سال دوم، دوره اول، بهار و تابستان ۱۳۹۶، شماره پیاپی ۳

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

فاطمه ادراکی[۱]
دکتر تقی وحیدیان کامیار[۲]
دکتر محمد فاضلی[۳]

تاریخ دریافت: ۹۶/۴/۱۶ تاریخ پذیرش: ۹۶/۸/۱۴

چکیده

شیزوفرنیا به معنای گسیختگی روحی و چندشخصیته بودن از مؤلفه‌های شخصیت‌های پسامدرنیستی است که در آثار پسامدرن، تفاوت آنها با شخصیت‌های طبیعی نشان داده می‌شود. شخصیت‌های شیزوفرنیا چنان‌که دلوز و گتاری می‌گویند، میل خود را برخلاف شخصیت‌های ادیپی در ابژه خاصی محدود نمی‌کنند و به ابژه‌های متفاوتی می‌اندیشند و از همین راه دچار پراکندگی و گسیختگی می‌شوند. شخصیت‌های اگزیستانسیال، 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 توجه دارد و آنها را نمونه رمان‌های پسامدرن ایرانی قلمداد می‌کند. همه گونه‌های شخصیتی زنان در این رمان‌ها به چشم می‌خورد. نویسندگان دو رمان *ساربان سرگردان* و *کولی کنار آتش* زن‌اند و نویسنده رمان *باورهای خیس یک مرده* مرد است که این نکته نیز در مقاله مطمح نظر می‌باشد. از نتایج مقاله، شیزویی‌تر 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 شیزوفرنیایی زنان در رمان‌های یاد شده می‌پردازد و بیان می‌دارد که زنان در داستان‌های مردان نقش حاشیه‌ای‌تری دارند.

واژگان کلیدی: رمان، زنان، شیزوفرنیا، پسامدرن، نویسنده زن

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد mastanehabed@gmail.com
۲. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد
۳. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد

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 به‌حق 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 شیزوفرنیایی‌اند. زیرا شیزوفرنیایی‌ها دارای شخصیت‌های ثابت و متمرکز نیستند و این افراد مهمترین نقش‌ها را در این نوع از رمان بازی می‌کنند.

مراد از شخصیت‌های شیزوفرنیایی، گرایش به محارم شیزویی 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؛ شخص شیزویی در مرحله نخست قلمروزدایی می‌کند و آنگاه قلمروی دیگری را می‌آفریند. فروید می‌گوید: «خانواده بیمارتان 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 شده‌است. میل به محارم ادیپی به عکس‌ها، پرتره‌ها و خاطرات کودکی مرتبط است و کودک را از همه اتصالات جدا می‌کند و برای بچگانه و لوس کردن، آن را به مادر تقلیل می‌دهد. برعکس در میل به محارم شیزویی، 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 را از پارانویاهای اجتماعی نیز نجات دهد. در این میان قلمروهای مردانهٔ اجتماعی نیرومندتر و مستبدترند که زنان تلاش می‌کنند آنها را از میان بردارند.

شخصیت زنان در آثار قدیمی اهمیت چندانی نداشت، حتی گاهی در آثار امروزی نیز، به‌ویژه آنجا که مردان می‌نویسند، چه بسا در حاشیه قرار می‌گیرد. 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. رمان‌های بررسی شده در مقاله حاضر، شاخص‌اند و نویسندگانی مطرح دارند و همگی جوایزی را از آن خود کرده‌اند. این رمانهای منتخب، خودآگاه یا ناخودآگاه به زنان توجه کرده‌اند و کسانی که به جنبه‌های فمینیستی رو نموده‌اند خودآگاهانه‌تر به این موضوع پرداخته‌اند؛ روانی‌پور در این زمره قرار دارد. اما گاهی می‌توان در ناخودآگاه مردان نیز این گرایش‌ها را در جامعه مردسالار دید. چنان‌که محمدعلی، ظلم و ستم به زنان را به تصویر می‌کشد و با آن‌که آنها را در حاشیه می‌گذارد، روانِ گسیخته آنها را به نمایش می‌گذارد.

۲- پیشینه پژوهش

درباره شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان‌ها، کتاب‌ها و مقالات زیادی نگاشته شده‌است. از آن جمله می‌توان به کتاب *منشأ شخصیت در ادبیات داستانی* شیرین‌دخت دقیقیان(بی‌تا) 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 پرداخته‌است. در کتاب *ادبیات پسامدرن* نیز پیام یزدانجو (۱۳۸۷)، 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 (۱۳۸۸) 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 غیره در این اثر می‌پردازد.

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

۳- چارچوب نظری

در چارچوب نظری این مقاله از نظریات وابسته به شیزوفرنیا، اگزیستانسیال، ساختارشکنی، چندصدایی 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 یک‌بعدی اندیشه‌های دیگران می‌دانند. تنها با چندبعدی کردن صداها و اندیشه‌ها می‌توان از تک‌صدایی بیرون آمد. زبان و زندگی روزمره، جهان قدرت‌های بومی، جهان کارگران تازه‌وارد به شهرها و مانند آن هنگامی که در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند، چندصدایی را پدید می‌آورند (Bakhtin, 2000: 63). آلتوسر ریشه تک‌صدایی و اندیشه ایدئولوژیک را، به‌ویژه 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 ناخودآگاهانه در انسان بیاموزد» (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۲۳۷). حتی کسانی که ایدئولوژی غیرسنتی دارند گاهی می‌توانند ایدئولوژیک باشند. زیرا در یک هدف خاصی تمرکز می‌کنند، اما شخصیت‌های شیزوفرنیک از تمرکز خارج می‌شوند و در همه‌چیز پراکنده و مردد می‌اندیشند.

به نظر می‌رسد که اگزیستانسیالیست‌ها شخصیت‌های پراکنده و شیزوفرنیایی دارند. شیزوفرنیا[1] «یکی از انواع اصلی اختلالات روان‌پریشی 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، ۲۱:۱۳۷۳). این مفهوم اصطلاحی از اویگن بلویلر در سال ۱۹۱۱ میلادی است و به دونیمه شدن ذهن بیمار اشاره دارد و مشخصه آن بی‌ارتباطی میان کنش‌های ذهنی، گسیختگی، توهم و نابه‌هنجاری در رفتار است (استالی و بولوک، ۱۳۶۹: ۸۱). این بیماری در شخصیت‌های داستانی به‌ویژه پسامدرن به یک شگرد بدل می‌شود و تنها یک روان‌نژندی نیست بلکه تکنیکی در پرداخت شخصیت است. شخصیت شیزوفرنیک را دلووز و گتاری به صورت ویژه‌ای طرح کرده‌اند که برای رمان‌های پسامدرن مناسبت می‌یابد. دلوز و گتاری در«ضد ادیپ»، شیزوفرنی و میل شیزویی را در برابر میل ادیپی فروید طرح کرده و گفته‌اند در میل ادیپی مثلثی به نام‌های پدر، مادر و کودک وجود دارد. در این مثلث، پدر قدرت اصلی است و برای رهایی از قدرت او باید از مادر فاصله گرفت و به شیزو یعنی اشخاص بسیاری پناه برد که در زمره خواهر و مانند او هستند؛ به زبان دیگر به‌جای تمرکز در یک حیطه مادری به حیطه‌های پراکنده‌ای چون خواهران، همکاران و دوستان رو آورد تا از تمرکز و امپراتوری ادیپی رهایی یافت (v.

1. Shizophrenia

(Deleuze & Guattari, 2000: 211-212). در نزد آنها شیزوفرنیک‌ها به شیوه‌ای می‌اندیشند که به‌جای پیروی از هنجار یا تصویر ثابت و متمرکز در سیلان و صیرورت[1] اند. آنها میل را به چیزی خاص تنزل نمی‌دهند و آن را در حرکت قرار می‌دهند «بلوک کودکی به جای تنزل میل آن را بر می افرازد. میل را در زمان جا به جا می کند، از آن قلمروگذاری می کند، می گذارد اتصالاتش تکثیر شوند» (دلوز و گتاری، ۱۳۹۲: ۱۹). این حرکت و صیرورت میل انسان را به محارم شیزو و نیز ابژه‌های دیگر متصل می‌کند. جامعه می‌کوشد میل انسان را در چارچوب‌های خاص حقوقی، اجتماعی و روانی محدود کند. این محدودیت و عدم صیرورت را قلمروگذاری[2] نامیده‌اند. قلمروگذاری همان پایبندی به سنت‌ها، قوانین و ایدئولوژی گذشته‌است. در مقابل آن هنگامی که سوژه خود را از چهارچوب‌ها و محدودیت‌های اجتماعی خارج کند، قلمروزدایی[3] نامیده می‌شود (نک. همان). بنابراین میل شیزویی تلاش می‌کند که چارچوب‌های ایدئولوژیک را قلمروزدایی نماید.

پسامدرنیست‌ها به بازنمایی این گسیختگی‌ها و تضادها اصرار می‌ورزند و می‌گویند این عمل اگرچه از رنج‌های آدم‌ها یاد می‌کند اما سبب می‌شود که ایدئولوژی و تک‌صدایی، به ویژه صدای تک‌بعدی مردان، از میان برود. این صدای ایدئولوژیک که باختین از آن می‌گوید، دلوز و گتاری از آن به عنوان قلمروگذاری یاد می‌کنند و می‌گویند صدای مردان همان صدای اکثریت است. اما در برابر آن صدای اقلیت[4] قرار دارد و زن شدن و مانند زن اندیشیدن سبب می‌شود که ایدئولوژی اکثریت ازبین برود. یکی از ویژگی‌های چندصدایی، بینامتنیت است که باختین از آن یاد کرده‌است. 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 به‌سادگی 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 صیرورت نامیده‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. Becoming
2. Territoralization
3. Deterritoralization
4. Minor

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 ناخودآگاه تحت تأثیر ایدئولوژی مردسالار قرار بگیرند، اما هنگامی که زنان خودآگاهانه به «نوشتن در مقام زن» رو می‌کنند، نوشته‌هایشان با مردان 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، دودلی و سرگشتگی شخصیت‌ها سبب تردید خواننده نیز می‌شود. ناگفته نماند که عدم قطعیت، شالوده‌شکنی، آشفتگی زبان و ذهن نیز با صیرورت و قلمروزدایی دلوزی هم‌صداست. زنان می‌توانند صدای مردان را شالوده‌شکنی کنند و دلوز و گتاری این عمل را زن شدن می‌نامند: زن شدن استانداردهای جنس مذکر را از میان برمی‌دارد و او را از فرادستی بیرون می‌کشد. زن شدن اولین کوانتوم کلیدی شکل‌های شدن است (دلوز و گتاری، ۱۳۹۲: ۱۵۶-۱۵۸).

شیوه ساختارشکنانه بیش از همه در بی‌مرزی پسامدرنیستی به چشم می‌خورد. بودیار این بی‌مرزی را نشان می‌دهد تا بدانجا 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 درکار نیست: اشاره‌ها و نشانه‌ها، همه با اشاره‌ها و نشانه‌های سرقتی واقعی یکسانند؛ در واقع، نشانه‌ها به‌هیچ‌رو تمایلی به یکی یا دیگری ندارند. تا آنجا که مسأله به نظام رایج مربوط می‌شود، نشانه‌ها همیشه از آن نظام واقعی‌اند» (بودیار، ۱۳۸۴: ۹۳). در این ساختارشکنی‌ها نقش نویسنده کم‌رنگ می‌شود و نشان داده می‌شود که نویسنده به‌جای نظرات شخصی بازتاب دهنده افکار عمومی است. بارت می‌گوید: «بالزاک در داستان سارازاین خود خواجه‌ای را توصیف می‌کند که مانند یک زن عمل می‌کند او می‌نویسد: «او به‌درستی زن بود با ترس‌های ناگهانی‌اش، هوس‌های ابلهانه‌اش، نگرانی‌های غریزی‌اش، جسارت‌های بی‌موقعش، لجبازی‌هایش و احساسات جذابش. او چه کسی است که این‌گونه عمل می‌کند؟ آیا قهرمان داستان است که با نشانه‌های نادانی خواجه در پشت این صورتک زنانه قرار گرفته‌است؟ 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 نا مستقیمی است که فاعل ما را از خود می‌راند» (Barthes, 2000: 146-147).

هدف نگارندگان در به هم پیوستن چند اندیشه پسامدرنیستی، نشان دادن نزدیکی این اندیشه‌ها در عین پیچیدگی و تفاوت‌های ظاهری است. اندیشه فمینیستی از آنجا 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 شیزویی و در نتیجه دارای جنبه روان‌شناختی است.

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

۴- یافته‌ها

بررسی ما در اینجا شامل دو اثر از نویسنده زن -سیمین دانشور و منیرو روانی‌پور- و اثری از نویسنده مرد -محمد محمدعلی- 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 نمونه‌وار به چشم می‌خورد و برای اثبات این سخن به آثار پسامدرن دیگر نیز در خلال مقاله اشاره می‌کنیم. از سویی حذف هریک از سه اثر جامعیت و تنوع شخصیت زنان را در ادبیات داستانی معاصر ازبین می‌برد. زیرا اثر دانشور نسبتاً شیزویی و گاه ادیپی 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 ادیپی بودن زنانش با آنها متفاوت است.

۱-۴- 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 درمی‌یابد 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 بی‌بی‌جان 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 دارد. 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 نا موفقی داشته باشد و سرگردان گردد اگرچه در فرجام نجات می‌یابد و با مراد زندگی می‌کند.

اسحاقیان زنان پیرو ایدئولوژی را عادی و زنان انقلابی و نیز مردد را استثنایی معرفی می‌کند. «زن استثنایی، رفتاری سنت‌ستیزانه دارد: زن عادی، راه چنان می‌رود که رهروان رفته‌اند و زن استثنایی، رفتاری چنان‌که خود برمی‌گزیند. در *ساربان سرگردان*، شخصیتی به نام سلیم فرخی زنی سنت‌شکن و سپس همسری سنتی می‌گیرد» (اسحاقیان، ۱۳۹۳: ۱۱۲).

اما به نظر می‌رسد که شخصیت‌های سنت‌شکن نیز دو گروه‌اند. گروهی که ایدئولوژی انقلابی دارند و گروهی که ایدئولوژی و دست‌کم هدف قاطعی ندارند. باختین گروهی را که ایدئولوژی آرمانگرا و انقلابی دارند، نیز تک بعدی می داند، زیرا اساساً ایدئولوژی از دیدگاه باختین تک صدایی و اقتدارطلبانه است و محفل باختین علیه هرگونه برتری جویی و اقتدارطلبی قرار می گیرد (نک. هارلند، ۱۳۸۶: ۱۹۲-۱۹۳). اما آلتوسر بر ایدئولوژی سنتی و افراد عادی نیز نظر دارد، زیرا به باور وی ایدئولوژی به بازسازی اندیشه های سنتی رو می کند تا از شیوه های تولید و زندگی زمان خود به نفع طبقه ی حاکم پشتیبانی کند (Althusser, 1971: 137).

به هر روی هستی از گروه دیگر است و کمتر از این دو ایدئولوژی (انقلابی و سنتی) اثر می‌پذیرد. آنچه در داستان‌های پسامدرن اهمیت دارد، همین شخصیت چندگانه است که به شیزو نزدیک می‌شود، زیرا وی، درباره زندگی اجتماعی، سیاسی و شخصی، چه بسا در تردد و صیرورت است. زمانی به جریانات سیاسی کم‌توجه 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 نقطه‌ضعف‌های او می‌پردازد: گاه از حسادت‌های بی‌جایش نسبت به فرزانهٔ نامی می‌گوید که از اعضای تیم چریکی مراد است، گاه از حماقت‌هایش در بازجویی‌ها که به لو دادن فرخنده دُرافشان می‌انجامد، زمانی از چیرگی کامخواهی بر وی و هنگامی از ندانم‌کاری 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، بداندیشی، بی‌وفایی و تباهکاری موصوف و منسوب نباشد، اما شهوت‌پرستی، صفت غالب شخصیت‌های مرد است (همان: ۱۳۱-۱۳۲).

دانشور شخصیت‌های داستان‌هایش به‌ویژه 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 زشت‌رو 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 آنجا سبز می‌شود. شاهزاده مجبور می‌شود کنیز را به‌جای 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 ازچوب 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 داستان *جزیره سرگردانی* نیز صدای میل هستی فرونمی‌خوابد بلکه از سلیم در فرجام به مراد می‌رسد. این افسانه می‌تواند به گونه دیگر قرائت گردد که در این صورت بنیامتنیت و ساختارشکنی خودنمایی می‌کند؛ هستی که زن است مانند شاهزاده آن دو سلیم و مراد را به‌مثابه دو زن شاهزاده و به ترتیب انتخاب می‌کند و از اولی جدا می‌شود و با دومی ازدواج می‌کند. ارتباطی که تردد و صیرورت هستی با مردهای متفاوت دارد، همان است که دلوز و گتاری از آن به نام شیزو یاد می‌کنند.

روی آوردن دانشور به شخصیت شیزویی با بینامتنیت افسانه 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 آورده‌است.

سیمین دانشور از شگردهای پسامدرنیستی و ساختارشکنانه 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 ساختارشکنانه و هنرمندانه نیست. یکی از هدف‌های ساختارشکنی ازهم‌پاشیدن ارزش‌های اجتماعی زمانه خود است؛ اما دانشور بیش از آنکه آنها را از هم بپاشد، با آنها هم‌صدایی کرده‌است تا شخصیت داستانی‌اش به آرامش نسبی دست یابد. بنابراین اثر حاضر سرسختانه به شیزویی بودن هستی اشاره ندارد و می‌تواند نمونه‌ای از شخصیت نیمه‌شیزویی و نیمه‌ادیپی در داستان پسامدرن باشد. اما رمان *کولی کنار آتش* نمونه شیزویی‌تر آن است و از این دیدگاه روانی‌پور زنانه‌تر از دانشور می‌نویسد.

۴ -۲- رمان شیزویی *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. قبیله آینه با شنیدن آشنایی‌اش با غریبه شلاقش می‌زنند و او را آواره شهرها می‌کنند. آینه در شهر با خشونت‌های فراوانی مواجه می‌شود 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 خانه پدری برمی‌گردد.

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، دل‌مشغولی‌های خود را دارد و سرنوشتش مردد بودن و داشتن صیرورت است. وی آگاهی چندانی ندارد که بتواند شک فلسفی کند اما ستم‌های مردم شهر و آوارگی‌ها چشمش را بازمی‌کند 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. آینه چنان به مردهای متفاوت پناه می‌برد که می‌توان او را همواره در شدن و صیرورت دانست؛ مانند شخصیت«آزاده خانم» در رمان *آزاده خانم و نویسنده‌اش* اثر رضا براهنی که به همه مردان تن می‌دهد و در قالب همه مردان درمی‌آید و از نویسنده که خواهان اوست اطاعت نمی‌کند تا از صیرورت نیفتد. آینه نیز به گونه‌ای از نویسنده اطاعت نمی‌کند و به شهر می‌رود تا میل خود را عملاً صیرورت دهد. از این رو رمان روانی‌پور، نمونه شیزویی کامل است. او نباید برای آرامش خود حتی به خانه پدری و پدرسالاری رو آورد. او تنها با داشتن اتاقی از آن خود می‌تواند استقلال یابد، تا در این اتاق از قلمرو خانه 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 پرتحرکی 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 هم‌اتاقی‌اش جدا شود، نمی‌تواند. واقعیت جامعه ایرانی گونه‌ای دیگر است. تنهایی زن در اینجا روزگار بدی را برایش رقم می‌زند. از روستا تا شهر همه‌چیز در دست مردان است. مردان روستا آینه را شلاق می‌زنند و می‌رانند و هنگامی که به شهر رانده می‌شود هیچ چیز بهتری نمی‌یابد حتی خروس روستا نیز در آنجا نیست که بخواند. وی آرزو می‌کند اتاقی از آن خود داشته باشد اما اکنون به جای آن، اداره اماکن عمومی پیدا شده‌است.

> در تهران هیچ خروسی سحرگاه نمی‌خواند، حتی اگر شبی را زیر کامیون سحر کرده باشی. تهران، آسمان سفید بی‌جانی داشت. و سال ۵۹، هنوز مسافرخانه‌ها را نمی‌گشتند و زنان می‌توانستند اتاقی در مهمان خانه‌ای، هتلی پیدا کنند بی آنکه به اداره اماکن عمومی بروند و اجازه بگیرند (روانی‌پور، ۱۳۹۳: ۱۴۲).

مسافر خسته می‌خواهد اتاق بگیرد، آن هم اتاقی در مسافرخانه که ریزومه‌وار مسافران زیاد و نه دائمی را در خود جا می‌دهد. هتل محلی است که آدم‌های متفاوت و بی‌هویت را

در خود جا می‌دهد تا آینه نیز با مردان بیشتری آشنا شود. هتل محل آدم‌های بی‌ریشه ریزومه‌ای است که دائم در صیرورت‌اند. گیاه ریزومه ریشه ندارد، دلووز، استعاره ریزوم را مطرح می‌کند تا صیرورت، بی‌هدفی و بی‌هویتی را نشان دهد. «ریزوم گیاهی است که ساقه اش به گونه ای افقی در خاک رشد می کند. گیاهی که به گفته ی دلوز بی ریشه است، فاقد ساختار متکی به پایگان که بی منطق زندگی می کند و «شدن» آن تابع قانون و قاعده ی خاصی نیست» (احمدی، ۱۳۹۱: ۴۸۹). 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 آدم قصه‌ها و افسانه‌هاست. سرنوشتش در قلمرو مرد قلمروگذاری شده‌است. 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 خویش همواره تغییر دهد و به آگاهی تازه و مرددی 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 زنِ در حال صیرورت است.

در هستی‌شناسی اگزیستانسیال انسان موقعیت خود را در تنگناهای اکنونش تشخیص می‌دهد؛ موقعیتی همچون اینکه در این جامعه مردسالار چه باید کرد؟ تن‌فروشی در شرایط کنونی در تهی‌دستی 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 تعین قاطع سنتی را قلمروزدایی کند و به عدم قطعیت پسامدرنیستی برسد. آینه مانند هستی نیست که گناهش کمتر بخشودنی باشد. کامجویی آینه از نوع هرزگی نبود اما بنا بر عللی به‌تدریج 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 بازمی‌گردد، اما آنجا نیز بی‌پناه است. این بازگشت به معنی استقرار و عدم صیرورت و پایان یافتن گسیختگی‌ها نیست. پدر آینه می‌میرد و شاید این نشانه آزادی

نسبی آینه است، زن آزاد نمی‌شود تا نویسنده که یک مرد -مانس- است بمیرد. اما قلمرو مردسالاری نیز نمی‌میرد. مردسالاری 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).

۴ -۳- 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 برمی‌خورند و شخصی سحرآمیز به نام مقنی‌باشی برای کندن قنات و راهی کردن آب به چاه آنها را یاری می‌دهد. مقنی‌باشی 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 میرجلالی ازدواج کند. پس از ازدواج با او توسط برادر کوتوله‌اش کشته می‌شود. ناصر در کتاب سنگی به مواردی برمی‌خورد که شبیه زندگی آنهاست. از جمله عشق مقنی‌باشی به ملیله. در این داستان شخصیت مردان، شیزوفرنیک‌تر و مالیخولیایی‌تر از زنان است. ناصر شخصیتی است که با منطق پسامدرن و ساختارشکنانه قابل بررسی است. همچنین مقنی‌باشی و رئیس اداره با آن تمایلات جنسی‌شان از تمرکز به زنی خاص سر بازمی‌زنند تا چندجانبه عشق بورزند، اما در فرجام میل خود را به ملیحه میرجلالی 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 میرجلالی این تمرکز نسبی را ندارد و گاه به آدم‌های متفاوت می‌اندیشد و امیالش را پراکنده می‌کند و صیرورت می‌دهد و دست‌کم مردانی را به خود مشغول می‌کند.

میان شخصیت‌های رمان دو زن هستند که نقش مهمی دارند: ۱- مانا پورصمیمی، همسر راوی، که نقش متعادلی دارد؛ ۲- ملیحه میرجلالی که از عوامل عدم تعادل در

داستان است. وی گاهی نقش ملیله در داستان کتاب سنگی را دارد و معشوق مقنی‌باشی داخل کتاب است و نیز در نقش چاه، همسر آب است و در زمان اکنون مرکز عشق ناصر، مقنی‌باشی، برادر مقنی‌باشی و رئیس اداره است. بنابراین، نقش ملیحه با میل شیزویی و حرکت ریزوم‌وارش برای داستان پسامدرن اهمیت بیشتری نسبت به مانا دارد. اما از آنجا که زبان داستان، مردانه و نیز از زاویه دید نویسنده مرد است صدای زنانه مانا و میرجلالی به‌خوبی 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 زیرِ زمین است زندگی می‌کنند تا خانه‌ای برای آنها ساخته شود و به زندگی بازگردند. راوی با مادر، خواهر، پدر، همسر و فرزندان خود در آنجا 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 هم‌اکنون 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 خواب‌گونه‌اند تا توهم شیزویی را پدید آورند. ملیحه در رؤیا نیز مانند چاه مورد توجه بسیاری از مردان است. 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 همین‌که 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:

مردد بودم که آنچه دیده‌ام جزو صدها تصویر معقول، اما بیان‌کننده واقعیت ذهنی امروزم است؟ یا یک اختلال حواس... طعم واژگان «بیان‌کننده واقعیت» در دهانم می‌ماسید و سخت غیرواقعی بود. می‌خواستم پیش از هضم وقایع، اطمینان پیدا کنم که رؤیاهایم با واقعیت منطبق است و زندگی‌ام حاصل خیال نیست.
با خودم گفتم: «نکند حالا، این زندگی، خود در خیالی دیگر عجین شده باشد و همه این موهوم‌ها واقعیت است؟ [وحشت‌انگیز بود اگر خیال می‌کردم این زندگی موهومی، خود زندگی موهومی دیگری است. توان این دومی و سومی را نداشتم] (همان: ۶).

یکی از تصاویر موهوم تصویر دختری است که کوزه آبی بر دوش دارد و راوی همواره این تصویر را در پیش چشم خود می‌بیند: ملیله 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 نوبودگی و قلمروگذاری و قلمروزدایی بی‌مرز می‌گردند. راوی داستان همواره از نو به سنت، شهر به روستا، بیداری به خواب و کتاب پناه می‌برد تا پیوندی میان ملیله و ملیحه بیابد و عشق گذشته، اثیری و فراواقعی ملیله را در ملیحه ببیند. عشق به ملیحه مایه زندگی و همان آبی است که بخش‌های پراکنده رمان را به هم می‌پیوندد. اما این شیزوفرنیا 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 اگزیستانسیالیسی، پوچ‌گرایانه و شیزوفرنیایی راوی در آنها سرایت می‌کند. اما از آنجا که راوی و شخصیت اصلی داستان و نیز نویسنده آن مرد است، زنان در حاشیه قرار می‌گیرند و از رنج‌هایشان چندان سخن به میان نمی‌آید. چه رنجی بیش از اینکه مانا ملیحه را با آن‌همه جست‌وجوی 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* اثر صفدری. فقط این مرد است که باید زن‌های زیادی داشته باشد. داستان محمدعلی نمونه همین‌گونه از داستان‌های نویسنده مرد است که به‌ضرورت 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 به‌هرروی 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» (محمدعلی، ۱۳۸۳: ۳۱۱).

در رمان پسامدرن گسیختگی و شیزو دارای دو معنی است گاهی پوچی منفی را در بر دارد که معمولاً عامل آن مردان‌اند و گاهی پراکندگی در میل و لذت را به همراه دارد که زنان باید به آن گرایش داشته باشند، تا از سلطه پدرسالاری 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 محمدعلی به این امر نزدیک می‌شود، اما شخصیت اصلی داستان نیست. در رمان دانشور این گسیختگی و صیرورت میل در هستی پایان می‌یابد. در رمان روانی‌پور گسیختگی و صیرورت ادامه خواهد داشت اگرچه این گسیختگی سخت است اما آینه چاره‌ای جز آن ندارد و به‌هرروی 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 مردسالار 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.

در هر سه رمان سه جهان وجود دارد، در رمان *باورهای خیس یک مرده*، نویسنده محمدعلی، صاحب کتاب سنگی مردی قدیمی؛ و شخصیت اصلی رمان، ناصر است، هر سه مرد هستند. در رمان *ساربان سرگردان*، نویسنده سیمین دانشور؛ استادِ هستی، سیمین، و شخصیت اصلی که هستی است، هر سه زن‌اند. اما در رمان *کولی کنار آتش* نویسنده، روانی‌پور، نویسنده درون داستان، مرد -مانس-؛ و شخصیت اصلی آینه است. در این اثر اینکه 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. 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؛ شیزویی بودن به صورت نهادینه شده‌ای در محتوا و فرم خود را نشان می‌دهد. همان‌گونه 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 سازوکارهای این بی‌نظمی، بی‌مرزی میان واقعیت‌ها و رویاهاست. رؤیاهای 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 در هم شکنند. رمان *کولی کنار آتش* از بهترین نمونه‌های رمان پسامدرن فارسی است که هم شخصیت شیزویی 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 شیزویی 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.

منابع

آلن، گ. ۱۳۸۰. *بینامتنیت*، ترجمه پ. یزدانجو. تهران: مرکز.

احمدی، ب. ۱۳۹۱. ساختار و تأویل متن، تهران: مرکز.

استالی، ا و بولوک، 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. *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی*، ترجمه ع. مخبر. تهران: نشر مرکز.

برونو، ف. ۱۳۷۳. *فرهنگ توصیفی اصطلاحات روان‌شناسی*، ترجمه م. یاسائی و ف. طاهری. تهران: طرح نو.

بودریار، ژ. ۱۳۸۴. «وانموده‌ها»*ترجمه م. حقیقی. نمونه‌هایی از نقد پسامدرن؛ سرگشتگی نشانه‌ها*، گزینش و ویرایش م. حقیقی. تهران: مرکز. ۸۵-۱۰۱.

تدینی، م. ۱۳۸۸. *پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران*، تهران: نشر علم.

تسلیمی، ع. ۱۳۹۰. *نقد ادبی*، تهران: کتاب آمه.

دانشور، س. ۱۳۸۰. *ساربان سرگردان*، تهران: خوارزمی.

دقیقیان، ش. بی‌تا. *منشأ شخصیت در ادبیات داستانی (پژوهشی در نقش پروتوتیپ‌ها در آفرینش ادبی)*، بی جا.

دلوز، ژ. ۱۳۸۹. «اندیشه ایلیاتی». ترجمه ل.گلستان. *سرگشتگی نشانه ها*، گزینش و ویرایش م. حقیقی. تهران: مرکز، ۲۳۷-۲۴۹.

دلوز، ژ. و گتاری، ف. ۱۳۹۲. *کافکا به سوی یک ادبیات خرد*، ترجمه ر. سیروان و ن. گوران، تهران: رخداد نو.

روانی‌پور، م. ۱۳۹۳. *کولی کنار آتش*، تهران: مرکز.

لاج، د. ۱۳۸۸. *هنر داستان نویسی (با نمونه‌هایی از متن‌های کلاسیک و مدرن)*، ترجمه ر. رضایی، تهران: نی.

محمدعلی، م. ۱۳۸۳. *باورهای خیس یک مرده*، تهران: ققنوس.

وولف، و. ۱۳۸۸. *اتاقی از آنِ خود*، ترجمه ص. نوربخش. تهران: انتشارات نیلوفر.

هارلند، ر. ۱۳۸۶. *دیباچه ای تاریخی بر نظریه ی ادبی از افلاتون تا بارت*، ترجمه ب. برکت. رشت: انتشارات دانشگاه گیلان.

یوسفی، م. ۱۳۹۱. *دختر نارنج و ترنج*، تهران: مؤسسه انتشارات پیدایش.

یزدانجو، پ. ۱۳۸۷. *(تدوین و ترجمه) ادبیات پسامدرن (گزارش، نگرش، نقادی)*، تهران: مرکز.

Althusser, L. 1971. *Lenin and Philosophy and Other Essays*, translated by B. Brewster. London: New Left Books

Bakhtin, M. 2000. "Discourse in the Novel." in J. Rivkin and M. Ryan (eds.). *Literary Theory: An Anthology*, Oxford: Blackwell .

Barthes, R. 2000. "The Death of the Author." in D. Lodge and N. Wood (eds.). *Modern Criticism and Theory: A Reader*, London: Longman.

Deleuz, G . & Guatteri, F. 2000. "The Anti-Oedips." in J. Rivkin and M. Ryan (eds.). *Literary Theory: An Anthology*, Oxford: Blackwell.