مقاله پژوهشی

تحلیل و بررسی جنبه‌های ساختاری عناصرداستان و کارکردهای آن در آثار منیرو روانی پور

حجت اله یلتقیانی[۱] ، کامران پاشائی فخری*[۲]، پروانه عادل زاده[۲]

۱-گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شبستر، دانشگاه آزاد اسلامی ، شبستر، ایران.

۲- گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران.

سال نوزدهم، شماره پنجم، مرداد ۱۴۰۵، شماره پی در پی ۱۲۳، صص ۲۰-۱

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.19.8212

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: منیرو روانی پور از داستان‌نویسان برجسته معاصر است که سبک روایی او با مؤلفه‌های بومی‌گرایی و فضاهای وهم انگیز شناخته میشود. با توجه به اهمیت آثار وی در ادبیات معاصر، پژوهش حاضر با هدف تحلیل دقیق جنبه‌های ساختاری و تبیین کارکرد عناصر داستانی در مجموعه‌های او انجام شده است تا مشخص شود چگونه پیوند این عناصر، به تکامل نظام روایی آثار وی منجر شده است.

روشها: این تحقیق با روش توصیفی-تحلیلی و به شیوه کتابخانه ای انجام گرفته است. در این راستا، با تکیه بر متون اصلی آثار وی، عناصر بنیادین داستان (شامل پیرنگ، شخصیت‌پردازی، زاویه دید، فضاسازی و درونمایه) استخراج و با رویکردی ساختارگرایانه بررسی و تبیین شده‌اند.

یافته‌ها: بررسیها نشان میدهد که ساختار آثار روانی‌پور بر پایه پیوند تنگاتنگ میان «واقعیتهای اقلیمی جنوب» و «تخیل اسطوره‌ای» بنا شده است. یافته‌ها حاکی از آن است که شخصیت‌پردازیهای زن‌محور، استفاده از زبان نمادین و تعلیقهای برخاسته از باورهای بومی، از ارکان اصلی روایت در آثار اوست. همچنین، پیرنگها در داستانهای وی اغلب از ساختاری غیرخطی برخوردارند که در خدمت القای فضاهای وهم گونه و نقد مسائل اجتماعی قرار گرفته است.

نتیجه‌گیری: تحلیل ساختاری عناصر داستان در آثار روانی‌پور نشان میدهد که کارکرد این عناصر صرفاً روایی نیست، بلکه به مثابه ابزاری برای بازنمایی هویت جمعی و تجربه زیسته زنان جنوب عمل میکند. این هم افزایی میان فرم (عناصر ساختاری) و محتوا (درونمایه‌های اجتماعی-فرهنگی)، هویت سبکی متمایزی به آثار وی بخشیده که او را از جریانهای داستان‌نویسی هم عصر خود متمایز میسازد.

تاریخ دریافت: ۰۳ اسفند ۱۴۰۴
تاریخ داوری: ۱۱ فروردین ۱۴۰۵
تاریخ اصلاح: ۲۶ فروردین ۱۴۰۵
تاریخ پذیرش: ۰۴ خرداد ۱۴۰۵

کلمات کلیدی:
منیرو روانی‌پور، ساختار داستان، عناصر داستان، داستان‌نویسی معاصر

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

Nintenth year, Number Five, August 2026, Continuous Number 123, Pages: 1-20

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

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Analysis and Examination of the Structural Aspects of Story Elements and Their Functions in the Works of Moniro Ravanipour

Hojjatollah Yaltagiani[1], Kamran Pashaei Fakhri*[2], Parvaneh Adelzadeh[2]
1- Department of Persian Language and Literature, Shab.C., Islamic Azad University, Shabestar, Iran.
2- Department of Persian Language and Literature, Ta.C., Islamic Azad University, Tabriz, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 22 February 2026
Reviewed: 31 March 2026
Revised: 15 April 2026
Accepted: 25 May 2026

KEYWORDS
Moniro Ravanipour, narrative structure, narrative elements, contemporary fiction.

*Corresponding Author
✉ *kamranpashaei@iau.ac.ir*
☎ (+98)

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Moniro Ravanipour is a prominent contemporary Iranian fiction writer whose narrative style is recognized by native elements and eerie atmospheres. Given the significance of her works in contemporary literature, this study aims to analyze the structural aspects and explain the functions of narrative elements in her works to determine how the interconnection of these elements has led to the development of her narrative system.

METHODOLOGY: This research is a descriptive-analytical study conducted via library research. Relying on her primary texts, the fundamental elements of fiction (including plot, characterization, point of view, setting, and theme) were extracted, examined, and explained using a structuralist approach.

FINDINGS: The study reveals that the structure of Ravanipour's works is built upon the close connection between "southern regional realities" and "mythic imagination." The findings indicate that woman-centered characterization, the use of symbolic language, and suspense derived from local beliefs are the main pillars of her narrative. Furthermore, the plots in her stories often possess a non-linear structure that serves to induce eerie atmospheres and critique social issues.

CONCLUSION: The structural analysis of narrative elements in Ravanipour's works demonstrates that the function of these elements is not merely narrative; rather, they act as tools for representing collective identity and the lived experiences of southern women. This synergy between form (structural elements) and content (socio-cultural themes) provides a distinct stylistic identity to her works, distinguishing her from contemporary fiction trends.

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.19.8212

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
30	0	0

مقدمه

با گذشت بیش از یک قرن از عمر داستان‌نویسی ایرانی و پدید آمدن سه نسل داستان نویس و پیدایش رمآنها و داستانهای کوتاه، نقد و تحلیل موشکافانه ادبیات داستانی معاصر ضروری به نظر میرسد. در این میان منیرو روانی پور یکی از نویسندگان ادبیات داستانی معاصر ایران است که پس از انقلاب کار خود را آغاز کرد و به نسل سوم داستان‌نویسی امروز تعلق دارد. وی یکی از نویسندگان پرکار عرصه نویسندگی است و آثار متعددی در زمینه رمان و داستان کوتاه خلق کرده است. آثار داستانی وی به لحاظ برخی نوآوریها و سبک ویژه ضرورت نقد و بررسی را ایجاب میکند.

روانی‌پور در برخی از آثار خود به انعکاس آداب و رسوم، باورهای محلی و بومی مردمان جنوب در فضایی وهم آلود و خیال‌انگیز میپردازد. در این آثار وی از تجربیات و مشاهدات خود بهره گرفته و آنها را در قالب داستان ریخته است. در دسته‌ای از این آثار، روانی‌پور بی‌آنکه درباره معتقدات محلی و بومی قضاوتی کند، صرفاً آنها را در فضایی وهم‌آلود و جادویی به تصویر میکشد. اما در برخی دیگر از داستانهای بومی مانند مجموعهٔ«سیریاسیریا» با نگاهی منتقدانه و قضاوت‌گر خرافه‌های بومی را توصیف میکند. همچنین در برخی از آثارش هم، مسائل اجتماعی طبقات مختلف را در جامعه‌ای وسیعتر به تصویر کشیده است.

بیشتر زنان داستانهای او، طرد شده و فراموش شدهٔ جامعه هستند که غالباً به دلایلی مشابه از این مساله در رنجند. او به توصیف تیرگی، غربت، استیصال و سرگشتگی زنان داستانهایش بسیار زیبا و روان میپردازد.

این تحقیق با هدف بررسی آثار داستانی روانی‌پور تدوین شده است. ابتدا برای آشنایی با دیدگاههای منتقدان و صاحب‌نظران ادبی آثار روانی‌پور، چکیده‌ای از نمونه مقالات چاپ شده در نشریات ادبی آورده شده است. در ادامه، نتایج و دستاوردهای تحقیق بر اساس نحوه بکارگیری عناصر داستان در آثار روانی پور تشریح میشود.

بیان مساله

ادبیات داستانی جایگاه ویژه‌ای در ادبیات معاصر دارد و به لحاظ غنی سازی هنر ادبی و شکوفایی قالب نثر از یک سو و انعکاس فرهنگ جامعه و مسائل اجتماعی از سوی دیگر نقش مهمی در این عرصه ایفا میکند. لذا شناخت ادبیات داستانی معاصر فارسی که بخش اعظم ادبیات امروز ایران را به خود اختصاص داده است، نقد و تحلیل موشکافانه را ایجاب میکند.

در این میان منیرو روانی‌پور یکی از نویسندگان ادبیات داستانی معاصر است. وی آثار متعددی در زمینه، رمان، داستان کوتاه خلق کرده است که آثار داستانی وی به لحاظ برخی نوآوریها و سبک ویژه‌ای که دارد شایسته نقد و بررسی است. نویسنده در آثارش توجه ویژه‌ای به مسائل زنان و مشکلات طبقه‌های مختلف زنان شهری و روستایی دارد و با نگاهی تیزبینانه آنها را به تصویر کشیده است. در برخی دیگر از آثارش هم با بهره‌گیری از فرهنگ جنوب، آداب و رسوم، باورهای محلی و بومی و تلفیق آنها با عناصر واقعی و مسائل سبکی را ارائه میدهد.

سوالهای اصلی تحقیق:

در این پژوهش در نظر است به پرسشهای زیر پاسخ داده شود:

۱- آثار روانی‌پور از نظر استحکام ادبی، زیبایی‌شناسی و اصول داستان‌نویسی در چه سطح و درجه‌ای قرار دارند؟

۲- سیر درونمایه و شخصیت‌پردازی داستانهای روانی‌پور چگونه است؟

۳- سبک و نثر روانی‌پور چه ویژگیهایی دارند؟

۴- میزان موفقیت روانی‌پور در بکارگیری عناصر داستان چگونه است و در میان عناصر داستان به کدام عنصر توجه بیشتری دارد؟

پیشینه تحقیق

در زمینه بررسی آثار منیرو روانی‌پور از جهت درونمایه‌ها ، سبک نوشتاری و ساختاری، بررسی شخصیتها و عناصر برخی از داستانها، جلوه‌های فرهنگ عامیانه و بومی‌گرایی، تحلیل روانشناختی و یا به صورت تطبیقی، از جمله مقایسه محورهای زبانی و اندیشه روانی‌پور با سایر نویسندگان و...، پژوهشهایی به صورت ارائه مقاله و پایان نامه انجام گرفته است که هر کدام از وجهی به بررسی داستانها پرداخته‌اند. اما برای شناخت جامع و دقیق از داستان‌نویسی وی از جنبه ساختاری عناصر ضرورت تحقیقی کامل احساس میشود.

ویژگی این تحقیق در این است که: اولاً تمامی آثار منتشر شده روانی‌پور بررسی شده است. در حالی که منتقدان و محققان یک یا دو اثر وی را مورد بررسی قرار داده‌اند. ثانیاً بررسیهای انجام شده در تحقیقات، تمامی زوایای اثر را آشکار نساخته است و از منظر و جنبه‌ای خاص به بررسی داستان پرداخته‌اند. لذا در این تحقیق سعی شده است که مهمترین عناصر داستانی اثر، بررسی و گرایشهای داستان‌نویسی نویسنده ترسیم شده است.

بررسی آثار

مجموعه داستانی «کنیزو»

نخستین آثار داستانی روانی‌پور در یک مجموعه تحت عنوان «کنیزو» که شامل نه داستان کوتاه میباشد، جمع‌آوری شده است. داستانهای این مجموعه به سبب اولین تجربه نویسنده در زمینه داستان‌نویسی، پایه و اساس آثار دیگر او شدند. مکان وقوع این داستانها در جنوب و آبادیهای آن است و به نوعی میتوان این مجموعه را با نام مجموعه آثار بومی روانی‌پور یاد کرد. در داستانهای این اثر، مخاطب با نمادهایی روبرو میشود که نویسنده به کمک آنها، سعی در عمیق کردن مفاهیم ذهنی‌اش در انتقال به مخاطب کرده است.

بررسی نقدهای داستان

از بهترین داستانهای کوتاه زبان فارسی است. وی دیگر داستانهای این مجموعه را فاقد جذابیت موضوعی میداند: «وقتی به مجموعه داستانهای کوتاه منیرو روانی‌پور نگاه میکنیم، اغلب به کمبود موضوعیت داستانی بر میخوریم. به جز چند داستان بسیاری از کارها از جذابیت موضوع و نقش روایی خالی هستند. نویسنده برای جبران این کمبود به دراز تویی روی میآورد و خواننده را به دهلیزهایی میکشاند که رنگ و بو و حرکت داستان در آن به درستی حس نمیشود. خواننده بعضاً گیج و گم در پی چیزی میگردد که نمیداند در کجای داستان پنهان است. در داستان پرکشش و بسیار ارزشمند و پردرد «کنیزو» ساختار و موضوع به درستی انتخاب شده و جنبه روایی داستان دارای سرنوشتی قابل لمس است... داستان «کنیزو» یکی از بهترین داستانهای کوتاه زبان فارسی است.» (مهویزانی، ۱۳۷۲، ص ۲۶۴)

محمد برآبادی ضمن توصیف فضای بیمارستان در داستان «مشنگ» -یکی از داستانهای مجموعه کنیزو- سرنوشتی را که نویسنده برای زن روشنفکر داستان رقم میزند سزاوار چنین زنی نمیداند:

«نویسنده در توصیف ساعتهای آخر عمر زن و آنچه در بیمارستان میگذرد، چنان تصویرهای واقعی و چندش آوری از فضاهای مرگ آلود بیمارستان ارائه میدهد که خواننده را بی‌اختیار مشمئز میکند. این داستان ترسیمی

اســـت از جامعه‌ای بی‌عاطفه و بی‌رحم که هر کس به نوعی هم شـــکارچی، هم مظلوم هم ظالم اســـت. اما آیا سرنوشتی که نویسنده برای زن مرده رقم زده، سرنوشت محتومی است که سزاوار چنین زنی باشد. زنی که بیست سال درس خوانده، مسائل سیاسی جامعه را درک میکند و حتی دیدگاه مشخص سیاسی دارد؟» (همان: ۲۵۸)

عبدالعلی دســـتغیب پس از آنکه داســـتانهای این مجموعه را مرور میکند، عناصـــر زیر را در مجموعه «کنیزو» بر میشمرد:

«الف- فضا بیشتر فضای بدوی است. اشیا جان دارند. صفات انسانی به خود گرفته‌اند... هر سنگ و هر درخت و بوته معنایی دارد.

ب- عنصر دیگر شیفتگی زنها نسبت به مردهاست که در زمینه آیینهای بومی قرار داده شده است.

ج- نویســـنده فرد و روابط ناســـازگار اجتماعی و طرز کار، به طور عمده ماهی‌گیری روســـتاهای ســـاحلی را نشـــان میدهد.

د- دریا فقط زمینه جغرافیایی داســـتانهای منیرورانی‌پور نیســـت. بلکه جزو فضـــای روحی و حتی پرســـناژ داستانهاست.

ه- محتوای داستانها ضد مرد نیست، بلکه ضد زن هم نیست.

و- به جز دو داســـتان اولیه کتاب کنیزو داســـتانهای دیگر این مجموعه از لحاظ نمایش لحظه‌ای دراماتیک و از لحاظ قوام طرح داستانی(plot) خالی از نقص نیست. اما در همه این داستانها فضای منظور نویسنده و ایده‌ای را به نمایش میگذارد که او در دانستگی داشته‌است.» (همان: ۲۷۹)

بهزاد نسیمی باریک بینی نویسنده را مورد توجه قرار میدهد و آن را ناشی از همدردی نویسنده نسبت به هم نوع تلقی میکند که از بینش روان‌شناسانه وی سرچشمه میگیرد:

«نویسنده در این داستانها دید بسیار ظریف و دقیقی از خود نشان میدهد. این باریک‌بینی در نهایت نشات گرفته از دل‌سوزی و دل‌شوره وی نسبت به هم نوع است. این دل‌سوزی بازتاب درد و رنج دیگران است. درد و رنجی که به واسطه خرافات و باورهای اهانت آمیز و ناباوریهای بی‌دلیل و بی‌جا پدید میآید. در اغلب این کارها، نویسنده در راه تصویر صحیح و واقعی افراد به رنج دست به هیچ‌گاه مثل یک روان شناس متخصص عمل نمیکند و مثل او دست به طرح یک سری سوال گواه و کمک‌کننده برای رسیدن به خود واقعی و طرد از خود بیگانگی نمیزند. بلکه به ســـفری عمیق در تاریکیهای پر پیچ و خم افکار و اذهان میرود و رفته رفته خود را در موضـــوع مورد نظر حل میکند.»(همان: ۲۸۰)

رمان اهل غرق

رمان اهل غرق در زمره رمآنهای اجتماعی از نوع رمآنهای بومی و محلی قرار دارد. موضوع اصلی اثر بر پایه حوادثی استوار است که برای شخصیت اصلی داستان (مه جمال) به وقوع میپیوندند، اما نویسنده با آوردن حادثه‌های فرعی بر تفصیل آن افزوده است. درونمایه اصلی این رمان تقابل سنت و مدرنیته و جدال آن دو با هم، که در نهایت منجر به زوال سنت میشود. مهمترین محتوای این اثر به اعتقادات و انگاره‌های ذهنی مردم منطقه‌ای خاص(جفره) در جنوب مربوط میشود که میتوان به بعضی از آنها اشاره کرد: اعتقاد به پریان دریایی، یال، جن، به کاربردن طلسم و جادو و نمک بر آتش پاشیدن برای غیب‌کردن جنها و پریان بر طبل‌کوفتن به هنگام گرفتگی ماه، نسبت دادن حوادث طبیعی مانند زلزله به موجودات افسانه‌ای و مواردی از این قبیل است.

شروع رمان بسیار گیرا و جذاب است و خواننده را از دنیای خود خارج میکند و به دنیای پریان دریایی میبرد. بخش پایانی رمان به بیان حوادثی میپردازد که در آن شکل سنتی جفره به تمامی از بین میرود. نویسنده ضمن اشاره به مسائل سیاسی که در شهر میگذرد، نیم نگاهی هم به یکی از محورهای اجتماعی حاکم بر زندگی شهر آن زمان که وجود مراکز فساد و فحشا در شهر است، میاندازد که این مراکز تحت عنوان «خانه زنان همه مردان عالم» مطرح میشود. زمان اثر از محتوای داستان به سالهای قبل از ۱۳۳۲ و بعد از آن برداشت میشود.

بررسی نقدهای داستان

حسن میرعابدینی (۱۳۸۰، ص ۱۱۳۹) باورپذیری و جاذبه رمان را در نیمه اول مطلوب ارزیابی میکند، اما نویسنده را در حفظ روال یکدست و هماهنگ وقایع در نیمه دوم ناموفق میداند:

«اهل غرق مثل هر رمان وهمناک دیگر، به قول فاستر، (از ما میخواهد که مافوق طبیعی را بپذیریم.) بسیار خوب، چنین میکنیم و میپذیریم که یاغیان به شکل پرندگان درآیند و زنان از شور عشق بسوزند و خاکستر شوند، زیرا منطق افسانه‌ای رمان را پذیرفته‌ایم. نیروی مجهولی را که در ماجراهای روزمره دخالت میکند و آنها را در نوری وهم‌انگیز شگفت آور میکند، درک میکنیم، چون داریم از نظرگاه مردمی جادو زده به ماجراها مینگریم. انتخاب دیدگاه نقش تعیین‌کننده‌ای در داستان ایفا میکند؛ و وقتی داستان از حیطه اصولی دیدگاه خود خارج میشود تاثیر نیروی جاذبه‌اش را از دست میدهد و خواننده وقایع و شخصیتها را در چارچوب مناسبات حاکم بر اثر باور نمیکند. نویسنده در نیمه دوم رمان سیاست‌بافی میکند، آزادی آفرینش خود را از دست میدهد و تسلیم ذوق مسلط بر بازار ادبی میشود.»

محمد بهارلو در نقد «رسوب تصویر در اهل غرق» به مقایسه تصویرسازی رمان «اهل غرق» و «دریای زمان از دست رفته» نوشته مارکز میپردازد و اشاره میکند که روانی‌پور در تصویر و انتقال احساس از طریق آن، ناموفق است:

«در رمان اهل غرق خواننده با جزئیات سروکار ندارد. تصویری به چشم نمیخورد. اگر جزئیات و تصویری هست، غالباً کم اهمیت و تزئینی است؛ از جنس آن چه سطح زندگی را نمایش میدهند. نویسنده فاصله میان جهان خواننده و جهان داستان را با تفسیر و انشاء و قطعه‌های ادبی پر کرده است. به عبارت دیگر، نویسنده اهل غرق از طریق تصویر احساس را منتقل نمیکند، بلکه ماهیت مفهومی آن را به کمک عبارتهای مجرد بیان میکند. اگر خانم روانی‌پور مفاهیم را جانشین تصاویر نمیکرد و دریافت و تفهیم احساس را به عنوان انعکاس واقعیت، به خود خواننده واگذار میساخت تصویر اهل غرق، احتمالا در ذهن ما دورنمای روشنی مییافت.» (بهارلو، ۱۳۶۹)

نجف دریابندری در نقد خود با عنوان «هوای دریا در فضای ادبیات فارسی» حضور دریا در رمان اهل غرق را یکی از ویژگیهای آن بر میشمرد و عنوان میدارد که اشاره به آب و دریا در ادبیات فارسی کم سابقه بوده است:

«دریا در ادبیات ما هرگز جلوه‌ای نداشته است. ادبیات فارسی ادبیاتی است کاملاً «بری». اشاره به آب دریا و موج و طوفان در شعر و نثر فارسی انگشت شمار و سطحی است. یا در واقع باید گفت که تا کنون چنان بوده است؛ چون با موج استعدادهای ادبی فراوانی که در سالهای اخیر از سواحل خلیج فارس برخاسته است هوای دریا سرانجام دارد رفته‌رفته به داخل فضای ادبیات فارسی نفوذ میکند، و به نظر من برجسته‌ترین فرآورده این استعدادهای جنوبی، رمان وهم‌آلودی است به نام «اهل غرق» وی همچنین معتقد است که تاثیرپذیری نویسنده از مارکز در این رمان نه تنها نقصی برای آن محسوب نمیشود؛ که حسن آن است:

«مارکز کاشف یک شیوه ادبی بسیار موثر است، و دلیلی ندارد که دیگران در جای خود از این شیوه استفاده نکنند مهم محتوای کار است و در اهل غرق محتوا از فرهنگ بومی، از باورهای مردم دریا و البته از تخیل نویسنده گرفته شده است. و همه اینها از مایه سرشاری حکایت میکنند. به نظر من تاثیر مارکز حسن این کتاب است نه عیب آن.» (دریابندری، ۱۳۶۹)

مجموعه «سنگهای شیطان»

مجموعه داستانی سنگهای شیطان شامل ۹ داستان کوتاه است (سنگهای شیطان- مرغ آبی رنگ مرده- قصه غم‌انگیز عشق- ما فقط از آینده میترسیم- جیران- هروس- بازی- روایتی دیگر- سه تصویر). شخصیت اصلی این مجموعه به جز «ما فقط از آینده میترسیم» زن است. در داستان «ما فقط از آینده میترسیم» به ظاهر به مردان پرداخته نشده است. اما کل داستان حول محور شخیت رمزآگین زنی نقاش و سیاه‌پوش میچرخد. موضوع تمامی قصه‌ها از واقعیتهای اجتماع منشا یافته است. بر این اساس میتوان گفت که سبک این مجموعه بر پایه رئالیسم اجتماعی استوار شده است.

بررسی نقدهای داستان

سیما کوبان در کتاب آینه‌ها، معتقد است که زبان روانی‌پور در این داستانها خوب است ولی از نظر انتخاب موضوع دارای نوسان است. او در مجموع این اثر را خوب، ارزیابی میکند:

«منیرو برای نوشتن زبان بسیار خوبی پیدا کرده است. نوشته‌اش نوشته یک آدم حرفه‌ای است. ولی از نظر انتخاب موضوع در داستان کوتاه بالا و پایین دارد. سنگهای شیطان کار خوبی است. «مرغ آبی رنگم مرده» داستان کوتاه نیست، میتواند بخشی از رمان باشد. «قصه غم انگیز عشق»، «ما فقط از آینده میترسیم»، «جیران» و «سه تصویر» خوب است. «هروس» خیلی ضعیف است. «روایتی دیگر» هم میتواند بخشی از یک رمان باشد.» (مهویزانی، ۱۳۷۲، ص ۲۶۷ و ۲۶۸)

محمود معتقدی موضوع داستانهای مجموعه «سنگهای شیطان» را در قیاس با «کنیزو» شفافتر ارزیابی میکند:

«در این مجموعه موضوع داستانی نسبت به مجموعه قبلی تا حدودی شفافتر به نظر میآید. اما در داستان «جیران» که به نوعی تکرار «کنیزو» است، موضوع و روایت داستان در هاله‌ای از ابهام قرار دارد و بر خلاف آن چندان درونی نیست. همچنین در داستان «هروس» تداخل چند موضوع به روایت داستان لطمه زده است. «سه تصویر» یکی از بهترین داستانهایی است که علاوه بر داشتن موضوع جذاب، در آن از تبعات جنگ به خوبی بهره گرفته شده‌است. این اثر در ادبیات داستانی مربوط به جنگ قابل دفاع و پر از لحظه‌های حس و دردمندی است. در «سنگهای شیطان» باورها و خرافه‌های بومی بر پیکر حقیقت سنگینی میکند. داستان «قصه غم انگیز عشق» و «مرغ آبی رنگ مرده» علاوه بر فقر موضوع، پرتکلف و تا حدودی بندبازی فرم است.» (مهویزانی، ۱۳۷۲، ص ۲۶۵ و ۲۶۶)

رمان دل فولاد

در این رمان روانی‌پور از آبادیهای جنوب جدا شده و به شهر می‌پردازد. بنابراین موضوع شیوه‌های زیستی نیز رنگ و بوی محیط شهر را می‌گیرد. این رمان از نوع رمان اجتماعی درباره زنی است که مورد تهمت همسر و خانواده قرار میگیرد و رانده میشود. این زن سعی میکند با نویسندگی هویت خود را اثبات کند. تلفیق خاطرات گذشته و گفتگوی درونی شخصیت اصلی داستان با حوادث واقعی ویژگی این رمان است.

بررسی نقدهای داستان

حسن میرعابدینی (۱۳۸۰، ص ۱۱۴۱) در نقد رمان «دل فولاد» بر این باور است که این رمان نیز به مانند رمان «اهل غرق» یکدست نیست و نویسنده نتوانسته است هماهنگی درونی اثر را تا پایان حفظ کند:

«رمان تا جایی که به مشکلات یک نویسنده زن هم روزگار ما میپردازد، خوب پیش میرود، اما اسباب کشی خانم سربلند به خانه سرهنگ بازنشسته‌ای که رنج افول قدرت خود را با کتک زدن پسر معتادش چاره میکند، رنگ میبازد. خانم سربلند داستان را از دست میدهد. «دیکتاتور»- از قهرمانان رمان- جا و بیجا ظاهر میشود تا با بحثهایش نویسنده را در نقش تازه خود به عنوان «سیاستمدار و سخنران شکست خورده‌ای» غرق کند که داستان را به شعارها و کلیشه‌ها میآلاید و هماهنگی درونی متن را فدای گستردن پهنه ماجرا میکند تا بر بار اجتماعی آن بیفزاید.

روانی‌پور رمآنهایش را خوب شروع میکند- و این توفیق کمی نیست، زیرا خواننده را به راحتی از دنیای واقعی وارد جهان داستانی خود میکند- اما نمیتواند یکدستی و ریتم درونی آن را تا پایان حفظ کند و با جمع و جور کردن به موقع حوادث، جلو گزارشی شدن بافت داستانی را بگیرد.»

یاسر نوروزی در نقد خود با عنوان «شبهای گمشده و کورسویی...» ارتباط درونمایه با ذهنیت متن و همچنین پایان موفق رمان را ویژگی مثبت رمان بر میشمرد:

«تم داستان، زیرکانه با ذهنیت متن ارتباطی تنگاتنگ برقرار کرده‌است با زنی که میخواهد از هر اتفاقی که در زندگیش میگذرد قصه‌ای بنویسد. در حالی که نمیداند با هر گامی که بر میدارد قصه‌های او نیز بی‌رحمانه زندگیش را در کام خود فرو میبرد تا جایی که شخصیت او را تحت سیطره خود میگیرند. خاطرات او قصه‌وار در مقابلش صف میکشند، هر کدام شخصیتی جداگانه مییابند و عرصه را در فضایی آمیخته با رویا و واقعیت بر او تنگ میکنند. نکته دیگر پایان موفق رمان است. افسانه در سطرهای واپسین داستان خبر از پایان یافتن رمان خود میدهد در حالی که چیزی تا پایان «دل فولاد» نیز نمانده است. این تکنیک متن را به نوعی دور میکشاند و نیهلیسم درون متن را در زمان جاری میکند.» (نوروزی،۱۳۸۱)

منصور کوشان ضمن گفتگویی در کتاب نسل سوم داستان نویسی امروز، رمان دل فولاد را سطحی ارزیابی میکند: «در رمان دل فولاد او بسیار سطحی حرکت کرده‌است. رمان بسیار ضعیفی است. در حالی که میتوانست بستر قوی پیدا کند، مملو از ضعفهای تکنیکی خود رمان است و متاسفانه با شتاب زیادی نوشته شده است.» (علیخانی، ۱۳۸۰، ص ۱۸۲)

مجموعه داستانی سیریا سیریا

مجموعه داستانی «سیریا، سیریا» داستانهای اقلیمی هستند که بر اساس باورها و افسانه‌های محلی به نگارش درآمده‌اند. نویسنده برای نگارش داستانهای این مجموعه به مناطق دوردست کشور سفر کرده‌است. داستانهای این کتاب مثل دیگر آثار نویسنده از یادهای دوران کودکی و خاطرات سفر به زادگاه شکل گرفته‌اند، مایه فولکلوریک دارند و قرابت نحوهٔ گذران مردم نقاطی دور افتاده را تصور میکنند.

بررسی نقدهای داستان

علی ربیعی وزیری در نقدی با عنوان «توصیف نوشتن و تبعید مداوم روایت» طرح قصه «سیریا سیریا» را مورد بررسی قرار داده، تاکید میکند که اساس طرح بر غیاب و حضور رویدادها استوار شده است:

«از جهت روند حرکت مرد تبعیدی حاکی از آن است که تاریخ با یک حرکت بی پایان رقم زده میشود، زمانی که هر چه در آن حرکت میکنیم، به نهایت آن نمیرسیم. چونان مردی که به طرف یک آبادی حرکت میکند و از جهتی این حرکت معطوف به زمان هم میشود و در عمل با غیاب این رخداد در طرح قصوی روبرو هستیم. مرکز رویدادهای این قصه جدال غیاب و حضور است و در معرض غیاب و حضور رویدادها قرار گرفتن، شکل طرح توطئه تبعید را در قصه رقم میزند. در واقع ما درمتن با «نمودن» و «وانمودن» رو به رو هستیم. آنچه از ابتدای قصه سعی بر نمودن حضور آن است در جایی از قصه وانمود میشود و این همه نهایتاً به هیئت کلمات، روی صفحات کتاب رخ مینماید. غیاب با وانمودن هستی سروکار دارد نه متافیزیک. حضور و قصه هم وانمودن هستی است.»(ربیعی وزیری، ۱۳۷۷)

«ایستادن بر لبه پرتگاه ادبیات توریستی» عنوان نقدی از حمید فراهانی است. وی معتقد است که سفرهای بسیار نویسنده برای نگارش داستانهایش او را به سوی ادبیات توریستی سوق داده‌است و موجب شده که وی با نگاه مادی و روشنفکرانه به باورهای اسطوره‌ای و افسانه‌ای مردم جنوب بنگرد:

«مطمئناً ارجمندی تلاش خانم روانی‌پور را نمیتوان منکر شد. اما این نگرانی وجود دارد که تلاش و زحمتهای نویسنده نه تنها نتیجه مطلوب را به او ندهد، بلکه عامل انحراف در مسیر پیشرفت وی باشد. این انحراف میتواند به حدی باشد که نویسنده را به سمت شکل خاصی از ادبیات سوق دهد که آن را ادبیات توریستی مینامم.

منطق اسطوره، اصول خاص خود را دارد و چه بسا در مواردی این اصول کاملاً غیرمنطقی و مخالف با عقلانیت جلوه کند: اصلاً همین غیرعقلانی بودن، خصلت اسطوره است؛ و الاّ مرزی میان واقعیت و اسطوره باقی نمیماند. حال اگر دیدگاههای روشنفکری خود را به کار گیریم و بخواهیم به تفسیر روابط اسطوره‌ای انسان و طبیعت بپردازیم، راه را به خطا برده‌ایم.

شاید خانم روانی‌پور مستوجب اطلاق صفت «توریست» نباشد، اما شکی نیست که بزرگترین مشکل ایشان این است که قبل از هر سفر، دیدگاههای روشنفکرانه خود را نیز در چمدانش جای میدهد و با خود به همه جا میبرد.» (فراهانی،۱۳۷۲)

پرویز حسینی در نقد «پاگشایی به جهان افسانه» دقت نویسنده در بکارگیری افسانه‌ها و باورهای بومی و توانایی وی را در باورپذیر ساختن و عینیت بخشیدن به آنها میستاید:

«مواجهه با افسانه‌ها و ریختن آنها در ظرف داستان امروزین، ذهنی دقیق و منظم میخواهد. به کارگیری باورهای ذهنی و افسانه‌های بومی با پارامترهای داستانی نوین، خطرکردن بی‌اندیشه است. حاشیه امنیت ادبی برایش نیست. به راحتی میتوان به دام خیال فرو لغزید و از جهان عینیت به دنیای ذهنیت درافتاد. در گذر از لایه‌های ذهنی و پاگشایی به عالم واقعیت، به خودآگاهی نیاز هست. آن هم با فضایی‌کردن قصه و آشنایی زدایی هنرمندانه‌ای که در شکل جدید قصه آن قدر هماهنگ و بسامان عمل کند تا رویدادها را به خواننده بباوراند.

خانم روانی‌پور در همین‌جا موفق عمل میکند. روی لبه تیغ به سلامت عبور میکند. یعنی جوری قصه پردازی میکند که افسانه‌هایش را باور کنیم. «سیریاسیریا» شعبده بازی چشم افسایی دارد. مجموعه هشت قصه که هر کدام افسانه و نیمی واقعیت‌اند. اما نه به تمامی واقعیت‌اند. در کمال ناباوری، باورکردنی‌اند.»(حسینی،۱۳۷۲)

رمان کولی کنار آتش

رمان کولی کنار آتش روایت دختری کولی است که از قافله طرد میشود. حوادث زیادی را پست سر میگذارد تا اینکه نقاش میشود. حضور نویسنده در متن و گفتگوی وی با قهرمان قصه اش بارزترین ویژگی این رمان است.

این رمان با پرداختن به زندگی قبیله ای، سنتهای مردسالارانه را که موجب اعمال ظلم و ستم نسبت به زنان میشود، مورد انتقاد قرار میدهد. نویسنده در کولی کنار آتش، روایات گسیخته و متحرک فراوانی میآفریند؛ بدین معنی که در سراسر داستان، یک نوع زاویه دید را به صورت مداوم، حفظ نمیکند و پیاپی از یک زاویه دید به زاویه دیگر روی میآورد.

پیام اصلی این داستان تا حدودی با مفاهیم هماهنگ و تقریباً یکدست آثار پیشین روانیپور تفاوت دارد. فرار از چنگال سرنوشت و یافتن زندگی مورد نظر شخصیتها مضمون این اثر نویسنده به شمار میآید. قهرمان اصلی داستان « آینه » همواره در طول زندگی خود در تلاش است تا به جای اینکه مانند زنان دیگر قبیله روزگار خود را با فال گرفتن وحجامت و رقصیدن سپری کند، سرنوشتی را برای خود بسازد و از قید و بندهای نادرست قبیله رهایی بیابد.(هاشمیان،۱۳۹۰)

بررسی نقدهای داستان

پس از انتشار رمان کولی کنارآتش آرای متفاوتی از سوی تعدادی از نویسندگان و منتقدان در محافل و نشریات ادبی در مورد این رمان ابراز شدهاست که به برخی از آن آرا و نظریات اشاره میشود:

خلیلی معتقد است:«برخی از نویسندگان برای منتقدان و کسانی که تکنیک را خوب میشناسند، مینویسند و بعضی برای خواننده عادی. کمتر داستانی وجود دارد که هم دارای سبک باشد و هم خواننده از مطالعات آن لذت ببرد. کولی کنار آتش این گونه است و در برخی قسمتها بسیار تاثیر گذار؛ از جمله قسمتی که نویسنده با آینه رخ به رخ میشود و با هم گفتگو و مشاجره میکنند. داستان در واقع داستان زن ایرانی است و بیشتر به تقابل بین آزادی و امنیت میپردازد. این تقابل تا انتهای داستان وجود دارد. سیر تکاملی این زن شرقی ایرانی در سفر- که نماد تکامل است- نشان داده میشود... داستان اصلاً داستان زن ستیزی است. هم از زاویه مردانه و هم از زاویه زنانه آن. آنچه که پیرزنها با جوانترها تقابل پیدا میکنند. مصداق زن ستیزی زنهاست. تقابل سنت و مدرنیسم وجه دیگر اثر و تنهایی، سرنوشت محتوم همان زنهای کتاب است.»(خلیلی،۱۳۷۹)

گلشیری مینویسد: «در این کتاب زبان کولی ساخته نشدهاست تا خواننده متوسط آن را محتمل بداند. در واقع مشکل رمان در عرصه زبان از آغاز و با شخصیت کولی آغاز میشود و بعد نویسنده وارد جریان میشود. یعنی در رمان ما میبینیم که بخشهایی را هم از ذهن این و آن نقل کرده است، و نه فقط نویسنده تا مشکل حل شود.

به نظر من اگر میخواهیم نویسنده را وارد جهان رمان کنیم بهتر است از همان آغاز باشد. یعنی از همان آغاز داستان خواننده درک کند که خود نویسنده در جهان اثرش، دخالت مستقیم دارد. یکی از مشکلات رمان کولی کنار آتش همین است که نویسنده از آغاز، ورودش در اثر ملموس نیست. از اینها گذشته رابطه آینه با زنی که میسوزد، قسمت قبرستان، قسمت کولی تا پیدا کردن مانس و کار در شیراز و رابطه او با راننده واقعاً قشنگ است و خوب از آب درآمدهاست. بقیه رمان به ویژه بخشهای مربوط به انقلاب بسیار ضعیف است.» (گلشیری،۱۳۷۹)

مریم خراسانی(۱۳۷۹: ۱۰۴): «درست است که حضور کولی، در داستان قویترین بخش داستان است و از آن به بعد داستان ضعیف میشود، اما اتفاقی که میافتد این است که چون در ادامه کتاب حیرانی او را میبینیم در نتیجه این ضعف و حیرانی در قالب اثر نیز نمود پیدا میکند. این ضعف یک منشا دارد و آن همدردی نویسنده با شخصیتها و بقیه زنهاست.»

حسین رسول زاده (۱۳۷۹: ۴۲) در نقد دیگری با عنوان «این نقد نام نمیخواهد» مینویسد:

«روانی‌پور علی رغم آنکه وانمود میکند در رمان حضور دارد، اما حضورش مادی و جسمانی نیست؛ بلکه حضوری مقتدر و ماوراءالطبیعی است. رمان‌نویسی که حضور جسمانی خود را در رمانی که در حال نوشتن، شگردها و اسرار پس پرده‌اش را بر ملا میکند، پیش از آنکه بر قصه بودنش تاثیر گذارد، مرزی را از میان میبرد که او را همچون سوژه‌ای همه چیزدان از ابژه جهان و رمان جدا و منفک میکند، آن‌چنان که گویی رمان‌نویس، یک جوهر شناسنده است که بیرون جهان ایستاده و جهان را مینویسد.»

ناتاشا امیری نویسنده نقد «تکثیر آزاد روایت» در نشریه جهان کتاب ساختار اثر را مورد بررسی قرارداده و عنوان میکند که:

«خط اصلی روایت مدام با موضوعات فرعی شکسته میشود که در شکل موضوع اصلی ظهور میکنند و به اندازه آن اهمیت مییابند. این انحراف از روایت اصلی (آینه و مانس)، از یک سو تمهید نویسنده در ارتقا دادن حس تعلیق در قصه و از سوی دیگر ضدیت و عنادورزی با محتوای اصلی داستان است تا آن را به بخشهای ناهمگون بدل کند، ساختار سنتی و روابط علی و معلولی دیگر داستان را در هم بشکند و داستان را به چیزی ضد خود تبدیل کند.»

اما حسن میرعابدینی (۱۳۷۸، ص۳۷) ضمن آنکه نثر کتاب را میستاید، از تحول شخصیت آینه (قهرمان اصلی داستان) در پایان کتاب انتقاد میکند:

«چگونه در جامعه ای چنین خشونت زده و زن ستیز، دختر کولی بیسوادی به مرتبه هنرمندی نقاش و نویسنده میرسد؟»

مجموعه داستانی «زن فرودگاه فرانکفورت»

«زن فرودگاه فرانکفورت» مجموعه ۱۴ داستان از خانم منیرو روانی‌پور است. اکثر این داستانها خاطره‌وار و گزارشی‌اند و موضوع آنها از سفرهای نویسنده به آمریکا و آلمان، کنفرانس برلین، مرگ نویسنده‌ای مشهور و ... ناشی شده‌است. ناکامی, شکست, سرخوردگی و حرمان درونمایه اصلی اغلب داستانهای این مجموعه است. شاخصترین شخصیتهای این داستانها, رهنوردانی از پای افتاده‌اند که در نیمه راه تحقق رویاها و آرمآنهایشان از پیشرفت بازمانده‌اند و در باتلاق نومیدی و دلزدگی, تنها و بی پناه, مذبوحانه دست و پا میزنند. نویسنده در نگارش داستانهای این مجموعه از سبکهای متفاوتی استفاده کرده است. رئالیسم اجتماعی، سیاسی و جادویی با ته‌رنگ سورئالیستی سبکهای متفاوت این مجموعه هستند.

بررسی نقدهای داستان

فتح الله بی‌نیاز(۱۳۸۱)، نویسنده نقد «در اسارت تردید» محتوای داستان این مجموعه را گم‌گشتگی انسان در شناخت هستی خود و جهان میداند:

«زن فرودگاه فرانکفورت آخرین کتاب خانم منیرو روانی‌پور، به لحاظ محتوا، درونکاوی دیگری است در حیات انسان و پیچیدگیهای اجتماعی. داستانهای این مجموعه مثل آثار قبلی ایشان، بار هستی شناختی بارزی دارد و به وضوح پرسش کجا ایستاده‌ام شخصیتها را، به عنوان دغدغه اصلی نوشتارها پیش روی خواننده میگذارد.

گرچه این شخصیتها با مسائل هستی شناسانه رو به رو هستند، اما هویت‌شان دچار بی‌ثباتی، بحران‌زدگی و شکنندگی داستانهای پست مدرنیستی نیست، بلکه اسیر تردید، عدم اطمینان و گرفتار بحران شناخت خود از جهان هستند. بنابراین شخصیتها، خصلتاً مدرن و داستانها اساساً مدرنیستی‌اند، اما نویسنده آنها را فقط در برابر پرسشهای هستی شناسانه دوران «مدرنیسم» به سرآمده (متاخر) قرار نمیدهد، بلکه آنها را با طرح و تحمیل تاریخی مسائل دوره هستی‌شناسانه زمان دست به گریبان میکند. به عبارت دیگر خانم روانی‌پور، تکلیف جهان

شخصیتهای «ایرانی» را با دنیای پیرامون- در هر سطحی که باشد- تعیین میکند بی‌آن که دغدغه عنوان مدرنیستی را داشته باشد یا پست مدرنیستی را.»

محمود معتقدی عنصر«واقعیت» را در داستانهای این مجموعه متزلزل و آسیب پذیر میداند:

«زن فرودگاه فرانکفورت در کارنامه منیرو روانی پور یک چشم‌انداز دیگری است که رگه‌های واقعیت در آن به شدت آسیب‌پذیر به نظر میرسد. چرا که در فضاهای این مجموعه افت و خیزهایی از لحاظ زبان و موضوعیت داستانی به چشم میخورد که پیش از همه شتابی است که نویسنده را به واگویی بخشی از خاطراتش در سفر به آلمان واداشته است. روانی‌پور در واقع‌نمایی هرآنچه را که دیده اغلب دچار طرح نوعی غربت‌زدگی بیرونی شده که گاه تا حد یک هم‌دردی با پناه‌جویان ایرانی، فضای داستان را به پیش میراند.»(معتقدی،۱۳۸۰)

رها حقیقی معتقد است که روانی‌پور اندیشه ذهنی‌اش را بر داستانهای این مجموعه تحمیل کرده و از پیش برای آنها نتیجه گرفته است:

«داستانهای زن فرودگاه فرانکفورت ثابت کرد که تنها تصویرهای جلو چشم روانی‌پور تغییر پیدا کرده است. اما او هنوز هم داستانهایش را در زندان اندیشه‌هایش حبس کرده‌است. وقتی نویسنده به راحتی درباره شخصیتها قضاوت میکند یا نه، قبل از نوشتن داستان حتی درباره نتیجه اخلاقی داستانها نتیجه گرفته‌است. نمیشود انتظار داشت که روایتها در متن آنچه او نوشته اتفاق بیفتد. به عبارت دیگر قلم روانی‌پور چیز جدیدی در این کتاب نیافریده است.»(حقیقی،۱۳۸۲)

مجموعه داستانی «نازلی»

این مجموعه حاوی سه داستان کوتاه به نامهای رعنا، شیوا و نازلی است. موضوع این سه داستان درباره عشقهای متفاوتی است که شخصیتهای اصلی آن تجربه میکنند. وجه تشابه این عشقها در ماهیت معشوق آنهاست که یا وجود خارجی ندارد یا از دنیا رفته‌است و یا سالهای سال ناپیداست. آن تخیل شعرگونه که در بیشتر آثار نویسنده مشاهده میشود؛ در این مجموعه دیده نمیشود و آن به دلیل سبک واقع‌گرایانه اثر میباشد. نویسنده موضوعاتی از قبیل برخورد هواپیمای توپولوف به کوههای خرم‌آباد اشاره به وضعیت افرادی که قبل از انقلاب و در آغاز آن فعالیتهای سیاسی و افکار چپ‌گرایانه داشته‌اند را در کنار موضوع عشق دستمایهٔ کار خود قرارداده و اثر را در قالب رئالیسم اجتماعی جای داده‌است.

بررسی نقدهای داستان

یاسر نوروزی بر این باور است که در این داستانها به ویژه داستان «رعنا» به شخصیت اثیری مرد در ذهن زن پرداخته شده‌است. وی این مسئله را نوعی نوآوری در ادبیات داستانی قلمداد میکند. سپس در داستان دیگر این مجموعه «شیوا» و «نازلی» را از نظر میگذراند و به این نتیجه میرسد که در داستان شیوا: «وجود پراکنده گوییهای او برای ماری (یا بهتر بگوییم مخاطب) طوری است که تمام جزئیات، ارتباط منطقی خود را از دست نمیدهند و در کل، ساختار داستان را با مشکل مواجه نمیکنند. در نازلی قدرت نویسنده و پختگی زبان او به وضوح دیده میشود. اما نکته حایز اهمیت آن است که شروع حرکت و نوشتن در این مقوله به چند دهه پیش باز میگردد. درست است که شعارزدگی داستان، آن را در قید تکراری کم تعلیق گرفتار کرده اما پایان داستان بر خلاف نوشته‌های پیش از خود، معلق باقی میماند و ذهنیت مخاطب را از مایه‌های اجتماعی کهنه خود دور میکند.» (نوروزی،۱۳۸۱)

پاکسیما مجوزی در بررسی سه داستان مجموعه نازلی بحث آنیما و آنیموس (ایده آل ذهنی زن و مرد) را پیش میکشد و بر پایه آن موضع عشق را در این داستانها مطرح میکند:

«سه داستان مجموعه نازلی عشقهای حقیقی هستند. عشقهایی که با نگرش و بیانی متفاوت عنوان شدند. زیرا این بار عشق، نسبت به هیچ کس بوده است. یعنی همان آنیمای وجود زنان داستان. در داستانهای رعنا، شیوا و نازلی این عنصر هیچ کس نمود ویژه‌ای دارد. در داستان «رعنا» مریم برای ساختن آنیمای ذهنی‌اش فاکتورهایی از جهان واقعی را بر میدارد. در شیوا، نشان میدهد که پس از سقوط هواپیما آن دختر لوس و یک دنده چگونه تبدیل به زن دیگری میشود، شاید او پس از بالا آمدن از کوه، آنیمای زمینی‌اش را پیدا میکند و تصویر مرد حقیقی ذهنش شکل میگیرد.» (مجوزی،۱۳۸۱)

تحلیل عناصر داستان

نتایج بدست آمده از بررسی آثار روانی‌پور بر اساس میزان موفقیت نویسنده در بکارگیری عناصر داستان به شرح زیر تشریح میشود:

زاویه دید و نقطه نظر

روانی‌پور داستانهایش را از زوایای گوناگونی روایت میکند. انتخاب زاویه دید در آثار وی قراردادی و از پیش تعیین‌شده نیست. به این معنا که هر اثر بر اساس ساختار درونی‌اش، زاویه روایت خود را معین میکند. روایت رمآنهای روانی‌پور را «دانای کل محدود» به عهده میگیرد. این زاویه دید در رمان «اهل غرق» ثابت میماند. در رمان «دل فولاد» شیوه جریان سیال ذهن نیز به کمک راوی دانای کل میآید و بخشهایی از داستان را به این شیوه روایت میکند. در رمان «کولی کنار آتش»، از روایات متعدد و زوایای دید گسیخته بهره میبرد. او در سراسر رمان به یک زاویه دید پای‌بند نیست و با استفاده از روایت غیرخطی، تسلسل و توالی منطقی داستان را به هم میریزد. خواننده در این اثر، مدام با چرخش زاویه دید مواجه است و راویهای گوناگون اول شخص، دوم شخص و سوم شخص، روایت را بر عهده میگیرند. همچنین نویسنده در جای جای داستان وارد صحنه شده و با طرح برخی از نکات مربوط به داستان، غیرواقعی بودن آن را به خواننده گوشزد میکند. در داستانهایی مانند «شب بلند»، «آبیها»، «دی یعقوب» و «دیگر تمام شد»، قصه از زبان دختری خردسال با لحن کودکانه و این خود باورپذیری ماجراها را افزایش میدهد. دیگر داستانهای کوتاه با زوایای سوم شخص، اول شخص و تک‌گویی نمایشی در روایت در میآیند.

مضمون و درونمایه‌ها

در مجموعه «کنیزو» فساد اخلاقی فقر و اوضاع نابسامان اجتماعی، انزوا، تنهایی، سرخوردگی عاطفی و... درونمایه‌های اصلی داستانهای این مجموعه میباشند. در رمان «اهل غرق» سنت در برابر تجدد قرار میگیرد و نویسنده نشان میدهد که چگونه ورود مظاهر تمدن به یک دهکده کوچک و دور افتاده ساحلی، صفا و سادگی آن را میآلاید. در داستان اول مجموعه «سنگهای شیطان» علم و جهل ناشی از سنتهای غلط در تقابل یکدیگرند. در قصه «غم انگیز عشق» و «مرغ آبی رنگم مرده» آرزوها و عواطف سرکوب‌شده زنان مطرح میشود. انزوا، تنهایی و یاس درونمایه سایر داستانهای این مجموعه میباشد. رمان «دل فولاد» به رویاها و عوالم طرد شده از خانواده میپردازد. در «سیریا سیریا» باورهای خرافی مناطق جنوب محتوای کار قرار میگیرد. «کولی کنار آتش» تقابل آزادی و امنیت را به نمایش میگذارد و در سایه آن به وضعیت زنانی پرداخته میشود که سنت شکنی کرده‌اند و یا تسلیم سنتها شده‌اند.

درونمایه‌های داستانهای مجموعه «زن فرودگاه فرانکفورت» را روزمرگی کسل‌کننده، هویت‌باختگی، ناامیدی، ناکامی و ... تشکیل میدهند. در مجموعه «نازلی» نیز آلام و آرزوهای زنان طبقات مختلف محتوای کار قرار میگیرد. آنچه از مجموع درونمایه و محتوای آثار روانی‌پور بر میآید، این است که رنجها و مشکلات زنان، هراس و ترس آنها از فراموش شدن، نادیده گرفته شدن، مورد بی مهری قرارگرفتن و هویت باختن مهمترین دغدغه نویسنده است که در آثارش منعکس میشود.

پیرنگ و طرح آثار

ارائه یک طرح و ساختار ثابت برای آثار روانی‌پور ناممکن مینماید؛ زیرا نویسنده با توجه به موضوع و درونمایه‌های داستانها، طرحی متناسب با آنها بر میگزیند. طرح داستانهای او گاه ساده و خطی است و گاه پیچیده. گاه عینی و ذهنی است و گاه حاصل آمیزش خیال و واقعیت. روی هم‌رفته، اغلب داستانهای وی- به ویژه رمآنهایش- دارای طرح مشخصی هستند و از پیرنگ منسجم و مطلوبی برخوردارند. اما در بعضی از داستانهای کوتاه پیرنگ ضعیف است.

در مجموعه «کنیزو» طرح داستانهای «کنیزو»، «شب بلند»، «آبیها»، «جمعه خاکستری» و «طاووسهای زرد» مشخص و منسجم است. اما در سایر داستانهای این مجموعه به جهت تاکید نویسنده بر درونمایه و شخصیت طرح نمود چندانی ندارد.

سیر طرح رمان «اهل غرق» ساده و خطی است. منتهی نویسنده با گنجاندن حوادث فرعی، گره‌گشایی را به تعویق انداخته است. در طرح این رمان عناصر پیرنگ به دقت به کار رفته است و طرح منسجم است. در مجموعه «سنگهای شیطان»، «قصه غم انگیز عشق»، «ما فقط از آینده میترسیم» و «مرغ آبی رنگم مرده» طرح مشخصی دارند. عنصر تعلیق و گره‌گشایی در آنها بارز است. اما سایر داستانهای این مجموعه عمق و گسترش طرح را نمییابند و در حد ارائه یک مفهوم باقی میمانند.

طرح رمان «دل فولاد» در رویه واقعی‌اش خطی است. حوادث به طور منظم در پی هم میآیند و داستان را پیش میبرند. اما در رویه دیگر، به دلیل آمیزش شیوه جریان سیال ذهنی با روایت اصلی و ظهور ناخودآگاه جنبه‌های دیگر شخصیت اصلی داستان، طرح دچار ابهام میشود.

طرح داستانهای مجموعه «سیریا سیریا» نسبت به مجموعه داستانهای پیشین از استحکام و انسجام بیشتری برخوردار است. طرح داستان «سیریاسیریا» به جهت عینی- ذهنی بودن داستان پیچیده است. طرح داستان «روز شکوفه و نمک» روی یک خط حرکت نمیکند. زمان در بطن داستان میشکند. گاهی به آینده پلی میزند و گاه به گذشته بر میگردد. طرح دیگر داستانهای این مجموعه ساده و خطی است.

رمان «کولی کنار آتش» پیرنگی باز دارد. نویسنده با حضور خود در داستان این امکان را به خود میدهد تا هر حادثه و شخصیت دلخواه را بر طرح بیفزاید. بنابراین حوادث طرح طبق روال معهود داستان پیش نمیروند، بلکه این نویسنده است که با حضور گاه و بی گاهش آنها را هدایت میکند تا به نتیجه مطلوبش برسند. این حوادث از هم گسیخته در دایره‌ای وسیع قرار میگیرند و در کلیت اثر به هم میپیوندند.

داستانهای «زن فرودگاه فرانکفورت» غالبه خاطره‌وار و گزارشی‌اند. عنصر تعلیق و گره‌گشایی در این داستانها کمرنگ است و بعضاً فاقد این عناصر میباشند. اما داستانهای «دلدادگان نامی ندارند»، «گلهای ماگنولیا»، «کشتی شکستگان» و «کافه چی» دارای طرح منسجم و مشخصی هستند. در مجموعه «نازلی» هر سه داستان بافت محکمی دارند. عنصر تعلیق بارزترین ویژگی طرحهای این مجموعه میباشد.

شخصیت‌پردازی

شخصیتهای داستانهای روانی‌پور همگی از باورها و اعتقادات بومی، خرافه‌ها، و سنتهای غلط به نحوی در رنجند و یا در جامعه افرادی منزوی، تنها و گاه طرد شده هستند. اینان هیچ‌یک در محیط خود احساس امنیت و آرامش نداشته و در جدال و چالش دائمی با زندگی هستند و برای بهبود اوضاع و درست‌کردن محیطی امن از وضع موجود گریخته و در پی یافتن محل امنی مناسب به جایی دیگر سفر میکنند.

نویسنده در پردازش شخصیتها به حالات درونی آن ها توجه دارد. به همین دلیل شخصیتهای داستانهای وی به ندرت به لحاظ ظاهری توصیف میشوند. در داستانهای کوتاه نه تنها نویسنده ظاهر شخصیتها را توصیف نمیکند بلکه در بیشتر مواردی که این داستانها حول محور یک یا دو شخصیت میچرخد، نامی هم برای شخصیتهایش بر نمیگزیند و فقط با عنوان زن و یا مرد از آنها نام میبرد.

در رمآنها شخصیتها همگی اسم دارند. اما در این آثار هم نویسنده چندان تمایلی به توصیف ظاهری شخصیتها ندارد و فقط ظاهر قهرمان اصلی و یکی دو شخصیت مهم را به طور مختصر توصیف میکند. حالات درونی شخصیت نیز به تدریج از روایت متن و از خلال گفتگوها برای مخاطب مشخص میشود. حالات درونی و زمینه عاطفی شخصیتها با درونمایه و محتوای اثر تناسب کامل دارد. داستانهایی که در جفره -زادگاه نویسنده- میگذرد، شخصیتهای مشترکی دارند. برخی از این شخصیتها واقعی‌اند و در جفره زندگی میکرده اند. حتی نام آنها هم واقعی است.

در میان شخصیتهای داستانی جفره، شخصیت مریم محوری است. او در همه این قصه‌ها حضور دارد و ناظر ماجراهای داستان است و بعضاً راوی داستان است. گویا نویسنده از نگاه وی به قضایا مینگرد و درباره آنها به قضاوت مینشیند. این شخصیت در «کنیزو» و داستانهای «دی یعگوب» و «دیگر تمام شد» از مجموعه «سیریاسیریا» خردسال است. اما در مجموعه «سنگهای شیطان» بزرگ شده است و در شیراز تحصیل میکند. مریم در «نازلی» نیز با نام «مریم سربلند» حضور دارد.

به نظر میرسد شخصیت «مریم» نماینده افکار و ذهنیات نویسنده است. وی خاطرات دوران کودکی، نوجوانی و جوانی خود را در قالب این شخصیت بازگو میکند.

یکی دیگر از شخصیتهای که در داستانهای روانی‌پور حضور نمادین دارد، شخصیت، «پیرزن» است. این شخصیت در قصه‌های بومی به صورت دایه پیری که اسیر خرافات است و مردم را به اطاعت از سنتهای خرافی و موهوم وا میدارد، پدیدار میشود. مانند دایه پیر باکره داستانهای «سنگهای شیطان» و پیرزن قاب و حجامت‌گر داستان «ماکو» از مجموعه سیریاسیریا.

این پیرزنها در داستانهایی که موضوع آنها در شهر میگذرد، نیز وجود دارند. در رمان «دل فولاد» گویی این پیرزنها در قاب پنجره نشسته‌اند و بر زندگی زنها سرک میکشند. پیرزنان صاحب‌خانه شخصیت اصلی داستان از این نمونه‌اند. در پایان قصه که شخصیت اصلی به خانه دیگری نقل مکان میکند، عنوان میشود که «خانه جدید پیرزن ندارد» به این معنا که آن عنصر دخالت‌گر که با پیش‌کشیدن سنتهای کهنه و فرسوده مانع استقلال فکری و کاری میشد، دیگر وجود ندارد.

در رمان «کولی کنار آتش» هم نمونه‌هایی از این پیرزنها یافت میشوند که در صحنه‌های مختلف حضور دارند. مانند پیرزن قبرستان شیراز، پیرزن باغ گیلاس و پیرزنی که در کارخانه تولید شامپو کارگری میکند. این پیرزنان سمبل سنتهای کهنه و فرسوده‌اند.

صحنه‌پردازی

صحنه‌های داستانهای روانی‌پور در دو مقوله شهر و روستا قابل بررسی هستند. داستانهای بومی«کنیزو»، «اهل غرق»، «سنگهای شیطان» و «سیریاسیریا» در جنوب به ویژه جفره میگذرد. آنچه در این داستانها نمود ویژه‌ای دارد، عنصر «دریا» ست. در این داستانها «دریا» فراتر از یک مکان جغرافیایی ظاهر میشود. دریا در این آثار پررمز و راز و زیستگاه پریان دریایی است. به هنگام بروز حادثه به مانند پیشگو عمل میکند و با تلاطم امواج خروشانش از وقوع اتفاقی ناگوار خبر میدهد و هنگامی که امنیت و آرامش حاکم است دریا نیز سبز و آرام است. در داستانهای بومی صحنه‌ها فقط ظرف وقوع حادثه نیستند، بلکه به گسترش درونمایه و ایجاد فضای مورد نظر نویسنده کمک میکنند. این صحنه‌ها معمولاً به گونه‌ای خیال‌انگیز توصیف میشوند. در داستانهایی که در شهر میگذرد، صحنه‌ها غالباً ظرف وقوع حوادث‌اند و به ندرت بار معنایی دارند. این صحنه‌ها تا آنجا که لازم باشد توصیف میشوند. در مجموع باید گفت نویسنده صحنه‌ها را مطابق با درونمایه و محتوای اثر بر میگزیند و به تناسب آنها صحنه‌ها را توصیف میکند به گونه‌ای که عینی و ملموس جلوه میکنند.

زبان

زبان داستانهای روانی‌پور ساده و روان و گاهی شاعرانه است. هنگامی که نویسنده به خیال روی میآورد زبان وی نیز متاثر از آن به شاعرانگی تمایل پیدا میکند. زبان وی غالباً دستورمند است. واژه‌های جمله به صورت منظم در جای خود قرار میگیرند. گاهی نیز دیده میشود که نحو جملات به هم میخورد و ارکان جمله پس و پیش میشود. در داستانهای بومی از واژه‌ها و اصطلاحات بومی و نیز لهجه مردم جنوب استفاده میشود.

سبک

سبک در آثار روانی‌پور ثابت نمیماند و با توجه به فرم و محتوا تغییر مییابد. وی برای نگارش داستانهایش از سبکهای متفاوتی استفاده میکند. به سراغ رئالیسم جادویی میرود و گاه فضای وهمناک اثر را با پرداختی سورئالیستی ارائه میدهد. داستانهای «سیریاسیریا»، «مشنگ»، «مرغ آبی رنگم مرده» از این نوع هستند. اما در آثار اخیرش رویکردی رئالیستی دارد.

نتیجه گیری

نتایج بدست‌آمده از بررسی آثار روانی‌پور نشان میدهد حجم و ظرفیت هنری، ادبی، دقت او در کاربرد عناصر داستان و به ویژه نوآوریهای وی در شیوه نگارش و پرداخت هنرمندانه، داستانهایش را مخاطب‌گرا ساخته و درخور نقد و بررسی جدی قرار داده است. عناصر داستانها به تناسب موضوع و محتوا برگزیده شده و به صورت کلیشه‌ای و از پیش تعیین‌شده در اثر جای نگرفته‌اند. انتخاب زاویه دید متناسب با موضوع داستان، شخصیت‌پردازی متناسب با درونمایه و طرح داستان، مطابقت گفتگوهای شخصیتها با حالات درونی و جنبه درونی‌شان، گواه آن است که عناصر داستان را با دقت در آثارش به کار برده است. اما باید به این نکته نیز توجه داشت که روانی‌پور برای عنصر «درونمایه» نیز اهمیت ویژه‌ای قائل است و در بیشتر موارد «عنصر درونمایه» است که بر فضای آثار روانی پور تاثیر به‌سزایی میگذارد. در داستانهایی که نویسنده به باورهای خرافی مردم جنوب میپردازد، فضای وهمناک و خیال‌انگیز بر داستانها سایه میاندازد و داستانهایی که موضوع آنها اجتماعی است و درونمایه اثر انعکاس رنج و دردهاست، فضاهای داستان نیز متناسب با آن تیره و غم زده است.

شخصیت‌پردازی نیز مطابق با سبک و درونمایه صورت میگیرد. آنجا که قصه‌ها بومی است از شخصیتهای زنده زادگاه خود سود میجوید و متناسب با سبک و درونمایه به آنها پرداخت داستانی میدهد. برخی از شخصیتهای داستانی وی قابلیت انطباق با جهانی خیالی و واقعی او را دارند و آنجا که موضوع رمان اجتماعی است و از رئالیسم بهره میبرد، شخصیتها هم از واقعیت گرفته شده‌اند و یا با واقعیت امروزی مشابهت کامل دارند.

نثر وی نیز ساده و روان و گاهی شاعرانه است. روانی‌پور داستانهایش را به زبان ساده و سلیس و درخور موضوع مینویسد. هر چه داستانها به واقعیت نزدیکتر باشند، نثر وی نیز ساده و بی‌پیرایه و عاری از خیال‌انگیزی است. حتی در داستانهایی که عنصر خیال در آنها بسامد بالایی دارد و داستانها حاصل آمیزش خیال و واقعیت هستند و از توصیف بسیار استفاده شده‌اند، نثر آثار نیز شاعرانه است.

در کل باید اذعان کرد که ارائه یک ساختار و پیرنگ ثابت برای آثار روانی پور درست به نظر نمیآید، زیرا نویسنده با توجه به موضوع و درونمایه داستانها، طرحی مناسب برای آنها بر میگزینند.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشگاه آزاد اسلامی واحد شبستر استخراج شده است. آقای دکتر کامران پاشایی فخری راهنمایی رساله را بر عهده داشته اند و طراحی اصلی این مقاله و نویسندهٔ مسئول بوده اند. خانم دکتر پروانه عادل زاده بعنوان مشاور و دانشجو آقای حجت اله یلتقیانی پژوهشگران این مقاله درگردآوری و تنظیم متن نقش داشته اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر میباشد.

تشکر و قدردانی

نویسندگان مراتب تشکر و قدردانی خود را از مدیر گروه رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شبستر و اعضای هیأت تحریریه نشریه وزین سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) اعلام مینمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه 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 برعهده میگیرند.

REFERENCES

Rowani-Pour, Moniru. (2004). *Ahl-e Gharaq*. Qesseh Publications. Tehran.

Rowani-Pour, Moniru. (2002). *Del-e Foulad*. Qesseh Publications. Tehran.

Rowani-Pour, Moniru. (2002). *Zan-e Forudgah-e Frankfurt*. Qesseh Publications. Tehran.

Rowani-Pour, Moniru. (1990). *Sang-haye Shaytan*. Markaz Publications. Tehran.

Rowani-Pour, Moniru. (2002). *Siri a Siriya*. Neeloufar Publications. Tehran.

Rowani-Pour, Moniru. (2001). *Kenizu*. Neeloufar Publications. Tehran.

Rowani-Pour, Moniru. (2001). *Kouli Kenar-e Atash*. Markaz Publications. Tehran.

Rowani-Pour, Moniru. (2003). *Nazli*. Qesseh Publications. Tehran.

Alikhani, Yousef. (2001). *Nasl-e Sevom-e Dastan-nevisi-ye Emrooz*. Chāp-e Avval [1st ed.]. Markaz Publications. Tehran.

Mahvizani, Elham. (1993). *Ayneh-ha*. Chāp-e Yekom [1st ed.]. Rowshangaran Publications. Tehran.

Mirabedini, Hassan. (2001). *Sad Sal Dastan-nevisi-ye Iran*, Jild 3 [Vol. 3], Chāp-e Dovvom [2nd ed.]. Cheshmeh Publications. Tehran.

Najafzadeh Barforoush, Mohammad-Baqer. (1996). *Zanan-e Dastan-nevis dar Iran*. Chāp-e Avval [1st ed.]. Roja Publications. Qaemshahr.

Amiri, Natasha. (2004). “Takthir-e Azad-e Revayat.” *Jahan-e Ketab*, no. 24, pp. 23. Year 4.

Baharloo, Mohammad. (2010). “Rosoub-e Tasvir dar Ahl-e Gharaq.” *Donyay-e Sokhan*, no. 39.

Bi-Niyaz, Fathollah. (2002). “Dar Esarat-e Tardid.” *Iran*.

Hosseini, Parviz. (1993). “Pagosha’i be Jahan-e Afsoon.” *Adabiyat-e Dastani*, no. 16.

Haqiqi, Raha. (2003). “Estebdad-e Zehni.” *Etemad*.

Khalili. (2000). “Kouli Kenar-e Atash va Faghedan-e Realism dar Adabiyat-e Iran.” *Karnameh*, no. 11.

Daryabandari, Najaf. (1990). “Havay-e Darya dar Faza-ye Adabiyat-e Farsi.” *Donyay-e Sokhan*, no. 33.

Rabiei Vaziri, Ali. (1998). “Tavassof-e Neveshtan va Tab’id-e Madem-e Revayat.” *Entekhab*.

Rasulzadeh, Hossein. (2000). “In Naqd Nam Mikhahad.” *Karnameh*, no. 13.

Farahani, Hamid. (1993). “Istadan bar Leb-e Taq-e Adabiyat-e Touristi.” *Adabiyat-e Dastani*, no. 46.

Farhangi. (2003). “Yek Kouli Feminist.” *Adabiyat-e Dastani*, no. 74.

Golshiri, Houshang. (2000). “Kouli Kenar-e Atash va Faghedan-e Realism dar Adabiyat-e Iran.” *Karnameh*, no. 11.

Mojazi, Paksima. (2002). “Eshgh-haye Motefavet.” *Hamshehri*.

Mo’taghedi, Mahmoud. (2001). “Kart Postal-hayi Ke Miravand va Mi-ayand.” *Parvin*.

Mousavi, Nastaran. (1993). “Siri a Siriya Mardid Mian-e Esatir-e Now va Kuhan.” *Zanan*, no. 15.

Mirabedini, Hassan. (1999). “Rege-ye Gorizande-ye Dastan.” *Zanan*, no. 57.

Nowruzi, Yaser. (2002). “Mashuq-e Man Zehniyat-e Man.” *Iran*.

فهرست منابع فارسی

روانی پور، منیرو. (۱۳۸۳)، اهل‌غرق، تهران: نشر قصه.

روانی پور، منیرو. (۱۳۸۱)، دل فولاد، تهران: نشر قصه.

روانی پور، منیرو. (۱۳۸۱)، زن فرودگاه فرانکفورت، تهران: نشر قصه.

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

روانی پور، منیرو. (۱۳۸۱)، سیریاسیریا، تهران: انتشارات نیلوفر.

روانی پور، منیرو. (۱۳۸۰)، کنیزو، تهران: نشر نیلوفر.

روانی پور، منیرو. (۱۳۸۰) ، کولی کنارآتش،تهران: نشرمرکز.

روانی پور، منیرو. (۱۳۸۲)، نازلی، تهران: نشر قصه.

علیخانی، یوسف. (۱۳۸۰)، نسل سوم داستان نویسی امروز، چاپ اول، تهران: مرکز.

مهویزانی، الهام. (۱۳۷۲)، آینه‌ها، چاپ یکم، تهران: روشنگران.

میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۰)، صد سال داستان نویسی ایران، جلد ۳، چاپ دوم، تهران: چشمه.

نجف زاده بار فروش، محمدباقر. (۱۳۷۵)، زنان داستان نویس در ایران، چاپ اول، قائم شهر: روجا.

امیری، ناتاشا. «تکثیر آزاد روایت»، نشریه جهان کتاب، شماره ۲۴، ۲۳، سال چهارم.

بهارلو، محمد. (۱۳۸۹)، «رسوب تصویر در اهل غرق»، دنیای سخن، شماره۳۹ .

بی نیاز، فتح الله. (۱۳۸۱)، «در اسارت تردید»، ایران.

حسینی، پرویز. (۱۳۷۲)، «پاگشایی به جهان افسانه»، ادبیات داستانی، شماره ۱۶.

حقیقی، رها. (۱۳۸۲)، «استبداد ذهنی»، اعتماد.

خلیلی، (۱۳۷۹). «کولی کنار آتش و فقدان رئالیسم در ادبیات ایران»، کارنامه، شماره ۱۱.

دریابندری، نجف. (۱۳۶۹)، «هوای دریا در فضای ادبیات فارسی»، دنیای سخن، شماره ۳۳

ربیعی وزیری، علی. (۱۳۷۷)، «توصیف نوشتن و تبعید مدام روایت»، انتخاب.

رسول زاده، حسین. (۱۳۷۹)، «این نقد نام نمی خواهد»، کارنامه، شماره ۱۳.

فراهانی، حمید. (۱۳۷۲)، «ایستادن بر لبه پرتگاه ادبیات توریستی»، ادبیات داستانی، شماره ۴۶.

فرهنگی. (۱۳۸۲)، «یک کولی فمنیست»، ادبیات داستانی، شماره ۷۴.

گلشیری، هوشنگ. (۱۳۷۹)، «کولی کنار آتش و فقدان رئالیسم در ادبیات ایران»، کارنامه، شماره ۱۱.

مجوزی، پاکسیما. (۱۳۸۱)، «عشق های متفاوت»، همشهری.

معتقدی، محمود. (۱۳۸۰)، «کارت پستال هایی که می روند و می آیند»، پروین.

موسوی، نسترن. (۱۳۷۲)، «سیریاسیریا مردد میان اسطوره نو و کهن»، زنان، شماره ۱۵.

میر عابدینی، حسن. (۱۳۷۸)، «رگه گریزنده داستان»، زنان، شماره ۵۷.

نوروزی، یاسر. (۱۳۸۱)، «معشوق من ذهنیت من»، ایران.

هاشمیان،لیلا.(۱۳۹۰)، بررسی نمادها در سبک نوشتاری «منیرو روانیپور»، فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) شماره دوم،شمارۀ پیاپی۱۲.

معرفی نویسندگان

حجت اله یلتقیانی: گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شبستر، دانشگاه آزاد اسلامی، شبستر، ایران.

(Email: *h.yaltagiani@iau.ir*)

(ORCID: 0000-0002-0076-2182)

کامران پاشائی فخری: گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران.

(Email: *kamranpashaei@iau.ac.ir* :نویسنده مسئول)

(ORCID: 0000-0002-0649-2347)

پروانه عادل زاده :گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران.

(Email: *Parvanehadelzadeh@iau.ac.ir*)

(ORCID: 0000-0003-2507-229x)

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

Hojjatollah Yaltagiani: Department of Persian Language and Literature, Shab.C., Islamic Azad University, Shabestar, Iran.

(Email: *h.yaltagiani@iau.ir*)

(ORCID: 0000-0002-0076-2182)

Kamran Pashaei Fakhri: Department of Persian Language and Literature, Ta.C., Islamic Azad University, Tabriz, Iran.

(Email: *kamranpashaei@iau.ac.ir* : Responsible author)

(ORCID: 0000-0002-0649-2347)

Parvaneh Adelzadeh: Department of Persian Language and Literature, Ta.C., Islamic Azad University, Tabriz, Iran

(Email: *Parvanehadelzadeh@iau.ac.ir*)

(ORCID: 0000-0003-2507-229x)