



نسخه اول

نگاهی به رمان «نفرین شدگان» نوشته سیماک گلشیری *
بودن یا نبودن: مساله این است



پروان مکتب مینی مان معتقدان اختصار روح اصلی قوه تعقل و استعداد است. آنان بر این مساله تاکید دارند که نویسنده باید در استفاده از واژه ها خست به خرج دهد و برای بیشترین تاثیر از کمترین کلمات استفاده کند. موجز گوئی از ویژگی های پر رنگ داستان های آمیگایی است. داستان های هینگوی، کارور، بورخس، بعضی داستان های جی دی سلینجر و برخی نمایشنامه های ساموئل بکت از موفق ترین نمونه های ادبیات مینی مان هستند. مختصر گوئی، واقع بینی، پرو نگرایی، برهیز از توصیف و به کار بردن قید و صفت، غیر مستقیم طرح کردن مسائل و... از خصوصیات داستان های مینی مالیستی است که در سئو سنتی قلمه گوئی جای ندارد.

سیماک گلشیری را نویسنده ای مدرن با نگاهی آمریکایی به داستان می شناسیم. برخی منتقدان ادبی داستان ها و رمان های او را در قالب و فرم داستان مینی مان می دهند. داستان مینی مان برای سیماک بیان و دوری از بازی های زبانی و چیدگی های معمول فلسفی یا شبه فلسفی استوار است؛ چیزی که در شیوه قصه گوئی گلشیری به شدت مخصوص است.

بمقت ریاضه او با معمولی و محسوساتی چون دیالوگ محوری، ایجاز و کم رنگ بودن نقش حادثه در زمان نفرین شدگان - که این روزها به چاپ درآمده است- بیش از پیش صحت این ادعا را تأیید می کند. هنری جیمز می نویسد: اسمعی کیند چیزی را توصیف نکنید، بلکه آن را نشان دهید.» سیماک گلشیری با دوری جستن از تعریف های گسل کننده، نمایش رابطه

نه تعریف کردن آن و حرکت به سمت مرگ مولف در داستان نشان می دهد که تا چه اندازه به سبک و سیاق نویسندگان مدرن آمریکایی پایبند است.

سریاط همه چیز را تعیین می کند

رابطه محور اصلی رمان «نفرین شدگان» است. در واقع نویسنده علاوه بر بازی به تصویر رابطه میان انسان ها دارد. او در این پرسوه از گفت و گوهای زنده استفاده می کند و داستان را لا به لای دیالوگ بین شخصیت ها پیش می برد.

«نفرین شدگان» قصه آدم عامی معمولی است که در نهایت به فاجعه ختم نمی شود اما زیر نقاب سادگی روایت، مرد بودن قهرمانان بین بودن و نبودن، و گذار کردن خود به مسیر زندگی و در نهایت تسلیم در برابر جبر زمانه دنیای داستانی نویسنده را دنیای آدم هایی با کشمکش های درونی معرفی می کند. رویا پس از ۸ سال از آلمان برمی گردد و بر روی بهزاد. بهزاد تماس می گیرد. عشق دوران دانشجویی او با مسافرت به خارج از کشور نافرجام مانده و حیرت این زن شکست خورده به دنبال انگیزه ای است تا بین ماندن یا رفتن تصمیم بگیرد. «باز رفتن زنگ زد. گوشش را برداشتم. چند بار گفت. اولی دست آخر هم گفت: مینی من خوابم میاد.

آدم گوشش را بگذارد که صدای زنی گفت: کسی جلوتو نگرفته گفت: شما؟

در جیب و در کیف خود همراه دارد و با این تمهیدات، روایت را به سوی استعاره ها و مجازهای تازه ای می برد؛ تاریخی که هر لحظه در حال پوست انداختن و اغواگری است... اما نویسنده بیرون از معناهای هنرنویسی توانسته از این اسطوره خوانشی امروز بدهد تا در فرم و شکل گیری روایت اثرگذار باشد. به این معنا روایت «نفس تنگی» رعب آور و معقل و بدون طرح و توطئه و قهرمان استوار ایجاد کند و همه چیز به تالار بورس و به مصرف گرایی با یک بازی کودکانه ای که هیچ کس نمی تواند از دها را حتی در مجاز مجازی جبران و در بازی کامپیوتری سر به نیست کند، منتهی می شود. اصلا مساله پیروزی نیست، بلکه در نهایت تراز کشی همین آدم های حاشیه اند که قربانی این شرایط می شوند. کشته می شوند، می میرند، شیمیایی می شوند... و این قربانی و قربانی گرفتن ها، جنگ را به پدیده ای مبدل می کند که آسیب پذیری طبقات تحتانی اجتماع را به تصویر می کشد: «ما گاز خردل می خوریم تا پیتزاخورهای بالای شهر سس خردل بخورند...» (۱۲)

آدم گوش خود را از دست می دهد و در نهایت به فاجعه ختم نمی شود اما زیر نقاب سادگی روایت، مرد بودن قهرمانان بین بودن و نبودن، و گذار کردن خود به مسیر زندگی و در نهایت تسلیم در برابر جبر زمانه دنیای داستانی نویسنده را دنیای آدم هایی با کشمکش های درونی معرفی می کند. رویا پس از ۸ سال از آلمان برمی گردد و بر روی بهزاد. بهزاد تماس می گیرد. عشق دوران دانشجویی او با مسافرت به خارج از کشور نافرجام مانده و حیرت این زن شکست خورده به دنبال انگیزه ای است تا بین ماندن یا رفتن تصمیم بگیرد. «باز رفتن زنگ زد. گوشش را برداشتم. چند بار گفت. اولی دست آخر هم گفت: مینی من خوابم میاد.

آدم گوشش را بگذارد که صدای زنی گفت: کسی جلوتو نگرفته گفت: شما؟

باین ویژگی های کلی، می توان «نفس تنگی» را به نوعی متون «متنا قصه گانی» (Metafiction) پیوند زد؛ متونی که انگار نویسنده نه تنها ساختاری روایت، بلکه بیشتر به افق ناشی و انهدام آن نگاه دارد. انگار قصه خود قصه است و خواننده هم نباید در پی رسیدن به نتیجه ای مشابه با رمان های کلاسیک و مدرن، بلکه باید بیشتر به تعلیقات روایت و نمایش به زبان روایت و مسائلی هستی شناسانه اش معطوف شود و این مولفه ها موضوع اصلی نوب و بل رسانش در غالب احیان باقی می ماند... این ژانر در «نفس تنگی» علاوه بر این حوزه، معرفت متون هائیکرست نیز می شود؛ متونی که در متوجه نشناسی روایت بخشی از اجزای آن در اجزای دیگر و بداند و روایتی را می توان به عنوان تالیفات متنی از این دست دربرداشتن را هم در پنهان خود دارد؛ در نهایت هایی از این دست دربرداشتن متنی و مثالی و نکته نگه گی آن را اینکه متن شبکه های متعددی دارد و متنی بدون نهایت و بدون نقطه است و خواننده را به عنوان تولیدکننده متن از زبانی می کند.

باین ویژگی های کلی، می توان «نفس تنگی» را به نوعی متون «متنا قصه گانی» (Metafiction) پیوند زد؛ متونی که انگار نویسنده نه تنها ساختاری روایت، بلکه بیشتر به افق ناشی و انهدام آن نگاه دارد. انگار قصه خود قصه است و خواننده هم نباید در پی رسیدن به نتیجه ای مشابه با رمان های کلاسیک و مدرن، بلکه باید بیشتر به تعلیقات روایت و نمایش به زبان روایت و مسائلی هستی شناسانه اش معطوف شود و این مولفه ها موضوع اصلی نوب و بل رسانش در غالب احیان باقی می ماند... این ژانر در «نفس تنگی» علاوه بر این حوزه، معرفت متون هائیکرست نیز می شود؛ متونی که در متوجه نشناسی روایت بخشی از اجزای آن در اجزای دیگر و بداند و روایتی را می توان به عنوان تالیفات متنی از این دست دربرداشتن را هم در پنهان خود دارد؛ در نهایت هایی از این دست دربرداشتن متنی و مثالی و نکته نگه گی آن را اینکه متن شبکه های متعددی دارد و متنی بدون نهایت و بدون نقطه است و خواننده را به عنوان تولیدکننده متن از زبانی می کند.

باین ویژگی های کلی، می توان «نفس تنگی» را به نوعی متون «متنا قصه گانی» (Metafiction) پیوند زد؛ متونی که انگار نویسنده نه تنها ساختاری روایت، بلکه بیشتر به افق ناشی و انهدام آن نگاه دارد. انگار قصه خود قصه است و خواننده هم نباید در پی رسیدن به نتیجه ای مشابه با رمان های کلاسیک و مدرن، بلکه باید بیشتر به تعلیقات روایت و نمایش به زبان روایت و مسائلی هستی شناسانه اش معطوف شود و این مولفه ها موضوع اصلی نوب و بل رسانش در غالب احیان باقی می ماند... این ژانر در «نفس تنگی» علاوه بر این حوزه، معرفت متون هائیکرست نیز می شود؛ متونی که در متوجه نشناسی روایت بخشی از اجزای آن در اجزای دیگر و بداند و روایتی را می توان به عنوان تالیفات متنی از این دست دربرداشتن را هم در پنهان خود دارد؛ در نهایت هایی از این دست دربرداشتن متنی و مثالی و نکته نگه گی آن را اینکه متن شبکه های متعددی دارد و متنی بدون نهایت و بدون نقطه است و خواننده را به عنوان تولیدکننده متن از زبانی می کند.

باین ویژگی های کلی، می توان «نفس تنگی» را به نوعی متون «متنا قصه گانی» (Metafiction) پیوند زد؛ متونی که انگار نویسنده نه تنها ساختاری روایت، بلکه بیشتر به افق ناشی و انهدام آن نگاه دارد. انگار قصه خود قصه است و خواننده هم نباید در پی رسیدن به نتیجه ای مشابه با رمان های کلاسیک و مدرن، بلکه باید بیشتر به تعلیقات روایت و نمایش به زبان روایت و مسائلی هستی شناسانه اش معطوف شود و این مولفه ها موضوع اصلی نوب و بل رسانش در غالب احیان باقی می ماند... این ژانر در «نفس تنگی» علاوه بر این حوزه، معرفت متون هائیکرست نیز می شود؛ متونی که در متوجه نشناسی روایت بخشی از اجزای آن در اجزای دیگر و بداند و روایتی را می توان به عنوان تالیفات متنی از این دست دربرداشتن را هم در پنهان خود دارد؛ در نهایت هایی از این دست دربرداشتن متنی و مثالی و نکته نگه گی آن را اینکه متن شبکه های متعددی دارد و متنی بدون نهایت و بدون نقطه است و خواننده را به عنوان تولیدکننده متن از زبانی می کند.

باین ویژگی های کلی، می توان «نفس تنگی» را به نوعی متون «متنا قصه گانی» (Metafiction) پیوند زد؛ متونی که انگار نویسنده نه تنها ساختاری روایت، بلکه بیشتر به افق ناشی و انهدام آن نگاه دارد. انگار قصه خود قصه است و خواننده هم نباید در پی رسیدن به نتیجه ای مشابه با رمان های کلاسیک و مدرن، بلکه باید بیشتر به تعلیقات روایت و نمایش به زبان روایت و مسائلی هستی شناسانه اش معطوف شود و این مولفه ها موضوع اصلی نوب و بل رسانش در غالب احیان باقی می ماند... این ژانر در «نفس تنگی» علاوه بر این حوزه، معرفت متون هائیکرست نیز می شود؛ متونی که در متوجه نشناسی روایت بخشی از اجزای آن در اجزای دیگر و بداند و روایتی را می توان به عنوان تالیفات متنی از این دست دربرداشتن را هم در پنهان خود دارد؛ در نهایت هایی از این دست دربرداشتن متنی و مثالی و نکته نگه گی آن را اینکه متن شبکه های متعددی دارد و متنی بدون نهایت و بدون نقطه است و خواننده را به عنوان تولیدکننده متن از زبانی می کند.

باین ویژگی های کلی، می توان «نفس تنگی» را به نوعی متون «متنا قصه گانی» (Metafiction) پیوند زد؛ متونی که انگار نویسنده نه تنها ساختاری روایت، بلکه بیشتر به افق ناشی و انهدام آن نگاه دارد. انگار قصه خود قصه است و خواننده هم نباید در پی رسیدن به نتیجه ای مشابه با رمان های کلاسیک و مدرن، بلکه باید بیشتر به تعلیقات روایت و نمایش به زبان روایت و مسائلی هستی شناسانه اش معطوف شود و این مولفه ها موضوع اصلی نوب و بل رسانش در غالب احیان باقی می ماند... این ژانر در «نفس تنگی» علاوه بر این حوزه، معرفت متون هائیکرست نیز می شود؛ متونی که در متوجه نشناسی روایت بخشی از اجزای آن در اجزای دیگر و بداند و روایتی را می توان به عنوان تالیفات متنی از این دست دربرداشتن را هم در پنهان خود دارد؛ در نهایت هایی از این دست دربرداشتن متنی و مثالی و نکته نگه گی آن را اینکه متن شبکه های متعددی دارد و متنی بدون نهایت و بدون نقطه است و خواننده را به عنوان تولیدکننده متن از زبانی می کند.



نگاهی به تازه ترین اثر منتشر شده فرهاد حیدری گوران *
آگاهی تاریخی و تجربه روایی در «نفس تنگی»

بیشتر با زمان مجازی یا زمان روایتی سر و کار داریم تا زمان واقعی و شخصیت هائی از این جنم. و حسن و کمین آنقدر هم چیز دردم است، حتی اگر از همان ابتدا بداییم که کزالم مرده یا خفه شده است و نهایت داستان برایش مشخص باشد.

و ندانیم که کجا با واقع سر و کار داریم، کجا با توهم یک واقع، کجا با دنیای مجازی صرف و کجا با داستان در داستان ما میچسبیم. این توهمات را می توان در فصل «اروند می یزید به وب» به شکل صریح تری دید؛ فصلی که ظاهر اروای آن «باب» است ولی در تودرتویی آن با روایت های مستقیم - مجازی - توهمی دیگرانی هم برخورد می کنیم. این شخصیت ها امکان نوشتن روایتی به شکل متعارف هم در خود ذخیره دارند؛ علاوه باوکه -مشکل از پدر و مادر و کزالم و غزال- خانواده داگه - آقای حقوقی و زلش و پسر عقب مانده اش کارمان - آقای حنلی و باب، آقای غافلخه و آتوسا... و عمو و دانیال و میزو و تونیا خاتم و ماریا میونسکی اما همچنان که گفتیم نویسنده چنین سواد بی رویی برای سر برداشته است. در خلال این وقایع نگاهی تاریخی داریم به کلیت از آثار امروز.

و به شکلی موجزتر از سال ۵۷ که روایت شروع می شود و قیام را تا امروز روایت می کند. یعنی عرضه حاکم روایتی هم به شاخه تاریخ نگاری و هم حکایت داستانی پیوند می خورد، با پاره حکایت ها و پاره تاریخ ها و موقعیت ها. به این معنا این متناقص قدرت روایی خود را از زمان هائی می گیرد که با زمان ساعتی چندان میانه ای ندارند و به نوعی دوران و تودرتویی

بیشتر با زمان مجازی یا زمان روایتی سر و کار داریم تا زمان واقعی و شخصیت هائی از این جنم. و حسن و کمین آنقدر هم چیز دردم است، حتی اگر از همان ابتدا بداییم که کزالم مرده یا خفه شده است و نهایت داستان برایش مشخص باشد.

و ندانیم که کجا با واقع سر و کار داریم، کجا با توهم یک واقع، کجا با دنیای مجازی صرف و کجا با داستان در داستان ما میچسبیم. این توهمات را می توان در فصل «اروند می یزید به وب» به شکل صریح تری دید؛ فصلی که ظاهر اروای آن «باب» است ولی در تودرتویی آن با روایت های مستقیم - مجازی - توهمی دیگرانی هم برخورد می کنیم. این شخصیت ها امکان نوشتن روایتی به شکل متعارف هم در خود ذخیره دارند؛ علاوه باوکه -مشکل از پدر و مادر و کزالم و غزال- خانواده داگه - آقای حقوقی و زلش و پسر عقب مانده اش کارمان - آقای حنلی و باب، آقای غافلخه و آتوسا... و عمو و دانیال و میزو و تونیا خاتم و ماریا میونسکی اما همچنان که گفتیم نویسنده چنین سواد بی رویی برای سر برداشته است. در خلال این وقایع نگاهی تاریخی داریم به کلیت از آثار امروز.

و به شکلی موجزتر از سال ۵۷ که روایت شروع می شود و قیام را تا امروز روایت می کند. یعنی عرضه حاکم روایتی هم به شاخه تاریخ نگاری و هم حکایت داستانی پیوند می خورد، با پاره حکایت ها و پاره تاریخ ها و موقعیت ها. به این معنا این متناقص قدرت روایی خود را از زمان هائی می گیرد که با زمان ساعتی چندان میانه ای ندارند و به نوعی دوران و تودرتویی

بیشتر با زمان مجازی یا زمان روایتی سر و کار داریم تا زمان واقعی و شخصیت هائی از این جنم. و حسن و کمین آنقدر هم چیز دردم است، حتی اگر از همان ابتدا بداییم که کزالم مرده یا خفه شده است و نهایت داستان برایش مشخص باشد.

و ندانیم که کجا با واقع سر و کار داریم، کجا با توهم یک واقع، کجا با دنیای مجازی صرف و کجا با داستان در داستان ما میچسبیم. این توهمات را می توان در فصل «اروند می یزید به وب» به شکل صریح تری دید؛ فصلی که ظاهر اروای آن «باب» است ولی در تودرتویی آن با روایت های مستقیم - مجازی - توهمی دیگرانی هم برخورد می کنیم. این شخصیت ها امکان نوشتن روایتی به شکل متعارف هم در خود ذخیره دارند؛ علاوه باوکه -مشکل از پدر و مادر و کزالم و غزال- خانواده داگه - آقای حقوقی و زلش و پسر عقب مانده اش کارمان - آقای حنلی و باب، آقای غافلخه و آتوسا... و عمو و دانیال و میزو و تونیا خاتم و ماریا میونسکی اما همچنان که گفتیم نویسنده چنین سواد بی رویی برای سر برداشته است. در خلال این وقایع نگاهی تاریخی داریم به کلیت از آثار امروز.

و به شکلی موجزتر از سال ۵۷ که روایت شروع می شود و قیام را تا امروز روایت می کند. یعنی عرضه حاکم روایتی هم به شاخه تاریخ نگاری و هم حکایت داستانی پیوند می خورد، با پاره حکایت ها و پاره تاریخ ها و موقعیت ها. به این معنا این متناقص قدرت روایی خود را از زمان هائی می گیرد که با زمان ساعتی چندان میانه ای ندارند و به نوعی دوران و تودرتویی

بیشتر با زمان مجازی یا زمان روایتی سر و کار داریم تا زمان واقعی و شخصیت هائی از این جنم. و حسن و کمین آنقدر هم چیز دردم است، حتی اگر از همان ابتدا بداییم که کزالم مرده یا خفه شده است و نهایت داستان برایش مشخص باشد.

و ندانیم که کجا با واقع سر و کار داریم، کجا با توهم یک واقع، کجا با دنیای مجازی صرف و کجا با داستان در داستان ما میچسبیم. این توهمات را می توان در فصل «اروند می یزید به وب» به شکل صریح تری دید؛ فصلی که ظاهر اروای آن «باب» است ولی در تودرتویی آن با روایت های مستقیم - مجازی - توهمی دیگرانی هم برخورد می کنیم. این شخصیت ها امکان نوشتن روایتی به شکل متعارف هم در خود ذخیره دارند؛ علاوه باوکه -مشکل از پدر و مادر و کزالم و غزال- خانواده داگه - آقای حقوقی و زلش و پسر عقب مانده اش کارمان - آقای حنلی و باب، آقای غافلخه و آتوسا... و عمو و دانیال و میزو و تونیا خاتم و ماریا میونسکی اما همچنان که گفتیم نویسنده چنین سواد بی رویی برای سر برداشته است. در خلال این وقایع نگاهی تاریخی داریم به کلیت از آثار امروز.

و به شکلی موجزتر از سال ۵۷ که روایت شروع می شود و قیام را تا امروز روایت می کند. یعنی عرضه حاکم روایتی هم به شاخه تاریخ نگاری و هم حکایت داستانی پیوند می خورد، با پاره حکایت ها و پاره تاریخ ها و موقعیت ها. به این معنا این متناقص قدرت روایی خود را از زمان هائی می گیرد که با زمان ساعتی چندان میانه ای ندارند و به نوعی دوران و تودرتویی