Faculty of Social Sciences

Sociology of Art and Literature (JSAL)
Home page: http://jsal.ut.ac.ir

ISSN: 2538-5046
E- ISSN: 2980-8685

Reexamining the Urban Middle Class's Critical Perspective on the Revolution in the 1370s (1991-2001) through an Analysis of Kouli Kenar-e Atash

Habibollah Fazeli | Arman Amiri✉

1. Associate Professor, Faculty of Law and Political Science, University of Tehran, Tehran, Iran.E-mail: H.Fazeli@ut.ac.ir
2. Corresponding author, PhD Student in Political Science, Faculty of Law and Political Science, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail: arman.amiri@ut.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:

Received 22 April 2025
Received in revised form
10 May 2025
Accepted Accepted 16 June 2022
Published online 14 June 2026

Keywords:
Criticism of tradition, Islamic Revolution , Lucien Goldman, Reform movement, Sociology of Literature, Urban middle class

ABSTRACT

This article reexamines Moniro Ravanipour's novel Kouli Kenar-e Atash through the lens of Goldman's genetic structuralism theory to analyze its structure in relation to the tendencies of the urban middle class in 1991-2001. The novel, with its unstable and unreliable narratives and a revolutionary yet chaotic form, critiques the 1979 Iranian Revolution and its violence, emphasizing a zest for life against the politicized and ideological narratives of the revolution. The novel's anti-authoritarian structure establishes a dialectical relationship with the worldview of the urban middle class in the 1970s, (Iranian Calendar) a class that believed the revolution's outcome was disconnected from its ideals or demands. This article demonstrates how Ravanipour intertwines criticism of social traditions and revolutionary approaches against the governmental structure with an emphasis on dialogue and the prominent role of active women. These elements align with and serve the middle class's discursive shift toward civil society and, ultimately, the reform movement.

Cite this article: Fazeli, H., & Amiri, A. (2026). Reexamining the Urban Middle Class's Critical Perspective on the Revolution… Sociology of Art and Literature (JSAL), 17 (2), 111-126 .
DOI :https://doi.org/10.22059/JSAL.2026.393784.666387

© The Author(s).
Publisher: University of Tehran Press.
DOI: https://doi.org/10.22059/JSAL.2026.393784.666387

دانشکده علوم اجتماعی

جامعه‌شناسی هنر و ادبیات

Home page: http://jsal.ut.ac.ir

شاپا چاپی: ۵۰۴۶-۲۵۳۸
شاپا الکترونیکی: ۸۶۸۵-۲۹۸۰

بازخوانی نگاه طبقه‌ی متوسط شهری در دهه‌ی هفتاد به انقلاب، از دریچه رمان «کولی کنار آتش»

حبیب‌اله فاضلی[۱] | آرمان امیری[۲]✉

۱. دانشیار دانشکده حقوق و علوم سیاسی دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: H.Fazeli@ut.ac.ir

۲. نویسنده مسئول؛ دانشجوی دکتری علوم سیاسی، دانشکده حقوق و علوم سیاسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: Arman.Amiri@ut.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۰۲
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۲/۲۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۳/۰۲
تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۳/۲۴

کلیدواژه‌ها:
انقلاب اسلامی، جامعه‌شناسی ادبیات، جنبش اصلاحات، طبقه‌ی متوسط شهری، لوسین گلدمن، نقد سنت

چکیده

این مقاله با بهره‌گیری از نظریه‌ی ساخت‌گرایی تکوینی گلدمن، رمان «کولی کنار آتش» نوشته‌ی منیرو روانی‌پور را بازخوانی می‌کند تا نسبت ساختار آن را با گرایش‌های طبقه‌ی متوسط شهری در دهه‌ی هفتاد تحلیل کند. رمان با روایت‌های متزلزل و غیرموثق و فرمی انقلابی اما آشوبناک، به نقد انقلاب ۵۷ و خشونت‌های آن می‌پردازد و در برابر روایت‌های سیاست‌زده و ایدئولوژیک انقلاب، شوق به زندگی را برجسته می‌کند. ساختار این رمان که در کلیت خود رویکردی اقتدارستیز دارد، رابطه‌ای دیالکتیکی با جهان‌نگری طبقه‌ی متوسط شهری در دهه‌ی هفتاد برقرار می‌کند. طبقه‌ای که گمان می‌کرد فرجام انقلاب نسبتی با آرمان‌ها یا مطالباتش ندارد. این مقاله نشان می‌دهد چگونه روانی‌پور، نقد سنت‌های اجتماعی و رویکرد انقلابی علیه ساختار حکومتی را با تأکید بر گفت‌وگو و پررنگ کردن نقش زنان کنش‌گر پیوند می‌زند. ویژگی‌هایی که همراستا و در خدمت چرخش گفتمان طبقه‌ی متوسط به سمت جامعه‌ی مدنی و در نهایت جنبش اصلاحات بودند.

استناد: فاضلی، حبیب اله؛ و امیری، آرمان (۱۴۰۴). بازخوانی نگاه طبقه‌ی متوسط شهری در دهه‌ی هفتاد به انقلاب، از دریچه رمان ...، جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، ۱۷ (۲)، ۱۱۱-۱۲۶. https://doi.org/10.22059/JSAL.2026.393784.666387

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان.

مقدمه

یک دهه پس از انقلاب ۵۷، تنها با فروکش کردن شعله‌ی جنگ هشت ساله بود که جامعه‌ی ایرانی بالاخره توانست فرصتی برای نگاه به گذشته و بررسی نتایج انقلاب خود پیدا کند. در این دوران، طبقه‌ی متوسط شهری نه تنها به دلیل فشارهای اقتصادی دوران جنگ به شدت توان اقتصادی خود را از دست داده بود، بلکه به سادگی می‌توانست ببیند که حتی بخش بزرگی از آزادی‌های اجتماعی‌اش را هم واگذار کرده است. این وضعیت «شکست دوگانه»، انگیزه‌ی کافی را برای بازخوانی و نقد انقلاب و انقلابی‌گری پدید آورده بود.

رمان «کولی کنار آتش»، نوشته‌ی منیرو روانی‌پور و منتشرشده در سال ۱۳۷۸، از رمان‌های شاخص دهه‌ی خودش است که با زبانی شاعرانه و ساختاری آشوبناک، جهانی چندلایه از عشق، خشونت، و تقابل انسان با سنت و اقتدار را به تصویر می‌کشد. روانی‌پور، در این رمان بخشی از تجربه‌های تاریخی زنان را از مواجهه با خشونت تاریخی، اجتماعی و حتی سیاسی دوران روایت می‌کند که در بستر سال‌های انقلاب نیز تداوم یافته است. داستان حول محور زنی کولی به نام «آینه»، شکل می‌گیرد که پس از اخراج از قافله به دلیل عشق به «مانس»، سفری پرماجرا را آغاز می‌کند. سفری که او را به صورت مداوم در معرض خشونت‌های فرهنگی و اجتماعی از یک سو و فضای اقتدارآمیز و نگرش‌های متصلب سیاسی از سوی دیگر قرار می‌دهد.

هدف این مقاله، تحلیل «کولی کنار آتش» از منظر نقد فرجام انقلاب ۵۷ است. به نظر می‌رسد روانی‌پور انقلاب را تداومی از یک وضعیت خشونت‌آمیز تاریخی و سنتی قلمداد می‌کند که هرچند در ظاهر ساختارهای سیاسی را دگرگون کرده، اما تحولی عمیق و واقعی در تجربه‌ی زیست واقعی جامعه پدید نیاورده است. در این خوانش، انقلاب با روایت‌های کلان و اقتدارگرای خود، برای لایه‌های آسیب‌پذیر اجتماعی همچون زنان، تکرار کننده‌ی همان وضعیت بی‌ثباتی و ناامنی است که امکان یک زندگی عادی را از جامعه سلب می‌کند. در نگرش روانی‌پور، به عنوان نویسنده‌ای از طبقه متوسط دهه‌ی هفتاد، دیگر بحران سیاسی کشور در اقتدارگرایی حاکم بر نهادهای سیاسی خلاصه نمی‌شود، آنگونه که همتایان انقلابی در دهه‌های چهل و پنجاه تصور می‌کردند. در این دهه، نقد اقتدارگرایی، به لایه‌های عمیق سنت‌های تاریخی، فرهنگی و اجتماعی کشیده می‌شود و طغیان علیه اقتدارگرایی، تمامی اقتدارهای سیاسی، اجتماعی و حتی فرهنگی را هدف قرار می‌دهد، به گونه‌ای که دیگر راوی و مولف اثر ادبی نیز اقتدار خود را بر متن و شخصیت‌هایش از دست می‌دهد.

در سوی مقابل، روانی‌پور با تأکید بر شوق به زندگی، نقد خشونت، و پررنگ کردن زنان کنش‌گر، جهانی را می‌سازد که در آن لطافت و مدنیت بر ایدئولوژی‌های متصلب برتری دارند. این مقاله می‌کوشد نشان دهد که «کولی کنار آتش» چگونه هم در فرم و هم در محتوای خود، برآمده از نوع نگرش و جهان‌نگری[1] طبقه‌ی متوسط شهری در نقد انقلاب و اعتراض به پیامدهای آن است. نگرشی که این بار تلاش می‌کند تا ریشه‌های بحرانی را که در آن گرفتار شده، عمیق‌تر از سطح ساختار سیاسی، در لایه‌هایی از فرهنگ، تاریخ و سنت‌های اجتماعی خود جستجو کند.

---

۱ «جهان‌نگری» معادلی است که محمدجعفر پوینده برای مفهومی پیشنهاد داده که گلدمن در زبان فرانسه با «vision du monde » از آن یاد می‌کند. در زبان فارسی «جهان‌بینی» برگردان رایج‌تری برای این تعبیر است، اما از آنجا که ترجمه‌ها و مقالات پوینده، اصلی‌ترین منبع نگارنده برای آشنایی با آرای گلدمن بوده است، در این مورد به ترجمه‌ی ایشان وفادار باقی می‌مانم.

پیشینه‌ی پژوهش

شاید کمتر رمانی در دهه‌ی هفتاد به اندازه‌ی «کولی کنار آتش» مورد پژوهش‌های مختلف علمی قرار گرفته است. شمار مقالات پژوهشی در حوزه‌های زبان‌شناسی، روایت‌شناسی، روان‌شناسی، مطالعات زنان و البته جامعه‌شناسی با محوریت این رمان بسیار زیاد است. در اینجا تنها به چند موردی اشاره می‌شود که به موضوع مقاله‌ی حاضر نزدیک‌تر هستند و بیشتر مورد ارجاع قرار گرفته‌اند. «غلامرضا پیروز و زهرا مقدسی» در مقاله‌ی «نوسان زاویه‌ی دید در روایات رمان کولی کنار آتش اثر منیرو روانی‌پور»، پژوهش بسیار مفیدی بر روی چرخش زاویه‌ی دید رمان انجام داده‌اند و داده‌های ارزشمندی را استخراج و طبقه‌بندی کرده‌اند. (پیروز، مقدسی: ۱۳۹۰)

«ملیحه‌السادات کاشی‌زاده، عبدالحسین فرزاد و فرهاد طهماسبی» با تمرکز بر تحلیل گفتمان و نشانه‌شناسی رمان، مقاله‌ی «تحلیل گفتمان زنانه در رمان کولی کنار آتش اثر منیرو روانی‌پور با رویکرد گفت‌وگومندی باختین» را نوشته و عناصر مورد نظر باختین را با طبقه‌بندی مشخص از رمان استخراج کرده‌اند. (کاشی‌زاده، فرزاد، طهماسبی: ۱۳۹۹)

«ربانه نعلبندیان» در مقاله‌ی «بررسی مبانی سبک زنانه در رمان کولی کنار آتش»، المان‌ها و نشانه‌های مشخص در ادبیات زنانه را معرفی و رد پای آن‌ها را در این رمان جستجو کرده است (نعلبندیان: ۱۴۰۱) و در نهایت «مصطفی گرجی، فرهاد درودگریان و افسانه میری»، نمونه‌ای دیگر از تحلیل گفتمان رمان را در مقاله‌ی «تحلیل گفتمانی رمان کولی کنار آتش منیروروانی‌پور» ارائه داده‌اند. (گرجی، درودگریان، میری: ۱۳۹۱)

همچنین مقاله‌ی «بررسی افول فراروایت‌ها در رمان کولی کنار آتش منیرو روانی‌پور»، به تکمیل ایده‌ی مقاله‌ی حاضر مبنی بر گرایش به نقد اقتدارگرایی در درون این رمان کمک بسیاری کرده است. (فرجیان، دهقان، کوشان: ۱۴۰۰)

از سوی دیگر، مقالات و پژوهش‌های دیگری، به صورت کلی‌تر به شناخت و طبقه‌بندی گفتمان‌های سیاسی و اجتماعی در دهه‌های هفتاد و هشتاد پرداخته‌اند که مستقیم یا غیرمستقیم با موضوع مقاله‌ی حاضر پیوند برقرار می‌کنند. هرچند در تحلیل خاستگاه برخی اقشار اجتماعی از پژوهش دکتر آبراهامیان بهره بردم (آبراهامیان: ۱۳۷۷) اما تعاریف اصلی در مورد طبقه‌بندی‌های اجتماعی و به ویژه شاخص‌های «طبقه متوسط شهری» را وام‌دار آرای دکتر حسین بشیریه هستم. (بشیریه: ۱۳۸۱) همچنین مقاله‌ی «بررسی جایگاه رمان در شناخت گفتمان سیاسی در ایران پس از انقلاب، مطالعه‌ی موردی ۱۳۷۶-۱۳۸۴» نمونه‌ی بسیار مفید و قابل توجهی بود که در بخش‌های تطابق ساختار رمان با تحولات سیاسی و اجتماعی و گفتمان‌های حاکم بر دهه‌ی هفتاد مورد استفاده قرار گرفت. (مسعودنیا، فروغی: ۱۳۹۱)

در نهایت اینکه، مقاله‌ی حاضر، ضمن بهره‌مندی از پژوهش‌های پیشین، تلاش می‌کند تا از دریچه‌ای جدید به پیوند رمان «کولی کنار آتش» با جهان‌نگری طبقه‌ی متوسط شهری در دهه‌ی هفتاد خورشیدی بپردازد. از این زاویه، «کولی کنار آتش» را می‌توان حامل و نشان‌گر نوع نقد و نظر طبقه‌ی متوسط شهری به ریشه‌های انقلاب ۵۷ و آسیب‌شناسی پیامدهای آن قلمداد کرد.

روش‌شناسی پژوهش

تحلیل رمان «کولی کنار آتش» بر پایه‌ی «ساخت‌گرایی تکوینی» لوسین گلدمن انجام می‌شود که اثر ادبی را نه محصول خلاقیت فردی، بلکه بیان «آگاهی جمعی» می‌داند که نویسنده با شدت بیشتری آن را تدوین می‌کند (پوینده، ۱۳۹۲: ۵۰). گلدمن در «جامعه‌شناسی ادبیات: جایگاه و مسائل روش» دو اصل بنیادی را مطرح می‌کند: نخست، علوم انسانی از درون جامعه شکل می‌گیرد و فاعل و موضوع آن یگانه‌اند، لذا عینیت علوم طبیعی را ندارد، اما می‌تواند به دقت مشابهی دست یابد؛ دوم، رفتارهای انسانی، از جمله آفرینش ادبی، واکنش‌هایی معنادار به موقعیت‌های معین هستند که پژوهشگر باید معنای آن‌ها را روشن کند. اثر ادبی، پاسخی جمعی

است و انسجام آن از جهان‌نگری گروه اجتماعی سرچشمه می‌گیرد، نه نبوغ فردی. گلدمن می‌نویسد: «سازنده ارزش هنری اثر، تنشی است رفع‌شده میان نهایت غنا و نهایت وحدت» که از رهگذر جهان‌نگری امکان‌پذیر است (گلدمن، ۱۳۷۶: مباحثه با آدورنو).

جهان‌نگری، برخلاف ایدئولوژی، دیدگاهی کل‌نگر و پویاست که از آگاهی جمعی سرچشمه می‌گیرد. آثار والا، این جهان‌نگری را به انسجام می‌رسانند، اما چالش اینجاست که با محافظه‌کار شدن طبقه، جهان‌نگری به ایدئولوژی بدل می‌شود (ولی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۳۰). برخلاف لوکاچ که انسجام را از رئالیسم می‌جست، (لوکاچ: ۱۳۸۷) گلدمن فاعل اثر را ساختارهای ذهنی فرافردی می‌داند که نویسنده از طریق آن‌ها آگاهی بالقوه‌ی طبقه را خودآگاه می‌سازد. او به‌جای «آگاهی جمعی» ایستا، مفهوم «بیشینه آگاهی ممکن» را پیشنهاد می‌کند (پوینده، ۱۳۹۲: ۷۱) که در طبقات تحول‌آفرین، مانند طبقه‌ی متوسط شهری دهه‌ی هفتاد ایران، به اوج می‌رسد.

مقاله‌ی حاضر، بر اساس دو مرحله‌ی اصلی در چهارچوب نظری گلدمن تدوین شده است. نخست، در مرحله‌ی «دریافت» تلاش می‌شود که کلیت ساختار رمان از پیوند فرم و محتوا (پیرنگ داستان و شخصیت‌پردازی) استخراج شود. این «ساختار» نه به تنهایی محصول درون‌مایه‌ی اثر (به مانند نقدهای محتوایی) و نه مترادف فرم آن است. (چنانکه در نقدهای فرمالیستی مشاهده می‌کنیم) ساختار اثر، محصول کلیتی در هم تنیده از فرم و محتوا است که تنها با سنجش تناسب میان این دو قابل استخراج خواهد بود.

سپس در مرحله‌ی «تشریح» از نظریه‌ی گلدمن، به پیوند میان این ساختار معنادار رمان با وضعیت اجتماعی و سیاسی دهه‌ی هفتاد می‌پردازیم. در این مرحله نشان خواهیم داد که ساختار رمان، چگونه با تحولات اجتماعی و رویکردهای طبقه‌ی اجتماعی نویسنده به این تحولات تناسب داشته، به نوعی از آن‌ها اثر گرفته و به صورت متقابل به مسیر تحولات‌شان شکل داده است. شخصیت «آینه»، در این تحلیل نقشی کلیدی دارد؛ زیرا این قهرمان پروبلماتیک رمان است که تجلی‌بخش جهان‌نگری مورد نظر ما خواهد بود. آینه، نماینده‌ی شوقی به زندگی است که لطافت و رواداری‌اش در تضاد با خشونت و تصلب اقتدارگرایی قرار می‌گیرد.

مرحله‌ی دریافت: کلیت ساختار رمان «کولی کنار آتش»

در چارچوب ساخت‌گرایی تکوینی لوسین گلدمن، مرحله‌ی دریافت به استخراج کلیت ساختار رمان از طریق برقراری پیوند میان عناصر فرمی، درون‌مایه‌ها و شخصیت‌پردازی اختصاص دارد. در «کولی کنار آتش»، دو عنصر فرمی اصلی، یعنی روایت‌های متزلزل و غیرموثق و انقلابی‌گری در فرم (پست‌مدرن آشوبناک)، نه‌تنها ساختار رمان را شکل می‌دهند، بلکه با درون‌مایه‌های آن – هجویه‌ی انقلاب، نقد سنت‌های مردسالار و خشونت‌بار، و شوق به زندگی در برابر اقتدارگرایی سیاست‌زده – و سرنوشت قهرمان پروبلماتیک، آینه، پیوندی عمیق دارند. در این بخش تلاش می‌شود تا از کشف پیوند و انسجام تمامی این عناصر، کلیت ساختار معنادار رمان استخراج شود.

۱- عناصر فرمی (روایت‌های متزلزل و غیرموثق، انقلابی‌گری در فرم) **:** نخستین ویژگی فرمی رمان، روایت‌های متزلزل و غیرموثق است که با تغییر مداوم زاویه‌ی دید و گسیختگی روایی، اقتدار هرگونه کلان‌روایت را به چالش می‌کشد. «روانی‌پور در زاویه‌ی دید این اثر از شگردهایی چون چرخش‌های زاویه‌ی دید، به منظور تمرکززدایی در روایت بهره می‌جوید و با روی آوردن به زوایای دید چندگانه و آشفته و نامنسجم، دریچه‌ای از جهان پیچیده و لجام‌گسیخته‌ی اسکیزوفرنیک را در برابر چشمان خواننده می‌گشاید» (پیروز، مقدسی، ۱۳۹۰: ۵۱). این تغییر مداوم – از اول شخص (آینه یا نویسنده)، به دوم شخص (خطاب به خواننده یا شخصیت‌ها)، و سوم شخص (دانای کل) – در سراسر رمان دیده می‌شود. در مقاله‌ی «نوسان زاویه‌ی دید در روایات رمان کولی کنار آتش»، نگارندگان موفق شده‌اند ۷۵ مورد روایت از زاویه‌ی دید سوم‌شخص، ۶۳ مورد از زاویه‌ی دوم شخص و ۴۶ مورد از زاویه‌ی اول شخص را شناسایی کنند. همچنین به روایات آمارهای همین مقاله، خواننده‌ی این رمان در مجموع ۱۹۰ مورد تغییر نظرگاه و زاویه‌ی

دید را تجربه می‌کند. (پیروز، مقدسی، ۱۳۹۰ : ۵۱) بدین ترتیب، امکان شکل‌گیری هیچ راوی مقتدری وجود ندارد، هیچ دانای کلی به تنهایی تمامی روایت را در دست ندارد و هیچ کلان‌روایتی امکان حذف خرده‌روایت‌های دیگر را پیدا نمی‌کند.

فراتر از شگرد تغییر نظرگاه، در جریان خود داستان هم شخصیت اصلی رمان، بارها اقتدار راوی و روایت نویسنده را به چالش می‌کشد. آینه در چندین و چند مورد نسبت به سرنوشتی که نویسنده برایش رقم زده معترض می‌شود: «راحتم بگذار، من چهره‌ای نمی‌خواهم. از این زندگی که تو برایم ساخته‌ای بیزارم». (روانی‌پور، ۱۳۷۸ : ۳۵) و گاه نیز علیه این اقتدار سر به طغیان می‌گذارد: «(آینه) می‌گریزد، نه به جانب جایی که من می‌خواهم!». (روانی‌پور، ۱۳۷۸ : ۳۵) چنین رویکردی در فرم رمان (که البته در اغلب رمان‌های پست‌مدرن شاهدش هستیم)، آشکارا قطعیت هر روایتی را زیر سوال می‌برد و هر روایتی را به یک روایت غیرموثق بدل می‌کند:

چه کسی می‌تواند این همه هوشیار باشد و میان این همه کتاب او را بشناسد؟

«خب آقا... کتاب دیگری هم هست. کولی کنار آتش...»

«کی نوشته؟»

نام نویسنده را می‌گویی و تمام کتاب‌فروشی‌ها یک صدا می‌گویند: «چنین نویسنده‌ای 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 پس از آن روزهایی که تو در کتاب‌فروشی‌ها می‌گردی چاپ می‌شود». (روانی‌پور، ۱۳۷۸ : ۱۵۱)

نکته‌ی مهم در این دیالوگ این نیست که روانی‌پور هم به مانند اغلب نویسندگان پست‌مدرن، فرآیند و زمان نگارش رمان را به عنوان بخشی از درون‌مایه وارد اثر کرده و البته به چالش می‌کشد، مسأله‌ی مهم‌تر این است که «آینه» در این پرس‌وجو به دنبال نویسنده‌ای می‌گردد که همان «مانس» اول رمان و در واقع معشوق گم‌شده‌ی خودش است؛ اما با این پاسخی که دریافت می‌کند ما باید بپذیریم که مانس باید خود نویسنده‌ی کتاب باشد که اساسا یک زن است! شاید از این بیشتر نتوان اصالت هر روایتی را به چالش کشید؛ وقتی که نویسنده در یک رمان هم به ما تلنگر می‌زند داستانی که خودش نوشته تا بدین حد ممکن است اسیر تحریف شده باشد، تکلیف خواننده با باقی روایت‌های تاریخی و سیاسی مشخص خواهد بود.

شیوه دیگری که به صورت یک تکنیک مداوم در این رمان به کار گرفته شده و روایت‌ها را به صورت مداوم با چالش مواجه می‌سازد، گره زدن سرنوشت زن‌های داستان در فرجام‌های متفاوت است؛ بدین معنا که شخصیت‌های داستان در یک سری بزنگاه دست به انتخابی می‌زنند و سرنوشت آن‌ها را ما پس از این انتخاب دنبال می‌کنیم. در جای دیگر اما با زن دیگری مواجه می‌شویم که گویی فرجام نهایی همان زن قبلی است اما در یک حالت انتخابی دیگر. از یک سو این شیوه به ما امکان می‌دهد که پس از آن بزنگاه فرجام هر دو انتخاب ممکن از جانب شخصیت را ببینیم، از سوی دیگر بالاخره معلوم نمی‌شود که هر شخصیت کدام انتخاب را انجام داده و به کدام مسیر رفته است.

برای مثال، آینه در طول سفر خود مدتی را در یک قبرستان با جماعتی «گورخواب» سپری می‌کند و از میان آن‌ها با یک «پیرزن سوخته» هم‌سفره و سپس هم‌خانه می‌شود. وقتی آینه سرنوشت او را جویا می‌شود، پیرزن برایش تعریف می‌کند که از روستای خود اخراج شده چرا که قانون روستا را به هم زده است:

«موسم گیسوچینان به کنار چشمه نرفتم. رضا ندادم که گیسویم را بچینند. آن روز دخترانی را که موهایشان تا گودی زانو می‌رسید سر چشمه می‌بردند. هر سال همین‌طور بود. گیسوان دخترها را می‌چیدند تا از آن کمندی بسازند». «کمند برای چه؟» «برای نجات دهنده، آنکه در قلعه زندانی بود». (روانی‌پور، ۱۳۷۸ : ۷۲)

زن علیه این روایت طغیان می‌کند و مردم دست و پای او را به قاطری می‌بندند و آتش‌اش می‌زنند. این پیرزن کمی بعد و زمانی که آینه می‌خواهد از او جدا شود دوباره خودسوزی می‌کند و می‌میرد. صد صفحه بعد اما، زمانی که آینه در شهر با یک گروه دیگر از زنان هم‌خانه شده است، یک شخصیت جدید با او برخورد می‌کند و در جایگاه راوی اول شخص سرگذشت خودش را تعریف می‌کند که از قضا دقیقا همین داستان است:

«اما آینه هیچی نگفت، من گفتم که میان کوه‌ها زندگی می‌کردم. از مراسم گیسوچینان گفتم و اینکه هر سال موهای دختران تازه بالغ را می‌چیدند و توی قلعه می‌انداختند. گفتم که توی قلعه نجات دهنده زندانی بود و مردم خیال می‌کردند که می‌تواند با گیسوان دخترها کمندی بسازد و خودش را نجات دهد.» (روانی‌پور، ۱۳۷۸ : ۱۷۷)

این بار راوی توضیح می‌دهد که در «خواب» دیده است که به دلیل تمرد روی‌اش نفت می‌ریزند و آتش‌اش می‌زنند. به همین دلیل فرار می‌کند.

۲- درون‌مایه‌ها (هجویه‌ی انقلاب، نقد خشونت، شوق به زندگی در برابر اقتدارگرایی) : درون‌مایه‌های رمان «کولی کنار آتش» با فرم آشوبناک آن تناظر چشم‌گیری دارند. بارزترین وجه آن را در تصاویر آشفته و پر هرج و مرج دوران انقلابی می‌توان دید: «این روزها همه توی خیابان زندگی می‌کنند... قراره همه ساختمونا را خراب کنن و خیابون بسازن» (روانی‌پور، ۱۳۷۸ :۱۴۷). این طنز تلخ، که با تصویر «دانشگاه دیوانه» (روانی‌پور، ۱۳۷۸ : ۱۸۵) و «جوان‌های تیغ‌خورده» (روانی‌پور، ۱۳۷۸ : ۱۸۹) تکمیل می‌شود، ترکیب هم‌زمانی از آشفتگی، ناامنی و البته خشونت دوران انقلاب را روایت می‌کند؛ آن هم در دورانی که به تعبیر فرجیان و همکاران، «فراروایت‌های بزرگ ایدئولوژیک... در ذهن شخصیت‌های داستانی فروپاشیده می‌شوند» (فرجیان، دهقان، کوشان، ۱۴۰۰: ۳۳۰).

اما همان‌گونه که پیشتر اشاره شد، این آشفتگی و خشونت، تنها در ساحت سیاسی و معطوف به نهادهای حکومتی و تشکل‌های انقلابی نیست. نمایش و البته نقد خشونت، همراه با سفر اودیسه‌وار آینه از قبیله تا روستا و سپس شهر و در نهایت پایتخت کاملا در مرکز توجه قرار دارد. خشونت از همان ابتدا که پدر آینه و دیگر مردان قبیله او را شلاق می‌زنند آغاز می‌شود، در روایت دیگر زنان داستان همچون زن سوخته و بازخوانی سنت‌هایی چون رسم گیسوچینان ادامه پیدا می‌کند («روی موهایم نفت ریختند و آتش زدند»، روانی‌پور، ۱۳۹۵ : ۷۲-۷۳) تا تنها در آخرین مرحله‌ی خود به ساحت سیاست و جدال‌های انقلابی برسد. («صداها با هم گلاویز شدن، یقه همدیگر را گرفتن»، روانی‌پور، ۱۳۹۵ : ۱۴۹)

در مقابل این سویه‌های خشونت‌بار و آشفته، رمان وجهی از شوق به زندگی را نیز در قهرمان مسأله‌مند خود به تصویر می‌کشد. این زندگی‌خواهی در تمامی مراحل تلاش آینه برای بقا به تصویر کشیده می‌شود و در نهایت با کشف یا خلق هویتی جدید از طریق نقاشی به نتیجه می‌رسد. در برابر خشونت‌های سنتی و اجتماعی و انقلابی که اغلب مردانه تصویر شده‌اند، این شوق به زندگی، آشکارا پیوندی با کشف و احیای هویت گم‌شده‌ی زنانه دارد: «ببینم، حاضری مدل بشی، این‌جا وسط تابلو، جای یه زن خالیه». (روانی‌پور، ۱۳۷۸ : ۲۰۲)

۳- پیوند فرم و محتوا: در ترکیبی متناسب از فرم و محتوا، می‌توان ساختار رمان «کولی کنار آتش» را مترادف طغیانی علیه اقتدار کهن، همراه با شراره‌های زندگی‌خواهی با خوانشی مدرن قلمداد کرد. آینه، به‌عنوان قهرمان پروبلماتیک، در این ساختار جایگاه ویژه‌ای دارد. او با طغیان علیه قبیله («از قانون قافله می‌ترسید»، روانی‌پور، ۱۳۹۵ : ۱۱۳) و جستجوی زندگی در برابر خشونت، تضاد میان شوق به زیستن و اقتدارگرایی را نمایندگی می‌کند. فرم متکثر و چندصدای رمان، وجه «گفت‌وگومندی» اثر را تقویت می‌کند (کاشی‌زاده، فرزاد، طهماسبی، ۱۳۹۹: ۱۴۹) تا نشان دهد در چهارچوب‌های این ساختار فکری نقاد، «گفت‌وگو» در نقطه‌ی مقابل و

حتی باطل‌السحر خشونت و اقتدارگرایی قلمداد می‌شود و دریچه‌ای به سوی یک زندگی جدید، عاری از تصلب مردانه و آمیخته به رنگ‌آمیزی زنانه می‌گشاید.

مرحله‌ی تشریح: رمان «کولی کنار آتش» و وضعیت اجتماعی دهه‌ی هفتاد

در چارچوب ساخت‌گرایی تکوینی گلدمن، مرحله‌ی تشریح به بررسی پیوند میان ساختار رمان و وضعیت اجتماعی دوره‌ی تکوین آن می‌پردازد. «کولی کنار آتش»، در سال ۱۳۷۸ منتشر شد. دوره‌ای که طبقه‌ی متوسط شهری، پس از تثبیت نظام انقلابی و با فروکش کردن شعله‌های جنگ هشت ساله، برای نخستین بار فرصت یافت تا با نگاهی نقادانه به عقب بنگرد. فرجام انقلاب به نتایج مطلوب و مورد توقع بسیاری از انقلابیون پیشین ختم نشده بود و به نظر می‌رسید حالا فرصتی ایجاد شده که دلایل آن شکست یا دست‌کم انحراف مورد بازخوانی قرار گیرد. بازخوانی انقلاب و نگاه نقادانه به آن در دهه‌ی هفتاد، برآمده از نوع جهان‌نگری طبقه‌ی متوسط جدیدی بود که با ارزش‌های خاص دوران خودش به گذشته می‌نگریست. این بخش نشان می‌دهد که چگونه اقتدارستیزی رمان، تأکید بر گفت‌وگو، نقد سنت و نقش کنش‌گرانه‌ی آینه با گرایش‌های اجتماعی این دهه هم‌راستا است.

۱- طغیان علیه اقتدار کلان روایت‌ها: ساختار اقتدارستیز «کولی کنار آتش» با رد روایت‌های کلان و متصلب انقلابی، مستقیماً به فضای پساانقلابی دهه‌ی هفتاد پاسخ می‌دهد. روانی‌پور با فروپاشی انسجام روایی و استفاده از زوایای دید متزلزل، رد انسجام خطی و اصول داستان‌نویسی کلاسیک، ساختاری متکثر و چندزبانه خلق می‌کند که می‌توان آن را «افول فراروایت داستان‌نویسی» قلمداد کرد و این دقیقا مطابق است با گرایشی فراگیر به «فروپاشی فراروایت‌های سیاسی». (فرجیان، دهقان، کوشان، ۱۴۰۰: ۳۳۰)

در سال‌های آغازین دهه‌ی هفتاد خورشیدی، ایران شاهد ظهور پدیده‌ای بود که حاکمیت کلان‌روایت رسمی را به چالش می‌کشید: شبکه‌های ماهواره‌ای. در دورانی که هنوز دستگاه ویدیو به‌عنوان ابزاری ممنوعه محل مناقشه بود، ماهواره با ورود به خانه‌ها، دریچه‌ای جدید به سوی روایت‌های متفاوت گشودند. برخلاف ویدیو که بیشتر به پخش فیلم و برنامه‌های سرگرم‌کننده محدود می‌شد، این رسانه‌ی نوظهور به‌سرعت به عرصه‌ی بحث‌های سیاسی گام نهاد و صداهای خاموش‌شده‌ی سالیان را به گوش جامعه رساند. اما این تنها ماهواره نبود که کلان‌روایت‌های متصلب قدرت را به چالش کشید؛ تحولات درونی جامعه نیز در این مسیر نقش داشتند.

با روی کار آمدن دولت اصلاحات، موج گسترده‌ای از نشریات ظهور پیدا کردند که به «بهار مطبوعات» شهره شد. به گفته‌ی مسعودنیا و فروغی، «نگاهی به سیر صعودی شمارگان روزنامه‌ها، مجلات و کتب در سال‌های پس از ۱۳۶۸ گواه روشنی بر رشد گرایش‌های روشنفکری در جامعه و افزایش تقاضا برای ابزارهای پاسخگو به آن است». (مسعودنیا، فروغی، ۱۳۹۱: ۱۱۱) در سال‌های جنگ، محدودیت‌های شدید، نشریات را به تکرار یک روایت واحد واداشته بود، اما در نیمه‌ی دوم دهه‌ی هفتاد، تکثر خرده‌روایت‌ها چنان گسترش یافت که شهروندان برای دنبال کردن تحولات، ناچار به خرید چندین نشریه – حتی از جناح‌های متضاد – شدند. دیگر هیچ رسانه‌ای، حتی صداوسیما، نمی‌توانست ادعای انحصار حقیقت کند. «کولی کنار آتش» با روایت‌های متزلزل و چندگانه‌اش، که مدام از زاویه‌ی دیدی به زاویه‌ی دیگر جابه‌جا می‌شود، آیینه‌ی این دوران است؛ دورانی که اقتدار روایت رسمی شکسته و انبوهی از صداهای متکثر جایگزین آن شده بود. به تعبیر پیروز و مقدسی، ساختار رمان «به منظور نفی هرگونه نظم و انسجام» طراحی شده و جهانی آشوبناک را پیش چشم خواننده می‌گشاید (پیروز، مقدسی، ۱۳۹۰: ۵۷).

مسعودنیا و فروغی نیز در مقاله‌ی خود بر گرایش طبقه‌ی متوسط به رد کلان روایت‌ها تاکید ویژه‌ای دارند: طبقه‌ی متوسط شهری، که از خشونت و سرخوردگی انقلاب به تنگ آمده بود، در این دهه به رد کلان‌روایت‌های ایدئولوژیک گرایش یافت؛ گرایشی که با پیروزی گفتمان اصلاح‌طلبی در انتخابات ۱۳۷۶ قوت گرفت. (مسعودنیا، فروغی، ۱۳۹۱: ۱۱۳). آن‌ها در مقاله‌ی خود اشاره می‌کنند که رمان (کولی کنار آتش) با فرم آشوبناک و چندصدای خود – از زبان عامیانه («زر نزن با پول گدایی فقط می‌تونی پشگل بخری»، رمان: ۱۱۷) تا تغییر مداوم راوی – این چرخش را به تصویر می‌کشد و نشان می‌دهد که چگونه اقتدارگرایی ذاتی انقلاب، که ریشه در روایت‌های یگانه و متصلب داشت، در برابر تکثر دهه‌ی هفتاد رنگ باخت.

در همین دهه، بار دیگر و پس از سال‌ها شاهد نخستین اعتراضات اجتماعی در کشور بودیم. از دوران تثبیت رژیم انقلابی در سال ۶۰، تا حدود یک دهه‌ی بعد، تصمیمات حکومتی یا تماما مورد حمایت جامعه قرار داشت، یا دست‌کم برای همگان لازم‌الاجرا بود. اما پس از یک دهه سکوت و همراهی اجتماعی با تصمیمات کلان حکومتی، به ناگاه شاهد واکنش‌های اجتماعی به سیاست‌های اقتصادی دولت بودیم. نخستین نمونه، شورش اقتصادی سال ۱۳۷۱ در محله‌ی طلاب مشهد بود. زمانی که استاندار وقت خراسان، دستور تخریب مناطق حاشیه‌نشین مشهد بدون جایگزینی برای سکونت ساکنان فقیر آن خانه‌ها را صادر کرد. خشم اهالی خیلی زود شعله کشید و ماجرا به یک آشوب شهری تمام عیار بدل شد. سه سال بعد، اتفاق مشابهی در منطقه‌ی اسلام‌شهر تهران رخ داد. جرقه‌های اعتراض به دلیل نارضایتی از افزایش کرایه‌ها و اعتصاب رانندگان مینی‌بوس و اعتراض به فقر و کمبود آب انجام شد و بار دیگر اعتراضات به خشونت کشیده شد.

این واکنش‌های مقاومتی نشان می‌داد که پس از یک دهه سکوت، بخش‌های گوناگون جامعه می‌روند تا بار دیگر نسبت به تصمیمات کلان حکومتی از وضعیت منفعل خارج شوند و اقتدار کلان راویان سرنوشت خود را به چالش بکشند. با این حال، این تحرکات اجتماعی، در اقشار و طبقات گوناگون به اشکال متفاوتی بروز پیدا کرد. نخستین اعتراضات این دهه، نه از جانب طبقه‌ی متوسط، یا تحصیل کردگان و اقشار برخوردار، بلکه از سوی تهی‌دست‌ترین لایه‌های اجتماعی و اقتصادی رقم خورد. گویی در فهمی که هنرمند طبقه‌ی متوسط از وقایع اجتماعی داشت، حتی این گروه‌های فرودست (با جهان‌بینی‌هایی آشکارا متفاوت) هم می‌خواستند فریاد بزنند که هیچ راوی دانای کلی نمی‌تواند از این پس سرنوشت ما را هرگونه که خواست رقم بزند و برای زندگی و آینده‌ی ما به صورتی یکجانبه تصمیم بگیرد. درست به مانند شخصیت اصلی رمان «کولی کنار آتش»، که نسبت به سرنوشتی که نویسنده برای او رقم زده است دست به اعتراض می‌زند:

«– راحتم بگذار، من چهره‌ای نمی‌خواهم. از این زندگی که تو برایم ساخته‌ای بیزارم.

– آرام باش دخترک. بنشین اینجا، ما می‌توانیم با هم حرف بزنیم.

– گفتنی نمانده.

– می‌دانی در فصل‌های بعد زندگیت بهتر می‌شود.

– آخر این زندگانی من نیست اینکه تو نوشته‌ای.

– پس چرا می‌گریزی؟

– تحمل این همه رنج را ندارم». (روانی‌پور، ۱۳۷۸ : ۳۵)

اینچنین بود که حاکمان کشور خیلی زود دریافتند که نه تنها دوران یکه‌تازی آنان در ارائه‌ی ابرروایت کلان به پایان رسیده است، بلکه از این پس دیگر جامعه خود را تابع خاموش و منفعل تصمیم‌سازی‌های یک‌جانبه‌ی آنان نخواهد دانست. روانی‌پور در بخشی از رمان از قول راوی داستان‌ش می‌نویسد: ««اگر نویسنده به قهرمان داستان‌اش اجازه فکر کردن بدهد روزگارش تباه است». (روانی‌پور،

۱۳۷۸ : ۳۵) شاید این همان واقعیتی بود که حاکمان دهه‌ی هفتاد هم با خود اندیشیده بودند که فرجام آن دهه را به سمت «تعطیلی فله‌ای مطبوعات» کشاند؛ با این حال، این خیزش جدید علیه اقتدارگرایی، ابدا محدود به حاکمیت سیاسی باقی نماند.

۲- نقد سنت پدرسالار: پیش از آنکه رمان «کولی کنار آتش» در فصل‌های پایانی خود به شهر و محل ستیز جریانات سیاسی و انقلابی کشیده شود، داستان خودش را از دل قبیله و روستا آغاز می‌کند. جایی که اقتدارگرایی سنت‌های پدرسالار اجتماعی بسیار موثرتر از نهادهای سیاسی بر زندگی شخصیت‌ها اثر می‌گذارد. روانی‌پور با تصویر رسم گیسوچینان («روی موهایم نفت ریختند و آتش زدند»، روانی‌پور، ۱۳۷۸ : ۷۲-۷۳) و قوانین قبیله («از قانون قافله می‌ترسید»، روانی‌پور، ۱۳۷۸ : ۱۱۳)، به نبرد «سنت‌های اجتماعی مردسالاری و ارزش‌های قومی» می‌رود. (فرجیان، دهقان، کوشان، ۱۴۰۰: ۳۳۰) در واقع، می‌توان پذیرفت که خشونت‌های فرهنگی و اجتماعی که در فصل‌های آغازین به تصویر کشیده می‌شوند، پیش‌درآمدی بر خشونت‌های انقلابی و سیاسی است که در فصول پایانی بروز پیدا می‌کنند. نمونه‌ای ساده و صریح از خوانش جدیدی که طبقه‌ی متوسط در دهه‌ی هفتاد ارائه می‌کرد و در آن، ریشه‌های تداوم استبداد و بازتولید اقتدارگرایی، در اعماق لایه‌های اجتماعی و سنت‌های تاریخی جستجو می‌شد.

سریال تلویزیونی «پدرسالار»، حدفاصل سال‌های ۱۳۷۲ تا ۱۳۷۴، یکی از محبوب‌ترین سریال‌های تلویزیونی کشور بود که با اقبال خیره کننده‌ی مخاطبان همراه شد و بلافاصله بحث‌های گسترده‌ای هم در میان خانواده‌ها ایجاد کرد. موضوع سریال به صورتی خلاصه، تقابلی بود میان نسل قدیمی‌تر و سنت‌گرایی که همچنان میراث‌دار نگرش پدرسالار به خانواده است، با نسل جدیدی که دیگر نمی‌خواهد حتی در مناسبات خصوصی‌اش به چنین اقتدار کهنی تن بدهد. تم موضوعی این سریال، به اشکال مختلف در دهه‌ی هفتاد تکرار شد؛ اما در نهایت در شکل یکی از فجیع‌ترین و تکان‌دهنده‌ترین پرونده‌های جنایی خود را به اوج رساند و جامعه‌ی ایرانی را در بهت و حیرت فرو برد.

پرونده‌ی قتل موسوم به «شاهرخ و سمیه»، به جنایتی در سال ۱۳۷۵ مربوط می‌شد. شاهرخ ۱۶ ساله و سمیه ۱۵ ساله، دو نوجوانی بودند که با یکدیگر رابطه‌ای عاشقانه برقرار کردند، اما با تصور اینکه خانواده‌هایشان با چنین رابطه‌ای مخالفت خواهند کرد، تصمیم به قتل اعضای خانواده‌ی سمیه گرفتند. نتیجه‌ی کار، قتل دلخراش دو کودک ۹ و ۱۳ ساله (برادر و خواهر سمیه)، و زخمی شدن مادر او بر اثر ضربات متعدد چاقو بود. این تراژدی تمام عیار سیاه شاید به هیچ وجه آن چیزی نبود که طبقه‌ی متوسط از معنای اقتدارستیزی و نقد سنت انتظار داشت، با این حال به طرزی نمادین و پیش‌گویانه، نشان می‌داد که رویدادهای جهان واقع همواره بر اساس نظریه‌ها پیش نمی‌روند و فرجام سخت‌جانی سنت‌های اقتدارگرا در برابر مطالبات رو به رشد نسل جوان می‌تواند به چه مسیرهای دیگری کشانده شود.

۳- گفت‌وگو و مدنیت: یکی از ویژگی‌های برجسته‌ی «کولی کنار آتش»، نهادینه شدن گفت‌وگومندی در فرم و محتوای آن است که به‌عنوان نقدی بر ناتوانی انقلابیون در شنیدن و برقراری گفت‌وگوی سازنده، با مطالبه‌ی محوری جامعه‌ی مدنی دهه‌ی هفتاد هم‌راستا می‌شود. روانی‌پور این ضعف را در تصویر تقابل صداهای پرآشوب انقلابی به نمایش می‌گذارد: «صداها با هم گلاویز شدن، یقه همدیگر را گرفتن... و هیچ کس صدای نوارش را کمی پایین‌تر نیاورد تا به صدای آن یکی گوش دهد» (روانی‌پور، ۱۳۷۸ : ۱۴۹). کاشی‌زاده و همکاران این صحنه را «صدای آشفته جامعه پرهرج‌ومرج» می‌خوانند که «حسرت صلح و آرامش» در آن طنین‌انداز است (کاشی‌زاده، فرزاد، طهماسبی، ۱۳۹۹: ۱۴۳). در این رمان، گفت‌وگو نه‌تنها ضرورتی غایب، بلکه پاشنه‌ی آشیل گروه‌های انقلابی تصویر می‌شود؛ نقدی که با ذهنیت رایج دهه‌ی هفتاد – که تعصب انقلابی را در برابر گفت‌وگو قرار می‌داد – پیوند عمیقی دارد.

روانی‌پور این ناتوانی را با تعابیری چون «آدم‌هایی که گوش ندارند» (روانی‌پور، ۱۳۷۸: ۱۴۹) و «آدم‌هایی که با هم حرف نمی‌زنند و گوش نمی‌دهند» (روانی‌پور، ۱۳۷۸: ۱۵۳) برجسته می‌کند. در صحنه‌ای کلیدی، دیالوگی چالشی میان نویسنده و آینه شکل می‌گیرد:

«آینه، چرا با آن‌ها حرف نمی‌زنی؟ چرا به مریم نمی‌گویی چه فکر می‌کنی؟

– آن‌ها گوش ندارند» (روانی‌پور، ۱۳۷۸: ۱۱۳)

این لحظه، چند لایه‌ی رمان را درهم می‌آمیزد: چالش ساختاری نویسنده با شخصیت، که به چندصدایی باختینی منجر می‌شود، (مراجعه کنید به «تودروف : ۱۳۹۳») و نقد خشونت انقلابی از زاویه‌ی فقدان گفت‌وگو. مریم و یاران چپ‌گرایش، که به‌دنبال «تقسیم ثروت میان فقرا» هستند (روانی‌پور، ۱۳۷۸: ۱۱۲)، از سوی آینه – که مطالباتش را نه در آرمان‌های انقلابی، بلکه در زندگی روزمره می‌جوید – به چالش کشیده می‌شوند. این شکاف در دیالوگ طنزآمیز آینه با زنان بی‌سرپناه نیز نمایان است:

«آن‌ها فقط می‌خواهند زندگی شما را بهتر کنند.

یعنی به ما پول می‌دهند؟

نه؛ نباید به کسی پول داد، آن‌ها به شما نشان می‌دهند که این زندگی درست نیست.

به! علم غیب دارند.

این را که خودمان هم می‌دانیم.

بگو به ما پول بدهند.

شما باید غارتگران را بشناسید.

غارتگران؟

ها! آن‌ها که خانه‌های شما را گرفته‌اند.

کدام خانه؟

ما که خانه‌ای نداشتیم آینه!

هیچ‌کس توی خیابان به دنیا نیامده، دولت غارتگر باید به شما خانه بدهد.

زکی، اگر دولت غارتگر به ما خانه بدهد، آن وقت خودش کجا بنشیند؟

ما خانه نمی‌خواهیم آینه، فقط همینکه بگذارند همیشه توی شهر گدایی کنیم»! (روانی‌پور، ۱۳۷۸: ۱۱۶)

روانی‌پور با این طنز تلخ، به نبود گفت‌وگوی واقعی میان انقلابیون و مردمی که مدعی نمایندگی‌شان بودند اشاره می‌کند؛ شکافی که در دهه‌ی هفتاد، با شوق به پر کردن آن از طریق مدنیت، برجسته شد.

این مطالبه‌ی گفت‌وگو در دهه‌ی هفتاد ریشه‌ای عمیق داشت. پیش از طرح رسمی «گفت‌وگوی تمدن‌ها» در ۱۳۷۷، جامعه‌ی مدنی ایران با نشریاتی چون مجله‌ی «گفت‌وگو» (تأسیس ۱۳۷۲ به ابتکار مراد ثقفی) و بعدها «گفت‌وگوی ادیان» (محمدعلی ابطحی) به این نیاز پاسخ داده بود. در این دوره، مخالفان اصلاحات به‌عنوان مخالفان گفت‌وگو دیده می‌شدند و ناکامی انقلاب ۵۷ به فقدان گفت‌وگو در میان نیروهای چریکی نسبت داده می‌شد (مسعودنیا، فروغی، ۱۳۹۱: ۱۱۳). فرم گفت‌وگومند رمان، با چندزبانی («زر نزن با پول گدایی فقط می‌تونی پشگل بخری»، رمان: ۱۱۷) و تغییر زاویه‌ی دید، به تعبیر باختین، «صداهای گوناگون» را به رسمیت می‌شناسد که «هیچ یک بر دیگری غلبه ندارد» (کاشی‌زاده، فرزاد، طهماسبی، ۱۳۹۹: ۱۳۵). این ساختار، که به گفته‌ی پیروز

و مقدسی «نفی هرگونه نظم و انسجام» را دنبال می‌کند (پیروز، مقدسی، ۱۳۹۰: ۵۷)، با شوق دهه‌ی هفتاد به مدنیت و فاصله‌گیری از ایدئولوژی‌های متصلب هم‌سو است و گفت‌وگو را به‌مثابه راهی برای صلح و آرامش، در تقابل با خشونت انقلابی، پیشنهاد می‌دهد.

۴- گذار از شخصیت زن قربانی به زن کنشگر: نقش آینه به‌عنوان زنی کنش‌گر، بازتاب‌دهنده‌ی تحول جایگاه زنان در دهه‌ی هفتاد است که از قربانی منفعل به کنش‌گری مستقل گذار کردند. او پس از طرد از قبیله و تحمل خشونت (شلاق و رسم گیسوچینان)، به جستجوی زندگی ادامه می‌دهد و با آموختن نقاشی («جای یه زن خالیه، زنی با چهره‌ی تو»، رمان: ۲۰۲) این گذار را کامل می‌کند. کاشی‌زاده و همکاران این روایت را «گفتمان زنانه»ای می‌دانند که «در تقابل با دنیای مردسالار» قرار دارد و «سوءاستفاده حاکمیت مردسالار از جنسیت زن را» به تصویر می‌کشد. (کاشی‌زاده، فرزاد، طهماسبی، ۱۳۹۹: ۱۴۲). این تحول با حضور فزاینده‌ی زنان در عرصه‌های اجتماعی دهه‌ی هفتاد – از مشارکت در انتخابات ۱۳۷۶ تا تأسیس روزنامه‌ی «زن» در ۱۳۷۷ – هم‌زمان است (مسعودنیا، فروغی، ۱۳۹۱: ۱۱۳). آینه با طغیان علیه خشونت قبیله و انقلابیون، لطافت زندگی را در برابر اقتدارگرایی و پدرسالاری قرار می‌دهد و مطالبه‌ی مدنیت و آرامش را در برابر هرج‌ومرج انقلابی می‌نشاند.

یکی از جلوه‌های دیرینه‌ی نافرمانی علیه سنت‌های اقتدارگرای پدرسالار، «فرار از خانه» بوده است. در دهه‌ی هفتاد، موضوع «دختران فراری» به کلیدواژه‌ای پرتکرار و حتی ژانری سینمایی تبدیل شد که در آثاری چون «دختری با کفش‌های کتانی» (رسول صدرعاملی، ۱۳۷۷) و «زیر پوست شهر» (رخشان بنی‌اعتماد، ۱۳۷۹) نمود یافت و بعدها نیز تداوم پیدا کرد. هرچند این شخصیت‌ها شباهت‌هایی با آینه دارند، اما «عروس آتش» (خسرو سینایی، ۱۳۷۸) بیش از همه به رمان روانی‌پور نزدیک است. این فیلم، سلطه‌ی ویرانگر قبیله بر زنان را با مضامینی چون ازدواج اجباری، زن‌سوزی و خودسوزی به تصویر می‌کشد؛ سرنوشتی که در «بمانی» (داریوش مهرجویی، ۱۳۸۰) نیز به گونه‌ای متفاوت تکرار می‌شود.

چالش زنان با ازدواج‌های سنتی و اجباری نیز در فیلم‌هایی چون «قرمز» (فریدون جیرانی، ۱۳۷۷) و «دو زن» (تهمینه میلانی، ۱۳۷۷) بازتاب یافت و بحث‌های گسترده‌ای را در سینمای ایران برانگیخت. با این حال، نقد سنت‌ها تنها از منظر زنان نبود؛ در «نامزدی» (ناصر غلام‌رضایی، ۱۳۷۵)، مردان نیز قربانی رسوم قبیله‌ای نشان داده شدند. در چنین فضایی بود که نسبت طلاق به ازدواج که در دهه‌ی پیشین با فراز و فرود متناوب و اندکی همراه بود و در سال ۱۳۷۲ به ۶٫۸ درصد رسیده بود، به سمت و سوی یک روند پایدار افزایشی تغییر جهت داد و تا پایان دهه به ۹٫۵ درصد در سال ۱۳۸۰ افزایش یافت. (مرکز آمار، گزارش ازدواج و طلاق، ۱۴۰۳/۱۲/۲۰)

در هر حال، تصویر زن قربانی و منفعل ایرانی، پس از چند دهه ثبات در سینما و ادبیات کشور، در دهه‌ی هفتاد به کلی دگرگون شد. تا پیش از آن (و به ویژه در آثار ادبی و سینمایی پیش از انقلاب) کمتر می‌توان یک قهرمان کنشگر زن را پیدا کرد. در اغلب آن آثار، اگر هم یک شخصیت زن در اثر برجسته می‌شد، یا در نقش قربانی به تصویر در می‌آمد (مثل «آبجی خانم» صادق هدایت، «سنگ صبور» صادق چوبک، «شازده احتجاب» هوشنگ گلشیری)، یا به صورت زن منفعل که صرفا راوی قهرمانی‌های مردان بود. (مثل «سووشون» سیمین دانشور) هرچند در «کولی کنار آتش» هم همچنان زنان قربانی سنت‌های مردسالار اجتماعی هستند، اما قهرمان رمان روانی‌پور دیگر در انتظار دلسوزی و ترحم خوانندگان‌ش باقی نمی‌ماند، بلکه خودش به چنین سنت‌هایی پشت‌پا زده و به عنوان یک کنشگر مقتدر، شرایط را دگرگون می‌کند.

چنین تصویری، دقیقا در همان دهه‌ای ارائه شد که برای نخستین بار حضور زنان در نظام آموزش عالی از مردان پیشی گرفت. (سهم دانشجویان زن در دهه‌ی هفتاد از مرز ۵۳٪ از ظرفیت دانشگاه‌های کشور عبور کرد. (رفیع‌پور، ۱۳۹۶ : ۳۷۱)) در همان سال‌ها بود که نشریاتی چون «زن» (به صاحب امتیازی فائزه هاشمی) با طرح مطالبات برابری جنسیتی به یکی از اثرگذارترین نشریات پیشرو

کشور بدل شدند و تصمیم «الاهه کولایی»، از نمایندگان منتخب مجلس ششم برای آنکه بدون پوشش چادر در مجلس حاضر شود فضای رسمی سیاست کشور را با یک شوک بزرگ مواجه کرد.

قهرمان داستان روانی‌پور، نمونه‌ای بود از انبوه زنان طبقه‌ی متوسط جدید دهه‌ی هفتاد که تلاش می‌کردند نارضایتی از خشونت مردسالار اجتماعی را به ارزش‌های کیفی (برابری، آزادی) تبدیل کرده و بر ضرورت ایجاد و حفظ هویت مستقل زنانه تأکید کنند. دهه‌ی هفتاد تنها آغازگاهی برای این جهت‌گیری جدید جامعه‌ی ایرانی بود، تبعات این خیزش جدید اجتماعی، سال‌ها بعد و در جریان تحولات سیاسی و اجتماعی دهه‌های هشتاد و نود، به مراتب بیشتر خودش را بروز داد تا در نهایت با ورود به قرن جدید خورشیدی به مسأله‌ی نخست سیاسی و اجتماعی کشور بدل شود.

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

رمان «کولی کنار آتش» نوشته‌ی منیرو روانی‌پور، از آثار برجسته‌ی دهه‌ی هفتاد خورشیدی بود که در کلیت ساختار خود، بازنمایی گویایی از جهان‌نگری طبقه‌ی متوسط شهری ارائه کرد. از دریچه‌ی این رمان نیز به مانند بسیاری از آثار دیگر ادبی و هنری آن دهه می‌توان دریافت که طبقه‌ی متوسط شهری یک دهه پس از انقلاب، تا حدودی از نتایج آن سرخورده شده و با رویکرد انتقادی در صدد بازخوانی دلایل محقق نشدن مطالبات و آرمان‌های انقلابی برآمده بود.

روانی‌پور هم با فرم آشوبناک و متزلزل رمان خود، افول زمانه‌ی کلان‌روایت‌ها را به نمایش می‌گذارد و هم در نقد خود به انقلاب، بر وجوه بی‌نظمی، هرج‌ومرج‌طلبی، خشونت‌گرایی و البته ساختار اقتدارآمیز باورها و عملکرد انقلابیون انگشت می‌گذارد. چنین نقدی را می‌توان محصول همان «بیشینه آگاهی ممکن»ی قلمداد کرد که به تعبیر گلدمن در جهان‌نگری این طبقه‌ی اجتماعی به تحقق پیوسته بود. بدین ترتیب، برخلاف انقلابیون دهه‌های چهل و پنجاه که تنها ساختار سیاسی را هدف نقادی خود قرار می‌دادند، طبقه‌ی متوسط دهه‌ی هفتاد اقتدار را در تمامی لایه‌های سیاسی، اجتماعی و تاریخی خود به چالش می‌کشید؛ اما این بازنگری و نقادی دو سویه‌ی فرمی و محتوایی داشت.

وجه فرم‌گرایی در نقد انقلاب، سبب شده بود تا بخش بزرگی از عوامل و دلایل شکست تنها از وجه «شیوه‌ی کنش» مورد نقد قرار گیرند. فرم‌گرایی در اینجا به تمرکز بر شیوه‌های کنش به‌جای مبانی محتوایی اشاره دارد. در این نگرش فرم‌گرا، بزرگترین دلیل شکست انقلابیون، تصلب در باورهای اقتدارآمیز خود، ناتوانی یا بی‌علاقگی به گفت‌وگو و گرایش ذاتی به سمت خشونت تصور می‌شد. پس در مقابل، نسخه‌ی رهایی در جهان‌نگری طبقه‌ی متوسط دهه‌ی هفتاد، به شکل چرخش به گفت‌وگو و مدنیت تجلی پیدا می‌کرد. عصر گفت‌وگوی تمدن‌ها بر چنین تصوری از کارکردهای عمیق و معجزه‌آسای گفت‌وگو بنا شد که گویی معجزه‌ی گفت‌وگو به تنهایی می‌تواند تمامی شکاف‌های سیاسی و اجتماعی را ترمیم کند.

درست به مانند نویسنده‌ای که برای نگارش رمان متفاوت خود، به تحولی بنیادین در ساختارهای کلاسیک رمان‌نویسی روی آورد، طبقه‌ی متوسط شهری نیز گمان می‌کرد که نخستین گام در مسیر بازخوانی اشتباهات گذشته را باید با دگرگونی ابزارها و شیوه‌های سیاست‌ورزی خود آغاز کند. این فرم‌گرایی در کنش‌گری سیاسی، گاه به مانند فرم‌گرایی در عرصه‌ی هنر چنان به راه افراط می‌رفت که بر هر گونه نقد محتوایی غلبه می‌کرد. شکست بسیاری از پروژه‌های سیاسی، نظیر «فتح سنگر به سنگر» قدرت از مسیر صندوق رای، (سلاحی که صرفا جایگزین اسلحه‌ی چریک‌های انقلابی شده بود) خیلی زود نشان داد که فرجام این فرم‌گرایی چطور می‌تواند به یک انسداد جدید ختم شود.

اصلاح‌طلبان شعار قانون‌گرایی را از ابتدا سرلوحه‌ی کار خود قرار دادند، اما مجادله در مورد خود مفهوم «قانون» و ریشه‌های فلسفی آن تنها در دهه‌های بعدی به موضوعی جدی بدل شد. اجرایی شدن قانون شوراهای شهر و روستا در حالی یکی از پرافتخارترین دستاوردهای دولت اصلاحات به شما می‌آمد، که بی‌توجهی به مبانی ضروری فهم جایگاه «شهروند» و فلسفه‌ی حاکمیت انسان در نظام شورایی سبب شد تا شوراهای شهر صرفا به یکی از تشریفات پردردسر و کم‌حاصل نظام بوروکراتیک کشور بدل شوند.

کم‌توجهی به ضرورت تدوین مبانی فلسفی و تاریخی اندیشه، برای برپایی گفتمان‌های جدید سیاسی، عارضه‌ای بود که تنها در دهه‌های بعد و به دنبال شکست عملی جنبش اصلاحات مورد توجه و بازنگری قرار گرفت. با این حال، روانی‌پور در همان دهه نشان می‌دهد که با ضرورت فراتر رفتن از فرم‌گرایی و پیوند با نقد محتوایی برای رسیدن به یک تحول پایدار آشنایی دارد.

در برخی از وجوه رمان، «کولی کنار آتش» را می‌توان واجد توجهی عمیق‌تر به ضرورت نقادی درون‌مایه‌ی سنت فرهنگی قلمداد کرد. به ویژه در نقادی سنت، و یک بازخوانی تاریخی در نقش و جایگاه زنان، «کولی کنار آتش» پخته‌تر و عمیق‌تر ظاهر می‌شود. نویسنده با ابتکاری خلاقانه موفق شده با تغییر جغرافیای شخصیت خود از قبیله به روستا، از روستا به بوشهر و از آنجا به شهرهای بزرگی همچون شیراز و تهران، وضعیت یک «سفر در زمان» را بازآفرینی کند تا نه سرگذشت یک قهرمان پروبلماتیک، بلکه تاریخچه‌ای پرفراز و نشیب از تحول زن مدرن ایرانی در اعصار و زمان‌های گوناگون را روایت کند. در همان سال‌های نگارش رمان، در سطح اجتماعی هم شاهد بازخوانی مشابهی نسبت به نقش و جایگاه زن، به ویژه در نسبت با فرهنگ دیرپای پدرسالار بودیم.

در موارد و زمینه‌هایی که تلاش برای تغییر در فرم کنش‌گری به سمت و سوی مدنیتی خشونت‌پرهیز، با نقادی تاریخی و محتوایی ساختارهای اقتدارآمیز فرهنگی و اجتماعی همراه می‌شد، تحولات اجتماعی و سیاسی نیز بلافاصله عمق و اثرگذاری بیشتری پیدا می‌کردند. به همین دلیل بود که تلاش برای نهادینه کردن گفتمان صلح‌آمیز مدنی، با پررنگ شدن نقش‌آفرینی زنان در تمامی عرصه‌های سیاسی و اجتماعی و شیوع نوعی گفتمان زنانه در جامعه در هم آمیخت. مسائلی همچون ضرورت مشارکت زنان در اداره‌ی جامعه، همراه با تأکید بر لزوم استقلال مالی نشان می‌داد که تحول در این عرصه تا چه میزان عمیق و همه جانبه است. بدین ترتیب بود که نرخ مشارکت اقتصادی زنان که از سال ۱۳۵۵ (با نرخ ۱۳درصد) تا پایان دهه‌ی شصت (با نرخ ۸درصد) یکسره سیر نزولی به خود گرفته بود، در دهه‌ی هفتاد به کلی متحول شد و روندی رو به رشد به خود گرفت. روندی که سبب شد این نرخ تا پایان دهه از مرز ۱۱درصد عبور کند و در نیمه‌ی دهه‌ی هشتاد به رکورد ۱۶درصد برسد.۱

بدین ترتیب بود که هرچند در پایان این دهه، وجهی از کنشگری سیاسی طبقه‌ی متوسط که تنها به تحول در فرم کنش محدود شده بود، تا حدودی به شکست و انسداد برخورد، اما در مقابل، در وجه نقد سنت و نقش زنان که تحول در فرم و محتوا به صورتی همزمان رخ داده بود، جامعه مسیر جدیدی پیش روی خودش باز کرد. این شاید ویژگی خاص حوزه‌ی زنان، و سطح مشارکت اجتماعی آنان است که خصلت فرم و محتوای آن اینچنین در هم تنیده است. در مناسک سیاسی، شاید بتوان صرفا با اتکا به یک صندوق رای، فرمی از مشارکت سیاسی را پدید آورد، بدون آنکه هیچ تحولی در مبانی واقعی اراده‌ی حاکمیت ملی ایجاد نشود، در حوزه‌ی اقتصادی، شاید بتوان با شعار «خصوصی‌سازی» بخشی از صنایع و دارایی‌های دولتی را به نهادهای خصولتی واگذار کرد، بدون اینکه به هیچ یک از ملزومات یک نظام آزاد اقتصادی تن در داد، اما در حوزه‌ی مشارکت زنان، نفس تغییر جایگاه زن و حضورش در عرصه، بلافاصله تحولات عمیق خود را به دنبال خواهد داشت .

۱آمارهای نرخ مشارکت اقتصادی، برگرفته است از «گزارش اقتصادی زنان و شاخص‌های کلان اقتصادی»، اردیبهشت‌ماه ۱۳۹۸، وزارت تعاون، کار و رفاه اجتماعی، معاونت توسعه کارآفرینی و اشتغال، صفحه ۲۳: جدول ۲-۱

شاید سیاست‌گذاران فرهنگی که از ساخت سریال‌هایی چون پدرسالار استقبال می‌کردند، گمان‌شان بر این بود که اگر با کمی نرمش در سنت کهن پدرسالاری بتوان به جوانان اجازه‌ی یک استقلال محدود در محل زندگی داد، یا زنان و دختران را به صورتی کنترل‌شده وارد نظام آموزشی کرد، همچنان می‌توان از وقوع تحولات بزرگ و اساسی در فرهنگ اجتماعی جلوگیری کرد. وقایع دهه‌های بعدی اما نشان داد که در این حوزه، چطور هرگونه تغییرات فرمی، پیامدهای گریزناپذیری در کلیت ساختارهای ذهنی و اجتماعی را به دنبال خواهد داشت. گویی سرنوشت قهرمان کنشگر رمان روانی‌پور، به نمونه‌ای آرمانی پیش روی جامعه‌ی زنان طبقه‌ی متوسط شهری بدل شد تا همگام با او دریچه‌ای برای گذار از انسداد ناشی از اقتدراگرایی پدرسالار بیابند. شوق به زندگی و توجهی دوباره به زیبایی‌ها و لطافت آن در برابر زمختی نگرش مردانه‌ی انقلابیون خشن، ویژگی‌های ممیزه‌ی روایتی بود که این قشر اجتماعی با خود به عرصه‌ی سیاسی وارد کردند. نشانه‌هایی که در جنبش‌های اجتماعی دهه‌های بعد به خوبی قابل شناسایی بودند.

منابع

آبراهامیان، یرواند (۱۳۷۷) ***ایران بین دو انقلاب***، ترجمه‌ی ابراهیم گل‌محمدی و محمدابراهیم فتاحی، تهران: نشر نی.

بشیریه، حسین (۱۳۸۱) ***دیباچه‌ای بر جامعه‌شناسی سیاسی ایران دوره‌ی جمهوری اسلامی***، تهران: موسسه نگاه معاصر.

پاینده، حسین، (۱۳۹۴) ***نظریه‌های رمان از رئالیسم تا پسامدرنیسم***، تهران: انتشارات نیلوفر

پوینده، محمدجعفر، (۱۳۹۲) ***درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات***، تهران: نقش جهان

پوینده، محمدجعفر، (۱۳۹۸) ***جامعه، فرهنگ، ادبیات: لوسین گلدمن***، تهران: نشر چشمه

پیروز، غلامرضا؛ مقدسی، زهرا (۱۳۹۰) «نوسان زاویه‌ی دید در روایات رمان کولی کنار آتش اثر منیرو روانی‌پور»، شعرپژوهی، شماره ۸، صفحات ۵۱ تا ۶۸.

تودوروف، تزوتان، (۱۳۹۳) ***منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین***، ترجمه داریوش کریمی، تهران: نشر مرکز

رفیع‌پور، فرامز، (۱۳۹۶) ***توسعه و تضاد***، تهران: شرکت سهامی انتشار

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

عبداللهیان، سمیه، عبدی، هیوا، (۱۳۹۹) «تحلیل رمان آخرین انار دنیا اثر بختیار علی: خوانشی ساخت‌گرایانه از منظر لوسین گلدمن»، ***پژوهشنامه ادبیات کردی***، شماره۹، ص۱تا۲۳.

فرجیان محترم، منیژه؛ دهقان، علی؛ کوشان، ایوب (۱۴۰۰) «بررسی افول فراروایت در رمان کولی کنار آتش منیرو روانی‌پور»، زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز، شماره ۲۴۴، صفحات ۳۲۱ تا ۳۴۴

کاشی‌زاده، ملیحه‌السادات؛ فرزاد، عبدالحسین؛ طهماسبی، فرهاد (۱۳۹۹) «تحلیل گفتمان زنانه در رمان کولی کنار آتش اثر منیرو روانی‌پور با رویکرد گفت‌وگومندی میخائیل باختین»، زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، شماره ۴۳، صفحات ۱۲۹ تا ۱۵۶.

گرجی، مصطفی؛ درودگریان، فرهاد؛ میری، افسانه (۱۳۹۱) «تحلیل گفتمان رمان کولی کنار آتش منیرو روانی‌پور»، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، شماره ۱۵، صفحات ۷۹ تا ۹۰.

گلدمن، لوسین، (۱۳۷۱) ***جامعه‌شناسی ادبیات، دفاع از جامعه‌شناسی رمان***، ترجمه محمدجعفر پوینده، تهران: هوش و ابتکار

لوکاچ، جورج، (۱۳۸۷) ***جامعه‌شناسی رمان***، ترجمه محمدجعفر پوینده، تهران: نشر ماهی

مسعودنیا، حسین؛ فروغی، عاطفه؛ (۱۳۹۱) «بررسی جایگاه رمان در شناخت گفتمان سیاسی در ایران پس از انقلاب، مطالعه موردی ۱۳۷۶ – ۸۴»، نشریه دانش سیاسی و بین‌الملل، شماره۲، ص۱۰۳ تا ۱۲۸.

مصلحی، صفورا، کازرونی، سیداحمدی، (۱۳۹۶) «بررسی و تحلیل مضامین اجتماعی در رمان‌های ایرانی(از ۱۳۷۰ تا ۱۳۹۰شمسی)»، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، (بهار ادب)، سال دهم- شماره سوم- شماره پیاپی۳۷، ص۲۵۱ تا ۲۶۴.

نعلبندیان، ربابه (۱۴۰۱) «بررسی مبانی سبک زنانه در رمان کولی کنار آتش»، پژوهش‌های کاربردی در مدیریت علوم انسانی، سال سوم شماره۸، صفحات ۲۳۷ تا ۲۵۱.

ولی‌پور هفشجانی، شهناز، (۱۳۸۷) «لوسین گلدمن و ساخت‌گرایی تکوینی»، مجله دانشکده علوم انسانی دانشگاه سمنان، سال۷، شماره ۲۵.