

ویژگی های تصویرسوررئالیستی در داستان مانا مانای من (کتاب کنیزو)

خدیدجه خدایاری

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان

فاطمه اسفندیاری مهنی

دستیار علمی دانشگاه پیام نور واحد عنبرآباد

چکیده

سوررئالیسم نهضتی است که در سال ۱۹۲۰م. به رهبری آندره برتون شکل گرفت و تاثیر بسزایی در ادبیات و هنر قرن بیستم نهاد. مسأله اساسی در این مقاله یافتن ویژگی های تصویرسوررئالیستی در داستان کوتاه " مانا، مانای مهربان من " از کتاب کنیزواست.

در این پژوهش ضمن بیان شرح حال کوتاهی از مولف کتاب " خانم منیرو روانی پور " به بیان تاریخچه ، قواعد و ویژگیهای سوررئالیسم پرداخته شده و در پایان این ویژگی ها در داستان مذکور مورد بررسی قرار گرفته است. بی ارتباطی اجزاء، پراکندگی تصویر و گسستگی متن از ویژگی های بارز تصویر سوررئالیستی در این داستان است.

کلید واژگان: سوررئالیسم ، نگارش خودکار، رویا، مانا مانای من، تخیل برتر

۱. مقدمه :

۱-۱. منیرو روانی پور:

منیرو روانی پورتنهازن جنوبی - از سواحل خلیج فارس و دریای عمان - است. که با وجود خیل مردان دست به قلم آن ناحیه زودبه شهرت رسید. او برخلاف بیشتر جنوبی ها که رئالیسمی، سیاسی و سخت عینی رادستمایه کارشان قراردادده اند به شدت زیر چنبره تخیل است تا آنجا که گاه آشکارا از رئالیسم

دور میشود. روانی پور در سال ۱۳۳۳ ش، در جفره از حوالی بوشهر به دنیا آمد و موفق شد در دانشگاه شیراز فارغ التحصیل شود. کار جدی نویسندگی او با سکونت در تهران آغاز شد و با این که محیط زندگی اش در تهران بود، محیط داستان هایش همچنان زادبوم او را منعکس می کرد. (قاسم زاده، ۱۳۸۳، ۴۳۷)

۲-۱. سوررئالیسم: تعریف، تاریخچه، ویژگی ها

گول سوررئالیسم را چنین تعریف می کند: "قراردادن واقعیت در سطحی والاتر، اما فرا واقعیت خود به خود به دست نمی آید. باید اشتیاق داشت و در برابر دستگاه سرکوب گرمناطق و اخلاق و اجتماع از آن دفاع کرد" (سید حسینی، ۱۳۸۴، ج ۱، ۲۸۰)

سوررئالیسم از نظر تاریخی نهضتی است که در سال "۱۹۲۰" آغاز شد و عده ای از شاعران و نقاشان رابه رهبری آندره برتون گرد هم آورد. (سید حسینی، ۱۳۸۴، ۷۸۶) پیش از شکل گیری این نهضت، مکتب دادائیسیم قرارداد داشت. دادائیسیم، نتیجه حالات روحی افرادی بود که بر اثر انهدام جهان و آدمیان به نو میدی رو کرده بودند و به امر ثابتی اعتقاد نداشتند. با از بین رفتن دادائیسیم پیروان این مکتب جمع شدند و طرح مکتب جدیدی را ریختند. به این ترتیب، مکتب سوررئالیسم به طور رسمی در سال ۱۹۲۱ م. در فرانسه تشکیل شد. (سید حسینی، ۱۳۸۴، ج ۲)

واژه ی سوررئالیسم نخستین بار در نمایشنامه ی عبث نامه اپولینر به نام "سینه های تیره زیاس" ظاهر شد... برتون اصطلاح اپولینر را اقتباس کرد، اما معنی خودش را به آن تحمیل کرد (بیگزبی، ۱۳۷۵، ۵۶). در سال ۱۹۲۱ اولین کتاب سوررئالیستی به عنوان "میدانهای مغناطیسی" منتشر شد. (سید حسینی، ۱۳۸۴، ۴۲۷)

در سال ۱۹۲۴ سوررئالیسم به اوج قدرت خود رسید و اولین بیانیه آن به قلم آندره برتون منتشر شد. "سوررئالیسم، خودکاری محض نفسانی است که به یاری آن به بیان فرایند راستین اندیشه به صورت گفتاری و نوشتاری و یا هر گونه شیوه دیگر همت گماشته می شود." (آل احمد، ۱۳۷۷، ۹۲) این نهضت که "از متن عصیان های نسل جنگ زده پیش از جنگ جهانی اول سر بر آورد، قیامی بود، علیه همه نظام ها و روش های متداول در هنر که تا آن روز رواج داشت. (فتوحی، ۱۳۸۵، ۱)

سوررئالیسم یکی از ماندگارترین و پردامنه ترین مکتب های هنری- فکری قرن ۲۰ است. جدا از تندروی ها و گرافه کاری هایی که صرفاً نشانه عصیان در برابر وضع موجود بود این جنبش به گفته برتون سهم عمده ای در شکل گیری حساسیت مدرن ما داشته است. سوررئالیسم نه تنها بر شعر که بر سینما و نقاشی

و مجسمه سازی تاثیر نهاد و قلمرو نفوذ آن از قاره اروپا فراتر رفت و در بسیاری از کشورها هواداران پر شور یافت. (برتون، ۱۳۸۱، مقدمه)

۲. سوررنالیسم و "مانا مانای من"

۲-۱. "مانا مانای مهربان من" از کتاب کنیزو

"مانا مانای مهربان من" ششمین داستان کوتاه از مجموعه کنیزو است. این مجموعه که باعث درخشش نویسنده آن، خانم روانی پور، شد، شامل نه داستان کوتاه به لهجه جنوبی است. داستان "مانا مانای مهربان من" شرح کوتاهی است از ملاقات ناوی جوان با دوست یا محبوب خود (راوی داستان) و بیان طریقه آشنایی و سرانجام مرگ ناوی با شگرد خاصی که نویسنده به کار برده است. (روانی پور، ۱۳۸۱)

۲-۲. منابع معرفتی سوررنالیسم در داستان "مانا مانای مهربان من"

سوررنالیست ها جهان واقعی را آغشته به عادت و ابتذال و تکرار می دانند و برآنند که تصویر شعری باید هر لحظه درک ما را از واقعیت تازه نماید. حقیقت را باید در جهان فراسوی واقعیت جست. برای رسیدن به آن قلمرو ناشناخته از جهان حس و عقل باید فراتر رفت و وارد عوالم خاصی شد که در آن عقل تعطیل است. این عوالم که سرچشمه های اصلی حقیقت اند شامل نگارش خود کار، رویا، ضمیر ناخودآگاه، لحظه روانی، عشق و جذب و جنون می شود. (فتوحی، ۱۳۸۵)

در نگارش خودکار نویسنده پس از آن که ذهن خود را در حالت نیمه هوشیار رویا ماندی قرارداد، عنان فکری به دست قلم می سپارد تا هر کجا که می خواهد جولان کند. (فتوحی، ۱۳۸۵، ۱۱) "در رویا جهان حس سر تسلیم فرود می آورد و کل منطق زبان و نظام خطی زمان و روابط علت و معلولی در هم می ریزد." (آدونیس، ۱۳۷۶، ۱۰۵) تصویر سوررنالیستی حاصل "لحظه روانی" است... این لحظه آکنده از تناقض و هذیان است. جرقه ای است که چشم عقل عادت را می زند، بنابراین تصویر حاصل از آن لحظه مولفه ای است از پاره های گریزان ناساز درهم آمیخته. (فتوحی، ۱۳۸۵، ۹)

عشق بزرگترین دشمن عقل است و این عظیم ترین نیرویی است که می تواند در بیرون راندن عقل از ساحت هنر، سوررنالیست ها را یاری کند؛ چراکه آنها با هر گونه حضور عنصر عقل در هنر به شدت مبارزه می

کردند... "جنون حالت‌رهایی از سلطه عقل است. برتون می‌گوید: تصویر سوررئالیستی مانند تصویرهای افیونی است که شخص در احضار آنها اراده‌ای ندارد." (سید حسینی، ۱۳۸۴، ۸۴۲)

از این سه فن عشق، رویا و لحظه‌روانی در "داستان مانا مانای مهربان من" نمود بیشتری دارد. هسته اصلی داستان را عشق تشکیل می‌دهد و از طرفی داستان در فضایی رویاگونه سیر می‌کند، آمیختگی فضای واقعی و غیر واقعی، پرش از یک فضا به فضای دیگر و تناقض، (تصویرهای سوررئالیستی را که توضیح آن خواهد آمد) می‌توان حاصل مولفه لحظه‌روانی نامید.

۲-۳. ماهیت تصاویر در بافت و متن

تصویرها در متن سوررئالیستی در ارتباط با هم و در نسبت با کلیت متن ویژگی‌هایی دارند که سبک نگارش سوررئالیستی را رقم می‌زنند. گسستگی فضای متن و پراکندگی تصویرها، تعارض و تناقض، فقدان منطق درهم نشینی‌ها از اوصاف این سبک است. "در این نوع تصویر هیچ شرطی برای هم نشینی اشیاء و تصاویر وجود ندارد. هر شیئی می‌تواند در کنار هر شیئی بنشیند." (فتوحی، ۱۳۸۵، ۱۸) بی‌ارتباطی اجزاء از ویژگی‌های این تصاویر است "روش سوررئالیستی بعضاً عبارت از نسبت دادن خواص غیر عادی به اشیاء عادی، کنار هم گذاشتن اشیاء و مفاهیم و کلمات ظاهراً بی‌ارتباط با یکدیگر و به هم ریختن رابطه موضوع با متن است" (بیگزبی، ۱۳۷۷، ۷۷)

۳-۲-۱. فضای گسسته

فضای متن سوررئالیستی مانند فضای خواب و رویا فاقد تداوم و شکل است. به تعبیری فضایی است؛ مینیاتوری که فاقد منطق زمانی و مکانی است... در آثار اصیل سوررئالیستی جزئیات به دقت توصیف می‌شوند ولی یافتن ارتباط میان این اجزاء دشوار و ناممکن است. در این نوع شعر ذهن به سرعت از تصویری به تصویری منتقل می‌شود و هیچ حلقه پیوندی میان تصویرها نمی‌توان یافت. (فتوحی، ۱۳۸۵، ۱۹)

داستان "مانا مانای مهربان من" با یک مکالمه شروع می‌شود در همان آغاز داستان آن چه توجه را جلب می‌کند، بی‌ارتباطی جواب گوینده در مقابل سوال ناوی جوان است: "نخل مرداب داره خشک می‌شه، باید بهش آب بدی. گفتم: نخل توی مرداب؟ نه... دوستش ندارم، موهایش رو از روی پیشانی عقب زد" بد بوشهری" (روانی پور، ۱۳۸۰، ۹۹) ظاهر این گفتگوی ساده ارتباطی باهم ندارد. ناوی از نخل مرداب داخل گلدان سخن می‌گوید و راوی از نخل توی مرداب و طبیعتاً آن چه داخل مرداب است نیاز به آب ندارد. از طرفی داستان در یک اتاق شروع شده: "نشسته بود روی همین مبل سیاه رنگ... بعد نگاهش افتاد به این گلدان

ویا عمدا می خواست صحبت رابه جای دیگر بکشاند... " (روانی پور، ۱۳۸۰، ۹۹) در همین قسمت ودر دیگر قسمت های داستان نیز توصیف جزئیات را که از دیگر ویژگی های تصویر سوررئالیستی است، می بینیم.

۳-۲-۲. تعارض و تناقض

تصویرها در متن سوررئالیستی نه تنها موجب تداوم معنا درکلام نمی شوند، بلکه درست در تقابل و تعارض با هم قرار دارند. "جوهر تصویر سوررئالیستی در این است که با تصویر پیشین تعارض داشته باشد و با آن ناساز باشد" (فتوحی، ۱۳۸۵، ۱۹)

"من هم می دانم که گاهی باید خاطره ای پیدا کرد، خاطره ای که بخشی از زندگی تو بوده، در زمان های دور خیلی دور، پیش از آن که جسم خاکی تو بتواند روی زمین شکل بگیرد و جا به جا شود. (روانی پور، ۱۳۸۰، ۱۰۱) یک تعارض آشکار، تعارضی که مانند آن درمتون سوررئالیستی به خوبی دیده می شود: پیدا کردن خاطره ای که بخشی از زندگی است، اما مربوط به "پیش از شکل گرفتن زندگی خاکی" است. این تعارض درسطر بعد آشکارتر می شود. با آن که قبلا بیان کرده، کلمات عاجزند از بیان این که کجا وکی با او آشنا شده، باز شروع می کند به کجا وکی اش را گفتن "اولین بار پسین تنگی بود که دیدمش... درپناه صخره ها نشسته بودم... " (روانی پور، ۱۳۸۰، ۱۰۳)

۳-۲-۳. بی ارزشی و ناتوانی زبان

از دید سوررئالیست ها زبان حامل حقیقت نیست، بلکه فریبکار است. "زبانی که ما در آن زندگی می کنیم تحت سیطره حواس آگاه ماست. از این رو شاعر همیشه ناگزیر از مواجهه با حقایقی آمیخته با فریب است." (فتوحی، ۱۳۸۵، ۲۰)

گویی خانم روانی پور این موضوع را مد نظر داشته اند. ناتوانی زبان و کلمات در بیان احساسات از مواردی است که در این داستان کوتاه جلب توجه می کند: "چه طور با او آشنا شدم، کی و کجا؟ بی فایده است. اگر بگویم که کلمات همه چیز را به شکل یک عرض حال اداری در می آورد" (روانی پور، ۱۳۸۰، ۱۰۱)

جای دیگر نیز به ناتوانی زبان و کلمات اشاره شده است: "کوسه ها در کار جویدن دریا، همه چیز رابه آتش کشیده اند. نه رادیو گفت و نه تلوزیون این جور کلمات تا به من می رسند، می میرند و لاشه اشان دوروبرم همیشه بو می دهد، بوی لاشه کلمات مرده و مانده، کلماتی که تقلا کرده اند، سال های سال تقلا کرده اند که به من برسند و نرسیده اند." (روانی پور، ۱۳۸۰، ۱۰۳)

در این قسمت از داستان با نوعی بی‌ارتباطی ظاهری و تناقض در متن نیز روبرو هستیم. راوی در زمان مرگ ناوی خانه اش را در یک لرزش تصور می‌کند و در همین زمان از نارسایی کلمات سخن می‌گوید که در ظاهر هیچ ارتباطی با متن ندارد، اما در واقع از ناتوانی کلام برای بیان تخیل سخن به میان می‌آورد.

۳-۲-۴. پراکندگی تصویر

پراکندگی تصویر از ویژگی‌های بارز این داستان است. ابتدا تصویر، تصویر ترساندن از دریای پر از کوسه است، بعد تصویر یک گفتگوی معمولی و در عین حال بی‌ربط به موضوع و تصویر شب و ستارگانی که توی آسمان و روبروی پنجره نشسته‌اند.

این پراکندگی که با به هم ریختگی مکانی نیز همراه است در قسمت‌های دیگر داستان هم به چشم می‌خورد، راوی در تهران است و به گفته خودش در "طبقه چهارم آپارتمان شماره چهل"، (روانی پور، ۱۳۸۰، ۱۰۳) اما ناگهان با لرزشی آب تا زیر پنجره اتاقش بالا آمده و اوصدای ماهی‌ها و ستارگان دریایی را می‌شنود. صدایی که طنین امواج بوشهر را فرا یاد می‌آورد. این تداخل مکانی را در چند خط بعد هم شاهد هستیم "... پرده راکشیدم، همه جا آب دریا داشت بالا می‌آمد، آب سبز دریا و درختان دریا و درختان قیطریه در آب غرق می‌شدند و گوش ماهی‌ها از لای پنجره می‌آمدند و از در دیوار خانه ام بالا می‌رفتند" (روانی پور، ۱۳۸۰، ۱۰۳)

۳-۲-۵. شناوری میان مجهول‌ها

از آنجا که هدف تصویر سوررئالیستی کشف مجهول است، تصویری که ان مجهول را ثبت می‌کند، بی‌سابقه و ابتکاری است. رسیدن به هر مجهول، مجهولی دیگر را به دنبال خود می‌کشد... شکل‌ها و تصویرها در این شیوه هنری بی‌شکل و تو در تو می‌باشند. دیگر شکل در حکم لباس برای اندیشه نیست و حتی با تصویر پیش از خود نیز رابطه منطقی ندارد. (فتوحی، ۱۳۸۵، ۱۹) شاید بتوان مورد زیر را از این نمونه دانست:

"نمی‌دانستم خانه اش کجاست و حتی نامش چیست" (روانی پور، ۱۳۸۰، ۱۰۰) جمله‌ای که ناگهان خواننده را غافل گیر می‌کند. تا به حال تصویر، تصویر دو دوست یا محبوب بود که لحظات جدایی را سپری می‌کنند، اما با این جمله ناگهان ذهن خواننده تکان می‌خورد. آشنا، دوست یا محبوبی که نامش را نمی‌داند و نمی‌داند خانه اش کجاست و در عین حال "همدیگر را می‌شناسیم و همدیگر را پیدا کردیم" (روانی پور، ۱۳۸۰، ۱۰۰) رابطه گنگ و مبهم است و فضا را نیز مبهم کرده است. در حالی که از ناپیدا بودن صحبت می‌کند و از ناوی بی‌خانه سخن می‌گوید، ناگهان به گذشته برمی‌گردد. نگاه ناوی را به ستاره‌ها چنین تعبیر می‌کند "انگار روی عرشه ناوچه ایست و دریا طوفانی است و شب تاریک است و او می‌خواهد جهت را پیدا

کند. انگار به دنبال نشانه ای بود، نشانه از زندگی" (روانی پور، ۱۳۸۰، ۱۰۰) بدون این که مشخص شود این نگاه به بی خانمانی او چه ربطی دارد و بالاخره خانه او کجاست. گویی خواننده نیز نمی خواهد جواب این سوالات را پیدا کند انگار این ظاهری ربط برای او کاملاً مرتبط است.

۳-۲-۶. تخیل برتر

آزادی اندیشه و عقل‌گریزی که اساس کار سوررئالیست‌ها نیز هست، از ویژگی‌های تخیل است و به همین دلیل مورد توجه سوررئالیست‌هاست؛ اما "سوررئالیسم می‌کوشد از تخیل معمول به مرحله تخیل برتر برسد که در آن موجوداتی پدید می‌آیند که هستی‌شان زاییده مطلق خیال است... خیالی که قادر به آفرینش امر محال باشد". (سید حسینی، ۱۳۸۴، ۷۹۹)

تخیل در این داستان خود را به واقعیت نزدیک کرده و یا بهتر بگوییم با آن یکی شده همان طور از خانه و گوش ماهی و کوسه و دریا سخن می‌گوید که از پری دریایی و آبی‌ها، گویی وجود این دو را چون آنها پذیرفته و به آن اعتقاد دارد و شاید این را بتوان همان تخیل برتر دانست؛ تخیلی که آبی را در حال گریه یا با بوی قیر می‌تواند به تصویر بکشد. "باید یکی از آبی‌ها دل تنگ باشد، می‌دانی پرنیان دریایی تا وقتی آبی هستند، عاشق می‌شوند و لابد یکی از آنها عاشق شده...". (روانی پور، ۱۰۲، ۱۳۸۰) نمونه دیگری که شاید بتوان آن را مصداق تخیل برتر سوررئالیست‌ها دانست مورد زیر است:

راوی در ظاهر خاطره‌آشنایی‌اش را با یک جوان ناوی بیان می‌کند که در واقعیت رخ داده اما ناگهان خود را در حال قدم زدن با او نشان می‌دهد که در واقعیت به دیدار یک آبی رفته اند "رفتیم تا آن جا که یکی از آبی‌ها لرزش گرفته بود و داشت از تب می‌مرد لابه لای موهای آبی‌اش قیری بود، تنش بوی نفت می‌داد...". (روانی پور، ۱۳۸۰، ۱۰۳)

بوی نفت از کجا آمد، چرا موی آبی قیری بود، چرا آبی‌ها از خشم می‌لرزیدند و سرخ می‌شدند و این چه ربطی به کوسه‌ها دارد...؟ سوالاتی که در ذهن خواننده بی‌جواب می‌ماند. درحالی‌بین واقعیت و تخیل و یاشاید فراتر از تخیل و در ابهام و حیرت همراه با تناقض‌ها و تعارض‌ها.

شاید این داستان با توجه به نگارشش در سال‌های جنگ بی‌ربط به آن نباشد. طوفانی شدن دریا، گریه آبی‌ها، ضجه مرغان دریایی و سرانجام آتش گرفتن دریا با همه تخیلات و ابهامات و تناقض‌هایی که دارد، نابه‌سامانی و فلاکت در زمان جنگ و بعد از آن را تداعی می‌کند. همان چیزی که باعث شد سوررئالیست‌ها دست به انقلاب بزنند.

بعد از ایجاد رعب و ناراحتی در فضای داستان باز تصویری از گذشته شکل می‌گیرد. تکرار یک جمله "نخل توی گلدانت... و گلدان شاید مظهر آبادانی است جایی است که نیاز به تحول و دگرگونی دارد. نخل مرداب دیگر پاسخ گوی آبادانی آن نیست. یک شور، یک تحول و یک انقلاب لازم است، انقلابی که فریاد آدم‌های خشکی را" که غبارگرفته است و کشیده و سیاه است، بوی نای تاریخ گرفته است" (روانی پور، ۱۳۸۰، ۱۰۲) به "شیون آبی‌ها و وضجه مرغان دریایی که از پشت آن، از پشت درد و اندوه صاف بلورین آن می‌توان ماه را دید که سرخ و تاریک می‌شود" (روانی پور، ۱۳۸۰، ۱۰۲) بدل کند. همان‌طور که سوررئالیست یک تفکر و ایده نو می‌خواست و آثار گذشته و همچنین تاریخ را نفی می‌کرد. در این جا نیز شیونی لازم است که بتواند حتی ماه را دگرگون کند چه رسد به عادات پوسیده بشر را.

تغییر مکانی، بالا آمدن آب، دیدن پریان دریایی و تکه پاره شدن تن آنها به وسیله اشعه لایزری همه و همه ناگهان به خواننده نشان می‌دهد که "همه چیز همان‌طور که باید اتفاق بیفتد اتفاق افتاده است." (روانی پور، ۱۳۸۰، ۱۰۳) باز تصویر عوض می‌شود این بار گوش ماهی‌ها و مرجان‌ها در خانه خود شیون می‌کنند "انگاردریا آتش گرفته است" (روانی پور، ۱۳۸۰، ۱۰۳) داستان در فضای مبهم خود مرگ ناوی را به تصویر می‌کشد، اما باشیوه و شگرد خودش نه با آن چه معمول و مرسوم است. در پایان همه چیز ناگهان شکل واقعی به خود می‌گیرد "ماهی‌ها که ماهی بودند بوی نفسشان بوی ماهی بود...". (روانی پور، ۱۳۸۰، ۱۰۴). آب دریا فرو می‌نشیند، پری دریایی آرام می‌شود و سرانجام "گلدان سفالی بزرگ و خاکی که بوی شور دریا را به همراه دارد" (روانی پور، ۱۳۸۰، ۱۰۴) باقی می‌ماند. آن چه باید تحول یابد و آباد شود. تصویر پایانی، تصویر دریایی است پر از کوسه و کوسه‌هایی که بر روی خشکی هستند یک تعارض، یک پارادکس و یک ابهام دیگر که تداعی کننده شیوه سوررئالیستی است.

نتیجه

۱. سوررئالیسم نهضتی است که در قرن بیستم به رهبری اندره برتون در فرانسه شکل گرفت و نگارش خودکار، دقت در رویا، اهمیت به تخیل و به طور کلی فرا واقعیت‌گرایی را اساس کار خود قرار داد.

۲. فضای گسسته، پراکندگی تصویر، تعارض و تناقض، بیان جزئیات و بی ارتباطی اجزاء از ویژگی‌های تصویر سوررئالیستی است.

۳. با دقت در داستان‌های کوتاه مجموعه کنیزو می‌توان ویژگی‌های تصویر سوررئالیستی را در آن یافت.

۴. بی ارتباطی اجزاء، پراکندگی تصویر و گسستگی فضا از مهم ترین ویژگی های تصویر سوررئالیستی است که در داستان "مانا مانای مهربان من" از مجموعه کنیزو به چشم می خورد.

مآخذ و منابع

۱. آدونیس (احمد علی سعید)، پیش درآمدی بر شعر عربی، ترجمه: کاظم برگ نیسی، نشر فکروز، تهران ۱۳۷۶
۲. آل احمد، مصطفی، سوررئالیسم انگاره زیبایی شناسی هنری، تهران ۱۳۷۷
۳. بیگزبی، سی.وی.ای، دادا و سوررئالیسم، ترجمه حسن افشار، تهران ۱۳۷۵
۴. روانی پور، منیرو، کنیزو، چاپ چهارم، انتشارات گلشن، ۱۳۸۰
۵. سید حسینی، رضا، مکتب های ادبی، ج دوم، تهران ۱۳۸۴
۶. فتوحی، محمود، ویژگی های تصویر سوررئالیستی، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره ۱۵۲، سال سی و نهم، بهار ۱۳۸۵
۷. قاسم زاده، محمد، داستان نویسان معاصر ایران (گزیده و نقدهفتاد داستان نویسی در ایران)، تهران ۱۳۸۳، ص
۸. گفتگو با برتون اندره، سرگذشت سوررئالیسم، ترجمه عبدالله کوثری، تهران: نشر نی ۱۳۸۱ م.
۹. نوری، نظام الدین، مکاتب، سبک ها و جنبش های ادبی و هنری جهان از آغاز تا قرن بیستم، نشر زهره ۱۳۸۲، ص