ایوانِ نخست

کانون شعر و ادب

زمستان ۹۷

ایوان

-اسم.(بفتح همزه) قسمتی از ساختمان که دارای سقف و جلوی

آن باز باشد و افراد در آنجا به مطالعه و گفت و گو مشغول باشند.

اول نوشت

پس از گذشت دو ماه برنامه‌ریزی بی‌وقفه و کار سخت و فشرده، بالاخره به روزی رسیدیم که من آخرین سطرها را می‌نویسم تا آغازی باشد بر ایوان. همان‌طور که بدن سالم، خوراک خوب می‌خواهد، ذهن سالم هم نیازمند اطلاعات و مطالعهٔ صحیح کتاب‌های خوب است؛ اما کتاب خوب کدام است؟ و مطالعهٔ درست چگونه است؟ آیا صرف خواندن یک کتاب، ما را به تفکر دربارهٔ مقصود آن وامی‌دارد یا به اطلاعات دیگری هم نیازمند ایم؟ اطلاع‌داشتن از سبک کتاب، زندگی نویسنده، سبک مترجم و ... چه کمکی به خواننده در درک اثر می‌کند؟

یکی از اصلی‌ترین اهداف ایوان، پاسخ به پرسش‌های بالا است. این «فصل‌نامه»بودن، خود کمک می‌کند تا اعضای تحریریه بتوانند به اندازهٔ کافی دربارهٔ این پرسش‌ها مطالعه و تحقیق کنند تا بتوانند محتوایی باکیفیت در خور شأن دانشجویان دقیق شریف تهیه کنند. در انتها از تمام افرادی که از داخل و خارج دانشگاه برای هرچه به‌تر ارائه شدن ایوان تلاش کردند و هم‌چنین خانوادهٔ کوچک سیزده نفره تحریریه ایوان، تشکر می‌کنم.

با احترام

معاون سردبیر، نیلوفر کریمی

۱۳۹۷/۱۲/۱۳

ایوان، فصلنامه متن و داستان

صاحب امتیاز: کانون شعر و ادب دانشگاه صنعتی شریف

مدیر مسئول: کیمیا جوراپچی

سردبیر: پریا کمانی

معاون سردبیر: نیلوفر کریمی

ویراستار: سید محمد حسین قاسمی

صفحه آرا: کیان کرامت

طراح جلد: متینه محمودی، علی صالحی

شمارهٔ نخست

@eyvanmagazine

@niliiiin

فهرست:

نقد ادبی

عناصر داستان

یک ناداستان، ایمان درمانی

آلوت بن هام بن هیم بن لاقیس بن ابلیس

زبان فارسی و واژه های بیگانه

پیچ‌راه، یک داستان از سان

وداع با اسلحه

خواندن به‌صرفه

رئالیسم در ادبیات داستانی

ناداستان، برشی از واقعیت

انقلاب ادبی ایران

بازماندهٔ کتاب بازماندهٔ روز

آشنایی با مترجم

نوشتن در مدرس فلسفه

کهن داستان

پاتوق کتاب

نقد ادبی

فرزانه پور علیرضا، فارغ التحصیل مهندسی هوافضا

نقد در اصطلاح ادب، تشخیص محاسن و معایب سخن و نشان دادن بد و خوب اثر ادبی است. در واقع نقد، فرایند اصلاح اطلاعات است؛ که یکی از روشهای مؤثر برای سنجش کیفیت متن و مشخص کردن نقاط قوت و ضعف اثر است. قبل از اینکه به بررسی انواع نقد بپردازیم، شایسته است بپرسیم : «چرا نقد؟ برای جواب دادن به این سؤال می‌توان گفت اطلاعات در صورت خدشه دار شدن صحت و درستی،اعتبار، کاربرد و تاثیر، ممکن است سبب خسارت های زیادی در زندگی بشر شود. در صورتی‌که اطلاعات از طریق فعالیت ارزشیابی اصلاح نشود، بیم آن وجود دارد که در پاره اطلاعات دیگری نفوذ کند و دامنهٔ اطلاعات نادرست یا بی ارزش را گسترش دهد. بنابراین همانگونه که امروزه افراد مختلف توانایی بیان اندیشهٔ خود را بیش از گذشته دارند،اهمیت نقد نیز افزایش می یابد. شاید اخیراً مطالب مختلفی را در مورد یک موضوع واحد خوانده اید و به دلیل نداشتن تخصص در آن زمینه برای تحلیل و تفسیر آنها دچار سردرگمی شده باشید. در اینجا یک منتقد متخصص میتواند به شما کمک کند. نقد ادبی، وقتی مفید خواهد بود و ارزش و اهمیت دارد که دور از شائبهٔ اغراض باشد.

نقد ادبی به دلیل ماهیت تخصصی آن، انواع مختلفی دارد از جمله نقد نظری و نقد علمی، نقد عملی یا تجربی، نقد سنتی و نقد نو، نقد ساختارگرا، نقد صورتگرایانه، نقد زیباشناسی و نقد معنایی، نقد اجتماعی یا روانشناسی، نقد ظاهری و نقد لغوی. هریک از انواع نقدها بسته به حیطهٔ خود، شامل انواع گوناگونی از شاخه های دیگر نقد هستند. هر نوشته ای را می توان از جنبه های گوناگون مورد انتقاد قرار داد؛ اما بسته به موضوع نوشته، تنها میتوان یک یا دو جنبه از نقد را برای آن مؤثرتر و پررنگ تر یافت. مثلا به کارگیری نقد زیباشناسی برای یک متن علمی کاربرد چندانی ندارد. هریک از انواع نقد باید از روشمندی در ساختار و نوشتار برخوردار باشد. گفته اند که نقد روشمند از دوران افلاطون و ارسطو آغاز شدهاست؛ گرچه پیش از آنها نیز نقد آثار ادبی مشهور، رواج داشته است. در دورانهای مختلف، نقد اجتماعی یکی از مورد توجه ترین و تاثیرگذارترین انواع نقد بوده است.

نقد اجتماعی عبارت است از نشان دادن ارتباط ادبیات با جامعه؛ به عبارتی تأثیر جامعه در ادبیات و همچنین تأثیر ادبیات در جامعه. نقد اجتماعی بخش جدایی ناپذیر زندگی فرهنگی و سیاسی یک جامعه است و رسانه های گوناگونی را بستر خود می سازد؛ از جمله ادبیات، هنر، سیاست، فلسفه و علوم اجتماعی. «میپولیت تِن» از منتقدان مشهور نقد اجتماعی است و ادبیات را محصول سه عامل میداند: ۱- دوره (عصر) ۲- محیط اجتماعی ۳- نژاد (قومیت).

نقد اجتماعی افزون بر حیطه های تخصصی، پیوندی نزدیک با اخلاق نیز دارد. منتقد، آنچه را در جامعه میگذرد، با معیارهای اخلاق جهان شمول یا معیارهای اخلاقی، فرهنگی و حتی دینی خود جامعه، مقایسه کرده و به نقد وضع موجود برمیخیزد. نمونهٔ نقد اجتماعی را در قطعهٔ انتقادی «فارسی شکر است»، اثر محمدعلی جمالزاده، میبینیم که زبان زمخت و نارسای زمان خود را در مقابل این ادعای فرهنگی قرار میدهد که «فارسی شکر است»!

نقد اجتماعی در دورهٔ بیداری یعنی از اوان مشروطیت، چه در شعر و چه در نثر، رواج مییابد. از شاعران و نویسندگان معروف این دوره میتوان از ادیب‌الممالک فراهانی، علی اکبر دهخدا، ملک الشعرای بهار و زین العابدین مراغه ای نام برد. امروزه غالباً شعر و داستان و نمایشنامه را از دیدگاه نقد اجتماعی مورد بررسی قرار میدهند و آن را از معتبرترین انواع نقد به شمار می آورند.

نقد اجتماعی کارآمد، قادر به برانگیختن اراده برای تغییر اجتماعی است. برخی از نمونه ها چنان تأثیرگذار بوده اند که پس از آنها نگاه به کاستی های اجتماع، هرگز به وضع سابق برنگشت. با نقد نیکلای گوگول از فقر کارمندان جزء و فساد بوروکراسی تزاری، ادبیات روسیه وارد دوران رئالیسم انتقادی شد و داستایوسکی گفت: «ما همه از زیر شنل گوگول بیرون آمده‌ایم.»

نمونه هایی از نقد، ارادهٔ تغییر را در حاکمان برانگیختند: با انتشار رمان جنگل از آپتون سینکلر در توصیف شرایط غیرانسانی کار در کشتارگاه های شیکاگو در اوایل قرن بیستم، رئیس جمهور وقت آمریکا سوسیس صبحانه اش را از پنجره به بیرون پرتاب کرد و بهبود این شرایط را در دستور کار قرارداد. همانگونه که خالق یک اثر به دلیل دلبستگی و درگیری حاد با کار خود نمی‌تواند منتقد آن نیز باشد، اعضای درگیر یا ذی نفع نیز، موارد قابل نقد را به درستی نمی‌بینند. پس نقد برای شکل گیری، نیازمند فاصله ای نقادانه از موضوع است. بر اساس این فاصله، فیلسوف قرن بیستم، مایکل والزر دو نگرش عمده و رایج نسبت به نقد را طبقه بندی می‌کند: «نقد پیوندگسسته (برج عاج نشین)» و «نقد ایدئولوژیک».

مایکل والزر در کتاب تفسیر و نقد اجتماعی (۱۹۸۷) مینویسد: «جامعه خود را نقد نمیکند؛ بلکه این کار توسط اعضایی از اجتماع صورت می‌گیرد که در فضای عمومی برای اعضای دیگری سخن میگویند که آنان نیز در این سخن گفتن شرکت کرده، به تأملی جمعی پیرامون زندگی جمعی می‌پردازند.»

دیدگاه پیوندگسسته(برج عاج نشین)

یک دیدگاه رایج پیرامون نقد است که آن را کنشی یکسره خارجی می‌بینند و به گفتهٔ والزر، فرض را بر این میگذارد که «تنها یک پیوندگسیختگی اساسی، نقد را ممکن میسازد.» به این معنا که منتقد، باید پیوند عاطفی خود را با جامعه گسسته و از نزدیکی و صمیمیت عضویت در آن بریده باشد. از طرف دیگر، منتقدان باید از نظر فکری گسسته از اجتماع و نسبت به آن غیرجانبدار بوده، ذهن باز داشته و عینیت گرا باشند. پیوندگسیختگی این مزیت را به منتقد میدهد که قهرمان جلوه کند: تک و تنها؛ در تاریکی خلوتی دست نیافتنی و یک بیگانهٔ کامل. او مانند «یک مریخی» از آن فاصلهٔ پیوندگسسته، خود را به یک اقتدار تبدیل میکند.

والـزر اینگونـه منتقـدان را بـه یـک قاضـی دولـت فخیمـهٔ اسـتعماری تشـبیه کـرده کـه بـه مسـتعمره ای فرسـتاده و آنجـا در مـکان ممتـازی دور از مـردم سـاکن میشـود. بـرای او اصـول جهـان شـمول و پیشـرفت هـای مهـم اسـت کـه بایـد روی جامعـهٔ محلـی پیـاده شـود. او هیـچ علاقـه ای در ایـن مسـتعمره نـدارد، جـز برقـراری قانـون. ایـن قاضـی میتوانـد خیرخـواه مـردم محلـی هـم باشـد.

دیدگاه ایدئولوژیک

والـزر نـوع عمـدهٔ دیگـر نقـد اجتماعـی را دیدگاهـی میدانـد کـه نقـد را منحصراً بـر اسـاس یـک کشـف یـا اختـراع علمـی یـا فلسـفی سـامان میدهـد. نمونـه هـای ایـن نقـد را نـزد منتقـدان مارکسیسـت و فرویدیسـت می‌تـوان یافـت. مارکـس در ایدئولـوژی آلمانـی ایـن تـز را مطـرح کـرد کـه هرگونـه نقـد اجتمـاع و تاریـخ، جـز از راه کشـف او در زمینـهٔ مبـارزهٔ طبقاتـی و پیـروی روبنـای فرهنگـی از زیربنـای فرماسـیون اقتصـادی، ناکارآمـد خواهـد بـود. همچنیـن فرویـد، کل تمـدن بشـر و روان فـرد را سـاخته و پرداختـهٔ فروخوردگـی و پسـرانی امیـال جنسـی بـه سـطح ناخـودآگاه میدانسـت.

مطلق‌گرایـی ایـن روش از سـویی بـه منتقـد احسـاس اقتـدار می‌دهـد و از سـوی دیگـر او را مسـتعد درپیـش گرفتـن نقـش پیوندگسسـته می‌سـازد. هم‌چنیـن، اتـکاء بـه یـک کشـف یـا اختـراع، منتقـد را نسـبت بـه تفسـیرهای دیگـر از وضعیـت موجـود، غافـل سـاخته، از کارآیـی نقـد او می‌کاهـد. از دیـد چنیـن منتقـدی، هیـچ نقـد دیگـری آنقـدر خـوب نیسـت کـه قابـل اعتنـا باشـد. دسـتآوردهای علمـی دیگـری کـه می‌تواننـد پایـه هـای اصـول او را سسـت یـا حتـی تکمیـل کننـد، بـی اهمیـت می‌شـوند. نمونـهٔ بـارز ایـن رفتـار در ایـران پیـش از انقـلاب نـزد هـواداران مارکسیسـم در مـورد روانشناسـی از سـویی و فلسـفهٔ وجودگـرا کـه تمرکـز را بـر آزادی فـرد قـرار می‌دهـد، پیـش آمـد. کلکتیویسـم فردسـتیزی کـه پـس از انقـلاب ۵۷ بـر ایـران حاکـم شـد، تنهـا حاصـل توتالیتیریـزم دینـی نبـود و رویکردهـای دیگـر، پیشـتر در پیدایـش آن مشـارکت کـرده بودنـد. غفلـت از فـرد، روان او و تحـول درون و تکامـل شـخصیتی، از پیامدهـای قطبـی شـدن تفسـیر، نقـد اجتماعـی و مطالعـه در یـک جهـت خـاص در میـان روشـن‌فکران ایرانـی بـود.

در فضـای فرهنگـی مـا کـه امـروز دربرگیرنـدهٔ جامعـهٔ بـزرگ ایرانیـان داخـل و خـارج کشـور اسـت، نقـد اجتماعـی، در کنـار بازاندیشـی پیرامـون اخـلاق و ارزش هـا، نقـش بزرگـی در پی‌ریـزی دموکراسـی و جامعـهٔ مدنـی دارد. آرای گوناگـون و حتـی متضـاد نسـبت بـه پدیـده هـا و دشـواری هـای جامعـهٔ ایـران درصورتـی بـه رشـد گفتمـان دموکراسـی کمـک میکننـد کـه بـه پذیـرش چندگانگـی زاویـه هـای نقـد اجتماعـی برسـند. فهـم متقابـل میـان گرایـش هـای اجتماعـی و سیاسـی در فضـای دموکراسـی، نقطـه مقابـل اصـرار بـر فهـم خـاص اسـت. ایـن بخـش ازمسـئولیت اسـتبداد زدایـی نـه بـر دوش حاکمـان، کـه کار کوشـندگان فرهنگی و ادبـی اسـت. •

رئالیسم در ادبیات داستانی

پریا کمانی ۹۵ مهندسی و علم مواد

ادبیـات داسـتانی را از منظرهـای گوناگـون، از جملـه از دیـدگاه مکاتب ادبـی می‌تـوان نقـد و بررسـی کـرد. در ایـن میـان، رئالیسـم کـه گویـی همـواره از دغدغه‌هـای فکـری نویسـندگان بـوده، از اقبـال بیش‌تـری برخـوردار اسـت و آثـار بسـیاری از نویسـندگان را می‌تـوان بـا تفاوت‌هایـی در قلمـرو رئالیسـم دانسـت.

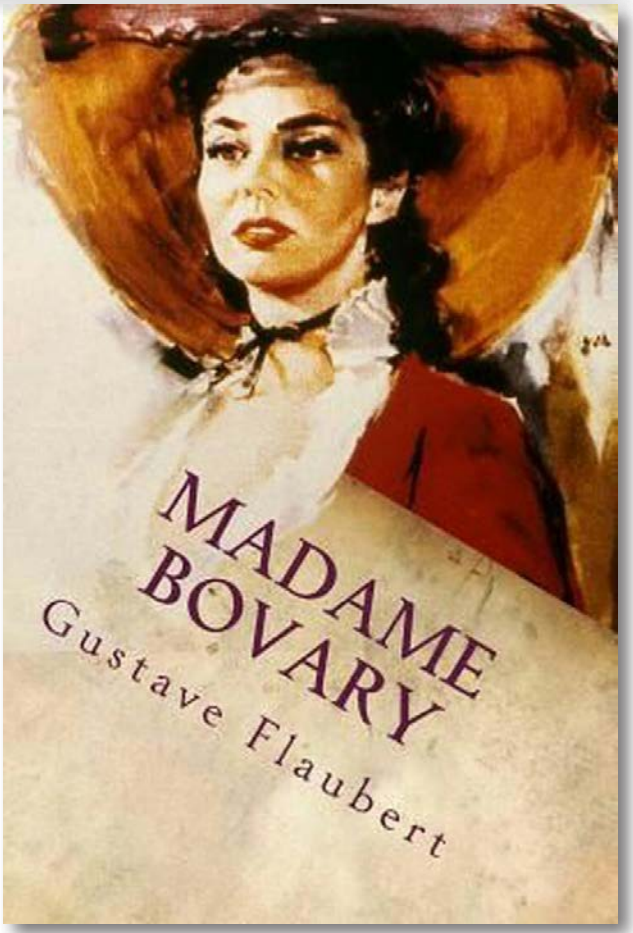
رئالیسـم به‌عنـوان مکتـب ادبـی، نخسـت در اواخـر قـرن هجـده و اوایـل قـرن نـوزده در فرانسـه بـه میـان آمـد. شـانفلوری، مـورژه و دورانتـی از پایه‌گـذاران آن هسـتند کـه البتـه جـز نویسـندگان متوسـطی بودنـد و اکنـون شـهرت چندانـی ندارنـد. امـا همیـن نویسـندگان بودنـد کـه در رشـد و پیشـرفت نهضـت ادبـی عصـر خودشـان (قـرن نـوزده) تاثیـر زیـادی داشـتند.

اما رئالیسم چیست؟

رئالیسـم عبـارت اسـت از مشـاهده دقیـق واقعیت‌هـای زندگـی، تشـخیص درسـت علـل و عوامـل آن‌هـا و بیـان و تشـریح و تجسـم ایـن واقعیت‌هـا. رئالیسـم برخـلاف رمانتیسـم مکتبـی برونـی اسـت و نویسـنده رئالیسـت هنـگام آفریـدن آثـار، بیش‌تـر تماشـاگر اسـت و افـکار و احسـاس‌های خـود را در جریـان داسـتان آشـکار نمی‌سـازد. رئالیسـم بـه معنـی واقع‌گرایـی از ریشـه «real» بـه معنـی واقعـی و حقیقـی اسـت کـه ایـن واژه نیـز از ریشـه «res» بـه معنـی «چیـز» اسـت و برسـاخته‌ای از آن را به‌صـورت «شزیسـم» یـا «چیزگرایـی» بـه کار برده‌انـد. (گرانـت)

رئالیسـم احتمـالاً بزرگ‌تریـن و شـامل‌ترین مکتـب ادبـی جهـان اسـت و از ایـن رو می‌تـوان آن را «غول‌آسـاترین و انعطاف‌پذیرتریـن» اصطـلاح در نقـد ادبـی دانسـت. بـر همیـن مبنـا اسـت کـه گاهـی سورئالیسـتی‌ترین آثـار ادبـی را هـم می‌تـوان در برخـی فرازهـا رئالیسـتی دانسـت. یـا بعضـی از داسـتان‌های علمـی- تخیلـی نیـز در گـذر زمـان بـدل بـه رئالیسـم می‌شـوند. ماننـد داسـتان‌های ژول ورن دربـارهٔ زیردریایـی، سـفر بـه مـاه یـا اشـعه ایکـس کـه پـس از چندیـن دهـه بـه واقعیـت محـض بـدل گردیـد. می‌تـوان بـرای ایـن مسـئله کـه تمـام آثـار ادبـی (چـه سورئالیسـتی‌ها چـه اکسپرسیونیسـتی‌ها و چـه رمانتیک‌هـا) پایـی در رئالیسـم دارنـد، توجیـه و پاسـخ سـاده‌ای را بیـان کـرد و آن جـز ایـن نیسـت کـه تمـام آثـار ادبـی دسـت آخـر مـواد خـام نخسـتین خـود را از جهـان پیرامـون اخـذ می‌کننـد. از ایـن رو اسـت کـه در ابـراز نظـری متهورانـه، می‌شـود گفـت یـک اثـر ادبـی یـا در مکتـب رئالیسـم جـای می‌گیـرد یـا ریشـه‌ای- هـر چنـد نه‌چنـدان عمیـق- در رئالیسـم دارد.

همان‌طـور کـه گفته‌شـد، رئالیسـم از آن چنـان انعطـاف معنایـی برخـوردار اسـت کـه هـر منتقـد و نظریه‌پـردازی از دریچـهٔ نـگاه خـود تعریفـی از آن ارائـه کرده‌اسـت. بـه عبـارت دیگـر، «واژه رئالیسـم بـا اسـتقلال ظاهـری‌اش از هـر توصیـف صـوری و محتوایـی و کیفـی، و بـا انعطاف‌پذیـری مهارناپذیـرش، اعجوبـه‌ای اسـت کـه اغلـب اشـخاص احسـاس می‌کننـد بـدون آن هـم می‌تواننـد راحـت سـر کننـد. نکتـه‌ای کـه دقیقـاً نشـان‌دهندهٔ بی‌ثباتـی مزمـن ایـن واژه اسـت.» (گرانـت)



با تمام این اوصاف، به مفهوم رئالیسم از منظر برخی از نویسندگان و منتقدان می‌نگریم. شانفلوری رئالیسم را « انسان امروز در تمدن جدید » تعریف می‌کند و موپاسن نیز صورت دیگری را از همین تعریف می آورد: «کشف و ارائه آنچه انسان معاصر واقعا هست.» تودوروف رئالیسم را هم‌ریختی یک متن معیّن با هنجار متنی‌ای که نسبت‌به آن، متن عنصری بیرونی است، می‌داند. توماس هاردی نیز رئالیسم را مصنوعی می‌داند که از تقطیر میوه‌های دقیق‌ترین مشاهدات فرا می‌آورند. همهٔ این تعاریف به‌گونه‌ای از تطابق ذهنی نویسنده با عینیت خبر می‌دهد. و اساساً باید گفت که در رئالیسم، ادراک نویسنده از جهان عینی با ساختاری برساخته از شخصیت و واقعه به نمایش گذاشته می‌شود.

شانفلوری در سال ۱۸۷۵ با انتشار مقالاتی که بعدها تحت‌عنوان رئالیسم گرد آمد، به توضیح و تبیین برخی از اصول اولیه رئالیسم می‌پردازد. او در نظریهٔ خود، دقت در توصیف و علاقه‌مندی به طبقات پایین را از وظایف رمان‌نویس می‌داند؛ اما پیدا است که خود او ارزش چندانی برای واژه رئالیسم قائل نبوده‌است. چنان‌که آن را «یکی‌از اصطلاحات مبهم که در همه‌جا می‌توان به کارش برد» توصیف می‌کند.

در داستان‌های رئالیستی، غالباً گرایش روایت بر آن است که برخی انگاره‌های تکرارشونده معیّن را دنبال کند. روایت واقع‌گرایی کلاسیک از طریق ایجاد نوعی بی‌نظمی در طرح داستان به‌واسطه عواملی چون قتل، جنگ، سفر، عشق و ... که روال نظام‌های فرهنگی و دلالتی مرسوم را به هم می‌ریزد، معمایی را خلق می‌کند. داستان به‌ناگزیر به سمت خاتمه‌ای حرکت می‌کند که نوعی گره‌گشایی نیز هست. یعنی حل معما از طریق استقرار نظمی که تثبیت مجدد یا تکامل نظمی است که فرض می‌شود قبل از وقوع داستان وجود داشته‌است. در نتیجه سلسله‌مراتب سخن‌های متن، درجه بالایی از قابلیت فهم در سراسر روایت حفظ می‌شود.

گوستاو فلوبر، چارلز دیکنز، هنری جیمز، لئون تولستوی، داستایوفسکی و ماکسیم گورکی از جمله نویسندگان طراز اول مکتب رئالیسم هستند. بابا گوریو، اوژنی گرانده، آرزوهای بزرگ، رستاخیز و جنگ‌وصلح نیز از آثار مشهور این مکتب به شمار می‌روند. بزرگ‌ترین نویسندهٔ رئالیست در قرن هجده و نوزده گوستاو فلوبر است و شاهکارش مادام بواری، کتاب مقدس رئالیسم شمرده می‌شود. به نظر فلوبر، رمان‌نویس بیش از هر چیز دیگری هنرمندی است که هدف او آفریدن اثری کامل است. اما این کمال به دست نخواهدآمد مگر این‌که نویسنده عکس‌العمل‌های درونی و هیجان‌های شخصی را از آثار خود جدا کند. نکتهٔ جالبی که در مورد رمان مادام بواری وجود دارد این است که گوستاو فلوبر در این مورد نوشته‌است: «گمان کرده‌اند که من دل‌باخته امر واقع ام. حال آن‌که راستاش از آن بیزار ام. این رمان را از فرط نفرت از رئالیسم نوشتم!»

شخصیت‌های داستانی رئالیست‌های بزرگ، همین که در تخیل نویسنده شکل می‌گیرند، زندگی‌ای مستقل از آفریننده خود در پیش می‌گیرند. هر شخصیت در داستان‌های رئالیستی، ضمن آن‌که ویژگی‌های خاص خود را دارد، توصیف‌کنندهٔ قشر و طبقه‌ای است که از آن برخاسته‌است. در واقع، نویسندهٔ رئالیست در خلق شخصیت‌های داستانی خود، ضمن توجه به ویژگی‌های فردی وی، می‌کوشد بسیاری از خصوصیات طبقهٔ اجتماعی او را نیز به‌صورت فشرده در او جمع آورد. در مجموع شخصیت‌های داستانی، راکد و ایستا نیستند و در جریان حوادث داستان، دچار تغییر و دگرگونی می‌شوند.

در سال ۱۸۳۵ رئالیسم سنجیده و مستقلی در ادبیات انگلستان مطرح شد که بارزترین نمایندهٔ آن در این دوره، چارلز دیکنز است. او با لحن طنزآمیزش، زندگی مردم طبقات پایین کشورش را با ظرافتی خاص تصویر کرد.

در روسیه نیز پیدایش و رواج این طرز رمان، خود نتیجهٔ مستقیم دل‌مشغولی نویسندگان آن دیار به مسائل اجتماعی بوده و گوگول در این راه پیش‌گام است. تا بدان جا که داستایوفسکی دربارهٔ او می‌گوید: «ما همه از زیر شنل گوگول بیرون آمده‌ایم.» گوگول در داستان‌های «شنل» و «ارواح مردگان» به ترسیم زندگی مردم فرودست جامعه می‌پردازد. رئالیسم روسی تحلیل چرکین‌ترین جنبه‌های زندگی را ترجیح می‌دهد و موضوع آن، به قول چخوف، زندگی انسان‌هایی است که به جز خوردن، نوشیدن، خوابیدن و مردن کار دیگری نمی‌کنند. اما ساچکوف از پوشکین با عنوان پدر رئالیسم روسیه یاد می‌کند. تولستوی، خالق رمان جنگ‌وصلح، ضمن ارائهٔ تصویری زنده از جنبه‌های مادی واقعیت، در پنهان‌ترین زوایای حیات معنوی انسان نفوذ کرده و آن را به تصویر می‌کشد.

در دههٔ ۲۰ سدهٔ حاضر خورشیدی، رئالیسم بیش از سایر نحله‌ها و مکاتب فکری در ادبیات داستانی ایران خودنمایی می‌کند. رئالیسم این دوره، بیش‌تر متمایل به رئالیسم سوسیالیستی (گونه‌ای از رئالیسم که در آن خلق هر اثر هنری می‌بایست در راستای اهداف آن حزب صورت می‌گرفت و فردیت چندان معنایی نداشت) است. نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران که در سال ۱۳۲۵ شکل می‌گیرد نیز، مستقیم یا غیرمستقیم، رئالیسم سوسیالیستی را به‌عنوان خط مشی آیندهٔ ادبیات ایران توصیه می‌کند.

در ایران می‌توان اذعان داشت که اساساً داستان و رمان، با رئالیسم آغاز شد. نخستین مجموعهٔ داستان فارسی را محمدعلی جمال‌زاده در ۱۳۰۵ خورشیدی به چاپ رساند که شامل چند داستان کوتاه کاملا رئالیستی است. در همین سال نخستین رمان فارسی یعنی «تهران مخوف» از مرتضی مشفق کاظمی نیز به انتشار رسید که رمانی است تماماً رئالیستی، انتقادی و اجتماعی در نقد جامعهٔ ایران در عصر رضا شاهی. •

عناصر ادبی

کیان کرامت ۹۴ مهندسی مکانیک

برای شناخت، نقد و در درجهٔ اول لذت از هر کتابی که میخوانیم، لزوم دارد تا ابتدا پی به ساختار آن ببریم. تنها پس از آن است که میتوانیم در مورد کتاب قضاوت کنیم و بفهمیم نویسنده در زمان نگارش آن، چه در سرش میگذشته و چه پیامی را میخواهد به ما انتقال دهد. به همین دلیل ما در این چند شمارهٔ پیش رو به معرفی عناصر داستانی و بخش‌های برگزیدهٔ کتاب «عناصر داستان» تألیف جمال میرصادقی میپردازیم. با اولین عنصر، پیرنگ، تعریف را آغاز میکنیم.

کوتاه‌ترین تعریفی که برای پیرنگ آورده‌اند، واژهٔ «الگو» است که خلاصه‌شدهٔ «الگوی حوادث» است، اما حوادث به‌خودی‌خود پیرنگ را به وجود نمیآورند؛ بلکه پیرنگ خط ارتباط میان حوادث را ایجاد میکند. از این رو ممکن است پیرنگ را چنین تعریف کنیم:

پیرنگ وابستگی موجود میان حوادث داستان را به‌طور عقلانی تنظیم میکند.

بنابراین میتواند راهنمای مهمی باشد برای نویسنده و در عین حال نظم و ترتیب متشکلی باشد برای خواننده، زیرا پیرنگ برای نویسنده ضابطهٔ عمده‌ای است جهت انتخاب و مرتب‌کردن وقایع؛ و در نظر خواننده نیز ساخت و وحدت داستان را فراهم می‌آورد. **از این نظر، پیرنگ فقط ترتیب و توالی وقایعی نیست؛ بلکه مجموعهٔ سازمان‌یافته وقایع است. این مجموعه وقایع و حوادث با رابطه علت و معلولی به هم پیوند خورده و با الگو و نقشهای مرتب شده‌است.**

در گزارش روزنامه ها، ما فقط ذکر حوادث را میخوانیم؛ اما اگر بر اساس همین حوادث، داستانی نوشته شود، ما باید علت روی‌دادن حوادث را بدانیم و از انگیزهٔ آنها با خبر شویم. فقط ذکر حوادث، داستان را خلق نمیکند؛ بنابراین ساختمان پیرنگ بر اساس «انگیزهٔ» وقایع گذاشته میشود و به همین دلیل حوادثی که در داستان رخ میدهد، باید علت و انگیزهای داشته باشد و به نتیجهٔ منطقی منجر شود. از این نظر اگر پایان داستانی در ما ایجاد شگفتی کند، حتما پیرنگ داستان، کامل نیست و در تشریح موضوع آن کوتاهی و قصور شده است.

«گورکی» پیرنگ را چنین تعریف می‌کند:

«پیوندها، تضادها، مهرها و کینه ها و روابط انسانی در حالت کلی -در یک کلام، داستان رشد و سازمان یابی این یا آن شخصیت یا تیپ».

ساختمان ماهرانه یک پیرنگ، مستلزم توانایی پرورش حوادث درون یک اثر در یک سیر تحولی جالب و پویا است.

تفاوت پیرنگ با داستان

پیرنگ، کالبد و استخوان بندی وقایع است، فواید چه ساده باشد، چه پیچیده، داستان بر آن بنا میشود. در واقع پیرنگ سلسله حوادث را از آشفتگی بیرون می آورد و داستان وحدت هنری پیدا میکند.

ای.ام.فورستر، داستان و پیرنگ تفاوتی قائل شده که به لحاظ اهمیت آن عیناً نقل میشود:

داستان را به عنوان نقل رشته ای از حوادث که برحسب توالی زمانی ترتیب یافته باشند، تعریف کردیم. پیرنگ نیز نقل حوادث است با تکیه بر مدیریت و روابط علت و معلول: «سلطان مرد و سپس ملکه مرد» این داستان است. اما «سلطان مرد و پس از چندی ملکه از فرط اندوه درگذشت»، پیرنگ است. در اینجا نیز توالی زمانی حفظ شده؛ لیکن حس سببیت بر آن سایه افکنده است. همین مرگ ملکه را در نظر بگیرید. اگر داستان باشد میگوییم: «خب بعد؟» و اگر پیرنگ باشد، میپرسیم: «چرا؟» و این تفاوت اصلی و اساسی بین این دو وجه از رمان است.

پیرنگ پرسش تازهای را در ذهن خواننده برمی انگیزد: «چرا چنین شد؟» یعنی عنصر تازهای را پیش میکشد که انگیزه و علت نامیده میشود. این انگیزه اساس کار هر داستان نویس است؛ زیرا هیچ عملی به خودی خود و بی دلیل اتفاق نمیافتد.

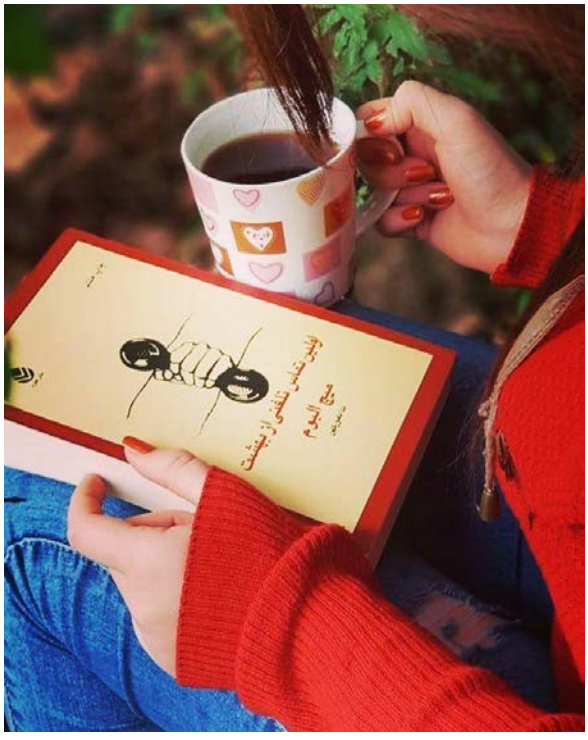
در هر اثر، رشتهٔ حوادث را شخصیت ها به وجود می آورند و از این نظر پیرنگ با شخصیت آمیختگی و اختلاط نزدیکی دارد و یکی بر دیگری تاثیر میگذارد. البته پیرنگ هایی با شخصیت های کوچک نیز وجود دارد که نقش این شخصیتها در داستان چندان مهم نیست و چندان تاثیری بر پیرنگ ندارد، مثل شخصیت های رمان های شورانگیز و احساساتی؛ اما در بیشتر شاهکارهای ادبی، میان حوادثی که روی میدهد و شخصیتی که با این حوادث درگیر است، ترکیب و آمیزش خلل ناپذیر وجود دارد.

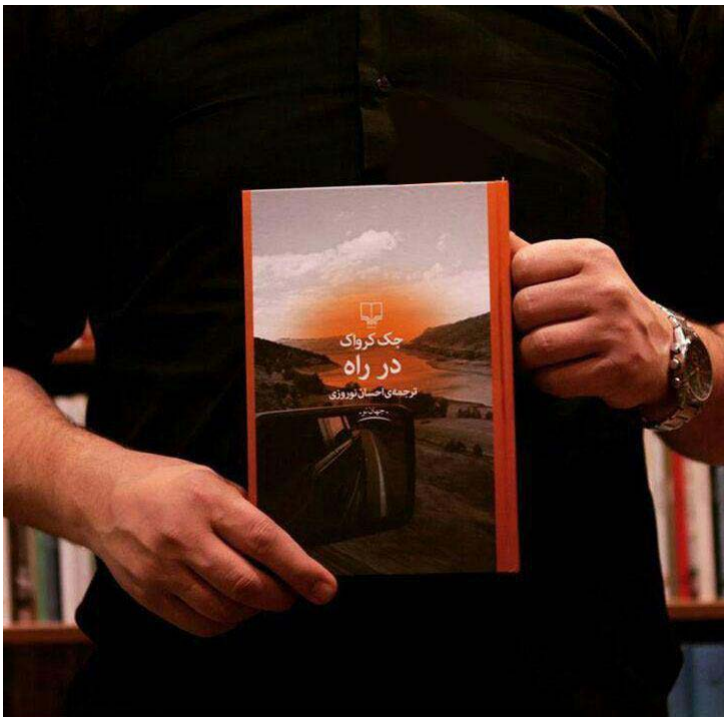
ممکن است در بعضی از آثار قدیمی و قصه گونه، بر اثر مداخله خدا یا سرنوشت، رویدادها تعیین شود و نقش شخصیت در آنها ناچیز باشد، اما غالباً آنچه روی می‌دهد، در نتیجهٔ وجود شخصیتی است. بنابراین از نظر نقد ادبی، پیرنگ و شخصیت به هم وابسته اند. بازیگر داستان را شخصیت می‌کند و در قصه ها قهرمان وجود دارد و شخصی را که در محور داستان کوتاه یا رمان قرار میگیرد و نظر ما را به خود جلب میکند، «شخصیت اصلی» یا «شخصیت مرکزی» (Protagonist) داستانی می نامند؛ مثل داش آکل در داستان «داش آکل» و اگر او در مبارزه با شخص دیگر داستان باشد، آن شخص را شخصیت مخالف (Antagonist) می گویند؛ مثل «کاکا رستم». اشخاص دیگری که در برابر «شخصیت های اصلی» قرار می‌گیرند یا «شخصیت های مخالف» را بهتر یا برجسته تر نشان می‌دهند به «شخصیت های مقابل»(Foil)

معروف اند. دست آخر، شخصیت همراز، (Confident) شخصیت فرعی در داستان و نمایشنامه است که شخصیت اصلی به او اعتماد می‌کند و با او اسرار مگو را در میان می‌گذارد. در اینجا به این نکته اشاره کنم که بهتر است از شخصیت مرکزی به عنوان شخصیت اصلی یاد شود نه قهرمان؛ زیرا این شخصیت محوری یا مرکزی در همه حال شخصیتی نیست که خصوصیات قهرمانی شخصیت های قصه را داشته باشد و ممکن است شخصیت شریری (Villain) باشد و قهرمان یا شخصیت اصلی داستان میتواند آدم معمولی و فاقد خصوصیات قراردادی قهرمانی (خصوصیاتی مثل اصیل‌زادگی، سلحشوری آرمانگرایی و بی نیازی از مال و منال) باشد، شخصیت هایی با خصوصیات و خلقیاتی خلاف عرف و عادت مرسوم زمانه؛ این نوع شخصیت های قهرمانی را «ضد قهرمان» (anti-hero) می خوانند، غالباً این شخصیت ها خنده آور، دست و پا چلفتی، رقت انگیز، ناامید، منزوی، مطرود و غیرعادی اند. از شخصیت های ضدقهرمان قدیمی، شخصیت نیمه دیوانه و مضحک دون کیشوت سروانتس است و از شخصیت‌های ضد قهرمان رمانهای قرن ۱۹ و ۲۰ می‌توان از شخصیت های *یادداشت های زیرزمینی* داستایوسکی و *بیگانه* آلبر کامو ، *خورشید بازهم می‌دمد* همینگوی و *بوف کور* و *زنده به گور* هدایت نام برد و ضمناً شخصیت می‌تواند شئ، رسم و سنت، خصلت فردی، نیروهای طبیعی و اجتماعی نیز باشد.

به کاربردن «شخصیت مقابل» در برابر شخصیت یا شخصیت های دیگر، کیفیت و ویژگی های همهٔ آنها را بهتر خلق و ظاهر می‌کند؛ مثلا «سانچو» شخصیت مقابلی است که در برابر دُن کیشوت هم کیفیت ها و ویژگی های دُن کیشوت را بهتر مشخص میکند و هم کیفیت ها و ویژگی های خودش را و همچنین شاهزاده ها و کنت ها و کنتس ها در رمان جنگ و صلح اثر لئو تولستوی، «شخصیت های مقابل» هستند. دختر حاجی نیز در داستان «داش آکل» شخصیت مقابلی است. همچنان که طوطی را نیز شخصیت همتراز میتوان به حساب آورد. از مقابله این شخصیت ها باهم «کشمکش» (Conflict) به وجود می آید. بنابراین پیرنگ همیشه با «کشمکش» سر و کار دارد؛ یعنی از برخورد «عمل» شخصیت یا شخصیت های اصلی داستان با «عمل» شخصیت های مخالف و مقابل، «کشمکش» داستان آفریده میشود.

در شمارهٔ آینده به تکمیل بحث پیرنگ میپردازیم و عناصر جدیدی را با هم موردبررسی قرار خواهیم داد •





هر زندگی‌ای دو داستان دارد؛ داستانی که شما در آن زندگی می‌کنید، و داستانی که دیگران تعریف می‌کنند.

اولین تماس تلفنی از بهشت
میچ آلبوم

تنها، آدمهای دیوانه را
دوست دارم؛
آدمهایی که دیوانه ی
زندگی اند،
دیوانه ی حرف زدن،
دیوانه ی نجات یافتن،
در یک آن، خوره ی همه
چیز هستند،
آدمهایی که هیچوقت خمیازه نمی کشند،
حرفهای معمولی نمی زنند،
فقط می سوزند، می سوزند، می سوزند ...

در راه
جک کرواک

ناداستان؛ برشی از واقعیت

امید ظریفی ۹۶ فیزیک

چند سالی است که بسامد شنیدنِ کلمه ی «ناداستان» یا «nonfiction» در بین اهالی ادبَ افزایشَ چشمگیری داشته‌است. مجله های مختلفی در داخل و خارج از کشور به آن می‌پردازند و بسیاری از نویسندگان هم به نوشتنِ این سبکِ ادبی روی آورده اند. اما ناداستان، دقیقاً چیست؟ برَای یافتنِ مَعنیِ آن کارِ سختی در پیش رو نداریم. «nonfiction» برای انسانِ آنور آبی تعریف مشخصی دارد؛ ترجمهٔ خوبِ «ناداستان» همَ ناخودآگاه ذهن انسانِ اینور آبی را به سمتِ درستی می‌برد. به صورت کلی، ناداستان یک شیوهٔ نوشتن خلاق دربارهٔ واقعیت است که از همهٔ عناصر داستان نویسی استفاده می‌کند؛ اما در خود هیچ رگه ای از خیال ندارد. به عبارتی مهمترین عنصری که باعث تفاوت بین داستان و ناداستان میشود، خیال است. با این تعریف، نزدیکِ ذهن است که ناداستان محدودهٔ وسیعی را از متن ها شامل شود. حقیقت این است که گزارش نویسی، جستارنویسی (essay)، خاطره نویسی، روزانه نویسی، سفرنامه نویسی، خودزندگینامه نویسی یا ممواَر (memoir) همگی در دستهٔ ناداستان قرار می‌گیرند. البته هرکدام از این موارد، تعریفِ مشخص و دقیق خود را دارند. یکی از رسالت های ما در ایوانَ این است که زین پس، در هر شماره، به تعریفِ دقیق یکی زیرشاخه های ناداستان بپردازیم و با معرفیِ کتابَ ها و نوشته های سرآمد آن زیرشاخه، خوراک ادبی مفیدی برای مخاطبان و علاقه مندان به ناداستان فراهم سازیم.

سبکی جدید یا قدیمی؟

با تعریفی که در بالا از ناداستان ارائه شد، قابل درک است که ناداستان نویسی سابقهٔ طولانی ای در ادبیات ایران و جهان داشته باشد؛ که همینطور هم هست. به عنوان مثال، اخوانیات و شکاریه ها نمونه ای از ناداستان های قدیمی فارسی هستند که البته کمتر به ما رسیده اند. همچنین نویسندگان بقیه ی کشورها هم در دهه های گذشته ناداستان های زیادی خلق کرده‌اند؛ اما چون این سبک ادبی به تازگی در کشور ما اهمیت پیدا کرده، صرفاً چند سالی است که این نوشته ها در حال ترجمه شدن به زبان فارسی هستند. شاید یکی از دلایلی که باعث شده در چند سال گذشته اهمیت ناداستان، هم برای ما و هم برای مردمان بقیه کشورها، چندین برابر شود، نوبلی است که خانم سوتلانا الکسیویچ، نویسنده و روزنامه نگار بلاروسی، در سال ۲۰۱۵ برای ناداستان هایش گرفت. در بین نویسندگان ایرانی نیز شاید بتوان از جلال به عنوان یکی از بزرگترین ناداستان نویسهای معاصر نام برد؛ همو که شاهکارهایی را همانند «یک چاه و دو چاله»، «خسی در میقات» و «سنگی بر گوری» که به ترتیب کتاب هایی در زمینهٔ گزارش نویسی، سفرنامه نویسی و خودزندگینامه نویسی هستند، خلق کرده است.

چه کسی واژه‌ی «ناداستان» را ابداع کرد؟

هیچکس به‌طور دقیق نمی‌داند! لی گاتکیند، سردبیر مجله‌ی ناداستان خلاق (creative nonfiction) در مقدمهٔ یکی از کتاب‌هایش می‌گوید:

«من از اوایل دهه‌ی ۱۹۷۰ از این عبارت استفاده کرده‌ام؛ گرچه اگر بخواهم زمانی را نام ببرم که استفاده از این واژه رسمی شد، باید از سال ۱۹۸۳ نام ببرم، در جلسه‌ای به فراخوانی موسسهٔ استعدادهای ملی، برای بررسی این سوال که بورسیهٔ متعلق به این ژانر را چه باید نامید! اولین بورسیه‌های این مرکز فقط به شاعرها و داستان‌نویسها تعلق می‌گرفت؛ گرچه این مرکز مدتها بود هنرِ ناداستان را به رسمیت می‌شناخت و در تلاش بود که راهی برَای تعریف این شاخه پیدا کند، تا نویسندگان بهتر بدانند چه کارهایی ارسال کنند که مدّنظر قرار گیرد. «جستار» واژه‌ای بود که در ابتدا برای تعریف اینگونه نوشته‌ها استفاده شد؛ اما جان مطلب را بیان نمی‌کرد. اساساً دانشگاهیان، در تمام رشته‌ها، جستار می‌نویسند. اما درواقع اینها نقدهایی آکادمیک بودند، نه متن‌هایی برای عموم. ستون‌نویسهای روزنامه‌ها هم به‌نوعی جستار می‌نوشتند؛ اما اینها هم اغلب نوشته‌هایی بر مبنای نظرات شخصی بودند و فاقد روایت و عمقی که برای جستاری هنرمندانه لازم بود. واژه‌ی «ژورنالیسم» هم مناسب این سبک نبود؛ حتی با وجود اینکه بهترین ناداستانها هم به‌نوعی نیاز به زبانی گزارش‌گونه دارند. برای مدتی، موسسهٔ استعدادهای ملی از عبارت «حروف زیبا» استفاده کرد؛ نوعی نوشته که سبک را به محتوا ترجیح میدهد. پیچیدگی این واژه جذابیتاش را کم می‌کرد. هیچکدام از این عنوان‌ها ذات این ادبیاتِ جذاب و داستان‌محور و برآمده از شخصیت را نشان نمی‌داد. نهایتاً فردی نابه‌فرمان، در جلسهٔ آن روز، اشاره کرد که در گروه زبان انگلیسی دانشگاه او، رای اکثریت به اصطلاح «ناداستان خلاق» است. آن فرد نابه فرمان من بودم! از آن زمان به بعد، نام پذیرفته شده و رایج برای این سبک نوشتاری «ناداستان خلاق» شد.»

وی همچنین در جایی دیگر از همین متن در توضیح عبارت «ناداستان خلاق» می‌گوید:

«واژه‌ی «خلاق» در ناداستان مربوط به این است که نویسنده چه طور نطفهٔ ایده ها را در ذهن می‌بندد، موقعیت ها را خلاصه، شخصیت ها را تعریف و مکان ها را توصیف می‌کند. «خلاقیت» به معنی خلق چیزهایی که اتفاق نیفتاده و توصیف و گزارش چیزی که آنجا نَبوده نیست. این واژه مجوزی برای دروغ‌گفتن نویسنده نیست. کلمه‌ی «ناداستان» به این معنا است که مطلب واقعیت دارد.»

ناداستانِ خوب بخوانیم...

همان‌طور که آورده‌شد، چند سالی است که ترجمهٔ ناداستان‌های خوب خارجی در کشور رونق گرفته‌است. نشر اطراف، مجموعه‌ای دارد به نام «جستار روایی» که در آن کوشیده تا مخاطب را با سبک نوشتاری و صدای منحصربه‌فرد جستارنویسهای برجستهٔ دنیا آشنا کند. تاکنون در این مجموعه، پنج عنوان کتاب با نامهای «فقط روزهایی که می‌نویسم»، «این هم مثالی دیگر»، «اگر به خودم برگردم»، «البته که عصبانی هستم» و «درد که کسی را نمی‌کشد» به چاپ رسیده‌است. همچنین از ناداستان‌نویسهای خوب ایرانی می‌توان به محمد قائد اشاره کرد که به‌خوبی در آثارش حرکت را از امری شخصی شروع می‌کند و سپس آن را به امور ذهنی و کلی می‌رساند؛ چیزی که یکی از لازمه‌های اصلی جستار است.

به‌عنوان نکتهٔ پایانی میتوان گفت که مخاطب ایرانی تقریباً به واسطهٔ مجلهٔ «داستان» همشهری با ناداستان آشنا شد. نخستین‌بار در قسمت «روایتهای مستند» این مجله بود که به‌صورت حرفه‌ای و منظم به ناداستان پرداخته‌شد و ما را با ناداستان‌نویسهای خوب جهان آشنا کرد. بعد از تغییرات مدیریتی‌ای که اواسط امسال در مجموعهٔ مجلات همشهری اتفاق افتاد و به تبع آن، جایگزینی کامل تیم مجله‌ها با افراد جدید، گروه قبلی مجلهٔ «داستان»، چندی بعد با فصلنامهٔ «سان» به مطبوعات بازگشت. فصلنامه‌ای با همان هدف قبلی که آمادهکردن داستانهای کوتاه و متنهای ادبی باکیفیتِ سراسر دنیا برای خوانندهٔ فارسی‌زبان بود. توجه به ناداستان در سان نیز ادامه دارد و دو بخش ثابتِ «زندگی‌نگاره» و «تک‌نگاره»ی آن محلی است برای یافتنِ ناداستانهای خوب از نویسندگان ایرانی و خارجی.

در آخر، خبر خوب برای علاقه‌مندان به ناداستان، فصلنامهٔ «ناداستان» است! مجله‌ای که باز هم حاصل کار تیم مجلهٔ سان است و این‌بار قرار است به‌صورت حرفه‌ای‌تر به مقولهٔ ناداستان بپردازد. اولین شمارهٔ این مجله حوالی همین روزها و در پانزدهم اسفندماه، همراه با شمارهٔ دوم مجلهٔ سان، روانهٔ کتاب‌فروشی‌ها و کیوسک‌های مطبوعاتی شد. •

پینوشت: عکس استفاده شده لوگوی مجله‌ی (ناداستان) است.

منابع:

۱. نوشتهٔ «تاریخچهٔ نامگذاری ناداستان خلاق به روایت لی گاتکیند» از وبگاه «ناداستان: بهتر از داستان»

۲. نوشتهٔ «پیشنهاد دو مجموعه جستار بسیار ارزشمند» از وبگاه «خوابگرد»

۳. مصاحبهٔ محمد طلوعی با برنامهٔ تلویزیونی «کتاباز»

یک ناداستان

فاطمه رهایی ۹۴ شیمی

ایمان درمانی

اگر به‌خاطر تصادف خواهرم نبود، والدینم مرا هرگز به نزد ایمان‌درمانگر نمی‌فرستادند. خواهرم، «بارب»، با چند بچهٔ کلیسا مشغول پرت‌کردن سنگها در پارکینگ کویر کلیسای «فورسکوئر» بود که «لستر، پسر خواهر بازبی» به‌صورت اتفاقی یکی از سنگ‌ها را به چشم بارب زد. وقتی لستر روی آسفالت افتاد و بدون هیچ صدایی، بازوی مادرش را گرفت، خون در میان انگشتان خواهرم جمع شده‌بود. هنگامی‌که پدرم بارب را از اورژانس به خانه برد، چشم چپ بارب در یک باند ضخیم سفید ساندویچ شده‌بود! دکتر گفته‌بود که نور به چشم بارب نخورد و مادرم دو هفته فقط به این مشغول بود که به خواهرم بگوید با باند چشماش بازی نکند و آن را نکِشد.

یک شب قبل از آن‌که دکتر، باند بارب را بردارد، ما به یک جلسهٔ ملاقات مذهبی رفتیم. خواهرم به مدت طولانی باند را روی صورتاش نگه‌داشته‌بود؛ باند سیاه شده‌بود و کناره‌های چسب‌بنده‌اش پیچ خورده‌بود.

در انتهای ملاقات، بارب با چند جوان به محراب رفت. «برادر مورو» روبه‌روی بارب زانو زد و پیشانی او را آغشته به روغن کرد. در آن زمان، پدر و مادرم و جوانها در یک قوس خراب‌شده، پشت خواهرم شناور بودند!

آنها گاهی با هم، گاهی به‌نوبت و گاهی با زبانهایشان دعا می‌خواندند.

جمعیت دست‌های خود را در هوا تکان می‌دادند و از خداوند طلب التیام می‌کردند: «خداوندا! تو را سپاس»

بارب گفت: «من الان می‌خوام باندم رو بردارم»

پدر مقابل بارب زانو زد و باند را کند. صورت بارب را در میان دستان بی‌پرده‌اش قرار داد و چشم مجروح‌اش را پوشاند. «ساعت چنده عزیزم؟»

بارب به ساعت دیوار پشتی نگاهی کرد و با مکث گفت: «۱۰:۴۵»

همگی به‌شور افتادند. من از نیمکت ردیف دوم دیدم که پدر، مینیاتور دلخواه‌اش را مثل یک تمثال بر شانه گرفت. او «کینگ دیوید» بود که پیش از رسیدن کشتی پیمان، که حاوی شواهد فیزیکی عافیت انحصاری لُرد بود، در اورشلیم می‌رقصید.

مردم نزد خواهرم آمدند. روی پا تا بازویش دست می‌کشیدند، اشک می‌ریختند و می‌گفتند: «خدایا! تو را می‌پرستیم. از تو متشکر ایم.» چشمهای خواهرم بی‌نقص شده‌بود.

چند سال بعد، معلم کلاس ششم من، اولین کسی بود که فهمید نمی‌توانم تختهٔ گچی را ببینم. شاید متوجه شده‌بود من نمی‌توانم سوالاتی را که روی تخته نوشته، مگر درصورتی‌که

خودش ابتدای آن را بلند بخواند، پاسخ دهم؛ یا احتمالاً فهمیده‌بود چگونه من زمان زیادی را در کلاس به تراشیدن و تیزکردن مدادهایم اختصاص‌می‌دهم و یا چگونه در پایان کلاس، داوطلب پاک‌کردن تخته می‌شوم. من آهسته‌تر از بقیهٔ بچه‌ها راه میرفتم و تلاش میکردم چیزهایی را که عقب افتادم، صبح، زودتر بخوانم. او به والدینام اصرار کرد که مرا پیش بینایی‌سنج ببرند.

یک هفته بعد از آن، میشنیدم که پدرم میگفت: «این بچه رسماً کوره!» سرش را تکان میداد و میخندید. مثل اینکه با پنهان‌کردن نزدیک‌بینی خود به مدت طولانی، کار مهمی کرده‌بودم.

چرا من آنقدر نابینا بودم، وقتی پدر، مادر و بارب -حتی بعد از آن اتفاق- اینقدر خوب میدیدند؟ از نظر آنها من آسیب دیده‌بودم و در کلیسای ما این اعتقاد وجود دارد که آسیب، بازتابی در ایمان خواهدداشت. شاید ماجرای بارب باعث شد عینک من با ضخامت نیم‌اینچی خود، یک توهین باشد؛ نه یک معجزه! معجزه‌ای که دنیای کاملاً مبهم را به دید متمرکز تغییر داد. از وقتی «باز آلدرین» و «نیل آرمسترانگ» پرچم آمریکا را روی ماه کاشتند، هر چیزی از نظر پدر و مادرم امکان‌پذیر بود. حالا که به گذشته فکر می‌کنم، می‌بینم روحانیت در جهت نفع و ارادهٔ خداست؛ چیزی که قبلاً برایم تصادفی و رمزگشایی‌نشده به‌نظر می‌رسید. یک شب پدر و مادرم مرا صدا زدند؛ پدرم با تیشرت سفید همیشگی خود و مادرم با لباس بنفش روی لبهٔ تخت نشسته‌بودند. از من پرسیدند که آیا دوست دارم من هم مانند خواهرم درمان شوم؟... مگر بینایی‌ام را نمی‌خواستم؟... خب گفتم: «بله». فکر می‌کردم مرا هم مثل خواهرم باندپیچی می‌کنند و پس از دو هفته، باند را می‌کشند؛ اما گفتند مرا به مرکز درمانی در لس‌آنجلس می‌فرستند. مادرم گفت اگر ایمان کافی داشته‌باشم، می‌توانم پس از درمان، عینکم را به دور بیندازم. من با «خواهر دیاتز» (یکی از غیردوست‌داشتنی‌ترین خواهران کلیسا) از «پالم اسپرینگز» به لس‌آنجلس رفتم. خواهر دیاتز یک مطلقهٔ میانسال بود؛ با عینکی که قاب نقره‌ای داشت و انگار برای چشمان گربه بود! و به پدرم علاقه داشت؛ طوری‌که حتی بچهٔ دوازده‌ساله هم می‌فهمید. او گناهان زندگی قبلی خود را با فارغ‌التحصیلی از دانشکدهٔ انجیل زدوده‌بود. پس از چند ساعت ماندن در ترافیک، ما به «معبد آنگلوس» رسیدیم. من هیچ‌وقت به لس‌آنجلس یا هیچ شهر بزرگ دیگری نرفته‌بودم؛ پس هیچ‌چیز مرا آمادهٔ آن نکرده‌بود. این معبد که در کنار بلوار «سانست» قرار گرفته‌بود، حدوداً پنجاه سال پیش با نظارت خانم «مکفرسون»، بنیان‌گذار و ستارهٔ ناپدیدشدهٔ هالیوود ساخته‌شده‌بود. ستون‌هایش یادآور «کلوسئوم» و طول ساختمان‌اش به‌اندازهٔ نصف زمین فوتبال بود. قوس‌ها، هفده ورودی را تزیین کرده‌بود و چشم‌ها را به‌سمت بالا سوق می‌داد. نوک گنبد به ارتفاع صدوده فوت و عرض صدوهفت فوت، از مخلوط سیمان و گوش‌ماهی خردشده ساخته‌شده‌بود که آن را در روشنایی خورشید، سفید و نورانی می‌ساخت. وقتی مک‌فرسون، این ساختمان را در ۱۹۲۳ افتتاح کرد، بزرگ‌ترین گنبد آمریکای شمالی بود؛ حقیقتی که تا ساخت عمارت «امپایر استیت»، در هفت سال پس از آن، تغییر نکرد.

روزی که از معبد بازدید کردیم، خواهر دیاتز من را به داخل عمارت کشاند و تصاویر مختلفی را به من نشان داد: در یکی، مک‌فرسون با لباس سفید زیبا، بر بالای راه‌پله ایستاده‌بود؛ با سری که به عقب برگشته‌بود و چشمانی نیمه‌باز. در دیگری، مک‌فرسون دختر هفت هشت ساله‌ای را به سینه‌اش چسبانیده‌بود و ویلچری در پشت آنها قرار داشت. در عکسی دیگر، او با عینک آفتابی و کلاهی چرمی، از داخل هواپیمای شخصی خود دست تکان میداد. روی دیواری دیگر، روزنامه‌هایی به چشم میخورد که خبر از اتفاقات زندگی مک‌فرسون، از سالهای دههٔ ۱۹۲۰ تا سال ۱۹۴۴ (سال مرگ او) می‌داد: مثلاً در روزنامه‌ای به‌تاریخ ۱۶ سپتامبر ۱۹۳۶، تیتر اصلی، خبر از معجزاتی در معبد می‌داد. تصویر دو نفر را در آن روزنامه دیدم که یکی از سرطان و دیگری از کوری شفا یافته‌بود.

می‌خواستم از خواهر دیاتز بپرسم که آیا کسی را دیده که درمان شده‌باشد؟ اما از اینکه دین‌باور به‌نظر برسم، نگران بودم. هرچند تمام افراد حاضر در کلیسا اعتقاد داشتند که چشم بهبودیافتهٔ بارب یک معجزه بود، اما من خیلی مطمئن نبودم. می‌دانستم که با این شک، شانس‌ام را برای درمان از دست می‌دهم؛ اما نمی‌توانستم طور دیگری فکر کنم. اگر کودکی ویلچری را می‌دیدم که بلند می‌شود و دوباره راه می‌رود، می‌دانستم که اعتقاد دارم... یا اگر اندامی گمشده را می‌دیدم که از حفرهٔ خالی خود سبز می‌شود، (معجزه‌ای که در این نوع خدمات مرتباً رخ میدهد) این موضوع به من ثابت می‌شد.

شنیده‌بودم که مک‌فرسون زمانی که زنده بود، هزاران نفر را درمان کرد و پس از او، شاگردش «کاترین کهلمن» هم افراد زیادی را درمان بخشید؛ اما به این فکر می‌کنم که اگر این التیام‌ها حقیقت داشت، باید در رسانه‌های بیرون از کلیسا مطرح می‌شد. ما با گذر از سرسرا، به سالن اجتماعات رسیدیم که در آن ۵۳۰۰ صندلی مخملی چیده‌شده‌بود. زمانی که سالن پر شد، تصاویری از تاریخ کلیسا مشاهده کردیم؛ مثلاً صحنه‌ای که مک‌فرسون را در حال موعظه نشان می‌داد. یا صحنه‌ای که او به فقرا غذا می‌داد... در دست چپ خود یک انجیل داشت و مشت راست‌اش به سمت یک گوریل کاغذی بلند شده‌بود. (داروین را از مدارس ما بیرون بکشید) در صحنهٔ پایانی، خانمی با لباس عروس نشان داده‌شد که میکروفون در دست داشت و چیزی می‌خواند. به‌نظرم با صدای گوش‌خراشی می‌خواند... حاضران در سالن، از صحبت‌های او متأثر شده‌بودند؛ اما من احساسی نداشتم. خواهر دیاتز هم این موضوع را فهمید. همهٔ کاری که میتوانستم انجام دهم، این بود که ببینم مردم چشم‌های خیسشان را پاک می‌کنند. کاترین کهلمن کنار تک‌تک حاضرانِ مرتعش می‌ایستاد و می‌پرسید که آیا دوست دارند درمان شوند؟ و اگر کسی سرش را تکان می‌داد یا جوابِ بله می‌داد، او دستاش را روی سر آن فرد قرار می‌داد و می‌گفت: «تو درمان شدی!»

با شنیدن این کلمات، برخی از افراد به زانو، برخی به پشت و عده‌ای هم روی پله‌ها افتادند. آن روز من تا انتها به صندلی چسبیده‌بودم و فکر می‌کردم که آیا درمان را از دست دادم؟ یا تحقیر را؟

سالها بعد، در تحقیقاتم، به سخنان کاترین کهلمن فکر کردم. آیا او تلاش می‌کرد با ما از خدایی سخن بگوید که در نقصهای ما، تکامل را می‌بینند؟ آیا او پوچیِ خدایی را متذکر می‌شد که بدن‌های کامل و بی‌عیب را ترجیح می‌داد اما همواره بدن‌های ناقص را خلق می‌کرد؟

هنگامی‌که با خواهر دیاتز در سکوت در حال حرکت به سمت خانه بودیم، من به ایده‌های خود راجع‌به خدا فکر نمی‌کردم؛ بلکه از شیشهٔ جلوی خودرو به بیرون خیره شده‌بودم و از لحظاتی که پیش رویم قرار داشت، وحشت می‌کردم... هنگامی که در را باز می‌کنم، با خانواده مواجه می‌شوم و عینکم، آنچه را که دیگر نمی‌توانم پنهان کنم، آشکار می‌سازد: من ایمانم حتی از بینایی‌ام ضعیفتر است! •

انقلاب ادبی در ایران

علی صالحی ۹۶ مهندسی صنایع

یکی از مسائلی که کمک بسیار زیادی به درک بهتر یک اثر می‌کند، بررسی وضعیت اجتماعی روزگار نگارش کتاب و قلم نویسندگان هم‌عصر خالق آن اثر است. مشخصه‌هایی که در گذر زمان شکل گرفته‌اند تا قلم نویسنده را قوام دهند. اگر به رمان و داستان فارسی علاقه دارید، در این گوشه از ایوان همراه ما باشید تا حکایت شکل‌گیری رمان فارسی را بهتر بشناسیم.

ماجرای داستان‌نویسی مدرن در ایران همراه با تلاش‌های مشروطه خواهان در حوالی سال ۱۲۷۵ شروع شد. آشنایی جامعهٔ سنتی ایران با اروپا، باعث به وجودآمدن اندیشه های نوگرایانه در ایران شد و به همراه آن برخی ارزش‌های تثبیت شدهٔ جامعه، به سمت فراموشی رفت. اوضاع طوری بود که آخوندزاده در نامه‌های به میرزا آقا تبریزی شرایط را این‌گونه شرح داد: «امروز این قبیل تصنیفات به کار نمی‌آید. امروز مطلوب ملت، فن دراما و رمان است.»

دغدغهٔ پیداکردن هویت ملی و مهم‌شدن نقش فرد در جامعه در کنار عواطف او، از عوامل مهم آغازکننده ماجرای رمان‌نویسی در ایران بودند.

> **امروز این قبیل تصنیفات به کار نمی‌آید. امروز مطلوب ملت، فن دراما و رمان است.**

جالب است که بدانید نخستین رمان و نمایشنامه‌نویسان ایرانی، یا روشنفکر و تاجر مهاجر بودند (افرادی مثل آخوندزاده، طالبوف و مراغه ای) یا از بین تبعیدشدگان سیاسی (میرزاحبیب اصفهانی). در جستوجوی آغاز رمان و داستان فارسی، نخستین طلیعه‌ها را در حوالی سال ۱۲۷۵ در اثر انتقادی از آخوندزاده پیدا می‌کنیم. رمانی که در آن، نویسنده به جامعهٔ قاجاریه انتقاد می‌کند؛ ولی داستان در زمان صفویه پیش می‌رود.

در حوالی همین سال‌ها بود که مراغه‌ای رمان سیاحت نامهٔ خود را به چاپ رسانید. این آثار در آن سالها در کنار مشروطه، شکل‌گیری تفکری جدید را در جامعهٔ ایرانی رقم می‌زدند. اثرهایی که غالباً تلاش می‌کردند به‌نحوی انتقاد به وضع جامعه را بیان کنند.

در سال های ۱۲۸۴ تا ۱۳۰۰ که مردم برای به‌ثمررسیدن مشروطه می‌کوشیدند، وقوع جنگ جهانی اول و فقر در کنار عوامل دیگر، اوضاع جامعه را اسفبار می‌کرد. هرچه از سال ۱۲۸۵ می‌گذشت، جامعه از دستگاه مشروطه ناامیدتر می‌شد. این یأس و ناامیدی فکرها را به سمتی می‌برد که نیاز به یک امید و منجی که هرج‌ومرج‌ها را پایان دهد، حس شود.

> **این یأس و ناامیدی فکرها را به سمتی میبرد که نیاز به یک امید و منجی که هرج‌ومرج‌ها را پایان دهد، حس شود.**

رمان تاریخی در این دوران بحرانی به‌عنوان مطرح‌ترین ژانر ادبی ظاهر می‌شود. در واقع این ژانر ادبی، داستان خود را در بستر ماجراهای تاریخی و شخصیت‌های واقعی(گاه غیرواقعی) روایت می‌کند. رمان تاریخی تلاش می‌کرد تا مفهوم منجی موردنیاز جامعه را، با تجلیل از مردان بزرگ گذشته بیان کند. این جستار به دنبال منجی، گاه در رمانهای تاریخی دچار افراط می‌شد و جای خود را به افکار نژادپرستی و عرب‌ستیزی نیز می‌داد. رمان سه‌جلدی شمس و طغرا از میرزا باقری، داستان باستان میرزا حسن خان بدیع و فتوحات کوروش کبیر، از نمونه رمان‌های تاریخی آن زمان محسوب می‌شوند. این جریان از ادبیات فارسی به‌طور موثر تقریباً تا سال ۱۳۲۰ ادامه یافت؛ اما کمکم به‌خاطر عواملی همچون اغراق غیرقابل‌باور و فاصله‌داشتن از دغدغهٔ اصلی روز، نقش خود را از دست داد.

در دورانی که رمان تاریخی در هیاهوی سروصدای شمشیرها به دنبال منجی می‌گشت، کمکم جریانی دیگر در ادبیات در حال شکل‌گیری بود. جریانی که از آن با عنوان رمان اجتماعی یاد میشود. اولین نشانه‌های این ژانر حدوداً در سال ۱۳۰۰ نمایان شد. ژانری که درون مایهٔ آن توصیف فحشا، فساد سیاسی و ناامنی اجتماعی پس از مشروطه بود و همچنان ناامیدی جامعه از شکست مشروطه در این نوع از رمان، خود را نشان می‌داد. در یک نگاه گذرا به اثرهای اجتماعی، وجود دو عنصر ثابت در اکثر آنها به چشم می‌خورد: شخصیت کارمندان به‌عنوان نمایندهٔ روزمرگی و فساد اداری و شخصیتی بدکاره، برای نشان دادن فساد در قلب جامعه. جالب است که قشر قابل‌توجهی از نویسندگان این دوران را، افرادی مثل مشفق کاظمی که خود کارمند بودند، تشکیل می‌دادند. آثار زیادی در این برهه، با تقلید از «تهران مخوف» این نویسنده، نوشته‌شدند. برای اولین بار نیز در این دوران به ظلمی که بانوان در جامعه می‌دیدند پرداخته‌شد. کتاب‌هایی مثل روزگار سیاه از عباس خلیلی که احتمالاً اسم آن‌ها را از تاریخ ادبیات کنکور خودمان به یاد داریم، به این مساله می‌پرداختند.

> **درون‌مایهٔ رمان اجتماعی توصیف فحشا و ناامنی اجتماعی پس از مشروطه بود و ناامیدی از شکست مشروطه خود را در آن نشان میداد.**

اصولاً سال‌های ابتدایی ۱۳۰۰ شمسی، سال‌های بسیار تاثیرگذاری در شکل‌گیری اتفاقات گوناگون در ادبیات فارسی هستند. در کنار انتشار اولین رمان اجتماعی (تهران مخوف)، یکی از اولین نمونه‌های داستان کوتاه، یعنی «یکی بود یکی نبود»، از محمدعلی جمالزاده منتشر می‌شود. افرادی مثل تقی رفعت و جمالزاده در این روزگار به دنبال تجددگرایی بودند؛ تا آنجا که رفعت در حرف‌های خود سخن از این می‌زد که باید مثل انقلاب مشروطه به دنبال یک انقلاب ادبی باشیم. البته سرخوردگی ناشی از شکست آرمان‌های روشن‌فکران آن دوران، خفقان عصر نویسندگان و یاس حاکم بر جامعه همواره ردّ خود را در زندگی آنها به یادگار گذاشت. تقی رفعت نیز وقتی امکان پروراندن نظریات ادبی خود را نیافت، اقدام به خودکشی کرد.

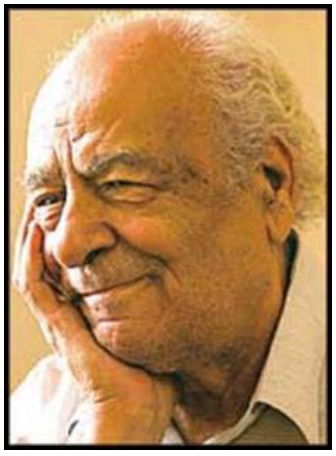
انقلاب مشروطه در نهایت شکست خورد؛ ولی همواره در پایه‌های جریانهای جدید ادبیات تاثیرگذار بود.

انقلاب مشروطه در نهایت شکست خورد؛ اما همینطور که می‌بینیم تا چندین سال بعد در تحولهای فکری و ادبی به‌شدّت تاثیرگذار بود و بار دیگر در پایه‌های فکری جریانی جدید در ادبیات ما، یعنی داستان کوتاه، ایفای نقش کرد. داستان کوتاه نسبت‌به دو جریان قبل که دربارهٔ آن صحبت کردیم، موفقیت بیشتری در بین مردم داشت و به‌صورتی عمیق‌تر با واقعیت‌ها و زندگی روزمره درگیر می‌شد. از این گذشته، در آن دوران صنعت چاپ ایران بسیار پردردسر بود، تا آنجا که می‌بینیم مثلا صادق هدایت کتاب بوف کور خود را در تیراژ بسیارکم در هند به چاپ می‌رساند. بدیهی است که چاپ داستان کوتاه خیلی راحت‌تر انجام می‌شد.

یکی از نکاتی که احتمالاً ما از آن مطلع نیستیم، نوشته‌شدن چندین اثر به نثر، توسط نیما یوشیج (بیشتر در قالب داستان کوتاه) در این دوران است؛ اما نیما به‌علت بی‌حوصلگی و تنگنای زندگی، تقریباً هرکدام از این آثار را به‌نحوی به چاپ نمی‌رساند. «براد» را در حالت پریشانی پاره می‌کند، اثر دیگرش را آتش می‌زند و رمان «آیدین» را گم می‌کند.

مطالبی که تاکنون دیدیم، چکیده‌ای بسیار مختصر از نخستین تلاش‌ها تا سال ۱۳۲۰ برای ساختن ماجرایی نو در ادبیات فارسی بود. یکی از مسائلی که در روند زندگی انسانها وجود داشته، تکرارشدن برخی از تغییرات، در طول تاریخ جوامع بوده‌است. به نظر شما اگر قرار باشد بار دیگر گرایشی به یکی از ژانرهای فوق در این روزهای جامعه ما ایجاد شود، کدام سبک دوباره روی کار می‌آید؟

ادامه دارد..... •



مشفق کاظمی

محمدتقی رفعت

محمدعلی جمالزاده

علی ظفری ارشد ۹۶ مهندسی برق

آلوت بن هام بن هیم بن لاقیس بن ابلیس

[برج میلاد ۲۲ بهمن ۱۳۹۷ - حدود ساعت ۸ شب]

- بگید بهمون دیگه... چرا نمیگین آقای بزرگ‌نیا؟ جون به لب شدیم رفت.

[بزرگ‌نیا کمی تعارف می‌کند و بالاخره برای اینکه جان‌های به لب رسیده‌مان به جای اصلیشان برگردند، می‌گوید]

- سیمرغ بلورین بهترین نقش اول مرد اهدا می‌شود به جناب آقای هوتن شکیبا برای فیلم سینمایی شبی که ماه کامل شد.

[صدای سوت و جیغ حضار، سالن را منفجر می‌کند]

امسال در سی‌وهفتمین جشنواره فیلم فجر، همهٔ ما منتظر بودیم تا نوید محمدزاده برندهٔ سیمرغ نقش اول مرد شود تا شاید تلخی جشنوارهٔ سی‌ودوم را که به ناحق[1] جایزه را برای فیلم عصبانی نیستم از او گرفته‌بودند، کمی برایمان جبران کند. اما باز هم باید صبر کنیم و مگر چارهٔ دیگری هم داریم اساساً؟ اما فعلا می‌توانیم با همین نامزدشدن دوبارهٔ او برای نقش اول مرد، خوش باشیم و منتظر.

بهانهٔ نوشتن این متن برای نگارنده کتابی است که هرچند نتوانست از رقابت در جوایز ادبی امسال برنده بیرون بیاید؛ اما در دو مورد از مهمترین‌شان به‌عنوان یکی از ۵ اثر برگزیدهٔ نهایی حضور یافت، درست مانند نوید محمدزاده. اولی جایزهٔ ادبی جلال است که در یازدهمین دورهٔ خود کتاب «رهش» رضا امیرخانی را (با حرف و حدیث بسیار) در بخش رمان و داستان بلند، برندهٔ نهایی معرفی کرد. دومی نیز جایزهٔ احمد محمود است که در دومین دوره، برنده‌اش کیهان خانجانی با کتاب «بند محکومین» بود. اما در بین نامزدهای نهایی هر دوی این جایزه‌ها کتاب «آلوت» نوشتهٔ امیر خداوردی به چشم می‌خورد که همین موضوع، کنجکاوی نگارنده را در مورد این کتاب برانگیخت تا به سراغاش رفته و نتایج این کنجکاوی را با خواننده در میان‌گذارد.

شاید شما هم شنیده‌باشید که در نتایج یک جشنواره که قصد برگزیدن آثار هنری را دارد، نامزدهای منتخب در هر بخش، اهمیت بیش‌تری از برندهٔ نهایی خواهندداشت؛ چرا که از برایند نامزدهای نهایی می‌توان سمت‌وسوی ذهنیت هیئت داوران آن جشنواره را حدس زد و در مورد انتخاب‌هایشان به قضاوت نشست؛ اما برندهٔ نهایی را می‌توان حاصل سلیقهٔ آن‌ها دانست. بنابراین پیش از خواندن کتاب «آلوت» می‌توان انتظار یک داستان پرکشش و جذاب را داشت؛ چرا که هم در یک جایزهٔ دولتی و هم در یک جایزهٔ غیردولتی، موردتوجه هیئت‌داورانی با اندیشه‌های متفاوت قرار گرفته‌است.

داستان آلوت به بررسی چگونگی پیدایش و رشد گروه‌های سلفی-تکفیری می‌پردازد و به‌خصوص برای ما که چند

سالی است به شنیدن روزانهٔ اخبار مربوط به این گروه‌ها در کشورهای همسایه‌مان عادت کرده‌ایم، قطعاً جالب خواهدبود. خصوصاً این‌که در حاشیهٔ سفر اخیر یکی از روسای جمهور منطقه به ایران که کشورش مدت زیادی را در درگیری با این گروه‌ها می‌گذرانده، یکی از وزرای کشور خودمان هم استعفا داده و موضوع حسابی داغ است و جان می‌دهد که این رمان را گرفت و بی‌وقفه تا انتها خواند.

ما همواره بیش از آن‌که از چگونگی عملکرد و پیدایش این گروه‌ها خبردار شویم، از نتیجهٔ اعمال آنها که غالباً تروریستی و وحشتناک‌اند، از طریق رسانه‌ها باخبر می‌شویم؛ اما با خواندن این داستان می‌توانیم مدتی را در فضایی بگذرانیم که کم‌تر رسانه‌ای برای ما از آن حرفی می‌زند. موضوع قابل‌توجه در مورد آلوت، حرفهٔ اصلی نویسنده است، امیر خداوردی استادیار جامعه‌المصطفی و فارغ‌التحصیل سطح چهارم حوزه[۲] است و می‌شود کاملاً تسلط او را بر موضوع کتاب حس کرد. او که در حوزه درس خوانده، تجربهٔ زیسته‌ای از نحوهٔ زندگی طلبه‌ها، چگونگی ارتباط طلاب با اساتید حوزه و اصطلاحات رایج در این فضا دارد که این تجربیات به‌خوبی به اثر نیز منتقل شده‌است.

در روایت داستان هر لحظه مکان و زمان ممکن است عوض شود و این موضوع حتی باعث سردرگمی خواننده می‌شود. در فصل اول کتاب ناگهان به موضوع اصلی که بمب‌گذاری برای کشتن نزدیک به پنجاه‌هزار حابطی[۳] مذهب در میدان سریر ایالت کهستان[۴] است، اشاره می‌شود و با تغییر بسیار زیاد و حتی لحظه‌ای، راوی، یک بار به لحظهٔ تولد فخرالدین، شخصیت اصلی داستان، سرک می‌کشد، بار دیگر به موضوع عملیات انتحاری اشاره می‌کند، به دوران کودکی فخرالدین می‌پردازد، به تدریس فخرالدین در حوزهٔ علمیه اشاره می‌کند... و در هیچ‌کدام از این تغییرهای ناگهانی زمان و مکان، نیازی به توضیح یا راهنمایی نمی‌بینند. شاید به همین دلیل است که در معرفی کتاب در وبسایت خوابگرد[۵] فردی در قسمت نظرات نوشته‌است: «رمان بسیارضعیفی بود. تا نیمه خواندم و رهایش کردم» اما زمانی‌که با کتاب همراه شوید و به این شیوهٔ روایت عادت کنید، بعد از به‌اتمام‌رساندن داستان، خواندن دوبارهٔ فصل اول، جذابیتی دوچندان خواهدداشت و قطعاً خداوردی را برای نوشتن آلوت تحسین خواهیدکرد.

نکتهٔ عجیبی که بعد از خواندن یک فصل ۴۰ صفحه‌ای، تازه در ابتدای فصل دوم متوجه می‌شویم این است که راوی داستان شخصیتی خیالی است به نام آلوت. در صفحهٔ ۱۶۵ در مورد آلوت آمده‌است که «هام بن هیم بن لاقیس بن ابلیس در زمان پیامبر اسلام به شکل پیرمردی متمثّل شد و حتی نقل است که در رکاب پیامبر و صحابه جنگید. ظاهراً فرزندی داشته به نام آلوت. آلوت بن هام را برخی اولیاء در صورت‌های مختلف دیده‌اند، یک بار به شکل ماه درآمده‌بود و فقها را در تشخیص شروع ماه‌های قمری به اشتباه انداخته‌بود. یک بار هم به شکل بادی سرخ اولیاء را در مورد حملهٔ مغول هشدار داده‌بود.»

از برخی روایات دینی برداشت شده‌است که بیشتر شیاطین جنّی از فرزندان خود ابلیس هستند، و از میان فرزندان او تنها یکی ایمان آورده که نام او «هام بن هیم بن لاقیس بن ابلیس» است. در این روایات بیان شده‌است که هام بن هیم به دعوت حضرت نوح(ع) توبه کرد و با برخی از پیامبران از جمله پیامبر اکرم(ص) و نیز با امام علی(ع) ملاقات کرد و در جنگ صفین به شهادت رسید[۶]. حال خداوردی از این روایت دینی استفاده کرده و شخصیتی خیالی ساخته با نام آلوت که فرزند هام است و نقش راوی داستان را بر عهده دارد.

راوی داستان نسبت‌به تمام اتفاقات پیرامون فخرالدین و یاراناش به‌نوعی با تمسخر نگاه می‌کند و در موارد بسیار خواننده را به خنده وامی‌دارد که یک نمونهٔ آن را که به کتاب تالیفی فخرالدین می‌پردازد، این‌چنین می‌خوانیم:

«کتاب‌هایش دربارهٔ چیزهای متنوعی بود، دربارهٔ اهمیت ریش در اسلام و اینکه حد زنا با اجماع ثابت نمی‌شود، مجموعه‌ای از توصیه‌های اخلاقی و اعتقادی همراه آموزش برخی نرمش‌ها که پدرش در سال‌های قدیم توی زنگ‌های ورزش درس می‌داد و از همه مهم‌تر در مورد ارتداد و اسلام و توحید و اینکه فرقه‌هایی مثل حابطیه از اسلام خارج‌اند و خروج از اسلام عاقبت محتوم همهٔ فرقه‌ها است.» با خواندن داستان اصلی، که حول محور فخرالدین، چگونگی شکل‌گیری تفکر تکفیری در او و رهبری یک گروه تکفیری توسط او می‌چرخد، این احساس دست می‌دهد که وقایع داستان چندین قرن قبل در حال وقوع‌اند؛ اما در این بین استفادهٔ شخصیت‌ها از موبایل، سررسیدن نیروهای پلیس با ماشین شاسی‌بلند و ماموران امنیتی کت و شلواری، سریعاً زمان داستان را برای ما به زمان حال برمی‌گردانند. اما به نظر می‌آید خداوردی تعمداً این شیوه را انتخاب کرده تا به‌نوعی تحجر و ماقبل زمان خود بودن را در مورد شیوهٔ تفکر مربوط به این فرقه‌ها و روابط بین عضوهایشان نشان دهد.

نکته‌ی عجیبی که بعد از خواندن یک فصل ۴۰ صفحه‌ای، تازه در ابتدای فصل دوم متوجه می‌شویم، این است که راوی داستان شخصیتی خیالی است به نام آلوت

پایان داستان نیز بسیار درخشان است؛ به شکلی که رامبد خانلری درباره‌اش گفته‌است از قسمتی به بعد، خیلی نگران پایان داستان بودم، یک پایان خوب میتواند یک قصهٔ خیلی بد را نجات دهد و همینطور برعکس. به‌نظرم این داستان [آلوت] پایان‌بندی خوبی دارد. پس نگارنده نیز پایان داستان را لو نمی‌دهد تا لذتش برای خوانندهٔ این متن باقی بماند. •

پی نوشت

[1]www.isna.ir/news/92112618034

[۲]معادل دکتری

[۳]حابطی ها در داستان، فرقه¬ای هستند که شخصیت اصلی داستان رای به ارتداد این فرقه داده و سعی در از میان برداشتن این فرقه دارد.

[۴] کُهستان نام ایالتی خیالی در داستان است که میدان سریر در یکی از شهرهای آن واقع است.

[۵] کُهستان نام ایالتی خیالی در داستان است که میدان سریر در یکی از شهرهای آن واقع است. خیال فتح اصفهان در رمان آلوت، وبسایت خوابگرد، ۱۸ خرداد ۱۳۹۶

[۶] www.islamquest.net/fa/archive/question/fa27211

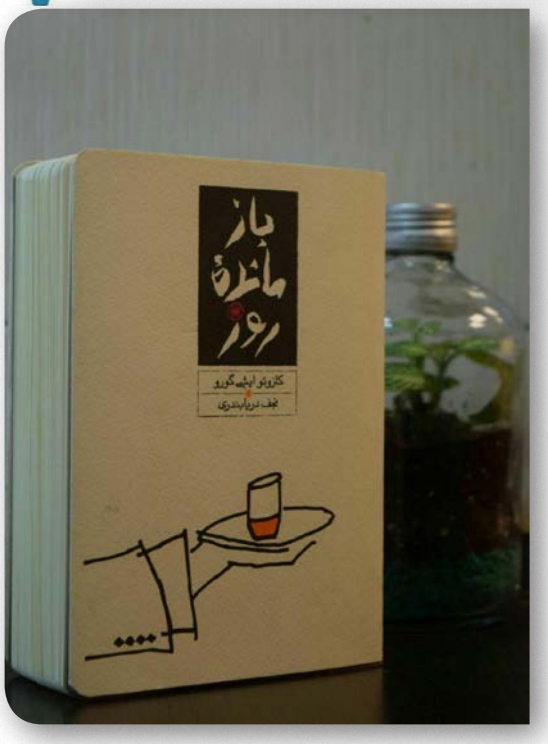
متینه محمودی ۹۵ مهندسی عمران

بازماندهٔ کتاب بازماندهٔ روز

«The remains of the day»

با عنوان فارسی «بازماندهٔ روز»، نوشته‌شده توسط کازئو ایشیگورو، در سال ۱۹۹۳ با کارگردانی جیمز ایوری روی پرده سینماها رفت. این کتاب که در سال ۱۹۸۹ منتشر شد، جایزه‌ی بوکر را برای نویسنده‌اش به ارمغان آورد. و در ایران با ترجمهٔ خوب نجف دریابندری عرضه شده‌است. فیلم نیز با امتیاز imdb ۷٫۹ توانست در ۸ رشته نامزد جایزه اسکار شود و مجموعاً ۴۸ برد و نامزدشدن در جوایز دیگر را به دست بیاورد. نقش اصلی کتاب و فیلم هر دو، آقای استیونز، خدمتکار سرای دارلینگتون در انگلستان، است. او یک خدمتکار بسیار کمال‌گرا است و از سال ۱۹۲۰ تا ۱۹۵۰ (دوران قبل و بعد از جنگ جهانی دوم) در این خانه کار می‌کند. فیلم مانند ترجمه‌ای است از کتاب به زبان تصویر، و در بیشتر مواقع به داستان کتاب و روند آن وفادار مانده‌است. از آن‌جایی‌که کتاب از زبان اول شخص نوشته شده‌است، تبدیل آن را به فیلم دشوار کرده‌است، به‌ویژه اینکه در فیلم هیچ‌گاه از صدای راوی استفاده نشده‌است. پس به‌ناچار بسیاری از نکات و ویژگی‌های کتاب از دست رفته‌است. از ابتدای کتاب، که اتفاقاً ابتدای فیلم هم از همان‌جای داستان است، شروع کنیم. سرای دارلینگتون بعد از جنگ جهانی دوم و مرگ لرد دارلینگتون انگلیسی الاصل، به یک فرد آمریکایی به نام آقای فارادی فروخته‌شد. در اینجا به استعاره، قدرت یافتن آمریکا در این دوران نشان داده می‌شود. در فیلم نیز با ایجاد یک صحنهٔ مزایده، این مفهوم به‌خوبی و باخلاقیّت نمایش داده شده‌است. بدین ترتیب پایان داستان از لحاظ تاریخی این است؛ اما روند کتاب به‌صورت بازگشت به گذشته می‌باشد. بدین صورت که آقای استیونز در طی یک سفر، به بهانهٔ کمی استراحت‌کردن، به بیان خاطرات سی سال خدمت خود می‌پردازد؛ یا به‌طور مستقیم و یا با خواندن نامه‌نگاری‌اش با خانوم کنتن، همکار دوران خدمت‌اش در گذشته که مقصد اصلی سفر نیز هست. بستر اصلی داستان که یک بستر سیاسی-تاریخی است، به‌صورت چشمه‌هایی از میان خاطرات یک خدمتکار بیرون میزند و اطلاعاتی را به‌طور ضمنی به مخاطب میدهد. این نکتهٔ کتاب به‌صورت بازگوکردن جلسات سیاسی مهمی که در سرای دارلینگتون برگزار می‌شدند، از دید استیونز آورده شده‌اند. در فیلم نیز فرم این جلسات با وفاداری به کتاب نمایش داده‌شده و همچنین فیلم توانسته‌است این نکته را که جلسات از دید استیونز هستند، به‌خوبی القاء کند و می‌توان گفت به هدف کلی کتاب از بیان این جلسات رسیده‌است؛ اما نتوانسته وفاداری عقیده‌های او را به ارباب‌اش و یا نظرات دیگرش را به آن شدتی که در کتاب هست نشان دهد؛ که این نکتهٔ مهمی در کتاب است. درگیری استیونز با خودش، برای این است که نشان دهد ارباب او فرد درستکاری بوده‌است، برای اینکه قبول نکند سی سال در خدمت یک خائن بوده‌است. درستکاری یا خیانت لرد تا آخر کتاب نیز یک معما باقی می‌ماند. موازی با این جریان سیاسی-تاریخی،

کتاب به نشان‌دادن شخصیت آقای استیونز و روابط خدمتکاران با یکدیگر یا با اربابشان می‌پردازد. او دائماً با تلاش فراوان و قیاس خود با دیگر سرپیشخدمت‌های انگلستان، سعی می‌کند از آنها بهتر، یا هم‌سطح بهترین‌هایشان باشد و به بالاترین درجه پیشخدمتی برسد. این ظاهراً تنها هدف او در زندگی است و در این راه از هیچ تلاشی فروگذار نمی‌کند. تا حدی که وقتی در اواخر دوران کاری به خدمت یک ارباب آمریکایی در می‌آید که به شوخی و طنز علاقه‌مند است، درحالی‌که هیچ‌گاه در زندگی با این مسئله روبه‌رو نشده‌است، سعی میکند یاد بگیرد چطور باید شوخی کرد! و به دلیل وجود این نکته، صحنه‌های طنز فراوانی در کتاب خلق شده‌است؛ اما در فیلم، استیونز تنها یک پیشخدمت متعهد و کامل است و به علاقهٔ او برای پیشرفت اشاره‌ای نشده‌است. هم‌چنین قضیهٔ طنزپردازشدن او و صحنه‌های جالب این قضیه، هیچ‌کدام در فیلم آورده‌نشده‌اند. استیونز در کتاب برای این کامل‌بودن، یک ذهن منضبط برای خود تربیت کرده و دائماً در ذهن خود مشغول سبک‌سنگین‌کردن موضوعات و گرفتن تصمیم درست است؛ تا حدی که این گفت‌وگوها و گاهی تناقضات ذهنی، حالت یک بیماری وسواس‌گونه‌را نشان می‌دهد. با خواندن این گفتوگوهای ذهنی در کتاب، به نظر می‌آید که نه تنها استیونز در مواردی به کسی دروغ گفته‌است، بلکه گاهی به خودش نیز در حال دروغ‌گفتن است؛ یعنی دروغ‌های خود را در اثر گذشت زمان کاملاً باور کرده و به این دلیل است که بعضی کارها را انجام می‌دهد. ولی چیزی که از دیدن فیلم نصیبمان می‌شود این است که او گاهی با دلیل دروغین کارهایی انجام میدهد؛ اما تناقض‌ها و یا درگیری روانی او را شاید تنها باید از روی دقت به نگاه‌های بازیگر دریافت. به شخصیت خانم کنتن بازگردیم. او در برهه‌ای در سرای دارلینگتون شروع به کار می‌کند و او نیز سعی میکند کارهای محول‌شده به خویش را به درستی انجام دهد. اما شاید هدف او از این کار تنها انجام وظیفه‌اش نیست، بلکه جلب توجه آقای استیونز نیز هست. پیدا است یک ماجرای عاشقانه در جریان است. درک علاقهٔ خانم کنتن در کتاب دشوار نیست؛ اما درک طرف دیگر ماجرا، یعنی علاقهٔ آقای استیونز به او، به علت عدم صداقت راوی با خودش و انکار همیشگی احساس‌اش، کمی پیچیده‌تر است. به‌طور کلی فیلم توانسته‌است احساس آقای استیونز را به خانم کنتن، راحت‌تر نمایش دهد؛ با نگاه‌های بازیگر و همچنین صحنهٔ دست‌دادن آنها اواخر فیلم. به نظر می‌رسد با وجود اینکه کتاب به بیان مسائل مختلف سیاسی، شخصیتی، عاشقانه، طنز پردازانه و ... می‌پردازد، در فیلم به بعد عاشقانهٔ داستان بیشتر پرداخته شده‌است. و این احتمالاً یک تصمیم آگاهانهٔ سازندگان فیلم است. از صحنه‌های جالب کتاب که به‌خوبی بازسازی شده‌بود، داستان زمین‌خوردن آقای استیونزِ پدر در حیاط و جملهٔ «انگار دنبال چیزی می‌گشت که آنجا گم کرده‌بود.» که توصیف این جمله از تصویر نیز به‌خوبی دریافت می‌شود. **در مجموع فیلم به تصورات فردی که کتاب را خوانده‌است و در ذهن خود صحنه‌هایش را ساخته‌است، لطمه وارد نمی‌کند و این را می‌شود**



نکتهٔ خوبی به حساب آورد. نکتهٔ دیگری که می‌توان به آن اشاره کرد، پایان‌بندی فیلم بود که نسبت‌به کتاب کاملاً تغییر کرده‌بود. پایان فیلم از لحاظ سینمایی صحنهٔ قوی و پرمفهومی است و یک برداشت خاص از پایان کتاب است. و شاید بتوان گفت بهترین لحظهٔ فیلم است؛ اما شاید بعضی از طرفداران متعصب کتاب از این تغییر راضی نباشند. اگر به فیلم به‌عنوان یک فیلم نگاه کنیم، بازیگرها، فیلمبرداری و صحنه‌پردازی و همچنین موسیقی متن خوبی دارد، و این مجموعه توانسته‌است احساسات را به‌خوبی منتقل کند. اگر کسی تصمیم بگیرد به‌جای خواندن کتاب فقط فیلم را تماشا کند، یک فیلم «خوب» خواهدید و از روند داستان کتاب، چیز زیادی را از دست نمی‌دهد. تنها چیزهایی که از دست می‌دهد تجربهٔ خواندن یک «شاهکار» (masterpiece) ادبی است و لذت و فلسفهٔ کتاب‌خواندن، که این خودْ همه چیز است! •

زبان فارسی و واژه های بیگانه

مریم سیّدان (استادیار زبان و ادبیات فارسیِ دانشگاه صنعتی شریف)

ورود واژه‌های بیگانه از زبانی به زبان دیگر پیشینه‌ای طولانی دارد. نمی‌توان زمان دقیقی برای آن تعیین کرد؛ اما می‌توان حدس زد از زمانی که افراد جوامع گوناگون، با زبان‌های متفاوت، با یک‌دیگر ارتباط برقرار کردند، زبان‌ها بر هم تأثیر گذاشته‌اند. تبادل واژه‌ها در زبان‌های گوناگون امری طبیعی است؛ چنان‌که مثلاً واژهٔ «گوهر» از فارسی به عربی رفت و به‌صورت «جوهر» درآمد، «بازار» از فارسی به انگلیسی رفت، «محبّت» و بسیاری واژه‌های دیگر از عربی به فارسی، «کامپیوتر» از انگلیسی به فارسی، «استکان» از روسی به فارسی، و «ماشین» از فرانسوی به فارسی آمد. شمار این‌گونه واژه‌ها بسیار است و با کمی جست‌وجو می‌توان فهرستی بلندبالا از آن‌ها تهیه کرد. بسیاری از این واژه‌ها ــ که از زبان‌های دیگر وارد فارسی شده‌اند ــ امروز رنگ فارسی به خود گرفته‌اند و به‌ویژه بعضی را نمی‌توان از زبان حذف کرد. از نگاهی، می‌توان گفت که این واژه‌ها به زبان فارسی غنا بخشیده‌اند.

آشکار است که وقتی جامعه با پدیده‌های تازه مواجه می‌شود، باید برای نامیدن آن‌ها و نیز سخن‌گفتن دربارهٔ آن‌ها از واژه‌های تازه استفاده کرد. ممکن است فرد یا گروهی از افرادِ آن جامعه، برای آن پدیده، واژه‌ای تازه بسازند، یا واژه را از زبان دیگر وام بگیرند. وام‌گرفتن را شاید بتوان ساده‌ترین و متداول‌ترین شکل ایجاد یک واژهٔ تازه در زبان دانست. واژه‌ها وام گرفته می‌شوند و غالباً به رنگ زبان مقصد درمی‌آیند و ممکن است به شکلی متفاوت با زبان اصلی تلفظ شوند.

عوامل متعددی در واردشدنِ واژه‌های بیگانه به زبان نقش دارند که مهم‌ترینِ آن‌ها عبارت از عوامل طبیعی، دینی، سیاسی، اقتصادی و بازرگانی، نظامی، علمی، ادبی، فرهنگی و اجتماعی است. برای نمونه، به عوامل طبیعی، نظامی و علمی اشاره می‌کنم. مراد از عوامل طبیعی این است که مثلاً گیاهی از سرزمینی به سرزمین دیگر برود؛ چنان‌که «فلفل» که محصول هندوستان و «پسته» که محصول ایران بود، به مکان‌های دیگر رفت و نام آن‌ها نیز وارد زبان‌های دیگر شد. در بحث از عوامل نظامی، می‌توان جنگ روس و ایران، در عصر قاجار، را مثال زد که در انتقال بعضی واژه‌های روسی مثل «استکان» و «سماور» به فارسی نقش داشت. گرچه وام‌گرفتن واژه‌های علمی نیز پیشینه‌ای طولانی دارد، اما امروزه واردشدن لغات علمی و فنّی، به‌ویژه از انگلیسی به فارسی، فراوان‌تر از پیش است. از انقلاب صنعتی به بعد، پیشرفت‌های علمی بعضی کشورها موجب شد نام دستگاه‌ها، ابزارها، داروها، ماشین‌آلات و ... از پاره‌ای زبان‌ها به زبان‌های دیگر برود.

فارغ از این‌که میان صاحب‌نظران و زبان‌دانانِ فارسی چه دیدگاه‌هایی دربارهٔ ورود واژه‌های بیگانه به زبان فارسی وجود دارد، در این یادداشت می‌خواهم، از میان عواملی که یاد شد، توجه شما را به عوامل فرهنگی جلب کنم. مراد از عوامل فرهنگی این است که برترِی کشوری، مثلاً در زمینه‌های علمی و اقتصادی، موجب شود مردم کشورهای دیگر از زبان آن کشور تقلید کنند. مثلاً در سدهٔ نوزدهم و اوایل سدهٔ بیستم میلادی، فرانسه، به‌دلایلی، در اروپا موقعیتی خاص داشت و، در پی آن، مردم بعضی کشورهای اروپایی و حتی غیراروپایی به زبان فرانسوی توجه داشتند؛ چنان‌که یوهان ولفگانگ فون گوته (۱۷۴۹ ـ ۱۸۳۲ م)، شاعر و نویسندهٔ صاحب‌نام آلمانی، بعضی نامه‌هایش را، به جای آلمانی، به فرانسوی نوشته‌است. در محافل اشرافی روسیه نیز، سخن‌گفتن به فرانسوی بر روسی ارجحیت داشت و نشان تشخص بود و بازتاب آن را، مثلاً در رمان جنگ و *صلح* نوشتهٔ لئو تولستوی (۱۸۲۸ ـ ۱۹۱۰ م) هم می‌توان دید.

به نظر من، از میان عواملی که یاد شد، برای بعضی عوامل می‌توان حکم نیاز را درنظر گرفت، یعنی برای ورود بعضی واژه‌ها به زبان نیاز مشخصی وجود دارد؛ اما حکم عوامل فرهنگی چیست؟ استفاده از واژه‌های یک زبان بیگانه به دلایل فرهنگی، تا اندازهٔ زیادی، نشانهٔ ضعف است. نمونهٔ آشکارش این است که امروزه، گروهی از فارسی‌زبانان، به جای واژه‌های فارسی ــ که رایج‌اند ــ واژه‌های انگلیسی به کار می‌برند. معادلِ فارسیِ بعضی از این واژه‌ها آن‌قدر ساده و قابل‌فهم و متداول است که نمی‌توان عاملی جز همانِ عامل فرهنگی ــ که نوشتیم ــ برای رواج آن‌ها شناخت. مثلاً در این عبارت‌ها تأمل کنید:

ـ اُکی (به جایِ «باشد»)؛

ـ من اُکی‌ام (به جایِ «موافقم»، «مشکلی نیست»، «باشد»)؛

ـ برای این کار، چقدر تایم بگذارم؟ (به جایِ «برای این کار چقدر زمان بگذارم؟»)؛

ـ این ساعت را سِت می‌کنم (به جایِ «این ساعت را هماهنگ می‌کنم»)؛

ـ آپشن‌های مختلف وجود دارد (به جایِ «گزینه‌های مختلف وجود دارد»)؛

ـ دِد لاین این کار کی است؟ (به جایِ «برای این کار تا کی وقت داریم؟»)؛

و... .

این فهرست را می‌توان ادامه داد.

اگر فردی غیر فارسی‌زبان فارسی بیاموزد و به ایران، مثلاً به دانشگاه صنعتی شریف، بیاید، حتماً با خود می‌اندیشد که چه بر سر این مردم آمده‌است که، بی‌دلیل و بدون نیاز به واژه‌های بیگانه، این‌همه از واژه‌های انگلیسی استفاده می‌کنند.

وام‌گرفتن واژه‌ها تا اندازه‌ای طبیعی است و می‌تواند به گسترش و غنای زبان کمک کند، اما به شرطی که ضعف فرهنگی موجب استفاده از آن نشده‌باشد. دانشگاهیان می‌توانند در سخن‌گفتن و به‌ویژه نوشتن ــ که ماندگار است و مسلّماً بر خوانندگان تأثیر فراوان می‌گذارد ــ آگاهانه از کاربرد واژه‌های بیگانه، که در فارسی معادل رایج برای آن‌ها داریم، پرهیز کنند و بر حفظ سلامت زبان فارسی تأثیرگذار باشند. •

آشنایی با مترجم

نیلوفر کریمی ۹۵ مهندسی و علم و مواد

مترجم، نویسنده، آشپز!

« ... بنده در سال ۱۳۰۹ متولد شده‌ام. البته شناسنامه‌ام ۱۳۰۸ است؛ ولی در زمستان ۱۳۰۹ در محله جرمنی به دنیا آمدم. حمام جرمنی در انتهای خیابانی بود به نام پرویزی. خیابانی که از یک طرف می‌رفت به سمت شهر و از یک طرف می‌خورد به جاده شرکت نفت؛ جاده‌ای که یک سرش می‌رود به باوارده و یک سرش میرود به بریم. خانهٔ ما در آخر این خیابان پرویزی بود. حمام جرمنی هم روبه‌رویش بود. من آخرین باری که رفتم آبادان از حمام خبری نبود. آنجا یک دیواری به من نشان دادند و گفتند این دیوار حمام است، ولی درست پیدا نبود. ...»

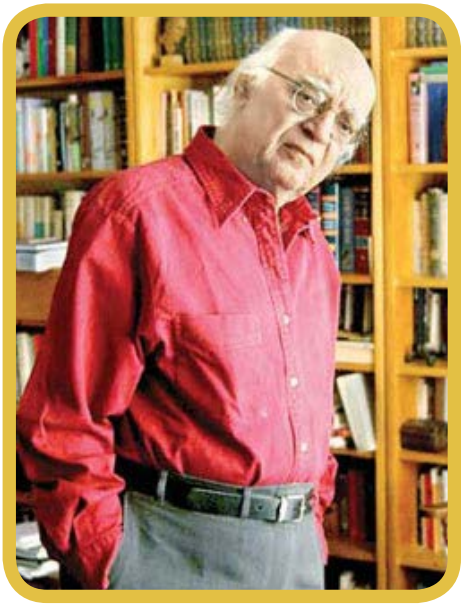
قسمتی از کتاب «سالهای جوانی و سیاست؛ خاطرات نجف دریابندری از آبادان»، بخش «دوران کودکی»

نجف دریابندری، مترجم و نویسنده معاصر، فرزند ناخدا خلف دریابندری متولد چاه کوتاه و مریم اهل بوشهر است. او کار ترجمه را از ۱۷، ۱۸ سالگی و با ترجمهٔ داستان‌کوتاه‌هایی از ویلیام فاکنر و چند نویسندهٔ دیگر شروع کرد؛ که همان زمان در نشریاتی به چاپ رسیدند. اما اولین ترجمهٔ او که به شکل کتاب منتشر شد، ترجمه بی‌نظیر رمان «وداع با اسلحه» اثر «ارنست همینگوی» است. بیش از ۶۵ سال از انتشار این ترجمه می‌گذرد؛ اما هنوز هم اگر کسی قصد خواندن این رمان را داشته باشد و مشورتی از کسانی که حتی مقداری اهل کتاب و کتابخوانی باشند بگیرد، بدون‌شک ترجمهٔ دریابندری به او معرفی می‌شود.

«*بازمانده روز*[۱]»، «*آنتیگونه*[۲]»، «*پیرمرد ودریا*[۳]»، «*گوربه‌گور*[۴]»، « تاریخ فلسفهٔ غرب[۵]»، «فلسفهٔ روشن اندیشی[۶]»، «معنی هنر[۷]» ، «تاریخ سینما[۸]»، «تاریخ روسیهء شوروی، انقلاب بلشویکی ۱۹۱۷ تا ۱۹۲۳[۹]» و ... تنها نمونه‌هایی از ترجمه‌های دریابندری در حوزه‌های مختلف فلسفه، ادبیات و هنر هستند. این گستردگی موضوعات و درخشش دریابندری در ترجمه آنها، او را در زمرهٔ یکی از بهترین مترجمان در پیداکردن لحن اثر قرارداده‌است.

رضا قیصریه (مترجم و نویسنده) دربارهٔ دریابندری می‌گوید: «از جمله مباحث مهمی که در کارهای دریابندری مطرح است، می‌توان به درک مطلب در آثار او اشاره کرد. همچنین آثاری که از «ارنست همینگوی» ترجمه کرده، جز ترجمه‌های برتر و برجسته ایران است. در دوره‌ای که اکثر مترجمان، حوزه کتاب را به ترجمه آثار فرانسوی اختصاص داده‌بودند، ترجمهٔ کتاب «وداع با اسلحه» باعث شد تا مخاطبان و مترجمان نگاه تازه‌ای به ادبیات آمریکا داشته‌باشند. آن زمان که او شروع به ترجمهٔ آثار انگلیسی‌زبان کرد، بیش‌تر نویسندگان ما مانند« صادق هدایت»، فرانسه می‌دانستند. او با اشاره به ترجمهٔ آثار فلسفی دریابندری ادامه می‌دهد: «او فلسفهٔ مدرن و نثر مدرن را به ادبیات ما شناساند. تاثیر دریابندری بر جوانان آن نسل بسیار مشهود است. ترجمه‌های فلسفی دریابندری روان و ساده است. در واقع می‌توان گفت دریابندری یک نوع مدرنیته را به ایرانیان شناساند.»

آثار دریابندری تنها محدود به ترجمه نیست و مقالات و نوشته‌هایی در حوزه‌های گوناگون دارد؛ از جمله آثار او میتوان به «درد بی‌خویشتنی، بررسی مفهوم الیناسیون در فلسفهٔ غرب» ،«افسانه اسطوره» و کتاب فوق‌العادهٔ «مستطاب آشپزی» اشاره کرد. قریب به ۲۰ سال از انتشار کتاب مستطاب آشپزی می‌گذرد؛ اما هنوز هم جز کتابهای پرفروش بازار است و خواندن‌اش برای هر آشپز و هر کتابخوانی لازم.



این کتاب را دریابندری در طول ۸ سال به همراه همسرش «فهیمه راستکار» به رشته تحریر درآورده‌است. جلد اول این کتاب دوجلدی به تعریف لوازم آشپزی، آشپزخانه، مکتب‌های آشپزی، آشپزی ملل و مواد اولیه پرداخته و جلد دوم شامل دستورهای پخت‌وپز و نوشیدنی‌های گرم و سرد است. پیش از انتشار این کتاب کسی فکر نمی‌کرد کتاب آشپزی چیزی جز نحوهٔ ترکیب مواد مختلف و نکاتی درباره تزئین غذا و چیدمان سفره باشد؛ اما مستطاب در واقع بازتاب شیوهٔ زندگی و فرهنگ مردم بود و نحوهٔ نگارش‌اش طوری است که میتوان مانند آن را مانند رمان به دست گرفت و از ابتدا تا انتها مطالعه کرد. (تا عید نوروز چیز زیادی باقی‌نمانده، اگر از دوستان و اقوام کسی علاقه‌مند به مطالعه یا آشپزی بود، این کتاب می‌تواند هدیهٔ ارزشمند و بسیار جالب‌توجه‌ای برایش باشد.)

نام دریابندری در تاریخ ۱۰ مرداد ۱۳۹۶ توسط کمیتهٔ ملی ثبت میراث ناملموس، به‌عنوان گنجینهٔ زندهٔ بشری در میراث خوراک در فهرست حاملان میراث ناملموس ثبت شد•

پینوشت

۱.اثری از کازئو ایشی گورو

۲.نمایشنامه‌ای از سوفوکل. ۴۴۲ پیش از میلاد

۳. اثری از ارنست همینگوی

۴.اثری از ویلیام فاکنر

۵. اثری از برتراند راسل

۶. اثری از ارنست کاسپرر

۷. اثری از هربرت رید

۸. اثری از آرتور نایت

۹. اثری از ادوارد هلت کار

پیچ‌راه (داستانی از سان)

سید محمد حسین قاسمی ۹۵ مهندسی مکانیک

مجله: سان

نویسنده: آرتو اوچار

مترجم: مژگان دولت‌آبادی

راوی قبل از آنکه شروع به تعریف کند هشدار داد:

آنچه خواهیدشنید چندین و چند لایه است. گلبرگ‌های گل سرخ را تصور کنید. برداشتن برگ‌به‌برگ گل برای کشف یک راز، کاری است احمقانه. هیچ‌چیزی در دل گل نهفته نیست. چیزی نیست جز دستگاه تولیدمثل پنهان‌شده میان گلبرگ‌ها. راز گل سرخ میان خلأهای نامنظَم گلبرگ‌ها نهان شده. به‌مانند لایه‌هایی عطرآگین آن جا مخفی شده. این انتظار که یک داستان از لایه‌لایه‌های رویا بگذرد و متعجبمان کند و آخر غافلگیرمان کند بیخود است. رویا به‌خودی خود معجزه‌ای است و خواب هم‌چون ردیفی از گلبرگها در برش گرفته.

و بعد داستان‌اش را شروع کرد:

همه به خواب رفتند، جز شکارچی. شیب جلوی همهٔ خانه‌ها جز خانهٔ شکارچی غرق تاریکی شد.

سوسوی نور لرزان گردسوز از پنجره‌های خانه بیرون می‌زد. لامپ‌هایی که به کنگرهٔ مناره آویزان شده‌بود روشن شد. درست پایین جنگل سدر، روستایی بود ساخته‌شده از درختان سدر. میان شکاف‌های سنگیِ سقف، الوارهایی از سدر ردیف شده‌بود، در زمستان‌های سردِ پنجره‌ها با کرکره‌هایی از سدر کیپ می‌شد، و اسباب و اثاثیهٔ ساخته‌شده از سدر سال‌های سال بوی متراکم درونشان را پخش می‌کردند.مردی تنها در اتاق، شکارچی، تنها سایه‌اش روی دیوار تکان می‌خورد. بی‌خواب. از ابتدای پاییز.

زنی اهل روستا عودی به او داد. یک نفر دیگر برایش معجونی از خارشتر، عصاره بادرنجبویه و اسطوخودوس درست کرد. آن یکی هم توصیه کرد تا می‌تواند ماست بز بخورد. روزهایی که به جنگل می‌رفت و حسابی خسته و کوفته به خانه باز می‌گشت، به همه توصیه‌ها عمل می‌کرد اما خوابش نمی‌برد. روزهای طوفانی در خانه می‌ماند و همهٔ آن توصیه‌ها را یک‌به‌یک به جا می‌آورد. گرچه باز هم خوابش نمی‌برد.در این اتاق که با نور و صدای اجاق خوراک‌پزی فضای مطبوعی داشت و عودها در گوش‌های از آن می‌سوخت و شاخه‌های درخت گردو، تق‌وتق به شیشهٔ پنجره می‌خورد، دماغش پر شده‌بود از بوی دمنوش و کاسه خالی ماست را گوش‌های رها کرده‌بود و گرگی در جنگل سدر زوزه می‌کشید و جانوران به‌آهستگی در تکاپو بودند- درست وقتی همه چیز برای خوابی خوب فراهم بود- باز هم خواب به سراغش نمی‌آمد.

به دهکده رفت. دکتر معاینه‌اش کرد.

«چه‌کاره‌ای؟»

«شکارچی‌ام»

«چه شکار می‌کنی؟»

«پرنده و چرنده، هرچه پیدا کنم»

از بالای عینک‌اش، نگاهی به شکارچی انداخت و از پایین به نسخه. اسم دو دارو را نوشت و یک ویتامین. گفت داروها را منظم بخورد، قهوه و چای کمتر بنوشد و فکر و خیال هم نکند. البته دکتر بهتر بود بداند که شکارچی کلا فکر و خیالی نداشت. به‌هر حال می‌بایست از اضطراب دوری کند و دل‌نگرانی به خود راه ندهد تا جسم‌اش برای خوابی عمیق و طولانی آماده شود. شکارچی می‌خواست دربارهٔ دمنوش‌های گیاهی سوال کند؛ ولی منصرف شد. وقتی از اتاق بیرون میرفت دکتر به پشت‌اش زد.

«خیلی طول نخواهدکشید شکارچی! بالاخره همه یک روزی می‌خوابند. به‌زودی رها می‌شوی.»

نشد. خواب در شبهای خنک پاییزی از گوشه‌وکنار جنگل سدر بیرون می‌آمد و بر روستای پایین‌دست دامن می‌افکند، از میان خانه‌ها گشتی می‌زد و گردسوزها و فانوس‌ها را فوت میکرد. اول بچه‌ها، کمی بعد زنان و کمی بعدتر مردان و در آخر پیران به خواب می‌رفتند. پلک‌ها جفت‌جفت بر فراز و فرود درختان، بیرون و درون خاک، در کنار و توی آب بسته می‌شدند. اما این خواب به هر جایی سرک می‌کشید الا به جسم و روح و تخت و اتاق و همهٔ وجود این مرد که آمادهٔ آمدن‌اش بود.

بعد هم شکارچی به توصیهٔ ملا، سری زد به حمام گل‌ولای شفابخش نزدیک روستا. آدم‌هایی که هرکدامشان از امراض مختلفی رنج می‌بردند ساعت‌ها در گل دراز می‌کشیدند. عصر که شد با روغن برگ بو، تن‌اش را حسابی مشت‌ومال دادند. یکی دو سرفه کرد، حرارتی در بدن‌اش احساس کرد و بعد آهسته‌آهسته سرد شد. بعد از غذا، دمنوشی از گل ساعتی به او خوراندند. ولی بی‌فایده بود. خواب سراغ‌اش نیامد.

رنج و درد شکارچی اسباب رنج و درد بستگان و سایر روستاییان بود. مسن‌ترها که لنگ‌لنگان از جلوی پنجرهٔ نورانی خانه‌ها به طرف خانه‌هایشان می‌رفتند، دلیل دردش را مجرّدبودن‌اش می‌دانستند. در دهکده یکی پیدا شد، نه برای ازدواج. شکارچی یک شب را با او گذراند. زنی میانسال بود و فوری خواب‌اش برد. شکارچی بلند شد و از خانه بیرون آمد و به طرف روستا راه‌افتاد و رفت. ارواح پلید جنگل هم در خواب بودند، وقتی از آنجا گذشت و به روستا رسید، اذان صبح را می‌خواندند.

جوانانی که در خانهٔ معلم دورهم جمع شده‌بودند، به فکر فال‌گیر افتادند. خانه‌اش در سرازیری پشتِ کوه بود. شکارچی را نزد او فرستادند. بعد هم او را فرستادند پیش مردی که شیخ می‌نامیدندش و خانه‌اش بعد از پمپ‌بنزین بود. در روستای چولاک بالادستِ آبشار، مردک کوتوله‌ای بود که می‌گفتند همه را شفا داده، پیش او هم رفت. شکارچی به همهٔ حرفهایی که می‌گفتند گوش‌داد. همهٔ پرهیزهای سفت و سخت را هم طاقت‌آورد. باطل‌السحر گرفت. طلسم برایش نوشتند. از شیخ و فالگیر و کوتوله کمک خواست. هرآنچه در بساط داشت به پایشان ریخت؛ ولی هرچه کردند نشد.

پاییز تمام شد، کرکره‌های سدر را پایین کشیدند. آلاچیق‌ها را جمع کردند. بزغاله‌ها و قاطرها و الاغ‌ها را به روستا برگرداندند. روزها کوتاه و شب‌ها بلند شد. سایهٔ مناره تا چشمه می‌رسید. آمدوشد به روستا، گشت‌وگذار در آنجا، سرزدن به مسجد و عبورومرور از دره رفته‌رفته کم شد. آدمها در خانه‌های سنگی و گرمشان میانِ عطر سدر به خواب زمستانی فرورفتند.

چند شب پیش از شروع طوفان دیو زمستان بود. شکارچی به خواب رفت. هیچکس نَفهمید چطور شد و چرا خوابید... هیچکس نمی‌داند واقعا جادو شده‌بود و باطل‌السحر شیخ افاقه کرده‌بود یا مرد کوتوله به دادش رسیده‌بود یا معجون خواب‌آور بالاخره چارهٔ دردش شده‌بود و توانسته‌بود سلول‌های مقاوم در برابر خواب را از پای درآورد؛ شاید یک دورهٔ بیخوابی بالاخره روزی سر هر کسی می‌آید، یا مشکلاش ناشی از دردی پنهان بود که هم‌چون آتش‌سوزیهای شب‌هنگام، هیچ‌وقت دلیل‌اش روشن نمی‌شود.

زمستان شد. نه ماه کامل بود و نه زوزهٔ گرگ در جنگل طنین افکنده‌بود. هیچ پرنده و خزنده‌ای هم مضطرب نبود. آن شب در روستاهای مجاور و در روستای شکارچی، حتی یک زن هم سقط نکرد. حتی از خانه‌باغ هم آن شب صدای شلیک نیامد.

چه شده‌بود؟ در دهکده، زمستان که می‌رسید، نان هر پانزده روز یک بار توزیع می‌شد. وقتی شکارچی داشت آخرین نان را می‌خرید، بقال به او خبر داد که قرص خواب آورده و شکارچی با یک لیوان آب، اولین قرص را بالا انداخت و جعبه را در جیب‌اش گذاشت. وقتی مینیبوس از شیب دهکده می‌گذشت، چراغ‌های بالای مناره، برای اذان شب روشن شد، در باد تندی که می‌وزید، نم‌نم، باران هم باریدن گرفت، شکارچی چراغ‌قوه در دست، با بی‌صبری دنبال خانه‌اش می‌گشت، نان را کنار اجاق رها کرد، به اتاق رفت که لباس عوض کند و بعد هم خواب‌اش برد. روی تشک دراز کشید و غرق خواب شد.

دست شکارچی که روی جلیقه‌اش بود شل شد؛ انگشتان‌اش یک‌به‌یک رها شدند؛ پاهایش به گزگز افتادند. اول همه چیز درست مثل خواب‌رفتن معمولی پیش‌رفت. خودش را لبهٔ پرتگاهی دید، سکندری خورد. مقابل دروازهٔ رویا رسید، گویی داشت بیدار می‌شد. مقاومت کرد. در خواب ماند و دوباره به اعماق فرورفت. پای راست‌اش چند بار پشت‌سرهم روی تشک پرید. نفس‌کشیدن‌اش آهسته شد. مدتی آرام گرفت. گزگز بدن‌اش کمتر شد. در همین حین نفت تمام شد و گردسوز خاموش شد.

شکارچی خواب دید. در جنگلی بود که برایش آشنا بود. پشت بوته‌های تودرتو چشماش به گوزنی افتاد. نزدیک شد، گوزن در خواب بود. به درون کالبد او که در رویا از آن جدا شده‌بود فرورفت. ناله‌ای کرد. گوزن بیدار شد. به راه افتاد، پاهایش را جای رد به‌جامانده از دست‌هایش گذاشت. از دوردست‌ها صداهایی به گوش می‌رسید. صدای لرزش برگ‌های درخت و خنج‌کشیدن سنجابی را شنید. سرش پر شد از بوهایی سرگیجه‌آور. یک بوتهٔ تمشک، لاشهٔ یک کلاغ و درخت سدری که از صاعقه سوخته‌بود. وقتی آب مینوشید، صورت‌اش، دماغ بزرگ‌اش و چشمانی درخشان را میان انبوهی از موهای خاکستری و قهوه‌ای دید. شاخ‌های گوزن را شاخ خود و قلب او را هم‌چون قلب خود احساس‌کرد. پنجه‌های شغال را درآب فروبرد. بال‌های عقاب را گشود. ماه کامل را دید. گوزن، شغال و عقاب شد. جنگل شد. صدای گوش‌تیزکردن خرگوش و بوی مار را وقت خزیدن احساس‌کرد. با تمام وجود حس‌کرد که در این بدن خوابیده و با روح جنگل بیدار شده. بعد زندگی جفت‌اش و کره‌هایش را، و دیگر موجودات همخون‌اش را دید. به دنیا از بالای صخره‌های این جنگل و از دل غارهایش نگاه‌انداخت. یکه‌خورد. از میان سایه‌ها، سایهٔ دشمَنی را احساس کرد. وقتی داشت از آن فرار می‌کرد به پشت‌سرش نگاه هم نینداخت.

وقتی شکارچی در بدن این گوزن بالدار پنجه‌دار بود شب شد و رویایی دید. در رویایش خدایان و شیاطین، کالبد گوزن و بعد روستای زادگاه‌اش، درختان کاج سیاه در دامنهٔ روستا و نیز خانهٔ دشمن‌اش را دید. وقتی فهمید کالبدی که وارد آن شده، نه به گوزن و نه به شغال و نه به عقاب تعلق دارد و از آن یک جنگجو است، نعره‌ای کشید. با آگاهی از این که در کالبدَ او است، این بار به خواب دیگری فرورفت. در خواب به او خبر از نزدیک‌شدن قیامت دادند. جنگجو هنگام گذر از روی پلی، وقتی داشت دشت را پشت‌سر خود رها می‌کرد، پرت شد پایین و نهر روان، او را به درون خود بلعید.

سرش را از آب بیرون‌آورد. حیواناتی را که از دیوارهٔ تنگه آویزان بودند و بالا می‌رفتند، نور خانه‌های بالای تنگه و ابرهای آسمان را دید. به صخره‌ای چسبید. با خرچنگی چشم‌درچشم شد که بدنی سیاه را روی دوپایش حمل می‌کرد. چشم‌های ملتمس‌اش را به او دوخته‌بود. آن را برداشت و همراه خود برد. با پایان سیل، خورشید بیرون آمد و چنان گرمایی بر همه‌جا حاکم شَد که خرچنگ خشکید و تبدیل به شمشیر شد. جنگجو آن را برداشت. دوباره سایهٔ دشمن را احساس‌کرد. فرار کرد و به غاری پناه برد و تا جایی پیش رفت که هیچ حرارتی تا بدان جا امکان نفوذ نداشت. به دهلیزی رسید که رودی زیرزمینی و خروشان در آن جاری بود. کنار مینوتوری که در خواب بود، در فرورفتگی هیکل تنومندش بی آنکه متوجه‌اش شده‌باشد، به خواب رفت. خواب جنگجو و مینوتور درهم‌آمیخت. مینوتور در خواب شروع به حرفزدن کرد: «به من کمک کن.»

«تو از خدایانی و من میرا، چطور می‌توانم به تو کمک کنم؟»

«من در خانه‌ام گم شده‌ام. این پیچ‌راه در خواب من واقعی نیست.»

«من در خواب توام.» مینوتور در یک آن تبدیل به عالمی شد و گفت: «تو در کالبد دیگری هستی و خودت متوجه نیستی.»

جنگجو سعی‌کرد خواب‌اش را از رویای عالم جدا کند. به این فکر افتاد که باید به کالبد خودش بازگردد. با صدای عالم تلاش‌اش را نیمه‌کاره گذاشت:

«تمام اینها برای یک رؤیا است، بله یک رویا. ولی باقی هم رویا است. من در خواب تو یک عالم‌ام، تو در خواب من یک جنگجو؛ ما از یکدیگر میآموزیم.» جنگجو شمشیرش را زمین انداخت و پرسید :«پس کالبد من کجا است؟ من او را برای رفتن به رویای دشمنم ترک‌کردم و می‌ترسم دیگر نتوانم پیدایش کنم.»

راوی گفت کجا بودیم؟ جرعه‌ای آب نوشید و ادامه داد چه اهمیتی دارد کجا باشیم؟ تا بی‌نهایت می‌توانیم طرح‌های مختلفی ترسیم کنیم. شهری ساخته‌شده از محله‌های تودرتو با خانه‌هایی بر فراز هم؛ می‌توانیم مناظری به بلندای نقشهٔ ستارگان که تا بی‌نهایت ادامه دارد از خدایان و زندگان، از رویاها و واقعیت‌ها خلق کنیم. می‌توانیم با تبدیل شکارچی به گوزنی، بعد به جنگجویی و جنگجویی به دشمنی و آن همه به مینیتوری و عالمی به‌دنبال راه‌حل معمای ذهن باشیم. می‌توانیم پیچ‌راه را از رویا بیرون بکشیم و آن را بار دگر در کالبد صاحب‌اش بدمیم. اما تمام این‌ها چه فایده‌ای دارد؟ هیچ‌کدام نمی‌توانند به ما بگویند کجای تاریخ ایستاده‌ایم. نمی‌توانند به ما بگویند در کدام جزیره پا بر کدام ساحل گذاشته‌ایم و کدام یک از آن‌ها را زندگی خواهیم‌کرد.

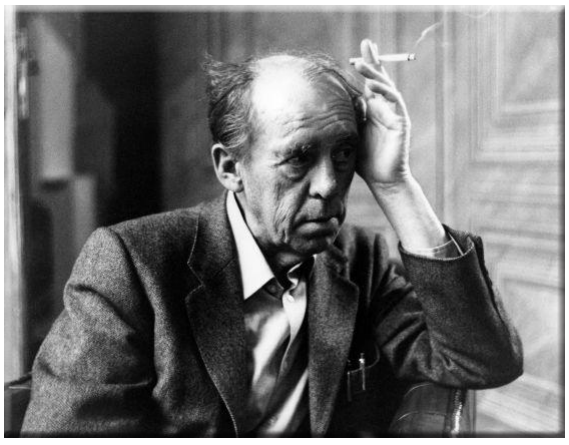
ما در رویای چه کسی، کالبد چه کسی و در چندمین زندگی خود هستیم؟ شاید که هر شب می‌میریم و هر صبح در رویایی جدید بیدار می‌شویم •

مهدی دیزانی ۹۵ مهندسی مکانیک

نوشتن در مدرس فلسفه(آشنایی با نویسنده)

یونان مهد شکوفایی فلسفه است. اولین اندیشمندان و فیلسوفان دنیا سال‌ها قبل از تولد مسیح، از یونان به دنیا معرفی شده‌اند؛ بزرگانی چون افلاطون و شاگردش، سقراط، که متون به‌جامانده از آنها حتی امروزه نیز طراوت خود را دارند و فهم آنها به‌سادگی میسر نیست. اعجاب و عظمت فلسفهٔ یونان بر کسی پوشیده نیست. فیلسوفان یونانی بی‌شک مؤثرترین عامل در رقم‌خوردن عصر طلایی یونان قبل از میلاد مسیح بودند. تأثیری که یونان و یونانیان بر پیشرفت و شکل‌گیری قالب فلسفهٔ غرب داشته‌است، به‌قدری است که استمرار فلسفه بدون آنها عملاً بی‌معنی است. از طرفی بسیاری از پژوهشگران فلسفه، بستر تبلور غایی فلسفهٔ غرب را نه یونان، بلکه آلمان می‌دانند. شاید در نگاه اول برای کسی که با تاریخ فلسفه مأنوس نباشد این بیان کمی مضحک جلوه کند؛ اما با تورق در سیر فیلسوفان یونانی و بعد از آن‌ها، تا حدی به تکامل فلسفهٔ شکل‌گرفته در دنیا تحت اثر فیلسوفان آلمانی پی خواهدبرد. هم‌چنین از نظر شهرت و اثرگذاری، در بین جوامع عصر حاضر، افرادی چون «فردریش نیچه»، «مارتین هایدگر» و «فردریش هگل» نقش پررنگتری نسبت‌به «هراکلیتوس»، «اپیکور» و «سقراط» دارند. شاید در این بین، بزرگ‌ترین و جذاب‌ترین فرد در بین شخصیت‌های صاحب سبک آلمانی فردریش نیچه باشد. کسی که مفاهیم بدیع و خارق عادت در زمانهٔ خود را با ادبیاتی تند بیان کرده و در طول دویست و اندی سال، طرفداران پرشماری را در دنیا برای خود به ارمغان آورده‌است. اما اگر بنا داشته‌باشیم مرزهای بین داستان و فلسفه را در نظر بگیریم، نیچه دیگر آن عظمت منحصربه‌فرد خود را از دست می‌دهد. ادبیات نیچه در بین آثار فلاسفه نسبتاً عامیانه محسوب می‌شود؛ ولی نه به قدری که هر کس بدون پیش‌نیاز و تنها از روی علاقه بتواند سیر فلسفی وی را دنبال کند. پس میتوان گفت ادبیات و هنر نوشتن در آلمان با نیچه شناخته نمی‌شود. برای این مهم، نگاهی به جوایز ادبی در شصت سال گذشته، سرنخ مناسبی برای یافتن شاخص ادب و داستان‌نویسی آلمان به دست می‌دهد. کسب جوایز متعددی اعم از ملی و جهانی و نیز نامزدشدن در بسیاری از آن‌ها، نشان‌گر قدرت نویسندگی بالای این نویسنده و ایجاد شهرت‌اش در سدهٔ ۲۰ و ۲۱ است. علاوه‌بر آن، موضوعاتی که در داستان‌هایش به آنها پرداخته‌است، در میان جوامع از اهمیت بالایی برخوردار بوده و همین امر، سبب افزایش بیش از پیش محبوبیت وی در سطح جهانی شده‌است. او به سال ۱۹۱۷ میلادی در کلن به دنیا آمد و از افرادی بود که متأثر از جنگ جهانی دوم و تحت اجبار حکومت دیکتاتوری وقت، ناچار به رهاکردن نیمه‌کارهٔ دانشگاه و حضور در جبههٔ جنگ شد. از سال ۱۹۳۹ تا ۱۹۴۵ در غرب و شرق سرزمین نازی‌ها درگیر جنگ بود و از سال ۱۹۴۷ شروع به نویسندگی کرد؛ برخلاف «لودویک ویتکنشتاین»، زبانشناس و فیلسوف به‌نام آلمانی که بزرگترین کتاب فلسفی خود و به قول عده‌ای، عظیم‌ترین رسالهٔ فلسفی قرن بیستم را حین حضور در جنگ جهانی دوم و در پایگاه‌های نظامی ارتش نازیها نوشته‌است. او اولین داستانهای کوتاه‌اش را در همان سال در مجلات گوناگون به چاپ رسانید. این مجموعه داستان‌ها به دو بخش عمده تقسیم می‌شوند که بخشی از آنها در خصوص مسائل پساجنگ و بخشی دیگر در مورد ویرانه‌های به‌بارآمدهٔ ناشی از جنگ است. پس از آن، در سال ۱۹۵۰، مجموعه‌ای از بهترین داستان‌های خود را تحت‌قالب چندین کتاب منتشر نمود. این آثار به ویژه موجب شروع به شهرت رسیدن او در آلمان گردید. در ابتدا او به عنوان داستان‌کوتاه‌نویس شناخته می‌شد؛ اما پس از آن و با شروع نوشتن داستان‌های بلند، توانایی وی در رمان نویسی نیز آشکار گردید و رمان‌های متعددی هم از او به چاپ رسید. برخی از این نوشته‌ها از درخشان‌ترین آثار ادبی قرن بیستم لقب گرفت. همچنین وی در سال ۱۹۷۲ برندهٔ جایزهٔ نوبل گردید. از آثار وی تحت‌عنوان داستان کوتاه می‌توان به *بیگانه*، *وقتی رسیدی به اسپا* و در قالب رمان به *حتی یک کلمه هم نگفت*(۱۹۵۳)، *بیلیارد در ساعت نه و نیم*(۱۹۵۹)، *عقاید یک دلقک*(۱۹۶۳) و *آبروی ازدست‌رفته*(۱۹۷۴) اشاره نمود. در میان این آثار، *عقاید یک دلقک*، بیش از سایر آثار او موردتوجه قرار گرفت و اکنون یکی از کتابهای پرطرفدار در بین داستان دوستان است. این کتاب یکی از قوی‌ترین داستان‌های عشقی را در ادبیات معاصر جهان به تصویر کشیده‌است. خط مشی رمان، مونولوگ شخصی به نام «شنیر» است که عاشق دختری به نام «ماری» بوده و در طول داستان وقایع تلخ و دردناکی را از زاویهٔ دید خود که دلقکی آشفته و رنجدیده است، بیان می‌دارد. کشمکشی که بین عقاید دلقک و معشوقه‌اش در سرتاسر داستان وجود دارد و تفاوت دیدگاه آن دو نسبت‌به آنچه اشخاص متحجر و متظاهرِ دینی در جامعه می‌پراکنند، بدون بیان جهت‌گیری و نتیجه‌بخشی، خواندن آنرا برای هر کس با هر نوع ایدئولوژیای ممکن ساخته‌است. فضایی که بر داستان حاکم است، به دور از بیان مفاهیم و یا دفاع از ایدئولوژی خاصی، به نقل روایت بر محور انسان و بررسی ضعف‌ها و مشکلات‌اش در مسیر زندگی، هم‌چنین پیروی متعبدانه از الگوهای ناصحیح ارائه‌شده توسط افراد ناشایستی مانند جامعهٔ کلیسایی می‌پردازد. داستان زندگی این دلقک، شاید بی‌شباهت به داستان حیات مشقت‌بار «دوروتی» در جامعه‌ای دگم و بسته نباشد. شخصیت اصلی داستان «دختر کشیش»، نوشتهٔ بی‌مانند نویسنده‌ای ماهر و شناخته‌شده؛ «جورج اورول».

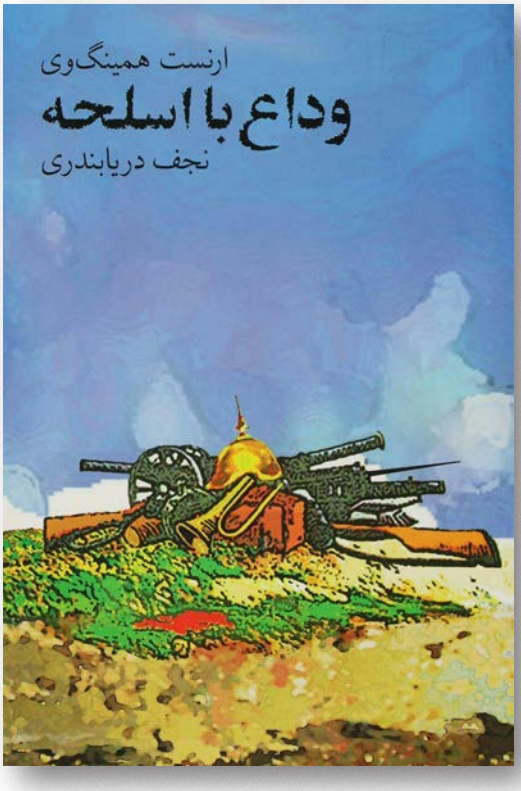
از دیگر آثار ارزشمند و حائز اهمیت این نویسندهٔ بزرگ می‌توان به **میراث** اشاره کرد. روایتی نقل‌شده توسط یکی از سربازان حاضر در جنگ جهانی دوم در ارتش نازی‌ها. داستان در مورد اتفاقات رخداده میان شخصی به نام «شنکر» و برادر مردی که نویسنده، داستان را برایش بازگو می‌کند است. برادر آن مرد در جنگ کشته‌شده و حالا نویسنده است که دارد ماوقع را برای مرد تعریف می‌کند.



نحوهٔ بیان روایت و قالب نوشتاری داستان‌های او به گونه‌ای است که خوانندهٔ اثر خود را جدا از فضای داستان نمی‌بیند و در طول داستان، قادر به تجزیه و تحلیل اتفاقات جاری خواهد بود. «هاینریش بُل»، نویسنده‌ای است که شاید در مقایسه با دیگر نویسندگان مشهور ادبیات معاصر جهان، شاخص‌های جز چند رمان کوتاه برای معرفی خود نداشته‌باشد؛ اما به جرئت می‌توان گفت همان آثار به‌جامانده از وی، هم‌ردیف آثار نویسندگان بزرگ می‌باشد. اگر قصد ما برخورد منصفانه باشد، «هاینریش بل» از لحاظ قدرت نویسندگی و انتخاب موضوعات، در ادبیات آلمان، بالاتر از افرادی چون «هرمان هسه»، «ولفانگ گوته» و هم‌تراز با «فرانتس کافکا» قرار دارد. تفاوت او با کافکا در این است که کافکا ناخواسته و علی‌رغم میل باطنی خود، پس از مرگ‌اش به شهرت رسید و بُل در زمان حیات خود و در نتیجهٔ نشر آثار ارزشمندش. شاید بتوان مسخ کافکا را متناظر با *عقاید یک دلقک* بل درنظرگرفت. شاید تجلی حشرهای بدترکیب در شاهکار کافکا، شخصیتهای منفور از منظرِ دلقکِ بل باشند.

جدا از جوایز ادبی متعدد، این اثرگذاری نویسنده است که برای مخاطب ضروری است. چه بسا اثری بی‌همتا چون **آرزوهای بزرگ** «چارلز دیکنز»، آن‌چنان که باید درخور اعتنا قرار نمی‌گیرد؛ به عکس **جزء از کل** استیو تولتز جوان که در بدو انتشار، نامزد جایزهٔ ادبی **بوکر** می‌شود. به هر حال، نوشته‌ای که هم فوق‌العاده بوده و هم در کسب جوایز ادبی موفق، بسیار خواندنی است و از این حیث، اکثر آثار «هاینریش بل» می‌بایست خوانده‌شوند. در نهایت انتخاب با خواننده است. او است که تصمیم می‌گیرد وقت خود را صرف خواندن اثری مؤثر کند و یا زمان را به لذت آنی -آن هم در حالت خوش‌بینانه- سپری کند.

زمان با ارزش‌تر از آن است که صرف خواندن بیهوده‌ها و خواندن‌های بیهوده شود •



درباره کتاب

بهاره شیرازی، فارغ التحصیل سرامیک

وداع با اسلحه (A Farewell to Arms) شاهکار ماندگار ارنست همینگوی، داستانی با محتوای ضدّجنگ و از پرفروش‌ترین رمان‌های آمریکایی است. همینگوی بین سال‌های ۱۸۹۹ تا ۱۹۶۱ زندگی کرد و این رمان را در ۳۰ سالگی در سال ۱۹۲۹، درست کمی بعد از جنگ جهانی اول نوشت. رمان سراسر مملو از نفرت و بیزاری از جنگ است و نکتهٔ مشترک تمام حاضران در جنگ در این است که نمی‌دانند چرا می‌جنگند. همینگوی به شیوه‌ای شاهکارانه وحشت و خفقان جنگ را به تصویر می‌کشد. صحنه‌های جنگ، انفجار و مجروح‌شدن را به اندازه‌ای ماهرانه توصیف می‌کند که با خواندن‌اش بوی خون و باروت را حس می‌کنید و ممکن است لباس خودتان را بتکانید.

این نحوهٔ روایت شفاف و ساده و اثرگذار همینگوی از جنگ، باعث تحسین منتقدان شده و وداع با اسلحه را در زمرهٔ نام‌آورترین و مشهورترین آثار پرداخته‌شده به جنگ قرار می‌دهد. علاوه بر جنگ و مرگ، عنصر دیگر رمان، عشق است. نویسنده بخش‌های رمانتیک و عاشقانه را با شیوه‌ای غیرعاشقانه بیان می‌کند که این خود تضاد جالبی است. الهام‌بخش شخصیت کاترین برکلیِ داستان، پرستاری با نام اگنس ون کوروسکی است. نوع روایت داستان، اول شخص و از زبان فردریک هنری، جوان آمریکایی با درجه ستوان است که در ارتش ایتالیا خدمت می‌کند. بخش عمدهٔ داستان در ایتالیا و سوئیس، در قلب جنگ جهانی اول می‌گذرد؛ جایی که همینگوی به مدت چند هفته به‌عنوان راننده‌ی آمبولانس صلیب سرخ، جنگ را در ارتش ایتالیا تجربه کرده‌است؛ اغلب منتقدان بر این باور اند این نوع توصیفات اثرگذار در نگارش رمان، ناشی از حضور او در جبهه و تجربهٔ مستقیم از جنگ است.

از جمله فیلم‌های اقتباس شده از رمان، فیلم وداع با اسلحه (۱۹۳۲) و فیلم بازسازی‌شدهٔ وداع با اسلحه (۱۹۵۷)، فیلم سه‌قسمتی وداع با اسلحه (۱۹۶۶) محصول تلویزیون انگلستان است. هم‌چنین فیلم در عشق و جنگ (In love and war) بر پایهٔ رمانی از هنری اس ویلارد و جیمز نیگل ساخته‌شده که برگرفته از زندگی واقعی همینگوی و بخش‌هایی از کتاب وداع با اسلحه است.

وداع با اسلحه به‌عنوان کتاب برتر در لیست «صد کتاب برتر تاریخ ادبیات به انتخاب انجمن کتاب نروژ» و «صد رمان برتر به انتخاب کتابخانهٔ مدرن» انتخاب شده‌است.

درباره‌ی نویسنده

ارنست همینگوی از نویسندگان برجستهٔ معاصر ایالت آمریکا و برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبیات در سال ۱۹۵۴ است. او از پایه‌گذاران یکی از تاثیرگذارترین انواع ادبی، موسوم

به «وقایع‌نگاری ادبی» شناخته می‌شود. همینگوی به‌خاطر قدرت بیان در توصیف شخصیت‌های داستان، «پدر ادبیات مدرن» لقب گرفته‌است. هرچند در کتاب‌اش، انزجار خود از جنگ و اسلحه را ابراز می‌کند، در واقعیت اما، لحظهٔ وداع با اسلحه لحظهٔ وداع او با زندگی هم بود؛ چرا که در ۶۱ سالگی با اسلحهٔ محبوب خود به زندگی‌اش پایان می‌دهد.

از دیگر آثار همینگوی

مردان بدون زنان، *خورشید همچنان می‌دمد*، *تپه‌های سبز آفریقا*، *پیرمرد و دریا*

بخش‌هایی از کتاب

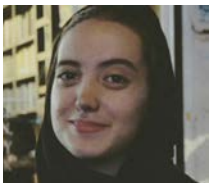
دنیا همه را می‌شکند و پس از آن خیلی‌ها در جاهایی که شکسته‌اند قوی می‌شوند. اما دنیا کسانی را نشکند، می‌کشد. بهترین‌ها و نجیب‌ترین‌ها و شجاع‌ترین‌ها را با بی‌تفاوتی می‌کشد. اگر تو جز آن‌ها نباشی، مطمئن باش که تو را هم می‌کشد؛ فقط چندان عجله‌ای ندارد.

کاترین: و همیشه من رو دوست خواهی‌داشت؟
فردریک: بله.
کاترین: و باران تاثیری در عشقات به من نخواهدداشت؟
فردریک: نه.

کاترین: از حرف‌های من ناراحت نشو. ما هر دو یکی هستیم؛ نباید عمداً بین خودمون سوءتفاهم به وجود بیاریم.
فردریک: چه‌جوری؟
کاترین: آدم‌هایی که همدیگر رو دوست دارند، مخصوصاً بین خودشون سوءتفاهم به‌وجود میارن و دعوا می‌کنن؛ بعد یهو می‌بینن که دیگه همدیگر رو دوست ندارن.
فردریک: ما دعوا نمی‌کنیم.
کاترین: نباید هم دعوا کنیم؛ چون اگر توی این دنیا اتفاقی بین من و تو بیفته همدیگرو از دست می‌دیم، اونوقت می‌افتیم دست دیگران!

- هیچ چیز بدتر از جنگ نیست.
+شکست بدتر است.
-متوجه نمی‌شوم؛ مگر شکست چیست؟ آدم به خانه خود می‌رود.
+دنبالت می‌آیند و خانه‌ات را می‌گیرند...

ما فکر میکنیم, ما کتاب میخونیم, ما دهاتی نیستیم ولی حتی دهاتیا هم عقلشون بیش از اینه که به جنگ عقیده داشته باشن.
یک طبقه‌ای بر این کشورها حکومت می‌کنه که کودنه، هیچ چیزی نمی‌فهمه، هرگز هم نمی‌تونه بفهمه. به این علته که ما گرفتار این جنگ هستیم.
از جنگ پول هم در می‌آره.
نموم نمیشه ,جنگ تمومی نداره
ما فکر می‌کنیم, ما کتاب می‌خونیم, ما دهاتی نیستیم ولی حتی دهاتیا هم عقلشون بیش از اینه که به جنگ عقیده داشته باشن •



کهن داستان

تاریخ بیهقی / دیدار با ابن سماک

نیلوفر کریمی، ۹۵ مهندسی . علم مواد

اکنون به فرمان هارون‌الرشید با همراهان به سوی سرای ابن سماک میروند: حلقه بر در بزدند سخت بسیار تا آواز آمد که:«کیست؟» گفتند که:«ابن سماک را می‌خواهیم.» آوازدهنده برفت و دیر بازآمد که:«از ابن سماک چه می‌خواهید؟» گفتند:«در بگشایید که فریضه شغلی است.» مدتی دیگر بداشتند، پس کنیزکی در بگشاد و ایشان در رفتند و بنشستند در تاریکی بر زمین خشک، فضل آواز داد آن کنیزک را تا چراغ آرد. کنیزک ایشان را گفت:« تا این مرد مرا بخریده است، من پیش او چراغی ندیده‌ام.»

هارون به شگفت ماند و وکیل را بیرون فرستادند تا نیک جهد کرد و چند در بزد و چراغی آورد، و سرای روشن شد. فضل کنیزک را گفت:«شیخ کجاست؟» گفت:« بر این بام.» بر بام خانه رفتند، پسر سماک را دیدند در نماز می‌گریست و این آیت را به تکرار میخواند: افحسبتم انّما خلقناکم عبثا [آیا پنداشته‌اید که شما را بیهوده آفریده‌ایم؟] پس سلام بداد،گفت سلام علیکم. هارون و فضل جواب دادند و همان لفظ گفتند. پسر سماک گفت:«بدین وقت چرا آمده‌اید و شما کیستید؟» فضل گفت:« امیرالمؤمنین است، به زیارت تو آمده‌است که چنان خواست که تو را ببیند.»

گفت:« از من دستوری می‌بایست به آمدن، و اگر دادمی، آنگاه بیامدی که روا نیست مردمان را از حالت خویش در هم کردن.» فضل گفت:«چنین بایستی، اکنون گذشت. خلیفهٔ پیغمبر است علیه السلام و طاعت وی فریضه است بر همه مسلمانان.»

منظور او در این جمله، این آیه است که خدای عزّوجل می فرماید:«اطیعوا الله و اطیعوا الرسول و اولی الامر منکم.»

پسر سماک گفت:«این خلیفه بر راه شیخین میرود تا فرمان او برابر فرمان پیغامبر علیه السلام دارند؟» گفت:«رَود.» گفت:« عجب دانم؛ چه، در مکه که حرم است، این اثر نمی‌بینم و چون اینجا نباشد، توان دانست که به ولایت دیگر چون است.» فضل خاموش ایستاد. هارون گفت:«مرا پندی ده که بدین آمده‌ام تا سخن تو بشنوم و مرا بیداری افزاید.»

گفت:«یا امیرالمؤمنین، از خدای عزّوجل بترس که یکی است و همنباز(شریک) ندارد و به یار حاجت‌مند نیست و بدان که در قیامت تو را پیش او بخواهند ایستانید و کارت از دو بیرون نباشد: یا سوی بهشت برند یا سوی دوزخ و این دو منزل را، سه دیگر نیست.»

هارون به درد بگریست. فضل گفت:«ایّها الشیخ، دانی که چه می‌گویی؟ شک است که امیرالمؤمنین جز به بهشت رود؟» پسر سماک او را جواب نداد و از او باک نداشت. پس روی به هارون کرد و گفت:«یا امیرالمؤمنین، این فضل امشب با توست و فردای قیامت با تو نباشد و از تو سخن نگوید و اگر گوید، نشنوند! تن خویش را نگر و بر خویشتن ببخشای.»

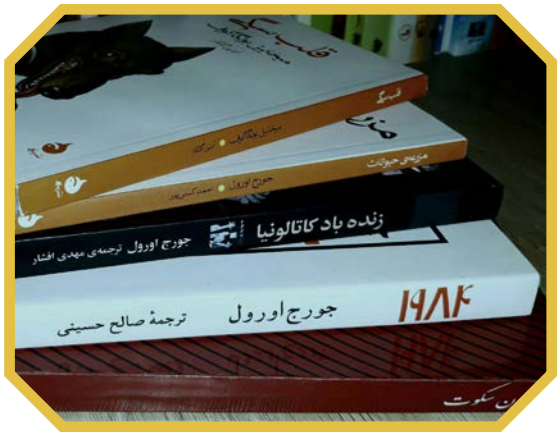
فضل متحیر شد و هارون چند بگریست تا بر وی بترسیدند از غش. پس گفت:«مرا آبی دهید.» پسر سماک برخاست و کوزه آب آورد و به هارون داد. چون خواست که بخورد، او را گفت:«اگر تو را باز دارند از خوردن، این آب به چند خری؟» گفت:« به یک نیمه از مملکت.» گفت:« بخور، گوارنده بادا!» پس چون بخورد، گفت:«اگر این چه خوردی بر تو ببندند، چند دهی تا بگشایند؟» گفت:« یک نیمهٔ مملکت.» گفت:«مملکتی که بهای آن یک شربت است (یک جرعه برای نوشیدن) سزاوار است که بدان بسی نازش نباشد. چون در این کار افتادی، داد ده؛ با خلق خدای نیکویی کن.» گفت:« پذیرفتم.» و اشارت کرد تا کیسه پیش آوردند •

خواندن به صرفه!

مهدی دیزانی ۹۵ مهندسی مکانیک

می‌توان تمام افراد جامعه را به سه دستهٔ کلی تقسیم کرد. عده‌ای که با مطالعه بیگانه هستند و علاقه‌ای هم به آن ندارند. این دسته به نوعی، دارای جهل مرکب هستند. دستهٔ دیگر، کم‌وبیش و یا حتی به‌صورت مفرط به مطالعه می‌پردازند و در دریای بیکران ادبیات، مستغرق هستند. این اشخاص، نیاز به راهنما ندارند و پس از چند مرتبه آزمون و خطا، به تبحر کافی در مطالعه خواهندرسید. هرچند همواره کسی هست که بتواند انسان را در مطالعهٔ هدفمند یاری کند. و اما دستهٔ سوم، افرادی هستند که به مطالعه علاقه‌مند بوده و مشتاق به خواندن کتاب هستند؛ اما بنا به دلایلی چون کمبود وقت، تنبلی، مشغلهٔ زیاد، بی‌اطلاعی و... که همگی بهانه‌هایی بیش نیستند، در امر مطالعه مشکلاتی دارند. این دسته، با کمی جستوجو و پیگیری به‌راحتی می‌توانند جز دستهٔ دوم به حساب آیند و یا با سهل‌انگاری و کوتاهی، خود را به درهای سرشار از افراد موجود در دستهٔ اول سوق دهند. برای آنکه بتوان به دستهٔ سوم، کمکی هرچند ناچیز -چرا که دنیای ادبیات نامتناهی است- انجام داد، با بهره‌گیری از تجارب افراد آگاه و مجرب در امر مطالعه، قصد بر این است که تعدادی از کتب ارزشمند در تاریخ ادبیات جهان و ترجیحاً در مشی فکری مشابه معرفی شوند؛ باشد که مورد استفادهٔ علاقه‌مندان قرار گیرد و این سلسله معرفی‌ها استمرار یابد.

در مورد نظام حکومتی کمونیستی، در گوشه و کنار، مطالب ضد و نقیضی مطرح میشوند که گاه سبب جذب مخاطب به این نظام و گاه موجب ایجاد انزجار می‌گردد. آنچه امروزه به وفور یافت میشود، مصداق‌های مدرن کمونیست در جوامع مختلف با رنگ و لعاب عوام‌فریبانه است که قادر است خیل کثیری از مردم جامعه را اغوا کند. تناظرهایی که بین حکومت کمونیستی شوروی و برخی از انواع حکومتهای امروزی برقرار است، وحشت‌انگیز است. برای جلوگیری از رخنهٔ پنهان سرطان کمونیست در جامعه، یکی از بهترین راه‌ها، مطالعهٔ حوادث و نتایج حاصل در دوران قدرتمندی این حکومت و دیکتاتوری‌هایی نظیر آن است. به هر حال، در ادامه، به معرفی کتبی خواهیم‌پرداخت که به نکوهش مصائب گریبان‌گیر جوامع بشری می‌پردازند •



۱. مزرعهٔ حیوانات، اثر جورج اورول

۲. ۱۹۸۴، اثر جورج اورول

۳. قلب سگی، اثر میخائیل بولگاکف

۴. زنده باد کاتالونیا، اثر جورج اورول

۵. دو قرن سکوت، اثر عبدالحسین زرینکوب

پاتوق کتاب

بهاره شیرازی، فارغ التحصیل سرامیک

توقف در اینجا مانع کسب نیست

این شعار خانهٔ کتاب نشر دف است، در این کتاب‌فروشی صندلی‌هایی تعبیه‌شده تا شما در کمال آرامش و بی‌دغدغه مشغول کتاب‌خواندن شوید.

یک قفسه از کتاب‌فروشی به کتابهای اجاره‌ای اختصاص داده‌شده، که می‌توانید کتاب را قرض بگیرید و بعد از خواندن، تحویل کتاب‌فروشی دهید.

از جمله برنامه‌های این کتاب فروشی:

شب شعر: نقد و بررسی اشعار شاعران

کتاب و قهوه: مختص نقد و بررسی کتاب

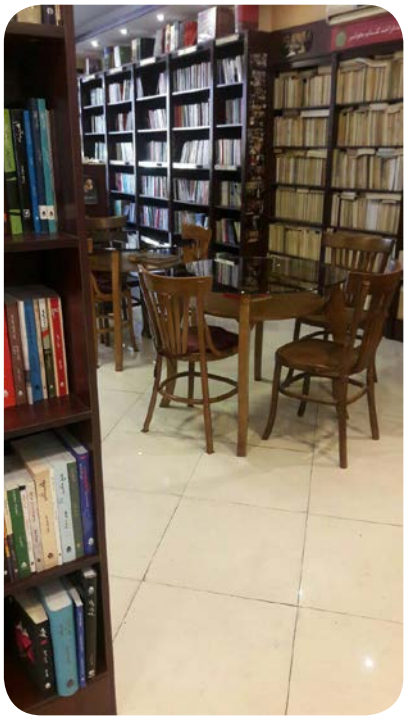
کافه موسیقی: بررسی گروه‌های و برنامه‌های موسیقی ایران

مجادلات فلسفی: بحث و گفتگو پیرامون کتب و علوم فلسفی

کافه انگلیسی: گفت‌وگو، بررسی سینما و ادبیات جهان به زبان انگلیسی

کافه سینما: نقد و بررسی فیلمهای سینمای جهان

همچنین سه‌شنبهٔ اول هر ماه در این مجموعه، جلسات مولاناخوانی با حضور استاد هادی رنجبران برگزار میشود. جشن رونمایی کتاب نیز از دیگر برنامه‌های خانه نشر کتاب دف است.



برای شرکت در نشست‌ها وشب‌شعرهای خانه کتاب نشر دف می‌توانید کانال تلگرام و اینستاگرام این مجموعه را دنبال کنید.

خانه کتاب نشر دف در ضلع جنوبی پل سیدخندان قرار گرفته‌و دکور جذابی دارد که با چهرهٔ مشاهیر ادبیات و موسیقی مزیّن شده است •

آخر نوشت

یکی از اتفاقات خوبی که طی چند سال گذشته در حوزهٔ مطالعه شکل گرفته، پیدایش و پیشرفت پادکست فارسی است. پدیده‌ای که می‌توان به آن نام نشریه صوتی را داد. که از قدیمی‌ترین و مشهورترین آنها می‌توان به پادکست ۲۰ اپیزودی رادیو چهرازی اشاره کرد. این روزها پادکست فارسی سمت و سوی دیگری هم پیدا کرده است و می‌توان در بخش‌های هنر، سینما، فلسفه، سفر، مهاجرت، کتاب، روایت و ... پادکست‌های خوبی پیدا کرد. کافی است در خود گوگل یا در برنامه بسیار کم‌حجم «گوگل پادکست»، کلمهٔ «فارسی» یا «پادکست فارسی» را جست‌وجو کنید تا لیستی از پادکست‌های باکیفیت پیدا کنید. یکی از بهترین و حرفه‌ای‌ترین پادکست‌های فارسی، پادکست «چنل بی[1]» با صدای «علی بندری» است. این پادکست به روایت ماجراهای واقعی به نقل از نشریات معتبر انگلیسی زبان، می‌پردازد. حدود سه سال و نیم از شروع کار این پادکست می‌گذرد و تاکنون ۵۰ اپیزود آن ساخته‌شده‌است. اگر به خواندن داستان‌های جنایی و هیجان‌انگیز و عجیب علاقه دارید، در آن‌جا می‌توانید از این گونه داستان‌های رئال یا شاید بهتر باشد بگویم ناداستان و روایت‌های مستند زیادی پیدا کنید.

این مطلب عنوان خاصی ندارد تا بتوانیم در انتها راجع‌به هر نوع اتفاق، خبر، پیشنهاد و ... در دنیای کتاب، متن و داستان و در رابطه با مطالب هر شماره صحبت کنیم.•

[1] ChannelB