فصلنامه اجتماعیات در ادب فارسی
سال دوم/ شماره مسلسل چهارم/ پاییز ۱۴۰۲ / صفحات: ۲۶-۱۳

از گفتمان ذهنی تا گفتمان حاکم بر جامعه؛ بازخوانی رمان *کولی کنار آتش* از دیدگاه تاریخ‌گرایی نو

نرگس صالحی
دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی، دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، تهران، ایران
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۶/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۸/۲۰

چکیده
ارتباط تاریخ و ادبیات یکی از مسائلی است که مورد نظر پژوهشگران بوده است و سعی داشتند تا ادبیات و تاریخ را دو دانشی معرفی کنند که دوشادوش همدیگر در حرکتند و در بخش‌های زیادی با همدیگر تنیده می‌شوند. حاصل این درهم تنیدگی و ارتباط متقابل موجب شکل‌گیری رویکردی به نام تاریخ‌گرایی نو شد. در این رویکرد چگونگی روایت تاریخ از نظرگاه نویسنده بررسی می‌شود و آنچه مهم است جدال و درگیری میان گفتمان حاکم توسط گفتمان ذهنی نویسنده است. در پژوهش حاضر رمان *کولی کنار آتش* اثر منیرو روانی‌پور از نظر تاریخ‌گرایی نو بازخوانی شده است. این رمان دربارهٔ دختری به نام آیینه است که در داستان شاهد حوادث سیاسی سال‌های ۱۳۵۶ تا ۱۳۶۰ است و نویسنده براساس دیدگاه‌های ایدئولوژیک خود سعی کرده تا بازخوانی دیگری از تاریخ این دوره ارائه کند. در طول این پژوهش مشخص شد، نویسنده سعی دارد تا با گفتمان ذهنی حاکم بر خود، گفتمان جامعه را به مبارزه دعوت کند و روایت دیگری را از تاریخ پیش چشم مخاطبان بگذارد. او حوادث سیاسی‌ای که سازمان چریک‌های فداییان خلق در سال‌های ۱۳۵۶ تا ۱۳۶۰ در آن دخالت داشتند، به تصویر کشیده است و در این پردازش تاریخی سعی کرده است تا نگاه جانبدارانه نداشته باشد، اما با جهت‌گیری روایتش پس از پیروزی انقلاب اسلامی و به چالش کشیدن حزب جمهوری اسلامی عملاً رویکرد سیاسی خود را مشخص می‌کند و روایتی که ارائه می‌کند براساس همان رویکرد حاکم بر ذهن اوست.

واژه‌های کلیدی: تاریخ‌گرایی نو، گفتمان غالب، گفتمان مغلوب، *کولی کنار آتش*.

مقدمه

ارتباط متقابل تاریخ و ادبیات یکی از مسائلی است که همواره مورد نظر پژوهشگران بوده است و موجب شکل‌گیری دو گونهٔ تاریخ ادبیات و ادبیات تاریخی شد که رویکردی میان‌رشته‌ای است. در این دو گونه، هدف بررسی نقش تاریخ در شکل‌گیری گونه‌های ادبی است؛ زیرا رخدادها و حوادث تاریخی موجب شکل‌گیری گونه‌هایی خاص در ادبیات شده و از سوی دیگر سبب تولید برخی آثار ادبی شده است. به همین منظور برای بررسی روابط متقابل تاریخ و ادبیات، رویکرد تاریخ‌گرایی نو پدید آمد.

تاریخ‌گرایی نو یکی از رویکردهای نوین در نقد ادبی است که به رابطهٔ متقابل بین ادبیات و تاریخ می‌پردازد. در نگاهی کلی می‌توان گفت، تاریخ‌گرایی نو رویکردی است که مرز میان تاریخ و ادبیات را می‌شکند و با در نظر گرفتن نقش روح زمانه در آفرینش ادبی ارزیابی‌های مختلفی از متون ارائه می‌کند (کلیگز، ۱۳۸۸: ۱۶۸). در این رویکرد، عقیده بر این است که تاریخ هم مجموعهٔ اتفاقاتی است که در گذشته رخ داده و هم روایتی از آن اتفاقات است. تاریخ‌گرایی نو نسبت به برداشت واحد و یک‌دست از فرهنگ و دورهٔ تاریخی تردید دارد و معتقد است که مؤلف و

*نویسنده مسئول: n.sadvandi@gmail.com

مخاطب یک اثر ادبی ساختهٔ شرایط و زمان ایدئولوژیک خود است و در تفسیر خود از متن نمی‌تواند خود را از این شرایط زمانی و ایدئولوژیکی رها کند؛ از این رو هر تفسیری رنگ‌وبویی از شرایط زمانهٔ مفسر را دارد (رضوانیان، ۱۳۹۳: ۲۱۴). در پژوهش حاضر رمان *کولی کنار آتش* نوشتهٔ منیرو روانی‌پور با نگاه به رویکرد تاریخ‌گرایی نو بررسی می‌گردد. هدف این پژوهش نشان دادن نسبت تاریخ و ادبیات و چگونگی بازتاب حوادث تاریخی در متن رمان است و سعی بر آن است که تا حدودی دیدگاه ایدئولوژیک نویسنده با تأکید بر متن ادبی نسبت به حوادث تاریخی بازخوانی شود و همچنین گفتمان حاکم بر متن نیز کاویده می‌شود.

پیشینهٔ پژوهش

در خصوص رمان *کولی کنار آتش* چند پژوهش صورت گرفته است که در ادامه به معرفی این پژوهش‌ها می‌پردازیم: «یک کولی فمنیست؛ نقد رمان کولی کنار آتش»، در این پژوهش رمان از دیدگاه شخصیت اصلی «آینه» بررسی می‌شود و او را شخصیتی فمنیست می‌بینند (بی‌نام، ۱۳۸۲: ۷۹-۷۶). «بررسی جامعه‌شناختی رمان‌های جزیرهٔ سرگردانی و کولی کنار آتش»، در این پژوهش نویسندگان این دو رمان را از نظر رویکرد جامعه‌شناختی بررسی کرده‌اند و هنجارها و تغییرات فرهنگی و سیاسی اجتماع را در متن رمان‌ها بازتاب داده‌اند (مرادی و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۴۹-۱۲۳). «نوسان زاویهٔ دید در روایت رمان کولی کنار آتش اثر منیرو روانی‌پور»، در این پژوهش، نویسندگان رمان را از منظر زاویهٔ دید که وجهی اسکیزوفرنیک دارد، کاویده‌اند (پیروز و همکار، ۱۳۹۰: ۶۸-۵۱). «تحلیل تطبیقی کاربست رئالیسم جادویی در دو رمان حارس المدینه الضائعه و کولی کنار آتش»، در پژوهش یاد شده، نویسندگان دو رمان را از نظر رویکرد رئالیسم جادویی بررسی کرده‌اند و در نهایت از نظر چگونگی کاربرد عناصر رئالیسم جادویی دو رمان با همدیگر تطبیق داده‌اند (خاقانی اصفهانی و همکاران، ۱۳۹۴: ۷۴-۵۱). «بررسی مقایسه‌ای جلوه‌های خشونت علیه زنان در داستان‌های دختر غبار و کولی کنار آتش»، در این پژوهش، نویسندگان با نگاه فمنیستی به متن دو داستان سعی کرده‌اند تا متن را از منظر این رویکرد بررسی کنند (اسداللهی و همکاران، ۱۳۹۶: ۱-۱۹) «الگوهای ساختارگرایی و روایت‌های پسامدرن: تعامل یا تباین نمونه: تحلیل رمان *کولی کنار آتش* با الگوی کنشی گریماس»، در این پژوهش، متن داستان با نگاه به الگوی کنشی گریماس بررسی شده و نویسندگان مشخص کرده‌اند که الگوی این روایت بر پایهٔ تباین است و گاهی علیه خود متن عمل می‌کند. (یعقوبی جنبه‌سرایی و همکار، ۱۳۹۴: ۱۸۰-۱۳۹) با توجه به جست‌وجوهای صورت گرفته این رمان تا کنون از نظر تاریخ‌گرایی نو بررسی نشده است.

خلاصهٔ رمان کولی کنار آتش: این رمان داستان زندگی دختری به نام «آینه» است که به صورت چند تابلوی نقاشی خواننده را با خود همراه می‌کند و سرگذشت زندگی او را بیان می‌کند. آینه دختری کولی است که در قبیله‌ای کوچ‌نشین در اطراف بوشهر زندگی می‌کند و پدر برای کسب درآمد او را ترغیب می‌کند تا در میان مردان قبیله و غریبه‌ها برقصد. در یکی از شب‌ها او مردی غریبه، مانس، را می‌بیند و به او علاقمند می‌شود. آینه چندین بار به خانهٔ مانس می‌رود تا داستان‌های محلی برای او تعریف کند تا او در رمانش که به نام آینه است، بنویسد. در یکی از همین رفت‌وآمدها، آینه تسلیم مانس می‌شود و وقتی قبیله متوجه این موضوع می‌شود، او را طرد می‌کند. آینه برای یافتن مانس به شهر می‌رود و مردان بوشهری سعی می‌کنند او را به دام بیندازند. آینه از دست یکی از مردان به نام شکری فرار می‌کند و با کامیون‌داری به سمت شیراز می‌رود که پلیس او را متوقف می‌کند و با اتوبوس به شیراز می‌فرستد. در شیراز در خرابه‌های گورستان زندگی می‌کند و در خانه‌های مردم مشغول به کار می‌شود و با دختری به نام نیلی و پس از آن با مریم آشنا می‌شود که هر دو فعالیت سیاسی می‌کردند. نیلی در میانه، فرار می‌کند و مریم غرق فعالیت‌هایش می‌شود و آینه به ناچار آن‌ها را ترک می‌کند. آینه در ادامه با مرد کامیون‌داری آشنا می‌شود و صیغهٔ او می‌شود، اما مرد او را رها می‌کند و آینه به علت ناامیدی و رنجی که متحمل‌شده است، خود را در دریا غرق می‌کند ولی مردم نجاتش

می‌دهند. در تصویر بعدی آینه به تهران می‌آید تا مانس را بیابد، ولی موفق نمی‌شود. او برای یافتن مانس به کتاب‌فروشی‌ها می‌رود و کتاب‌های مختلفی را می‌خرد و با زنانی به نام قمر، سحر و گل‌افروز آشنا می‌شود. آینه برای گذران زندگی با کمک گل‌افروز شروع به فروش کتاب‌ها می‌کنند. قمر و سحر در جنگ‌های خیابانی کشته می‌شوند و گل‌افروز و آینه در کارخانه‌ای مشغول به کار می‌شوند. در پایان، آینه با کمک پدر یوحنا با نقاشی به نام هانیبال آشنا می‌شود و تبدیل به نقاشی معروف می‌شود و به قبیله‌اش بازمی‌گردد. او زمانی بازمی‌گردد که پدرش در حال مرگ است و پس از بازگشت از بوشهر آینه با نویسنده یکی می‌شود و به دنبال فرزانه، نقاشی می‌گردد که در حال کشیدن نقاشی‌های داستان است، ولی موفق نمی‌شود و ناامیدانه به خانه بازمی‌گردد و لباس ارغوانی می‌پوشد و بر فراز بام می‌رقصد.

تاریخ‌گرایی نو: تاریخ‌گرایی نو رویکردی است که برای نخستین بار با نظریات استیون گرینبلات معرفی شد. در کنار گرینبلات، اندیشمندان دیگری چون لویی منتروز، جاناتان گلدبرگ و استفان اورگل در این زمینه نظریه‌پردازی کردند. البته نباید از تأثیر نظریات میشل فوکو، لویی آلتوسر، میخائیل باختین و ریموند ویلیامز در شکل‌گیری این نظریه غافل شد. تاریخ‌گرایی نو بیشتر معطوف به فردیت است؛ یعنی آنچه فرد از وقایع برداشت می‌کند و در متنش بازتاب پیدا می‌کند. در تاریخ‌گرایی نو به دنبال این هستند که چگونه یک معنای فرهنگی از دل یک واقعهٔ تاریخی بیرون آمده است.

در نگاهی دیگر موضوع قدرت و اعمال قدرت در تاریخ‌گرایی نو اهمیت دارد. به نظر جان برنیگن تاریخ‌گرایی نو «یک شیوهٔ تأویل انتقادی است که مناسبات قدرت را مهم‌ترین زمینهٔ مشترک تمامی انواع متون می‌داند و برای آن اهمیت ویژه‌ای قائل است» (برتنس، ۱۳۸۷: ۲۰۸). البته گفتنی است که در این‌جا منظور از قدرت، اعمال زور و سرکوب نیست، بلکه قدرت در مفهوم فوکویی، قدرتی که به صورت یک ایدئولوژی از طریق «گفتمان‌ها .... این احساس را در سوژه ایجاد می‌کند که اطاعت از احکام قدرت، عملی طبیعی و در نتیجهٔ تصمیمی آزاد و از روی اختیار است» (همان: ۲۰۸) و همین نگاه به قدرت موجب شد تا گفتمان یکی از مهم‌ترین کلیدواژه‌های این نظریه شود. در این‌جا گفتمان‌ها در نقش یک احساس با زبان اجتماعی خاص، فرهنگی خاص را القا می‌کنند که نویسنده و حتی مخاطب متن را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهد.

تاریخ‌گرایی نو بر این بارو است که «با خواندن تاریخ هیچ‌گاه نمی‌توان حقیقت یا تصویری کاملاً دقیق از وقایع گذشته یا جهان‌بینی گروهی از افراد را به دست آورد» (برسلر، ۱۳۸۶: ۲۴۵). در تاریخ‌گرایی نو بیش از هر چیز نگاه منتقد به متن از دیدگاهی تاریخی است و رویکرد آن‌ها بر خلاف فرمالیست‌ها است که تاریخ هر متنی را کنار می‌گذاشتند و بدون در نظر گرفتن آن متن را بررسی می‌کردند.

تاریخ‌گرایی نو به دنبال طرح یک بوطیقای فرهنگی است و از این‌رو، جدا کردن ادبیات از زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی آن را مردود می‌داند. این رویکرد ارتباط میان متون تاریخی و ادبی را تغییر داد به گونه‌ای که تاریخ پیش‌زمینه و ادبیات پس‌زمینه نیست، بلکه این دو در کنار هم اساس فرهنگ یک ملت را تشکیل می‌دهد (رضوانیان، ۱۳۹۳: ۲۱۸).

روش تاریخ‌گرایی نو، روش نقد ادبی نیست، بلکه بیشتر یک نقد انسان‌شناسانه و یا تاریخی است. البته تاریخ‌گرایان نو، به خوانش دقیق متون ادبی نیز توجه دارند. آن‌ها شرایط تاریخی را بررسی نمی‌کنند تا جنبه‌های مختلف ادبیات را مشخص کنند، همچنین ادبیات را هم به منظور روشن‌سازی تاریخ نمی‌خوانند، بلکه دورهٔ تاریخی، فرهنگ و گفتمانی را در نظر می‌گیرند تا نمودهای آن را به‌دقت بررسی کنند و این نمودها همان متونی است که در آن دورهٔ تاریخی، نوشته شده و به دست ما رسیده است. تاریخ‌گرایان نو این نمودها را در ارتباط با هم بررسی می‌کنند تا از طریق این‌ها مناسبات قدرت و ایدئولوژی حاکم بر آن دوره، مشخص شود.

از قرن نوزدهم تا به امروز دو رویکرد در تاریخ‌گرایی نو رایج بوده است. در رویکرد نخست، عقیده بر آن است که آثار ادبی محصول نبوغ فردی در دورهٔ تاریخی به شمار می‌آیند. در رویکرد دوم، تاریخ ادبیات را بخشی از تاریخ فرهنگی کلان می‌بینند (نجومیان، ۱۳۸۵: ۳۰۸-۳۰۵) و همین رویکرد موجب شد تا روابط میان ادبیات و تاریخ به رابطه‌ای متقابل تبدیل شود.

باید توجه داشت که در این رویکرد میان متن ادبی و غیر ادبی تفاوتی قائل نمی‌شود و هر چیزی از نظر ایشان فرهنگ است؛ زیرا آن‌ها عقیده دارند که اساساً فرهنگ امری برساخته است و هر فرهنگی را همانند متن ادبی می‌توان بررسی و تحلیل کرد.

سه پیامد استفاده از تاریخ‌گرایی نو در بررسی متون ادبی:

۱- باور نداشتن به نبوغ مؤلفانه: از منظر این رویکرد، تخیل و نبوغ هنرمند، تنها حاصل تفکر و اندیشهٔ خود او نیست، بلکه محصول اجتماع و فرهنگ دوره است.

۲- به چالش کشیدن آثار فاخر: در این دیدگاه فقط آثار فاخر و بزرگ مورد توجه قرار نمی‌گیرند، بلکه آثار درجهٔ دوم و دست چندم نیز راه خود را برای ورود به عرصهٔ نقد باز می‌کنند و گسترهٔ مطالعات ادبی را افزایش می‌دهد و عرصه را برای حضور افراد ناشناخته هموار می‌کند. یکی دیگر از پیامدهای این نظر، ورود گونه‌های دیگر به غیر از شعر به این حوزه است.

۳- ارتباط و یکسان بودن آثار ادبی و غیر ادبی: در این رویکرد، ارتباط میان‌متونی آثاری که به صورت غیرمستقیم با جامعه مرتبط هستند و آثاری که به صورت مستقیم به جامعه پرداخته‌اند، بررسی و تحلیل می‌شود. در این رویکرد با متون غیرهنری به منزلهٔ یک متن برخورد می‌شود و به این دسته از متون همانند متون ادبی نگاه می‌شود (میرزا بابازاده فومشی و همکار، ۱۳۹۴: ۱۶۷-۱۶۶).

بر مبنای آنچه گفته شد، می‌توان به این نتیجه رسید که تاریخ‌گرایی نو تا حدودی محصول موقعیت فردی، اجتماعی و نهادی مؤلف است و به همین جهت امکان دارد که نسبی و موقتی باشد؛ زیرا در هر دوره‌ای امکان تغییر نهاد اجتماعی هست و به تبع آن با تغییر نهاد اجتماعی، این امکان وجود دارد که موقعیت و حتی اندیشه‌های مؤلف نیز تحت تأثیر آن قرار بگیرد.

بحث و بررسی

در تاریخ‌گرایی نو، نگاه مؤلف به حوادث تاریخی دارای اهمیت و تعیین گفتمانی است که مؤلف تحت تأثیر آن بوده است. در رمان *کولی کنار آتش* شاهد دو بازهٔ تاریخی مهم در ایران هستیم. نخست حوادث سال انقلاب و پس از آن حوادث دههٔ ۶۰ به تصویر کشیده شده است. البته این حوادث در هم تنیده است و تفکیک آن‌ها از همدیگر تا حدودی دشوار است. تمرکز نویسنده بیشتر بر سال‌های ۵۹ و ۶۰ است و گاهی از خلال روایت‌ها و صحبت‌ها گریزی به انقلاب و حوادث آن نیز می‌زند.

الف) مواجهه با جامعه: آینه، شخصیت اصلی رمان، پس از پشت سر گذاشتن حوادثی برای یافتن «مانس» نخست به شهر شیراز می‌رود. در شهر سرگردان است و برای مردم فال می‌گیرد که با نخستین حرکت انقلابی مواجه می‌شود. شخصیت اصلی در مواجهه با کشته شدن یک دانشجو و واژهٔ اعتصاب، خود را در برابر حرکت‌های انقلابی می‌بیند. دقیقاً مشخص نیست این حرکت مربوط به چه سالی است، اما با توجه به شواهد و قراین در صفحات بعدی، گویا مربوط به اعتصاب‌های سال ۱۳۵۶ و ۱۳۵۷، پیش از انقلاب اسلامی است.

د .... دانشجو .... کشته شد ....» «ها! اسمش چه بود، اسم آن دانشجو؟» مرد عابر مشکوک نگاهش کرد و راه افتاد [....] «اعتصاب! اعتصاب کردن ... خارجی‌ها می‌رن، باز می‌تونیم اینجا بخوابیم ...» «اسم اون ... دانشجو چه بود ...» «چه می‌دونم ... تونجا بوده ... تو خوابگاه باغ ارم ... اتوبوس رفت همونجا ... (روانی‌پور، ۱۳۹۵: ۸۵).

این نخستین مواجههٔ متن با یک حرکت تاریخی است. نویسنده برای آنکه مخاطب از ابتدا درگیر حوادث سیاسی نشود، آرام آرام شخصیت اصلی و مخاطب را درگیر می‌کند. آینه فقط درمی‌یابد که او دانشجویی خوابگاهی بوده است، اما نمی‌داند چرا و به چه علت کشته شده است و البته تلاشی هم برای آگاهی از علت مرگ او یا دلیل اعتصاب ندارد.

پس از آن آینه وارد یک خانه می‌شود و با دختری به نام نیلی و پس از آن مریم آشنا می‌شود که این آشنایی مقدمه‌ای برای ورود به حوادث بیشتر است. آینه از اینکه درگیر حوادث شده، ناراضی است، اما نویسنده سعی دارد او را مجاب کند که این درگیری به نفع مردم و برای مردم است.

آخر مگر می‌شود توی خانه‌ای زندگی کنی که دائم برای حکومت نقشه می‌کشند [...] فردا که خبری نیست. چرا هست، می‌خواهند کلاس‌ها را تعطیل کنند [...] آینه این بچه‌ها به خاطر مردم فقیر به خاطر آدم‌هایی مثل تو از همه چیز گذشتن ... (همان: ۱۱۲-۱۱۱).

بر اساس واژه‌ای مثل «حکومت» می‌توان گفت احتمالاً این گفت‌وگو مربوط بـه رویـدادهای پـیش از انقـلاب اسـت؛ «فقر» واژهٔ دیگری است که ذهن را بیش از پیش به حوادث پیش از انقلاب هـدایت می‌کنـد. در کنـار هـدف‌های والای دینی و آرمانی گروه‌های انقلابی، یکی از مسائلی که بر آن تمرکز داشتند، فقرزدایی بود؛ البته گروه‌های چپ تنـدرو نیـز گاهی از این واژه برای جمهوری اسلامی استفاده می‌کردند؛ زیرا آن‌ها مخالف شـیوهٔ جمهـوری اسـلامی بودنـد و سـعی کردند پس از پیروزی انقلاب اسلامی در امور کشورداری خلل وارد کنند.

کمک کن کمک کن آینه ... مریم تلوتلو خوران با پنج شاخهٔ انگشـت خـونین بـه جانبـت می‌آیـد ... مـریم اسـت کتک‌خورده و پریشان: همه رو تو بیابون پیاده کردن، کتک مفصل زدن و خودشان برگشتن (همان: ۱۱۴).

با توجه به شواهد متن، مریم دختری است که گرایش‌های سیاسی چپ دارد و آینه سعی می‌کند از او دوری کند. نویسنده وضعیت را به گونه‌ای شکل می‌دهد که مریم و دوستانش طرفدار مردم هستند و تمام تلاش آنان برای رهایی مردم از فقر و بدبختی است.

در ادامه نویسنده برای آشنایی بهتر مخاطبانش با شرایط سیاسی، با ترسیم تصویری خاص، مخاطب را با گرایش سیاسی شخصیت‌هایش آشنا می‌کند. شخصیت‌های داستان طرفدار حزب کمونیست هستند و گرایش‌های چپی دارند. نویسنده نیز خواسته یا ناخواسته از این گرایش‌ها طرفداری می‌کند.

آینه بر خنده‌اش مهار می‌زند به پوستر روی دیوار نگاهی می‌اندازد. داسی نیمی از کرهٔ زمین را دور زده، چکشی کره را دو نیم کرده ... این را همیشه خیلی خوب می‌کشی (همان: ۱۱۹).

تصویر داس و چکش، تصویر حزب طرفدارن حزب کمونیست است. نیلی و مریم نیز طرفدار این حزب هستند و در برابر دولت می‌ایستند. آینه نیز خواه ناخواه با این گروه همراه است؛ البته در جایی می‌کوشد از آن‌ها جدا شود، اما در جایی نیز با آن‌ها همدل و همراه می‌شود.

آنجا جمعیت گُر گرفته، عرق‌ریزان و یک نفس فریاد می‌کشد در پردهٔ بعد پا به زمین می‌کوبد و مشت‌هایش را گـره می‌کند و اینجا جمعیت بزرگ است خیلی بزرگ حتی اگر گردن بکشی سرش را نمی‌تـوانی ببینـی کـه کجاسـت و پاهایش را که توی کدام خیابان گیر کرده، باید همپای جمعیت بدوی، بدوی تا نبینی که کمرش قـوس برمـی‌دارد ... جمعیت دور خودش می‌چرخد، جمعیت توی خودش خم می‌شـود، لـه می‌شـود ... دسـت‌ها بـه طـرف سـنگ‌ها و سنگریزه‌های خیابان دراز، دست‌ها بالا می‌روند، باران، بارانی از سنگ و سنگریزه در میان آتش ... چهره‌ها در پنـاه دست‌ها ... جمعیت روی پاهای خودش خم می‌شود ... (همان: ۱۲۱-۱۲۰).

در این توصیف از صحنهٔ مبارزه که مشابه تلاش‌های مردمی در سال ۱۳۵۷ است، مخاطب اندکی دچار تردید می‌شود که این ایستادگی مردمی در برابر حکومت پهلوی است یا مبارزهٔ کمونیست‌ها با نیروهای جمهوری اسلامی است؛ البته در ابتدای حرکت‌های مردمی علیه حکومت پهلوی، طرفداران کمونیست‌ها، مجاهدین خلق و سازمان چریک‌های فدایی خلق نیز با مردم همراه بودند، اما رفته رفته در همان سال‌های ابتدایی انقلاب اسلامی، مسیر خود را از مردم و دولت جدا کردند.

مریم دسته‌ای کاغذ را روبه‌رو او گرفته، نیلی دستش را به طرف مریم تکان می‌دهد چشمانش خیس اشک، چهره‌ای پر از خشم دارد. دهانش به فریادی باز است (همان: ۱۲۱).

صحنه‌ای دیگر هنگامی است که یکی از شخصیت‌ها می‌گوید: «**همینجوری خاکشان می‌کنند، نه در قبرستان، توی بیابان‌ها» (همان: ۱۲۲)**. نویسنده با ارائهٔ این تصویر سعی دارد اینگونه القا کند که حکومت وقت، حتی با جنازهٔ مبارزان نیز مشکل دارد و آن‌ها را جزئی از جامعه نمی‌شمارد و بدون آنکه توجهی به آن‌ها داشته باشد در گورهای جمعی نه در قبرستان، بلکه در بیابان آن‌ها را دفن می‌کند. نویسنده در این بخش با به کارگیری تعبیرِ «همینجوری» سعی دارد تا همراهی خود را با حرکت‌های مریم و نیلی به صورت نامحسوس نشان بدهد.

ب) آشنایی با گفتمان غالب جامعه: نویسنده برای گذر از یک دورهٔ تاریخی و ورود به سال‌های ابتدایی انقلاب، با جملهٔ «سال، سال ۵۹ است» (همان: ۱۲۶). مخاطب را آگاه می‌کند. از این سال به بعد طرفداری آشکار نویسنده از کمونیست‌ها و کسانی که گرایش‌های چپ دارند به خوبی نمایان می‌شود؛ البته نویسنده سعی می‌کند تا طرفداری خود را به صورت محسوس نشان ندهد، اما جمله‌ها و واژه‌هایی که او برگزیده، نمایانگر طرفداری او از حزب کمونیست است. نویسنده با ذکرِ سال، به نوعی قصد دارد تا جدایی چریک‌ها و کمونیست‌ها را از انقلاب نشان دهد و مخاطب را آگاه می‌کند که از این پس در این سال و سال بعدی آن شاهد حوادث متعددی علیه چریک‌ها هستیم که این خود نوع دیگری از جانبداری است.

حالا می‌توانم کاری کنم که در اولین پاسگاه مأموران آینه را ببینند و بشناسند. می‌توانم او را دست بسته به شیراز واگردانم. اما می‌ترسم، می‌ترسم به زندان بیفتد و تو این شلوغی اعدام شود (همان: ۱۲۷).

نویسنده با استفاده از تعبیرِ «این شلوغی» سعی دارد تا اوضاع را به نحوی جلوه بدهد که شرایط چندان مساعد نیست و هر کس حتی افرادی که هیچ گناهی مرتکب نشده‌اند هم ممکن است اعدام شوند و برای اثبات این مفهوم مثالی می‌آورد که نشان دهد آینه نیز مانند شخصیتی که در متن آمده، بی‌گناه است، اما اگر پاسگاه او را بگیرد، حتما اعدام خواهد شد!

پدری از دست پسر کفتربازش به ستوه آمده به آن خیال که او را به راه راست هدایت می‌کند، پسر را به مأموران معرفی می‌کند ... پسر که راه و رسم خودش را دوست می‌داشته، روی دیوارها شعار می‌نویسد: کفتربازان جهان متحد شوید ... روزهای سخت فرامی‌رسد، بعضی شعارها را پاک می‌کنند ... پسر هم به فکر مخفی‌کاری می‌افتد «کفتربازان» را پاک می‌کند و فقط می‌گذارد «ک» برای خودش بماند. شعار می‌شود: ک ... جهان متحد شوید. پسر سرانجام به محاکمه کشیده می‌شود تا بگوید که مقصودش از «ک» چه بوده ... پسر فریاد می‌زند از تمام «ک»های جهان به جز کفتر و کفتربازان بیزار است، اما همه فکر می‌کنند او برای گمراه کردن آن‌ها خودش را به آن راه می‌زند (همان: ۱۲۷).

نویسنده با بهره‌گیری از شعار «کمونیست‌های جهان متحد شوید» آشکارا گرایش سیاسی خودش را نشان می‌دهد و البته برای آنکه خرده‌ای بر او گرفته نشود و متهم به جانبداری نگردد، آن را حمل بر ترسی می‌کند که برای آینه دارد. از نگاه نویسنده، سعی بر آن است تا وضعیت را به نحوی نمایش دهد که افراد زیادی بی‌دلیل کشته شده‌اند.

در ادامه نویسنده با آوردن عبارت «لاتجسس! این شعار ملی، میهنی و مذهبی ماست» (همان: ۱۲۸). سعی دارد تا بخشی از آموزه‌های فرهنگی سال ۵۹ را به چالش بکشد. نویسنده عقیده دارد که این شعار یکی از شعارهای ملی و مذهبی ماست، اما هیچ کس در واقع به آن عمل نمی‌کند و فقط ورد زبان مردم است. این جمله زمانی گفته می‌شود که آینه همراه با مردی کامیون‌دار است و مرد به او می‌گوید هنگام عبور از پاسگاه باید مخفی شود؛ زیرا اگر آینه را در ماشین او ببینند، حتما جریمهٔ سختی در انتظارشان است.

بخصوص در این سال‌ها، سالی که آینه را با راننده کامیون می‌بینم و سالی که این قصه نوشته می‌شود، این شعار مدت‌هاست به اوج اعلای خود رسیده، دلیلش سر و گردن‌هایی است که لای در و پنجرهٔ همه گیر کرده و همین شعار است که به من جرأت می‌دهد تا سر و گردنم را از پنجرهٔ زندگی خصوصی آینه داخل کنم و سرک بکشم (همان: ۱۲۹).

نویسنده با استناد به همان عبارت «لاتجسس» و تمسخر آن، فرهنگ زمانه را نیز به سخره می‌گیرد و عقیده دارد که با وجودی که این شعار، شعار اصلی انقلاب است، اما همگی در کار هم سرک می‌کشند و خود او نیز با استناد به همین رفتار جامعه خصوصاً افرادی که در رأس کار هستند، به خودش اجازه می‌دهد که در زندگی آینه سرک بکشد.

در همین بخش بار دیگر در قالب داستان، گفتمان غالب را به چالش می‌کشد. راننده برای گرفتن جا همراه با آینه به خانه‌ای می‌رود و صاحب‌خانه با گفتن عبارت «می‌دونی که از ما مدرک می‌خوان» (همان: ۱۳۱). شرایط اجتماع را نشان می‌دهد. نویسنده با قرار دادن این عبارت سعی دارد بگوید که در آن روزگار انجام هر کاری دشوار بوده است و اگر این حزب بر جامعه حاکم نمی‌شد، شاید وضعیت به این صورت نبود که برای هر کاری مدرکی لازم باشد و هرکس به خودش اجازه بدهد در زندگی دیگری دخالت کند.

در ادامه بار دیگر برای نشان دادن ناکارآمدی آن شعار، هنگامی که با آینه در حال بحث است به او می‌گوید: «آرام صاحب‌خانه می‌شنود، اگر خیلی زیر باشد و تو را دیوانه نداند، گزارشت را می‌دهد ... خودت بهتر می‌دانی که چه دوره و زمانه‌ایست» (همان: ۱۳۹). نویسنده بار دیگر سعی دارد تا وضعیت حاکم را به چالش بکشد و با قرار دادن این گفت‌وگو قصد دارد به مخاطبش بفهماند در روزگار آینه، سال ۵۹ و ۶۰ همهٔ مردم سعی داشتند تا در کار همدیگر دخالت کنند و هیچ کس، خصوصاً زنان در هیچ جا امنیت ندارند و این عدم امنیت را به نوعی محصول همان شعار «لاتجسس» می‌داند.

در روایتی دیگر، نویسنده از پوشش افراد صحبت می‌کند. به عقیدهٔ او از سال ۵۶ به بعد خیلی از گروه‌ها برای آنکه شناسایی نشوند به صورت راننده برای بردن اسلحه و اعلامیه تردد می‌کنند. نویسنده این شخصیت را به صورت مرد راننده‌ای که با آینه صیغه می‌خواند، نشان می‌دهد و برای آن که مخاطب دریابد این فرد راننده نیست، بلکه یک مبارز است، رفتارهایی برای او در نظر گرفته است که می‌توان به هویتش شک کرد.

حتی شک نکردی که یک راننده چطوری می‌تواند برای زن گدایی مثل تو، یکدسته گل نرگس بچیند، آن هم در بیابان. حتی فکر نکردی چرا می‌خواست شبانه تو را به جزیره ببرد. جزیره چه جای دیدنی دارد؟ جز اینکه می‌خواسته اوضاع را بسنجد و با تو به دوبی بگریزد؟ (همان: ۱۴۱).

نویسنده، راننده را در پوششی قرار داده است تا پاسگاه به او شک نکند و ازدواجش با آینه از سر مصلحت بوده است تا مشکلی برای انجام کارش پیش نیاید.

ج) مبارزه میان گفتمان غالب و مغلوب: نویسنده، مردم داستانش را نیز تا حدی با اندیشه‌های خود همراه می‌کند. او گفته‌های خود را از وضعیت موجود در قالب هر شخصیتی که بتواند، بیان می‌کند. مرد هتل‌دار از تظاهرات و وضعیت موجود سخن می‌گوید و به نحوی صحبت می‌کند که گویی با شرایط مخالف است، اما در مجموع می‌توان این گونه دریافت کرد که این مرد چندان هم ناراضی نیست.

خانم این روزها همه تو خیابون زندگی می‌کنن، دیگه مملکت به هیچی نیاز نداره، نه هتل، نه کارخونه، نه اداره، فقط خیابون. قراره همهٔ ساختمونارو خراب کنن و خیابون بسازن، یه خیابون برای پیاده‌رو، یکی برای تظاهرات، یکی برای حرافی، برای پخش اعلامیه، زد و خورد ... (همان: ۱۴۷).

نویسنده با بهره‌گیری از شعارهای موجود در سال‌های ۵۹ و ۶۰ به خوبی موقعیت خود را نسبت به آن سال‌ها نشان می‌دهد. او با یادآوری برخی از آن شعارها، شرایط و کارهایی که گروه‌های چپ در آن سال‌ها انجام می‌دادند، هم اندیشه‌های سیاسی آن‌ها را تا حدی خوب جلوه می‌دهد و هم رفتار دولت را نسبت به آن‌ها نادرست نشان دهد.

در گوشه و کنار خیابان. پوستر ... پوستر ... یاد رفیقان گرامی باد ... از شهرستان‌ها شروع شده، تهران آخر سر ... وقتی همه از ترس جونشون رفتن تهران، آنوقت ... [....] کتاب، کتاب‌های جلد سفید ... ماما کتاب‌ها را توی فاضلاب ریخت، همه رو ... . مریم گفت: خودشو چطور، فاضلاب جای مامان جونش بود، نه او همه کتاب ... . سر اومد زمستون، شکفته شد بهارون ... به آنان که با قلم، بهاران خجسته باد ... (همان: ۱۴۸).

منظور نویسنده از کتاب‌های جلد سفید، کتاب‌هایی ممنوعه و سیاسی بود که در سال‌های ۵۶ و ۵۷ منتشر می‌شده است. موضوع عمدهٔ این کتاب‌ها مطالب سیاسی بود و بیشتر کتاب‌هایی است که توسط مجاهدان و چریک‌های فدایی خلق منتشر می‌شده است.

«سر اومد زمستون» یا ترانهٔ سرود کوهستان یکی از مجموعه ترانه‌های «شراره‌های آفتاب» است که در سال ۱۳۵۷ گروهی از دانشجویان وابسته به چریک‌های فداییان خلق در واشنگتن آن را ضبط کردند و در مدت زمان کوتاهی در ایران منتشر شد و طرفداران زیادی پیدا کرد. این سرود به واقعهٔ سیاهکل اشاره دارد که در سال ۱۳۴۹ گروهی از چریک‌های فداییان خلق به ژاندارمری سیاهکل حمله کردند. هدف از این حمله آزاد کردن یکی از نیروها بود که در نهایت منجر به کشته شدن سه تن از نیروهای چریک و اعدام ده‌ها تن از آنان شد.

«به آنان که باقلم» یا سرود بهاران خجسته باد یکی از سرودهایی بوده است که در سال ۱۳۵۷ در سالروز اعدام خسرو گلسرخی و کرامت ضبط و پخش شد. نویسنده با در هم تنیدن چند واقعهٔ تاریخی و بهره‌گیری از شعارها و فضای آن‌ها، سعی می‌کند هرچه بیشتر گرایش‌های سیاسی خود را نشان دهد. آینه با خواندن عبارت «یاد رفیقان گرامی باد»، یاد سال‌های گذشته، سال‌های ۵۶ و ۵۷ می‌افتد که با مریم و نیلی سپری کرده بود و نویسنده با دادن کدهایی چون کتاب‌های جلد سفید، شعارها، سرودها هرچه بیشتر مخاطب را با گرایش خود همراه می‌کند.

حزب ... حزب توده نصف سازمان رو بلعیده ... دورادور مواظب باش، نزدیک نشو، می‌رم تلفن کنم ... می‌دود، می‌دود با روسری فلسطینی، نزدیک کیوسک تلفن به انتظار می‌ایستد، دو تا جوان از پیکان سفید پیاده می‌شوند و به سوی او می‌روند ... (همان: ۱۴۹).

پرش زمانی و تلفیق وقایع، از دیگر مواردی است که در چندین بخش شاهد آن هستیم. حزب توده در سال‌های پس از انقلاب اسلامی تلاش کرد تا گروه‌های مختلف از جمله سازمان فداییان خلق را با خود همراه کند. نویسنده با اشاره به «روسری فلسطینی» گرایش مریم را دقیقا مشخص می‌کند.

نویسنده با یادآوری خاطرات آینه، برخی از وقایع تاریخی را به تصویر می‌کشد که البته چندان مشخص نیست این وقایع مربوط به سال‌های پس از انقلاب است یا در گیرودار حوادث انقلاب است. اطلاعاتی چون توقیف نشریات، ارتش خلق، حوادث دانشگاه، کمونیست‌ها، لنین، استالین، انگلس، انورخوجه، مائو، روزنامهٔ طوفان و .... البته برخی از این اطلاعات از نظر تاریخی همراه همدیگر نیستند. حوادث دانشگاه دقیقا مشخص نیست منظور دانشگاه تهران است یا تظاهراتی که سازمان فداییان در سال ۱۳۵۷ جلوی دانشگاه پلی تکنیک ترتیب داده بود. از سوی دیگر مریم با گفتن عبارت **«ارتش خلقی از دل مردم» (همان: ۱۵۲)** اشاره به چریک‌های فدایی ایران دارد که در سال ۱۳۵۸ از سازمان جدا می‌شود.

پس از آن مریم که عضو چریک‌هاست با گفتن عبارت **«این از هم پاشیدگی نیست ... این واقعیت انقلابه» (همان: ۱۵۳)** به خوبی جدا شدن بخشی از چریک‌ها را نشان می‌دهد. البته باید توجه داشت که در این بخش شاهد تلفیق چند واقعه هستیم و می‌توان دلیل آن را در پرش‌های مدام ذهنی آینه/ نویسنده دانست. بحث از هم پاشیدگی همان گونه که گفته شد، مربوط به سال ۱۳۵۸ است که سازمان دارای دو انشعاب می‌شود. انشعاب نخست همان چریک‌های فدایی ایران است و انشعاب دوم با حزب توده همراه می‌شود و این بیانگر آن است که مریم شدیداً با همراهی حزب توده مخالف است؛ زیرا پیشتر هم شخصی می‌گوید: **«اشتباهی را که سال ۳۲ ... بوی گند حزب** [...] **مریم گفت: بی‌درنگ باید تصفیه بشن ... این ارتش ضدخلقی ...» (همان: ۱۵۲)**

پس از این پرش‌های ذهنی مدام آینه/ نویسنده، یک‌باره به سال ۱۳۵۹ بازمی‌گردد و سعی می‌کند روایت خود را از این سال بیان کند. نویسنده برای نشان دادن گرایش‌های چپی خود از شعارها، استفادهٔ حداکثری می‌کند و حتی در کلماتی که برای افراد مختلف استفاده می‌کند نیز سعی دارد تا بار عاطفی مورد نظرش را نیز القا کند.

سال ۵۹ حراج‌های علنی شروع شده بود ... گاهی کسی بی‌اعتنا و مغرور حلقهٔ طلایی را از انگشتش بیرون می‌کشید، آن را روی پیشخوان طلافروشی می‌گذاشت، پولی را بی آنکه بشمارد می‌گرفت و راهی خیابان‌ها می‌شد، راهی

خیابان انقلاب ... سال ۵۹ کسانی می‌گریختند که در و پنجرهٔ خود را به روی خیابان‌ها و مخصوصاً خیابان انقلاب می‌بستند ... آن‌ها اغلب از فرودگاه و مرزهای رسمی می‌رفتند تا دوباره واگردند. سال ۵۹ هنوز رئیس جمهور نگریخته بود و هر کسی می‌توانست رو در و دیوار بخواند: «بنی صدر صد در صد». ... سال ۵۹ فراری‌های سال آینده را توی نمک خوابانده بود ... سال ۵۹ خوش داشت که فراری‌های خودش را جلوی جوخهٔ اعدام بگذارد و شلیک کند .... سال ۵۹ دلش می‌خواست تمام پنجره‌ها بسته شده رو به خیابان انقلاب را با رگبار مسلسل باز کند و فراری‌ها را از خانه بیرون بکشد (همان: ۱۷۶-۱۷۵).

نویسنده با عبارت‌های پایانی نشان می‌دهد که بسیاری از این اعدام‌ها بی‌پایه و اساس بوده و صرفاً به دلخواه افراد صورت می‌گرفته است نه براساس عدالت. نویسنده سعی دارد تا فضای سیاسی سال ۵۹ را ناعادلانه نشان دهد، فضایی که منجر به گریختن افراد زیادی شد، فضایی که هدفش صرفاً کشتن تمام افرادی بود که قصد داشتند از کشور بگریزند.

نویسنده برای آنکه حس و حال افرادی را که قصد فرار داشتند به خوبی نشان دهد، آینه و دو زن دیگر را برای گرفتن لباس به خانه‌های بالای شهر می‌فرستد. زن وقتی متوجه می‌شود این افراد فقیرند با گفتن عبارت «**برین لباس‌هایتان را از انقلاب بگیرین**» **(همان: ۱۷۹)**، وضعیت این دسته از افراد را نشان می‌دهد. آن‌ها از اینکه شرایط سیاسی کشور تغییر کرده است، ناراضی هستند و از همین عبارت این گونه برمی‌آید که ذهنیت این افراد آن است که این فقرا بودند که انقلاب کردند تا مال و اموال این دسته افراد را بگیرند.

نویسنده سخنرانی ۱۴ اسفندماه سال ۱۳۵۹ را نیز به خوبی به تصور کشیده و این تنها تاریخی است که دقیقاً در متن درج شده است. پیش از آن هیچ تاریخی به صورت دقیق بیان نشده است. شاید دلیل این دقیق بودن تاریخ در گرایش‌های سیاسی نویسنده نهفته است که سعی دارد شرایط را آن‌گونه که در نظر دارد روایت کند نه آن‌گونه که در تاریخ روی داده است. در این تاریخ بنی‌صدر، رئیس جمهور وقت، در دانشگاه تهران سخنرانی کرد، اما سخنرانی با درگیری گروه‌های حزبی طرفدار بنی‌صدر و طرفداران امام خمینی و آیت‌الله بهشتی به تنش ختم شد.

خیابان انقلاب غلغله بود. بساط، بساط و روی در و دیوار شعار. پارچه‌هایی با شعارهایی سرخ و مردم دسته دسته وارد دانشگاه می‌شدند، بی آنکه سرود را بشنوند، سرودی خش‌دار و محکم که تقلا می‌کرد به گوش همه برسد .... ای ایران ای مرز پرگهر (همان: ۱۸۳)

«پارچه‌هایی با شعارهایی سرخ»، رنگ سرخ رنگ کمونیست‌ها و حزب توده بوده است، حزبی که طرفدار بنی‌صدر است. این نخستین اشاره به طرفداران رئیس جمهور است. پس از آن نویسنده با به تصویر کشیدن شکل و شمایل یک جوان، ماهیت طرفداران رئیس جمهور وقت را به خوبی نمایان می‌کند.

نگاه کرد، جوان بود با اورکت سربازی سبز، روبه‌رویش خم شده بود، سبیل بوری داشت و چشمانی میشی (همان: ۱۸۴)

رنگ سبز، اورکت سربازی و داشتن سبیل از نمادهای جوانانی بود که طرفدار سازمان مجاهدین و حزب توده بودند. روسری فلسطینی نیز که پیشتر برای مریم مطرح شده بود، پوشش زنان طرفدار این سازمان‌ها بود.

صدایی از تو دانشگاه در هوا ترکید: سپه‌سالار پینوشه ایران شیلی نمی‌شه (همان: ۱۸۴).

این شعاری بود که در همان روز طرفداران امام خمینی و آیت‌الله بهشتی در مواجهه با طرفداران بنی‌صدر می‌دادند. آگوستو پینوشه با همکاری سازمان سیا طی یک کودتا علیه رئیس جمهور وقت شیلی، به ریاست جمهوری رسید. مردم با خطاب بنی‌صدر با عنوان پینوشه او را چون پینوشه دست نشاندهٔ آمریکا و سازمان سیا می‌دانستند.

پس از آن نویسنده شعارهای دو طرف را به تصویر می‌کشد. نویسنده خاتمهٔ این درگیری را خونین توصیف می‌کند، اما طبق شواهد تاریخی گویا در این درگیری طرفداران امام خمینی و آیت‌الله بهشتی با ضرب و شتم از سوی طرفداران بنی‌صدر مواجه می‌شوند و عده‌ای از آن‌ها نیز بازداشت می‌شود.

سوسولا دست نزنین، النگوهاتون می‌شکنه ... نگاه کرد عده‌ای در گلوی دانشگاه گیر کرده بودند [....] چماقدار بیچاره کارت کمیته داره ... دانشگاه دهانش را باز کرده بود و فریاد می‌کشید، کلماتی که از دهانش بیرون می‌آمد

مفهوم ولی متفاوت بود [...] دانشگاه دیوانه بود، دیوانه‌ای که نمی‌دانست چه می‌خواهد ... حنجرهٔ دانشگاه خراش برمی‌داشت و بزودی خون از حلقومش فواره می‌زد (همان: ۱۸۵).

نویسنده شعار هر دو گروه را می‌آورد، اما در نهایت آنکه خونش فواره می‌زند، چریک‌ها و حزبی‌ها هستند. «سوسولا دست نزنین...» از شعارهایی بود که طرفداران امام خمینی مطرح می‌کردند و شعار «چماقدار بیچاره ....» از شعارهایی بود که طرفدران بنی‌صدر مطرح می‌کردند. نویسنده پیش از آوردن شعار این گروه، آن‌ها را در گلوی دانشگاه تصویر می‌کند و در انتها می‌گوید که «**حنجرهٔ دانشگاه خراش برمی‌داشت و بزودی خون از حلقومش فواره می‌زد (همان: ۱۸۵)**. او سعی دارد تا ختم این درگیری را به نفع چریک‌ها تمام کند و نشان دهد که چریک‌ها اینجا هم مظلوم بودند و پاسداران به آن‌ها حمله کردند و آن‌ها را کشتند، اما نظرها در این باره دو دسته است. برخی از شاهدان عینی آن واقعه می‌گویند این چریک‌ها بودند که عدهٔ زیادی از طرفداران امام خمینی را مورد ضرب و شتم قرار دادند و عده‌ای را هم دستگیر کردند و برخی از چپ‌گرایان روایت را برعکس نقل می‌کنند. پس از این سخنرانی فضای سیاسی کشور شاهد دو دستگی است و نویسنده در این دو دستگی فقط تظاهرات چریک‌ها را به نمایش می‌گذارد:

آن روزها مثل همهٔ روزها نبود. توی هوا چیزی بود که هیچ کس نمی‌شناخت. همه منتظر بودند، جوان‌ها می‌رفتند و می‌آمدند، دختر و پسر، دخترها یکجور لباس پوشیده بودند و پسرها هم هیچ فرقی با هم نداشتند، انگار یک نفر بودند [....] روی پل حافظ عده‌ای ایستاده بودند، جوان، ماشین‌ها بوق می‌زدند و از کنارشان می‌گذشتند جماعتی پایین پل، سر چهارراه‌ها نگاه می‌کردند (همان: ۱۸۷).

نویسنده رفت‌وآمدهای جوانانی را نشان می‌دهد که همگی یکسان لباس پوشیده بودند. این رفت‌وآمدها گویی نوید یک حرکت سیاسی را می‌دهد که مشخص نیست در چه زمانی قرار است اتفاق بیفتد، فقط نشان می‌دهد که فضای سیاسی کشور ملتهب است؛ البته بدون آن که کسی به این جوانان یکسان‌پوش معترض شود. رفت‌وآمدها و آرامش تصنعی، حکایت از یک تظاهرات جمعی را از سوی چریک‌ها دارد. نویسنده با نوشتن عبارت «**عده‌ای از خیابان فرعی به طرف میدان می‌آمدند با مشت‌های گره کرده و فریاد می‌زدند: حزب چماق به دستان باید بره گورستان» (همان: ۱۸۸)**، درگیری خرداد ماه ۱۳۶۰ را به روایت می‌کشد.

در این درگیری گروه‌های چریکی طرفدار بنی‌صدر از ساعت ۴ بعدازظهر در مناطق ولیعصر، بلوار کشاورز، میدان امام حسین، سیدخندان و ... به خیابان‌ها ریختند و علیه امام خمینی و حزب جمهوری اسلامی شعار می‌دادند. در خلال این درگیری مغازهای مناطق درگیرشده همگی تعطیل کردند و چریک‌ها افراد زیادی را مورد ضرب و شتم قرار دادند، اما از همهٔ این وقایع نویسنده فقط به ساعات پایانی درگیری اشاره می‌کند که پاسداران وارد عمل شدند و برای آرام کردن التهابات با نیروهای چریک درگیر شدند.

مغازه‌ها یک دفعه کرکره‌هایشان را پایین کشیدند [....] سرمان را که چرخاندیم دیدیم میدان پر از جوان شده، پرچم‌ها و پارچه‌هایی که رویش نوشته بودند، در یک چشم بهم زدن بالا رفت [...] بوی فلفل همه جا پیچید به عطسه افتادیم، من و قمر و جمعیت ما را با خودش به گوشهٔ دیگر میدان برد [...] بعد کسی توی بلندگویی چیزی گفت و جمعیت با هم پاهایش را به زمین کوبید و مشت‌هایش را گره کرد [...] ماشینی معلوم نبود از کجا و چطور میان آن جمعیت پیدا شد و چند جوان با تفنگ‌هایشان از آن پیاده شدند و هنوز پایشان به زمین نرسیده، چشم‌هایشان را گرفتند و هوا پر از فلفل و دود شد و صدای تفنگ آمد و دختری دراز به دراز افتاد [...] وقتی صدای تفنگ‌ها بیشتر از صدای مردم شد، عده‌ای دررفتند [...] آدم‌هایی که سر و صورتشان خونی بود و لباس‌هایشان پاره پوره و تنشان پر از زخم تیغ، اما هیچ کس گریه نمی‌کرد، همه زخم‌هایشان را به رخ هم می‌کشیدند (همان: ۱۸۹-۱۸۸).

نویسنده ورود نیروهای پاسدار را به نحوی بیان می‌کند که فقط چریک‌ها بودند که کشته شدند و مورد ضرب و شتم قرار گرفتند و عده‌ای هم دست‌گیر شدند. البته او نامی از پاسداران نمی‌آورد، اما غیرمستقیم با اشاره به «**هوا پر از فلفل شد**» یا «**صدای تفنگ آمد**» نشان می‌دهد که گروهی از سوی دولت برای دست‌گیری چریک‌ها و آرام کردن فضا وارد عمل شدند.

پس از این درگیری‌ها، نویسنده فضای سیاسی کشور را آرام، اما رخوت‌آور و غم‌انگیز نشان دهد. او مخاطب را با کارگرانی سرگرم می‌کند که به خاطر سختی کار عاشق شدند و دیگر اعتنایی به اعلامیه‌های گاه‌گاه ندارند.

گاهی قطره اشکی بی‌اعتنا به تصاویر داس و چکش و اعلامیه‌هایی که هر از گاهی پخش می‌شد (همان: ۱۹۰).

شاید بتوان این رخوت در جامعه را به سبب یکی شدن سازمان چریک‌های فداییان خلق با حزب کمونیست دانست. تا پیش از این صحبتی از نماد کمونیست‌ها نبود و فقط درگیری‌های چریک‌ها به تصویر کشیده شده بود، اما گویا از این پس صحبت به سمت و سویی می‌رود که دیگر سازمانی در کار نیست و با حزب یکی شده است و بسیاری از چپ‌گرایان مسیر خود را از سازمان جدا می‌کنند.

در ادامه جوانی به بساط کتاب‌های گل‌افروز حمله می‌کند و کتاب‌ها و روزنامه‌ها را پاره می‌کند و آینه را با خود به سال‌های پیشین می‌برد و خاطرات مریم و نیلی و روزهای درگیری را زنده می‌کند. یادش می‌آید که چطور کتاب‌ها و اعلامیه‌ها را ریز ریز کردند تا گیر حکومت نیفتند. آینه نیز با بساط گل‌افروز همین کار کرد تا مشکلی برای او پیش نیاید.

بیرون می‌آیی ... سرب .... کیسه‌ای سرب روی دوشت، کجا، کجا از سنگینی این بار که چشم‌ها و لوله تفنگ‌ها را صدا می‌زند، رها خواهی شد (همان: ۱۹۳).

نویسنده سعی دارد فضای سیاسی را به گونه‌ای نشان بدهد که مجال برای هیچ گونه فعالیت سیاسی نیست و اگر کسی را با کتاب و اعلامیه‌ای بگیرند، حتما کشته خواهد شد، بدون آن که این کتاب‌ها و اعلامیه‌ها بررسی شود.

در نهایت نویسنده به روزهایی می‌رسد که تمامی این التهابات فروکش کرده است و خیابان انقلاب و میدان انقلاب دیگر آن خیابان و میدان سابق نیست دیگر «**پشت شیشه‌ها هیچ پوستری نبود و در پیاده‌رو هیچ بساطی و نه صدایی سرودی یا نواری ...**» **(همان: ۱۹۴)**. این توصیف حکایت از فضای سیاسی آرام دارد و از نگاه نویسنده حکایت از سرکوب تمام صداهای مخالف دارد که دیگر مجال عرض اندام در خیابان مهمی به اسم انقلاب را ندارند. او در توصیف شهر می‌گوید: «**شهر تاریک و خلوت. جای جای تنش کبود، شهر از مشت و لگد و زخم تیغ‌ها درد می‌کشید** [...] **نمی‌دانست ضربه‌ها را از که خورده است. شهر له و لورده بود**» **(همان: ۱۹۵)**. نویسنده به دنبال یادی از روزهای گذشته است، اما با شهری ساکت روبه‌رو می‌شود. سکوتی که به نظر او بیانگر فضای سیاسی جامعه است، فضای ساکت و خفقان‌آور؛ «**گاهی لولهٔ تفنگی پیدا و ناپیدا از پشت شیشهٔ خودرویی**» **(همان)**.

نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر رمان *کولی کنار آتش* از نظر تاریخ‌گرایی نو مورد بازخوانی قرار گرفت و مشخص شد که رویکرد نویسنده نسبت به وقایع سیاسی سال‌های ۱۳۵۶ تا ۱۳۶۰ نگاهی چپ‌گرایانه است.

نویسنده در هیچ بخشی به صورت مستقیم طرفداری خود را از چریک‌های حزب کمونیست نشان نمی‌دهد، اما با قرار دادن شخصیت اصلی خود در میانهٔ وقایع سیاسی به صورت غیرمستقیم سعی دارد تا خوانش خود را از وقایع به نمایش بگذارد. او در هنگام بازتاب وقایع سیاسی سال‌های ۱۳۵۶ و ۱۳۵۷، پیش از پیروزی انقلاب اسلامی، این سال‌ها را با عبارت‌هایی چون «کتک خورده و پریشان»، «توی بیابان خاکشان می‌کنند»، تأکید بر داس و چکش خشونت نیروی‌های شاهی علیه چریک‌ها و کمونیست‌ها را نشان می‌دهد، اما پس از پیروزی انقلاب اسلامی و تشکیل حزب جمهوری اسلامی ایران، نوع تصاویر کاملاً متفاوت است. بخش اعظمی از تصاویر مربوط به همین سال‌هاست. تأکید نویسده بیش از هر چیز بر سال ۱۳۵۹ است؛ البته گاه‌گاهی به سال‌های ۱۳۵۸ نیز گریز می‌زند و اطلاعاتی در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. نویسنده هنگام به تصویر کشیدن سال‌های ۱۳۵۹ و ۱۳۶۰ بیش از پیش به جزئیات توجه دارد. او حتی رنگ لباس‌ها، نوع لباس و ظاهر افراد را با دقت تصویر می‌کند تا مخاطب بداند که با کدام گروه و دسته سروکار دارد.

نویسنده برای به تصویر کشیدن درگیری ماه‌های پایانی سال ۱۳۵۹ و خردادماه ۱۳۶۰، تاریخ را به صورت دقیق ذکر می‌کند. او سخنرانی تاریخی ۱۴ خرداد ۱۳۵۹ بنی‌صدر را با شعارهای دو آورده است، اما در نهایت این درگیری را به نفع حزب جمهوری اسلامی تمام می‌کند و متن را به گونه‌ای روایت می‌کند که در این درگیری، نیروهای پاسدار، چریک‌ها را کشتند و فضا را ملتهب کردند.

پس از این به سال ۱۳۶۰ و درگیری چریک‌ها با نیروی پاسدار می‌پردازد و به جای بیان وقایع تاریخی، تاریخ را آن گونه که می‌خواهد روایت می‌کند. در این روایت اشاره‌ای به درگیری نیروهای چریک با پاسداران ندارد و فقط به درگیری پاسداران و حملاتی که آن‌ها به چریک‌ها کردند می‌پردازد. او سعی دارد به نوعی به مخاطبانش القا کند که در تمامی این درگیری‌ها این چریک‌ها بودند که مورد ظلم واقع شدند چه در سال‌های ۱۳۵۶ و ۱۳۵۷ و چه پس از آن.

البته در بخش‌هایی از روایت تاریخ شاهد پرش‌ها و تلفیق حوادث نیز هستیم. این پرش‌ها را شاید بتوان حاکی از پرش‌های ذهنی شخصیت اصلی دانست. آینه مدام با دیدن چیزهای مختلف یاد مریم و نیلی می‌افتد و در این یادآوری خاطرات گاهی حوادث با همدیگر تلفیق می‌شود. مثلاً هنگامی که یاد مریم می‌افتد و بیش از هر زمانی پرش وقایع به چشم می‌آید. مریم و نیلی دربارهٔ کتاب‌های جلد سفید صحبت می‌کنند که این کتاب‌ها مربوط به سال ۱۳۵۶ است و پس از آن نویسنده دو شعر را می‌آورد که پس از پیروزی انقلاب چریک‌های فداییان خلق برای دو واقعهٔ سیاسی سرودند.

در مجموع می‌توان گفت نویسنده تلاش کرده است تا برخلاف گفتمان حاکم بر جامعه، صدای خود را به گوش مخاطبان برساند و روایت خودش را از سال‌های ابتدایی انقلاب اسلامی بیان کند. او خود را گفتمانی مغلوب می‌بیند که با به تصویر کشیدن تاریخ آن گونه که می‌خواهد سعی می‌کند به گفتمان غالب تلنگری بزند و آن را به چالش بکشد از شعارهای انقلابی گرفته تا رفتار و عمل‌کرد نیروهای پاسدار و دانشجویان و انقلابیون.

نویسنده با این نوع نگاه به تاریخ گفتمان ذهنی خود را بر گفتمان حاکم بر جامعه تحمیل کرده است و چون نمی‌توانسته به صورت مستقیم از وقایع تاریخی به نفع خود سود ببرد با نمایش گوشه‌هایی از آن یا پایان هر حادثه‌ای تلاش کرده تا بگوید این گفتمان مغلوب بیشتر از گفتمان غالب مورد پذیرش مردم بوده است و بخش زیادی از جامعه با آنان همراه بود، اما به سبب اعمال قدرت گفتمان جامعه نتوانست دوام بیاورد و محکوم به شکست سختی شد.

نکتهٔ دیگر آن که نویسنده در سال‌های ۵۹ و ۶۰ با تأکید بر موضوع فقر و تعلق آینه و دوستانش به قشر کم‌برخوردار جامعه، نشان می‌دهد که تفکر مغلوب به فکر فقرا بودند، اما گفتمان غالب فقط در صدد مبارزه با این تفکر بوده است و توجهی به قشر کم‌برخوردار جامعه ندارد و اگر گروه‌هایی چون سازمان‌های چریکی سال‌های ابتدایی انقلاب تلاش می‌کنند تا نفعی به قشر فرودست جامعه برسانند، با ایستادگی شدید گفتمان غالب روبه‌رو می‌شدند. نویسنده نیز به نحوهٔ مسئله را نشان می‌دهد که به مخاطب این گونه القا کند که این سازمان‌ها در وهلهٔ نخست در پی کمک به اقشار فرودست جامعه بودند، اما واقعیت اجتماعی و تاریخی برخلاف آن را نشان می‌دهد.

منابع

- اسداللهی، مائده و سهیلا صلاحی مقدم و مریم حسینی (۱۳۹۶). «بررسی مقایسه‌ای جلوه‌های "خشونت علیه زنان" در داستان‌های دختر غبار نوشتهٔ وندی ولس و کولی کنار آتش نوشتهٔ منیرو روانی‌پور». *ادبیات تطبیقی*. سال ۹. شمارهٔ ۱۶: ۱۹-۱.
- برتنس، یوهانس ویلم (۱۳۸۷). *مبانی نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.
- برسلر، چارلز (۱۳۸۱). *درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی*. ترجمهٔ مصطفی عابدینی. تهران: نیلوفر.
- بی‌نام (۱۳۸۲). «یک کولی فمنیست». *ادبیات داستانی*. شمارهٔ ۷۴: ۷۹-۷۶.
- پیروز، غلامرضا و زهرا مقدسی (۱۳۹۰). «نوسان زاویهٔ دید در روایت رمان *کولی کنار آتش* اثر منیرو روانی‌پور». *بوستان ادب*. سال ۳. شمارهٔ ۲: ۶۸-۵۱.
- خاقانی اصفهانی، محمد و سیدمحمدرضا ابن الرسول و رقیه صاعدی (۱۳۹۴). «تحلیل تطبیقی کاربست رئالیسم جادویی در دو رمان «حارس المدینه الضائعه» و کولی کنار آتش». *کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*. سال ۵. شمارهٔ ۱۷: ۷۴-۵۱.
- رضوانیان، قدسیه (۱۳۹۳). «تاریخ گرایی نو (بررسی کتاب تاریخ بیهقی در بوتهٔ نقد جدید)». *نقد ادبی*. شمارهٔ ۲۵: ۲۳۰-۲۱۱.
- روانی‌پور، منیرو (۱۳۹۵). *کولی کنار آتش*. چاپ سیزدهم. تهران: مرکز.
- کلیگز، مری (۱۳۸۸). *درس‌نامهٔ نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ جلال سخنوران. تهران: اختران.
- مرادی، روزبه و بهمن زندی و مریم سادات غیاثیان (۱۳۹۷). «بررسی جامعه‌شناختی رمان‌های جزیرهٔ سرگردانی و کولی کنار آتش». *جامعه‌پژوهی فرهنگی*. سال ۹. شمارهٔ ۲: ۱۴۹-۱۲۳.
- میرزا بابازاده فومشی، بهنام و آدینه خجسته‌پور (۱۳۹۴). «خوانش متفاوت متون کلاسیک فارسی در پرتو تاریخ‌گرایی نو». *متن‌پژوهی ادبی*. شمارهٔ ۶۳: ۱۸۲-۱۶۱.
- نجومیان، امیرعلی (۱۳۸۵). «تاریخ، زبان و روایت». *پژوهشنامهٔ علوم انسانی*. شمارهٔ ۵۲: ۳۱۸-۳۰۵.
- یعقوبی جنبه‌سرایی، پارسا و خدیجه محمدی (۱۳۹۴). «الگوهای ساختارگرایی و روایت‌های پسامدرن: تعامل یا تباین (نمونه: تحلیل رمان کولی کنار آتش با الگوی کنشی گریماس)». *ادبیات پارسی معاصر*. سال ۵. شمارهٔ ۲: ۱۸۰-۱۳۹.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی