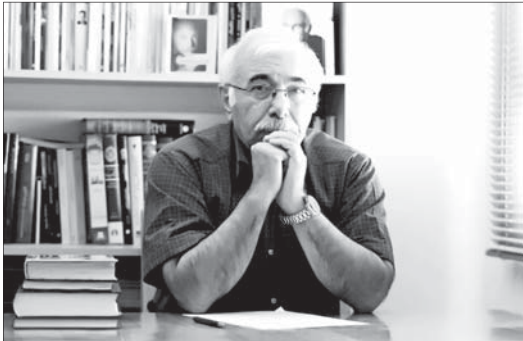


#### یاد



**به یاد محمدعلی بهمنی، غزل‌سرای معاصر**

## غزل زندگی کنیم

**ششرق**؛ محمدعلی بهمنی، شاعر غزل‌سرا که شامگاه نهم شهریور در پی عارضه مغزی در ۸۲سالگی درگذشت، در دهه ۵۰ کار خود را با انتشار مجموعه‌ای از شعرهای آزاد آغاز کرد. بعدها بهمنی از دهه ۷۰ به بعد با عنوان شاعر غزل‌سرا و ترانه‌سرا مطرح شد. غزل معاصر و نوگرا با چهره‌هایی همچون بهار و شهریار به بار نشست و با راهی معیری، هوشنگ ابتهاج و سیمین بهبهانی به اوج رسید.

محمدعلی بهمنی نیز از سلسله این شاعران غزل‌سرای نوگراست که از نوجوانی شیفته شعر بود و از ۱۰، ۱۲سالگی در چاپخانه «تابان» در خیابان ناصرخسرو کار می‌کرد که مجله «روشنفکر» در آن چاپ می‌شد. این مجله صفحه شعری به نام «هفت تار چنگ» داشت که زیر نظر زنده‌یاد فریدون مشیری منتشر می‌شد و همین اتفاق راه بهمنی را برای ورود به شاعری باز کرد. بهمنی آن روزها را چنین روایت می‌کند: «وزی در قسمت فرم‌بندی داشتم یواشکی شعرهای حروف‌چینی‌شده و آماده غلط‌گیری و چاپ را نگاه می‌کردم که متوجه شدم قسمتی از شعر شاعری را نمی‌شود به‌اسانی قسمت‌های دیگریش خواند. وزنش خراب بود. با زبان بی‌زبانی به آقای صفحه‌بند گفتم این شعر غلط است. و آقای صفحه‌بند که شاید خستگی کار بی‌حوصله‌اش کرده بود با عصبانیت جواب داد: این فضولی‌ها به تو نیامده بچه! اما ساعتی بعد هم‌راه مردی که لب‌خندی فراموش‌نشدنی بر لب داشت به سویم آمد و مرا به مرد همراه نشان داد و گفت: این بچه را می‌گفتم. آن مرد که بعد دانستم فریدون مشیری است، زودتر از من سلام کرد و دست مهربانش را بر شانه‌ام گذاشت و گفت: شعر دوست داری؟ باور کنبد تا آن زمان هیچ‌کس این‌قدر مهربان با من حرف نزده بود. آن هم درباره شعر که نمی‌شناختمش اما عاشقش بودم. زبان مثل دست و پایم گم شده بود. این مرد خوب گویا متوجه احوالم شده بود، مهربانی را بیشتر کرد و پرسید: از کجا فهمیدی این شعر غلط است؟ گفتم؛ به روانی قسمت‌های بالا و پایینی‌اش نیست. لب‌خندی زد و گفت: راست می‌گویی. شعر غلط شعر‌چینی شده بود. درستش کردم. دوباره بخوان. گفتم؛ خواندن و نوشتن خوب بلد نیستم، اما شعر زیاد بلدم. گفت: شعر هم می‌گویی؟ سرم را پایین انداختم. حس می‌کردم به همان اندازه که به شعر نیاز دارم، به شاعرشدن نیز نیازمندم!». چندی بیشتر نمی‌گذرد که بهمنی کار شاعری را آغاز می‌کند و بیش از ۱۰ مجموعه شعر به همراه چندین آلبوم شعرخوانی و گزیده شعر به چاپ می‌رساند.

بهمنی شاعری را با شعر آزاد آغاز کرد اما بعدها به غزل روی آورد. خودش می‌گوید بیشتر شاعران معاصر اول غزل‌سرا بودند و بعد به سمت شعر نو نیمایی کشیده شدند اما او مسیر معکوس را طی کرد: «من اول نیما را شناختم و بعد به مسیر غزل کشیده شدم و واقفیت این است که این تغییر راه دو دلیل داشت؛ یکی آشنایی با منوچهر نیستانی و دیگری آشنایی با حسین منزوی و بعد از آنها هوشنگ ابتهاج (ه. ا. سایه) بود. من ناآوایی در غزل دیدم که جذب آن شدم، مثلا ما همان طوری که از شعر نو فروغ لذت می‌بریم از آن دو غزل او هم لذت می‌بریم، ما نادریور که او هم غزل‌های خوبی نوشته بود یا فریدون مشیری که چند غزل خوب دارد». بهمنی به قالب شعری غزل به‌عنوان فرمی سنتی و قدیمی نگاه نمی‌کرد و معتقد بود می‌توان فضای نو را در غزل اجرا کرد و غزل می‌تواند همپای شکل‌ها و انواع دیگر شعر معاصر پیش برود. «گفتن غزل هیچ منافاتی با گفتن شعر نو ندارد و نوشتن غزل هم ننگ نیست و اینکه به شاعری بابت سرودن غزل تهمت عقب‌ماندگی بزنند، بهتر از این است که شاعر استعدادش را نادیده بگیرد، غزل ننویسد. آن شعری را که دوست دارد نکوید و شعرهای کوششی و زوری بنویسد. در این شرایط من افتخار می‌کنم که غزل می‌نویسم، غزلی که از جانم می‌آید».

او در میان شاعران غزل‌سرا خود را به منزوی از همه بیشتر نزدیک می‌داند و می‌گوید با منزوی هم‌نفس‌تر بوده است: «در غزل عمر شاعری من چهار سال از حسین منزوی بیشتر است، زمانی که من با غزل منزوی آشنا شدم چهار کتاب داشتم و غزل‌های زیادی نوشته بودم. اما این آشنایی با غزل منزوی باعث شد همه را بریزم دور. دیدم این یک صدای دیگری دارد و همسو با زمانه است هم در فرم، هم در محتوا و با غزل پیشینیان‌مان تفاوت دارد. دیدم با منوی هم‌نفس‌تر هستم و باید با او قدم بزنم و اینها دلیل شد که به این نتیجه برسم زمان آزمون‌های تازه‌تری در غزلم رسیده است، اما جهان غزل من با منزوی کاملا متفاوت است». بهمنی درباره ارتباط شعر با زمانه و واقعات موجود نیز معتقد بود که شاعر ابتدا با شعر رویه‌رو می‌شود و سپس به درکی از پیرامون خود می‌رسد و می‌گفت: «درکی که ما از پیرامون خود به دست می‌آوریم، استنتاجی است و در ناخودآگاه ما رخ می‌دهد و ما از آن خبر نداریم و این درک در طول زمان با روح و روان شعر گره می‌خورد».

بهمنی باور داشت که اگر ما بتوانیم صدای زمان‌مان را بشنویم و آن را در شعرمان انعکاس دهیم، متمایز می‌شویم؛ «اینکه ما تفاوت‌های تاریخی را درک کنیم و صداهای خاموش را متوجه شویم، صداهای خاموشی که ریشه در هویت و تاریخ ما دارند، آن وقت انعکاس چنین درک و شنیدنی در شعر ما نمود پیدا می‌کند و شعر ما را متمایز می‌کند، پس تمایز بستگی به این دارد که ما چقدر شنوا باشیم». بهمنی در تمام عمر شاعری‌اش از غزل‌سرایی خود دفاع می‌کرد و آن را مخالف نوگرایی نمی‌دانست و می‌گفت: «من خاستگاه پیشین شعرهایم ب نوع ارادتم در شعر را دوست دارم، غزل را جانم به من فرمان می‌دهد که به سمت بروم و شعر سپید را باورم، جان و باورم راهنمای من بوده‌اند از ابتدا و پیش از این نیز روند شعر و زندگی هنری من همین خواهد بود». روندی که تا دم آخر شاعری بهمنی ادامه داشت.

ازجمله مجموعه اشعار او می‌توان به «بیاغ لال» (۱۳۵۰)، «در بی‌وزنی» (۱۳۵۱)، «عامیانه‌ها» (۱۳۵۵)، «گیسو، کلاه، کفتر» (۱۳۵۶)، «گاهی دلم برای خودم تنگ می‌شود» (۱۳۶۹)، «دهانتی» (۱۳۷۷)، «غزل» (۱۳۷۷)، «شاعر شنیدنی است» (۱۳۷۷)، «عشق است» (۱۳۷۸)، «نیستان» (۱۳۷۹)، «کاسه آب دیوژن، انامن بده» (۱۳۸۰)، «این خانه واژه‌های نسوزی دارد» (۱۳۸۲)، «من زنده‌ام هنوز و غزل فکر می‌کنم» (۱۳۸۸) و «غزل زندگی کنیم» (گزیده غزل) (۱۳۹۲) اشاره کرد.

**شکل‌های زندگی: درباره «فلسفه پیاده‌روی» فردریک گرو**

# پیاده‌روی و باقی قضایا



نادر شهرپوری (صدقی)

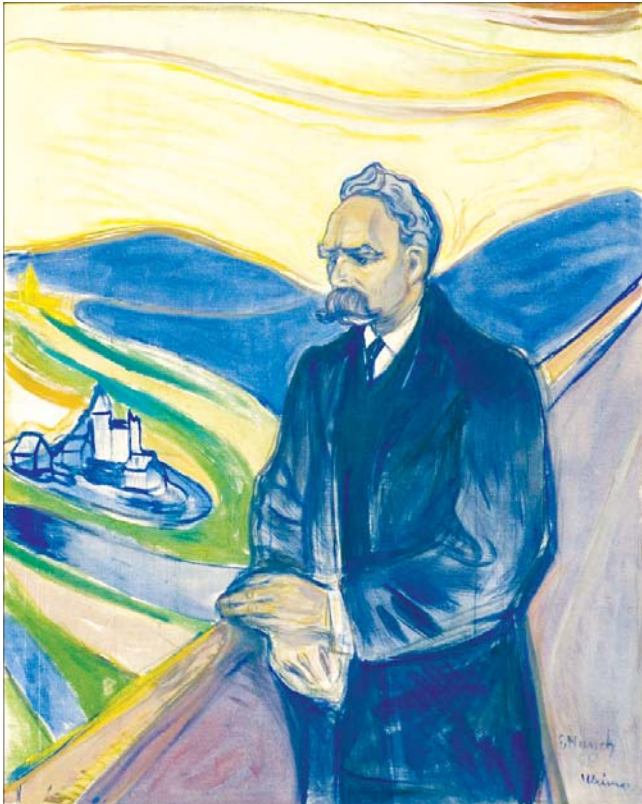
نیچه قصد داشت کتابی بنویسد که آن را «شور یکرنگی» نام داده بود اما این کتاب را ننوشت، آن را زندگی کرد. به نظر نیچه یکرنگی یعنی با خود روراست بودن، یک وضعیت هستی است مثل طبیعتی که به هوای زلال نیاز دارد تا به حیات خود ادامه دهد. در فلسفه نیچه مرزی میان جسم با روح وجود ندارد، از این‌رو بسیاری فلسفه‌اش را فلسفه‌ای مونیستی به معنای یکانگی جسم و روح تعبیر می‌کنند. منظور از یکانگی جسم و روح، «روح سالم در بدن سالم» است. به نظر نیچه جسم با روح در رابطه‌ای تنگاتنگ با یکدیگر قرار دارند تا بدان حد که نمی‌توان مرزی میانشان قائل شد یا آنها را تفکیک کرد. نیچه می‌گوید با مادیت موجود او زجمله فعالیت جسمی می‌توان به ایده‌هایی دست یافت که تنها در همان فعالیت‌ها به ذهن می‌آید. به همین دلیل نیچه به فعالیت‌ها و تحرکات جسم در موقعیت‌های پیش‌رو تأکید می‌کرد تا به واسطه آن فعالیت‌ها، ایده‌هایی به ذهن خطور کند که در رخوت یا سکون ناممکن به نظر می‌رسد. «... نیچه تمام روز راه می‌رفت و آنچه را که بدنش در حین پیاده‌روی -در مواجهه با آسمان و دریا و یخچال‌های طبیعی- در فکر او می‌دمید، اینجا و آنجا فوراً می‌نوشت: زرتشت با دل خود گفت: من آواراهم و کوه‌بیما».<sup>۱</sup>

اما به نظر می‌رسد مسئله عمیق‌تر از آن چیزی باشد که در وهله نخست به ذهن می‌آید، علاقه نیچه به طبیعت -چنان‌که رسم زرتشت نیچه بود- علاقه‌ای چندان طبیعی نبود، بلکه متضمن نوعی حرکت جسم برای آزادی بود؛ کوه‌پیمایی صرفاً حرکتی جسمی نبود بلکه هم‌زمان نوعی آزادی بود. آزادی در برابر هر نوع فلسفه‌ای که آدمی را مقید و سپس خسته می‌کند. نیچه اگرچه یک فیلسوف بود اما در حقیقت ضد فلسفه بود. نیچه شروع فلسفه را خستگی از طبیعت و به تعبیری خستگی از تن می‌داند، چنان‌که سقراط را که آغازگر فلسفه بود، خسته می‌دانست. به نظر نیچه اساسا خستگی از تن باعث شده بود که سقراط به فلسفه روی آورد و در پی آن بحث و جدل را به سرستارانش به آن «دیالکتیک سقراطی» می‌گفتند باب کند، در حالی‌که حقیقت ماجرا خستگی از خود و ناتوانی از تمشیت امور بود.

به نظر نیچه زندگی را به جدل فروکاستن نشانه‌ای از خستگی است، آن کس که جدل می‌کند از آن‌روست که کار دیگری نمی‌تواند بکند. «جدل آخرین سلاح است برای کسی که سلاح دیگری ندارد».<sup>۱</sup> سقراط با فلسفیدن و سپس تلاش بی‌وقفه ذهنی برای توضیح‌دادن آن برای انبوهی از شاگردانش خود را خسته‌تر می‌کرد و نیرویش را کاهش می‌داد، اما تنها سقراط نبود که برای زندگی تکلیف معین می‌کرد، هر چند آغازگر و پرچم‌دار بود، چون بعدها و بعد از مرگ سقراط، فلسفه‌اش باعث پیدایش ایده‌های پس تأثیرگذار حتی در دوره‌های معاصر گردید. ایده‌هایی مانند لیبرالیسم، ناسیونالیسم، سوسیالیسم و... که آنها نیز همچون سقراط و متأثر از او، برای واقعیت تکلیف معین می‌کردند تا آن واقعیت زنده، پندیده و بی‌حد و مرز در دل طبیعت در کوه‌پیمایی‌ها و راه‌رفتن‌های متوالی تضعیف و بی‌رقم شود.

نیچه وجود را کلیتی یگانه می‌بیند، کلیتی از جنس نیرو و توان یا همچون توده درهمی از نیروها که با هم مقابله می‌کنند، درهم می‌آمیزند، درهم می‌تند و بر هم تأثیر می‌گذارند. این وجود تنها واقعیت جهان یگانه است، جهان مونیستی و یگانه‌چیزه که خسته نمی‌شود. چنان‌که زمین خسته نمی‌شود چون نیرویش به پایان نمی‌رسد. به نظر نیچه زمین هیچ شباهتی با سقراط ندارد، زیرا زمین جدل نمی‌کند و درصد آن نیست که موقعیت خود و جهان را توجیه یا تفسیر کند. زمین و اجزای طبیعی آن به‌واقع روندگانی خستگی‌ناپذیرند که خود را تکرار می‌کنند. زرتشت نیچه چنین بود و خود نیچه «پیاده‌رونده‌ای بی‌نظیر بود، خستگی نمی‌شناخت، خوش داشت همیشه به این مطلب اشاره کند».<sup>۲</sup> در نیچه خود بودن، پایان‌ناپذیر شکل می‌گیرد، او این را به زاهدرفتن یا چنان‌که فردریک گرو، نویسنده کتاب «فلسفه پیاده‌روی» می‌گوید به پیاده‌رفتن نسبت می‌دهد، «پیاده‌رفتن بدون همراهداشتن چیزی، حتی ضروریات، یعنی سپردن خود به دست اولیات، بدیهیات، وقتی چنین کاری می‌کنید، دیگر هیچ چیز اهمیت ندارد، نقشه، اطمینان به نفس، هیچ چیز. هیچ چیز مگر باور قلبی تام و تمام به گشاده‌دستی جهان، سنگ‌ها، آسمان‌ها، زمین، درختان. همگی به خدمت ما درمی‌آیند مانند گی هدیه با حمایتی تمام‌شده».<sup>۳</sup>

«گشاده‌دستی جهان» تعبیری قابل تأمل است، از آن می‌توان به تعبیری نه‌چندان دقیق به «سرنوشت» یا «تقدیر» یاد کرد، نیچه گفته بود «من سرنوشت خود را می‌دانم»، مقصودش چنان‌که بعدها گفته شد «عشق به سرنوشت» است. سرنوشت به یک معنا سپردن خود به دست اولیات است. وقتی خود را به سرنوشت می‌سپرید، دیگر چیزها اهمیت ندارد. زیرا پذیرای هر سرنوشتی می‌شوید که گشاده‌دستی جهان آن را پیش‌روی شما قرار می‌دهد. تنها از آن پس است که هر سرنوشتی را دوست می‌دارید. «با سپردن خود به دست امور اولیه



اعتمادی را کسب می‌کنیم که تا قبل از آن برابمان ناشناخته بود. اعتمادی که دل را خشنود می‌کند، چراکه ما را تماما به دیگری متکی می‌سازد و حتی رها از وظیفه صیانت به نفس، اولیه‌ها -اولیات- چیزهایی هستند که ما خود را به دست آنها می‌سپاریم. چیزهایی که تام و تمام به ما اعطا می‌شوند. اما برای تجربه‌کردن تاروپود اولیات باید خطر کنیم، خطر گذشتن از مرز ضروریات».<sup>۳</sup> تنها در این صورت است که یکرنگی فی‌نفسه شادی‌آور می‌شود، زیرا با خود آزادی و در واقع رهایی از هر جدل، توجیه و تفسیر را می‌آورد؛ اخلاقی استوار بر آری‌گفتن بر هر «اولیاتی» و در پی آن پذیرش زندگی و تاب‌آوردن آن حتی در سخت‌ترین و شدیدترین نمونه‌های خود، چون زندگی در جهان مونیستی به‌مثابه چیزی و تنها چیزی است که واجد ارزشی بی‌همتاست. آزادی هسته اصلی فلسفه پیاده‌روی است، منظور از آزادی همانی که نیچه می‌گوید و فردریک گرو، نویسنده کتاب «فلسفه پیاده‌روی» بر آن تأکید می‌کند، آزادی تن درندان به هر ضرورتی و به هر فلسفه‌ای است که می‌کوشد جهانی که آن را بی‌واسطه تجربه می‌کنیم با واسطه تجربه کنیم و به الزامات آن تن در دهیم. «... می‌خواهم بگویم قرار نیست به‌واسطه پیاده‌روی با خودمان ملاقات کنیم، به‌واسطه پیاده‌روی اصلا از ایده هویت، از سوسسه کسی بودن یا اسم و گذشته‌ای داشتن می‌گریزیم... کسی‌بودن فقط برای مهمانی‌های مجلل و اجتماعی خوب است که هرکس در آنجا داستان خودش را می‌گوید، کسی‌بودن فقط برای اتاق مشاوره روان‌شناس‌ها خوب است».<sup>۴</sup> «کسی‌بودن در نهایت تن به الزام دادن، به ضرورت‌هایی است که بر ما تحمیل می‌شود تا به تصویری که دیگری از من می‌سازد تن بدهم و در جهنمی قدم بگذارم که سارتر از آن می‌گوید<sup>۵</sup> در حالی که آزادی برآمده از پیاده‌روی در بی‌تعینی و بی‌هویتی است. جهان‌هایی که بی‌هیچ تصور و با ضرورتی آن را تجربه می‌کنیم، زیرا بدنی که پیاده می‌رود گذشته یا پیشینه‌ای ندارد، تنها گردابه‌ای است در جریان بسیار کهن زندگی».<sup>۶</sup> گردابه‌ای که در آن زندگی می‌کنیم نه آنکه آن را تفسیر کنیم.

« **دیگری دوزخ است**» و **با «من همواره قربانی قضاوت دیگران هستم»**، ایده‌های اصلی سارتر است. دوزخ از نظر سارتر جهانی است که در آن همه چیز در اتافی بسته، ثابت و ایستا غیرقابل تغییر باشد. با این حال از نظر سارتر می‌توانند دیگران دوزخ من نباشند به شرط آنکه آزاد باشم یعنی به نگاه تسخیرکننده آنها تسلیم نشوم.

۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷. «فلسفه پیاده‌روی»، فردریک گرو، ترجمه مهدی امیرخائلو

۸. «غروب بت‌ها»، نیچه، ترجمه داریوش آشوری

#### عطف

## جهان، جهان

## جهان وسیع\*

**شرق**: «خیلی دور، خیلی نزدیک» گزیده‌ای از داستان‌های کوتاه برزیل از اواخر قرن نوزدهم تا دوران معاصر است. کی. دیوید جکسن در این‌کتاب ضمن انتخاب داستان‌های کوتاه برتر از بزرگان ادبیات برزیل مانند ماشادو د آسیس، لیما بارتو، مونتیررو لوباتو، اتیبال ماشادو، گراسیانو راموس، اریکو وریسیمو وکلاریس لیسپیکتور، روند شکل‌گیری و تحولات داستان کوتاه برزیل را در چهار دوره کلاسیک گرمسیری، مدرنسم، مدرنسم اواسط قرن بیستم و چشم‌اندازهای معاصر بررسی می‌کند. چنان‌که در مقدمه کتاب آمده است، داستان کوتاه به زبان پرتغالی بازتاب تاریخی و فرهنگی و یکی از پربازترین و محبوب‌ترین اشکال و گونه‌های موجود در ادبیات برزیل است و در این میان چهار نویسنده، ماشادو د آسیس، گراسیانو راموس، ژوائو کیمارش روسا و کلاریس لیسپیکتور سهم بسزایی در جایگاه داستان کوتاه در ادبیات برزیل دارند. «در

ریودژائویری اواخر قرن نوزدهم، ماشادو د آسیس، برجسته‌ترین نویسنده برزیل، با قراردادن شخصیت‌هایش در بافت شهری، هم‌زمان به شکل‌گیری موزای و ارجاعات به آثار ادبی و فلسفی و تاریخی اروپاییان می‌پردازد. یک قرن بعد، هارولدو د کامپوس در شعر معروفش (آخر دنیا) اولیس قهرمان اساطیر و کلاسیک را در امتداد سفرش به غرب و سواحل برزیل می‌رساند. داستان‌نویسان برزلی همگام با معرفی اقلیم و جغرافیایی جدید، قابلیت ساخت و عرضه ساخت ادبی جدید را داشتند که مبتنی بر منابع، سبک‌ها و خواش‌هایی به زبان و روش زندگی خودشان بود. درون این قاره ادبی جدید، داستان اصیل‌ترین گونه و ژانر ادبی بود. ماشادو د آسیس یک بار در یکی از آثار طنز خود درباره مریت داستان کوتاه بر مان، در صورت داشتن کیفیت متوسط از هر دو، کوتاه‌بودن را در قالب شاخصی حداقلی مطرح کرد». نکته جالبی که جکسن به آن اشاره می‌کند، این است که برزلی‌ها ادبیات خود را جزه ادبیات آمریکای لاتین تلقی نمی‌کنند، ادبیات برزیل از دیرباز به پرتغال و فرانسه مرتبط بوده و ارجاعات عمده فرهنگی آن چشم‌اندازهای اغلب اروپایی و آتلانتیک داشته. برزلی‌ها خود نیز به این نکته واقفانه که توصیف «آمریکای لاتین» تقریباً منحصر به آمریکای اسپانیایی‌زبان است. این شکاف تاریخی و جغرافیایی با توجه به پهنة وسیع برزیل، فقدان تماس تاریخی با آمریکای تحت سیطره اسپانیا و تلاش‌های طولانی پرتغال برای حفظ استقلال، باعث ایجاد تفاوت‌های سیاسی، زبانی و فرهنگی برزیل با بقیه همسایگان لاتین خود شده. اگرچه ادبیات برزیل، گاه با تعبیر «یک استثناء» در ادبیات آمریکای لاتین مطرح می‌شود، اما درواقع مهد بزرگ‌ترین نام‌های ادبیات جهان بوده است. داستان‌های کوتاه برزلی قرن نوزدهم که در بسیاری موارد نسخه‌هایی از آن در اروپا ویرایش و چاپ شده، با توجه به تحولات موزای در ادبیات اروپا، از واقعیت‌های بومی برزیل نیز بهره می‌گیرد. چنان‌که ماشادو د آسیس نیز در تکنیک‌های روانی خود، با استفاده از پیشه‌های شفاهی و حماسی داستانی، خوانندگان را با روایتی مستقیم و تحیل در زمان‌ها به مکان‌ها و رویدادهای دور می‌برد. نامه کامینا درباره کشف برزیل را می‌توان نخستین داستان کوتاه برزیل دانست که «دامنه پیچیده لحظه مواجهه چوان دیالکتیکی از آنجا به قلم روان نویس محبوب خودش یعنی فلوریو است.

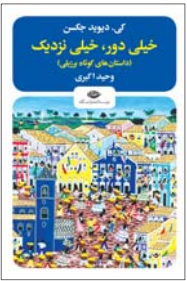
اما بارنز که خود قلم‌خاص و تکنیک‌های منحصربه‌فرد روایت‌گویی را دارد، در خلال قصه آن را به کار بسته تا از شباهت‌های صددرصدی دوری کند. مثلا یکی از نکات جالب توجه این رمان، لحن سرد راوی است که آن‌گونه که فلوریو روایت می‌کرد نیست و ما را یاد رمان «درک یک پایان» می‌اندازد. یا نکته دیگری این رمان موقعی است که قصه به نقاط اوج می‌رسد و نویسنده با درشدن از آن، فضای خالی‌ای باقی می‌گذارد تا روند قصه از حالت عاشقانه و درس‌آموز خارج شود.

بارنز در طول رمان با جابه‌جایی راوی به زمان حال، بسیاری از قسمت‌های رمان را پیش از رسیدن برای مخاطب تعریف می‌کند تا تلاشی بر روند کاهشی بار رمانتیک داستان باشد، همچنین اشاره‌های بی‌دربی راوی به نکته عشق بیشتر و رنج بیشتر با عشق کمتر رنج کمتر، ذهن مخاطب را به دوگانگی وجودشناسانه می‌رساند تا با این تأکید مداوم و البته تکرار «فقط یک داستان» است، رمان را از زیر سایه چنین ایده‌های مشابهی خارج کند.

از قسمت سوم به بعد این رمان، بارنز عملا با چیدمان خلاصه‌تری نسبت به دو بخش ابتدایی روند قصه را به سمت پایان حرکت می‌دهد، همچنین شکل پایان‌بندی را با ترکیب‌کردن لحن راوی انکار اما بوآری مدعی‌تری را برای مخاطب تصویر می‌کند تا آقای جوان یعنی پل در رمان «فقط یک داستان» در همان حد راوی بدون اعتماد و موجزگو باقی بماند.

#### خیلی دور، خیلی نزدیک

**کی. دیوید جکسن**
**ترجمه وحید اکبری**
**انتشارات نگاه**



#### فقط یک داستان

#### جولین بارنز

#### ترجمه سهیل شمی

#### نشر نو