جامعه‌پژوهی فرهنگی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
فصل‌نامهٔ علمی ـ پژوهشی، سال نهم، شمارهٔ دوم، تابستان ۱۳۹۷، ۱۲۳-۱۴۹

بررسی جامعه‌شناختی رمان‌های جزیره سرگردانی و کولی کنار آتش

روزبه مرادی*

بهمن زندی، مریم سادات غیاثیان*****

چکیده

از زمان انتشار رمان سووشون، رمان‌نویسان معاصر زن ایرانی، با خلق قهرمانان زن و حتی گاه یک ضد قهرمان، بحران‌های سنتی رمان ادبی ایران را به چالش کشیدند. دو نویسنده مورد بحث؛ بحران‌های اجتماعی و هویتی زنان را در قالب‌های روایی منحصربه فرد شان، به‌خوبی بازنمایی کرده‌اند؛ و در عین حال فرایند گذار جامعه از صورتی سنتی به صورتی مدرن را به تصویر کشیده‌اند. در این مقاله برآنیم تا بر اساس نظریه‌ی جامعه‌شناسی ادبیات لوسین گلدمن به تحلیل رابطه‌ی اثر هنری، خالق اثر و همچنین جامعه‌ای که خالق در آن زندگی می‌کند، پرداخته؛ و در صورت امکان به شکلی تطبیقی، این جنبه‌ها را با یکدیگر مقایسه کنیم. در این خصوص با محور قرار دادن رابطه فرد و اجتماع، بحران‌ها و تضادهای اجتماعی و هنجارهای مسلط بر جامعه ایرانی، به تحلیلی جامعه‌شناسانه از مفاهیم اجتماعی عنوان‌شده خواهیم پرداخت. رمان جزیره سرگردانی توانسته است نقطه نظرهای مختلفی از زندگی اجتماعی زنان در ایران، و همچنین هنجارهای فرهنگی و اجتماعی را بازنمایی کند، که به شکلی تاریخ با این کشور گره خورده است. روانی‌پور هم به‌خوبی توانسته است تغییرات سریع اجتماعی و فرهنگی جامعه را با تلفیق با زیست‌بوم منطقه جنوب در قالب شخصیت دختر کولی به تصویر بکشد.

کلیدواژه‌ها: ادبیات، رمان، جامعه‌شناسی ادبیات، لوسین گلدمن، سیمین دانشور، منیرو راونی‌پور.

---

* دانشجوی دکتری زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه پیام نور، تهران(نویسندهٔ مسئول)، info@rmoradi.ir
** استاد گروه زبان‌شناسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه پیام نور، تهران، zandi@pnu.ac.ir
*** دانشیار گروه زبان‌شناسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه پیام نور، تهران، m_ghiasian@pnu.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۷/۱۳، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۲/۳۰

۱. مقدمه

مسلماً در ادبیات معاصر ایران به‌ویژه در رمان معاصر فارسی، توجه به مفاهیم اصلی در حیات اجتماعی از قبیل رابطه فرد و اجتماع، هنجارهای اخلاقی مسلط در جامعه، قدرت سنت و مردسالاری کهن و بسیاری امور دیگر، از اهمیت فراوانی برخوردار است. بی‌تردید توجه به چنین مفاهیمی در رمان‌های امروز ایران، جدا از پیچیدگی‌های روان‌شناختی و جامعه‌شناسی، حامل یک جهان‌بینی منحصربه‌فرد نیز هستند. درواقع می‌توان از خلال بازخوانی و بازشناسی رمان‌های نویسندگان مشهوری همچون سیمین دانشور و منیرو روانی‌پور که از نسل نویسندگان بعد از عصر مشروطیت در ایران هستند، نه‌تنها ساحت‌های گوناگون و گاه متضاد جامعه در حال گذار ایران را مشاهده کرد، بلکه می‌توان از خلال آن به درک روشن‌تری از وضعیت ادبیات معاصر ایران دست‌یافت.

بی‌تردید مهم‌ترین هدف این تحقیق درون رابطه میان زبان روزمره و قهرمانان زن داستان‌های دانشور و روانی‌پور نهفته است. زبان می‌تواند ابزاری برای بیان بحران‌ها، هنجارها و الگوهای فرهنگی و سنتی مسلط بر جامعه ایرانی باشد؛ و قادر است از خلال کلمات، رابطه‌ی میان آدمیان را تشریح کند. ازاین‌رو، ما در تمامی داستان‌های این دو زن داستان‌نویس، شاهد بازنمایی آسیب‌های هویتی زنان داستان هستیم؛ که عموماً از جامعه‌ی مردسالار و خشونت‌بار ریشه گرفته‌اند، و نویسنده به واسطه‌ی زبان و در قالب داستان، به کنکاش در ریشه‌ها و خاستگاه‌های این آسیب‌ها تلاش داشته است.

در این مقاله، ضمن بررسی رابطه‌ی جامعه و ادبیات، و نیز اشاره به مفهوم جامعه‌شناسی ادبیات، به رابطه فرد و جامعه‌ی در حال تحول ایران و البته چالش‌های میان سنت و مدرنیته در رمان‌های معاصر پرداخته؛ برای درک این تحولات، تلاش کردیم رمان‌های جزیره سرگردانی و کولی کنار آتش را بر اساس نظریه‌ی جامعه‌شناختی لوسین گلدمن، تجزیه و تحلیل و همینطور بررسی تطبیقی خواهیم کرد. با این منظور عناصر گوناگون تشکیل دهنده‌ی محتوا و ساختار هر دو رمان را مورد بررسی قرار می‌دهیم. سپس بر اساس مولفه‌های نظریه‌ی گلدمن یعنی ساختار معنادار، جهان‌نگری، فاعل آفرینش‌های هنری تحلیل کرده و سپس مولفه‌های هر دو رمان را بر اساس هنجارهای جامعه‌شناختی مورد بررسی قرار می‌دهیم .در نهایت با رویکردی تطبیقی تلاش خواهیم کرد نحوه بازنمایی بحران‌های اجتماعی و از سوی دیگر، فرایند گذار جامعه از یک صورت سنتی به یک صورت مدرن توسط این دو نویسنده را بیان کنیم.

در بررسی و تحلیل رمان‌های ذکر شده، پژوهش‌های گوناگونی انجام شده است. برای نمونه محمدی شکوری (۱۳۹۲)، در پژوهشی با عنوان «بررسی سیر تحول سبک سیمین دانشور در رمان‌های سه‌گانه سووشون، جزیره سرگردانی و ساربان سرگردان»، معتقد است که این رمان‌ها درمجموع یک سه‌گانه را تشکیل می‌دهند که در فاصلهٔ زمانی سال‌های ۱۳۴۸ تا ۱۳۸۰ منتشرشده است. ازآنجاکه طی این دوران تغییرات بنیادین در شرایط فکری، فرهنگی، اجتماعی و سیاسی ایران رخ داده است، می‌توان انعکاس این تغییرات را در نوسانات سبکی نویسنده مطالعه کرد. در این پژوهش نثر سیمین دانشور را در هر اثر بر اساس سبک‌شناسی لایه‌ای در سه لایهٔ واژگانی، نحوی و بلاغی به‌طور مستقل بررسی کرده و مباحث ایدئولوژیک را در ذیل هر لایه قرار داده است.

درزمینه‌ی داستان‌های منیرو روانی‌پور در دهه ۸۰ پژوهش‌های متعددی کار شد که بسیار خوب به ویژگی‌ها و خصیصه‌های داستان‌های وی و زنان دیگر داستان‌نویس پرداخته بودند. برای نمونه می‌توان به پژوهش رامین‌فر (۱۳۸۳) با عنوان «نقد و بررسی آثار منیرو روانی پور و بازتاب رئالیسم جادویی آن» و نیز رساله قدیمی (۱۳۸۸) با عنوان «شخصیت‌پردازی در یک رمان و دو مجموعه کوتاه منیرو روانی‌پور» و پژوهش نجابتاین (۱۳۸۷)، با عنوان «جلوه‌ها و نقد زنان در آثار سیمین دانشور، منیرو روانی‌پور، غزاله علیزاده» اشاره کرد. علاوه بر این آثار، مقالات و کتاب‌هایی نیز منتشرشده‌اند که اغلب وجوه و عناصر داستانی آثار روانی‌پور را موردبررسی قرار داده بودند. مقالاتی از نیکوبخت و رامین‌نیا (۱۳۸۴)، دستغیب (۱۳۷۶)، میرعابدنی (۱۳۷۷).

۲. مبانی نظری تحقیق

۱.۲ جامعه‌شناسی ادبیات

هنر و جامعه به طور پیوسته بر هم تأثیر متقابل داشته‌اند؛ ادبیات نیز به عنوان یک هنر که بر رسانه‌ی زبان استوار است، در چنین رابطه و تعاملی با جامعه قرار دارد. رابطه و تعامل میان یک جامعه و ادبیات آن، و همچنین تاثیر متقابل این دو بر یکدیگر؛ نشان می‌دهد که تحلیل و بررسی یک اثر ادبی؛ درون چهارچوب و ساختار جامعه‌ای که از آن برخاسته است، نتایج بسیار متعدد و پیچیده‌ای در مورد ساختار، محتوا و بازخورد آن اثر، و در عین حال در مورد جامعه بدست می‌آید. بر اساس گستردگی حوزه‌ی مطالعاتی، مفاهیم و بازخوردها تعامل

ادبیات و جامعه؛ پژوهش در ادبیات اجتماعی، سال‌هاست ذهن جامعه‌شناسان را به خود مشغول کرده است.

اندیشمندانی چون مادام دوآستال و ایپولیت تن، و همینطور مارکس و انگلس به طور هدفمند جست‌وجو و پژوهش در زمینه‌ی رابطه‌ی ادبیات و جامعه، تقابل و بازخورد آنها را آغاز کردند. در میان آنها، ایپولیت تن (۱۸۲۸–۱۸۹۳) منتقد، فیلسوف و تاریخ‌نگاری فرانسوی است، که به عنوان «بنیان‌گذار جامعه‌شناسی ادبیات» شناخته می‌شود. (ولک، ۱۳۷۷: ج ۴، ۴۷) وی با طرح دو مفهوم روح زمان و روح قومی نظریاتش را در باب ادبیات تکمیل کرد. او این مفاهیم را به‌صورت بر اساس تعامل میان سه مقوله‌ی: نژاد، محیط و زمان طرح‌ریزی می‌کند. و در نهایت تلفیق این سه عامل، تعیین‌کننده ماهیت اثر ادبی و نحوه‌ی انتشار و دریافت آن است. (اسکارپیت، ۱۳۷۶: ۱۲) وی ادبیات را انعکاسی از آداب و رفتار و خلقیات موجود در زمانه‌ای که نویسنده زندگی می‌کند، می‌شمارد. سپس عوامل آثار ادبی را در یک ارتباط متقابل به صورت: عوامل زیست محیطی را در نژاد؛ عوامل فرهنگی را در محیط؛ و عوامل تاریخی را در زمان تشریح و تعریف می‌کند. (علایی، ۱۳۸۰: ۲۳) ازنظر تن مفهوم محیط و زیست‌بوم دربردارنده عناصر اقلیمی و اوضاع سیاسی و اجتماعی حاکم بر یک ملت است. به این معنی که جغرافیای محیطی - بومی است که به انسان‌های ساکن خود، ویژگی‌ها و شاخصه‌های فرهنگی، اقتصادی و اخلاقی می‌بخشد.

طی گذشت سال‌ها، به موازات تغییر و تحول مفاهیم و عناصر دخیل در حوزه‌ی نقد جامعه‌شناختی ادبیات؛ نظریات و رویکردهای متعددی نیز شکل گرفته است. روبرت اسکارپیت (۱۹۱۸–۲۰۰۰) محقق، خبرنگار و نویسنده‌ی فرانسوی است به همراه چند تن از همکاران خود، در مورد جایگاه و ارتباط اقتصاد و جامعه‌شناسی ادبیات، همچنین ارتباط آن با یک اثر ادبی؛ پژوهش‌های مهمی انجام دادند؛ که اسکارپیت حاصل کار را در کتابی با عنوان «جامعه‌شناسی ادبیات» (۱۹۵۸) منتشر کرد. در پژوهش‌های وی؛ یک اثر ادبی همچون هر کالای مصرفی دیگری؛ در سه مقوله‌ی تولید، توزیع و مصرف بررسی می‌شود. به طوری که نگارنده‌ی آثار ادبی تولیدکننده - آفریننده‌ی ایده‌ها و تفسیرهای فلسفی، اخلاقی یا روانشناختی است؛ سپس ناشر توانایی چاپ و البته نشر یک اثر در جامعه را دارد؛ در نهایت مخاطب، هدف نهایی تولیدکننده و توزیع‌کننده بوده به آنان انگیزه می‌بخشد و خط مشی آنها را تعیین می‌کند. (اسکارپیت، ۱۳۷۶: ۹–۱۲)

در قرن بیستم، جورج لوکاچ (۱۸۸۵–۱۹۹۷) نظریه‌پرداز و فیلسوف مجارستانی، جامعه‌شناسی ادبیات و خصوصاً جامعه‌شناسی رمان را وارد مرحله‌ی تازه‌ای کرد، و سپس لوسین گلدمن (۱۹۱۳ – ۱۹۷۰)، فیلسوف و جامعه‌شناس رومانیایی تبار؛ با بررسی و اتکا به نظریات لوکاچ، مجموعه‌ی نظریات خود را تدوین کرد. (پوینده، ۱۳۷۷: ۹)

علاوه بر لوکاچ و گلدمن، متفکران متعددی چون اریش کوهلر و میخائیل باختین هر یک به نوبه خود در شکل گیری و شکوفایی این رشته سهم بسزایی داشته‌اند. جامعه‌شناسی ادبیات به عنوان یک دانش میان‌رشته‌ای از یک طرف نقطه اوج علوم ادبی است که به زبان‌شناسی و فلسفه مرتبط می‌شود و از طرفی دیگر با علوم اجتماعی و تاریخ ارتباطی تنگاتنگ دارد. بسیاری از اصول و مبانی این رشته با توجه به عقاید فلسفی کانت، هگل، مارکس و شیلر شکل گرفته است. (کوثری، ۱۳۷۹: ۴۳–۵۰)

مهم‌ترین نوع رمان، در نظر جرج لوکاچ و همچنین لوسین گلدمن، رمان رئالیستی است. چرا که این نوع رمان، امکان بازنمایی درست واقعیات اجتماعی را برای نویسنده فراهم می‌ساخت. ادبیات داستانی واقع‌گرا خود را چنان به خواننده می‌نمایاند که گویی رویدادهای آن در زمان حال رخ می‌دهند. رویدادهای ادبیات داستانی واقع‌گرا، اگرچه خلاف واقع است، اما به راستی می‌توانند به وقوع بپیوندند. بعضی شخصیت‌ها، اتفاقات یا مکان‌ها، ممکن است واقعی باشند؛ یا حتی برخی رویدادهای درون رمان، در آینده‌ای دور یا نزدیک، به واقعیت بدل شوند. به عنوان مثال رمان «از زمین تا ماه» اثر ژول ورن، که در زمان نگارش، چیزی بیش از تخیلات غنی نویسنده‌اش نبود، در سال ۱۹۶۹ با قدم گذاشتن نیل آرمسترانگ فضانورد آمریکایی، بر سطح کره‌ی ماه و یا حتی امروزه، به واقعیتی امکان‌پذیر و تقریبا بدیهی برای عامه مردم تبدیل شده است.

یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان ادبیات و رمان در سده بیستم، جورج لوکاچ است. وی کتاب مهم خود با عنوان «نظریه رمان» را با لحنی شاعرانه چنین آغاز می‌کند: «خوشا به سعادت زمانه‌ای که آسمان پرستاره، نقشه تمام راه‌های ممکن است.» (لوکاچ، ۱۳۸۰: ۱۵) لوکاچ در این اثر، به آراء هگل، فیلسوف بزرگ آلمانی؛ در خصوص رمان توجه خاصی نشان می‌دهد. هگل، رمان را «حماسه‌ای بورژوایی» می‌نامد که در جایگاه «حماسه‌ی عصر قهرمانی» ظاهر شده است، و نمایشگر دو دوره‌ی تاریخی متضاد؛ میان «نثر زندگی» و «شعر قلب» است. به عقیده‌ی هگل قهرمانان در دوران حماسی - شعری، نمایان‌گر توانایی، خودمختاری و استقلال انسان‌های جامعه‌شان بودند، البته منظور هگل از «قهرمانی‌گری»؛

شجاعت و جنگ آوری نیست، بلکه این اصطلاح تمثیلی از «وحدت آغازین جامعه، عدم وجود تضاد میان فرد و جامعه» است. درست همانطور که اراده و استقلال در رفتار و کردار، بازتاب قهرمانی حماسی همچون قهرمانان آثار هومر، شاعر اساطیر یونان باستان می‌باشد. (پوینده، ۱۳۷۷: ۳۴۹)

لوکاچ و گلدمن معتقد هستند که در رمان، طبقه اجتماعی جانشین قهرمان حماسی در حماسه می‌شود. بدین ترتیب مسائل طبقات اجتماعی در عرصه رمان در شکل سرگذشت یک فرد از فلان طبقه اجتماعی بیان می‌شود. میشل زرافا معتقد است که درعین‌حال که در دنیای واقعی، فرد محصول نهایی جامعه است، ظاهراً در داستان، فرد آیینه تمام‌نمای جامعه است. (زرافا، ۱۳۶۸: ۵۲-۵۱)

جامعه‌شناسی ادبی لوکاچ و گلدمن بر آموزه‌های مارکسیستی آنها بنا شده است. درواقع مهم‌ترین مسئله این دو نظریه‌پرداز توجه به محتوای اثر و رابطه آن با جامعه‌ای است که اثر ادبی در آن خلق می‌شود. گلدمن با انتشار کتابی با عنوان «جامعه‌شناسی ادبیات»، این اصطلاح را از مرز یک تئوری و مفهوم صرف خارج کرد، و باعث شد این مبحث به عنوان شاخه‌ای علمی و در قالب وسیع‌تری مطرح گردد. (پوینده، ۱۳۷۷: ۹-۱۵)

۲.۲ فرد و جامعه در رمان

از دیدگاه جامعه‌شناختی رمان، شخصیت در مجموعه بزرگ و کلیت وسیعی قرار می‌گیرد که می‌توانیم از آن به جامعه رمان تعبیر کنیم. شخصیت رمان در درون این کلیت است که با عناصر دیگر رمان و نیز با نویسنده و خواننده رابطه‌ای متقابل برقرار می‌سازد. شخصیت مانند تمامی جهان رمان در تسلط نویسنده است و از خودش هیچ توانایی در صحنه رمان نمی‌تواند نشان دهد مگر با اراده نویسنده.

هم لوکاچ و هم گلدمن معتقدند؛ طبقه اجتماعی در رمان، جانشین قهرمان حماسی در حماسه می‌شود. بدین ترتیب مسائل طبقات اجتماعی در عرصه رمان در شکل سرگذشت یک فرد از یک طبقه اجتماعی بیان می‌شوند. از نگاهی دیگر می‌توان گفت، در حالی که فرد در دنیای واقعی، محصول نهایی جامعه است؛ شخصیت دنیای داستان، آیینه تمام‌نمای جامعه است. (زرافا، ۱۳۶۸: ۵۲-۵۱)

اهمیت شخصیت در رمان تا جایی است که ژان پل سارتر معتقد است؛ «اندیشه و نظریه‌ای در رمان وجود ندارد مگر اینکه از طریق روابط شخصیت‌ها با یکدیگر بیان شده باشد.» (سارتر، ۱۳۷۰: ۹۲)

آراء و نظرات سارتر و همینطور لوکاچ به همراه گلدمن، در جامعه‌ی ادبی و فلسفی ایران تاثیر غیر قابل انکاری داشته و دارد. به این ترتیب، تاکید سارتر بر اهمیت کلیدی روابط موجود در جهان داستان؛ همچنین تقابل تمثیلی «طبقه‌ی اجتماعی – قهرمان حماسی) گواهی بر توجه، تاکید و تلاش رمان‌نویسان ایرانی، برای انعکاس خصوصیات، چالش‌ها و آسیب‌های جامعه؛ در فراز و فرود زندگی و شخصیت و سرنوشت قهرمان داستان در ادبیات معاصر ایران به‌ویژه در رمان معاصر فارسی است.

در رمان و داستان‌های معاصر ایرانی، شخصیت عنصری کلیدی است، که اغلب راوی داستان نیز هست. رویدادهای داستان به تبعیت از عمل و عکس‌العمل‌های «شخصیت اصلی»، حول اهداف، امیال، آرزوها، شکست‌ها، کمبودها و محدودیت‌های همین شخصیت شکل گرفته و گسترش می‌یابد. به هر میزان شخصیت داستان پیچیده باشد داستان نیز پیچیده می‌شود و بالعکس به هر اندازه شخصیت ساده‌تر باشد، داستان بیشتر به سطح می‌آید. در واقع شخصیت‌ها؛ اشخاص ساخته‌شده‌ای هستند که در داستان، نمایشنامه و... بکار می‌روند. کیفیت روانی و اخلاقی آن‌ها نیز در عمل و آنچه می‌گویند و انجام می‌دهند وجود دارد. (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۸۴)

آدم‌ها و اشخاص هر داستان پایه‌های مهم آن هستند. داستان بیشتر از هر قالب هنری دیگری با آدم‌ها و اشخاص سروکار دارد و می‌توان گفت که داستان بدون آدم‌ها وجود خارجی نخواهد داشت لذا انسان جزء جدایی‌ناپذیر داستان می‌باشد. بنابراین، داستان بدون شخصیت ظهور و بروز نمی‌کند حتی در داستان‌های کلیله‌ودمنه و یا مرزبان‌نامه و داستان‌های دیگری که از زبان حیوانات نوشته‌شده‌اند شیر و خرگوش و گوسفند و دیگر حیوانات نقش یک انسان را بازی می‌کنند و نماینده نوعی انسان و نوعی تفکر و ایده هستند، که گاهی نقش راوی را هم دارند و همگی شخصیت محسوب می‌شوند. اگرچه موجوداتی غیرواقعی به نظر می‌رسند اما آن‌ها نمادی از افراد جامعه هستند. شخصیت‌های داستانی همان مردم هستند که به طریقی دیگر وارد جهان داستان شده‌اند و زندگی جدیدی یافته‌اند پس شخصیت‌های داستانی بر اساس خصلت و عادات رفتاری و از

ترکیب نگاه‌ها و صحبت‌ها و اعمال انسان‌های واقعی خلق می‌شوند. جمال میرصادقی در کتاب عناصر داستان درباره شخصیت و شخصیت‌پردازی می‌گوید:

> اشخاص ساخته‌شده‌ای (مخلوقی) را که در داستان و نمایشنامه و ... ظاهر می‌شوند شخصیت می‌نامند. شخصیت، در اثر روایتی با نمایشی فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او در عمل و آنچه می‌گوید و می‌کند وجود داشته باشد. خلق چنین شخصیت‌هایی را که برای خواننده در حوزه داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کنند شخصیت‌پردازی می‌خوانند. (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۸۳– ۸۴)

شخصیت کسی است که نویسنده با خلاقیت و تبحری که دارد آن‌ها را خلق می‌کند و به عبارتی کسی است که ساخته ذهن نویسنده است. ابراهیم یونسی معتقد است: «مهم‌ترین عنصر منتقل‌کننده تم داستان و مهم‌ترین عامل طرح داستان، شخصیت داستانی است تقریباً تمام داستان‌ها در گسترش طرح تم خود از شخصیت‌های داستانی یاری می‌جویند که معمولاً انسان‌اند.» (یونسی، ۱۳۶۹: ۲۵)

شخصیت باید متفاوت‌تر از کسی باشد که در آغاز داستان بوده است. رضا براهنی در این مورد می‌گوید:

> شخصیتی که به‌عنوان فرد انتخاب می‌شود، موقع ورود به داستان از خود هویت مشخص نشان نمی‌دهد. با پیشرفت داستان، هر فردی در حوادث شرکت می‌کند و در طول زمان دگرگون می‌شود؛ تا بالاخره موفقیت فردی خود را به‌دست می‌آورد. شخصیت به‌عنوان فرد همیشه در حال تغییر است، به همین دلیل اعمال و احساس‌هایش مبهم و ضدونقیض و در تیرگی فرورفته هستند. فرد با پیشرفت قصه از دودلی‌ها، نقیضه‌بافی‌ها، رنگ‌به‌رنگی‌ها و ابهام و تیرگی‌ها نجات می‌یابد و به‌صورت فردی که هویت خود را به‌عنوان موجودی بی‌نظیر یافته است و موقعیتش روشن و انتخاب‌شده است درمی‌آید (براهنی ۱۳۶۸: ۲۹۱– ۲۹۲)

اما ازآنجاکه شخصیت‌های داستانی همگی ساخته‌ی ذهن نویسنده هستند لازم است که شناخت نویسنده نسبت به آنان به‌اندازه‌ی آدم‌های دیگر و حتی بیشتر از آن‌ها باشد. زیرا هر چه نویسنده شخصیت داستانی خود را بیشتر درک کند، واقعی جلوه دادن شخصیت امکان بیشتری دارد.

۳.۲ جامعه‌شناسی ادبیات در نظر لوسین گلدمن

لوسین گلدمن پس از لوکاچ، معروف‌ترین پژوهش‌گر و صاحب نظر در حوزه‌ی جامعه‌شناسی ادبیات و رمان محسوب می‌شود. به نظر وی هنوز مرزها وبخش‌های پنهان و کشف نشده‌ی بسیاری در قلمرو مطالعاتی جامعه‌شناسی ادبیات وجود دارد، و پژوهش‌گر به منظور کشف این زوایای نهفته می‌بایست خود را به یک روش علمی با ساختاری محکم و شیوه‌نامه‌ای غنی مسلح کند.(گلدمن، ۱۳۷۱: ۱۹) وی معتقد است که، یک رمان تا کنون به چیزی شبیه به گزارشی از عوامل و حوادث اجتماعی در زمان، محدود بوده است، و جامعه‌شناسی ادبیات نیز، نتیجه گرفته است که این وقایعنامه اجتماعی (رمان یا داستان)، توانایی بازتابش جامعه و زمانه‌ی خود را داشته است؛ (گلدمن، ۱۳۷۱ : ۲۷)

به سخن دیگر گلدمن معتقد است، جامعه شناسی ادبیات تنها توانسته به این نتیجه برسد که یک رمان یا داستان، دروهله‌ی اول پدیده‌ای اجتماعی است و بعد از آن، آفرینشی فردی محسوب می‌شود؛ این رمان؛ محصولی ادبی است و تا حد زیادی، برآیند آفرینش جمعی است. (همان: ۶۶)

گلدمن به دنبال یافتن راه و روشی است که بتواند؛ پیوندی معنادار بین فرم ادبی رمان و مهمترین جنبه‌های زندگی اجتماعی که این فرم ادبی بیانگر آن است، برقرار سازد. در این راستا به وضعیتی می‌رسد که در آن نویسنده واسطه‌ای (به نوعی کانال و جاده‌ی ارتباطی) خواهد بود؛ به این ترتیب جهان‌نگری یک طبقه یا گروه اجتماعی، با گذر از درون نویسنده، به متنی ادبی تبدیل می‌شود.

اکنون با تأمل در ساختار و وضعیتی که گلدمن شرح می‌دهد؛ رسالت و هدف، شخص منتقد در قبال متن ادبی دگرگون می‌شود؛ اکنون او وظیفه می‌یابد به جای تحلیل متن، همواره در جستجوی گروه‌ها و طبقات اجتماعی باشد که موجب ذهنیت نویسنده را به حدی غنی ساخته‌اند، که فارغ از هر گونه ممانعت و تشویش ذهنی و روحی، می‌تواند جهان‌بینی گروه اجتماعی خاصی را مشاهده، دریافت و درک کند و به درون جهان تخیلی و هنری اثر ادبی منتقل کند. هر چند باید خاطرنشان کرد در این وضعیت، رمانی که نویسنده نگاشته است به متنی تک معنایی و تک بعدی تقلیل یافته، که غنای زیبایی شناختی اثر ادبی در آن دیده نمی‌شود. نظریه مهم دیگر گلدمن درباره فاعل آفرینش‌های فرهنگی است. گلدمن به صراحت تمام، فاعل آفرینشهای فرهنگی و هنری را نه یک فرد، بلکه جهان بینی یک جمع می داند که سرانجام به دست یک فرد با انسجام و شکل هنری ویژه‌ای عرضه

می شود. او در مقابل این سؤال که آفریننده واقعی اثر هنری چه کسی است، مسئله طبقات اجتماعی و ساختارهای اجتماعی را مطرح می کند و نویسنده را نماینده همان طبقه اجتماعی می داند که از آن برخاسته است یا به هر دلیل به آن طبقه گرایش دارد.

گلدمن به دنبال یافتن راه و روشی است که بتواند؛ پیوندی معنادار بین فرم ادبی رمان و مهمترین جنبه‌های زندگی اجتماعی که این فرم ادبی بیانگر آن است، برقرار سازد. در این راستا به وضعیتی می‌رسد که در آن نویسنده واسطه‌ای (به نوعی کانال و جاده‌ی ارتباطی) خواهد بود؛ به این ترتیب جهان‌نگری یک طبقه یا گروه اجتماعی، با گذر از درون نویسنده، به متن ادبی تبدیل می‌شود.

در این صورت اثری که نویسنده می‌آفریند نشان دهنده جهان‌بینی آن طبقه خاص است. به نظر گلدمن، تفکرات و برداشت‌های یک گروه اجتماعی یا گروهی بزرگ‌تر از آن، همچون اندیشه مردمان یک کشور در برهه‌ای مشخص از تاریخ، همواره در حال تکامل و پیشرفت است، این انسجام در فکر و اندیشه گروه اجتماعی را گلدمن «جهان‌نگری» می‌نامد.

نویسنده و شاعر در آفرینش فرهنگی تابع نیات همین طبقات اجتماعی است. او جهان انتزاعی و خیالی را که هیچ ریشه‌ای در واقعیت ندارد خلق نمی‌کند، بلکه واقعیتی تخیلی می‌آفریند که نسبتی مستقیم با واقعیت اجتماعی دارد؛ این واقعیت اجتماعی، عرصه ای است که نویسنده در پیرامون آن زندگی می‌کند و فقط فرم هنری رمان است که این واقعیت صریح اجتماعی را به پدیده‌ای زیبایی شناختی تبدیل می‌کند.

نویسنده در دیدگاه گلدمن بدین ترتیب به واسطه‌ای تبدیل می‌شود که جهان‌نگری یک طبقه یا گروه اجتماعی را به متن ادبی منتقل می‌کند. اگر این نظرگاه گلدمن را بپذیریم، وظیفه منتقد در قبال متن ادبی دگرگون می‌شود. او باید به جای تحلیل متن، همواره در جستجوی گروه‌ها و طبقات اجتماعی‌ای باشد که ذهنیت نویسنده را غنی ساخته‌اند. با این وجود کشف جهان‌بینی گروه اجتماعی خاص در درون جهان تخیلی و هنری اثر ادبی، تقلیل آن به متنی تک معنایی و تک بعدی است که غنای زیبایی شناختی اثر ادبی را نادیده می‌گیرد.

اصطلاح دیگری که گلدمن در نوشته‌هایش مکررا از آن استفاده می‌کند «ساختار معنادار» است. این اصطلاح علاوه بر اینکه بر وحدت اجزا در یک اثر تأکید می‌کند و میان اجزا و کلیت یک اثر رابطه‌ای متقابل را نشان می‌دهد به معنای ساختار درونی اثر در نحوه باز

تاباندن جهان‌بینی مستتر در آن نیز هست؛ یعنی اینکه جهان‌نگری فلان طبقه یا گروه اجتماعی چگونه در اثر ادبی به عنصر سازنده جهان تخیلی متن تبدیل شده است.

این بحث نیز در واقع همان نمایندگی اثر ادبی از ایدئولوژی خاص یک گروه اجتماعی است که به زبانی دیگر و با اصطلاحات ساختگرایی تکوینی بیان شده است. این مفهوم ریشه در دیدگاه مارکسیستی دارد که معتقد است ادبیات و فلسفه، در سطوح مختلف، بیان نوعی جهان‌بینی است و جهان‌بینی‌ها اصول و مقولاتی اجتماعی هستند و نه فردی و شخصی. بنابراین منتقد باید از محتوای متن فراتر برود و درباره ساختارهای واقعیت اجتماعی که به دنیای اثر ادبی راه یافته است تأمل کند. (سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۷: ۱۱۳–۱۱۶)

۳. رمان *جزیرهٔ سرگردانی* اثر سیمین دانشور

جزیره سرگردانی، عنوان کتابی است از سیمین دانشور که پس از سال‌ها سکوت در تابستان ۱۳۷۲ منتشر شده است. جزیره سرگردانی حکایت سردرگمی دختر جوان دانشجویی است که در مقطعی از زندگی‌اش خود را در چند عرصه مجبور به انتخاب می‌بیند. او که در خانه مادربزرگ پدری خود زندگی می‌کند، نام پدری را بر خود دارد که در جوانی گویا در راه هواداری از مصدق کشته شده است. و سایه مادری را بر زندگی خود، که به‌دوراز هرگونه اندیشه سیاسی یا تفکر اجتماعی عشرت‌طلبی و لذت‌جویی را مرکز توجه خود قرار داده است. در محیط درس و بحث، استادانی چون سیمین دانشور و مانی الگوی اویند و در زندگی احساسی، دو مرد در زندگی او وجود دارد. مراد مردی با پیش‌زمینه فعالیت‌های سیاسی، چریکی است، و در مقابل او سلیم، مسلمانی عارف‌مسلک و ثروتمند که درعین‌حال ضد رژیم سلطنتی هم هست. «هستی» که در این میدان سرگردان است، در پایان این جلد از رمان می‌کوشد (حداقل ناخودآگاه) تا پیوندی میان نوع زندگی پدر و مادر برای خود پدید آورد و بدین‌سان سلیم را برای زندگی آینده خود انتخاب می‌کند. هرچند که سلیم او را به‌عنوان یک انسان و یک زن ، محدود می‌خواهد.

سیمین دانشور در طرح‌ریزی رمان موفق است و داستانی که می‌آفریند از خصوصیات یک رمان واقع‌گرا با تکیه بر وقایع مشخص اجتماعی و شخصیت‌های واقعی در دوره و زمان خود برخوردار است. او همچنین خود را به‌عنوان یکی از شخصیت‌های رمان وارد داستان می‌کند و از این راه بر جذابیت کار می‌افزاید. درعین‌حال با ایجاد کشش داستانی

چندان موفق نیست و به‌عنوان یک نویسنده آگاه و باتجربه، در پرهیز از درازگویی نتوانسته کامیاب باشد. شخصیت‌های رمان او به یک‌میزان پرداخت‌نشده‌اند. و آنجا که نمونه‌وار، به‌عنوان نمایندگان برخی از جریانات فکری اجتماعی مطرح می‌شوند، از پشتوانه یک ارزیابی همه‌جانبه و شناخت کافی بهره‌مند نیستند. دانشور گرچه موفق شده است شخصیت‌های زنده و پرخونی چون «خانم‌جان» و «مامان عشرت» بیافریند، در پرداخت شخصیت‌های دیگر ، به‌ویژه آنجا که با وجهه‌ی اجتماعی و سیاسی آن‌ها روبه‌رو بوده (یا کوشیده از چنین زاویه‌ای به آنان بنگرد) نتوانسته جانب بی‌طرفی را نگه دارد و بدین‌سان این گروه از شخصیت‌ها را به‌جانب تک‌بعدی بودن سوق داده است. چنین‌اند شخصیت‌هایی چون مراد، سلیم، و حتی سیمین دانشور و جلال آل احمد.

در رمان‌های سیمین دانشور نشانی از سنت، فرهنگ، هویت، اخلاق، مردم‌داری و مذهب مشاهده می‌شود که مطابق با روحیات مرزوبوم است که این ویژگی‌ها جهان‌بینی نویسنده را به رخ می‌کشد. او در رمان‌هایش با روش مخصوص به خود، بین سنت و تجدد آشتی برقرار کرده و هرگونه پیشرفت، تجدد، توسعه، فناوری و آگاهی اجتماعی را در صورتی می‌پذیرد که در تعامل با سنت، مذهب، آیین و فرهنگ ایرانی و اسلامی باشد. دیدگاه دانشور نسبت به تحولات سیاسی و اجتماعی و انسان معاصر زمینه‌ساز تحقیقاتی گسترده درباره‌ی آثارش شده است.

۱.۳ جنبه‌های جامعه‌شناختی ـ تاریخی در *جزیرهٔ سرگردانی*

در رمان جزیره سرگردانی، واقعیات سیاسی–اجتماعی سال‌های ملتهب قبل از انقلاب اسلامی و سال‌های آغازین انقلاب تا آغاز جنگ، از دید یک زن تصویر شده است. جزیره سرگردانی در بررسی عمومی و تاریخی خود، از زبانی نمادین استفاده کرده است. این رمان با بیان مفاهیمی فراگیر چون مذهب، خرافات، باورهای عمیق و عرفان، به‌وسیله خواب هستی، شعر او، نقاشی‌اش، نمایشنامه‌اش، مراسم نوروز و... به دنبال نقد اوضاع ایرانیان است و به تحلیل اوضاع ایرانِ قبل از انقلاب، افکار رایج و متفاوت، تضاد و تناقض‌های سیاسی و تقابل‌های طبقه‌های اجتماعی و گروه‌های خاص (بورژواها و حلبی‌آبادنشین‌ها) بپردازد.

موضوع اصلی رمان، بیان اوضاع آشفته سیاسی–اجتماعی ایران در دهه پنجاه و تسلط بیگانگان بر کشور است که با زمینه حیرت و سرگشتگی روشنفکران و مبارزان سیاسی و

تردید آنان بین عرفان اسلامی و آراء مارکسیستی پیوند خورده است. در رمان فوق اشارات نمادین بسیاری استفاده شده است. (قبادی و نوروزی، ۱۳۸۶: ۲۹)

از همان آغاز در نام رمان و همچنین نام شخصیت اصلی رمان، جنبه‌های تمثیلی وجود دارد که به طور ضمنی به نابسامانی‌های اجتماعی اشاره دارد و در طول داستان، با معرفی شخصیت‌های مختلف، ریشه‌ی سرگشتگی‌ها و آسیب‌ها را تضاد طبقاتی میان این شخصیت‌ها معرفی می‌کند.

جزیره سرگردانی همان دنیایی است که هستی به عنوان زنی جوان میان انتخاب ها، امکان ها، و آدم هایی با عقاید و شیوه زندگی کاملا متفاوت و خواسته‌های مختلفی که از هستی دارند، حضور، وجود و در واقع هستی او را سرگشته و پریشان کرده‌اند.

شخصیت «هستی» به واسطه‌ی نقش کلیدی که در پیشرفت داستان دارد؛ در جای گاه مفهوم «ساختار معنادار» نظریه‌ی گولدمن قرار می گیرد؛ خط روایی رمان، تقریبا در تمام لحظات هستی را که شخصیت اصلی است، دنبال می کند. به این ترتیب در هر مرحله با مواجهه او با دیگر شخصیت های داستان، و با انتخاب ها و تصمیم هایش، حوادث و موقعیت‌هایی را به وجود می‌آورد که در کل به روایت و خط اصلی داستان شکل می دهد. در عین حال، اجزاء مختلف داستانی که هیچ گونه سنخیتی با هم ندارند؛ مانند دو شخصیتی که خواستگار هستی هستند را به یکدیگر مرتبط می‌کند به این ترتیب به دنیای رمان یعنی همان جایی که طبقات مختلف جامعه در آن با یکدیگر به تقابل و واکنش می پردازند؛ یکپارچگی می بخشد.

در دنیای رمان جزیره‌ی سرگردانی به واسطه تناقض عقیده و ایدئولوژی میان طبقات اجتماعی که در تقابل با یکدیگر قرار گرفته‌اند شکاف عمیقی ایجاد شده است و جهان‌نگری هستی را تحت تاثیر قرارمی‌دهد؛ زندگی و همچنین دیدگاه هستی نسبت به جهان توسط تضادهای طبقاتی موجود در دو نسل و در دو مرحله کاملا متحول می‌شود. نسل‌هایی که در رمان، زندگی شخصیت اصلی (هستی) را در این شکاف دوپاره کرده‌اند، در ابتدا پدر و مادر هستی، نماینده‌ی نسل پیش از هستی، از دو طبقه‌ی متفاوت هستند. از دیگر سو، مردهایی که در زندگی هستی، وجود دارند نیز از دو طبقه‌ی متناقض برخواسته‌اند.

تمامی شخصیت‌های رمان در یک تقابل دو دسته ای و در مقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند؛ هر کدام از این دسته‌ها نمایانگر یک قشر و طبقه‌ی اجتماعی هستند که سیمین

دانشور میان این چنین انسان‌هایی گذرانده است. حضور سیمین دانشور در درون رمان نیز در همین راستا ممی‌تواند تعبیر شود. به این ترتیب که شخصیت داستانی هستی در جهان رمان، انعکاسی از شخصیت واقعی دانشور، در دنیای واقعی محسوب می‌شود.

۲.۳ *جزیرهٔ سرگردانی* در سطح توصیف

منظور از توصیف، شناخت متن در چارچوب بافت متن ازلحاظ کاربرد جملات، ربط منطقی کلمات و هم‌نشینی و هم‌آیی واژگان و کاربردهای استعاری است . در این رمان متغیرهایی وجود دارد که ازلحاظ انتخاب نوع واژگان، هم‌نشینی و هم‌آیی واژگان و تضاد معنایی، نگرش ایدئولوژیک نویسنده را نشان می‌دهد. پس از بررسی رمان در این سطح، مهم‌ترین شاخص‌های این کاربرد ازنظر پیوند معنایی و رابطه گفتمانی تحلیل خواهد شد. در این بخش کاربرد واژگان متضاد (تضادهای معنایی) و واژگان هم‌معنا (هم‌نشینی واژگان) و جنبه‌های استعاری واژگان در ساختار جملات بررسی می‌شود. ازلحاظ نشانه‌شناسی عنوان، نویسنده در این رمان، از یک پادگفتمان استفاده کرده است. او در مقابل گفتمان حاکم که ایران را جزیره ثبات می‌خواند، رمان را بر محور سرگردانی انسان ایرانی قرار داده و بر آن عنوان جزیره سرگردانی نهاده است. نویسنده در این مورد بیان می‌کند: «جزیره سرگردانی اسمی بود که از همان ابتدای کار در مقابله با جزیره ثبات و آرامش که شاه از آن دم می‌زد، انتخاب کرده بودم» (مهرور، ۱۳۸۳، ۵۳۴–۵۲۵). نام جزیره سرگردانی با چندلایگی معنایی‌اش، استعاره‌ای است که در پس‌زمینه سیاسی خود، هم رؤیای جزیره ثبات را به سخره می‌گیرد و هم به جزیره شنزاری در دریاچه نمک اشاره می‌کند که گورستان مبارزان سیاسی است و پر است از جمجمه‌های مرده، در کنار هم و دور از هم در بافتی کلی‌تر، به حیرت و سرگردانی اشاره می‌کند.

مهم‌ترین جلوه این سرگردانی، شخصیت اصلی داستان (هستی) است که هم نماد ایران است و هم نماد سرگردانی جوانان ایرانی در دهه‌های چهل و پنجاه؛ جوانانی دچار ایده‌های متفاوت که سنت‌های دینی و ملی را مفید و کارآمد و درعین‌حال دست و پاگیر می‌دیدند (قبادی و نوروزی، ۱۳۸۶).

دانشور در مصاحبه با نشریه گردون دراین‌باره چنین توضیح می‌دهد:

> هستی میان مادربزرگ و سیمین و استاد مانی که هرکدام پایش را ازیک‌طرف می‌کشند، سرگردان است؛ میان عشقش به سلیم و مراد هم سرگردان است... بسیار گیج است...

> در جزیره سرگردانی چند مسئله را در نظر داشته‌ام، اول اینکه داستان در تهرانِ سرگردان اتفاق بیفتد که کار آسانی نبود، دیگر آنکه شخصیت‌ها آدم‌های معمولی و ضدقهرمان باشند که خواننده آن‌ها را لمس کند و در آن‌ها و در نمادها و فضاها یک حالت سرگردانی قابل‌مشاهده است (دانشور، ۱۳۸۳).

سرگردانی هستی با مدلول‌های نمادین شخصیت او در همه‌چیز دیده می‌شود، در عشق، سیاست، حزب‌گرایی و...

> من قاطی پاطی هستم گاهی فکر می‌کنم چپِ انساندوستم و هوادار خلیل ملکی و گاهی فکر می‌کنم به قدرت تحرّک مذهب معتقدم و پیرو جلال آل‌احمد و به قول شما دینامیزم مذهبی. گاهی فکر می‌کنم تنها به هنر رو بیاورم، با برداشت درست سیاسی – اجتماعی، اما چه برداشتی درست است؟ نمی‌دانم (دانشور، ۱۳۷۲).

این سرگردانی را دانشور به زیبایی درصحنه‌ای دیگر به نمایش می‌گذارد. در این صحنه، بیژن (نابرادری هستی) راننده است و هستی مسیر را برای او تعیین می‌کند بیژن با راهنمایی هستی به یک خیابان فرعی به‌موازات تپه پیچید. بالا رفت، پایین آمد، عقب زد، جلو رفت، به چپ، مستقیم، پیچ، پیچ‌درپیچ، سرازیری، سربالایی، عاقبت توقف کرد. دست روی فرمان ماشین زد و گفت: حالا به‌کلی گم شدیم. کاربرد آهنگین کلمات تک سیلابی یا دو سیلابی، مانند راست، چپ، پیچ، بالا، جلو و پایین، ضرباهنگی خاص را ایجاد می‌کند که با عبارت توقف کرد به یک سنگینی عظیم ختم می‌شود. این همان توقف از تلاش برای شناخت وجود است که هستی پیش‌تر از آن سخن گفته است.

۳.۳. ایدئولوژی، حزب‌گرایی و جریان‌های روشنفکری

گرایش‌های حزبی و ایدئولوژیک قبل از انقلاب، در این رمان برجسته است. سیمین دانشور، همچنان که در مصاحبه با نشریه گردون به این موضوع پرداخته، جریان‌های ایدئولوژیک را نقد می‌کند و معتقد است بااینکه از نزدیک شاهد خیلی از این جریان‌ها بوده، گرایش و اعتقادی به آن‌ها ندارد؛ چون هرکدام خودشان را مستقل از مردم می‌بینند و در رفتارشان بدون اندیشه عمل می‌کنند (دانشور، ۱۳۸۳). مراد و مرتضی نماینده طبقه‌ای از روشنفکران‌اند که دنبالِ اصلاحِ وضعِ موجود هستند. نویسنده در ترسیم سیمای انقلابی مراد و هم‌رزمانش، مقدمات را به‌گونه‌ای فراهم می‌کند که خواننده در حق آنان طعن کند و

اندیشه بد روا دارد. در رمان با چنین تعابیری در مورد مراد روبه‌رو هستیم: مراد، این جوان پرجوش‌وخروش؛ مرادی که انگار همیشه سر آتش نشسته مراد خیال‌پرداز رؤیا ساز. زن استاد گفت:

> شبیه مراد را در وطن اول دیدم... در هوا هستند. ایدئالیست... خیال‌باف کلمه خوبش است. آخرش باسیاست ازدواج می‌کند و خانواده‌اش را بدبخت می‌کند جوان لاغر مردنی زار و نزار که ازنظر پدرش مغزش معیوب است، ازنظر خود هستی، آدمی بی‌کله است، ازنظر استاد عیسی، سیاست بافی است آبکی با مغزی علیل، ازنظر استاد مانی از آن جوان‌های بی‌طاقت است که آشفته‌اند و قاطی پاطی و ازنظر زن استاد، مردی خانواده بدبخت کن و پادرهواست (عاطفراد، ۱۳۸۳: ۷۰).

شخصیت سلیم هم به‌اندازه مراد جالب است. او که با نام مستعار پوریا، مغزِ متفکرِ گروه انقلابیون، رابط جناح‌های مختلف و طراح مبارزه سیاسی است، برای آنکه با دختری بیرون از خانه نهار بخورد، باید از مادرش اجازه بگیرد و هستی او را پهلوان‌پنبه و دن‌کیشوت‌مسلک می‌داند. سلیم در انگلیس تاریخِ ادیان خوانده است و به نظر می‌رسد که باید انسانی پخته و مجرب باشد، اما با دو جمله یک دختر کم‌تجربه به دام می‌افتد و با یک‌بار صحبت با هستی، به‌رغم تمام مخالف‌خوانی‌های او، می‌فهمد که میان ده‌ها دختری که مادرش به او معرفی کرده، هستی همان است که دنبالش می‌گشته (دانشور، ۱۳۷۲). نویسنده نگرشی منفی نسبت به ایدئولوژی‌های موجود دارد و بخشی از سرگشتگی را حاصل این ایدئولوژی‌ها می‌داند.

۴. منیرو روانی‌پور و *کولی کنار آتش*

در رمان کولی کنار آتش چندین شخصیت زن و مرد وجود دارد، شخصیت‌هایی که کمابیش هرکدام درصحنه‌هایی از رمان نشان داده می‌شوند و به کنار می‌روند. بنابراین در اینجا به شناخت شخصیت آینه، زن اصلی داستان پرداخته می‌شود و شخصیت «آینه» زن موردنظر داستان واکاوی می‌شود. درواقع محوریت این رمان چون بر اساس شخصیت آینه است، بنابراین روند کلی داستان حول محور آینه است و تمام تحولات جامعه‌شناختی بوشهر گرداگرد این زن تصویر می‌شود.

»آینه» دخترک کولی از کولیان اطراف بوشهر، در ازای رقصش از میهمانان- یا به‌اصطلاح خودشان مانس‌ها پول می‌گیرد. دریکی از شب‌ها، مانسی که نویسنده است او را به خود می‌خواند تا در ازای قصه‌هایی که روایت می‌کند به او حق‌الزحمه بدهد. چندهفته‌ای که آینه رفت‌وآمدهای مشکوکی به شهر دارد، مردان قافله او را شدیداً تنبیه بدنی می‌کنند و او را می‌گذارند و کوچ می‌کنند (روانی پور، ۱۳۷۸: ۹).

آینه، بعد از سه روز که توان راه رفتن را در خود پیدا می‌کند راهی شهر می‌شود و پی مانس نویسنده را می‌گیرد اما نشانی از او نمی‌یابد چراکه او به تهران بازگشته است. آینه که توان حرف زدن را هم ازدست‌داده است در شهر آواره و سرگردان می‌شود و شب را در میدانگاهی سر می‌کند. در این میان، او با شکری دلال زنان نیز آشنا می‌شود.

اما شخصیت دیگر این داستان راننده کامیون است که آینه را از دست شکری نجات می‌دهد و به قافله‌اش می‌رساند و آن‌ها آینه را نمی‌پذیرند. آینه همراه با راننده برمی‌گردد و در اینجا با دختر راننده مریم که دانشجو است آشنا می‌شود زندگی در این برهه برای آینه بسیار سخت و توان‌فرساست. او در شیراز به فالگیری و تمیز کردن خانه‌ها می‌پردازد تا اینکه یک روز به خانه اعیانی می‌رود تا خانه‌اش را تمیز کند. او داستان زندگی خود را برای نیلی صاحب‌خانه تعریف می‌کند.

آینه به‌واسطه‌ی مریم به آموختن می‌پردازد و ناخواسته وارد گروه سیاسی مریم و دوستانش می‌شود. از این به بعد رمان چند سال جلو کشیده می‌شود، از انقلاب عبور می‌کند تا به سال ۱۳۵۹ می‌رسد. در همین سال است که نویسنده – نه نویسنده‌ی واقعی یعنی روانی‌پور، بلکه نویسنده‌اش که در حال نوشتن کتاب زندگی آینه است – او را در تهران در حال تکدی می‌بیند. حالا آینه به‌عنوان یک فرد سیاسی به دنبال مریم می‌گردد او حتی به کتاب‌فروشی هم می‌پردازد و بعداً در همان سال ۱۳۵۹ برای آموزش نزد هانیبال نقاش می‌رود و درنهایت به‌صورت زنی متشخص به بوشهر برمی‌گردد و تصمیم می‌گیرد تا کولی‌ها را پیدا کند. او پدر و قافله را می‌یابد و قافله نیز به او افتخار می‌کند از سویی آینه احساس شرم سالیان پیش را در خود دارد. پدر که گویی طی سالیان طولانی منتظر آینه بوده است پس از دیدار او می‌میرد .آینه به تهران برمی‌گردد و این آغاز جستجوی تازه و قصه‌ی تازه‌ای است. (صفایی و عزیزی، ۱۳۹۰: ۸۱)

۱.۴. به چالش‌کشیدن هنجارهای مستقر

یکی از مهم‌ترین مضامین اجتماعی در این رمان، مبارزه بی‌امان به قوانین مردسالارانه جامعه است. درواقع رمان کولی کنار آتش به لحاظ جامعه‌شناسی در پی باز کردن فضایی زنانه است تا محیط مردسالارانه پیرامونی‌اش را نقد کند. در این رمان زن نمادی از اقلیتی است تنها که جزء درد و اضطراب و آوارگی نصیبی در این جامعه ندارد. تا جایی که زنان در قبرستان نیز از دست مرده‌های مرد در امان نیستند. برای هر زنی که اولین بار اینجا می‌خوابد، حتماً آن اتفاق می‌افتد. مرده‌ای است که به سراغ زنان تنها می‌رود... خواستگاری که برای گل‌افروز می‌آید کفاشی است با اعتقادات مذهبی. کفاش گل‌افروز را صیغه می‌کند.اما انتظار دارد مخارج او را زن به عهده بگیرد.

مرد گفت: تا فسخ صیغه دو هفته مانده...
سحر گفت: این خونه مال ماست.
قمر گفت: دیگه نمی‌تونم سرگردون خیابونا بشم.
گل‌افروز گفت: مردی یه اتاق بگیر.
مرد گفت: از کجا بیارم،
گل‌افروز گفت: نداری برو.
مرد گفت: زیر سرت بلند شده... (روانی‌پور، ۱۳۷۸: ۱۴۵)

درواقع روانی‌پور، یکی از معدود نویسندگانی است که از طریق ایجاد موقعیت است که خصیصه‌ها، سنت و فرهنگ و آداب‌ورسوم یک قوم و یک مل را به چالش می‌کشد. وی اهل بیانیه‌نویسی نیست بلکه در متن داستان است که ما متوجه وجود جامعه‌ای بیمار و به‌شدت دچار گرفتار سنت‌های کهن خود است بشویم. در جای دیگری روانی پور چنین موقعیت‌هایی را این‌گونه تصویر می‌کند:

صاحب‌خانه که جلوی راننده ایستاده و با لبخندی طلب بخشش می‌کند:
– من... خیالم تنهایی...
– غریبه نیست حاجی... زنمه...
– می‌دونی که از ما مدرک می‌خوان...
راننده به ناچار آینه را از پله‌های محضری بالا می‌برد. پله‌های ترک‌خورده نمور:
کجا می‌ریم؟

– زمونه عوض شده باید صیغه بشی.
آینه گیج نگاهش می‌کند.
– درست... پس صیغه هم نمی‌فهمی چه صیغه‌ایه...پس کجا بودی؟ (همان: ۱۶۴)

و همین راننده صبح روز بعد، بی‌خبر آینه را رها می‌کند و می‌رود. با اعتقاد به «هدف وسیله را توجیه می‌کند» در این داستان‌ها به‌طور زیرکانه‌ای عملکرد راننده توجیه می‌شود.

۲.۴ حضور نویسنده

اما یکی از ویژگی‌های ادبی این رمان حضور پرقدرت راوی در رمان است. راوی مهم‌ترین کنشگر این داستان است که به‌منزله یکی از کارگزاران درون‌متنی داستان، که با شخصیت‌های داستان به‌صورت مستقیم تعامل دارد و با دخالت‌های آشکار در کنش‌ها و فرجام شخصیت‌ها باعث تغییر و جابه‌جایی مداوم شخصیت‌ها و پی‌رفت‌ها می‌شود. او در شمایل یکی از تأثیرگذارترین عوامل کنشی داستان که در لایه زیرداستانی قرار دارد، باعث ساختارگریزی رمان می‌شود.

ازآنجاکه حضور نویسنده در جای‌جای رمان کولی کنار آتش مشهود است، این اثر در قلمرو داستان‌هایی قرار می‌گیرد که آن‌ها را «فراداستان» نامیده‌اند.

> یک رمان را زمانی فراداستان می‌نامیم که تصنّعی بودن آن کاملاً روشن و مشخص باشد. فراداستان عمدتاً قواعد و قراردادهای داستان را آشکارا در معرض دید قرار می‌دهد و توجّه مخاطب را به زبان‌ها و سبک‌های به‌کاررفته، جلب می‌کند .خلاصه این‌که فراداستان، داستانی است درباره‌ی داستان. (وارد، ۱۳۸۷: ۴۹).

جزیره سرگردانی که جامعه‌ی آشفته و انسان‌های سرگشته‌ی دوره‌ی گذار به سوی حکومت مهوری اسلامی را نمایش می‌دهد، از سوی دیگر حتی می تواند محصول سال های زندگی نسل ما باشد که در آن سرگذشت هستی؛ نسلی که در دهه چهل بالیده و در دهه پنجاه به بن بست رسیده به تصویر کشیده شده است. این کتاب گزارش بودن آدم های متفاوت است، آدم‌هایی که حاضر به پذیرش متفاوت بودن دیگران نیستند و آدم‌هایی که در این میان گرفتار شده، چرا که مجبور هستند هر آنچه دیگران می‌خواهند را بپذیرند و آنچه خود می‌خواستند را دیگر از یاد برده‌اند.

آینه ؛ شخصیت اصلی رمان کولی کنار آتش، مانند هستی؛ زنانی هستند که در جامعه‌ی مردسالار، در ظاهر، حق انتخاب راه و روش زندگی خود را دارند، اما در واقع، اغلب بدون اینکه حتی نسبت به آن آگاه باشند، در درون و در زیر پوسته‌ی روابط اجتماعی، هیچ گونه آزادی در انتخاب روش زندگی خود ندارند. زنان جامعه‌ی مردسالار، تنها در مورد عشق و عاشق شدن، حق و انتخاب دارند. در نتیجه عشق برایشان اهمیت بسیار زیادی پیدا می‌کند، چرا که این عشق، نوید ظهور یک منجی را برای آنها در خود دارد. شاید با زندگی در کنار کسی که دوستش دارند، بتوانند آزادانه‌تر و با انگیزه ی بیشتری زندگی کنند. به این ترتیب اغلب همه سختی‌ها را به امید آمدن، آن منجی تحمل می‌کنند.غافل از اینکه آن منجی، حتی اگر عاشق زن هم باشد، باز هم مردی است که صاحب زن، زندگی و آزادیش خواهد بود.

> غریبه، غریبه‌ای و زیادی، از کتابفروشی بیرون می‌آیی، یخ زده‌ای، در پیاده رو زنان و مردانی که شانه به شانه هم، کتاب زیر بغل می‌آیند، مهربانی با هم بودن‌شان را احساس می‌کنی، از چشمان آن‌ها می‌گریزی و از نگاه کسانی که بساط دارند و از تمام رهگذرانی که می‌گذرند... چطور، چطور می‌توان دیده نشد، چگونه آدمیزاده‌ای می‌تواند خودش را حتی از خودش پنهان کند؟ کپه، کپه آدم‌ها... کسانی که چشم به دهان سخنگویی دارند، کسانی که تو را می بینند. قاطی جمعیت می‌شوی، جمعیتی که سرانجام در انتهای روز خسته می‌شود و تو به شاهزاده‌ای می‌اندیشی که می‌تواند خورشید را برای همیشه در دل آسمان نگه دارد... اما انگار تمام شاهزادگان جهان گریخته‌اند و دستی در کار بسامان کردن تاریکی است... (روانی پور، ۱۳۷۸: ۱۵۶).

در رمان جزیره ی سرگردانی، هستی نسبت به این سراب کاملا آگاه است اما باز هم منطق را به نفع عشق می چرخاند، و به امید اینکه «مراد» مردی متفاوت است، خواهان زندگی با اوست:

هستی گفت:

– خواستگاری میکند. اگر نکرد خودم قدم پیش میگذارم.

مامان عشی پرسید: – آنقدر خاطر خواهش هستی؟

هستی گفت:

– او تنها مردی است که میدانم مرا استثمار نمی کند. به من امکان میدهد که زن نوی که میخواهم، بشوم.

مامان عشی گفت:

– مگر زن نو و کهنه دارد.

سیمین یک روز سر کلاس چقدر در مورد زن این باد و آن مباد کرده بود. گفته بود زن به علت وضعیت خاص زن بودن در خانه

شوهر مدام در جا می زند و مرد به عکس روز به روز جلو میرود و فاصله میان آنها مدام زیادتر میشود و یک مغاک ژرف میان آن (دانشور، ۱۳۷۲: ۱۲).

علاوه بر آن، مفهوم عشق و رابطه ی عاطفی، یکی از مولفه های بسیار مهمی است که موجب می شود، شخصیت های اصلی در دو رمان، بتوانند در جایگاه «ساختار معنادار» شاخه ها و بخش‌ء های گوناگون دنیای اجتماعی داستان را به هم پیوند بزنند. برای مثال در بخشی از داستان جزیره ی سرگردانی؛ از خلال دنیای افکار هستی و از زبان نویسنده؛ رفتار و افکار و عقاید چهار شخصیت؛ مادربزرگ، سلیم، مراد و هستی بازگو می‌شود:

...مادربزرگ طرفدار یک زندگی طبیعی عاری از هیجان شده بود و استدلال ما در این بود که تعداد خواستگارها روز به روز کمتر می شود و آخرش می شوی یک دوشیزه مانده ترشیده. اگر زن سلیم می‌شد می‌توانست با پول باد اورده خانواده فرخی، دست کم آرزوی ازل و ابد برادرش شاهین را بر بیاورد و او را راهی آمریکا بکند. اما صدای "مراد" در گوشش بود و چشم های نزدیک به هم "مراد"در ناخود آگاهیش ثابت مانده بود.

در حالی که در زندگی معمولی چشمهای «مراد» هیچ گاه به هیچ نقطه ای متمرکز نمی شد و همیشه در جستجوی چیزی ناپیدا دو دو میزد. ولی صدایش همواره گرد موضوع واحدی می چرخید. مراد میگفت:

– الگوی مصرفی باید عوض بشود .

و هستی سر به سرش میگذشت و میگفت:

– بله و همه ملحفه هایی داشته باشیم نظیر الک و سوراخ سوراخ .

و می دانست چرا از میان همه ی چیزهای دنیا به یاد ملحفه افتاده بود : همین آخری ها مامان عشی ملحفه های روسی از مغازه ای در اواخر لاله زار ، خریده بود... (همان، ۲۰)

اما یکی از خصیصه‌های رمان فراداستانی، حضور نویسنده در صحنه‌ی داستان است؛ بدین معنی که نویسنده درروند ماجرا دخالت می‌کند و در مورد موضوع داستان، شخصیت‌ها و جزییات دیگر، توضیحاتی ارائه می‌دهد. درواقع، او

> به این سبب از این شگرد در داستانش استفاده می‌کند که در حین مطالعه‌ی اثر، مدام به خواننده یادآور شود آنچه می‌خواند، فقط یک داستان است و به‌هرحال، خود واقعیت نیست تا از این طریق، هوشیاری خواننده تا پایان مطالعه حفظ شود (سرشار، ۱۳۷۸: ۶۷).

در رمان کولی کنار آتش، نویسنده در موارد بسیاری به ساحت داستان وارد می‌شود. مثلاً درجایی می‌خواهد آینه را مطیع خود کند؛ ولی آینه از فرمان او سرپیچی می‌کند:

> مگریز آینه، مگریز...» می‌گریزد، نه به‌جانب جایی که من می‌خواهم، روی دو زانو می‌افتد، دستش را دراز می‌کند کاکل سبز بوته‌ای را می‌گیرد تا برخیزد، به پهلوی راست یله می‌شود، لبانش را به دندان می‌گزد، توش و توانش را جمع می‌کند تا دوباره برخیزد...
>
> مگریز آینه، مگریز...
>
> نمی‌توانم، دیگر نمی‌توانم...
>
> آخر کجا می‌خواهی بروی؟
>
> هیچ کجا، فقط از این قصّه می‌روم... (روانی‌پور، ۱۳۷۸: ۴۳).

درواقع مهم‌ترین ویژگی این رمان که به لحاظ ادبی آن را در ژانر رئالیسم جادوئی قرار می‌دهد، وجود زوایای دید متعدد و متنوع است. درواقع وجود زوایای دید متنوع، از ویژگی‌های بارز در روایت رمان کولی کنار آتش است. در حقیقت، نویسنده می‌خواهد از طریق نوسان در ساختار روایت، سرگردانی شخصیت اصلی «آینه» را بازگو نماید تا خواننده نیز در پیچیدگی‌های داستان، سرگردان شود و از این طریق، با شخصیت رمان هم‌ذات پنداری کند. داستان با زاویه‌ی دید دانای کل روایت می‌شود: «دایره‌ی سرها، سرهای غریبه و آشنا، تاریک‌روشن صورت‌ها، صورت‌های گرگرفته از گرمای آتش.» (روانی پور، ۱۳۷۸: ۱)

نویسنده به این زاویه‌ی دید، وفادار نمی‌ماند و خواننده در این داستان، مدام با چرخش زاویه‌ی دید روبه‌رو می‌شود. ممکن است این تغییر مسیرهای مکرر فضای داستان

را برای خواننده به فضایی خیالی و دور از واقعی تبدیل کند، اما باید در نظر داشت که دنیای داستانی در واقع نشانه ای است از تنهایی و آسیب پذیری آینه در جامعه ای که در آن مردها می توانند زندگی زنی تنها را به سوی ابتذال یا روشن گری تغییر دهند؛ روانی پور امکان تغییر در جهان داستان را برای شروع در فضای خیالی و جادویی افکار و ذهنیات آینه که در عین حال اولین چرخش در زاویه ی دید روایی داستان نیز می باشد؛ روایت از دانای کل به اوّل شخص «آینه» تغییر می‌یابد: «اگر بروم بالای نخل، دست که دراز کنم می‌گیرمش» (همان:۴)

از سوی دیگر، یکی دیگر از عواملی که در خلق و پیشبرد داستان نقش مهمی را ایفا می‌کند موقعیت و جایگاه شخصیت‌های داستان است که در معنایی عام شامل محیط زندگی، موقعیت اجتماعی و معیشتی شخصیت‌هاست. مانند صحنه نقاشی گونه خلق داستان از سوی راوی، کولی بودن و سیالیت شخصیت داستان، و بی‌خانمانی و آوارگی شخصیت‌ها.

۳.۴. ویژگی‌های جامعه‌شناختی در رمان *کولی کنار آتش*

شخصیت آینه‌ی روانی پور،همچون شخصیت هستی در رمان دانشور، نقش کلیدی در خط روایت داستان و اتصال اشخاص و گروه‌های اجتماعی و فصل‌های متعدد داستان دارد.. آینه نیز همچون هستی دارای اسمی تمثیلی است. در داستان کولی کنار آتش، آینه در سفرهای متعددش با افراد مختلفی از اقوام و طبقه‌های مختلف برخورد می‌کند و هر کدام از این افراد بر اساس ویژگی ذاتی‌اش با آینه برخورد می‌کند، گویی برخورد با این آینه موجب انعکاس ذات حقیقی فرد می‌شود. یکی به این دختر بی‌پناه کمک می‌کند و دیگری، از او سواستفاده می‌کند.

به این ترتیب شخصیت آینه نیز به عنوان ساختار معنادار در این رمان عمل می‌کند. تنها تفاوتی که میان آینه و هستی وجود دارد، نوع و جنس کنکاش و جستجوی برای یافتن خود است. آینه در سفری طولانی به مکان‌های گوناگون به خود شناسی و هدفش می‌رسد، ولی هستی در سفری به درون خود، به آنچه می‌خواهد و یا شاید می‌باید بپذیرد، دست می‌یابد.

شخصیت مریم نیز به عنوان یک دانشجو که فعالیت‌های سیاسی نیز دارد، نسبت به بقیه‌ی شخصیت‌هایی که آینه با آنها آشنا می‌شود، عمیق‌تر، پخته‌تر و منسجم‌تر از بقیه‌ی

شخصیت‌ها است. علاوه بر آن، مریم و شیوه‌ی زندگی او بیش از هر شخصیت دیگر بر آینه تاثیر گذاشته و زندگی و در واقع شخصیت آینه را تغیر می‌دهد. به این ترتیب جهان‌نگری غالب در این رمان مربوط به مریم است.

آینه، شخصیت اصلی و نمود ساختار معنادار در این رمان، به واسطه‌ی مسافرت افراد و طبقات اجتماعی متعددی برخورد دارد، که هر کدام از آنها با ارائه‌ی رفتاری، تاثیر متفاوتی بر زندگی آینه و همینطور برآیند داستان دارد. اما در میان آنها، مریم و نویسنده‌ای که موجب ترد آینه می‌شود را می‌توان به عنوان طبقه‌ی اجتماعی تحصیلکرده و متفکر در نظر گرفت، که به لحاظ خصوصیات رفتاری با دنیای واقعی که منیرو روانی‌پور در آن میزیسته است قرابت بسیاری دارد.

از سوی دیگر قوم بومی آینه و پدرش نیز در جهان داستان از اهمیت فرهنگی و جامعه‌شناختی بالایی برخوردار است چرا که بر اساس خواستگاه بومی و فرهنگ سنتی‌شان در مقابل شخصیت‌های مریم و نویسنده که نماینده‌ی طبقه‌ی اجتماعی روشنفکر و نو اندیش هستند قرار می‌گیرند. و در جهان واقعی نویسنده‌ی رمان یعنی منیرو روانی‌پور، و در دیگر آثار وی طبقه‌ی اجتماعی اقوام بومی، نقش زیادی را بر عهده دارند .

۵. نتیجه‌گیری

اساساً رمان به‌مثابه یک فرم ادبی به‌خوبی در جامعه معاصر ایران جای پای خود را باز کرده است. این فرم ادبی در بیان مفاهیم اجتماعی و مشکلات و مصائب جامعه‌شناسانه قدرتمند و تواناست. در این تحقیق ما تلاش کردیم تا از منظری جامعه‌شناسانه مفاهیمی مندرج در رمان جزیره سرگردانی دانشور، کولی کنار آتش روانی پور را در جهت درکی کلی و عمومی از سیمای یک جامعه و فرایند و فرازوفرودهای پردامنه‌اش و در کنار آن بیان کنیم.

با توجه به نگاه گلدمن، می توان گفت که وضعیت ساختار اجتماعی در عصر حاضر؛ تبدیل به آینه ای شده است، که موجب انعکاس آثار ادبی همچون کولی کنار آتش و جزیرهٔ سرگردانی شده است. مقصود اینکه طبقات و ساختارهای اجتماعی همراه با دگرگونی های اجتماعی دستخوش تغییر گشته و آن تغییرات در آثار هنرمندانی که در آن طبقه ی اجتماعی زیسته اند یا از آن طبقه برخواسته اند، منعکس می شود؛ برای مثال ملی‌شدن صنعت نفت و شخصیت مصدق در آن دوره تاثیراتی بر جامعه باقی گذاشت؛

سپس سیمین دانشور به عنوان شخصی تاثیر پذیرفته از این فرآیند؛در جایگاه فاعل آفرینشهای فرهنگی؛ جهان‌نگری آن طبقه و گروه اجتماعی را از درون رمان جزیره ی سرگردانی؛ در قالب شخصیت ها، طبقات و ساختارهای اجتماعی به جهان باز می گرداند.

با این حال، هر دو نویسنده توانسته اند از سبک‌های منحصر به خود برای انتقال مفاهیم استفاده کرده و به یک اندازه دارای تاثیری جامعه‌محورباشند. دانشور از سبک رئالیسم به عنوان قالب نگارشی و از شخصیت «هستی» به عنوان ساختار معنادار؛ برای روایت دو طبقه ی اجتماعی استفاده می کند که در یک جامعه؛ بر اثر حوادث یکسان شخصیت‌هایی با «جهان نگری»، سنت‌ها و اعتقادهای متقابل به وجود آورده است.

از سوی دیگر روانی‌پور، با استفاده از عناصر تخیلی و فراواقعی و شخصیت «آینه» به عنوان ساختار معنادار بهره می‌جوید تا «جهان نگری» – مذهب و باورهای خرافی در مقابل میل به دانش و آگاهی – را در طبقات متفاوتی که درون یک جامعه به بار آمده‌اند را به‌گونه‌ای بسیار ملموس و نزدیک به دنیای واقعیت؛ روایت کرده به همان جامعه منتقل کند.

از این منظر رمان کولی کنار آتش به نمونه‌ای زیبا و گویا از داستان‌های رئالیسم جادویی است، که تاریخ ایران را به شیوه‌ای میان اسطوره و واقعیت روایت می‌کند. در واقع کسی چون روانی‌پور از رئالیسم در جهت بیان واقعیت‌های موجود اجتماعی استفاده کرده است و از خاصیت جادویی کلام، برای بیان تشویش‌ها و خیالات ذهنی شخصیت‌هایش بهره برده است.

نقطه‌ی اشتراک شخصیت اصلی رمان‌های کولی کنار آتش و جزیره‌ی سرگردانی، زنانی هستند که مجبورند در تقابل با جامعه و در سرگشتگی خود، تنها؛ بدون پشتوانه‌ی روحی؛ بدون مشاور فکری؛ شک کنند، در مورد مشکلاتشان فکرکنند، تصمیم گرفته و دست به انتخاب بزنند. هر دو شخصیت اصلی، زنانی هستند که جهان داستان را برای یافتن مأمنی ولی بعد از تجربه‌هایی بسیار گران بدست می‌آورند.

جدا از وجه روایی داستان‌های این دو نویسنده زن، به جهت محتوایی و البته به لحاظ شخصیت‌پردازی؛ تمام لایه‌های اجتماعی در این رمان‌ها انعکاسی از طبقه‌های واقعی جامعه‌ی ایران؛ وآدم‌های هر روزه‌ی پیرامون خود هستند؛ به این معنی که همگی شخصیت‌هایی قابل لمس؛ از طبقات جامعه‌ای هستند که این دو نویسنده از آن برخواسته‌اند. در میان شخصیت‌های این دو نویسنده، اما شخصیت‌هایی هستند که با قدرت به دنبال خواسته‌های خود هستند و از هیچ مانعی نمی‌ترسند. درنهایت کسی چون دانشور و

روانی‌پور با نگاهی بی‌رحمانه سعی می‌کنند محیط خشن اطراف خود را در قالب برخـورد شخصیت‌ها با منطق داستان نشان دهند. و این ویژگی اغلب آثار نوشتاری آن‌ها می‌باشد.

کتاب‌نامه

اسکارپیت، روبر. (۱۳۷۶). جامعه‌شناسی ادبیات، ترجمه مرتضی کتبی. تهران: انتشارات سمت.

براهنی، رضا. (۱۳۶۸). قصه‌نویسی. تهران: نشر البرز.

پوینده، محمدجعفر. (۱۳۷۷). درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات. تهران: انتشارات نقش جهان.

پوینده، محمدجعفر (۱۳۸۱) جامعه، فرهنگ، ادبیات، لوسین گلدمن، تهران: نشر چشمه

تبریزی، بهروز. (۱۳۵۱). در شناخت ادبیات و اجتماع. تهران: انتشارات کتاب نمونه.

دانشور، سیمین. (۱۳۷۲). جزیره سرگردانی. تهران: انتشارات خوارزمی.

دیچز، دیوید. (۱۳۶۶). شیوه‌های نقد ادبی، ترجمه محمدتقی صدقیانی و غلامحسـین یوسـفی. تهـران: انتشارات علمی.

روانی‌پور، منیرو. (۱۳۷۸). کولی کنار آتش. تهران: نشر مرکز.

زرافا، میشل. (۱۳۶۸). ادبیات داسـتانی، رمـان و واقعیـت اجتمـاعی، ترجمـه نسـرین پروینـی. تهـران: انتشارات فروغی.

سـارتر، ژان پـل. (۱۳۷۰). ادبیـات چیسـت؟، ترجمـه ابوالحسـن نجفـی و مصـطفی رحیمـی. تهـران: انتشارات کتاب زمان.

سرشار، محمدرضا. (۱۳۷۸). ورود نـویسنده به ساحت داستان، ماهنامه‌ی ادبیات داستانی، شماره‌ی ۵۱، ۵۸-۷۳.

شریعتمداری، علی. (۱۳۶۴). فلسفه. تهران: جهاد دانشگاهی.

صفایی، سهیلا و عزیزی، ناهید. (۱۳۹۰). شخصیت‌های محوری زن در کولی کنار آتش منیرو روانی‌پور و خواب زمستان گلی ترقی، حافظ، شماره ۹۱، ۸۰-۸۳.

طباطبایی، محیط. (۱۳۷۸). کارل مارکس: زندگی و دیدگاه‌های او. تهران: نشر اختران.

علایی، مشیت. (۱۳۸۰). نقد ادبی و جامعه‌شناختی. کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره ۴۶ و ۴۷، ۲۰-۳۳.

کوثری، مسعود (۱۳۷۹) تأملاتی در جامعه شناسی ادبیات، چاپ اوّل، تهران: مرکز بازشناسی اسـلام و ایران

گرانت، د. (۱۳۷۹). رئالیسم، ترجمه حسن افشار. تهران: نشر مرکز.

گریس ولد، وندی. (۱۳۸۳). حرکت‌های اخیر در جامعه‌شناسی ادبیات، ترجمه نازنین میرزابیگی، مجلـه پیک نور علوم انسانی، شماره سوم، سال دوم، ۱۳۷-۱۴۷.

لوکاچ، جورج. (۱۳۸۰). نظریه رمان، ترجمه حسن مرتضوی. تهران: نشر قصه.

محمدی شکوری، اعظم (۱۳۹۲) بررسی سیر تحول سبک سیمین دانشور در رمان های سه گانهٔ سووشون، جزیرهٔ سرگردانی و ساربان سرگردان، پایان‌نامه کارشناسی ارشد ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

میرصادقی، جمال. (۱۳۸۰). عناصر داستان. ویرایش سوم، تهران: انتشارات سخن.

وارد، گلن. (۱۳۸۷). پست‌مدرنیسم، ترجمه‌ی قادر فخررنجبری و ابوذر کرمی. تهران: ماهی.

ولک، رنه (۱۳۷۷). تاریخ نقد جدید (جلد چهارم)، ترجمه سعید ارباب شیرانی. تهران: انتشارات نیلوفر.

یونسی، ابراهیم. (۱۳۶۹). هنر داستان‌نویسی. تهران: انتشارات نگاه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی