پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۳ (پی‌درپی ۳۷) پاییز ۱۳۹۸، صص ۹۸-۷۱

تحلیل سبک‌شناختی رمان اهل غرق منیرو روانی‌پور

زینب خواجوند سریوی[۱]، حسین حسن‌پورآلاشتی[۲]

چکیده

منیرو روانی‌پور از نامدارترین زنان داستان‌نویس است که از دهه شصت به خلق جدی آثار داستانی پرداخته و جایگاه معتنابهی در داستان‌نویسی معاصر ایران احراز کرده است. پس از مجموعه داستان کوتاه "کنیزو"(۱۳۶۷)، "اهل غرق" اولین رمان روانی‌پور است که به شیوه رئالیسم جادویی نگارش یافته است و توفیقات فراوانی را حاصل کرده است. در باب این اثر نقد و نظرهای فراوان ارائه شده اما جای آن دارد که به طور مستقل در باب سبک این اثر تدقیق بیشتری صورت گیرد. لذا برآنیم تا در این مقاله مؤلفه‌های سبکی اهل غرق را در سه حوزه روایت، زبان و بلاغت مورد تحلیل و بررسی قرار گیرد تا دانسته شود سبک عمومی این اثر چیست و شاخصه‌های سبکی روایی، زبانی و بلاغی(= ادبی) آن کدام است و چه نسبتی با ژانر اثر و نگرش نویسنده دارد؟

کلیدواژه‌ها: منیرو روانی‌پور، اهل غرق، سبک‌شناسی، ادبیات داستانی

۱دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران (مسئول مکاتبات) khajevand۱۰۱@yahoo.com
۲دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران alashtya@gmail.com
تاریخ وصول: ۱۳۹۷/۲/۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۳/۶

مقدمه

منیرو روانی‌پور ازجمله نویسندگان ایرانی و صاحب آثاری چون مجموعه داستان‌های کوتاه *کنیزو*، *سنگ‌های شیطان*، *سیریا سیریا* و نیز رمان‌های *اهل غرق*، *دل فولاد* و *کولی کنار آتش* است. به جرأت می‌توان گفت که *روانی‌پور* از متبحرترین نویسندگان بعد از انقلاب است که به سبب داشتن سبک خاص خود که به‌نوعی ناشی است از حس نوستالژیک او به موطن و زادگاهش جفره –که به این خاطر او را بعد از نویسندگان پرآوازه‌ای چون چوبک، احمد محمود، دانشور و گلستان در نسل سوم نویسندگان مکتب جنوب قرار می‌دهد *(شیری، ۱۳۸۷: ۴۶)*– و دید متفاوت او نسبت به جامعه مورد اقبال عمومی قرارگرفته است. با اعتقاد به چنین جایگاهی برای ایشان در داستان‌نویسی معاصر فارسی و نیز به علت نبود تحلیل سبکی منسجم و مجزایی در مورد هر یک از آثار این نویسنده بر آن شدیم که به تحلیل سبک‌شناختی رمان *اهل غرق* بپردازیم. ازآنجاکه «تحلیل سبک شناسیک آثار داستانی عموماً در دو محور اساسی صورت می‌پذیرد: یکی سبک شناسی زبان داستان شامل واژگان، ترکیبات، ساخت‌های نحوی و خلاقیت‌های ادبی متن که از رهگذر تشبیه، استعاره، مجاز و ... شکل می‌گیرد و دیگر سبک شناسی روایت که عناصر داستان چون شخصیت‌پردازی، درون‌مایه، لحن و ... را شامل می‌شود.» *(حسن‌پور آلاشتی، ۱۳۸۶: ۱۳۹)*، بدین اعتبار این رمان در سه محور روایی، بلاغی و زبانی موردبررسی قرار می‌گیرد.

پرسش‌های پژوهش

۱ -مؤلفه‌های سبک‌شناسی رمان *اهل غرق منیرو روانی‌پور* چیست؟

۲ -علت به‌کارگیری این مؤلفه‌ها چیست؟

پیشینه و روش تحقیق

با توجه به جستجوهای انجام‌شده تاکنون پژوهشی درزمینه سبک‌شناسی رمان *اهل غرق منیرو روانی‌پور* انجام‌نشده است. روش این نوشتار توصیفی–تحلیلی بوده و مبتنی بر داده‌های کتابخانه‌ای است.

اهداف تحقیق

۱ -شناخت مؤلفه‌های سبکی رمان *اهل غرق منیرو روانی‌پور*

۲ -تبیین و توضیح هر یک از مؤلفه‌های سبکی به‌دست‌آمده از این رمان

بحث و بررسی

الف) چهارچوب مفهومی

الف.۱) تعریف سبک

واژه سبک در عربی از مصدر ثلاثی مجرد و به معنی گداختن و قالب‌گیری کردن زر و نقره است؛ و امروزه نیز واژه *اسلوب* را به‌جای آن به کار می‌برند و بر *اسالیب* جمع می‌بندند. در کتاب *الشعروالشّعرای ابن‌قتیبه* این واژه به معنای *شیوه* و *روش* به‌کاررفته است. در زبان‌های اروپایی نیز، سبک با کلمه style به کار می رود که از ریشه stilus گرفته‌شده و به معنی نوعی قلم فلزی و قلم حجاری است. در زبان فارسی نیز استعمال واژه سبک به معنی موردنظر ما مربوط به دوره‌های جدیدتر است *(میرصادقی و همکار ۱۳۷۷؛ ۱۶۷ و ۱۶۶ ؛ غلامرضایی، ۱۳۸۱؛ ۶)*

«سبک عبارت است از روش خاص ادراک و بیان افکار به‌وسیله ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر.» *(بهار، ۱۳۷۰: ۸)* عبدالحسین زرین‌کوب درباره سبک می‌گوید: «سبک عبارت است از شیوه خاص در نزد هر گوینده و تعبیر صادقانه‌ای است از طرز فکر و مزاج او» *(زرین‌کوب، ۱۳۷۲؛ ۱۷۵)*؛ و «سبک در سنت ادبی به نوع زبان نثر یا نظم گفته می‌شود؛ یعنی شیوه‌ای که نویسندگان یا سخنوران مطالب خود را بیان می‌کنند.» *(آبرامز، ۱۳۸۴: ۳۶۵)*

الف.۲) تعریف سبک‌شناسی

این‌که در بررسی یک سبک چه عواملی باید مورد دقت نظر و توجه قرار گیرد و چه خصوصیات و ویژگی‌هایی شاکله سبکی یک اثر ادبی را بنا می‌کند و «رابطه و مناسبت روش سخن با منش زیستن فکری» *(عبادیان، ۱۳۶۸: ۱۰)* نویسنده چگونه است را سبک‌شناسی می‌نامند.

ب) درباره رمان

اهل غرق، اولین رمان *منیرو روانی‌پور*، در سال ۱۳۶۷ نوشته شد. امضای پایان کتاب نشانگر این است که قصد نویسنده بر نگارش یک مجموعه سه‌جلدی استوار بوده که البته این اتفاق تا به امروز نیفتاده است.«*روانی‌پور* در رمان *اهل غرق* یک دوره از زندگی مردم جنوب را به شیوه رمان‌های رئالیسم جادویی آمریکای لاتین بازگو می‌کند.» *(میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۱۱۳۶) منیرو روانی‌پور* در داستان‌هایی مانند *کنیزو*، *شب بلند*، *آبی‌ها*، *طاووس زرد* و *سنگ‌های شیطان* به رئالیسم جادویی توجه داشته که شکل گسترش‌یافته آن را در رمان *اهل غرق* مشاهده می‌کنیم. *(میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۱۱۳۵)*

خلاصه رمان:

مه‌جمال موجودی زمینی-دریایی است که از طرف اهالی آبادی به‌عنوان نی زن عروسی بوسلمه-ساکن زشت‌روی دریاها- برگزیده می‌شود تا با فدا کردن جان خود مرواریدی درشت را برای آن‌ها به ارمغان آورد؛ اما دراین‌بین پری دریایی کوچکی که قرار است با بوسلمه ازدواج کند شیفته مه‌جمال شده و او را به اعماق آب‌های سبز می‌برد. در آنجا مه‌جمال پدر خود را که از *اهل غرق* است- *اهل غرق* انسان‌هایی هستند که در دریا غرق شده و مرده‌اند- به همراه مادرش که از آبی‌هاست-پریان دریایی- می‌بینند. بوسلمه از به هم خوردن عروسی‌اش خشمگین شده و *اهل غرق* را پریشان به ساحل می‌فرستد تا اسباب آزار مردم جفره گردند. حضور *اهل غرق* باعث غم و اندوه فراوان مردم و به‌خصوص زنان آبادی می‌گردد. درنهایت هم *اهل غرق* به راهنمایی مه‌جمال به جایگاه ابدی خویش بازمی‌گردند. او بوسلمه را اسیر می‌کند ولی بوسلمه موفق به فرار می‌شود و مردم روستا هم هیچ‌کدام این داستان را باور نکرده و شروع به تمسخر او می‌کنند و خیجو، دخت زایراحمد، کدخدای روستا عاشق مه‌جمال می‌گردد. پری دریایی کوچک که حالا عاشق مه‌جمال است برای دیدن او به ساحل می‌آید و چندین روز تن خود را بر زمین می‌کشد تا بتواند او را بیابد مردم ده که این ماجرا را عذابی از سوی بوسلمه می‌دانستند سعی در هدایت او به مخفی‌گاه مه‌جمال

داشتند تا از این مصیبت رهایی یابند اما درنهایت وقتی آبی کوچک مه‌جمال را می‌بیند و از این‌که او زنده است و توسط بوسلمه به عمق آب‌های خاکستری برده نشده است به دریا برمی‌گردد و باعث شرمندگی مردم روستا می‌شود. بعدازآن زمین‌لرزه‌ای هم می‌آید که این بار هم به کمک همان پری دریایی کوچک مه‌جمال نجات پیدا می‌کند. مه‌جمال با خیجو ازدواج می‌کند. مردانی موبور به دنبال نفت به روستا می‌آیند و چند تن از کودکان آبادی را می‌ربایند. دی زنگرو مادر بوسلمه باعث کسوف می‌شود. ابراهیم پلنگ و مرتضی که توده‌ای هستند به جفره آمده و مه‌جمال و سایر مردان آبادی را برای میتینگ حزبی به شهر می‌برند در آنجا مردان جفره دستگیر شده و شکنجه می‌شوند مه‌جمال که بیش از همه مورد آزار و شکنجه قرارگرفته به این نتیجه می‌رسد که مشکل اساسی، بوسلمه خشکی‌ها-که همان شاه است- می‌باشد. آرام‌آرام با نیرو که یاغی علیه دولت است آشنا شده و تبدیل به یک مبارز می‌گردد. در این میان روستا هم بسیار پیشرفت کرده و حتی صاحب مدرسه می‌شود در انتهای داستان مه‌جمال کشته شده و مردم آبادی نیز تحت فشار حکومت مجبور به ترک جفره می‌شوند.

پ) یافته‌های پژوهش

پ.۱) محور روایی

هر اثر داستانی علاوه بر امکانات زبانی که در حکم مصالح و مواد اولیه خلق و آفرینش آن است و نیز عناصر و امکانات بلاغی که در خدمت بیان و ایضاح و روشنگری مضامین و درون‌مایه‌ها، احساسات و عواطف شخصیت‌ها و صحنه‌های داستان قرار دارد، از عنصر روایت هم برخوردار است. به یک معنی هر اثر داستانی با عنصر روایت است که موضوعیت پیدا می‌کند و پای به عرصه ظهور می‌نهد؛ و خلق و ظهور آن منوط به شکل‌گیری عناصر فراوانی چون شخصیت‌ها، پی‌رنگ، زمان و مکان، گفت‌وگو، توصیف، ساختار درونی و شیوه روایت، زاویه دید، جدال، حادثه و لحن است و موضع‌گیری خاص نویسنده در قبال این‌ها و کاربرد ویژه هر یک از آن‌ها، سبک روایت داستان‌های وی را ایجاد می‌کند.

طبیعی است که همه این عناصر در روایت نویسنده خاص و برجسته نیست بلکه مثل دیگر عوامل سبک‌ساز تعدادی از این مجموعه به شاخصه‌های سبکی تبدیل می‌شوند و چهره و هیأت اثرش را می‌سازند. در آثار *روانی‌پور* نیز برخی از این موارد را می‌توان یافت که در ادامه به شرح و تبیین هر یک از آن‌ها می پردازیم.

پ.۲) شخصیت‌های نمادین

با بررسی شخصیت‌ها در رمان *اهل غرق* روشن می‌گردد که هر یک از این شخصیت‌ها می‌توانند مابازای بیرونی داشته و نماد فرد یا افرادی از جامعه باشند. نماد یا سمبل به معنای «مظهر، علامت و نشانه، در ادبیات به‌عنوان چیزی تعریف می‌شود که به‌جای چیز دیگری قرارگرفته باشد، به‌عبارت‌دیگر چیزی است که معنای خود را بدهد و جانشین چیز دیگری نیز بشود یا چیز دیگری را القا کند.» *(میرصادقی و همکار، ۱۳۷۷: ۲۷۳ و ۲۷۴)*

مه‌جمال شخصیت اصلی داستان، کسی است که در جریان داستان و تحت تأثیر زنجیره‌ای از حوادث تبدیل به یک یاغی علیه حکومت پهلوی می‌گردد؛ اما در میانه مسیر در درستی قیام و کشتن سربازانی که انسان‌هایی مجبور به مبارزه هستند دچار تردید شده و به‌نوعی یأس و درماندگی می‌رسد. *روانی‌پور* می‌گوید: «در مورد مه‌جمال این برمی‌گردد به ذهنیت من، کشاکشی که سال‌هاست با خودم دارم؛ جدال میان باورهای خودم و عیسی مسیح. هرازگاهی کفه ترازو به نفع یکی سنگین می‌شود، صبوری و بخشش و یا فریاد زدن بر سر کسانی که زندگی را بر دیگران تنگ می‌کنند وقتی پدرت را به بیمارستان می‌بری وقتی ببینی سرنگ نیست، حتی آنتی‌بیوتیک، اینجا سکوت، جنایت است اما زمانی هم هست که تکلیف خودت را نمی‌دانی، نمی‌دانی که باید فریاد بزنی و یا صبوری پیشه کنی.» *(لازاریان، ۱۳۶۹: ۴۶)* مه‌جمال نماد انسان‌هایی است که بین اعتراض و تسلیم در نوسان‌اند.

زایراحمدحکیم نماد کسانی است که از ورود مدرنیسم، مظاهر زندگی شهری و آبادانی استقبال می‌کند؛ اما درنهایت و در اواخر داستان از ورود مدرنیسم دچار تردید و پشیمانی می‌گردد. «زایر نگران آبادی بود که بزرگ می‌شد و از هم می

پاشـید. همـه‌چیز در ذهـنش فرومی‌ریخـت، چنگـالی بزرگ‌تـر از چنگـال بوسـلمه گلوی آبـادی را مـی‌فشـرد، بـر سروصـورت زایـر خـنج مـی‌زد و یادهـایش را پریشـان مـی‌کـرد. دل‌شـوره زایـر وقتـی قـوت گرفـت کـه خـاتون، یکـی از دختـران آبـادی، شـکمش بـالا آمـد و مـادر بـه خیـال آنکـه غـده‌ای در شـکم دارد او را پـیش زایـر آورد...» *(روانی‌پور، ۱۳۶۹: ۳۴۸)* زایـر را مـی‌تـوان نمـاد روشـنفکرانِ سـرخورده از تمـدن و مدرنیسم دانست.

خاتون از دیگـر شخصـیت‌هـای ایـن رمـان، دختـری اسـت کـه بـه خـاطر رابطـه نامشروع با یک کـارگر زن و بچـه‌دار بـاردار مـی‌شـود. او مـی‌توانـد نمـاد معصـومیت و عصمت بربادرفته آبادی باشد؛ که بـا ورود مدرنیتـه بـه روسـتا از بـین رفتـه اسـت و بـا تمام تلاش‌های زایر و خیجو قابل بازگشت نیست.

خیجو نماد زن‌های بـومی اسـت کـه بـر طبـق غریـزه زنانـه و انگیـزه‌هـای طبیعـی خود عمل می‌کنند. زنی که شـبانه بـه در خانـه مـه‌جمـال مـی‌رود تـا در ابـراز عشـق و نیاز پیش‌قدم باشد و چنان طبع سرکشـی دارد کـه بـه خـاطر عشـقش حتـی بـا خداونـد این‌گونه سخن می‌گوید «فقط او خونه‌ای نداشـت تـا علمـی داشـته باشـه. خـدایا تـو بـا بوسلمه چـه فـرق داری...؟» (همـان:۴۲) خیجـو را مـی‌تـوان نمـاد زنـان سـنت‌شـکن و استقلال‌طلب در جامعه دانست.

پ.۳) فضای هراس‌آور و غریب

فضـا یکـی از عوامـل مـؤثر در تعامـل خواننـده و اثـر اسـت. فضـای صـحیح و مناسـب موجـب مـی‌گـردد تـا راوی بتوانـد در القـای آنچـه در ذهـن دارد موفـق عمـل کرده و مخاطب را در سیر داستان با خود همـراه سـازد. فضـا و رنـگ هـر اثـر بسـته بـه تمایل و خواسـت نویسـنده آن و ایـن کـه چطـور بخواهـد آن را بـه کـار بنـدد، انتخـاب شده و در داستان جریان می‌یابـد. شـایان‌ذکر اسـت کـه فضـای تـرس‌آلـود و وهـم‌انگیـز از شاخصه‌های سـبک رئالیسـم جـادویی اسـت کـه ایـن اثـر بـا خـود همـراه دارد. «در ادبیـات فضـا و رنـگ بـا حالـت مسـلّط مجموعـه‌ای کـه از صـحنه، توصـیف و گفتگـو تشکیل مـی‌شـود، سـروکار دارد و عـلاوه بـر جزئیـات جسـمانی و روانـی آن مجموعـه تأثیر مفروض بـر خواننـده را هـم در بـر مـی‌گیـرد.» *(داد، ۱۳۷۱: ۲۲۵)* ازآنجاکـه فضـا و

رنگ باید درخور و متناسب با موضوع داستان باشد در رمان *اهل غرق* هم ما شاهد عینیت یافتن آن در رمان هستیم.

اهل غرق روایت دوره‌ای از زندگی مردمان آبادی جفره واقع در جنوب کشور است. زندگی‌ای مملو از احساس ترس و اضطراب، شادی و غم، عشق و نفرت و... و به فراخور آن نویسنده نیز از فضا و رنگ متناسب با زندگی و دغدغه های مردم بهره جسته است که به دنبال آن جذابیت آن نیز در نزد مخاطب افزون گشته است؛ اما آنچه بیشتر از هر حس دیگری بر زندگی مردم آبادی استیلا یافته است، حس ترس، وحشت، اضطراب و سرگشتگی است که موجب شده تا استعمال این الفاظ نیز در داستان چشمگیر باشد. ترس‌های جمعی موهومی چون ترس از طبیعت سرکش که در قالب بوسلمه، پریان سرخ‌یال و دی‌زنگرو و... به نمایش گذاشته می‌شود. ترس از جنگ و خونریزی که سبب شده زایراحمد حکیم به همراهی جمعی از خانواده‌اش از فکسنو به جفره مهاجرت کند و ترس‌های فردی‌ای چون وحشت گرسنگی و تنهایی، ترس از دست دادن شوهر، ترس از نابودی آبادی، ترس از ازدواج و بچه‌دار شدن، ترس از آینده و...

فضای ترس، دلهره و اضطراب در جملات زیر کاملاً مشهود است، نویسنده با کلماتی که از دایره لغات خود برگزیده به‌خوبی این حس و حال را منتقل می‌کند به‌خصوص که بسامد فراوان کلمات ترس، وحشت و مشتقات آن عینیت بیشتری بدین حالت می‌دهد:

«منصور توبه کرد، هزار بار توبه کرد، می‌ترسید بوسلمه صدایش را شنیده باشد. می‌ترسید او را نشانه کند و در سفر دریایی به عمق آب‌های خاکستری ببرد.» *(روانی‌پور،۱۳۶۹: ۱۲)*؛ «مه‌جمال زمینی لرزید. چشمانش را وحشت‌زده بست.» *(همان:۳۳)*؛ «می‌ترسید، می‌ترسید ناخداعلی با یکی از آبی‌ها عروس کند.» *(همان:۳۸)*؛ «و نباتی می‌ترسید، می‌ترسید بمیرد. می‌ترسید آبادی نابود شود و پدرش زایرغلام از دریا وانگردد و تا ابد تنها بماند.» *(همان:۳۹)*؛ «ترس در جانش ریشه هزارساله داشت.» *(همان:۱۵۴)*؛ «زنان روی ساحل چرت می‌زدند و گاهی وحشت‌زده از خواب می‌پریدند؛ مبادا که مردانشان را از دست داده باشند.» *(همان:۶۲)*؛ «عروسی مه‌جمال و خیجو با ترس و وحشت از بوسلمه... خراب شد.»

(همان:۱۵۳)؛ «اما حضور پریان دریایی سرخ در روز روشن، در صبح روز هشتم، آبادی را وحشت‌زده بر جای گذاشت.» *(همان:۸۰)*؛ «ناخداعلی تا رشته ترس را در ذهن مردان آبادی پاره کند، گفت...» *(همان:۱۴)*؛ «زایر می‌ترسید. می‌ترسید آبی دریایی برای منصور یگانه‌اش رو به ساحل کرده باشد.» *(همان:۷۶)*؛ «نباتی از وحشت سیاه شده بود.» *(همان:۷۵)*؛ «زایر می‌ترسید که در آبادی او هم نفت پیدا شود.» *(همان:۳۳۵)* و...

فضای دیگری که بر داستان حاکم است، اندوه، غربت و دل‌تنگی است که کاربرد فراوان کلماتی چون: دل‌تنگ، غربت و غریب و... و خسته، می‌تواند تأییدی بر مدعا باشد.

«هوا تاریک می‌شد. ماه غبارگرفته و دل‌تنگ توی آسمان نشسته بود.» *(همان:۹)*؛ «هیچ‌کس به‌جز مدینه زن زایر احمد، به ماه که غبارگرفته و دلگیر توی آسمان نشسته بود، فکر نمی‌کرد.» *(همان:۱۰)*؛ «منصور، دل‌تنگ آه کشید.» *(همان:۲۶)*؛ «...و زمانی با چشمان اندوهگین و غریب خود به او نگاه می‌کردند.» *(همان:۳۱)*؛ «مه‌جمال خسته بود.» *(همان:۳۳)*؛ «آسمان سیاه بود و همهمه غریبی در دریا می‌پیچید.» *(همان:۳۴)*؛ «و این غربتی که در انتهای صف مردان خانمان بر باد داده می‌آمد، چه آتشی در جانشان افروخته بود؟» *(همان:۵۳)*؛ «صدا با نجوایی غریب و گنگ همراه بود» *(همان:۵۷)*؛ «بی‌حوصله و دل‌تنگ راهشان را گرفتند و به خانه‌های خود رفتند.» *(همان:۱۴۱)*؛ «جهان را غریب و سخت می‌دید.» *(همان)*؛ «جهان خلبوس بود و زمین و آسمان سخت.» *(همان:۲۲۰)*؛ «تنها بود، تنها و غریب.» *(همان:۲۰۹)*؛ «و جهان برای مه‌جمال خلبوس بود.» *(همان:۱۳۵)*؛ «و *اهل غرق* هرچقدر که عزیز و گرامی باشد، در زندگی غریب است.» *(همان:۶۱)*؛ «بوی غریب زمین در اتاق پیچیده بود» *(همان:۱۱۷)*

پ.۴) ذکر پیش از موعد سرنوشت شخصیت‌ها

از دیگر خصیصه‌های سبکی *منیرو روانی‌پور* در *اهل غرق* شتاب‌زدگی و تعجیل در بیان پایان کار شخصیت‌های اثر است. شاید بتوان علت این امر را نیز در این گفته خود او جستجو کرد که «شتاب‌زده می‌نویسم برای این که همیشه خیال می‌کنم پشت این پنجره یک نامعلوم نگران من و توست، یک موضوع ممکن

است سال‌ها ذهن مرا به خود مشغول کند اما وقتی شروع می‌کنم به نوشتن خیال می‌کنم فقط چند ثانیه میهمان این جهانم...» *(لازاریان، ۱۳۶۹: ۴۶)* این حس ترس از این که شاید دقیقه‌ای دیگر همه‌چیز خاتمه یابد جزئی از شخصیت نویسنده شده و او را واداشته که در برخی مواقع پایان کار شخصیت‌های داستان را در آغاز و میانه داستان، با خواننده در میان بگذارد.

«نوه زایراحمد که مقدر بود سال‌های زندگی خود را در سرزمین‌های آن‌سوی جهان و دور از جفره بگذراند، دیگر تا وقتی به دنیا بیابد و زبان باز کند...» *(روانی‌پور،۱۳۶۹: ۱۲۴)* می‌بینیم که نویسنده پیشاپیش و قبل از به دنیا آمدن فرزند مه‌جمال آینده او را که در صفحات پایانی کتاب آمده است، ذکر می‌کند.

در صفحه ۱۳۴، *روانی‌پور* در مورد شخصیت منصور این‌گونه می‌نویسد «با ناخدامنصور قرار گذاشت که دور از چشم زایر، خاطر مردان موبور را به دست آوردند.» درحالی‌که از صفحه ۳۰۵ در مورد ساختن جهاز و ناخدا شدن او سخن به میان می‌آید.

«سال‌ها بعد، وقتی مه‌جمال از دست نیروهای دولتی دررفته بود و مریم در غاری میان کوه‌های فکسنو در کنارش می‌نشست و به قصه‌هایش گوش می‌داد...» *(همان:۱۹۸)* در این قسمت هم نویسنده پیشاپیش در مورد یاغی شدن مه‌جمال و قیام او علیه حکومت می‌نویسد. چنان‌چه زمینه‌های یاغی شدن او از صفحه ۲۹۱ آغاز می‌شود.

در صفحات ۲۴۵ و ۳۵۶ نیز فرجام زندگی ستاره زودتر از موعد مقرر نوشته می‌شود. «ستاره گفت، جهان برایش تنگ است و در خواب و بیداری، مرغی دریایی را می‌بیند که آتش‌گرفته است، مرغی که تا غبه می‌رود و همان‌جا در میان موج‌های غریب سرنگون می‌شود.» *(همان:۲۴۵)* «و حمایل از دست وسواس‌های مادر به ستاره پناه می‌برد که تا پیش از آنکه در سرای زایراحمد خودبه‌خود آتش بگیرد، خبرهای مه‌جمال را به خیجو می‌داد.» *(همان:۳۵۶)*

سرنوشت زایرغلام هم چون دیگر شخصیت‌ها پیشاپیش عنوان می‌گردد: «زایرغلام که مدت‌ها بود از شرمساری به چشمان زایر نگاه نمی‌کرد، آن شب در خانه زایر ماند و تا آن لحظه که دیوانه شد و لخت‌وعور در آبادی راه افتاد، هرگز

نباتی را ندید و به‌طرف خانه او نرفت.» *(همان:۳۳۳)* «...او آیینه کوچکش را ته چمدان پنهان کرد و هرگز آن را بیرون نیاورد تا آن زمان که ستاره و مریم استخوان‌های فانوس را در دره فکسنو خاک کردند...» *(همان:۳۳۴)*

فانوس خواهر دوقلوی زایراحمدحکیم است که سال‌ها قبل در فکسنو عاشق یک یاغی شده و درنهایت به دره دل‌تنگ برده می‌شود و جنگجویان حاکمان ولایات دور، او را با داس و تبر تکه‌تکه می‌کنند. *روانی‌پور* قبل از رسیدن به صفحاتی که در آن در مورد خاک کردن استخوان‌های فانوس نوشته شود در این صفحه از رمان نیز پیش از زمان مقرر این موضوع را ذکر می‌کند.«سال‌ها بعد، وقتی مریم به جفره می‌آمد، زنی پیرشده از جنون عشق را می‌دید که با انبوه کاغذهایی که از گوشه و کنار جفره خالی شده جمع کرده بود، بازی می‌کرد و از آدم‌های خیالی می‌خواست تا نامه‌هایی را که از تبریز رسیده بود و او سواد خواندنش را نداشت، برایش بخوانند.» *(همان:۳۵۰)*

پ.۵) افسانه‌ها، باورها و مراسم مردم جنوب

روانی‌پور در آثار خود و ازجمله در *اهل غرق* از باورها و مراسمی که در میان مردم جنوب و به‌طور اخص روستای جفره مرسوم است، سخن به میان می آورد و به شرح و توضیح آن‌ها در جریان داستان می‌پردازد. خود او علت بهره گیری و استفاده از این فرهنگ‌ها و باورها را این‌گونه بیان می‌کند. «این فرهنگ نتیجه تنهایی، بی‌پناهی و فقر است. علت‌ها زیر سؤال‌اند. من از این فرهنگ استفاده می‌کنم تا علت‌ها را عریان‌تر نشان دهم» *(شمعانی، ۱۳۷۷: ۱۲)* لازم به ذکر است که علت دیگر بهره‌گیری *روانی‌پور* از افسانه‌ها و باورهای جنوب کشور را باید در این موضوع جستجو کرد که او از نسل سوم نویسندگانی است که در *مکتب داستان‌نویسی جنوب قلم* می‌زنند و ازجمله شاخصه‌های این مکتب جانب داری از آیین‌ها و آداب مرسوم در محیط‌های روستایی و شهری در جهت جلوگیری از بی‌هویتی و به تعبیر متداول‌تر بازگشت به خویشتن است. شاید به همین سبب است که *روانی‌پور* در *اهل غرق* گویی غالباً به دیده قبول به این فرهنگ‌ها و کهن‌الگوها می‌نگرد تا چون یک راوی منتقد. این کم شدن فاصله میان راوی و من ناخودآگاه نویسنده سبب گشته تا مخاطب بیشتر *روانی‌پور* را در

جایگاه تأیید باورهای غلطی که در رمان بیان شده، ببینید. روحیه پذیرش و مسلم انگاشتن این باورها را می‌توان در بیان شاعرانه‌ای که او در واکنش به انتقادهای آغازینی که به *اهل غرق* شده دید. «دل‌تنگ شدم. گفتم باید با دریا حرف بزنم، رفتم جفره نسخه‌ای از *اهل غرق* را به پسرخاله‌ام دادم و گفتم می‌روی تورهایت را برداری این را توی غبه بینداز... سه روز بعد به دریا رفتم، صبح سحر بود آفتاب هنوز بالا نیامده بود و دریا...هیچ‌وقت آن‌همه مهربان نبود. سبز و خنک، رفتم خودم را به دست‌های مهربانش سپردم، بغلم کرد و من زدم زیر گریه...بعد آمدم بیرون روی سد ایستادم و برگشتم نگاه کردم به دریا، خورشید بالا آمده بود، دریا می‌خندید، فهمیدم که آبی‌ها و *اهل غرق* در عمق آب‌های آبی و سبز در انتظار کتاب دوم‌اند، بعد که به تهران واگشتم استقبال خوبی از کتاب شده بود...» *(لازاریان، ۱۳۶۹: ۴۶)* به‌خوبی مشهود است که گویی نویسنده خود به برخی از این افسانه‌ها و باورها اعتقاد دارد. در ضمن از دیگر عوامل به‌کارگیری این ویژگی، سبک واقع‌گرایی جادویی است که این رمان براساس آن به نگارش درآمده است؛ زیرا ازجمله مؤلفه‌های این مکتب، بهره‌گیری از افسانه‌ها، باورها و اسطوره‌هاست برای آن که سخن به درازا کشیده نشود جهت اختصار فقط به ذکر مراسم و باورهای عامیانه بسنده می‌گردد:

مردم آبادی جفره برای به دست آوردن درشت‌ترین مروارید و رهایی همیشگی از رنج جستجوی نان، زیباترین جوان خود را به‌عنوان قربانی به دریا می‌فرستند *(همان:۱۰)* دویدن‌های هراسان مردگان در زیر زمین دلیل زلزله است. *(۱۰۰)* مردگان در طول هفته به عمق دریا رفته و تنها شب‌های جمعه به گورهایشان بازمی‌گردند، به این خاطر تنها باید شب‌های جمعه بر سر مزارشان فاتحه خواند. *(همان:۱۰۰)* فال آتش *(همان:۱۲۳)* مردمان جنوب معتقدند که اهل هوا و دریا در جلد آدمیان رفته و آن‌ها را برده خود ساخته و وادار به انجام اعمال منفی و بد می‌کنند *(همان:۱۹۸)* نسل مرغان دریایی از مردی یاغی است *(همان:۲۵۰)* پری دریایی کوچکی که دلباخته مه‌جمال بود پس از کشته شدن او به دست نیروهای دولتی تا ابد آواره کوه و بیابان می‌شود. اهالی جنوب معتقدند که او همان پری زمینی فایز است که او را آواره دشت‌ها ساخته *(همان:۳۷۰)* دعای

باران *(همان:۲۸۶)* نمک پاشیدن بر آتش و صلوات فرستادن برای غیب کردن آبی‌ها *(همان:۱۰)* در جفره زنان غروب به غروب بر سر چاه می‌روند و با دخت چاهی حرف زده و حوادث زندگی خود و آبادی را برای او تعریف می‌کنند تا او آن‌ها را برایشان تعبیر کند و در انتها مشتی گندم در چاه می‌ریزند *(همان:۱۲۲)* کل وارونه کشیدن و رقصیدن هنگام عزا *(همان:۴۱و۱۳۲)* استفاده از سفیداب برای رفع سردرد *(همان:۱۱۵)* سقز نجویدن به احترام مرده *(همان:۱۳۳)* رقص اعتراض‌آمیز زنان *(همان:۲۳۸)* برپایی مراسم عزاداری محرم به شیوه خاص *(همان:۱۶۸)*

پ.۶) پیوند جادو با واقعیت‌های اجتماعی

ازجمله موتیف‌های تکرارشونده در آثار *روانی‌پور* بیان مسائل سیاسی و اجتماعی است. همان‌گونه که ذکر شد از دیدگاه *منیرو روانی‌پور* «یک نویسنده می تواند سیاستمدار و سخنران شکست‌خورده‌ای هم باشد.» *(لازاریان، ۱۳۶۹: ۴۵)* او هم چون یک سیاستمدار شکست‌خورده و یا مبارز سرخورده عمل کرده و در این رمان از مسائل و حوادث سیاسی کشور یاد می‌کند. ازنظر *روانی‌پور*«سیاست می تواند در ادبیات مؤثر باشد.» *(نجاتی، ۱۳۷۸: ۲۱)* لازم به ذکر است، این خصیصه نیز در رمان *اهل غرق* برآمده از سبک رئالیسم جادویی به کارگرفته در آن است که در رابطه با این مؤلفه و سایر مؤلفه‌های این سبک در مقاله‌ای جداگانه و تحت عنوان *"تحلیل و بررسی رئالیسم جادویی و مؤلفه‌های آن در رمان اهل غرق"* به‌صورت مشروح و مفصل صحبت کرده‌ایم.

در بخشی از داستان که تقریباً نیمه‌های آن را شامل می‌شود، ابراهیم پلنگ اسکناسی یک‌تومانی را به زایر نشان می‌دهد و زایر اسکناس را می‌گیرد و به یاد کاغذی می‌افتد که سال‌ها پیش پدرش در روستای فکسنو آن را به دیوار اتاق چسبانده بود. «روی آن کاغذ، مردی بود با کله طاس و روی این یکی، مردی جوان» *(روانی‌پور، ۱۳۶۹: ۱۸۳)* از همین قسمت به‌صورتی غیرمستقیم مخاطب از این که داستان در سال‌های حکومت پهلوی در جریان است، آگاه می‌شود.

در *اهل غرق* از حزب توده سخن به میان می‌آید که برای جلب‌توجه و همکاری مردم آبادی به آنجا آمده و قول‌هایی جهت آبادانی روستا می‌دهد. صبح یک روز مردان روستا را جهت شرکت در میتینگ حزبی به شهر می‌برند و در

آنجا مأموران به آن‌ها حمله کرده و مردان جفره را دستگیر می‌کنند. در زندان بیش از همه مه‌جمال شکنجه می‌شود و عنصر خطرناک نام می‌گیرد. دو هفته پس از دستگیری مه‌جمال و سایر مردان روستا، ابراهیم پلنگ که تازه آزاد شده است به روستا آمده، به اهالی اطلاع می‌دهد که «این دستگیری به دستور شخص اعلی‌حضرت صورت گرفته و مثل روز روشن بود که اعلیحضرت همان بوسلمه است و یا همزاد او که توی خشکی‌ها حکومت می‌کند و وعده مروارید درشت را به کسانی داده است تا مردان آبادی زایر را دستگیر کنند» *(همان:۲۲۲)* در این قسمت به‌صورت آشکاری شاه با بوسلمه یکی دانسته شده است.

اشرف پهلوی هم همزاد مردگان آب‌های خاکستری لقب می‌گیرد و در جریان سفری که به خاطر یافتن پریان دریایی به جفره دارد بی‌توجهی شدید حکومت به مشکلات مردم، به نمایش گذاشته می‌شود؛ زیرا اشرف پهلوی به‌جای حل کردن مشکل بی‌آبی مردم بوشهر، به‌خصوص مردم جفره، سفر دوساعته خود را یک هفته به تأخیر می‌اندازد تا در دریای جفره به دنبال پریان دریایی برای استخر بزرگ کاخ و زیباتر کردن شب‌نشینی‌های بی‌شمار شبانه‌اش بگردد. «یک هفته نیروی دریایی بسیج شد. ناوها و ناوچه‌ها، قایق‌هایی مثل قایق مردان موبور، سراسر دریای جفره را وجب‌به‌وجب گشتند و چیزی نیافتند. سرگرد صنوبری ناامید از یافتن پری دریایی مأمورانش را واداشت که خانه به خانه در جفره بگردند، شاید مردم آبادی زایر با سابقه‌ای که سرگرد از آن‌ها داشت، پریان دریایی را در پستوهای خانه خود پنهان کرده باشند.» *(همان:۲۸۰)* «زایر به‌وضوح و با چشمان خودش آن زن لاغر مردنی را می‌دید که جلوی پریان دریایی سرخ راه می‌رود، دستش را تکان می‌دهد و شکلک درمی‌آورد. دیگر آبادی می‌دانست که والاحضرت، همزاد مردگان آب‌های خاکستری است.» *(همان:۲۸۵)*

در صفحات بعد هنگامی‌که دستور عفو عمومی از طرف اعلی‌حضرت برای زندانیان خوانده می‌شد مه‌جمال در دل این‌گونه نجوا می‌کند که «بوسلمه خشکی‌ها، جوانان رعنای زمین را می‌بلعد، مروارید به که می‌رسد؟ عروس بوسلمه کیست؟» *(همان:۲۲۹)* که باز هم از محمدرضا پهلوی با عنوان بوسلمه یاد می‌شود.

در ادامه نیز زایر و مه‌جمال در جریان کاغذبازی‌هایی که برای آزادی مه جمال انجام می‌دهند هر دو به این نتیجه می‌رسند که «دولتی‌ها به کاغذ و تاریخ بیشتر از جان آدمیزاد علاقه دارند» *(همان:۲۲۹)* که مجدداً به‌روشنی از حکومت وقت انتقاد می‌گردد.

در صفحات ۳۰۸ و ۳۰۹ از شکنجه‌هایی که در حق جوانان وطن روا گشته سخن به میان می‌آید؛ این که مه‌جمال را جلوی چشمانش در قالب‌های یخ گذاشته بودند تا اعتراف کند، این که او را تشنه نگه‌داشته بودند تا ضعف و زبونی اش را ببینند، این که خواب را از چشمان او گرفته بودند و او را در میان تایر ماشینی بسته بودند و آن تایر را چرخانده بودند...

مهم‌ترین موضوع سیاسی و اجتماعی این رمان، صحبت در مورد جریان نفت است. مردان موبوری برای یافتن نفت به روستا آمده و درنهایت هم چند تن از کودکان روستا را می‌ربایند. در اواخر داستان هم مجدداً موضوع صنعت نفت به میان کشیده می‌شود: «یک آبادی را نفت بلعیده بود. دولت مردم را مجبور کرده بود که خانه‌های خود را رها کنند و آواره شوند. به خاطر چاه‌های نفت که می گفتند مملکت را ثروتمند می‌کند، ترددها کنترل می‌شد. مه‌جمال در لوله‌هایی که قرار بود گاز از کنگان به کشورهای خارجی ببرد، ایجاد حریق کرده بود و دولت در مناطق نفت‌خیز برای اهالی کارت صادر می‌کرد و...» *(همان:۳۳۵)*

از امام خمینی(ره) و مبارزه ایشان نیز سخن به میان می‌آید: «زایر غلام پیش از اینکه دیوانه شود، نیمه‌شبی یازده مرد جوان را که می‌خواستند شبانه از جفره به آن‌سوی مرز بروند در خانه خود جا داد تا جاشوان منصور به دنبال آن‌ها بیایند. زایر غلام در طول سه شبانه‌روز، پای صحبت مردان جوان نشسته بود و آن‌ها از درگیری‌های خیابانی که آن روزها در قم و تبریز در جریان بود برای او گفته بودند؛ دولت، سیدی را که روی منبر رفته بود و مردم را واداشته بود که به خیابان‌ها بریزند، تبعید کرده بود و حالا آن‌ها می‌رفتند تا در سرزمین‌های دیگر به یاران آن سید غریب بپیوندند...» *(همان:۳۵۲)*

ت) محور بلاغی

هر متن ادبی زمانی امکان حضور و تولد می‌یابد که علاوه بر امکانات زبانی که شامل مفردات، ترکیبات و نحو هستند از شگردهای ادبی نیز برخوردار باشد. شاید بخش عمده‌ای از ادبیت هر متن ادبی برآمده از میزان برخورداری آن متن از عناصر ادبی است. این شگردها همچون ویژگی‌های زبانی، مجموعه عناصر بالقوه ای هستند که خالق اثر می‌تواند از آن گزینش به عمل‌آورده و بنا بر نوع گزینش و کیفیت ترکیب و بسامد کاربردی که از آن صورت می‌دهد شاخصه‌های ادبی سبک متن خویش را رقم بزند. در ادامه به بررسی شگردها و عناصر ادبی‌ای که *روانی‌پور* به‌عنوان یک نویسنده صاحب سبک در رمان خود به‌کاربرده، می پردازیم. گرچه *روانی‌پور* اساساً نویسنده‌ای ساده‌نویس است ولی برخی ویژگی بلاغی در این رمان با بسامد بالا دیده می‌شود که ازجمله شاخصه‌های سبکی آن به شمار می‌رود.

ت.۱) تشبیه گسترده حسی

بنا بر سادگی و روانی که وجه غالب نثر رمان *اهل غرق* است، نویسنده چندان از عناصر بلاغی و ادبیت‌ساز بهره نمی‌گیرد و مهم‌ترین عنصر بلاغی به‌کار آمده در این رمان تشبیه است؛ تشبیهات حسی گسترده که معمولاً همه اجزای تشبیه در جمله می‌آید و عناصر سازنده آن طبیعت است و ازآنجاکه طبیعت در *اهل غرق* بیش‌ترین سهم را در فضاسازی و ایجاد اعتقادات و باورهای ذهنی مردم جفره دارد تشبیه‌های نویسنده نیز برگرفته از طبیعت جفره به‌خصوص دریا است: «حتی بوبونی که مردی در دریا نداشت،...مثل کشتی بی-صاحبی روی دریا تکان تکان می‌خورد.» *(همان:۶۲)*؛ «دریا مثل روزهای خوشبختی آبی بود.» *(همان:۱۱۵)*؛ «وای اگر آدمیزاده‌ای دچار تردید شود؛ مانند کشتی بی‌لنگری هرلحظه به پهلویی می‌غلتد» *(همان:۱۳۶)*؛ «دهان آبادی مانند دهان ماهی بازمانده بود.» *(همان:۱۲۸)*؛ «شهوت مثل پیوک استخوان آدمی را پوک می‌کند.» *(همان:۱۵۴)*؛ «لوله آب، مثل بوسلمه غرغر صدا می‌داد.» *(۲۷۶)*؛ «رنگ مه‌جمال سفید شده بود، مثل رنگ یال‌های بلند اسبی که نیرو را با خود به جفره آورده بود.» *(همان:۲۹۶)*؛

«آدمی دریـای غریبـی اسـت.» *(همـان:۳۲۲)*؛ «خـانم دسـت روی شـانه خیجـو گذاشـت، مثل یک پـری دریـایی آبـی مهربـان بـود.» *(همـان:۳۰۷)*؛ «دریـا انگـار یـاغی پیـری کـه برنـواش را زمـین بگـذارد و کنـد و آهسـته از دامنـه کـوه پـایین بیایـد، مـی‌نالیـد.» *(همان:۳۹۳)*؛ «مـاه مثـل مجمعـی بـزرگ و طلایـی در آسـمان نشسـته بـود.» *(همـان:۲۴)*؛ «نباتی مثل بمبمـک فیـره مـی‌کشـید و آبـادی را گـل‌آلـود مـی‌کـرد.» *(همـان:۲۱۹و ۲۵۵)* و...

ت. ۲) ایجاز

ایجاز یعنی با حداقل الفاظ حـداکثر معنـی را بیـان کـردن، به‌صـورتی کـه بـه ارائـه معنـی ضـرری نرسـانده و حتـی آن را رسـاتر و تأثیرگـذارتر هـم سـازد *(شمیسـا، ۱۳۸۳: ۲۱۱)* در ایـن اثـر نویسـنده از ایـن شـگرد علـم معـانی در حـوزه ایجـاز حـذف بهـره جسـته اسـت. بـه‌تقریب مـی‌تـوان گفـت کـه ایجـاز به‌خصـوص در حـوزه حـذف از شگردهای موردعلاقه *روانی‌پور* اسـت. یکـی از دلایـل ایـن امـر را مـی‌تـوان در تـلاش نویسـنده بـرای همـراه سـاختن مخاطـب در تکمیـل و اسـتمرار بخشـیدن مفـاهیم و تصـاویر موجـود در مـتن و سـخن جسـت. *روانی‌پـور* قصـد دارد بـا نگـاهی ریـزبین و جزئی‌نگر خواننده را وادارد تـا پـس از مطالعـه هـر بخـش از روایـت عـلاوه بـر درک و تجسم آنچه مقصود اوست خـود نیـز ذهـن را درگیـر سـاخته و بـا مکثـی کـه پس‌ازایـن جمله‌هـا و گـاه کلمـات ایجـاد مـی‌شـود در تخیـل خودانگاره‌هـای بعـدی را آفریـده و گفتنی‌های ناگفته نویسـنده را خـود بیفزایـد و بـدین ترتیـب از یـک خواننـده منفعـل بـه یـک خواننـده فعـال و آفرینـنده بـدل گـردد. در جملاتـی کـه در آن سـعی بـر دعـوت خواننده به شرکت در متن می‌گـردد نقـص یـا اجمـالی وجـود نداشـته و جمـلات کـاملی ازلحـاظ بیـان جزئیـات، وقـایع و تصـاویر بـه شـمار مـی‌رونـد امـا بااین‌حـال بـاز هـم نویسنده به ایـن موضـوع بسـنده نکـرده و قصـد شـرح و توصـیف بیشـتر را دارد. علـت بعدی را مـی‌تـوان در زن بـودن نویسـنده و سـبک زنانـه او جسـتجو کـرد. «ریزبینـی و توجه به امور خـرد و ریـز و نگـارش ریـزه‌کـاری‌هـای و جزئیـاتی ازاین‌دسـت، ویژگـی برجسته رمان زنانه فارسی است.» *(فتوحی، ۱۳۹۰: ۴۱۵)*

منیرو روانی‌پور نیز بـه‌عنوان یـک بـانوی نویسـنده ایرانـی بـا برخـورداری از ایـن نثـر توضـیحی بـا دقـت و جزئـی‌نگـری جهـان اطـراف و دنیـای کـودکی خـود را بـه

تصویر می‌کشد و این دقت و نگرانی در توصیف صحنه‌ها و حوادث را با حذف های خود بیشتر نمایان می‌سازد. ایجاز حذف به دو صورت حذف مفاهیم و حذف کلمه یا کلمات (به قرینه لفظی یا معنوی) در این رمان استعمال می‌شود.

ت.۳) حذف مفاهیم

چنان که ذکر کردیم یک دسته از ایجازهای *روانی‌پور* حذف در مفهوم است؛ یعنی گرچه در ظاهر جمله‌ها کامل است و حذفی در اجزای گزاره صورت نگرفته است اما نویسنده با فضاهای خالی‌ای که در پایان و میانه جمله‌ها از طریق نقطه چین ایجاد می‌کند گویی به خواننده هشدار می‌دهد که عباراتی در میان بوده است که حذف شده است و خواننده باید مساهمت نموده فضاهای خالی را پر کند. این شیوه‌ای است که در سرتاسر رمان می‌توان دید: «اما حالا که منصور به آن شب‌ها می‌اندیشید، می‌دید که مه‌جمال همیشه گوش‌داده است و انگار هرگز کلامی نگفته است...افسوس!» *(همان:۲۶)*؛ «اما افسوس...آن نیمه ماهی‌وارشان...تمام آرزوها را در دل آدمی می‌کشت.» *(همان:۲۷)*؛ «زایراحمد و منصور و ناخداعلی را و آن زن...آن زن چه کسی بود که می‌خواست او را از خشم بوسلمه هوشیار کند؟» *(همان:۲۸)*؛ «پری دریایی گریه می‌کرد. هرگز هیچ زنی در آبادی این‌گونه نمی‌نالید؛ این‌چنین پریشان و ازدست‌رفته...آبی به‌سوی او می‌آمد، با نیمه ماهی‌وار خود، در جستجوی پناهگاهی از عشق تا خشم بوسلمه را تجمل کند...مه‌جمال می‌ترسید؛ نکند آبی به او دل ببندد و اسیرش کند، نکند به آبادی وانگردد و بوی خاک را با تمام وجود به مشام نکشد.» *(همان:۳۳)*؛ «آدمیزاد به عقل خود زنده است، شیطان حتی در مقابل عقل آدمی نیست می‌شود. عقل و تلاش بال‌های سفید مرغ حیات.. زایر کاری بکن و فکری...» *(همان:۴۷)*؛ «زایر بود و تردیدهای غریب خود...بااین‌همه، اضطرابی ناخواسته گریبانش را رها نمی‌کرد.» *(همان:۷۴و ۹۵ و۱۰۵و ۱۱۸)* در مواردی که ذکر شد، می‌بینیم که جمله‌ها به‌تقریب کامل بوده و مضمون لازم را منتقل می‌سازد اما بااین‌حال نویسنده با گذاشتن سه‌نقطه و ایجاد تعلیق و مکث ذهن خواننده را هر چه بیشتر درگیر فضای داستان می‌کند.

ت.۳ .۱) حذف به قرینه لفظی و معنوی

حذف به قرینه لفظی آن است که در خود جمله یا جمله‌های دیگر لفظی وجود داشته باشد که نویسنده خواهان پرهیز از تکرار آن باشد. حذف به قرینه معنوی نیز آن است که مفهوم کلی جمله‌ها و عبارات باعث حذف کلمه و یا واژگانی در کلام گردد و خواننده از روی سیاق کلام و مفهوم کلی جمله‌ها، کلمه محذوف را دریابد. *روانی‌پور* نیز از حذف به هر دو شکل بهره جسته و مثال‌هایی که در ادامه ذکر می‌گردد باعث روشن شدن این مدعا است: «چهره‌ای سیاه‌سوخته داشت و دو تا چشم آبی غریب.» *(همان:۱۴)*؛ «باور کرد که مه-جمال جدا اندر جد کولی بوده و طالع‌بین.» *(همان:۱۷)*؛ «هوا داشت آرام می‌شد و پشنگه‌های آب روی صورت مه-جمال پخش.» (همان:۴۹)؛ «دی‌منصور به سویشان می‌دوید، منصور گیج و گم به دنبالش.» *(همان:۶۱)*؛ «کف پاهایش قاچ‌قاچ شده بود و روی شانه هایش شیارشیار.» *(همان:۶۶)*؛ «زندگان در پی کسب و کار خود بودند و آن‌ها انگار وزنه‌ای بر جان مردمان آبادی.» *(همان:۶۵)*؛ «ریشه در دریا داشت و دلی سرگردان و بی‌تاب روی خاک.» *(همان:۸۸)*؛ «خیجو شاد بود و نگاه زایر به دختش غریب.» *(همان:۱۰۳و۱۸۳و ۱۵و۲۹و۶۱و۱۶۹و۱۸۵و۲۱۰و۳۲۱و۲۰۸و۳۲۱و ۲۳۳و۳۰۹و۳۰۱)*

ت.۴) تکرار

کاربرد برخی شگردها و مؤلفه‌ها در جهت جلب دقت و توجه هرچه بیشتر مخاطب به موضوع موردنظر نویسنده است. ازجمله این فنون تکرار برخی لغات در جریان روایت داستان است که *روانی‌پور* هر زمان‌که سعی در تأکید بر آن‌ها دارد و دقت بیشتر خواننده را در جهت دریافت و برداشت مفاهیم موردتوجه خویش می‌طلبد.

- دسته اول تکرارهای *روانی‌پور*، استعمال مکرر لغاتی چون ترس، وحشت و هم‌خانواده‌های آن‌ها است که در ایجاد فضا و حالتِ ترس و اضطراب و القای آن به مخاطب مؤثر هستند. (در رابطه با این موضوع، پیش‌ازاین و به‌طور مفصل در مبحث فضا و حالت صحبت شده است): «می‌ترسید، می‌ترسید ناخداعلی با یکی از آبی‌ها عروسی کند.» *(همان:۳۸)*؛ «و نباتی می‌ترسید. می‌ترسید بمیرد. می

ترسید آبادی نابود شود.» *(همان:۳۹)*؛ «دی‌منصور می‌ترسید. می‌ترسید آبی دریایی برای منصور یگانه‌اش رو به ساحل کرده باشد.» *(همان:۷۶)* و...

-دسته دوم این تکرارها، کاربرد فراوان واژه آبادی با مفهوم مجازی است که کارکردی ادبی-زبانی دارد: «آبادی در سکوت گوش می‌داد.» *(همان:۱۸۲)*؛ «آبادی با حیرت و شادمانی به مرد و کپ کپی‌اش نگاه می‌کرد.» *(همان:۱۸۳)*؛ «آبادی منتظر بود.» *(همان:۱۸۵)*؛ «دیروقت شب، آبادی از خانه زایر رفت.» *(همان:۱۸۹)* «آبادی فکر و خیالات خود را از سر گرفت.» *(همان)*؛ «آبادی در امیدهای تازه و غریب خود سرگیجه می‌گرفت.» *(همان)*؛ «آبادی بلاتکلیف بود.» *(همان:۱۹۹)*؛ «دلش تنگ می‌شد، برای صدای آدمی، مهربانی آبادی و زایر...» *(همان:۲۱۰)*؛ و..

-دسته سوم از تکرارهای نثر *روانی‌پور*، به‌کارگیری فراوان کلماتی چون غریب، غریبی، غربت، غریب‌زاده و هم‌ریشه‌ها و مترادف‌های آن است. *روانی‌پور* گویی برای آن که نویسنده بماند و بتواند بنویسد به‌ناچار از دیار خویش به تهران مهاجرت و در این شهر با مشکلات فراوانی دست‌وپنجه نرم کرد. شاید به همین علت است که کلمات و لغاتی چون غریبی و غربت با تاروپود ذهن او عجین شده و چنان ضمیر او را با خود درگیر ساخته که حتی به‌جای کلمات شگفت‌آور و عجیب نیز تنها لغت غریب را به کار می‌گیرد. کاربرد غریب به مفهوم شگفت و عجیب با غریب به معنای تنها همواره در نثرش درآمیخته و فضای حزن‌آلود غربت و تنهایی را هرچه بیشتر بر داستان حاکم ساخته است: «چهره‌ای سیاه سوخته داشت و دو تا چشم آبی غریب.» *(همان:۱۴)*؛ «هیچ‌کس در بند او نبود؛ دربند او و این که حالا که دارد مردی می‌شود و سبیل‌های طلایی‌اش خنده غریبش را پنهان می‌کند،...» *(همان:۱۷)*؛ «مه‌جمال غربتی بود، اصل و نسبی نداشت و...» *(همان:۲۳)*؛ «آسمان سیاه بود و همهمه غریبی در دریا می‌پیچید.» *(همان:۳۴)*؛ «لبخند غریبی بر لبان مه‌جمال نشست.» *(همان:۴۸)*؛ «و این غربتی که در انتهای صف مردان خانمان بر باد داده می‌آمد،...» *(همان:۵۳و۵۷و۶۱و۷۱و۸۰و۸۱و۱۰۴و۱۰۹و۳۲۱و۳۴۱و۳۹۳و۱۷۶)*

-دسته چهارم که درصد کمتری از تکرارهای این نویسنده را شامل می‌شود و وجه زیبایی‌شناختی و سبک زنانه *روانی‌پور* بر آن‌ها غالب است تکرار برخی

اسامی و افعال در یک جمله و یا در فاصله‌ای اندک در دو یا سه جمله است که علاوه بر آن بیشتر جنبه تأکید دارد و اصرار بر انتقال حس موجود بر خواننده: «زمین، زخمی بود؛ زخمی و آشفته،...» *(همان:۲۰۶)*؛ «آنان از طایفه بوسلمه بودند، از طایفه بوسلمه و از مردگان آب‌های خاکستری.» *(همان:۲۰۸)*؛ «تفنگش را انداخت، گریه کرد، مه‌جمال دریایی گریه کرد.» *(همان:۳۲۳)*؛ «ناگهان صدای خلخال دخترکان آبادی در گوشت می‌پیچید، می‌پیچید و رهایت نمی‌کرد.» *(همان:۲۷)*؛ «و این فانوس، فانوس است که در میان زنان آبادی می‌خواند.» *(همان:۲۳۸و۴۱و۲۴و۶۶)*

ت.۵) نثر شاعرانه و قطعه‌پردازی ادبی

از دیگر شاخصه‌های سبکی نثر *روانی‌پور* انشانوشته‌ها و قطعه‌پردازی‌های ادبی اوست. او در طول داستان هرازگاهی جریان طبیعی روایت را متوقف کرده و درباره همان واقعه، چگونگی احساس شخصیت‌ها و حوادث معروض در داستان، مطالبی را برای مخاطب خود می‌نگارد. دلیل روی آوردن نویسنده به نثر شاعرانه می‌تواند این باشد که زبان شعر از فرم‌پذیری بیشتری برخوردار است لذا نویسندگان مدرن که توجه ویژه‌ای به فرم در آثار خود دارند از این زبان تا آنجا که مقدورات موضوع و اثر اجازه می‌دهد در جهت دست‌یابی به اهداف خود در متن بهره می‌گیرند. *روانی‌پور* در مصاحبه‌ای، در باب یکی از این قطعه‌ها، علت این توصیفات، انشاءپردازیها و گزین‌گویی‌ها را چنین بیان می‌کند «یک نفر گفته است که نویسنده‌ها اغلب شاعران شکست‌خورده‌ای هستند من این حرف را قبول دارم...گاهی میدانی برای حرف زدن نیست این است که آدم حرف‌هایش را توی قصه‌هایش می‌نویسد،...اما گفتم که من گاهی برای دل خودم حرف می‌زنم، مثلاً آن تکه در مورد پری دریایی به‌راحتی می‌شود آن را حذف کرد اما آخر نیمه ماهی‌وار من هنوز از زخم زبان زمین می‌سوزد...باید این را جایی می‌گفتم.» *(لازاریان، ۱۳۶۹: ۴۵)* قطعه اشاره‌شده در مصاحبه بالا به‌قرار زیر است: «کار عاشقان جهان همین است. گذشتن از خود و رفتن تا دیگری، او که جان گرامی اش می‌دارد به‌رسم و روزگار خود جهان را تعبیر کند؛ و کاسبان جهان در بده بستان همیشه خود تا مقروض و وامدار نباشند به تن آدمی پیله می‌کنند، چون

ماری بر گردن جانی می‌پیچند و نفس آدمی‌زاده را می‌گیرند تا پوک و تهی از هرچه مهر و مهربانی است، در کناری بنشیند و روزهای بی‌شمار عمر را به امید پایان بشمارد...و عشق اما از کسب‌وکار کاسبان جهان به دور است و در رفتن، نماندن و گذشتن تفسیر می‌شود.» *(همان:۸۱)*؛ و نیز قطعاتی در صفحات: *(۳۴و۷۲و۸۶و۹۱و۱۹۹و۲۳۳و۲۳۵و۲۳۶و۲۴۷)*

هرچند این قطعات ادبی زیبایی خود را داشته و از جهتی می‌توان گفت موجب جذابیت افزون‌تر نثر نویسنده می‌گردد اما از سویی دیگر با این تفاسیر، توضیحات و قطعه‌پردازی‌ها میان جهان خواننده و جهان داستان فاصله افتاده و مخاطب را از *توهم واقعیت* دور می‌سازد و یکپارچگی و انسجام ذهنی او را در مسیر پیشرفت روایت دچار آسیب می‌کند.

ث) محور زبانی

زبان به‌منزله ابزار و مصالح اصلی ادبیات، گونه‌ها و جلوه‌های مختلفی دارد که هر یک از آنان بر توانمندی و ظرفیت زبان در خلق آثار ادبی می‌افزاید. بخشی از میزان خلاقیت و قدرت انتقال عاطفه و درون‌مایه از سوی نویسنده، بسته به میزان آگاهی و توان به‌کارگیری خلاقه او از این ظرفیت‌ها و ساحت‌های مکشوف و نامکشوف موجود در زبان است. نویسنده یا شاعر بنا بر ذوق و کشش و نیز آگاهی و تسلط خود بر زبان، یک یا چند مورد از این امکانات و جلوه‌های زبانی را به کار می‌گیرد و با کاربرد خلاقه این عناصر شاخصه‌های سبکی آثار خویش را پدیدار می‌سازد. در ادامه برآنیم تا به تحلیل و بررسی ویژگی‌های زبانی گزینش شده در رمان *اهل غرق* بپردازیم:

ث.۱) به‌کارگیری لغات و واژگان جنوبی

در حوزه واژگان و افعال، *روانی‌پور* عموماً جانب سادگی و روشنی را نگاه داشته و از نثری روان بهره گرفته است. یکی دیگر از ویژگی‌های نثر او به‌کارگیری واژگان و افعال بومی و محلی جنوب کشور است که میزان به‌کارگیری آن در *اهل غرق* بالاست. خود او دراین‌باره چنین می‌گوید: «وقتی قصه‌ای در مورد جنوب و به‌خصوص جفره می‌نویسم دیگر کاملاً جفره‌ای هستم، نمی‌توانم به

غُناهشت دریا بگویم سروصدای دریا در قصه‌های بومیِ من زن‌ها نمی‌توانند فریاد بکشند حتماً وهچیره می‌کشند...این دست خودم نیست دریا و آن فضای خاص کلمات خاص خودش را در ذهن من زنده می‌کند، شاید عیب من باشد اما آخر من برای دل خودم هم می‌نویسم، حداقل تا حالا این‌طور بوده...تازه مگر از فارسی‌زبانان چه کم می‌شود اگر بدانند که درجایی توی این مملکت برای زوزه باد بوره‌باد می‌گویند و یا کپ‌کپی همان موتورسیکلت است؟» *(لازاریان، ۱۳۶۹: ۴۵)*
ازجمله واژه‌های محلی‌ای که *روانی‌پور* در *اهل غرق* به کار گرفته است: راسه: جاده *(همان:۹)*، دی: مادر *(همان)*، آبی: پری دریایی *(همان)*، پیش: شاخه‌های خشکیده نخل *(همان:۱۰)*، لنگوته: لنگی که به کمر می‌بندند *(همان:۱۲)*، غُبه: دورترین نقطه دریا *(همان:۱۷)*، جُفنه: ظرفی مدور و چوبی مخصوص خمیر و نان *(همان:۱۹)*، مینار: مقنعه *(همان:۱۹)*، جُلّت: وسیله‌ای که زن‌ها با آن خمیر گِرد شده را به تنور می‌چسبانند. *(همان:۲۰)*، وِرار: درددل صمیمانه *(همان:۲۱)*، میداف: پارو *(همان:۲۶)*، غُناهشت: سروصدای امواج دریا به هنگام طوفان *(همان:۳۳)*، وهچیره: شیون، ناله و جیغ زنان، ورودی خراشیدن در هنگامه ترس و وحشت *(همان:۳۷)*، گسّار: سنگ‌های دریایی *(همان:۳۸)*، لقمه: کوسه، بمبک *(همان:۴۷)*، درد باریک: سل *(همان:۵۲)*، گَسَل: بستن قایقی به قایق و یا کشتی دیگر *(همان:۶۶)*، گَرگُور: وسیله‌ای مخصوص ماهیگیری *(همان:۵۸)* تاپول: علائمی که به تورهای ماهیگیری می‌بندند تا آن‌ها را در دریا گم نکنند. *(همان:۵۸)*، کَپه: از وسط نصف شدن *(همان:۷۵)*، مسیله: بیابان *(همان:۷۷)*، حُبّانه: ظرف مدور سفالی مخصوص آب *(همان:۹۱)*، پشک: شکستن و تکه‌تکه شدن *(همان:۱۰۱)*، شپ زدن: کف زدن *(همان:۱۰۸)*، خَلبُوس: درهم و پریشان و گنگ *(همان:۱۲۲)*، هَفّه: آرایش کردن، بند انداختن *(همان:۱۵۴)*، تش باد: باد گرم و سوزان *(همان:۱۶۴)*، تیترموک: پرنده شادی و خوشبختی *(همان:۱۶۸)*، تُفکه: آب دهان *(همان:۱۸۲)*، بانده: پرنده *(همان:۱۸۴)*

ث.۲) موتیف‌های واژگانی

موتیف‌های واژگانی آن دسته واژه‌هایی هستند که به‌طور مکرر در اثری به کار گرفته می‌شوند و بیانگر حساسیت روحی و شناختی نویسنده‌اند. در رمان *اهل غرق* واژگان تکرارشونده‌ای چون ترس، وحشت، اضطراب و طیف واژگانی

ازاین‌دست وجود دارد که قبلاً نشان دادیم که موجب شکل‌گیری فضای ترس‌آلود در داستان شده است. ونیز تکرار واژگان غریب و غربت چگونه حس تنهایی و شگفتی را در سراسر داستان گسترانده و خواننده را شریک این حس غربت چه در معنای شگفتی و چه در معنای تنهایی و بی‌کسی آن می‌سازد.

ث.۳) کاربرد فراوان گزاره‌های استفهامی

ازجمله دیگر ویژگی‌های سبکی *روانی‌پور* طرح پرسش و سؤال است که به‌جز برخی از پرسش‌ها که در دیالوگ و گفتگوی میان دو شخصیت به کار گرفته‌شده بقیه سؤال‌ها یا در جهت درگیر ساختن ذهن خواننده با بخش‌های مختلف داستان و اندیشه بیشتر در مورد مفاهیم و موضوعات موردتوجه نویسنده بوده و یا در معنای استفهام انکاری استعمال گردیده است.

ث.۳. ۱) در جهت افزایش توجه و اندیشه

گرچه گزاره‌های استفهامی زیر در جهت توجه دادن بیشتر مخاطب به موضوع و مسئله ذهنی نویسنده است درعین‌حال گویی فضای ابهام، ناشناختگی و غرابتی را که بر سراسر داستان حاکم است که بخش عمده آن حاصل سبک و سیاق داستان‌نویسی‌ای است که نویسنده اختیار کرده (سبک رئالیسم جادویی) افزون می‌سازد و داستان را در غرابت و ناشناختگی بیشتری فرومی‌برد: «انگار غریبانه ناکامی و نامرادی خود را می‌دیده، مگر نه او طالع‌بین بود و غیب‌گو؟ یعنی رضا به رضای سرنوشت خود داده است؟ که این‌جور مات و منگ روبه‌جلو نگاه می‌کند؟» *(همان:۲۶)*؛ «نکند آبی دریایی مه‌جمال را با خود برده باشد؟» *(همان:۳۹)*؛ «مه‌جمال از این به بعد نشانه شوربختی بود و خشم. باید از شر او خلاص می‌شدند. باید نرسیده به خشکی قربانی می‌شد. یک نفر فدای همه یا همه فدای یک نفر؟» *(همان:۴۶)*؛ «مه‌جمال غریب‌زاده غربتی چه چیزی برتر از دیگران دارد که آن دخت یگانه از میان تمام مردان آبادی او را نشانه کرده است؟ چه خانه‌ای چه مال و منالی از آن دست که آدمیان را دلخوش می‌کند؟» *(همان:۸۸)*؛ «پس چه بود مه‌جمال با آن چشمان زلال آبی‌رنگ و پوست برشته قهوه‌ای و آن فرار غریبانه‌اش از او و سکوت‌های غریبانه‌ترش؟» *(همان:۹۳و۲۳۷و۳۱۰و۳۵۷و۳۷۶)*

ث.۳.۲) در معنای استفهام انکاری

در این دست از استفهام‌ها باز هم گویی به شگفتی حوادث اشاره دارد و این که آنچه رخ می‌دهد موافق میل شخصیت‌ها نیست و نویسنده با طرح سؤال گویی پذیرش و ناگزیری حوادث را برجسته می‌سازد: «چه کسی می‌خواست تا پایان عمر اسیر دسته‌ای بوسلمه باشد؟ اسیر فقر و فلاکت؟» *(همان:۲۳)* «کدام آبی دریایی است که با میل خود به پیوند با بوسلمه غول زشت‌روی دریاها و دشمن تمام ماهیگیران جوان و زیبا تن دهد؟» *(همان:۳۲)* «چطور می‌شد به کسانی که در خاکت مرده دارند تندی کرد؟» *(همان:۱۳۲)* «اگر آدمی غصه‌ای در جانش نباشد، چطور می‌تواند این‌چنین دل‌تنگ بخواند؟» *(همان:۳۶۵)* و...

ث.۴) جملات توضیحی و تفسیری

روانی‌پور ظاهراً بنابر خصلت زنانه‌اش به گزاره‌های توضیحی- تفسیری که در جهت بیان دقیق‌تر جزئیات است، توجه خاص دارد. این گزاره‌ها که به دنبال گزاره‌های دیگر می‌آیند در بیان معرفی دقیق‌تر شخص هستند: حالتش، ظاهرش، احساسش و...و یا در توضیح مکان و چیزی و یا...: «هیچ‌کس در بند او نبود؛ در بند او و اینکه حالا که دارد مردی می‌شود و سبیل‌های طلایی‌اش خنده غریبش را پنهان می‌کند، سروسامانی به زندگی‌اش بدهند و...» *(همان:۱۷)* «جمعیت در خود فرورفت و مه‌جمال خندید؛ بی‌درد و رنج خندید. خنده‌ای که خنده کسی نبود که به قتلگاه می‌رود. فارغ بود.» *(همان:۲۴)* این جملات در توضیح این موضوع آمده اند که مه‌جمال هیچ وابستگی‌ای به زندگی نداشته و از مرگ هراسی ندارد. «حالا معنای لبخند گنگ آبی را می‌دانست؛ لبخند گلایه و شکست، لبخند سرکشی فرزندان آدم و اسیران خاک.» *(همان:۲۹)* این جملات در بخشی از داستان که در مورد عدم پذیرش مرگ توسط پسران شش‌گانه دی‌منصور و ادامه دل‌بستگی آن‌ها به زمین و زمینیان صحبت شده، قید گردیده است. «صدا با نجوایی غریب و گنگ همراه بود؛ نجوایی که از دوردست می‌آمد.» *(همان:۵۷)* جملات مذکور در توضیح و تفسیر باد توویبه و پچ‌پچ مردان مغروق در عمق آب‌های سبز بیان‌شده است. «اما این‌که بنشیند و ببیند که آبادی از غصه آب می‌شود کار هیچ ناخدایی

نبود؛ ناخدایی که فرمان کشتی را در دست دارد و باید جاشوان و مسافران کشتی را سالم به مقصد برساند.» *(همان:۶۳و۱۱۶و۲۹۲و۳۰۱و۱۵)*

نتیجه‌گیری

منیرو روانی‌پور ازجمله بانوان نویسنده در کشور است که با انتشار آثاری چون رمان *اهل غرق* نام خود را در عرصه داستان‌نویسی معاصر ایران به‌عنوان نویسنده‌ای مطرح و موفق ثبت کرده است. نتیجه تحلیل و بررسی سبک‌شناختی این اثر دریافت مؤلفه‌های روایی‌ای چون ذکر سرنوشت و سرانجام شخصیت‌های داستان پیش از موعد مقرر، نوعی نگاه زن‌سالارانه، پویایی شخصیت‌ها، شخصیت های نمادین و هم‌چنین ویژگی‌های ادبی‌ای چون: نثر شاعرانه و قطعه‌پردازی‌های ادبی، ایجاز، تشبیهات گسترده حسی بود. این رمان در سطح زبانی شامل خصیصه هایی چون: به‌کارگیری لغات و واژگان جنوبی، موتیف‌های واژگانی خاص، جملات توضیحی و تفسیری است.

منابع

۱. ابرامز، ام.اچ. (۱۳۸۴) *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی (انگلیسی- فارسی)*، ترجمه سعید سبزیان. تهران: رهنما.
۲. ایرانی، ناصر. (۱۳۸۰) *هنر رمان*، تهران: آبانگاه.
۳. بهار، محمدتقی. (۱۳۷۰) *سبک‌شناسی*، تهران: امیرکبیر.
۴. بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۸۸) *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*. تهران: افراز.
۵. حسن‌پور آلاشتی، حسین. (۱۳۸۶) *ویژگی‌های زبان روایت در سه اثر از محمود دولت آبادی*. [فصلنامه علمی و پژوهشی زبان و ادب کاوش‌نامه] سال هشتم، شماره ۱۴. ص ۱۳۹.
۶. حسنعلی‌زاده، فرناز. (۱۳۸۸) *از خاک به خاکستر (جهان داستانی منیرو روانی‌پور)* تهران: نشر پایان.
۷. *روانی‌پور*، منیرو. (۱۳۶۹) *اهل غرق*. (چاپ دوم) تهران: خانه آفتاب.
۸. ــــــــــــ (۱۳۷۷)، *عاشقانه‌ترین ترانه دنیا را شنیده‌ام (گفتگوی محمد شمعانی با منیرو روانی‌پور)* نشریه وهومن. ۱۳۷۷/۲/۲۴.
۹. ــــــــــ (۱۳۷۸) *دغدغه‌ام دلتنگی‌های زن ایرانی است (گفتگوی علی‌محمد نجاتی با منیرو روانی‌پور)* [روزنامه خرداد] ۲۹و۱۳۷۸/۴/۳۱.
۱۰. زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۲) *شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب*. تهران: انتشارات علمی.
۱۱. ساعدی، غلامحسین. (۱۳۵۵) *اهل هوا*. (چاپ دوم) تهران: انتشارات امیرکبیر.
۱۲. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳) *بیان و معانی*. (چاپ هشتم) تهران: فردوس.
۱۳. شیری، قهرمان. (۱۳۸۷) *مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران*. تهران: چشمه.
۱۴. عبادیان، محمود. (۱۳۶۸) *درآمدی بر سبک و سبک‌شناسی در ادبیات*. تهران: جهاد دانشگاه.
۱۵. غلامرضایی، محمد. (۱۳۸۱) *سبک شعر فارسی از رودکی تا شاملو*. تهران: جامی.
۱۶. فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۹۰) *سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها)* تهران: سخن.
۱۷. کوندرا، میلان. (۱۳۸۶) *هنر رمان*، ترجمه پرویز همایون‌پور. تهران: نشر قطره.
۱۸. لازاریان، ژانت. (۱۳۶۹) *نوشتن یادگار دوران شوریدگی*. [دنیای سخن] شماره ۳۵. ۴۴-۴۷.
۱۹. میرصادقی، جمال و میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۷) *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*. تهران: کتاب مهناز.
۲۰. ــــــــــــ (۱۳۷۹) *عناصر داستان*. (چاپ چهارم) تهران: سخن.
۲۱. ــــــــــــ (۱۳۷۹) *ادبیات داستانی*. (چاپ ششم) تهران: سخن.
۲۲. میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۶) *صدسال داستان‌نویسی در ایران*. جلد سوم، (چاپ چهارم) تهران: چشمه.