مقاله پژوهشی

پویایی مضمون‌آفرینی در آثار منیرو روانی‌پور با رویکردی سوررئالیستی

فاطمه آستانه‌اصل، بهرام پروین گنابادی*، مهرانگیز اوحدی

گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

سال هجدهم، شماره هفتم، مهر ۱۴۰۴، شماره پی در پی ۱۱۳، صص ۲۷۰-۲۵۳

http://dx.doi.org/10.22034/bahareadab.2025.18.7943

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: مکتب سوررئالیسم به‌عنوان یکی از مکاتب اثرگذار ادبی در قرن بیستم، با اصالت‌بخشی به رؤیا، ناخودآگاه و خیال، میکوشد واقعیت را به شیوه‌ای متفاوت بازآفرینی کند. این مقاله با رویکردی تحلیلی ـ توصیفی و با روش تحلیل محتوا، به بررسی فرضیه بهره‌گیری منیرو روانی‌پور از مؤلفه‌های سوررئالیستی در داستان‌هایش میپردازد. تمرکز اصلی پژوهش بر سه داستان آغازین مجموعه داستانی *کنیزو* شامل «شب بلند»، «کنیزو» و «آبی‌ها» است؛ آثاری که در آنها عناصر خیال‌انگیزی چون دریا و قصه‌هایش، جادو و طلسم، پریهای دریایی، ماهیگیران و زنان بومی حضور پررنگ دارند. این مؤلفه‌ها در رمان *اهل غرق* به بلوغ و انسجام بیشتری میرسند. در سایر آثار نویسنده، اگرچه نمود اسطوره و جادو کمرنگتر میشود، اما مضمونپردازی همچنان با محوریت طبیعت، اسطوره‌های بومی، و قهرمانان زن تداوم مییابد. داستانهایی چون «کولی کنار آتش» و «مانا مانای مهربان من» نیز نشان‌دهنده استمرار عناصر سوررئالیستی در پیوند با واقعگرایی اجتماعی هستند. یافته‌ها نشان میدهد روانی‌پور ضمن وفاداری به دغدغه‌های فکری ثابت، از ظرفیت خیال و اسطوره برای آفرینش مضامین پویا بهره برده و در بازنمایی روانشناسی زنان و جهان بومی، زبان و روایت را به‌گونه‌ای خلاقانه در خدمت ساخت مضمون قرار داده است.

روش‌ها: این پژوهش کیفی و توصیفی-تحلیلی است. داده‌ها به روش کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده است و برخی آثارداستانی منیرو روانی‌پور، با تمرکز بر مؤلفه‌های سوررئالیسم تحلیل و بررسی شده است.

یافته‌ها: یافته‌های این پژوهش نشان میدهد که منیرو روانی‌پور با بهره‌گیری از عناصر سوررئالیستی نظیر رؤیا، ناخودآگاه، زبان نمادین و اسطوره‌های بومی، به خلق مضامینی پویا و چندلایه چون زنانگی، ترس، میل، اسارت و رهایی میپردازد. این مضامین در بستری غیرخطی و واقعیت‌گریز شکل میگیرد و بازتابی از پیوند تجربه زیسته زنانه با فضای روانی وخیال‌پرداز متن است.

نتیجه: بررسی بعضی از آثار این نویسنده نشان میدهد که منیرو روانی‌پور با بهره‌گیری از عناصر خیال، رؤیا، نمادپردازی و فضاهای اسطوره‌ای-بومی، توانسته است رویکردی خلاقانه و منحصربه‌فرد به مضمون‌آفرینی سوررئالیستی ارائه دهد. روایتهای او با عبور از مرز واقعگرایی اجتماعی، به سوی کشف لایه‌های ناپیدای ذهن، روان، تاریخ زنانه و ...حرکت میکنند. بدین‌سان، آثار او واجد نوعی از سوررئالیسم بومی‌اند که در آن، رؤیا نه‌تنها ابزار فرار از واقعیت، بلکه شیوه‌ای برای بازاندیشی در واقعیت اجتماعی-فرهنگی است.

تاریخ دریافت: ۱۴ فروردین ۱۴۰۴
تاریخ داوری: ۱۵ اردیبهشت ۱۴۰۴
تاریخ اصلاح: ۳۰ اردیبهشت ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش: ۱۴ تیر ۱۴۰۴

کلمات کلیدی:
منیرو روانی‌پور، سوررئالیسم، مضمون‌آفرینی، ناخودآگاه، داستان معاصر ایران، خیال‌پردازی بومی

* نویسنده مسئول:
✉ b_parvin@iau.tnb.ac.ir
☎ ۷۷۰۰۹۸۳۶ (۲۱ ۹۸+)

Eighteenth year, Number Seven, October 2025, Continuous Number 113, Pages: 253-270

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

The dynamics of thematic creation in the works of Moniro Ravanipour with a surrealist approach

F. Astane Asl, B. Parvin Gonabadi*, M. Owhadi
Department of Persian Language and Literature, North Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 03 April 2025
Reviewed: 05 May 2025
Revised: 20 May 2025
Accepted: 05 july 2025

KEYWORDS
Moniro Ravanipour, Surrealism, Thematic Creation, Unconscious, Contemporary Iranian Fiction, Native Fantasy

*Corresponding Author
✉ *b_parvin@iau.tnb.ac.ir*
☎ (+98 21) 77009836

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Background and Objective: Surrealism, as one of the influential literary schools in the 20th century, attempts to recreate reality in a different way by giving authenticity to dreams, the unconscious, and imagination. This article, using an analytical-descriptive approach and content analysis method, examines the hypothesis of Moniro Ravanipour's use of surrealist elements in his stories. The main focus of the research is on the three opening stories of the Kenizo story collection, including "The Long Night," "Kenizo," and "The Blues." Works in which imaginative elements such as the sea and its stories, magic and spells, mermaids, fishermen, and native women are prominent. These elements reach greater maturity and coherence in the novel "The Drowned." In the author's other works, although the appearance of myth and magic fades, the thematic development continues with the focus on nature, native myths, and female heroes. Stories such as "The Gypsy by the Fire" and "My Kind Mana Mana" also demonstrate the continuity of surrealist elements in conjunction with social realism. The findings show that while remaining faithful to fixed intellectual concerns, Rawanipour has utilized the capacity of imagination and myth to create dynamic themes and has creatively used language and narrative to construct the theme in representing the psychology of women and the indigenous world.

METHODOLOGY: ethods: This is a qualitative and descriptive-analytical research. Data was collected through library methods, and some of Moniro Ravanipour's fiction works were analyzed and reviewed, focusing on the components of surrealism.

FINDINGS: Findings: The findings of this study show that Moniro Ravanipour, by utilizing surrealist elements such as dreams, the unconscious, symbolic language, and indigenous myths, creates dynamic and multi-layered themes such as femininity, fear, desire, captivity, and liberation. These themes are formed in a nonlinear and unrealistic context and are a reflection of the connection between the lived experience of women and the psychological and imaginative atmosphere of the text.

CONCLUSION: Conclusion: A review of some of this author's works shows that Muniro Ravanipour, by utilizing elements of fantasy, dream, symbolism, and mythological-indigenous spaces, has been able to present a creative and unique approach to surrealist content creation. Her narratives, by crossing the boundary of social realism, move towards discovering the invisible layers of the mind, psyche, female history, etc. Thus, her works possess a type of indigenous surrealism in which dreams are not only a means of escaping reality, but also a way to rethink socio-cultural reality.

http://dx.doi.org/10.22034/bahareadab.2025.18.7943

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
20	0	0

مقدمه

درادبیات داستانی معاصر ایران، بررسی شیوه‌های نوآورانهٔ روایت، به‌ویژه در آثار نویسندگانی که پیوند میان واقعیت، اسطوره و ناخودآگاه را در دل زبان داستانی برقرار کرده‌اند، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. منیرو روانی‌پور به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین نویسندگان جنوب ایران، با خلق جهانهای داستانی مبتنی بر زیست‌جهان بومی، فرهنگ آیینی، و ساختارهای ناخودآگاه جمعی، افقی تازه در روایتپردازی داستانی گشوده است. آنچه آثار او را از روایتهای صرفاً واقعگرا متمایز میسازد، ترکیب خلاقانهٔ تجربهٔ زیسته با عناصر خیال، رؤیا، اسطوره و امر شگفت است؛ ترکیبی که با مؤلفه‌های بنیادین مکتب سوررئالیسم همپوشانی معناداری دارد.

سوررئالیسم، به‌مثابه جنبشی ادبی-هنری با گرایش به گشودن مرزهای ذهن به سوی ناخودآگاه، رؤیا، تداعی آزاد، و تصاویر شگفت، در پی انکار قراردادهای خردمحور و منطق خطی زبان است. این مکتب، نه صرفاً به‌مثابه گرایشی زیبایی‌شناختی، بلکه به‌عنوان دستگاهی ایدئولوژیک و گفتمانی، به بازنمایی وضعیت وجودی انسان، اضطراب‌های هستی‌شناختی، و لایه‌های سرکوب‌شدهٔ روان جمعی میپردازد. در آثار منیرو روانی‌پور، این مؤلفه‌ها به‌گونه‌ای درهم‌تنیده با ساختارهای فرهنگی و اسطوره‌ای جنوب ایران ظاهر میشوند؛ به‌ویژه در مواجهه با شخصیتهای پریوار، فضاهای دریایی، و اسطوره‌های محلی که روایت را به‌سمت گونه‌ای از واقعیت‌گریزی خلاق سوق میدهند.

مقالهٔ حاضر با هدف واکاوی پویایی مضمون‌آفرینی در داستانهای روانی‌پور، با تکیه بر مؤلفه‌های مکتب سوررئالیسم، در پی آن است که نحوهٔ تبلور رؤیا، ناخودآگاه، آگاهی جمعی و تنشهای روانشناختی را در بافت بومی داستانهای او تحلیل کند. این پژوهش با تمرکز بر نمونه‌هایی از داستان*های روانی‌پور*، نشان میدهد چگونه عناصر زبانی، تصویری و روایی در آثار این نویسنده از مرز واقعیت عبور میکند و در همنشینی با اسطوره و خیال، به زایش معناهایی نو در قلمرو ادبیات معاصر ایران می‌انجامد.

بیان مسأله

ادبیات داستانی یکی از بسترهای مهم بازنمایی تجربه‌های انسانی و تولید معنا در بسترهای فرهنگی، اجتماعی و ذهنی است. مضمون‌آفرینی به‌منزلهٔ فرایندی فعال در بازتولید معنا، همواره از طریق تعامل عناصر روایی، زبانی و تخیلی شکل میگیرد. در این میان، بهره‌گیری از ظرفیتهای فرارونده‌ذهن و تخیل – به‌ویژه در پیوند با مؤلفه‌های سوررئالیستی – امکان شکل‌گیری روایتهایی را فراهم می‌آورد که از منطق رئالیستی فاصله گرفته و به سطحی از روایتگری نزدیک میشوند که در آن واقعیت بیرونی با ساحت ناخودآگاه، رؤیا، اسطوره و خیال درهم می‌آمیزد.

مسئلهٔ اصلی این پژوهش بررسی سازوکارهایی است که به واسطهٔ آنها، داستان‌پردازی با تکیه بر مؤلفه‌های سوررئالیستی به پویایی مضمون در یک اثر ادبی منجر میشود. به‌عبارت دیگر، پرسش اینجاست که چگونه فرایند مضمون‌آفرینی، در تقاطع تخیل خلاق، نمادپردازی ناخودآگاه، گسست از زمان خطی، و بازآفرینی عناصر اسطوره‌ای و پریوار، به شکلی نوین از تولید معنا در بستر ادبی دست مییابد؟ و از دل این فرایند، چه نوع مضامین پویایی زاده میشوند که فراتر از سطح روایت، حامل دلالتهای فکری، فلسفی و زیبایی‌شناختی‌اند؟

پیشینهٔ پژوهش

آثار داستانی منیرو روانی‌پور از دهه‌های گذشته تاکنون در زمرهٔ متون ادبی قرار گرفته‌است که توجه منتقدان و پژوهشگران را از جنبه‌های مختلفی مانند ساختار روایی، بازنمایی زن، بومی‌گرایی، و اسطوره‌پردازی به خود جلب

کرده‌است. اما بیشتر این تحلیل‌ها، یا در قالب بررسی جامعه‌شناسی، یا در پیوند با مؤلفه‌های رئالیسم جادویی و زن‌محوری، صورت گرفته‌اند و تحلیل آن‌ها از منظرمضمون‌آفرینی در پیوند با اصول سوررئالیستی، کمتر مورد توجه قرار گرفته است. . با این حال به نظر میرسد این پژوهشها میتواند ارتباط با موضوع این جستار داشته باشد:

رضایی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «بررسی و تحلیل حضور عناصر فولکلوریک در داستانهای منیرو روانی‌پور (اهل غرق، سیریا سیریا، سنگ‌های شیطان و کنیزو)» نشان داده است که عناصر اسطوره‌ای و محلی در آثار روانی‌پور به‌خوبی بازنمایی میشوند، اما تأکید چندانی بر ساختار رویاگون یا تحلیل لایه‌های پنهان ناخودآگاه نشده است.

عظیمی‌فر و همکاران (۱۴۰۳) در مقالهٔ «ویژگی‌های رئالیسم جادویی در مجموعه داستان کنیزو» بحث کرده‌اند که «آبی‌ها» و دیگر داستانهای این مجموعه، نمونه‌هایی موفق از امتناع مرز بین تخیل و واقعیت هستند و نشان‌دهنده تلفیق هوشمندانه عناصر سحر، جادو و مضمون اجتماعی است.

هرچند برخی تحقیقات دربارهٔ عناصر فولکلوریک و رئالیسم جادویی در آثار روانی‌پور وجود دارد، اما هنوز بررسی نظام‌مند **تلاقی ساختار بصری و نمادین اسطوره، ناخودآگاه جمعی** و **مضمون‌آفرینی سوررئالیستی** در آثار او به‌ویژه داستاهایی چون «آبی‌ها» انجام نشده است. این خلأ زمینهٔ انجام پژوهش حاضر را در قالب چارچوب تحلیلی بومی و سوررئالیستی فراهم میسازد.

بحث و بررسی

«سوررئالیسم اساس کار خود را بر تداعی آزاد معانی و افکار و تصاویر و نوعی حالت خلسه و رویا، میگذارد و میکوشد تا به خلاقیت هنری، جنبهٔ خود بخودی دهد.» (پرهام، ۱۳۶۰: ۱۲۸).

«سوررئالیسم، شیوه‌ای ادبی است که در سال ۱۹۲۲ میلادی در فرانسه پدید آمد. پیدایش این جریان هم‌زمان بود با دوره‌ای که نظریات زیگموند فروید، روانشناس اتریشی، دربارهٔ ضمیر ناخودآگاه، رؤیا و واپس‌زدگی، ذهن بسیاری از متفکران را به خود مشغول کرده بود.» (سجادی و بصاری، ۱۳۶۵: ۷۱)

دربارهٔ سوررئالیسم چنین گفته‌اند: «سوررئالیسم نوعی خودکاری ذهنی است که میکوشد با زبان، قلم یا ابزارهای دیگر، جریان واقعیِ فعالیت ذهن را بیان کند. این بیان از فرمان عقل پیروی نمیکند و نسبتی با قوانین زیباشناسی یا اصول اخلاقی ندارد.» (همان)

در قلمرو سوررئالیسم، اشیاء دیگر آن خصلت خاموش و ایستای خود را ندارند؛ بلکه ناگهان در آستانهٔ ناخودآگاه، جان میگیرند و حالتی رؤیایی و ذهنی مییابند. نویسنده، گویی با کلیدهای رمزی که از اعماق ضمیر پنهان وام گرفته، در میانهٔ اشیایی بیدار می‌شود که دیگر تنها بیرونی نیستند؛ بلکه جزئی از هستی او شده‌اند. این اشیا، پالوده از ماده و سنگینی واقعیت، به شفافیت رؤیا درمی‌آیند؛ لطیف، اثیری، و سرشار از حسی درونی که نویسنده در آنها بازتابی از روح خویش میبیند. او به‌خوبی آگاه است که این هم‌سویی، زاییدهٔ ذهن خلاق و خیالپرداز اوست؛ ذهنی که بر اشیا پرتوی تازه میتاباند و آنها را از مرزهای عینیت عبور میدهد.این حرکت به‌سوی مطلق، به‌سوی حقیقتی ورای نمودهای جهان، حرکتی است در دل اشیای ذهنی‌شده؛ اشیایی که با پاکی و ظرافتی شاعرانه، بدل به تمثیلی از ناخودآگاه انسان میشوند. آنها دیگر فقط حضور ندارند؛ بلکه حضور را معنا میبخشند، چون پژواکی از تپشهای پنهان درونی، چون آینه‌هایی که چهرهٔ نامرئی روح را بازمیتابانند.(نک: براهنی، ۱۳۸۰: ۱۸۲)

قوهٔ تخیل با برهم زدن مرزهای زمان و مکان، تجربه‌ای فرازمانی و فرامکانی پدید می‌آورد که واجد حضوری معاصر و زنده است. سوررئالیستها برای رؤیا ارزش ویژه‌ای قائل بودند و بر این باور بودند که از هم‌آمیختگی واقعیت و رؤیا

میتوان حقیقتی برتر را آشکار ساخت. به همین دلیل، کتاب «تعبیر رؤیا» اثر فروید برای آنان مقدس و ارزشمند محسوب میشد. سوررئالیست‌ها با بهره‌گیری از تصاویر و ایده‌های متناقض، در پی گسترش مرزهای واقعیت در ذهن مخاطب بودند و او را به چالشی دعوت میکردند تا پرسش «واقعیت چیست؟» را مطرح کند. خوانندگان آثار سوررئالیستی، فارغ از تأثیرات اجتماعی، دیدگاهی نو و شخصی نسبت به مسائل پیدا میکنند. مخاطب این آثار ناگزیر است عمیق‌تر بیاندیشد و با رمزگشایی معنای تصاویر ناخودآگاه، درکی تازه از مسائل کسب کند. نویسندگان سوررئالیست نیز به جای تمرکز صرف بر طرح داستان، بر شخصیت‌ها و کشف و شهود آنان تأکید دارند تا خواننده را به درون ناخودآگاه خود سوق دهند و فرصت تحلیل و تأمل درباره یافته‌های ذهنی‌اش را فراهم کنند. «سوررئالیست‌ها به طور کل به امور خارق‌العاده و غیرمتعارف توجه داشتند و میگفتند جادو، گوشت و خون شعر است. به نظر برتون، هنرمند موظف نیست محاکات کند یا با ریسمان‌های عقل و منطق دست و پای خود را ببندد. زبان هم نباید کاربردی باشد. مقصود اصلی هنر و حتی زندگی این است که تعریف ما را از واقعیت به‌قدری بسط دهد که شگفت‌انگیز را هم در بر بگیرد.»(شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۷۲)

سوررئالیسم به کارکردهای ناخودآگاه ذهن در زمینه‌هایی مانند سینما، نقاشی، ادبیات و غیره توجه دارد و پیوندی عمیق با یافته‌های روانشناسی، به ویژه نظریه‌های فروید، برقرار میکند. این ویژگی باعث شده است که سوررئالیسم به‌عنوان بستری مناسب برای تحلیلهای روان‌کاوانه متون داستانی شناخته شود. سوررئالیست‌ها خود را افرادی انقلابی میدانستند که مصمم به تغییر ماهیت و دگرگون ساختن تصور انسان از «چیستی» بودند. احتمالاً به همین دلیل، نخستین نشریه سوررئالیستها با عنوان «انقلاب سوررئالیستی» که منتشر شد، به سرعت و با اشتیاقی مشابه گسترش روانشناسی، دامنه‌ای سیاسی نیز یافت و سرانجام به انتشار نشریه جدیدی با عنوان «سوررئالیسم» منتهی شد. آندره برتون در نخستین بیانیه سوررئالیستی خود در سال ۱۹۲۴، با نثری شکوهمند، دیدگاهش را درباره انسان نو و وظیفه هنری نو مطرح میکند. برتون در مقابل جهان‌بینی عقلانی، روالی ناهمگون را پیش مینهد که متکی بر دنیای تصور، خیال، غریزه و ناخودآگاه است و هنرمندان را به بیان این حقیقت برتر، فراواقعیت یا سوررئال، فرا میخواند.

برتون میگوید: «سوررئالیسم خودکاری روانی ناب است که به‌واسطه آن، تبیین کارکرد واقعی اندیشه به شکل کلام، نوشتار یا هر نوع فعالیت دیگر را بر عهده میگیریم؛ اندیشه‌هایی که فارغ از هرگونه نظارت عقل و با توجه به مسائل زبانشناسی و اخلاقی القا میشوند. سوررئالیسم با تکیه بر اعتقاد به واقعیت برتر، تداعی‌هایی را که پیش‌تر واپس‌زده شده بودند، احیا میکند؛ و بر اعتقاد مطلق به رؤیا و نقش بی‌غرضانه تفکر تأکید دارد.» (نک: پاکباز، ۱۳۸۱: ۵۸۲) از دید او، غایت هنر صرفاً آشکارسازی امور غیرعقلانی، شگفت‌انگیز و خیالی است. وی معتقد است که جنبش ما حرکتی برخلاف جریان آب است؛ واکنشی قهرآمیز در برابر بی‌مایگی و سترون‌شدگی افکاری که نتیجه قرن‌ها عقل‌گرایی است. بنابراین، به سمت هر چیز شگفت‌انگیز گرایش داریم و بدون هیچ قید و شرطی از آن حمایت میکنیم.

عناصر سوررئالیسم در آثار منیرو روانی‌پور

در این بخش، با تکیه بر شواهد متنی و استخراج نمونه‌هایی از رمانها و داستانهای منیرو روانی‌پور، تلاش میشود تا نحوهٔ بازتاب مؤلفه‌های سوررئالیستی در سازوکار مضمون‌آفرینی آثار او تحلیل شود. چارچوب نظری این تحلیل، مبتنی بر مفهوم «واقعیت برتر (*surreality*) «به‌عنوان یکی از ارکان بنیادین مکتب سوررئالیسم است؛ واقعیتی

که فراتر از منطق عینی و تجربهٔ روزمره، در پی ادغام رؤیا، ناخودآگاه، تخیل و واقعیت روانی است. در این راستا، برخی از مهم‌ترین مؤلفه‌های سوررئالیستی چون:

- ناخودآگاه جمعی
- ظهور شخصیت‌های فراواقعی و سایه‌گون
- عناصر شگفت، جادویی و اسطوره‌ای
- حضور تناقض و تعارض‌های ذهنی و معنایی
- گسست در روایت و آشفتگی زمانی-مکانی
- همپوشانی اسطوره و فراواقیت

ملاک ارزیابی و بررسی متنها قرار گرفته‌اند. این مؤلفه‌ها در پیوند با تجربه‌های زیستهٔ شخصیتها، فضاهای روایی، و ساختار معنایی آثار روانی‌پور، به تحلیل درون‌متنی مضمون‌هایی میپردازند که در مرز واقعیت و خیال شکل میگیرند و اغلب دارای دلالتهای اگزیستانسیالیستی، زن‌محورانه و اجتماعی‌اند.

ناخودآگاه جمعی، آیین و روایت سوررئالیستی

بر پایهٔ نظریه یونگ، ناخودآگاه جمعی مجموعه‌ای از کهن‌الگوها و تصاویر بنیادین است که در لایه‌های ژرف روان بشر نهفته است. این ناخودآگاه به شکل خواب، رؤیا، خیال، یا وهم در متن بروز میکند و سبب آفرینش فضای فراواقعی و گسسته از منطق میشود.

در داستانهای منیرو روانی‌پور، بازنمایی شخصیتهای خیال‌گونه، ریشه در بستر فرهنگی و ناخودآگاه جمعی مردمان جنوب ایران دارد. این نویسنده با تکیه بر ظرفیتهای بومی، به‌ویژه اسطوره‌ها، مناسک آیینی و باورهای فولکلوریک، کوشیده است پیوندی میان زیست اجتماعی معاصر و جهان رمزآلود اسطوره برقرار سازد. چنین تلفیقی، بستری مناسب برای بازنمایی جهان فراواقعی و برون‌رفت از منطق مألوف واقعیت فراهم می‌آورد.

داستان «آبی‌ها» که سومین روایت از مجموعه «کنیزو» است، به قصه عشق یک پری دریایی به ماهیگیری در روستای جفره میپردازد. شکل ظاهری این پری دریایی ترکیبی از نیمی انسان و نیم دیگر ماهی است و در نهایت از رسیدن به معشوق خود مأیوس میشود. بر اساس این روایتهای اسطوره‌ای، خشم و تندخویی «آبی‌ها» یا همان اهالی روستا، یا آنان را به کام امواج سهمگین دریا میکشاند یا به‌عنوان مانعی جدی در بهره‌مندی مردم از مواهب دریا عمل میکند. اسطوره‌های بومی و آیینهای محلی که در متن تلفیق شده‌اند، به عنوان نمادهایی از ضمیر ناخودآگاه جمعی و فرهنگی عمل میکنند. سوررئالیسم علاوه بر کاوش ناخودآگاه فردی، به بازنمایی لایه‌های عمیق‌تر فرهنگی و تاریخی نیز می‌پردازد. این نمادها و اسطوره‌ها زمینه‌ای فراهم می‌کنند تا مفاهیم پیچیده و سرکوب‌شده اجتماعی و روانی بیان شوند. با وجودی که داستان در یک موقعیت واقعی و جغرافیایی مشخص (روستای جفره) رخ می‌دهد، تلفیق عناصر خیالی و اسطوره‌ای، مرزهای واقعیت عقلانی را گشوده و خواننده را به بازاندیشی در مفهوم واقعیت فرا می‌خواند. این رویکرد دقیقاً منطبق با رویکرد سوررئالیست‌ها در تردید نسبت به واقعیت صرف و تأکید بر تجربه‌های فراتر از عقل است.

در بخشی از داستان میخوانیم:

«و بعد، صدای صلوات آبادی برخاست. بوبونی طلسم‌هایش را درآورد و مانند تمام خانمهای جفره به پنجره آویزان کرد، یک مشت نمک روی آتش منقل پاشید و آبی‌ها گم گشتند. چه کسی بود که متوجه نباشد خورجنی

کجاست؟...فقط یک مرتبه، سالها پیش... زایرغلام قایقش را به آنجا برد... صدای بانویی را شنیدم که میخواند... صدایش غصه داشت، گویی ته دریا دست و پا به زنجیر مانده باشد... ناگهان زنی از زیر آب بیرون آمد... چشمهایی داشت مانند خرنگ آتش... طوری در گوشم زد که از هوش رفتم.» (روانی‌پور،۱۳۶۸: ۱۳)

در این بخش از داستان «آبی‌ها»، روانی‌پور با بهره‌گیری از عناصر بومی و آیینی، فضایی خلق میکند که در آن مرز میان واقعیت و خیال در هم میریزد؛ تکنیکی که در مکتب سوررئالیسم رایج است. حضور زن دریایی، آواز غمناک، و ناپدید شدن «آبی‌ها» پس از آیینی جادویی، نشانگر نفوذ ناخودآگاه جمعی و بازتاب رؤیا و اسطوره در زیست‌جهان جنوبی است. دریا در این روایت، نماد ناخودآگاه است و زن افسونگر، تصویری از آنیمای سرکوب‌شده است که از اعماق ذهن سربرمی‌آورد. بدین‌ترتیب، داستان با فاصله‌گیری از منطق روایی واقع‌گرایانه، به مضمون‌آفرینی در بستر سوررئالیسم دست میزند؛ جایی که ناخودآگاه، رؤیا و آیینهای بومی در پیوندی فراواقعی، شکل‌دهندهٔ روایت‌اند.

«بوسلمه، حاکم زشت‌روی دریاها، نمیگذارد رعناترین ساکن زمین، عروسش را ببیند و به زمین بازگردد. آبی‌ها بارها به ماهیگیران دل بسته‌اند، اما هرگز به‌آسانی دل به پیوند بوسلمه نداده‌اند...» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۶)

در توصیف «بوسلمه، حاکم زشت‌روی دریاها»، روانی‌پور با بهره‌گیری از عناصر اسطوره‌ای و باورهای عامیانه، چهره‌ای فراواقعی و تهدیدکننده از ناخودآگاه جمعی خلق می‌کند. بوسلمه به‌منزلهٔ نماد سلطه و محدودیت، مانعی برای تحقق میل انسانی (وصال عاشقانه) است و آبی‌ها نیز، در مقام موجوداتی میان‌مرزی، تجلی دوگانگی میان میل و سرکوب‌اند. این تقابل، بازتابی از کشاکش درونی ناخودآگاه و یکی از شاخصه‌های بنیادین روایت سوررئالیستی است. «مدینه در پی همدمی دریایی، با کلماتی بریده‌بریده سفره دلش را پیش مه‌جمال باز می‌کرد... آبادی همین است مه‌جمال!... خاک همه را زمین‌گیر می‌کند...» (همان: ۱۷)

پیوند ناخودآگاه زنانه با عناصر طبیعی (خاک و دریا) از خلال زبانی بریده و تداعی‌گر رؤیا بازنمایی میشود. «خاک» به‌عنوان نماد فرود و محدودیت، و «دریا» نماد رهایی و میل، به دو قطب متقابل در بافت استعاری داستان بدل شده‌اند. این روایت، با پیوند جهان واقع با تخیل، رؤیا و اسطوره، مصداقی روشن از پویایی مضمون‌آفرینی در چارچوب مکتب سوررئالیسم است.

همپوشانی اسطوره و فراواقعیت در بازنمایی میل و هویت

«در بعضی موارد یک رویای شخصی وارد مضمونهای حقیقتا اسطوره‌ای میشود، و جز در قیاس با یک اسطوره، قابل تفسیر نیست. یونگ از دو دسته رؤیا، یکی رؤیای شخصی، و دیگری رؤیای کهن الگویی یا رؤیای دارای بُعد اسطوره‌ای صحبت میکند. رؤیای شخصی را میتوان با تداعی تفسیر کرد، و مشخص کرد که دربارهٔ چه چیز در زندگی شما، یا در رابطه با مسائل شخصی شما صحبت میکند. اما هرازگاهی رؤیایی میبینید که صرفا اسطوره‌ای است و مضمونی اسطوره‌ای دارد.» (قدرت اسطوره، ۱۳۷۷: ۷۵)

«ماجراجویی معمول با شخصی آغاز می‌شود که چیزی از او گرفته شده، یا حس می‌کند در تجارب معمول موجود یا مجاز برای اعضای جامعه‌اش چیزی کم است. این شخص به یک سری ماجراجویی‌های خارق‌العاده دست می‌زند تا آنچه را که از دست داده است، بازگرداند یا نوعی اکسیر حیات را کشف کند. ماجرا غالبا در یک دور، شامل یک رفت و یک برگشت، اتفاق می‌افتد.» (قدرت اسطوره، ۱۳۷۷ ۱۹۰)

«صدای مه‌جمال خوشحال بود. شوقی در حرفش موج میزد و زایر گمان کرد که هیچ‌وقت هیچ‌کس او را در روستا ناراحت ندیده است. زمانی که کسی را نداشته باشی و ریشه‌ات روی زمین با پدر و مادر یا زادورودی مستحکم

نباشد، فکر و خیال بابت چه؟ مه‌جمال در روستا مثل بادی بود که جریان داشت، پیش نخل‌ها را به صدا درمی‌آورد در حرارت بی پیر آبادی خناری جان آدمیان میشد، بدون آنکه خود نمایان شود و یا جای همیشگی داشته باشد... چراکه به مه‌جمال اشاره نمود. مه‌جمال برخاست و بغل دست او نشست. روی لبهٔ قایق خم گشت و به پایین نگاه کرد. عمق سطح روشن آب، آبی‌ها با نیمهٔ انسانی خود و گیسوان صاف و بلند، همگام با قایق می‌آمدند. منصور پارو را داخل قایق گذاشت. قایق اینک بدون حرکت ایستاده بود. در مسافتی نزدیک به هم، قایقهای دیگر متوقف شدند. منصور مثل کودکی تماشا میکرد، هیچ‌گاه در زندگی، آبی‌ها را ندیده بود و حالا آن همه را یک‌جا و در چند قدمی خود میدید، طوری که با خیزشی در آب میتوانست موهایشان را بگیرد و یا انگشتهای کشیده آبی‌شان را در دستهای خود فشار دهد. اما حیف... آن نیمهٔ ماهی‌وارشان... همهٔ آرزوها را در دل آدمی میکشت. ناگهان به یاد می‌آوردی که آدمیزاد نیست. ناگهان صدای خلخال دخترکان آبادی در گوشَت میپیچید؛ میپیچید و رهایت نمیکرد.» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۲۷)

در این بخش از داستان، منیرو روانی‌پور با تلفیق عناصر اسطوره‌ای و تکنیکهای سوررئالیستی، فضایی میان واقعیت و خیال می‌آفریند که شخصیتها و موقعیتها فراتر از زمان و مکان معمول ظاهر میشوند. «مه‌جمال» همچون نیرویی نمادین و سیال، میان جهان مادی و فراطبیعی جریان دارد؛ همانند بادی که حضور دارد اما قابل رویت نیست، نمادی از روح یا نیروی فراطبیعی مرتبط با هویت و تعلق است.

«آبی‌ها» با نیمه‌بدن‌های ماهی‌وار، یادآور موجودات اسطوره‌ای آبزی و نماد مرزهای متحرک میان طبیعت و فرهنگ‌اند. آن‌ها نماد تمایلات ناگفته و محرومیتهای ناخودآگاه جمعی هستند که با کشمکش میان آزادی و اسارت، میل و بازگشت به ریشه‌ها گره خورده‌اند.

صدای خلخال دخترکان آبادی، نشانه پایداری سنتها و فرهنگ بومی است که در برابر گذر زمان و تغییر مقاومت میکند و حس تعلق به ریشه‌ها را به خواننده منتقل میکند. این همپوشانی اسطوره و فراواقعیت، به واسطه نگرش سوررئالیستی به ناخودآگاه و رؤیا، فضایی پیچیده و چندلایه برای مضمون‌آفرینی خلق میکند که در آن میل، هویت و ریشه در هم تنیده‌اند.

اسطوره‌ها نه تنها داستانهای خیالی و بی‌نظم نیستند، بلکه می‌وان آنها را شیوه‌ای نظام‌مند و منطقی در تفکر دانست. گذشتگان ما با استفاده از نشانه‌ها و نمادها، این شیوه تفکر را بیان کرده‌اند. اگرچه حقیقتی که اسطوره بازگو میکند، ممکن است جنبه عینی یا علمی نداشته باشد، اما توصیفی حقیقی به شمار می‌رود. به این معنی که حتی اگر نشانه‌ها و نمادهای اسطوره‌ای امروز برای ما غیرواقعی به نظر برسند، راویان آنها با در هم آمیختن این نشانه‌ها، حقیقتی را بیان کرده‌اند که به آن باور داشته‌اند. روشن است که این نوع توصیف را نمی‌توان با معیارهای علوم جدید مانند فیزیک سنجید، چرا که نشانه‌های اسطوره‌ای از جنس عناصر به‌کاررفته در علوم تجربی نیستند و هدف نهایی آنها نیز کاملاً متفاوت است. «از این رو، هر اسطوره‌ای باید متناسب با شیوه روایی خاص خود و با بهره‌گیری از دستاوردهای نظری و علوم جدیدی مانند انسانشناسی مورد بررسی قرار گیرد.» (بهار، ۱۳۹۲: ۲۱۷).

سوررئالیسم و رئالیسم جادویی، هر دو مبتنی بر تلفیق واقعیت با عناصر تخیلی‌اند، اما تفاوت اصلی آن‌ها در نوع پرداخت و محتوای روایت است. رئالیسم جادویی، جهانی مشابه دنیای روزمرهٔ ما را ترسیم میکند، اما با شیوهٔ بیانی متفاوت و خلاقانه. این جریان، اگرچه از واقعیت فاصله میگیرد، هرگز به‌طور کامل از آن جدا نمیشود. در واقع، در رئالیسم جادویی، واقعیت از زاویه‌ای نو و غیرمتعارف بازنمایی میشود؛ به‌گونه‌ای که حوادثی غیرعادی یا فراتر از عقل، در بستر داستان عادی و طبیعی جلوه میکنند. در مقابل، سوررئالیسم ما را به جهانی کاملاً متفاوت و ذهنی

میبرد. در داستانهای سوررئالیستی، رخدادهایی به تصویر کشیده میشوند که تنها در عرصهٔ ذهن و ناخودآگاه نویسنده ممکن است شکل بگیرند. سوررئالیسم با بهره‌گیری از عناصر آشنا و واقعی، فضایی انتزاعی می‌آفریند که در آن، مضامین آشنا به شکلی غیرمتعارف و فراواقعی بازتاب مییابند.

پری دریایی: نمادی از مقاومت جمعی در آینهٔ سوررئالیسم

دراسطوره‌ها و باورهای عامیانه، پری به عنوان موجودی فراطبیعی با توانایی‌های مافوق بشری تصویر میشود. در فرهنگ ایرانی، پری دارای دو وجه متضاد، نیک و شر است. وجه نیکوی پری، لطیف و زیبا توصیف شده و منشأ آن آتش است که به دلیل ماهیت اثیری، قابل رؤیت نیست. وجه منفی پری، بر اساس برخی تفاسیر اوستایی، به عنوان جنس مؤنث دیو و عامل اهریمن در تضاد با عناصر سازنده هستی مانند زمین و گیاه، شناخته میشود. روانی‌پور در آثارش، این دوگانگی را با استفاده از رنگ‌ها بازنمایی میکند؛ به طوری که آبی‌ها نمایانگر وجه نیک و سرخ‌ها بازتاب‌دهندهٔ سیمای شر هستند. منیرو روانی‌پور با به‌کارگیری تکنیکهای سوررئالیستی، فضاهای ذهنی و روانی شخصیتها را به صورت استعاری و نمادین تصویر میکند. این بازنمایی عمدتاً مبتنی بر مفهوم ناخودآگاه جمعی است؛ لایه‌هایی از ذهنیت فرهنگی و تاریخی که فراتر از سطح فردی، حامل بار معنایی نمادین، اسطوره‌ای و رؤیایی هستند.

در این آثار، استفاده از تصاویر پریگونه، تقابل‌های هستی‌شناسی (همچون خشکی و دریا) و آفرینش شخصیتهای نیمه‌انسان، نیمه‌افسانه‌ای، در واقع بازتابی از ناخودآگاه جمعی است که فراتر از منطق روزمره قرار دارد و با استفاده از تکنیکهای سوررئالیستی نظیر جابجایی، دگردیسی و حذف روایت خطی، به تصویر درمی‌آید.

در این قسمت از داستان، روانی‌پور با خلق صحنه‌ای وهم‌آلود و تغزلی، پیکر پری دریایی را نه صرفاً به عنوان موجودی افسانه‌ای، بلکه به عنوان تجسمی از لاشه‌ای درخشان و مقاوم در برابر اضمحلال، به تصویر میکشد. توصیف «موهای آبی و بلندش روی موجهای ریز دریا افتاده بود» به طور همزمان القاکنندهٔ زیبایی، فناپذیری و استمرار حضور موجودی پری‌گونه است که با جسمی نیمه‌جان یا آشفته در دل طبیعت، نقش ناظر و مقاوم در برابر انفعال و فراموشی را ایفا میکند.

از دیدگاه سوررئالیسم، این بازنمایی نه صرفاً زاییدهٔ تخیل، بلکه نتیجهٔ پیوند ناخودآگاه با اسطوره و ناخودآگاه جمعی بومی است. این پری نه در قالب افسانه‌های رمانتیک، بلکه در بستری شبه‌مذهبی و آیینی تجلی مییابد: با رقص، صدا، مو، بدن و لاشه‌ای که مرز بین مرگ و زندگی را درهم میشکنند.

پری دریایی در این صحنه، یادآور خاطره‌ای جمعی از زنانگی است (مشاهدهٔ آن توسط بوبونی و نه مردان)، تصویری از زنانگی رانده‌شده و سرکوب‌شده‌ای که دوباره ظهور میکند، و نمادی از مقاومت خاموش اما پیوستهٔ زنان در دل طبیعت، اسطوره و تاریخ است. در این‌جا، لاشه دالّ بر شکست نیست، بلکه به نمادی زنده و پویا از حیات در دل مرگ بدل میشود؛ همان‌طور که در سوررئالیسم، ترکیب عناصر متضاد (مرگ/زندگی، زن/دریا، پری/لاشه) اساس معناآفرینی است.

اما سوررئالیسم در آثار روانی‌پور صرفاً به عنوان فرار از واقعیت عمل نمیکند، بلکه این فضاهای ذهنی و خیالی به سمت کنش و مقاومت جمعی سوق داده میشوند. مضمون‌آفرینی او با تمرکز بر مسائلی نظیر هویت قومی، مقاومت در برابر استعمار و خیانت، و تلاش برای بقا و عدالت، از ناخودآگاه جمعی به سمت ظهور و بروز مقاومت جمعی حرکت میکند. شخصیتهایی مانند مه‌جمال در رمان «اهل غرق»، با نمادپردازی ویژگیهای پریوار و دوگانگی‌های

شخصیتی، در نهایت به نمایندگانی از کنشگرانی تبدیل میشوندکه از دل اسطوره و رؤیا به عرصهٔ واقعیت قدم میگذارند و نقش بسزایی در بازتعریف هویت و مقاومت اجتماعی ایفا میکنند.

روانی‌پور رمان «اهل غرق» را با توصیف مشاهدهٔ پری دریایی این‌گونه آغاز میکند:

«اولین کسی که پری دریایی را دید جرئت نکرد خودش را نشان بدهد. بوبونی پشت پنجره روبه‌روی راسهٔ آبادی ایستاده بود. صدا که بلند شد، خیال کرد ناخدا علی از خانهٔ دی منصور واگشته. فانوس را برداشت و بر توی پنجره گذاشت. راسه خالی بود، خالی و خلوت. بوبونی چرخید و رو به دریا نگاه کرد و ماند! خودش بود، آبی دریایی. توی دریا دایره‌زنگی به دست، جینگ‌جینگ صدا میکرد و میرقصید. موهای آبی و بلندش روی موجهای ریز دریا افتاده بود...» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۹)

در این رمان، مه‌جمال شخصیتی دوساحتی دارد؛ نیمی از وجودش به دریا و نیم دیگر به خشکی وابسته است. مه‌جمال به عنوان الگویی نمادین، بیانگر مبارزه با نیروهای مهاجمی است که موجودیت و سرزمین را تهدید میکنند؛ چه بوسلمه‌هایی که از دریا هجوم می‌آورند و چه غارتگرانی که از خشکی برمی‌خیزند. مه‌جمال نمادی از غیرت و ایستادگی مردم ایران در برابر استعمار خارجی و خیانت داخلی است. او در قسمت‌های پایانی داستان، همچون اسطورهٔ رئیس‌علی دلواری، در قامت یک قهرمان ملی ظاهر میشود. در ابتدای داستان، ورود مه‌جمال به عرصهٔ سیاست —از جمله شرکت در تظاهرات، تجربهٔ شکنجه و زندان— میتواند نمادی از ورود ناخودآگاه جامعه‌ای ابتدایی به خودآگاهی اجتماعی و سیاسی تلقی شود؛ جامعه‌ای که پیش از آن، ساکنانش فاقد شناسنامه و هویت رسمی بودند. اما با پیشرفت روایت، نقش مه‌جمال از نمادی از جهل و خرافات فراتر رفته و به تجسمی از روحیهٔ مبارز یک ملت تبدیل میشود؛ نمادی از شجاعت، آزادگی و تلاش مردمی که خواهان احقاق حقوق و دستیابی به آزادی هستند.

شگفتی، سوررئالیسم و مضمون‌آفرینی در آثار منیرو روانی‌پور

«شگفتی زیباست، هرگونه شگفتی زیباست، و شگفتی وجود ندارد مگر اینکه زیبا باشد.» (احمدی، ۱۳۷۵: ۳۷۷) این گزاره، مدخلی برای شناخت جایگاه امر شگفت در روایت‌هایی است که نه صرفاً قصد بازتاب واقعیت را دارند، بلکه هدفشان گشودن درهایی به سوی ناخودآگاه، اسطوره و تجربه‌های فراواقعی است. در آثار منیرو روانی‌پور، شگفتی و جادو نه به‌عنوان عنصری تزیینی، بلکه به‌مثابه سازوکاری بنیادین در مضمون‌آفرینی و برهم‌زنندهٔ ساختارهای مرسوم واقعیت عمل میکنند. روایتهایی چون «اهل غرق» یا «کنیزو» در بطن خود و با استفاده از ناخودآگاه قومی، اسطوره‌های زنانه و خرافه‌های بومی، جهان‌هایی خلق میکنند که از نظر زیبایی‌شناسی، به زیبایی سوررئالیستی نزدیک‌اند.

«یکی از اصول مهم در مبانی نظری سوررئالیسم، توجه به امر شگفت و جادوست. به باور سوررئالیست‌ها، «در فراسوی دنیای واقعی، روابطی وجود دارد که ذهن انسان میتواند آن‌ها را درک کند؛ روابطی مانند تصادف، پندار، وهم و رؤیا. این «گونه»های مختلف، در یک «نوع ادبی» که همان سوررئالیست است، تجمع و تجانس پیدا کرده‌اند.» (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۳۲۹) این ویژگی، مبانی جبر منطقی و قانون علت و معلول را برهم میزند و سبب پیدایش امر شگفت میشود.

روانی‌پور گاه از اسطوره به‌شکلی افراطی استفاده کرده است. در بعضی موارد نیز از عقاید، آداب و سنتها، به همان میزانی که در میان مردم رواج داشته، بهره برده است. به‌عنوان مثال، در داستان «مانا، مانای مهربان» از مجموعهٔ

«کنیزو» میخوانیم: «رفتیم تا آنجا که یکی از آبی‌ها لرزش گرفته بود و داشت از تب میمرد. لابه‌لای موهای آبیش قیری بود، تنش بوی نفت میداد و خس‌خس نفس میکشید، چشمانش نیمه‌باز بود و نمیشد نگاهش کنی، اگر نگاه میکردی، اگر آن چشمان نیمه‌باز و نفتی را میدیدی، بغضت می‌رکید و نمیتوانستی...» (روانی‌پور، ۱۳۸۰: ۱۰۲) و در جایی دیگر: «مادربزرگ ماهی است، نصفش ماهی است. ماه درآمده و دیگر هیچ‌کس نیست که او را ذله کند، پری دریایی یه جایی تو خشکی مرده، مادربزرگ وقتی دلش خوش بود میگفت: «پری‌ها نمیتونن زیاد از دریا دور بشن...» حالا نشسته‌ام روبروی او که نصفش آدم است.» (روانی‌پور، ۱۳۸۰: ۶۴).

این تصویر از دگردیسی بدن، نمونه‌ای از وحدت شگفت‌انگیز زن و طبیعت در روایتی است که از منطق طبیعی عبور کرده و به سطحی از حقیقت روانی-اسطوره‌ای رسیده است. دوگانگی «ماهی-زن» و «پری-مادربزرگ»، بیانگر تداوم یک ناخودآگاه جمعی در فرهنگ جنوب ایران است؛ جایی که مرز میان انسان و طبیعت، مرگ و زندگی، زن و اسطوره، پیوسته فروریخته و بازساخته میشود. این درآمیختگی، از مؤلفه‌های شاخص سوررئالیسم است که درون‌مایهٔ بسیاری از تصاویر خواب‌مانند و شگفت‌انگیز آثار روانی‌پور را میسازد.

«میترسید، میترسید خالو و مادرش که سالهای اول کوچ، در قبرستان آبادی خاک شده بودند، در مرگ خود عقلشان را چنان از دست بدهند که از دل زمین بیرون آیند و او را وادارند تا مه‌جمال را تسلیم بوسلمه کند... مه‌جمال باید تقاص حضورش را پس میداد. مردگان زمین باید راه گمشدهٔ دریا و گور خود را پیدا میکردند و زمین باید آرام میگرفت. ستاره میگریید. شبانه‌روز گریه میکرد. به یاد آسمان که زمانی آبی بود و به فکر مردهای زمین که راه به جایی نمیبردند و به علت تنهایی و بی‌کسی مردی که در اطراف آقای اشک بی‌گرده‌ای نان افتاده بود و هممصحبتی نداشت تا با او غم دلش را سبک کند. ستاره در روزهای آرامش جهان توانسته بود هر دفعه به بهانه‌ای او را بنگرد، به چشمان آبی‌اش از نزدیک تماشا کند و این همه برای زنی شوی از دست داده و آبرودار بس بود.» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۰۲).

حضور مردگان در بطن زندگی زنده‌ها، بدون هیچ تعلیق واقع‌گرایانه‌ای، به‌مثابه تحقق دنیایی فراواقعی عمل میکند. این شکستن زمان و مکان و احضار گذشته به اکنون، ویژگی بارز روایات سوررئالیستی است. مردگان در روایت روانی‌پور، تنها یادآور گذشته نیستند؛ آن‌ها بازمیگردند، میخواهند، دستور میدهند و جهان را تهدید میکنند. این وضعیت، وجهی اضطراب‌آلود و مالیخولیایی به روایت میبخشد؛ گویی تاریخ، روان جمعی و مرگ، همگی در صحنه‌ای جادویی-رؤیاگون هم‌زیست شده‌اند. شخصیتها و مضامین رمانهای روانی‌پور شگفت‌انگیز هستند و عناصری غیرواقعی دارند که کاملاً از واقعیت جداست و بنابراین، در چهارچوب زندگی واقعی روزمره نمیگنجد. هدف غایی سورئالیستها نیز رسیدن به همین امر شگفت بود.

«زمانی که زمینیها به عمق آبهای آبی میروند، عشق دریایی آنها را در پناه خود میگیرد، صدای خلخالهای دخترکهای زمینی را از خاطر میبرند، با آبی‌ها همخوابه میگردند و بعد از آن، در حسرت گرمای ازدست‌رفتهٔ دل، آه سر میدهند و در آرزوی گریه کردن، در انتظار نی‌زنی، به سطح دور آب خیره میگردند.» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۳۰). دریا در اینجا نه صرفاً عنصری از طبیعت، که بستر تجربه‌ای عاشقانه، گنگ، رازناک و حتی عرفانی است. در روایت روانی‌پور، زنان با آبی‌ها می‌آمیزند و مردان در حسرت آن گرمای ازدست‌رفته، دچار افسوس، حیرت و اندوهی ابدی میشوند. این نوع از روایت عاشقانه، نه برای رسیدن به وصال، بلکه برای خلق تجربه‌ای برآمده از ناگفته‌ها، محرومیتها و اشتیاقهای سرکوب‌شده است. چنین لحظاتی واجد همان تجربه‌های رهایی‌بخش و غیرعقلانی‌اند که سوررئالیستها ستایش میکردند.

امر شگفت در آثار منیرو روانی‌پور، ریشه در ذهن جمعی دارد؛ در خرافه‌هایی که از زنگبار و آفریقا به جنوب ایران رسیده‌اند و در اسطوره‌هایی زنانه، پریوار و اندوهناک. این شگفتی، از جنس شگفتی آمریکای لاتین نیست که جهانهای اسطوره‌ای را به‌گونه‌ای طبیعی وارد واقعیت میکند؛ بلکه نوعی برهم‌زدن مرزها، پرش از زمان و دگردیسی روانی است که به سوررئالیسم نزدیک‌تر است. آثار روانی‌پور با پیوند دادن این ناخودآگاه قومی به تجربه‌های فردی و زنانه، الگویی منحصربه‌فرد از مضمون‌آفرینی سوررئالیستی در ادبیات معاصر ایران پدید می‌آورد.

تضاد، تناقض و گسست: ابزاری برای مضمون‌آفرینی در سوررئالیسم روانی‌پور

روانی‌پور با بهره‌گیری از تعارضهای بنیادین در زبان، روایت و مضمون، نوعی سوررئالیسم ایرانی با ریشه در فرهنگ جنوب خلق میکند. در این نوع سوررئالیسم، تناقضها نه به عنوان مانع، بلکه به عنوان نیروی محرک برای تولید معنا عمل میکنند. این تضادها ابزاری برای مضمون‌آفرینی پویا در متن سوررئالیستی او هستند.

در متون سوررئالیستی، تصاویر به نوعی با هم در تعارض و تناقض هستند و سبب انسجام و تداوم معنایی در متن نمیشوند. به گفته فتوحی، «جوهر تصویر سوررئالیستی در این است که با تصویر پیشین تعارض داشته باشد و با آن ناسازگار باشد.» (فتوحی، ۱۳۸۵، ص. ۱۹).

«من هم میدانم که گاهی باید خاطره‌ای پیدا کرد، خاطره‌ای که بخشی از زندگی تو بوده، در زمانهای خیلی دور، پیش از آن که جست خاکی تو بتواند روی زمین شکل بگیرد و جابه‌جا شود...اولین بار پسین تنگی بود که دیدمش نشسته بودم در پناه صخره‌ها و نگاه میکردم به دریا که سبز بود،آبی بود و خاکستری... دل نمیکندم، نه از دریا نه از بوشهر. از تهران آمده بودم و هر غروب را می‌آمدم در پناه صخره‌ها مینشستم.» (روانی‌پور، ۱۳۸۰: ۱۰۳)

عبارت «خاطره‌ای که بخشی از زندگی تو بوده، در زمانهای خیلی دور، پیش از آنکه جُست خاکی تو بتواند روی زمین شکل بگیرد...» آشکارا دلالت دارد **بر** ناخودآگاه فردی و حتی اسطوره‌ای-جمعی؛ گویی گوینده به خاطره‌ای فراتر از زمان زیسته دست مییابد؛ خاطره‌ای که پیش از تولد جسمانی، در لایه‌های ناپیدای حافظه، حضور داشته است. این بازگشت به گذشتهٔ نامرئی، مؤلفه‌ای بنیادی در زیبایی‌شناسی سوررئالیستی است.

نویسنده به‌جای بازنمایی عینی تجربه، به نوعی درونکاوی ذهنی و شهودی میپردازد که زمان و منطق علیّت را کنار میگذارد. این شیوه، خلاف جریان رئالیسم و در راستای بیان آزاد ذهن و سیالیت تفکر سوررئالیستی است.

در داستان شب بلند، مرز میان رؤیا و بیداری، گذشته و حال، به‌شدت مخدوش است. شخصیت اصلی در حالت تعلیق ذهنی گرفتار شده و مدام بین واقعیت و کابوس در رفت‌وآمد است. تضاد میان آرامش بیرونی آبادی و اضطراب درونی شخصیت، فضایی آکنده از بی‌زمانی و بی‌مکانی سوررئالیستی خلق میکند.

این ابهام هستی‌شناسی، با ایجاد گسست در روایت و تناقضات درونی، ساختار شبحگون و استعاری اثر را شکل داده و مضمون «گمگشتگی» را به عنوان تجربه‌ای وجودی بازنمایی میکند.

در داستان «شب بلند» از مجموعه آثار روانی‌پور، شگرد تناقض به‌مثابه عنصری زیباشناختی و مضمونساز، جلوه‌ای بارز از رویکرد سوررئالیستی در روایت زنانه جنوب را رقم میزند. توصیف صدای گلپر با عبارت متناقض «این صدای گلپر نیست» آغاز شده و بلافاصله با تصاویری پُرطنین و استعاری ادامه مییابد؛ صدایی شبیه به زنی که «انگار دست و پایش را اره میکنند» یا «اژدها به جانش افتاده است». این نفیِ ابتدایی در برابر توصیفهای حسی، بر گسست میان واقعیت و ادراک ذهنی دلالت دارد؛ گویی راوی خود در مرز میان توهم و واقعیت ایستاده است. از سوی دیگر، گلپر از جهانی زمینی به فضایی کیهانی پرتاب میشود: «لابه‌لای ستاره‌ها نشسته است و گریه میکند».

این جابجایی از رنج جسمانی به سوگ کیهانی، خود نشانه‌ای از انحلال مرزهای واقعیت و خیال در جهان سوررئالیستی روانی‌پور است. چنین تناقضهایی که در سطح حسی، فضایی و عاطفی عمل میکنند، نه‌تنها در خدمت ایجاد فضاهای شگفت و کابوسوار هستند، بلکه بنیادهای روایت خطی و منطق علیّتی را نیز برهم میزنند و در نهایت، با خلق شخصیتهایی مرزی و چندلایه، به پویایی مضمون‌آفرینی در بستری از آشفتگی و انقطاع واقعیت منجر میشوند. این شگرد، مخاطب را در تعلیقی میان ادراک و توهم، بیداری و رؤیا، و رنج و افسون معلق نگه میدارد؛ تعلیقی که از ویژگیهای نوشتار سوررئالیستی است.

روانی‌پور با بهره‌گیری از تعارضهای بنیادین در بستر زبان، روایت و مضمون، نوعی سوررئالیسم ایرانی با ریشه در فرهنگ جنوب می‌آفریند که در آن، تناقضها نه به‌مثابه مشکل، بلکه به‌مثابه نیروی زاینده معنا عمل میکنند. این تضادها، در نهایت، ابزاری برای *مضمون‌آفرینی پویا* در متن سوررئالیستی او به شمار میروند.

از خودکار تا اسطوره: کاوشی در ناخودآگاه جمعی در آثار روانی‌پور

خودکار (اتوماتیسم)، به مثابه یک تکنیک، ابزاری است که هنرمندان سوررئالیست برای بروز مستقیم افکار ناخودآگاه از آن بهره میگیرند. این روش، با تکیه بر فرایندهای ناخودآگاه، امکان آشکارسازی لایه‌های پنهان ذهن را فراهم می‌آورد. در این راستا، پیروان مکتب سوررئالیسم، به منظور استخراج و تحریک واقعیت جامع نهفته در اعماق ضمیر پنهان انسان، مجموعه‌ای از اصول عملی را پیشنهاد میکنند که از جمله ساده‌ترین آنها میتوان به نوشتن خودبه‌خودی اشاره کرد. این تکنیک، که عاری از کنترل عقلانی و فارغ از هرگونه دغدغه اخلاقی یا زیباشناسی است، امکان جریان آزاد افکار و احساسات را فراهم میسازد. رضا سیدحسینی معتقد است که اتوماتیسم شخص را به شناختن خودش رهبری میکند. متن محصول ضمیر ناخودآگاه است. عمیقترین من انسان که سخن میگوید.

در رمانهای مورد بحث، مضامینی همچون اعتقادات آباء و اجدادی، خرافه‌پرستی، سحر و جادو، و طلسم، در پیوند با نگاهی اسطوره‌ای، مورد توجه قرار میگیرند. هم‌تنیدگی واقعیت و خیال، به عنوان یکی از شاخصه‌های بارز آثار روانی‌پور، بستری را برای بازنمایی این مضامین فراهم میسازد. به عنوان نمونه، مه‌جمال در مقام یک شخصیت اسطوره‌ای-انسانی، حاصل پیوند یک پدر با موجودی آبی‌رنگ در اعماق دریاهای سبزگون است. با گذشت زمان، حضور مه‌جمال و ویژگیهای منحصربه‌فرد او، به عنوان عامل اصلی رخدادهای مثبت در نظر گرفته میشود. این نگرش مثبت، ریشه در باورهای عامیانه به قدرت طالع‌بینی و پیشگویی دارد. در این چارچوب، میتوان مه‌جمال را نماد نیکی و بوسلیک را نماد بدی تلقی کرد. با قیاسی اسطوره‌ای، مه‌جمال را میتوان با شخصیت پرومته در اساطیر یونانی مقایسه کرد؛ شخصیتی که با فداکاری، آتش را به منظور بهره‌مندی دیگران، از خدایان میرباید و شایستگی ایفای چنین رسالتی را داراست.

به تعبیر سیدحسینی،« سوررئالیسم میکوشد از تخیل معمول، به مرحلهٔ تخیل برتر برسد که در آن موجوداتی پدید می‌آید که هستیشان زاییدهٔ مطلق خیال است،خیالی که قادر به آفرینش امر محال باشد.» (سید حسینی، ۱۳۸۷، ص. ۷۹۹). این تعریف، به خوبی گویای تلاش سوررئالیسم برای فراروی از محدودیتهای واقعیت و دستیابی به عرصه‌های نوین تخیل است.

نبرد نیروهای نیک و بد و ضمیر ناخودآگاه

ضمیر ناخودآگاه، به دلیل ناشناخته بودن، منشأ و منبعی غنی برای هنرمند به شمار میرود. از منظر سوررئالیستها، حقایقی در ناخودآگاه انسان نهفته است که خواب و رویا، مجرایی مهم برای دستیابی به محتویات آن و کشف این حقایق فراهم می‌آورند. در نوشتن به سبک سوررئالیسم، نویسنده با بهره‌گیری از شیوه‌هایی مانند جریان سیال ذهن، تخیل، و یا الهام از خواب و رویا، به خلق آثاری مبادرت میورزد که گاهی این آفرینش، مایهٔ شگفتی خود هنرمند نیز میشود. محتوا و موضوع رمان *اهل غرق* نیز، همانند تمام داستانهای اسطوره‌ای، جدال بین نیکی و بدی است:

«دستی سیاه و زشت، گلوی ماه را گرفته بود و میفشرد. مدینه که همیشه هوش و حواسش به ماه بود، اولین کسی بود که دید گوشه‌ای از ماه سرخ م‌شود. ماه تقلا میکرد، دست‌وپا میزد. مدینه رو به آسمانی که ماه را گم میکرد هیچیره میکشید. جهان تاریک میشد. ستاره‌ها در غیبت ماه نزدیکتر میشدند. چنگال سیاه بر فشار دست خود میافزود. ماه سرفه میکرد، زبانش گرفته بود. زنان آبادی بر گلوی خود چنگ میزدند. راه نفسهایشان بسته بود و پریان دریایی، شیون‌کنان به سطح آب می‌آمدند. رو به آبادی حرکت میکردند و بوبویی فریاد میکشید. مردم وحشتزده به خانهٔ زایر می‌آمدند. ماه توی آسمان مرده بود. عقل زایر به هیچ‌جا نمیرسید و آبیها به ساحل آبادی نزدیک میشدند.» (روانی‌پور، ۱۳۸۰: ۱۷۳)

بوسلیک نمادی از نیروهای اهریمنی و مه‌جمال، سنبل نیروی اهورایی است؛ نزاع همیشگی تاریکی و روشنایی، سیاهی و سپیدی. این جنگ مدام در جریان است تا این‌که مه‌جمال کشته میشود. میتوان گفت روانی‌پور از دل وقایع روزمره، زیرلایه‌هایی از تاریخ و افسانه، اسطوره، روانشناسی، هستی‌شناسی و جامعه‌شناسی را آشکار میکند. به باور ریکور، «اسطوره حاصل جدل گذشته و آینده است، نزاع بین اوضاع جاری و شرایط و اوضاع رؤیایی آنها.» در رمان ذکر شده، میتوان این ویژگی اسطوره‌ای را مشاهده کرد.

همچنین، در داستان کوتاه *نازلی* با کهن‌الگوی آنیما مواجه میشویم. یونگ در رسالهٔ زناشویی مینویسد: «هر مردی از دیرباز صورت ذهنی زن را در درون خود دارد، اما نه صورت ذهنی این زن ویژه، بلکه صورت ذهنی یک زن معین را. این صورت ذهنی در اصل میراثی ناخودآگاه است، که از دوران آغازین آمده و مردان اثیری مخاطب را متأثر میکند.» گویی زنان زمینی در آرزوی رسیدن به مردان اثیری و یا همان آنیموس ذهنی خود هستند. به این ترتیب، مرز بین واقعیت و خیال درهم می‌شکند.

در بعضی از داستانهای دیگر روانی‌پور، انعکاس تلمیحی و تصویری یک یا چند عنصر اسطوره‌ای مثل شخصیت، بن‌مایه و کهن‌الگو نمایان میشود. برای نمونه، بنمایهٔ اسطوره‌ای مرگ، بر بعضی از آثار روانی‌پور سایه افکنده است. «مرگ هیچ‌گاه به معنی نابودی وجود شخص نمیباشد. مرده هنوز هست و این هستی را تنها نمیتوان به‌حالت جسمانی نگاه کرد و شرح داد. حتی اگر مرده مثل زنده نباشد و فقط به شکل سایه‌ای بدون نیرو مشخص باشد، باز این سایه، خود حقیقتی کامل است. این سایه نه‌تنها در اشکال بلکه از نظر حسی و خواسته‌های جسمانی مثل فرد زنده است.» (کاسیرر، ۱۳۷۸: ۲۵۰). به نظر می‌رسد نظمی پنهانی که در زندگی دنیوی ما وجود دارد، در دنیای مردگان هم برقرار باشد. در رمان *اهل غرق*، اشخاصی که با دسیسه بوسلیک غرق شده‌اند، در قعر آبهای سبز به زندگی خود ادامه میدهند و به تعمیر کشتیها مشغول‌اند؛ زیرا باور دارند که دوباره به خشکی برمیگردند و با خانوادهٔ خود به زندگی ادامه میدهند. در رمان *کولی کنار آتش* نیز مردگان روابط عادی و روزمره دارند. دنیایی برای خود ساخته‌اند که بر زندگی زندگان هم تأثیر مثبتی دارد.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش، تلاش شد تا با بررسی آثار منیرو روانی‌پور، به ویژه مجموعه داستان کوتاه«کنیزو»، جلوه‌هایی از سوررئالیسم در ادبیات داستانی معاصر ایران مورد بررسی قرار گیرد. بر اساس مؤلفه‌هایی نظیر شخصیت‌پردازی‌های اسطوره‌ای که فضایی فراواقعی ایجاد میکنند، فضاهای رؤیاگونه که منطق روایی را درهم میشکنند، زبان نمادین که لایه‌های پنهان معنا را آشکار میکند، و تلفیق آیینهای بومی با خیالپردازی که مرز بین واقعیت و خیال را مخدوش میکند، میتوان آثار روانی‌پور را در زمرهٔ آثار سوررئال ادبیات فارسی دسته‌بندی کرد. این مؤلفه‌های سوررئالیستی نه تنها در ساختار داستانهای روانی‌پور تأثیرگذارند و روایتهای غیرخطی و غیرمنتظره‌ای را شکل میدهند، بلکه مضامین داستانها را نیز عمیقتر و پیچیده‌تر میکنند. این عناصر به خواننده امکان میدهند تا به لایه‌های ناخودآگاه ذهن شخصیتها دسترسی پیدا کرده و تجربه‌هایی فراواقعی را از سر بگذرانند. با این حال، لازم به ذکر است که هیچ‌یک از آثار فارسی را نمیتوان به طور کامل و منطبق بر تمامی شاخصه‌های یک مکتب غربی دانست؛ چرا که در بستر فرهنگی متفاوت خلق شده و میتوان گفت ایرانیزه شده‌اند. این تفاوت، ناشی از غنای فرهنگ عامه، زبان محلی و اسطوره‌های ملی است که روانی‌پور با بهره‌گیری از آنها، توانسته است با اقتباسی خلاقانه، سویه‌هایی از سوررئالیسم را در ساختار بومی ادبیات داستانی ایران بازآفرینی کند و سبکی منحصربه‌فرد را به وجود آورد.

مهمتر آنکه، این مؤلفه‌ها صرفاً جنبهٔ فرمی ندارند، بلکه به روانی‌پور امکان میدهند تا به مسائل اجتماعی و فلسفی از زوایای جدیدی نگاه کند. فضاهای رؤیاگونه و زبان نمادین به او امکان میدهند تا به نقد قدرت، جنسیت و هویت بپردازد و نادیده‌ها و نگفته‌هایی را روایت کند که تا پیش از این، در ادبیات داستانی ایران کمتر به آن‌ها پرداخته شده بود. روانی‌پور با استفاده از این تکنیکها، نه تنها قصه‌های شنیدنی میگوید، بلکه آثاری خلق میکند که به چالش کشیدن سنتها و ارزش‌های موجود میپردازند و دریچه‌ای نو به سوی فهم انسان و جهان میگشایند.

مشارکت نویسندگان

این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکترای زبان و ادبیات فارسی در دانشکدهٔ علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شمال است. آقای دکتر بهرام پروین‌گنابادی به‌عنوان استاد راهنما، نقش محوری در طراحی و هدایت علمی پژوهش داشته‌اند. خانم فاطمه آستانه‌اصل، پژوهشگر رساله، گردآوری داده‌ها و نگارش نسخهٔ نهایی مقاله را بر عهده داشته‌اند. سرکار خانم دکتر مهرانگیز اوحدی نیز در تحلیل داده‌ها و ارائه راهنمایی‌های تخصصی نقش مؤثری ایفا کرده‌اند.تحلیل نهایی و تدوین محتوای مقاله، حاصل همکاری و مشترک هر سه پژوهشگر است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شمال اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعّالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلّف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش بعهدهٔ نویسندهٔ مسئول است و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Ahmadi, B. (1996). *Truth and beauty*. (Haghighat va Zibaei). (2nd ed.). Markaz Publishing.

Braheni, R. (2001). *Gold in copper*. (Tala dar Mes). Zaryab.

Pakbaz, R. (2000). *Encyclopedia of art*. (Dāyerat-ol-ma'āref-e Honar). Tehran: [Publisher not specified].

Ravani-Pour, M. (1990). *Kanizu* (2nd ed.). Niloufar Publishing, Tehran.

Ravani-Pour, M. (2001). *Kanizu* (4th ed.). Niloufar Publishing, Tehran.

Ravani-Pour, M. (2015*). Kooli Kenar-e Atash*. Markaz Publishing, Tehran.

Ravani-Pour, M. (1989). *Ahl-e gharq*. Tehran: Khaneh-ye Aftab.

Ravani-Pour, M. (1990). *Sangha-ye Sheytan*. Markaz Publishing, Tehran.

Seyed-Hosseini, R. (2008). *Literary schools*. (Maktab-ha-ye Adabi). (14th ed.). Negah Publishing, Tehran.

Shamisa, S. (2011). *Literary schools*. (Maktab-ha-ye Adabi). Tehran: Ghatreh Publishing.

Mokhtarian, B. (2013). *An introduction to the mythological structure of Shahnameh*. (Darāmadi bar Sakhtār-e Asātiri-ye Shāhnāmeh). Agah Publishing, Tehran.

Parham, S. (1981). *Realism and surrealism* (1st ed.). Agah Publishing, Tehran.

Campbell, J. (2018). *The power of myth*. (Qodrat-e Ostoureh). (A. Mokhber, Trans.; 14th ed.). Markaz Publishing, Tehran. (Original work published 1988).

Servat, M. (2006). *Introduction to literary schools*. (Āshnāyi bā Maktab-hā-ye Adabi). Tehran: Sokhan.

Asgari-Hasankaloo, A. (2008). *Social criticism of contemporary Persian novels: With emphasis on ten selected novels*. (Naqd-e Ejtemā'i-ye Romān-e Mo'āser-e Fārsi). Tehran: Forouzan Publishing.

Sajjadi, Z., & Bassari, T. (1986). *Literary styles and schools (Dor-e Dary)*. (Sabk-hā va Maktab-hā-ye Adabi). Tehran: Arman Publishing.

Fotouhi, M. (2006). Characteristics of surrealistic imagery. (Vizhegi-ha-ye Tasvir-e Sūreālisti). *Journal of the Faculty of Literature and Humanities, Mashhad University*, 39(152), [page range not specified].

Rezaei, S. (2016). Analysis of folkloric elements in Moniru Ravani-Pour's stories. *Literary Criticism Quarterly*, *Ferdowsi University of Mashhad*.

Azimi-Far, H., & Ramezani, Z. (2024). Magical realism characteristics in the short story collection *Kanizu*. *Specialized Journal of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Kerman Branch*.

Saberi-Daryasari. (2024). Analysis of myth and elements of native realism and regional literature in Moniru Ravani-Pour's fictional works. *Bahar-e Adab Quarterly*, 17(5).

فهرست منابع فارسی

احمدی، بابک. (۱۳۷۵). *حقیقت و زیبایی*. چاپ دوم، نشر مرک.

براهنی، رضا. (۱۳۸۰). طلا در مس. زریاب.

پاک‌باز، روبین. (۱۳۷۹). *دائره‌المعارف هنر*. تهران.

روانی پور، منیرو(۱۳۶۹). *کنیزو*، چاپ دوم، نشر نیلوفر، تهران

روانی پور، منیرو(۱۳۸۰). *کنیزو*، چاپ چهارم، نشر نیلوفر، تهران

روانی پور، منیرو(۱۳۹۴). *کولی کنار آتش*، نشر مرکز، تهران

روانی‌پور، منیرو (۱۳۶۸). اهل غرق، تهران: خانه آفتاب

روانی‌پور، منیرو (۱۳۶۹). سنگ‌های شیطان، تهران: نشر مرکز

سیدحسینی، رضا. (۱۳۸۷). *مکتب‌های ادبی*. چاپ چهاردهم، تهران: نگاه

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۰). *مکتب های ادبی*؛ تهران: نشرقطره

مختاریان، بهار. (۱۳۹۲). درآمدی بر ساختار اسطوره‌ای شاهنامه، تهران: آگه

پرهام سیروس. (۱۳۶۰). *رئالیسم و سوررئالیسم*، چاپ اول، تهران: آگاه.

جوزف کمبل(۱۳۹۷).قدرت اسطوره، ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ چهاردهم، تهران: نشر مرکز

منصور ثروت، (۱۳۸۵). آشنایی با مکتب‌های ادبی، تهران :سخن

عسگر عسگری حسنکلو، (۱۳۸۷).نقد اجتماعی رمان معاصر فارسی: با تاکید بر ده رمان برگزیده، تهران: نشر فروزان

ضیاءالدین سجادی_طلعت بصاری (۱۳۶۵). سبک‌ها و مکتب‌های ادبی (دُر دری)، تهران: نشر آرمان

فتوحی، محمود، (۱۳۸۵). ویژگی‌های تصویر سوررئالیستی، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره ۱۵۲، سال سی و نهم

رضایی، سمانه. (۱۳۹۵) . *بررسی و تحلیل حضور عناصر فولکلوریک در داستان‌های منیرو روانی‌پور* .فصلنامه علمی-پژوهشی نقد ادبی، دانشگاه فردوسی مشهد

عظیمی‌فر، حسن؛ و رمضانی، زهره .(۱۴۰۳). *ویژگی‌های رئالیسم جادویی در مجموعه داستان کنیزو* .نشریه تخصصی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد کرمان

صابری دریاسری. (۱۴۰۳). واکاوی اسطوره و مؤلفه‌های رئالیسم بومی و ادبیات اقلیمی در آثار داستانی منیرو روانی پور. فصلنامه علمی- پژوهشی بهار ادب. سال هفدهم، شماره پنجم

معرفی نویسندگان

فاطمه آستانه اصل: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
(Email: *astane_asl@yahoo.com*)
(ORCID: 0000-0001-5541-0937)

بهرام پروین گنابادی: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
(Email: *b_parvin@iau.tnb.ac.ir* (نویسنده مسئول:
(ORCID: 0000-0002-6663-5629)

مهرانگیز اوحدی: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
(Email: *m.owhadi@iau-tnb.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0002-1995-1004)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Fatemeh Astane Asl: PhD student, Department of Persian Language and Literature, North Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
(Email: *astane_asl@yahoo.com*)
(ORCID: 0000-0001-5541-0937)

Bahram Parvin Gonabadi: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, North Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
(Email: *b_parvin@iau.tnb.ac.ir* : Responsible author)
(ORCID: 0000-0002-6663-5629)

Mehrangiz Owhadi: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, North Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
(Email: *m.owhadi@iau-tnb.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0002-1995-1004)