

بررسی نمادها در سبک‌نوشتاری «منیرو روانی‌پور»

(ص ۲۴۶ - ۲۲۹)

لیلاهاشمیان (نویسنده مسئول)^۱، رضوان صفایی صابر^۲

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۱۰/۷

تاریخ پذیرش قطعی: ۹۰/۲/۱۴

چکیده:

نماد یا سمبول بعنوان یکی از اصلیت‌ترین و قدیمیترین عناصر پرورش دهنده مفاهیم هنری از دیرباز نه تنها در گستره ادبیات، بلکه در همه رشته‌های مرتبط با هنر، اهمیت فراوانی داشته و حتی در کتابهای مقدس ادیان الهی نیز حجم وسیعی از مصادیق عرفانی و فلسفی در قالب نماد و نشانه به مخاطبان عرضه شده است. بنابراین شناخت نمادها و چگونگی کاربرد آنها در ادبیات و دیگر رشته‌های هنری، قطعاً کمک شایانی به درک و برداشت صحیح مفاهیم انتقالی مورد نظر خالق یک اثر هنری و ادبی مینماید.

در این میان، در دنیای پهناور ادبیات هم نویسندگان و شعرا از امکانات فراوانی برای خلق آثارشان در لفافه‌ای از نمادها و سمبولهای قراردادی استفاده میکنند. در ادبیات داستانی نوپای ایران نیز که از پیدایش آن کمتر از یک قرن میگذرد، نویسندگان مطرحی به ظهور رسیده اند که تعداد قابل توجهی از نمادها و نشانه‌های جهانی و حتی ایرانی و بومی و حتی جهانی را وارد آثار خود نموده اند. منیرو روانی‌پور، یکی از نویسندگان زن مطرح ایرانی است که با گام نهادن در عرصه نویسندگی و یافتن سبک خاص خود، در بسیاری از موارد گوی سبقت را از دیگر معاصرانش ربوده است. تکیه بر نمادهای بومی و محلی، یکی از شاخصه‌های سبکی وی به شمار می‌آید. این مورد تا جایی در آثار او گسترش یافته که میتوان از او بعنوان یک نویسنده سمبولیست ایرانی نام برد.

در این مقاله کوشش میشود تا با بررسی آثار داستانی این نویسنده، درک و شناختی نسبی از نمادها، مفاهیم زیرساختی آنها و میزان حضورشان در نوشته‌های روانی‌پور حاصل شود.

کلمات کلیدی:

ادبیات داستانی معاصر، سبک‌نوشتاری، نماد، منیرو روانی‌پور.

۱ - استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا همدان d_hashemian@basu.ac.ir

۲ - کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان

مقدمه:

ادبیات داستانی و نمایشی بدلیل گستردگی و پهنای، از توانایی ایجاد سبکها، عناصر تشکیل‌دهنده و زیر ساختهای هنری متفاوت و تازه برخوردار است و می‌تواند با پرورش و بارور کردن آنها در بطن خود، چشم اندازی نو را در سرزمین آفرینشهای هنری نویسندگان پدید آورد.

گاهی وجود یک عنصر در آثار ادبی نویسندگان و شعرا و در یک برهه زمانی خاص، بقدری گسترش و نفوذ پیدا میکند که به یک جریان دنباله‌دار تبدیل میشود و تا قرن‌ها پس از پیدایش نخستین حضور خود، همچنان بعنوان یکی از اساسیترین مواد و مصالح نویسندگی تلقی میشود. در بسیاری از موارد، این مسأله تا آنجا پیش رفته است که یک عنصر؛ تبدیل به سبک میگردد و با بدست آوردن طرفداران خاص خود، یک روند و جریان متمایز را هدایت میکند.

یکی از نمونه‌های برجسته و بارز در این زمینه، نماد یا سمبل است. با توجه به اینکه پیدایش و حضور نماد در ادبیات و بطور کلی هنر، سابقه بسیار دیرینه دارد، و کتاب‌های مقدس عهد عتیق بعنوان یکی از قدیمیترین مکتوبات در دست بشر، مملو از نمادها و نشانه‌ها هستند، بتدریج این حضور گسترده و همه جانبه تبدیل به یک سبک و گرایش فکری گردید و نویسندگان بسیاری با پرداختن به این جریان هنری در آثار خود، گرایش و علاقه شان را به آن نشان دادند و به نام نویسندگان سمبلیسم شناخته شدند.

در ادبیات غنی ایران نیز نمادگرایی، پیشینه و پشتوانه دیرپایی دارد. قدیمیترین جلوه‌های نمادگرایی در این گستره پهنای ادبی به اشعار و متون منظوم برمیگردد که بعدها به آثار داستانی اعم از نوع کهن آن که اغلب به صورت حکایت‌ها متجلی میشود و همچنین در قالب ادبیات داستانی مدرن که به معنای جهانی آن در قرن معاصر ظهور کرد، راه پیدا نمود.

در بین خیل عظیم این نویسندگان که امروزه نقش پر رنگی در حوزه ادبی ایفا میکنند، یک چهره شاخص خودنمایی میکند. منیرو روانی پور یکی از زنان نویسنده مطرح ایرانی است که با اختصاص بخش زیادی از آثار خود به نمادها و نشانه‌ها و دادن رنگ و لعاب ایرانی و بومی به آنها، خود را به عنوان نویسنده‌ای با تمایلات شدید به سبک سمبلیسم معرفی کرده است. او سهم وسیعی از فضاهای داستانهایش را وقف نمادها و سمبلهای جنوبی کرده و بسیاری از مضامین داستانهایش، درون‌پرده‌ای از نماد و نشانه پوشانده شده‌اند که پرده برداری از آنها فقط در گرو رمزگشایی از نمادها میسر میشود. بنابراین

نوشته‌های روانی پور از این جهت، منابع قابل ملاحظه‌ای برای کندوکاو و بررسی به حساب می‌آیند.

۱- کنیزو

نخستین آثار داستانی روانی پور در یک مجموعه تحت عنوان «کنیزو» که شامل نه داستان کوتاه می‌باشد، جمع آوری شده است. داستانهای این مجموعه به سبب اینکه اولین تجربه‌های نویسنده در زمینه داستان نویسی هستند، بعدها پایه و اساس آثار دیگر او شدند. مکان وقوع این داستانها در جنوب و آبادیهای آن است و نوعی میتوان از این مجموعه با نام مجموعه آثار بومی روانی پور یاد کرد. در داستانهای این اثر، مخاطب مشخصاً با نمادهایی روبرو میشود که نویسنده با یاری گرفتن از آنها، سعی در عمیقتر کردن مفاهیم ذهنیش در فرایند انتقال به مخاطب کرده است.

۱-۱- شب بلند

در داستان شب بلند که دومین داستان این مجموعه است، روانی پور به سراغ موضوعی رفته است که گرچه در دنیای متمدن و شهرنشین امروزی تا حدود زیادی غیر ملموس جلوه میکند، اما در زمان وقوع داستان که متعلق به تقریباً سی سال پیش است و با توجه به مکان رخ دادن آن یعنی یکی از روستاهای دورافتاده جنوب ایران، امری کاملاً طبیعی و عادی بشمار میرفته است. داستان در مورد دختر بچه کم سن و سالی به نام «گلپر» است که دارای چشمهای زمردین و گیسوانی طلایی است و از شدت زیبایی، ستاره روستای «جفره» به حساب می‌آید. اما حرص و طمع و جهل بیش از اندازه مادرش او را به قعر نابودی میکشاند و زندگیش را به سوی تاریکی و مرگ هدایت میکند.

مادر «گلپر» وی را در مقابل چند النگوی طلا، خانه ای گچی و سیصد تومان به فروشنده دوره گرد و میانسالی میدهد که با موتور خود از شهر برای روستاییان اجناس مورد نیازشان را تهیه میکند. ازدواج آنان در طی هفت روز برگزار میشود و «گلپر» به علت کوچکی و کم توانی، در شب عروسیش در چنگال مرگ فرو میرود و صبح هنگام جسد خونینش به اهالی آبادی تحویل داده میشود.

نخستین نماد این داستان با شخصیت مرد دوره گرد که «عمو ابراهیم» نام دارد، قدم به فضای داستان میگذارد. او یقئ پیراهن خود را همیشه باز میگذارد و تصویر ازدهایی وحشتناک که بر سینه اش خالکوبی شده است، آشکارا ویژگیهای شخصیتی و روحی او را به نمایش میگذارد. «عمو ابراهیم» علاوه بر اینکه بار یکی از نمادهای داستان را که همان

اژدهای خالکوبی شده است به دوش میکشد، در لایه ای پوشیده‌تر، نمادی از ورود تدریجی مدرنیته و زندگی صنعتی و شهری به دنیای بدوی و ابتدایی روستای « جفره » است. فانوس، نماد زیبایی دیگری است که در این داستان جلوه میکند. « عنصر دیگری که به فضاسازی و لحن وهمناک و غمگین داستان کمک میکند، فانوس خانهٔ مریم است که با صدای فریاد « گلپر » هماهنگ بالا و پایین میرود. فانوس در ابتدای شب پت میکند و در نیمه‌های شب در حال خاموش شدن است و صبحگاه با خاموشی صدای « گلپر » دست مریم به فانوس میخورد و فانوس خاموش میشود. در طول داستان صدای باد، بارها به صدای زنی با موهای ژولیده و دست‌های خونی تشبیه میشود. «(حسنعلی‌زاده، ۱۳۸۸: ۳۶) در حقیقت، باد و فانوس، نمادی از دختر بچهٔ بیگناه هستند که در سالهای ابتدایی عمر خود، به جای این که در پی خواب راحت کودکانه به امید صبحی زیبا برای بازی با هم سن و سالانش به بستر برود، قربانی امیال مادرش و « عمو ابراهیم » میشود و در یک شب سخت و طاقت فرسا، با فریادهای دلخراش خود به هر وسیله ای چنگ میزند تا از چنگال اژدهای سرنوشتش رهایی یابد؛ اما فریادهایش مانند باد در فضا گم میشود و سرانجام، خودش نیز مانند فانوس خاموش میگردد. « یک بار دیگر باد هجوم آورد. انگار کسی با موهای ژولیده و دست‌های خونی پشت در التماس میکرد. « (روانی‌پور، ۱۳۸۰: ۲۵) « باد دور خود می‌پیچید و بوره میکشید. همه‌مۀ بی پایان دریا تا دور دست میرفت. صدای در، مریم را هراسان میکرد. کسی با ناخن‌های حنا بسته در را می‌خراشید. « (همان: ۴۱)

۲-۱- دریا در تاکستانها

این اثر، پنجمین داستان مجموعهٔ کنیزو است که با بیانی کاملاً نمادین، یکی از موتیفهای اصلی و تکرار شوندهٔ آثار روانی‌پور، یعنی تنهایی وسیع زن داستان را به تصویر میکشد. اصلی‌ترین نماد این داستان تلفن است که در حقیقت میتوان آن را نماد و نشانه ای از رابطه دانست. تلفن، تنها وسیلهٔ ارتباطی زن به شمار می‌آید و وی برای فرار از تنهایی و وحشت گستردهٔ آن به این وسیله پناه می‌آورد. او با گرفتن شماره‌های مختلف و قطع کردن آنها، تلاش بیهوده‌ای را برای پر کردن خلأ عمیقی که زندگیش را در کام خود فرو میبرد، آغاز میکند. تلفن در این میان، نقش پر رنگی دارد و همهٔ سنگینی برقراری یک ارتباط سادهٔ کلامی را که زن، فاقد توانایی انجام آن است، بر دوش میکشد. عاقبت، این وسیله به وظیفهٔ خود عمل می‌کند و پس از قطع و وصل شدنهای مداوم، مردی در تاکستان به تماس او پاسخ میدهد و در حین درد دل کردن برای زن به او میگوید که وی نیز از تنهایی رنج

می‌برد. با این که همه دلمشغولی زن داستان، ترس و هراس از تنهایی است، اما در پایان مرد جاشو را از خود میراند و باز به آغوش تنهایی خود باز میگردد. یکی دیگر از نمادهایی که در این داستان خودنمایی میکند، دریا است. میتوان گفت که دریا نمادی از اوهام و خیالات و ذهن مشوش و آشفته زن است. وحشت بیمارگونه وی از تنهایی، مانند موجهایی سهمگین و سرگردان به ذهن او هجوم می‌آورند و با حضور خود در هر لحظه از زندگی او سایه مرگ را بر سرش می‌افکند. دریا برای او جایگاهی است که مرگ را درون خود گنجانده است. «همان طور که دریا در «آبی‌ها» مردان را در کام خشم خود فرو می‌برد و در «اهل غرق» قربانی می‌طلبد، در این داستان نیز تنهایی برای زن با تصویر دریا و ترس از غرق شدن یا همان مرگ به سراغ او می‌آید. پشنگه‌های موج روی کاناپه، کتابخانه و گلدان در جایی دور از دریا به خوبی، ترس بیمارگونه زن را به تصویر می‌کشد.» (حسنعلی زاده، ۱۳۸۸: ۵۲)

۳-۱- جمعه خاکستری

«جمعه خاکستری» نام آخرین داستان مجموعه کنیزو است. این داستان، روایت زندگی زنی مطلقه و تنها است که از شدت روزمرگی و یکنواختی روزهایش، افسردگی عمیقی گریبانگیرش شده و به سبب تنهایی و سکوت وسیع و کشنده پیرامونش به هم صحبتی با سوسکها و پرنده‌ها روی آورده است. علاقه وی به حضور در صحنه تئاتر باعث میشود که با یک کارگردان تئاتر ازدواج کند. مردی که به هیچ عنوان انسان اخلاق مدار و وفاداری نیست و به همه دخترانی که برای آموزش و یادگیری نمایش نزد او می‌آیند، چشم طمع دارد.

بارزترین نماد این داستان، وجود نمایشنامه «آنتیگونه» است که شخصیت‌های داستان در حال تمرین آن هستند. نمایشنامه در این داستان و به اعتقاد نویسنده، نمادی از وضع زنان اجتماع و یا با بیانی بهتر، زنانی است که مردان آنها هر کدام دارای معشوقه‌های فراوانی هستند و در کمال بی‌انصافی از همسران خود انتظار دارند که چشم خود را بر روی همه بی‌بندوباریهای آنان ببندند.

زن اصلی این داستان نیز مصداق بارز و صریح این نماد است. زیرا وقتی به همسرش در مورد کارهای غیر اخلاقیش اعتراض میکند، مرد با این توجیه که وی زنی روشنفکر و تحصیل کرده است، به او میگوید که از وی توقع دارد سر و صدا راه نیندازد. «بین زنی که

شوهر کرد دیگه بازی مازی رو میذاره کنار، بعدشم خیال نکن که خنگم... حسودیت می‌شه، همین و بس، وگرنه من که کاری باهاشون ندارم... (روانی‌پور، ۱۳۸۰: ۱۳۴)

زمان وقوع داستان نیز که یکی از روزهای پاییزی با آب و هوایی ابری و گرفته و دلتنگ است، می‌تواند نمادی از حال و هوای افسرده زن باشد. همچنین گنجشکی که در ابتدای داستان سر و کله‌اش پیدا میشود، نمادی از پیدایش امید بی جان و رمقی برای زن است. اما با رسیدن داستان به انتها، گنجشک میمیرد و زن که زندگیش همواره با تنهایی و حسرت، گره خورده است در می‌یابد که چاره‌ای جز پذیرش سرنوشت غمبار خود ندارد و حتی امید نیز نمی‌تواند راهی برای ورود به دنیای تیره او بگشاید.

۲- مجموعه سنگ‌های شیطان

«سنگ‌های شیطان» دومین مجموعه داستانی روانی‌پور است که در سال ۱۳۶۹ به چاپ رسیده است. این مجموعه نیز مانند «کنیزو» نه داستان کوتاه را در خود جای داده است. یکی از ضعف‌های اصلی مجموعه «سنگ‌های شیطان» این است که در داستانهایی این مجموعه، گاهی به نکات غیر اخلاقی که بیشتر به مسائل مربوط به زنان تعلق دارد، اشاره شده است. اصلیت‌ترین مفهوم نوشته‌های این مجموعه، دیدگاه انتقادی روانی‌پور به بافت روستایی و اعتقادهای ساکنان آن است.

۲-۱- سنگ‌های شیطان

این داستان که همنام دومین مجموعه داستانی روانی‌پور است، زندگی دختری به نام «مریم» را به تصویر میکشد که از دهی دور افتاده برای تحصیل در رشته پزشکی به شیراز می‌رود. در مدتی که او دور از ده قرار دارد، دایه پیر روستا شایع میکند که «مریم» نجابت خود را در شهر از دست داده است. از این رو پس از ورود وی به ده، در حضور همه زنان آبادی، او را می‌آزماید و «مریم» از این آزمایش، سربلند بیرون می‌آید.

این داستان که با بیانی تند و انتقادی، خرافات و جهل عمیق و ژرفی را که اهالی آن روستا به آن دچارند، به سخره میکشد، نیز خالی از نماد نیست. نخستین نمادی که میتوان به آن اشاره کرد، «سنگ‌های شیطان» هستند. به عقیده مردم آبادی، سنگ‌هایی که اطراف ده وجود دارند، آدم‌های معصیت‌کاری هستند که به خاطر گناهها و جرم‌هایی که مرتکب شده‌اند به سنگ تبدیل گشته‌اند و تا هنگامی که گناه‌هایشان پاک نشود، به صورت انسانی خود بر نمیگردند. «آه میکشند. سنگ‌های شیطان آه میکشند و وقتی تمام گناهانشان تکیده شود، خواهی دید که مسیله پر از آدم است. زن و مرد.» (روانی‌پور، ۱۳۶۹: ۶)

این سنگ‌ها نماد دایه شرور و بدجنس ده هستند که با افکار خرافی خود ترس و وحشت را به ذهن اهالی ده تزریق کرده است. سنگ‌های شیطان یا در واقع همان پیرزن با افکار خود همه امور ده را در چنبره وهم آلودشان خرد میکنند و با نفوذ به عقل و خرد تمییز دهنده ساکنان آبادی اجازه خروج آنان را از سلطه خیالی و خرافی خود نمیدهند. از سوی دیگر باد سردی که در شروع داستان با وزش خود فضای داستان را برای ورود به آنچه قرار است رخ بدهد آماده میکند، نیز نماد خرافات و جهل سنگین و یخ زده‌ای است که بر تمامی مناسبات اهالی آن آبادی حاکم است.

۲-۲- مرغ آبی رنگم مرده

دومین داستان مجموعه «سنگ‌های شیطان» «مرغ آبی رنگم مرده» است. نماد یکی از اصلیت‌ترین عناصر شکل دهنده این داستان است. مضمون این داستان نیز مانند بسیاری از نوشته‌های روانی پور، به تصویر کشیدن تنهایی و بیقراری و سرگردانی یک زن که شخصیت اصلی داستان است، می‌باشد.

در این اثر، مخاطب با قفسی آشنا میشود که یک مرغ آبی و یک مرغ سبز را در خود جای داده است. هنگامی که مرغ آبی میمیرد زن داستان، مرغ سبز را نزد پرنده فروش می‌برد. نخستین نماد در این نقطه از داستان جلوه میکند. مرغ سبز نمادی از خود زن است که با مرغ آبی، تنهایی را تجربه کرده و روز به روز بر حجم و وسعت حضور این مهمان ناخوانده زندگی افزوده میشود. «حالا من... مرغ سبزم تنهاست و یک مرغ سبز تنها مگر چه قدر میتواند در قفسی بخواند - اصلاً اگر بخواند - و روی یک مرده حتی اگر مرغ آبی رنگی باشد مگر چه چیز می‌نشیند و این ملال... ملال... و تو چطور می‌تونی بگی که کار او نیست.» (همان: ۲۷)

در داستان، مردی حضور دارد که همه مرغ‌های سبزش فرار میکنند. همه زنانی نیز که این مرد وارد زندگی آنان میشود، از دست او میگریزند. مردانی که در داستان وجود دارند دارای روحی خشک و سرد و یخ زده‌اند. از این منظر میتوان اینگونه بیان کرد که این داستان بطور کلی نمادی از وضعیت اجتماعی و سیاسی سالهای دهه پنجاه است. همچنین نمادی از تحکم استبدادگونه برخی مردان بر زنان که در برهه‌ای از زمانها بسیار پررنگ و در دوره‌ای دیگر بنا بر اقتضای فضای فرهنگی و اجتماعی، بی‌رمقتر و یا شاید لایه‌ایتر جلوه میکند. تلاش مرد و دوستش در سراسر داستان برای یافتن یک مرغ سبز و کشتن او، مصداق مناسبی برای تأیید وجود این نماد در داستان است.

۳-۲- چندمین هزار و یک شب

این داستان که به مفهوم بدبختی و بیچارگی زنان در مقابل مردان - به اعتقاد نویسنده - پرداخته است، شرح زندگی چهار زن است که در سرگردانی و استیصال دست و پا میزنند. در این اثر که در فضایی رئال و فانتزی معلق است، زنی به نام شهرزاد قصه‌گو وجود دارد. همخانه او که وی هم یک زن ستم‌دیده است، هر روز به میان مردم و کوچه و بازار می‌رود و قصه‌هایی را که از زندگی آنان در می‌یابد برای شهرزاد می‌آورد تا او با تعریف کردن آنان برای همسرش مانع از کشته شدنش گردد. شهرزاد نماد سخنگو و راوی همه زنان بدبختی است که در طول تاریخ از یک درد مشترک یعنی مورد ستم واقع شدن توسط همسرانشان رنج می‌برند. قصه‌های شهرزاد بیانگر این غم عظیم و چاره‌ناپذیر است که به اعتقاد راوی با بیان جمله «زن، زینب ستم‌کشه» (همان: ۸۶) و همچنین نویسنده داستان، هیچگاه التیام نمی‌یابد.

۴-۲- چهارمین نفر

درونمایه اصلی این داستان که در بیشتر داستان‌های مجموعه «سیریا سیریا» و اغلب نوشته‌های روانی‌پور تکرار می‌شود، همچنان نابودی و تباهی زندگی زنان به وسیله برخی مردان است. مخاطب با زنی آشنا می‌شود که دنبال یک زندگی راحت و بدون دغدغه می‌گردد. مقدس‌ترین و پاک‌ترین مفاهیم در ذهن او شقایق و پروانه هستند. او در روند داستان با چند مرد آشنا می‌شود که ادعا می‌کنند عاشق وی هستند، اما در واقع آرزوی مرگ او را در سر می‌پروانند و پنهانی در حال ساختن تابوتی برای حمل جنازه وی هستند. آنها بقدری مشتاق مرگ اویند که حتی طاقت انتظار کشیدن برای یافتن مرد دیگری که چهارمین گوشه تابوت را بگیرد، ندارند. سرانجام، باد به عنوان چهارمین نفر گوشه تابوت را می‌گیرد و آنان تابوت را بسوی گورستانی نامعلوم، هدایت می‌کنند.

شقایق در این داستان نماد عشق خالصانه و پاک زن است که عاقبت با به تباهی کشیده شدنش، پرپر می‌شود. مردان داستان نیز با همراهی عناصر و موادی مانند باد و تابوت، نماد نابودی ویرانگری هستند که عشق زن را به مسخره می‌گیرند و سرانجام به تباهی کشاندن زن، جامعه عمل می‌پوشانند.

از این منظر میتوان بگونه‌ای دیگر به زن و مرد داستان نگاه کرد. میشود اینگونه برداشت کرد که زن، سمبل و نماد همه زنان تاریخ و آرمانها و آرزوهای بر بادرفته‌شان است که هر کدام در چنگال مردی آزاردهنده مچاله شده‌اند. مردان داستان نیز نماد تمامی مردان تاریخ با شخصیت پذیرفته شده‌شان بعنوان یک امتیاز و برتری هستند که همه چیز را تحت

سلطه خود درآورده‌اند و به تنها چیزی که اهمیت نمیدهند، احساسات و عشق بی‌آلایش زنانی است که عاشقشان هستند. البته نباید فراموش کرد که این تفکر غالب نویسنده بر فضای داستان است که در همه نوشته‌های او بنوعی بسط و گسترش یافته است و منجر به چنین برداشتهایی میشود.

۳- مجموعه زن فرودگاه فرانکفورت

بسیاری از منتقدین، این مجموعه را نوعی پسرقت و افول در زندگی هنری نویسنده میدانند. «روانی پور در این مجموعه آثاری متفاوت از آنچه تا کنون انتشار داده بود عرضه میکند. او در این مجموعه از فضای بومی داستانهایش دور شده و وارد فضای شهری میشود... اما از این مجموعه او نمیتوان به عنوان تجربه‌ای موفق یاد کرد. انتقاد از زندگی شهری، مردسالاری، مهاجرت، ماشین‌ساز و... که مضمون اصلی داستانهای او در این مجموعه را تشکیل میدهد بگونه‌ای اغراقگونه عنوان شده‌اند که گاهی سطح آثار او را تنزل میدهد و او را از تعریفی که برای داستان کوتاه ارائه شده دور میکند.»

(حسنعلی زاده، ۱۳۸۸ : ۱۱۱)

۱-۳- مانا

در این داستان، انتقاد به ماشین‌ساز و همچنین غم و رنج زندگی در غربت به همراه دیدگاه فمینیستی روانی پور به اوج خود میرسد. مخاطب با زنی به نام « مانا » روبرو میشود که به آمریکا سفر کرده است. او در طی یک ملاقات با دوست خود با آدم آهنی آشنا میگردد که ساخت دوستش است. این آدم آهنی دقیقاً مانند یک انسان، بی آنکه خسته شود همه کارهای خانه را انجام میدهد، از مهمانها پذیرایی میکند، با آدمها دست میدهد و به آنها تعظیم میکند و حتی لبخند میزند. اما هنگامی که « مانا » به عنوان نماینده یک زن شرقی، با آدم آهنی دست میدهد و گونه او را میبوسد، آدم آهنی پریشان و مضطرب میگردد و سرانجام خود را از پنجره آپارتمان به پایین پرتاب میکند. در این داستان نمادین، زن که نمادی از شخصیت شرقی است در مقابل آدم آهنی که سمبل پدیده ماشین‌ساز و در واقع محصول زندگی غربی است، قرار میگیرد و با رفتار خود پرده از فقدان ارزش و جایگاه محبت و خصلتهای پاک بشری در یک زندگی صنعتی، بر میدارد. « مانا » که با پوشش کاملاً سنتی جنوبی یعنی شلیته لیمویی، بالاپوشی سبز و میناری نارنجی و البته ساعتی

بسته بر مچ دست، در آمریکا زندگی میکند، نماد عطوفت و احساسات شرقی است که در تعارض و تضاد مستقیم و حتی مضحک، با زندگی صنعتی و مدرن بسر میبرد.

۲-۳- دلدادگان نامی ندارند

«دلدادگان، نامی ندارند»، عنوان نهمین داستان این مجموعه است و قصه مردی را روایت میکند که زخمی شده و در بین راه به امید یافتن دارو و مرهمی برای زخم خود به یک آبادی به نام «بنجی» میرود. در آنجا شتربانی را میبیند که خوابیده است. مرد هرچه شتربان را صدا میکند و او را حرکت میدهد بیدار نمیشود. تا اینکه وی مجبور میشود قدم به سرزمین خواب و رویای شتربان بگذارد. ورود او به این دنیا به سرگردانی وی در خوابهای مردم آبادی می‌انجامد. او سالیان طولانی برای یافتن دارو به این سرزمین می‌رود ولی مردم روستا به زخمهای او اهمیتی نمیدهند و در عوض لباسهای او را به نیت تبرک و شفا یافتن پاره پاره میکنند. سرانجام مرد زخمی و آشفته به دنیای خواب یک دختر سیاه چشم راه می‌یابد و از طریق او میتواند به سرزمین بیداری قدم بگذارد.

اصلیترین مفهوم نمادین این داستان را باید در بطن جامعه جستجو کرد. کلیت داستان را میتوان نمادی از جامعه‌ای دانست که در خواب عمیق غوطه‌ورند و هیچ تلاشی برای بیداری خود نمی‌کنند. در واقع روستای «بنجی» نمادی از جامعه خفته در خرافه، و مردم بخواب رفته آن نماد ساکنان این جامعه رو به تباهند. مرد و زخمهای جانکاهش نیز نماد همه دردها و مصیبت‌هایی هستند که گریبان افراد این جامعه ساکن و راگرد را گرفته‌اند.

نماد دیگری که در این داستان سمبولیسم، چهره مینمایاند، خواب سنگین و غیر قابل بیداری مردم آبادی است که نماد بارزی از جهل افراد جامعه است که آگاهانه و گاهی ناآگاهانه به آن دچار میشوند و از سعی و تلاش برای رهایی از سیطره آن سر باز میزنند. خرافات‌هایی که در سطر سطر داستان به چشم میخورند و یا تکه تکه کردن لباسهای مرد زخمی برای تشفی نیز نماد سنتها و باورهای عامیانه‌ای است که هنوز هم در برخی مناطق وجود دارد و تمامی تعاملات روزمره انسانها را تحت شعاع قرار میدهد. التزام به اعتقادهای منسوخ باعث میشود که آنها به جای توجه به زخمهای مرد که سالهاست با آنها دست و پنجه نرم میکند، به فکر انجام کارهای خرافی خود باشند.

۳-۳- گل‌های مگنولیا

مضمون بارز و کلی این داستان حول محور تمایل و علاقه شدید آدمیان به زندگی میچرخد. شخصیت اصلی داستان، زن بیماری است که در بیمارستان بستری شده است. او

که زن بسیار زیبایی بوده در اثر بیماری، زیبایی خود را از دست داده و با بدنی سیاه در انتظار مرگ بسر میبرد؛ ولی حرفهای دروغ و دلداریهای پرستاران و در واقع پافشاری زن برای زنده ماندن باعث میشود که علیرغم بیماری سختش روزهای طولانی زنده بماند. سرانجام یکی از پرستاران، حقیقت را به او میگوید و از وخامت و شدت بیماری او پرده برمیدارد و او نیز تمام امید خود را از دست میدهد و خود را تسلیم مرگ میکند.

نخستین نمادی که در این داستان، نظر مخاطب را به خود جلب میکند، گلهای مگنولیای زیبایی است که در اتاق زن بیمار گذاشته شده است. این گلها که با عطر خود همه را مدهوش میکنند و باعث کشاندن مردم به زیر پنجره اتاق میشوند، نماد خود زن و در واقع زیبایی و جوانی او هستند. او نیز زمانی به خاطر زیبایی شگفت انگیزش همه را عاشق و شیدای خود میکرده است.

علاقه و امید زن به زندگی و پافشاری او در مقابل مرگ با پیدایش شاپرکی در اتاق شدت می یابد. شاپرک نماد امید و تمایل شدید وی به زندگی است. شاپرک در اتاق پرواز میکند و مدام گرد فانوس بی رمقی میگردد. فانوسی که گردباد منتظر است تا نور کم جان آن را خاموش کند. در حقیقت، میتوان اینگونه برداشت کرد که فانوس کم نور که فقط به خاطر پیچیدنهای مداوم شاپرک به دورش خاموش نمیشود، باز هم نمادی از زن زیبا است که امیدی از او در مقابل مرگ محافظت میکند. گردباد نیز نماد روشنی از مرگ است که با تلاشی پیگیرانه در صدد خاموش کردن فانوس یا با بیانی بهتر، روشنایی زندگی زن بیمار است. سرانجام، مرگ مثل همیشه پیروز میشود و زن را با خود همراه میکند و شخصیت اصلی این داستان نیز مانند همه شخصیت‌های اصلی آثار روانی پور میمیرد.

۴- مجموعه داستان نازلی

آخرین مجموعه داستانی روانی پور «نازلی» نام دارد که شامل سه داستان کوتاه به نامهای «رنا»، «شیوا» و «نازلی» میباشد. «در این مجموعه زنان نویسنده و روشنفکر داستانهایی «زن فرودگاه فرانکفورت» که گاه در مقام یک مصلح اجتماعی ظاهر شده و رسالت و رهبری و هدایت شرقیان بی هویت در غربت را به دوش داشتند، خسته از تمام جدالها به خواسته‌های یک زن شرقی باز میگردند. فضای اجتماعی مجموعه پیشین، جای خود را به فضایی دیگر میدهد و داستان بیش از آنکه در سطح اجتماع در جریان باشد در سطح روان‌شناسی جریان دارد.» (همان: ۱۲۷)

۱-۴- رعنا

این داستان، جدال و کشمکش عاطفی و روانی بین دو زن را بیان میکند. زن اول، یک نویسنده به نام مریم است و زن دوم یک شخصیت متمول و ثروتمند به نام «رعنا». شخصیت اصلی داستان که همان زن نویسنده است در سالهای جوانیش به دنبال یافتن مرد آرزوهایش شهر و دیار خود را ترک کرده و سالهای طولانی سرگردان غربت شده است. او که هیچگاه نتوانسته مرد ایده آل خود را که او را به نام «قهرمان دورانها» میخواند، بیابد، در تنهایی روزگار میگذراند. رعنا نیز زن ثروتمندی است که با دادن خرج زندگی به مردان متأهل بسیاری و حمایت مالی آنان، توانسته آنها را دور خود جمع کند و بگونه‌ای همه را مدیون خود گرداند تا خواسته‌هایش را برآورده سازند. زن نویسنده که نمیخواهد در مقابل رعنا احساس حقارت کند و در واقع به خاطر کمکهای مالی او عزت نفس خرد شده اش را ترمیم کند، شروع به ساختن شخصیتی خیالی میکند. یک مرد ایده آل و قدرتمند که واجد همه امتیازهایی است که یک مرد - از نظر وی - باید دارا باشد. اما بتدریج حضور این شخصیت خیالی بقدری در ذهن او شدت می‌یابد که سرانجام، خودش هم باور میکند و در آخر داستان همه زندگی خود را میفروشد تا برای یافتن او روانه غربت شود. زیرا این مرد خیالی که «دوست صورتی» نام دارد، در ذهن نویسنده، گاهی برای ساختن سه تار به «رضاییه» سفر میکرده است.

اصلیترین نماد این داستان دو شخصیت اصلی هستند. مریم یا همان زن نویسنده، نماد یک زن شرقی است که علی‌رغم ادعای روشنفکر بودن باز هم بشدت دارای خواسته‌های یک زن شرقی و یا در واقع بومی، مبنی بر ازدواج کردن و رهایی از زندگی یک نفره است. مریم معتقد است: «زن شرقی اگر ریشه‌اش نگندیده باشد، میخواهد که به صدای پای عادت کند.» (روانی‌پور، ۱۳۸۲: ۳۲) هر چند او در تخیلات خودش با شخصیت خیالی «دوست صورتی» زندگی میکند، اما به خاطر تفکرات بظاهر روشنفکرانه‌ای که دارد، لفظ ازدواج را به کار نمیبرد. مریم به قول خودش یک ازدواج روشنفکرانه کرده است.

رعنا نیز در این داستان، نماد زن روشنفکری است که در ابتدای جدالها و گفتگوهای خود با مریم، تمایلات شرقی او را مورد تمسخر قرار میدهد. هنگامی که اصرارهای او مبنی بر آشنا شدنش با «دوست صورتی» از طرف مریم رد میشود، به او میگوید که یک نویسنده روشنفکر و آزاد اروپایی هیچوقت دوست خود را از کسی پنهان نمیکنند، در حالی که وی با وجود ادعای داشتن تفکرات باز و آزادیخواه، همواره در حال پنهان کردن زندگیش است.

اظهارات مریم و توصیفاتى که از ظاهر و رفتار مرد خیالی ارائه میدهد، عاقبت رعنا را که مردان بسیاری دور و بر خود دارد، به زانو در می‌آورد و تمایل دیدار او مانند شعله ای جسم و جانش را به آتش میکشد. وی بارها به مریم التماس میکند که «دوست صورتی» را با او آشنا کند ولی مریم سر باز میزند. سرانجام، رعنا نیز که شدیداً ادعای روشنفکری و افکار مترقی دارد، از پای در می‌آید و اقرار می‌کند که هیچ چیز مانند ازدواج نمی‌تواند به زندگی شخص معنا ببخشد. «می‌دانی مریم، خوشبخت تویی. صدایی هست که سرت را به جانبش بچرخانی، موقت یا دائم، آزاد یا بسته، چه فرقی میکنه؟» (همان: ۳۲)

۵- اهل غرق

نخستین رمان روانی‌پور با عنوان «اهل غرق» به خوانندگان آثارش عرضه شده است. این رمان در سال ۱۳۶۷ در روستای «جفره»، زادگاه نویسنده به نگارش درآمده است. اهل غرق یکی از موفق‌ترین آثار روانی‌پور است که به شیوه «رنالیسم جادویی» و به سبک سمبولیسم و نمادین نوشته شده است. موفقیت این اثر به خاطر استفاده از شیوه واقعگرایی جادویی است که نه تنها تا آن دوره سابقه چندانی نداشته است، بلکه تا کنون نیز نمونه‌های چندان موفقى از آن به عرصه داستان نویسی ما عرضه نشده است. «اهل غرق» با بیانی نمادین به تقابل سنت و مدرنیته میپردازد.

این داستان زندگی ساده و بسیار ابتدایی مردم آبادی «جفره» را روایت میکند. مردمی که در کپرهای زندگی میکنند و تنها به وسیله قایق و تور ماهیگیری و صید ماهیهای دریا امرار معاش میکنند. همسایگان دنیای بی پیرایه آنان، پریهای دریایی هستند که در کنار موجودات افسانه‌ای دیگر نظیر «آبی‌ها»، «سرخ‌ها»، «بوسلمه» و «یال» در پهنه دریا جای دارند و گاه و بیگاه با حضور خود زندگی اهل آبادی را دستخوش تغییرات میکنند. اصلیتین نماد این داستان در خدمت درونمایه کلی اثر یعنی تقابل سنت و مدرنیته و در بطن این رویداد، تبلور یافته است. مصداقهای متعددی از این نماد در داستان به چشم میخورد که همگی بنوعی بیانگر مفهوم انتقالی مورد نظر نویسنده هستند.

در نخستین گام، سه مرد غریبه پای به ده می‌گذارند و با ورود خود راه را برای نفوذ پدیده صنعتی شدن آبادی و مدرنیسم باز میکنند و آرامش جفره را برای همیشه بر هم میزنند. برای مردم آبادی که هنوز نفس راحتی به خاطر دور کردن شر و پلیدی «بوسلمه»، موجود بدذات و شرور دریایی نکشیده‌اند، ورود این سه مرد اجنبی، نماد ورود پدیده ناشناخته و به زعم آنان خطرناک مدرنیسم است. چیزی که گمان میبرند اجتماع

ساده‌ی روستایی و مناسبات سنتی و بدوی آنها را به نابودی میکشاند. پیامدهای رسوخ این پدیده به روستا از همان بدو ورود آنان آغاز میشود. مردان مزبور با آوردن شکلات و رادیو اهل جفره را مسخ میکنند و تعدادی از فرزندان آنان را میربایند.

نماد دیگر این مفهوم با پیدایش مردی موتور سوار به نام «ابراهیم پلنگ» آشکار می‌شود. «مرتضی» دوست «ابراهیم» همراه وی به آبادی می‌آید و با دادن وعده‌های فراوان و مسحورکننده برای زندگی بهتر به ساکنان آبادی، مردان روستا را به شهر میبرد. اما این ماجرا پایانی شوم برای آنان به همراه دارد و «زایر احمد»، بزرگ ده و «مه جمال» که در واقع، قهرمان داستان و موجودی دریایی - زمینی است، به جرم شرکت در تجمعات اعتراضی علیه حکومت به زندان افکنده می‌شوند. تقارن زیبایی در این نقطه از داستان به وقوع می‌پیوندد. هنگامی که «مه جمال» که میتواند نمادی از افکار بدوی و جهل و خرافه آبادی باشد به خاطر حضور در تظاهرات در زندان شهر شکنجه میشود، ساکنان آبادی دارای شناسنامه میگردند.

در این داستان زیبا گاهی افراد عهده دار بار سمبولیک اثر میشوند. «زایر احمد» که حکیم آبادی است به نوعی نماد کسانی است که از مدرنیته و پیشرفت و آبادانی، حمایت و استقبال میکنند. در میان اهالی ده که از زندگی مدرن هراس دارند، او تنها کسی است که به مزیت‌هایی که پیشرفتهای صنعت با خود به ارمغان می‌آورند، آگاهی پیدا میکند و یک جانبه و متعصبانه به جنگ با آنها نمی‌رود. «زایر احمد» در پی رفت و آمدهایی که برای آزادی «مه جمال» به شهر دارد، با جاده‌ها و سدها و مدرسه‌ها و آب انبار آشنا میشود و این سازه‌ها بقدری ذهن او را مشغول میکنند که یک لحظه هم نمی‌تواند فکرش را آزاد نگه دارد. بنابراین شروع به ساختن جاده و مدرسه و بیمارستان در آبادی میکند.

«خاتون» یکی دیگر از ساکنان روستا است که از یکی از کارگران زن و بچه دار تبریزی باردار میشود و در واقع نماد به تاراج رفتن عصمت روستا میگردد. بارداری او سرانجام شوم دوره معصومیت آبادی است که در پی فرایند مدرن شدن روستا و ورود گسترده کارگران دیگر نقاط کشور به منظور کار در نواحی نفتی آبادی بوقوع می‌پیوندد.

در این داستان سراسر نماد، مدرنیسم به عنوان عنصر اجتماعی شومی معرفی میشود که با حضور خود همه داشته‌های طبیعی «جفره» را نابود میکند و اصل و نسب و ریشه مردمان بومی آن را به گرداب فراموشی و سقوط میکشاند. حتی تلاشهای «زایر احمد» برای آبادانی روستا نیز نمیتواند آن را از نابودی نجات دهد. «در نیت زایر شکی نبود. او زمین و آدمیان را دوست میداشت، میخواست که آبادی قد بکشد، اما جهان بزرگتر، رنجی گرانتر بر گرده میکشد.» (روانی‌پور، ۱۳۸۴: ۸۸)

۶- کولی کنار آتش

این اثر، آخرین رمان روانی پور است که روانه بازار شده است. داستان، ماجرای زندگی دختری کولی به نام «آینه» را به تصویر میکشد. او زیباترین دختر قبیله است که همراه پدرش و «کیمیا»، نامادریش که هم سن و سال خودش است، زندگی می گذراند. کار اصلی «آینه» مانند مادرش و بسیاری از زنان قبیله رقصیدن در کنار آتش برای مردانی است که از دور و نزدیک برای تماشای رقص آنان به قبیله می آیند. او در بین همه هوادارانی که دارد عاشق مردی میشود که او را با نام «مانس» که به زبان جنوبی یعنی مهمان، میشناسد. «مانس» به شهر می رود و «آینه» که نمیتواند او را فراموش کند، دنبال او می رود و خود را مانند بیشتر زنهای داستانهای روانی پور، تسلیم وی میکند. قبیله از این موضوع آگاه میشود و او را پنج روز به باد تازیانه و مشت و لگد میگیرد و سپس او را طرد میکنند. «آینه» به دنبال «مانس» می رود، اما درمی یابد که او به پایتخت رفته است.

سرنوشت شوم «آینه» از این نقطه داستان رقم می خورد. او به بوشهر می رود و در دام مردی می افتد که دختران و زنان را به کارهای ناشایست میکشاند. پس از سالیان طولانی موفق به فرار میشود و در بین راه با راننده کامیونی آشنا میگردد که به شیراز می رود. به همین ترتیب اتفاقات گوناگونی برای او می افتد تا این که سرانجام، هنگامی که به نقاش معروفی تبدیل شده است به آغوش قبیله و پدرش باز میگردد.

پیام اصلی این داستان تا حدودی با مفاهیم هماهنگ و تقریباً یکدست آثار پیشین روانی پور تفاوت دارد. فرار از چنگال سرنوشت و یافتن زندگی مورد نظر شخصیتها مضمون این اثر نویسنده به شمار می آید. 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 و حجامت و رقصیدن سپری کند، سرنوشتی را برای خود بسازد و از قید و بندهای نادرست قبیله رهایی بیابد. «او می تواند مانند مادرش در قبیله بماند و بر قصد، میتواند با راننده کامیون ازدواج کند، میتواند گدا باشد، در باغ گیلاس کار کند، در کارخانه ای مشغول به کار شود، جور زندگی دیگران را به دوش بکشد، انقلابی شود، اما سرانجام نقاش میشود و زندگی را به خواسته خود میسازد.» (حسنعلی زاده، ۱۳۸۸: ۱۴۲)

برجسته ترین نماد این داستان در پیرزنهایی متجلی میشود که همراه هر یک از این گزینه های انتخابی در قالب نماد آینده گریزناپذیری که در صورت برگزیدن این سرنوشتها، پیش رویش قرار میگیرد ظاهر میشوند و با نشان دادن رویدادهایی که در انتظارش هستند، سبب دوری وی از انتخاب اشتباه میشوند.

نخستین پیرزن، مادر «آینه» است. زنی که در قبیله به زیبا رقصیدن شهره بوده است، اما وقتی دیگر توان انجام این کار را از دست می‌دهد، همسرش یک دختر هم سن و سال «آینه» را به اختیار خود در می‌آورد و مادر را از صحنه زندگی خود بیرون می‌کند. «آینه» نیز اگر بخواهد راه مادرش را برود به همین سرنوشت گرفتار میشود. مادر، قبل از مرگش او را از انتخاب غلط برای ساختن زندگی بر حذر میدارد. هنگامی که «آینه» خود را تسلیم «مانس» میکند و از قبیله رانده میشود، دومین سرنوشت به سراغش می‌آید. روسپیگری کاری است که او به وسیله آن میتواند زندگی خود را تأمین کند، اما پیرزنی خیالی به نام «گنوگنا» با هشدارهای خود، وی را از ادامه مسیر باز میدارد. انتخاب سوم زندگی «آینه» در شیراز منتظر او است. زمانی که تصمیم می‌گیرد با زندگی در قبرستان روزگار خود را بگذراند، پیرزن گدایی با گفتن سخنانی مانند: «برو خیابون دیگه، برو کار دیگه پیدا کن، تو که جوونی، می‌تونی.» (روانی‌پور، ۱۳۸۰: ۱۱۲) او را از آنجا و در واقع از سومین سرنوشت سیاهی که پیش رویش است، میراند و «آینه» تنها یک شب را در قبرستان به صبح میرساند.

در ادامه روند گزینشها «آینه» هنگامی که برای یافتن کار مجبور به کارگری در باغ گیلان میشود، پیرزنی که به گفته خودش سالها در باغ کار کرده، برای او از سختیها و مشکلات این کار میگوید و «آینه» از این انتخاب نیز اجتناب میکند: «همسال تو بودم که آمدم؛ زیبا و جوان. تابستان اول گفتم که تابستان بعد نمی‌مانم و هر سال همینطور تا حالا... می‌دانی سه تابستان اگر بمانی دیگر هر سال شکوفه‌های گیلان در طلب جوانی تو می‌آیند... اوایل، جوانی را به شکوفه‌ها میدهی که آن را پس بگیری و آخر سر می‌نشینی به تماشای آن. باغ، زیرک است، کارت را جووری میسازد که ندانی کی ساخته است.» (همان: ۱۲۰)

بنابراین «آینه» کار در کارخانه را می‌گزیند تا بتواند با پول آن غذای روزانه خود را تأمین کند. اما این بار نیز پیشکسوت ترین کارگر کارخانه که پیرزن فرتوتی است در مقام یک هشدار دهنده ظاهر می‌شود: «اولین زنی بودم که قبولم کردند. کارخانه آن سال تازه راه افتاده بود... به وسوسه ماندم که پولی جمع کنم و بروم، اما او مثل مردی خسیس پول نان همان روزت را میداد... هرچه بیشتر حواست به او باشد... بیشتر زور می‌گویی، جوانیت را خرده خرده می‌گیری و بعد تو را تف میکنند، میرود زنی دیگر می‌گیرد تر و تازه و جوان.» (همان: ۱۳۲)

پیرزن یکبار دیگر نیز در نماد و قالب یک تحذیر دهنده ظاهر میشود و آن هم زمانی است که «آینه» تصمیم دارد به عقد موقت مردی که راننده کامیون است در بیاید. او

پیرزنی است که داماد در شب عروسش فرار کرده و برای او یک خاطره تاریک و نحس از عروسی باقی گذاشته است.

بنابراین با هر انتخابی که سر راه «آینه» قرار میگیرد، پیرزنهایی که بار نمادین این داستان را بر دوش میکشند به نحوی وارد زندگی او میشوند و از گزینشهای نادرست وی جلوگیری میکنند تا این که سرانجام «آینه» تبدیل به نقاش معروفی میشود و زندگی را در مسیر یک انتخاب درست به پیش میراند.

در این داستان نیز مصداقهای نماد تکراری زنان روشنفکر که در بیشتر نوشته‌های روانی پور حضور دارند، کم و بیش نمایان میشوند. «مریم» و «نیلی» دخترانی هستند که «آینه» در روند فرار از سرنوشت‌های محتومش با آنها آشنا میشود. «مریم» شخصی است که در شهر به دانشگاه میرود و به همراه «نیلی» در جریان فعالیتهای ضد حکومت حضور گسترده‌ای دارد. آنان «آینه» را با خود همراه میکنند و او را با مسائل روز و مشکلات جامعه‌شان آشنا میسازند. در واقع، آنان نماد همه زنان و یا انسانهایی هستند که دغدغه‌های پیچیده‌تری درباره اجتماع پیرامون خود دارند و نقشی مانند دیگر زنان روشنفکر داستانهای روانی پور ایفا میکنند.

مصداقهای زنان شهری نیز در این اثر وجود دارند. «سحر» و «گل افروز» زنانی هستند که بخوبی از عهده درآمدن در قالب یک زن شهری متصور در ذهن نویسنده که اندیشه‌ای به جز ازدواج کردن و وقف زندگی خود برای همسر و فرزندان‌شان ندارند، بر آمده‌اند. آنان در صدد این هستند که «آینه» را نیز با خود همراه کنند و او را وارد دنیای محدود به خواسته‌های کوچک خود کنند که البته این نیازها و تمایلات از دغدغه‌های یک زن بومی که «آینه» در ابتدای زندگی نماد آنان بوده، کمی پیشرفته‌تر و گسترده‌تر شده است. اما پیرزن هشدار دهنده زندگی «آینه» به کمک او می‌آید و این بار نیز او را از بند یک زندگی تکراری و ساده با چشم اندازی مشخص و قالب بندی شده میرهاند.

نتیجه:

با بررسی نوشته‌های روانی پور، مشخص میشود که نمادها و نشانه‌ها، جایگاه قابل ملاحظه و چشمگیری در آثار وی دارند و او با اختصاص فضاهای داستانی خود به نمادها و سمبولها، سعی دارد مفاهیم کلیدی و مهم از دیدگاه خود را در لفافه‌ای از راز و رمزهای کلامی پیچیده بیان کند.

این مسأله زمانی اهمیت بیشتری می‌یابد که او دغدغه‌ها و درونمایه‌های اجتماعی و مشکلات جامعه را که اکثراً در داستانهای وی به یک محدوده خاص جغرافیایی، یعنی جنوب، مربوط می‌شود، با استفاده از نمادهای بومی و محلی خاص همان نقطه به نمایش می‌گذارد و در واقع، نمادها و نشانه‌ها را بستری برای پردازش مفاهیم جامعه‌شناسی که یکی از مختصات مهم فکری او را می‌سازد، قرار می‌دهد. با قضاوتی منصفانه می‌توان گفت، به استثنای بعضی موارد که به شعارزدگی نزدیک می‌شود، روانی‌پور، تجربه قابل قبولی را در این زمینه پشت سر گذاشته است.

فهرست منابع:

- ۱- حسنعلی زاده، فرناز (۱۳۸۸)، از خاک به خاکستر، تهران، پایان، چاپ اول.
- ۲- روانی‌پور، منیرو (۱۳۷۲)، سیریا، سیریا، تهران، نیلوفر، چاپ اول.
- ۳-..... (۱۳۸۰)، کنیزو (الف)، تهران، نیلوفر، چاپ چهارم.
- ۴-..... (۱۳۸۰)، کولی کنار آتش (ب)، تهران، مرکز، چاپ هشتم.
- ۵-..... (۱۳۸۱)، زن فرودگاه فرانکفورت، تهران، قصه.
- ۶-..... (۱۳۸۲)، نازلی، تهران، قصه، چاپ دوم.
- ۷-..... (۱۳۸۳)، دل فولاد، تهران، قصه.
- ۸-..... (۱۳۸۴)، اهل غرق، تهران، قصه.
- ۹- معین، محمد (۱۳۸۰)، فرهنگ فارسی، جلد پنجم، تهران، آگاه، چاپ هجدهم.
- ۱۰- ناظرزاده کرمانی، فرهاد (۱۳۷۶)، نمادگرایی در ادبیات نمایشی، تهران، قطره، چاپ اول.