

پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، سال ۹، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۹



10.22059/jlcr.2020.293865.1381

Print ISSN: 2382-9850-Online ISSN: 2676-7627

<https://jlcr.ut.ac.ir>

A Critique of the Novels *The Cursed* and *The Bitter Party* Based on Bakhtin's Dialogic

Shirzad Tayefi¹

Associate professor Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran.

Haniyeh Hajitabar

MA in the field of Persian Language and Literature, at University of Allameh Tabataba'i, Tehran, Iran.

Received: December, 10, 2019 & Accepted: February, 6, 2020

Abstract

Today, literary works are criticized and analyzed from the perspective of various theories. One of these theories is Bakhtin's dialogic which is a criterion for measuring the level of democracy in the text. Dialogic seeks the relations between different voices that come from a single work. A story can be mono-voice or include different voices. Even in some stories there may be different voices all of which eventually lead to the same ideology. But from Bakhtin's point of view, in a polyphonic work each voice represents its own ideology, and these voices are heard distinctively throughout the story, and no other voice, especially the author's (narrator's), overtakes them. The present study analyzes two novels by the contemporary author Siamak Golshiri. The analysis of *The Cursed* and *The Bitter Party* shows that these novels are polyphonic works and include dialogic elements such as carnival, chronotope, characterization, and dialogism.

Keyword: Dialogism, Carnival, Chronotope, Contemporary fiction, Siamak Golshiri.

1 . Email of the corresponding author: taefi@atu.ac.ir

نقد رمان‌های نفرین‌شدگان و مهمانی تلخ با رویکرد منطق مکالمه باختین

شیرزاد طایفی^۱

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی.

هانیه حاجی تبار

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۰۹/۱۹؛ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۱۱/۱۷

(از ص ۶۱ تا ص ۸۴)

چکیده

امروزه نقد و تحلیل آثار ادبی از منظر نظریات مختلف صورت می‌گیرد. یکی از این نظریات که معیاری برای سنجش میزان دموکراسی موجود در متن به حساب می‌آید، منطق مکالمه باختین است. منطق مکالمه در جستجوی ارتباط صداهای متفاوتی است که از یک اثر به گوش می‌رسد. یک داستان می‌تواند تک‌صدایی باشد و یا صداهای گوناگونی داشته باشد. حتی در بعضی از داستان‌ها ممکن است صداهای مختلفی وجود داشته باشد که سرانجام، تمام آن‌ها به ایدئولوژی واحدی ختم شوند. اما از دیدگاه باختین، اثری چندصدایی محسوب می‌شود که هر صدا نماینده ایدئولوژی خاص خود باشد و این صداها در امتداد و به موازات هم در داستان به گوش برسند و هیچ صدایی، به‌ویژه صدای نویسنده/راوی نباید بر دیگر صداها غلبه یابد. در پژوهش پیش رو، کوشیده‌ایم به روش تحلیل کیفی و با بهره‌گیری از مطالعات کتابخانه‌ای، دو رمان از نویسنده معاصر سیامک گلشیری را بر اساس منطق مکالمه نقد و تحلیل کنیم. واکاوی مؤلفه‌های چندصدایی در «نفرین‌شدگان و مهمانی تلخ» نشان می‌دهد که این رمان‌ها ضمن برخورداری از عناصر گفتگومندی، چون کارناوال، کرونوتوپ، شخصیت‌پردازی، دیالوگیسم بیرونی و... در شمار آثار چندصدایی قرار می‌گیرند.

واژه‌های کلیدی: مکالمه‌گرایی، کارناوال، کرونوتوپ، داستان معاصر، گلشیری.

۱. مقدمه

استفاده از نظریات نوین ادبی برای خوانش متون مختلف و واکاوی آن‌ها از ابعاد جدید، امری گریزناپذیر است که در این زمینه، امروزه نظریات باختین به طور گسترده برای خوانش متون گوناگون به کار بسته می‌شوند. آرای باختین عموماً از جمله رویکردهای نو و کاربردی است که تا حد زیادی از جامعه‌شناسی ادبیات ناشی می‌شوند. باختین سخن را به عنوان یک نظام معنادار در نظر می‌گیرد که ارتباط با دیگری و دگر مفهومی موجب

عملیاتی شدن این نظام معنایی می‌شود. او این امر را به تمام هستی و وجود تعمیم می‌دهد و اذعان می‌کند که هر انسان در ارتباط با دیگری به وجود خود پی می‌برد: «باختین به طور اخص به علوم مربوط به زبان توجه نشان می‌داد. در اوایل دهه بیست، دو جریان متقابل در این عرصه متداول بود. از یک سو، نقد سبک‌شناختی که فقط به بیان فردی اهمیت می‌داد و از سوی دیگر، زبان‌شناسی ساختارگرای سوسوری که به تازگی ظهور کرده بود و به بهای در حاشیه قرار دادن حیطه‌های دیگر زبان، لانگ (Langue)، یعنی صورت دستوری مجرد را در مرکز توجه قرار می‌داد. آنچه توجه باختین را برمی‌انگیخت، در میانه بیان فردی و صورت مجرد گفته‌شده قرار داشت؛ گفتار انسانی به مثابه محصول عمل متقابل لانگ و زمینه این گفتار؛ زمینه‌ای که به تاریخ تعلق دارد» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۸).

اما «با معرفی و ترجمه آثار باختین بود که نقد مکالمه‌ای در زمره نظریه‌پردازی انتقادی شکل گرفت» (مکاریک، ۱۳۸۳: ۴۱۵):

«وجه دیگر کار باختین این است که وی منطق گفتگویی را در ارتباط با انسان‌شناسی مطرح می‌کند. وی معتقد است انسان جز از طریق ارتباط با دیگری نمی‌تواند از خویشتن خویش آگاه شود و راه اساسی این ارتباط، گفتگوست» (قبادی و همکاران، ۱۳۸۹: ۷۴).

«تعریف ادبیات چندصدایی بدون توجه به نظریات دیگر باختین، در حوزه‌های دیگری چون فلسفه و زبان‌شناسی غیرممکن است. باختین برخلاف سوسور و دیگر زبان‌شناسان ساختارگرای قبل از خود که بیشتر به نظام زبان توجه داشتند، گفتار را وارد حوزه بررسی‌های زبان‌شناختی خود می‌کند و آن را در مرکز توجه خود قرار می‌دهد. باختین اعتقاد داشت که زبان‌شناسی به جای توجه بیش از حد به نظام‌های زبان (نظام واجی، تک‌واژی، نحوی و...)، باید بیشتر توجه خود را به گفتار معطوف کند. آنجا که انسان به عنوان یک فاعل سخنگو (سوژه) حضور دارد و با گفتار خود چه در متن و چه در اجتماع بیرون با دیگر انسان‌ها، اقدام به برقراری ارتباط و سخن گفتن می‌کند. گفتگو، هسته اصلی بحث‌های باختین را در حوزه‌های ادبیات، فلسفه، زبان‌شناسی و روان‌شناسی تشکیل می‌دهد» (مقدسی، ۱۳۸۶: ۵۳).

«چندآوایی، به معنای وجود چندین صداست. هر شخصیت، بازنمای صدایی است که یک خود فردی را جدای از دیگران نمایندگی می‌کند. فضایی که هم‌زمان چندین صدا از آن به گوش می‌رسد. صداهایی که با یکدیگر حرف می‌زنند، پاسخ همدیگر را می‌دهند و هیچ یک بر دیگری تقدم یا تسلط ندارد» (علیزاده و جاور، ۱۳۹۷: ۵۰-۵۱).

در این پژوهش، دو رمان نفرین‌شدگان و مهمانی تلخ با رویکرد منطق مکالمه باختین، بررسی، و عناصر برجسته و کلیدی این نظریه در این دو رمان واکاوی شده‌است. حاصل این تحلیل‌های گفتگومحور، نشان از چندصدایی بودن این دو رمان دارد که تبیین مؤلفه‌های آن می‌تواند خوانش و درک این آثار را برای مخاطب تسهیل کند.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

الف) بررسی رمان‌های نفرین‌شدگان و مهمانی تلخ با رویکرد منطق مکالمه باختین، چه کمکی به خوانش بهتر آن‌ها می‌کند؟

ب) نظریات باختین تا چه حدی با گفتگوها در رمان‌های مورد نظر همخوانی دارد؟

۲-۱. فرضیه‌های پژوهش

– به نظر می‌رسد واکاوی عناصر فرامتنی موجود در نفرین‌شدگان و مهمانی تلخ، باعث آشکار شدن ابعاد جدیدی از متن می‌شوند که سرانجام، مخاطب را به سوی درک درست‌تر و خوانشی جدیدتر از این متون هدایت می‌کنند.

– بعد از خوانش دقیق نظریه باختین درمی‌یابیم که نظریه منطق مکالمه باختین که هسته مرکزی نظریات باختین را شکل می‌دهد، از سوی نویسنده رمان‌های مورد نظر به طور گسترده استفاده شده‌است.

۳-۱. پیشینه پژوهش

تاکنون چند پایان‌نامه و مقاله در زمینه منطق مکالمه باختین نوشته شده‌است؛ برای نمونه، پایان‌نامه‌های:

– دینوی‌زاده، شهلا (۱۳۹۶)، «تطبیق جلوه‌های تک‌صدایی و چندصدایی بر اساس نظریه باختین؛ مطالعه موردی: رمان روضه نوح و داستان جنگی بود، جنگی نبود» [پایان‌نامه کارشناسی ارشد به راهنمایی شهلا خلیل‌اللهی، دانشگاه شاهد].

– عظیمی، حسین (۱۳۹۲)، «گفتگو و چندصدایی در تذکرة‌الاولیاء (بر اساس نظریات میخائیل باختین)؛ [پایان‌نامه کارشناسی ارشد، به راهنمایی مسعود علیا، دانشگاه هنر تهران].

همچنین، مقاله‌های زیر:

– تسلیمی، علی و ادراکی، فاطمه، (۱۳۹۴)، «رویکردی باختینی به سنگ صبور صادق چوبک»، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، دوره ۶، شماره ۲ (پیاپی ۲۲)، صص

- عالمی، ذوالفقار و عظیمی راد، زهرا، (۱۳۹۵)، «پیوند مخاطب و متن در آفرینش چندصدایی در رمان جای خالی سلوچ»، *کاوشنامه زبان و ادبیات فارسی*، دوره ۱۷، شماره ۳۳، صص ۱۹۵-۲۲۳.

۲. مبانی نظری

میخائیل باختین یکی از بزرگ‌ترین نظریه‌پردازان قرن بیستم است که اندیشمندان زیادی از او تأثیر پذیرفته‌اند:

«زندگی باختین با تحولات بزرگ روسیه ۱۹۱۷ و سپس به قدرت رسیدن لنین و استالین هم‌زمان بود. از سوی دیگر، جریان‌های بزرگ ادبی و هنری، همچون مکتب فرمالیست‌های روسی نیز در همین دوره ظهور کرد که باختین با آن‌ها ارتباط نزدیکی داشت و تأثیر گرفت» (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۶۴-۶۳).

«فشار و خفقان رژیم خودکامه و تک‌صدای استالین، سبب‌ساز نگرانی و دل‌مشغولی باختین شد و شرایطی را فراهم آورد که او به رابطه بین ایدئولوژی حاکم و دیگر ایدئولوژی‌هایی بیندیشد که فرصت بیان ایده‌ها و صداها از آن سلب شده بود» (غلامحسین‌زاده، ۱۳۸۶: ۹۸).

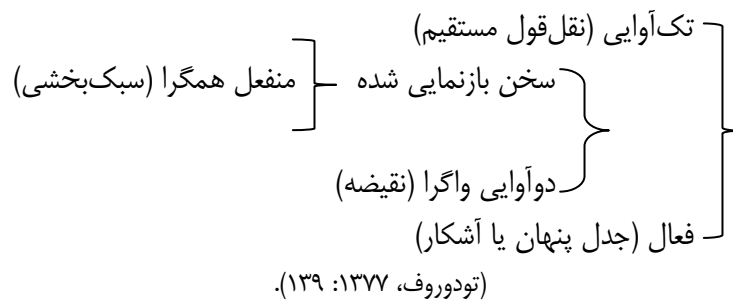
«[باختین] به‌وضوح دریافته بود که حاکمان سیاسی جامعه از نوعی پارانوئای روانی رنج می‌برند که ایدئولوژی‌های مغایر و مخالف را نمی‌پذیرند و دست به انکار آن‌ها می‌زنند. اما به سبب جو حاکم، نمی‌توانست اعتراضی بکند و یا واکنش مخالفت‌آمیزی نشان دهد» (همان).

جهان‌بینی باختین «مبتنی بر مشاهده و تجربه این جهان بر اساس "دیگری" و "مکالمه" است. او که بنیانگذار مکالمه بود، آثارش هیچ‌گاه موضوع مکالمه واقع نشدند» (همان: ۹۸-۹۷؛ به نقل از: احمدی، ۱۳۷۵: ۹۶). باختین معتقد است صرف وجود صداها گوناگون در یک رمان، موجب چندصدایی شدن یک اثر نمی‌شود. ممکن است نویسنده باید شخصیت‌های گوناگونی خلق کند که هر کدام به‌ظاهر صدایی متفاوت از دیگری را به خود اختصاص دهند، اما سرانجام، نویسنده تمام صداها را خلق شده را به سمت ایدئولوژی مورد نظر خود سوق دهد. گاهی نیز ممکن است در یک متن، نویسنده دست به آفرینش صداها گوناگون بزند، اما این صداها به موازات هم در داستان به گوش نرسند، یا نویسنده آگاهانه صدایی خاص را بر دیگر صداها برتری دهد. از نظر باختین، تنها گفتمان دوسویه موجب چندصدایی یک اثر می‌شود. دیوید لاج تقسیم‌بندی باختین را از رمان در کتاب *مسائل بوطیقای داستایفسکی*، به شکل زیر ارائه می‌کند:

۱- گفتمان مستقیم نویسنده (Direct discourse)

۲- گفتمان بازنمایی شده (Objectified discourse)
 ۳) گفتمان دوسویه (Double oriented discourse) (ر.ک؛ مقدادی و بوبانی، ۱۳۸۲: ۲۶؛
 به نقل از: Lodge, 1990: 33).

گونه اول به صدای راوی و گونه دوم به مکالمه بین شخصیت‌ها توجه دارد و فقط مورد سوم، یعنی از طریق گفتار دوسویه است که چندآوایی و چندواژگانی ایجاد می‌شود. باختین گفتار دوسویه را به چهار بخش تقسیم می‌کند: سبک‌پردازی، نقیضه یا پارودی، اسکاژ^۱ و جدل نهانی^۲. هم در سبک‌پردازی و هم در نقیضه، تقلید از سبکی خاص مورد نظر است، با این تفاوت که در اولی، ارزش‌ها و مفاهیمی نشان داده می‌شوند که با دیدگاه شخصیت همخوانی دارند و در نتیجه، مقصود نویسنده و مقصود اولیه و اصلی سبک در یک سو قرار می‌گیرند. اما در دومی، نویسنده سبکی را به کار می‌گیرد و اهدافی را بر آن اعمال می‌کند که در جهتی مخالف یا ناهمخوان با هدف اصلی سبک است (ر.ک؛ خواجه نوکنده، ۱۳۹۴: ۱۶-۱۷؛ به نقل از: Lodge, 1990: 33).



۳. بحث

۳-۱. خلاصه رمان‌ها

۳-۱-۱. نثرین‌شدگان

داستان رمان نثرین‌شدگان درباره زندگی چهار جوان است که هر کدام روحیات و مسائل مربوط به خود را دارند. «بهرام»، نویسنده معروفی است که ازدواج اولش بعد از مدت کوتاهی به شکست می‌انجامد. او اخلاق تندی دارد و به همین دلیل، سازگاری کمی با آدم‌های اطرافش دارد. او اغلب اوقات خود را به نوشتن و شرکت در جلسات ادبی می‌گذراند. «بهزاد» مدتی بعد از جدایی، تصمیم به ایجاد رابطه‌ای جدید با دختری به نام «هاله» می‌گیرد که در زمان کوتاهی متوجه اعتیاد او می‌شود و نسبت به این تجربه جدید نیز دلسرد می‌شود. بهزاد نزدیک‌ترین دوست بهرام است و برخلاف او، اخلاق و روحیه آرامی دارد. او کارشناسی ارشد ادبیات دارد، اما در پیدا کردن شغل دلخواه خود ناکام

مانده است. «رؤیا»، نامزد سابق بهزاد است که از آلمان بازگشته است و خواهان رابطه مجدد با اوست، اما زمانی که بهزاد پس از گذراندن فرازونشیب‌های زیاد بالأخره تصمیم می‌گیرد با او ازدواج کند، رؤیا نمی‌پذیرد و ناگهان تصمیم به ترک ایران می‌گیرد. رمان *نفرین‌شدگان* از سه فصل تشکیل می‌شود که فصل دوم و سفر به اصفهان، طولانی‌ترین فصل رمان است.

۳-۱-۲. مهمانی تلخ

مهمانی تلخ، داستان زندگی «رامین ارژنگ»، استاد دانشگاهی است که پس از سال‌ها با یکی از دانشجویهای قدیمی خود مواجه می‌شود. داستان از زمانی آغاز می‌شود که رامین در گوشه خیابان به دلیل تمام شدن بنزین ماشینی که قرار بود او را به مقصد برساند، پیاده راه می‌رود که ناگهان صدای بوق ماشینی توجه او را جلب می‌کند، در حالی که راننده ماشینی از او درخواست می‌کند سوار شود. راننده بعد از طی شدن مسافتی، سر صحبت را باز می‌کند و رامین متوجه می‌شود که او «تورج» از دانشجویهای قدیمی اوست. تورج از او درخواست می‌کند تا ساعات بیشتری را با هم بگذرانند. سپس او را به خانه‌اش دعوت می‌کند و از او می‌خواهد به اتفاق همسرش به خانه‌باغ او در خارج از شهر بیایند. تورج ابتدا مخالفت می‌کند، اما پس از مشورت با همسرش می‌پذیرد. البته در پایان متوجه می‌شود تمام این میهمانی که به وسیله تورج برنامه‌ریزی شده بود، نقابی بیش نبوده است تا بتواند در پس این نقاب، او و همسرش را به مکانی در خارج از شهر بکشاند، تا انتقام دیرینه خود را بگیرد که حاصل کینه‌ای چندین ساله از استادش بوده است؛ زیرا تورج بعد از اخراج شدن از دانشگاه، رامین را دلیل اخراج خود و از دست دادن دختر مورد علاقه‌اش می‌داند. داستان در فضایی رازآلود و هراس‌انگیز روایت می‌شود و این فضا و رازآلودگی تا پایان داستان حفظ می‌شود.

۳-۲. رابطه راوی و شخصیت‌ها

در نقل قول‌های مستقیم در داستان، با صداهای مختلفی مواجه هستیم که به موازات هم پیش می‌روند. تمام قسمت‌های اصلی داستان نیز بر اساس مکالمه شخصیت‌ها پیش رفته، رمان کاملاً گفتگو محور است؛ اما «مهم‌ترین گزینه‌ای که داستان را از تک‌آوایی و یکپارچگی بیرون می‌کشد، شیوه گفتگویی روایت است» (همان: ۳۱). «نویسنده در پیشبرد مقاصد و ارزش‌های خود می‌تواند شیوه‌ای تک‌گویانه را اتخاذ کند و اجازه بروز هیچ گونه آوا و صدا و شخصیت‌های دیگر ندهد. گاه نیز می‌تواند با ترکیب و تلفیق دیدگاه‌ها، زبان و آوای شخصیت‌های گوناگون، ضمن حفظ نظام ارزشی خود، به نوعی "سازآرایی" (Orchestrated) در متن دست پیدا کند که در این صورت، در کلامی

که متعلق به راوی است، می‌توان چندین آوایی را شنید. تبیین این شیوه چندآوایی، متضمن بررسی آن از دو منظر است: نخست، نحوه ترکیب صداها به وسیله نویسنده و دیگر، شیوه برخورد نویسنده با آواهای گوناگون و ارزشگذاری آن‌ها. نویسنده در ترکیب آواهای گوناگون می‌تواند از دو شیوه "نقل قول مستقیم" و "نقل قول غیرمستقیم" استفاده کند و... نویسنده می‌تواند صدای خود را برتر از دیگر صداها قرار دهد و آوایی مخالف را نابود کند و گاه می‌تواند صدای خود را در کنار دیگر صداها به کار ببرد و از هر گونه تفوق اجتناب کند» (رضی و بتلاب اکبرآبادی، ۱۳۸۹: ۲۸-۲۶).

در رمان نفرین‌شدگان، همه شخصیت‌ها به یک میزان در مکالمات شرکت دارند؛ مثلاً شخصیت هاله به عنوان یک شخصیت فرعی، همان قدر در گفتگوها شرکت دارد و در ابراز عقایدش آزاد است که شخصیت‌های اصلی همچون بهزاد، بهرام و رؤیا. در نقل قول غیرمستقیم نیز صدای بهزاد که راوی اول شخص داستان است و نویسنده داستان را از طریق او روایت می‌کند، هیچ برتری به صداها ندارد. او روایتی کاملاً بی‌طرفانه دارد. او حتی درباره نامزدش (رؤیا) که سال‌ها قبل ناگهانی و بدون دلیل او را ترک کرد و به آلمان رفت، منصفانه و غیرمغرضانه داستان را روایت می‌کند و یا دوستش بهرام که کاملاً از نظر شخصیتی در تضاد با او قرار می‌گیرد، روایت عادلانه‌ای دارد. بهزاد حتی به هاله (نامزد بهرام) که به دلیل اعتیادش از سوی بهرام طرد می‌شود، در روایتش نگاهی دلسوزانه دارد:

«با بهرام کیان، اوایل دوران دانشکده آشنا شدم. ترم اول بودم یا ترم دوم، درست یادم نیست. یک روز عصر، جلو دانشگاه با هم سوار تاکسی شدیم و کم‌کم حسایی با هم اُخت شدیم. بهرام از همان وقت‌ها یک چیزهایی می‌نوشت؛ مقاله، نقد، داستان و از این جور چیزها. اولین بار یکی از نقدهایش توی یک مجله سینمایی چاپ شد. حسایی به یکی از فیلم‌های پُر سروصدای ایرانی حمله کرده بود و این درست زمانی بود که همه داشتند از فیلم تعریف می‌کردند! اسم مقاله را هم گذاشته بود، "جنجال برای هیچ". بعدها هر وقت دور هم جمع می‌شدیم، یک چیزی می‌خواند. مقاله و نقدهای خوبی می‌نوشت، ولی داستان‌هایش چنگی به دل نمی‌زد. نه اینکه ضعیف باشد، ولی این قدر با زبان ور می‌رفت که داستان تویش گم می‌شد» (گلشیری، ۱۳۹۳: ۸۷).

«بعد از جدایی‌شان، باز رابطه ما برقرار شد، ولی بهرام دیگر آن بهرام سابق نبود. حسایی تودار شده بود و زودرنج. سر هر چیز کوچکی دعوا راه می‌انداخت. به خاطر همین هم خیلی زود همه دوستانش را از دست داد. کینه‌های زودگذر روی نقدهایش هم تأثیر

گذاشته بود، طوری که گاهی حکم فحش نامه را داشتند. آشنا شدنش با هاله و بعد قضیه نامزدی شان، تنها چیزی بود که باعث شد کمی سر عقل بیاید» (همان: ۹۸). «هاله بر و روی آن چنانی نداشت، ولی از آن دخترهایی بود که همه‌جوره برای طرف مایه می‌گذارند. ما در خلال این مدت، گاه و بی‌گاه همدیگر را می‌دیدیم. یا آن‌ها می‌آمدند پیش من، یا من می‌رفتم سراغ شان. قرار هم بود به‌زودی جشن عروسی بگیرند و من از این بابت خوشحال بودم. هاله تنها کسی بود که می‌توانست بهرام را جمع‌وجور کند» (همان: ۹).

«گاهی هم فکر می‌کنم تقصیر من است که گذاشتم آن روز برود سراغش. لاقلمن نباید می‌رفتم، ولی بعد با خودم می‌گویم: آخرش چه؟!» (همان: ۱۰).

۳-۳. دیالوگ‌بیم بیرونی

یک متن ضمن اشتغال بر عناصر گفتگویی درون‌متنی، یعنی دیالوگ، می‌تواند از عناصر گفتگویی بیرونی نیز بهره‌برد. یکی از این عوامل بیرونی گفتگویی، ارتباطی است که متن با شرایط زمانی و مکانی وقت خود برقرار می‌کند؛ یعنی شخصیت‌های داستان به گونه‌ای خلق شده‌اند که ما از طریق کنش آنان می‌توانیم به اوضاع و احوال جامعه پی ببریم و داستان با شرایط موجود در جامعه خود در گفتگوست و با آن همخوانی دارد.

در رمان *نفرین‌شدگان*، شخصیت‌ها صدای قشرهای مختلف اجتماع می‌شوند و تا حد زیادی بازتاب‌دهنده وضعیت اجتماعی این اقشار هستند. نویسنده داستان دغدغه دارد که توجه خود را در آفرینش اثر، فقط به فرم و ساخت معطوف نمی‌کند، بلکه تلاش می‌کند اثرش منعکس‌کننده اوضاع بیرونی و صدای جامعه باشد. رمان *نفرین‌شدگان*، داستانی کاملاً گفتگومند با شرایط بیرونی و اجتماعی است. مسائلی چون بیکاری، اعتیاد زنان، آزار و اذیت زنان، ازدواج و طلاق که از معضلات اصلی اجتماع به شمار می‌آیند، از موضوعات محوری داستان هستند که هر کدام از شخصیت‌های داستان به نوعی با این مشکلات درگیرند. بهزاد، شخصیت اصلی داستان، فردی تحصیل‌کرده است که به دلیل اوضاع نامساعد شغلی، در جستجوی شغل مناسب ناکام می‌ماند و ناامیدی بر او غلبه می‌کند. هاله، زنی است که در دام اعتیاد گرفتار می‌شود و بعد از آگاه شدن نامزدش از اعتیاد او، تصمیم می‌گیرد از او جدا شود. رؤیا و بهرام از شخصیت‌های اصلی داستان هستند که هر دو بعد از ازدواج، کارشان به جدایی کشیده‌است. نویسنده علاوه بر طرح این مسائل در

داستان، در میان گفتگوی شخصیت‌ها نیز سعی در به تصویر کشیدن وضعیت کنونی جامعه‌اش دارد.

۱-۳-۳. طلاق و مشکلات زنان

«این‌ها که ظاهراً خیلی همدیگه رو دوست دارن. آره، ظاهراً، ولی اصلاً این‌طور نیست. شاهرخ آدم گندی‌یه، بهزاد. شیشه نوشابه را برداشت. تازه داشت یخ‌هاش آب می‌شد. گفتم: چرا گفتی آدم گندی‌یه؟! برای اینکه دست بزنی داره. واقعاً؟! تو همین مدت، یه بار جلو من با لگد زد تو شکمش! چشم‌هایش خیس اشک شده بود. خواهر کوچولوی من هیچی نگفت. دلم خیلی براش می‌سوزه» (همان: ۱۲۷).

«گفت وقتی مست می‌کرده، لهجه‌اش لاتی می‌شده. این عین جمله‌اش بود. حتی چند بار هم کتک‌کاری سفتی می‌کنند. خوب!»

هیچی، سه سال آزرگار با تموم کثافت‌کاری‌هاش سوختم و ساختم. گفت: آشغال، ظرفیت پولدار شدن را نداشت. حتی دیگه نریمان حاضر نبود باهاش کنار بیاد.

گفت: یک سال پیش جدا می‌شوند و او توی رستورانی که صاحبش ایرانی بوده، کار می‌گیرد و آخر هفته‌ها هم توی همان خانه‌ی سالمندان کار می‌کند» (همان: ۵۱).

۲-۳-۳. بیکاری

«بعد دیدم کشویی را پیش کشید، ورق کاغذی درآورد و گذاشت جلو من:

- اینو بخونین.

- چی هست؟!

- بخش نامه‌آس. تازه اومده.

از رؤسای دانشکده‌ها خواسته بودند برای تدریس، فقط افرادی را استخدام کنند که مدرک دکتری دارند. بخش نامه را گذاشتم کنار دستش. هنوز سرش

پایین بود و داشت روی کاغذی چیزی می نوشت. گفتم: من الان نزدیک یه ساله که فرمو پُر کردم.

عینکش را برداشت و به من نگاه کرد: با این بخش نامه، خیلی از استاد‌های قبلی هم دچار مشکل می شن. گفت: البته حالا یه مقدار سخت می گیرن، ولی ما به هر حال تو فکر شما هستیم، به خصوص که از دانشجوهای خوب ما هم بودین.

- روزی دو سه ساعت به من بدین کافیه.

- ان شاء الله جور می شه.

- می خواست برایم چای خبر کند. گفتم: نمی خورم.

- گفتم: باید بروم. گفت: خودشان، هر وقت لازم بود، تلفن می کنند و من باید یک مدت دندان روی جگر بگذارم و از این حرف‌ها. باز سرش را خم کرد روی کاغذ. بار دوم یا شاید هم سوم بود که این حرف را می زد، ولی من گوشم به این حرف‌ها بدهکار نبود. به محض اینکه آدم از جلو چشم‌شان کنار می رود، همه چیز را فراموش می کنند. باید پایبندشان می شدم. پا شدم، خداحافظی کردم و آدمم بیرون. تا سر خیابان را پیاده رفتم. از کیوسک تلفنی به همان شماره آگهی روزنامه تلفن زدم. مؤسسه زبان بود و دنبال استخدام فوق لیسانس‌های زبان‌های انگلیسی، فرانسه و آلمانی بودن. گفتم مدرکم چیست و می توانم انگلیسی درس بدهم. گفتم که چند جای دیگر هم خصوصی زبان درس می دهیم» (همان: ۳۴-۳۵).

«کارهایم را طوری تنظیم کرده بودم که شنبه هفته بعد کلاس‌هایم تمام بشود و دیگر عملاً تا مهر بیکار بودم. البته سپرده بودم برایم شاگرد دست و پا کنند. نمی خواستم تمام تابستان را بیکار باشم. با این همه، بعید می دانستم جور بشود. تازه معلوم نبود همان مهر هم بتوانند برایم شاگرد پیدا کنند، چه برسد به تابستان» (همان: ۱۲۸).

«بعد از شام، تلویزیون را خاموش کردم و وقتی یادم افتاد که باز باید بروم سراغ آگهی‌های استخدام و چشمم بیفتد به آن همه آگهی منشی خانم و بازاریاب مجرب و هزار کوفت و زهرمار دیگر، حالم بد شد» (همان: ۹۱-۹۲).

۳-۳-۳. اعتیاد

«هاله کیفش را گذاشت روی زانویش و مرد نشست کنارش. داشتند حرف می زدند. مرد هرازگاهی به اطراف نگاه می کرد. بعد خم شد، پاچه شلوارش را زد بالا. از توی جورابش چیزی

درآورد و باز به اطراف نگاه کرد. دستش را فرو کرد توی کیف هاله. هاله هم چیزی به مرد داد که نفهمیدم چیست» (همان: ۱۴).

«به بهرام هم گفتم.»

«دیگه چیزی نیست که برات نگفته باشم. حتی پیش گفتم با مهناز»

روبه‌روش می‌کنم.

«مهناز کیه؟!»

«همون دختری که باهاش بودم. معتاده.»

«از قیافه‌اش معلوم بود.»

«خیلی وقت بود ندیده بودمش، از همون وقت‌ها. اون یارو رو هم همین‌طور.»

«همون که بهتون مواد داد؟!» (همان: ۷۶).

۴-۳. شخصیت‌پردازی

«از دیدگاه باختین، رمان کیفیتی دارد که در آن، مؤلف آرمان‌های خود را به خواننده یا شخصیت‌ها تحمیل نمی‌کند، بلکه ایدئولوژی او یکی از ایدئولوژی‌های مطرح شده‌است» (غلامحسین‌زاده، ۱۳۸۶: ۹۸).

«افکار هر شخصیت، شبکه‌ای از گفته‌ها، متن‌ها و مصوبات فرهنگی را تشکیل می‌دهد» (گراهام، ۱۳۸۵: ۴).

«گفتمان تحکیم‌آمیز نزد باختین، باری ارزشی، سیاسی و منفی دارد و به نحوی به مواجهه و مبارزه باختین به فضای استالینیستی برمی‌گردد که در طی آن، باختین هر گونه تک‌آوایی و قدرت مطلق را نفی می‌کند و قائل به چندصدایی و فضای آگاه برای تمام صداها می‌شود» (همان: ۳۶).

در رمان *نفرین‌شدگان*، شخصیت‌ها به‌گونه‌ای خلق شده‌اند که هیچ‌گونه شباهت فکری به یکدیگر ندارند. البته وجه اشتراک آنان، تجربه‌های تلخ و شکست‌های پی‌درپی عاطفی، کاری، علمی و... است، اما نوع نگاه آنان به زندگی و مسائل، با یکدیگر بسیار متفاوت است. همین امر، موجب شکل‌گیری گفتمان‌های متفاوتی در رمان شده‌است.

۱-۴-۳. بهزاد

او فردی آرام، صبور و دموکرات است. برای عقاید دیگران ارزش قائل است. او با دوستش بهرام زندگی می‌کند و با توجه به تمام اختلاف نظرهایی که با هم دارند و در گفتگوهایشان به خوبی مشهود است، روابط دوستانه‌ای با یکدیگر دارند. با تمام تندی‌هایی که در رفتار و گفتار بهرام دیده می‌شود، یا در بیشتر مواقعی که از کوره درمی‌رود، بهزاد

همواره با گفتارش سعی در آرام کردن اوضاع دارد. زمانی که نامزد بهزاد (رؤیا) بعد از سال‌های زیاد، از آلمان به ایران بازمی‌گردد و او خبر ازدواج و جدایی او را می‌شنود. به او مجال سخن گفتن می‌دهد و بعد از شنیدن حرف‌های رؤیا، تصمیم می‌گیرد به او فرصتی دوباره بدهد که یکی از مصداق‌های آزاداندیشی اوست:

«از ساختمان بیرون رفتیم. توی خیابان گفتیم: نباید صداتونو هم بلند می‌کردین.

- دیدی که! تقصیر خودش بود. همه‌ش می‌خواد رئیس‌بازی دربیاره!

- اون که اولش چیزی نگفت.

- کاری به حالا نداره، بهزاد. دو سه ماهه که هر دفعه یه متلک بهم می‌گه. دیگه

از دستش خسته شده بودم.

- ولی نباید داد می‌زدین.

- دیگه نمی‌خواستم کوتاه بیام. یه جایی باید جلوش وامی‌سامم.

- ولی نه جلوی هراتی!

- گور بابای هراتی!

با انگشت به بقالی آن طرف خیابان اشاره کردم:

- بیا بریم یه نوشابه بخوریم.

- نه، من می‌رم، بهزاد.

- می‌خوای بریم بالا؟

- نه.

- هرچی باشه، رفیقین.

- بره گم شه!

کنار خیابان منتظر تاکسی ایستاد:

- تو برگرد بالا.

- بیا با هم بریم.

- من دیگه هیچ کاری باهاش ندارم» (همان: ۸۸-۸۹).

۳-۲-۴. بهرام

بهرام نزدیک‌ترین دوست بهزاد و در عین حال، نقطه‌مقابل او در داستان است. گلشیری با قرار دادن این دو شخصیت در مقابل هم، دو گفتمان متفاوت می‌آفریند. بهرام برخلاف بهزاد، فردی برون‌گرا، شتاب‌زده، مایوس و پریشان است. رابطه او با زن‌ها در محدوده منافع شخصی‌اش شکل می‌گیرد و به پایان می‌رسد، نه بر اساس ارتباط عاطفی و احساسی، درست برخلاف بهزاد که پس از سال‌ها نسبت به رؤیا همچنان احساس تعهد

می‌کند. وجود این اختلافات اساسی میان بهزاد و دیگر شخصیت‌های داستان، موجب شده‌است تا رمانی کاملاً چندصدایی شکل بگیرد:

«- تو توش فحش دیدی؟»

سرم را به نشان نفی تکان دادم. بهرام گفت: می‌خواستی دیگه فحش خوار و مادر بدی؟!!

جهانگیر گفت: فحش‌هاشو نشونم بده!

بهرام گفت: تموم این فیلم‌ها جایزه گرفته.

- من نگفتم بده. حرف من چیز دیگه‌س» (همان: ۸۶).

«بهرام رو کرد به من: تا حالا تو عمرش دوتا رمان نخونده، این‌قدر گنده‌گوزی می‌کنه!

اون قدر خنده‌م که بفهمم چه کاری اشغاله. فهمیدی؟!!

گفتم: صداتو نبر بالا. اینجا که شهر هرت نیست. آگه گذاشتم مقاله‌ت چاپ بشه، هیچیم درست نیست» (همان: ۸۶-۸۷).

«بهرام گفت: از اتاق من گورتو گم کن بیرون!

- نمی‌رم. می‌خوای چه کار کنی؟!!

بهرام به من گفت: ببرش بیرون» (همان: ۸۷).

۳-۴-۳. رؤیا

شخصیت زن داستان که سال‌ها خارج از ایران زندگی کرده‌است و اکنون بعد از سال‌ها، با تجربه تلخ جدایی به ایران بازگشته، رؤیاست. گفتمان او به دو دسته تقسیم می‌شود که در تهران بسیار ناامیدکننده و یأس‌آور است، اما در مدت کوتاهی که در اصفهان به سر می‌برد، شاهد گفتمان جدیدی از او هستیم که بعد از برقراری ارتباط با بهزاد، دوباره سرزنده و شاداب می‌شود:

«گفت: من خیلی چاق شده‌م؟!!

- نه.

- چرا، زشت شده‌م.

- فقط موهاتو کوتاه کردی.

- یه خرده به نظرت چاق نشدم؟!!

- زیاد فرقی نکردی.

- یادته همیشه می‌گفتی دور کمرم اندازه بازوته؟!!

به نظرم کمی چاق شده بود، ولی نه آن قدرها که می‌گفت.

- گفتم که، زیاد فرقی نکردی.

- تو همیشه از آدم تعریف می کنی» (همان: ۴۴-۴۵).

«ساکت بود. من هم دیگر چیزی نگفتم. سرِ کوچه که رسیدیم، گفت: من نیومدم

سراغت که باهام ازدواج کنی. دست‌هایش را فروکرد توی جیب‌هایش:

- ما دیگه هیچ وقت مثل اون روزها نمی شیم» (همان: ۷۳).

«نمی‌خوای پاشی تنبل؟!»

- کی اومدی بیرون؟!»

- واقعاً که! صبحانه خوردی؟»

- آره، تو که حموم بودی، رفتن پایین.

- صبح هاله تلفن کرد.

- خوب؟!»

- ساعت یازده قرار گذاشتیم. قراره بریم با هم یه چیزهایی بخریم.

- چی؟!»

- بعد خودت می فهمی. نمی‌خوای دوش بگیری؟!»

گفتم: چرا.

پا شد، لب تخت نشست. لبه حوله را داد پشت گوش‌هایش. شبیه دخترهای

چهارده پانزده ساله شده بود.

- نمی‌خوای آرم پیرسی چرا این قدر سرِ حالم؟!»

- چی شده؟!»

- باید حدس بزنی.

- آخه، من چه می‌دونم.

- یه چیزی بگو» (همان: ۲۳۹).

۳-۴. هاله

هاله، نامزد بهزاد و زنی معتاد است. گفتار او مانند بیشتر زنان معتاد، ترحم‌برانگیز است.

شاید به دلیل کمبودها و حقارتی که عمیقاً این قشر از زنان در جامعه با آن مواجه هستند.

در واقع، آنان خود را افرادی رقت‌انگیز و بیچاره می‌یابند. این احساس تا حدی زیادی از

تعامل با دیگران در آنان ناشی می‌شود:

«می‌شه یکی از اون سیگارها تو بکشم؟»

پاکت سیگار را گرفتم جلوش. یکی برداشت. وقتی برایش کبریت می‌زدم، گفتم:
تا حالا ندیده بودم سیگار بکشی!
- کسی که معتاده، سیگار هم می‌کشه.
- من کی گفتم تو معتادی؟!
- دست بردار بهزاد. نگاه‌هاتو که نمی‌تونی مخفی کنی.
- کدوم نگاه‌ها، هاله؟! (همان: ۳۱۱).

«بینی‌اش را بالا کشید. گفتم: بعضی وقت‌ها زمان خیلی چیزها رو عوض می‌کنه.
- دیگه هیچی عوض نمی‌شه. بهرام دیگه هیچ وقت با من مثل سابق نمی‌شه.
- از کجا انقدر مطمئنی?!
- مطمئنم. باز لحظه‌ای سکوت کرد. بعد گفت: خودِ تو آگه می‌فهمیدی نامزدت
معتاده، ولش نمی‌کردی?!
- حرفی نزدم.
- ولش نمی‌کردی، بهزاد?!
- نمی‌دونم.
- هر کس بود، ولش می‌کرد. اصلاً من چرا باید توقعِ آکی داشته باشم» (همان:
۷۶-۷۷).

۵-۳. کرونوتوپ

نقش کرونوتوپ/ ظرف زمان- مکان (Chronotope) و یا مکان زمانمند در مفهوم واقع‌گرایی باختین این است که پیوندی واقعی و انفکاک‌ناپذیر بین زمان و مکان را ایجاد می‌کند؛ جایی که حوادث در نظام فرهنگی- ارزشی خاص رخ می‌دهند. در کتاب *تخیل مکالمه‌ای باختین*، او:

«نزدیکی و پیوستگی تنگاتنگ زمانی- مکانی که به طور هنرمندانه‌ای در ادبیات بیان شده‌اند، تعریف می‌کند و... این درهم‌تنیدگی با رابطه همبسته درونی در نظر باختین، مکانتی بسیار عظیم دارد که به منزله شرط لازم برای رمان‌های چندصدایی یا چندآوایی است. عناصر تک‌آوایی یا تک‌صدایی نسبت به کرونوتوپ‌های رمان چندصدایی / آوایی بیگانه هستند و هیچ سنخیتی با آنها ندارند. اما متون پلی‌فونیک یا چندصدایی، همواره شخصی (قهرمان) را در یک لحظه بحرانی و یا در نقطه عطف بی‌پایان و بی‌نهایتِ روحش به نمایش می‌گذارند که در آستانه تصمیم نهایی است» (غلامحسین زاده و غلامپور، ۱۳۸۷: ۱۵۴-۱۵۵).

بازگشت «رؤیا» از آلمان و دیدار دوباره او با بهزاد، با سفر آن دو به اصفهان هم‌زمان می‌شود. سفر به اصفهان موجب نزدیکی بیشتر بهزاد و رؤیا به هم می‌شود، در حالی که قبل از سفر و بعد از سفر، زمانی که هر دو در تهران به سر می‌برند، شاهد رابطه‌ای سرد و تاریک از دو طرف هستیم. این اصفهان است که با تمام زیبایی و شکوهی که در خود نهفته دارد، موجب نزدیکی مجدد این دو شخصیت به هم و گرم شدن ارتباط آنان در حساس‌ترین زمان زندگی‌شان با یکدیگر می‌شود. رؤیا و بهزاد زمانی که در اصفهان به سر می‌برند، در خیابان‌هایش پیاده‌روی می‌کنند، به پُل خواجه می‌روند، در دروازه‌شیراز قدم می‌زنند و به بازار اصفهان می‌روند و رؤیا پیراهنی را برای بهرام به عنوان هدیه می‌گیرد. نویسنده به خوبی و با ظرافت زیادی بستر مکانی، یعنی زیبایی‌ها و جاذبه‌های شهر اصفهان را توصیف می‌کند:

«با یاسمین خداحافظی کردیم و آمدیم بیرون. هوا خنک بود و باد ملایمی می‌آمد. ما از پارک کنار رودخانه به طرف سی‌وسه پُل حرکت کردیم. آب به نظرم کمی پایین بود و جزیره‌های کوچکی جابه‌جای رودخانه سر از آب درآورده بودند. بعد انداختیم روی پُل و از میان جمعیت زیادی که آنجا در رفت‌وآمد بودند، تا میدان انقلاب رفتیم و بعد از کنار پیاده‌رو تا پُل خواجه را قدم زدیم و برگشتیم» (گلشیری، ۱۳۹۳: ۱۸۵).

سپس از طرق گفتگوهای رؤیا و بهزاد، زمانی که در اصفهان به سر می‌برند، نشان می‌دهد تا چه اندازه بودن در این شهر، موجب نزدیکی آن دو شده‌است. اصفهان، مکانی است که هم‌زمان با بازگشت رؤیا از آلمان، برای سفر انتخاب می‌شود و درست در بحرانی‌ترین زمان، رابطه این دو فرد، آن‌ها را به هم نزدیک می‌کند و دوباره مانند گذشته فرصتی برای داشتن رابطه‌ای دوستانه و عاشقانه را برای آن دو فراهم می‌نماید، اما زمانی که سفر به پایان می‌رسد و رؤیا و بهزاد دوباره به تهران بازمی‌گردند، مجدداً تیرگی بر روابط آنان حاکم می‌شود. هنگامی که رؤیا و بهزاد در اصفهان به سر می‌برند، به گفته خودشان، تا حدی خود را به یکدیگر نزدیک می‌بینند که به گمانشان به زن و شوهرهای واقعی می‌مانند، اما بعد از اتمام زمان سفر و بازگشت به تهران، رابطه عاشقانه آن دو به سردی می‌گراید و با توجه به پیشنهاد ازدواج بهزاد به رؤیا، او تصمیم می‌گیرد ایران را ترک کند و دوباره به آلمان بازگردد و از بهزاد جدا شود:

«آگه حالش خوب بود، می‌زنیم بیرون، یه گشتی تو شهر می‌زنیم.

- چه‌لستون هم می‌رین؟

- آره.

- پُل خواجه چی؟
- ممکنه بریم.
- بدون من دلت می‌آد بری این جاها؟
- نه، چون وقتی می‌رم اون جاها، همش یاد تو می‌افتم.
تو چشم‌هاش اشک جمع شده بود. دراز کشید روی تخت.
- می‌دونی دارم به چی فکر می‌کنم؟
- به چی؟
- به اینکه ما عین زن و شوهرها شیم.
- مگه نیستیم؟
- چرا، از اون‌ها هم زن و شوهرتری.
کنارش دراز کشیدم. گفتم: می‌دونی فقط چی کم داریم؟
- چی؟!
- به جشن کوچیک» (همان: ۲۷۱-۲۷۲).
در پایان، با بازگشت رؤیا به تهران، دوباره گرمی رابطه آن دو به سردی می‌گراید و به حالت قبل بازمی‌گردد:
«اومدم آزت خواستگاری کنم.
داشت ظرف شکلات را روی میز می‌چرخاند. گفت: من نمی‌خوام ازدواج کنم
بهزاد.
سرش را بلند کرد. زُل زد توی چشم‌هایم. گفتم: چرا رؤیا؟!
چیزی نگفت.
- تو اصفهان که به چیز دیگه می‌گفتی.
- من هیچی نگفتم.
- چرا، همه چی یادت رفته!
- هیچی یادم نرفته. من دیگه نمی‌خوام ازدواج کنم.
از روی مبل پا شدم، رفتم کنار پنجره. گفتم: چرا رؤیا؟!
- نه با تو باشه. دیگه اصلاً هیچ وقت نمی‌خوام ازدواج کنم. می‌خوام برگردم
آلمان» (همان: ۳۲۵).

۳-۶ کارناوال

کارناوال از کلیدی‌ترین مفاهیمی است که باختین مطرح می‌کند. منظور از کارناوال نوع خاصی از گفت‌وگو است که بر مدار مردم عادی شکل می‌گیرد و پیش می‌رود. این گفت-

و گو قدرت مسلط حاکم را به چالش می‌کشد و از این طریق موجب کاهش تسلط قدرت تک‌صدایی در جامعه می‌شود. «باختین برای نخستین بار مفهوم کارناوال را در کتاب *رابله و جهان/ او مطرح کرد*. در این کارناوال، احمق‌ها در نقش خردمندان ظاهر می‌شوند» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۳۹۱). در واقع:

«یکی از نظریات برجسته و مطرح میخائیل باختین است... او صاحب نظریه‌های برجسته‌ای در ادبیات، همچون کارناوال‌گرایی و گفتگومندی است که یک اندیشه مهم و محوری، آن‌ها را به هم مرتبط می‌سازد و آن عنصر مهم چندصدایی و چندآوایی در آن‌هاست» (دانشگر، ۱۳۹۵: ۱۷۵-۱۷۶).

ضیافت و نقاب، دو مشخصه کارناوال هستند. افراد بانقاب می‌توانند برای مدتی هویت و موقعیت خود را در دنیای واقعی دگرگون کنند (ر.ک؛ یزدی و براهیمی، ۱۳۹۰: ۵۶). از ابتدای داستان، تورج در پی تدارک یک میهمانی است، تا رامین ارژنگ، استاد دانشگاهش را به همراه «ماهرخ» (همسرش) به این ضیافت بکشاند و سرانجام نیز موفق می‌شود. او از ابتدای میهمانی تا اواخر داستان با نقاب دوستانه‌ای که به چهره می‌زند، به رامین نزدیک می‌شود و وانمود می‌کند گذشته‌ها را از یاد برده‌است، اما در پایان داستان، این نقاب از چهره‌اش برداشته می‌شود و نیت شوم او آشکار می‌گردد:

«باور کنین پهتون خوش می‌گذره. فردا صبح هم می‌زیم بیرون، می‌ریم طرف کوه‌ها. می‌برمتون یه جاهایی که نتونین آژشون دل بکنین؛ جاهای خیلی قشنگ. صبحانه مونی هم همون جا می‌خوریم. هر وقت هم خواستین، برتون می‌گردونم تهران. ولی مطمئن باشید، وقتی اومدین، دیگه دلتون نمی‌خواد برگردین» (گلشیری، ۱۳۹۷: ۴۸).

«هر وقت هم خواستین، برتون می‌گردونم. باور کنین خیلی بهمون خوش می‌گذره. شام درست می‌کنیم، می‌ریم می‌شینیم رو اون صندلی‌های خوشگل کنار استخر و تا صبح مزخرف می‌گیم» (همان: ۴۹).

«می‌دونی همون وقت که تو اتوبان دیدمت، یه لحظه به خودم چی گفتم؟! گفتم: همین جا می‌تونم تلافی همه چی رو درآرم. هیچ خری هم نمی‌فهمید!» (همان: ۱۲۴).

«برگشتم طرف ماهرخ گفتم: بیا بریم. خودمم دیگه اینجا نمی‌مونم. اصلاً نمی‌دونم چرا پامو گذاشتم تو این خراب‌شده» (همان: ۱۲۵).

در پایان باز انتهای داستان مبهم است و خواننده با داستانی مواجه است که نیمه‌کاره رها شده و مخاطب به درستی نمی‌داند که داستان چگونه به پایان می‌رسد. در این‌گونه داستان‌ها درنهایت این مخاطب است که پایان داستان را انتخاب می‌کند. در واقع نویسنده با یک پایان باز و مبهم انتهای داستان را با مخاطب به اشتراک می‌گذارد.

«مراد از این مفهوم، تفظن به این دقیقه است که وقتی خواننده آخرین صفحه داستان را از نظر می‌گذراند، ماجرا را پایان یافته می‌انگارد و دیگر نه امر ناگفته‌ای را انتظار می‌برد و نه ابهام یا تردیدی برای آنچه گفته شده، احساس می‌کند و... نقش خواننده را برای تولید معنا فرومی‌کاهد و در حد "مصرف‌گرایی معنا" تقلیل و تنزل می‌دهد» (خواجه نوکنده، ۱۳۹۴: ۱۷).

رمان *مهمانی تلخ* پایانی باز دارد. علاوه بر اینکه مشخص نمی‌شود تورج در چه وضعی قرار می‌گیرد. بعد از اتفاقاتی که در باغ برای رامین و ماهرخ می‌افتد و از رازهای شخصی رامین نزد ماهرخ پرده برداشته می‌شود، آنان نیز در وضعیت مبهمی قرار می‌گیرند، اما نویسنده اطلاعاتی از تصمیم ماهرخ برای آینده به مخاطب نمی‌دهد و با این پاراگراف، داستان را به پایان می‌برد:

«زنم نشسته بود کنار پنجره و زُل زده بود به بیرون. دستم را دراز کردم طرفش. دستش را گذاشته بود روی زانوبیش. گرفتم. کف دستش چند جا زخم شده بود و خون روی آن‌ها ماسیده بود. حتماً همان وقت که خورده بود زمین، این طور شده بود. دست کردم توی جیبم. داشتم دنبال دستمالی می‌گشتم که دستش را از دستم بیرون کشید و دستگیره در را گرفت. زُل زده بود به جایی توی بیابان» (گلشیری، ۱۳۹۷: ۱۴۲).

داستان «افسون عابدی» نیز مسئله‌ای است که تا پایان بدون حل شدن باقی می‌ماند. بعد از شدن در صندوق و نبودن جسد افسون در آن، نویسنده دیگر حرفی از افسون عابدی و اینکه به چه سرنوشتی دچار شده بود، به میان نمی‌آورد:

«پایین پلکان ایستادم و زُل زدم به ماهرخ که سرش را خم کرده بود و خیره شده بود به چیزی توی صندوق. آهسته جلو رفتم. آن وقت پشت سرش ایستادم و از بالای شانه‌اش درون صندوق را نگاه کردم. چیزی جز چند تکه لباس که روی هم تا شده بود، به چشم نمی‌خورد. ماهرخ عین مجسمه همان جا ایستاده بود. از جایش تکان نمی‌خورد» (همان: ۱۴۱).

این راز هم که آیا تورج واقعاً نامزدی به نام شیرین دارد یا خیر، تا پایان داستان مبهم می‌ماند. این ناتمامی‌ها پایان باز داستان را موجب شده‌است که خود سبب افزایش تعلیق و برداشت‌های متفاوت افراد از داستان می‌شود و از یک قضاوت قطعی جلوگیری می‌کند.

در نقیضه نویسنده نوعی الگوی دوگانه و متضاد را به کار می‌بندد. شخصیت‌های متناقض داستان برخلاف اعتقادات نویسنده فکر می‌کنند، حرف می‌زنند و رفتار می‌کنند که این مخالفت و تضاد خاصیت چندصدایی داستان را تقویت می‌کند. «نقیضه هم می‌تواند شامل به طنز گرفتن قانون‌ها و سبک‌های گذشته باشد و هم شامل مواردی که قول راوی/ نویسنده با قول شخصیت‌ها در تضاد باشد» (ادراکی، ۱۳۹۳: ۳۲۱). «اگرچه زبانی که ارائه شده، استوارتر و آشکارتر است، اما در پس‌زمینه آن، زبانی نهفته که ساحتی دوگانه و دوصدا به نقیضه بخشیده‌است؛ به عبارتی دیگر، نقیضه، عرصه و جولانگاه اضداد و تناقض‌ها است» (رضی و بتلاب اکبرآبادی، ۱۳۸۹: ۲۹؛ به نقل از: Lodge, 2000: 130).

رامین به عنوان یک فرد تحصیل کرده، خطاها و لغزش‌های کلامی و رفتاری زیادی دارد. مسلماً خلق چنین شخصیتی که الگوی رفتاری ثابتی ندارد و در مواجهه با مشکلات پرخاشگر و انعطاف‌ناپذیر است، در حالی که گمان می‌برد رفتار درست و طبیعی دارد، کاملاً در تناقض با عقاید و افکار نویسنده است. اما گلشیری عمداً با خلق چنین شخصیتی، به مخاطب می‌فهماند سواد، علم و موقعیت شغلی افراد به هیچ عنوان معیار خوبی برای سنجش اخلاق و شعور اجتماعی یک فرد نیست و برای اثبات آن به مخاطب، شخصیت تورج را می‌آفریند که دقیقاً مقابل رامین قرار می‌گیرد و با ایجاد موقعیت‌های چالش‌برانگیز، رامین را مجبور به ایجاد واکنش می‌کند و از این طریق، موجب تقویت چندآوایی اثر می‌شود:

«گفتم: من نمی‌خواستم ناراحتت کنم. واقعاً دارم می‌گم. خودم هم بعد از اون حرف‌ها ناراحت شده بودم. نمی‌دونم چه مرگم شده بود. خودت که یادته سر کلاس چه اخلاق گندی داشتم» (گلشیری، ۱۳۹۷: ۱۳۴).

«زنم گفت: کجا رفت رامین؟ گفتم: خُل شده کثافت!

صدای پایش را می‌شنیدیم که داشت از راه‌پله پایین می‌رفت. گفت: برای

چی منو آوردی اینجا؟!

آهسته گفتم: داره مزخرف می‌گه.

آگه واقعاً طرفو کشته باشه، چی؟! می‌فهمی دارم چی می‌گم؟! آگه کشته

باشدش چی؟!

تو چشم‌هایش اشک جمع شده بود. گفتم: داره مزخرف می‌گه، ماه‌خ.

برای چی منو آوردی اینجا؟

داد زدم: داره مزخرف می‌گه» (همان: ۱۲۹).

«شنیدم داشت دربارهٔ اون دختره حرف می‌زد.

- کدوم دختره؟

- دست بردار ماهرخ! خودم شنیدم داشت قضیهٔ اون دختره رو برات تعریف می‌کرد.

- آره، تعریف کرد. همون که محکم خوابونده بودی تو گوشش. بادبزن را ول کردم زمین. گفتم: حالا که یه چیزی رو شنیدی، باید درست بشنوی. باید بفهمی که اون آشغال حقش بود. باید از دانشگاه می‌نداختش بیرون. می‌دونی چی کار کرده بود؟!

- سر کلاست گنجشک ول کرده بود.

- آره، سر کلاسم گنجشک ول کرده بود. کدوم الاغی یه همچین کاری می‌کنه؟! من داشتم حنجره‌مو پاره می‌کردم، اون وقت اون آشغال دنبال این بود که گنجشکشو ول کنه و بعدش با اون رفیق‌های لجنش، ته کلاس، هرهر و کرکر کنن.

- گفت: این‌ها رو باد بزن!

- شروع کرد به پشت‌ورو کردن سیخ‌ها. وقتی بادبزن را برداشتم، آهسته گفت: هیچ وقت برام نگفته بودی!

- حالا که فهمیدی» (همان: ۹۴).

«گفتم: تو جریزهٔ همین کار رو هم نداری. آشغالی، فهمیدی؟ همون وقتش همه حالشون آرت به هم می‌خورد. بعید می‌دونم یکی تو این دنیا باشه که از ریختن خوشش بیاد» (همان: ۱۲۵).

«گفتم: یه چیزی رو می‌دونی؟

- چی رو؟

- موهایش را با هر دو دست بالا زد. گفتم: تموم اون بدبختی‌هایی که سرت اومد، حقت بود. حالا دارم می‌فهمم. باید هم اخراج می‌شدی. برای اینکه بدونی، خودم هم ترتیشو دادم. فهمیدی؟! سفت و سخت وایسامم تا از دانشگاه اخراجت کردن!

- گفت: می‌دونم. خودم همه چی رو می‌دونم.

- تو هیچی نمی‌دونی. همه حرفات مزخرفه» (همان: ۱۲۳).

۴. نتیجه

در رمان *نفرین‌شدگان*، مصداق‌های گوناگونی می‌یابیم که داستان را به سمت چندصدایی بودن سوق داده‌است. برجسته‌ترین عامل گفتگومندی این داستان، دیالوگ‌بندی بیرونی است؛ یعنی ارتباطی که متن با شرایط زمانی و مکانی جامعه خود پیدا می‌کند و نویسنده از داستان بستری می‌سازد برای بازتاب شرایط موجود در جامعه‌ای که در آن به سر می‌برد. داستان، شخصیت‌های متنوعی دارد که گفتگوهای آن‌ها با یکدیگر، روایت را از یکنواختی بیرون می‌آورد. بیش از نیمی از متن رمان، به گفتگوی شخصیت‌ها اختصاص یافته‌است. راوی داستان روایتی کاملاً منصفانه دارد که روایت را از راوی محور بودن دور می‌کند و چندصدایی را در آن تقویت می‌کند.

از عوامل دیگر گفتگویی در داستان، می‌توان به کرونوتوپ اشاره کرد. کرونوتوپ‌ها پیوستار زمانی / مکانی رویدادهای گوناگون هستند. در رمان *نفرین‌شدگان*، گلشیری دو رخداد مهم، یعنی به هم رسیدن و جدایی دو شخصیت اصلی داستان را در دو بستر زمانی و مکانی متفاوت نشان می‌دهد که بیانگر جدایی‌ناپذیری فضا و مکان است و اینکه این دو بعد تا چه اندازه می‌توانند در رویدادها تأثیرگذار باشند.

رمان *مهمانی تلخ*، از نظر تعداد شخصیت نسبت به رمان *نفرین‌شدگان*، محدودیت بیشتری دارد، اما مؤلفه‌های دیگر مکالمه‌ای در داستان، بسیار پررنگ است. از آغاز داستان، شاهد یک میهمانی هستیم که در آن شخصیت اصلی داستان، نقاب دوستانه‌ای بر چهره دارد. این دو ویژگی ضیافت و نقاب، موجب کارناوالی شدن داستان می‌شوند. در کنار کارناوال، ویژگی‌های دیگری چون نقیضه و پایان باز که حاکی از عدم قطعیت همه چیز است، به داستان سمت و سویی چندصدایی می‌دهند.

پی‌نوشت‌ها

۱. جدل نهانی، آن نوع از گفتار است که در آن می‌توان حضور دیگری را احساس کرد و در واقع، گفتاری است که در پاسخ به سخنان دیگران شکل می‌گیرد (ر.ک؛ مقدادی و بوبانی، ۱۳۸۲: ۲۶).

۲. «حالت یا تکنیکی روایی است که روایت شفاهی را بازمی‌نمایاند» (مقدادی و بوبانی، ۱۳۸۲: ۲۶؛ به نقل از: Hawthorn, 1992: 166).

منابع

احمدی، بابک (۱۳۷۵)، *ساختار و تأویل متن؛ نشانه‌شناسی و ساختارگرایی*، تهران، مرکز.

- ادراکی، فاطمه (۱۳۹۳)، «کاربست مؤلفه نقیضه در دو داستان صادق هدایت»، مجموعه مقالات نهمین همایش بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران، به کوشش فرامرز آدینه، خراسان شمالی، دانشگاه پیام نور، صص ۳۱۸-۳۲۹.
- خواجه نوکنده، مریم (۱۳۹۴)، «خوانش رمان سنگ صبور صادق چوبک با رویکرد منطق مکالمه‌ای باختین»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد به راهنمایی فرزاد بالو، ساری، دانشگاه مازندران.
- دانشگر، آذر (۱۳۹۵)، «بررسی مؤلفه‌های کارناوال باختین در شعر حافظ»، فصل‌نامه تخصصی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)، د ۸، ش ۳۰، صص ۱۷۳-۱۹۷.
- رضی، احمد و محسن بتلاب اکبرآبادی (۱۳۸۹)، «منطق الطیر عطار و منطق گفتگویی»، متن پژوهی ادبی، د ۱۴، ش ۴۶، صص ۱۹-۴۶.
- غلامحسین زاده، غریب‌رضا و نگار غلامیور (۱۳۸۷)، میخائیل باختین، تهران، روزگار.
- غلامحسین زاده، غریب‌رضا (۱۳۸۶)، «حافظ و منطق مکالمه (رویکردی باختینی به اشعار حافظ شیرازی)»، پژوهش‌های زبان‌های خارجی، ش ۲۹، صص ۹۵-۱۱۰.
- گراهام، آلن (۱۳۸۵)، بینامتنیت، ترجمه پیام یزدانجو، تهران، مرکز.
- گلشیری، سیامک (۱۳۹۳)، نفرین‌شدگان، ج ۳، تهران، مروارید.
- _____ (۱۳۹۷)، مهمانی تلخ، ج ۳، تهران، چشمه.
- مقدادی، بهرام (۱۳۷۸)، فرهنگ و اصطلاحات نقد ادبی، تهران، فکر روز.
- مقدادی، بهرام و فرزاد بوبانی (۱۳۸۲)، «جویس و منطق مکالمه، رویکردی باختینی به اولیس جیمز جویس»، پژوهشنامه زبان‌های خارجی، ش ۱۵، صص ۱۹-۳۰.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۰)، درآمدی بر بینامتنیت، نظریه‌ها و کاربردها، تهران، سخن.
- یزدی، نرگس و منصور براهیمی (۱۳۹۰)، «بررسی انگاره‌های کارناوالی در نمایشنامه رومئو و ژولیت از دیدگاه باختین»، هنرهای نمایشی و موسیقی، د ۳، ش ۴۳ (پیاپی ۸۷۸۲۴۶)، صص ۵۱-۵۷.
- Hawthorn, Jeremy (1992), *A Concise Glossary of Literary Theory*, London, Edward Arnold.
- Lodge, David (1990), *After Bakhtin: Essays on Fiction and Criticism*, London, Routledge.