیفی - تحلیلی و روش جمع‌آوری داده‌ها اسنادی - کتابخانه‌ای است. این پژوهش دریافت که نویسنده با قلمی زنانه به کمک شگردهای مختلف از جمله چرخش زاویه دید و بینامتنیت، دوصدایگی و چند زبانی، یک اثر گفت‌وگومند و چند آوا را آفریده‌است.

کلید واژگان : رمان، گفتگومندی، باختین، گفتمان زنانه، کولی کنار آتش

۱- مقدمه

ادبیات داستانی، به ویژه رمان منعکس کننده وقایع و رویدادهای اجتماعی، سیاسی و... است و از وسایط ارتباط بین نسل ها و انتقال فرهنگ ها محسوب می شود. تحلیل یک رمان از جنبه های مختلف در انتقال و تفهیم مفاهیم نهفته در آن نقش به سزایی دارد .

امروزه در نگاه نوین نقادان، از شاخصه‌های مهم یک متن بالغ، منطق گفتگویی است که به بررسی زمینه ایجاد گفتگو و چند صدایی در متون می‌پردازد و با بررسی و تحلیل صداهای مختلف در بستر رمان به لایه‌های اجتماعی متعدد در عصر رمان دست یافته و از طریق گفتمان منعکس شده در رمان به ویژگی هر یک از این لایه‌ها و چگونگی ارتباط این لایه‌ها با هم پی می‌برد و به کمک کشف مفاهیم در پس صداهای گوینده و نحوه دریافت این صداها از سوی شنونده، چهره جدیدی از ساختارهای ایدئولوژیکی حاکم بر رمان را درمی‌یابد و با درک جایگاه هر صدا در زنجیره صداهای پیشین و پسین به تحلیل جدیدی از متن دست می‌یابد.

میخاییل میخایلویچ باختین[۴]، پژوهشگر و فیلسوف اجتماعی روس است که بر رابطه محوری هنر تکیه می‌ورزد و برقراری ارتباط و تبادل پیام‌های معنادار را امری ذاتی برای هنر

۴ .Mikhail Mkhailovich Bakhtin

برمی شمارد و اثری را هنری می‌داند که قادر به برقراری ارتباط با مخاطب خویش باشد و این پیام‌های معنادار در واقع سازنده شاکله گفتگومندی اثر است. از نظر باختین رمان از جمله ژانرهای ادبی است که نویسنده در آن قابلیت ایجاد صداهای گوناگون را دارد. وی کامل‌ترین شکل رمان را رمان چندآوا می‌داند که در آن انعکاس آواهای گوناگون و گاه متناقض و متقابل در کنار هم قابل دریافت باشد. در این گونه رمان‌ها صدای نویسنده به موازات صدای شخصیت‌ها و حتی صدای خواننده به‌گوش می‌رسد و تنها صدای نویسنده حاکم نیست، بلکه فضایی در رمان ایجاد می‌شود تا سایر شخصیت‌ها نیز مجالی برای انعکاس اندیشه‌های خود به طور مستقل داشته‌باشند .

از جمله نویسندگان موفق و متعهد در عرصه رمان معاصر، منیرو روانی‌پور است که متعهدانه در تمام آثارش به دنبال ابراز آلام زنان و احقاق حقوق پایمال شده آنان است. روانی‌پور ریشه‌های داستان کولی کنار آتش را همچون سایر آثارش در اقلیم جنوب ایران نهاده و در فضایی بومی رمانی پسامدرن با اسلوب فراداستان پرورده‌است.

در این پژوهش کوشش می‌شود تا از دریچه منطق گفتگومندی باختین به رمان کولی کنار آتش نگریسته شود و به این پرسش پاسخ داده‌شود که آیا منیرو روانی‌پور در عرصه رمان کولی کنار آتش، شیوه تک‌گویانه را اتخاذ نموده‌است یا ضمن حفظ ساختار گفتمان زنانه ویژه خود، رمانی گفتگومند با ترکیب و تلفیق دیدگاه‌ها و زبان‌ها و آواهای گوناگون آفریده‌است.

این پژوهش ماهیت کیفی دارد و روش انجام آن، توصیفی – تحلیلی است و گردآوری اطلاعات آن به شیوه اسنادی – کتابخانه ای صورت گرفته است .

۲- پیشینه پژوهش

رمان کولی کنار آتش، از جمله رمان‌های موفق در عرصه ادب داستانی معاصر ماست که پژوهشگران بسیاری از جهات مختلف آن را مورد نقد و تحلیل قراردادهاند. از جمله نزدیکترین پژوهش‌ها به پژوهش حاضر عبارتند از:

۱- گرجی، مصطفی و فرهاد درودیان و افسانه میری، (۱۳۹۱)، تحلیل گفتمانی رمان «کولی کنار آتش » منیرو روانی‌پور، فصل نامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) سال پنجم، شماره اول، ۹۰ – ۷۹ . در این مقاله پژوهشگران به تامل و بازخوانی رمان کولی کنار آتش به عنوان یک رمان سیاسی با نویسنده زن به روش تحلیل سبکی – گفتمانی متن و عناصر برجسته حاضر در آن همچون تصویرها و توصیف‌ها و شخصیت‌های داستان (کنش‌گر، کنش‌پذیر، راوی) ، نحوه روایت‌پردازی، طرح و درون‌مایه برتر و... پرداختند.

۲ – مجوزی، محمد وکبری چاکری، (۱۳۹۴)، بررسی عنصر پیرنگ در «رمان کولی کنار آتش » منیرو روانی‌پور، مجموعه مقاله‌های دهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادب فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی،۲۹-۱۷ . این مقاله، با روش توصیفی – تحلیلی به بررسی شش عنصر سازنده پیرنگ (گره‌افکنی ،کشمکش، هول‌وولا، بحران، نقطه اوج و گره‌گشایی) در رمان کولی کنار آتش پرداخت.

۳- فیاض، مختار و زهرا ملاکی، (۱۳۹۵)، تحلیل و بررسی اندیشه‌های فمنیستی در داستان‌های منیره روانی‌پور، همایش بین‌المللی شرق شناسی تاریخ و ادبیات پارسی، ارمنستان، دانشگاه دولتی ایروان. نویسندگان این مقاله، مولفه‌های نقد فمنیستی را در این رمان مورد بررسی قرار دادند و بر اساس یافته‌ها در رمان‌های روانی‌پور از جمله کولی کنار آتش، انعکاس عامل ظلم به زنان در جامعه مردسالار را نتیجه بی‌سوادی و فقر زنان یافتند.

٤- اسداللهی، مائده و سهیلا صلاحی مقدم، (۱۳۹۴)، بررسی مقایسه‌ای مفاهیم فمنیستی کولی کنار آتش نوشته منیرو روانی‌پور و دختر غبار نوشته وندی ولس، هشتمین همایش پژوهش‌های زبان وادب فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۲۰-۱۰۷. پژوهندگان این دو

رمان را به روش مقایسه‌ای و با توجه به مفاهیم فمنیستی بررسی کرده و هشت مولفه جامع و مشترک در آن‌ها به دست آوردند که عبارتند از: انتخاب عنوان خاص، خلق‌وخوی قهرمان زن توانا، استفاده از شیوه روایتی، به‌تصویر کشیدن عاطفه و احساسات زنانه، خلق هویت‌های مختلف برای شخصیت‌های زنان، نشان‌دادن گونه‌های عیان و خشونت علیه زنان، برجسته‌سازی روش جامعه‌پذیری در جوامع پدر سالار و پررنگ جلوه دادن نقاط ضعف مردان.

۵- پیروز، غلامرضا و زهرا مقدسی، (۱۳۹۰)، نوسان زاویه دید در روایت رمان کولی کنار آتش اثر منیرو روانی‌پور، مجله بوستان ادب دانشگاه شیراز، شماره دوم، ۶۸-۵۱. این مقاله به نوسان زاویه دید در این رمان و تاثیر آن در ساختار پسامدرنی آن پرداخته‌است. پژوهشگران به واکاوی عنصر زاویه دید پرداخته و چرخش زاویه دید را به منظور تمرکززدایی و نوسانات زاویه دید، در جایگاه یک وجه روایت اسکیزوفرنیک درآن یافتند.

پژوهش حاضر، گفتمان زنانه در رمان کولی کنار آتش را از منظر منطق گفتگویی میخاییل باختین نگریسته است و بر آن است تا مولفه‌های یک متن گفتگومند را در کنار گفتمان زنانه در این رمان جستجوکند. این امر تاکنون در عرصه واکاوی این رمان بی‌سابقه است.

۳- بحث و بررسی

۳-۱- خلاصه داستان

کولی کنار آتش، داستان دخترکی کولی به نام آینه است که با رقص زیبایش مهمانان (مانس‌های) زیادی را به محفل شبانه قافله می‌آورد و پدر از هنرش سود کلانی می‌برد. از قضا شبی مانسی که در جستجوی داستان‌های کولی‌ها بوده به قافله می‌آید وآشنایی آینه با مانس گسترش می‌یابد تا آنجا که آینه به خانه مرد در شهر می‌رود و برخلاف سنت‌های حاکم بر قبیله با مرد نویسنده ارتباط برقرار می‌کند. بعد از مدّت کوتاهی این رابطه آشکار و آینه رسوا می‌شود. به رسم قبیله پنج روز مردان قافله به نوبت با شلاق به جان او می‌افتند تا اعتراف کند که خود را تسلیم چه‌کسی کرده است اما وی حاضر نمی‌شود نام او را بازگو کند. در نتیجه قافله او را از خود می‌راند، تنها و نیمه‌جان رهایش کرده و از آنجا کوچ می‌کند. پدر که

نمی‌تواند با قانون قافله مخالفت کند، پیش از کوچ، کوزه‌ای پول برای وی می‌گذارد. آینه برای یافتن مرد نویسنده به شهر می‌رود؛ اما می‌فهمد که نویسنده از آنجا رفته است. مدتی سرگردان در شهر بوشهر مورد آزار و سوءاستفاده قرار می‌گیرد. بالاخره از بوشهر می‌گریزد و به کمک راننده کامیونی به سوی شیراز می‌رود. راننده با مهربانی با او برخورد می‌کند. وی حتی آینه را به قافله بازمی‌گرداند و از پدرش می‌خواهد او را ببخشد؛ اما قافله وی را نمی‌پذیرد. راننده قصد دارد آینه را نزد دخترش ببرد؛ اما در میان راه آینه توسط پلیس دستگیر می‌شود و با یک اتوبوس مسافربری به شیراز فرستاده می‌شود.

در شیراز پس از سرگردانی‌ها و آوارگی‌های بی‌شمار، مریم، دختر راننده کامیون را می‌یابد و از او سواد خواندن و نوشتن می‌آموزد و درگیر مسائل سیاسی اوایل انقلاب شده و به تهران می‌رود و با افراد متعدد آشنا می‌شود. حوادث مختلفی را پشت سر می‌گذارد و به کمک هانیبال نقاش، جانی دوباره یافته و نقاش معروفی می‌شود و به قافله که حالا یک‌جانشین شده‌است باز می‌گردد و پدر را در لحظات آخر زندگی بیمار و درمانده می‌بیند و... .

۳-۲- گفتمان زنانه

عرصه واکاوی گفتمان‌های زنانه، دامنه وسیعی دارد و محققان و نظریه‌پردازان بسیاری را به خود مشغول داشته‌است. به طور خلاصه این گفتمان‌های مختلف فمینیستی را می‌توان به دو رویکرد کلی توصیفی و هنجاری دسته‌بندی کرد. در رویکرد توصیفی سعی بر آن است که زنان از منظر حقوق، شأن و مرتبت موجود فعلی با مردان مقایسه شوند و در رویکرد هنجاری به الزام در برابری حقوق، احترام و شأن پرداخته می‌شود. بنابراین این ادعا که زنان و مردان باید حقوق و احترام برابر داشته باشند، ادعایی هنجاری است و اینکه زنان از حقوق برابر محروم‌اند یک ادعای توصیفی است. (سجادی، ۱۳۸۴: ۱۲).

۳-۳- گفتگومندی

گفتگومندی[۵] و چندصدایی[۶] از مهمترین نظریات باختین به‌شمار می‌روند. در چندصدایی، همه صداها به شیوه‌ی مساوی بازتابانده می‌شوند که موجد گفتگومندی است و گفتگومندی، توزیع مساوی صداها در یک متن است به گونه ای که تمام صداها حق حضور دارند و یک صدا بر دیگر صداها مسلط نیست.

در گفتگومندی، رمان یک پدیده چند سبکی، چند زبانی و چند آوایی است و واژه «دیگری» در تفکر باختین بسیار بنیادین است،گفتگومندی بر «دیگری» در مقابل مولّف دلالت دارد. همانطور که گفت‌وگو در مقابل خودگویی یک گفتمان دست کم دو نفره را مطرح می‌کند. در اینجا تاکید بر صداهای گوناگون است که همگی دارای یک حق مساوی هستند و هیچ یک بر دیگری غلبه ندارد. از نظر باختین گفتار همیشه باگفتارهای دیگر در ارتباط است. از این رو روابط بیناگفتاری را با عنوان گفتگومندی مورد بررسی قرار می‌دهد (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۱۱-۳۲).

منطق مکالمه که با دیدگاه‌های باختین درباره رمان‌های چند آوایی و تک آوایی درهم‌آمیخته است با مباحثی همچون پرسونا، صدای مولف و نویسنده تلویحی و ضمنی و لحن و گفت‌وگو ارتباطی تنگاتنگ دارد. نشان دادن عنصر چند آوایی و تکاپو در هر اثری ناشی از شناخت درست عناصر داستان و حتی شناخت دقیق خود نویسنده از قهرمانان و داستان خود است. به عنوان مثال «جی.دی. سلینجر[۷] نویسنده معروف آمریکایی در پاسخ به الیا کازان[۸]، کارگردان نامدار، که می‌خواست بر اساس رمان مشهور او، ناتوردشت، نمایشی روی صحنه بیاورد گفت هولدن، قهرمان رمان، خوشش نمی‌آید» (سلینجر، ۱۳۷۷: ۱۰). این جمله سلینجر بیان از این دارد که نویسنده کاره‌ای نیست بلکه این، قهرمان داستان است که تصمیم‌گیرنده

۵ . Dialogism
۶ . Polyphony
۷. Jerome David Salinger
۸. **Elia Kazan**

است و این آیینه تمام نمایی، در برابر رمان‌های چند آوایی است و به‌حاشیه کشاندن نویسنده به عنوان دانای کل که در همه جا نظر می‌دهد .

در این نوع رمان‌ها نویسنده سعی می‌کند که با مهارت از خود رد پایی به جای نگذارد بلکه زمام کار را به دست قهرمانان می‌دهد که با گفتگو و لحن و استفاده از عمل، ساختار داستان را پیش می‌برند.

یکی از اشکال بارز چند صدایی در رمان و دیگر انواع ادبی،گفتگوهای شخصیت‌هاست. اصلی‌ترین خصیصه زبان، ارتباط عمل متقابل کلامی است.گفتگو دو مفهوم گسترده و غیرگسترده دارد. مفهوم غیرگسترده آن فقط یکی از اشکال ارتباط زبانی است، اما در مفهوم گسترده، حالت گفتگو نه فقط ارتباط کلامی مستقیم و شفاهی بین دو شخص، بلکه هرگونه ارتباط زبانی به هر شکل ممکن را در بر می‌گیرد. می‌توان گفت تمامی ارتباط و فعل و انفعال زبانی به صورت تبادل گفتارها، یعنی به صورت گفتگو انجام می‌پذیرد (تودوروف، ۹۲:۱۳۷۷).

گفتگوها یا ساده‌اند یا مرکب. در گفتگوی ساده شخصیت مستقیماً شروع به ادای کلام با اشخاص دیگر می‌کند. اما در گفتگوی مرکب سخنان شخصیت خود را در میان توضیحات و سخنان راوی، پنهان می‌کند. باختین معتقد است گفتگوی مرکب، از جمله بارزترین و زیباترین انواع راهیابی چند صدایی در اثر است. این زبان در شکل اولیه‌اش وارد کشمکشی مرکب از دیدگاه‌ها و داوری‌ها و تاکیدها می‌شود که شخصیت‌ها اعمال می‌کنند. در این حالت، این زبان پس از آمیختگی با نیت‌ها و تقسیم‌بندی‌های گوناگون آن‌ها از واژه‌های بزرگ وکوچک و همچنین اطلاعات، تبیینات و و صفت‌های مختلف سرشار می‌شود و با نیات غیرخودی درهم می‌آمیزد(باختین، ۱۳۸۴: ۱۱۸).

مولفه‌های گفتگومندی که در این رمان مورد مداقّه قرار گرفته است عبارتند از:

۱- بینامتنیت

۲- چندصدایی یا گفتار دو سویه (روزنه دار)

الف) سبک‌برداری

ب) نقیضه یا پارودی

ج) جدل نهانی

۳- چند زبانی

این پژوهش پس از بررسی تکیه بینامتنی این رمان با متون دیگر، مقوله چندصدایی را در حال و هوا و فضای داستان، نمود شخصیت‌ها وگفتگوها و مقوله چندزبانی را در زبان عامیانه و ژانرهای دیگر، واژگان بومی، انواع الحاقی و متونی که منشا آن نویسنده نیست، جسته است.

۳-٤- مولفه‌های گفتگومندی در رمان کولی کنار آتش

۳- ٤- ۱- بینامتنیت[۹]

بینامتنیت از مولّفه‌های مهم در یک متن گفتگومند است که زمینه گفتگو در بین متون را اثبات می‌کند و یک پشتوانه با اصالت را به نمایش می‌گذارد. «با این که باختین از واژه بینامتنیت استفاده نکرده‌است اما مهم‌ترین چهره پیشابینامتنی تلقی می‌شود، زیرا نه تنها مباحثی که مطرح کرده زمینه ساز بینامتنیت است بلکه با مطالعه آثار باختین بود که ژولیا کریستوا واژه بینامتنیت را برای نخستین بار به کار برد» (نامور مطلق ،۱۳۸۷ : ۳۹۸).

او معتقد بود «بینامتنی در حکم اجزای رابط سخن است که به متن امکان می‌دهد معنا داشته‌باشد. او نیز چون بارت معتقد بود که هیچ مولفی به یاری ذهن اصیل خود به آفرینش هنری دست نمی‌زند، بلکه هر اثر واگویه‌ای از مراکز شناخته و ناشناخته فرهنگ است» (احمدی ،۳۲۷:۱۳۷۰) . در پژوهش پیش رو، بینامتنیت،کشف ارتباط بین متون، با حفظ مولّفه‌های زنانه، اولین قدم برای رهیافت به گفتگومندی رمان مورد مطالعه است.

---

۹ . Intertextuality

این رمان به عنوان یک رمان پسامدرن با متون پیشین رابطه تنگاتنگی برقرار کرده‌است. چرا که، «متون پسامدرن به نحوی تعمّدی و آگاهانه از متون پیشین خود بهره می‌برند و بینامتنیت را آشکارا در خدمت القای معانی متون پیشین و تزریق آن‌ها به متن جدید به کار می‌گیرند»(تدینی، ۱۳۸۸: ۲۹۸).

قدیمی‌ترین اثری که به کولی‌ها و خنیاگری آن‌ها اشاره دارد، شاهنامه فردوسی است و آنان را لوریان می‌نامد. وقتی که بهرام شاه به خاطر سرخوشی توانگران و غفلت از درویشان و تهیدستان سرزنش می‌شود، از شنگل شاه چنین درخواست می‌کند :

از آن لوریان برگزین ده هزار نر و ماده بر زخم بربط سوار

که استاد بر زخم دستان بود وز آوازشان رامش جان بود

(فردوسی، ۱۳۸۵: جلد ۷-۴۵۱)

در شاهنامه منثور ثعالبی آمده است: «شنگل چهار هزار تن رامشگر به ایران فرستاد و بهرام آنان را همه کشور پراکند و به مردم فرمان داد تا ایشان را به کار گیرند و آوازشان بهره برند و مزد آنان بگزارند» (ثعالبی، ۱۳۷۲: ۳۲۵).

داستان‌های برخاسته از فرهنگ عامه و اساطیری که ساختاری از معصومیت و مظلومیت زنان را به نمایش می‌گذارد، پیش متن مرتبط با گفتمان زنانه است که روانی‌پور به زیبایی آن را به پشتوانگی رمانش فراخوانده‌است. این داستان را سنایی در حدیقه‌الحقیقه روایت کرده‌است.

مانند: «قصه دخترکی که سرش را بریدند، خونش روی زمین ریخت، نیزاری از آن برآمد چوپانی از آن گذشت نی را برید و برد تا قصه او به دهان به دهان همه‌جا بگوید» (همان،۱۷).

کتاب کولی و زندگی او، اثر یحیی ذکا، (۱۳۳۷) پیش‌متن تحقیقی خوبی برای این رمان است. اما ارتباطی که این رمان، با کتاب کولی‌ها (۱۳۶۸) اثر زاهاریا استانکو، از نظر محتوا،

نمایه‌های زندگی و آداب و سنن کولی‌ها، آوارگی‌هایشان برقرار می‌کند ارتباط قوی بینامتنی است.

در بخش‌هایی از داستان رد پایی از متون و اندیشه‌های دین مسیحیت با ساختاری زنانه و آهنگ دغدغه‌های آلام زنان وجود دارد که می‌توان تکیه گفتمانی رمان را برگفتمان زنانه دریافت کرد. از جمله: هم‌آیندی آینه با مریم مجدلیه که بر پایه انجیل، زنی تن‌فروش و زیبا بود که عیسی(ع) او را از سنگسار نجات می‌دهد و از حواریدن مسیح می‌شود (انجیل یوحنا، باب هشتم، آیات ۱-۱۱). «تابلوی بزرگ کوچ آسوری‌ها قومی که تمام عمر دربدر شده .... و هنوز خیلی کار دارد ..... ببینم، حاضری مدل بشی؟ اینجا وسط تابلو جای یه زن خالیه. زنی با چهره تو» (همان،۲۰۲). که به نسل‌کشی و کوچ اجباری آسوری‌ها به دست دولت عثمانی در بین سال‌های(۱۹۱۴ تا ۱۹۱۸) اتفاق افتاد، اشاره دارد و نمودی از دربدری و گمگشتگی زنان در جامعه سرکوبگر مردسالار است.

۳-٤- ۲- چند صدایی یا گفتار دو سویه (روزنه‌دار)[۱۰]

مفهوم چند صدایی تقریبا مترادف با گفتگومندی است و «در بین انواع سخن در رمان این گفتار دوسویه است که می‌تواند چند آوایی را در اثر ایجاد کند» (غلامحسین زاده، ۱۳۸۷: ۱۲۲) . و به چهار بخش تقسیم می‌شود که عبارتند از:

۱- **سبک‌برداری**: نویسنده، سبک خاصی را به کار می‌گیرد که در آن ارزش‌ها و مفاهیم و جهان‌بینی شخصیت‌ها با جهان‌بینی و اعتقادات خودش همخوانی دارد. در سبک‌برداری نزدیکی بین قهرمان با آفریننده اثر محسوس است.

۲- نقیضه یا پارودی: نویسنده سبکی را وام می‌گیرد که جهت مخالف و یا ناهمخوان با ارزش‌ها و جهان‌بینی خود اوست. در نقیضه، شخصیت‌ها ایدئولوژی و جهان‌بینی خلاف جهان‌بینی نویسنده دارند و برخلاف سبک‌برداری که نویسنده و شخصیت‌ها رویکرد همگرا

۱۰ . Double-Voiced Discourse

دارند در نقیضه نویسنده رویکرد واگرایی نسبت به شخصیتها دارد. وجود سخنانی مخالف عرف و سنت جامعه در متن نیز از دیگر معانی نقیضه است .

۳- جدل نهانی: حضور محسوس دیگری در گفتار است. گویی گفتاری است که در پاسخ به سخنان «دیگری» شکل گرفته‌است(غلامحسین‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۲۳). «در جدل نیز در مورد موضوع بحث شک و تردید وجود دارد و نویسنده جنبه اقتدارگرایانه خود را از دست می‌دهد»(تودورف، ۱۳۷۷: ۱۳۹).

در این رمان، نویسنده از شگردهای مختلفی برای مولفّه چند صدایی و تمرکززدایی در روایت، بهره برده‌است. از مهم‌ترین آن‌ها چرخش زاویه دید است که با روی‌آوردن به زوایای چندگانه و نامنسجم زمینه را برای گفتمانی همراه با جدل وگاه نقیضه فراهم آورده‌است و دریچه‌ای از جهان چند آوا را در برابر خواننده گشوده‌است .

اغتشاش در زاویه دید به نویسنده پسامدرن این امکان را می‌دهد تا مخاطب را در کانون‌های روایی مختلف درگیر کند و با برهم زدن توالی خطی داستان در پی نفی هر گونه نظم و انسجام آثار تک آواست تا با این شیوه به همه عناصر داستان اعم از نویسنده، قهرمان، راوی، مخاطب و... فرصتی برای ابراز وجود بدهد. «تعدد راوی‌ها در صورتی جالب و تاثیرانگیز است که همه راوی‌ها دیدگاه همسانی نداشته‌باشند و نگاهشان به زندگی و هستی و در نتیجه شخصیت‌ها در رویدادهای داستان در تحلیل نهایی و در لایه‌های زیرین متن از شکل و محتوای واحدی برخوردار نباشد» (بی نیاز، ۱۳۸۸: ۸۹)

ادعایی بی‌اساس نیست اگر بگوییم، «مهمترین ویژگی این رمان که به لحاظ ادبی آن را در ژانر رئالیسم جادویی قرار می‌دهد، وجود زوایای دید متعدد و متنوع است. نویسنده می‌خواهد از طریق نوسان در ساختار روایت سرگردانی شخصیت اصلی آینه را بازگو کند تا خواننده نیز در پیچیدگی داستان سرگردان شود و از این طریق با شخصیت رمان همزادپنداری کند» (مرادی، ۱۳۹۷: ۱۴۷).

در روایت این داستان پسامدرن «توالی و ترتیب و روایت حوادث تعمداً کنار گذاشته می‌شود نویسنده در این داستان به یک زاویه دید پایبند نیست و با استفاده از روایت غیر خطی، تسلسل و توالی منطقی داستان را به هم می‌ریزد و خواننده در این اثر مدام با چرخش زاویه دید مواجه است و راوی گوناگون اول شخص دوم و سوم شخص روایت را برعهده دارند» (پیروز و مقدسی، ۱۳۹۵: ۶۷). گویا نویسنده با برهم زدن سیر خطی زاویه دید آشفتگی و بی‌سروسامانی زندگی آینه را در کتابش به تصویر کشیده‌است. داستان با دانای کل شروع می‌شود. «دایره سرها، سرهای غریبه و آشنا، تاریک روشن صورت‌ها، صورت‌های گر گرفته از گرمای آتش ... .»(همان،۱). در بخش‌هایی از داستان، نویسنده با دیدگاه اول شخص روایت را برعهده می‌گیرد: «نه نمی‌خواهم ببینمش، نمی‌خواهم باور کنم که او فقط جسدش را برای قصه من گذاشته‌است. من تن سالمش را می‌خواهم .... .» (همان،۱۷۰).

زاویه دید دوم شخص، با لحنی خطابی، مخاطب را در متن داستان جای می‌دهد. «متون پسامدرن از نیروی ارتباطی بالقوه در ضمیر دوم شخص بهره می‌گیرد. ضمیر دوم شخص این کارکرد را دارد که توجه خواننده را به شکافی جلب می کند که به واسطه حضور دوم شخص در لحن ایجاد شده است» (مک هیل، ۱۳۸۱ : ۱۵۷). نویسنده، گاه قهرمان را مخاطب قرار می‌دهد: «تو در میان میدان ایستاده‌ای تا پدر با دستانی که روزگاری گونه‌هایت را نوازش می‌کرد، ستاره‌ها را از چشمانت بپراند» (همان، ۳۴). وگاه خواننده را: «بعضی تابلوها هنوز تروتازه‌اند، انگار همین دیروز از زیر دست فرزانه نقاش درآمده‌اند. هنوز برق می‌زنند و بوی رنگ کلافه‌ات می‌کند...» (همان، ۱۵۰). گاهی حتی خودش را مخاطب قرار می‌دهد: «وقتی همه جا حاضر و ناپیدا باشی و بخواهی قهرمان قصه‌ات را آن طور که دل خودت می‌خواهد پیش ببری، باید فحش و بد بیراه بشنوی» (همان، ۱۷۳).

علاوه بر چرخش زاویه دید، شگردهای چند صدایی و حضور «دیگری» را می‌توان در وجوه مختلف روایت رمان یافت. این پژوهش، آن‌ها را در سطوح حال‌وهوا و فضای داستان، تحلیل شخصیت‌ها و گفتگوها جسته‌است .

۳-٤-۲-الف) چند صدایی در حال‌وهوا و فضای داستان:

عنوان کتاب، کولی کنار آتش، عنوان تاثیرگذاری است که حال‌وهوای داستان را به خواننده القا می‌کند و مخاطب را مستقیم به بطن داستان می‌کشاند و تخیل خواننده را به حرکت وامیدارد. سه واژه‌ای که صدای بلند و گویای مفهوم کل داستان است و در عین حال در ساختار یک گفتار روزنه‌دار مفاهیم مختلفی را به ذهن مخاطب راه می‌دهد، آیا آتش نماد آبادانی و شادی و رقص و طرب است یا استعاره از شرایط دشوار و سوزاننده و مخرب که لهیبش، وجود رنجدیده زنان را در این طبقه اجتماعی می‌بلعد؟ این عنوان حرکت افقی داستان در بطن گفتمان زنانه و در تقابل با دنیای مردسالار است. از نظر توصیفی و هنجاری، سوءاستفاده حاکمیت دنیای مرد سالار از جنسیت زن را روایت می‌کند.

روانی‌پور حال‌وهوا و فضای داستان را با صداهای مختلف درهم‌آمیخته و به گفتمان‌های متعدد فرصت ابراز وجود داده‌است. اما بلندترین صدا در این داستان که گفتمان دوسویه از نوع سبک‌برداری است، فریاد اعتراض به ظلم بر نیمی از جامعه، یعنی زنان است.

صدای اعتراض به سنت و تبعیت کورکورانه از آن، نمودی دیگر از سبک‌برداری است که تقریبا تمام داستان را در بر گرفته و در هر بخش از داستان با شمایلی متفاوت به گوش می‌رسد. در همان سطور آغازین این صدا را در رفتار پدر و قافله با آینه وتنبیه او می شنویم:

«پدر موهایت را دور دست می‌پیچاند تو را تا میدانگاه روی سنگ و سنگلاخ می‌کشد قافله منتظر ایستاده‌است. روز اول روز پدر است می‌زند تا خسته شود آنگاه که نوبت به مردان قافله می‌رسد» (همان: ۲۸).

در فرازی دیگر از داستان، صدای این اعتراض را در داستان رسم گیسوچینان در شیمی مینو می‌شنویم و دختری که از این رسم تبعیت نمی‌کند به اشد مجازات تنبیه می‌شود:

«سوار قاطرم کردند، چند ساعت راه تا نزدیک جاده خاکی با من آمدند و با برآمدن خورشید دست و پایم را به قاطر بستند روی موهایم نفت ریختند و آتش زدند و دم قاطر را هم آتش زدند. قاطر دیوانه شده‌بود و می‌گریخت و بعد توی بیمارستان گناوه به هوش آمدم. راننده کامیونی مرا پیدا کرده بود» (همان، ۷۲و۷۳).

سنت میراث سنگین مردگان است:

«از قافله می‌ترسید از قانون قافله که مرده‌ها ساخته‌بودند زندگی اکلیما و آن پیرمرد را هم مرده‌ها تباه کردند و آن زن را هم نجات‌دهنده سوزاند، نجات‌دهنده‌ای که خودش مرده بود» (همان، ۱۱۳).

گفتمان زنانه،گفتمانی صلح‌جو و آرزومند آرامش است و صدای آشفته جامعه پرهرج و مرج و ناآرام و آکنده از خشونت دوران انقلاب را می‌توان در لابه‌لای گفتار روزنه‌داری که حسرت صلح و آرامش از آن شنیده می‌شود، شنید:

«این روزها همه توی خیابان زندگی می‌کنند دیگه مملکت به هیچی نیاز نداره نه هتل، نه کارخانه، نه اداره، فقط خیابون. قراره همه ساختمونا را خراب کنن و خیابون بسازن یه خیابون برای پیاده‌روی، یکی برای تظاهرات، یکی برای حرافی، یکی برای پخش اعلامیه زدوخورد و غیره» (همان، ۱۴۷).

«شهر تاریک و خلوت جای جای تنش کبود، شهر از مشت و لگد و زخم تیغ‌ها درد می‌کشید، شهر از بوی فلفل به عطسه افتاده‌بود و گیج وگم نمی‌دانست ضربه‌ها را از که خورده‌است» (همان، ۱۹۵).

«دانشگاه دیوانه بود دیوانه‌ای که نمی‌دانست چه می‌گوید و چه می‌خواهد حنجره‌اش داشت خراش برمی‌داشت و به زودی خون از حلقومش فواره می‌زد» (همان، ۱۸۵) «چند

جوان با جوان‌های تفنگ به دست گلاویز شدند و به آن‌ها تیغ زدند و بعد انگار همه به خودشان و به این و آن تیغ می‌زدند و هیچ‌کس نمی‌گفت سلام میدان پر از جوان‌های تیغ خورده و پیراهن‌های پاره بود» (همان، ۱۸۹).

و تعریف متفاوتی که از انقلاب با ساختاری از سبک‌برداری ارائه می‌شود: «پس انقلاب یعنی آدم‌هایی که به جانب دانشگاه هجوم می‌برند، کسانی که کتابی، مجله‌ای، مجسمه‌ای می‌خرند، پولی می‌دهند و گاهی باقی را پس نمی‌گیرند» (همان، ۱۸۵).

در جایی دیگر درهم‌تنیدگی صداها و ابراز استقلال آن‌ها را به زیبایی بیان می‌کند و جدل نهانی، بین دو طرز تفکر را به گوش مخاطب می‌رساند: «قدم به قدم صدا، صداهایی که پرقدرت و بلند به هم می‌رسند با هم گلاویز می‌شود و یکدیگر را خاک می‌کنند» (همان، ۱۴۸)

«صداها با هم گلاویز شدن، یقه همدیگر را گرفتن روی زمین افتادن و همدیگر را خاک کردن..... و هیچ کس صدای نوارش را کمی پایین‌تر نیاورد تا به صدای آن یکی گوش دهد.... همه بلند بود، همیشه بلند تا وقتی همگی خاموش شدند باطری‌شان تمام شد و دیگر نخواندند» (همان، ۱۴۹)

نویسنده با نگاهی زنانه و در توصیفی روزنه‌دار، درخت را استعاره ای از انقلابیون می‌آوردکه امید به باروری، مشخصه زنانه، از آن به گوش می‌رسد:

«درخت‌ها توی خیابان ایستاده‌اند آدم‌های امروز و درخت‌های فردا» (همان، ۱۴۸)

«میان درختان راه می‌روی، درختانی که رگ‌های گردن‌شان ورم کرده و شاخ و برگشان را تکان می‌دهند» (همان، ۱۴۹).

تصویر داس و چکش، با ساختار سبک‌برداری و قلم ریزبین زنانه، صدای احزاب چپ‌گرا را در هنگامه انقلاب به گوش می‌رساند:

«آینه بر خنده‌اش مهار می‌زند به پوستر روی دیوار نگاهی می‌اندازد، داسی نیمه از کره زمین را دور زده، چکشی کره را به دو نیم کرده... این را همیشه خوب می‌کشید» (همان، ۱۱۹).

صدای خفقان، مرگ و نیستی و تیرباران‌های ناعادلانه را با آهنگی مضطرب و زنانه، در لابلای این خطوط می‌شنویم: «شب بود و هوا تاریک بود که صدا را شنیدم، نگاه کردم صورت‌ها ماسیده‌بود و جایی همین نزدیک‌ها تیرآهن خالی می‌کردند و بعد تهران بزرگ می‌شد، بزرگ بزرگ و گرد و غبار بود همه جا و من گوشم را گرفتم تا نشنوم نه صدای سرودی که آن‌ها می‌خواندند و نه صدای تیر آهن... اما هیچ فایده‌ای نداشت» (همان، ۱۸۹).

ترکیب کیسه سرب ترکیب روزنه‌داری است که بار مضطربانه هراس را در این گفتمان چند برابر کرده‌است:

«آفتاب برآمده‌است، چادر کهنه قمر را باز می‌کنی، خرده‌ریزه‌های کاغذ را تویش می‌ریزی آن را به زحمت گره می‌زنی... کیسه‌ای سرب روی دوشت، کجا، کجا از سنگینی این بار که چشم‌ها و لوله تفنگ‌ها را صدا می‌زند» (همان، ۱۹۳).

در پایان داستان، آنجا که آینه در راه کمال گام می‌نهد و استعداد و شخصیت حقیقی‌اش را می‌یابد، صدای آیین عیسوی را می‌شنویم. نویسنده در گفتاری روزنه‌دار صدای ضربان قلب حیات دوباره آینه را به گوش می‌رساند، دم مسیحایی هانیبال او را احیا کرده‌است و یک پلی‌فونی زیبا و رسا از سرگردانی و حیات دوباره را به نمایش می‌گذارد: «تابلوی بزرگ کوچ آسوری‌هاس، قومی که تمام عمر دربدر شده ... هنوز خیلی کار دارد..... ببینم حاضری مدل بشی، این جا وسط تابلو، جای یه زن خالیه، زنی با چهره تو ....» (همان، ۲۰۲).

آوای تغییر و تحول، مدرنیست و تجدد، آوایی است که نویسنده با تکیه بر قلم زنانه‌اش به زیبایی به گوش مخاطب می‌رساند: «صدای تق‌تق کفش پاشنه بلندش در خیابان خلوت سپه می‌پیچید و مثل صدای خلخال‌های زنی کولی همه جا منعکس می‌شد» (همان، ۲۰۰).

۳-٤-۲-ب) چند صدایی در شخصیت:

محوریت رمان کولی کنار آتش بر اساس شخصیت آینه است. انتخاب یک زن به عنوان شخصیت اصلی داستان مهم‌ترین شاخصه قلم زنانه در این رمان است و نویسنده در ارائه طرح فراداستان این رمان و با شگرد چرخش زاویه دید ساختاری ویژه برای این شخصیت قائل شده‌است، شخصیتی با اراده که گاهی فراز و فرود داستان را به دست می‌گیرد و به صراحت نویسنده و راوی را به سخره می‌گیرد و از اراده نویسنده سر می‌تاباند. شخصیت این داستان مجبور است در تقابل با جامعه و در سرگشتگی حاکم، تنها و بدون پشتوانه روحی بدون مشابه فکری شک کند، فکر کند و تصمیم بگیرد و دست به انتخاب بزند.

«چشمانش را بست.. بگریز، از اینجا بگریز، به ترمینال برو بلیطی بگیر، به بندر واگرد. صداها خرده‌های تنت را می‌جوند، گوشت و خون و استخوانت را می‌بلعند و خود به جای هرچه که هستی می نشینند... تا غروب اگر در این غربت بمانی آینه نیستی کلافی هستی از صداهای تیز و خراشنده و سیاه، سیاه و غبارآلود...» (همان،۱۴۳).

حضور مستقیم نویسنده در داستان و تمرّد آینه، نمونه‌ای از استقلال رای شخصیت داستان است: «مگریز! آینه مگریز! می‌گریزد نه به جانب جایی که من می‌خواهم. «آخر کجا می‌خواهی بروی ؟» «هیچ کجا، فقط ازاین قصه می‌روم».

در برشی از داستان نویسنده از سرپیچی آینه به تنگ آمده و در مونولوگی جدل‌گونه نگاه مضطربانه‌ای را به نمایش می‌گذارد که: «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» (همان، ۱۲۵). که نمودی بارز از حضور فعال و برابر شخصیت اصلی در تقابل با نویسنده است و با گفتگومندی اثر را بالا می‌برد.

انتخاب نام آینه برای شخصیت اصلی داستان، گفتاری روزنه‌دار است، از سویی، آینه، آینه‌ای است در برابر خواننده تا بندهای سنت را بر دست و پای زنان ببیند و از سویی آینه‌ای است پیش روی اوضاع اجتماع مردسالار و زن ستیز.

زنان صاحب صدا در این رمان به چند گروه تقسیم می‌شوند، زنانی که علی‌رغم قربانی بودن با گذر سن صاحب سنت می‌شوند و مجری قوانین ظالمانه که می‌توان گفتمان فکری آن‌ها را در تقابل و نقیضه با گفتمان نویسنده به شمار آورد. مانند نیتوک: «نیتوک دور میدان می‌چرخید و شلاق‌ها را می‌شمرد و در میان این تماشاگران بی خیال....» (همان، ۳۰) «نیتوک چنگ در میان موهای آینه زد او را به جانب خود کشید» (همان، ۵۸).

زنان ظلم پذیر قافله مرد سالار مانند: کیمیا و ماه زاد. زنانی از دسته دیگر که در شرایط اجتماعی بهتری زندگی کرده‌اند و برای ایجاد یک شرایط بهتر و اصلاح جامعه به مبارزه پرداختند. مانند مریم و نیلی که از نظر گفتمانی در ساختار سبک‌برداری قرار دارند. دسته دیگر، زنانی که قربانی درد و رنج حاکم از دنیای مرد سالارند و این رمان فرصت فریاد اعتراضشان است. مانند: کارگران باغ گیلاس در شیراز که باغ جوانی‌شان را می‌گرفت و پابندشان می‌کرد و ساکنان دردمند گورستان که حتی مرده‌ها نیز از آنان نمی‌گذشتند و قربانی رسم گیسوچینان که تاب تاریکی نداشت و هر روز فانوسی می‌خرید تا از تاریکی بگریزد (همان، ۹۵)، سه زن شهری، قمر و سحر و گل افروز که هر یک دردمند درد خاصی از دردهای جامعه مرد سالار بودند و زنان کارگر کارخانه که کارخانه جوانیشان را می‌جوید.

علاوه بر اشخاص، در درازای این داستان اشیا و حیوانات نیز صاحب شخصیت هستند و نویسنده با قلم زنانه و توصیفات زیبا آنان را وا می‌دارد تا به روند چند آوایی داستان کمک کنند. مانند:

«کامیون‌هایی که مهربانند» (همان، ۸۱).

«خروس‌های مهربان می‌توانید آن قدر بخوانید که آفتاب چادر زرینش را به سرکند و به آسمان بیاید» (همان، ۸۲).

«خیابان نفسی تازه می‌کند تا فردا دوباره سینه‌اش فرش پا شود»(همان، ۱۵۴).

«بوی گریس و بنزین بوی مهربانی بود...» (همان، ۱۵۸).

۳-٤-۲-ج) چند صدایی در گفتگوها

گفتارهای روزنه‌دار با ساختار سبک‌برداری و ظرافت‌های توصیفی زنانه، در میان گفتگوهای قهرمانان از جمله نمودهای چند صدایی در این رمان است که به بیان فلسفه‌ای زنانه می‌پردازد:

«هر جا دیدی چند نفر دارند دست تکون می‌دن و تند تند حرف می‌زنند در رو... راننده گیج نگاهش کرد:

مقصودم اینه که به اونایی که گوش ندارند گوش نده» (همان، ۱۴۵).

«بعضی مورچه‌ها انگار کله آدم‌های شکست خورده را خورده‌اند که اینقدر عاقلن» (همان، ۱۲۳).

«کجا برود؟ باید به باغ گیلاس بروی، باغ گیلاس که پیر می‌کند در باغ باز است و کلاغ‌ها و شاخه‌های خشکیده می‌خوانند، آب توی جوی یخ زده و پیرزن کنار جوی نشسته و با شاخه خشکیده بر سطح یخ می‌زند... خیلی مانده به بهار...» (همان، ۱۲۴).

«مردم انگار معنای سکوت کسانی را که زیر خاک خفته‌اند بیشتر می‌فهمند تا کلام آدمیانی که در کنارشان زندگانی می‌کنند» (همان، ۱۰۳).

در گفتگویی دیگر بندهای زمان را می‌درد: «خوب آقا کتاب دیگری هم هست کولی کنار آتش... نام نویسنده را می‌گویی و تمام کتاب فروشی‌ها یک صدا می‌گویند: چنین نویسنده ای وجود خارجی ندارد. تو انگار فراموش کرده‌ای در سال ۵۹ هستی و نویسنده

این کتاب را در سال ۷۳ می‌نویسد. نویسنده‌ای که اولین کتابش هشت سال بعد از آن روزهایی که تو در کتابفروشی‌ها می گردی چاپ می‌شود.....»(همان، ۱۵۱).

و در جایی دیگر گفتگویی از دنیای فراداستان و چند آوایی طراحی می‌کند: «می‌دونین من فقط قهرمان یک قصه ام. مدیر هتل: همه ما قهرمان یک قصه‌ایم. خوشحال می‌شوی و می‌خندی، مقصودم این است که من وجود ندارم. مدیر هتل پوزخندی می‌زند: اصل مطلب همین جاست این روزها هیچ کس وجود ندارد» (همان، ۱۵۵).

۳-٤-۳ چند زبانی[۱۱]

مقوله چند زبانی، زمینه‌سازی قوی برای گفتگومندی و چند صدایی است، یعنی در هم آمیختگی ایدئولوژی هاست و عدم مجانست زبان‌ها را بازنمایی می‌کند. باختین «برای توصیف لایه‌های کلامی بی‌شماری که در همه زبان‌ها وجود دارد و برای توصیف شیوه‌های تسلط این لایه‌ها بر عملکرد معنا در گفتار، اصطلاح چند زبانی را ابداع کرد» (مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۰۳). «وی چند زبانی را به معنای به رسمیت شناختن زبان‌های متفاوت در نظر گرفت که در گروه‌های اجتماعی، صنفی و جنبش‌های طبقاتی و ادبی مختلف وجود دارد» (تودوروف، ۱۳۷۵: ۱۱۵). چند زبانی حاصل تقویت نیروی مرکزگریز زبان است که نتیجه آن مکالمه میان انواع گفتمان‌ها و ایدئولوژی‌هاست. روانی‌پور به کمک نمودهای چند زبانی با تکیه بر مفاهیم زنانه از این نیروی بالقوه در ساختار رمانش بهره برده‌است.

نمود چند زبانی را در رمان کولی کنار آتش می‌توان به چهار دسته تقسیم کرد.

الف) زبان عامیانه و ژانرهای دیگر:

«زر نزن با پول گدایی فقط می‌تونی پشگل بخری». «می‌خرم می‌دمش به تو» (همان، ۱۱۷). «راست و حسینی ش نوکرت هیچکی رو نمی‌شناسه... حاجیت اینطوریا وارد معرکه شده به خاطر وجود نازنین شوما» (همان، ۱۴۳).

ب) واژگان بومی :

۱۱. Heteroglossia

یی تاجیک چی می‌گفت؟ (همان، ۱) به دنبال **تفکه‌ای** فلفل می‌گردند (همان، ۱۲) این **آپل تشی**، این **شوتو**، این مخصوص **زردیون**..... این برای درمان **باباغوری** (همان، ۲۶) پسین تنگ (همان، ۱۵) مهره مار فراموش نشود و آن را **اوسی** کنی (همان، ۳۹).

ج) انواع الحاقی:

خلاصه داستان‌های کولی‌ها که به طور معمول زنان راوی آن هستند: «چاق میشه چله ....» « قصه دخترکی که سرش را بریدند، خونش روی زمین ریخت، نیزاری از آن برآمد چوپانی از آن گذشت نی را برید و برد تا قصه او را دهان به دهان همه جا بگوید(همان،۱۷). « گنگو گنا سرش حنا» (همان، ۵۳).

د)متونی که منشا آن نویسنده نیست:

«و لاتجسسوا شعار ملی و مذهبی و میهنی» (همان،۱۲۸). «سر اومد زمستون..... شکفته بهارون.....» (همان، ۱۴۸). «به آنان که با قلم..... بهاران خجسته باد.....». «روزی که از تو جدا شم/ روز مرگ خنده‌هامه» (همان، ۱۹۰).

٤- نتیجه‌گیری

کولی کنار آتش اثر موفق منیرو روانی‌پور، رمان پسامدرنی است که نویسنده هنرمندانه و با حفظ سبک شخصی خود و با قلمی زنانه در بستر ادب اقلیمی، آفریده‌است. در این رمان مولّفه‌های گفتمان زنانه در کنار مولّفه‌های گفتگومندی باختین، ساختاری از یک رمان مدرن را به نمایش نهاده‌است و نویسنده ضمن بهره‌مندی از ظرافت‌های قلم زنانه در درازای داستان، در تبیین حال و هوا و فضا داستان در کنار شخصیت‌ها قرار دارد و فرصت ابراز وجود را برای گفتمان‌های متعدد به صورت برابر برقرار کرده‌است.

گفتمان زنانه در این رمان با دو مولّفه اجتماعی و زبانی نمود دارد. در مولّفه‌های اجتماعی، به ماهیت زن به عنوان جنس دوم و دنیای ظالمانه پیرامون زنان پرداخته‌است و در مولّفه‌های

زبانی، با انتخاب واژگان، ترکیب‌ها و گزاره‌های خاص، ضمن حفظ سبک منحصر به‌فرد خود، ساختار زبانی زنانه به اثر بخشیده‌است .

مهم‌ترین مولّفه‌هایی که این رمان را به یک رمان گفتگومند تبدیل کرده‌است عبارتند از :

۱- **تغییر مکرر زاویه دید:** در درازای داستان نویسنده به کمک چرخش زاویه دید به قهرمان داستان، آینه، به موازات خودش فرصت ابراز وجود می‌دهد. شخصیت‌های این داستان به ویژه شخصیت اصلی کنشگر و صاحب اراده است و گاه سیر داستان را به میل خودش تغییر می‌دهد. نویسنده به کمک زاویه دید دوم شخص به طور مستقیم گاه با قهرمان، گاه با خواننده و حتّی گاهی با خودش وارد گفتگو می‌شود.

۲- **بینامتنیت:** این رمان با ساختاری زنانه و نگاهی معترض به دنیای حاکم و مرد سالار، متون پیشین از جمله آداب و رسوم اقلیم جنوب، فولکلور کولی‌ها و دغدغه‌های سنت‌ستیز و مباحثی از انقلاب اسلامی و فرهنگ مسیحیت، رابطه بینامتنی برقرار کرده‌است .

۳- **وجود مولّفه‌های چند صدایی:** سخن چند آوا، ابزار اصلی نویسنده در خلق این اثر گفتگومند است. سبک‌برداری، نقیضه و جدل نهانی از مولّفه‌هایی هستند که در حال‌وهوا و فضا، گفتگوها و تحلیل شخصیت‌های داستان نمودی بارز دارند. روانی‌پور با بیانی سیال، حال‌وهوای متفاوت، شخصیت‌های چند وجهی و گفتارهایی چند لایه در دنیای زنانه آفریده‌است. به مدد گفتارهای روزنه‌دار، سبک‌برداری، از اندیشه‌ها و آرای سیاسی و اجتماعی خود وتفکر زنانه حاکم دفاع کرده‌است و به یاری نقیضه و جدل با ابزار چرخش زاویه دید به گفتگویی آزاد با قهرمان داستان پرداخته و نظرات مخالف او را به گوش مخاطب رسانده‌است و گاهی خواننده را هم به وادی داستان کشانده‌است.

۴- **چند زبانی**: نویسنده در عرصه چند زبانی با به کار بردن زبان عامیانه، واژگان بومی، مصادیق الحاقی و متونی که منشا آن نویسنده نیست، با ساختاری زنانه وگفتگومند به اثر بخشیده است.

References

Books

The Gospel of John. Holy book. (1378). New Testament. Persian translation. Tehran: Iranian Bible Society.

AGA Golzadeh, Ferdows. (1385). Critical Discourse Analysis. Tehran: Scientific and Cultural.

Ahmadi, Babak. (1370). Text structure and interpretation (semiotics and text interpretation). Centeral Tehran.

Bagheri, Narges. (1378). Women in the story. Tehran: Pearl.

Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. (1383). Aesthetics and novel theory. Translated by Azin Hosseinzadeh. Tehran: Center for Artistic Studies and Research.

Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. (1387). Imagination of conversations about novels. Translated by Roya Pourazar. Tehran: Ney Publishing.

Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. (1395). Dostoevsky's Poetic Questions. Translated by Saeed Solhjoo. Tehran: Niloufar Publications.

Biniaz, Fathollah. (1388). An Introduction to Storytelling and Narrative. Tehran: Afraz Publications.

Dad, Sima. (1387). Culture of Literary Terms. Tehran: Pearl.

Dubois, Simon. (1388). The second sex. Translated by Qasim Safavi. Tehran: Toos.

Ferdowsi, Abolghasem. (1385). Shahnameh based on Moscow edition. Saeed Hamidian. Tehran: Drop.

Gholam Hosseinzadeh, Gharib Reza and Gholampour, Negar. (1378). Mikhail Bakhtin, The Life of Thoughts and Fundamental Concepts. Tehran: Roozgar.

Hamm, Maggie. (2003). The culture of feminist theories. Translated by Noushin Ahmadi Khorasani. Tehran: Development.

Islamlu, Naeema. (1389). The slogan of equality in the pink coffin. Karaj: Recitation of peace

Makarik, IRNA Rima. (1383). Encyclopedia of Contemporary Literary Theories. Translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi. Tehran: Aware.

McHale, Brian. (1381). Love and Death in Postmodernist Literature Postmodern Literature. Translation of Yazdanjoo's message. Centeral Tehran.
Mir Abedini, Hassan. (1386). The culture of Iranian storytellers from the beginning to the present. Tehran: Cheshmeh.
Mirsadeghi, Jamal. (1382). Fiction, storytelling, romance, short story, novel. Tehran: Scientific.
Ravanipour, Moniru. (1393). Gypsy by the fire. Centeral Tehran.
Salinger, J. January. (1998). The nostalgia of the painter on 48th Street. Translated by Ahmad Golshiri. Tehran: Phoenix.
Sartre, Jean Paul. (1370). What is literature? Translated by Abolhassan Najafi and Mostafa Rahimi. Tehran: Zaman Publishing.
Stanko, Zaharia (1368). Gypsies. Translated by Mohammad Ali Soti. Tehran: Zarrin.
Tadioni, Mansoura. (1388). Postmodernism in Iranian literature. Tehran: Alam.
Tha'alabi, Hussein ibn Muhammad. (1372). Persian prose Shahnameh, history of Gharralsir. Edited by Mohammad Rouhani. Mashhad: Ferdowsi University.
Todorov, Tezutan. (1377). The logic of Mikhail Bakhtin's dialogue. Translated by Dariush Karimi. Centeral Tehran.
Younesi, Ibrahim. (2009) The Art of Storytelling. Tehran: Amirkabir
Zaka, Yahya. (1337). Gypsy and his life. Tehran: The beautiful arts of the country.
articles
Asadollahi, Maedeh and Soheila Salahi-Moghaddam, (2015), A Comparative Study of Gypsy Feminist Perspectives by Moniru Ravanipour and Ghobar Dokhtar by Wendy Wales, 8th Persian Language and Literature Research Conference, Institute of Humanities and Cultural Studies, 107-120.
Bahmani motlag, Yadollah. (1393). "Comparison of female language in the works of Simin Daneshvar and Jalal Al-Ahmad". Journal of Women and Culture. third year. Eleventh issue. 1391. pp.43-95.
Fayyaz, Mokhtar and Zahra Maleki, (2016), Analysis of Feminist Thoughts in the Stories of Moniru Ravanipour, International Conference on Oriental Studies of Persian History and Literature, Armenia, Yerevan State University.
Gorji, Mostafa and Farhad Droudian and Afsaneh Miri, (2012), Discourse Analysis of the Novel "Gypsy by the Fire" by Moniro Ravaniyehpour, Specialized Quarterly Journal of Persian Order and Prose Style
Mojuzi, Mohammad and Kobra Chakeri, (2015), A Study of the Element of Pirang in Monroe Ravanipour's "Gypsy Gypsy by the Fire", Proceedings of the

10th International Conference on the Promotion of Persian Language and Literature, Mohaghegh Ardabili University, pp. 29-17.
Moradi, Roozbeh. (1397). "A Sociological Study of Gypsy Novels by Fire and Wandering Island." Scientific Research Quarterly. Ninth year. Second Issue. Summer 1397. pp. 123-149.
Namvar motlag, Bahman. (1387). "Bakhtin, Conversation and Multilingualism, a Study of Bakhtin's Pre-Cominternity Study." Cognition Magazine. Spring 2008. No. 57. pp. 397-413.
Namvar motlag, Bahman and Kongrani, Manizheh. (1390). "Bakhtini and post-Bakhtini polyphony, the development and expansion of polyphony with an emphasis on art and literature." Collection of Dialogue Articles in Art and Literature. Tehran: Sokhan. Pp. 11-32.
Nooshinfar, Vida. (1381). Language and gender. Faculty of Literature and Humanities. Birjand University. Pp. 181-188.
Pirooz, Gholamreza and Moghaddasi, Zahra. (1395). "The oscillation of the angle of view in the Gypsy narrative next to the fire by Moniro Ravanipour". Poetry Research (8 consecutive). Pp. 51-68.
Sajjadi, Seyed Mehdi. (1382). "Feminism in Postmodernist Thought." Quarterly Journal of the Women's Socio-Cultural Council.29 p.8.
Sharifi Moghadam, Azadeh. (1389). "Distinction of gender diversity in Parvin Etesami's poems". Linguistic and cognitive research of two scientific and research quarterly journals. Al-Zahra University Research Institute. Year two. Number three. 2010. pp. 125 to 151.

منابع

کتاب ها

انجیل یوحنا. کتاب مقدس. (۱۳۷۸). عهد جدید. ترجمه فارسی. تهران: انجمن کتاب مقدس ایران.

آقا گل‌زاده، فردوس. (۱۳۸۵). تحلیل گفتمان انتقادی. تهران: علمی و فرهنگی.

احمدی، بابک. (۱۳۷۰). ساختار و تاویل متن (نشانه‌شناسی و تاویل متن). تهران: مرکز.

استانکو، زاهاریا .(۱۳۶۸). کولی‌ها. ترجمه محمد علی صوتی. تهران: زرین.

اسلاملو، نعیمه. (۱۳۸۹). شعار برابری در تابوت صورتی. کرج: تلاوت آرامش

باختین، میخاییل میخائیلوویچ. (۱۳۸۳). زیبایی شناسی و نظریه رمان. ترجمه آذین حسین‌زاده. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات هنری.

.....، ..... . (۱۳۸۷). تخیل مکالمه‌ای جستارهایی درباره رمان. ترجمه رویا پورآذر. تهران: نشر نی.

.....، ..... . (۱۳۹۵). پرسش‌های بوطیقای داستایوسکی. ترجمه سعید صلح‌جو. تهران: انتشارات نیلوفر.
باقری، نرگس. (۱۳۷۸). زنان در داستان. تهرن: مروارید.
بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۸۸). درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی. تهران: انتشارات افراز.
تدینی، منصوره. (۱۳۸۸). پسامدرنیسم در ادبیات ایران. تهران: علم.
تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۷). منطق گفتگویی میخائیل باختین. ترجمه داریوش کریمی. تهران: مرکز.
ثعالبی، حسین‌بن‌محمد. (۱۳۷۲). شاهنامه منثورکهن پارسی، تاریخ غررالسیر. تصحیح محمد روحانی. مشهد: دانشگاه فردوسی.
داد، سیما. (۱۳۸۷). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران:مروارید.
دوبوار، سیمون. (۱۳۸۸). جنس دوم. ترجمه قاسم صفوی. تهران: توس.
ذکا، یحیی. (۱۳۳۷). کولی و زندگی او. تهران: هنرهای زیبای کشور.
روانی‌پور، منیرو. (۱۳۹۳). کولی کنار آتش. تهران: مرکز.
سارتر، ژان پل. (۱۳۷۰). ادبیات چیست؟. ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی. تهران: نشر زمان.
سلینجر، جی. دی. (۱۳۷۷). دلتنگی‌های نقاش خیابان چهل و هشتم. ترجمه احمد گلشیری. تهران: ققنوس.
غلامحسین‌زاده، غریب رضا و غلامپور، نگار. (۱۳۷۸). میخائیل باختین، زندگی اندیشه‌ها و مفاهیم بنیادی. تهران: روزگار.
فردوسی، ابولقاسم. (۱۳۸۵). شاهنامه بر اساس چاپ مسکو. سعید حمیدیان. تهران:قطره.
مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۳). دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران:آگاه.
مک هیل، برایان. (۱۳۸۱). عشق و مرگ در نوشتار پسامدرنیستی ادبیات پسامدرن. ترجمه پیام یزدان‌جو. تهران: مرکز.
میرصادقی، جمال. (۱۳۸۲). ادبیات داستانی، قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان. تهران: علمی.
میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۶). فرهنگ داستان‌نویسان ایران از آغاز تا امروز. تهران: چشمه.
هام، مگی.(۱۳۸۲). فرهنگ نظریه‌های فمنیستی. ترجمه نوشین احمدی خراسانی. تهران: توسعه.
یونسی، ابراهیم. (۱۳۸۸) هنر داستان‌نویسی. تهران: امیرکبیر
مقالات

اسداللهی، مائده و سهیلا صلاحی‌مقدم، (۱۳۹۴)، بررسی مقایسه‌ای مفاهیم فمنیستی کولی کنار آتش نوشته منیرو روانی‌پور و دختر غبار نوشته وندی ولس، هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادب فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۰۷-۱۲۰.

بهمنی مطلق، یدالله. (۱۳۹۳). «مقایسه زبان زنانه در آثار سیمین دانشور و جلال آل احمد». فصلنامه علمی پژوهشی زن و فرهنگ. سال سوم. شماره یازدهم. ۱۳۹۱. صص۴۳-۹۵.

پیروز، غلامرضا و مقدسی، زهرا. (۱۳۹۵). «نوسان زاویه دید در روایت کولی کنار آتش اثر منیرو روانی‌پور». شعر پژوهی(۸ پیاپی) .۱۳۹۵. صص ۵۱-۶۸.

سجادی، سید مهدی. (۱۳۸۲). «فمنیسم در اندیشه پست مدرنیسم». فصل‌نامه شورای فرهنگی اجتماعی زنان.۲۹ ص۸.

شریفی مقدم، آزاده. (۱۳۸۹). «تمایز گونگی جنسیت در اشعار پروین اعتصامی». پژوهش زبان‌شناختی دو فصلنامه علمی و پژوهشی. پژوهشگاه دانشگاه الزهرا. سال دو. شماره سه. ۱۳۸۹. صص ۱۲۵ تا ۱۵۱.

فیاض، مختار و زهرا ملاکی، (۱۳۹۵)، تحلیل و بررسی اندیشه‌های فمنیستی در داستان‌های منیرو روانی‌پور، همایش بین‌المللی شرق شناسی تاریخ و ادبیات پارسی، ارمنستان، دانشگاه دولتی ایروان.

گرجی، مصطفی و فرهاد درودیان و افسانه میری، (۱۳۹۱)، تحلیل گفتمانی رمان «کولی کنار آتش » منیرو روانی‌پور، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) سال پنجم ، شماره اول، صص ۹۰ – ۷۹.

مجوزی، محمد و کبری چاکری، (۱۳۹۴)، بررسی عنصر پیرنگ در «رمان کولی کنار آتش » منیرو روانی‌پور، مجموعه مقاله‌های دهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادب فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، صص ۲۹- ۱۷.

مرادی، روزبه. (۱۳۹۷). «بررسی جامعه‌شناختی رمان‌های کولی کنار آتش و جزیره سرگردانی». فصلنامه علمی پژوهشی. سال نهم. شماره دوم. تابستان ۱۳۹۷. صص ۱۲۳-۱۴۹.

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸۷). «باختین، گفتگومندی و چند صدایی، مطالعه پیشابینامتنیت باختین». نشریه شناخت. بهار ۱۳۸۷. شماره ۵۷. صص۳۹۷- ۴۱۳.

.....، ..... و کنگرانی، منیژه. (۱۳۹۰). «چند صدایی باختینی و پسا باختینی، تکوین وگسترش چند صدایی با تاکید بر هنر و ادبیات». مجموعه مقالات گفتگومندی در هنر و ادبیات. تهران:سخن. صص۱۱ -۳۲.

نوشین‌فر، ویدا. (۱۳۸۱). زبان و جنسیت. دانشکده ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه بیرجند. صص۱۸۱-۱۸۸.