رمان -۱

درباره رمان «فرشته‌ها بوی پرتقال می‌دهند»، نوشته حسن بنی‌عامری

رمانی برای نمایش تکنیک‌های داستان‌نویسی

امیر احمدی آریان

«فرشته‌ها بوی پرتقال می‌دهند» تازه‌ترین رمان حسن بنی‌عامری، اساساً رمانی است برای نشان دادن تسلط نویسنده بر تکنیک‌های داستان‌نویسی. بنی‌عامری در دیگر آثارش، به‌خصوص «آهسته وحشی می‌شوم» نیز به همین سمت حرکت کرده است و هر چه می‌گذرد گرایش به بازی با شگردهای گوناگون شکستن روایت و بازی با زمان‌ها و پرداخت زبان‌های متنوع در فضایی فشرده و محدود، بیشتر در آثار او به چشم می‌خورد. در این رمان، بنی‌عامری بازی خود با داستانش را بر دو اصل استوار کرده است: دیالوگ‌های مدور و جریان سیال ذهن. دیالوگ‌های مدور (Circular dialogue)، تکنیکی در روایت است که چندان بین نویسندگان مطرح جهان رواج نداشته است و استاد مسلم آن را بی‌تردید باید ماریو بارگاس یوسای پرویی دانست؛ نویسنده‌بزرگی که بخصوص در دو رمان «گفت‌وگو در کاتدرال» و «زندگی واقعی الخاندرو مایتا» روایت خود را بر این تکنیک بنا کرده است. بنی‌عامری نیز در این رمان به دنبال اجرای چنین شگردی است؛ حرکت در زمان‌ها و فضاهای گوناگون از طریق دیالوگ، و سوار کردن بار متن بر دوش گفت‌وگوی شخصیت‌ها. منتها دیالوگ در این شیوه دیگر محدود به محیطی معین و برش زمانی خاص و آدم‌هایی مشخص نیست. به عبارت دیگر، در دیالوگ مدور مسأله بازنمایی صحنه دیالوگ با محدودیت‌هایی که در جهان واقعی دارد، مانند آنچه در تئاتر رخ می‌دهد، نیست. بنی‌عامری به دنبال خلق فضایی سیال و انعطاف‌پذیر به کمک دیالوگ است و می‌خواهد مانند نمونه‌های درخشانی که پیش از او چنین تکنیکی در آنها به کار رفته، نه از طریق تصویرسازی و کنش شخصیت‌ها، که از طریق گفت‌وگوهایشان هر آنچه را که یک رمان نیاز دارد، فراهم آورد. به این ترتیب است که او به جریان سیال ذهن نیز متوسل می‌شود، مکرراً در زمان‌های گوناگون رفت و آمد می‌کند و با پاساژهایی که اغلب از طریق دیالوگ شکل می‌گیرند، روایت خود را کامل می‌کند. در هر سه بخش رمان بنی‌عامری این شیوه‌های روایی با غلظت و اصرار بسیار به کار گرفته شده‌اند و در واقع باید گفت مضمون اصلی داستان بنی‌عامری خود داستان‌نویسی است، شکل‌های گوناگون ابراز مهارت در ارائه روایت‌های پیچیده است، و قرار نیست قصه یا کنشی هیچ جای کتاب در محور روایت قرار گیرد. پرسشی که در مواجهه با این رمان و دیگر رمان‌های از این دست که تعدادشان در ادبیات فارسی به نسبت کل رمان‌ها بسیار زیاد است پیش می‌آید، ضرورت چنین تأکید و پافشاری شدیدی بر نوشتن داستان‌های به شدت تکنیکی است. عجیب است که نویسندگان ما، در ادبیاتی که سنت داستان‌نویسی‌اش از نظر رمان‌های کلاسیک خوب و روایت‌های سرراست ماندگار بسیار فقیر است، ناگهان چنین به خرد کردن تمام آرمان‌های ادبیات کلاسیک کمر گشوده‌اند و دستاوردهای فنی چندین دهه کار نویسندگان بزرگ جهان را می‌خواهند به طرفه‌العینی در کتاب‌های خود بگنجانند. چنین نگاه نیهیلیستی به داستان‌نویسی و چنین حمله شدید و برنده‌ای به هر نوع روایت مستقیم در ادبیات، معنای حقیقی‌اش را در سنتی می‌یابد که شکل‌های کلاسیک روایت نویسنده‌را به مرز خفگی رسانده‌اند؛ سنتی که در آن هر آن کس که دست به قلم می‌برد، ناگاه با کوهی از شاهکارها و خزعبلات مواجه می‌شود که احاطه‌اش کرده‌اند و برای ادامه‌راه باید این حجم عظیم را کنار بزند و جایی برای چرخش قلم خود باز کند. نکته‌دیگر آنکه، برای اعمال چنین پیچیدگی‌ها و تکنیک‌هایی به روایت، نیاز به مضمونی عظیم و غنی است. در واقع این شیوه‌ها حکم واسطه را برای نویسنده دارند؛ واسطه‌ای تا او بتواند به نوعی بر مضمون بزرگی که بر آن چنگ‌انداخته غلبه کند و آن را تحت مهار خود درآورد. به عنوان مثال در همان «گفت‌وگو در کاتدرال»، یوسا در قالب رمان زندگی سیاسی و تا حدی جنسی پرو را در هیأت چندین شخصیت نامرتبط به هم، که هر کدام از طبقه و منزلت اجتماعی متفاوتی می‌آیند، به تصویر می‌کشد. مهار چنین ایده‌عظیم و فراگیری نیاز به استادی نویسنده در روایت و توان او در فرم بخشیدن به ماده‌خام کارش دارد و یوسا در این رمان درخشان به خوبی از عهده‌چنین کاری برآمده است. اما در کار بنی‌عامری چنین هدف عظیم و ایده‌بزرگی وجود ندارد و همین است که این پیچیدگی تصویری و فرمی در «فرشته‌ها...» ضرورتی ندارد. بیمار محتضر داستان فارسی نیاز به شوکی جدی دارد. نوشتن درباره‌تیراژ کتاب‌ها و وضعیت خوانندگان و وزارت ارشاد و نظایر آن دیگر تا حد زیادی بی‌معنا شده است و در مطبوعات کمتر متنی راجع به ادبیات منتشر می‌شود که این ذکر مصیبت بی‌حاصل در آن نیامده باشد، اما به هر حال، برخلاف اکثر چیزهایی که بیش از حد درباره‌شان حرف می‌زنند، این اتفاق واقعاً افتاده است. نویسنده‌جدی امروز نیاز دارد به وارد کردن شوک الکتریکی به این بیمار دم مرگ، به جهاندن او از روی تخت بیمارستان تا شاید از این طریق زندگی را از سر گیرد. آویزان کردن زر و زیور به این محتضر فلک‌زده و مالیدن ماتیک و سرخاب به سر و صورت او، شاید دل اقوام و دوستانش را موقتاً شاد کند، اما مسلماً او را از مرگ نجات نخواهد داد.

رمان -۲

درباره رمان«سالمرگی»، نوشته اصغر الهی

خط سرخی از ازل تا ابد

فرشته احمدی

رمان «سالمرگی» با راویان متعدد و تودرتو و حکایت‌های متنوع مربوط به زمان‌های بسیار دور تاکنون و آدم‌هایی که به وقتش زبان حال خویشتن می‌شوند، رمانی است درباره شیوه‌های مختلف مردن و ماندن. مرگ هر بار در هیاتی روی نشان می‌دهد؛ سکته، خودکشی، شهادت، سقط جنین و قتل. ماندن نیز در مسیرهای گوناگونی پیش روی آدم‌ها گسترده می‌شود؛ با امیدی هرچند جزیی در دل یا بی‌هیچ امیدی، ماندن جسم تنها و کوچ روح به جهانی دیگر. همه آدم‌های داستان با وجود تفاوت بسیارشان با یکدیگر، در ارتباط داشتنشان با ماندن و رفتن به هم شبیه می‌شوند و نیز در پیوندشان با اسطوره گناه و تقاص، و چندان دور از ذهن نخواهد بود اگر کل ساختار رمان را بر همین نگاه اسطوره‌ای قابل انطباق بپنداریم. پدر راوی به خاطر نذرش موظف است فرزند پسر تازه متولدشده‌اش را به پیشگاه خداوند قربانی کند. در خواب دیده که قربانی‌اش را باید همچون ابراهیم برگزیند. دیگران با توسل به شیوه‌های گوناگون مانع ادای نذرش می‌شوند. پس شاید اصلا عجیب نباشد که سیاوش فرزند همان فرزند قربانی نشده، سال‌ها بعد به شهادت برسد. شهادت سیاوش علاوه بر تکمیل اسطوره‌قربانی، تقاص گناهانی است که آدم‌های نسل پیش از او مرتکب شده‌اند؛ دامن آلودگی مادر، بی‌وفایی پدربزرگ به عهدی که با خدا داشته، زندگی نابسامان مادربزرگ مادری که فرزندان متعددش را بر سر راه نهاده، ظلمی که آقاجان در حق زنانش روا داشته و... علاوه بر همه‌این‌ها مرگ سیاوش باعث نقش بر آب شدن آرزوی دو خانواده‌است که برای پایداری نسلشان، امید زیادی به او بسته‌اند؛ دو خانواده‌ای که هر کدام در جایگاه اجتماعی خود به ریشه‌ها و پیوندهایشان با گذشته بسیار پایبندند. مادربزرگ نامیرا نمادی از همه آن گذشته‌ای است که باید در قاب‌های منبت‌کاری و اشیای قدیمی حفظ شود و لیلای سرراهی امیدی است تصنعی یا دستاویزی است از سر ناچاری برای ماندن، حتی ماندنی دروغین. موتیف تکرار شونده‌دیگر در داستان «سالمرگی» جنون است؛ جنونی که ابتدا پدر راوی (آقای عمرانی) را با دهانی کف کرده و چشم‌هایی از حدقه درآمده به سراغ نوزادش می‌فرستد تا در فصل‌های پایانی هر دو مادربزرگ را به رقص وادارد. از خود بی‌خود شدن، راوی را به بریدن رگ خویش برمی‌انگیزد و لیلا را به ترک او. جنون شاید وضعیتی است میان ماندن و رفتن یا مرگ و زندگی. گاهی با صدای خنده زنی که عروسکی پاره را از زباله‌دانی برمی‌دارد، نمود می‌یابد و گاه در نگاهی خیره. اگر «سالمرگی» را بسیار بسیار کلیشه‌ای رمانی درباره سرگشتگی آدم‌ها به شمار آوریم، با توضیح نوع سرگشتگی‌شان و تفاوتش با سرگشتگی آدم‌های جدیدی که بلااستثنا بحران هویت دارند، شاید آن‌قدر وجوه تمایز برای آن یافت شود که این بحث، صرفا نکته‌گیری منتقدی که به فهرست‌بندی مسائل علاقه‌مند است، به حساب نیاید. وجوه تمایز؛ ۱- تحول زمانی و زندگی سه نسل در سه دوره تاریخ ایران، پهلوی اول و دوم و بعد از انقلاب؛ به‌این ترتیب شرایط زندگی دائم در حال تغییر است و از سرگشتگی‌ای که به خاطر یکنواختی و افسردگی گریبان آدم‌ها را می‌گیرد، خبری نیست. ۲- آرمان‌خواهی هنوز حضور دارد و به شکل مبارزه در جبهه‌جنگ، عشق‌های کودکی، وطن‌پرستی و ادامه نسل نمود می‌یابد. ۳- تفاوت زیادی در نحوه زندگی آدم‌هایی که حتی در یک کوچه زندگی می‌کنند، به چشم می‌خورد و این بسیار دور است از زندگی آپارتمان‌نشین‌های امروزی که دغدغه‌های یکسان دارند و فرمول‌های مشخصی برای حل مسائلشان وجود دارد. ۴- پیوستگی زندگی شهری آدم‌ها با گذشته‌روستایی‌شان و با نسل‌های گذشته. ۵- تازه بودن وجوه روشنفکری و نمودهای آن در زندگی معمولی آدم‌ها؛ مثلا فیلم ساختن لیلا و... بسیاری دلایل دیگر باعث می‌شود تا آشفتگی آدم‌ها مثلا با آشفتگی آدم‌های رمان «سرخی تو از من» نوشته سپیده شاملو یا «حلقه کنفی» نوشته وحید پاک‌طینت از اساس متفاوت باشد. آدم‌های رمان «سالمرگی» در ابتدای دوره‌ای قرار می‌گیرند که بحران هویت آدم‌هایی از نوع جدیدتر شروع می‌شود، هر چه‌قدر که توجه به نکات ریز روانشناختی محوریت می‌یابد، از میزان توجه به گذشته کاسته می‌شود و پا به پای گم شدن فرد در کلیت اجتماع، قهرمان‌پرستی وجهی کاریکاتوری می‌یابد. سرگشتگی «سالمرگی»‌ها هنوز با اسطوره‌ها پیوند دارد و با گناهانشان. امیدشان به بخشوده شدن آن‌ها را زنده نگه می‌دارد و راوی را وامی‌دارد تا به دیدن جوان مجروح برود یا به دیدن پیرزن‌های مجنون و ناامیدی شان آن‌ها را به سوی مرگ روانه می‌کند؛ مرگی در غربت به شیوه‌ای باز هم اسطوره‌ای. از سر اتفاق نیست اگر سهم ناامیدی نصیب دخترکی سرراهی شده که می‌داند ریشه‌هایش سست و دروغینند و همان‌اندک سهم امید به کسی می‌رسد که می‌داند جاودانگی را نه در زندگی که در داستانی خواهد یافت که روزی آن را خواهد نوشت، به کسی که اگر چه حسرت گذشته بودن را دارد اما منتظر می‌ماند و می‌داند، دیگر نبودن ممکن نیست مگر پس از بوده بودن!

رمان-۳

درباره رمان «حلقه کنفی»، نوشته وحید پاک‌طینت

قبیله یعنی یک نفر

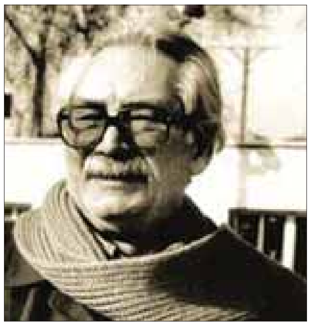
اسدا... امرایی

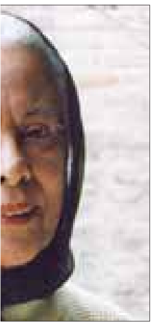
فصل، فصل جوایز ادبی است و عرصه هم تنگ. آثار خوب هم تنگ. انتخاب‌های داوران جشنواره‌های مختلف، بنیادها و... را که می‌بینیم تقریبا همه یکسان هستند. شاید این امر باعث شود که خیلی از آثار دیده نشوند. شاید یکی از بهترین روش‌ها این باشد که اگر کتابی در یک جشنواره یا جایزه بالا می‌آید خود به خود از حلقه بررسی جشنواره‌های دیگر خارج شود. رمان «حلقی کنفی» هم از جمله آثاری است که خوب دیده شده. داستان مرد پولداری است که جای شاهزاده‌ها و قهرمان‌های پیکارسک را گرفته؛ قهرمانی که البته برخلاف اشراف که کار را دون شأن خود می‌دانند کار هم دارد اما به درآمد کارش چندان وابسته نیست. کار برای او بیشتر یک جور سرگرمی است، شاید هم وسیله‌ای برای غلبه تنهایی و برآوردن سایر نیازهایش. راوی مردی است که بوتیک دارد و لباس زنانه می‌فروشد؛ شاید به استعاره. باقی شخصیت‌های رمان مشتری‌های بوتیک هستند که گاهی وقت‌ها فقط مشتری نیستند. تعدادی مانکن بی‌سر هم در رمان حضور دارند که راوی خاطره‌مشتری‌های خاص خود را در آنها تجسم می‌کند و جان می‌بخشد. مثل عروسک سبز پوش داستان هدایت. حوادث این رمان را راوی اول شخص روایت می‌کند؛ روایتی که با روایت‌های رایج از آوارگی و تنهایی تفاوت دارد. صاحب بوتیک با بهره‌گیری از موقعیت شغلی‌اش و شرایط جامعه و شخصیت آدم‌هایی که آنها را هر روز می‌بیند یا تلاش می‌کند ببیند، به زنان زیادی نزدیک می‌شود. زنی به نام سیمین که راوی را ترک کرده داغی بر دلش گذاشته که نمی‌تواند فراموش کند. هرچه داستان ادامه می‌یابد درمی‌یابیم که هر کدام از آدم‌های داستان برای راوی در نهایت یک مانکن بیجان و بی‌سر هستند که در خیالش برای آنها سر می‌گذارد. پاک‌طینت به روایت ماجراهای طبقه بالاتر از متوسط تهران می‌پردازد و از کسانی می‌گوید که از رفاه مادی برخوردارند و وقت زیادی از زندگی‌شان را صرف لذت بردن از زندگی می‌کنند و نحوه زیستن‌شان تفاوت فاحشی با طبقات پایین‌تر جامعه دارد که دغدغه‌هاشان غم نان است اگر بگذارد و تفریحاتشان نهایت وقت‌کشی. یاد خط‌کشی سیاه و سفید رئالیسم سوسیالیستی و کپی‌برداری‌های ناشیانه‌اش نیفتید که با یک خط کش هر که منصوب به فقر است دل بزرگ تصویر می‌کند و همه بورژواها و مرفهین آن طرف خط هزار جور گرفتاری دارند و از زندگی شان لذت نمی‌برند. پاک طینت شاید خواسته باشد به این نوع ادبی یعنی ادبیات با تقسیم‌بندی طبقاتی نگاهی تازه داشته باشد؛ گونه‌ای که به لطف دستمالی‌های فراوان از چشم افتاده و دیگر خواهانی ندارد. حتی عده‌ای به عنوان فحش مودبانه از آن استفاده می‌کنند. «حلقه کنفی» روایت فضاهای شهری بی‌پدر ومادری است که ناگهان سبز شده، بی‌آنکه الزامات شهری و پیش‌زمینه‌اش وجود داشته باشد. آدم‌های سرگردان میان سنت و مثلا تجدد یا مدرن‌نمایی به سبک تماشاگرنمایی و خیلی نمایی‌های دیگر، خانواده‌های به‌هم‌ریخته و تنهایی، فردگرایی، در قالب داستان شکل گرفته‌اند. آنچه کار پاک‌طینت را در میان کارهایی از این دست متمایز می‌کند، هدایت ذهن خواننده است به سوی درک واقعیت عریان و زشت آدم‌ها. «حلقه کنفی» برخلاف ظاهرش به شدت تحت تاثیر ادبیات معاصر آمریکاست؛ به‌خصوص ادبیات دهه‌های پایانی قرن بیستم. مطلق‌گرایی راوی آزاردهنده است. فقط شخصیت اصلی اهمیت دارد و هر چه در خدمت اوست. اهمیت همه زمانی آشکار می‌شود که در کنار شخصیت اصلی قرار می‌گیرند. در «حلقه کنفی» قبیله فقط یک نفر است. صاحب بوتیک از موقعیت به اصطلاح طلایی خود بهره می‌برد. قهرمان نیست، مثل همه شخصیت‌های داستان‌های امروزی از ضعف خود در برابر سرنوشت آگاه است و می‌داند که قوی‌ترین مرد دنیا نیست. خیلی که هنر کند زورش به چهار زن مفلوک‌تر از خودش می‌رسد، گیرم که چندتاشان هم داغی به دلش بگذارند. داستان، همین‌ها را به ما می‌گوید و جز اینها چیز دیگری از راوی نمی‌دانیم. شاید بشود یک نمونه در ادبیات داستانی فارسی پیدا کنیم که این داستان را با سیر داستانی و جانبخشی‌های ابتدایی‌اش مقایسه کنیم؛ «عروسک پشت پرده» اثر صادق هدایت؛ با این تفاوت که مهرداد در داستان هدایت نماد سادگی و بی‌تجربگی و گیج و گول بودن جوان ناآشنا با ساز و کار زندگی در محیط شهری است و بوتیک دار «حلقه کنفی» درست نقطه مقابل اوست، اما بیچارگی‌اش در همان حد می‌ماند. «حلقه کنفی» داستانی است که به خواندنش می‌ارزد.

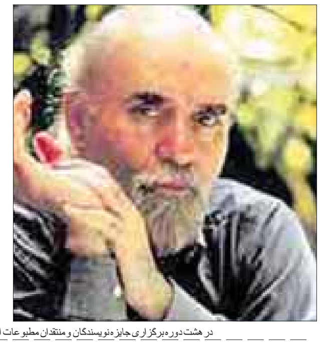
مروری بر نامزدهای هشتمین دوره ج

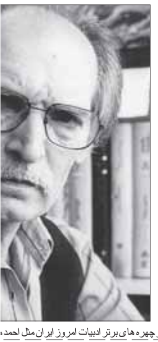
پیشنهاد منتقد به ادبیات دا

محمد









در هشت دوره برگزاری جایزه نویسندگان و منتقدان مطبوعات از چهره های برتر ادبیات امروز ایران مثل احمد

اشتباه اگر نکنم، جوایز ادبی در ایران بعد از انقلاب با جایزه «نیما یوشیج» در دهه شصت آغاز شد که موسسه فرهنگی گسترش هنر به مدیرعاملی محمدرضا لاهوتی برگزارکننده آن و زنده یاد سیروس طاهباز بنیانگذارش بود.

این جایزه ادبی در تنها دوره برگزاری خود که به شعر می پرداخت، همزمان با سی امین سال درگذشت نیما، بهترین کتاب‌های شعر نو را طی دهه شصت انتخاب کرد و در ۴ آذر ۱۳۶۸ در سالن اصلی تئاتر شهر، مرغ آمین بلورین و جایزه نقدی نفرات اول خود را به قیصر امین پور و سیدحسن حسینی داد.

مسعود احمدی و محمدرضا عبدالملکیان نفرات دوم، و ایرج قنبری و ضیاالدین ترابی به عنوان نفرات سوم دیپلم های افتخار این جایزه را دریافت کردند.

تا جایزه ادبی «گردون» در سال‌های ۱۳۷۳ و ۱۳۷۴ که هم به ادبیات داستانی و هم به ادبیات شعری می پرداخت و خاطره برگزاری آن و انتخاب های خوبی که داشت، هنوزاهنوز در ذهن دوستداران ادبیات نقش بسته است، دیگر از جوایز ادبی خبری نبود که این جایزه نیز با توقیف مجله ادبی- هنری «گردون» به مدیریت عباس معروفی به خاموشی گرایید. بعد از مجله ادبی «گردون»، بار دیگر مجله‌ای ادبی اما نه در تهران بلکه در شیراز، چراغ جوایز ادبی را روشن نگه داشت و راه «گردون» را

بهترین رمان

منتقد	مجموعه انتخابی
امیر احمدی آریان	عقرب روی پله های راه آهن ...
فرشته احمدی	عقرب روی پله های راه آهن ...
اسدالله امرایی	عقرب روی پله های راه آهن ...
سعید طباطبایی	عقرب روی پله های راه آهن ...
جواد عاطفه	عقرب روی پله های راه آهن ...

ادامه داد اما این یکی نیز دولت مستعجل بود.

جایزه ادبی «عصر پنجشنبه» در سال ۱۳۷۸با وجود اینکه در هر دو بخش شعر و داستان چهره هایی صاحب نام مثل سیمین دانشور، منوچهر آتشی، سیمین بهبهانی، هوشنگ گلشیری، صفدر تقی زاده، علی باباچاهی، حسن میرعابدینی، حسین سناپور و... را در ردیف داوران خود داشت و با استقبال کم نظیر پدیدآورندگان آثار ادبی خصوصا جوانان نیز روبه رو شد، اما به دلیل عدم علاقه مدیر مجله به ادبیات تنها یک سال آن برگزار شد، آن هم بیش از دو سال به درازا کشید.

در سال های پایانی دهه هفتاد اما تعداد جوایز ادبی غیر دولتی در ایران افزایش یافت: جایزه مهرگان، جایزه نویسندگان و منتقدان مطبوعات، جایزه هوشنگ گلشیری، جایزه شعر امروز ایران - کارنامه، جایزه یلدا، جایزه ادبی اصفهان، جایزه روزی روزگاری، جایزه بیژن جلالی، جایزه صادق هدایت، جایزه والس(متفاوت)، جایزه بهرام صادقی و چند جایزه دیگر که بانیان آنان به انتخاب برگزیده های ادبیات در حوزه ادبیات داستانی علاقه بیشتری نشان دادند؛ به طوری که غیر از جایزه بیژن جلالی، فراپویان (به گمانم یک دوره)و جایزه شعر امروز ایران- کارنامه که چند دوره تاثیرگذار را دوام آورد، دیگر نشانی از جوایز ادبی با رویکردی به ادبیات شعری نمی بینیم. اغلب آنها نیز به سرنوشت جوایز پیش از خود دچار شدند و در خوشبینانه ترین شکل آن پس از چند دوره به تاریخ پیوستند.

یکی از این جوایز که امسال هشتمین سال برگزاری خود را پشت سر می گذارد و می توان آن را به همراه جایزه ادبی مهرگان قدیمی ترین جایزه ادبی در ایران به حساب آورد که همچنان فعال است، جایزه نویسندگان و منتقدان مطبوعات است.

این جایزه ادبی که پس از تعطیلی زنجیره‌ای مطبوعات در سال ۱۳۷۹ و به پیشنهاد احمد غلامی، نویسنده و روزنامه نگار، شروع به فعالیت کرده است، هر ساله فقط بهترین های ادبیات را در حوزه ادبیات داستانی انتخاب می کند.

رمان -۴

درباره رمان «میم» [خوابنامه مارهای ایرانی] ، نوشته علی‌مراد فدایی‌نیا

بی‌روایتگری روایی

سعید طباطبایی

رمان «میم» [خوابنامه مارهای ایرانی] که توسط نشر ثالث در سال ۱۳۸۵انتشار یافت، در واقع جلد نخست رمان پنج جلدی به همین نام است. عنوان فرعی جلد نخست (کتاب اول) «آغاز» است.

جلد نخست رمان در ابتدا به همت نشر افسانه در سوئد و سپس توسط نشر ثالث و دوره کامل رمان پنج جلدی «میم» توسط انتشارات نارنجستان در لس آنجلس منتشر شده است.

علی مراد فدایی نیا پیش از این نیز کتاب های «حکایت هیجدهم اردیبهشت بیست و پنج»، «برج های قدیم»، «عابر علف»، «نامه شاهپور و آهوانش»، «روایت بی نامان»، «ضمایر» و «طبل» را به نشر رسانده است.

رمان «میم» پیش از انقلاب و در منطقه‌ای روستایی- صنعتی در خوزستان رخ می دهد؛ جایی که مردمی از نژادها و اقوام مختلف ایرانی گرد آمده و فرهنگ خاص منطقه خویش را پدید آورده‌اند. مکان و موقعیتی که می توان آن را با برج بابل پیش از پراکندگی زبان ها و نژادها مقایسه کرد؛ البته واژگون شده آن، زیرا برج بابل در عهد عتیق موقعیتی است که نوع انسان به اختلاف نرسیده و همه انسان ها هنوز با یک زبان سخن می گویند اما در این روستا-شهر صنعتی، انسان ها اختلاف ها را کنار گذاشته و به عدن بازگشته اند اما عدنی که دیگر در آن آسایشی یافت نمی شود.

جالب اینجاست که نقطه جغرافیایی رخداد رمان «میم» نیز در همان حوالی عدن شرقی است. رمان «میم» در پی ساخت روایتی دوباره از عدن و داستان آفرینش است و در این راستا که نشانه های آن را در پی خواهیم کاوید، از شکل روایی و زبان خاصی بهره می جوید تا بتواند این جهان را سر و شکل دهد.

علی مراد فدایی نیا در این اثر به جستجوی آن است که با بی روایتگری داستانی را روایت کند. دغدغه اصلی این داستان روایت است، آن هم روایتی با تکیه بر یکی از مهمترین دغدغه های بشر یعنی داستان آفرینش به انضمام واکاوی درون شخصیت ها، اما با این حال سعی دارد این روایت را در بی بیانی روایت کند؛ آن سان که در نوشته ای در آغاز این کتاب می خوانیم:«تمام این حکایت در بی بیان قدیم اتفاق افتاده. راوی فقط اسامی را عوض کرده. برای سرگرمی.» و بی بیان نام آن روستا-شهر صنعتی است.

نویسنده سعی دارد با زبانی تکه تکه شده، تکرارهای مکرر و جابه جایی نهاد و گذاره روایت را از روایتگری بیندازد تا به بی بیانی و بی روایتگری برسد، زیرا «بی بیان» جای بیان نیست. این زبان از سوی دیگر به نویسنده این امکان را می دهد که به اثر هویت مستقل زبانی بخشد و به خواننده القا کند که این رمان، جهان خاص و به خود معطوفی را آفریده است.

زبان متفاوت و درهم پیچیده اثر امکان ساخت استعاره و تمثیل را بی آنکه پر رنگ بنمایند فراهم می آورد اما خواندن رمان را نیز به همان میزان دشوار می کند و از طرفی توان آن را ندارد که روایتگری را به شکل کاملی مستتر سازد و این چنین استعاره اصلی داستان از پرده بیرون افتاده است و در جاهایی نیز اثر حتی به شعارزدگی مبتلا می شود.

نویسنده در جاهایی زبان اثرش را محملی قرار داده تا هر چه دل تنگش می خواهد بگوید، بی آن که متصور شود که شعار ممکن است از پس هر نوع زبان داستانی خود را به رخ کشد.

صراحت، زبان داستانی این اثر را محملی قرار داده تا در متن بتازد و این چنین، گذشته از شعارهایی که گاه و بی گاه با آنها روبه رو می شویم، زودتر از آن چه باید متن استعاره خود را لو می دهد؛ استعاره ای که متکی است به حروف میم و الف. «میم» نشانه مار است (و از منظر ترسیم مشابه مار)؛ مار درون شخصیت میم (علی البرز) و آن خزنده ای که میم را در کودکی نیش می زند و همچنین استعاره از مار عدن که حوا را فریب می دهد.

و کتاب اول؛ آغاز موضوع اصلی اش واکاوی همین مار درون میم است که در میان آدمیان دچار تناقض، پلیدی و بلاهت گیر افتاده است. «الف» نیز که به آدمی اشاره دارد و نماد آن «البرز». البرز پدر میم است با بلاهت، تناقض و سرگردانی اش. اما همه این جهان داستانی - که از آه یک مار سرمنشا می گیرد (ص۱۸۲) - در جهانی رخ می دهد که انسان از کار آن هم به شکل صنعتی نمی تواند رویگردان باشد؛ کاری که هم فرد را به بندگی می کشاند و هم به او و خانواده اش آسیب می رساند.

صنعت در این داستان صرفا انسان را به بندگی می گیرد و حتی رفاه را نیز برای او به ارمغان نمی آورد. شخصیت ها در فضایی روستایی و بدون امکانات زندگی می کنند و آسیب جهان صنعتی را نیز پذیرا می شوند. آدم هایی که از خراسان و گیلان و کرمان و هزاران جای دیگر در بی بیان گرد آمده اند تا به سرنوشت محتوم خود گردن نهند؛ انسان هایی با افکار سنتی که یکباره جهان را دگرگونه دیده اند و در جهان نیمه صنعتی پیرامونشان بی آن که به درک این جهان نائل آیند و یا خود را بتوانند با آن مطابقت دهند، در مشغله کار وامانده اند. در چنین جهانی از تناقض ها است که داستان میم و خلیدن مار درونش روایت می شود.